

### **Диригенти Чернігівщини: компаративно-аналітичний огляд**

Сучасний вимір музичної регіоніки, який охоплює проблематику музичного виконавства, є актуальним культурологічним завданням і відповідає головним цілям українського музикознавства [15].

Серед широкого кола питань, пов'язаних з діяльністю концертно-філармонійних організацій, мистецьких навчальних закладів, професіональних і аматорських творчих колективів, однією з малодосліджених ділянок цієї сфери, зокрема, на Чернігівщині, є історико-порівняльний аналіз диригентської практики щодо її впливу на становлення і розвиток музичної культури регіону. Так, розглядаючи окремі питання розвитку музичної культури Чернігівщини, не досліджувався внесок окремих диригентів і творчих колективів у поступальний процес становлення хорового і оркестрового виконавства, нарощення регіонального культурно-мистецького обшину музичної творчості різних часів і епох. Мало уваги надавалося культуротворчому аспекту диригентської діяльності. Відсутня теоретична база щодо періодизації, зокрема у сфері диригентсько-хорової та диригентсько-оркестрової культури, які є ваговою часткою мистецького надбання Чернігово-Сіверщини, важливого культуротворчого ареалу України як з точки зору історико-культурної спадщини, так і сьогодення. Не проводився аналіз взаємозв'язку між диригентською діяльністю і, приміром, становленням музичної освіти. Хоча в окремих працях ці питання піднімалися як, наприклад, у монографії О. Васюти «Музичне життя на Чернігівщині у XVIII-XIX ст.ст.» [1], але там ці поняття трактувалися в

контексті інших установок, тому мали частковий характер (тим більш, не диригентсько-виконавчий). Важливим аспектом даної проблематики є також вивчення шляхів творчого впливу, здійсненого окремими диригентами на формування регіонального, загальноукраїнського та міжнародного музичного простору.

З музичною культурою Чернігівщини тісно пов'язані імена відомих діячів музичного мистецтва диригентів С. Пекалицького, М. Полторацького, М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Давидова, А. Рачинського, О. Горєлова, К. Сорокіна, С. Вільконського, М. Васильєва-Святошенка, Г. Верьовки, Н. Рахліна, В. Іконника, В. Рожка, А. Лашенка, Л. Боднарука, М. Сукача, А. Пашкевича, А. Уманця, А. Козачка, О. Боровика та ін. Їх внесок у скарбницю вітчизняного музичного мистецтва неспростовний. Диригентська діяльність завжди апелювала до духовного світу людини. Приміром, наголошуючи особливу роль митця у поширенні музичного мистецтва, здатність музики впливати на світогляд, духовний склад особистості, видатний український диригент ХХ ст. Стефан Турчак зауважував: «Кожній людині властива від природи здатність мислити художніми образами, що стало її необхідністю, щоденною потребою. Але цей дар природи необхідно розвивати, удосконалювати, прививати навик образного художнього мислення, творчої фантазії» [11]. Зі словами українського маестро перекликаються думки відомого симфонічного диригента Чернігівщини Миколи Сукача, який, зокрема, стверджує: «Людина завжди тягнеться до справжнього. Красива, емоційна, мелодійна музика несе справжню насолоду і не може не притягувати» [4]. В цьому контексті доцільно визначити роль диригентсько-виконавської діяльності у здійсненні культурно-просвітницької роботи. До того ж, застосування порівняльно-історичного методу до з'ясування головних питань функціонування музичної культури регіону, що склалися упродовж століть, дозволить визначити специфіку диригентсько-хорового та диригентсько-оркестрового мистецтва.

