

впевнено, без сором'язливості, дійсно керувати хором, а не просто демонструвати певні навички диригування.

Підводячи підсумок, скажемо, що підготовка до участі у мистецькому конкурсі є важливим етапом навчання в класі диригування, сприяє мистецькому розвитку студента, а в умовах дистанційного навчання ще й провокує напрацювання нових методів викладання.

#### **Список використаних джерел:**

Андрійчук, П. (2023). Перший всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс хорового мистецтва імені Михайла Кречка як культурно-мистецьке явище у період російсько-української війни. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії*. У збірці матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції, 26–27 квітня 2023 р. (сс. 114-117). Київ: Київський національний університет культури і мистецтв.

Бермес, І. (2015). Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*, (8), 190–201.

Воскобойнікова, Ю. В., & Толмачов, Р. В. (2024). Українське дитяче хорове виконавство в умовах війни з Росією (до постановки проблеми). *Культура України*, (84). Харків: Харківська державна академія культури, 56-63.

Прокопов, С., & Яструб, О. (2025). Конкурси диригентів в Україні під час війни як прояв консолідації хорової спільноти. *Fine Art and Culture Studies*, 3(1), 199–206. Retrieved from <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-28>.

*Наталія Корчинська*

#### **«МИСТЕЦТВО ДИРИГУВАННЯ ТА ФІЛОСОФІЯ» — ПОГЛЯД НА ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ ДИРИГЕНТА СЕРДЖИУ ЧЕЛБІДАКЕ**

XX століття налічує величезну кількість видатних імен у галузі диригентського мистецтва. У численних міжнародних наукових виданнях, медійних джерелах ми можемо знайти імена воістину великих метрів, які піднесли симфонічну музику до неймовірних висот. Але на жаль, не так часто можна зустріти серед них ім'я феноменального диригента румунського походження — Серджиу Челібідаке. Його ім'я стоїть поруч із В. Фуртвенглером, К. Клейбером та Г. Караяном, проте на відміну від своїх сучасників він залишився фігурою, оточеною легендами та протиріччями.

Незважаючи на всесвітнє визнання, в українській музичній науці досі відсутні дослідження про його диригентський стиль та філософію. Це надає темі особливу актуальність і новизну, адже його творчість безпосередньо стосується проблем також сучасного диригентського виконавства та педагогіки.

Серджіо Челібідаке (Sergiu Celibidache) народився 28 червня 1912 року у місті Роман (Румунія). Навчався у Бухарестській консерваторії, а потім з 1936 у Берліні, де вивчав філософію, математику та музику в університеті імені Фрідріха Вільгельма. Його дипломна робота була присвячена феноменології Едмунда Гуссерля, ідеї якої згодом стали основою його музичного мислення. Диригентська шлях С. Челібідаке розпочався із вечора присвяченого В. А. Моцарту. 18 грудня 1941 року він диригував Концерт Es Dur, K.365 зі студентським оркестром вищої школи музики Берліна де він був зазначений у програмі як учень професора Вальтера Гмейдля.

З 1941-1942 він диригував уже кілька концертів з «Берлінським оркестром друзів музики» (OBM), отримавши численні позитивні рецензії від преси. Третім оркестром для Серджиу став 1945 року Високопрофесійний симфонічний оркестр Берлінського радіо (RSB).

В одному інтерв'ю для біографіста Клауса Ланга, керівник відділу музики Берлінського радіо Вернер Айсбрєнер розповів про прослуховування на посаду головного диригента в якому брав участь Челібідаке: «Зустріч була призначена на 12 годин, час минув, а цей останній пан ще не прийшов. І тут ми сказали: «Почекаємо ще п'ять хвилин». І дійсно, хтось раптово увійшов, поставив велосипед у кут, зняв з себе одяг, підійшов і представився: «Вибачте, чи я застряг у пробці, чи велосипед підвів — точно не впевнений». Він підвівся в оркестр і поговорив спочатку з концертмейстером, а потім з усіма першими скрипками, другими скрипками, альтами та віолончелями, що сиділи довкола нього. Тихо. Нічого не розібрати, він просто віддавав вказівки. Все це тривало, мабуть, хвилин 10-12, а потім він змахнув паличкою. Оце було неймовірно,

пролунала четверта симфонія Брамса. Після чого всі сказали «Так, так, звичайно, Це він!» Це був Челібідаке» (Lang, 1988: 35).

Після Другої світової війни Челібідаке очолив Берлінський філармонійний оркестр (1945–1952), але, як тимчасовий диригент. Офіційно головним диригентом залишався Вільгельм Фуртвенглер, який мав у цей час пройти процедуру денацифікації, що призвело до його тимчасового відходу від посади. Після завершення процедури В. Фуртвенглер відмовився від посади та оркестр заявив, що бажає обрати нового диригента. Всупереч багатьом очікуванням у музичному світі на той час, було обрано головним диригентом Герберта фон Караяна а Серджиу Челібідаке. Це рішення стало значним поворотним моментом у житті тоді 40-річного диригента. Незважаючи на 414 успішних концертів після яких публіка іноді по 20 хвилин опладувала стоячи, він покидає Берлінську філармонію. Пізніше Челібідаке керував оркестрами у містах Америки, Італії, Копенгагені, Стокгольмі, Штутгарті, Парижі, а з 1979-1996 рр. — Мюнхенським філармонічним оркестром, який став головним інструментом реалізації його творчої філософії. Він також викладав у Вищій школі музики у Мюнхені, де сформував власну диригентську школу. Серед його учнів — Крістіан Тілеман, Маркус Штенз, Петер Шнайдер та інші.

