

УДК [78.071.2 : 782] : 78.01

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-78.04>**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

**Концептуалізація музичного простору
у творчості хорового диригента**

Проблематика простору є актуальною в сучасному музикознавстві, пов'язуючись зі специфікою музики як континуального явища. У цьому сенсі діяльність диригента є унікальною: у процесі концертно-сценічної презентації саме його воля породжує звуковий континуум твору. Тому диригентський досвід виходить за межі суто технічного керування музичним колективом, набуваючи функції моделювання онтологічної реальності музики. Пропонується філософський аналіз творчості диригента: феноменологічне поєднання мислення й тілесної дії може бути інтерпретовано як збіг духовного й тілесного буттєвих параметрів. Мета статті – з'ясувати роль простору в творчості хорового диригента в якості концептуального чинника інтерпретаційного мислення. Для розкриття специфіки творчості хорового диригента в аспекті концептуалізації музичного простору залучено філософські (онтологія творчості) та музикознавчі (семантико-комунікативний, інтерпретаційний, хорознавчий) методи. Новизна дослідження полягає у висвітленні й філософському обґрунтуванні ролі спатіальності у диригентській творчості, зміст якої розкривається не лише через акустичне звучання. Визначено, що диригентська творчість – це форма синхронізації інтелектуальних, психічних і моторних процесів, що забезпечують виконавське буття музичного твору. Концептуалізація простору реалізується диригентом через організацію звучного часу в континуумі. Постульовано, що диригентська творчість як динамічний процес інтерпретаційного мислення є не сумою окремих виконавських дій, а сутністю самоздійснення особистості. Звуковий континуум творчості диригента – не акустичний параметр, а мисленнєво-чуттєва реальність, естетична якість присутності буття-у-світі (за М. Гайдегера).

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



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: *хорове мистецтво; диригент; творчість; інтерпретація; простір і час; мислення; звуковий континуум; диригентський жест.*

Постановка проблеми.

Простір і час належать до базових категорій буття та водночас є фундаментальними координатами людського мислення. У музичному мистецтві вони набувають особливої концентрації, оскільки твір композитора вирізняється складною внутрішньою організацією, структурною завершеністю й водночас, завдяки творчості виконавців, є потенційно відкритим до тлумачення свого змісту. Проблематика простору є однією з актуальних у сучасному музикознавстві й дедалі частіше осмислюється у зв'язку зі специфікою музики як континуального явища. Зазвичай у дослідженнях академічної музики акцентувалася насамперед її процесуально-часова природа, що зумовлює якість музичного становлення, тоді як просторові параметри (акустичні, художні) розглядалися як похідні, вторинні.

Якщо розуміти музику як смислову модель світу, тоді фундаментальними стають *просторові відношення, що проявляються через структуру звукових взаємодій у часі*. У цьому сенсі творчість диригента є унікальною, тому що завдяки концертно-сценічній презентації саме його воля породжує *звуковий континуум* хорового твору. Тому диригентський досвід виходить за межі суто технічного керування хором, набуваючи функції моделювання онтологічної реальності музики.

Феноменологічне поєднання мислення й тілесної дії, властиве диригентському жесту, може бути інтерпретоване як збіг духовного й тілесного буттєвих параметрів. У цьому сенсі диригентські рухи в концертній комунікації постають не лише як фізична дія, а як форма синхронізації інтелектуальних, афективних і моторних процесів, що забезпечує стихійну (на перший погляд!) організацію звукових подій. Констатуємо, що простір у хоровому диригуванні є семантичним параметром комунікації твору, відкритим до наукової дискусії предметом дослідження. *Актуальність теми* статті зумовлена

континуальною специфікою диригентської творчості як концептуалізації музичного простору, що синхронізується з реальним хронотопом буття «тут і зараз».

