

УДК [78.07+78.09](092)

1. Аполонічний і діонісійський архетипи в диригентсько-хоровому виконавстві (на прикладі творчості маестро О. Тарасенка та О. Вацека) // Студії мистецтвознавчі / НАН України ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. – Число 3 (39). Театр. Музика. Кіно. – К. : ІМФЕ, 2012. – С. 53–58.

АПОЛОНІЧНИЙ І ДІОНІСІЙСЬКИЙ АРХЕТИПИ

У ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОМУ ВИКОНАВСТВІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МАЕСТРО О. ТАРАСЕНКА ТА О. ВАЦЕКА)

Олександр Марач

У статті аналізуються характерні риси диригентських архетипів на прикладі творчості О. Тарасенка та О. Вацека. Автором пропонується визначення аполонічного та діонісійського архетипів у диригентсько-хоровому виконавстві.

Ключові слова: аполонічний архетип, діонісійський архетип, творчість диригента, інтерпретація, диригентсько-хорове виконавство.

The conductor archetypes characteristics in example of the creation of O. Tarasenko and O. Vacek are analyzed in the article. The author is offers a definition of Apollonian and Dionysian archetypes in conducting-choral performance.

Keywords: Apollonian archetype, Dionysian archetype, conductor's creativity, interpretation, conducting-choral performance.

У панорамі українського хорового виконавства останнього двадцятиліття вирізняється ряд хорових колективів, створених на хвилі ренесансу релігії і церкви та патріотично-романтичного піднесення періоду встановлення державної Незалежності України. Їх керівниками, як правило, є неординарні особистості, які своїм пасіонарним запалом змушують “рухатися” культурно-мистецький процес у нашій державі та презентують Україну європейській і світовій спільноті. Отож, спробувати осягнути сенс творчості на прикладі діяльності таких митців є однією з актуальних задач виконавського музикознавства.

З метою якнайповніше проаналізувати предмет дослідження – *втілення аполонічного та діонісійського архетипів виконавської творчості у диригентсько-хоровому мистецтві на прикладі діяльності маестро О. Тарасенка та О. Вацека*, насамперед розглянемо *проблему творчості диригента* в цілому на основі праць відомих мистецтвознавців.

Активне опрацювання вказана проблема отримала на прикладі дослідження процесу оперно-симфонічного диригування. Творчість диригента аналізується у працях Г. Макаренка, в яких автор за аналогією до традиційних етапів творчого процесу, де фігурують “композитор → музичний твір → виконавець → процес виконання” подає схему типології творчого процесу у диригентському мистецтві таким чином: “композитор → музичний твір → диригент → творчий колектив → процес колективного виконання”, акцентуючи на наявності окремих компонентів “диригент” і “музичний колектив”, не об’єднаних в єдиний структурний блок

“виконавець”¹, що відбиває специфіку акту творчості у цій виконавській сфері. Отож, диференціація виконавця-диригента та виконавця-колективу (оркестру, хору) змушує вирізнити специфічні характеристики кожного компонента, необхідні для високопрофесійної діяльності, а в результаті – і виявити типи їх *спів-* діяльності у творчому процесі.

На думку Г. Єржемського, “тактично коригуючи дії партнерів по спілкуванню, добрий диригент не ламає художню інерцію колективу, свідомо уступаючи йому певну ініціативу у трактуванні деяких деталей та елементів виконавського процесу”², що означає не перестати бути керівником і втратити репетиційний, керівний контроль над колективом, а дати йому можливість самостійно творчо осмислити певні драматургічні та конструктивні нюанси. Це активізує ініціативність колективу у репетиційному процесі. Відносини диригента та колективу формуються на етапі репетиційної роботи та, як правило, визначають ступінь готовності, з якою колектив відгукується на представлення диригента у процесі концертного виступу. Ці відносини обумовлюються особистісними характеристиками диригента та розумінням ним інших людей, – вважає Б. Вальтер, чию думку наводить Г. Дехант: “Диригент професійно непридатний, якщо не вміє поводитися з людьми і не здатний впливати на них. Проблема спілкування з людьми... відкриється йому тільки тоді, коли він навчиться розуміти: він потребує, вони повинні; проте проста повинність являє собою ніщо інше, як втрату “Я”, що виключає ... значимі художні результати. Вплив диригента на виконавців полягає в тому, щоб вони не

