

УДК 78.071.2:78.087.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-11>**Олександр Петрович Віла-Боцман**

ORCID: 0000-0002-5186-893X

доктор філософії, доцент кафедри хорового диригування
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
avilabotsman@gmail.com

ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ХОРОВОГО ВИКОНАННЯ: ДИРИГЕНТ ЯК «ПЕРЕКЛАДАЧ» СМИСЛІВ У КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Мета роботи. Обґрунтувати герменевтичну методика аналізу диригентської інтерпретації у хоровому мистецтві, яка переводить розмову про смисл партитури з рівня загальних метафор у площину описуваних, аргументованих і відтворюваних аналітичних процедур. **Методологія дослідження.** Дослідження поєднує герменевтичний рух «ціле – частина – ціле», текстологічний аналіз словесного шару, інтонаційно-фразувальний, фактурно-динамічний і порівняльно-інтерпретаційний підходи; як аналітичний інструмент запропоновано виділення «смислових вузлів партитури», тобто фрагментів підвищеної взаємодії вербального тексту, композиційної логіки та кульмінаційної енергії. Актуальність теми зумовлена тим, що в сучасному хорознавстві інтерпретація диригента часто визнається центральною ланкою художнього процесу, однак сам механізм переходу від тексту, форми та інтонаційного рельєфу до репетиційно-виконавського рішення ще недостатньо окреслений у категоріях, придатних для наукової перевірки та педагогічної трансляції. **Наукова новизна.** Новизна полягає у створенні відтворюваної процедури герменевтичного аналізу диригентської інтерпретації, що дає змогу не тільки описувати загальну концепцію виконання, але й аргументувати конкретні рішення у сферах акцентуації, дихання, темпу, агогіки, дикції, балансу партій і тембрової перспективи. Уведено операційне поняття «смисловий вузол партитури», сформульовано критерії герменевтичної аргументації (семантична адекватність, структурна узгодженість, інтонаційна логіка, культурно-контекстуальна вмотивованість, відтворюваність висновків) та окреслено формат кейс-аналізу, у якому поєднуються анотація партитури, опис репетиційної технології й зіставлення інтерпретаційних альтернатив. Апробацію методики здійснено на матеріалі духовного гімну Миколи Лисенка «Молитва за Україну» на слова Олександра Кониського, що дало змогу простежити перехід від словесно-музичного



аналізу до конкретних рішень у сфері дихання, акцентуації, фразування, динаміки й тембрового балансу. Окремо наголошено, що відтворюваність герменевтичного висновку забезпечується лише за умови фіксації аналітичних спостережень в анованій партитурі та в репетиційному коментарі. **Висновки.** Запропонований підхід доводить, що диригент у хоровому мистецтві може бути описаний як «перекладач» смислів не метафорично, а процедурно: смисл виявляється у системі відповідностей між словом, формою, інтонацією, кульмінаційною драматургією та способом звукової реалізації. Методика придатна для наукового аналізу, навчальної практики й порівняння різних виконавських версій, а її апробація на матеріалі українського хорового репертуару відкриває перспективу корпусних досліджень диригентських шкіл та інтерпретаційних стратегій.

Ключові слова: хорова інтерпретація, герменевтика, диригент, смисловий вузол, інтонація, фразування, слововедення, дикція, культурний контекст.

Vila-Botsman Oleksandr Petrovych, PhD, Associate Professor at the Department of Choral Conducting of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Hermeneutic approach to choral performance: the conductor as a “translator” of meanings in a cultural context