Останні дослідження та публікації за темою. Філософський дискурс щодо феномена творчості представлений концептом *Dasein* М. Гайдегера (Гайдегер, 2003), за яким буття й розуміння мисляться як нерозривна єдність. У світовому хорознавстві проблема простору в диригентській творчості не набула самостійного статусу. Утім є цікаві спроби узагальнення певних її аспектів. Наприклад, С. Бейст (Beyst, 2003) претендує на таке пояснення онтології музики: простір об'єктивується через рух звукових комплексів, які свідомість сприймає як голоси-персонажі. Дж. Дік (Dyck, 2022) наполягає, що музика є мистецтвом не лише слухання, а й самих звуків. Можна довідатися про тембровий простір (Wessel, 1979), просторовість музичного виконання (Hoeven & Hitters, 2020), простір «віртуальної музики» (Ryabinina et al., 2021). Автори колективної статті (Сверлюк та ін., 2022) апробували поняття «Я-концепція» як актуальне для діяльності диригента. Однак проблема концептуалізації музичного простору як специфічна для творчості диригента в новітніх працях не заявлена.

Мета статті – з'ясувати роль простору в творчості хорового диригента в якості концептуального чинника інтерпретаційного мислення.

Новизна отриманих результатів полягає в обґрунтуванні ролі спатіальності в диригентській творчості.

Методологія дослідження передбачає взаємодію загальнофілософських (*онтологія творчості*) та спеціальних музикознавчих підходів до розуміння специфіки музичного твору (*семантико-комунікативний* для визначення знакової природи тексту в акті інтерпретації твору як мистецтві спілкування; *інтерпретаційний*, скерований на особистість диригента та його когнітивну діяльність; *хорознавчий*, з огляду на специфіку оперування хоровими засобами).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Простір музичного твору є водночас безпосередньо очевидним і багатовимірним: у загальному сенсі його розуміють як систему

відношень між усіма елементами буття в кожен конкретний момент. У цьому сенсі інтуїції щодо простору в античній філософії та сучасні уявлення про нелінійність мислення, попри історичну віддаленість, виявляють типологічну спорідненість. Якщо логіка евклідової геометрії може бути прийнята за базовий умогляд, то музика, поєднуючи емпіричну чуттєвість і звукотворчу волю, становить собою інший – невидимий, духовний вимір просторових відношень.

Процесуальність музичного твору закарбована як художня цілісність через явлення його просторової структури, що сприймається слухом. Тому між музичним часом і музичною мовою існує принципова співвіднесеність: кожен елемент і рівень зв'язків елементів не лише розгортаються в часі, а й структурують ритмічні, темпоральні, синтаксичні відношення. Такий висновок корелює з концепцією Е. Ансерме, для якого закони музичного мислення укорінені в людській свідомості й доступні через слуховий досвід (Ansermet, 1989). Простір у музиці не конструюється довільно, а стає естетично очевидним у тих закономірностях, за посередництвом яких людина переживає власну причетність до світу. Музика є феноменом свідомості, що розгортається в часі з утриманням попереднього досвіду в пам'яті. Прикладом слугує мелодія, де через співвіднесення тонів виникає переживання континууму. У рухомості образу час і простір виявляються взаємооберненими: інтонаційні знаки фіксують момент часу і водночас породжують просторові ефекти. Саме тому простір музичного твору сприймається як «населений», динамічний.

Перейдемо до аргументації специфіки простору в диригентській діяльності. Тут концептуалізація звукопростору починається безпосередньо з музичної комунікації. Ідеться про якість продуктивного мислення в момент колективної творчості в системі «композитор-диригент / хор-слухач». Дослідницька позиція ускладнюється через усвідомлення поліперсональної природи хорового співу, що охоплює різні культурні дихотомії твору (наприклад, «фольклорне – авторське», «виконавське – слухачське»). У концертній комунікації диригент спирається на мисленнєвий аналіз сутнісних характеристик континууму,

створюваного ним «тут і зараз» через порівняння з тим «ідеальним» звучанням, що «утримувала» його свідомість раніше. Як результат, слухач сприймає не оригінальний витвір мистецтва, а його диригентську версію. Диригентський жест набуває семантичної функції – це візуальний сегмент звукотворення, що забезпечує координацію часу, простору та енергії звучання. Наслідком трансляції особистісної інтенції диригента в звуковий континуум стає концептуалізація музичного простору твору.

