

Міністерство культури та інформаційної політики України
Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського
Виконавсько-музикознавчий факультет
Кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування

СПЕЦИФІКА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВОГО ТВОРУ

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

з навчальної дисципліни

«МЕТОДИКА РОБОТИ З ХОРОМ ТА ВИКЛАДАННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ
ДИСЦИПЛІН»

для самостійної роботи

здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

ОПП «Хорове та оперно-симфонічне диригування» до теми:

«Виконавська інтерпретація хорового твору»

Харків, 2024

УДК 784.1.071.3.781.68

Методичні рекомендації «Специфіка виконавської інтерпретації хорового твору» з навчальної дисципліни «Методика роботи з хором та викладання спеціальних дисциплін» для самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 025 «Музичне мистецтво», ОПП «Хорове та оперно-симфонічне диригування» до теми «Виконавська інтерпретація хорового твору», 2024р., 25 с.

Рецензенти:

Іванова Ю.М. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування ХНУМ імені І.П. Котляревського

Воскобойнікова В.В. – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу Харківської державної академії культури

Анотація. В методичних рекомендаціях розглядається поняття та специфіка виконавської інтерпретації хорового твору, надано рекомендації щодо системного аналізу хорової партитури та наведено його орієнтовний план. Методичний матеріал спрямований на оптимізацію самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» ОПП «Хорове та оперно-симфонічне диригування» та сприятиме формуванню виконавської майстерності диригента.

Укладач: доцент кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування,
кандидат мистецтвознавства Михайлова Наталія Миколаївна

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні науковометодичної ради ХНУМ, протокол №_7_ від « 29 » травня 2024 р.

ВСТУП

Формування майстерності диригента – складний процес, що передбачає унікальний підхід до розв'язання творчих завдань. Майстерність вимагає знань, умінь та навичок, а також наполегливості та працелюбності. Бажання довершеності, досконалості у практичній діяльності – це постійний шлях самовдосконалення, який вимагає глибоких знань.

Заклади вищої освіти мистецького спрямування орієнтовані на підготовку висококваліфікованих фахівців здатних до переосмислення, творчого перетворення, руйнування шаблонів. Виховання виконавця, спроможного на основі аналізу хорової партитури створити власну інтерпретацію музичного твору – крок до майбутнього успішного керівника творчого колективу. Проте на своєму творчому шляху здобувач освіти стикається з низкою перешкод, що заважають якісному опануванню навчального матеріалу, а від так і напрацюванню необхідних професійних знань, вмінь та навичок. Серед факторів, що негативно впливають на навчальний процес – відсутність досвіду системного аналізу навчального матеріалу, його складність (наприклад, багатозначність тлумачень термінологічного апарату, що іноді призводить до збільшення питань, ніж отримання відповідей на них), брак необхідної літератури, що дозволить не лише поглибити знання з певної проблематики, але й подивитись на неї під іншим кутом зору тощо.

Методичні рекомендації спрямовані на поглиблене вивчення теми «Виконавська інтерпретація хорово твору» під час опанування ОК «Методика роботи з хором та викладання спеціальних дисциплін» та можуть бути корисними у самостійній роботі студентів з навчальних дисциплін «Фах» та «Виконавсько-педагогічна майстерність», а також під час практичної підготовки «Практика за фахом», «Педагогічна практика».

Метою методичних рекомендацій є надання здобувачам освіти інструментарію для набуття досвіду системного аналізу хорової партитури, що сприятиме напрацюванню власної інтерпретації хорового твору. Окрім того,

збагачення студентів – майбутніх керівників хорового колективу, хормейстерів необхідними знаннями, прийомами й методами попередньої роботи диригента над хоровою партитурою, розуміння специфіки хорового виконавства, інтерпретаційної діяльності диригента дозволять максимально ефективно підготувати майбутніх фахівців до практичної роботи з хором.

В ході роботи вирішується низка завдань, що сприяють:

- розумінню основних аспектів виконавської інтерпретації хорових творів;
- опануванню теоретичними знаннями щодо ролі диригента, виконавців у процесі інтерпретації авторського задуму під час виконання хорового твору;
- розвитку навичок самостійного аналізу хорових творів з точки зору їх жанру, стилю, структури, виразових засобів музичної мови тощо;
- залученню студентів до творчого процесу створення власної інтерпретації хорового твору, що в свою чергу слугуватиме зростанню їхньої музичної компетентності та професійної майстерності.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

Проблематика інтерпретації хорових творів ніколи не полишала дискусійного поля диригентсько-хорового виконавства. Вона охоплює широкий спектр питань, які містять не лише розуміння художнього задуму композитора, а й здатність до його самостійного і свідомого тлумачення, володіння засобами музичної виразності, виконавською технологією в контексті історико-стильових особливостей виконання твору тощо. Зазначена тематика залишається актуальною завдяки постійному розвитку музичного мистецтва та потребі в нових поглядах і підходах до виконавської практики.

