

Розділ 3.

**ДИРИГЕНТ, ХОРМЕЙСТЕР, ВОКАЛІСТ: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ
ТА ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ДІЯЛЬНОСТІ**

УДК 78.071.2:784.087.68]:159.955.4

DOI 10.34064/khnum1-76.09

Сидоров Максим Олександрович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики
e-mail: grumpy18888cat@gmail.com; ORCID iD: 0009-0008-7641-8493

**Мислення диригента-хормейстера
як концепт сучасної музичної науки**

Пропонується досвід обґрунтування дефініції «мислення диригента хору», яке є актуальним через полістилістичну репертуарну політику сучасних хорових колективів і брак праць на цю тему. Методологія дослідження спирається на інтерпретологію як складову антропологічного повороту в гуманітаристиці кінця ХХ століття. Окреслено взаємодію чуттєвих і розумових засад диригентської діяльності, залучені концепти з теорій дивергентного (Дж Гілфорд / J. Guilford) та латерального (Е. ДеБонно / E. De Bono) мислення, рефлексійної свідомості (Л. Шаповалова). Надано визначення поняття «мислення диригента хору» як процесу інтонаційно-вербального продукування музичного твору через механізми симультанного випереджаючого моделювання континуума «живого» хорового звучання, який завершується диригентською «Я»-концепцією, актуальною в нових соціокомунікативних умовах. У висновках зазначається, що диригент хору є співтворцем твору: на правах інтерпретатора він випрацьовує свою систему художніх і технічних завдань. Поліморфний спосіб мислення дозволяє диригентові у момент організації звучного континуума твору актуалізувати буття музики; сприймання звуків перетворюється на осягнення людського духу в диригентській інтерпретації «тут і зараз». Ідеться про месіанство професії, яка в добу метамодерну досягає кульмінаційної «точки кипіння».

Ключові слова: мислення диригента хору; діяльність; рефлексивна свідомість; диригентська інтерпретація; «Я»-концепція; метамодерн.



Постановка проблеми.

Хорова творчість є одним із плідних напрямів української музичної культури, що наразі набуває нових жанрово-стильових ознак та вступає у взаємодію з різноманітними структурно-видовими набутками інших мистецтв. Диригент хору сьогодні, як і завжди, *a priori* – втілення органіки музичного світу, сили й енергії діяння людини-творця. Мислення і діяльність диригента в умовах метамодерну поки що не дістали послідовного висвітлення. Тому виникає необхідність розглянути сутність діяльності хорového диригента як художньої динамічної системи, що постійно змінюється, але при цьому зберігаються фундаментальні складові психології творчості.

Хоровий диригент надихає виконавців і слухачів енергією творення «живого тексту» як естетичного переживання: він ініціює духовне спілкування з твором як посланням його автора, що через виконання набуває повноти. Діяльність диригента хору поєднує в собі раціональну витонченість із психологічним станом, близьким до екстатичного, активує одвічні інтенції спільного музикування, глибинні інтуїції. Радість від колективного музикування виявляє сакральні, втаємничені і драматичні витоки, це – рід *peak experience*, «пікових переживань» (за Maslow, 1959: 44–45); отже, хорова звучність утримує слухача на висоті емоційного заряду як «океанічне переживання»¹. Спостерігаючи жести диригента і обличчя людей, що співають, слухач відстежує образно-просторові «обертони» духовної краси, властиві онтологічному виміру музики, який надає невербальне знання про устрій світу і людину.

Необхідність актуалізації в музикознавчій думці дефініції «мислення диригента хору» виникає через:

- 1) полістилістичний репертуар сучасних колективів, коли в одній концертній програмі наявні твори з різних історико-стильових систем;
- 2) брак праць про специфіку мислення та діяльності диригента хору в умовах метамодерну (одна з дефініцій сучасної культурної доби).

¹ «*Oceanic filling*» – метафора Р. Роллана, що міститься в листі до З. Фрейда (цит. за: Parsons, 1999: 35).

Отже, специфіка мислення та діяльності хорового диригента як предмет когнітивного музикознавства є маловивченою проблемою.

Мета статті – спираючись на авторські концепції, що існують у музикознавстві, розробити дефініцію «мислення диригента хору», зміст якої посприє розумінню специфіки цього роду діяльності.

