

пов'язане із необхідністю активного пошуку співаком нових тембральних барв і нових механізмів тембральної узгодженості в контексті виконавського ансамблю як художньої цілісності.

Література

1. Естетика : навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило ; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. Харків: Право, 2010. 232 с.
2. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі XX століття: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ...доктора мистецтвознавства: 26.00.01. Харків: Харківська державна академія культури, 2019. 630 с.
3. Уманець О. В. Сучасна національна моноопера: тенденції модифікування жанрової моделі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 59. Т. 3. С. 69–76.

Х. С. Юрко,
аспірантка кафедри теорії музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського,
викладачка кафедри теорії та історії
музики
Харківської державної академії культури;
наук. кер. – **Г. С. Савченко**, канд.
мистецтвознавства, доцентка,
зав. кафедри композиції
та інструментування
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського
ORCID ID: 0009-0005-5460-9641

ОПОЗИЦІЙНІ ПАРИ ПОНЯТЬ У ТЕМБРОЗНАВСТВІ

У сучасному музикознавстві тембροзнавство є перспективним напрямом дослідження. Особливої уваги заслуговують розвідки, що вивчають принципи тембрової організації твору. Так, Ю. Іщенко розробив систему так званих «тембрових опозицій», яка є інструментарієм аналізу тембрової організації оркестрових творів. Серед запропонованих зацентруємо увагу на парі «темброве інтегрування – темброва диференціація» [2], механізм взаємодії яких

можна простежити як по вертикалі, так і по горизонталі партитури [1, с. 201]. Ідеї Ю. Іщенка корелюють з науковими положеннями Р. Boulez. Автор пропонує бінарну пару понять «артикуляція/злиття (ф'южн)» [3, с. 167] для аналізу тембрової організації інструментальної камерної та оркестрової музики.

У свою чергу D. Smalley, аналізуючи електроакустичну музику, використовує пару понять «інтеграція/деінтеграція» [5]. На нашу думку, ці поняття ідентичні парі опозицій артикуляція/злиття (ф'южн) у науковому дослідженні Р. Boulez і опозиції «темброва інтегрування» і «темброва диференціація» у Ю. Іщенка.

Вищевказана пара принципів, яка може виконувати функцію інструментарію аналізу тембрової організації, не є єдиною. У науковій праці S. Larson і L. Van Handel застосовується поняття «музичної інерції» як однієї з трьох специфічних «музичних сил»: «музична гравітація», якою автор позначає тенденцію звуків опускатися над певною опорою; «музичний магнетизм», що характеризує тенденцію нестійких тонів рухатися до найближчого устою та «музична інерція», що є тенденцією мелодичного руху тривати за заданим шаблоном, моделлю [4, с. 119].

За словами дослідників, «ці три метафоричні музичні сили визначають сприйняття музики слухачем, завдяки яким музика постає цілеспрямованим фактором, що пов'язується з явищами фізичного світу» [4, с. 119].

На нашу думку, музична інерція може бути досягнута в тому числі за допомогою тембрової інерції. Таким чином, пропонуємо увести в науковий обіг поняття «темброва інерція», під яким розуміємо утримання тембру, способу звукоутворення у взаємодії із динамічними, штриховими, регістровими, фактурними умовами, що породжує ефект музичної інерції.

Опозиційною парою до запропонованого поняття пропонуємо поняття «темброва активність». Під ним розуміємо зміну тембру різними засобами (за допомогою звукоутворення, штрихів, динаміки, регістрових і фактурних умов).

Таким чином, виявлені принципи, а саме – 1) темброве інтегрування/диференціація та 2) темброва інерція/активність – можуть бути інструментарієм об'єктивного аналізу тембрової організації, який розкриває художній задум композитора, зашифрований в тому числі у тембровій семантиці.

Література

1. Іщенко Ю. Про взаємодію тембрового диференціювання та інтегрування у симфоніях П. І. Чайковського. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2012. №94. С. 198–231.

2. Іщенко Ю. Темброве інтегрування в оркестрових творах М. І. Глінки. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2012. №94. С. 176–198.

3. Boulez P. Timbre and composition – timbre and language. *Contemporary Music Review*, 1987. №2 (1). P. 161–171.

4. Larson S. & Van Handel, L. Measuring musical forces. *Music Perception*, 2005. №23 (2). P. 119–136.

5. Smalley D. Defining timbre – Refining timbre. *Contemporary Music Review*, 1994, №10 (2). P. 35–48.

Д. А. Янжула,
аспірант Харківської державної академії
культури
кафедри теорії та історії музики,
наук. кер. – Ю. І. Лошков, доктор
мистецтвознавства,
професор кафедри народних
інструментів
Харківської державної академії культури
ORCID ID 0000-0001-7875-3094

SOLO TROMBONE IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY MUSICAL GENRE TRENDS: COMPOSITIONAL AND PERFORMANCE ASPECTS

Genre in music, as well as in art in general, is a changing mirror system through which life is analyzed. Therefore, any definitions and classifications of musical genres are not fixed but are in constant development – either being updated, disappearing for a while, or emerging in unexpected new perspectives. Based on the thoughts of Carl Dahlhaus [1], Lithuanian musicologist Grazhina Daunoravičienė [2] defines this process as «genre chromatism».

Entering the orbit of genre rules relevant to a particular era or social environment, their elements undergo a journey from «libre genres», created by composers themselves and not containing fixed analogies with existing systems, to new «mono-genres» that replace previous examples of this genre class and embody the main tendencies of musical thought, relevant «now» (Grazhina Daunoravičienė).

Genre in music is an extramusical factor. In order to become part of the system of current intonation (Tetyana Verkina's term), it must undergo an inward