

УДК 78.071.2:781.68

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-79.06>**Саверський Владислав Вікторович**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
творчий аспірант кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування

e-mail: v.v.saversky@gmail.com;

ORCID iD: 0009-0000-0198-1910

**Виміри диригентської інтерпретації
в концерті-перформансі «Симфонія Наполеон»**

У статті досліджено явище диригентської інтерпретації в контексті сучасного сценічного формату – концерту-перформансу, який сполучає музику, хореографію, театралізацію та поетичне слово в єдиному художньому просторі й ґрунтується на історичному сюжеті. На прикладі концерту-перформансу «Симфонія Наполеон» (2024, диригент В. Саверський) розкрито багатовекторність діяльності диригента, що виходить за межі традиційної інтерпретації. Обґрунтовано, що диригент у цьому випадку є не лише виконавцем-інтерпретатором музичного задуму, а й постає як автор концепції, оркеструвальник, продюсер, менеджер і організатор творчого процесу, у якому актуалізується аналітичне, виконавське та комунікативне мислення. Показано взаємозв'язок концепції (як задуму) та інтерпретації (як процесу втілення) у створенні цілісного художнього образу. Розкрито процес створення партитури перформансу, оркестрування та режисури сценічного дійства. Описано співпрацю диригента з хормейстером (К. Підпригора) та хореографом (О. Шарікова), завдяки яким досягнуто цілісності поєднання музичного, хорового й пластичного компонентів. Здійснено аналіз жанрово-стильових особливостей музичного матеріалу вистави – від маршів і вальсів до реквієму – й зазначено, що такий добір вимагає від диригента різностильового підходу до інтерпретації. Інноваційність дослідження полягає у визначенні концерту-перформансу як синтетичного художнього дійства, у якому диригентська діяльність набуває концептуально-авторського виміру.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2026.



Ця стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: диригентська інтерпретація; концепція; диригент; оркестр; концерт-перформанс.

Постановка проблеми.

Сучасна концертна практика демонструє граничне різноманіття концепційних рішень програми виступів. Значного поширення набувають концерти-перформанси, які об'єднують музичні номери з хореографічними, вербальними, театральними складниками. Усі компоненти концерту можуть бути об'єднані певною сюжетною лінією, таким чином створюється багатовимірний художній простір, у якому диригент виконує декілька функцій: він створює концепцію, інтерпретує художній задум, оркеструє музичний матеріал, він є організатором та продюсером концертної вистави. Прикладом такого концерту-перформансу є й «Симфонія Наполеон», виконана 17 листопада 2024 року під орудою Владислава Саверського¹. Актуальність присвяченої йому статті зумовлена складністю і багатокomпонентністю явища концерту-перформансу, що, своєю чергою, викликає необхідність осмислення і проблематизації багатовекторної діяльності диригента в роботі над таким концертом, яку не можна звести виключно до інтерпретаційного виміру.

Останні дослідження і публікації, дотичні до теми статті, засвідчують, що в музикологічному дискурсі представлено доволі широке коло питань інтерпретації, які актуалізуються в диригентській діяльності. Інтерпретація трактується як «роз'яснення», «тлумачення» (Москаленко, 2013), вона стосується осмислення і оцінки різноманітних явищ і процесів навколишньої дійсності. У виконавській практиці інтерпретація набуває статусу художньої, під нею розуміють трактування художнього твору. Своєю чергою, художня інтерпретація часто ототожнюється з поняттям інтерпретації музичної. Наведемо деякі приклади розуміння засад музичної інтерпретації вітчизняними музи-

¹ Запис концерту-перформансу доступний на каналі *YouTube* (Capella Pergolesi, 2025).

кознавцями. Так, О. Котляревська вважає інтерпретацію «специфічною формою індивідуально-творчої культурної діяльності, спрямованої на розкриття смислу музичного твору» (Котляревська, 1996: 19), вона також зауважує, що інтерпретація «може трактуватись як результат особливої духовної діяльності, що визначається через своєрідний переклад не тільки в іншу систему мови (знаково-смыслову), але й в іншу систему мислення» (там само). Згідно В. Москаленку, інтерпретація є «вживанням у внутрішній художній світ твору, коли останнє стає для інтерпретатора немовби своїм, що зараз твориться» (цит. за Гнатишин, 2010: 141). «І в аналізі, і в музичній інтерпретації ми користуємося поняттям “ліричний герой твору”, що само по собі потребує вживання у певну “роль”» (Москаленко, 2013). Своєю чергою, Ю. Ніколаєвська у монографії про інтерпретативний образ людини у ХХ столітті наголошує важливість погляду на феномен інтерпретації з різних боків – виконавської специфіки, виконавського мислення і виконавського процесу (Ніколаєвська, 2020: 237).