Останні дослідження і публікації за темою. Проблема виконавської творчості в українській музикології покликала до життя ідеї-дороговки: положення про «конгруентність» композитора і виконавця, згідно концепції рефлексивного художника (Шаповалова, 2014); первинність виконавця, обстоювана Ю. Ніколаєвською (2020) в її інтерпретативній теорії музичної комунікації. У річищі означеної проблематики поступово закріплюються концепти «суб'єкт творчості I або II роду», «мислення», «системно-діяльнісний підхід» (як метод інтерпретології – інтегративної науки про виконавство). Вони осмилюються як «проблема в проблемі», концентруючи увагу на ментальних особливостях професії диригента хору.

Специфіка професійної діяльності хорового диригента висвітлюється в контексті новітньої культури, тому слід узяти до уваги контекст доби метамодерну, що претендує на *modus Vivendi* суб'єкта. Мережеве мислення і мандрівництво, що водночас не покидає жодного з культурних «якорів», утворює багате на проблемні «тригери» середовище, що асимілює різноякісні, іноді суперечливі реалії: наприклад, полістилістику симбіотичного типу (К. Штокхаузен, за Масоні, 2022); поліморфізм, пов'язаний з багатофункціональністю диригента-інтерпретатора.

Основи дискурсу виконавської творчості закладені антропологічним поворотом у філософії, синхронним із модерним мистецтвом. «Соціальний шифр» музичного явища уможливорює його відчуження від автора та автономне буття як загальноприйнятного. Антропологічні інтенції «спрацьовують» і в аналізі духовного змісту твору. «Духовна реальність – музична універсалія, зміст якої увиразнює системні зв'язки Буття і творчості» (Шаповалова, 2014: 31); «в процесі виконання музичний твір може набувати цілковито нових смислів

і функцій»², що й зумовлює розвиток теорії інтерпретації (Kysliak, Shapovalova, Vavryk, Hub'yak, & Davydov, 2024).

Вважаємо за доцільне актуалізувати потенціал загальної теорії когнітивістики. Творча думка асоціюється з поняттям про інсайт і залучає іноді віддалені асоціації. Ця особливість надихала теорію дивергентного мислення, що охоплює різні ряди ментальних подій. Автор теорії Дж. Гілфорд розробив тестову діагностику креативності (Guilford, 1950). Слід згадати й евокативний метод творчості (від лат. *evocatio* – «заклик»). Прийоми зіставлення віддалених фреймів (фрагментів, обмежених певними рамками) можуть дати творчий результат, не менш цінний за плід натхнення в *little happy accident* (Sternberg, 1988). Похідна від теорії Дж. Гілфорда концепція латерального («бічного») мислення британського психолога Е. ДеБонно має на увазі багатоваріантний пошук ідей. Учений пропонує «метод шести капелюхів» (осмислення ситуації «в ролях») (DeBono, 1985: 29–31).

Р. Стернберг у праці, написаній спільно з Т. Любартом, подає аналіз особистості, здатної до розпізнання важливих ідей (Sternberg, Lubart, 1999). Творча особистість уловлює їхню цінність раніше, ніж її може помітити культурний загал. Дискурс Стернберга постає, зокрема, як теорія інтерпретації, оскільки творча людина – це та, яка розкриває зародки ідей і забезпечує їх життєздатність у соціокультурному середовищі.

Методологія дослідження. У світлі антропологічного повороту в гуманітаристиці кінця ХХ століття пріоритетом у вивченні нами музичного мислення є виконавська когнітивістика, що спирається на поняття дивергентного (Guilford, 1950) та латерального (DeBono, 1985) мислення, виконавської рефлексії та рефлексивної свідомості (Шаповалова, 2007), *Homo Interpretatus* із комунікативної теорії Ю. Ніколаєвської (2020). Більш спеціальний рівень методології складає теорія інтерпретації В. Москаленка (Москаленко, 2013), концепти хорового мистецтва в дисертації Є. Бондар (Бондар, 2019).

