

УДК 78.071.2(450+477.54)06

DOI 10.34064/khnum1-72.05

**Шнирьова Анастасія Євгенівна**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

аспірантка кафедри історії української та зарубіжної музики,

викладач кафедри народних інструментів України

e-mail: shnyrovaanastasiia@gmail.com

ORCID iD: 0000-0003-4807-4968

**Сучасний європейський диригентський процес:  
освітні моделі**

*Як самостійний вид професійної діяльності мистецтво диригування започатковується у XIX столітті, узагальнивши багатовіковий досвід виконавсько-капельмейстерської та музично-сценічної практики. На сучасному етапі професія диригента зазнає процесів трансформації. З огляду на незгасаючий інтерес до цієї практичної сфери в музичних професійних колах, у нашому дослідженні здійснено спробу узагальнення провідних принципів, на яких базується система освіти молодих диригентів у ЗВО України та Італії. Хоча питання оперно-симфонічного диригування XXI століття є досить актуальною темою наукових досліджень, порівняння вітчизняної та європейської моделей навчання, професійних устоїв диригентської практики та диригентської культури не ставало предметом дослідницької уваги. Власний досвід навчання в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського та Консерваторії імені Ф. А. Бонпорті Тренто та Рива-дель-Гарда (Тренто, Італія) дає змогу здійснити порівняльний аналіз фахових компетентностей та систематизувати основні критерії їх здобуття при формуванні сучасного оперно-симфонічного диригента.*

**Ключові слова:** оперно-симфонічне диригування; освіта; диригентське мистецтво; сучасна диригентська практика; італійська диригентська традиція; харківська диригентська школа.

**Постановка проблеми.**

Процес трансформації сучасного диригентського мистецтва як феномена музичної культури сьогодення характеризується полівекторністю. Загальний рух у бік глобалізації та інтеграції, що відбувається в еру цифрових технологій, значною мірою впливає на розвиток як

музичного мистецтва нашого часу в цілому – наповнення світової репертуарної скарбниці, надбання сучасної музикології, – так і диригентської практики зокрема. Остання синтезує цілий комплекс навичок, серед них – розуміння організаційно-комунікативних та методологічних складових творчого процесу; «усвідомлення художньо-естетичної природи музичного мистецтва» (Освітньо-професійна програма, 2023: 9), «володіння науково-аналітичним апаратом, питаннями теорії та історії музичного мистецтва» (там само); відкритість до опанування сучасних електронних та цифрових технологій, інструментарію і навіть іноземних мов для більш досконалого втілення художньої ідеї музичного твору через власну виконавську концепцію. Усе це передбачає ґрунтовну підготовку майбутнього спеціаліста.

Ураховуючи масштабність означених складових, а також провідну роль більшості з них у формуванні оперно-симфонічного диригента, **актуальним** постає розкриття специфіки процесу опанування цієї професії на сучасному етапі.

**Метою нашого дослідження** є аналіз принципів професійної підготовки оперно-симфонічних диригентів ХХІ століття в закладах вищої освіти України та Італії.

**Методологія дослідження.** Провідним методом дослідження в нашій статті вибрано метод порівняльного аналізу, який дозволяє оцінити переваги та недоліки європейської і вітчизняної систем освіти у сфері професійної підготовки оперно-симфонічних диригентів.

**Останні дослідження і публікації.** Мистецтво диригування є сьогодні достатньо вивченим явищем, з огляду на багатомісячну історію цієї творчої практики. Донедавна значну частину науково-методичної літератури із симфонічного диригування в українському освітньому секторі становили праці, створені за радянських часів. Однак за роки незалежності України з'явилася низка робіт вітчизняних авторів. Зокрема, В. Плужніков (2006) досить розгорнуто аналізує розвиток мистецтва диригування в історичному аспекті. У методологічні засади професії диригента заглиблюється Г. Макаренко (2006), який характеризує сучасний етап її розвитку й фокусує увагу на естетико-психологічних та морально-естетичних факторах. Автор систематизує основні художні тенденції в мистецтві диригування ХХІ століття й

виокремлює психологічний, мистецтвознавчий та філософсько-релігійний підходи до цієї сфери творчої діяльності. Слід відмітити дисертацію С. Мурзи (2021), де, зокрема, висвітлено еволюцію диригентського жесту в контексті європейського мистецтва. Регіональний напрям присутній у дисертаційному дослідженні М. Ферендович, де міститься аналіз творчої діяльності диригентів Львова першої третини ХХ століття «як органічної складової європейського диригентського мистецтва» (Ферендович, 2017: 185). Зазначимо, що в Україні, внаслідок різних історичних обставин, загальні принципи формування цієї професії залишалися єдиними, що підтверджують прямі аналогії між диригентською освітою Харкова та Львова.

Взагалі, тема оперно-симфонічного диригування ХХІ століття є досить актуальною серед науковців, але порівняння вітчизняної моделі навчання, професійних підвалин диригентської практики та диригентської культури в українському та європейському середовищах *не ставало предметом дослідницької уваги*.

