

УДК 78.072:78.03:7.01

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-78.03>**Янко Юрій Володимирович**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
народний артист України, доцент
кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування
e-mail: yuriy_yanko@gukr.net; ORCID iD: 0000-0001-9136-0551

Чумак Олена Євгенівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
заслужений діяч мистецтв України, старший викладач
кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування,
e-mail: chumakolena67@gmail.com; ORCID iD: 0009-0008-3421-410X

**Інтерпретація як творчий процес:
естетичне бачення диригента у прочитанні партитури**

Специфіка естетичного бачення диригента як ключового чинника інтерпретації музичного твору, попри наявність певного корпусу праць із диригентського мистецтва, залишається недостатньо дослідженою цариною. Традиційне трактування постаті диригента як координатора музичного виконання не відображає повною мірою його впливу на формування художнього образу твору. У статті розглянуто диригентську інтерпретацію як творчий процес, з акцентом на ролі естетичного бачення диригента у формуванні унікального прочитання партитури. Актуальність теми зумовлена зростанням інтересу до осмислення інтерпретаційної діяльності не як наперед визначеного механізму втілення композиторського задуму, а як повноцінного художнього акту, що реалізується через призму особистісних естетичних орієнтирів митця. Метою статті є виявлення структурних і смислових характеристик інтерпретації в диригентській практиці та з'ясування, яким чином естетичне бачення диригента впливає на інтерпретаційні рішення у процесі роботи з партитурою. Вирішується низка завдань: проаналізувати теоретичні підходи до поняття інтерпретації у виконавському мистецтві; визначити особливості творчої діяльності диригента як інтерпретатора; охарактеризувати ключові

© 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/>

складові його естетичного бачення; здійснити компаративний аналіз прочитань «Реквієму» В. А. Моцарта Г. фон Караяном, Д. Е. Гардинером та Т. Курентзісом для виявлення впливу суб'єктивного чинника. Новизну дослідження зумовлює системний підхід до осмислення естетичного бачення як інтегральної складової диригентської інтерпретації, що містить інтуїцію, стилістичну чутливість, когнітивну здатність, ціннісні орієнтири й емоційну комунікативність. Уперше шляхом порівняльного аналізу інтерпретацій «Реквієму» В. А. Моцарта здійснено спробу окреслити межі суб'єктивної варіативності у диригентському трактуванні, що дозволяє простежити взаємозв'язок між особистісним художнім стилем диригента та інтерпретаційною багатозначністю музичного тексту. Як висновок, підкреслено, що інтерпретація в диригентському мистецтві є багатовимірним процесом, в основі якого – не лише об'єктивний аналіз партитури, а й особистісне естетичне бачення як рушійна сила художнього переосмислення музичного тексту.

Ключові слова: естетичне бачення; музична комунікація; жест; партитура; художнє трактування; виконавська стратегія; суб'єктивний чинник; творчий процес.

Постановка проблеми.

Сучасне музикознавство дедалі більше уваги приділяє вивченню інтерпретаційного аспекту виконавської діяльності, утім питання творчої ролі диригента в цьому процесі досі не отримало належного теоретичного осмислення. Попри наявність загальних праць з диригентського мистецтва (Ткач, 2012, 2018, 2025), залишається недостатньо дослідженою специфіка естетичного бачення диригента як ключового чинника інтерпретації музичного твору. Традиційне трактування диригента як координатора музичного виконання не відображає повною мірою його впливу на формування художнього образу твору. Саме диригент здійснює складний процес прочитання партитури, в якому поєднуються аналітична робота, інтуїція, емоційне сприйняття й особистісна естетична позиція. Зростання ролі інтерпретатора у сучасному виконавському просторі зумовлює потребу в глибшому розумінні інтерпретації як творчого акту (Москаленко, 1999, 2013; Котляревська, 1996), а також у висвітленні ролі естетичного бачення

диригента як центрального елементу, що визначає художню цілісність та унікальність виконання.

Останні дослідження і публікації за темою демонструють зростання інтересу до осмислення диригентської діяльності як багатовимірного комунікативного феномена, у якому поєднуються аналітичне, емоційне, образне і тілесно-жестове начала. Попри наявність досліджень, що порушують окремі аспекти цього явища, низка важливих питань, зокрема взаємозв'язок естетичного бачення та інтерпретаційної стратегії диригента, залишається недостатньо концептуалізованою.

Сучасні дослідники – Дж. П. Камберледж та ін. (Cumberledge et al., 2021) зосереджуються на впливі поведінки диригента – як до початку, так і під час виконання, – на оцінку його професійної компетентності з боку музикантів. Результати дослідження підтверджують, що невербальні комунікативні сигнали значною мірою формують уявлення про рівень підготовки, харизму й виразність керівника. Однак автори обмежуються когнітивно-поведінковим виміром цього впливу, залишаючи поза увагою його художню природу.

Т. Ільмонен і Т. Такала (Ilmonen & Takala, 2006) виводять аналіз диригентської виразності у площину взаємодії з комп'ютерними технологіями – зокрема, виявлення емоційного змісту жесту за допомогою цифрового трекінгу. Такий підхід дозволяє об'єктивізувати деякі елементи жестової мови диригента, проте не охоплює семантичного рівня інтерпретації та не простежує естетичну мотивацію вибору конкретних виразних засобів. Експериментальні дослідження (Morrison et al., 2014) підтверджують залежність оцінки якості ансамблевого виконання від ступеня експресивності диригента, наголошуючи на психологічному аспекті сприйняття, важливому для розуміння комунікативного процесу; водночас художня концепція жесту як носія смислу не стає предметом аналізу.

