

**Науковий керівник проф. Виткалов В.Г.**

**УДК 7:071.2;78.087.68**

**Т.Л.Корнішева**

## **ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДИРИГЕНТОМ ХОРОВОГО ТВОРУ**

Теорія виконавської інтерпретації в її поетико-художніх засадах орієнтує майбутнього майстра-виконавця на бачення у музиці: музично-семіологічних й поетичних конструкцій; еволюції закономірностей естетико-художніх вимірів музичного мистецтва як передумови творчості; психолого-антропологічних показників типології творчої діяльності та антиномічності смислових стимулів виразу нових музичних текстів; інтегративних чинників, які спрямовуються духовно-релігійними, „надмистецькими” ідеями [12, с.132]. Музичне виконавство, відповідно до слов'янської етимології, інтерпретується як позиція „закінчення”, „доповнення”, „здійснення” [1, с. 55]. Таке тлумачення терміну співвідносне з латинським „interpretatio”, передбачаючи широкі перспективи розробки теорії виконавства у напрямку розв'язання суперечності „виконавство – інтерпретація” [12, с. 133]. Інтерпретація передбачає не лише наявність музично-креативних здібностей виконавця, а й наявність виконавського досвіду, знання стилістичних вимог конкретної музичної епохи, традицій виконання музичного твору тощо. Виконавець-інтерпретатор знаходиться в позиції творчого осмислення у ставленні до композиторського тексту. Інтерпретація включає множинність концепцій виконавства, наперед визначених епохальними, національними, історичними спрямуваннями, а також індивідуальністю виконавця. Тобто інтерпретація – це і виконавська діяльність, і її результат. Процесові художньої та музичної інтерпретації присвячені праці Г.Когана, Н.Корихалової, Є.Гуренко, Ю.Кочнева, В.Москаленка, які містять основні розробки щодо структури, характеру та засобів художньої інтерпретації. На думку дослідників, суть процесу інтерпретації як „мистецтва тлумачення” полягає в осмисленні та розумінні ідеї твору, прагненні

розшифрувати, розгадати мотиви, якими керувалися творці композиції. Це потребує інтенсивної роботи уяви, неабиякої фантазії, художнього чуття й безпомилкового інстинкту. „Інтерпретація – це робота мислення, що полягає в розшифровці змісту, що стоїть за очевидним змістом, у розкритті рівнів значення, укладених у буквальному значенні” [14, с. 42]. Останні дослідження в галузі музичної інтерпретації сьогодні розглядають її не лише з позицій музикознавства, але і як культурологічний феномен, що поєднує різні аспекти різноманітної внутрішньої проблематики філософського, герменевтичного, лінгвістичного характеру. Існуюча в Україні школа музикознавців під керівництвом В.Москаленка розробила достатній комплекс інструментів дослідження специфіки інтерпретування музичних творів у процесі їх сприймання, виконання та вивчення [13].

Останнім часом має місце поступове узгодження практичного досвіду з окремими позиціями теорії виконавської інтерпретації, про що свідчить низка наукових та методичних праць диригентів, зокрема Г.Єржемського [2; 3], Р.Кофмана [8], Г.Макаренка [10], В.Рожка [15] та інших. Проте, в цих дослідженнях розглянуто специфіку диригентської творчості в галузі симфонічного мистецтва. Специфіка ж диригентської інтерпретації в умовах хорового виконавства ще не отримала належного теоретичного узагальнення.

Для розуміння специфіки диригентської інтерпретації важливе значення має встановлення О.Котляревською [7] етапів інтерпретаційного процесу. Це, зокрема: формування первісного уявлення про твір; встановлення зовнішнього, внутрішнього та цілісного смислу твору, створення його образу. В осмисленні індивідуального виконавського стилю диригента важливою є розробка поняття виконавської концепції твору, художньої цілісності твору та засобів створення такої цілісності. На основі мобільних ресурсів музичного тексту, його варіативного потенціалу можливе створення інтерпретаційної версії твору, виконавської концепції. Аналіз роботи диригента з варіативним потенціалом музичного твору (динамікою, темпом, артикуляцією, фразуванням, агогікою,

образною сферою) є важливою складовою індивідуального виконавського стилю диригента.