підпорядковувались, а творчо співпрацювали у процесі”³. При цьому особливо важливими є *воля* диригента та *мова жесту*, про що М. Колесса висловився таким чином: “диригент має якнайменше говорити на репетиціях – це роблять його руки. Лише за таких умов не губляться, а навпаки, підсилюються ті флюїди, які незримо йдуть від диригента до хору чи оркестру”⁴. Отож, можна вирізнити типи диригентів за відношенням до колективу, пов’язані насамперед із особистісними рисами керівника. На думку В. Рожка, таку типологію складають: диригент-вождь, диригент-ментор, диригент-батько, диригент-партнер⁵, кожен з яких має певний ступінь вольового впливу на колектив та відповідний рівень *спів-* праці.

На цьому етапі нашого дослідження вирізнимо окремі риси специфіки диригентсько-хорової творчості, що опрацювала Н. Селезнева⁶ та ін. Дослідниця акцентує проблему професіоналізму хормейстера, який трактує у психологічному та культурологічному аспектах і визначає як систему “індивідуально-типологічних особистісних властивостей суб’єкта, що корелює з соціокультурними функціями керування практикою хорового виконавства та історичними умовами даного виду діяльності”⁷. На думку авторки, у комплекс здібностей, необхідних для професіоналізму, входять: загальні фізіологічні і психічні здібності індивіда, загальні музичні здібності, музичні здібності до хорового музикування (у першу чергу – вокальні дані), здатність до керування хоровим співом. При цьому компетентність хорового диригента характеризується навичками вокалізації, навичками жестикуляції і міміки, умінням образно уявляти хорове звучання (внутрішній слух),

умінням керувати звучанням хору за допомогою жестикуляційно-мімічних засобів комунікації, умінням готувати себе і хор до інтерпретації творів, психолого-педагогічними, музично-теоретичними, музично-історичними знаннями. Серед різноманітних мотивів діяльності хормейстера Н. Селезнева найбільш специфічними й плідними вважає схильність до хорової музики і диригентської творчості, відношення до даного виду мистецтва як до високої естетичної, етичної, виховної та дидактичної, ідейної цінності (аксіологічний мотив)⁸. Д. Радик до комплексу ознак диригентського обдарування включає: творче мислення та сильну волю, без яких неможливо здійснювати індивідуальні інтерпретації творів і об'єднувати виконавців в єдиний творчий колектив; високе володіння концентрованою і диференційованою увагою, без яких неможливо контролювати процес виконання; гостроту уваги, без якої неможливо коригувати процес звучання; яскраво виражену комунікабельність – здатність розуміти і бути зрозумілим, без чого неможливий контакт із виконавцями⁹. Ю. Пучко-Колесник пропонує розглядати діяльність хорового диригента як культурологічну цілісність: єдність мануальної ремісничої та художньої техніки диригента-хормейстера; єдність мануального (ширше – міміко-пластичного) мистецтва диригента й виконуваної хором музики; єдність емоційно-художнього – музично-пластичного – впливу диригента-хормейстера та хору на слухацьку аудиторію¹⁰. Це “три кити”, на яких, на думку авторки, тримається сучасне диригентсько-хорове мистецтво як унікальне художнє і соціокультурне явище.