З огляду на обраний метод порівняльного аналізу, доцільно розглянути стан розробки питання диригентської майстерності в італійській науковій літературі. До переліку робіт, що складають «класичну» основу при навчанні майбутніх диригентів (переважно, це теорія диригентського виконавства), належать праці І. Кавалліні (Cavallini, 1998), Е. Боррі (Borri, 2020), М. Сельвіні (Selvini, 2022), але вони є важкодоступними для широкої вітчизняній аудиторії. Тому зосередимо увагу на роботах, матеріал яких став на користь при підготовці нашого дослідження, оскільки розглянуті італійськими науковцями питання стосуються саме практики мистецтва диригування. Такі автори, як К. Скалья (Scaglia, 1929), А. Луалді (Lualdi, 1949), А. Ландріщина (Landriscina, 2009) наводять стратегію розвитку диригента-початківця, від опанування ним базових навичок (мануальна техніка, вивчення та читання партитури, самовладання, робота з оркестром, розуміння специфіки струнних та духових інструментів) до концертного виконання оперних і симфонічних творів. Інтерпретаційний стиль відомого італійського диригента Артуро Тосканіні та його індивідуальний підхід до оркестрових репетицій висвітлюються у збірнику наукових праць під редакцією М. Капра та І. Кавалліні (див. Cavallini, 2011).

Названі матеріали є корисними і для сучасних професіоналів завдяки тому, що в них пропонується структурований підхід до опанування спеціалізації «Оперно-симфонічне диригування», а також практичні рекомендації щодо вирішення інтерпретаційних та художніх завдань. Поряд із науковими працями, при написанні статті використано і нормативні документи ХНУМ імені І. П. Котляревського (Освітньо-професійна програма, 2023) та Консерваторії музики імені Ф. А. Бонпорті Тренто та Рива-дель-Гарда (DCPL 22 – Corso di diploma..., 2023), де викладено стратегію навчання диригента, і власний практичний досвід, отриманий під час здобуття освіти в цих вишах.

### **Виклад основного матеріалу.**

Процес виховання професійного диригента в італійському мистецькому закладі вищої освіти, як і в українському, є симбіозом *теоретичного, практичного, педагогічного, психологічного та організаційно-виховного* підходів. Перший з них – *теоретичний* – передбачає опанування аналітико-музикознавчого базису, що підкреслюється загостреною увагою до лекційних занять з дисциплін «Музична драматургія» («*La drammaturgia musicale*»), «Історія музичного театру» («*La storia del teatro musicale*»), «Стилі оркестрового диригування» («*Gli stili di direzione d'orchestra*»), «Композиційний аналіз» («*L'analisi compositiva*»), «Композиція» («*La composizione*»), «Транскрипція» («*La trascrizione*»), «Інструментування та оркестровка» («*Strumentazione e orchestrazione*»), та навіть до вивчення фонетики італійської мови в курсі «*Forme della poesia per musica*» («Форми поезії до музики»)¹.

---

¹ В освітньо-професійній програмі ХНУМ імені І. П. Котляревського аналогічні до наведених дисципліни згруповані таким чином: «Читання оперно-симфонічних партитур», «Методика роботи з оркестром та викладання спеціальних дисциплін», «Аналіз та інтерпретація музики», «Історія світової музичної культури» належать до циклу «Дисципліни професійної та практичної підготовки» (1.2); «Інструментознавство», «Історія оперно-симфонічного мистецтва», «Практичне інструментування», «Історія оркестрових стилів», «Основи оперної драматургії» – до групи «Дисципліни професійної підготовки за фахом: “Оперно-симфонічне диригування”» (1.3.2).

У консерваторії імені Ф. А. Бонпорті Тренто та Рива-дель-Гарда наведені

Хоча певна аналогія з українською системою навчання і простежується, все ж помітні й відмінності. Якщо в українській системі підвищену увагу приділено методиці роботи з оркестром, інструментознавству та аналізу музики, то в італійських програмах наголошується на вивченні композиції як одного із профільюючих предметів та опануванні практичного диригентського досвіду з різними складами оркестрів і хором. Підкреслимо той факт, що майбутні диригенти, які здобувають освіту в італійських консерваторіях, обов'язково мають отримати диплом бакалавра з композиції для продовження подальшого навчання в магістратурі певної консерваторії Італії за фахом «Оперно-симфонічне диригування». Тобто на державному рівні закріплено положення про неможливість повноцінного завершення курсу підготовки диригента без оволодіння навичками композиторського ремесла, що не тільки допомагає у транспонуванні, аранжуванні творів, їх редагуванні, але й навчає творчому сприйняттю форми музичної композиції, розумінню її драматургії. Без цього спектра знань та вмій компетентності диригента виявляються неповними.

