

УДК 78.472

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2023-50-03>

ДО ПИТАННЯ ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ДИРИГЕНТСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Лілія Качуринець – старший викладач кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
<https://orcid.org/0000-0002-7800-789X>

У статті здійснено огляд історії диригентської діяльності від античної доби до XIX століття. Автор узагальнила особливості кожного історичного періоду в контексті релігійних та історичних передумов (появи драматичних та музичних вистав, системи нотного запису та розвитку поліфонії, нових інструментів та музичних жанрів, перших концертних сценаріїв, поєднання композиторської та диригентської функцій роботи).

Мета дослідження – здійснити огляд історії розвитку диригентського мистецтва від античної доби до XIX століття, проаналізувати особливості та функції керівника відповідно до кожного історичного періоду в контексті релігійних та історичних передумов. Методологія цієї статті ґрунтується на застосуванні історіографічного, системного, культурологічного та релігійного підходів для проведення аналізу. Шляхом систематичного розгляду наукових джерел визначено ключові аспекти, у яких диригентське мистецтво є основним компонентом керівницької діяльності. Наукова новизна статті полягає у висвітленні розвитку диригентського виконавства, різних технічних аспектів, організації та утримання колективів, створення репертуарних збірників, використання партитур, зростання потреби в кількісному складі колективів, а також виокремлення ролі диригента як важливого музичного лідера. Розглянуто зміни в підходах до керівництва музичним виконанням та досліджено поетапну зміну назв керівника колективу від поета-музиканта, авлета, дидакалоса, корифея, діонісійського артиста, монаха-півчого, наставника, руковода, розпівщика, регента, майстра-керівника, доместика, дячка, протопсалта, гармонізатора, учителя музики, уставника, капельмейстера (капельмейстера-клавесиніста, концертмейстера-скрипала, театрального капельмейстера), керівника, антрепренера (імпресаріо), до хорового та оркестрового диригента.

Ключові слова: керівник колективу, диригент, історія диригентського мистецтва.

Дослідження історії диригентської діяльності має важливе значення для культурологічного та музикознавчого дискурсу. Історіографічний підхід збагачує методологічні, теоретичні, стилістичні та технічні аспекти вивчення проблеми, сприяє більш глибокому розумінню еволюції диригентської професії. Захист культурної спадщини сприяє вшануванню та збереженню досягнень у галузі диригентської діяльності. Вивчення першооснов диригентських проєктів як історичного та культурного явища сприяє поглибленню розуміння історії музичного мистецтва, розкриває внесок видатних диригентів у збереження та розвиток музичного культурного спадку.

Перші згадки щодо діяльності диригентів сягають античної доби. Термін «диригент» походить від латинського слова «dirigere», що означає «керувати» або «направляти» [5, с. 21–22]. Історія та еволюція цього поняття пов'язана з розвитком музичного виконавства в європейському середньовіччі. Значення терміна «диригент» у сучасному розумінні формувалося протягом багатьох століть й позначало особу, відповідальну за керування музичним виконанням. У XIX–XX століттях диригенти вперше відіграли ключову роль у визначенні інтерпретаційних рішень музичних творів, що мало суттєвий вплив на виконання та

сприяло виникненню сучасного професійного диригентського мистецтва.

До питання становлення і розвитку диригентської діяльності звертались у працях зарубіжні дослідники (Воррен Ендерсон (Anderson W.) [10], Солон Міхалідіс (Michaelides S.) [11] та вітчизняні науковці (Володимир Іванов [1; 2; 3], Юрій Лошков [6], Ярослав Серлюк [9] та інші). Однак розкриттю історіографії диригентської діяльності було присвячено недостатньо уваги. Ця прогалина в наявних дослідженнях стала основою для обрання напрямку роботи.

Мета дослідження – здійснити огляд історії розвитку диригентського мистецтва від античної доби до XIX століття, проаналізувати особливості та функції керівника відповідно до кожного історичного періоду в контексті релігійних та історичних передумов.