У Вступі до монографії «Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ» Ю.Ніколаєвська зазначає, що «Мистецтво ХХ – початку ХХІ століть визначається безпрецедентним розмаїттям форм інтерпретацій, що вимагає системного дослідження на перетині різних гуманітарних наук. Сучасна культурно-історична ситуація – предмет роздумів дослідників у найрізноманітніших галузях гуманітаристики: від філософської антропології та культурології до соціології комунікації та музикології. Унікальність її зафіксовано співіснуванням безлічі філософсько-етичних і художньо-мистецьких парадигм, спільною рисою яких є рухливість моделей, які виникають, їхня відцентровість (спрямованість до меж існування) і вписаність у певну систему» (Ніколаєвська, 2020: 11). Виконавська інтерпретація, безсумнівно, є складовою інтерпретології, що являє собою «комплекс наукових концепцій (присвячений вивченню виконавського стилю як типологічної категорії, жанру, творчому мисленню тощо)» (Ніколаєвська, 2020: 15).

Сучасне музикознавство пропонує низку тлумачень поняття «інтерпретація». Українська музична енциклопедія, посилаючись на знаних науковців-музикознавців, надає наступне визначення цього терміну «*Інтерпретація* (від лат. *interpretatio* – пояснення, тлумачення) – у вузькому практичному значенні – процес осмислення звукової реалізації виконавця нотного тексту. У ширшому плані – Інтерпретація визначається не лише як виконавське, а будь яке (і слухацьке, і музикознавче) трактування музичного твору, що має привести до глибинного розуміння його змістово-сміслової концепції; як пояснення будови «звукового предмету» й розкриття його музично-інтонаційного смислу; як інтелектуально-емоційна реакція суб'єкта на певну сукупність відчуттів, уявлень, понять та сприймання; як логізоване зображення дійсності в різноманітних формах мовної фіксації» (Котляревська, 2008: 242).

Український музикознавець В.Москаленко зазначає що «музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного

мислення, яка спрямована на розкриття виразовосеміологічних можливостей музичного твору», а *виконавська інтерпретація* «виражається творчим прочитанням та озвучуванням музичного твору без порушення внутрішньої структури і заміни задуманого композитором інструментарію» (Москаленко, 2013).

Корзун В. В. підкреслює, що «інтерпретація – це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування. Ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність. Вона, як інтегральне явище, є раціональною сутністю ознак, властивостей, характеристик і структурних елементів, за допомогою яких музика виявляється як суспільна свідомість і мислення, як засіб пізнання і відображення дійсності, як художня форма і художній зміст, як художній процес і художній образ. (Корзун, 2014: 75-76)

Науковиця ж Падалко Г.М. (2008) розглядає інтерпретацію як ключовий аспект виконавських мистецтв, який не обмежується простим відтворенням твору, але має потенціал для творчого виявлення. Виконавцеві не лише потрібно уважно відображати почуття автора та передавати їх у власному виконанні, але й розкрити своє власне розуміння тексту, висловити власні емоції та відтворити особистість виконавця через сприйняття твору. М. Кононова ж уточнює: «...*інтерпретаційним* можна назвати будьякий вид діяльності, пов'язаний із освоєнням людиною об'єктивно існуючих предметів дійсності, через те, що акт їх сприйняття вже містить у собі суб'єктивне відношення до них реципієнта, то в цьому ракурсі усі творчі процеси, пов'язані з переведенням образних елементів у матеріальну площину та навпаки в межах музично-виконавського мистецтва можуть тлумачитись як інтерпретаційні, що дозволяє презентувати художню інтерпретацію як родову ознаку виконавства» (Кононова, 2010: 198).

Отже, інтерпретаційна діяльність виконавця є одним із найважливіших факторів виявлення його самотності, спроможності до творчого зростання,

набуття майстерності. *Специфічною особливістю виконавської діяльності* диригента є опосередкованість впливу на відтворення власної інтерпретації музичного твору. На відміну від виконавця-інструменталіста диригент-хормейстер «озвучує» виконання твору через посередництво хору. Тобто виконавський комунікаційний ланцюжок подовжується в наслідок наявності додаткової ланки й виглядає за думкою Белік-Золотарьової Н.А. наступним чином: «композитор – поет – диригент – хоровий колектив – слухач» (Белік-Золотарьова, 2001: 192). Ця опосередкованість створює унікальні виклики та можливості для диригента, оскільки передбачає не лише спроможність до створення власної інтерпретації музичного твору, а й здатність до переконання у необхідності презентування саме такої його версії, можливість надихнути на яскраве виконання хорової партитури та впливати на її звучання в процесі виконання.

Зауважимо, на противагу сольному виконавцю, що може проводити паралельну роботу над опануванням технічних складнощів музичного твору та напрацюванням власної виконавської версії музичного твору, диригент-хормейстер ще до початку першої репетиції з хором повинен не лише створити у своїй уяві ідеальну модель звучання хорової партитури, а й чути її внутрішнім слухом. Помилково вважати, що головною метою диригента є «сухе» чітке виконання авторських ремарок музичного твору з дотриманням певних якісних характеристик звучання хорового колективу (чистота інтонування, стрій, ансамбль т.ін.) при цьому очікуючи, що на сцені все буде відбуватися спонтанно і перетвориться на інтерпретацію. Проте такий підхід радше призводить до виконання хорового твору на рівні його озвучування, а не пропонує відчувати яскравість та глибину усіх відтінків художнього образу, закладених в авторській першооснові.

