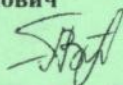


ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ім. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

ПЛУЖНИКОВ Віктор Миколайович



УДК 78.071.2: 785.11(4) «18»

**ПРОФЕСІЯ ДИРИГЕНТА ТА ШЛЯХИ
ЇЇ ФОРМУВАННЯ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ
ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНІЙ ПРАКТИЦІ ХІХ СТОЛІТТЯ**

спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття вченого ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2006



Ц 315.1-4
 28
 Дисертацією є рукопис.
 Робота виконана в Харківському державному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент
Іванова Ірина Леонідівна, Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, професор кафедри історії музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Черкашина-Губаренко Марина Романівна, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (м. Київ), завідувач кафедри історії зарубіжної музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
Сердюк Олександр Віталійович, Національна юридична академія України ім. Ярослава Мудрого (м. Харків), доцент кафедри культурології

Провідна установа:

Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, кафедра історії музики та музичної етнографії.

Захист відбудеться "16" червня 2006 р. о 15 годині на засіданні спеціалізованої ради К 64.871.01 у Харківському державному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий "12" травня 2006 р.

Вчений секретар
 спеціалізованої вченої ради
 кандидат мистецтвознавства, доцент

М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність дослідження. Науковий інтерес до професії диригента обумовлений її справжнім «бумом» у минулому столітті, який не згас і понині. Суспільне визнання важливості музично-культурної місії диригента свідчить про існування особливої *традиції*, що розуміється як спадкоємність різних поколінь музикантів, об'єднаних професійною спільністю. Тим самим диригентська діяльність постає певною *структурно-функціональною єдністю*, що вимагає свого осмислення як предмету особливої наукової дисципліни. З цих позицій досить вагомим є питання про співвідношення диригентської та капельмейстерської практики, підкріплене побутуванням двох термінів для позначення керівника музичного колективу та його діяльності. Неприйняття капельмейстерства диригентами-реформаторами XIX ст., а також укорінене в суспільній свідомості уявлення про «молодість» диригентської професії свідчать про неправомірність ототожнення діяльності *капельмейстера* і *диригента*. Водночас, виникає потреба в об'єктивній оцінці творчої спадщини представників капельмейстерського мистецтва, які зробили вагомий внесок у формування диригентської майстерності на першому етапі її становлення. Відсутність історичної типології капельмейстерської та диригентської діяльностей, аналіза обставин, за яких відбулась їх зміна, відповідної періодизації зашкоджує появі наукового уявлення про специфіку професії керівника оперно-симфонічним колективом, тобто – диригента. Незважаючи на те, що диригування належить до єдиного для різних музичних спеціальностей виду художньої творчості – виконавству, механічне перенесення на нього науково-теоретичних уявлень, що склалися в теорії й історії піанізму, гри на струнно-смічкових інструментах, а також вокалу цілком неправомірно. Своєрідність диригентської діяльності спонукає до створення особливого напрямку музичної науки, передумови до якого вже визріли в існуючій літературі, однак не одержали систематизації і кристалізації у вигляді базисного знання. Про актуальність цього дослідницького завдання свідчать монографія Г. Макаренка, присвячена *виконавським* аспектам диригентської творчості, які розкриваються з *естетичних, психологічних та музикознавчих* позицій, а також його докторська дисертація, що готується до захисту. Проблеми суміжного різновиду диригентської діяльності – професії *хормейстера*, розглядаються у *психологічному та музикознавчому* ракурсах у кандидатській дисертації Н. Селезної. Обидва науковця підхоплюють починання вітчизняних дослідників В. Рожка та А. Лашенка на тлі вивчення питань, пов'язаних, відповідно, з диригентською та хормейстерською практикою українських митців. В даній дисертації на матеріалі західноєвропейської музичної культури досліджується *професія оперно-симфонічного диригента* з позицій *історичного музикознавства*. Отже, формулюється питання про сутність диригентської професії в двох пізнавальних аспектах: структурно-функціональному й історичному. Пер-

ший з них спеціалізує її, виділяючи на тлі інших видів музичного виконавства; другий – розгортає в історичному часі у чітких хронологічних межах.

Об'єкт дослідження – професія диригента.

Предмет дослідження – історичний процес формування професії диригента.

Матеріал дослідження – факти музичної культури епохи барокко, віденського класицизму, романтизму та капельмейстерська і диригентська спадщина І. Ф. Рейхардта, Г. Спонтіні, Ф. Хабенка, Л. Шпора, К. М. Вебера, Ф. Мендельсона, Г. Берліоза, Ф. Ліста, Р. Вагнера, Г. Бюлова.

Стан наукової розробки проблеми. Капельмейстерській та диригентській діяльності присвячена численна мемуарна, музично-критична і наукова література, що хронологічно охоплює не одне сторіччя. При колосальному розкіді інформації, що міститься в ній, ясно окреслюється комплекс ключових питань, навколо яких обертається дослідницька думка. Чи не найголовнішим з них варто вважати призначення диригування і професію диригента. У зв'язку з цим розглядаються: технологія диригентського ремесла; властиві даному мистецтву виражальні та комунікативні засоби; природні й особистісні якості диригента; особливості диригентської інтерпретації; спеціалізовані питання оперного і балетного диригування; проблема професійного навчання молоді.

В опрацьованій літературі залишаються нерозкритими структурно-функціональний базис диригентської діяльності; її розбіжності з капельмейстерською; оцінка диригентської і капельмейстерської практики в історичній перспективі; науково обґрунтована періодизація диригентської професії. Відсутня також необхідна міра об'єктивності в характеристиці капельмейстерських постатей, що підготували ґрунт для формування диригентської професії, і виявлення ролі майстрів кінця XVIII – XIX ст. у цьому процесі. Наукова розробка названих питань повинна призвести до створення цілісної картини диригентської діяльності, визначення її сутності як професії, розглянутої у її структурно-функціональному й історичному аспектах.