Dasein диригента має суто прагматичний зміст, реалізуючись через уявне (або реальне) диригування на різних етапах роботи і передбачаючи смислову відкритість прочитання твору. Диригент у роботі з хоровим колективом, утілюючи драматургію твору, послуговується специфічною мовою жестів. Просторові параметри диригентської творчості слід розуміти як піднесення структурно-логічної організації акустичних формант до рівня символічної мови (звучного універсуму).

Dasein твору, що інтерпретується, – це простір свідомості диригента, об'єктивований зовні засобами хорового колективу, який будує звучний континуум із власного актуального виконавського досвіду. Якщо твір є формою послання його автора, то жест диригента функціонує як комунікативне звернення, адресоване виконавцям, і через них – усім потенціальним слухачам. У слухацькому сприйнятті простір постає як багатовимірна звукова структура, що розгортається в часі.

У зв'язку з множинністю інтерпретації музичного твору постає необхідність акцентувати мову музики як символічну реальність. Символ розуміється як усталене за домовленістю із автором значення, що поєднує відкритість із ємністю форми, не зводячись до знака або умовного позначення. Особливість символізації музичного висловлювання полягає в тому, що звук і інтонація не кодують означуване, а переходять одне в одне, утворюючи смислову напругу тієї цілісності, яка звучить і не підлягає вербальному перекладу. Отже, звукові символи в музиці є континуальною формою, що сприймається у часі як *становлення*, однак потребує співвіднесення з просторовим оформленням (явленість континууму). Музичний досвід спатіалізації

пов'язаний передусім із часовим виміром, утім слід розуміти, що й простір є *апріорною формою буття* твору. Слід пам'ятати, що закони онтології діють тільки в живому виконанні, розкривають свої сенси саме у досвіді музикування. Стихійна очевидність буття музики визначає *емоційно-духовну синергію диригентського мислення, виконавської творчості та слухачького співпереживання*.

Диригентська творчість з погляду організації простору хорового твору має низку специфічних рис. Їх доцільно охарактеризувати за допомогою понять «латеральне» та «дивергентне» мислення, введені у науковий обіг Е. де Боно (див.: Новікова, 2008) та Дж. Гілфордом і Е. Торрансом (див.: Міненко & Мамчур, 2023) і вже залучені до вивчення творчого процесу (Sternberg & Lubart, 1999). Так, латеральне мислення, орієнтоване на зіставлення паралельних варіантів творчого рішення, є релевантним для диригента, бо процес управління хоровим колективом вимагає одночасної інтеграції актуального звучання партій і оперативної корекції виконавського процесу. Ця корекція часто ґрунтується на інтуїції й доступна лише тому диригентові, який здатний до *передбачення* цілісності слухового образу.

Дивергентний тип диригентського мислення пов'язаний із розгортанням внутрішнього слухового уявлення, коли окремі голоси або інструментальні лінії спершу усвідомлюються як відносно самостійні, перш ніж бути поєднаними в інтегральну якість виконавського тексту.

Спільною рисою латерального й дивергентного мислення є актуалізація простору. Простір не вербалізується у внутрішньому мовленні музикантів, проте структурує переживання суб'єктивності в процесі виконання музичного твору. У цьому зв'язку диригентську інтерпретацію доцільно розглядати як просторово-множинне явище, представлене узгодженою сукупністю партій, що формують єдиний акустично-смысловий континуум.

Диригентське мислення, таким чином, формує не лише загальний досвід переживання буття, а специфічний досвід естетичної краси хорового співу: тембрової об'ємності й фактурної координації голосів тощо. Невербальна природа цього досвіду поєднана з практичними

діями диригента, зумовлюючи принципову неможливість його повного словесного перекладу. Диригентський жест передуює звучанню і забезпечує миттєву координацію подальших звукових подій, утворюючи особливий комунікативний континуум, що поєднує авторський текст із варіативністю кожного нового виконання. У цьому сенсі *диригент постає як суб'єкт перманентного творення / буття музичного твору у часі і просторі*.