Розглянувши основні психолого-естетичні позиції проблеми творчості диригента, в тому числі хорового, перейдемо до питання типології музиканта-виконавця. Маємо на увазі два архетипи, відомі з часів Давньої Греції, які описують Г. Ф. Гегель і Ф. Ніцше – аполонічний і діонісійський. *Як два різних стилі музиканта-виконавця, ґрунтуючись на працях вказаних філософів, ці архетипи описує О. Катрич на прикладі аналізу виконавського стилю С. Турчака. Ми ж, керуючись як міркуваннями Г. Ф. Гегеля і Ф. Ніцше, до яких звертається О. Катрич, так і окремими положеннями праці української дослідниці, вирізнімо характерні риси проявів аполонічного та діонісійського архетипів у диригентсько-хоровому виконавстві, і здійснимо це на прикладі діяльності відомих маестро О.Тарасенка і О. Вацека.*

Отож, за Г. Ф. Гегелем, існують два різних способи виконання в музичному мистецтві, один із них пов'язаний із цілковитим заглибленням у твір та зосередженням на ньому, інший спосіб передбачає черпання не стільки із даного твору, як із власних засобів¹¹. При цьому філософ зауважує, що “інакше стоїть справа з творами мистецтва, в яких переважає суб'єктивна свобода і сваволя вже зі сторони композитора... Тут частково буде доречною віртуозна бравурність, частково геніальність, що не обмежується простим виконанням даного, але поширюється в тому напрямі, який сам артист створює під час виступу”¹². Як красномовно вказав Ф. Ніцше, характеризуючи діонісійський архетип, “індивід зі всіма його межами і мірами тонує в самозабутті діонісійських станів і забував аполонічні закони”¹³, що, в свою чергу, передбачають “...повне відчуття міри,

самообмеження, свободу від диких поривів”¹⁴ – так вказував на риси аполонічного архетипу.

Основою вказаних вище положень, О. Катрич виділяє два основних архетипи музиканта-виконавця – “аполонічний” та “діонісійський”, розуміючи поняття “музично-виконавського архетипу” як найбільш узагальнюючий тип музично-виконавського мислення виконавця-інтерпретатора, що фіксує основоположні моменти, які стосуються способів викладу музичного матеріалу твору і принципів побудови музичної форми¹⁵. При цьому дослідниця створює такі дефініції¹⁶:

- “аполонічний музично-виконавський архетип – це такий узагальнюючий тип виконавського мислення, який характеризують розповідний спосіб викладення музичного матеріалу твору та принципи пропорційності, симетрії, довершеності в сфері музичної форми”;
- “діонісійський музично-виконавський архетип – це такий узагальнюючий тип виконавського мислення, який характеризують подієвий спосіб викладення музичного матеріалу твору та принцип динамізму, наскрізності в сфері музичної форми”.

Отож, з метою експлікації вирізнених вище положень у сферу дослідження диригентсько-хорового виконавства, розглянемо крізь їх призму постаті двох видатних українських хорових диригентів. Один із них – заслужений діяч мистецтв України **Олександр Леонідович Тарасенко** – хоровий диригент, регент, педагог, засновник і диригент Архієрейського хору “Воскресіння”, доцент кафедри хорового диригування Рівненського

державного гуманітарного університету, директор Рівненської обласної філармонії.

Творча біографія митця складалася ще під час навчання у Київській консерваторії імені П. І. Чайковського, коли О. Тарасенко підібрав чотирьох молодих співаків у Здолбунові, з якими вивчав співочий репертуар звичайної церковної служби. З цим квартетом у 1988 році майбутній знаний диригент приєднався до аматорського хору Свято-Воскресенського кафедрального собору, який складався зі старших жінок і чоловіків, деякий час ним керував, де й набирався регентського досвіду. У 1991 році хоровий колектив, реорганізований О. Тарасенком, дав два великих концерти, чим заявив про створення офіційного хору Рівненського Свято-Воскресенського кафедрального собору. Згодом хор “Воскресіння” став відомим концертуючим колективом, вже у 1992 році здійснив гастрольне турне по містах Німеччини (Мюнхен, Аусбург, Кемитен, Оттобойрен та ін.) та здобув низку міжнародних і всеукраїнських перемог, зокрема: II Всеукраїнський хоровий конкурс ім. М. Леонтовича, I премія (1993, Київ, Україна); XIII Міжнародний конгрес європейської організації “Euroa nostra” (1994, Краків, Польща); Міжнародний хоровий конкурс “Ankara-polifonik-fest”, III премія (1996, Анкара, Туреччина); XXIV Міжнародний хоровий конкурс ім. Г. Дімітрова, II премія (1997, Варна, Болгарія); Міжнародний хоровий конкурс “Флоріже Вокал де Тур”, III премія (1998, Тур, Франція); взяв участь в акціях: Міжнародний фестиваль “Milenium Sakrum” (1999, Валенсія, Іспанія) Міжнародний хор-фест (2004, Вааса, Фінляндія); фестиваль “Legnica

