

УДК 78.072:78.33:78.071.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-26>**Дмитро Олексійович Кравчук**

ORCID: 0009-0008-3813-0982

аспірант творчої аспірантури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

tromboneplayer1993@gmail.com

ТЕМБРОВИЙ АНСАМБЛЬ В СОНАТІ ДЛЯ ТРОМБОНА ТА ФОРТЕПІАНО Ю. ІЩЕНКА ЯК ОСНОВА ВИКОНАВСЬКОЇ СТРАТЕГІЇ

У статті розглядається тембровий ансамбль у Сонаті для тромбона та фортепіано Юрія Іщенка як основа формування виконавської стратегії. Досліджуються можливості розширення тембрового спектра через ансамблеві виконавські техніки, що сприяють оновленню звукових ландшафтів твору та відкриттю нових аспектів тембрової організації цього твору.

Мета дослідження – дослідити тембровий ансамбль як ключовий аспект виконавської стратегії Сонати для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка.

Наукова новизна. У цій статті вперше застосовано комплексний підхід до аналізу тембрового ансамблю в Сонаті для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка. Він включає дослідження темброво-драматургічної концепції твору та її проєкції у виконавську сферу, зокрема ансамблеву стратегію інтерпретації і тембровий баланс. **Методологія дослідження** включає комплексний підхід до аналізу тембрових взаємодій, що поєднує тембровий аналіз з інтерпретаційними підходами, що дозволяє глибше розкрити авторський задум та виконавський потенціал Сонати для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка.

Висновки. Тембровий ансамбль у Сонаті для тромбона та фортепіано Юрія Іщенка виступає не лише як засіб виразності, але і як основа для формування виконавської стратегії. Виявлено специфічні прийоми тембрової модуляції та інтегрування, які мають ключове значення для інтерпретації твору. Розширено спектр тембрових можливостей камерного ансамблю, що сприяють оновленню звукових ландшафтів твору та відкриттю нових аспектів тембрової організації. Виокремлено ключові фактори тембрового ансамблю: темброва мобільність та гнучкість, врахування драматургічного контексту та стилістичних особливостей, а також багатовимірність сприйняття тембрового ансамблю.

Ключові слова: тембровий ансамбль, соната, темброва драматургія, виконавська стратегія.

Kravchuk Dmytro Oleksiyovych, Creative Postgraduate Student of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Timbre dialogue as a basis for the performance strategy of sonata for trombone and piano by Yuri Ishchenko

The article examines the timbre ensemble in Sonata for Trombone and Piano by Y. Ishchenko as the basis for the formation of a performance strategy. The article explores the possibilities of expanding the timbre spectrum through ensemble performance techniques that contribute to the renewal of the work's soundscapes and the discovery of new aspects of the timbre organisation of this work.

Research objective. The purpose of the study is to investigate the timbre ensemble as a key aspect of the performance strategy of Sonata for Trombone and Piano by Y. Ishchenko.

Scientific novelty. This article is the first to apply a comprehensive approach to the analysis of the timbre ensemble in Sonata for Trombone and Piano by Y. Ishchenko. It includes the study of the timbre-dramatic concept of the work and its projection into the performance sphere, including the ensemble interpretation strategy and timbre balance. The research methodology includes an integrated approach to the analysis of timbre interactions, combining timbre analysis with interpretive approaches, which allows for a deeper understanding of the author's intention and performance potential of Sonata for Trombone and Piano by Y. Ishchenko.

Conclusions. The timbre ensemble in Sonata for Trombone and Piano by Y. Ishchenko acts not only as a means of expressiveness, but also as a basis for the formation of a performance strategy. Specific techniques of timbre modulation and integration, which are of key importance for the interpretation of the work, are revealed. The range of timbre possibilities of the chamber ensemble is expanded, which contribute to the renewal of the work's soundscapes and the discovery of new aspects of timbre organisation. The key factors of the timbre ensemble are highlighted: timbre mobility and flexibility, consideration of the dramatic context and stylistic features, as well as the multidimensional perception of the timbre ensemble.

Key words: timbre ensemble, sonata, timbre dramaturgy, performance strategy.

Актуальність теми дослідження. Тембровий ансамбль є одним із ключових аспектів у камерній сфері виконавського мистецтва, що значною мірою впливає на інтерпретаційні процеси. В сучасному музикознавстві це питання активно досліджуються в контексті розширення спектра можливостей тембрових взаємодій, створення та оновлення звукових ландшафтів та реалізації інтерпретаційного потенціалу того чи іншого камерного твору.