Місія диригента під час концертного виступу – сформувати смисловий континуум музичного твору, що досягається слухачами як онтологічна реальність. Диригентська жестикуляція при цьому виконує функцію візуалізації внутрішньої форми, унаочнює символічний простір. Його музична репрезентація принципово відрізняється від законів математики або зображального мистецтва: його звукова сформованість не є абстрактною конфігурацією або картиною, а постає як *актуальний досвід буття*. Простір у музиці є не прийомом зображальності, а якістю освоєння духовної реальності, способом присутності в ній людини-творця.

Симультанна єдність переживаного й ідеального простору в музиці може бути осмислена у світлі філософії *Dasein* – «присутності» як буття-у-світі (Гайдегер, 2003). *Dasein* творчості диригента характеризується екзистенціальністю та стихійною аналітикою буттєвих обставин, у яких мислення виконавців невіддільне від часового вектору дії. Така *інтеграція думки й дії* видається співвіддносною зі способом буття диригента у процесі управління хоровим (оркестровим) колективом. Оперативна координація звукових подій, взаємна репрезентація ментальних і тілесно-афективних рухів, відкритість до непередбачуваності надають диригентській інтерпретації екзистенціальної свободи, що актуалізується як «присутність буття-у-світі».

Отже, художній простір як звуковий континуум хорового твору – це смислова характеристика, представлена системою звукових відношень та їх онтологічних зв'язків, через які виявляється інтуїція людського світобачення. У кульмінаційних моментах музичного переживання така інтуїція може набувати так званого «океанічного» статусу,

описаного в психологічній і філософській традиції як екстатичний досвід цілісності й причетності до універсуму (Fisher, 1976). У процесі концертного виконання це переживання охоплює і слухача, і диригента: інтерпретація стає екзистенційною подією.

У диригентській інтерпретації простір є онтологічною основою музичного становлення, тоді як час – це форма його актуального переживання. Така взаємодія визначає специфіку диригентського мислення як просторово орієнтованої свідомості, коли естетичне досягнення музики поєднує осмислення, дію та переживання цілісності буття. Отже, диригентська діяльність поєднує процесуальність музичного часу з унікальною «просторовою» візією. Сучасні художні практики (від відкритих форм до *performance* і просторово-звукових інсталяцій) лише візуально підтримують процес звуко- та смислотворення.

Симптоматичною для теорії простору і часу стала поява поняття контонації в працях І. Мацієвського (Мацієвський, 2002). Уведення в науковий обіг цього терміна зафіксувало статус простору в артефактах традиційної культури та композиторської творчості ХХ століття, про який раніше музикознавці не замислювалися. Вкрай необхідним було підкреслити онтологічний **зв'язок інтонації** (процесу) з **контонацією** (просторовістю).

Диригентське виконання хорового твору, попри орієнтацію на інтонаційну та ритмічну злагодженість партій, досягає естетичної повноти не через акустичну форму, а через становлення смислової цілісності – внутрішню форму, у якій навіть відхилення та корекції інтегруються в звуковий континуум завдяки місії диригента. Сенса спільного музикування полягає в гармонізації буття. Такий підхід узгоджується і з концепцією О. Фартушки (Fartushka, 2019), згідно якій диригентський текст – це цілісна просторово-часова символічна структура, що актуалізується в процесі виконання й не зводиться до суми технічно-виконавських прийомів. Простір у музиці – не похідний параметр часу виконання, а онтологічна сутність диригентського мислення, особливо в умовах хорової поліфонії, коли

формування музичного простору залежить від суголосся багатьох голосів-персонажів.

