

9. Oronovsjka, L., Oronovsjkyj, A. (2020). Stan dukhovnoho rozvytku suchasnoi ukraïnskoi shkylnoi molodi. [The state of spiritual development of modern Ukrainian school youth]. Drohobych, 101–109 [in Ukrainian].
10. Stralkivsjka, M. (2022). A conference for Christians in creative professions was held in Irpen. URL: <https://slovoproslovo.info/v-irpeni-vidbulasya-konferentsiya-dlya-hristiyan-u-tvorchih-profesiyah>
11. Tkachenko, A.I. (2016). Ukraïnska sakralna monodiia v suchasniï kompozytorskii tvorchosti. [Ukrainian sacred monody in modern composition]. Lviv, 250 [in Ukrainian].
12. Shyp, S. (2008). Dukhovnaia muzyka y rodstvennie zhanrovie katehoryy (k opredeleniyu poniaty). [Sacred music and related genre categories (to the definition of concepts)]. Kyiv, 78, 52–64 [in Ukrainian].

UDC 781.6

DOI 10.33287/222210

Шурдак Марія Ігорівна,
*кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри історії та теорії мистецтв
Волинського національного університету
імені Лесі Українки
тел. (073) 302 - 64 - 46
e-mail: mariia.shurdak@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0470-5994>*

ІНТЕГРАЦІЯ ТЕХНІК КОМПОЗИЦІЇ У ХХ СТОЛІТТІ: ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ

Мета статті – полягає у тому, щоб розкрити і дослідити з точки зору теоретичного музикознавства, яким чином відбувається процес інтеграції технік композиції у музиці ХХ століття. Дати пояснення терміну «інтегративні явища технік композиції». Для проведення даного дослідження були застосовані наступні **методи дослідження**: історично-порівняльний, який використовували при виявленні можливих елементів технік для подальшої їх взаємодії; методика аналізу інтегративних явищ, без якої практично неможливо виявити безпосередньо сам процес інтеграції (інтегративне поле) у сучасній музиці; структурно-системний метод – при вивченні наукової літератури стосовно питань технік композицій, а також метод узагальнення – для отримання результатів дослідження. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що теоретично досліджено,

обґрунтовано та проаналізовано процес інтеграції технік композиції у ХХ столітті, який дуже важливий для сучасного музикознавства. **Висновки.** Інтеграція технік простежується на декількох рівнях організації музичного матеріалу. Враховуючи можливі інтегративні моменти у кожній техніці, слід підсумувати, що процес внутрішнього обміну та взаємозбагачення виявляється на трьох важливих рівнях, а саме – звуко-звучання, гармонії та фактури. З врахуванням вертикальної та горизонтальної організації матеріалу утворюється дев'ять перетинів, які є основою інтегративного поля. Саме у інтегративному полі взаємодіють елементи з різних технік композиції, що впливає на інтегративний процес у створенні нової музичної мови, форми та цілісності композиції. Завдяки інтеграції технік композиції композитори ХХ століття вийшли на новий етап у створенні музичних композицій.

Ключові слова: техніки композиції, сонорика, алеаторика, додекафонія, серіалізм, інтеграція технік композиції, інтегративний процес.

Shurdak Mariia, PhD in Arts, Senior Teacher, Department of Arts History and Theory, Lesya Ukrainka Volyn National University

Integration of composition techniques in the 20th century: theoretical foundation

The purpose of the article is to reveal and investigate from the point of view of theoretical justification, how the process of integration of composition techniques takes place in the 20th century. Give an explanation of the term „integrative phenomena of composition techniques”. The following **research methods** were used to conduct this research: historical-comparative, which was used to identify possible elements of techniques for their further interaction; the method of analysis of integrative phenomena, without which it is almost impossible to directly identify the process of integration (integrative field) in modern music; structural-systemic method – when studying scientific literature on the issues of composition techniques; also the method of generalization – for obtaining research results, which is very important for modern musicology. **The scientific novelty** of the article lies in the fact that the process of integration of composition techniques in the 20th century has been theoretically investigated, substantiated and analyzed. **Conclusions.** The integration can be traced at several levels of organization of musical material. Taking into account the possible integrative moments in each technique, it should be

summarized that the process of internal exchange and enrichment is manifested on three important levels – sound-sounding, harmony and texture. Taking into account the vertical and horizontal organization of the material, nine intersections are formed, which are the basis of the integrative field that elements from different composition techniques interact, which affects the integrative process in creating a new musical language, form and integrity of the composition.

The key words: composition techniques, sonoric, aleatoric, dodecaphony, serialism, integration of composition techniques, integrative process.

Постановка проблеми. ХХ сторіччя залишило для вчених, істориків, музикознавців багато цікавих (іноді філософських) та складних для розуміння питань. Одним із таких важливих аспектів теоретичного музикознавства – техніки композиції та інтегративні явища у техніках композиції. Значна частина музикознавців зіштовхувалась з питаннями технік композицій, вибору їх у певного композитора та впливу технік на формотворення твору загалом. Проте, дослідження інтегративних явищ технік композиції у ХХ столітті залишається практично нерозкритим. Тому зроблено спробу дослідити та збагатити теоретичний напрям музикознавства, а саме – розкрити питання інтеграції технік композиції у ХХ столітті.