santat 38” (2007, Лігниця, Польща), Фестиваль музики християнської (2007, Гданськ Польща) та ін.¹⁷

Намагаючись ближче пізнати творчі переконання маестро О. Тарасенка, автор пропонованого дослідження відвідав ряд концертів хору “Воскресіння” та провів *інтерв’ю* з митцем. В результаті склалося переконливе враження про О. Тарасенка як про представника високопрофесійного академізму, який чітко дотримується усталених традицій у хоровому виконавстві, для інтерпретації якого характерні принципи пропорційності, симетрії, довершеності у трактуванні музичної форми. Для творчості маестро притаманне прагнення глибоко проникнути у тонкощі людської психології, простежити душевні переживання, замислені *композитором*, розкрити глибинний сенс, закладений автором у творі. У процесі інтерв’ю маестро розповідав, що у нього є принцип, якому його навчив викладач – народний артист України М. Кречко, професор Київської консерваторії, багатолітній керівник капели “Думка”. За спогадами О. Тарасенка, Михайло Михайлович казав: “Якщо ти не здатен на 100% відтворити текст, то я не рекомендую взагалі нічого там інтерпретувати. Виконавець тільки тоді доб’ється власної інтерпретації, коли він може на 100% відсотків відтворити текст зі всіма авторськими ремарками. Якщо ти не здатен відтворити авторський твір, то яке ж ти тоді маєш право по-своєму його інтерпретувати?”. О. Тарасенко пояснював, що легше всього порушити авторський задум, а коли на перевірку береш партитуру, то бачиш, що не дотримано ні темпів, ні ритму, ні авторських ремарок, ні нюансів, ні логічних

відхилень, передбачених не ким-небудь, а Брамсом, Людкевичем, Леонтовичем. Маестро протягом творчого життя керується принципом свого наставника, що став мірилом професіоналізму диригента: “Інтерпретація – це над-задача, і вона виглядає таким чином: 100% – авторського тексту, а понад ці 100% можна додати 2% своїх”.

Отож, на основі вражень від виступів хору “Воскресіння” і спілкування з маестро можемо зробити висновок, що *О. Тарасенко* представляє *аполонічний архетип у диригентському виконавстві*.

Звернемося до постаті іншого яскравого представника сучасної хорової культури – заслуженого діяча мистецтв України **Олександра Олександровича Вацека** – українського та чеського хормейстера, диригента, вокального педагога, засновника і керівника хорової капели “Орея” та студентського хору в Чехії “Гаудеамус”, хорового консула, члена журі всесвітніх хорових олімпіад і багатьох міжнародних хорових конкурсів.

Яскраві враження про диригентську манеру маестро склалися після відвідування ряду концертів, а також *майстер-класу*, проведеного у листопаді 2011 року у Хмельницькій філармонії на запрошення директора установи кандидата мистецтвознавства О. Драгана.

Насамперед подамо коротку характеристику хорової капели “Орея”, створеної О. Вацеком 1986 року в Житомирі на базі музичного училища та будинку культури при підтримці обласного музичного товариства. На час заснування капела налічувала до 80 співаків (зараз це камерний хор – 32 артисти). О. Вацек за короткий проміжок часу довів виконавську

майстерність хору до рівня високопрофесійних колективів. “Орея” визнана одним із кращих хорів Європи, що під керівництвом О. Вацека досягнув неабияких успіхів: 5 гран-прі на міжнародних хорових конкурсах, більше 20-ти перших місць та спеціальних призів, капела взяла участь більш ніж у 30-ти міжнародних хорових конкурсах і фестивалях, у більшості з яких перемагала чи отримувала спеціальний приз, дала понад 500 концертів в Україні, Польщі, Чехії, Угорщині, Болгарії, Німеччині, Швейцарії, Італії, Іспанії, Нідерландах, Франції, Англії та ін. Зокрема, у 2011 році колектив завоював гран-прі в Толосі (Іспанія) та 3 перших місця: отримав і гран-прі від журі, і приз публіки (99% слухачів віддали перевагу українському колективу), і 2 перших місця в номінаціях “Поліфонія” та “Фольклор”^{18; 19}.