Виконавський досвід є складовою професійної компетентності фахівця, що удосконалюється й збагачується в процесі його творчої діяльності і складає за думкою В. Мачульського з одного боку – «сукупність отриманих раніше знань про сутність професійних стосунків та понять, сформованих

елементарних професійних умінь і навичок, з іншого – виступає необхідною умовою для подальшого їх збагачення» (Мачульський, 2010: 258).

Знання і навички є ключовими аспектами в процесі усвідомлення та виконання музичних творів. Знання допомагають виконавцеві глибше зрозуміти авторську концепцію і відобразити її через своє виконання. Навички, у свою чергу, напрацьовуються завдяки систематичній практиці та вправам, що базуються на цих знаннях. Уміння ж, на відміну від навичок, передбачають свідоме й точне виконання. За думкою І.В. Ярошенко «У становленні півкуль головного мозку, зумовлюють створення і закріплення асоціації між завданням, необхідним для його виконання, та застосуванням знань на практиці. Формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії: ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту; опанування драматургії твору; самостійне виконання музичної концепції» (Ярошенко, 2015: 7). Авторка зазначає, що *проявом виконавської майстерності* слугують художньо-інтерпретаційні уміння, що віддзеркалюють рівень художнього сприйняття, культуру почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчі здібності виконавця (там само). Саме тому кожен музикант формує власний, унікальний стиль та інтерпретаційне бачення, яке є характерним лише для нього.

Процес диригентської інтерпретації налічує три стадії – самостійну, репетиційну та концертну.

Аналітичній роботі над партитурою хормейстер приділяє левову частку своєї уваги, оскільки повноцінне, правдиве виконання хорового твору може реалізуватися лише за умов правильного прочитання авторського задуму, узагальнення всього комплексу «інформації», що закладено в темпоритмі, гармонії, звукових й тембральних барвах, динаміці, фактурі тощо. Всебічний аналіз партитури дозволяє виконавцеві не лише глибинно зануритись в змістову складову музичного твору, пізнати його образну сферу, а й осмислити формотворчу роль усіх його компонентів.

Як зазначає Шаповалова Л.В. «Виконавська рефлексія ґрунтується на трьох параметрах, або суб'єктах музичної комунікації. Так, композиторська

свідомість означена наявністю авторського тексту, що має свого адресата; слухацька рефлексія базується на віддзеркаленні (структурному ізоморфізмі) авторської свідомості у процесі спілкування з авторським текстом – носієм інформації. Між ними – зона творчої діяльності музиканта-інтерпретатора. Його особистість, власний досвід художньої інтеграції різних виконавських шкіл, підходів та сучасного тезаурусу культури вибудовують виконавську семантику – структурний підрозділ теорії рефлексійної свідомості в музиці» (Шаповалова, 2007: 218).

Отже, з одного боку, партитура – фундамент композиторського процесу, основа авторського задуму від якого залежить кінцевий результат – музичний твір, з іншого боку – виконавець, котрий представляє особисте бачення втілення в музичних звуках фіксованого запису (у нашому випадку – опосередковано, оскільки ланцюжок композитор-виконавець-слухач має додаткову ланку - диригент) та безсумнівно, слухач, в уяві якого формується власна інтерпретація почутого.

Аналітична робота над хоровою партитурою відбувається у 4 умовні етапи: історико-стилістичний аналіз, музично-теоретичний, вокально-хоровий та, безпосередньо, виконавський.

Що ж може відкритися виконавцеві під час глибинного дослідження партитури?

Перш за все, хорове письмо, що в основі хорової партитури – це метод композиторської творчості, що зумовлює особистісний вибір засобів письма й ототожнюється зі стилем мислення митця, де зафіксовані його світоглядні позиції.

Отже, *вивчення конкретних суспільно-історичних умов, в яких відбувалося формування естетичних поглядів композитора, знайомство з його життєвим шляхом та творчим доробком, епохою* висвітлить історію написання музичного твору, причини, що спонукали митця звернутися саме до певних музичних образів. Окрім того, допоможе не лише зануритися у систему художньо-естетичних цінностей тогочасного суспільства, але й краще

зрозуміти саму ідею твору, а отже й усвідомити глибину образно-інтонаційної сфери музичного твору, з'ясувати принципи розвитку його драматургії та налаштуватися на певні технологічні моменти, що пов'язані саме зі стилістикою виконання. Так, наприклад, хормейстер, що працюватиме з твором композиторів класиків одразу налаштується на вибір технічних прийомів, характерних для класичного стилю в диригуванні, а саме графічна ясність диригентської сітки, емоційна стриманість тощо.

Вивчення ж *літературного тексту* повинно відбуватися у напрямку дослідження його першоджерела, літературної форми та впливу який першооснова мала на вибір музичної структури. Наприклад, перемінний розмір притаманний багатьом народним пісням, що виконуються без будь-якого нотного запису, адже мелодія вибудовується виключно за відчуттям заспівувача, за його розспівом та фразуванням спонукають композиторів до використання несиметричних розмірів задля підкреслення своєрідності та особливості української народної пісні.