² Переклад наш – М. С.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в розробці дефініції «мислення диригента хору», необхідність якої виникає через ускладнення комунікації в добу метамодерну, коли музична мова композиторів оновлюється швидше, ніж її рецепція, а репертуар сучасних хороших колективів відрізняється полістилістичною комплектацією.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Аналіз специфіки діяльності хорового диригента доцільно розпочати з положень про музичне мислення й онтологічні ознаки, що вирізняють творчість диригента. Музичне мислення визначається як «оперування еталонними музично-інтонаційними уявленнями для вирішення конкретного творчого завдання» (Москаленко, 2013: 36). Звернімо увагу на смислові полюси у ключових словах дефініції: *еталонне уявлення* – і *конкретне завдання* (тобто суб'єктивність музиканта – *одиничне* – спирається на закономірності, відкладені під час навчання в загальному суспільному тезаурусі, щоби продукувати в повноті *особливе*). Імовірно, таку прийнятність надає антропологічний поворот до тілесної об'єктивації звучної реальності. Тобто виконавство як «тіло» музики вибудовується образами руху, алюзіями на способи його звукової реалізації в певних жанрових умовах.

Дійсно, «музичний текст постає як простір нескінченних актуальних можливостей» (Kysliak, Sharovalova, Vavryk, Hub'yak, & Davydov, 2024: 64). Їх реалізація потребує фіксації єдності твору та його «живого тексту», що здійснює диригент в своїй авторській «Я»-концепції через «закріплені пам'яттю узагальнені слухові та м'язово-рухові уявлення» (Москаленко, 2013: 35). Стосовно останніх є усі підстави вважати, що в реалізації виконавського тексту бере участь соматична пам'ять на рівні координації ментальних (чуттєвих і тілесних) механізмів диригування. Щодо специфіки соматичної пам'яті цікавим є досвід фінського музичного терапевта М. Пунканена, дотичний до психоестетичних механізмів перцепції і апперцепції в утворенні й забезпеченні стійкості пам'яті тіла. М. Пунканен звертався до музичного матеріалу для активації зв'язків між паттернами сприйняття музики, моторикою рухів і подіями досвіду реципієнтів

(Punkanen, 2006). Що це дає для розуміння досвіду хорового диригента? Відповідь: соматична пам'ять зберігає дорефлективні відчуття, у яких тілесно-афективні компоненти є невіддільними від ментальних.

Інтерпретація безпосередньо виявляє себе у звучанні. Водночас дії хорового диригента являють царину відносної автономії щодо безпосередньо звукового матеріалу, що, скажімо, у В. Москаленка позначена як «ситуація епічного» (Москаленко, 2013: 83). Диригент оцінює музичний матеріал наче «з боку». Важливе й перебування диригента на подумі, і його керуюча роль у виконанні. «Виникає ефект майже “тілесного оволодіння” течією художнього часу, а отже, й <...> простором музичного звучання» (Москаленко, 2013: 76). Якість чуттєво-надчуттєвого континуума музики розглядається у дисертації Л. Беляєвої; за її думкою, музична мова перебуває «між інтонаційним (чуттєвим) змістом музичного мовлення і надпоняттєвим (надчуттєвим) сенсом духовного буття музики, не обумовленого обмеженнями мовного апарату та емоцій; <...> музичний простір породжується внутрішньою активністю самої людини й <...> підтримується соціальною реальністю. Таким чином, він є музичним виміром нашого буття – індивідуального й універсального» (Беляєва, 2011: 4). Додамо, що диригування хором вочевидь поєднає чуттєві й надчуттєві інтенції, психологічні та духовні устремління, унаочнюючи в такий спосіб трансцендентальну єдність апперцепції.

Наскільки спосіб мислення диригента є функціонально скерованим на організацію звучного континуума твору як цілого, настільки важливо наголосити на візуалізації його художнього часопростору, що уособлює онтологічну «вісь» убудованості людського «Я» у Всесвіт. Як зазначила С. Мурза, жест є ключовим засобом диригентської комунікації твору; дослідниця ввела в науковий обіг поняття «диригентський виконавський текст» (Мурза, 2021: 178–179). Отже, диригентський жест – це не вказівка до видобування звуку в той чи інший спосіб, а механізм трансформації фізичного середовища звукових подій у їх духовний (онтологічний) аналог.

Диригентська «Я»-концепція базується на рефлексії авторської концепції твору через спілкування (діалог) епох: композитор (минуле) – диригент-виконавець (сучасність). Так, Н. Белік-Золотарьова при аналізі хорів В. Кирейка на вірші Г. Сковороди вказує на діалог барокової і новітньої культур, наслідком чого є набуття твором ознак стилю необароко, «не тільки завдяки уведенню <...> поетичної спадщини XVIII ст., але й <...> риторичних фігур – символів барокової доби» (Белік-Золотарьова, 2022: 85). Отже, «Я»-концепція і виконавський текст (як її безпосередня реалізація) передбачають культурно-історичну детермінованість професійного мислення диригента.