Поняття диригентської інтерпретації висвітлюють оркестрові та хорові диригенти. Наприклад, А. Стрілець як оркестровий диригент вважає: «Диригентська інтерпретація є творчим процесом, що ґрунтується на синергійному поєднанні всіх виразових засобів на рівнях технології, психології, духовного досвіду» (Стрілець, 2021: 41). Важливість авторської концепції та професійних навичок самого диригента підкреслює Ю. Лошков: «...диригент інтерпретує музичний твір, дотримуючи[сь] авторської концепції, осмисленої настільки, щоб уміти передати її виконавському колективу, а потім, у спільному творчому пориві – публіці. Тобто диригент, інтерпретуючи витвір мистецтва, займається самовихованням (особисте осмислення), професійним (практичне втілення інтерпретації в роботі з музичним колективом) та загальним естетичним вихованням (публічне виконання інтерпретованого твору)» (Лошков, 2012: 8). Хоровий диригент Ю. Ткач розмірковує щодо інтерпретації таким чином: «...це, зокрема: формування первісного уявлення про твір; встановлення зовнішнього, внутрішнього та цілісного смислу твору, створення його образу.

Характеристика індивідуальних особливостей кожного з етапів є основою для створення моделі індивідуального виконавського стилю того або іншого диригента» (Ткач, 2011: 120).

У музиці концепція та інтерпретація існують у тісній взаємодії, формуючи цілісне художнє сприйняття твору. Їх можна уявити як дві сторони однієї медалі: концепція – це задум, внутрішня ідея та зміст, а інтерпретація – це процес і результат втілення цього задуму у звучанні. Щодо диригентської концепції Н. Белік-Золотарьова зазначає: «Розвиток диригентської концепції слід розуміти як процес, що охоплює такі системні рівні: світоглядний, аналітичний та творчовиконавський» (Белік-Золотарьова, 2022: 81).

У сучасній професійній діяльності диригентська інтерпретація знаходить втілення в іншій площині. Диригент є не тільки музикантом-інтерпретатором, а ще й організатором. Зокрема, у XXI столітті набуває розвитку диригентська проєктна діяльність. Вона «є важливим аспектом сучасної музичної культури, яка розвивається у XXI столітті як відповідь на зростаючу потребу в організації і проведенні музичних проєктів. Вони об'єднують учасників різних музичних колективів для спільного виконання концертів або програм й сприяють співпраці між музикантами, професійними диригентами, аудиторією, а також сприяють розвитку музичної індустрії.

Диригентська проєктна діяльність – процес втілення музичної ідеї та концепції виступу, реалізованих в організації та управлінні колективом, ґрунтується на сукупності якостей диригента (рівень майстерності та професійної підготовки, виконавських навичок) і вмінні спілкуватися з аудиторією» (Качуринець, 2022: 23).

Мета статті – дослідити виміри диригентської інтерпретації в історичному концерті-перформансі «Симфонія Наполеон» і визначити значення диригента в жанрі концерту-перформансу. Для досягнення мети вирішуються такі завдання: визначити поняття концерту-перформансу; розкрити зв'язок між концепцією і засобами її втілення; дослідити виміри диригентської інтерпретації.

Методологія дослідження. У статті використано такі методи дослідження: аналітичний – для з'ясування смислового поля поняття концерту-перформансу; історико-стильовий, жанрово-стильовий, композиційно-драматургічний – для окреслення шляхів реалізації художнього задуму в партитурі концерту-перформансу; структурно-функціональний – для визначення шляхів роботи диригента з композиторськими текстами (адаптація, оркестрування).