Матеріалом цієї статті було обрано Сонату для тромбона та фортепіано Юрія Іщенко. Цей вибір зумовлено тим фактом, що

композитор є автором фундаментальних наукових досліджень у сфері тембру (темброва драматургія, темброві модуляції, темброве інтегрування та диференціювання), тож ми вважаємо, що у власних творах Ю. Іщенко закладав великий інтерпретаційний потенціал саме в тембрових рішеннях, дослідження яких дозволить глибше розкрити авторський задум, як наслідок – досягти вищого професійного рівня інтерпретації його Сонати для тромбона та фортепіано. На нашу думку, тембровий ансамбль у цьому творі виступає не лише як засіб виразності, але і як основа для формування виконавської стратегії. Важливість цього аспекту у виконавській практиці зумовлює актуальність теми цієї статті.

Мета дослідження – дослідити тембровий діалог як ключовий аспект виконавської стратегії Сонати для тромбона та фортепіано Ю. Іщенко.

Наукова новизна. У цій статті вперше застосовано комплексний підхід до аналізу тембрової драматургії загалом, та тембрового ансамблю зокрема на прикладі Сонати для тромбона та фортепіано Ю. Іщенко, що включає дослідження загальної драматургічної концепції цього твору, її тембровими характеристиками, а також їх проєкції на виконавську стратегію інтерпретації, ансамблевий баланс, полі тембровість тромбона та фортепіано в цьому творі. Дослідження поєднує методи тембрового аналізу з інтерпретаційними підходами, що дозволяє глибше розкрити авторський задум та виконавський потенціал Сонати для тромбона та фортепіано Ю. Іщенко.

Виклад основного матеріалу. Нечисленна кількість камерних сонат в репертуарі для тромбона робить кожен зразок цього жанру цікавим для теоретичного та виконавсько-аналітичного осмислення. Не є виключенням й Соната для тромбона та фортепіано Ю. Іщенко, яка вирізняється можливістю досить широкого трактування жанрово-стильової палітри. Аналіз темброво-драматургічних аспектів цього твору дозволяє розкрити не лише індивідуальні риси композиторського стилю Ю. Іщенко, але й розширити інтерпретаційне сприйняття виконавців.

Такий вектор дослідження тісно пов'язаний з наявними науковими джерелами, що мають у фокусі творчий доробок

Ю. Іщенка. Роботи дослідників О. Диміняци [2] та О. Дубки [3], які ґрунтовно досліджували камерну сферу творчого доробку Ю. Іщенка, надають теоретичну основу для розуміння його авторського стилю та фактологію для аналітичних висновків щодо заявленої тематики. Стаття Ю. Грибиненко [1] дає наочний приклад сучасного методологічного підходу до аналізу тембрової драматургії. Використання цих джерел дозволяє не лише осмислити специфічні особливості обраного нами для дослідження твору, а й сформувати власний комплекс дослідницьких підходів, що сприятимуть досягненню мети даної статті.

Надаючи загальну характеристику камерно-інструментальній творчості Ю. Іщенка, О. Диміняца підтверджує вже висловлену нами думку про підвищену зацікавленість композитора до різних аспектів тембру, а також вказує на особливості вибору інструментів. Науковиця вважає, що Ю. Іщенко прагнув не лише «...віддавати належне “найпопулярнішим солістам” камерно-інструментальної “сцени” (віолончель, скрипка з фортепіано), а й проводити експерименти в галузі тембрових мікстів...», а також виокремлює в окрему категорію твори, що написані для інструментів, що досить рідко потрапляють в фокус уваги композиторів та знаходяться «... за кулісами “сольного життя”...», маючи на увазі камерні сонати Ю. Іщенка для фагота, альту, контрабаса, тромбона [2, с. 186].