Дослідниця М. Лоренсо де Рейсабаль (Lorenzo de Reizabal, 2019) зосереджується на трансформації партитурного тексту у жестову систему диригента, пропонуючи розглядати цей процес як аналітичну дію, що передбачає переосмислення форми у жестовій мові. Такий

підхід продуктивно описує аналітичний рівень інтерпретації, проте мало уваги приділяє образно-асоціативному та емоційно-ціннісному вимірам, фактично представляючи диригентську інтерпретацію як однозначно детермінований процес.

У журналістській публікації Б. Філіпса (Phillips, 2018), присвяченій постаті Густаво Дудамеля, підкреслюється виразна комбінація в його диригентському стилі інтуїції, харизми й образного мислення. Попри публіцистичний формат статті, автор наводить спостереження, важливі для виявлення ролі індивідуального естетичного світогляду у формуванні інтерпретації.

Д. Янссон, Е. Х. Балснес і К. Дюррант (Jansson, Balsnes & Durrant, 2022) у своєму міждисциплінарному аналітичному дослідженні вказують на парадоксальність статусу жесту диригента: з одного боку, він є центральним комунікативним інструментом, з іншого – часто неоднозначно сприймається аудиторією. Автори доводять, що саме естетична чутливість і внутрішня образна уява зумовлюють ефективність жесту диригента, що безпосередньо кореспондує з темою нашої розвідки.

Н. А. Белік-Золотарьова, спираючись на тезу Ю. В. Ніколаєвської щодо виконавської стратегії, яка «інтерпретує ідею Іншого в процесі живого звучання, актуалізує поняття інтерпретувального мислення та виконавського тексту, який є його віддзеркаленням» (Ніколаєвська, 2020: 320), виходить на опис складових диригентської концепції, що, на її думку, охоплює три рівні: світоглядний, аналітичний і творчовиконавський (Белік-Золотарьова, 2022: 81). Роботу з вивчення інтерпретаційних варіантів творів для хору та оркестру вона продовжує разом з іншими дослідниками на матеріалі численних виконань Фантазії для фортепіано, хору та оркестру оп. 80 Л. ван Бетховена (Byelik-Zolotarova et al., 2023). Науковці доходять висновку про суттєві відмінності цих інтерпретацій, зумовлені «індивідуальним, унікальним та неповторним стилем» кожного з виконавців (там само: 141).

Ю. С. Ткач пропонує систему критеріїв аналізу індивідуального виконавського стилю диригента, яка складається з 14 пунктів (від розуміння темпу до роботи над дикцією) (Ткач, 2025: 349), таким чином

обґрунтовуючи можливість диригента створювати власну інтерпретацію й демонструючи, у чому саме вона може виражатися.

Отже, комплексне розкриття диригентського естетичного бачення як чинника інтерпретаційної стратегії, з акцентом на суб'єктивних і комунікативних його складових, потребує більш глибокого міждисциплінарного аналізу. Саме цю лакуну й прагне частково заповнити пропонуване дослідження.

Мета статті – дослідити інтерпретацію як творчий процес у диригентському мистецтві та з'ясувати, яким чином естетичне бачення диригента впливає на прочитання партитури та формування художнього образу музичного твору.

Методологія дослідження. У процесі вивчення інтерпретації як творчого процесу в диригентському мистецтві використано такі методи, як аналітичний, компаративний, феноменологічний та системний.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У дослідженнях музичного мистецтва інтерпретація часто розглядається в загальному контексті виконавської діяльності, проте в рамках диригентської практики вона набуває особливого змісту. Диригентська інтерпретація – це не лише відтворення партитури в реальному звучанні, але й складний творчий процес, у якому естетичне бачення, інтелектуальне осмислення та інтуїтивно-художнє відчуття музичного матеріалу взаємодіють з організаційною, координаційною та комунікативною компонентами. Особливість цього процесу полягає в тому, що диригент, не створюючи звуку безпосередньо, є центральною фігурою, що формує цілісну художню концепцію твору, визначає характер його виконання, темпову драматургію, динамічні акценти та емоційну наповненість.

Теоретичне осмислення інтерпретації (Ніколаєвська, 2020; Москаленко, 1999, 2013; Котляревська, 1996) в диригентському мистецтві має герменевтичну, естетичну та психологічну основи. У герменевтичному підході (Г.-Г. Гадамер, 2000) акцент робиться на тлумаченні музичного тексту не як об'єктивної даності, а як простору смислових потенцій, що актуалізуються через індивідуальне бачення. У цьому

сенсі диригент виступає як інтерпретатор, що здійснює «прочитання» партитури, проникаючи у зміст твору шляхом діалогу з ним. Такий підхід формує уявлення про інтерпретацію не як акт репрезентації, а як творчий процес смислового розкриття музичної ідеї.

У площині естетичних концепцій, зокрема Т. Адорно (2002), диригентська інтерпретація аналізується як співтворчість, що ґрунтується на пошуку істинного художнього образу твору. За Адорно, диригент має розкривати внутрішню логіку й емоційно-смилову структуру музичного твору, а не лише забезпечувати точне виконання нотного тексту. Диригентська інтерпретація постає як художній акт, що формується на перетині об'єктивного (структура, стиль, авторський задум) і суб'єктивного (естетичне чуття, світогляд, досвід).

Музикознавчі підходи (Москаленко, 1999, 2013; Белік-Золотарьова, 2023; Ткач, 2025) наголошують на тому, що диригентська інтерпретація охоплює кілька рівнів: аналітичний (аналіз партитури, вивчення форми, гармонії, поліфонії та ін.), стилістичний (визначення характерних рис жанру та композиторської мови), художньо-образний (формування загального звучання, сценічного плану) та комунікативно-управлінський (взаємодія з оркестром чи хором у процесі реалізації задуманого). ЦентRALЬНОЮ ланкою тут виступає естетичне бачення диригента – його здатність не лише почути, а й «уявити» звучання твору до його втілення, сформувати концепцію, яка трансформується у практичне звучання через взаємодію з виконавським колективом.

