

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 78.087.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.1>

Євгенія Миколаївна Бондар

<https://orcid.org/0000-0002-7655-6684>

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри хорового диригування

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

eva07bond@gmail.com

ХОРОВА ВИКОНАВСЬКА ПАРТИТУРА: МІФ ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ? (ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ)

*Метою статті є пошук відповідей на наступні питання: що являє собою сучасна хорова партитура? Чи можна виявити закономірності або відмінності в композиторській та виконавській партитурах? Чи існує взагалі виконавська партитура в хоровій творчості? Які особливості та функції притаманні сучасній хоровій виконавській партитурі? **Методологія дослідження** полягає у поєднанні практичного, аналітичного та джерелознавчого підходів у вивченні сучасного хорового репертуару, що дозволяє створити типологію композиторських та виконавських партитур як системи комунікативних взаємовідносин між композитором, виконавцем і слухачем. **Наукова новизна** полягає у виявленні в сучасній хоровій партитурі закономірностей синтез-явища, що постає у поєднанні нотних знаків, поетичного тексту, графічних символів, які вказують на зміну динаміки та штриха, а також, ремарок зі вказівками та побажаннями щодо виконання (від тембрового забарвлення до мізансценічних рішень) та співвідношення цих складників. **Висновки.** Виконавська партитура покликана графічно та/або вербально фіксувати виконавську інтерпретацію та виявляти зв'язок між вибором певних технічних і виразових засобів і реалізацією емоційно-образного змісту; дозволяє об'єктивно судити про інтерпретаційну стратегію співака. Виконавська партитура архіває матеріали та дозволяє проникати в творчу лабораторію музиканта-виконав-*

ця, допомагає фіксувати та архівувати «відносини» з композиторським і поетичним текстами, а отже, виконавські партитури можуть стати ще одним кроком на шляху до розуміння індивідуальних виконавських стилів та засад формотворення в системі синтетичного мислення. Хорова виконавська партитура відповідає сучасній тенденції до створення текстологічної поліфонічності: до розширення кількості виконавських текстів за рахунок взаємодії з різними видами мистецтв (текст хореографічний, сценографічний, режисерський і так далі).

Ключові слова: виконавська партитура, сучасна хорова творчість, інтонаційно-художній синтез.

Bondar Ievgeniia, PhD, Associate Professor at the Department of Choral Conducting of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

Choral performance score: myth or reality? (Questions of contemporary choral art)

The purpose of the article is to find answers to the following questions: what is a modern choral score? Is it possible to identify patterns or differences in composing and performing scores? Is there a performing score in choral work at all? What features and functions are inherent in the modern choral performing score? The research methodology is a combination of practical, analytical and source-based approaches to the study of the modern choir repertoire, which allows us to create a typology of composing and performing scores as a system of communicative relationships between the composer, performer and listener. The scientific novelty consists in the identification in modern choral score of patterns of synthesis phenomenon, consisting in connection of note signs, poetic texts, graphic symbols indicating change of dynamics and stroke, as well as remaps with directions and wishes regarding performance (from timbre colour to misancial solutions) and ratio of these components. Conclusion. The performance score is designed to graphically and / or verbally capture the performance interpretation and identify the relationship between the choice of certain technical and expressive means and the implementation of emotionally-figurative content; allows you to objectively judge the interpretation strategy of the singer. The performing score archives materials and allows you to penetrate the creative laboratory of the performing musician, helps to record and archive "relationships" with composer and poetic texts, and therefore the performing score can be another step towards understanding individual performing styles and principles of shaping in the synthetic thinking system. The choral performing score reflects the modern tendency to create textual polyphonic: to expand the number of performing texts due to interaction with various types of art (choreographic, scenographic, directorial, etc.)

Key words: performing score, contemporary choral art, intonational-art synthesis.

Бондарь Евгения Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой.