Своєю чергою О. Дубка, в дисертації якого Сонаті для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка присвячений цілий підрозділ, ґрунтовно дослідив історію створення та першого виконання цього твору. Для нашого дослідження важливим є припущення науковця про наявність літературної основи композиторського задуму: «Соната Ю. Іщенка демонструє симфонізовану програмну модель жанру, в основі якої, за задумом автора, лежали образи роману А. Рибаківа “Діти Арбата”...» [3, с. 5], при цьому він зауважує, що композитор в нотному тексті цей факт жодним чином не позначив. Виходячи з цього, ми можемо зробити припущення, що в тембровій драматургії твору можуть бути закладені різнохарактерні темброобрази. Також важливим є коментар О. Дубки щодо інтерпретації цього твору, що стосується

побудови балансу ансамблевих ролей, він визначає внутрішню ансамблеву драматургію на виконавському рівні як таку, що побудовано за концертно-симфонічним принципом організації тематичного та фактурного матеріалу [3, с. 5]. Дійсно, такий принцип відрізняється від традиційних уявлень про камерний ансамбль, тож детальний розгляд вибору комунікативних моделей між учасниками ансамблю в Сонаті є вкрай важливим для створення високопрофесійної інтерпретації.

З вищенаведеного випливає логічний висновок про прагнення Ю. Іщенка до нестандартних рішень або, як це визначає О. Диміняца “проявом гротеску”, з приводу якого науковиця виводить власний перелік принципів втілення гротеску в музиці, який включає: “поєднання непоєднуваного”, деформацію усталеного, “творення нового автономного світу” [2, с. 183-184].

Отже, перейдемо до аналізу Сонати для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка з позиції перетину композиційної структури, тембрової драматургії та внутрішньо ансамблевих комунікативних моделей в інтерпретації.

Загалом композиція цього твору відповідає канонам старовинної сонати, яка має три частини, що розташовані за принципом “швидко–повільно–швидко”.

I частина – *Allegro maestoso*: має традиційну для перших частин сонатну форму. Але й в цьому випадку Ю. Іщенко прагнув до нетривіальності композиторських рішень: вкраплення мінікаденцій (в нотному тексті позначені ремаркою *sinistro*). З цією ремаркою склалася неоднозначна ситуація. О. Дубка тлумачить її як вказівку автора виконувати басову трель на звуці Es контроктави лівою рукою піаніста [3, с. 136]. Але ми не поділяємо таку позицію, оскільки навряд чи професійному піаністу потрібні позначення, якою рукою потрібно грати в контроктаві. Й хоча, дійсно *sinistro* перекладається з італійської мови як “зліва, лівий”, треба взяти до уваги додаткові тлумачення цього слова у прикметниковій формі – “зловіщий”, й це більше схоже на бажання композитора наголосити на характері виконання, тим більше ремарка стоїть не поруч із фортепіанною партією, а над нотним станом, де зазвичай розташовуються темпові та інші

позначення¹. На жаль, цей твір не був надрукований в типографський спосіб, тож тлумачення рукопису можуть різнитися.

Такі вкраплення квазікаденцій наводять на думку про певні аналогії із жанром інструментального концерту.

Загалом, перша частина сонати являє собою енергійне і ритмічно концентроване ядро, в якому криється увесь драматургічний потенціал Сонати.

II частина – *Sostenuto cantabile*: має складну тричастинну форму, що відзначається контрастними темами. Примітно, що всі основні теми, що з'являються в кожному розділі форми, також мають чітке визначення композитором характеру виконання *doloroso, pastorale, drammatico, con minaccia, cantabile*. Ця частина відтіняє попередню своїм мелосом народнопісенного характеру, а в деяких епізодах нагадує багатоголосий хор, при чому складається враження, що це різні групи хору, що “співають” різні пісні одночасно, з чого утворюється складна поліфонізована фактура.

III частина – *Allegro con brio*: в плані композиції являє собою рондо-сонату, тож можна сказати, що Ю. Іщенко функціонально поєднує в ній III та IV частини класичної сонати симфонічного типу. Зазвичай, III частина є скерцо, а в даному творі його заміщує рефрен з танцювально- характерною темою, який опукло відтіняє епізоди, що “виконують функцію” традиційного фіналу. Як бачимо, ще одне неординарне композиційне рішення Ю. Іщенко в цьому творі.

Ми визначаємо форму цієї частини як рондо-сонату, через те, що перший епізод після проведення рефрену, має виражені ознаки побічної партії.

Загалом, слід зазначити, що композиторський стиль Ю. Іщенко відзначається інноваційністю, складністю і багатством музичної виразності. Він вносить у Сонату для тромбона та фортепіано елементи жанрового синтезу, поєднуючи традиційні формати з інноваційними техніками та концепціями. Це дозволяє твору виходити за межі звичних жанрових канонів, створюючи нові можливості для камерної музики.