Наукова новизна дослідження. Осмислене явище концерту-перформансу як синтетичного художнього дійства, яке відбувається в унікальному часопросторі й підпорядковано диригентському задуму та реалізації.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Концепція концерту-перформансу «Симфонія Наполеон» полягає у створенні живої історичної драми за мотивами життя Наполеона Бонапарта, у центрі якої є тема війни як явища, що супроводжує всю історію людства. Це дозволяє провести паралелі між подіями минулого й реаліями сьогодення. Через складність художнього задуму для його реалізації було вибрано форму перформансу. У сучасній музичній культурі перформанс постає як зручний і функціональний формат для втілення складних мистецьких проєктів, надаючи змогу вийти за межі традиційного концерту, зробити твір смислово ємним, об'єднати традиційні музичні номери з театральними, хореографічними та розмовними складниками, створити багатовимірний художній простір. Такий формат особливо ефективний для реалізації концепцій, що потребують занурення в певний культурно-історичний контекст, втілення програми, сюжету. Одна із сучасних дослідниць зазначає: «Перформанс як мистецтво дії довів, що для досягнення творчої мети зовсім не важливий предмет – на перше місце висувається процес. Художній акт без матеріального витвору в результаті, без мети продажу й навіть музеєфікації демонструє те, що в самому звільненні від предметності можна побачити мету.

Різносторонні та неоднозначні духовні пошуки українства на межі XX–XXI століть яскраво втілювалися в художній сфері.

Притаманні попередній добі єдність і стабільність ідеологічно забарвлених художніх принципів змінилися розмаїттям та інноваційністю, державні форми організації мистецького життя – новими недержавними формами...» (Маслова-Лисичкіна, 2022: 139).

У концерті-перформансі «Симфонія Наполеон» роль диригента виходить за межі звичайної інтерпретації: він створює сюжетний план концерту, вибудовує його композицію та драматургію, добирає й оркеструє твори відповідно до сюжетно-образного боку й драматургії концерту, створюючи єдине художнє ціле². Вибір жанрової назви «симфонія» є не випадковим. За аналогією з класичною симфонією як концептуальним жанром, що у XVIII–XIX століттях мав зазвичай чотиричастинну циклічну структуру, концерт-перформанс також складається з чотирьох частин, які утворюють сюжетну лінію, що відбиває вузлові моменти біографії імператора, такі як італійська кампанія, єгипетський похід, особисте життя, коронація.

Для концерту-перформансу було вибрано різножанрові твори композиторів XVIII–XXI століть, оркестровані диригентом Владиславом Саверським. Частина творів прямо чи опосередковано стосується постаті Наполеона та його епохи («Остання атака Наполеона» Едварда Пауля, 1910; «Наполеон Бонапарт» Річарда Беддоу, 2010). Деякі композиції використано для створення певного образу, атмосфери, картини (італійська тарантела – народний танець в обробці Френка Фусарі, 2019; «Перський марш» Деніеля Еїзікіля, 2023). Твори композиторів-романтиків («Романс» Ференца Ліста, 1848, «Романс без слів» Габріеля Форе, 1878) вибрано для відображення лінії кохання Наполеона і Жозефіни, втіленої засобами хореографії (III частина концерту-перформансу)³.

² Побудова єдиного художнього цілого постає як мета й в концертному виконанні опер, про що детально зазначено в статті Є. Нікітської та Г. Савченка (2022).

³ Список використаних музичних творів і фрагментів з оригінальними назвами та посиланнями на нотний матеріал наданий у Додатку наприкінці статті.

Перша частина концертної вистави, «Італія», є прологом до епічної розповіді, що розкриває сходження Наполеона до висот влади. У ній змальовується образ молодого амбітного полководця, який підкорює Північну Італію, перетворюючись згодом із революційного генерала на «архітектора» майбутньої імперії. Першу частину відкриває мішаний хор у супроводі камерного оркестру, який символізує переможний похід армії знаменитого полководця («Остання атака Наполеона» Едварда Пауля). Далі звучить «Італійський марш» із Фортепіанної сонати № 2 ре-мінор Чарльза Даме, в якому лунають війовничі мотиви. Завершує частину італійська тарантела (в обробці Френка Фусарі), що символізує всенародну любов до Наполеона. Музичні розділи першої частини виконуються *attacca*. При цьому всі згадані твори виконуються повністю, окрім «Італійського маршу» Чарльза Даме, з якого звучать тільки крайні розділи, тому що його середній розділ є ліричним відступом, що за образно-тематичним змістом не відповідає сюжетній канві. Таким чином, обраний матеріал об'єднує тільки сюжет, спеціальні музичні засоби поєднання музичних розділів (переходи, зв'язки тощо) не використовувались.