Мета дослідження полягає в осмисленні професії диригента як спеціалізованої діяльності, що має властивості цілісної структури, і створенні на цьому ґрунті історичної концепції її формування.

Досягнення цієї мети потребує рішення наступних завдань:

- проаналізувати фактори, що впливають на виникнення і розвиток диригентського виконавства;
- розглянути професійний та творчий шари диригентської діяльності, як фактори її цілісності;
- визначити сутність капельмейстерської та диригентської майстерності як двох історично обумовлених різновидів творчості, що об'єднані задачею керування музичним колективом;

- встановити причини переростання капельмейстерської творчості в диригентську;
- охарактеризувати основні етапи розвитку капельмейстерсько-диригентського мистецтва і дати їм культурно-історичну оцінку;
- висвітлити основні творчі постаті музикантів, які персоніфікують історико-еволюційне просування даної діяльності, дати оцінку їх досягненням і визначити роль кожного з них у цьому процесі;
- реабілітувати капельмейстерську практику як історично минушу, обумовлену контекстом музичної культури XVII – XVIII ст., не тотожно, але *рівноцінну* диригентській.

Методологічною базою дослідження послужили праці диригентів-виконавців – Е. Ансерме, Г. Берліоза, А. Боулта, Ф. Буша, Р. Вагнера, Б. Вальтера, Ф. Вейнгартнера, Г. Вуда, Дж. Кахідзе, О. Клемперера, К. Кондрашина, А. Лазера, Е. Лайнсдорфа, Г. Малера, І. Маркевича, О. Мелік-Пашаєва, Є. Мравінського, Ш. Мюнша, Е. Направніка, А. Пазовського, Н. Рахліна, Л. Стоковського, Ю. Темірканова, Ю. Файєра, В. Фуртвенглера, Б. Хайкіна, О. Хессіна, Р. Штрауса; педагогів-музикантів – М. Багріновського, О. Гаука, Л. Гінзбурга, Г. Деханта, О. Іванова-Радкевича, С. Казачкова, М. Канерштейна, М. Колесси, М. Малька, І. Мусіна, Г. Рождественського, К. Томаса, Г. Шерхена; роботи, які розкривають питання професіоналізму як такого – Ж. Дедусенко, С. Мирошніченко, Н. Селезневої, виконавської інтерпретації – Є. Гуценка, Н. Корихалової, В. Москаленка, Т. Чередніченко; узагальнення, пов'язані з теоретичними й історичними аспектами обраної теми – С. Аверінцева, А. Агацарі, І. Барсової, М. Бахтадзе, Г. Благодатова, Р. Бояджієва, Л. Відани, М. Глінського, Т. Грум-Гржимайло, Н. Зейфас, Г. Калошиної, А. Карса, І. Кванца, Л. Кірілліної, І. Кірчик, К. Кребса, Т. Мартинюк, І. Маттезона, А. Мізітової, О. В. Михайлова, Н. Ніколаєвої, М. Римського-Корсакова, Є. Рубахі, Л. Сабанєєва, К. Ольхова, О. Полякова, О. Серова, Л. Сідельнікова, Б. Смірнова, М. Старчеус, Є. Шевлякова, Г. Шютца, а також мемуаристична спадщина – Г. Берліоза, Р. Вагнера, О. Гаука, О. Зілоті, О. Клемперера, Г. Малера, М. Малька, О. Мелік-Пашаєва, Е. Направніка, Р. Шумана, музично-критичні статті і монографії, які дають багатий матеріал про життя і творчість видатних диригентів минулого і сьогодення, зокрема, роботи О. Будакової, М. Бяліка, Г. Ворбса, Л. Гнатюк, А. Кенігсберг, Г. Макаренка, Г. Раймана, А. Хохловкіної, М. Черкашиної, Г. Шюнемана.

Методом дослідження обраний *історико-типологічний* підхід, що забезпечує рішення висунутих завдань і досягнення цільового наукового результату.

Наукова новизна дослідження визначається наступними факторами:

- розглядом диригентської практики в широкому контексті різних шарів музичної культури;
- виявленням і систематизацією складових диригентської діяльності (професійної і виконавської), що дозволяють осмислити її як цілісність;

- виробленням критеріїв розбіжностей капельмейстерської і диригентської майстерності та здійсненням її диференціації в історичному часі;
- осмисленням капельмейстера і диригента як історично відмінних, але рівноцінних з точки зору майстерності суб'єктів діяльності, пов'язаної з керуванням музичним колективом;
- виділенням творчих постатей досліджуваного історичного періоду з об'єктивною оцінкою результатів їх праці на основі розкриття структурних одиниць диригентської діяльності та їх систематизації;
- створенням історичної концепції формування професії оперно-симфонічного диригента;
- здійсненням історичної періодизації диригентського виконавства з описом кожного етапу його розвитку й обґрунтуванням еволюційного руху даного виду діяльності музично-культурним контекстом.

Практичне значення дослідження. Матеріали дисертації можуть стати основою подальшої розробки обраної теми, використовуватися в академічних курсах «Історія світової музичної культури», «Теорія та історія диригентського виконавського мистецтва», «Інтерпретація музичних творів», а також у практичних дисциплінах, пов'язаних з навчанням основам диригентської майстерності.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, темами, планами. Дисертаційне дослідження виконано згідно з планом підготовки основних науково-дослідницьких та методичних праць Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, затверджено Вченою радою (протокол № 3 від 4 листопада 2004 р.). Науковий напрямок роботи відповідає комплексній темі «Традиції та новаторство у світовому музично-історичному процесі», що розробляється на кафедрі історії музики ХДУМ ім. І. П. Котляревського.