Філософія Челібідаке тісно пов'язана з ідеями феноменології Едмунда Гуссерля, який стверджував, що музичний твір — це не об'єкт, а феномен, який проявляється в акті сприйняття. Виступи Серджиу Челібідаке були поодинокими актами духовного досвіду, де головною метою було не просто відтворення точного тексту, а розуміння суті звучання. Він також вважав, що живе виконання є унікальною подією, в якій поєднуються свідомість музиканта, акустика простору та сприйняття слухача. Тому він був проти будь-яких записів. На уроках з диригування Челібідаке часто говорив своїм студентам; «Ми не створюємо музику, ми дозволяємо їй статися» (Celibidache, 1988). Він стверджував, що музика існує тільки в момент звучання і тому будь-

яке її відтворення в записі є ілюзія: «Музика не є те, що записано у партитурі. Музика — те, що відбувається між звуками» (Celibidache, 1993).

Однією з найхарактерніших рис його інтерпретацій був сповільнений темп. Він прагнув розкрити внутрішню архітектоніку твору, відчуття звукового дихання. Особливо це виявлялося у його виконанні симфоній Антона Брукнера, що викликало чимало критики. Зі спогадів С. Челібідаке про В. Фуртвенглера: «Що я взяв від Фуртвенглера? Фраза, яка відчиняла мені всі двері в моєму житті та у всіх моїх пошуках. Коли я, будучи молодим, запитав його: «Маестро, цей перехід у симфонії Брукнера, наскільки він швидкий? Як Ви тут диригуєте?» — «Що ти маєш на увазі під виразом «наскільки швидкий»? Це залежить від того, як це звучить у мені. Якщо звучання багате і глибоке, я диригую ширше, повільніше, коли звучання сухе і відбувається швидше, я повинен диригувати швидше» (Piendl & Otto, 2002: 34). «Все перевіряється з цього. Гармонія з фактичним результатом, але не з теорією! 92 удари на хвилину, що це для оркестру Берлінської філармонії, для Мюнхенської філармонії, Віденського філармонії, те саме? Що за дурниця! Кожна концертна зала, кожна п'єса та кожна частина у цій концертній залі має свій індивідуальний темп, який уособлює унікальну ситуацію». (Piendl & Otto, 2002 : 28).

Під його керуванням оркестри звучали м'яко, пластично, з винятковим балансом між групами. Він вимагав від оркестру не просто чистоти інтонації, а внутрішнього розуміння. «Кожен звук повинен народитися з тиші і розчинитися в ній» — говорив він своїм музикантам (Weiler, 1983). Челібідаке був відомий своїми довгими та детальними репетиціями, які могли тривати по 6–8 годин, де він завжди диригував без партитури.

Ім'я Серджіо Челібідаке займає особливе місце в історії музичного мистецтва ХХ століття. Його феномен — це не просто сторінка в історії диригентського мистецтва, а виклик цілій епосі. Відмова від звукозаписів, феноменологічний підхід до інтерпретації та прагнення до духовної повноти

звучання зробили його унікальним явищем у європейській диригентській культурі.

#### Список використаних джерел:

- Lang, K. (1988). *Celibidachiana II: Dokumente und Zeugnisse 2. Celibidache und Furtwängler*. M&T Verlag Zurich.
- Piendl, S., & Otto, T. (2002). *Stenographische Umarmung: Sergiu Celibidache beim Wort genommen*. ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg.
- Umbach, K. (1988). *Celibidache – der andere Maestro*. Papir Verlag GmbH, München.
- Weiler, K. (1993). *Celibidachiana II: Dokumente und Zeugnisse 1. Celibidache – Musiker und Philosoph*. Franz Schneekluth Verlag München.

*Марія Лелюк*

#### «П'ЯТЬ ХОРОВИХ ПРЕЛЮДІВ НА СЛОВА М. РИЛЬСЬКОГО»

#### Г. МАЙБОРОДИ: АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОЇ АНАЛІТИКИ

Хоровий цикл «П'ять хорових прелюдів на слова М. Рильського» Г. Майбороди (1962) написаний для мішаного хору *a cappella*. В основі драматургії циклу лежить алегорія, що проходить крізь увесь твір: автор проводить паралель між сезонними змінами в природі (рух від елегійної медитації до оптимістичного відродження) та внутрішнім світом і життєвими етапами людини. Саме ця концепція об'єднує окремі мініатюри, надаючи циклу структурної та змістової цілісності. У стилі Г. Майбороди поєднується яскравий український колорит, традиції класичної музики та сучасні тенденції ХХ ст., майстерно переплітаючи класичні форми (тричастинна репризна, варіаційно-строфічна) з елементами народної пісні, фольклору та романтизму.

Ладотональний план підпорядковується художнім образам, де переважають квартово-терцієві співвідношення тональностей (e moll, A dur/fis moll, c moll, F dur). Фактура переважно поліфонічна з імітаційним викладом, хоча також присутні гомофонно-гармонічний та мелодико-гармонічний склади. Композитор часто використовує прийом перегукування та повторів, а особливою рисою є двоплановість фактури, коли, наприклад, жіноча група співає на три голоси, а чоловічий ансамбль проводить головну тему на *pp*.