

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра оперно-симфонічного диригування

БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА

**Суспільні та соціокультурні функції
диригентів-симфоністів у ХХІ столітті**

Виконала: студентка 4 курсу

Денної форми навчання

Профілізації «Оперно-симфонічне диригування»

Спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Ступеня вищої освіти «Бакалавр»

ТАРАС Марта Ігорівна

Науковий керівник:

кандидатка мистецтвознавства, професорка

ЛАСТОВЕЦЬКА-СОЛАНСЬКА Зоряна Миколаївна

Рецензент:

Львів 2025

ПЛАН

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ І. РОЛЬ І МІСЦЕ ДИРИГЕНТІВ-СИМФОНІСТІВ У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ.....	 6
1.1. Історично-культурологічні передумови виникнення професії симфонічного диригента.....	6
1.2. Місія і завдання симфонічних диригентів у актуальному соціокультурному вимірі.....	11
 РОЗДІЛ ІІ. СУСПІЛЬНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ФУНКЦІЇ ДИРИГЕНТІВ-СИМФОНІСТІВ У СЬОГОДЕННІ.....	 15
2.1. Внесок симфонічних диригентів у формуванні національної ідентичності та культурної дипломатії.....	15
 ВИСНОВКИ.....	 20
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	 22
 ДОДАТКИ.....	 24

ВСТУП

Актуальність дослідження. Зі стрімким розвитком технологій у світі змінюється й мистецька сфера, в тому числі, й музичне мистецтво. Протягом останніх десятиліть з'явилися нові можливості комунікувати завдяки сучасним технологіям, розширилися сучасні платформи звукозапису тощо.

З розвитком суспільства та соціокультурної ситуації змінюється і роль диригента. В історії це відбувається не вперше. Так, в епоху Ренесансу диригентом був переважно композитор, диригентські схеми ще формувалися. З часом, диригенти отримала нові ролі та завдання в суспільному просторі. Відповідно, тема роботи є вкрай важливою і актуальною на даний час.

Сьогодні, роль диригента у сучасному музичному світі часто недооцінюється широкою публікою, хоча саме диригент є ключовою фігурою, яка формує єдине музичне ціле з індивідуальних виконавців. Актуальність вивчення ролі диригента зумовлена зростаючою потребою в якісному музичному керівництві в умовах розширення музичної освіти, глобалізації культурного обміну та розвитку академічного виконавського мистецтва. Особливо важливо осмислити значення диригента в умовах сучасних викликів - від цифровізації до мультикультурних музичних експериментів.

Диригент є не лише керівником ансамблю чи оркестру, але й психологом, педагогом, інтерпретатором та творцем художнього образу. Основними його завданнями є: формування інтерпретації твору; об'єднання музикантів в єдиний ансамбль; координація темпу, динаміки та артикуляції, комунікація з аудиторією через мову жестів і музичне бачення, педагогічна та організаційна діяльність, особливо в роботі з учнівськими колективами.

У професійних колах диригент часто виступає як культурний лідер, від якого залежить не лише якість виконання, але й загальний художній рівень музичного колективу.

Мета дослідження – проаналізувати суспільні та соціокультурні функції диригентів-симфоністів у ХХІ ст.

Об’єктом дослідження – професія диригентів-симфоністів у ХХІ ст.

Предмет дослідження – суспільні та соціокультурні функції симфонічних диригентів у суспільстві.

Завдання дослідження:

- визначити місце диригентів-симфоністів у сучасному соціокультурному просторі;
- дослідити історично-культурологічні передумови виникнення професії симфонічного диригента;
- увиразнити місія і завдання симфонічних диригентів у актуальному соціокультурному вимірі;
- проаналізувати суспільні та соціокультурні функції диригентів-симфоністів у сьогоденні;
- вивчити внесок симфонічних диригентів у формуванні національної ідентичності та культурної дипломатії.

Наукова новизна - наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі суспільних та соціокультурних функцій диригента-симфоніста в контексті викликів ХХІ століття. На відміну від традиційного підходу, який зосереджується переважно на диригентських техніках та інтерпретації репертуару, дане дослідження розглядає диригента як культурного діяча, медіатора між класичним мистецтвом і сучасною аудиторією, а також як соціального лідера, що формує громадську думку та бере участь у культурному діалозі на глобальному рівні.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його результатів:

- у підготовці сучасних диригентів-симфоністів у закладах мистецької освіти, з акцентом на їхню соціокультурну та просвітницьку місію;
- у вдосконаленні програм культурної політики та музичних проєктів, орієнтованих на актуальні потреби суспільства;
- при створенні методичних рекомендацій для музичних керівників та організаторів концертної діяльності;
- у розробці нових моделей взаємодії між симфонічними колективами та громадськістю;
- для популяризації академічного мистецтва серед молоді та широких верств населення через соціальні платформи та міждисциплінарні проєкти.