Еволюція диригентської діяльності супроводжується фундаментальними змінами в сприйнятті та розумінні професійного призначення диригента. Основа диригентської діяльності була закладена на різних етапах історичного розвитку. У період античності дії диригентів охоплювали обрання диригента на конкурсних засадах, організацію та керівництво музичним колективом, набуття популярності в суспільстві, забезпечення належних фінансових

умов, управління фінансами колективів, пошук сценічних приміщень для проведення вистав, управління музично-театральними діями та релігійними обрядами, розробку і впровадження правил та норм сценічної поведінки, ведення дипломатичної роботи та формування об'єднань.

Наприклад, у III столітті до н. е. в іонійському місті Теос формувалися центри різних мистецьких гільдій, які єднали кіфаристів, співаків, композиторів, акторів і поетів. Авлети створили окрему гільдію «Дидаскалоси Діоніса» [11, с. 323], головною метою якої було забезпечення хорового супроводу Діонісійських свят та релігійних обрядів під керівництвом священників бога Діоніса. Кожна вистава, яка називалася хорегією, починалася і закінчувалася хоровим супроводом, тому античні співаки проходили жорсткий конкурсний відбір. Гільдія дидаскалосів займалася навчанням хореутів (охочих стати керівниками хорів), зокрема, як добирати музику, писати літературні тексти, співати дитячими і чоловічими голосами, танцювати. Після завершення підготовки хореутів називали корифеями – керівниками хорів, доручали організацію хорового супроводу релігійних свят, у яких авлетисти акомпанували хору, а дидаскалоси слідували за драматургією концертних виступів [7, с. 32–33]. Як тільки Рим здобув політико-економічну та соціокультурну домінуючість, дидаскалосів почали називати «Діонісійськими артистами». Протягом кількох століть вони мали значну владу і привілеї, включаючи визначення правил сценічної поведінки, формування акторських груп та встановлення фінансових умов за їхні виступи [10, с. 169–170]. Отже, першими збереженими в історії визначеннями керівників колективів були назви авлети, дидаскалоси, корифеї та діонісійські артисти.

У ранньому середньовіччі диригентська діяльність піддавалася змінам і обмеженням, пов'язаним з пануванням релігії. Той період відзначався занепадом світського музикування, релігійними обмеженнями музики в християнських обрядах та богослужіннях, обмеженим розвитком музичних жанрів і форм, відкиданням будь-яких жестів і рухів під час музичного виконання, усною передачею практичних навичок управління музичним виконанням, упровадженням певних стилів співу та виникненням перших збірок, появою нотації музичних записів, співом за «гвідовою рукою». У той час роль диригентів виконували монахи-півчі, наставники та руководи.

У становленні професійної виконавської діяльності свою роль відіграло винайдення системи запису музичних знаків на чотирилінійному ното-

носці італійським теоретиком Гвідо із Арrezzo (995–1050) [7, с. 78]. Ця лінійна система поєднувала наочність графічного запису з точністю буквенного письма. В XI столітті у зв'язку з появою поліфонічного стилю в середньовічній музиці відбувся перехід від монодичного виконання до багатоголосного. Центром поліфонічного викладу стала співацька школа дискантів при соборі Паризької Богоматері у XII–XIII століттях на чолі із регентами Леоніном (1150–1201) та його послідовником – Перотіном (1170–1230). Школа сприяла розквіту «готичного» стилю в музиці, де на основі григоріанських мелодій створювалися двоголосні та триголосні композиції [7, с. 74]. З'явився термін «регент» (походить від латинського слова «regentis»), що означає «той, що управляє» або «керівник церковного хору» [5, с. 49].

У пізньому середньовіччі зросло значення професійної хорової майстерності, з'явився поліфонічний стиль та розширилася кількість голосів у хоровому виконанні, організовувалися церковно-співочі та братські школи, урізноманітнилися структура та стилі виконання музичних композицій, упроваджувалася диригентська паличка як інструмент керівництва, започаткувалася міжкультурна (міждержавна) регентська практика, застосовувалася хейрономія в диригуванні, урізноманітнювався диригентський репертуар, розвивалися нові жанри, запроваджувалося творення перших концертних сценаріїв та керівництво музичними виступами. Роль диригентів виконували розпівщики, регенти, наставники, майстри-керівники, доместики, дячки, монахи-регенти, протопсалти, гармонізатори, учителі музики.