«Єгипет» – друга частина концерту-перформансу – представляє події єгипетської кампанії Наполеона. Вона починається з твору Річарда Беддоу «Рим», що втілює узагальнений образ стародавнього світу. Його обрання продиктовано загальним композиційно-драматургічним задумом перформансу. Далі звучить тема-роздум, запозичена з твору Джефа ван Діка («Вдова», 2006), її функція в загальній канві концерту-перформансу – ліричний відступ. Після неї різким контрастом вступає «Перський марш» Деніеля Еїзікіля, який слугує символом знаменитої битви біля пірамід.

Третю частину, «Наполеон та Жозефіна», вирішено як хореографічну сцену, що складається з низки танців (вальс, пастораль і романс), для яких було використано музику «Вальсів Мей Марш» Седі Конінські (1917), «Романсу без слів» ор. 17 № 3 Габріеля Форе, «Романсу» Ференца Ліста. За сюжетом, ці твори покликані супроводжувати історію кохання. Далі сюжетний розворот потребував

залучення контрастних номерів: під «Коронаційний марш» Жозефа Мекка, що звучить здалеку (*pianissimo* органа), Наполеон залишає Жозефіну, й вона танцює свій сольний танець, сповнений смутку. Під той самий марш Наполеон повертається до своєї коханої, але тема звучить уже у всього оркестру, символізуючи перемогу полководця. Завершується частина возз'єднанням закоханих та коронацією імператора. Заклучний хор – «Алілуя» Георга Фрідріха Генделя з ораторії «Месія» у скороченій редакції диригента – покликаний передати беззаперечний тріумф Наполеона.

«Реквієм» – четверта частина симфонії, що висвітлює трагедію війни, якою б героїчною чи романтизованою вона не здавалася в мистецтві. Якщо перші три частини сповнені поетичності, романтичних і героїко-епічних рис, то фінал повертає слухача до суворої реальності та її наслідків. Використаний у фіналі симфонії музичний матеріал належить одному композиторові – Річарду Беддоу. Це твори «Наполеон Бонапарт» (2010), «Мистецтво війни» (2010) та «Кінець» (2010), присвячені постаті Наполеона й епосі наполеонівських війн. Задум концерту-перформансу зумовив переоркестрування цих творів, а хорові тексти замінені українськими молитвами «Господи, помилуй» та «Спокій вічний дай їм, Господи», що надало матеріалу нового художнього сенсу та дозволило органічно вписати його у загальну драматургію твору. Саме в останній частині втілюється головна мета-ідея концерту: усвідомлення трагедії війни.

Проаналізувавши вибрані твори, зауважимо, що вони різноманітні за жанрами: марш, гімн, вальс, народний танець (тарантела), романс, реквієм. Ця багатогранність дозволила диригентові підійти до оркестрування творчо, оскільки кожен жанр має свої художні цілі, зміст і виконавські вимоги. Це визначало вибір тембрів, фактуру, динаміку та склад оркестру (про художній потенціал оркестрування див.: Савченко, 2018, 2019). Інструментування здебільшого виконувалося за клавірами творів композиторів. Основою оркестру є струнно-смичкова група – це його гармонічний і фактурний фундамент. Скрипки традиційно виконують мелодичну функцію, альт

і віолончель – функції баса, фігурацій, іноді підголоску. Орган використовується у величних епізодах (*tutti*), він виконує функції педалі, фанфар. Здебільшого орган трактується як «другий оркестр», у кульмінаційних моментах він істотно посилює звучання, збагачує його. Фортепіано виконує функції мелодії, фігурації (здебільшого арпеджіо), баса. Фортепіано трактується як сольний інструмент та як колористичний засіб, тому його партія подекуди віртуозна. Значна кількість ударних (великий барабан, малий барабан, тарілки) зумовлена військовою тематикою. Для тарантели використані кастаньети; трикутники імітують дзвони в Реквіємі (фінал). В оркеструванні застосовані дублювання, принцип тембрового зіставлення, змішування тембрів, антифонність (ефект діалогу) та ін.