Research objective. To substantiate a hermeneutic methodology for analysing a conductor’s interpretation in choral art that shifts the discussion of meaning in a score from the level of general metaphor to a set of describable, argued, and reproducible analytical procedures. **Research methodology.** The article combines the hermeneutic movement “whole – part – whole”, textological analysis of the verbal layer, intonational and phrasal analysis, texture and dynamic analysis, and a comparative interpretive approach. As the main analytical tool, it proposes the identification of “semantic nodes of the score”, understood as fragments where verbal text, formal logic, and climactic energy interact with particular intensity. The relevance of the topic lies in the fact that contemporary choral studies increasingly recognise interpretation as the central link in performance practice, yet the actual transition from verbal text, form, and intonational profile to rehearsal and performance decisions still lacks a sufficiently explicit and verifiable analytical model. **Scientific novelty.** The novelty of the study lies in the development of a reproducible procedure for the hermeneutic analysis of conducting interpretation, which makes it possible not only to characterise a performance concept in general terms but also to justify specific decisions concerning accentuation, breathing, tempo, agogics, diction, sectional balance, and timbral perspective. The article introduces the operational notion of a “semantic node of the score”, formulates criteria of hermeneutic argumentation (semantic adequacy, structural coherence, intonational logic, cultural contextual grounding, and reproducibility of conclusions), and outlines a case-analysis format combining score annotation, rehearsal technology, and comparison of interpretive alternatives. The methodology is tested on Mykola Lysenko’s sacred hymn

*Prayer for Ukraine to the words by Oleksandr Konyskyi, which makes it possible to trace the transition from verbal-musical analysis to concrete decisions in breathing, accentuation, phrasing, dynamics, and timbral balance. The article also emphasises that the reproducibility of a hermeneutic conclusion depends on the explicit fixation of analytical observations in an annotated score and in rehearsal commentary. **Conclusions.** The proposed methodology demonstrates that in choral art the conductor may be described as a “translator” of meanings not merely metaphorically but procedurally: meaning emerges through a system of correspondences among word, form, intonation, climactic dramaturgy, and the mode of sonic realisation. The approach is applicable to scholarly analysis, pedagogical practice, and the comparison of different performance versions, while its further application to Ukrainian choral repertoire opens prospects for corpus-based research into conducting schools and interpretive strategies.*

Key words: *choral interpretation, hermeneutics, conductor, semantic node, intonation, phrasing, text articulation, diction, cultural context.*

Актуальність теми. Українська хорова культура в сучасній історичній ситуації функціонує не тільки як художня практика, а й як форма публічної культурної самоідентифікації, комунікації спільноти та репрезентації ціннісного досвіду. Саме тому науковий інтерес закономірно зміщується від суто історико-описового вивчення репертуару, інституцій і персоналій до аналізу механізмів смислотворення у виконанні. У цій перспективі диригент постає не лише організатором ансамблевого звучання, а й центральною ланкою між словом, партитурою, колективним голосотворенням і слухацьким розумінням. Водночас у сучасному хорознавчому дискурсі зберігається методологічна неузгодженість: герменевтичне прагнення до тлумачення смислу вже заявлене, проте опис диригентської інтерпретації нерідко зупиняється на образних формулюваннях і не завжди переходить у процедуру, яку можна перевірити, порівняти та педагогічно відтворити. Така ситуація знижує доказовість досліджень саме там, де сучасне українське хорове виконавство активно розширює стилістичні горизонти й форми публічної презентації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному полі хорознавства можна виокремити щонайменше три дослідницькі вектори. Перший охоплює праці, у яких українське хорове мистецтво осмислюється як соціокультурний феномен, історична традиція та інституційно оформлена практика; у цьому сегменті

ґрунтовно описано сучасні напрями хорового руху, моделі функціонування колективів і культурну вагу хорового співу в українському суспільстві [1, с. 66–72; 2, с. 50–57; 3, с. 184–206]. Другий вектор зосереджений на постаті диригента – його творчій індивідуальності, мисленні, часово-просторовій організації виконавського процесу та ролі в смисловій організації звучання [4, с. 160–166; 6, с. 182–194; 7, с. 159–173]. Третій пов'язаний із герменевтичними та структурно-семантичними моделями, в межах яких музичний текст розглядається як текст культури, а музична комунікація – як простір породження значення [5, с. 226–235; 9, с. 134–140].

Однак між цими векторами все ще бракує операційного містка. Уже визнано, що хорова інтерпретація не зводиться до технічного відтворення нотного запису, але ще недостатньо розроблено процедуру, яка дозволила б послідовно перевести текстову семантику, формальну логіку та інтонаційну організацію у систему перевірюваних диригентських рішень. Саме тому пропонується методика не дублює традиційний вокально-хоровий аналіз, який здебільшого фіксує строеві, ансамблеві, дикційні, дихальні та фактурні параметри хорового твору [8, с. 74–79], а змінює сам принцип опису: технологічні параметри розглядаються не самі по собі, а як носії смислової функції кожного локального вузла. У цьому й полягає дослідницький дефіцит, на який спрямована стаття [6, с. 182–194; 7, с. 159–173; 9, с. 134–140].