Структура роботи. Бакалаврська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ І

РОЛЬ І МІСЦЕ ДИРИГЕНТІВ-СИМФОНІСТІВ У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

1.1. Історично-культурологічні передумови виникнення професії симфонічного диригента

Поява професії симфонічного диригента є результатом тривалого історичного процесу еволюції музичного виконавства та суспільних уявлень про роль музичного керівника. Упродовж століть функції диригента поступово виділялися з-поміж загального музичного керівництва, набуваючи самостійного фаху лише в епоху формування великих симфонічних колективів XVIII–XIX століть.

В епоху бароко керівництво ансамблем зазвичай здійснював один із музикантів – композитор, концертмейстер або органіст. Такі постаті як Йоганн Себастьян Бах чи Георг Фрідріх Гендель були мультимедійними музикантами, одночасно граючи і координуючи виконання оркестру або ансамблю. Представники французького бароко – Жан Батист Люллі, Франсуа Куперен диригували великою палицею (див. додаток). Таким чином, можна констатувати, що в період бароко не було окремої професії диригента, навіть відсутній єдиний спосіб диригування.

Потреба в диригентові як в окремому фахівцю виникла з розвитком жанру симфонії та ускладненням партитур, що вимагали точного узгодження між великою кількістю виконавців. У класичну епоху Йозеф Гайдн, Людвіг ван Бетховен і Вольфганг Амадей Моцарт частково виконували роль диригента, але справжнього професіонала цієї справи ще не існувало. Тільки в XIX столітті, з розквітом романтизму та посиленням індивідуалізації музичних образів, диригент почав виступати як окрема постать – інтерпретатор, організатор та керівник колективу. Важливий вклад у професію диригента здійснили Гектор Берліоз та Ріхард Вагнер. Композитори вважали керівника оркестру не просто координатором, а й музичним інтерпретатором тексту. Ріхард Вагнер навіть розробив концепцію «ідеального диригента» – це той, хто має глибоке розуміння його музики, а також здатність до драматизму, ліризму та емоційності, необхідних для виразного виконання вагнерівських творів [5].

Одним із перших видатних диригентів, який започаткував професійний стандарт цієї діяльності, був Ганс фон Бюлов (1830-1894 рр) – диригент, піаніст та композитор, родом з Німеччини. Народився у місті Дрезден в давній відомій дворянській родині. Його батько був відомим німецьким романістом – Карл Едуард фон Бюлов. З дев'яти років розпочав навчання у Фридріка Віка і був дуже успішним учнем. Проте, його батьки наполягли на студіюванні права і відправили на навчання до Ляйпціга, де Бюлов познайомився з Ференцом Лістом. А, почувши музику з опери «Лоенгрін» Ріхарда Вагнера, остаточно вирішив повернутися в музичну сферу. Майбутній диригент продовжив навчання на фортепіано у Луї Плейді. За рекомендацією Вагнера він отримав свою першу роботу диригента в Цюриху в 1850 році. Бюлов мав холеричний характер і гострий язик, як результат, це відчужило багатьох музикантів з якими він працював. З цієї причини його звільнили з роботи в Цюриху, але водночас Бюлов почав здобувати популярність завдяки своїй здатності диригувати новими та складними творами без партитури. Згодом, одружився з дочкою Ліста, Козімою. У них народилося дві доньки: Даніела, яка народилася в 1860 році, та Бландіна, яка народилася в 1863 році. Протягом 1850-х та початку 1860-х років він активно виступав як піаніст, диригент і письменник, і став добре відомим в Німеччині. У 1864 році він став гофкапельмейстером у Мюнхені, і саме на цій посаді здобув свою першу славу.

Бюлов диригував двома прем'єрами Вагнера – «Трістан та Ізольда» і «Нюрнберзькі майстерзінгери», які мали шалений успіх [3]. Вагнер також високо оцінював диригентське мистецтво Ганса фон Бюлова, особливо його інтерпретацію опери «Лоенгрін». В одному з відгуків він зазначив: «Спосіб, яким пан фон Бюлов не просто диригує «Лоенгріна», а повністю вільно «грає» його, ніби весь оркестр — це єдиний інструмент, наприклад, фортепіано або орган, спочатку приводячи цей могутній інструментальний корпус у плинний рух, а потім все більше і більше в ту ритмічно поступальну основну течію, якій неможливо протистояти...» [2].

В 1870 році Бюлов дає дозвіл на розлучення зі своєю дружиною Козімою в користь Вагнера, а в 1882 році одружується вдруге з Марією Шанцер.

В 1867 році стає директором щойно відкритої Королівської школи музики. Був диригентом в оркестрі Майнінгена, а пізніше став керівником Берлінського філармонічного оркестру (1887). В Берліні познайомився з Ріхардом Штраусом, про якого погано відгукувався, але, пізніше, змінив свою думку і взяв його в учні. Саме Бюлов посприяв щоб Штраус отримав свою першу роботу як диригент [7].