Творча особистість маестро О. Вацека яскраво проявляється у художньо-виконавській манері хору. Під час концертних виступів колектив оригінально поєднує хорове розміщення вокальних партій та ансамблів на сцені. Керівник вміло розташовує хор по всій концертній залі, використовуючи партер, балкони, авансцену для створення більш якісного акустичного звуку. Для посилення візуального та акустичного ефектів використовує розділення хорових ансамблів – наприклад, під час співу декілька чоловік непомітно переходять зі сцени на балкон і “перехоплюють” спів хору вже з балкону. У результаті камерний хор “Орея” має неповторне, унікальне звучання. О. Вацек вміло показує приховані вокальні можливості людського голосу. Камерний хор “Орея” вдало використовує квазіприродні та квазіінструментальні звучання – артисти якісно змальовують звуки

природи, зокрема імітують спів пташок, різних музичних інструментів. Зі слів маестро, “кожен хорист у колективі має свою, індивідуальну акторську роль для того, щоб повністю передати драматургію твору слухачам”.

Спостерігаючи за хормейстерським стилем О. Вацека, відзначаєш повну віддачу та експресивність керівника, що безпосередньо впливають на активну репетиційну діяльність хорового колективу. Максимально яскраві диригентські жести допомагають керівнику цілеспрямовано і небагатослівно вплинути на швидкий процес розучування хорових творів. Вміння маестро вчити хористів інтуїтивно відчувати темп, ритмічну дисципліну й штрихову точність, вільність у виборі темпів позитивно відзначаються на розвитку хору. Диригенту притаманні захопленість процесом творення множинних інтерпретацій, здатність “запалювати” до співтворчості хористів, сильна харизма, що “притягує” широке коло слухачів.

Вказане вище дає підстави стверджувати, що *О. Вацек представляє діонісійський архетип у диригентському виконавстві.*

У підсумку, продовжуючи наукове дослідження стилів музиканта-виконавця О. Катрич, **пропонуємо визначення аполонічного та діонісійського архетипів у диригентсько-хоровому виконавстві:**

- *аполонічним* вважаємо архетип хорового диригента, для якого притаманні досить консервативна художньо-інтерпретаційна діяльність, дотримання строгих рамок у трактуванні композиторського інваріанту твору, класичне виконання з мінімальним відхиленням від академічних музичних канонів. При цьому диригент намагається “перенести” слухача

в епоху написання твору з максимальним відтворенням усіх її стилєвих особливостей. Тлумачення твору здійснюється диригентом лише крізь призму мислення композитора. Такий архетип у музичному полотні хоче донести до слухача “законсервований” авторський підтекст і при виконанні хорової класики не прагне новаторської інтерпретації, зумовленої потребами сучасного суспільства;

- *діонісійським* вважаємо архетип хорового диригента, для якого притаманні свободолюбіві методи художньо-інтерпретаційної діяльності. Не заперечуючи композиторського інваріанту трактування твору, діонісійський архетип, все ж таки, намагається привнести в сучасний музичний континуум множинні новаторські інтерпретації, шукаючи, на його думку, найбільш вдалий варіант. Тобто, окрім написаного композитором тексту, диригент розшукує нове або дещо удосконалене бачення, зумовлене смаками та художніми потребами сучасного суспільства.

¹ *Макаренко Г. Г.* Творчість диригента в контексті інтегративного підходу : автореф. дис... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01 – теорія та історія культури / Макаренко Герман Георгійович. – К., 2006. – С. 19–20.