Особливе місце в концерті-перформансі посідає хор. Хор використовується для масових епізодів (персоніфікація народу, армії). На відміну від оркестру, який має деталізовану музичну тканину (присутні декілька соло скрипки, органа, фортепіано), тонкі нюанси та безліч тембрових комбінацій матеріалу (перегуки, чергування), хор звучить великими шарами. Хормейстер Ксенія Підопригора та диригент Владислав Саверський працювали в постійній взаємодії, що стало запорукою цілісності й художньої довершеності виконання. Робота розпочалася з окремих репетицій: спочатку хор та оркестр відпрацьовували інтонаційну чистоту, динаміку та ансамблеве звучання. Лише після цього на спільних оркестрово-хорових репетиціях вдалося поєднати ці складові в єдиний організм, де вокал і оркестрове звучання взаємодоповнювали одне одного. Особливо відповідальним етапом стала робота над фіналом. Важливим аспектом було не лише музичне узгодження, а й творча співпраця у формуванні партитури. Керівник хору разом із диригентом обговорювали логіку фразування, баланс між групами хору та оркестру, виразність кульмінаційних моментів. Значну увагу приділяли роботі над українською адаптацією тексту: уточнювали наголоси в словах, щоб вони максимально природно лягали на музичну лінію, а також корегували фрагменти молитви, яку виконував читець. Це дозволило досягти гармонії між змістом слова

та інтонаційним малюнком музики. Таким чином, співпраця хормейстера та диригента мала не лише технічний, але й глибокий творчий характер. Вона сприяла тому, що фінальна частина прозвучала як органічне завершення симфонічно-хорового полотна, у якому всі елементи – від оркестрового звучання до хорової дикції – ретельно продумані й взаємопов'язані.

Перед хореографом та виконавицею партії Жозефіни Ольгою Шаріковою постало складне й водночас творче завдання – вибудувати хореографію на музику, яка втілює лірико-драматичний сюжет Третьої частини «Симфонії Наполеон». Це вимагало тісної співпраці з диригентом та оркестром, адже хореографічна дія мала органічно вплітатися в музичну тканину твору. Під час репетицій першочергово обговорювалися сюжетна лінія та сценічна композиція, проте не менш важливим стало узгодження меж розділів, темпів і агогічних змін. Постановка танців цілком залежала від хореографа, проте вона враховувала нюанси, зазначені в партитурі: тематичні переходи, ритмічні малюнки, динамічні контрасти та кульмінаційні епізоди. Усе це знайшло своє відображення в жесті, позях і танцювальному малюнку. Завдяки цьому вдалося побудувати цілісну сюжетну лінію, у якій драматичне протистояння поєднувалося з інтимними психологічними сценами. Особливого колориту постановці додала виконавська пара: Ольга Шарікова у ролі Жозефіни та Олексій Мірошніченко, який блискуче втілює образ Наполеона. Їхня пластика, емоційність та виразність у поєднанні з живим звучанням оркестру створили ефект театралізованої симфонії, де музика і танець існували не поруч, а як єдиний художній організм.

Досвід створення партитури дозволив внести безліч змін, на які може впливати диригент. Важливою стала увага до динамічних хвиль (мікрокульмінацій та кульмінацій), темпових (агогічних) змін, координації фактур, штрихів, чіткої побудови драматургії: від прозорих епізодів до кульмінаційних *tutti*. Використання музики широкого кола композиторів різних епох вимагало від диригента застосування «різностильового» диригування. Отже, концепція та інтерпретація

в історичному концерті-перформансі «Симфонія Наполеон» постають як одне ціле, доповнюють одна одну.

Висновки.

У статті розглянуто поєднання диригентської інтерпретації та концепції у форматі концерту-перформансу. Сучасний диригент виходить за межі традиційної ролі інтерпретатора: він стає організатором, продюсером, оркеструвальником і творцем цілісного художнього простору. Прикладом цього є історичний концерт-перформанс «Симфонія Наполеон», у якому музика поєднується з танцем, театралізацією та хоровими номерами, формуючи багатовимірну художню структуру.

Особливу увагу приділено використанню історичного образу Наполеона Бонапарта як символу величі й трагедії. Концепція концерту-перформансу розгортається в чотирьох частинах, що відображають ключові етапи його життя: італійські походи, єгипетську кампанію, особисту драму, які підсумовує фінальний реквієм, де війна осмислюється як трагічне явище не лише історії, а й сучасної життєвої реальності. Функція диригента актуалізується не лише в інтерпретації композиторських задумів музики, обраної для концерту-перформансу, а й у створенні нової партитури, застосуванні різностильового диригування та оркестрування. Таким чином, концерт-перформанс стає не лише музичним, а й історико-культурним висловлюванням.