Апробація результатів дисертаційного дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики ХДУМ ім. І. П. Котляревського. За її темою прочитані доповіді на наукових конференціях: “Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців” (Харків, 2002); “Культура та інформаційне суспільство XXI століття” (Харків, 2002); “Культура та інформаційне суспільство XXI століття” (Харків, 2003); “Французька музика в культурі слов'янських країн” (Харків, 2003); “Спадщина П. І. Чайковського на шляху в XXI століття” (Харків, 2004); “Актуальні проблеми музичного та театального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка, виконавство” (Харків, 2004).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 5 статей у наукових виданнях, затверджених ВАК України, тези 3 наукових конференцій.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається із Вступу, трьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел, Приміток. Загальний обсяг

роботи – 237 сторінок, з них 190 – основний текст. Список використаних джерел включає 262 найменування.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, встановлюється ступень її розробленості в існуючій літературі, формулюються мета і завдання роботи, визначаються її об'єкт та предмет, аналітичний матеріал, наукова новизна і методи дослідження, його практичне значення та апробація.

У **Розділі 1 «Капельмейстерсько-диригентська практика в динаміці культурно-історичного процесу»** характеризується стан наукового знання щодо керування музичним колективом, висуваються критерії розбіжностей капельмейстерської та диригентської діяльностей, здійснюється розподіл їх структур, мотивується існування різних термінів для означення керівника виконавської трупи (капельмейстер та диригент), пропонується історична періодизація диригентського виконавства.

Підрозділ 1.1 «Науково-дослідна і музично-критична думка про диригентське виконавське мистецтво (історія і теорія)» містить узагальнення інформації щодо сутності професії диригента та процесу її формування. У **параграфі 1.1.1 «Принципи класифікації наукової і музично-критичної літератури»** аналізується зміст існуючих праць у відповідності до об'єкту дисертації та її предмету. Прийнята класифікація нівелює жанрові розходження між літературними джерелами, оскільки важливі положення теоретико-методологічного плану нерідко містяться в навчально-дидактичних виданнях, мемуаристиці та публіцистиці. У **параграфі 1.1.2 «Професія диригента: міф та реальність»** розкривається проблемний аспект вивчення обраного об'єкта дисертації. Виявляється протистояння двох точок зору на можливість оволодіння цією професією за допомогою спеціалізованого навчання. Виникнення такої ситуації вбачається в особливостях диригентського «інструменту», які полягають у відсутності тактильного контакту з джерелом звучання та необхідності донесення бажаного виконання до всіх учасників музичного колективу. Це, в свою чергу, стимулює постановку питання про некоректність вислову «диригентське виконавство» та необхідність його заміни поняттям «симфонічне виконавство» (Л. Сідельніков). Ці ж причини обумовлюють розподіл диригування на «мистецтво» та «керування». Рівнодіюча між ними, що встановлюється І. Марквичем, К. Ольховим, О. Поляковим, доводить доцільність розгляду діяльності диригента як поліфункціональної. Оскільки одна з її найважливіших функцій полягає в тлумаченні музичного твору диригентом за допомогою його комунікативного зв'язку з виконавським колективом (М. Багріновський), розглядається питання про пластичну сторону диригентського висловлення. З цього приводу виявляються різні позиції: відповідно до першої, мануальне мистецтво спо-

віднене з *танцем* (Дж. Кахідзе, С. Кондрашев, Б. Смірнов); відповідно до другої – воно служить *засобом взаєморозуміння* диригента й оркестрантів (Е. Ансерме, Ф. Коробов, А. Пазовський); третя позиція полягає у встановленні неохитного зв'язку диригентської пластики з *художнім образом* твору (Ю. Домаркас, Г. Макаренко). Особливий, семіотичний підхід до мануальної техніки пропонує О. Поляков, що розглядає її як *мову* диригування. До професійних навичок диригента відносять також його особистісні якості, музичну та загальногуманітарну освіченість, поза якими не може здійснитися виконавська інтерпретація. У зв'язку зі своєрідністю диригентської професії виявляються окремі компоненти інтерпретаційної творчості, які специфікують її (Л. Гінзбург, Г. Дехант, Е. Лайнсдорф, Г. Макаренко, К. Ольхов, А. Пазовський, Л. Сідельніков, Є. Рубаха, В. Фуртвенглер, Г. Шерхен та ін.). З найбільшою послідовністю своєрідність диригентської інтерпретації розкривається в рішенні проблеми музичного часу (Г. Дехант, Г. Макаренко, Є. Рубаха), а також наявності специфічного «диригентського слуху» (А. Пазовський, Б. Хайкін). Особливе місце в цьому аспекті належить диригентським ретушам, що трактуються як різновид виконавської редакції (Л. Гінзбург).

Узагальнюючи надану інформацію, варто охарактеризувати діяльність диригента як *виконавську*, оскільки вона пов'язана з просторово-часовим втіленням звуко-інтонаційної сторони музичного тексту. Необхідність особливої природної схильності до цієї діяльності, особистісних якостей, оперативних навичок, існування певних історично сформованих нормативів, традиції навчання характеризує її як *професію*. Ядром цієї професії є керування музичним колективом, що визначає її специфіку. Професійні якості складають фундамент диригентського виконавства, тому що вільне заняття творчістю можливе лише за умов впевненого володіння ремеслом. Перетворюючись у майстерність, ремесло стає мистецтвом. Таким чином, *диригентське виконавство – це спеціалізований вид діяльності (професія), спрямований на просторово-часову організацію звуко-інтонаційної матерії відповідно до індивідуального творчого задуму, за допомогою керування музичним колективом.*

