

УДК 78.071.2(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2023-49-07>

КЛЮЧОВІ СКЛАДОВІ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ОПЕРНО-СИМФОНІЧНОГО ТА ХОРОВОГО ДИРИГЕНТА

Юлія Симеонова – кандидат мистецтвознавства, старший викладач, Київський національний університет культури і мистецтв

<https://orcid.org/0000-0002-7024-863X>

Мета статті – висвітлити провідні детермінанти творчого методу диригента на трьох етапах процесу втілення твору – домашньої (кабінетної) роботи, репетиції та сценічного виконання. Результати дослідження. Виявлено основні вектори подальшої перспективи та високої затребуваності професії диригента в умовах комерціалізації класичного музичного мистецтва. Зазначено, що незмінними залишаються традиційні й ідеальні принципи творчого методу диригента, який реалізується на трьох етапах творчого процесу – домашньої (кабінетної) роботи, репетиційного етапу та виступу. Також наголошено, що диригування – це самостійна музична професія, а не засіб самовираження за диригентським пультом. Залишається також і визначне місце диригентської школи у творчому методі диригента. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що сформульовані та систематизовані ключові складові частини творчого методу оперно-симфонічного диригента, за якими творчий метод кожного диригента може бути проаналізований. Таке усвідомлення породжує значну кількість практичних кроків щодо втілення нової технології аналізу творчого методу диригента. Висновки. Затребуваність професії диригента залишається високою. Хоча комерціалізація класичного музичного мистецтва порушує творчий процес диригента, усе ж залишаються традиційні й ідеальні принципи творчого методу диригента, який реалізується на трьох етапах творчого процесу – домашньої (кабінетної) роботи, репетиційного етапу та виступу. Музичний твір існує в декількох формах – від задуму композитора в його уяві до враження, яке він справляє на слухача. На цьому шляху важливим етапом є інтерпретація твору диригентом-виконавцем. Тобто вилучення образів і змісту з нотних знаків авторської партитури. Диригування – це самостійна музична професія, а не засіб самовираження за диригентським пультом. Залишається також і визначне місце диригентської школи у творчому методі диригента.

Ключові слова: симфонічний диригент, диригент Костянтин Симеонов, хормейстер, творчий метод, диригентська школа, інтерпретація.

Актуальність проблеми полягає в тому, що на сучасному етапі розвитку держави затребуваність професії диригента буде лише зростати. Після завершення військових дій, коли музичні колективи відновляться та повернуться до повноцінної мистецької роботи, постане питання про зміни у творчому процесі диригента, які відбуваються в епоху нової мистецької реальності. Наша держава стає на новий етап відродження, а часом і відкриття національного музичного мистецтва. Адже чимало зразків національної української культури є абсолютно невідомими. Невдовзі Україна потребуватиме професійних мистецьких кадрів, зокрема хорових і симфонічних диригентів, здатних по-новому поглянути на розвиток української музичної культури. У зв'язку із цим предметом цього дослідження є феномен оперно-симфонічного та хорового диригування.

Специфіка диригентського виконавства полягає в тому, що сам диригент не грає на оркестрових інструментах, не співає в оперній постановці чи в хорі. Це робить колектив музикантів. Але виконавцем симфонії, опери чи хорового твору вважається диригент. Йому належить прочитання всієї партитури та її інтерпретація, тоді як всі

інші музиканти виконують у партитурі лише один рядок. Способи, якими диригент виконує свою функцію, названо творчим методом диригента.

Про українське диригентське мистецтво наукової літератури вкрай мало. Водночас про інших виконавців – співаків та інструменталістів її досить.

Однак серед невеликої кількості українських наукових досліджень диригентської творчості варто виділити працю В. Рожка «Творчий метод диригента», у якій він досліджував творчий метод оперно-симфонічного диригента на прикладі творчого шляху диригента Стефана Турчака. В. Рожок бачив такі типи диригентів, як: вождь, ментор, батько, партнер.