В українській музикології тематика досліджень, присвячених діяльності диригента, розширюється. Посилуються тенденції, що увиразнюють співвіднесення темпів часу Теперішнього з процесами великих синтезів – *історичних* (що зрозуміло з огляду на безпрецедентні можливості фіксації текстів у «пам'яті культури») і тих, які, за парною відповідністю можна вважати *поліфонічними*, бо вони поєднують тексти культури водночас. Проте логіка формування сучасного репертуару продиктована поєднанням різноякісних явищ музичної культури. «Все в усьому» – цей полістилістичний принцип відображає абсолютну відкритість відношень і співвідношень різноякісного матеріалу.

У хоровому виконавстві спостерігають поліморфність і синтетичність звучних структур, полістилістичний нахил, театралізацію, звукозображальність (образів і явищ природи, живих істот).

Неможливо не помітити ролі медіа в процесах інтеграції різних, часом фрагментарно представлених форм мистецької діяльності, що неодмінно позначається на поліморфній структурі професійної самореалізації диригента хору розширенням зв'язків із різними формами культурного буття.

Мислення хорового диригента характеризується як дивергентним нахилом, так і ознаками латерального мислення. У роботі з партитурою твору диригент опрацьовує всі моменти і партії, інтегруючи їх у цілісність диригентського виконавського тексту. Серед особистих

якостей диригента – воля до концептуалізації, здатність надихнути, згурувати хористів, створити атмосферу виконання, щоби забезпечити прийняття ними його візії тексту. Сучасна музична практика рясніє всіма фарбами новацій, які потребують і безпомилкового смаку у виборі репертуару, і певної рішучості в обстоюванні свого вибору. І дійсно, іноді твори, які спочатку не розглядались культурною спільнотою як цінні, згодом набувають неабиякого ціннісно-смыслового резонансу.

У зв'язку з ідеями психологів Р. Стернберга й Т. Любарта (Sternberg & Lubart, 1999) вважаємо за доцільне звернутись до атрибуції особистісних рис диригента. Плідні ідеї за цим напрямом зустрічаємо в працях Я. Сверлюка, автора трьох наукових монографій з хорового диригування й хормейстерської освіти. Я. Сверлюк та його співавтори, Л. Сверлюк і Т. Грубі, дослідили «Я»-концепцію диригента хору і сформулювали положення, орієнтовані здебільшого на сучасні вимоги щодо професійної підготовки хорового диригента. Ідеї праці становлять інтерес з погляду розуміння спрямованості особистості, яка, поряд зі специфікою темпераменту, здібностей, характеру, передбачає розвиненість здібності до самоаналізу і практичну реалізацію останнього в роботі з хором. «Феномен Я-концепції диригента представлений не тільки як сукупність уявлень і ставлень до себе <..>, а й як суб'єкта, на якого покладено і культурно-естетичні професійні обов'язки. Розуміння професійної Я-концепції <...> дає можливість збагнути механізми функціонування внутрішніх процесів у професійній діяльності <...> Я-концепція диригента становить фундамент <...> його професійної готовності та є <...> психологічним утворенням, що забезпечує цілісність особистості <...> позитивна Я-концепція визначається високим рівнем рефлексійності, критичності, гнучкості мислення та пізнавальною відкритістю» (Сверлюк, Сверлюк, & Грубі, 2022: 475). Отже, «Я»-концепція – передусім усвідомлення унікальності тих дій і комунікацій, які реалізує музикант. Це – самоаналіз власного психологічного стану як такого, що воліє з'єднувати зусилля виконавців, усі лінії, плани, частки художнього цілого.

Синтез є онтологічною ознакою хорового виконавства. За думкою Є. Бондар, «сучасний диригент виявляє себе не лише як диригент-хормейстер, але й “музичний режисер”, який володіє здатністю мислити сценою чи іншим публічним простором <...> доцільно говорити про синтетичний тип функцій диригента, тип мислення» (Бондар, 2019: 305), тобто «можна говорити про виявлення нових типів особистості хорових диригентів – аналітично-герменевтичного та театрального (там само: 303). «Як відчуває диригент свою місію? Чи є «способи» завоювати моральне право керувати творчістю, вираженими емоціями, майстерністю великої кількості людей?», – питає дослідниця і надає відповідь: «Професія диригента дотична професії режисера, оскільки в обох видах діяльності йдеться не лише про персональну творчість, але про співтворчість на кількох рівнях: автор – диригент (режисер), диригент (режисер) – виконавець – хорист (актор), виконавець (актор) – слухач, автор – слухач» (там само: 305).