Літературу, присвячену *предмету* дослідження, поєднують чотири основних підходи: з позицій керування музичним колективом (М. Глінський); індивідуальної виконавської творчості (К. Кребс); прямої залежності еволюції диригентської діяльності від реформаторських починань оперних композиторів (М. Бахтадзе); естетики симфонічного оркестру (Г. Макаренко, Л. Сідельніков). При цьому жоден з них не призводить до виникнення науково обґрунтованої історичної періодизації даного виду діяльності, хоча кожний з названих авторів називає окремі етапи її розвитку. Відсутня також порівняльна характеристика капельмейстерства та диригування як різних структурно-функціональних цілісностей, пояснення факту співіснування різних термінів для позначення зовні єдиного виду діяльності. Взаємозв'язок цих питань викликає необхідність роз-

гляду капельмейстерської практики XVII – XVIII ст. у її зіставленні з диригентською, риси якої окреслено на підставі проаналізованих різножанрових літературних джерел. Встановлювані хронологічні рамки обумовлені, з одного боку, *світським характером* діяльності капельмейстера, що закріпився наприкінці XVI – початку XVII ст., з іншого боку – переламним моментом в розвитку диригентського мистецтва, який співпадає, відповідно до спостережень авторів наведених праць, з межею XVIII – XIX ст.

У підрозділі 1.2 «*„Досконалий капельмейстер“ епохи барокко: діяльність, професія, виконавство*» керування музичним колективом розглядається у зв'язку з музичними і соціокультурними факторами. До перших відносяться: специфічне розуміння «твору», композиторського професіоналізму, невідокремленість виконавства в самостійну галузь мистецтва, комплекс спеціалізованих завдань, що виділяють капельмейстерство із загальномузичного контексту. До другої групи факторів відносяться: соціальний статус керівника трупи, форми побутування музики, вимоги, пред'явлені до майстерності учасників ансамблю. Це відокремлює капельмейстерську практику в особливий тип діяльності, актуальний для історичного періоду, що охоплює XVII – XVIII ст. Уявлення про капельмейстерство як єдине явище сполучається з розкриттям шляхів його формування як професії та творчості. Пропонується порівняльна таблиця діяльності капельмейстера та диригента за наступними показниками: соціокультурний (соціальний статус, зміст посади, соціальна адреса), професійний (специфічно музична, музично-сценічна), виконавський (завдання, способи, комунікативні й атрибутивні засоби керування, принцип формування репертуару, ініціатива комплектації виконавського складу, тип виконавського колективу, місце й умови виконання, зв'язок з нотним текстом). Проведене порівняння доводить розбіжність капельмейстерської та диригентської діяльності як структурно-функціональних цілісностей.

У підрозділі 1.3 «*Принципи періодизації диригентської практики та основні етапи її становлення*» висувається теза про двобічний характер формування диригентської діяльності. З одного боку, вона виникла та розвивалася у динамічному контексті всієї культури, що дає змогу спиратися у її періодизації на загальновідомі уявлення про етапи музично-історичного процесу, з іншого, оскільки диригентство уособлювалося як спеціалізована діяльність, воно набуло відносно автономних закономірностей розвитку, що потребує відповідного підходу до його періодизації. У цьому зв'язку розкриваються критерії розходження одиниць періодизації. До соціокультурних явищ, що складають першу групу одиниць, належать: зміни в структурі музичного життя; нові соціально-естетичні потреби творців музичного мистецтва, його виконавців і публіки; виникнення сучасного типу художньої свідомості (індивідуально-творчої замість риторичної); вихід диригента за межі придворно-церковного середовища. До власне професійної групи відносяться: усвідомлення диригента одноосібним

автором виконавського задуму; його вузька спеціалізація; висування в якості кінцевої мети діяльності інтерпретаційних завдань; встановлення особливих взаємовідносин з колективом; створення нової стратегії виконавської роботи; керування за допомогою нових атрибутивних засобів (сучасна диригентська палічка); формування оркестрового виконавства. На цій основі виділяються чотири історичні періоди формування диригентської діяльності. Перший, *перехідний*, – остання третина XVIII – перші три десятиліття XIX ст., представлений І. Ф. Рейхардтом, Г. Спонтіні, Ф. Хабенком, Л. Шпором, К. М. Вебером. Другий період – *спеціалізація диригентської професії*, простягається від початку 30-х до першої половини 40-х років XIX ст. Поряд з Г. Спонтіні, Ф. Хабенком, Л. Шпором виникає перше покоління диригентів, персоніфіковане в дисертації Ф. Мендельсоном. Третій період, пов'язаний з напрацюванням і теоретичним осмисленням норм диригентського виконавства, охоплює другу половину 40-х – кінець 60-х років. Це етап *кристалізації диригентської творчості*, представлений Г. Берліозом, Ф. Лістом, Р. Вагнером. Четвертий період характеризується *виділенням диригування в особливий вид виконавства*, перетворенням його в *традицію* і формуванням диригентської *школи*; він пов'язується з ім'ям Г. Бюлова. Кожен період аналізується з позиції формування диригентської діяльності в соціокультурному контексті.

У Розділі 2 **«Капельмейстерська діяльність на рубежі XVIII – XIX століть у світлі актуальних тенденцій розвитку західноєвропейської музичної культури»** керівництво музичним колективом досліджується у специфічних умовах перехідного історичного періоду, коли капельмейстерська творчість поступово перетворювалась на диригентську. У *підрозділі 2.1 «Форми реструктуризації музичної культури»* вивчаються процеси формування практики публічного (зокрема авторського) концерту, що свідчать про зростання авторитету композитора як творця музичного твору; кристалізації *Opusmusik*; становлення музичного професіоналізму. Аналізуються новачки в композиторській творчості як відображення типу художньої свідомості, що виникла у той час, динаміка ставлення до музичного звуку та його ціннісної сторони, розкривається сутність змін у трактуванні музичного часу, простежується зародження системи гнучких нюансів. Перелічені фактори трактуються як контекст, що обумовлює перехід капельмейстерської практики до диригентської.