1. Початковий етап становлення професійної музичної діяльності співпадає з часом заснування Чернігівської єпархії (992). (До 1118 Чернігівська єпархія включала території сучасних Чернігівської, Орловської, Калузької, Курської, Тульської, Рязанської, Володимирської, Московської, частину Могилевської і Смоленської областей) [13, 875]. Запровадження церковної музики у храмах та монастирях сформувало прошарок музично підготовлених фахівців, здатних керувати хоровим співом (провідною формою музичного виконання у православному церковному обряді запозиченому з Візантії). Центральною фігурою руського церковного хору був «доместик» (від лат. domesticus – «начальник, проводир»), який використовував найпоширеніший тогочасний спосіб музичного управління – хейрономічний (від грецьк. хейр – рука і номос – закон, щодо музики – тон, лад, напрям мелодичного руху). Хейрономічний спосіб керування церковним хором передбачав використання широкої гами умовних рухів рук і пальців, завдяки яким визначалися темп, метр, ритм, напрям мелодії (вгору, вниз), різноманітні нюанси музичної виразності тощо. Ось як характеризує роботу диригента відомий вчений з історії середньовічної музики А. Кінле: «Плавно и размерно рисует рука медленное движение, ловко и скоро она изображает несущиеся басы, страстно и высоко выражает нарастание мелодии, медленно и торжественно ниспадает рука при исполнении замирающей, ослабевающей в своем стремлении музыки; здесь рука медленно и торжественно вздымается кверху, там она выпрямляется внезапно и поднимается в одно мгновение, как стройная колонна» [9].

Головним осередком поширення диригентської практики за часів Чернігівського князівства (X-XIII ст.ст.) було церковно-монастирське середовище. Візантійська музична система, провідною формою якої була церковна монодія, швидко поширювалася на теренах Київської Русі. Зокрема, в межах Чернігівської єпархії (в XI-XII ст.ст.) відбувалося активне формування нової якості професійної музичної культури. З цього приводу відомий дослідник староруської церковної музики П. Маценко

наводить міркування Петербурзького митрополита Євгенія (сучасника Д. С. Бортнянського), де він, зокрема, наголошує: «Навчені грецькими співаками, слов'яни почали рівно ж винаходити своєрідні маніри співу («Тоні сеу моді»). Звідси постали важливі в російській церкві манери співу: грецький, болгарський, київський, чернігівський (курсив наш), новгородський, суздальський» [7,60]. У монографії «Навчання церковного співу в Україні (у IX-XVII ст.ст.)» [5], вчений В. Іванов наводить дані щодо зростання кількості півчих за князювання Ярослава Мудрого (1019-1054), що є побіжним свідченням започаткування системного підходу до виховання співацьких кадрів. Визначну історичну роль у розширенні норм і правил церковного співу, диригентської практики відіграв вихідець з Чернігівської єпархії ігумен Києво-Печерського монастиря (з 1057 року) Феодосій Печерський, учнем якого був один з найвідоміших музикантів князівської доби domestik Стефан [6, 64]. Феодосій Печерський у своїх настановах, зокрема, широковідомому «О терпении и смирении» [5, 16], наголошував: «кожен чернець під час співу псалмів не повинен виділятися і фальшивити («неприлично инокам перегонять друг друга и производит беспорядок»), а має дивитися на domestика і починати спів за його вказівкою («но подобает смотреть на старейшего и начинать пение по его указанию»), а також слухатися його під час поклонів на початку та в кінці співу» [5, 19]. Про добру постановку співацької освіти у межах Чернігівської єпархії в XI ст. повідомляє літописець Нестор. Так, він наводить дані про існування вчителів-domestikів, які брали до себе в науку учнів (одним з таких був 13-річний Феодосій – визначний педагог і музичний діяч часів середньовіччя) [5, 19]. В цілому, настоятелі (ігумени) руських монастирів відігравали провідну роль у поширенні церковної диригентсько-хорової культури. Свідченням високого рівня духовної культури чернігівських священників є одна з найвизначніших літературних пам'яток початку XII ст., укладена ігуменом одного з чернігівських монастирів Данилом «Житія і ходіння Данила Руської землі ігумена» (близько 1107 року) [3, 51]. Перебуваючи у

Константинополі, Ефесі, на Кіпрі, Патмосі, Леросі, Афонському монастирі і ін. чернігівський ігумен Данило знайомився не лише з визначними духовними і культурними центрами християнства, але, ймовірно, опановував кращі зразки тогочасної церковної музики і в наступному часі поширював їх на теренах рідної землі. У поширенні церковного монодичного співу, у підготовці співацьких кадрів, започаткуванні музичної діяльності на засадах професіоналізму першість належала музикантам доместикам.