Психологічний аспект інтерпретації в диригентській практиці містить такі компоненти, як музична пам'ять, уява, емоційна чутливість, слуховий контроль, увага та швидкість прийняття рішень у режимі реального часу. Від диригента вимагається здатність до миттєвого перетворення абстрактної концепції у конкретний звук, що потребує глибокої внутрішньої зібраності й водночас відкритості до колективної дії. Як зазначають сучасні дослідники, зокрема Ю. Ніколаєвська (2020), диригентська інтерпретація є процесом постійної еволюції: вона не фіксується раз і назавжди, а змінюється

залежно від простору, складу колективу, слухацької аудиторії та навіть емоційного стану самого диригента.

Особливе місце посідає порівняльний аналіз інтерпретацій одного твору різними диригентами. Наприклад, інтерпретації Дев'ятої симфонії Бетховена Гербертом фон Караяном, Леонардом Бернштайном та Ніколаусом Арнонкурмом демонструють різні естетичні підходи: від героїко-романтичного до історично інформованого (Гун, 2020: 101). Це ще раз засвідчує, що інтерпретація в диригентському мистецтві є не технічним втіленням партитури, а актом індивідуального художнього творення.

Таким чином, теоретичні підходи до розуміння інтерпретацій у диригентському мистецтві розкривають її як глибоко творчий процес, у якому домінує особистісне естетичне бачення диригента. У межах цього процесу відбувається не лише осмислення музичного тексту, а і його художнє переосмислення, що забезпечує унікальність кожного виконання та динаміку розвитку музичної культури.

У цьому контексті виникає потреба в глибшому осягненні творчої діяльності диригента саме як інтерпретатора, оскільки саме ця роль обумовлює характер його впливу на виконання музичного твору, впливаючи зі специфіки професії, що поєднує в собі аналітичну точність, художнє передбачення, психологічну гнучкість та здатність до миттєвої трансформації концептуальних ідей у звукову реальність за допомогою колективу виконавців.

На відміну від інструментального чи вокального виконавця, який безпосередньо продукує звук, диригент здійснює свою інтерпретаційну діяльність опосередковано – через інтонаційну, емоційну, жестикуляційну взаємодію з оркестром та хором. Це наділяє його роллю художнього модератора, чия концепція визначає темпоритмічну організацію, динамічну архітектуру, логіку фразування, змістові акценти та загальний характер виконання. У цьому полягає унікальна особливість диригентської інтерпретації: вона формується не в індивідуальному звучанні, а в колективному виконанні, але керується естетичним баченням однієї особи.

Творча діяльність диригента передбачає не лише технічне досягнення «ремесла» (знання структури партитури, володіння мануальною технікою, навички роботи з колективом), а насамперед здатність до художнього узагальнення і створення інтерпретаційної концепції. Ця концепція ґрунтується на комплексному осмисленні музичного тексту, враховуючи стиль епохи, композиторську мову, жанрові особливості, символіку, наявність програмності чи позамузичного підтексту (Горбаль, 2019: 111). Диригент виступає не лише як тлумач, а й як автор озвученої художньої версії твору, яка реалізується у виконавському просторі.

Важливою характеристикою творчості диригента є її стратегічний вимір. Інтерпретаційна діяльність розгортається у часі та просторі, потребує довготривалого підготовчого періоду: вивчення партитури, моделювання звучання, уявного конструювання драматургії виконання. Вже у репетиційному процесі диригент здійснює адаптацію своєї концепції до конкретного складу колективу, виявляє сильні та слабкі сторони виконавців, формує спільну емоційно-сміслову платформу. Саме на цьому етапі відбувається трансформація «внутрішнього слуху» диригента в зовнішнє звучання, де він має не лише контролювати процес, а й підтримувати інтерпретаційну цілісність, гнучко реагуючи на нюанси виконавської взаємодії.

На окрему увагу заслуговує комунікативний аспект диригентської інтерпретації. Диригент постійно взаємодіє з артистами хору, оркестру та солістами, не лише координуючи їх в часі та гучності, а й надихаючи, переконуючи, передаючи своє художнє бачення. Ефективна інтерпретація потребує високого рівня емоційного інтелекту, здатності до емпатії, психологічної інтуїції та навичок лідерства. Успішна реалізація концепції залежить від того, наскільки диригент зуміє захопити виконавців власним баченням твору, обернувши процес виконання на акт спільного художнього переживання.

Нарешті, ще однією особливістю диригента як інтерпретатора є його здатність до інтермедіального мислення – уміння поєднувати в уяві різні складові звучання, працювати з багатоплановим музичним

матеріалом і керувати ним як єдиним організмом. Особливо важливо це в симфонічній, оперній чи кантатно-ораторіальній музиці, де диригент координує не лише звукову структуру, а й просторову, драматургічну та візуальну компоненти виконання.

Характеристика складових естетичного бачення диригента та їхнього впливу на трактування партитури є важливою ланкою поглибленого аналізу інтерпретації як творчого процесу в диригентському мистецтві. Адже саме естетичне бачення є тим концептуальним стрижнем, що зумовлює не лише характер прочитання музичного тексту, а й визначає спосіб його реалізації у звуковій формі. Воно втілюється в сукупності уявлень, художніх переконань, культурно-історичних референцій і особистісних інтуїцій диригента, що формують його інтерпретаційну парадигму.

Першою фундаментальною складовою естетичного бачення виступає стильове чуття, що охоплює здатність диригента розпізнавати стильову належність твору, розуміти мову епохи, в яку він був створений, а також формувати відповідну логіку виконання (Cumberledge et al., 2021). Стильова компетентність проявляється у виборі темпів, артикуляції, динамічних співвідношень і загальної драматургії, що мають відповідати естетичним канонам певного історичного періоду. Саме стилістично обґрунтоване трактування твору забезпечує його автентичне звучання, водночас відкриваючи простір для індивідуальної інтерпретації.