До прикладу, у Київській Русі-Україні перших виконавців слов'янських музичних творів, які були майстрами-керівниками, називали «доместиками» [2, с. 9]. Вони вважалися інтерпретаторами духовних музичних творів і відповідали за організацію практичних хорових виступів. Серед відомих майстрів-керівників співу того часу виділяють Луку Жидяту (1059), Стефана Печерського (1094) та Мануїла Скопця (1137). Повага до доместиків висловлювалася через їх зображення в книгах, фресках, ілюстраціях. Так, у співацькому рукописі Афонського монастиря збереглася ілюстрація хейрономічного співу у виконанні візантійського доместика Іоанна Глика, який, спрямовуючи погляд до співаків, підносив угору руки і пальцями показував характер звуку (рис. 1). Зауважимо, що професійний доместик володів необхідною жестикуляцією пальців та рук, за допомогою яких контролював напрям мелодії, звуковисотність, ритм, метр, динаміку, темп тощо.



Рис. 1. Фрагмент хейрономічного співу візантійського доместика Іоанна Глика (XIII) [1, с. 48]

З XIII століття збереглися відомості щодо продовжувачів традицій хорового мистецтва – дячків Івана Теодоровича та Фатіяна Етосиповича [2, с. 13]. У 1458 році запроваджене демократичне обрання на духовні посади: від священників до регентів церковних хорів [1, с. 28]. Осередком розвитку диригентської культури Галицько-Волинського князівства (XIV–XV ст.) був дитячий хор музичного класу, який складався із 12 співаків під керівництвом регентів, один з них тактував паличкою, а другий підспівував і відбивав помахом руки такт [9, с. 312]. Застосування диригентської палички – це символ професійного підходу до диригентської діяльності в XV столітті.

У добу Відродження спостерігалися важливі зміни в роботі керівника колективу, які відображали розвиток музичного мистецтва того періоду. Церковні регенти та капельмейстери (керівники колективів) надавали значення стилю індивідуального виконавства, поєднували композиторську та диригентську функції, розширювали гендерні межі в музичному виконавстві, упроваджували рівномірні кантиленні голосові рухи, здійснювали диференціацію хору, охоплювали увагою організацію придворних концертів та музичне оформлення релігійних обрядів.

У зв'язку з появою в європейському мистецтві XVI–XVII століття опери керівники об'єднували на одній сцені оркестр, хор та солістів, інтерпретували музичні тексти, поєднували музичне та балетне мистецтво, удосконалювали майстерність завдяки гастрольній практиці та постановці нових жанрів (комічні опери, водевілі, оперети та маскаради).

Прикладом вищезазначеного є життєдіяльність італійського композитора та церковного регента Джованні Палестріни (1525–1594). Протягом життя він виконував обов'язки регента церковної капели Собору святого Петра в Римі (1551) [4, с. 198], музичного директора кардинала Луїджі д'Есте. Його діяльність як регента спричинила створення значної кількості духовних музичних творів, зокрема сто мес та майже втричі більше мотетів [4, с. 199]. Зміни у сфері диригентського мистецтва були наочно відображені у творчості Адріана Вілларта (1490–1562), видатного голландського композитора, який обіймав посаду регента Венеціанського хору собору святого Марка. Він розміщував групи хористів у різних частинах собору, використовував органи та вуличні музичні інструменти для супроводу урочистих державних подій у соборі [4, с. 200]. Нововведення регента не можна вважати випадковими, оскільки вони виникли завдяки детальному аналізу й пошуку оптимального рішення в контексті наявних умов і музичних вимог.