Безперечно, індивідуальний виконавський стиль диригента слід розглядати як специфічний прояв індивідуального виконавського стилю музиканта, дослідження якого становить вагомую частку загальної теорії музичної інтерпретації. Тому, ряд положень теорії, зокрема, щодо класичного та романтичного виконавського архетипу, щодо технічної, художньої та інтелектуальної складових виконавського стилю тощо – є цілком справедливими по відношенню до виконавського стилю диригента-хормейстера. На відміну від сольного співу, у хоровому мистецтві диригент і хор поєднані спільним процесом інтерпретації хорової партитури, створенням єдиного художнього образу. Але кожний з них виконує свою частину творчої роботи зі створення цього образу. Диригент організує, а хор реалізує процес музичної інтерпретації. Диригент організує інтерпретацію за допомогою знаків диригентського апарата, співаки реалізують художній образ у звучанні, керуючись диригентськими знаками [9].

Отже, на відміну від інших видів музичного виконавства, в даному випадку суб'єкт інтерпретації є комплексним. Специфіка структури суб'єкту диригентської інтерпретації передбачає певні взаємовідносини в системі "диригент – хоровий колектив", вплив диригента на хоровий колектив, який відбувається на раціональному та емоціональному рівні. Диригент-хормейстер впливає на свідомість хористів за допомогою слів, на підсвідоме начало – за допомогою емоційного спілкування, магнетизму [6].

Принцип варіантної множинності музичного виконавського мистецтва заснований на незалежності екстралінгвістичного й лінгвістичного каналів, коли той самий музичний (нотний) текст у різних виконавців несе індивідуальні риси творчої інтерпретації. Екстралінгвістична інформація передається через органи почуттів. Наука вивчає кожний з каналів передачі екстралінгвістичної інформації. Найбільш дослідженими можна вважати два: зоровий і слуховий. У хоровому мистецтві зоровий канал передачі інформації використовує,

наприклад, диригент, коли жестом, поглядом, мімікою, положенням корпусу і т.д. передає співакам найтонші нюанси інтерпретації. Співаки хору використовують переважно звуковий канал передачі екстралінгвістичної інформації для впливу на слухачів. Музичний звук не є тільки фізичним звуком. Він - звук особливої властивості, спеціальним чином оброблений. Це виражається не тільки в тому, що музичні звуки мають звуковисотну й темброву характеристику, але в першу чергу в тому, що вони включені в історично складену й розвинуту в музичній практиці систему ладових (висотно-функціональних) і метроритмічних (тимчасових) співвідношень. Завдяки цьому виразні можливості звукових комбінацій багаторазово підсилюються й нескінченно збагачуються. У вокальному й хоровому мистецтві застосовуються всі засоби музики, але що особливо важливо - сам звук вокальних і хорових виконавців залежить від емоцій, реально (фізіологічно) пережитих співаками [9].

Специфічним для хорового мистецтва є наявність у більшості творів двох текстів – музичного та літературного. Об'єктом диригентської інтерпретації слід вважати синтетичний текст музичного твору, який отримує назву авторський (первинний) текст хорового твору. В структурі тексту хорового твору розрізняються стабільні (інваріантні) і мобільні (варіативні) компоненти. До перших можна віднести, за аналогією з текстом інструментального твору, звуковисотність, метроритм та структуру. Специфічним компонентом хорового твору, що також належить до стабільних, є вербальний текст.

Безпосередній вплив завдяки ритмічним характеристикам на такі наріжні складові виконавського процесу як агогіка, темпоритмічні показники, динамічні нюанси, архітектонічна форма тощо, відкриває перед диригентом необмежені інтерпретаційні можливості, які постають основою творчого елементу музичного виконавства.

Ритм відіграє визначальну роль і на першому етапі діяльності маестро. Саме під час створення особистої внутрішньої моделі формуються основні інтерпретаційні параметри майбутнього виконання. Цей процес відбувається за

рахунок відтворення в уяві диригента закодованого композитором у нотному тексті музичного матеріалу через постійне та активне використання ритмічних структур. У цьому випадку ритм постає незамінним компонентом відтворення гармонії між диригентом і композитором.

У структурі процесу диригентської інтерпретації виокремлюються три стадії – самостійна, репетиційна та концертна. Самостійна стадія передбачає створення індивідуальної виконавської концепції твору (або, за термінологією Г.Макаренка [11], особистої внутрішньої моделі твору). Дана стадія пов'язана із внутрішньою активністю диригента (за Г.Єржемським).

Змістом самостійної роботи диригента є смислотворення – перехід первинного тексту хорового твору в цілісний твір, що звучить в уяві диригента. В процесі смислотворення, у свою чергу, можна виділити кілька етапів – підготовчо-інформаційний, первісно-емоційний, інтелектуально-аналітичний, образно-змістовний та емпіричний. Сутність підготовчо-інформаційного етапу полягає у зборі відомостей про твір – зокрема, встановленні культурно-історичного контексту твору, світоглядних особливостей його авторів (поета і композитора), програми твору, виконавської історії тощо. Первісно-емоційний етап інтерпретаційного процесу – це формування первісного уявлення про твір на загально-емоційному рівні (подобається – не подобається).