Ганс фон Бюлов, безсумнівно, є реформатором диригентської посади. Його підхід до роботи з оркестром вирізнявся винятковою дисципліною, інтелектуальністю та високими естетичними потребами. Основними вимогами до оркестру були: абсолютна точність інтонації, дисципліна та пунктуальність, строгість до порушення правил, обов'язкове глибоке розуміння партитури, єдність інтерпретації, обов'язкове проведення репетицій та повага до композитора.

У XIX столітті з'явилися перші школи та методики диригування. Саме в цей період повні партитури стали звичним явищем. Культурологічно це збіглося з розвитком національних шкіл музики, зростанням ролі публічних концертів та інституціоналізацією музичного мистецтва – створення філармоній, академій, оперних театрів. У 1812 році з'явилося лондонське філармонічне товариство, а в 1826 році у Львові виникає музичне товариство Св. Цецилії, засноване сином Моцарта. Активно виникають консерваторії, де з'являється кафедра диригування. Створюються або реформуються оперні театри як постійно діючі, а диригенти стають не лише керівниками оркестрів, а й інтерпретаторами музичних творів. Наприклад, Байройтський театр, відкритий у 1876 році спеціально для опер Вагнера [10].

Раніше музика виконувалась переважно в придворному або церковному середовищі. Із появою концертних залів, філармоній і академій, де музика лунала для широкої публіки, зросла потреба в системному керуванні оркестром. Це викликало попит на фахових диригентів, здатних не тільки координувати виконавців, але й формувати репертуар, працювати з музичним колективом на постійній основі.

Ще одним з найвидатніших диригентів XX століття, який вплинув на професію керівника оркестру був Вільгельм Фуртвенглер. Його інтерпретації

творів Людвіга ван Бетховена, Йоганнеса Брамса та Антона Брукнера стали еталонними у світовій музичній практиці. Народився музикант в Берліні у сім'ї інтелектуалів, вивчав композицію у Мюнхені, зосередившись на музиці німецького романтизму. Професійну кар'єру диригента Фуртвенглер розпочав у Ландсгуті, згодом працював у Мангаймі, Франкфурті й Відні. У 1922 році обійняв посаду головного диригента Берлінського філармонічного оркестру, а пізніше також диригував у Віденській державній опері. Диригент відомий своїм філософським підходом до інтерпретації, схильністю до імпровізаційного темпоритму та глибокого розкриття внутрішньої структури твору. Його диригентський стиль відрізнявся органічністю й драматизмом.

У роки Третього Рейху Фуртвенглер залишився працювати в Німеччині, проте намагався зберігати аполітичну позицію. Це викликало численні дискусії після війни, але розслідування не виявили його співпраці з нацистською владою. У повоєнні роки він повернувся до активної діяльності, виступаючи з провідними оркестрами світу.

Про репетиційний процес маестро відгукувався: «Я чув, що чим більше репетицій, тим краще виконання. Це неправильно. Ми часто намагаємося звести непередбачуване до контрольованого рівня, щоб уникнути раптового імпульсу, який виходить за межі нашої здатності контролювати, але водночас відповідає нашому потаємному бажанню. Давайте дозволимо імпровізації мати своє місце і відігравати свою роль. Я вважаю, що справжній інтерпретатор - той, хто імпровізує» [11]. Фуртвенглер був відомий своєю здатністю створювати глибоко емоційні та органічні інтерпретації. Музикознавець Вальтер Фріш назвав його «найкращим диригентом Брамса свого покоління, а можливо, й усіх часів» [1], підкреслюючи його увагу до деталей і здатність передавати динаміку та структуру творів. Піаніст Володимир Ашкеназі зазначав: «Його звук ніколи не був грубим. Він був дуже вагомим, але водночас ніколи не важким. У його фортисимо завжди відчувається кожен голос» [12]. Попри визнання, Фуртвенглера критикували за надмірну емоційність та відхилення від партитури. Критик Девід Гурвіц вважав його «іноді блискучим, але злочинно недбалим», зазначаючи, що він часто нехтував точністю заради емоційного вираження [4].

Довгий час професія диригента піддавалася дискримінації, адже вважалася суто чоловічою роботою. Жінки довгий час не мали змоги займатися даною професією, проте, станом на XXI століття, професія стала практично гендерно рівною. Диригентські конкурси представлені різноманітними представниками, а La Maestra створений лише для молодих жінок-диригенток.