Музично-теоретичний аналіз хорової партитури спирається на:

- дослідження форми твору з подальшим детальним аналізом його частин, особливостей їхньої будови та логіко-процесуальних зв'язків між ними;
- визначення ладо-тонального плану твору (включаючи основну тональність, відхилення, модуляції, наявність народних діатонічних ладів або характерних ладових зворотів тощо). Оскільки гармонія, завдяки її колористичним можливостям, досить часто стає детермінантою драматургічного розвитку, а семантика тональностей, яка присутня у творчості багатьох композиторів, може бути ключем до розуміння музичного образу.
- вивчення музично-тематичного матеріалу, включаючи докладну характеристику теми, тип мелодизму, інтонаційні, ладові та ритмічні особливості тощо, дозволяє виявити жанрово-стилістичні параметри всього твору.

Ще одним важливим пунктом дослідження для виконавців є *аналіз фактурного викладу*. Адже знання та розуміння фактури, (особливо коли вона складна та багатошарова) дає можливість розібратися з її пластами та їх ієрархією. Підпорядкованість у вибудуванні вертикалі та горизонталі надасть твору ясного звучання, наскільки б складною не була б фактура.

Окрім того, необхідно зрозуміти які засоби музичної виразовості заклад композитор у конкретній партитурі та чому автор використовує саме їх і як за їх допомогою розкривається художній образ твору. Розуміння взаємодії різних складових музичного цілого, що взаємопов'язані між собою доповнюючи один одного, або ж конфліктує дозволяє зрозуміти як загальний розвиток драматургії твору, так і внутрішню конфліктність певного музичного образу.

А отже розуміння кожного компонента партитури допоможе виконавцю «почути» музичний твір внутрішнім слухом, а пізніше, під час роботи з колективом довести власний задум до логічного завершення.

Не секрет, що однією з найбільш складних виконавських задач є *вибір вірного темпу*. Зазвичай зустрічаються партитури із позначенням метрономічного темпу та без позначення. При визначенні темпу музичного твору необхідно враховувати як основну швидкість музичного руху, так і її зміни, тобто незначні відхилення в бік уповільнення або прискорення, що органічно вписуються в основний темп. Зазначимо, що темп є непостійною величиною, найчастіше новий музичний образ, що супроводжується зміною характеру музики, має свій власний темповий відтінок. Тому вірно віднайдена швидкість руху музичної тканини природно поєднуватиме коливання темпу з мінливим змістом музики. Метрономічні позначення слід сприймати як рекомендацію для визначення основного темпу, адже на швидкість руху можуть вплинути емоційний стан і індивідуальність диригента, що в свою чергу вносить нові темпові нюанси у виконання відомого твору. Водночас художній рівень виконання значною мірою залежить від точного дотримання темпу, визначеного автором, оскільки він тісно пов'язаний з характером, стилем і жанром твору. *Музичний ритм*, що визначає організацію звуків у часі

тісно пов'язаний з темпом. Ритм сам по собі є сталою складовою музичної партитури, проте в поєднанні з темпом – стає диханням музики. Саме ритм визначає тривалість та співвідношення звуків і пауз, створюючи пульсацію, ритмічні акценти додають експресивності виконанню, нашарування ритмічних структур може стати основою формотворення, а отже ритм – є важливим компонентом музичного твору.

У досягненні метроритмічної стійкості може допомогти літературний текст хорового твору (правильні наголоси, змістова логіка). Оскільки ритмічний спів базується на ритмі мови, саме тому ми попередньо наголошували на необхідності ретельного аналізу поетичної палітри твору.

Окремо зазначимо такі важливі елементи музичної партитури, як *фермати*, *паузи* і їх співвідношення, адже їх наявність у творі найчастіше пов'язана саме з виразовими можливостями. Фермата може підкреслити особливу роль конкретного звуку або акорду, сигналізувати про закінчення музичної думки, або ж її різкої зупинки, залежно від розташування (на тактовій рисці, або ж паузі) слугувати психологічною паузою тощо. Окрім того, часто композитори використовують позначення, які доповнюють і розширюють художньо-виконавську палітру. Такі авторські ремарки коригують темп, динаміку, виконавські штрихи, або ж виражають різноманітні емоційні стани чи почуття на кшталт *agitato*, *animato*, *dolce*, *espressivo*, *cantabile* і т.ін.

Знання та вміле застосування *шкали динамічних градацій* свідчить про наявність у диригента виконавської культури. Зауважимо, що композитори по-різному підходять до позначення динамічних відтінків у нотах. Деякі з них детально прописують всі нюанси, тоді як інші обмежуються лише основними вказівками, залишаючи диригентам простір для творчої інтерпретації динамічної палітри твору. Усвідомлення ролі динаміки в окресленні кульмінаційних вершин структурних елементів форми (фрази, епізоду, частини) та хорових засобів, необхідних для реалізації динамічного

потенціалу колективу допоможе підпорядкувати другорядні кульмінації головній, відобразивши характер руху до неї.

Виконавська практика спонукає до ретельного опрацювання тривалих *crescendo* і *diminuendo*, оскільки передчасне збільшення або зменшення гучності може призвести до втрати динамічних ресурсів, призводячи до скорочення динамічного наростання або спаду звукової хвилі. Таким чином авторські динамічні позначки в партитурі, слугують орієнтирами для вибудови динамічної шкали під час виконання музичного твору. В той час як відчуття багатства гами динамічних відтінків та їх реалізація залежить від таланту і творчої уяви виконавця.