Підрозділ 2.2 «Метаморфози капельмейстерства» відбиває рух капельмейстерської практики на шляху її переродження в диригентську. Факторами, що стимулюють цей процес, постають: початковий етап комерціалізації музичного життя, «осінь» аристократичної епохи, перехід художньої свідомості від риторичної до індивідуально-творчої. У зв'язку з цим характеризуються творчі біографії Г. Спонтіні, Ф. Хабенка, Л. Шпора, І. Ф. Рейхардта. Діяльність цих капельмейстерів розглядається з позицій перехідності «рубіжної» доби. Водночас представлена постать Бетховена-капельмейстера, прийоми керу-

вання музичним колективом якого збігаються з загальними тенденціями метаморфози капельмейстерства. На цій підставі зроблено висновок, що колишні уявлення про професіоналізм *Maestro* вступають у протиріччя з вимогами епохи, яка переживає стадію становлення. Зокрема, перед капельмейстером постала проблема трактування музичного часу та критеріїв вибору темпу, яка не мала раніше такого принципового значення. Нове завдання змусило його звернутися до неординарних засобів візуального методу керування колективом. Виразність виконання стала розумітися не тільки як злагодженість звучання, але і як експресія, що характеризує драматичну ситуацію, індивідуальність оперного персонажа, образно-емоційну спрямованість розвитку інструментальної драми. Зусилля капельмейстерів зосередилися на створенні нових знакових одиниць, які б відповідали актуальному розумінню виразності. Істотним стало відкриття на інтуїтивному рівні двокомпонентності музичного часу, що полягає в розведенні метричних позначок і тактування. Це співпадає з перетворенням у музичній творчості емоції-афекту в емоцію-почуття, персонажу-маски у персонаж-характер, сталого образу в образ, що *стає*, мистецтва *показу* в мистецтво *переживання*.

У підрозділі 2.3 «*К. М. Вебер – капельмейстер нової формації*» подається характеристика названого музиканта з позиції його історичної ролі капельмейстера-реформатора. Його діяльність відзначена рисами двоїстості: з одного боку, він був вільний від традиційного кола обов'язків капельмейстера, з іншого боку – суміщав функції керівника музичного колективу та режисера. При цьому елементи синкретизму постали у К. М. Вебера в новій якості, випереджаючи новації Р. Вагнера в Байройті. У самому керуванні трупкою К. М. Вебер акумулював типово диригентські властивості, які виникали за його часів: постановку інтерпретаційних завдань, динамічне розуміння музичного часу, темброву диференціацію звукового простору, одноосібний спосіб керування за допомогою візуальних засобів (використання диригентської палички), володіння певною стратегією складання репертуару, власну комплектацію штату виконавців. Названі особливості діяльності К. М. Вебера дають підстави для його визначення як *капельмейстера нової формації*. При цьому він не переборює утилітарно-креативного відношення до цієї діяльності, що відрізняє його від *диригентів* наступних періодів її еволюції.

Отже, могутнім каталізатором динаміки історичного розвитку стали капельмейстери, які володіли яскравим артистичним темпераментом, непохитною творчою волею, загостреним почуттям нового та тяжінням до пошуку нетрадиційних способів і засобів керівництва трупкою. Сукупність об'єктивних та суб'єктивних факторів продемонструвала вичерпаність колишніх уявлень про майстерність керування музичним колективом і обумовила зміну *капельмейстерського професіоналізму* історично актуальним – *диригентським*.

Напроти вагу підрозділам 2.2 та 2.3, де розглядалась передісторія диригентської діяльності, у **Розділі 3 «Диференціація композиторської і виконавської творчості: зародження диригентської традиції»** безпосередньо розкривається її історія. У **підрозділі 3.1 «Початок ери диригентського виконавства»** виявляється своєрідність першого етапу становлення *диригентського професіоналізму*. Вона полягає у співіснуванні в єдиному історико-часовому шарі діяльності капельмейстерів перехідного періоду та представників нового покоління музикантів, що відкривають шлях до ери виконавського мистецтва. Особлива роль в цьому процесі належить тим з них, які не намагались стати революціонерами-реформаторами, але фактично здійснили поворот в історії капельмейстерської майстерності, що призвело до її перетворення в диригентську. Цей тип музиканта персоніфікований Ф. Мендельсоном, творча особистість якого відповідала сучасним умовам виникнення диригентського мистецтва. У даному зв'язку називаються такі особливості індивідуальності Ф. Мендельсона: широка освіченість, високі вимоги до професійної якості музичної праці, розуміння відданості справі як морального фактора, природність входження в існуючий художній досвід, гострота реакції на неординарні прояви діяльності сучасних музикантів. Далі розглядаються нові якості Ф. Мендельсона як керівника музичного колективу в порівнянні з діяльністю Г. Спонтіні, Ф. Хабенека, Л. Шпора, К. М. Вебера та визначається його місце в музично-виконавському процесі як одного з перших представників *диригентської професії*. У висновках підрозділу 3.1 вказуються риси диригентської діяльності Ф. Мендельсона, завдяки яким відбулася структуризація диригентського професіоналізму. До них належать: розуміння музики, як спадщини, призначеної для постійного життя в «живому» звучанні; визнання музичного мистецтва загальнокультурним надбанням, що ніколи не втрачає духовно-естетичної цінності; усвідомлення концертної форми буття твору як оптимальної для виявлення його ціннісно-художньої сутності; концертне виконання як результат індивідуального прочитання авторського задуму (інтерпретація); диригування виключно по партитурі; формування поняття зразкових інтерпретацій музичних творів (зародження *виконавської традиції*); специфікація концертно-симфонічного та оперного виконавства; розподіл концертної і композиторської діяльності; націленість на професійне навчання й освіту музиканта-виконавця; встановлення одноосібного керування виконавським колективом; висування диригента в ранг не тільки керівника оркестру, але й особливого роду виконавця, «інструментом» якого є оркестр; зосередженість на рішенні специфічно диригентських завдань; розробка концертних програм відповідно до цільових художніх установок; розуміння капельмейстерської діяльності як естрадно-артистичної нарівні з віртуозами; зародження гастрольних виступів диригента-виконавця; візуальний метод керування за допомогою палички, формування сучасної диригентської мови; піклування про підвищення соціального статусу музичного ко-

лективу, розуміння його як високої естетичної цінності, що складає національне і європейське культурне надбання та ін.