Висновки. За часів князівської доби церковно-монастирське середовище відіграло провідну роль у поширенні диригентсько-хорової культури.

Хейрономогічна система диригентської практики була тісно пов'язана з ранніми формами церковно-монодичного співу та середньовічною культурою запису вокально-хорової музики і глибоко вплинула на становлення професіонального диригентського мистецтва. Доместики-диригенти сприяли професіоналізації музичної діяльності, що формувало пріоритетні напрямки розвитку музичної культури регіону: церковну музику, ранні форми музичної освіти, поширення музичної грамоти тощо.

2. Наступним етапом поступального розвитку диригентського мистецтва є XVII-XVIII ст.ст. На цей період припадає утворення новочасної системи диригентської практики, поява нових рис музичного мистецтва. Серед факторів, що рухали вперед музичне мистецтво Чернігово-Сіверщини у XVII-XVIII ст.ст. чільне місце посіла культурно-освітня діяльність навчальних закладів нового типу: Новгород-Сіверського єзуїтського колегіуму (1635), Чернігівського колегіуму (1700), Глухівської співацької школи (1738), Чернігівської духовної семінарії (1776). Творча діяльність педагогічних колективів навчальних закладів сприяла формуванню теоретичної та практичної бази розвитку диригентсько-хорової культури, підготовці мистецьких кадрів, здатних відповідати на духовні запити часу. (Зокрема щодо опанування новим музичним стилем барокової епохи). Помітну роль у загальному піднесенні музичної культури регіону відіграло

значне пожвавлення творчих контактів, спричинене входженням Чернігово-Сіверщини на початку XVII ст. до складу польської держави Речі Посполитої (1618-1648), подальшими культурними процесами Козацької доби (1648-1783), значним попитом на мистецькі кадри для церковних хорів різного рівня, що перетворило Чернігівщину на важливий ареал музично-хорової культури. Еволюційний вплив на розвиток диригентсько-хорової культури Чернігівщини цього періоду здійснили визначні музичні і церковно-громадські діячі XVII ст., зокрема, Лазар Баранович та Симеон Пекалицький [10]. Їх спільна діяльність відіграла значну роль у становленні новочасної чернігівської хорової школи, головними ознаками якої стали:

а) композиторська творчість у контексті барокової культури, поширення партесної системи хорового концерту як форми багатоголосого співу;

б) створення мистецьких колективів, діяльність яких сприяла подальшій професіоналізації музичної сфери;

в) закладення основ навчально-теоретичної бази підготовки диригентських кадрів.

До справжніх мистецьких надбань Чернігівщини XVII-XVIII ст.ст. можна віднести створення хорових концертів, які відповідали потребам нового музичного мислення (творчість С. Пекалицького, А. Рачинського, М. Полторацького, М. Березовського, Д. Бортнянського та ін.). Діяльність мистецьких колективів високого художнього рівня, серед яких помітну роль відігравали: хорова капела Л. Барановича (друга половина XVII ст.), придворна капела гетьмана Лівобережної України К. Розумовського (друга половина XVIII ст.) та ін. Значну роль у формуванні основ музично-теоретичної думки та педагогічної методики підготовки музичних кадрів відігравали праці яскравих представників чернігівської хорової школи XVII-XVIII ст.ст. Г. Головні (автор одного з перших підручників у галузі хорознавства «Начало познания нот ирмолойного простого пения» [8, 162], Г. Барановича (автор посібників «Ирмологіон по печерському напіву»,

«Правила для нотного ірмолойного пінія») [8,41]. До цього часу також належить активна диригентська діяльність вихідців з чернігівської музично-освітньої системи М. Полторацького, М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Давидова, Г. Заводовського, З. Козачка та ін.