Другою невід'ємною складовою є образне мислення, яке визначає здатність диригента уявно моделювати смислову структуру твору, бачити за нотним текстом внутрішню драматургію, емоційну канву та образний ряд. Образне мислення дозволяє диригентові створювати художню концепцію виконання, сповнену смислів і афективних значень. Через цей механізм формується своєрідна естетична версія партитури, яка у виконанні набуває виразної художньої цілісності. Образність виявляється як у глобальній структурі твору (наприклад, метафорична логіка розгортання симфонічного циклу), так і у локальних деталях (інтонаційна виразність фрази, нюансування кульмінацій).

Третім чинником є інтуїція як естетичний компас, що спрямовує диригента у складних ситуаціях інтерпретаційного вибору, коли текст не дає однозначної відповіді. Інтуїтивне чуття дозволяє миттєво приймати рішення, що відповідають загальній концепції твору, а також адаптуватися до змінних умов живого виконання. Інтуїція виступає як результат синтезу досвіду, емоційної чутливості та художнього передбачення – рис, які є ключовими для інтерпретаційного лідерства (Патер, 2020).

Четвертою складовою є ціннісна орієнтація диригента, тобто його естетичні пріоритети, сформовані в результаті професійного досвіду, філософських поглядів і культурного світогляду. Диригент, який надає перевагу певному типу звучання, наприклад, експресивності, аскетичній точності чи монументальності, неминуче проєктує цей тип на своє трактування. Ціннісні орієнтири впливають на вибір репертуару, манеру роботи з колективом, а також на стратегічні рішення щодо форми та виразності виконання.

П'ятою складовою можна вважати когнітивний аспект, який охоплює здатність до аналітичного осмислення партитури, розуміння її формальної структури, гармонічної логіки, поліфонічної організації. Диригент, який володіє високим рівнем аналітичного мислення, здатен не лише глибоко зануритися в композиційну тканину твору, а й грамотно транслювати її зміст виконавському колективу. Таким чином, когнітивна компетентність забезпечує інтелектуальну чіткість інтерпретації та підвищує її переконливість.

Шостий компонент – емоційно-комунікативна чутливість, що полягає у здатності диригента передавати своє бачення колективу, емоційно заражати виконавців, підтримувати з ними взаємний зв'язок у процесі виконання. Естетичне бачення у цьому випадку постає не лише як внутрішнє переживання, а й як енергія, яка передається іншим, створюючи ефект синергії на сцені. Цей компонент виявляється особливо значущим у живому виконанні, де кожен жест диригента може або посилити, або зруйнувати виразну напругу твору.

Загалом можна стверджувати, що естетичне бачення диригента є інтегральною конструкцією, що включає стилістичну чутливість, образне мислення, інтуїцію, ціннісні орієнтири, когнітивну здатність та комунікативну емоційність. Саме ця багатокомпонентність забезпечує глибину й унікальність кожного диригентського трактування партитури, перетворюючи процес виконання на акт художнього переосмислення музичного тексту в конкретному часопросторовому вимірі. Отже, діяльність диригента виходить за межі простого відтворення нотного тексту: він актуалізує приховані смисли твору, вводячи їх у культурний, естетичний та емоційний контекст сучасного сприйняття.

Спільні засади роботи диригента-симфоніста та диригента-хормейстера з партитурою виявляються передусім у ґрунтовному аналітичному підході до музичного матеріалу. У кожному випадку початковим етапом є детальне вивчення партитури, що включає виявлення структурно-композиційних закономірностей, логіки розвитку музичного матеріалу, його драматургії. Не менш важливими залишаються завдання організації звукового балансу, визначення тембрових рішень та вибудування динамічного плану. Крім того, у сфері як симфонічного, так і хорового диригування простежується єдина інтерпретаційна мета: розкриття смислової глибини музичного тексту та пошук оптимального способу комунікації з виконавцями для втілення художнього задуму. В обох практиках опрацювання партитури здійснюється у двох взаємопов'язаних вимірах – технічному (ритмічна організація, інтонаційна точність, ансамблева узгодженість) і художньому (емоційна виразність, глибина образного змісту, стильова єдність). Важливою передумовою результативності є також урахування акустичних характеристик концертного простору, вміння працювати з природними можливостями голосів чи інструментів та забезпечувати їх гармонійне поєднання в єдиному звуковому цілому.

На наступному етапі дослідження звернемося до практичної площини інтерпретаційної діяльності диригента, а саме – порівняльного аналізу трактувань одного музичного твору різними диригентами. Такий аналіз дозволяє виокремити роль суб'єктивного

естетичного чинника у формуванні унікального художнього образу партитури. Попри однаковість нотного тексту, кожне прочитання – це нова інтерпретаційна реальність, що народжується на стику композиторського задуму, виконавського контексту й особистісної художньої волі диригента.

Знаковим прикладом для аналізу є інтерпретації «Реквієму» В. А. Моцарта – твору, який не лише вражає своїм драматизмом і духовною глибиною, а й стимулює диригентів до осмислення особистих естетичних імпульсів і філософських поглядів. Порівняння трактувань «Реквієму» Гербертом фон Караяном, Джоном Еліотом Гардинером та Теодором Курентзісом демонструє, наскільки різноманітним може бути диригентське бачення (Ilmonen & Takala, 2006).

Інтерпретація, здійснена Г. фон Караяном у співпраці з Берлінським філармонічним оркестром, вирізняється глибокою експресивністю, насиченістю звукового полотна і монументальністю звучання. Прочитання партитури диригентом тяжіє до філософської рефлексії на тему смерті та спокути. На музичному рівні це втілюється через плавність фразування, повноту тембрових переходів і підкреслену симетрію структури. Караян підходить до партитури як до сакральної драми, де кожен елемент повинен нести символічне навантаження, підкреслюючи піднесену велич, строгу врівноваженість форми й зберігаючи певну емоційну дистанцію з «високим».