Мета дослідження. Обґрунтувати герменевтичну методика аналізу диригентської інтерпретації у хоровому мистецтві, трактуючи диригента як «перекладача» смислів у культурному контексті.

Завдання дослідження. Визначити «смислові вузли» партитури у взаємодії тексту, форми та кульмінаційної драматургії; описати диригентські рішення як тип перекладу смислів; запропонувати критерії герменевтичної аргументації; окреслити формат кейс-аналізу як дослідницького жанру.

Методологія дослідження. Вихідним принципом виступає герменевтичний рух від попереднього розуміння цілого до ана-

лізу частин і повторного повернення до цілісної інтерпретаційної концепції. Для хорового мистецтва цей принцип потребує подвійної текстології: вербальної – зі з'ясуванням семантики, синтаксису, акцентуації, орфоепії, – і нотної, пов'язаної з аналізом форми, тематизму, інтонаційного рельєфу, фактури, гармонічної напруги та тембрової драматургії. У процедурному плані залучаються аналітичні описи строю, ансамблю, дикції, дихання й балансу як технологічного поля, у якому матеріалізуються смислові акценти хорового твору [5, с. 226–235; 6, с. 182–194; 9, с. 134–140]. Принципово важливо, що ці параметри не існують автономно: у запропонованій моделі вони щоразу співвідносяться з конкретною семантичною функцією слова й музичної форми. Саме така інтеграція дає змогу розглядати диригентське рішення не як довільну емоційну реакцію, а як аргументований перехід від аналітичного прочитання до звукової реалізації.

Для забезпечення відтворюваності запропонованої методики до аналізу доцільно залучати три взаємопов'язані рівні фіксації матеріалу: 1) власне партитурний рівень, на якому позначаються смислові вузли, кульмінаційні зони, акцентуаційні ризики, місця дихання та балансування фактури; 2) репетиційно-технологічний рівень, що охоплює коментарі до жесту, артикуляції, тембрового вирівнювання, строевих опор і способів інтонаційної корекції; 3) виконавсько-порівняльний рівень, який передбачає зіставлення щонайменше двох можливих інтерпретаційних рішень у межах одного смислового вузла. Саме поєднання цих трьох рівнів дозволяє перевести герменевтичне прочитання з площини описової рефлексії у формат процедури, відкритої для перевірки, педагогічного використання й подальшого порівняльного аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає в методичній конкретизації герменевтичного підходу для потреб хорового виконавства та диригентсько-хормейстерської аналітики. У роботі запропоновано операційне поняття «смисловий вузол партитури» як локалізований фрагмент підвищеної смислової щільності, у якому взаємодіють ключові лексеми словесного тексту, композиційно-формальна функція, інтонаційний рельєф

і кульмінаційна енергія. Уточнено критерії герменевтичної аргументації – семантичну адекватність, структурну узгодженість, інтонаційну логіку, культурно-контекстуальну вмотивованість і відтворюваність висновків – та запропоновано спосіб їх практичного застосування через анотацію партитури, репетиційний коментар і зіставлення інтерпретаційних альтернатив. Таким чином, новизна полягає не лише в теоретичному описі диригента як «перекладача» смислів, а й у створенні придатної до педагогічної та дослідницької апробації моделі переходу від аналітичного прочитання твору до конкретного комплексу виконавських рішень.

Виклад основного матеріалу. Герменевтична перспектива у хоровому виконанні зумовлена самою природою жанру. У співі слово не є зовнішнім додатком до музики, а входить до механізму смислотворення як чинник, що організує дихання, акцентуацію, фразування, тембровий рельєф і драматургію кульмінації. Тому диригентська інтерпретація є не лише «прочитанням нот», а й прочитанням культурного тексту – від мовної норми й риторики до жанрової пам'яті та стильової аперцепції [5, с. 226–231; 9, с. 134–138]. У цьому аспекті продуктивною є формула «диригент як перекладач»: вона наголошує на відповідальності за перенесення смислу з письмового шару – нотації та слова – у часово-просторову подію колективного звучання.