¹ В нотному тексті ремарки *sinistro* зустрічаються двічі: ц. 5, 1 такт на с. 6 та ц. 13, 1 такт на с.17 рукописного клавіру.

Такий самий “розрив шаблонів” являє собою й темброву драматургію цього твору, в якому композитор не лише демонструє багатство тембрових рішень, але й інтегрує їх у загальну драматургічну концепцію, створюючи складний та багатогранний музичний текст.

Тембровий паритет та рольова розгалуженість між тромбонем та фортепіано в Сонаті є визначальним елементом побудови інтерпретаційної стратегії в плані тембрового ансамблю в Сонаті для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка.

У першій частині Сонати, *Allegro maestoso*, Ю. Іщенко використовує контрастні темброві комбінації для створення драматичного напруження: образне коло головної партії – помпезна велич, втілена пунктирним ритмом, щільною акордовою фактурою фортепіано, прямолінійністю мелодичних ліній партії тромбона. Тромбон, своїм глибоким і насиченим тембром, протиставляється оркестровому звучанню (можна навіть сказати звучанню духового оркестру) фортепіано. Цей контраст підсилюється різними динамічними рівнями та артикуляційними прийомами, що додають музичному матеріалу виразності та емоційної насиченості. При цьому зустрічаються й темброві імітації та інтенсифікації (за класифікацією Ю. Грибиненко [1]), коли учасники ансамблю ніби міняються ролями або різко змінюється щільність фактури. Для виконавців вкрай важливо ретельно розподілити тембровий баланс, задля збереження смислового навантаження музичного матеріалу.

Стосовно побічної партії теж можна сказати, що паритет темброобразів побудовано навколо двох образних сфер: лірично-пісенної з ремаркою *doloroso* та тріольними наспівками, що дозволяють регулювати емоційне навантаження. В плані тембрового ансамблю складністю є темброве наближення виконавського туше тромбона та фортепіано, особливо це стосується імітацією звучання засурдиненого тромбона у виконанні фортепіано.

В розробці та репризі тенденція філігранної “розстави” виконавських ролей зберігається, а побудова тембрового ансамблю в інтерпретації являє собою вельми складну задачу й схожа на “розкадрування” в кінематографії.

У другій частині, *Sostenuto cantabile*, тембровий діалог тромбона та фортепіано набуває більш ліричного характеру. Тромбон і фортепіано взаємодіють у більш гармонійному тембровому унісоні, створюючи відчуття спокою та задумливості. Темброві переходи тут є плавними та органічними, що сприяє створенню цілісного звукового образу, притаманному інструментальній кантілені. Важливу роль тут відіграє темброва модуляція, яка дозволяє змінювати колорит звучання та підкреслювати певні музичні фрази, що проявляється як темброва поліфонія інструментального діалогу.

Фінал, *Allegro con brio*, демонструє складний та динамічний тембровий ансамбль, в якому композитор активно використовує можливості обох інструментів для створення яскравих і виразних тембрових ефектів. Тромбон і фортепіано постійно змінюють ролі, переходячи від основної мелодичної лінії до акомпанементу, що створює ефекти несподіванки та тембрового гротеску. Тембровий контраст основних тематичних елементів будується на протиставленні моторного руху, що естафетою передається між учасниками ансамблю, та гротескна мелодія, що лежить в основі епізодів рондо-сонати. Особливу складність в плані тембрового ансамблю тут становить контрапункт темброритмічних поєднань, що змінюються з блискавичною швидкістю, як картинки у калейдоскопі. Для збереження балансу тембрового ансамблю у такому швидкому темпі необхідна довготривала та ретельна робота над розподілом та виокремленням цих структурних одиниць.

Як бачимо з аналізу, тембровий ансамбль є важливим поняттям, яке стосується не тільки виконавської злагодженості, але й значно ширшого спектра аспектів музичної взаємодії. Традиційно, цей термін асоціюється зі зважено синхронізованою взаємодією інструментів, що досягається завдяки злагодженій роботі музикантів, однак у сучасному музикознавстві та виконавській практиці значення цього терміну розширюється.