Необхідно пам'ятати, що реалізація інтерпретації хорового твору неможлива без урахування специфіки хорового звучання, а від так і *вокально-хорового аналізу партитури*. Адже розуміння виразових можливостей вокально-хорового виконання дозволяє не лише «почути» твір внутрішнім слухом, але й спрогнозувати виклики, з якими зіткнеться хормейстер під час репетиційної роботи з хором. Саме на цьому етапі хормейстер визначається з основними завданнями, щодо досягнення звукового еталона та шляхами їх втілення під час виконання хорової партитури. Аналітична робота зі складовими вокально-хорової звучності (стрій, ансамбль, тембр, теситура, регістри, дикція тощо) – це набуття досвіду підготовки до практичної роботи з хоровим колективом спираючись на фундамент хорознавчої науки.

Наприклад, завчасне знання складу хору, типу та виду, діапазонів хорових партій та всього хору, а також теситурних умов виконання твору дозволяє визначити, які епізоди використання високих або низьких регістрів можуть створювати певні труднощі для виконання. Ретельна підготовка до роботи над *хоровим строем* допоможе уникнути перешкод під час інтонування ладів та інтервалів, руху хроматичними та діатонічними секундами. Під час опрацювання строю слід звернути увагу на епізоди з широким розташуванням голосів, близькими дисонансними поєднаннями, особливо в низькому регістрі, стрибкоподібною будовою мелодичної лінії, а

також поєднанням солюючого голосу й акомпанементу хору, оскільки акомпануючі голоси повинні створювати міцну тональну основу.

Ансамбль є важливою складовою професійної майстерності хору, яка вимагає постійної уваги, роботи та вдосконалення. Це поняття містить не лише розуміння врівноваженості звучання за інтонацією, силою, тембром, метроритмом, агогікою, дикцією та артикуляцією тощо як окремою партією, так і усім хором. Ансамбль слід розуміти як прагнення до спільних естетичних уявлень під час роботи над інтерпретацією хорового твору. Тому виховання єдності творчого переживання є необхідною умовою в роботі над ансамблем.

Слід зауважити, що злитість голосів не означає невиразність одноманітність тембрових барв та сили звучання, адже саме багатство тембрової палітри стає простором для творчості не лише композитора, а й виконавця. Кожний людський голос є індивідуальним з точки зору інтонаційного колориту, а від так виразовість як соло, так і різноманітних тембральних поєднань звукової палітри хору має безмежні можливості, що в свою чергу дуже приваблює композиторів та спонукає до написання саме хорової музики.

Аналіз партитури з точки зору різновидів ансамблю (інтонаційний, динамічний, тембровий, метроритмічний, дикційний) допоможе визначити методи роботи над ними під час репетиційного процесу з хором задля досягнення єдиної співочої манери, вокальних прийомів і навичок.

Синтез музики й слова є однією з переваг хорового жанру з точки зору емоційного впливу на слухача. Водночас опанування двома текстами – музичним і поетичним створює додаткові труднощі для хорових виконавців. Розуміння вербального тексту поряд з мелодією, гармонією, ритмом і фактурою дозволяє слухачеві отримати повноцінне враження від виконання хорового твору. Проте, поетичний текст повинен бути донесений не тільки розбірливо, але й логічно вибудовано та осмислено, оскільки компонентами літературної та вокально-хорової мови є не тільки *дикція*, але й орфоепія.

Розуміння специфіки хорової дикції, спонукатиме хормейстера до визначення найбільш вразливих з точки зору дикційної складності епізодів і методів роботи над ними. На відміну від мовної (побутової та сценічної) хорова дикція є співочою, вокальною, окрім того, вона є колективною. У зв'язку з цим існує перелік правил та прийомів артикуляції у співі – їх знання запорука успішної роботи над дикцією в хорі. Проте робота над нею є лише однією зі складових репетиційної роботи над якістю звучання слова. Опрацьовуючи партитуру слід замислитись над логікою побудови фрази, розставленням наголосів, акцентів і пауз, що визначають виразність мови, її смислове й емоційне навантаження.

Не слід забувати про важливість співацького дихання та заздалегідь визначитися з його типами – ланцюгове, пофразне, загально хорове.

Отже, вокально-хоровий аналіз спрямований на вирішення конкретних виконавських завдань, які можуть виникнути в процесі практичної діяльності хормейстера над втіленням власної інтерпретації хорового твору. Під час репетиції результати аналітичної роботи хормейстера над партитурою можуть підлягати корекції щодо мануальної техніки, методів роботи з хором задля досягнення чистоти строю, ансамблю, потрібної динаміки, штриха тощо, проте вони є важливими для набуття професійного досвіду диригента.

Завершальний етап роботи над хоровою партитурою – вибудова *виконавського плану* музичного твору. Формування єдиного художнього цілого з глибоким усвідомленням драматургічного розвитку твору можливо лише за умов чіткого розуміння складових музичної партитури на усіх етапах її аналітичного опрацювання. Поступово, в процесі вивчення партитури в уяві хормейстера складається власна концепція музичного твору, що обумовлює всі деталі виконання. Саме вона стає фундаментом інтерпретації.