Повертаючись до проблеми спатіалізації простору, зауважимо, що в некласичній науковій картині світу час розглядається як четвертий вимір простору, похідний від нього. У культурі постмодерну емансипація часу пов'язана з екзистенціальним переживанням швидкоплинності буття. Отже, у диригентській інтерпретації простір постає як категорія присутності, тоді як час – екзистенційальної самоздійсненості.

Висновки.

1. У хоровому мистецтві концептуалізація простору реалізується диригентом через організацію зв'язного часу в континуумі. Диригентська творчість постає як динамічний процес продуктивного мислення, що поєднує чуттєві, духовні та логіко-функціональні компоненти й набуває чинності в єдності фактурно-тембрових, метроритмічних і формотворчих параметрів звучання. Вона є не сумою окремих дій диригента, а сутністю самоздійснення його особистості, спрямованого на актуальне буття музичного твору. Для диригента звуковий континуум – не тільки акустичний параметр звучання, а й мисленнєво-чуттєва реальність, естетична якість, що репрезентує спосіб його екзистенції «тут і зараз».

2. Феноменологічне поєднання духовної енергії та тілесної дії, властиве диригентському самоздійсненню, можна інтерпретувати як синтез духовного й тілесного буття (за М. Мамардашвілі). Для диригента зв'язний континуум є актом свідомості, що не підлягає вербальному перекладу без втрати естетичної очевидності. Диригент постає як деміург, здійснюючи синхронізацію інтелектуальних, психологічних і моторних процесів, що забезпечують творення мистецького продукту в звуковому континуумі. Диригентська інтерпретація формує символічне буття музичного твору у присутності численних свідків (слухацьке «я-сприймання»).

3. Хоровий твір у концертному виконанні означає *Dasein* музики, що його унаочнює диригент шляхом інтеграції локальних часових

подій у звуковий простір (континуум). І навпаки: окремі, просторово диференційовані елементи звучної форми об'єктивуються у часі, утворюючи смислову модель буття. У процесі спілкування слухач «відчуває» простір як систему відношень елементів звукового континууму, осмислює сенси в актуальному досвіді власної рефлексії. І музика під паличкою диригента самоздійснюється вже не просто як акустичний континуум, а як самодостатній **суб'єкт спілкування**.

Отже, диригентська інтерпретація – це невербальний спосіб мислення, при якому звуковий простір концептуалізується через символіку жестів і «проживається» свідомістю у часі. Диригентські дії візуалізують багатовимірність сенсів, забезпечуючи координацію функцій музичного мислення, слухового досвіду й тілесно-афективних реакцій. У цій взаємодії розкривається специфіка диригентської творчості як присутності буття-у-світі (за М. Гайдегером, 2003).

Перспектива розробки теми зумовлена необхідністю апробації дефініції простору на прикладах хорової творчості як вітчизняних композиторів (Є. Станковича, В. Сильвестрова, В. Камінського, Ю. Алжнева), так і відомих митців світу (А. Пярта, К. Дженкінса). Окрема позиція вивчення просторовості як звукового континууму стосується діяльності диригентів, зокрема з огляду на сучасні художні практики (перформанс, просторово-звукові інсталяції та ін.), які значно підсилюють роль візуального параметра хороспіву, водночас актуалізуючи роль звукопросторового континууму в глобальній культурі сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

- Гайдегер, М. (2003). *Буття та час = Sein und Zeit* (В. Бібіхін, Пер. з нім.). Харків: Фоліо.
- Мацієвський, І. В. (2002). *Ігри й співголосся. Контонація*. Тернопіль: Астон.
- Міненко, О. О. & Мамчур, І. В. (2023). Дивергентне мислення як складова особистісно-професійних якостей управлінського консультанта. *Вчені записки ТНУ імені В. Вернадського. Серія: Психологія*, 34/73, 4, 26–32. <https://doi.org/10.32782/2709-3093/2023.4/05>