Хоровая исполнительская партитура: миф или реальность? (Вопросы современного хорового творчества)

Целью статьи является поиск ответов на следующие вопросы: что представляет собой современная хоровая партитура? Можно ли выявить закономерности или различия в композиторской и исполнительской партитурах? Существует ли вообще исполнительская партитура в хоровом творчестве? Какие особенности и функции присущи современной хоровой исполнительской партитуре? **Методология исследования** заключается в сочетании практического, аналитического и источниковедческого подходов к изучению современного хорового репертуара, что позволяет создать типологию композиторских и исполнительских партитур как системы коммуникативных взаимоотношений между композитором, исполнителем и слушателем. **Научная новизна** состоит в выявлении в современной хоровой партитуре закономерностей синтез-явления, заключающегося в соединении нотных знаков, поэтического текста, графических символов, указывающих на изменение динамики и штриха, а также ремарок с указаниями и пожеланиями относительно исполнения (от тембровой окраски к мизансценическим решениям) и соотношение этих составляющих. **Выводы.** Исполнительская партитура призвана графически и / или вербально фиксировать исполнительскую интерпретацию и выявлять связь между выбором определенных технических и выразительных средств и реализацией эмоционально-образного содержания; позволяет объективно судить об интерпретационной стратегии певца. Исполнительская партитура архивирует материалы и позволяет проникать в творческую лабораторию музыканта-исполнителя, помогает фиксировать и архивировать «отношения» с композиторским и поэтическим текстами, а следовательно, исполнительские партитуры могут стать еще одним шагом на пути к пониманию индивидуальных исполнительских стилей и принципов формообразования в системе синтетического мышления. Хоровая исполнительская партитура отражает современную тенденцию к созданию текстологической полифоничности: к расширению количества исполнительских текстов за счет взаимодействия с различными видами искусств (текст хореографический, сценографический, режиссерский и так далее).

Ключевые слова: исполнительская партитура, современное хоровое творчество, интонационно-художественный синтез.

Актуальність дослідження. Першоджерелом для музикознавчих, хорознавчих узагальнень і висновків завжди є аналіз тексту музичного твору і насамперед аналіз партитури, а також вивчення особистих висловлювань і коментарів композитора. Для хорового виконавця безпосереднім «джерелом інформації» стає партитура, тобто нотно-зафіксований задум автора, поетичний текст, ремарки тощо, а для слухача – аудіо та візуальний ряд (в «живому» виконанні або в запису). Крім того, однією з найскладніших в аналітичній роботі з парти-

турами, як і раніше, залишається проблема виявлення авторських і редакторських компонентів тексту. Зауважимо, що дослідницьке та виконавське бажання працювати з автентичним текстом завжди буде пов'язане з необхідністю його багатоетапного і багатоелементного осягнення: дослідженням стилю епохи, школи, авторського стилю письма тощо. Таким чином, уявлення про художній текст музичного твору як про певний інтонаційно-смысловий простір авторської думки доповнюється усвідомленням про наявність в ньому різноманітних елементів з інших текстів, зокрема виконавських. У фіксованому вигляді текст музичного (зокрема хорового) твору традиційно називається партитурою.

Як доведено практикою, починаючи з другої половини ХХ століття, партитура як об'єкт вміщення інформації може мати різний вигляд, як-от: нотний текст, вербальний текст, графічний малюнок. Навіть аудіозапис може стати «матеріалом» для партитури, або в її створенні може брати участь велика кількість людей, наприклад, один з проєктів хореографа і художника Антонія Байєр, що називається «Сміх». Вона вирішила вибрати сміх як базу для свого перформансу: попросила всіх своїх друзів на день народження їй надіслати запис (партитуру) свого сміху, а потім створила унікальний витвір – перформанс-соло.

Наукова новизна полягає у виявленні в сучасній хоровій партитурі закономірностей синтез-явища, що постає у поєднанні нотних знаків, поетичного тексту, графічних символів, що вказують на зміну динаміки та штриха, а також ремарок зі вказівками та побажаннями щодо виконання (від тембрового забарвлення до мізансценічних рішень) та співвідношення цих складників.