Такий «переклад» завжди передбачає вибір: що саме буде висунуто на перший план, якою буде міра кульмінаційної напруги, якою постане ієрархія фактурних шарів, де зосередиться мовний наголос, яким буде тип атаки, тривалість дихання, характер агогіки, баланс партій і темброва перспектива. Саме відсутність процедури опису цих виборів і перетворює герменевтичні характеристики на нефальсифіковані метафори. Отже, головним методичним завданням стає операціоналізація: переведення смислового прочитання у мову конкретних, технологічно здійснених і аналітично аргументованих диригентських рішень [6, с. 186–190; 7, с. 163–166].

Операційною одиницею такого опису пропонується вважати «смисловий вузол партитури». Його виділення передбачає

чотири послідовні кроки. Перший крок – текстова сегментація: визначення ключових лексем, синтаксичних меж і «ризикових» точок слововедення, у яких метроритм або мелодичний профіль можуть зміщувати природний мовний наголос. Другий крок – формально-драматургічне картування: встановлення кадансових меж, зон тематичного перелому, локальних і генеральних кульмінацій та зіставлення їх із текстовими вершинами. Третій крок – інтонаційно-фразувальний аналіз: фіксація інтонаційних формул, що несуть смислового вагу, а також перевірка відповідності інтонаційної логіки текстовій акцентуації. Четвертий крок – технологічна проєкція: переведення кожного вузла у комплекс репетиційних завдань, пов'язаних із диханням, дикцією, балансом, строевими опорами, тембровим забарвленням і характером диригентського жесту [5, с. 231–235; 9, с. 138–140].

На підставі цієї процедури можуть бути сформульовані критерії герменевтичної аргументації. Семантична адекватність означає відповідність диригентського акценту мовній нормі та значенню ключових слів; якщо музичний метр або фактура зміщують наголос, має бути пояснений спосіб корекції – динамічний, агогічний чи артикуляційний. Структурна узгодженість вимагає, щоб локальні рішення не руйнували загальної драматургічної траєкторії твору. Інтонаційна логіка передбачає аргументацію фразування через інтонаційний рельєф, а не лише через словесно названий «настрій». Культурно-контекстуальна вмотивованість співвідносить інтерпретацію з жанровою пам'яттю, історичною ситуацією та комунікативним горизонтом української хорової культури [1, с. 66–72; 2, с. 50–57; 3, с. 184–206]. Нарешті, відтворюваність вимагає, щоб логіка переходу від аналізу до виконання була зафіксована в анованій партитурі, репетиційному коментарі та описі жестово-технологічних рішень. Саме сукупність цих критеріїв відрізняє герменевтичну аргументацію від вільного метафоричного коментування, яке не дозволяє ані порівнювати виконавські версії, ані відтворювати аналітичний висновок у педагогічній практиці.

У прикладному вимірі кожен із названих критеріїв має бути пов'язаний із конкретними аналітичними індикаторами. Семан-

тична адекватність перевіряється через відповідність музично-виконавського акценту значеннєвій і синтаксичній ієрархії словесного тексту; структурна узгодженість – через співвіднесеність локального фразувального рішення із загальною драматургією форми; інтонаційна логіка – через виявлення опорних інтервальних, мелодичних і кадансових формул, що організують смисловий рух фрази; культурно-контекстуальна вмотивованість – через зіставлення інтерпретації з жанровою традицією, мовною нормою, історичною ситуацією побутування твору та очікуванням слухачької спільноти; відтворюваність – через можливість зафіксувати хід аналізу у вигляді анотованої партитури, короткого протоколу репетиційних завдань і переліку альтернативних виконавських рішень. За такої умови герменевтичний аналіз набуває не декларативного, а процедурного характеру.