Інтелектуально-аналітичний етап включає аналіз співвідношення вербального та музичного текстів, музично-теоретичний та виконавський аналіз твору. В ході аналізу співвідношення музичного та словесного тексту необхідним є знайомство з літературним першоджерелом твору.

Музично-теоретичний аналіз передбачає розгляд загальних та специфічних засобів музичної виразності (відповідно, до перших належать мелодія, гармонія, динаміка, метр, агогіка, структура тощо, до других – засоби, що притаманні хоровому мистецтву: встановлення темпу і виду хору, регістру, діапазону хорових голосів, хорової фактури, видів ансамблю тощо). В ході виконавського аналізу розглядаються загальні, специфічні, та технічні виконавські засоби виразності даного твору; встановлюються потенційні

труднощі роботи з твором (вокальні, інтонаційні, ритмічні, ансамблеві, дикційні тощо); аналізуються виконавські умови – обставини творчовиробничого процесу, рівень хору та ін. Даний етап інтерпретаційного процесу в загальній теорії музичної інтерпретації визначається як поглиблення – з'ясування особливостей функціональних зв'язків в межах твору, встановлення внутрішнього смислу твору.

Образно-змістовний етап – це побудова образно-змістовного строю твору, що є узагальненням аналітичних даних попередніх етапів інтерпретаційного процесу. Емпіричний етап передбачає пошук виконавських технологій, які можуть бути використаними у репетиційній роботі. Образно-змістовний та емпіричний етапи інтерпретаційного процесу слід розглядати, відповідно, як формально-змістовний результат самостійної стадії процесу диригентської інтерпретації: завершенням цієї стадії можна вважати чітке уявлення диригента – що саме (який твір, у всій глибині його внутрішніх і зовнішніх зв'язків) і яким чином (за допомогою яких виконавських технологій) слід здійснити в ході репетиційної роботи над даним твором. В загальній теорії музичної інтерпретації цим етапам інтерпретаційного процесу відповідає етап осягнення, а його головною метою стає можливе створення "нового образу твору" [5, с.9]. Обов'язковими складовими такого образу в умовах хормейстерської інтерпретації є змістовний і пластичний компоненти. Інтегрування пластичності в невичерпну кількість явищ стає можливим плюралізм інтерпретацій. Пластичність можна вважати естетичною якістю твору мистецтва, яка певною мірою характеризує його художність: зовнішній прояв пластичного – завдяки виражальності – конкретизується у формотворчому принципі, а відповідно внутрішній рівень – через естетизацію – реалізується у принципі образотворення. Обидва прояви є наріжними у творчості диригента, тісно пов'язані між собою: виражальне постає результатом безпосереднього прояву естетичного. У мистецтві диригування пластичне реалізує свої глибинні потенції на двох рівнях: рухи рук маестро, його жести або так звана "мануальна техніка" слугують яскравим проявом зовнішнього рівня, своєї черги, прояви

зовнішньої пластичності постають результатом реалізації диригентом художнього образу виконуваного твору. Перехід художнього образу із внутрішнього світу митця у зовнішній, його реалізація в матеріально-чуттєвих формах певних видів мистецтва є свідченням народження художнього твору. Цей момент “перетікання” внутрішнього художнього образу в зовнішні форми прояву визначається, насамперед, пластичним станом. На кінцевому етапі сприйняття відтвореного художнього образу реципієнтом стає можливим лише за умови пластичного підходу останнього до твору мистецтва.

Втілення індивідуального образу твору починається в наступній стадії інтерпретаційного процесу – репетиційній. Репетиційна стадія передбачає: а) впровадження хорової технології: роботу над найважливішими компонентами хорової звучності – ансамблем, строем, унісоном партій і хору, динамікою, дикцією тощо з метою розкриття виражальних можливостей хору; б) втілення індивідуальної концепції виконуваного твору.

У ході репетиційної роботи відбувається корекція нового (індивідуального) образу твору (або індивідуальної виконавської концепції твору) відповідно до умов певного хорового колективу. Поступово, індивідуальна виконавська концепція твору (та, що склалася в уяві диригента-хормейстера в процесі самостійної роботи над партитурою) перетворюється на колективну виконавську концепцію – колективне уявлення про твір, що виконується. Концертна стадія процесу диригентської інтерпретації передбачає втілення індивідуально-колективної концепції твору "тут і зараз" – в умовах конкретного концертного виконання хорового твору.