Метою статті є пошук відповідей на такі питання: що являє собою сучасна хорова партитура? Чи можна виявити закономірності або відмінності в композиторській та виконавській партитурах? Чи існує взагалі виконавська партитура в хоровій творчості? Які особливості та функції притаманні сучасній хоровій виконавській партитурі?

Методологія дослідження полягає у поєднанні практичного, аналітичного та джерелознавчого підходів у вивченні сучасного хорового репертуару, що дозволяє створити типологію композиторських та виконавських партитур як системи комунікативних взаємовідносин між композитором, виконавцем і слухачем.

Виклад основного матеріалу. Якщо ми звернемося до етимології, то виявимо, що у всіх енциклопедичних визначеннях

підкреслюються дві основні функції партитури: 1) розділяти матеріал на певні відрізки; 2) фіксувати. Візьмемо на себе сміливість і додамо ще одну – 3) архівація, тобто збереження інформації шляхом її кодування в загальновідомих музичних символах. В музичному мистецтві (і в хоровому зокрема) вказаним функціям традиційно відповідає насамперед композиторська (авторська) партитура.

Композиторська партитура являє собою фіксований в нотних знаках, символах і ремарках унікальний інтонаційно-художній задум, при цьому залишаючи можливим прояв виконавської інтерпретації з її широким полем дії від образно-психологічної інтонації, смислових акцентів до сценічно-постановочних рішень. Щодо специфіки та значення партитур у сучасному танцювальному жанрі, то надзвичайно цікаві результати спостережень з власної практичної діяльності були представлені Діною Хусейн в рамках фестивалю «Перформанс в ЦИМе» [7]. Враховуючи матеріали лекції Д. Хусейн, а також проаналізувавши різновиди сучасних композиторських партитур в хоровому жанрі і специфіку їх виконавського прочитання, ми з'ясували, як можна представити певну типологію партитур. Зокрема, пропонуємо розглядати такі:

– партитура-«модель», яка передбачає, що виконавець максимально точно відтворює все, що зафіксовано в нотному тексті та ремарках відповідно до жанру, стилю (наприклад, це духовно-ритуальна музика, класичні зразки);

– партитура-«ескіз» пропонує досить широке поле для інтерпретації в рамках жанру і стилю: на рівні з вимогою до незмінності музичної частини тексту така партитура не обмежує можливостей у виконавському прочитанні (образно-психологічної інтонації, тембрових забарвлень, агогічних відхилень тощо), а також надає широкі можливості для роботи в напряму хорової вистави, перформансу шляхом залучення засобів експресії інших видів мистецтв;

– партитура-«підказка» – це зазвичай поєднання нотної і вербальної партитури. Тут автор, вступаючи в пряму «переписку» з виконавцем, відкриває широкі можливості для творчої імпровізації. Це відкрита система, це партитура, в якій поєднується графічне зображення музичних знаків, велике значення надається символам (більш докладно про значення символів в музиці, їх типологію та значення див. [3, с. 48–57; 170]),

містяться вербальні вказівки / пропозиції до дії, розташування на сцені тощо. Зазвичай це партитури сучасних нам композиторів, які використовують надекспресивні засоби інтонування (термін наш – див. [3]).

Звісно, запропонована нами типологія є досить умовною, і в ситуації сьогодення авторська партитура стає не «правилом», але «грою» за певними правилами. Таким чином, підхід до партитури як до фіксованої волі автора зазнає серйозних змін і дозволяє трактувати партитуру як відкритий ресурс. Іншими словами, авторство як ключова позиція в хорovій творчості зберігається тільки в незмінності суто музичної (звукovисотної, метроритмічної тощо) частини за широких можливостей постановочних рішень. Таким чином, авторська партитура дозволяє композитору перебувати в «прозорих» відносинах з виконавцями, партитура виконавська – з публікою; іншими словами, партитура може надати відкритий доступ до створення художнього тексту і образу твору (звичайно, за умови, що володієш «кодом»). І якщо буття музично-сценічного твору на концертному майданчику швидкоплинно, то його текст, зафіксований у всіх своїх етапних станах, є свідченням не тільки художнього процесу творчості, прояву «авторської волі», але й виконавського креативу; є достовірним, «ілюстрованим» документальним явищем культури.