Нині вся музична класика багаторазово записана всіма визначними диригентами, оркестрами та хорами. Багато диригентів-початківців (і не тільки) вивчають її за записами і диригують по пам'яті. У такому разі диригент відтворює інтерпретацію, запропоновану іншими диригентами. З дисертації О. Драгана «Постать Ярослава Вошка в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ століття», що присвячена творчості цього українського диригента,

можна зробити висновок, що Я. Вошак саме так диригував оперну класику. Тобто його творчий метод полягав у винятковій пам'яті. У результаті проведеного аналізу характерних ознак творчого процесу диригента Я. Вошака можна стверджувати, що він диригував напам'ять, вивчаючи відомі партитури, слухаючи платівки. На репетицію він приходив із партитурою, ставив її на пульта і навіть не відкривав. Часом диригував усю оперу, жодного разу не заглядаючи до партитури. Його основним проводирем у царині музики була унікальна музична пам'ять. На наш суб'єктивний погляд, таке диригування – не творчий акт, тому що творчість – це створення нового, яке не існувало досі. Так, творчий акт професійного диригента полягає у створенні музичного твору з нотних знаків авторської партитури. І ця грандіозна робота має відбутися по відкриттю і відновленню музичних творів українських композиторів. Адже є чимало дуже якісних хорових і оркестрових партитур українських авторів, що не виконуються в концертах і не існують у записах. А це є величезним недоглядом, зважаючи на ситуацію, що склалася з переосмисленням культурного надбання нашої держави.

Навколо творчого методу диригента точаться дискусії – чи можна його описати. Музикознавець М. Черкашина-Губаренко у збірнику статей «Музика і театр на перехресті епох» намагалася сформулювати творчий метод композитора. За її словами, це їй не вдалося – важко сформулювати принципи, які керують композитором під час створення музичного твору. Вона висловила сумнів, що можна описати і творчий метод диригента.

У дослідженні Ю. Симеонові «Оперно-симфонічний диригент Костянтин Симеонов. Життєвий і творчий шлях» сформульовані та систематизовані ключові елементи, за якими творчий метод диригента може бути проаналізований. А у статті «Костянтин Симеонов і Лев Венедиктов: співтворчість диригента та хормейстера в музичному мистецтві другої половини ХХ століття» Ю. Симеонова аналізує 3 взаємопов'язані аспекти тотожності життєтворчих шляхів означених митців – особистісно-біографічний, творчо-самореалізаційний і мистецько-педагогічний. У дослідженні О. Скопцової «Образне мислення С. Павлюченка в контексті виконавської інтерпретації народної пісні» здійснено спробу осмислення феномену образного мислення С. Павлюченка в контексті інтерпретації народної пісні в хоровому виконавстві. Аналізуються чинники впливу на якісний бік інтерпретації народної пісенної спадщини. Наводяться провідні аспекти уваги диригента під час роботи з народним хором.

У результаті проведеного аналізу цих досліджень можемо зробити висновок, що, на відміну від точних наук, коли наукове дослідження передують практиці та зорітовує її, наукові дослідження про диригування не передують, а слідує за практикою видатних диригентів, яка не залежить від наукових досліджень. Оскільки творчість легендарних майстрів минулого добре описано, можна вивести теоретичні закономірності. Пропонується таке визначення *творчого методу диригента* – це сукупність вроджених і набутих якостей, засобів і прийомів, що сприяють оптимальному виконанню диригентом його функцій та мають ознаки індивідуальності.

Метою статті є завдання з'ясувати, як реалізується творчий метод диригента на трьох етапах творчого процесу – домашньої (кабінетної) роботи, репетиційного етапу та сценічного виконання.

Кабінетна робота диригента починається з репертуарної політики колективу, вибору творів, у яких диригент чи хормейстер найкраще реалізує свій творчий потенціал. Це відбувається, зокрема, залежно від того, як диригент розуміє свою функцію – просвітницьку, розважальну, виконавську, педагогічну. Додамо до цього і громадянську функцію – виховання слухача як громадянина з почуттям обов'язку перед суспільством. Цьому найбільше відповідають епічні твори із соціальними конфліктами.

Що таке музичний твір і в якій формі він існує? Ми не можемо знати, яким твір народився в уяві композитора. Перед диригентом є партитура, авторський текст, у якому образи та змісти представлені як нотні знаки. Це первісна форма музичного твору. Професійний диригент осягає авторський задум за допомогою внутрішнього слуху.