Презентуючи власне бачення звучання музичного твору, його інтерпретацію диригент спирається на мануальну техніку, що безсумнівно є проєктуванням музичного образу та його віддзеркаленням в диригентських рухах, що в свою чергу керують виконавським процесом, підкреслюючи

майстерність диригента та професійність його управлінського стилю. Віднайдення диригентських жестів, які оптимально розкривають повноту художнього образу твору, сприяють його цілісності, випереджають, або ж коригують звучання в процесі виконання, є максимально зрозумілими та інформативними для виконавців – завдання, що вирішуються на завершальному етапі роботи над хоровою партитурою.

Індивідуальний виконавський стиль диригента, безперечно, слід розглядати як специфічний прояв його унікального музичного стилю. Проте в хоровому мистецтві диригент і хор взаємодіють у спільному процесі інтерпретації хорової партитури, створюючи єдиний художній образ. Кожен із них виконує свою роль: диригент організує процес музичної інтерпретації, а хор реалізує його. Диригент за допомогою мануальної техніки транслює власне бачення музичного твору, створюючи систему знаків, а співаки втілюють художній образ у звучанні, слідуєючи цим знакам.

Отже, *алгоритм аналітичної роботи хормейстера над хоровою партитурою включає наступні етапи:*

- 1.Історико-стилістичний;
- 2.Музично-теоретичний;
3. Вокально-хоровий;
- 4.Виконавський.

Наступний крок роботи над партитурою – *практичне* її засвоєння шляхом виконання на інструменті та співу голосів. Під час гри на фортепіано хормейстер переносить власне бачення звучання хорового твору з уявної в реальну площину. Саме на цьому етапі хормейстер може перевірити відповідність внутрішніх відчуттів щодо звуковисотних, метроритмічних гармонічних, фактурних співвідношень реальному звучанню партитури. Під час виконання хорового твору важливо враховувати як загальномузичні (фразування, темп, динаміка) так і специфічні особливості хорового звучання (дихання, вибудова логічних наголосів у слові, фразі, теситурні умови хорових партій). Вокально-інтонаційний метод (спів голосів) опанування хорової

партитури сприятиме набуттю практичного досвіду виконання хорових партій. «При вокально-інтонаційному вивченні партитури студент-хормейстер виявляє характер вокального дихання, пов'язаного з довжиною фрази, виразними властивостями реєстрового і тембрового звучання, штрихів і способах вокальної атаки; визначає взаємозв'язок теситури, динаміки, вокальної артикуляції, дикції та ін.; виявляє логіку розвитку кожного голосу та інше» (Переверзева, 2018: 20-21). Важливо під час співу дотримуватися вказаної композитором теситури для виявлення напруги голосового апарату, що допоможе в усвідомленні виразових реєстрових і тембрових можливостей співочих голосів. Окрім того, проспівування голосів партитури по вертикалі сформує уявлення їх гармонічного поєднання з урахуванням тембральних та звуковисотних співвідношень в акорді.

Аналітичне та практичне опанування хорового твору допомагає перейти до наступної стадії інтерпретаційного процесу – *репетиційної*.

В ході репетиційної роботи поряд з напрацюванням технологічної складової розучування партитури (вокально-хорова робота над ансамблем, строем, динамікою, агогікою тощо) відбувається знайомство колективу з диригентською концепцією виконуваного твору. На цьому етапі відбувається її корекція відповідно до специфіки певного хорового колективу. В результаті спільної праці хормейстера та хору індивідуальна виконавська концепція твору трансформується в колективну. Єдність художньо-естетичного відчуття надає переконливості виконанню, що в свою чергу перетворюється на неповторну унікальну інтерпретацію хорового твору.

Концертне виконання твору – завершальна стадія процесу диригентської інтерпретації. Йому властиві ідейно-емоційна насиченість, натхненність, змістовність і переконливість відтворення досконалого художнього образу твору.

ВИСНОВКИ

Отже, особливістю виконавської інтерпретації є не лише відображення композиторського задуму під час виконання музичної партитури, але й

розкриття свого власного розуміння тексту, висловлення власних емоцій та транслювання особистості виконавця через сприйняття твору.

Хорова партитура – це своєрідна мова музичних шифрів та знаків, за допомогою яких композитор вибудовує музичний образ, що народжується в процесі їх взаємодії, в той час, як виконавська інтерпретація являє собою персоніфіковану модель музичного твору, яка через інтонаційно-стильове висловлювання, втілена диригентськими засобами, ґрунтуючись на авторській концепції відіб'є в уяві слухача, окрім художнього змісту твору, еталон виконавської творчості.

Процес реалізації диригентської інтерпретації хорового твору проходить три фази: самостійне опрацювання партитури, репетиційну роботу та концертне виконання. Самостійна робота над партитурою складається з аналітичного (історико-стилістичний, музично-теоретичний, вокально-хоровий та виконавський аспекти аналізу хорового твору) та практичного (гра партитури на інструменті з урахуванням специфіки вокально-хорового звучання, спів голосів партитури (вертикально, горизонтально)) її опрацювання. Під час репетиційного процесу одночасно з вокально-хоровою роботою в хорі відбувається коригування індивідуальної концепції виконуваного твору та її трансформація у колективну. Концертне ж виконання твору – розкриття його художньої концепції, наповненої індивідуально-особистісним змістом, що доповнюється відчуттям одномоментності його народження.