Д. Е. Гардинер у своїй інтерпретації, що базується на принципах історично інформованого виконавства, обирає активніші темпи, аскетичніші звукові моделі. Використання автентичних інструментів, стилістично точне фразування сприяють створенню образу просвітленої скорботи. Гардинер намагається зняти з твору пізніші романтичні нашарування, аби віднайти його первісну драматургічну цілісність. У його підході естетичний чинник постає як прагнення історичної істинності й смислової ясності, а диригент виступає у ролі посередника між композитором і сучасною аудиторією (Lorenzo de Reizábal, 2019).

Натомість Т. Курентзіс радикально переосмислює партитуру, вибудовуючи гранично напружену драму, що тяжіє до театральності

й емоційної оголеності. Контрасти, темброві акценти, агресивні динамічні кульмінації й несподівані темпові зсуви створюють атмосферу катарсису, де смерть постає як екзистенційне потрясіння. Така інтерпретація є прикладом максимальної суб'єктивізації музичного образу, де естетичне бачення диригента набуває форми сміливого художнього висловлювання, що переважає над традиційною канонічністю.

Поглиблений аналіз інтерпретацій «Реквієму» трьома видатними диригентами потребує конкретизації низки виконавських параметрів – темпової організації, агогіки, фразування, вибудовування кульмінацій і балансу фактури. Водночас необхідно враховувати й специфіку роботи хормейстерів, без якої досягнення цілісності драматургії реквіємного циклу є неможливим.

У трактуванні Караяна домінує макротемпова концепція «великої дуги»: темпи здебільшого помірні й стримані, що створює відчуття монументальної непорушності сакрального часу. В «*Introitus*» він віддає перевагу протяжному *legato* й широким фразам, де мікроагогіка зведена до мінімуму, а риторичні паузи інтегруються в загальний план, не виокремлюючись як семантичні акценти.

Інша стратегія характерна для Гардинера, чий темповий план спирається на принципи *tactus*-мислення історично інформованої виконавської практики. Пульсація чітко відчувається, артикуляція рельєфна, агогічні відхилення застосовуються стримано й функціонально – насамперед для підкреслення ключових вступів («*Te decet hymnus*», «*Kyrie*»).

Курентзіс, навпаки, формує інтерпретацію на основі контрасту макро- та мікроруху: загалом стримані або помірні темпи нерідко уповільнюються перед драматургічними вершинами («*Dies irae*», «*Rex tremendae*»), тоді як розгалужена мікроагогіка виразно акцентує слово і художній образ, створюючи ефект сценічної «присутності» тексту.

У ключових номерах інтерпретаційні стратегії диригентів набувають виразних відмінностей. У «*Dies irae*» Караян формує образ монументальної загрози через масивну вертикаль, округлий звук та «важку» атаку, що додає звучанню гідності й водночас створює

відчуття глибокої трагедії. Гардинер вибудовує інший ракурс – нервовий імпульс ініціює швидший пульс, рух, чіткішу атаку й стисліші резонанси ударних, виразна артикуляція тексту спрямована на рельєфне передання емоції страху. Курентзіс натомість акцентує драматизм «відкритої рани»: імпульсивне *rubato*, мікропаузи перед смисловими кульмінаціями та динамічні «спалахи» надають цій частині майже сценічної експресії.

У «*Tuba mirum*» Караян тяжіє до аркової драматургії з перевагою легатного *cantabile* в мелодичних лініях і «тяглості» гармоній. Гардинер подає цей номер як камерний діалог солістів і тромбонів, темпово й ритмічно наближений до природної мовної декламації. Курентзіс пропонує експресивно-драматичну концепцію, де жест допомагає виявити речитативність і контрастну мікроагогіку, а зіткнення інтонацій солістів і оркестру формують драматичну напругу.

У «*Lacrimosa*» Караян вибудовує кульмінацію поступово, шляхом безшовного *legato* і послідовного динамічного нарощення. У Гардинера відчутний синтаксис «сльози-схлипу»: легкі затримки на кадансових зупинках і короткі, майже стримані кульмінації створюють ефект «внутрішнього зітхання». Курентзіс трактує цю частину як «експіраторну модель» скорботи: «зламане» дихання, виразні *diminuendo* після динамічних піків та використання тиші як семантичного елемента підкреслюють катарсичне начало та надособистісний вимір страждання.

Тембровий баланс постає як важливий маркер естетичної парадигми кожної з інтерпретацій. У Караяна домінує прагнення до «органоподібної» суміші, де хор і оркестр зливаються в єдиний тембровий масив; басетгорни й тромбони підсилюють середину фактури, надаючи звучанню монументальності. Гардинер, навпаки, вибудовує чітку ієрархію планів: відсутність романтичної «платини» відкриває поліфонічні нашарування, тоді як синхронізація приголосних у вербальному тексті хорової партії з артикуляцією струнних і басетгорнів забезпечує виняткову читабельність тексту навіть у густих поліфонічних епізодах. Курентзіс підходить до звукової матерії як до динамічного

простору: він активно моделює темброву драматургію в діапазоні від майже камерної прозорості до звучання *tutti*. При цьому хоровий звук залишається пружним, «вершинно налаштованим», із виразним пріоритетом вертикальної синхронності над тривалим резонансом.

Кульмінаційні вершини циклу («*Rex tremendae*», «*Confutatis*», «*Sanctus / Osanna*», фінальне «*Cum sanctis tuis*») також реалізуються у різних парадигмах. Для Караяна характерне формування «архітектонічних колон», що виростають із тривалого енергетичного підведення. У Гардинера кульмінації є коротшими, рельєфними, мотивовані риторичною складовою й відзначені виразною артикуляційною ясністю. У Курентзіса експресивність кульмінацій підкреслено своєрідною «світлотінню»: піки звучання супроводжуються раптовими динамічними відступами та тембровими контрастами, що підсилює катарсичний та майже сценічний ефекти.