Імовірно, творче мислення диригента може бути представлене як поєднання полюсів музики, на одному – інтерпретація класики (у широкому розумінні слова) в аудиторії сучасних слухачів, зокрема юнацтва; на другому – виконавські тексти, що утворюють події музичної співтворчості в тій само аудиторії, але тексти – вже радикально сучасні (що становитиме для слухача не меншу складність).

Характеризуючи мислення диригента хору, слід узяти до уваги тенденцію до здатності створювати інтегральну художню єдність, передбачати й охоплювати кінцевий результат – як проєкт і як процес. Йдеться не стільки про «правопівкульну» домінуючу мозку, скільки про *тип мисленнєвої активності особистості*, необхідний для продукування диригентського виконавського тексту в його відповідності до першоджерела.

Надамо дефініцію. *Мислення хорового диригента – це процес інтонаційно-вербального продукування твору через механізми симульованого випереджаючого моделювання континуума «живого» хорового звучання.* Результатом мислення є артефакти диригентської «Я»-концепції, актуальної в нових соціокомунікативних умовах мистецтва.

Диригентська інтерпретація як «живий текст» певної культури опосередковується тим, що здійснюється артистами хору і волею диригента до єднання у новій духовній реальності твору – «Я»-концепції, що постає як маркер стильності виконання, майстерності.

Як уявляється (і це уявлення замикає коло обговорених методологічних проблем, повертаючи до початку міркувань), метамодерн – це середовище, у якому синтез є абсолютною інтенцією, що оперує узагальненням через жанр і стиль, аж до «тенденцій, що спрямовують до думки про формування окремого, специфічного синтез-жанру, що на базі високопрофесійних вокально-хорових виконавців єднає всі види мистецтв в єдине ціле», – зауважує С. Бондар (2019: 317). Звідси – резюме про сучасну хорову творчість як синтетичну жанрову систему. У сучасних реаліях хорової творчості можна говорити про «появу нових діяльнісних типів хорових диригентів: аналітичного (герменевтичного), театральньо-ігрового (перформансового), антрепризного (проектного) і про активні зміни, глибокі трансформації <...> у їх функціях» (там само: 317).

Висновки.

Концептуалізація категорій мислення диригента хору в контексті його професійної діяльності – процес динамічний. Ідеї української хорознавчої думки у сфері заявленої проблематики посідають важливе місце. Дослідники прагнуть урахувати первинність виконавця (у нашому випадку – хорового диригента) та продукування ним виконавського тексту. Зазначається взаємна представленість у цьому процесі ментальних важелів і функцій мислення: синтезу і узагальнення, творчого засвоєння композиторського письма, тілесно-афективної самоактуалізації; виконавська рефлексії та емпатії, що тяжіють до екстатичного захоплення музикою; візуалізації образу як просторової складової диригентської «Я»-концепції, яка може докорінно відрізнятися від прийнятих стандартів слухачького сприйняття та оцінок композиторського оригінала.

Отже, диригент хору є співтворцем твору: на правах інтерпретатора він випрацює свою систему художніх і технічних завдань.

Характеристика креативного мислення хорового диригента у координатах теорій дивергентного та латерального мислення, аналізу й синтезу, психології та соматyki дозволяє дійти висновку, що в українській музикології ці виміри диригентської діяльності досить чітко осмислені та сформульовані. Але крапку ставити рано, адже композиторська практика завжди випереджає виконавські стандарти.

Перспектива дослідження. Оскільки диригент не лише організує акустичний континуум звучного твору, але й трансформує рецепцію у філософію світосприйняття, доцільним є залучення до когнітивного кола аналізу хорової музики концептів «картина світу», «образ людини», які актуалізують «вбудованість» *homo cantus* у глобальний Всесвіт.