Специфіка виконавської діяльності диригента полягає в тому, що він впливає на відтворення інтерпретації музичного твору опосередковано через хор, що подовжує виконавський комунікаційний ланцюжок до схеми: «композитор – поет – диригент – хоровий колектив – слухач».

У хоровому мистецтві диригент і хор взаємодіють під час спільної праці над інтерпретацією хорової партитури, створюючи єдиний художній образ: диригент організовує процес і передає власну концепцію музичного твору

через мануальну техніку, а хор втілює її у звучанні, слідуючи диригентським знакам.

Виконавський досвід є складовою професійної компетентності фахівця, що удосконалюється й збагачується в процесі його творчої діяльності. Проявом виконавської майстерності слугують художньо-інтерпретаційні уміння, що віддзеркалюють рівень художнього сприйняття, культуру почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчі здібності виконавця, тобто формують його власний, унікальний виконавський стиль.

За умов відносно сталого складу виконавців, статусу хорового колективу, наявності та підтримки чинних традицій тощо можливо говорити про виконавський стиль хору.

Питання для самоконтролю.

1. Сутність поняття «інтерпретація».
2. Зміст поняття «виконавська інтерпретація».
3. Специфіка виконавської діяльності диригента.
4. Фази процесу диригентської інтерпретації хорового твору.
5. Методи самостійного опрацювання хорового твору.
6. Аналітичний та практичний етапи самостійної роботи над хоровою партитурою.
7. Зміст та характеристика кожного з етапів аналітичної роботи над хоровою партитурою.
8. Відмінності репетиційної та концертної фаз в процесі диригентської інтерпретації хорового твору.
9. Ознаки виконавського стилю диригента, хору.

Орієнтовний план аналізу хорового твору¹.

Історико-стилістичний:

¹ Під час складання орієнтовного плану аналізу хорового твору використані напрацювання вітчизняних хорознавців та хормейстерів-практиків в галузі хорового мистецтва.

1. Характеристика суспільно-історичних умов, в яких відбувалося формування естетичних поглядів композитора;
2. Знакові етапи життєвого та творчого шляху митця;
3. Стильові риси його творчості;
4. Значення досліджуваного твору у творчому доробку композитора;
5. Стислі відомості про автора тексту та його творчість;
6. Змістово-образна сфера музичного твору.

Музично-теоретичний:

1. Жанр музичного твору (за умов аналізу фрагмента композиції надати характеристику жанру в цілому та значення уривка, що аналізується в драматургічній лінії твору);
2. Музична форма з подальшим детальним аналізом його частин, особливостей їхньої будови та логіко-процесуальних зв'язків між ними;
3. Темп, метроритм (темпові показники, агогіка, особливості ритмічної структури тощо);
4. Визначення ладо-тонального плану твору (включаючи основну тональність, відхилення, модуляції, наявність народних діатонічних ладів або характерних ладових зворотів тощо);
5. Опис музично-тематичного матеріалу, включаючи докладну характеристику теми, тип мелодизму, інтонаційні, ладові та ритмічні особливості тощо;
6. Фактура²;
7. Динамічний план музичного твору.

Вокально-хоровий:

² Методичні рекомендації до поліфонічного аналізу хорових творів див. Фартушка О.Д.(2022) Методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Фах (диригування)» для самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Хорове та оперно-симфонічне диригування» до теми: «Вивчення і диригування композицій, що містять елементи поліфонії, різноманітних за стилем та жанром.»

1. Тип та вид хору (із зазначенням складу виконавців – а cappella, для хору та оркестру тощо);
2. Діапазон хорових партій та всього хору;
3. Характеристика голосів хорової партитури з точки зору їх теситурних та динамічних співвідношень, звуковедіння, виразових можливостей тембральних барв, розподіл драматургічного навантаження між виконавцями (мелодична лінія, гармонічна підтримка тощо);
4. Хоровий стрій (горизонтальний, вертикальний);
5. Ансамбль та його різновиди.
6. Специфіка співацького дихання.
7. Дикція.

Виконавський:

1. Побудова виконавського плану музичного твору, що ґрунтується на власній концепції реалізації «виразовосмислових можливостей музичного твору»³ (трактування темпу, штрихів, фразування, динаміки, кульмінаційних вершин, інших виразових засобів партитури з точки зору досягнення художньої цілісності хорового твору);
2. Виявлення виконавських труднощів в процесі втілення інтерпретації музичного твору;
3. Мануальна техніка (віднайдення диригентських жестів, що є віддзеркаленням власної інтерпретації музичного твору та сприяють оптимальному розкриттю повноти художнього образу твору, його цілісності).

Список використаної літератури.

Вимоги щодо оформлення письмового аналізу музичного твору: титульний аркуш (див.дод. 1); назви кожного розділу великими літерами вирівнювання по центру; параметри сторінки – формат А4; орієнтація – книжкова; поля – по

³ за Москаленко В. (2013) Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник.