Чи можна зробити подібну типологію виконавських партитур? Чи володіє виконавська партитура якостями розділяти, фіксувати, архівувати? І взагалі, чи можна говорити про існування виконавської партитури відповідно до хорovої творчості? – Спробуємо розібратися.

Е. Ліберман [5] вважає, що будь-який авторський текст складається з таких двох складників, як об'єктивно-композиційна частина (внутрішня) і суб'єктивно-інтерпретаторська (зовнішня). Автор підкреслює, що чіткого поділу бути не може, тому що одні й ті самі знаки і позначення (насамперед це стосується динаміки, ритміки, акцентування і так далі) можуть бути притаманними обом групам. Дещо перефразуючи автора, погодимось з тим, що насамперед виконавці стикаються з нотно-фіксованим авторським текстом як об'єктивною (матеріальною) частиною тексту.

Дійсно, на перший погляд, виконавська діяльність дійсно проявляє себе як вторинна по відношенню до композиторської. Але разом з тим, як зазначав Л. Бутенко, було б помилкою вва-

жати, що цей шифр (партитура) – тільки гола схема твору: «...це не схема, а справжня голограма. Уміння сприймати її в «двомірному» або «тримірному» (об'ємному) вимірах залежить вже від виконавців-інтерпретаторів /.../ Потрібно йти не від конкретної виразності музики, за якою може ховатися другий, третій план (підтекст), а від її загального контексту, тобто музичної драматургії» [4, с. 17–18]. Дійсно, саме у випадках неординарного прочитання та інтерпретації авторського тексту площинне поверхнєве бачення партитури змінюється об'ємним і, відповідно, має більшу експресивну та інформативну якість у впливі на слухача. Погодимось з Л. Бутенком в тому, що саме в таких випадках «об'ємного прочитання» партитурної «голограми» народжується постановочне виконавське мистецтво.

Давно стало аксіомою твердження про те, що музичний твір знаходить життя саме у виконавському процесі, а кожне виконання неповторно. Абсолютно підтримуючи цей погляд, все ж дозволимо собі невелику ремарку: кожна виконавська інтерпретація (особливо зафіксована за допомогою технічних засобів аудіо та відео записи) не є чимось ефемерним і може бути певною мірою досліджена. Відкидаючи живу атмосферу концерту, співтворчості і так далі, відзначимо, що одним з методів аналізу виконавської інтерпретації може стати створення виконавських партитур. Крім того, виконавські партитури можуть стати істотною допомогою в реконструкції інтерпретаційної стратегії, можуть допомогти у вивченні і порівнянні різних виконавських інтерпретацій, сприяти розвитку аналітичних навичок, виведенню процесу виконавства на певний раціонально-логічний рівень. Таким чином, будуть здійснюватися основні функції партитури, що виявляють себе як загальні для всіх типів: фіксація та архівація. І в цьому ракурсі важливим постає питання мови як певного шифру, коду в «діалозі» композитора і виконавця, диригента і режисера, диригента і хористів, виконавця і дослідника і так далі.

Що ж таке виконавська партитура і чи є в неї власна знакова система? Цей вид партитури покликаний графічно зафіксувати виконавську інтерпретацію (диригентську, режисерську, хореографічну тощо), виявити зв'язок між вибором певних інтонаційно-експресивних засобів і реалізацією емоційно-образного змісту. Вивчення подібного роду партитур дозволить судити про інтерпретаційну стратегію виконавця, зрозуміти, як це було зроблено.

Можливість зафіксувати музичний матеріал включає в себе певний творчий акт – вибір способу нотації. В академічній музичній практиці склалися певні символи, знаки, які відображали і відображають стан нотації в конкретний історичний проміжок часу і відповідали певним творчим завданням. Однак слід пам'ятати не тільки про композиторський текст музичного твору, а й про виконавський: диригентський, режисерський, хореографічний тощо. Зауважимо, що виконавський тип партитур як явище став відомим починаючи з 60-х років XX століття, коли він почав поширюватися на театральні, перформативні і танцювальні практики.