ЛІТЕРАТУРА

- Беляєва, Л. Г. (2011). *Музичний вимір буття людини та соціальної реальності*. (Автореф. дис. ... канд. філос. наук). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ.
- Белік-Золотарьова, Н. А. (2022). «Два хори на вірші Григорія Сковороди» Віталія Кирейка: диригентська концепція. *Культура України*, 78, 79–86. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2022_78_12
- Бондар, Є. М. (2019). *Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості*. Одеса: Астропринт.
- Москаленко, В. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ: НМАУ.
- Мурза, С. А. (2021). *Диригентський жест як інструментально-виконавський феномен: компаративно-технологічний підхід*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Ніколаєвська, Ю. (2020). *Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ–початку ХХІ століть*. Харків: Факт.
- Сверлюк, Я., Сверлюк Л., & Грубі, Т. (2022). Феномен професійної «Я»-концепції майбутнього диригента оркестрового колективу. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія: педагогічні науки*, 30(3), 474–485. <https://doi.org/10.32453/pedzbirnyk.v30i3.1237>

- Шаповалова, Л. В. (2014). Духовна реальність музичного твору та методи її пізнання. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 40, 11–32.
- Шаповалова, Л. В. (2007). Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 20, 218–229.
- DeBono, E. (1985). *Six Thinking Hats: An Essential Approach to Business Management*. Boston, MA; New York: Little, Brown, & Company.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 444–454. <https://doi.org/10.1037/h0063487>
- Kysliak B., Shapovalova, L., Vavryk, R., Hub'yak, D., & Davydov, S. (2024) Performance poetics as an imalogical vision of a contemporary musical work. *Ad alta: journal of interdisciplinary research*, 14(1), 60–64. https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/140140/papers/A_09.pdf
- Maconie, R. (2022). *Understanding Stockhausen (Elements in Music since 1945)*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/9781009294263
- Maslow, A. H. (1959). Cognition of Being in the Peak Experiences. *The Journal of Genetic Psychology*, 94(1), 43–66. DOI:10.1080/00221325.1959.10532434
- Parsons, W. (1999). *The Enigma of the Oceanic Feeling: Revisioning the Psychoanalytic Theory of Mysticism*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Punkanen, M. (2006). On a Journey to Somatic Memory: Theoretical and Clinical Approaches for the Treatment of Traumatic Memories in Music Therapy-Based Drug Rehabilitation. In D. Aldridge & J. Fachner (eds.), *Music and Altered States: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addiction*, (pp. 140–154). London: Jessica Kingsley Publishers.
- Sternberg, R. J. (ed.). (1988). *The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1999). The concept of creativity: Prospects and paradigms. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of creativity*, (pp. 3–15). Cambridge: Cambridge University Press.

REFERENCES

- Beliaieva, L. (2011). *The musical dimension of human existence and social reality*. (Extended abstract of PhD diss.). National Pedagogical Dragomanov University. Kyiv [in Ukrainian].
- Bielik-Zolotarova, N. A. (2022). V. Kyreiko's «Two Choirs on Poems by H. Skovoroda»: conductor's concept. *Culture of Ukraine*, 78, 79–86. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2022_78_12 [in Ukrainian].

- Bondar, Ye. (2019). *Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral creativity*. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].
- Moskalenko, V. (2013). *Lectures on Musical Interpretation*. Kyiv: Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].
- Murza, S. A. (2021). *Conductor's gesture as an instrumental-performance phenomenon: a comparative and technological approach*. (PhD diss.). A. V. Nezhdanova Odesa National Music Academy. Odesa [in Ukrainian].
- Nikolaievska, Yu. (2020). *Homo Interpretatus in the musical art of the 20th and early 21st centuries*. Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv: Fact [in Ukrainian].
- Sverliuk, Ya., Sverliuk, L., & Hrubı, T. (2022). The phenomenon of the professional “P”-concept of a future conductor of an orchestra. *Collection of scientific papers of Bohdan Khmelnytskyi National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine. Series: Pedagogical sciences*, 30(3), 474–485. <https://doi.org/10.32453/pedzbirnyk.v30i3.1237> [in Ukrainian].
- Shapovalova, L. V. (2007). Performance reflection as an object of interpretology. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 20, 218–229 [in Ukrainian].
- Shapovalova, L. (2014). The sacred reality of a musical work and methods of its cognition. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 40, 11–32 [in Russian].
- DeBono, E. (1985). *Six Thinking Hats: An Essential Approach to Business Management*. Boston, MA; New York: Little, Brown, & Company [in English].
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 444–454. <https://doi.org/10.1037/h0063487>
- Kysliak B., Shapovalova, L., Vavryk, R., Hub'yak, D., & Davydov, S. (2024) Performance poetics as an imalogical vision of a contemporary musical work. *Ad alta: Journal of interdisciplinary research*, 14(1), 60–64. https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/140140/papers/A_09.pdf [in English].
- Maconie, R. (2022). *Understanding Stockhausen (Elements in Music since 1945)*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/9781009294263 [in English].
- Maslow, A. H. (1959). Cognition of Being in the Peak Experiences. *The Journal of Genetic Psychology*, 94(1), 43–66. DOI:10.1080/00221325.1959.10532434 [in English].
- Parsons, W. (1999). *The Enigma of the Oceanic Feeling: Revisioning the Psychoanalytic Theory of Mysticism*. New York, Oxford: Oxford University Press. [in English].