Таким чином, професія симфонічного диригента виникла як відповідь на соціокультурні та естетичні потреби часу, поєднуючи в собі елементи лідерства, інтерпретації та високої художньої відповідальності. Спочатку, сферу представляли лише чоловіки, проте зі зміною світоустрою у професію прийшло багато жінок-диригенток. Classic FM у своєму топі з двадцяти п'яти диригентів всіх часів представив також і жінок. Серед них в списку є такі диригенти: сер Саймон Ретл, Марін Алсоп, Герберт фон Караян, Клаудіо Аббадо, Леонард Бернстайн, Леопольд Стоковські, Гектор Берліоз, Артур Тосканіні, Густаво Дудамель, сер Колін Девіс, Надя Буланже, Сейджі Одзава, сер Джон Барбіролі, Вільгельм Фуртвенглер, Отто Клемперер, Наталі Штуцманн, Дмитро Мітропулос, Жозеф Булонь, сер Невілл Маррінер, Георг Солті, Бернард Гаїтінк, Карлос Клейбер, Сюзанна Малккі, сер Антоніо Паппано, Даніель Баренбойм.

Варто зазначити, що розвиток професії симфонічного диригента був тісно пов'язаний із загальними змінами в музичній культурі – від становлення нотної графіки та друку до зростання масштабів оркестрів і появи нової концепції інтерпретації. Професія диригента постала як відповідь на нові художні, технологічні та соціальні виклики, перетворившись із допоміжної функції на окремий творчий фах із глибоким інтелектуальним і лідерським змістом.

1.2. Місія і завдання симфонічних диригентів у актуальному соціокультурному вимірі

Сучасна місія та завдання симфонічного диригента в соціокультурному контексті значно виходять за межі традиційного музичного керівництва. Диригент виступає не лише як інтерпретатор партитури, але й як культурний лідер, комунікатор, організатор та медіатор між композитором, оркестром і

суспільством, стверджує український диригент Іван-Дмитро Гамкало [7]. Завдяки соціокультурним змінам в ХХІ столітті, у диригента з'являються нові завдання. Можна виділити основні його функції таким чином:

- інтерпретатор музичного матеріалу композитора;
- медіатор між культурами в умовах глобалізації;
- лідер та організатор музичного колективу;
- ініціатор створення концертів;
- адміністратор подій.

Одним з найважливіших та найважчих функцій диригента є правильно донести оркестру свою інтерпретацію музичного твору. Це не лише технічний процес, а й глибоко інтелектуальна й емоційна діяльність, яка передбачає глибоке розуміння стилю, жанру, епохи, а також авторського задуму. Слід розуміти, що втілення думки композитора шляхом аналізу твору диригентом є найважливішою складовою цілої системи. Інтерпретація охоплює широкий спектр рішень: від темпів, динаміки, агогіки та артикуляції – до загального концептуального бачення твору. Вона залежить від філософських, культурних, естетичних і навіть політичних контекстів, в яких існує музика. Наприклад, інтерпретація симфоній Бетховена може суттєво відрізнятися залежно від історичного періоду: романтичного, модерного чи постмодерного прочитання. Однак навіть найглибша концепція буде неефективною без здатності диригента донести її до оркестру. Цей процес вимагає високого рівня комунікативних навичок, харизми та емпатії. Втілення інтерпретації музичного твору відбувається диригентом протягом певного репетиційного періоду, а не з першої спроби.

Протягом покоління диригенти Вільгельм Фуртвенглер та Леонард Бернстайн теж вважали інтерпретацію музичною основою. Фуртвенглер вважав, що інтерпретація твору має бути «живою істотою», що народжується тут і зараз. Його репетиції були схожі на філософські діалоги з оркестром. Він міг присвятити тривалий час одному фразовому звороту, доки не досягав внутрішнього напруження й драматургії, які вважав необхідними. Його диригування завжди було імпровізаційним у межах структури, що змушувало оркестрантів бути максимально сконцентрованими [7]. Бернстайн мав дар

розповідати про музику як про захопливу історію. Його репетиції були надзвичайно емоційними та образними. Він міг пояснити музичну ідею через метафори, пов'язані з літературою, політикою, філософією. Його здатність створити спільне художнє бачення з оркестром – один із прикладів досконалого інтерпретаторського лідерства [9].

З. Ластовецька-Соланська підкреслює у своїй статті, що сучасний диригент повинен виступати не просто організатором музичного процесу, а й ідейним лідером, що втілює цінності, закладені в партитурі, адаптуючи їх до культурних потреб сьогодення [10].

Таким чином, донести до оркестру свою диригентську інтерпретацію музичного твору є однією із заповуок успішного виконання програми.

У сучасному глобалізованому світі диригент перестає бути лише керівником музичного колективу – він дедалі більше постає як медіатор між різними культурами, стилями, традиціями. Ця функція набуває особливої актуальності в умовах мультикультурних аудиторій, міжнародних колективів та зростаючої мобільності в музичному житті.