У хореографічному мистецтві функціям фіксації і архівації інформації відповідають партитури графічні (з використанням малюнку, схем в якості символів, знаків), а в театральному преваюють вербальні (текстові або перформативні). В лекції Д. Хусейн ми знайшли цікаву інформацію щодо специфіки хореографічних партитур. Так, авторка вказує на те, що перша хореографічна партитура з'явилася в 1700 році, коли був опублікований трактат Рауля Оже Фейе «Chorégraphie» (грецьке коріння слова дослівно означає «запис танцю»). Це був переломний момент, тому що ці партитури дозволили людям, які не бачили цих танців, самостійно їх вивчати і виконати. Таким чином, відбулося значне розширення інформаційного поля. І друге, що зробила поява тогочасних партитур: надала авторам танців можливість відзначити своє авторство. Партитури Фейе стали широко відомими. В цих партитурах можна побачити музичний ряд, який знаходиться в прямому зв'язку з хореографічним матеріалом: символами рухів, які певним чином розташовуються по відношенню до простору (тут рух відбувається навколо, тут – півколо, тут – змійка тощо) [7].

Але в історії хореографії відомі також й інші принципи «нотації». Зокрема, відомо, що крім Фейе записом хореографії також займався Рудольф фон Лабан, який запропонував графічну нотацію («нотація Лабана»), тобто винайшов свої способи фіксування композиції. Нотація Лабана – це комплекс дуже складних графічних малюнків, і потрібно багато часу, щоб навчитися їх розшифровувати. Зокрема, в Лондоні існує школа Лабана, в якій навчають розшифровувати твори в цій нотації [докладно в 7].

У музичному (хоровому) мистецтві можливими стають обидва типи партитур – графічна та вербальна, залежно від творчого завдання. Пояснимо. Диригент користується суто індиві-

дуальними позначками в самостійній роботі над партитурою; хористи також часто використовують індивідуальні позначки, коли диригент пропонує хору: «позначте цей звук (акорд, тему) в своїх партитурах якимось чином, як нагадування, що я прошу заспівати таким (штрихом, барвою тощо)...». Отже безпосередньо в репетиційній вокально-хоровій роботі превалює графічний тип партитури.

Великий інтерес представляє розподіл Е. Ліbermanом виконавської інтерпретації на три зони: емоційну, емоційно-інтелектуальну і інтелектуальну, де ці поняття «належать не до характеристики художнього світу музики, а до психологічної активності виконавця в процесі роботи над твором» [5, с. 194]. Зазначимо, що при цьому інтелектуальна виконавська інтерпретація може мати свою виконавську партитуру, а емоційна – ні, адже вона існує безпосередньо лише в момент виконання. Однак синтез як свідомо обрана стратегія в сучасному хоровому виконавському мистецтві в найближчому часі буде вимагати впровадження певних форм фіксації і архівації комплексної виконавської інтерпретації. Звернемося до прикладів: можемо обрати твір з нашої практичної діяльності – виконання хору “Aglepta” А. Mellnas. У партитурі цього твору автором була вказана звуковисотна і відносна метро-ритмічна організація. Таким чином, хористи мали певні можливості тембрової, динамічної, художньо-інтонаційної свободи, а відповідно, виступали організованими співавторами. Навіть більше, цей твір потребував «до-мовлення» пластикою, мізансценою, мімікою. У тісному творчому співробітництві з хореографом народилась виконавська версія твору “Aglepta”, що можна назвати перформансом, або хоровою виставою. Зазначимо, що процес пошуку, вибору засобів вираження на певному етапі вимагав від нас як керівника і диригента фіксації знайдених варіантів яким завгодно способом. І для фіксації елементів театралізації та хореографічних рухів в означеному випадку ми обрали вербальний тип виконавської партитури.