Абсолютний слух – це рідкісна вроджена здатність визначати висоту звуку та тональність. Він не дає носію переваг у музичній діяльності (окрім виконавців на струнних музичних інструментах). І навпаки, відсутність абсолютного слуху не відкидає видатних музичних здібностей. Інша річ внутрішній слух. Це специфічна властивість музичного слуху музикантів, дивлячись у партитуру, чути одночасно всі групи інструментів, висоту, тембр, фарби.

Внутрішній слух суб'єктивний, і в уяві диригента виникає нова, суб'єктивна форма існування музичного твору. Це вже інтерпретація – виявлення образів та змісту, які вклав композитор у партитуру. Диригент є інтерпретатором, незалежно від того, ким і коли твір виконувалося до нього.

У диригента є спосіб нотної фіксації своєї інтерпретації. Це його позначки в партитурі, цінний матеріал для вивчення творчого методу диригента. На ілюстраціях наведено нотні автографи диригента Костянтина Симеонова, його позначки в партитурі Першої симфонії С. Рахманінова (Іл. I, II, III). Ми бачимо, що диригент проводив велику

творчу роботу, зокрема і втручався в авторський текст, підлаштовував його під можливості свого оркестру чи відповідно до власного інтерпретаційного задуму. Це необхідний мистецький шлях, який проходить кожен мислячий диригент для досягнення найкращого, на його погляд, мистецького результату.



Іл. I. Фрагмент особистої партитури диригента К. Симеонова.
Автор фото Ю. Симеонова



Іл. II. Фрагмент особистої партитури диригента К. Симеонова.
Автор фото Ю. Симеонова



Іл. III. Фрагмент особистої партитури диригента К. Симеонова.
Автор фото Ю. Симеонова

Так авторський текст перетворюється на виконавський. Ще одну форму існування нотного тексту та нову форму існування музичного твору. Це творчий акт. Диригент, який вивчає твір із звукозапису, цю роботу не робить.

У попередніх дослідженнях основою успішності професійного диригента ми назвали школу, коли успіх диригента множить на досягнення та досвід попередників. Під час Другої світової війни закінчилася першість німецької диригентської школи та почала домінувати школа радянська, зокрема й українська, яка дала плеяду видатних майстрів. Серед українських диригентів – Натан Рахлін, Веніамін Тольба, Костянтин Симеонов, Стефан Турчак, Роман Кофман. Тоді за спиною цих диригентів стояли досвід і досягнення їхніх учителів – Миколи Колесси, Михайла Канерштейна, Іллі Мусіна.

У 90-ті роки ХХ століття українське мистецтво та диригентська школа зазнали шкоди. Школа довго створюється, але легко руйнується. Задовго до цього процесу, ще на початку ХХ століття, Шарль Мюнш, знаний французький диригент, виявив закономірність, що зараз у світі великих диригентів не більше ніж раніше. Цей факт дивує та входить, мабуть, у таємницю професії.

Наукове вивчення процесу диригування почалося з аналізу технічного боку, мануальної техніки, яке перетворилося на чудову педагогічну літературу, як, наприклад, підручник М. Колеси «Основи техніки диригування». Натепер науковий інтерес до цього аспекту диригування вичерпано. З'явилося багато диригентів, які мають правильну мануальну техніку, але яких нецікаво слухати. Немає залежності між мануальною технікою та результатами інтерпретації. Абсолютно ідеальної техніки в диригуванні немає. І процесу її вдосконалення теж. Інструменталістам необхідно постійно вдосконалювати техніку гри,

диригентам – ні. Виробленої за останнє століття мануальної диригентської техніки вистачить для того, щоб виявити зміст. А от що розвивати диригентам необхідно – так це техніку інтелектуальну.

Майстерність диригента проявляється не лише тоді, коли він стоїть на симфонічній естраді чи в оркестровій ямі під час вистави. Значно важливіший репетиційний процес. Який би розумний та інтелектуальний не був диригент, оркестранти й артисти хору не люблять, коли диригент багато пояснює. Усе треба вміти показати мануально. Музичний ансамбль робиться на репетиції.