Специфіка результату диригентської інтерпретації - у хоровому виконавстві. Результатом роботи диригента-інтерпретатора слід вважати виконавський (вторинний) текст хорового твору, що існує в уявній (самостійна стадія), реальній (репетиційна стадія) та завершеній (концерт) формах. Виконавський текст твору є сукупністю виконавських версій даного твору, в тому числі версій різних суб'єктів інтерпретації, а також версій одного суб'єкту інтерпретації, створених в різний час, в різних виконавських умовах (під час

концертів, записів, репетицій). Специфічною ознакою виконавського тексту є художня цілісність, яка є результатом осмислення нотного тексту інтерпретуючим суб'єктом, створення на цій основі виконавської концепції твору та втілення цієї концепції в процесі виконання твору. Художня цілісність твору є умовою та ознакою втілення виконавської концепції. Аналіз засобів досягнення художньої цілісності хорового твору дозволяє порівняти різні виконавські версії одного твору та зробити висновки щодо особливостей індивідуального виконавського стилю кожного з диригентів-хормейстерів.

Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера – це система виконавських (загальних, спеціальних, технічних) прийомів і засобів, яка визначається специфікою хорового виконавства, складовими творчого методу хормейстера і системою мобільних ресурсів виконуваного твору та реалізується в процесі виконавської інтерпретації. До загальних виконавських засобів належать темп, агогіка, динамічні відтінки, штрих, фразування, засоби досягнення і розподілення кульмінацій [4, с. 9] (збільшення напруги, темпу, динаміки тощо), спосіб початку і завершення твору, лінійний чи драматичний спосіб виконання, театральність, персоніфікованість чи наративність виконання.

Спеціальні виконавські засоби – це манера звуковидобування, тембр, різні засоби використання голосу в залежності від регістру і теситури, цезури або "ланцюгове" дихання, ясна або знівельована дикція, виразна подача літературного тексту, наповнення звуку об'ємне чи плоске, міра легато при переході від одного звуку на інший тощо. Технічні виконавські засоби – відповідні до образно-змістовної сфери твору мануальні жести диригента, за допомогою яких керівник передає хору власну виконавську версію твору.

Попри унікальність індивідуального виконавського стилю кожного хорового диригента, можна встановити три основних типи виконавських стилів – раціоналістичний, емоціональний та синтетичний. Раціоналістичний тип характеризується об'єктивізмом, точним розрахунком інтерпретації, логікою виконавського задуму, вмінням споруджувати з деталей монолітні конструкції.



Для емоціонального типу властиве домінування емоційного начала, артистична свобода, яка основана на суб'єктивному відчутті, інтуїції, імпульсивності, стихійності. Синтетичний тип (за типологією В.Живова – інтелектуальний [4]) характеризується глибиною, проникливістю виконання, емоційністю без стихійності, аргументованим, логічним суб'єктивізмом, продуманою імпровізацією тощо [4, с. 91].

Встановлення специфіки диригентської інтерпретації є теоретичною основою для розробки методики аналізу індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера, в якій даний стиль розглядається крізь призму взаємодії вищеозначених складових диригентської інтерпретації.

Методикою передбачено аналіз виконавських прийомів і засобів хормейстера (загальних, спеціальних та технічних) в різних стадіях інтерпретаційного процесу, з урахуванням особливостей об'єкту інтерпретації (варіативного потенціалу хорового твору) та специфіки інтерпретуючого суб'єкту, обумовленої колективним характером творчості, зокрема, роллю хорового колективу в процесі інтерпретації.

Спільна робота в хорі або в оркестрі сприяє формуванню інтерпретаційно-творчих якостей, які вирішуються у процесі колективного вивчення музичних творів. Для здійснення колективної інтерпретації відбувається певна частина виконавських операцій з вивчення нотного тексту, досягнення ансамблевої узгодженості як між групами, так в цілому музичному колективі, налагодження творчих контактів тощо. Особливу роль у цьому процесі належить здійснити викладачу-диригенту, який повинен передати, власну трактовку ідейно-художнього образу твору. Розуміння хоровим колективом інтерпретаційного задуму диригента, яке реалізується в їх практичній діяльності, сприяє тому, що засвоюються загальні риси, процедури творчої діяльності.

Виконавець-інтерпретатор перебуває у ситуації поетичного вирішення щодо музичного композиторського тексту, коли тембрально-агогічно й темпово-ритмічно сполучає виражальні ознаки жанру з естетико-художніми

показниками композиторського мислення. Відтак його участь в інтерпретації твору не можна вважати лише відтворенням – це співтворення нового твору.