Підсумок. У XVII-XVIII ст.ст. диригентсько-хорова культура набрала нової якості. Чернігово-Сіверщина стала продукувати мистецькі кадри високого професіонального рівня. Для прикладу, М. Полторацький був не лише видатним диригентом і найвизначнішим оперним співаком XVIII ст., але й став першим директором Придворної співацької капели. Його справу на чолі капели продовжив Д. Бортнянський. Саме їм належить фундація багатьох напрямків хорової культури вітчизняного музичного простору і формування цілої плеяди талановитих диригентів, композиторів, організаторів музичної справи.

3. У XIX – на початку XX ст. диригентська культура збагатилася новими рисами і стала відігравати помітну роль у духовному житті регіону.

Визначимо головні фактори, які впливали на розвиток музичної культури та перебіг диригентського мистецтва зокрема.

У кінці XVIII – першій половині XIX ст. на Чернігівщині при панських маєтках діяло близько 20 кріпацьких музичних капел, які склалися зі співаків та музикантів-оркестрантів [1, 163-164]. Найпомітнішими були музичні капели родини Розумовських, Будлянських, Завадовських, Галаганів, Тарновських, Раковичів, Ширая. Окремі оркестри виконували складну симфонічну музику (симфонії, увертюри тощо).

Яскравим свідченням музично-оркестрового виконавства цього періоду є нотна бібліотека родини Розумовських, що налічувала понад 2000 зразків музичної літератури різного спрямування (симфонії, увертюри, концерти, ансамблі, сонати, твори для скрипки, гітари, духових, клавішних, понад 50 оперних партитур, музично-учбова література) [14]. Помітну роль в діяльності музичних колективів при панських маєтках відігравали диригенти і композитори А. Рачинський, Карл фон Лау, Д. Альбертіні, К. Діц,

М. Калинич та ін. Завдяки діяльності зарубіжних і вітчизняних диригентів поширювалися музичні твори різних стилів і композиторських шкіл, зокрема Італії, Німеччини, Австрії та ін. Диригентська діяльність сприяла розвитку оркестрового і хорового виконавства. Ось як, приміром, оцінював виконавський рівень оркестру Г. Тарновського (1838), в репертуарі якого були твори Бетховена, Мейєрбера, Россіні та ін., великий російський композитор М. Глінка: «играли и очень недурно, антракт «Эгмонта» Бетховена – номер «Смерть Клерхен» произвел на меня глубокое впечатление, в конце пьесы я схватил себя за руку, мне показалось от перемешки движения вальторн, что у меня остановились пульсы» [2, 83]. Керував оркестром перший скрипаль М. Калинич. На цей час також припадає формування концертмейстерського способу диригентського управління, який активно поєднувався з хейрономічним. (Керівництво оркестром за допомогою гри на інструменті виконував як правило перший скрипаль – концертмейстер, який своєю грою демонстрував різні штрихи, нюанси, керував виразною стороною виконання).

Визначну роль у поширенні диригентсько-хорової та диригентсько-оркестрової культури у другій половині XIX – на початку XX ст. (до 1918 року) відігравала діяльність музично-драматичних товариств, серед яких помітне місце посіли Чернігівське, Ніжинське, Новгород-Сіверське, Кролевецьке та ін. При музично-драматичних товариствах, зокрема Чернігівському, Ніжинському, існували хори, оркестри, групи солістів-вокалістів, що дозволяли виконувати симфонічну, кантатно-ораторіальну, оперну музику. До найвизначніших диригентських постатей цього періоду належать імена головних диригентів музично-драматичних товариств О. Горелова, К. Сорокіна, Ф. Проценка, С. Вільконського й ін. З їх діяльністю пов'язане повномасштабне започаткування симфонічного та оперного виконавства. Приміром, лише за період 1895-1898 років силами Чернігівського музично-драматичного товариства за участю оперних гастролерів було показано 72 оперних спектаклів. Саме О. Горелов втілював



унікальний симфонічний проект, який полягав у виконанні VI симфонії П. Чайковського симфонічним оркестром у кількості 615 музикантів (Петербург, 1902) [1, 87]. Пізніше (у 1916-1918 рр.) О. Горелов став організатором і диригентом державного симфонічного оркестру імені М. Лисенка і засновником державного симфонічного оркестру УРСР (1937) [8, 168].