- Punikanen, M. (2006). On a Journey to Somatic Memory: Theoretical and Clinical Approaches for the Treatment of Traumatic Memories in Music Therapy-Based Drug Rehabilitation. In D. Aldridge & J. Fachner (eds.), *Music and Altered States: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addiction*, (pp. 140–154). London: Jessica Kingsley Publishers [in English].
- Sternberg, R. J. (ed.). (1988). *The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives*. Cambridge; New York: Cambridge University Press [in English].
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1999). The concept of creativity: Prospects and paradigms. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of creativity*, (pp. 3–15). Cambridge: Cambridge University Press [in English].

Maxym Sydorov

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of Interpretation and Music Analysis
e-mail: grumpy18888cat@gmail.com
ORCID iD: 0009-0008-7641-8493

Thinking of a conductor-choirmaster as a concept of modern musical science

Statement of the problem. *The specificity of the choir conductor's thinking is considered in the discourse of interpretology, which constitutes a specific scientific platform for the study of performing activity. The role of interpretation as a type of creativity is fuelled by the anthropological turn in humanities, synchronous with modern artistic culture. Thinking is the subject of interest in choral studies, however, the lack of works on this topic increases its relevance, especially in the context of the meta-modern era with its variety of style orientation in music works.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to develop a definition of thinking, the content of which is aimed at understanding the specifics of the activity of a conductor-choirmaster, based on the author's concepts existing in the musicology. The priority in our study are: the approach with positions of interpretology and theories of divergent (J. Guilford) and lateral (E. de Bono) thinking, as well as of the conceptions of reflective thinking, the spiritual reality of a musical composition (Shapovalova, 2014), and "Homo Interpretatus" (Nikolaievska, 2020). More special conceptual levels presented in theory of interpretation (Moskalenko, 2013, and other works) was used. The scientific novelty of the study lies in the development of a definition of "choir*

conductor thinking” in the light of the requirements of the modern polystylistic repertoire of choral groups.

Research results. *An analysis of the sensory and mental levers of choral conducting has been carried out in the light of the conceptual sphere of Ukrainian musicology: “performance text”, “reflective consciousness”, “choir conductor’s thinking”, which are integrated into the formation of cultural consciousness, which has been called “meta-modern”. Conductor’s interpretation as a “living text” is mediated by the fact that the birth of the sound image is carried out by the choir artists and is subordinated to the conductor’s will to unite the performers in the new reality of the composition – the conductor’s interpretation. Thus, the “I-concept” becomes a marker of the quality of the conductor’s performing thinking. In conducting a choir, affective-bodily and rational factors interact, designated in the categories of divergent and lateral thinking, somatic memory, on the one hand, and cognitive analysis, to which reflective consciousness corresponds, on the other.*

A definition has been proposed: the thinking of a choral conductor is the process of intonation-verbal production of a musical composition by means of “live” choral sounding on the basis of simultaneous structural-anticipatory reproduction, which ends with the interpretation of the composition (I-concept), relevant in the new socio-communicative conditions.

Conclusion. *The process of understanding the conductor’s creative work indicate is dynamic taking into account the polymorphic thinking of the conductor-interpreter, the role of reflective consciousness, dialogue with the composer, the past and the present are noted. At the moment of organizing the sound continuum of the composition as a spiritual reality, the conductor actualizes the existence of music, transforms the perception of sounds into the comprehension of the human spirit “here and now”. This is the messianism of the profession, which in the era of meta-modern reaches its culminating “boiling point” due to the polystylistic repertoire policy of contemporary groups.*

Keywords: *thinking of a choir conductor; the activity of a choir conductor; reflective consciousness; conductor’s interpretation; “I-concept”; meta-modern.*

*Стаття надійшла до редакції 11.07.2025,
рекомендована до друку 18.08.2025, оприлюднена 30.09.2025.*