Перспективами дослідження є розкриття різноманітних вимірів диригентської інтерпретації на прикладі сучасної концертної практики.

ДОДАТОК

Використаний нотний матеріал

- Beddow, R. (n.d.). *Main Theme. Total War: Rome II*. Musescore. <https://surl.li/rqktvh>
- Beddow, R. (n.d.). *Napoleone Bonaparte*. Musescore. <https://surl.li/ixlqld>
- Beddow, R. (n.d.). *The Art of War*. Musescore. <https://surl.li/nelwkt>
- Beddow, R. (n.d.). *The End (From "Total War: Napoleon")*. Musescore. <https://surl.li/ojonuz>

- Dame, Ch. (n.d.). *Italian March. Piano Sonata op. 2 no. 2 in D minor*. Muscorescore. <https://bit.ly/46CY3SR>
- Dyck, van, J. (n.d.). *The Widow. From "Medieval II: Total War"*. Muscorescore. <https://surli.cc/ctolsh>
- Ezekiel, D. (n.d.). *March of the Persians (Parade for the Prince of Persia) for Symphony orchestra*. Muscorescore. <https://surli.cc/jxanea>
- Faure, G. (n.d.). *Romance sans paroles [op. 17 No. 3]*. Muscorescore. <https://surli.lt/suwxrl>
- Fusari, F. (arr.) (n.d.). *Tarantella Napoletana [Accordion solo]*. Muscorescore. <https://bit.ly/4gV2vj3>
- Handel, G. F. (n.d.). *Alleluia du Messie*. Muscorescore. <https://surli.li/fldodf>
- Koninsky, S. (1917). *Mae Marsh Waltzes [To Miss Mae March, America's popular Motion Picture Star]*. Muscorescore. <https://surli.li/zyuroi>
- Liszt, F. (n.d.). *Romance*. Muscorescore. <https://surli.li/fxhfhj>
- Meck, J. S. (n.d.). *Coronation March*. Muscorescore. <https://surli.cc/yaixhc>
- Paull, E. T. (arr.). (1910). *Napoleon's Last Charge*. Muscorescore. <http://bit.ly/48goZsP>

ЛІТЕРАТУРА

- Белік-Золотарьова, Н. (2022). Два хори на вірші Григорія Сковороди Віталія Кирейка: диригентська концепція. *Культура України*, 78, 79–86. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.10>
- Гнатишин, О. Є. (2010). До питання про науково-теоретичні засади новітніх концепцій виконавської інтерпретології в світлі розвитку національного музикознавства. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*, 16(1), 139–145.
- Качуринець, Л. (2024). Розвиток диригентської проєктної діяльності на початку ХХІ століття: новітні чинники впливу. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 76(2), 22–28. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-4>
- Котляревська, О. (1996). *Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування* [Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ].
- Лошков, Ю. (2012). Німецька романтична диригентська школа (друга половина ХХ ст.). *Культура України*, 36, 267–276.
- Маслова-Лисичкіна, І. (2022). Перформанс у культурно-мистецькому просторі України ХХ–ХХІ ст. *Вісник Київського національного університету*

- культури і мистецтв. *Серія Сценічне мистецтво*, 5(2), 137–149. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266529>
- Москаленко, В. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник*. Київ: НМАУ. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
- Нікітська, Є. С. & Савченко, Г. С. (2022). Творчий проєкт кафедри концертмейстерської майстерності Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського: досвід виконавського та композиторського осмислення. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 64, 57–74. <https://doi.org/10.34064/khnum1-64.04>
- Ніколаєвська, Ю. (2020). *Ното interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть*. Факт.
- Савченко, Г. С. (2018). Риси оркестрового стилю Д. Л. Клебанова. *Аспекти історичного музикознавства*, 12, 90–100.
- Савченко, Г. С. (2019). Багатофігурність оркестрового письма як принцип організації часу і простору в оркестрових творах І. Ф. Стравінського (від ранніх балетів до Симфонії in C та Симфонії в трьох частинах). *Аспекти історичного музикознавства*, 16, 242–258. <https://doi.org/10.34064/khnum2-16.14>
- Стрілець, А. (2021). Теоретичні засади виховання диригента оркестру народних інструментів: стаття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 61, 26–49. <https://doi.org/10.34064/khnum1-61.02>
- Ткач, Ю. (2011). Специфіка диригентської інтерпретації у хоровому виконавстві. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 119–124.
- Capella Pergolesi. (2025). *Творчий проєкт: Владислав Саверський, ХНУМ*. YouTube. <https://youtu.be/7lOTZF-jeb8?feature=shared>