Підрозділ 3.2 «Кристалізація диригентського мистецтва: виконавство, просвіта, теорія» присвячено аналізу різнобічної диригентської діяльності Г. Берліоза, Р. Вагнера і Ф. Ліста в контексті відповідної історичної ситуації. Властивий культурі цього періоду синтез унікального, експериментального та загальнозначущого визначив своєрідність розуміння індивідуальності диригента. Відтепер вона проявляється не тільки у володінні ремеслом, але й у яскравості подачі тексту, що інтонується, артистизмі. Таким чином відбувалося переосмислення *значень* структурних одиниць диригентської професії, систематизованих Ф. Мендельсоном. Дана теза аргументується порівняльною характеристикою диригентських прочитань Дев'ятої симфонії Л. Бетховена Ф. Мендельсоном і Р. Вагнером. З цього приводу розглядається питання про спадкоємні зв'язки Г. Берліоза і Р. Вагнера з діючими капельмейстерами та Ф. Мендельсоном, а також конкретизується їх відношення до останнього, відбите у відповідних критичних працях. Робиться висновок про різне розуміння професіоналізму в художній творчості Ф. Мендельсона та сучасних йому диригентів нової формації.

Загальні риси диригентської діяльності Г. Берліоза, Р. Вагнера і Ф. Ліста розглядаються у творчій спадщині кожного з них. Виявляється своєрідність шляхів становлення їх диригентської майстерності та визначається особистий внесок кожного в кристалізацію даного виду виконавства. Узагальненням аналітичних матеріалів є висновок про персоніфікацію Г. Берліозом і Р. Вагнером різних тенденцій розвитку диригентського мистецтва, які відповідають двом аспектам будь-якого творчого акту: *гри* і *пізнання*. На цій підставі прокреслюються дві лінії національних капельмейстерсько-диригентських традицій: французької та німецької. Їх рівнодіючою виступає диригентська діяльність Ф. Ліста. Однак цим не обмежується його роль в еволюції керівництва музичним колективом, повною мірою розкриваючись в популяризації тих новацій, які впроваджувалися в диригентську практику самим майстром та його видатними сучасниками.

Серед позначених рис диригентського мистецтва Г. Берліоза виділяються: єдиноначальність; візуальний метод керування; підпорядкування єдиній творчій волі великого виконавського колективу, становлення до нього як до гнучкого організму, що чутливо реагує на рух музичної інтонації відповідно до індивідуального звукового образу; перетворення даного трактування музичного колективу в нормативну на французькому національному ґрунті; уявлення про диригента як про артиста, що володіє яскравою творчою індивідуальністю; розуміння артистизму як суттєвої частини професіоналізму; розробка інтерпретаційної сторони диригентського виконавства; вміння вільно читати партитуру; активне відношення до авторських вказівок в нотному тексті, їх коректування,

обумовлене виконавськими цілями, особливостями інструментів, акустики залу; доскональне знання інструментів оркестру; володіння мистецтвом інструментування; раціональне розміщення виконавського колективу; використання досвіду К. М. Вебера та Ф. Мендельсона в репетиційному процесі в умовах звернення до величезного виконавського колективу (роздільні групові репетиції); гастрольна практика; робота з різними колективами; розвиток мануальної техніки як способу комунікації з будь-яким виконавським колективом; формування диригентської мови.

Внесок у диригентське виконавство Р. Вагнера доцільно визначити трьома принциповими показниками: докладною розробкою *одиниць диригентської інтерпретації* (як у практичному, так і в теоретичному ключі), створенням *методу виконавського (диригентського) аналізу*, формуванням *школи диригентської майстерності*.

Основні риси диригентського виконавства Ф. Ліста можна звести до наступних позицій: синтезування властивостей французької та німецької традицій; розуміння виконавства одночасно як вільної гри і відтворення духовно-інтелектуального змісту твору; переакцентуація диригентського жесту з «відбивання такту» на оперування композиційними одиницями; розвиток мови диригування в напрямку емоційно-виразної пластики; абсолютизація репетиційного процесу, яка дозволяє звільнити музикантів під час виконання від диктату диригента; перевага «широких» темпів у сполученні з вільною агогікою; перенесення виконавських принципів, опрацьованих у сфері піанізму, на диригентське мистецтво; спрямованість репертуарної політики на популяризацію сучасної музики і відповідну їй культуру диригування; практика музичних свят у продовження традицій XIX ст. (К. Цельтер, Ф. Мендельсон, Г. Берліоз); диригування напам'ять при попередньому ретельному вивченні партитури і роботі з оркестром; суміщення діяльності симфонічного та оперного диригента; гастрольна практика.

Особлива увага приділяється характеристиці теоретичних робіт, присвячених питанням диригування: «Диригент оркестру. Теорія його мистецтва» Г. Берліоза, стаття Р. Вагнера «Про диригування», «Лист про диригування. Відповідь критикам» Ф. Ліста. Їх публікація засвідчила потребу в теоретичному узагальненні та систематизації підходів до диригентської майстерності, що виникали у сучасній театральній-концертній практиці. Водночас факт появи цих праць постає однією з ключових відзнак даного періоду формування нового виду виконавства.