У добу Просвітництва диригентська діяльність відзначалася низкою важливих характеристик та особливостей, як-от: виділення особи, яка керувала б музикантами та втілювала б музичні ідеї композитора; розширення теоретичної обізнаності методичних знань керівників; участь «запрошеного» диригента концертних турів; розширення видів хорових колективів (військові, придворні, кріпацькі, театральні) та сфер їхнього впливу; поява симфонічних оркестрів та диригентських шкіл; упровадження стилів оркестрового виконання; увага до режисури та сценічного виконання; створення дисципліни, розробка сце-

нічно-художніх ідей та встановлення стандартів виконавської практики; реформація оркестрового складу; поява нових жанрів музики (хоровий концерт та опера-буф тощо); заснування навчальних закладів для виконавських напрямів підготовки; популяризація хорової літератури; реформування складу хору; поява тематичних концертів; розширення видів діяльності керівників (аранжування, збирання фольклору, обробка народнопісенного матеріалу). У зв'язку з відокремленням і професійним розвитком інструментальної музики з'являється поняття «капельмейстер» (від німецького слова «Kapellmeister»), що означає «керівник вокальної чи інструментальної капели» [5, с. 30]. У той період функції диригентів виконували регенти, уставники, капельмейстери, капельмейстери-клавесиністи, концертмейстери-скрипалі та керівники.

До прикладу, монастирські хори різнилися виконавською майстерністю відповідно до авторитету й технічно-художніх умінь керівників, які, зі свого боку, установлювали дисциплінарні вимоги та правила. Так, у «Режимі ченців і послушників Києво-Видубицького монастиря» за 1800 рік зазначено: «Під час хорового співу забороняється розмовляти, хитатися з боку у бік, переходити з одного місця на інше. Коли у півного виникала якась «потреба», він мав тихо «со всякім смиреніем» попросити на це дозволу уставника» [3, с. 18]. Для дотримання уставлених порядків керівники призначали двох намісників для лівого і правого криласів. Порушення хорової дисципліни піддавалося суворим покаранням. Наприклад, за перше запізнення хориста на заняття або виступ йому належало здійснити три поклони перед усіма і висловити покаяння. За наступне запізнення кількість поклонів збільшувалася до шести, за третє – до дванадцяти. Карали за невивчений твір, ходіння приміщенням під час співу, а також за відсутність без обґрунтованих причин. У таких ситуаціях хористів виключали зі спільного столу та обмежували лише хлібом та водою протягом обіду. Конфлікти та використання насмішок у братерстві призводили до заборони в їжі до завершення дня і вимагали вибачень перед усіма членами братерства [3, с. 19].

За Нового часу диригентська діяльність отримала новий поштовх завдяки музичному оформленню вистав, проведенню публічних відкритих концертів, громадській та просвітницькій діяльності керівників (товариства «Боян», «Торбан»), активній діяльності збирання та обробки народної пісні (К. Стеценком, Я. Степовим, П. Демущим, К. Квіткою, М. Леонтовичем), управлінським іні-

ціативам антрепренера, розширенню репертуару та жанрів, заснуванню нотних видавництв («Підручна бібліотека «Львівського Бояна»») та організацій («Союзу співацьких і музичних товариств у Львові» та музичної школи «Вищий музичний інститут»), утворенню сільських хорових ансамблів, розмежуванню функцій композитора і диригента, розмежуванню хорових і оперних диригентів, діяльності колективів а cappella. Той час відзначився новачками європейських композиторів-диригентів (Ф. Ліст (користування диригентською паличкою), Г. Берліоз (застосування звукових ефектів оркестру та створення нових фонетичних палітр), Р. Вагнер (зміна розташування диригента, розмежування функції лівої та правої рук)). Функції диригентів виконували антрепренери (імпресаріо), хорові та оркестрові диригенти, театральні капельмейстери.

Звернемо увагу на той факт, що в XIX столітті діячі музичного мистецтва одночасно виконували функції композитора та диригента. Цим зазвичай займалася одна або декілька осіб. Наприклад, у 1863 році була поставлена українська опера на музику і лібрето Семена Гулака-Артемівського (1813–1873) «Запорожець за Дунаєм». Отримавши освіту з вокалу та композиції (у французького композитора і співака Генріха Панофки (1807–1887)), митець продовжив навчання дворічним стажуванням у капельмейстера Флорентійського оперного театру Джузеппе Мартоліні (1804–1877). Однак опера була поставлена на сцені Маріїнського театру під орудою головного капельмейстера Костянтина Лядова (1820–1871). Сам композитор виконував вокальну партію головного персонажа – запорожця Івана Карася [8]. Ця прем'єра є ілюстративним прикладом розмежування функцій композитора, диригента, виконавця.