Глобалізація формує нові простори для обміну культурними кодами. Вона з одного боку розширює горизонти, а з іншого – ставить перед диригентом виклик: як зберегти автентичність музичного твору, водночас зробивши його зрозумілим і прийнятним для слухача іншої культурної парадигми. Одночасно нові виклики та можливості в культурному осередку створила війна в Україні – музиканти-медіатори української музики стали культурними дипломатами в світі. У цьому контексті диригент виступає транслятором культурних смислів, а саме:

- адаптує національний матеріал до інтернаціонального виконання;
- знайомить публіку з музикою інших народів;
- створює програмні діалоги – наприклад, поєднання творів Моцарта і Скорика, Берга і Сильвестрова, Моцарта і Березовського в одному концерті.

Яскравим прикладом такого симфонічного диригента є Кирило Карабиць. Протягом п'ятнадцяти років Карабиць обіймав посаду головного диригента Борнмутського симфонічного оркестру (BSO) у Великій Британії. Його прощальний концерт у Пулі був описаний як «п'ятнадцять величних і щасливих

років» [5] співпраці, де він проявив себе як теплий, скромний та інноваційний лідер. Диригент активно впроваджує українську музику в європейський симфонічний простір. Він з успіхом презентував твори Бориса Лятошинського, Федора Якименка, Івана Карабиця, Валентина Сильвестрова, Ганни Корсун, Вікторії Польової, Рейнгольда Глієра у концертних залах Європи, створюючи простір міжкультурного діалогу. Його проєкт «Voices from the East» отримав високу оцінку за популяризацію української музики. У фінальному концерті цього циклу прозвучали твори українських композиторів, включаючи «Terricone» Ганни Корсун та Четверту симфонію Бориса Лятошинського. Цей концерт критик The Guardian описав як «зворушлива подорож краси крізь темряву» [11]. У 2024 році диригент отримав орден від короля Британії за популяризацію української музики [2].

Ще одним яскравим прикладом медіатора-диригента є Оксана Линів, яка презентує музику Франца Ксавера Моцарта, Бориса Лятошинського, Софії Губайдуліної, Євгенія Оркіна, Стефанії Туркевич у світі. Також диригентка створила молодіжний симфонічний оркестр YSOU, який складається з молодих музикантів, родом з України. Колектив часто їздить в турне країнами Європи та пропагує українську музику у світі. Завдяки зв'язкам Франца Ксавера Моцарта зі Львовом, диригентка активно співпрацює з Моцартеумом та поповнює їхні архіви нотами та біографічними даними Моцарта-сина.

Прикладом яскравого диригента, який представляє Україну є також Герман Макаренко. Музикант є першим диригентом-українцем, якому присвоєно звання «Артист ЮНЕСКО в ім'я миру» [9]. Макаренко є головним диригентом Національної опери України та художнім керівником оркестру «Київ-Класик». Критики відзначають його як «неперевершеного» маестро та «унікального» артиста, здатного поєднувати музику з філософією, щоб глибоко впливати на емоції слухачів [1]. Макаренко активно організовує міжнародні проєкти під егідою ООН та ЮНЕСКО, сприяючи культурному діалогу між країнами.

Надзвичайно важливими навичками в роботі диригента є вміння керувати та надихати колектив. Аби створити інтерпретацію музичного твору, диригент повинен вміти комунікувати з оркестром та мати з його представниками

довірливі стосунки. Окрім спілкування з оркестрантами, симфонічний диригент повинен комунікувати з адміністрацією, планувати репетиційний процес. Неодноразово, керівник може впливати на репертуар оркестру або ж його гастролі. Так, до прикладу, американсько-український диригент Теодор Кухар був ініціатором гастролів в США львівського філармонійного симфонічного оркестру в 2023 році. Критик Баретт Коб назвав концерт «найбільш пам'ятним», відзначивши «щиру демократію» у взаємодії між диригентом і оркестром та «найбільш проникливе виконання соло англійського ріжка», яке він коли-небудь чув [5].

Також диригент, безпосередньо, впливає на відбір музикантів в оркестр та ініціює професійне зростання музикантів.

У глобалізованому світі, де музика перетинає жанрові, етнічні й стилістичні межі, диригент мусить бути відкритим до міжкультурного діалогу. Він – медіатор між традицією і новацією, між автентикою і сучасними тенденціями. Диригент – це керівник музичного колективу. Він має надихати, організовувати, відчувати та керувати всіма процесами.

Саме від нього залежить не лише музична якість та смислова навантаженість твору, а й те, яким буде враження від колективу в соціальному й культурному просторі.