Виступ – заключний етап творчого процесу диригента та нова форма існування музичного твору. Чи завжди виконання відповідає задуму композитора? Часто композитори після прослухання своїх творів у концерті лишуються незадоволеними.

У багатьох музикантів виникає бажання стати за диригентський пульт, минаючи диригентську освіту. Така спокуса з'являється у знаних інструменталістів чи співаків, що вже мають авторитет і заслуги. У скрипаля, піаніста чи вокаліста, який багато разів виконував свій інструментальний концерт чи співав оперу і по слуху знає все напам'ять, виникає відчуття, що він цілком може стати за диригентський пульт і виконати весь твір, як доповнення до сольної кар'єри, як ще один спосіб самовираження. Прикладів тому багато – скрипаль Богодар Которович, віолончеліст Мстислав Ростропович, співак Пласідо Домінго. За їхнім визнанням, їм було «цікаво спробувати себе», хоча функція диригента полягає не в тому, щоб висловити свої почуття у зв'язку із твором, а втілювати задум композитора, передаючи саме його. Дехто вважає, що диригентом музикант стає з віком. Але це ствердження суперечне, адже ефект школи проявляється із самого початку творчої діяльності будь-якого музиканта, і багато

диригентів уже у студентські роки перемагали на міжнародних конкурсах і в молоді роки ставали на чолі великих музичних колективів.

Інструменталісти-зірки зазвичай створюють свої камерні оркестри з віртуозів, практично з одних солістів, з обмеженим камерним репертуаром. Вони з успіхом стають за пульт і це виправдано та цікаво. Але коли вони стають за пульт великого оркестру з великою симфонією, недоліки видно та чутно. Якщо все життя музикант виконував один рядок партитури, його володіння всією партитурою викликає сумнів. Важко буває освоїти ресурси великого оркестру, зібрати ансамбль, розгорнути музичну драматургію всієї партитури. Розрахунок робиться на професіоналізм сучасних оркестрів і на моду на симфонічні концерти-шоу. Заможну публіку приваблюють гучні імена яскравих харизматичних особистостей. Недоліки диригентської техніки доповнюються «естрадністю», милуванням звуком, елементами пантоміми. Але будь-який диригент тримає оркестр внутрішньої енергетикою. Лише харизми тут замало.

Оперне диригування більш трудомістке, ніж симфонічне, і потребує спеціальної підготовки. Ансамбль, який треба збудувати, набагато складніший. Постановником опери традиційно є диригент. Він же вважається виконавцем. Хоча хормейстер готує хор, зі співаками працюють концертмейстери та режисер. Ідеальною є ситуація, коли диригент-постановник працює з оркестром, хором і вокалістами. Він краще відчуває музичну драматургію, і все спрямоване на реалізацію інтерпретації, що належить диригенту-постановнику. Під час виконання опери саме диригент вибудовує та потім тримає головний нерв вистави. Але сучасні співаки в один голос кажуть, що минув той час, коли головний диригент давав десятки уроків у класі. У київському театрі то були Веніамін Тольба, Костянтин Симеонов, Стефан Турчак.

На початку 21-го століття, у нову епоху диктату ринку та комерціалізації класичного мистецтва, творчий процес диригента-постановника порушився. Перед менеджментом оперних театрів постала проблема заповнюваності залів, залучення публіки. Для постановок почали запрошувати режисерів драматичних театрів і кіно, які наповнили постановки спецефектами. З одного боку, це добре, дія стає динамічнішою та видовишною. Але водночас «слухач» перетворюється на «глядача». Ролі музичної драматургії та диригента-постановника йдуть з першого плану. В оперних театрах усе менше кваліфікованих оперних режисерів, що вміють читати партитуру,

яким оркестрові фарби підказують мізансцени, які забезпечують сценічне втілення інтерпретації музичного керівника. Договірна система призводить до того, що диригент не може втрутитися в роботу запрошеного режисера. А той на власний розсуд іноді змінює не лише час і місце дії, але і зміст. Великий знавець сучасних тенденцій в оперному жанрі на зламі століть український музикознавець М. Черкашина висловлюється проти зниження авторитету партитури, проти порушення меж творчої свободи. Вона стверджує, що на шляху режисерського свавілля має стояти музичний керівник, тобто диригент.