З метою операціоналізації запропонованого підходу критерії герменевтичної аргументації доцільно подати у вигляді системи аналітичних орієнтирів, де кожен критерій співвідноситься з його змістом, типовими показниками та способом перевірки у дослідницькій і репетиційній практиці (табл. 1).

Узагальнення критеріїв у табличній формі дозволяє перейти від декларативного переліку методологічних вимог до їх практичного застосування. За такої організації матеріалу герменевтична аргументація постає не як сукупність образних формулювань, а як система перевірюваних орієнтирів, придатних для наукового опису, педагогічної трансляції та порівняння різних інтерпретаційних версій.

Показовим для апробації методики є мікрокейс на матеріалі духовного гімну Миколи Лисенка «Молитва за Україну» на слова Олександра Кониського. Уже початковий словесний комплекс «Боже великий, єдиний» утворює вузол вокативної напруги: диригентське рішення тут не може зводитися лише до урочистого підсилення звучання, оскільки смисл звернення потребує поєднання вертикальної зібраності хору, мовної виразності приголосних і безперервності легатної лінії. Наступний вузол локалізується у прохальній формулі «нам Україну храни», де смисловий центр переноситься з номінації адресата на предидущий.

Таблиця 1

Критерії герменевтичної аргументації та способи їх перевірки

Критерій	Зміст критерію	Аналітичні індикатори	Спосіб перевірки / фіксації
Семантична адекватність	Відповідність виконавського акценту значеннєвій і синтаксичній ієрархії словесного тексту	Ключові слова, логічні наголоси, синтаксичні межі, вокативні й імперативні формули	Анотація словесного тексту, позначення наголосів, зіставлення мовної акцентуації з музичним метром
Структурна узгодженість	Співвіднесення локального виконавського рішення із загальною формою та драматургією твору	Кадансові межі, кульмінаційні зони, тематичні переломи, повтори й контрасти	Формально-драматургічна схема, розмітка кульмінацій, перевірка відповідності локального й цілого
Інтонаційна логіка	Відповідність фразування інтонаційному рельєфу, мелодичній лінії та гармонічній напрузі	Опорні інтервали, мелодичні вершини, напрям фрази, гармонічні тяжіння, кадансові опори	Інтонаційно-фразувальний аналіз, позначення опорних звуків, дихальних арок і фразових центрів
Культурно-контекстуальна вмотивованість	Зв'язок інтерпретації з жанровою традицією, мовною нормою та культурним горизонтом твору	Жанрова пам'ять, стильова модель, історична ситуація побутування, риторична вага словесного тексту	Історико-культурний коментар, зіставлення з жанровими зразками, аналіз слововживання й комунікативного контексту
Відтворюваність висновків	Можливість повторити хід аналізу та пояснити вибір репетиційно-виконавських рішень	Чіткий ланцюг переходу від аналізу до жесту, дихання, артикуляції, балансу й динаміки; наявність альтернатив	Анотована партитура, репетиційний коментар, таблиця рішень, зіставлення інтерпретаційних варіантів

кативний імператив; відтак фразування має не механічно виділяти слово «Україну», а готувати інтонаційно-динамічне сходження до дієслівної вершини «храни». Подальші імперативні формули – «просвіти», «зрости», «зверни», «дай» – становлять послідовність споріднених, але не тотожних вузлів: у репетиційній роботі вони вимагають не однотипного нарощування гучності, а диференційованої драматургії прохань, де змінюються

тип дихальної арки, характер артикуляції, тембровий баланс і міра агогічної свободи.

У розгорнутому форматі кейс-аналізу кожен із цих вузлів повинен бути описаний не лише на рівні смислової характеристики, а й на рівні виконавського алгоритму. Так, у звертальній формулі «Боже великий, єдиний» репетиційний акцент доцільно спрямувати на поєднання чіткої приголосної атаки зі збереженням округлої вокальної лінії, аби не втратити ані молитовної зібраності, ані урочистої вертикалі звучання. У вислові «нам Україну храни» диригентське рішення має будуватися навколо поступового інтонаційно-динамічного підведення до дієслівної вершини, що змінює логіку дихальної арки, розподіл внутрішньофразових опор і характер жестового ведення. Натомість у низці імперативів «просвіти», «зрости», «зверни», «дай» важливо уникнути однотипної динамічної моделі: кожне прохання потребує окремої міри агогічної еластичності, окремого тембрового фокусу й окремого способу артикуляційного увиразнення. Саме такий перехід від словесно-семантичного спостереження до комплексу співочо-диригентських дій і становить головний зміст герменевтичної процедури.