² *Ержемский Г.* Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижёра с музыкальным коллективом / Георгий Ержемский. – М. : Музыка, 1988. – С. 71–72.

³ *Дехант Г.* Дирижирование. Теория и практика музыкальной интер-

претации / Герман Дехант ; [пер.с нем. Н. Д. Зусман]. – Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2000. – С. 56.

⁴ *Кияновська Л.* Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: Сім новел з життя артиста / Любов Кияновська. – Л. : Дослідно-вид. центр НТШ ім. Т. Г. Шевченка, 2003. – С. 230.

⁵ *Рожок В. І.* Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60 – 80-х рр. ХХ століття : автореф. дис... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Рожок Володимир Іванович . – К., 1997. – С. 20.

⁶ *Селезнева Н. О.* Професіоналізм хормейстера. Психологічний та культурно-історичний аспекти : автореф. дис... канд. мистецтв. : 17.00.03 – музичне мистецтво / Селезнева Наталія Олексіївна. – О., 2004. – 16 с.

⁷ Там само. – С. 10.

⁸ Там само. – С. 10–11.

⁹ *Радик Д.* Диригентська школа професора М. А. Берденникова // Дмитро Радик / Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2009. – № 4 (5). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Chasopys/2009_4/zmist.html.

¹⁰ *Пучко-Колесник Ю. В.* Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Пучко-Колесник Юлія Віталіївна. – К., 2009. – С. 16.

¹¹ *Гегель Г. В. Ф.* Естетика : В 4-х т. : Пер. с нем. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М. : Искусство, 1971. – Т. 3. – С. 315.

¹² Там само. – С. 317.

¹³ *Ницше Ф.* Сочинения : В 2 т. : Пер. с нем. / Фридрих Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 59.

¹⁴ Там само. – С. 70.

¹⁵ *Катрич О.* Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дослідження : [наукове видання] / Ольга Катрич. – К. – Дрогобич : б/в, 2000. – С. 63.

¹⁶ *Катрич О. Т.* Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво / Катрич Ольга Тарасівна. – К., 2000. – С. 9.

¹⁷ *Супрун-Яремко Н.* Майстер найпотаємнішої пластики хорового співу Олександр Тарасенко / Надія Супрун-Яремко // Воскресіння. Хорова родина. Нариси з історії хорового мистецтва / Упор. О. Тарасенко. – Рівне : О. Зень, 2011. – С. 14–17 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.parafia.org.ua/biblioteka/kultura/majster-najpotajemnishoji-plastyku-horovoho-spivu-oleksandr-tarassenko/>.

¹⁸ Хорова капела “Орея” [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.parafia.org.ua/choir/horova-kepela-oreya/>.

¹⁸ “Орея” : офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.oreya.org/>.

Резюме / Summary

Аполонічний і діонісійський архетипи у диригентсько-хоровому виконавстві (на прикладі творчості маестро О. Тарасенка та О. Вацека)

Олександр Марач

На основі вражень від виступів хору “Воскресіння” і особистого спілкування з маестро О. Тарасенком було зроблено висновок, що диригент є представником високопрофесійного академізму, чітко дотримується усталених традицій, представляє аполонічний архетип у диригентсько-хоровому виконавстві. Спостерігаючи за стилем О. Вацека на концертах капели “Орея” та у процесі відвіданого майстер-класу, було відмічено повну віддачу та експресивність митця. Маестро притаманні захопленість процесом творення множинних інтерпретацій, сильна харизма, що “запалює” хористів і слухачів. Таким чином, О. Вацек представляє діонісійський архетип у диригентсько-хоровому виконавстві.

В результаті *аполонічним* вважаємо архетип хорового диригента, для якого притаманні досить консервативна художньо-інтерпретаційна діяльність, дотримання строгих рамок у трактуванні композиторського інваріанту твору, класичне виконання з мінімальним відхиленням від академічних музичних канонів. Тлумачення твору здійснюється диригентом

лише крізь призму мислення композитора, виконавець не прагне новаторської інтерпретації, зумовленої потребами сучасного суспільства. *Діонісійським* вважаємо архетип хорового диригента, для якого притаманні свободолюбіві методи художньо-інтерпретаційної діяльності. Не заперечуючи композиторського інваріанту трактування твору, цей архетип розшукує нове бачення, зумовлене смаками та художніми потребами сучасного суспільства, намагаючись привнести в сучасний музичний континуум множинні новаторські інтерпретації.