REFERENCES

- Bielik-Zolotariova, N. (2022). Two choirs on the verses of Hryhorii Skovoroda by Vitalii Kyreiko: a conducting concept. *Culture of Ukraine*, 78, 79–86. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.10> [in Ukrainian].
- Capella Pergolesi. (2025). *Creative project: Vladislav Saversky, Kharkiv National University of Arts*. YouTube. <https://youtu.be/7lOTZF-jeb8?feature=shared> [in Ukrainian].
- Hnatyshyn, O. Ye. (2010). On the question of the scientific and theoretical foundations of the latest concepts of performance interpretology in context of development of the national music study. *Ukrainian culture: past, present, ways*

- of development: Scientific notes of the Rivne State University of the Humanities*, 16(1), 139–145 [in Ukrainian].
- Kachurynets, L. (2024). Development of conducting project activity at the beginning of the 21st century: new factors of influence. *Current issues of the humanities*, 76(2), 22–28. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-4> [in Ukrainian].
- Kotliarevska, O. (1996). *The variable potential of a musical work: a culturological aspect of interpretation* [Extended abstract of PhD, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv] [in Ukrainian].
- Loshkov, Yu. (2012). German romantic conducting school (second half of the 20th century). *Culture of Ukraine*, 36, 267–276 [in Ukrainian].
- Maslova-Lysychkina, I. (2022). Performance in the cultural and artistic space of Ukraine in the 20th–21st centuries. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 5(2), 137–149. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266529> [in Ukrainian].
- Moskalenko, V. (2013). *Lectures on musical interpretation: a textbook*. UNTAM. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> [in Ukrainian].
- Nikitska, Ye. S. & Savchenko, H. S. (2022). Art project of the Department of Piano Accompaniment of Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts: experience of performer's and composer's comprehension. *Problems of interaction of art, pedagogy, & theory and practice of education*, 64, 57–74. <https://doi.org/10.34064/khnum1-64.04> [in Ukrainian].
- Nikolaievskaya, Yu. (2020). *Homo Interpretatus in the musical art of the 20th and early 21st centuries*. Fact [in Ukrainian].
- Savchenko, H. S. (2018). Features of D. L. Klebanov's orchestral style. *Aspects of historical musicology*, 12, 90–100 [in Ukrainian].
- Savchenko, H. S. (2019). Orchestral composition multigure as a principle of time and space organization of Ihor F. Stravinsky's orchestral works (from early ballets to Symphony in C and Symphony in Three Movements). *Aspects of historical musicology*, 16, 242–258. <https://doi.org/10.34064/khnum2-16.14> [in Ukrainian].
- Strilets, A. (2021). Theoretical principles of training a conductor of an orchestra of folk instruments: article. *Problems of interaction of art, pedagogy, & theory and practice of education*, 61, 26–49. <https://doi.org/10.34064/khnum1-61.02> [in Ukrainian].
- Tkach, Yu. (2012). Specifics of conductor interpretation in choral performance. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 119–124 [in Ukrainian].

Vladyslav Saverskyi

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Choral and Opera-Symphonic Conducting
e-mail: v.v.saverskyi@gmail.com
ORCID iD: 0009-0000-0198-1910