Для більшої наочності герменевтичну логіку мікрокейсу доцільно подати у вигляді узагальнювальної таблиці, в якій смисловий вузол співвідноситься з його семантичною функцією, типовим виконавським ризиком і конкретним диригентсько-репетиційним рішенням. Така форма подання дає змогу побачити, що аналітичне прочитання словесно-музичного матеріалу не залишається на рівні загального тлумачення, а переходить у площину технологічно окреслених виконавських дій (табл. 2).

Подана таблиця показує, що смисловий вузол у запропонованій методиці виконує функцію проміжної аналітичної ланки між словесно-музичним текстом і репетиційною практикою. Саме завдяки такому способу опису стає можливим простежити, як семантична характеристика окремої фрази перетворюється на конкретне рішення у сфері дихання, акцентуації, динаміки, артикуляції, тембрового балансу й диригентського жесту. Отже, кейс-аналіз у герменевтичному підході є не ілюстратив-

Таблиця 2

**Герменевтичний кейс-аналіз смислових вузлів у творі
Миколи Лисенка «Молитва за Україну»**

Смисловий вузол партитури	Семантична функція	Виконавський ризик	Диригентське рішення
«Боже великий, єдиний»	Вокативне звернення, формування молитовно-урочистого тону твору	Надмірне форсування звучання, втрата молитовної зібраності, порушення єдності між чіткістю приголосних і легатністю фрази	Поєднати чітку, але не жорстку приголосну атаку з округлим легатним веденням; забезпечити вертикальну зібраність звучання; формувати жестом стриману, внутрішньо напружену урочистість
«нам Україну храни»	Смисловий центр прохання; перенесення логічного акценту на предикативну дію	Механічне виділення слова «Україну» замість інтонаційно-смислового сходження до дієслівної вершини «храни»	Вибудувати динамічно-інтонаційне підведення до слова «храни»; організувати довшу дихальну арку; жестом спрямувати фразу до головної смислової вершини
«просвіти»	Прохання про духовне й розумове осяяння	Одноманітна динаміка, недостатня ясність тексту, втрата світлого тембрового забарвлення	Надати звучанню світлішого тембру; посилити виразність дикції; уникати надмірної ваговитості, зберігаючи внутрішню зосередженість
«зрости»	Прохання про зміцнення, розвиток, внутрішнє піднесення	Зовнішнє нарощування гучності без відчуття поступового внутрішнього росту фрази	Формувати поступове динамічне й інтонаційне розгортання; зберігати опорність хорового звучання; підкреслити жестом процесуальність зростання
«зверни»	Прохання про спрямування волі, думки й моральної енергії	Смислова нейтралізація слова через однакову артикуляційну модель із попередніми імперативами	Виділити словесний імпульс чіткішою артикуляцією; змінити характер жесту на більш спрямований і концентрований; підкреслити риторичний поворот фрази
«дай»	Коротка імперативна формула прохання з підвищеною концентрацією смислу	Надто жорстка подача або, навпаки, послаблення смислової ваги через короткість слова	Забезпечити точну, але не грубу атаку; зосередити хор на єдиному смислово-імпульсі; поєднати лаконізм звучання з максимальною виразністю прохання

ним додатком до загальної концепції, а формою процедурного обґрунтування інтерпретації, придатною як для наукового опису, так і для педагогічної апробації.