Продовжуючи аналіз італійської моделі диригентської освіти, передусім підкреслимо, що перелічені вище теоретичні освітні курси та вивчення фонетики італійської мови дуже тісно пов'язані з роботою в оркестровому класі, що сприяє *практичній* реалізації теоретичних засад мистецтва диригування. Ця робота, спрямована на творче зростання диригента, охоплює декілька етапів. Перший передбачає виконання суто оркестрової музики. Другий пов'язаний з роботою із солістами – інструменталістами та вокалістами – у супроводі

---

дисципліни розподіляють за такими групами: *музикознавчі* дисципліни («Історія музики», «Музична драматургія», «Систематичне музикознавство»); *інтерпретаційні*, що стосуються диригування («Робота у класі з фаху», «Проведення репетицій та диригування програмою з симфонічних та оперних творів»); *композиційні* («Композиція, інструментування та оркестрування», «Диригування оркестром духових інструментів»); *теоретико-практичні* («Читання партитур»); дисципліни з *музичної організації та комунікації* («Законодавче право музичного спектаклю»); дисципліни з *вивчення електронної музики та технології звуку* («Музична інформатика»).

оркестру. Інтерпретація оперного репертуару передбачає обов'язкове знання та розуміння диригентом тексту всіх вокальних арій. Крім того, важливим є вміння вокального відтворення партій солістів та інколи – голосів оркестру разом із показом диригентського жесту. Тут маестро вже реалізується як багатогранна особистість – не лише як керівник-інтерпретатор, постановник, організатор, а й як універсальний музикант, здатний відтворити голосом будь-який вокальний та інструментальний фрагмент, а частіше за все, й повну вокальну партію, здебільшого на суто оркестрових репетиціях за відсутності соліста. Останнє стало частиною власного практичного досвіду авторки цієї статті під час атестаційного іспиту з фаху<sup>2</sup>, де була представлена арія Леонори з опери «Трубадур» Дж. Верді. Речитатив, що передує арії, передбачає участь двох героїв – Леонори та Інес, але в умовах екзаменаційних реалій, за наявності тільки головного соліста, друга партія виконувалася диригенткою.

Роль вокалу в італійській диригентській практиці, на нашу думку, надзвичайно важлива, майже провідна. Завдяки цьому здобувач освіти отримує досвід роботи над вокальними жанрами, а також розвиває власні вокальні навички<sup>3</sup>. Італійський диригент А. Ландріщина

---

<sup>2</sup> Вельми показово у цьому сенсі є і програма фінального іспиту (за затвердженою термінологією) в італійських консерваторіях: «*Caro nome*» з опери «*Rigoletto*» Дж. Верді; «*Una voce poco fa*» з опери «*Barbiere di Siviglia*» Дж. Россіні; «*Hai già vinta la causa*» з опери «*Le Nozze di Figaro*» В. А. Моцарта; «*Tomba degli avi miei*» з опери «*Lucia di Lammermoor*» Г. Доніцетті; «*Quartetto Adina, Giannetta, Nemorino, Belcore*» з опери «*Elisir d'Amore*» Г. Доніцетті; «*Aria di Elvira*» з «*I Puritani*» В. Белліні; «*Aria di Lauretta*» «*O mio babbino caro*» з опери «*Gianni Schicchi*» Дж. Пуччіні; «*Aria di Manon*» «*Sola, perduta, abbandonata*» з опери «*Manon Lescaut*» Дж. Пуччіні; «*Aria di Violetta*» «*È strano!*» з опери «*La Traviata*» Дж. Верді.

<sup>3</sup> Відповідно до ОПП, затвердженої в ХНУМ, на сьогодні заняття із сольного співу передбачені поки що лише для спеціалізації «Хорове диригування». Питання їх включення до циклу дисциплін для оперно-симфонічних диригентів, вірогідно, буде вирішене із часом, у тому числі, ймовірно, й за рахунок додання до циклу вибіркового дисциплін ОПП. В італійській системі освіти гострота цього питання знімається шляхом збільшення часу, відведеного на практичну роботу з хором та оперним репертуаром.

зазначає: «Протягом репетиції найзручніший та найприродніший інструмент, який можливо використовувати для музичного прикладу – це голос. Він точно відтворює динаміку звуку, фразу, артикуляцію, дихання та тривалість звучання»<sup>4</sup> (Landriscina, 2009: 15). Звичайно, у момент демонстрації диригентом музичних фрагментів не завжди можна говорити про професійну роботу його вокального апарату, більш значущу роль тут має чисте ритмічне інтонування та яскравість музичної виразності. Разом з тим, важливого значення набуває виховання в майбутнього диригента відчуття вокальної виконавської специфіки – усвідомлення фізіології співака та його фізичної витривалості, особливостей роботи вокального апарату, процесу відтворення певної вокальної техніки в різних темпах, доречності цезур і зміни дихання та інших нюансів, розуміння яких демонструє досконалий підхід диригента до власної професії. Високоякісного спеціаліста-диригента завжди відзначає прагнення до витонченої взаємодії з оркестром. Практичне опрацювання набутих диригентських знань є основою формування диригента-інтерпретатора та невід’ємною складовою здобуття освіти в італійській консерваторії.

Особлива увага приділяється і практиці роботи майбутніх оперно-симфонічних диригентів із хором («*Direzione e concertazione di coro*»). У програмах італійських консерваторій вона виокремлюється в самостійну дисципліну, поруч із фахом, що здається цілком виправданим, урахувуючи власну оригінальну специфіку цього напрямку. Професійна діяльність диригента вимагає не тільки «механічного» відтворення нотних текстів з оркестром, а й усебічної роботи з хором, спрямованої на досягнення художнього результату. Однак у практиці українських ЗВО окрема увага роботі диригента з хором не приділяється.