2см; шрифт – Times New Roman; кегль – 14; міжрядковий інтервал – 1,5; абзацний відступ – 1,25 см. Вирівнювання тексту за шириною аркуша.

Актуальні вимоги до оформлення списку використаної літератури, цитування і посилання зазначені на сайті ХНУМ імені І.П.Котляревського в розділі «Бібліотека», а також за посиланням: <https://www.grafati.com/uk/info/apa-7/examples/>

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

Белік-Золотарьова, Н.А. (2001) До проблеми інтерпретації хорового твору в класі з диригування. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 6, 192-198.

Белік-Золотарьова, Н.А. (2023) Хорове виконавство як категорія сучасного українського інтегрованого хорознавства. Аспекти історичного музикознавства, 31, 194-206.

Варганич, Г. О. (2024, 10 травня). Особливості виконавської інтерпретації хорового твору. <https://ol.world-ontology.org/wp-content/uploads/2023/02/%D0%97%D0%B1-IV59-%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%87.pdf>

Гнатишин, О. (2015) Фактура як предмет уваги української музикології: концептуальний аспект. Міжнародний Вісник: культурологія, філологія, музикознавство, II, 133-139.

Вороновська, О. В., Чи Синьой, (2023) Музично-виконавська інтерпретація як засіб формування художньо-аналітичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, 3 (144), 7-14. DOI: <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2023-3-1>

Іванова, В.Л. (2017) Музична інтерпретація в контексті розвитку світового мистецтва. Наукова праця. Педагогіка (т.291), 279, 136-140

Кононова, М. В. (2010) До проблеми формування категоріального апарату теорії музичного виконавства. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 91, 197–209.

Корзун, В.В. (2014) Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. Педагогічні науки, 120, 74-79.

Котляревська, О. (2008) Інтерпретація. Українська музична енциклопедія Т.2, 242.

Ляшенко, О.Д. (2022) Формування у студентів-інструменталістів досвіду професійної діяльності в процесі фахової підготовки в університеті. Наукові записки. Серія Педагогічні науки, 207, 212-217. DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-207-212-217

Мачуський, В. В. (2010) Теоретичний аналіз поняття первинного професійного досвіду учнів. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді, 14 (1), 251–259.

Могилевська, Н. (2021) Виконавська інтерпретація та інтенція як види художньої діяльності у вокальному мистецтві. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво, 4(2), 183–192. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.2.2021.243612>

Москаленко, В. (2013) Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>

Ніколаєвська, Ю. В. (2020) Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть: монографія. Факт.

Падалка, Г.М. (2008) Педагогіка мистецтва: (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Освіта України.

Переверзева, О.В. (2018) Самостійна підготовка студентів до практичної роботи з хором: метод. рекомендації для студ. спец. «Музичне мистецтво».

Савельєва, Г. (2010) Хоровий стиль як об'єкт виконавської інтерпретації (на прикладі концертних програм камерного хору ім.В.Палкіна). Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 29, 510-522.

Смирнова, Т.А. (2018) Хорознавство (історія, теорія, методика): Навчальний посібник. Федорко.

Фартушка, О.Д. (2022) Методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Фах (диригування)» для самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Хорове та оперно-симфонічне диригування» до теми: «Вивчення і диригування композицій, що містять елементи поліфонії, різноманітних за стилем та жанром».

Фекете, О.В. (2009) Формування виконавської концепції музичного твору [Автореф.дис.канл.мистецтв., Харківський державний університет мистецтв]. Репозитарій ХНУМ імені І.П.Котляревського.

Шаповалова, Л. В. (2007) Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології . Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 20, 218-229.

Ярошенко, І. В. (2015) Інтерпретаційна система у формуванні художньо-виконавської майстерності диригента. Методичні рекомендації. Білий тигр.

Batovska, O., Byelik-Zolotaryova, N., & Ivanova, J. Modern global trends in the development of choral performance. *Studia Ubb Musica*, LXVIII, Special Issue 22, 2023. p. 235 – 256. DOI: 10.24193/subbmusica.2023.2.17

Batovska, O., Grebenuk, N. & Byelik-Zolotaryova, N. Traditions and innovations in contemporary vocal and choral art. *Studia Ubb Musica*, LXVII, Special Issue 2, 2022 p. 73 – 98. DOI: 10.24193/subbmusica.2022.spiss2.06

Shapovalova, L., Nikolaievska, Y., Mykhailova, N., Romaniuk, I., Khutorska, A. (2021) Vocal and choir performance in the music and theater university (psychological and communicative aspects) // *Ad Alta: Journal of interdisciplinary research*. Special Issue No.: 11/02/XX. (Vol. 11, Issue 2, Special issue XX.). pp.141–146. Web of Science (http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110220/papers/A_24.pdf).

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра _____

АНАЛІЗ

Повна назва музичного твору із зазначенням ПІП авторів музики та
тексту верхнім регістром жирним шрифтом

здобувача ступеня освіти (бакалавр/магістр)

студента _____ курсу

факультету _____

Спеціальність, освітня програма, фахове спрямування

(ПІБ)

Клас _____

(вчене звання, прізвище та ініціали викладача)