Такий мікрокейс наочно виявляє відмінність між звичайним вокально-хоровим описом і герменевтичним кейс-аналізом. У першому випадку фіксуються місця дихання, тип фактури, строеві труднощі, ансамблеві та дикційні завдання [8, с. 74–79]; у другому – кожен із цих параметрів інтерпретується через його смислову функцію. Питання ставиться не лише так: де брати дихання або де зробити *crescendo*, – а й так: який семантичний зсув забезпечує ця дихальна арка, чому саме тут необхідне динамічне нагнітання, яку культурну та риторичну вагу несе певне слово в межах цілого твору. Саме тому кейс-аналіз не підміняє технологію виконання, а підпорядковує її герменевтично обґрунтованій концепції. Для українського хорового мистецтва, у якому поєднуються висока суспільна значущість слова, історична пам'ять жанру та колективна природа голосотворення, така модель є особливо продуктивною [2, с. 50–57; 4, с. 160–166; 6, с. 182–194].

У дослідницькому сенсі кейс-аналіз доцільно будувати як послідовність чотирьох взаємопов'язаних блоків: 1) коротка характеристика твору, його жанрового статусу та культурного контексту; 2) виділення смислових вузлів із поясненням їхньої тексто-формальної функції; 3) опис конкретних диригентсько-репетиційних рішень для кожного вузла; 4) зіставлення щонайменше двох можливих інтерпретаційних варіантів із коментарем щодо їхньої семантичної та структурної доцільності. Така побудова перетворює кейс-аналіз із ілюстративного прикладу на повноцінну форму наукової аргументації, придатну для накопичення порівнюваного матеріалу в межах українського хорознавства.

Водночас запропонований підхід має певні межі застосування. Його продуктивність є найвищою у творах, де словесний текст відіграє структуротворчу й семантично домінуючу роль; натомість у композиціях із мінімалізованим, повторюваним або фонетично нейтралізованим вербальним шаром центр аналітичної уваги закономірно зміщується до інтонаційної, фактурної та

темброво-драматургічної організації. Крім того, герменевтичний аналіз не усуває множинності інтерпретацій, а лише дисциплінує її, задаючи межі аргументованості й критерії порівняння різних виконавських рішень. Саме тому методика не претендує на нормативне «єдино правильне» прочитання твору, а пропонує процедуру фахово вмотивованого вибору між можливими інтерпретаційними стратегіями.

Висновки. Герменевтичний підхід до хорового виконання набуває наукової продуктивності тоді, коли смисл описується не як вільна метафора, а як система співвіднесень між словом, інтонацією, формою, кульмінаційною драматургією та технологією репетиційно-виконавської реалізації. У цьому контексті диригент може бути осмислений як «перекладач» смислів не лише в образному, а й у процедурному значенні: його інтерпретація постає результатом послідовного переходу від аналізу тексту й партитури до системи конкретних рішень у сфері дихання, фразування, акцентуації, дикції, тембрового балансу, агогіки та жестової організації звучання.

Запропоноване поняття «смысловий вузол партитури» дозволяє локалізувати ділянки підвищеної смыслової щільності й розглядати їх як опорні пункти аналітичної та репетиційної роботи. Уточнені критерії герменевтичної аргументації – семантична адекватність, структурна узгодженість, інтонаційна логіка, культурно-контекстуальна вмотивованість і відтворюваність висновків – створюють підстави для більш дисциплінованого опису виконавської інтерпретації та для зіставлення альтернативних художніх рішень.