Отже, професії регента, капельмейстера і диригента – послідовні ступені еволюції керівництва в історії музики. Регент відіграв важливу роль у розвитку церковно-хорового виконавства. Починаючи з XVII століття, із появою оперного мистецтва в Європі, капельмейстери почали відповідати за координацію вистави та надавали директиви симфонічним оркестрам. Наступним кроком стала роль диригента у XIX столітті. Він здійснював активне керівництво оркестром чи хоровим колективом, спрямовував музикантів та надавав індивідуальній інтерпретації виконуваним творам.

Таким чином, диригент відповідає за вибір концепції концертного виконання, формування репертуару, організацію репетицій, творчий під-

хід до інтерпретації музичних творів, міжкультурний діалог. Це свідчить про поетапне розширення функцій і обов'язків диригента. Розвиток диригентської діяльності не лише віддзеркалює еволюцію музичного виконання, але й відображає адаптацію до вимог та соціокультурних реалій.

Література

1. Іванов В. Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст.: монографія. Київ : Музична Україна, 1997. 247 с.
2. Іванов В. Співацька освіта в Україні. X–XVIII ст. Київ : Вища школа, 1992. 71 с.
3. Іванов В. Співацька освіта в Україні у XVIII ст. Київ : «Музична Україна», 1997. 289 с.
4. Коменда О. Ренесансна творча особистість: риси універсалізму як феномен історичної доби. *Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти*: зб. наук. пр. Вип. 19. Переяслав-Хмельницький, 2016. С. 198–202.
5. Короткий вокально-хоровий термінологічний словник: для студентів денної та заочної форми навчання напряму підготовки 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та 025 «Музичне мистецтво» / укладач Е.К. Куцин. Мукачево : МДУ, 2017. 74 с.
6. Лошков Ю.І. Диригентське оркестрове виконавство в контексті української культури XVIII–XIX ст. : автореф. ... док. мистецтвознавства : 26.00.01. Харків, 2008. 23 с.
7. Ростовський О. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки : навчальний посібник. Ніжин : Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. 193 с.
8. Рудяченко О. Семен Гулак-Артемівський. Запорожець на чужині. Мультимедійна платформа іномовлення України «Укрінформ». 05.02.2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3395407-semen-gulakartemovskij-zaporozec-na-cuzini.html> (дата звернення: 10.11.2023 р.).
9. Сверлюк Я. Вітчизняне диригентсько-оркестрове мистецтво в контексті культурно-історичних подій. *Методика викладання мистецьких дисциплін*. 2013. Випуск 14. С. 311–314.
10. Anderson W. Music and Musicians in Ancient Greece. *Ithaca and London: Cornell University Press*. 1994. P. 110–170.
11. Michaelides S. The Music of Ancient Greece: An Encyclopaedia. London : Faber and Faber, 1978. P. 322.