Підрозділ 3.3 «Формування традиції диригентської майстерності як особливою виду виконавства» присвячений виявленню ролі Г. Бюлова в розвитку музичної культури. Вона визначається перетворенням диригентської професії в автономний від композиції вид виконавської діяльності. Проведена паралель Г. Бюлова з Ф. Мендельсоном дозволяє виявити розходження в якості

спадкоємності, яке в даний період характеризується поняттям *традиції-школи*. Окреслені етапи творчої біографії Г. Бюлова свідчать про рішучий вплив на його долю Р. Вагнера; відзначається природна схильність Г. Бюлова до диригентської професії та притаманний йому відповідний природжений хист. В паралель цьому встановлюються й інші фактори формування диригентської індивідуальності Г. Бюлова, пов'язані з патронатом Ф. Ліста, з одного боку, та сприйняттям традицій «лейпцігської школи» (Й. Брамс), з іншого. Простежується подальший шлях розвитку традиції Г. Бюлова його учнем Р. Штраусом. На підставі сказаного робиться висновок: якщо на межі XVIII – XIX ст. і протягом всієї епохи романтизму найбільшої актуальності набували форма та атрибутика диригентської діяльності, то за часів Г. Бюлова такі питання повинні були сприйматися як анахронізми, бо головною метою артиста стає вірність змісту музичного твору (інтерпретація). З технологічних позицій відбувається зміна якісної наповненості диригентського жесту, обумовлена мисленням не метричними, а композиційними одиницями.

У Висновках подаються підсумки дослідження та його перспективи:

- професія диригента – історично визначена спеціалізована діяльність, за своїми структурно-функціональними ознаками глибоко відмінна від капельмейстерської;
- капельмейстерська та диригентська діяльність об'єднується спільною ядерною функцією: керування музичним колективом. Але за історико-культурних обставин вона розподіляється на *два різних типи професіоналізму*;
- диференціація названих типів обумовлена притаманними капельмейстеру та диригенту різними формами оперування письмовим текстом, що призводить у першому випадку до практики *імпровізаційного музикування*, у іншому – до *інтерпретації* чужого музичного твору;
- об'єктивно існуючі розбіжності між ними, розкриті в дисертації, пояснили побутування відповідних вербальних форм – *капельмейстер* і *диригент*, синонімічне використання яких виявляється, таким чином, некоректним;
- розташування капельмейстерського та диригентського різновидів спільної діяльності в конкретно-історичному контексті дозволило побачити в них рівноцінні форми керування музичним колективом, реабілітувати капельмейстерську практику та її представників, звільнити їх від негативно-іронічної оцінки, яка виникла в період її розпаду і кристалізації нового виду виконавського мистецтва;
- вивчення перехідних явищ кінця XVIII – початку перших десятиліть XIX ст. і кризової ситуації середини XIX ст. надало можливості простежити не тільки процес перетворення капельмейстерської діяльності в диригентську, але й динаміку всієї музичної культури, зокрема, уявлень про виконавський професіоналізм;

- водночас був виявлений особливий алгоритм розвитку даного виду діяльності, обумовлений закладеною в ньому програмою. Вектор руху виявився спрямованим від стабілізації базисних структурних одиниць, що склали ядро професії, до специфічно виконавських проблем, осмислених як інтерпретаційні. В результаті диригування склалося в самостійну професійно-творчу діяльність, пов'язану з певним комплексом умов здійснення та необхідних навичок;
- історичний рух від капельмейстерства до диригування позначив траєкторію шляху від *утилітарно-креативної* функції керівника музичного колективу до *специфічно-креативної*;
- аналіз етапів еволюції професії диригента від стадії виникнення до сталої якості дав можливість створити та апробувати на конкретному матеріалі історичну періодизацію, що висвітила процес поступового накопичення і якісного змінення диригування як нового виду виконавського мистецтва;
- при об'єктивному характері формування професії диригента та логіці зміни його періодів, стимулюючий вплив на цей процес мали конкретні видатні музиканти – капельмейстери та диригенти;
- перспективи дослідження розгортаються як в глибини історії культури, вивчення якої може дати більш ясну картину розвитку капельмейстерської майстерності, так і в недавнє минуле з метою дослідження динаміки становлення різних національних диригентських традицій;
- спеціальний предмет наукового дослідження може скласти проблема виникнення диригентської мови та питання про комунікативні аспекти диригентської діяльності, яке набуває особливої актуальності в умовах існування різних форм спілкування виконавця з публікою: у концертному залі та в аудіо- і відеозапису.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ РОБІТ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Плузников В. Деятельность П. И. Чайковского в контексте становления дирижёрского искусства второй половины XIX столетия // Спадщина П. І. Чайковського на шляху в ХХІ століття. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Зб. наук. праць. – Вип. 14. – Х.: ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2004. – С. 269-278.
2. Плузников В. К. М. Вебер: у истока профессии оперного дирижёра // Теоретичні та практичні питання культурології. Зб. наук. статей. – Вип. IV. Мелітополь: Видавництво *Мелітополь*, 2001. – С. 113-123.
3. Плузников В. Культурный смысл дирижёрской деятельности Ф. Листа // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Зб. наук. праць. – Вип. 15. – Х.: ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2005. – С. 173-181.

4. Плузников В. С. В. Рахманинов – дирижёр // Проблемы взаимодействия, педагогики та теорії і практики освіти. Зб. наук. праць. – Вип. 11. – Х.: *Стиль-Іздат*, 2003. – С. 216-222.
5. Плузников В. Теория и практика дирижёрского искусства в музыкально-критической и исполнительской деятельности Г. Берлиоза // Проблемы взаимодействия, педагогики та теорії і практики освіти. Г. Берлиоз та світова культура. Зб. наук. праць. – Вип. 12. – Х.: ХДІМ ім. І. П. Котляревського, 2003. – С. 269-280.