- Новікова, О. В. (2008). *Проблема розвитку творчого мислення в системі Едварда де Боно*. [Автореф. дис. ... канд. психол. наук, АПН України, Ін-т психології імені Г. С. Сковороди, Київ].
- Сверлюк, Я., Сверлюк, Л., & Грубі, Т. (2022). Феномен професійної я-концепції майбутнього диригента оркестрового колективу. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України*, 30(3), 474–485. <https://doi.org/10.32453/pedzbirnyk.v30i3.1237>
- Ansermet, E. (1989). *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*. Robert Laffont.
- Beyst, S. (2003). *Musical space and its inhabitants: an inquiry into three kinds of audible space*. D-sites. <http://d-sites.net/english/musicalspace.html>
- Dyck, J., (2022). Spatial music. *European journal of philosophy*, 30(1), 279–292. <https://doi.org/10.1111/ejop.12632>
- Fartushka, O. (2019). Choral polyphony as a methodological problem of the contemporary research in choral singing. *European Journal of Arts*, 3, 37–42. <https://doi.org/10.29013/EJA-19-3-37-42>
- Fisher, D. J. (1976), Sigmund Freud and Romain Rolland: The terrestrial animal and his great oceanic friend. *American Imago*, 33(1), 1–59. <http://www.jstor.org/stable/26303019>.
- Hoeven van der, A., & Hitters, E. (2020). The spatial value of live music: Performing, (re)developing and narrating urban spaces. *Geoforum*, 117, 154–164. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2020.09.016>
- Ryabinina, O., Trynyak, M., Kovalenko, I., Kalnytskyi, E., & Kharlamov, M. (2021). Postdigital practice and spatial specificity of music. *Revista Inclusiones*, 8(1), 229–240. <http://repositsc.nuczu.edu.ua/handle/123456789/18355>
- 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 University Press.
- Wessel, D. L. (1979). Timbre space as a musical control structure. *Computer music journal*, 3(2), 45–52. <https://doi.org/10.2307/3680283>

REFERENCES

- Ansermet, E. (1989). *Les fondements de la musique dans la conscience humaine* [*The foundations of music in human consciousness*]. Robert Laffont. ISBN: 978-2221058152 [in French].
- Beyst, S. (2003). *Musical space and its inhabitants: an inquiry into three kinds of audible space*. D-sites <http://d-sites.net/english/musicalspace.html> [in English].

- Dyck, J., (2022). Spatial music. *European journal of philosophy*, 30(1), 279–292. <https://doi.org/10.1111/ejop.12632> [in English].
- Fartushka, O. (2019). Choral polyphony as a methodological problem of the contemporary research in choral singing. *European Journal of Arts*, 3, 37–42. <https://doi.org/10.29013/EJA-19-3-37-42> [in English].
- Fisher, D. J. (1976), Sigmund Freud and Romain Rolland: The terrestrial animal and his great oceanic friend. *American Imago*, 33(1), 1–59. <http://www.jstor.org/stable/26303019> [in English].
- Heidegger, M. (2003). *Being and Time = Sein und Zeit* (V. Bibikhin, Trans. from German). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Hoeven van der, A., & Hitters, E. (2020). The spatial value of live music: Performing, (re)developing and narrating urban spaces. *Geoforum*, 117, 154–164. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2020.09.016> [in English].
- Matsievsky, I. V. (2002). *Games and Consonance. Contonation*. Ternopil: Aston [in Ukrainian].
- Minenko, O. O. & Mamchur, I. V. (2023). Divergent thinking as a component of the personal and professional qualities of a management consultant. *Scientific notes of the Vernadskyi Ternopil National University. Series: Psychology*, 34/73, 4, 26–32. <https://doi.org/10.32782/2709-3093/2023.4/05> [in Ukrainian].
- Novikova, O. V. (2008). *The problem of developing creative thinking in the system by Edward de Bono*. [Abstract of PhD diss. in Psychology Sciences, Academy of Sciences of Ukraine, H. S. Skovoroda Institute of Psychology, Kyiv] [in Ukrainian].
- Ryabinina, O., Trynyak, M., Kovalenko, I., Kalnytskyi, E., & Kharlamov, M. (2021). Postdigital practice and spatial specificity of music. *Revista Inclusiones*, 8(1), 229–240. <http://repositsc.nuczu.edu.ua/handle/123456789/18355> [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 University Press [in English].
- Sverliuk, Ya., Sverliuk, L., & Grubi, T. (2022). The phenomenon of professional self-concept of a future conductor of an orchestra. *Collection of scientific papers of the National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine*, 30(3), 474–485. <https://doi.org/10.32453/pedzbirnyk.v30i3.1237> [in Ukrainian].
- Wessel, D. L. (1979). Timbre space as a musical control structure. *Computer music journal*, 3(2), 45–52. <https://doi.org/10.2307/3680283> [in English].