Роль хормейстера в зазначених інтерпретаційних парадигмах є принципово співтворчою, адже саме він забезпечує техніко-художні передумови цілісності виконання. На підготовчому етапі хормейстер формує дихальну архітектоніку фраз, уніфікує вокальні мікротраєкторії голосних (особливо в епізодах «*Kyrie eleison*», «*Lacrimosa dies illa*», «*Dona eis requiem*»), вирівнює атаки та зняття приголосних, налаштовує баланс резонансних зон для досягнення інтонаційної єдності з басетгорнами та тромбонами. У «*Confutatis*» визначальним є контраст між чоловічими та жіночими групами: хормейстер вибудовує «сувору» вертикаль у чоловічих репліках («*Confutatis maledictis*») і водночас забезпечує молитовну м'якість жіночих («*voca me cum benedictis*»), синхронізуючи логіку дихання з диригентською агогікою. У номерах «*Sanctus / Osanna*» та «*Cum sanctis tuis*» ключовим чинником стає фугатна артикуляція, що залежить від єдності наголосів латинського тексту та точності атаки на межі голосних і приголосних. Саме хормейстер відпрацьовує «коротке» *legato*, необхідне для прозорості поліфонічної тканини в умовах швидкого *tactus*.

Специфіка латинської фонетики та дикційної організації є сферою безпосередньої відповідальності хормейстера, адже саме вона

визначає вербальну виразність і загальну естетику інтерпретації. У Караяна переважає округла італійська церковна латина з м'якою вимовою приголосних, що сприяє плавному *legato* та органічному злиттю хору з оркестром. У Гардинера дикція є більш «передньою»: консонанти артикуються енергійно, голосні залишаються світлими, завдяки чому досягається максимальна прозорість тексту і реалізуються риторичні принципи історично інформованої практики. Курентзіс, натомість, застосовує експресивну дикційну модель: приголосні нерідко набувають функції драматургічних акцентів, а голосні «натягуються» для збереження вертикальної точності інтонації на кульмінаційних вершинах.

Інтонаційні стратегії хормейстера також залежать від обраної естетичної парадигми. Для Караяна, орієнтованого на створення монументальних звукових «колон», характерні мікрзниження верхніх терцій у мажорних акордах і контроль вертикальної компресії у *forte*, що дозволяє уникнути «втомленої» вібрації. Гардинер фокусує увагу на чистоті середніх інтервалів (терцій та секст) у контексті нижчого строю та легкої атаки, що забезпечує прозорість консонантного звучання. Курентзіс віддає перевагу «струнко-вершинній» інтонації: мікропідтягування на кульмінаційних опорах стабілізують стрій у межах екстремальних динамічних контрастів, зберігаючи його чіткість.

Тісна взаємодія диригента і хормейстера визначає також характер агогічних рішень. У «*Hostias*» спільними зусиллями вибудовується особлива «неземна» тиша між фразами, яка набуває значення семантичного жесту. Натомість у «*Benedictus*» формується камерна кантилена: хор утворює своєрідну «раму» для квартету солістів, зберігаючи при цьому власну лінійну виразність при поверненні «*Osanna*». У цих випадках естетичне бачення диригента «перекладається» на технічну мову хорової підготовки: дихальна синхронія, мікропаузи перед кульмінаційним словом, швидкість релізу на кадансі – усі ці деталі конкретизуються в роботі хормейстера з групами хору.

Отже, компаративний аналіз засвідчує: суб'єктивний естетичний чинник у диригентській інтерпретації є не лише неминучим,

а й конструктивно необхідним. Саме він перетворює нотний текст на живе звучання, втілюючи не тільки авторський задум, а й художній досвід виконавця. У цьому полягає сутність мистецтва диригента: бути не лише координатором і організатором колективу, а передусім естетичним медіатором між музичним твором і слухачем.

Висновки.

У результаті проведеного дослідження було систематизовано та проаналізовано теоретичні підходи до розуміння інтерпретації в контексті музичного виконавства, що дозволило визначити інтерпретацію як складний творчий процес, у якому взаємодіють естетичний, психологічний, комунікативний та аналітичний виміри. З'ясовано, що диригентська інтерпретація має міждисциплінарний характер і є особливим видом художнього переосмислення музичного твору.

Дослідження творчої діяльності диригента як інтерпретатора підтвердило, що він виступає не лише як виконавець наперед визначених вимог партитури, а й як активний художник, який через особистісне естетичне бачення формує унікальний образ твору. Творчість диригента передбачає поєднання аналітичного розуміння партитури, емоційної чутливості, інтуїції та комунікативної здатності, що забезпечує багатогранність і глибину інтерпретації.

Охарактеризовано ключові складові естетичного бачення диригента – відчуття стилю, образне мислення, інтуїцію, ціннісні орієнтири, когнітивну здатність та емоційно-комунікативну чутливість – і доведено, що саме їхня інтеграція визначає характер і художню цінність трактування партитури. Така багатокомпонентність забезпечує глибоке та унікальне художнє прочитання твору, що резонує з культурним і емоційним контекстом сучасного слухача.

Проведений компаративний аналіз інтерпретації одного твору різними диригентами продемонстрував важливість суб'єктивного естетичного чинника у формуванні інтерпретаційної багатозначності. Порівняння виконавських версій засвідчило, що індивідуальні художні пріоритети, темперамент і концептуальні підходи диригентів суттєво

впливають на трактування партитури, створюючи різноманітні версії одного й того самого музичного твору.

Отже, інтерпретація в диригентському мистецтві є творчим процесом, що ґрунтується на інтеграції теоретичних знань, особистісного естетичного бачення та практичного досвіду, й саме завдяки цьому процесу музичний текст щоразу озвучується інакше, і це підкреслює його живу багатогранну природу, а також роль диригента як естетичного медіатора, що несе відповідальність за художнє життя партитури у конкретному виконавському контексті.