Диригенти здійснювали активну викладацьку діяльність. Так, К. Сорокін заснував у Чернігові Перше приватне музичне училище (1904). С. Вільконський став першим директором Чернігівських музичних класів (1908). Ф. Проценко заснував Ніжинський камерний квартет (1905). Диригенти К. Сорокін, Г. Ейзлер, С. Вільконський відіграли провідну роль у відкритті Чернігівського відділення Імператорського Російського Музичного товариства (1907), діяльність якого сприяла піднесенню музичної культури регіону.

Завдяки диригентській практиці на Чернігівщині починає розвиватися гастрольно-концертна діяльність. Зокрема, С. Вільконський не лише вперше виконав ораторії Й. Гайдна, А. Рубінштейна, але й залучав до спільного виконавства відомих музикантів різного спрямування А. Гольденвейзера, Г. Беклемішева, Л. Собінова, М. Ерденка та ін. Глибокий вплив на розвиток хорового виконавства початку ХХ ст. мали також виступи уславленого російського хору під керівництвом А. Архангельського, який у наступному опікувався розвитком хорової справи, став організатором і почесним головою Чернігівського церковно-співочого благодійного товариства [1, 171].

Висновки. У ХІХ – на початку ХХ ст. диригентське мистецтво Чернігівщини пройшло важливий етап свого розвитку. В галузі диригентської культури виокремився напрям оркестрового виконавства, який пов'язаний з діяльністю кріпацьких оркестрів та музично-драматичних товариств. Художня практика сформувала особистості визначних диригентів, зокрема О. Горелова, К. Сорокіна, С. Вільконського, Ф. Проценка, які здійснили глибокий вплив на розвиток музичного мистецтва регіону.

4. Радянська доба (1918-1991). Головними факторами, що визначали розвиток диригентського мистецтва цього періоду були як внутрішні, так і зовнішні чинники. До внутрішніх чинників необхідно віднести розвиток музичної освіти та аматорської творчості, в першу чергу, хорової, що потребувало підготовки великої кількості диригентсько-хорових кадрів. Цю місію взяло на себе Чернігівське музичне училище (1961), яке з 1977 року носить ім'я Л. М. Ревуцького. Вперше в музичній історії регіону розпочалася практика підготовки диригентів для широкої музичної діяльності. Диригентсько-хоровий відділ училища за час свого існування підготував близько 600 фахівців [12]. Відкриття музично-педагогічного факультету Ніжинського педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя (1964), де також здійснювалося викладання диригування як окремого предмета, сприяло притоку диригентських кадрів до освітянських закладів різного рівня. У музичних навчальних закладах працювали відомі діячі музичного мистецтва, зокрема, в Чернігові В. Полевик, Л. Пашин, В. Недашківський, М. Казак, О. Шебітченко, Л. Тевзадзе, В. Бойко, Л. Боднарук, М. Борщ та ін. У Ніжині В. Іконник, А. Лащенко, Л. Вишнева, М. Буравський та ін.

Широким полем диригентської практики радянської доби стало музичне аматорство, яке охоплювало хоровий спів, народно-інструментальне музикування тощо. Окремі аматорські колективи досягли високого творчого рівня, що знайшло свій вияв у присвоєнні державних почесних звань диригентам Л. Пашину, В. Полевику, П. Процьку й ін.