Безумовно, виконання творів подібного складу вимагає окремої аналітично-підготовчої роботи диригента, хормейстера, режисера, спеціальної постановочної роботи і певної фіксації знайдених рішень. Отже, можна дійти висновку, що формування сучасного виконавського тексту художньо-музичного твору спрямовують диригента (як автора проекту) до активної взаємодії з театром, пантомімою, перформансом, до

застосування їх експресивних засобів мовлення, до творення власної (індивідуальної) системи знаків / символів для фіксації творчих рішень, тим самим народжуючи новий продукт – синтез-жанр.

Як ми вже з'ясували, на цей час можливості виконавських хорових партитур обмежені застосуванням індивідуальних позначок, а також системи загальних знаків музичної нотації і словесними ремарками, що за ступенем своєї об'єктивності ставить їх в один ряд з нотним композиторським текстом. Таким чином, багатоаспектність проблемного поля такого явища, як «сучасний хоровий твір», проявляється на рівні мови: від прийняття нотації (давньої, класичної, модерної) як метамови в музиці до визнання суб'єктивності окремих складників процесу та характеру творення / сприйняття / відтворення окремих характеристик та якостей.

А. Хуторська одним з продуктивних способів застосування виконавських партитур вважає порівняння різних вокальних інтерпретацій, а також вказує на необхідність створення моделі виконуваного твору [6, с. 219]. У вищезгаданій статті ми також знаходимо посилання на вкрай цікаву для нашого дослідження розробку Е. Котляревської, яка пропонує таку модель твору, в основі якої лежить ідеальний композиторський інваріант, що складається зі сфери «позначеного» і «непозначеного». «Позначене» виражено за допомогою графічного кодування і реалізується в точних і неточних вказівках. Неточні вказівки своєю чергою діляться на стильову ясність, що представляє собою «своєрідну заданість умов і певний процес вирішення інтерпретаторського «надзавдання», та свободу трактування образності, яка пов'язана з багатозначністю засобів виразності. Крім неточних авторських вказівок, з цією свободою пов'язано «непозначене» – «різні форми взаємодії тексту, підтексту і контексту» [цит. по 6, с. 219].

Яким чином таке явище партитури, як форми існування тексту, співвідноситься із глядацьким уявленням про художньо-музичний текст твору, а отже, із сприйняттям та розумінням? Адже в творчому процесі завжди задіяні три сторони: композитор – виконавець – слухач.

З глядацької точки зору партитура (текст) може бути *відкритою* – на сцені відбувається візуалізація / театралізація музично-поетичного змісту твору. Прикладом може стати постановка хорового обрядового дійства В. Зубицького «Гори

мої» у виконанні Галицького академічного хору (дир. В. Яциняк), сценічна версія «Реквієму» Дж. Верді Михайлівським театром в Санкт-Петербурзі в 2000 р. та інші. Примітно також і те, що на відміну від академічної постановки Реквієму, коли традиційно вказується склад виконавців і диригент, в афіші сценічної версії в рівних правах були відзначені режисер-постановник і художній керівник – С. Гаудасінський, художник-постановник – В. Окунєв, художник по світлу – М. Меклер, головний машиніст сцени – А. Юсов, художник декорацій – Г. Галіцький (див. [9]).

Партитура може бути *прихованою*. В таких творах один або кілька складників стають компонентами смислового контрапункту, тобто не претендують на всебічне зображення обставин, атмосфери, але створюють деякі умовні сигнали, що вказують на неоднозначність того, що відбувається. Певний ефект «прихованої партитури» або «прихованого сенсу» ми зустрічаємо під час сприйняття іншомовного хорового твору (більш докладно див. в [2]). Ситуація, в якій зрозуміла жанрова сторона твору, ясний візуальний ряд, але ми не розуміємо, як вербальний текст створює ефект прихованого сенсу. Як приклад можна привести знайомство з виконавською сценічною інтерпретацією будь-якого хорового твору мовою (вербальною чи музичною), якою не володіє слухач, наприклад, виконання «Фонетичних етюдів» Едлунда чи надекспресивних творів (див. більш докладно в [3]). Таким чином, «прихована» від глядача партитура дозволяє акцентувати окремі змістовні пласти синтетичного твору, виявляючи тим самим власну інтерпретацію митця як співтворця художньо-музичного тексту.

