

Чинні нині міжнародно-правові акти щодо захисту культурних цінностей у разі збройного конфлікту, зважаючи на всі наведені вище позитивні аспекти, багато в чому не досконалі і, очевидно, що процес їх еволюції не є завершеним.

Отже, подальший розвиток міжнародно-правового захисту культурних цінностей у разі збройного конфлікту безпосередньо залежить від таких обставин, як зміцнення мирного співіснування держав, скорочення озброєнь, застосування лише мирних засобів для вирішення міжнародних спорів та, безумовно, виконання державами та їх громадянами норм міжнародного права та внутрішнього законодавства щодо захисту культурних цінностей.

СЕКЦІЯ:
ХОРОВА КУЛЬТУРА: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

В. Г. Бойко

СПЕЦИФІКА СКЛАДОВИХ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Наукове осмислення виконавської інтерпретації є одним із пріоритетних напрямків сучасного музикознавства. Необхідність дослідження галузі інтерпретаторського мистецтва обумовлена діалектикою теорії та практики музичного виконавства.

Складові інтерпретації, що узгоджуються між собою – суб'єкт та об'єкт інтерпретації; процес інтерпретації та результат цього процесу. Інтерпретаторське мистецтво являє собою систему, що складається з кількох елементів: аналізу змісту хорового твору; диригентської герменевтики; диригентської семіотики; мистецтва інтертекстуалізації програми хорового концерту. Всі структурні елементи цієї системи взаємозалежні, взаємообумовлені та впливають один на одного.

Основні етапи інтерпретаційного процесу (за О. Котляревською). Формування первісного уявлення про твір; встановлення зовнішнього, внутрішнього та цілісного смислу твору, створення його образу. Характеристика індивідуальних особливостей кожного з етапів є основою для створення моделі індивідуального виконавського стилю диригента. Поняття виконавської концепції твору, художньої цілісності твору та засобів її створення.

Жанрова систематизація репертуару, встановлення пріоритетних для диригента-хормейстера історичних, національних та авторських стилів.

Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера. Система виконавських прийомів і засобів, специфіка хорового виконавства. До загальних виконавських засобів належать темп, агогіка, динамічні відтінки, штрих, фразування, засоби досягнення і розподілення кульмінацій, лінійний чи драматичний спосіб виконання, театральність ін.

Складові творчого методу диригента-хормейстера. Володіння вокально-хоровою технікою та хоровою технологією, що передбачає знання базової системи елементів хорової звучності, вміння працювати в натуральному й темперованому строї, вміння відчувати хоровий звук та хорову фактуру, здатність передати власні відчуття на емпіричному, вербальному та мануальному рівнях.

Під процесом диригентської інтерпретації слід розуміти становлення художньої концепції твору, а також трактовку хору, його виражальних можливостей: у процесі взаємодії суб'єкта і об'єкта інтерпретації; у процесі взаємодії між собою виконавських ланок суб'єкту інтерпретації – диригента і хорового колективу. У структурі процесу диригентської інтерпретації виокремлюються три стадії – самостійна, репетиційна та концертна.

Специфічною ознакою виконавського тексту є художня цілісність, яка є результатом осмислення нотного тексту інтерпретуючим суб'єктом, створення на цій основі виконавської концепції твору та втілення цієї концепції в процесі виконання твору. Художня цілісність твору є умовою та ознакою втілення виконавської концепції. Аналіз засобів досягнення художньої цілісності хорового твору дозволяє порівняти різні виконавські версії одного твору та зробити висновки щодо особливостей індивідуального виконавського стилю кожного з диригентів-хормейстерів.

Виконавчий аналіз музичного твору, як основа інтерпретаторського мистецтва. Комунікативні засоби диригента пов'язані єдністю технологічних та художніх завдань, що дозволяє адекватно транслювати образно-емоційну сферу музичного твору.

К. Ю. Донцова-Пушенко

ХОР І. ГАЙДЕНКО «ВЕСНА ЛЮБА» З «САДУ БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» Г. СКОВОРОДИ

Гайденко Ігор Анатолійович – Харківський композитор, педагог, митець. Закінчив Харківський університет мистецтв ім. І. П. Котляревського у 1985 р. по класу фортепіано Н. Єщенко, а у 1990 р. – клас композиції у В. Золотухіна), нині викладає в Харківській державній академії культури.

«Сад божественних пісень» збірка віршів Григорія Сковороди, у якій описано буденний досвід, роздуми, поетичний настрій філософа. Створюючись «Сад божественних пісень» впродовж 28 років у період 1757–1785 рр. Пісня «Весна люба» є третьою у збірці «Саду божественних пісень» Г. Сковороди. Строфічну композицію третьої пісні збірки українського філософа, І. Гайденко трактує як складну двочастинну форму з кодою, зіставляючи два образних світу – світу зовнішнього та світу духовного.

Архітектоніка першої частини (1–16 такти) ґрунтується на двох простих квадратних періодах (по 8 тактів), що складаються з двох музичних речень (4+4). У цій частині композитор змальовує зовнішній світ – світ, у який прийшла весна – розквітають сади, щебечуть солов'ї, радість сповнює серце.

Композиційна будова другої частини (17–32 такти) пропорційна першій та охоплює два простих квадратних періоди (по 8 тактів), що теж складаються з двох музичних речень (4+4). У цій частині композитор, як і поет, зміщує акцент з зовнішнього світу на духовний світ, висвітлюючи образ весни в алегоричному значенні: квітучий весняний сад – «град божий». З 33 по 43 такти звучить кода, що повертає слухача в зовнішній світ, тим самим акумулюючи в одне гармонійне ціле зовнішній та духовний світи.

Музичне втілення зовнішнього та духовного світів реалізується композитором за допомогою зіставлення різних типів гомофонної фактури та крапленням поліфонічного складу.