Maxym Sydorov

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

The conceptualization of musical space in the creative practice of a choral conductor

Statement of the problem. *From the perspective of the conceptualization of space in music, the creative activity of a conductor is unique: it is precisely the conductor's volitional action that generates the sonic continuum of a choral work. The phenomenological unity of thought and bodily action inherent in the conducting gesture may be interpreted as a coincidence of the spiritual and the corporeal existential parameters, Conducting gesture represents a form of synchronization of intellectual, psychological, and motor processes that ensure the performance existence of a musical composition.*

Recent research and publications. *In philosophical discourse, the problem of space is addressed through the concept of 'Dasein' developed by Martin Heidegger, according to which being and understanding constitute an inseparable unity. The identity between the musical system and the structure of the universe is explored in the works of Ernest Ansermet. The philosopher Stefan Beyst interprets musical space through the movement of sound complexes perceived by consciousness as voices or sonic "characters". In Ukrainian choral scholarship, however, the problem of the conceptualization of space in the conductor's creative activity has not yet acquired an independent research status.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to examine the role of space in a choral conductor's creative practice as a conceptual factor in shaping musical interpretation. The methodological basis of the study presumes the interaction between philosophical and musicological approaches to the musical work. The philosophical dimension draws on the ontology of artistic creativity. The musicological perspective combines several approaches: the semantic-communicative approach, which defines the sign nature of the musical text; the interpretative approach, which focuses on the conductor's personality and cognitive activity; and choral studies, which take into account the specific features of musical thinking in the context of choral means. The novelty of the obtained results lies in substantiating the role of spatiality in the conductor's work.*

Research results. *The article examines lateral and divergent types of the conductor's thinking. Both involve the activation of a form of space that is not verbalized but structures the subjective experience arising in the process of musical performance. Conducting interpretation is understood as a spatial-continual phenomenon represented by a coordinated set of choral parts forming a unified ontological reality. The conductor's thinking shapes not only the general experience of the work's being but also a specific experience of aesthetic reinterpretation of the original composition. The nonverbal nature of this experience is inseparable from the conductor's practical actions and from the fundamental impossibility of translating it fully into verbal form. The conducting gesture precedes the sounding result, ensuring the instantaneous coordination of subsequent sonic events. In this sense, the conductor appears as the subject of a new ontology – the performance mode of musical being within the symbolic space of the work's sonic continuum.*

Conclusion. *In choral art, the conceptualization of space is realized by the conductor through the organization of sounding time within a continuum. Conducting creativity emerges as a dynamic process of productive thinking that integrates sensory, spiritual, and logical-functional components and becomes effective through the unity of textural-timbre, metric-rhythmic, and form-generating parameters of sound. It is not merely a sum of individual performance actions but rather the essence of the conductor's personal self-realization directed toward the actualized being of the musical work. Consequently, for the conductor the sonic continuum is not simply an acoustic parameter but a cognitive-sensory reality and an aesthetic quality representing a mode of existence experienced "here and now".*

Keywords: *choral art; conductor; creativity; interpretation; musical space and time; musical thinking; sound continuum; conductor's gesture.*

*Стаття надійшла до редакції 25.12.2025,
рекомендована до друку 10.02.2026, оприлюднена 26.03.2026.*