**Dimensions of conductor interpretation
in the concert-performance “Napoleon Symphony”**

Statement of the problem. *In modern musical culture, conductor interpretation is a key factor determining the artistic value of a performance. Its study is often limited to the analysis of studio recordings or traditional concert formats. However, some performances go beyond the conventional framework, combining the musical numbers with choreographic elements, poetry readings, and theatrical components. All elements of the concert can be unified by a specific storyline, creating a multidimensional artistic space, in which the conductor fulfils multiple roles: conceptualizing, interpreting, organizing, producing, and orchestrating the musical material. Such a performance is “Napoleon Symphony” presented on November 17, 2024, under the baton of V. Saverskyi. The relevance of its examination lies in problematizing the conductor’s multifaceted activity within the context of this concert, which cannot be reduced solely to the interpretative dimension, since the “performance score” was both composed and, in some numbers, created by the conductor himself (as orchestrator).*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The study aims to explore the phenomenon of conducting interpretation within the modern concert format of the concert-performance, which unites music, choreography, theatricalization, and poetry into a single artistic space. The research focuses on the concert-performance “Symphony Napoleon” (conducted by V. Saverskyi) as an example of a synthetic artistic form where the conductor transcends traditional interpretative functions. The main objectives are to define the essence of the concert-performance as a genre, to examine the interrelation between concept and interpretation in musical art, and to reveal the conductor’s role as both, the conceptual author and organizer of the creative process. The study also seeks to demonstrate how the conductor’s conceptual vision transforms a musical performance into a multidimensional artistic statement that reflects historical and philosophical ideas. The research is based on a complex methodological approach that combines theoretical, analytical, and practical dimensions.*

– *Theoretical analysis involves studying Ukrainian and international musicological sources concerning the nature of musical and conducting interpretation.*

– *Analytical methods include a functional analysis of the musical text (melody, rhythm, harmony, texture) and an examination of orchestral techniques, dramaturgy, and stylistic features.*

– *Practice-oriented methods are focused on the conductor's interpretative and organizational activities, including the creation of the performance score, orchestration, and collaboration with the choir and choreographer.*

This integrated approach makes it possible to trace the transformation of the conductor's role from interpreter to conceptual author and concert leader.

The novelty of the research lies in defining the concert-performance as a synthetic artistic phenomenon that exists within a unique time-space continuum, fully governed by the conductor's conceptual and performative realization, substantiating that, in contemporary practice, the conductor functions not only as an interpreter of a composer's text but also as a creator of a "living score" formed during the stage performance process. The "Symphony Napoleon" concert-performance represents a new model of artistic synthesis, in which the conductor becomes a composer, producer, and artistic director simultaneously. This redefines the boundaries of conducting as an art form and emphasizes its central role in shaping the modern interdisciplinary performance space.

Research results. *The study demonstrates that the conductor's interpretation in contemporary music culture extends far beyond the traditional functions of performance. Within the concert-performance "Symphony Napoleon", the conductor acts as the conceptual author, orchestrator, producer, and creative organizer, uniting diverse artistic forms – music, dance, theatre, and poetry – into a single dramatic and philosophical whole. The structure of the performance follows a four-part symphonic cycle: Italy, Egypt, Napoleon and Josephine, and Requiem. Each part reflects both historical and emotional dimensions of Napoleon's life, creating an artistic synthesis of history and metaphor. The conductor's work encompassed the creation and orchestration of musical materials, the development of dramaturgical continuity, and collaboration with the choirmaster and choreographer to achieve an integrated artistic outcome. The analysis of musical material revealed a wide stylistic spectrum – from marches and waltzes to requiem and folk dance – which required a multi-stylistic approach to interpretation and conducting technique. The orchestration incorporated specific timbre and dynamic contrasts, while the choir and choreography contributed to the emotional and narrative unity of the performance. The result is a new artistic model, in which*

the conductor's activity becomes a form of authorship, blending interpretation with creative production. The research confirms that the concert-performance format represents an innovative direction in modern musical culture, providing new possibilities for the evolution of conducting art. The "Symphony Napoleon" concert-performance illustrates how the conductor's conceptual thinking shapes not only the sound but the entire artistic and dramaturgical structure of the performance.

Conclusion. *The findings demonstrate that the modern conductor embodies a multidimensional artistic role – as interpreter, creator, organizer, and communicator. This transformation redefines conducting as a synthesizing art, integrating analytical, performative, and organizational thinking. The "Symphony Napoleon" thus stands as an example of a contemporary synthetic artistic phenomenon, where music, movement, and stage action are unified by the conductor's creative vision, transforming historical reflection into a profound artistic statement about humanity, ambition, and the tragedy of war.*

Keywords: *conductor's interpretation; concept; conductor; orchestra; concert performance.*

*Стаття надійшла до редакції 1.04.2026,
рекомендована до друку 1.06.2026, оприлюднена 29.06.2026.*