Найчастіше прихована або «внутрішня партитура» – це «надзавдання» (користуючись театральною риторикою). Приховану партитуру ми не бачимо, і у нас завжди виникають питання: чому хористи так рухаються?; чому використовуються така мізансцена?; чому таке розташування колективу? та ін. Такий вид партитури може бути запрограмований автором у вигляді ремарок і побажань, вказівок у нотній партитурі. Як приклад ми можемо назвати роботу заснованого в 1996 році «Teatr Pieśń Kozła» (Вроцлав, Польща), що була представлена на 21 Шекспірівському фестивалі (див. фрагмент саундчеку [8]). Дійсно, цей колектив може виконувати окремі твори і бере участь у театральних фестивалях, отже, виокремити, що є першоджерелом – хор, пісня, ансамбль, перформанс, актор-

ська гра, танок – не можливо і лише аналіз кожної окремої творчої роботи може виявити певні акценти.

Дослідники пишуть, що коли ми зустрічаємося з виконанням музично-перформансового твору, ми отримуємо комплексну інформацію, що сприймається нами легше, адже ми як сучасники вже звикли до багатозадачності, до широкого потоку інформації: ми одночасно можемо спілкуватися телефоном, проглядати документи чи відео, при цьому може ще «фоново» звучати музика тощо. Коли ж ми попадаємо в ситуацію «виключення» одного з потоків інформації, то намагаємось «заповнити тишу», в будь-якому разі цей факт несвідомо загострює нашу увагу. Але цей ефект існує в побутових ситуаціях. Коли ж людина приходить на концерт чи на виставу, то комплексний підхід в рамках синтезу мистецтв розширює емоційно-експресивний вплив художнього твору, дозволяє, з одного боку, «пояснити», а з іншого – проакцентувати образи, стани, уявлення.

Висновки. Виконавська партитура покликана графічно та/або вербально фіксувати виконавську інтерпретацію та виявляти зв'язок між вибором певних технічних і виразних засобів і реалізацією емоційно-образного змісту; дозволяє об'єктивно судити про інтерпретаційні стратегії співака. Виконавська партитура архівує матеріали та дозволяє проникати в творчу лабораторію музиканта-виконавця, допомагає фіксувати та архівувати «відносини» з композиторським і поетичним текстами, а отже, виконавські партитури можуть стати ще одним кроком на шляху до розуміння індивідуальних виконавських стилів та засад формотворення в системі синтетичного мислення.

Чи потрібно створення спеціальної (окремої) універсальної знакової системи для фіксації виконавської партитури в хорovому жанрі? – На наш погляд, сьогодні немає однозначної відповіді на це питання. Звертаючись до нашого виконавського досвіду, а також спираючись на результати спілкування і роботи з різними диригентами, можемо відзначити, що всі диригенти користуються своєю індивідуальною системою виконавських ремарок, знаків в роботі з нотною партитурою. А для роботи із постановочною частиною «позичають» у театру та хореографії графічні або перформансові системи «нотації».

Чи можна говорити про формування нової знакової системи? – Навряд. Можемо припустити, що знакова організація виконавської мови в хорovій творчості знаходиться на етапі

формування, так само як і нова жанрова система синтез-творів.

У той же час про окремий хоровий твір як про синтез-феномен, на нашу думку, слід говорити тільки тоді, коли візуальна й аудіальна сторони співвіднесені як явища рівноправної «творчої співпраці», а співіснування безлічі різних текстів – композиторського, диригентського, режисерсько-хореографічного та їх смислів актуалізується в єдиний художній текст.

Поняття «сучасна хорова партитура» розуміється нами як об'єкт, в якому вміщена фіксація інтонаційно-художнього тексту (в знаках, символах, ремарках, вказівках тощо). Сучасна хорова партитура – це узагальнений термін, який об'єднує насамперед композиторські та виконавські види партитур.