Важливими осередками функціонування професіонального диригентського мистецтва цього періоду був обласний музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка та обласна філармонія. З діяльністю музично-драматичного театру пов'язані імена відомих українських театральних диригентів М. Васильєва-Святошенка, Д. Білоуса, В. Котеленця та ін. Завдяки плановій системі філармонійної діяльності відбувався активний процес пропаганди симфонічної та хорової музики. Визначною подією в культурному житті Чернігівщини стало проведення Всесоюзного

симфонічного абонементу. Упродовж 1985 року відбулися виступи державного симфонічного оркестру УРСР за участю диригентів та солістів Росії, Грузії, Білорусії, Литви та інших країн. На базі обласної філармонії на штатній основі розпочали свою діяльність камерний оркестр (1982), ансамбль пісні і танцю «Десна» (1980). Під час першого творчого звіту Чернігівської області в Палаці культури «Україна» (1982) було представлено різні види музичного виконавства: симфонічний, хоровий, інструментальний, вокальний тощо. При музичному училищі ім. Л. Ревуцького (з 1961 р.) на постійній основі функціонують: учнівський хор, симфонічний оркестр, духовий оркестр, камерний оркестр та інші творчі колективи, з якими в різний час працювали диригенти С. Тишкевич, М. Сукач, В. Соломаха та ін. Помітну роль в культурному житті області відіграла діяльність хору Ніжинського педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя, де працювали відомі хорові диригенти В. Іконник, А. Лащенко, Л. Тевзадзе й ін. За радянської доби при початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах діяли дитячі хори, оркестри народних інструментів, камерно-інструментальні ансамблі, що в цілому сприяло поширенню музичного мистецтва.

Висновки. За радянської доби диригентське мистецтво отримало подальший розвиток, що знайшло свій вияв у різних сферах музичної діяльності: освітній, театральній-філармонійній, аматорській.

5. Новітній час. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. став часом активного розвитку різних сфер музичного мистецтва. Стрімкий підйом духовного життя зумовили як об'єктивні, пов'язані з отриманням Україною державної незалежності (1991), так і суб'єктивні чинники регіонального розвитку мистецьких процесів, що спрямовувалися в бік нарощення професіоналізації музичної діяльності. Цьому сприяла підготовка цілої плеяди кваліфікованих музичних кадрів, в першу чергу, Чернігівським музичним училище імені Л. Ревуцького, де вже тривалий час працювали учнівський хор, симфонічний оркестр, духовий оркестр та інші мистецькі колективи, в зв'язку з чим об'єктивно ставало питання їх подальшої професіоналізації. Дане питання

було підтримане відповідними рішеннями місцевої влади. За період 1995-2000 рр. в області з'явилося чотири музичних колективи, які отримали статус професіональних: духовий оркестр (1995), камерний хор імені Д. Бортнянського (1996), симфонічний оркестр «Філармонія», ансамбль пісні і танцю «Сіверські клейноди» (2000), які приєдналися до раніше створеного Чернігівського народного хору. Останньою в цьому ряду стоїть капела бандуристів імені О. Вересая, створена 2010 року.

Важливим організаційним заходом стало рішення місцевих органів влади, яке стосувалося створення на базі обласної філармонії відповідно обласного філармонійного центру фестивалів і концертних програм (2000). В області утворилася найпотужніша концертна організація, яка об'єднала шість професіональних музичних колективів штатною чисельністю більш як 300 чоловік. Висока музична культура диригентів філармонійного центру заслужених діячів мистецтв України Л. Боднарука, М. Сукача, С. Вовка, заслуженої артистки України Р. Борщ, заслуженого працівника культури України М. Борща, В. Коцура, Л. Богданова, А. Шевчуковського сприяла формуванню цілого ряду високохудожніх програм, створила певну систему цілеспрямованої пропаганди музичного мистецтва, що знайшло свій вияв у наданні статусу «академічний» симфонічному оркестру «Філармонія», камерному хору імені Д. Бортнянського, ансамблю пісні і танцю «Сіверські клейноди».

Важливим осередком диригентсько-хорової та диригентсько-оркестрової культури став новостворений військово-музичний центр сухопутних військ Збройних сил України (художній керівник народний артист України В. Дашковський). Музичний центр має у своєму складі духовий оркестр, хор, камерний оркестр, з якими працюють досвідчені диригенти заслужені артисти України О. Шевчук, М. Гончаренко, І. Кішман.