Сучасний акцент на «зірковості» привів за диригентський пульт у віці 70 років «Короля опери» тенора Пласідо Домінго. Він не раз говорив у своїх інтерв'ю, що хоче завершити свою творчу кар'єру як диригент. Бо диригувати психологічно простіше, ніж співати. Але після публічних невдач за диригентським пультом він визнавав, що диригування для нього – це своєрідне хобі, він залишається любителем у цій галузі музикування та ніколи не досягне в ній того, що може зробити як вокаліст.

Кінцевим етапом і метою музичного виконавства є публіка, задоволення її запитів. В уяві слухачів з'являються нові, суб'єктивні форми музичного твору. Інша річ, що публіку треба виховувати, вона буває підготовлена, непідготовлена, вимоглива чи ні. Суворі поціновувачі класичної музики завжди є в меншості, а мейнстрім приносить їх у жертву.

Серед публіки та слухачів особливе місце посідають музичні критики та рецензенти. Однак у новий час музична критика (як і кінокритика) включилася в рекламу та піар. Деяку альтернативу становлять соціальні мережі та форуми поціновувачів музики. Форумчани висловлюють багато претензій до оперної режисури, зниження вкладу диригента, заміни музичної частини на зорову стилізацію, епатажність, зловживання естетикою кліпів і рекламних роликів. На квитках до театру буває позначка, що дітям відвідати якусь виставу не рекомендується, бо на оперну сцену проникають картини насильства та сексу. Постала проблема показу дитині опери у традиційній постановці, в історичних декораціях і костюмах.

Висновки. Музичний твір існує в декількох формах – від задуму композитора в його уяві до враження, яке він справляє на слухача. На цьому шляху важливим етапом є інтерпретація твору диригентом-виконавцем. Тобто вилучення образів і змісту з нотних знаків авторської партитури. Диригування – це самостійна музична

професія, а не засіб самовираження за диригентським пультом. Залишається також і визначне місце диригентської школи у творчому методі диригента. Хоча комерціалізація класичного музичного мистецтва деякою мірою порушує творчий процес, усе ж залишаються традиційні й ідеальні принципи творчого методу диригента, який реалізується на трьох етапах творчого про-

цесу – домашньої (кабінетної) роботи, репетиційного етапу та виступу.

Усвідомлення запропонованих складових частин творчого процесу симфонічного та хорового диригентів породжує значну кількість практичних кроків щодо втілення нової технології аналізу творчого методу диригента, що становлять значний дослідницький інтерес, вартий подальшого вивчення.

Література

1. Драган О. Постаць Ярослава Вошчака в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 10.00.03. Львів, 2010. 20 с.
2. Колесса М. Основи техніки диригування. Київ : Музична Україна, 1973. 193 с.
3. Рожок В. Творчий метод диригента. *Музика і сучасність* : збірник досліджень, науково-популярних, критичних і публіцистичних творів. Київ : Книга пам'яті України, 2003. С. 144–151.
4. Симеонова Ю. Костянтин Симеонов і Лев Венедиктов: співтворчість диригента і хормейстера в музичному мистецтві другої половини ХХ століття. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2020. № 4 (49). С. 177–190. DOI: 10.31318/2414-052x.4(49).2020.220870.
5. Симеонова Ю. Оперно-симфонічний диригент Костянтин Симеонов. Життєвий і творчий шлях. *Науковий вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. 2018. Вип. 38. С. 215–230.
6. Скопцова О. Образне мислення С. Павлюченка в контексті виконавської інтерпретації народної пісні. *Молодий вчений*. 2018. № 4 (181). С. 80–82.
7. Черкашина-Губаренко М. Музика і театр на перехресті епох : збірник статей : у 2-х т. Київ, 2002. Т. 1. 184 с. Т. 2. 208 с.
8. Livejournal : вебсайт. URL: <https://kortan.livejournal.com/1085762.html> (дата звернення: 07.04 2023).
9. Munch Charles. *Je suis chef d'orchestre*. Paris, 1954. 370 p.