Апробація методики на матеріалі «Молитви за Україну» Миколи Лисенка засвідчує, що запропонована модель дозволяє послідовно пов'язувати словесну семантику, формотворчу логіку й виконавсько-технологічні засоби в межах єдиної аналітичної процедури. Практична цінність підходу полягає в можливості його використання у виконавській підготовці майбутніх диригентів-хормейстерів, у написанні анотацій до хорових творів, у побудові репетиційної стратегії та в науковому зіставленні різних інтерпретаційних версій.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у створенні корпусу кейс-аналізів українського хорового репертуару, у порівнянні інтерпретаційних моделей різних диригентських шкіл, а також у поширенні запропонованої методики на твори зі складнішою фактурною організацією, різними типами текстової присутності та різною мірою жанрово-стильової дистанції між партитурою і сучасною виконавською практикою.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бермес І. Українське хорове мистецтво як об'єкт наукових зацікавлень. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 48, т. 1. С. 66–72. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-1-10>.
2. Белік-Золотарьова Н. А. Напрями і форми сучасного вітчизняного хорового виконавства. *Культура України*. 2024. Вип. 83. С. 50–57. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.05>.
3. Белік-Золотарьова Н. А. Хорове виконавство як категорія сучасного українського інтегрованого хорознавства. *Аспекти історичного музикознавства*. 2023. Вип. XXXI. С. 184–206. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum2-31.08>.
4. Залевська О. Г. Хоровий диригент Микола Гобдич: грані творчої особистості. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 160–166. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238713>.
5. Мимрик М. Герменевтичний контекст музичної комунікації в інструментально-виконавській підготовці студентів мистецьких спеціальностей. *Український педагогічний журнал*. 2024. № 3. С. 226–235. DOI: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-226-235>.
6. Мурза С. А. До питання музичного хронотопу в диригентському виконавстві. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Вип. 36, кн. 2. С. 182–194. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-14>.
7. Сидоров М. Мислення диригента-хормейстера як концепт сучасної музичної науки. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2025. Вип. 76. С. 159–173. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-76.09>.
8. Симеонова Ю. Вокально-хоровий аналіз обробки української народної пісні та хорової мініатюри в контексті написання анотації на хоровий твір. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2022. № 47. С. 74–79. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269569>.
9. Смоляк О. С., Водяний Б. О., Романюк І. В. Структурно-семантичний інваріант музичного тексту як тексту культури: практичний аспект. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 3 (06). С. 134–140. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.25>.

REFERENCES

1. Bermes, I. (2022). Ukrainske khorove mystetstvo yak ob'iekt naukovykh zatsikavlen [Ukrainian choral art as an object of scholarly interest]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 48(1), 66–72. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-1-10>.
2. Bielik-Zolotarova, N. A. (2024). Napriamy i formy suchasnoho vit-chyznianoho khorovoho vykonavstva [Directions and forms of modern national choral performance]. *Kultura Ukrainy*, 83, 50–57. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.083.05>.
3. Bielik-Zolotarova, N. A. (2023). Khorove vykonavstvo yak kate-horiii suchasnoho ukrainskoho intehrovanoho khoroznavstva [Choral performance as a category of modern Ukrainian integrated choral studies]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 31, 184–206. <https://doi.org/10.34064/khnum2-31.08>.
4. Zalevska, O. H. (2021). Khorovyi dyryhent Mykola Hobdych: hrani tvorchoi osobystosti [Choral conductor Mykola Hobdych: facets of a creative personality]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 39, 160–166. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238713>.
5. Mymryk, M. (2024). Hermenevtychnyi kontekst muzychnoi komu-nikatsii v instrumentalno-vykonavskii pidhotovtsi studentiv mystetskykh spetsialnosti [Hermeneutic context of musical communication in instrumental performance training]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*, 3, 226–235. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-226-235>.
6. Murza, S. A. (2023). Do pytannia muzychnoho khronotopu v dyry-hentskomu vykonavstvi [On the musical chronotope in conducting per-formance]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 36(2), 182–194. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-14>.
7. Sydorov, M. (2025). Myslennia dyryhenta-khormeistera yak kontsept suchasnoi muzychnoi nauky [Thinking of the conductor-choirmaster as a concept of modern musicology]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, peda-hohiky ta teorii i praktyky osvity*, 76, 159–173. <https://doi.org/10.34064/khnum1-76.09>.
8. Symeonova, Yu. (2022). Vokalno-khorovyi analiz obrobky ukrain-skoj narodnoi pisni ta khorovoi miniatiury v konteksti napsannia anotatsii na khorovyi tvir [Vocal and choral analysis of an arrangement of a Ukra-inian folk song and a choral miniature in the context of writing an anno-tation to a choral work]. *Visnyk KNUKiM. Seriiia «Mystetstvoznavstvo»*, 47, 74–79. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269569>.
9. Smoliak, O. S., Vodiani, B. O., & Romaniuk, I. V. (2024). Struk-turno-semantychnyi invariant muzychnoho tekstu yak tekstu kultury: praktychnyi aspekt [Structural and semantic invariant of the musical text as a cultural text: a practical aspect]. *Slobozhanski mystetski studii*, 3(06), 134–140. <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.25>.

Дата першого надходження статті до видання: 10.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026