Перспективою дослідження може стати, в різних контекстах, аналіз та порівняння диригентських інтерпретацій, що додає нові штрихи до творчих портретів як визнаних музикантів-диригентів, так і молодих талановитих представників диригентської професії, та відкривє щоразу нові грані виразності навіть давно знайомих музичних творів.

ЛІТЕРАТУРА

- Адорно, Т. (2002). *Теорія естетики* (П. Тарашук, пер. з нім.). Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Белік-Золотарьова, Н. А. (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>
- Горбаль, Я. М. (2019). Комунікативні аспекти діяльності диригента. *Музичне мистецтво і культура*, 2(28), 106–117. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.9>
- Гун, Вейді (2020). Психофізіологічні особливості діяльності диригента хорового колективу. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 30(1), 100–103. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212202>
- Гадамер, Г.-Г. (2000). *Істина і метод. Основи філософської герменевтики* (О. Мокровольський, Пер.). Юніверс.
- Котляревська, О. І. (1996). *Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування* [Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ].

- Москаленко, В. Г. (1999). Про специфіку музичної інтерпретації. *Київське музикознавство*, 2, 4–15.
- Москаленко, В. Г. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ: НМАУ. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
- Ніколаєвська, Ю. В. (2020). *Номо Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть*. Факт.
- Патер, А. Р. (2020). Стандарт хорового звучання у виконавській інтерпретації української духовної музики. *Міжнародний журнал інноваційних технологій у соціальних науках*, 5(26). <https://doi.org/10.1177/1321103X211031778>
- Ткач, Ю. С. (2018). Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера як предмет теоретичного дослідження. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 359–366. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327993>
- Ткач, Ю. С. (2012). *Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: теоретичний та практичний аспекти (на прикладі національної заслуженої академічної капели України «Думка»* (Держ. реєстр. № 0412U002711) [Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ]. Академічні тексти України. <https://uacademic.info/ua/document/0412U002711>
- Ткач, Ю. С. (2025). Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: критерії та методи аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 344–350. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327993>
- Byelik-Zolotarova, N., Zolotaryova, N., Boiko, V., Sukhomlinova, T., & Zaverukha, O. (2023). A performance interpretation of the Viennese classics by the example of Fantasia for Piano, Chorus and Orchestra in C minor, op.80 by Ludwig van Beethoven. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 68(Special Issue 2), 121–150. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2023.spiss2.08>
- Cumberledge, J. P., Silvey, B. A., Scherer, A. D., & Boyer, J. R. (2021). Effects of preconducting and conducting behaviors on collegiate musicians' evaluations of conductor competence. *Bulletin of the council for research in music education*, 228, 25–39. <https://doi.org/10.5406/bulcoursmusedu.228.0025>
- Ilmonen, T., & Takala, T. (2006). Detecting Emotional content from the motion of an orchestra conductor. In Gibet, S., Courty, N., Kamp, J. F. (Eds.), *Gesture in Human-Computer Interaction and Simulation*. GW 2005. *Lecture Notes*

in *Computer Science* (Vol. 3881, pp. 292–295). Springer.
https://doi.org/10.1007/11678816_32

- Jansson, D., Haugland Balsnes, A., & Durrant, C. (2022). The gesture enigma: Reconciling the prominence and insignificance of choral conductor gestures. *Research Studies in Music Education*, 44(3), 509–526. <https://doi.org/10.1177/1321103X211031778>
- Lorenzo de Reizábal, M. (2019). Analysis for conductors. From score to gestures. *ArtsEduca*, 24, 5–14. <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2019.24.1>
- Morrison, S. J., Price, H. E., Geiger, C. G., Cornacchio, R. A. (2014). Conductor gestures influence evaluations of ensemble performance. *Psychology of Music*, 5, 683–701. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00806>
- Phillips, B. (2018, November 1). What makes superstar conductor Gustavo Dudamel so good? *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/11/01/magazine/gustavo-dudamel-los-angeles-philharmonic.html>

REFERENCES

- Adorno, T. (2002). *Theory of aesthetics* (P. Taraschuk, Trans. from German). Solomiia Pavlychko Publishing House “Osnovy” [in Ukrainian].
- Belik-Zolotariova, N. A. (2022). “Two choirs on the verses of Hryhorii Skovoroda” by Vitalii Kyreiko: Conducting concept. *Culture of Ukraine*, 78, 79–86. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.10> [in Ukrainian].
- Byelik-Zolotarova, N., Zolotaryova, N., Boiko, V., Sukhomlinova, T., & Zaverukha, O. (2023). A performance interpretation of the Viennese classics by the example of Fantasia for Piano, Chorus and Orchestra in C minor, op. 80 by Ludwig van Beethoven. *Studia Universitatis Babes-Bolyai Musica*, 68(Special Issue 2), 121–150. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2023.spiss.2.08> [in English].
- Cumberledge, J. P., Silvey, B. A., Scherer, A. D., & Boyer, J. R. (2021). Effects of preconducting and conducting behaviors on collegiate musicians’ evaluations of conductor competence. *Bulletin of the council for research in music education*, 228, 25–39. <https://doi.org/10.5406/bulcouresmusedu.228.0025> [in English].
- Gadamer, H.-G. (2000). *Truth and Method. Fundamentals of Philosophical Hermeneutics* (O. Mokrovolsky, Trans.). Yunivers [in Ukrainian].
- Gorbal, Ya. M. (2019). Communicative aspects of the conductor’s activity. *Musical art and culture*, 2(28), 106–117. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.9> [in Ukrainian].