Наступним і не менш важливим напрямом освіти диригента, за вимогами італійських навчальних програм, стає оволодіння технічними аспектами роботи з оркестром / ансамблем духових інструментів<sup>5</sup>,

---

<sup>4</sup> Переклад італійського оригіналу українською здійснено авторкою статті.

<sup>5</sup> Сьогодні така форма роботи, як диригування духовим оркестром, відсутня

що, у свою чергу, потребує застосування кардинально різних аут-тактів, пластики диригентського виконавського апарату та чіткого відтворення точки в диригентському жесті. Також, на наш погляд, робота з різними інструментальними та вокальними колективами має неабиякий вплив на розширення власної репертуарної скарбниці. Робота із *симфонічним оркестром* триває протягом усього процесу навчання, а на завершальному етапі здобувач освіти має право скласти фінальний іспит із колективом. Слід відзначити, що при проведенні вступного іспиту з фаху здобувачеві надається час для репетицій та можливість виступу з *камерним оркестром*.

Отже, такий комплексний підхід до оволодіння професією оперно-симфонічного диригента дозволяє охопити фундаментальні технічні компоненти, що відіграють важливу роль у формуванні особистісного бачення твору, систематизувати власну методика вивчення музичних партитур та продемонструвати оригінальне розуміння інтерпретаційного процесу. Це має особливе значення для творчого становлення диригента ХХІ століття, де спостерігається значне стилізове розмаїття музичного репертуару.

Узагальнюючи вищесказане, зауважимо, що подібної практичної складової процесу навчання бракує в музичній освіті нашої країни (йдеться про довоєнний час). Саме практичні напрями підготовки здобувачів освіти є важливим компонентом у формуванні мислення диригента та розумінні ним специфіки взаємодії з оркестром.

Майже всі наукові праці із симфонічного диригування обов'язково стосуються одного з основних питань – мануальної техніки диригента, що закладає фундамент його інтерпретаційного стилю. Важливу роль у її формуванні грає викладач, підхід якого до роботи в класі може бути різним.

---

в системі ОПП ХНУМ імені І. П. Котляревського, так само як і в ОПП інших провідних музичних ЗВО України (НМАУ імені П. І. Чайковського, ОНМА імені А. В. Нежданової, ЛНМА імені М. Лисенка).



Ураховуючи власний досвід італійської навчальної практики, зауважимо, що, на перший погляд, вражає майже відсутність роботи над постановкою диригентського апарату, схемами тактування, позиціями, у той час як в українській системі освіти цей аспект залишається одним з важливих і, вже з перших занять, опрацьовується протягом усього курсу навчання. Лекція з диригування в італійській консерваторії перетворюється на своєрідний майстер-клас, проведення якого потребує обізнаності студента у музично-теоретичних питаннях та володіння ним основами постановки диригентського апарату. Репертуарні вимоги до занять за спеціалізацією «Оперно-симфонічне диригування» базуються на обов'язковому вивченні поряд із симфонічними творами західноєвропейських композиторів (Й. Гайдн, Симфонія № 104; Л. ван Бетховен, Симфонії №№1–4; Й. Брамс, Симфонія № 1; К. Дебюссі, «Післяполудневий відпочинок фавна»), оперних фрагментів (Дж. Верді, увертюри та фрагменти з опер «Сила долі», «Набукко», «Сицилійська вечірня», «Бал-маскарад»; Дж. Пуччіні, фрагменти з опер «Манон Леско», «Джанні Скіккі»). Така увага до оперного репертуару з боку італійців зумовлена національною традицією, що формувалася з часів появи опери.

Натомість основу репертуарних вимог харківської диригентської школи складають переважно симфонічні твори західноєвропейських композиторів класико-романтичної доби: Й. Гайдна – В. А. Моцарта – Л. ван Бетховена – Ф. Шуберта. Обрана послідовність вивчення музики саме цих композиторів не є випадковою. Пройшовши шлях «від Гайдна до Бетховена та Шуберта» в оволодінні професійними навичками, диригент-початківець набуває певних знань, отримує свого роду академічну основу – запоруку правильної постановки диригентського апарату, розвитку музичного мислення, що згодом позитивно відображається на його практичній роботі з оркестром. Цю істину визнають й італійці, при всій їх любові та професійній захопленості оперою, про що свідчить, наприклад, наведене у статті дослідниці І. Гріппаудо висловлювання італійського диригента та композитора Франческо Паоло Нельї (1874–1932) – своєрідна рефлексія щодо

інтерпретації музики Л. ван Бетховена: «Для того, щоби музика Бетховена давала свої результати, вона потребує інтерпретації та керівництва майстра, який має не тільки велику практику та досвід управління оркестром, а й ґрунтовне знання творчості Великого, традицій, які прийшли до нас від відомих диригентів: Ганса фон Бюлова, Ріхарда Вагнера і Артура Нікіша» (цит. за: Grippaudo, 2013: 34). Тому в українській навчальній практиці здобувачі диригентської освіти опановують твори Бетховена на старших курсах музичних вишів. На наш погляд, така послідовність оволодіння репертуаром, представлена у вимогах ЗВО України до диригентів, є більш доречною в їх вихованні.