АНОТАЦІЇ

Плузников В. М. Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театральній-концертній практиці XIX століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства – спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2006.

Професія диригента розглядається як вид спеціалізованої діяльності, пов'язаної з театральній-концертною практикою, та осмислюється структурно-функціональною єдністю. Простежується процес її історичного становлення, внаслідок якого виникла традиція диригентського виконавства.

Виявлення основних параметрів структури диригентської діяльності дозволило розвести її з капельмейстерською та встановити хронологічні межі її виникнення, що пояснило використання двох термінів для позначення керування музичним колективом: *капельмейстер* (XVII – XVIII ст.) та *диригент* (починаючи з XIX ст.). Це надало можливості створення історичної періодизації, яка відбиває шляхи формування професії диригента.

Ключові слова: *капельмейстер, диригент, управління, виконавський колектив, діяльність, професія, виконавство, музичний час, диригентська паличка, традиція, школа.*

Плузников В. Н. Профессия дирижёра и пути её формирования в западноевропейской театральній-концертній практиці XIX века. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения – специальность 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский государственный университет искусств им. И. П. Котляревского – Харьков, 2006.

В диссертации раскрывается суть профессии дирижёра как вида специализированной деятельности, связанного с театральній-концертной практикой. На основе представлений, бытующих в научной, музыкально-критической, мемуарной и дидактической литературе, профессия дирижёра осмысливается структурно-функциональным единством, возникшим в результате творческого опыта и его осмысления несколькими поколениями руководителей музыкаль-

ным коллективом. Тем самым она образует традицию, обеспечивающую непрерывность развития данного искусства.

Выявление основных параметров структуры дирижёрской деятельности позволило развести её с капельмейстерской и установить хронологические границы её возникновения. Это объяснило использование двух терминов для обозначения руководителя музыкальным коллективом: *капельмейстер* и *дирижёр*. Сравнительный анализ дирижёрской и капельмейстерской деятельности позволил объективно оценить роль в развитии музыкального искусства капельмейстерской практики XVII – XVIII вв., которая предстала исторически иной по сравнению с дирижёрской, но равноценной ей. Особое внимание уделено руководителям музыкальным коллективом рубежа XVIII – XIX ст., в частности, Г. Спонтини, Ф. Хабенку, И. Ф. Рейхардту, Л. Шпору, К. М. Веберу.

Разделение капельмейстерской и дирижёрской деятельности дало возможность создания исторической периодизации, отражающей пути формирования профессии дирижёра: последняя треть XVIII – первые три десятилетия XIX ст.; 30-е – первая половина 40-х годов XIX ст.; вторая половина 40-х годов – конец 60-х; 70-е годы – начало XX в. Характеристика этого процесса базируется на анализе музыкальной культуры каждого из выявленных периодов, включая широкий круг факторов: от социальных до собственно творческих. Такой подход позволил очертить дирижёрскую индивидуальность Ф. Мендельсона, Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа, Г. Бюлова и определить вклад каждого из них в формирование данного вида искусства. Ф. Мендельсон принадлежит к начальному периоду этого процесса и отражает типичные черты первого поколения дирижёров. Его роль оценивается как создание *базовой структуры* новой профессии. Г. Берлиоз, Р. Вагнер и Ф. Лист совместными усилиями создали *интерпретационные* подходы к дирижированию, усовершенствовали его *язык* и осмыслили совершённые в этой области инновации в первых *теоретических трудах*. В творчестве Г. Бюлова дирижирование окончательно выделилось в самостоятельную ветвь музыкально-исполнительского искусства; тем самым процесс кристаллизации дирижёрской профессии был завершён. В третий период развития данной деятельности она закрепилась в качестве *традиции*; в четвёртый – в качестве *школы*.

Ключевые слова: *капельмейстер, дирижёр, управление, исполнительский коллектив, деятельность, профессия, исполнительство, музыкальное время, дирижёрская палочка, традиция, школа.*

Pluzhnikov V. N. Profession of a conductor and its formation ways in the Western European theatre-concert practice of the XIX century. – Manuscript.

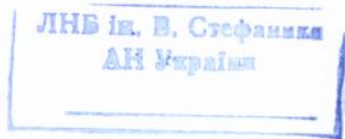
Thesis submitted for a candidate's degree in Arts – specialty 17.00.03 – Music Art. Kharkov I. P. Kotlyarevsky State University of Arts. Kharkov, 2006.

The thesis reveals the essence of a conductor's profession as a type of a specialized activity, connected with theatre-concert practice.

A conductor's profession is viewed as a structural-functional unity. Discovery of the main structural parameters of a conductor's activity made it possible to differentiate it from a chapel-master activity and to determine the chronological boundaries of its beginnings. This in its turn explained the usage of two terms to denote a leader of a music group, i. e.: *a chapel-master* (XVII – XVIII c.) and *a conductor* (since the XIX c.).

Differentiation of chapel-master's and conductor's work enabled creation of a historic division into periods, which reflects ways of formation of a conductor's profession.

Key words: *chapel-master, conductor, conducting, a performing group, activity, profession, performance, music time, baton, tradition, school.*



Підписано до друку 04.05.06. Формат 60х90 1/16. Друк різнограф.
Папір офсетний. Обсяг 0,9 ум. друк. арк. Наклад 100 прим. Зам. № '81.

Надруковано у центрі оперативної поліграфії ТОВ "Рейтинг".
61022, м. Харків, вул. Сумська, 37.
Тел. (057) 700-53-51, 714-34-26

11502000

с/д 68.481
Мист.

АВ 68.481

Мист.

1000

Мист