- Gun, Veydi (2020). Psychophysiological peculiarities of the personality of the conductor of the choral collective. *Current issues of the humanities*, 30(1), 100–103. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212202> [in Ukrainian].
- Ilmonen, T., & Takala, T. (2006). Detecting emotional content from the motion of an orchestra conductor. In Gibet, S., Courty, N., Kamp, J. F. (Eds.), *Gesture in Human-Computer Interaction and Simulation. GW 2005. Lecture Notes in Computer Science* (Vol. 3881, pp. 292–295). Springer. https://doi.org/10.1007/11678816_32 [in English].
- Jansson, D., Haugland Balsnes, A., & Durrant, C. (2022). The gesture enigma: Reconciling the prominence and insignificance of choral conductor gestures. *Research Studies in Music Education*, 44(3), 509–526. <https://doi.org/10.1177/1321103X211031778> [in English].
- Kotliarevska, O. I. (1996). *The variable potential of a musical work: the culturological aspect of interpretation* [PhD diss. abstract, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv] [in Ukrainian].
- Lorenzo de Reizábal, M. (2019). Analysis for conductors. From score to gestures. *ArtsEduca*, 24, 5–14. <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2019.24.1> [in English].
- Morrison, S. J., Price, H. E., Geiger, C. G., Cornacchio, R. A. (2014). Conductor gestures influence evaluations of ensemble performance. *Psychology of Music*, 5, 683–701. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00806> [in English].
- Moskalenko, V. H. (1999). On the specifics of musical interpretation. *Kyiv Musicology*, 2, 4–15 [in Ukrainian].
- Moskalenko, V. H. (2013). *Lectures on musical interpretation*. Kyiv: NMAU. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> [in Ukrainian].
- Nikolaievskaya, Yu. V. (2020). *Homo Interpretatus in the musical art of the 20th – early 21st centuries*. Fact [in Ukrainian].
- Pater, A. R. (2020). The standard of choral sound in the performance interpretation of Ukrainian sacred music. *International journal of innovative technologies in social sciences*, 5(26). <https://doi.org/10.1177/1321103X211031778>
- Phillips, B. (2018, November 1). What makes superstar conductor Gustavo Dudamel so good? *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/11/01/magazine/gustavo-dudamel-los-angeles-philharmonic.html> [in English].
- Tkach, Yu. S. (2018). The individual performance style of a conductor-choremaster as a subject of theoretical research. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts herald*, 3, 359–366. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327993> [in Ukrainian].

Tkach, Yu. S. (2025). Individual performance style of a conductor-choirmaster: criteria and methods of analysis. *Academy of Managerial Staff of Culture and Arts herald*, 1, 344–350. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327993> [in Ukrainian].

Tkach, Yu. S. (2012). *Individual performance style of a conductor-choirmaster: theoretical and practical aspects (on the example of the national honored academic chapel of Ukraine “Dumka”* (Publication No. 0412U002711) [PhD diss., Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv]. Academic texts of Ukraine. <https://uacademic.info/ua/document/0412U002711> [in Ukrainian].

Yurii Yanko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
People’s Artist of Ukraine, Associate Professor,
Department of Choral and Opera and Symphonic Conducting
e-mail: yuriy_yanko@gukr.net; ORCID iD: 0000-0001-9136-0551

Olena Chumak

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Honored Artist of Ukraine, Senior Lecturer,
Department of Choral and Opera and Symphonic Conducting,
e-mail: chumakolena67@gmail.com; ORCID iD: 0009-0008-3421-410X

Interpretation as a creative process: the role of the conductor’s aesthetic vision in reading a score

Statement of the problem. *The article examines interpretation as a creative process in conducting art with an emphasis on the role of the conductor’s aesthetic vision in forming a unique interpretation of a score. The problem is posed by the insufficient representation of the phenomenon of conducting interpretation in modern scientific discourse, where research related to instrumental or vocal performance prevails. Given the interdisciplinary nature of conducting, there is a need for a deeper theoretical understanding of the aesthetic, cognitive and communicative mechanisms of interpretation in this field. A brief analysis of publications indicates that most studies of interpretation in music focus on aspects of the author’s intention, performance accuracy or emotional expression. At the same time, the issues of the conductor’s subjective vision as an interpreter, his role in the formation of the artistic meaning of the work, remain without due attention. This article attempts to fill this gap.*

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of the study is to clarify the aesthetic and structural parameters of the conductor's interpretation and to identify the role of the conductor's personal aesthetic vision in the process of creative realization of the score. The scientific novelty lies in clarifying the concept of the conductor's aesthetic vision as an integral construction that encompasses stylistic sensitivity, imaginative thinking, intuition, value orientations, cognitive analyticity and emotional communicability. A new approach to the analysis of the conductor's interpretation as an individual artistic act, which is the result of a multi-level interaction of the objective musical text and the subjective author's concept of the performer, is proposed. The research methodology is based on a comprehensive interdisciplinary approach using the structural-analytical method, elements of comparative analysis, a phenomenological approach to understanding interpretation as an experience, as well as observation of the practice of performance and analysis of recordings.

Research results. The main results of the study are that the conductor's aesthetic vision significantly affects all levels of interpretation of the score – from the tempo-rhythmic pattern to the emotional dynamics of performance. The example of comparing interpretations of the same work performed by different conductors shows that even with an unchanged musical text, the artistic result largely depends on the individual aesthetic attitudes, experience, intuition and cultural guidelines of the conductor himself. It has been established that the subjective factor is not a deviation from objectivity, but on the contrary - a factor in revealing the multilayered semantics of a musical work.

Conclusion. The conclusions emphasize that the conductor acts not only as a technical coordinator of the performance process, but also as a full-fledged interpreter with his own artistic vision. His aesthetic vision is the content "filter", through which the score is updated in new performance contexts. Thus, interpretation in conducting is considered a multidimensional creative process, within which the artistic content is not only transmitted, but also reconstructed in accordance with epochal, cultural, social and personal meanings.

Keywords: aesthetic vision; musical communication; gesture; artistic interpretation; performance strategy; subjective factor; score; creative process.

Стаття надійшла до редакції 5.01.2026,
рекомендована до друку 10.02.2026, оприлюднена 26.03.2026.