РОЗДІЛ II

СУСПІЛЬНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ФУНКЦІЇ ДИРИГЕНТІВ-СИМФОНІСТІВ У СЬОГОДЕННІ

2.1 Внесок симфонічних диригентів у формуванні національної ідентичності та культурної дипломатії

У сучасному глобалізованому світі питання збереження та розвитку національної ідентичності постає особливо гостро, особливо, для країн, які пережили історичну колоніальну або імперську залежність, культурну маргіналізацію. У цьому контексті постать симфонічного диригента набуває нових соціокультурних вимірів. Від інтерпретатора музичного тексту та керівника колективу диригент трансформується у культурного амбасадора, формувача символічного капіталу нації, а його діяльність – у важливий інструмент м'якої сили та культурної дипломатії.

Симфонічна музика історично розвивалася як частина елітарної культури, однак у XIX столітті з утвердженням національних музичних шкіл вона стала важливим носієм національного духу. У творах Дворжака, Сметани, Гріга, Лисенка, Бартока, Кодая та інших можна простежити глибоку пов'язаність з фольклорними традиціями, ритмами, ладовими структурами, тембральною палітрою національного музичного мислення. Проте саме диригент виступає тією фігурою, яка забезпечує «перетворення» цього національного коду у мистецький феномен світового рівня. Його інтерпретація – це акт репрезентації культури на сцені.

На початку XXI століття для України по-особливому важливо стало вести мирну культурну дипломатію, адже під час російсько-української війни під загрозою опинилася самобутність держави.

Диригент, формуючи концертні програми, обираючи композиторів, твори, концепцію виконання, впливає на музичну політику, і тим самим – на канон національної ідентичності. Кожен виступ із музикою українських, польських, угорських чи латвійських композиторів у Берліні, Парижі, Нью-Йорку чи Токіо – це акт культурної презентації нації.

Імена видатних диригентів у багатьох країнах нерідко стають символами культурної величі народу. Наприклад, Густав Малер, Герберт фон Караян в Австрії, Ріхард Штраус, Бруно Вальтер в Німеччині, Артуро Тосканіні, Клаудіо

Аббадо, Рікардо Муті в Італії, Леонард Бернстайн, Паоло Ярві у США, Даніель Баренбойм, Зубін Мета в Ізраїлі, сер Саймон Ретл у Великій Британії, Сейджі Одзава в Японії, Густав Дудамель у Венесуелі, Микола Колесса, Стефан Турчак в Україні – усі вони репрезентували національну школу не лише через власну кар'єру, але й завдяки популяризації локального музичного спадку.

У теорії міжнародних відносин культурна дипломатія розглядається як складова м'якої сили (soft power), здатної впливати на сприйняття держави за кордоном через культуру, освіту, мистецтво [9]. Диригент у цьому процесі стає неформальним послом культури, здатним налагоджувати міжкультурні діалоги на несловесному, але глибоко емоційному рівні.

Так, наприклад, під час війни в Україні багато українських диригентів та оркестрів проводять благодійні тури Європою, США та Канадою. Вони не лише презентують музику, а й свідчать про культурну життєздатність нації, яка бореться за свою свободу. Це є потужним політичним та гуманітарним жестом.

Одним із ключових механізмів формування ідентичності та культурного діалогу є репертуарна політика диригента. Через неї він може популяризувати забуті або маловідомі твори національних композиторів у світі. Також вибудовувати діалог між музичними культурами та ініціювати замовлення нових творів сучасним авторам, актуалізуючи сучасну композиторську школу. Таким чином, диригент є не лише виконавцем, але й ініціатором збереження культурної пам'яті.

Значну роль у культурній дипломатії відіграють міжнародні музичні фестивалі, гастрольні тури, спільні проєкти оркестрів. Диригенти часто виступають ініціаторами таких подій, і саме від їхньої репутації, комунікативних навичок та мистецького авторитету залежить успіх подібних заходів. У 2016 році Оксана Линів, завдяки підтримці ФРН, міністерства культури України та Бетховенського фестивалю у місті Бонн створили молодіжний симфонічний оркестр YSOU. Спочатку, учасники оркестру були переважно німцями, проте, згодом, весь оркестр складався з українців-музикантів. Оркестр виконує музику українських композиторів різних епох по всьому світу. Учасники оркестру мають змогу відвідати багато країн, отримати досвід та познайомитися з іноземною

музичною системою. У 2017 році у Львові був створений фестиваль класичної музики Lviv MozArt, на якому було багато прем'єрних виконань музики українських композиторів, а також було запрошено багато відомих музикантів з Європи. В 2022 році відбувся фестиваль української музики у Варшаві, засновником якого є польсько-український диригент Роман Ревакович. В 2018 році у Харкові засновано KharkivMusicFest, спільно з Сергієм Політучим, Станіславом Христенком, Ігорем Тулузовим. Артистичним директором фестивалю став білоруський диригент Віталій Алексейонок. Участь у таких ініціативах сприяє не лише зміцненню іміджу держави, але й вибудовує мережі культурного партнерства.