References

1. Draghan, O. (2010). The figure of Yaroslav Voshchak in the context of the development of conducting culture of the second half of the 20'th century : PhD thesis abstract. Lviv [in Ukrainian].
2. Kolessa, M. (1973). *Osnovy tekhniky dyryghuvannja* [Fundamentals of conducting technique]. Kyiv : Muzychna Ukrajinna [in Ukrainian].
3. Rozhok, V. (2003). *Tvorchyj metod dyryghenta* [The creative method of the conductor]. *Muzyka i suchasnistj*. (pp. 144–151). Kyiv : Knygha pam'jati Ukrajinny [in Ukrainian].
4. Symeonova, J. (2020). *Kostjantyn Symeonov i Lev Venedyktov: spivtvorchistj dyryghenta i khormejstera v muzychnomu mystectvi druhoho polovyny XX stolittja* [Kostyantyn Simeonov and Lev Venediktov: the collaboration of a conductor and a choirmaster in the musical art of the second half of the 20'th century]. *Chasopys NMAU im. P.I. Chajkovsjkogho*, 4 (49), 177–190. [in Ukrainian]. DOI: 10.31318/2414-052x.4(49).2020.220870.
5. Symeonova, J. (2018). *Operno-symfonichnyi dyryhent Kostjantyn Symeonov. Zhyttievij i tvorchyj shliakh* [Opera and symphony conductor Kostyantyn Simeonov. Life and creative path]. *Naukovyi visnyk KNUKiM. Seriia "Mystetstvoznavstvo"*. 38, 215–230 [in Ukrainian].
6. Skoptsova O. (2018). *Obrazne myslennia S. Pavliuchenka v konteksti vykonavskoi interpretatsii narodnoi pisni* [Figurative thinking of S. Pavlyuchenko in the context of performing interpretation of a folk song]. *Molodyi vchenyi*, 4 (181), 80–82 [in Ukrainian].
7. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2002). *Muzyka i teatr na perekhresti epoch : zbirnyk statei : u 2-kh tomakh* [Music and theater at the crossroads of eras : a collection of articles : in 2 volumes]. Kyiv [in Ukrainian].
8. Livejournal. Retrieved from <https://kortan.livejournal.com/1085762.html> (accessed: 07.04 2023).
9. Munch Charles (1954). *Je suis chef d'orchestre*. Paris, 370 p. [in French].

Yuliia Symeonova – Candidate of Art Studies, Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts

Key components of the creative method of the opera-symphonic and choral conductor

Aim of the article is to highlight the leading determinants of the conductor's creative method at three stages of the process of creating a work – home (office) work, rehearsal and stage performance. Results. The main vectors of the future perspective and high demand of the conductor's profession in the conditions of commercialization of classical musical art have been identified. It is noted that the traditional and ideal principles of the conductor's creative method, which is implemented in three stages of the creative process – home (office) work, rehearsal stage and performance, remain unchanged. It was also emphasized that conducting is an independent musical profession, and not a means of self-expression at the conductor's console. There is also a significant place of the conducting school in the creative method of the conductor. Scientific novelty is that the key components of the creative method of an opera-symphonic conductor

are formulated and systematized, according to which the creative method of each conductor can be analyzed. Such awareness gives rise to a significant number of practical steps for the implementation of a new technology of analysis of the conductor's creative method. Conclusions – demand for the profession of a conductor remains high. Although the commercialization of classical music disrupts the conductor's creative process, the traditional and ideal principles of the conductor's creative method remain, which is implemented in three stages of the creative process – home (office) work, rehearsal stage and performance. A piece of music exists in several forms – from the composer's idea in his imagination to the impression it makes on the listener. On this path, an important stage is the interpretation of the work by the conductor-performer. That is, the extraction of images and content from musical notations of the author's score. Conducting is an independent musical profession, not a means of self-expression at the conductor's console. There is also a significant place of the conducting school in the creative method of the conductor.

Key words: *symphony conductor; conductor Kostyantyn Symeonov, choir master; creative method, conducting school, interpretation.*