References

1. Ivanov, V. (1997). Navchannia tserkovnoho spivu v Ukraini u IX–XVII st. [Teaching Church Singing in Ukraine in the 9th–17th Centuries] : monohrafiia. K.: Muzychna Ukraina. 247 p. z dod. ta il. [in Ukrainian].
2. Ivanov, V. (1992). Spivatska osvita v Ukraini. X–XVIII st. [Vocal Education in Ukraine. 10th–18th Centuries]. K.: Vyshcha shkola. 71 p. [in Ukrainian].
3. Ivanov, V. (1997). Spivatska osvita v Ukraini u XVIII st. [Vocal Education in Ukraine in the 18th Century]. K.: «Muzychna Ukrainy». 289 p. [in Ukrainian].
4. Komenda, O. (2016). Renesansna tvorecha osobystist: rysy universalizmu yak fenomen istorychnoi doby. [Renaissance Creative Personality: Features of Universalism as a Phenomenon of the Historical Era]. *Tendentsii ta perspektyvy rozvytku nauky i osvity: zb. nauk. pr. (30 lystopada 2016 r., m. Pereiaslav-Khmelnytskyi)*. [Trends and Perspectives of Science and Education Development: Collection of Scientific Papers (November 30, 2016, Pereiaslav-Khmelnytskyi)]. 19. 198–202. [in Ukrainian].
5. Korotkyi vokalno-khorovyi terminolohichnyi slovnyk, 2017 [Short Vocal and Choral Terminological Dictionary] : dlia studentiv dennoi ta zaochnoi formy navchannia napriamu pidhotovky 014 «Serednia osvita (Muzychne mystetstvo)» ta 025 «Muzychne mystetstvo» [For students of full-time and part-time study in the field of training 014 «Secondary Education (Music Art)» and 025 «Music Art»] / ukladach E.K. Kutsyn. Mukachevo: MDU. 74. [in Ukrainian].
6. Loshkov, Yu. I. (2008). Dyrhentske orkestrove vykonavstvo v konteksti ukrainskoi kultury XVIII–XIX st. [Conducting Orchestral Performance in the Context of Ukrainian Culture in the 18th–19th Centuries.] : avtoref. ... dok. mystetstvoznavstva : 26.00.01. Kharkiv. 23. [in Ukrainian].
7. Rostovskiy, O. (2003). Lektsii z istorii zakhidnoievropeiskoi muzychnoi pedahohiky [Lectures on the History of Western European Music Pedagogy] : navchalnyi posibnyk. Nizhyn: Vydavnytstvo NDPU im. M. Hoholia. 193. [in Ukrainian].
8. Rudiachenko, O. (2022). Semen Hulak-Artemovskiy. Zaporozhets na chuzhyni. [Semen Hulak-Artemovsky. A Zaporozhian Abroad]. Multymediina platforma inomovlennia Ukrainy «Ukrinform». Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3395407-semen-gulakartemovskij-zaporozec-na-cuzini.html> [in Ukrainian]. (2023, November, 10).
9. Sverliuk, Ya. (2013). Vitchyzniane dyrhentsko-orkestrove mystetstvo v konteksti kulturno-istorychnykh podii. [Domestic Conducting and Orchestral Art in the Context of Cultural and Historical Events]. *Metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin* [Teaching Methods of Art Disciplines]. Vypusk 14. 311–314. [in Ukrainian].
10. Anderson, W. (1994). Music and Musicians in Ancient Greece. *Ithaca and London: Cornell University Press*. 110–170. [in English].
11. Michaelides, S. (1978). The Music of Ancient Greece: An Encyclopaedia. London: Faber and Faber. [in English].

Liliia Kachurynets – Senior Lecturer at the Department of Vocal and Conducting-Choral Disciplines, Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

To the question of the history of development of conducting art

The article reviews the history of conducting activity from the Antiquity to the 19th century. The author generalizes the features of each historical period in the context of religious and historical prerequisites (the emergence of dramatic and musical performances, the system of musical notation and the development of polyphony, new instruments and musical genres, the first concert scenarios, the combination of compositional and conducting functions of the work).

The purpose of the research is to review the history of the development of conducting art from the Antiquity to the 19th century, to analyze the features and functions of the conductor according to each historical period in the context of religious and historical prerequisites. The methodology of this article is based on the application of historiographical, systemic, cultural and religious approaches to the analysis. Through the systemic review of scientific sources, the key aspects in which conducting art is the main component of managerial activity have been determined. The scientific novelty of the article consists in revealing the development of conducting performance, technical aspects, organization and maintenance of ensembles, creation of repertoire collections, use of scores, growing need for the quantitative composition of ensembles, as well as highlighting the role of the conductor as an important musical leader. The changes in the approaches to the management of musical performance have been considered and the gradual change in the names of the collective leader from poet-musician, auletes, didaskalos, coryphaeus, Dionysian artist, monk-singer, mentor, leader, regent, master-leader, domestikos, deacon, protopsalt, harmonizer, music teacher, charter member, bandmaster (bandmaster-harpsichordist, concertmaster-violinist, theater bandmaster), director, entrepreneur (impresario), to choir and orchestra conductor has been examined.

Key words: collective leader, conductor, history of conducting art.