Формування ідентичності не можливе без передачі знань наступним поколінням. Диригенти нерідко виконують освітню функцію, зокрема: викладають у вищих музичних навчальних закладах, проводять відкриті репетиції, лекції, майстер-класи, залучають молодь до участі в симфонічних проєктах.

У наш час диригент стикається з численними викликами: комерціалізація культури, зниження ролі класичної музики у суспільстві, брак фінансування, війна. Проте водночас перед ним відкриваються і нові можливості – цифрова трансляція концертів, міжнародна співпраця, розвиток культурної дипломатії на рівні ЄС, ЮНЕСКО тощо. Симфонічні диригенти відіграють ключову роль у формуванні національної ідентичності та реалізації культурної дипломатії. Через репертуар, інтерпретації, комунікацію з публікою, освітню діяльність та міжнародні ініціативи вони транслують культурні сенси, репрезентують націю у світі та зберігають музичну спадщину. У добу викликів і змін їхня роль тільки зростає, перетворюючи симфонічне мистецтво на важливий інструмент культурної політики.

Симфонічний диригент виступає не лише як керівник оркестру, а й як хранитель музичної традиції. Його інтерпретації класичних творів відображають глибоке розуміння історичного контексту та стилістичних особливостей епохи. Через вибір темпів, динаміки та артикуляції диригент передає дух часу, в якому було створено твір, забезпечуючи автентичність виконання.

Репертуарна політика диригента є ключовим інструментом у збереженні та популяризації музичної спадщини. Диригент дотичний до збереження класичних творів, а саме постійне виконання шедеврів минулих століть забезпечує їхню актуальність та знайомить нові покоління з музичними надбаннями людства. Також керівник оркестру впливає на популяризацію творів сучасних композиторів, завдяки включенню творів таких композиторів у програму. Таку тенденцію спостерігаємо протягом останніх десятиліть, особливо, після 2022 року.

Керівник колективу відіграє важливу роль у музичній освіті та просвітництві. Проведення майстер-класів та лекцій для молодих музикантів. Зараз, в Україні популярними та затребуваними стали майстер-класи американо-українського симфонічного диригента Теодора Кухара. Також, диригент популяризує класичну музику в соціумі — організація концертів для широкої аудиторії. Практикуючі диригенти часто співпрацюють з навчальними закладами задля забезпечення передачі знань та вмінь наступним поколінням.

Також, завдяки глобалізації в сучасному світі, яка впливає на всі сфери життя, диригенти стикаються з такими викликами, як:

- уніфікація музичних стилів;
- збереження національної ідентичності

Водночас глобалізація відкриває нові можливості. Міжнародна співпраця. Завдяки обміну досвідом між диригентами з різних країн збагачується музична культура.

Доступ до нових аудиторій - сучасні технології дозволяють доносити музику до слухачів у всьому світі. Завдяки вище перерахованим можливостям диригенти можуть не лише реалізовуватися в професійній сфері як «симфонічний диригент», а й виконувати функцію культурного дипломата та популяризатора української музики у світі. Прикладами успішної діяльності диригентів у збереженні культурної спадщини є:

1. Герман Макаренко: Як український диригент і артист ЮНЕСКО за мир, він активно популяризує українську музичну спадщину на міжнародній арені.

2. Густаво Дудамель: Венесуельський диригент, який через програму El Sistema сприяє музичній освіті та збереженню культурної ідентичності в Латинській Америці.

Симфонічний диригент є ключовою фігурою у процесі збереження та трансляції культурної спадщини. Його діяльність охоплює не лише музичне керівництво, а й освітню, просвітницьку та культурно-дипломатичну роботу. У сучасному глобалізованому світі диригент має адаптуватися до нових викликів, зберігаючи при цьому унікальність та багатство музичних традицій.

ВИСНОВКИ

Отже, професія диригента пройшла історичну еволюцію: від французьких клавесиністів до повноцінних національних диригентських шкіл. Спочатку вона не була відокремленою від інших музичних спеціальностей. Проте, завдяки ускладненню гармонічного полотна, симфонічного складу оркестру та музичної мови, диригент органічно увійшов у музичне середовище як спеціаліст-керівник.

У сучасному соціокультурному контексті місія та завдання симфонічного диригента суттєво розширилися. Від традиційної ролі музичного керівника диригент еволюціонував до багатофункціональної постаті, що об'єднує інтерпретатора, лідера, культурного комунікатора й адміністратора подій. Диригент не лише втілює авторський задум композитора, а й адаптує його до сучасного сприйняття, комунікуючи як з оркестром, так і з широкою публікою.

Інтерпретація музичного твору – це не лише художнє завдання, а глибокий процес, що вимагає філософського, естетичного та соціального осмислення. Здатність диригента передати своє бачення твору колективу визначає якість виконання і його силу впливу на слухача. Видатні диригенти минулого Вільгельм Фуртвенглер та Леонард Бернстайн – демонстрували, що диригування є актом живої творчості, інтелектуального занурення і натхнення.