*Педагогічний напрям італійської школи* має свою специфіку і потребує окремого аналізу, бо він не отримує втілення у такій дисципліні, як «Методика викладання оперно-симфонічного диригування», що є показовою для нашої вітчизняної системи музичної освіти. Цей предмет є окремим лекційним курсом, завдяки якому здобувач освіти засвоює етапи роботи з учнем над постановкою диригентського апарату, показом ауфтактів та динамічних нюансів, вивчає та аналізує різні диригентські школи, а також тенденції мистецтва диригування. Здобуті теоретичні знання з методики в подальшому отримують практичне застосування в педагогічній практиці, а також у роботі із симфонічним оркестром та практиці за фахом, насамперед, репетиціях, адже на етапі роботи зі студентським оркестром роль керівника можна розділити на дві складові: диригент і педагог.

Невід'ємною рисою особистості диригента, підтвердженням його професійності є *психологічна зрілість* і спрямованість, що забезпечують продуктивний процес комунікації з колективом. Здатність об'єднувати людей для досягнення спільної мети свідчить про наявність у диригента певних вольових якостей. Детально вольовий аспект із погляду психології диригента аналізує Г. Макаренко, вважаючи волю «тим дійовим началом, завдяки якому відбувається організація творчої і психологічної діяльності маестро на першому етапі його евристичної активності, а також регулювання всього процесу

колективного музикування на подальших етапах»<sup>6</sup> (Макаренко, 2006: 26). Однак дуже складно протягом життя «механічно» набути лідерських якостей та здатності керувати великим колективом. Це властивості, які притаманні людині від народження, як і наявність харизми, що демонструється з першого виходу на сцену за диригентським пультом. Ці якості можна вдосконалити, покращити, але навчитись їм дуже важко.

Робота зі студентськими колективами – це, перш за все, *організаційно-виховний* процес: керівник повинен організувати колектив, донести до нього свою думку, аргументувати її та навчити музикантів певних навичок оркестрової гри. Щоби відтворити цю послідовність у процесі репетицій із симфонічним оркестром і в роботі із солістами, вокалістами та інструменталістами, диригентові-викладачеві ЗВО як в Італії, так і в Україні слід застосовувати певний механізм самопідготовки, який передбачає детальний структурований підхід як до аналізу попередніх репетицій, так і до вивчення нотного тексту. Підтвердженням цієї думки може слугувати приклад опрацювання партитури оперної вистави славетним італійським диригентом Артуро Тосканіні. Згідно інформації, наведений І. Кавалліні, цей процес охоплював кілька етапів. Перший полягав у прискіпливому, дуже уважному до всіх дрібниць опрацюванні нотного тексту опери за фортепіано: «<...> спочатку він [Тосканіні – А. Ш.] сідає за фортепіано і грає партитуру, поки не запам'ятає її, потім продовжує вивчати партитуру вже без допомоги інструмента» (Cavallini, 2011: 38), демонструючи володіння винятковим фотографічним зором та феноменальним слухом. Другий етап – робота на репетиціях із солістами:

---

<sup>6</sup> «Цілеспрямована концентрація всіх внутрішніх сил диригента на вирішенні головної мети, рішучість у впровадженні раніше визначених творчих задумів, витримка під час напружених ситуацій та “перевірки” маестро на професійну міцність (з боку виконавців), сміливість у “підкоренні” на кожній репетиції складного колективу, кістяк якого, як правило, складають високопрофесійні майстри своєї справи, творчі особистості – ці властивості стають необхідними якостями і невід’ємними складовими вольової активності творчого керівника» (Макаренко, 2006: 26).

«<...> він плескає в долоні, щоби вказати ритм, часто співає в унісон зі своїми вихованцями, дає рекомендації, критикує або схвалює солістів, не дивлячись у партитуру» (там само). Цей опис наводить на думку, що досконале знання вокальної частини партитури відкриває нові можливості в роботі із солістами, сприяючи глибшому проникненню в характер твору, розумінню його драматургії; досконале знання внутрішньої будови тексту, його цезур та їх значення дає змогу вчасно показати вступ вокалістові, звернути увагу на складні технічні місця у виконанні. Третій етап – репетиція на сцені під фортепіанний акомпанемент, де «диригент також завжди готовий не лише тримати своїх артистів у встановлених ним ритмічних межах», але й співпрацювати з ними, «щоби простежити драматургію вистави, розповісти акторам <...> як вони мають рухатися, якими жестами вони мають виражати свої почуття», іноді розігруючи цілу сцену, щоби наочно пояснити, що він має на думці (там само: 38–39). «Ще більш яскравими є його словесні коментарі та критика, натхненні глибоким знанням художніх, драматичних, поетичних і музичних цінностей, які переплітаються у творі» (там само: 39), сприяючи народженню його власної концепції, де Тосканіні демонструє унікальну інтерпретацію, побудовану на індивідуальному баченні.