Ключові слова: аполонічний архетип, діонісійський архетип, творчість диригента, інтерпретація, диригентсько-хорове виконавство.

**The Apollonian and Dionysian archetypes in conducting-choral performance
(in example of creativity of maestro O. Tarasenko and maestro O. Vacek)**

Olexandr Marach

Based on experiences from the choir “Vokresinnia” and personal contact with maestro O. Tarasenko, we conclude that the conductor represents a highly academic, strictly adheres to established traditions, represents Apollonian archetype in conducting-choral performance. Watching the style O. Vacek in the choir “Oreya” concerts and in the process visited master-class, we have seen the full impact and expressive artist. Maestro inherent passion for the process of creating multiple interpretations, strong charisma that “ignites” singers and listeners. Thus, O. Vacek represents Dionysian archetype in conducting-choral performance.

As a result, consider the following. For Apollonian archetype of choral conductor inherent rather conservative artistic and interpretational activities, compliance with strict framework for the interpretation of composer invariant work, classical performance with minimal deviation from academic musical canons. Interpretation of the work carried conductor only through the prism of thinking composer, performer does not seek innovative interpretation, due to the needs of modern society. For Dionysian archetype choral conductor inherent free methods of artistic interpretation activities. Without denying the composer invariant interpretation of the work, this archetype is looking for a new vision caused by the tastes and artistic needs of modern society, trying to bring contemporary musical continuum multiple innovative interpretations.

Keywords: Apollonian archetype, Dionysian archetype, conductor's creativity, interpretation, conducting-choral performance.

Аполлонический и дионисийский архетипы

в дирижёрско-хоровом исполнительстве

(на примере творчества маэстро А. Тарасенко и А. Вацека)

Александр Марач

На основе впечатлений от выступлений хора “Воскресиння” и личного общения с маэстро А. Тарасенко был сделан вывод, что дирижёр является представителем высокопрофессионального академизма, чётко придерживается устоявшихся традиций, представляет аполлонический

архетип в дирижёрско-хоровом исполнительстве. Наблюдая за стилем А. Вацека на концертах капеллы “Орея” и в процессе посещенного мастер-класса, было отмечено полную отдачу и экспрессивность художника. Маэстро присущи увлеченность процессом создания множественных интерпретаций, сильная харизма, которая “зажигает” хористов и слушателей. Таким образом, А. Вацек представляет дионисийский архетип в дирижёрско-хоровом исполнительстве.

В результате *аполлоничным* считаем архетип хорового дирижёра, для которого характерны достаточно консервативная художественно-интерпретационная деятельность, соблюдение строгих рамок в трактовке композиторского инварианта произведения, классическое исполнение с минимальным отклонением от академических музыкальных канонов. Толкование произведения осуществляется дирижёром только через призму мышления композитора, исполнитель не стремится к новаторской интерпретации, обусловленной потребностями современного общества. *Дионисийским* считаем архетип хорового дирижёра, для которого присущи свободолобивые методы художественно-интерпретационной деятельности. Не отрицая композиторского инварианта трактовки произведения, этот архетип разыскивает новое видение, обусловленное вкусами и художественными потребностями современного общества, пытаясь привнести в современный музыкальный континуум множественные новаторские интерпретации.

Ключевые слова: аполлонический архетип, дионисийский архетип,

творчество дирижёра, інтерпретація, дирижёрско-хоровое исполнительство.

Дата написання статті: 07.09.2012 р.

Автор: Марач Олександр Миколайович.

Домашня адреса: пр. Відродження, буд. 45, кв. 13 м. Луцьк, 43000

Контактні телефони: 050-01-51-954; 066-345-35-33