У звичному розумінні тембровий ансамбль визначається як якість взаємодії між різними тембрами, що може об'єднувати інтонаційне зближення, динамічний баланс та артикуляційну

єдність. Але твори зі складною тембровою драматургією та значним смисловим та семантичним навантаженням на темброві показники, що ми побачили, аналізуючи Сонату для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка, відкривають значно ширшу панораму виконавських завдань. До яких можна віднести:

1. **Темброва мобільність та гнучкість:** коли “перемикання” тембрового функціоналу з ідентичності до полярно протилежного може відбуватися у дуже стислих часових проміжках.

2. **Врахування драматургічного контексту та стилістичних особливостей:** коли тембровий ансамбль має сприйматися як елемент інтертекстуальності музичного твору та враховувати естетичні та технічні підходи при побудові інтерпретаційної моделі.

3. **Багатовимірність сприйняття тембрового ансамблю:** коли фоніка музичної тканини сприймається як поліфонічна конструкція тембрових пластів, що можуть взаємодіяти між собою в різний спосіб, при цьому цілісність музичної ідеї має бути збережено та збалансовано в процесі інтерпретації.

Всі ці фактори тембрового ансамблю, що мають вкрай важливе значення у створенні виконавської стратегії в Сонаті для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка, спрямовані на досягнення конкретних прикладних задач. По-перше, тембровий ансамбль забезпечує багатшаровість музичної тканини, утворюючи складні звукові ландшафти. По-друге, він сприяє розкриттю драматургічної концепції твору, підкреслюючи ключові моменти та зміни настрою. Тож, ретельність попередньої спільної роботи виконавців над побудовою тембрового ансамблю матиме вирішальне значення для створення по-справжньому якісної інтерпретації цього твору.

Висновки. Аналіз Сонати для тромбона та фортепіано Ю. Іщенка показує, що темброві рішення композитора є ключовими для розкриття авторського задуму. Саме тому тембровий ансамбль в цьому творі є ключовим елементом загальної драматургічної концепції твору. Його аналіз дозволяє глибше зрозуміти музичний текст та знайти нові підходи до виконавської інтерпретації, що сприятиме повнішому розкриттю художнього задуму композитора.

Темброва драматургія в Сонаті Ю. Іщенко являє собою “розрив шаблонів”, де багатство тембрових рішень інтегровано в загальну драматургічну концепцію твору, що вимагає від виконавців ретельного розподілу тембрового балансу для збереження смислового навантаження музичного матеріалу.

Тембровий ансамбль в Сонаті для тромбона та фортепіано Ю. Іщенко забезпечує не лише музичну злагодженість, але й підкреслює ключові моменти драматургічного розвитку, багатошаровість музичної тканини та темброву концептуальність твору.

Ключовими факторами виконавської стратегії в плані тембрового ансамблю є темброва мобільність та гнучкість, врахування драматургічного контексту та стилістичних особливостей, а також багатовимірність сприйняття тембрового ансамблю. Ці аспекти зможуть забезпечити багатошаровість музичної тканини, утворити складні звукові ландшафти та повною мірою розкрити драматургічну концепцію твору. А для цього критичного значення набуває ретельність підготовчої роботи виконавців над побудовою тембрового ансамблю у власній виконавській стратегії.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Грибиненко Ю. Темброва лексика камерних творів Є. Станковича. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса: Видавничий дім “Гельветика”, 2021. Вип. 32. С. 5–16.
2. Диміняца О. Камерно-інструментальна творчість Ю. Іщенко крізь призму тенденцій гротесковості. *Наукові збірки Львів. нац. муз. акад. ім. М. Лисенка*. 2015. Вип. 34. С. 182–188.
3. Дубка О. Соната для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть. Дисертація на здобуття наукового ступ. канд. мистецтвознавства. ХНУМ ім. І. П. Котляревського, Харків, 2020. 201 с.

REFERENCES

1. Grybynenko Y. (2021) Timbre vocabulary of chamber works by Y. Stankovych. *Musical art and culture*. Odesa: Helvetica Publishing House [in Ukrainian].
2. Dyminiatsa O. (2015) Chamber and Instrumental Creativity of Y. Ishchenko through the Prism of Grotesque Tendencies. *Scientific collections of the Lviv National Music Academy named after M. Lysenko* [in Ukrainian].
3. Dubka O. (2020) Sonata for trombone in the works of foreign and Ukrainian composers of the XX - early XXI centuries. Dissertation for the degree of Candidate of Arts. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Music [in Ukrainian].