На рівні розгляду особливостей партитур в сучасній хоровій творчості підкреслимо появу композиторських партитур з великою кількістю запропонованих вказівок, ремарок, зауважень, а також авторських знаків-символів, які слід класифікувати як створення унікального музичного алфавіту. З іншого боку, проявляється необхідність фіксації інтерпретаційних рішень, а отже, виникає тенденція зі створення виконавських партитур, і відповідно, відбувається поступове формування способів фіксації матеріалу. Ці тенденції в авторській і виконавській партитурі на цей час знаходять втілення у формі взаємодії вербальних, графічних і нотних знаків і можливо приведуть до створення нового типу виконавської хорової партитури. Останні демонструють певну типологію, відповідають сучасній тенденції до створення текстологічної поліфонічності: до розширення кількості виконавських текстів за рахунок взаємодії з різними видами мистецтв (текст хореографічний, сценографічний, режисерський тощо); підкреслюють значення процесуальності в формуванні смислів і значень.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондар Є. Надекспресивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості : дис....канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Одеса, 2005. 195 с.
2. Бондарь Е.Н. Языково-речевые проблемы в хоровом исполнительстве и пути их решения. *Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наукових праць. Вип. 8 (2007)*. Харків-Луганськ : СтильІздат, 2007. С. 231-242.
3. Бондар Є. Сучасна хорова творчість: інтонаційно-експресивний вимір. Одеса : Астропринт, 2018. 196 с.

4. Бутенко Л. Оперно-хорове виконавство. Одеса : ОДМА, 2002. 265 с.
5. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. Москва : Музыка, 1988. 236 с.
6. Хуторская А. Исполнительская партитура как метод реконструкции и анализа интерпретации в вокальной музыке. *Київське музикознавство*. 2014. Вип. 48. С. 216–226.
7. Хусейн Д. Партитуры в современном танце. Расшифровка лекции. *Центр им. В. Мейерхольда*. 04.07.2017. URL: <https://syg.ma/@arina-koriandr/partitury-liektiia-diny-khusiein>. Дата доступа : 16.03.18.
8. Teatr Pieśń Kozła. Wyspa (fragment przyby medialnej) na 21. Festiwalu Szekspirowskim URL: Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=aljb0qZPAec> Дата доступа : 16.03.18.
9. Requiem Verdi. URL https://www.youtube.com/watch?v=3AJjr_VgO3A Дата доступа : 12.12.12.

REFERENCES

1. Bondar, Ye. (2005). Overexpressive intoning in a context of modern choral creativity: Candidate's thesis [in Ukrainian].
2. Bondar, Ye. (2007). Language and speech problems in choral performance and ways to solve them. Problems of complicity: culture, art, pedagogy: science col. Issue 8 (2007). Kharkiv-Lugansk : Style_zdat, P. 231–242. [in Russian].
3. Bondar, Ye. (2018). Modern choral creativity: an intonation-expressive dimension. Odessa : Astroprint [in Ukrainian].
4. Butenko, L. (2002). Opera and choral performance. Odessa : ODMA, [in Ukrainian].
5. Liberman, E. (1988). Creative work of the pianist with the author's text Moscow : Music [in Russian].
6. Khutorskaya, A. (2014). Performing score as a method of reconstruction and analysis of interpretation in vocal music. Kiev : Musicology. Issue 48. P. 216–226 [in Russian].
7. Hussein, D. Scores in modern dance. Decoding of the lecture. Center of. V. Meyerhold. 07/04/2017. Retrieved from: <https://syg.ma/@arina-koriandr/partitury-liektiia-diny-khusiein> [in Russian].
8. Teatr Pieśń Kozła. Wyspa (fragment przyby medialnej) na 21. Festiwalu Szekspirowskim. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=aljb0qZPAec> Access date: 03/16/18.
9. Requiem Verdi. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=3AJjr_VgO3A Access date: 12/12/12.

Стаття надійшла до редакції 03.04.2019 р.