Таким чином, кропітка самостійна робота над партитурою перед репетицією має значний вплив на формування індивідуального бачення та драматургії твору, що інтерпретує диригент-початківець.

Разом з основними векторами становлення професійного симфонічного диригента, фундамент для оволодіння ним професією також закладає соціальне середовище. Зокрема, в іншомовній країні через нього забезпечується процес взаємодії іноземців із місцевою культурою та менталітетом. Так, в Італії значущу роль відіграє *національна культура*, тому італійці завжди віддають перевагу своїм вітчизняним композиторам: А. Вівальді, Дж. Россіні, Г. Доніцетті, Дж. Верді, О. Респігі та ін. У сучасній Україні наразі тема національної самобутності набуває особливого сенсу, а поширення української музики

за кордоном<sup>7</sup> дозволяє митцям відкривати нові творчі можливості, що найчастіше втілюються у взаємозв'язках музикантів України та їх зарубіжних колег через їх плідну творчу співпрацю<sup>8</sup>.

### **Висновки.**

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що і в італійській консерваторії, і в українських закладах вищої музичної освіти процес формування диригента реалізується у складній багатофункціональній системі, що складається з таких рівнів:

- опанування диригентського апарату (вивчення схем тактування, диригентських позицій, показу афтактів);
- оволодіння теоретичними знаннями (аналіз форми, гармонія, композиція та ін.);
- розуміння та передача диригентом стилю епохи твору, що інтерпретується;

---

<sup>7</sup> За останні два роки українські симфонічні колективи провели багато концертів за межами країни та успішно представили твори вітчизняних композиторів. Серед цих виступів – Концерт симфонічного оркестру ХНАТОБ ім. М. В. Лисенка «Опера гала» у філармонії Братислави (диригент Д. Морозов, 2022), де звучали арії з опер М. Лисенка та С. Гулака-Артемовського, твори Л. Колодуба та М. Скорика; Концерт Молодіжного симфонічного оркестру України «Young Euro Classic 2023» у берлінському Концертгаусі (диригент О. Линів), програму якого склали твори Є. Станковича та молоді української композиторки Б. Фроляк; Концерт Київського симфонічного оркестру на Канарських островах (2023, диригент Л. Гаджера), де були виконані твори М. Березовського та Б. Лятошинського; виступ Одеського національного філармонічного оркестру (2022) в рамках «Musikfest Berlin» (диригент Х. Ерла), в концертній програмі якого – твори М. Скорика та М. Лисенка.

<sup>8</sup> Досвід навчання в Італії дозволив авторці цієї статті спостерігати приклади такої співпраці у спільних концертних проєктах, що представляли твори італійських та українських композиторів у виконанні змішаного складу оркестру й хору зі студентів з обох країн. Одним з яскравих виступів було виконання камерним оркестром «Мелодії» М. Скорика, де соло зіграв італійський скрипаль Марко Серіно. До речі, з композиціями для скрипки М. Скорика соліст був знайомий вже давно і неодноразово вводив їх до своїх сольних програм. Також цікавими для італійської публіки виявились хорові твори Д. Бортнянського (деякі номери з опери «Алкід»), М. Лисенка («Молитва за Україну»), М. Леонтовича («Щедрик», «Козака несуть»).

– уміння інтегрувати емоційну складову твору в процесі інтерпретації, що, на нашу думку, забезпечує 50% успіху в роботі з колективом;  
– опанування навичок гри на фортепіано (читання партитур).

Зауважимо, що італійська диригентська освіта націлена на виховання здебільшого оперних диригентів. Пояснити це можна специфікою італійської музичної культури, зумовленою шануванням традицій оперного мистецтва – вітчизняного художнього надбання, що реалізується в концертно-репертуарній політиці, творчій діяльності провідних театрів та фестивалній практиці Італії. Українська ж диригентська освіта сприймається як більш різновекторна, що підтверджує загальний комплекс теоретичних та практичних індивідуальних освітніх компонентів у навчанні.

На підставі власного досвіду навчання в італійському та українському закладах вищої освіти, можна дійти висновку, що обидві диригентські школи є яскравими та самобутніми. Кожна з них спирається на традиції національної музичної культури, має індивідуальні риси виконавської презентації, що надає їм неповторної оригінальності, а їх представників виводить на Олімп світового музичного мистецтва.

**Перспективи** подальших досліджень обраної теми полягають у вивченні традицій та новацій світової моделі диригентської освіти для впровадження її позитивних рис у вітчизняній сучасній диригентсько-виконавській практиці.