Теорія музичної інтерпретації визначає чотири складові інтерпретації, що узгоджуються попарно між собою – суб'єкт та об'єкт інтерпретації; процес інтерпретації та результат даного процесу. Чотири компоненти диригентської інтерпретації, суб'єкт, об'єкт, процес і результат інтерпретації – не існують окремо, проте тісно взаємодіють. Тому, розглядаючи будь-який з них, необхідно враховувати інші. Більше того, окремі складові диригентської інтерпретації проявляють себе за допомогою інших складових.

Отже, здатність диригента глибоко й змістовно інтерпретувати твір залежить насамперед від його музичного дарування, яскравості здібностей, виконавських навичок і обов'язково - від його виконавської зрілості. В рівній мірі із диригентом-хормейстером інтерпретуючим суб'єктом в хоровому виконавстві виступає хоровий колектив. За умов відносної стабільності виконавського складу, статусу хорового колективу, наявності традицій, що існують і підтримуються в колективі тощо, можна говорити про виконавський стиль, притаманний даному хору. В структурі процесу диригентської інтерпретації виокремлюються три стадії – самостійна, репетиційна та концертна. Тому, під процесом диригентської інтерпретації слід розуміти становлення художньої концепції твору, а також трактовку хору, його виражальних можливостей: а) в ході взаємодії суб'єкта і об'єкта інтерпретації; б) в ході взаємодії між собою виконавських ланок суб'єкту інтерпретації – диригента і хорового колективу.

### Література

1. Даль В. Исполнительство // Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. - Т.2. - 1979. - С.55.
2. Ержемский Г.Л. Закономерности и парадоксы дирижирования / Г.Л. Ержемский. - СПб.: Форт, 1993. - 261 с.
3. Ержемский Г.Л. Дирижеру XXI в.: Психолингвистика профессии: Монография / Г.Л. Ержемский. - СПб: Деан, 2007. - 240 с.

4. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения / В. Живов. - М.: Музыка, 1987. - 95 с.
5. Коротя-Ковальська В.П. Українська пісня як планетарне явище / В.П. Коротя-Ковальська // Українознавство. – 2009. - № 1. – С. 188-194.
6. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки / Корыхалова Н.П. - Л.: Музыка, 1979. - 208 с.
7. Котляревська О.І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф... канд. мист-ва / О.І. Котляревська. – К., 1996. – 19 с
8. Кофман Р.І. Виховання диригента. Психологічні особливості / Р.І. Кофман. – К.: Муз. Україна, 1986. – 40 с.
9. Кузнецов Ю.М. Эмоции в хоре: проблема изучения // Вопросы хорового творчества. Межвуз. сб. статей. - Магнитогорск, 2009. - С. 133-151.
10. Макаренко Г.Г. Диригент як інтерпретатор (досвід опанування оперно-симфонічною партитурою) / Г.Г. Макаренко // Обрії комунікації та інтерпретації: Мат. VIII Харківських міжнародних Сковородинівських читань. - Харків, 28-29 вересня 2001 р. - Харків, 2001. - С. 123–125.
11. Макаренко Г.Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу: автореф. дис...д-ра мистецтвознав.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Г.Г. Макаренко; Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. - К., 2006. - 34 с.
12. Маркова Е. О психологических основах исполнительской интерпретации в процессе обучения в музыкальном вузе / Е.Маркова, Ю. Некрасов // Программированное обучение. - Вып. 15. - К., 1978. - С. 127-136.
13. Мостова Ю.В. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації : Автореф. дис...канд. мистецтв.: спец. 17.00.01 - «Теорія та історія культури» / Ю.В.Мостова; Харк. держ. акад. культури. - Х., 2003. - 20 с.
14. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / Рикер П. - М.: Медиум, 1995. - 411 с.
15. Рожок В.І. Стефан Турчак / В.І. Рожок. - Харків: АРС, 1994. - 205 с.

У статті розглядається коло питань пов'язаних із мистецтвом інтерпретації у диригентсько-хоровій діяльності.

*Ключові слова:*

Інтерпретація, творчість, художня інтерпретація, виконавський стиль, диригент-хормейстр, хорове виконавство.

В статье рассматривается круг вопросов, связанных с искусством интерпретации в дирижерско-хоровой деятельности.

*Ключевые слова:*

Интерпретация, творчество, художественная интерпретация, исполнительский стиль, дирижер-хормейстер, хоровое исполнительство.

FEATURES INTERPRETATION OF CONDUCTOR OF CHORAL WORKS  
The article deals with a range of issues related to the interpretation of art in conducting and choral activities.

*Keywords:*

Interpretation, creativity, artistic interpretation, performing style, choirmaster, choral performance.