У глобалізованому світі диригент стає культурним медіатором, здатним до міжкультурного діалогу та адаптації національної музики для інтернаціонального слухача. Яскраві приклади – Кирило Карабиць, Оксана Линів, Герман Макаренко та Теодор Кухар, чия діяльність демонструє, як музика може бути інструментом культурної дипломатії, соціальної солідарності та естетичної просвіти.

Таким чином, сучасний симфонічний диригент – це не лише провідник музики, а й активний учасник соціокультурних процесів, що формує нові смисли, цінності та зв'язки у глобальному мистецькому середовищі.

Отже, у сучасному світі диригент — це мультипрофесія, яка поєднує в собі лідера, комунікатора та інші функції. Особливо актуальною ця роль є для країн з досвідом колоніального або імперського минулого, зокрема України, де питання

збереження національної культурної самобутності набуває екзистенційного значення в умовах війни та інформаційної агресії. Диригенти, формуючи репертуарну політику, презентуючи українську музику на світових сценах, ініціюючи міжнародні фестивалі та освітні проєкти, виступають як культурні амбасадори та носії м'якої сили.

Таким чином, у XXI столітті симфонічний диригент виконує не лише мистецьку, а й важливу соціокультурну та політичну функцію, забезпечуючи спадкоємність традицій, збереження національної музичної пам'яті й активну участь у творенні сучасного культурного ландшафту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асталош Г. Художня інтерпретація національної ідеї в професійній музичній творчості. *Вісник національної академії керівних кадрів керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2022. № 4 (43). С. 73–78. [Електронний ресурс]. Режим доступу: DOI <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2022.269419>
URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/269419> (дата звернення: 07.10.2024)
2. Борев Ю.Б. Естетика: підручник. Вид-во «Вища школа», 2002. 511 с.
3. Кияновська Л., Мельник Л. Національні традиції музично-естетичного виховання в глобалізованому просторі сучасності. *Інтегральна система мистецької освіти: етнокультурний напрям розвитку здібностей творчої особистості. Колективна монографія*. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2021. С. 172–204.
4. Ластовецька-Соланська З.М. Соціокультурні функції сучасного українського мистецтва в проєкції на інфраструктуру музичного життя. *Українська музика: науковий часопис* / [засн. ЛНМА імені М.В. Лисенка; голов. ред. Л. Кияновська]. Видавничий дім «Гельветика», 2024. № 1 (48). С. 89–100. [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: <http://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/view/764>
DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2024-1-48-9> (дата звернення: 07.11.2024)
5. Мазепа Т. Соціокультурні функції музичних товариств у європейському просторі XIX – початку XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2017. № 4. С. 187–191. [Електронний ресурс]. Режим доступу: DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2017.138829>

звернення: 07.11.2024)

6. Продан І.В. Імідж як соціокультурний феномен. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 36. Т. 2. С. 171–175. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/36_2021/part_2/29.pdf (дата звернення: 07.01.2025)
7. Семашко О. Соціологія мистецтва. Київ: ДАКККиМ, 2003. 266 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/sociologiya/se_mashko_o_m_sociologiya_mystectv.pdf (дата звернення: 04.12.2024)
8. Синкевич Н. Соціокультурні функції українського хорового мистецтва. Автореферат дис. канд. мист.: 26.00.01 / Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського. Київ, 2012. 20 с.
9. Сугрובה Ю. Культуротворчість у діалозі традицій і новацій сучасного поліетнічного суспільства України (кримський досвід): монографія. Сімферополь: Видавничий центр КДМУ, 2012. 352 с.
10. Сюта Б. Жанри музичного і вербального мовлення в музичних творах (теоретичні аспекти, взаємодія, методики дослідження). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. Том 2. № 1. Київ, 2019. С. 22–34. [Електронний ресурс]. Режим доступу: DOI <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171784> URL: <http://musical-art.knukim.edu.ua/article/view/171784> (дата звернення: 07.02.2025)
11. Чекан Ю. Музична сфера сучасної культури: виміри та конфігурації. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 129. Київ, 2020. С. 81–91. [Електронний ресурс]. Режим доступу: DOI:

<https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219681>

URL: <http://naukvisnyknmau.com.ua/article/view/219681> (дата звернення: 07.02.2025)

12. Чекан Ю. Філармонічний (концертний) зал як компонент інфраструктури музичного життя. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2023. Вип. 138. С. 8–18. [Електронний ресурс]. Режим доступу: DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294683>

URL: <http://naukvisnyknmau.com.ua/article/view/294683> (дата звернення: 25.09.2024)

ДОДАТКИ

Ференц Ліст та його учні