## ЛІТЕРАТУРА

- Макаренко, Г. (2006). *Творчість диригента в контексті інтегративного підходу*. (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Мурза, С. (2021). *Диригентський жест як інструментально-виконавський феномен: компаративно-технологічний підхід*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Освітньо-професійна програма «Хорове та оперно-симфонічне диригування»* (2023). Харків: Харківський національний університет мистецтв імені

- I. П. Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/share/docs/education/bakalavr/025/horove-operne-dyruyuvannya/OPP.pdf>
- Плужніков, В. М. (2006). *Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театральній практиці XIX століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Ферендович, М. В. (2017). *Диригентське мистецтво в музичному просторі Львова першої третини XX століття (джерелознавчий аспект)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів.
- Borri, E. (Cur.) (2020). *La direzione d'orchestra italiana*. Atti del Convegno, Novara, Sala d'onore dell'Arengo, 25 novembre 2019. Varese: Zecchini Editore. URL: <http://www.zecchini.cloud/estratti/eborricantelli.pdf>
- Cavallini, I. (1998). *Il direttore d'orchestra. Genesi e storia di un'arte* Venice: Marsilio.
- Cavallini, I. (2011). Arturo Toscanini e la direzione d'orchestra tra Ottocento e Novecento. In Marco Capra & Ivano Cavallini (Cur.), *Arturo Toscanini: Il direttore e l'artista mediatico*, (pp. 21–44). Lucca: Libreria Musicale Italiana. URL: [https://www.academia.edu/77766676/Arturo\\_Toscanini\\_e\\_la\\_direzione\\_dorchestra\\_tra\\_Ottocento\\_e\\_Novecento](https://www.academia.edu/77766676/Arturo_Toscanini_e_la_direzione_dorchestra_tra_Ottocento_e_Novecento)
- DCPL 22 – *Corso di diploma accademico di primo livello in direzione d'orchestra. Conservatorio di musica "F. A. Bonporti" di Trento* (2023). URL: <https://www.conservatorio.tn.it/wp-content/uploads/2021/11/triennio-direzione-dorchestra.pdf>
- Grippaudo, I. (2013). Francesco Paolo Neglia, direttore d'orchestra. In (a cura di) A. Sciortino, *Percorsi di ricerca musicale all'ISSM «Toscanini»: Sull'interpretazione: Quaderni del «Toscanini», n. 1*, (pp. 31–46). Palermo: Centro di documentazione per la musica Ars Nova; Ribera (AG): Istituto Superiore di Studi Musicali «A. Toscanini». (Ser.: Piccola biblioteca Ars Nova). URL: [https://www.conservatoriotoscanini.it/wp-content/uploads/2022/02/QuaderniDelToscanini\\_n.1.pdf](https://www.conservatoriotoscanini.it/wp-content/uploads/2022/02/QuaderniDelToscanini_n.1.pdf)
- Landriscina, A. (2009). *Manuale di direzione*. YUMPU. URL: <https://www.yumpu.com/it/document/read/18439460/andrea-ladriscina-manuale-di-direzione-come-dirigere-gruppi>
- Lualdi, A. (1949). *L'arte di dirigere l'orchestra: Antologia e guida*. Milano: Ulrico Hoepli.
- Scaglia, C. (1929). *Guida allo studio della Direzione d'Orchestra: Consigli agli studenti della classe di Direzione d'Orchestra degli Istituti di Musica*. Milano: A. & G. Carisch & C.
- Selvini, M. (2022). *Bruno Walter. La porta dell'eternità*. Milano: Manzoni Editore.

## REFERENCES

- Borri, E. (Ed.) (2020). *La direzione d'orchestra italiana [The Italian orchestral conducting]*. Atti del Convegno, Novara, Sala d'onore dell'Arengo, 25 novembre 2019 [Proceedings of the Conference, Novara, Hall of Honor of the Arengo, November 25, 2019]. Varese: Zecchini Editore. URL: <http://www.zecchini.cloud/estratti/eborricantelli.pdf> [in Italian].
- Cavallini, I. (1998). *Il direttore d'orchestra. Genesi e storia di un'arte [The Conductor: Genesis and History of an Art]*. Venice: Marsilio [in Italian].
- Cavallini, I. (2011). Arturo Toscanini e la direzione d'orchestra tra Ottocento e Novecento [Arturo Toscanini and Orchestral Conducting between the Nineteenth and Twentieth Centuries]. In Marco Capra & Ivano Cavallini (Eds.), *Arturo Toscanini: Il direttore e l'artista mediatico [Arturo Toscanini: The Conductor and the Media Artist]*, (pp. 21–44). Lucca: Libreria Musicale Italiana. URL: [https://www.academia.edu/77766676/Arturo\\_Toscanini\\_e\\_la\\_direzione\\_dorchestra\\_tra\\_Ottocento\\_e\\_Novecento](https://www.academia.edu/77766676/Arturo_Toscanini_e_la_direzione_dorchestra_tra_Ottocento_e_Novecento) [in Italian].
- DCPL 22 – *Corso di diploma accademico di primo livello in direzione d'orchestra. Conservatorio di musica "F. A. Bonporti" di Trento [DCPL 22 – First level academic diploma course in orchestral conducting. Conservatory of music "F. A. Bonporti" of Trento]*. (2023). URL: <https://www.conservatorio.tn.it/wp-content/uploads/2021/11/triennio-direzione-dorchestra.pdf> [in Italian].
- Educational and professional program "Choral and opera-symphonic conducting"* (2023). Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. URL: <https://num.kharkiv.ua/share/docs/education/bakalavr/025/horove-operne-dyryguvannya/OPP.pdf> [in Ukrainian].
- Ferendovycz, M. V. (2017). *Conducting art in the musical space of Lviv in the first third of the 20<sup>th</sup> century (source-based aspect)*. (PhD diss.). Mykola Lysenko Lviv National Music Academy. Lviv [in Ukrainian].
- Grippaudo, I. (2013). Francesco Paolo Neglia, direttore d'orchestra [Francesco Paolo Neglia, conductor]. In A. Sciortino (ed.), *Percorsi di ricerca musicale all'ISSM «Toscanini»: Sull'interpretazione: Quaderni del «Toscanini» [Paths of musical research at the ISSM «Toscanini»: On interpretation: Notebooks of "Toscanini"]*, n. 1, (pp. 31–46). Palermo: Centro di documentazione per la musica Ars Nova; Ribera (AG): Istituto Superiore di Studi Musicali «A. Toscanini». (Ser.: Piccola biblioteca Ars Nova [Little Ars Nova Library]). URL: [https://www.conservatoriotoscanini.it/wp-content/uploads/2022/02/QuaderniDelToscanini\\_n.1.pdf](https://www.conservatoriotoscanini.it/wp-content/uploads/2022/02/QuaderniDelToscanini_n.1.pdf) [in Italian].