У сфері початкової, середньої та вищої освіти високу якість музичної роботи демонструють симфонічний оркестр Чернігівської дитячої музичної школи № 1 імені С. Вільконського (керівник А. Шевчуковський), дитячий

хор «Сяйво» Ніжинської дитячої музичної школи (керівник заслужений працівник культури України С. Голуб), духовий оркестр Ніжинського училища культури і мистецтв імені М. Заньковецької (керівник В. Грищенко), хор «Світич» Ніжинського Національного педагогічного університету імені М. В. Гоголя (керівники заслужені діячі мистецтв України Л. Костенко і Л. Шумська); мистецькі колективи Чернігівського музичного училища імені Л. Ревуцького, де працюють диригенти В. Фалалєєв, В. Соломаха, В. Бойко, В. Суховерський. Оркестр Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка (диригент заслужений діяч мистецтв України А. Ткачук) є провідним мистецьким колективом в театральній-музичній сфері.

У своєму поступальному русі диригентське мистецтво охопило більш ніж 1000-літню історію свого розвитку і стало невід'ємною складовою загального обшару музичної культури Чернігівщини. Диригентська діяльність сприяла професіоналізації музичного середовища, що формувало нову музичну якість і еволюціонувало загальний процес мистецького поступу. Ця особливість диригентської практики яскраво виявила себе на переломних етапах розвитку: від монодії до партесного концерту, в період формування світських форм симфонічного і камерно-інструментального музикування, на етапі запровадження оперного і широкомасштабного хорового і симфонічного виконавства.

На всіх стадіях функціонування диригентської практики вирішувалося її головне естетичне призначення, яке полягало у вихованні людини, особистості на засадах високохудожнього музичного мистецтва.

## Література.

1. Васюта О.П. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII – XIX ст / О.П.Васюта. – Чернігів, 1997
2. Глінка М.І. Записки / М.І.Глінка. – М., 1988 – С.83
3. Дзюба О., Літопис найважливіших подій культурного життя в Україні (X – середина XVII ст.) / О.Дзюба, Г.Павленко. - К.: «АРТЕК» - 1998 – С. 51
4. Єлісеєва М. Життя, наповнене музикою. // Чернігів. відом. – 10 жовт. – С. 8
5. Іванов В.Ф. Навчання церковного співу в Україні у IX – XVIII ст. / В.Ф.Іванов – К., «Музична Україна» - 1997 – 247 с.
6. Корній Л. Історія української музики. / Л.Корній. - Київ – Харків – Нью-Йорк : Видавництво М.П.Коць, 1996 – Т.1 - 313 с.
7. Маценко П.П. Нариси з історії української церковної музики / П.П.Маценко. – Роблін – Вінніпег – 1968 – 149 с.
8. Мистецтво України: біографічний довідник / упоряд.: А.В.Кудрицький, М.Г.Лабінський; за ред. А.В.Кудрицького. – К., 1997 – 697 с.
9. Мусин І.О. Техніка дирижування / І.О.Мусин. - Ленінград.: «Музыка» – 1967 – 351 с.
10. Протопопов В. Про хорову багатоголосу композицію XVII – початку XVIII ст. та про Симеона Пекалицького / В.Протопопов // Українське музикознавство, 1971 - С. 73-101
11. Рожок В. Стефан Турчак : Диригент. Митець. Громадянин / В.Рожок – Харків, 1994 – С. 9
12. Чернігівське музичне училище ім. Л.М.Ревуцького : сто років – Чернігів. - Фірма «Стар» - 170 с.
13. Чернігівщина: енциклопедичний довідник / за ред.А.Б.Кудрицького. - К., - 1990 – 1005 с.
14. Шеффер Г.,Нотозібрання Розумовських з фондів ЦНБ АН УРСР – цінний документ музичної культури України / Г.Шеффер, К.Черпухова // Українське музикознавство. – 1971. - № 6. – С.170-185

15. Ярошенко І. Розвиток диригентсько-хорової культури Західної України у XIX ст. : Історичний аспект //Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2005 - № 1 – С. 32-37