- Landriscina, A. (2009). *Manuale di direzione* [Manual on orchestra conducting]. YUMPU. URL: <https://www.yumpu.com/it/document/read/18439460/andrea-landriscina-manuale-di-direzione-come-dirigere-gruppi> [in Italian].
- Lualdi, A. (1949). *L'arte di dirigere l'orchestra: Antologia e guida* [The art of an orchestra conductor: Anthology and guide]. Milano: Ulrico Hoepli [in Italian].
- Makarenko, H. (2006). *Creativity of a conductor in the context of an integrative approach*. (Extended abstract of Doctoral diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].
- Murza, S. (2021). *The conductor's gesture as an instrumental and performance phenomenon: a comparative and technological approach*. (Extended abstract of PhD diss.). A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].
- Pluzhnikov, V. M. (2006). *The profession of a conductor and the ways of its formation in Western European theater and concert practice of the 19<sup>th</sup> century*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Scaglia, C. (1929). *Guida allo studio della Direzione d'Orchestra: Consigli agli studenti della classe di Direzione d'Orchestra degli Istituti di Musica* [A Guide to the Study of Orchestra Conducting: Advices to Students of the Orchestra Conducting Class of the Music Institutes]. Milan: A. & G. Carisch & C. [in Italian].
- Selvini, M. (2022). *Bruno Walter. La porta dell'eternità* [Bruno Walter. The Door of Eternity]. Milan: Manzoni Editore [in Italian].

### **Anastasiia Shnyrova**

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
 postgraduate student, the Department of Ukrainian and World Music History;  
 a lecturer, the Department of Folk Instruments of Ukraine  
 e-mail: shnyrovanastasiia@gmail.com  
 ORCID iD: 0000-0003-4807-4968

## **Contemporary European conducting process: educational models**

**Statement of the problem.** *The process of transformation of modern conducting art as a phenomenon of today's musical culture is characterized by multi-vector nature. Beside specifically musical skills, the art of conducting synthesizes a whole range of others ones, including comprehension of organizational and communication*

*processes, openness to mastering modern electronic and digital technologies, knowledge of foreign languages. All this implies a thorough training of the future specialist. Considering the scale of the above components, as well as the significant role of them in the formation of an opera and symphony conductor, it is relevant to reveal the process of mastering this profession at the current stage.*

**Objectives, methods, and novelty of the research.** *The purpose of the study is a theoretical justification of the principles of professional training of opera and symphony conductors of the 21<sup>st</sup> century in higher education institutions of Ukraine and Italy. The leading method of research in this article is the method of comparative analysis, which makes it possible to assess the advantages and disadvantages of European and domestic education systems in the field of professional training of opera and symphony conductors. The scientific novelty of the study is due to the fact that a comparative analysis of two educational models of opera and orchestra conducting, in Italy and in Ukraine, is carried out for the first time from own practical experience.*

**Research results and conclusion.** *After comparative analysis and systematizing the main criteria for obtaining professional competencies in the formation of a modern opera and symphony conductor, analyzing both of educational models, we note that in the Italian conservatories, as well as in Ukrainian institutions of higher musical education, the process of forming an orchestra conductor bases on a complex multi-functional system of components. If the Italian conducting education is aimed at raising, for the most part, the opera conductors, the Ukrainian conducting education is perceived as more diverse, which is supported by a common complex of theoretical and practical individual educational components.*

*Based on self-own experience of studying in Italian and Ukrainian institutions of higher education, we can conclude that both conducting schools are bright and original. Each of them is grounded on the traditions of national musical culture, has individual features of the performance presentation, which gives them an unique originality.*

**Keywords:** *opera and orchestra conducting; education; conducting art; modern conducting practice; Italian conducting tradition; Kharkiv conducting school.*

*Стаття надійшла до редакції 25 серпня 2024 року*