Актуальність дослідження. Техніки композиції постійно привертають до себе увагу не лише композиторів чи виконавців, але і музикознавців. Питання теоретичного обґрунтування інтеграції технік композиції все ще одне з важливих проблем сучасного теоретичного музикознавства. Огляд вітчизняної та зарубіжної наукової літератури вказує, що технікам композиції надано доволі багато уваги. Однак у цих роботах не вказується важливий аспект інтегративних явищ у техніках композиції, який зумовив вибір для даного дослідження. Обрана проблематика статті спрямована на розкриття та пояснення актуального у теоретичному музикознавстві питанні – інтеграції технік композиції у ХХ столітті.

Аналіз сучасних публікацій. Питання техніки композиції висвітлюються у дослідженнях С. Гоменюк [1], Е. Денісова [2], Т. Дугіної [3], О. Жаркова [4, 5], Ц. Когоутека [6], Т. Кюрегян [8], О. Маклігіна [9], О. Соколова [10], В. Ценової [11] та ін. Серед сучасних досліджень, в яких розкрито питання технік композицій з аналітичним підходом до компонентів технік, слід відзначити наступні

праці: Т. Дугіної [4], О. Жаркова [5], І. Тукової [12]. На жаль, на аспекті інтегративних явищ у техніках композиції в сучасних теоретичних працях, увага практично не зосереджується, але музична практика дуже потребує таких досліджень.

Мета статті – теоретично обґрунтувати та дослідити проблеми інтеграції технік композиції у ХХ ст.; розкрити поняття «інтегративні явища технік композиції»; виявити умови для інтеграції різних технік та уточнити, які якості елементів технік композиції, потенційно стають підґрунтям для інтеграції технік загалом у творах.

Об'єкт дослідження – інтеграція технік композиції у ХХ ст., а **предмет** – теоретичний огляд та пояснення процесу інтеграції технік композицій у ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Дивовижне ХХ століття – це період наповнений нових відкриттів, оригінальних підходів до жанрів і форм, новаторських ідей та методів написання композицій. Це час оновлення і переосмислення композиторських здобутків з попередніх епох, шляхів до нових пошуків звучання, експериментів у техніках композиції, формотворенні і викладенні музичного матеріалу. У музиці ХХ століття використання і взаємодія різних технік композиції стає одним з провідних тенденцій сучасного мистецтва.

Комбінування певних елементів з різних популярних технік композиції (наприклад, серійної, сонорної, алеаторики) дозволяють композиторам отримувати нові творчі здобутки, створювати нові образи, ідеї, концепції оновлення та розвитку музичного матеріалу. Розмаїття технік композиції і їх інтеграція вплинули на характерну самотність реалізації задумів та неповторність авторського, індивідуального прояву композиторського «я».

У композиторській творчості ХХ століття загалом простежуються два напрямки до використання у своїх творах сучасних технік. Перший з них полягає в тому, що композитор обирає одну техніку і пише повністю твір у цій техніці. Таким чином, він максимально розкриває своє вміння працювати і творити у певній техніці. Другий напрям спрямований на використання декількох елементів з різних технік, які при внутрішній взаємодії і послідовному розвитку утворюють нову композиційну єдність.

Саме другий напрямок найчастіше зустрічається у композиторській практиці ХХ століття. Мабуть, він сприяє максимально широкому, необмеженому вираженню конкретного

авторського задуму, втіленню унікальних, неповторних ідей та реалізації своїх творчих здобутків композиторам.

Складність цього процесу для композиторів полягає у чіткій диференціації спільного (достатнього вибору технік, стилю) і разом із тим, знайти одиничне (тобто, винятковий і неповторний музичний твір), відмінне від усього уже створеного.

Музика середини ХХ століття наповнена різними техніками композиції, які є самостійними, іноді гостро протилежними одна одній (наприклад, строгість додекафонії, свобода алеаторики, тотальність серіалізму і звукова свобода сонорики). Серед найбільш часто використовуваних композиторами технік композиції є наступні: додекафонія, серіалізм, алеаторна, сонорна техніка.

Проте у модерній композиторській діяльності частіше трапляються випадки створення композицій з використанням не однієї обраної техніки, а міксту з різних технік (певних яскравих елементів), які потім інтегруються в цілісний твір. Цей момент поєднання та різноманітності у виборі технік розкрив перед композиторами необмежені можливості для втілення ідеї, певного задуму, проявів композиторської індивідуальності та оригінальності. Власне інтегративний процес – внутрішнім, тому що він знаходиться не на зовнішньому, а у глибинному розвитку композиції. Він складається з елементів відомих технік композиції та розвитку цих елементів всередині твору. Інтегративними явищами у статті розуміємо такі об'єднання фрагментів з різних технік, які утворюють новий музичний матеріал та не порушують цілісності твору.

Потрібно уточнити момент, що інтегративний процес проявляється всередині композиції, тому у певному моменті музичного матеріалу можуть інтегруватися різні елементи з різних технік. Таким чином процес об'єднання в єдине ціле стає мобільним за своєю природою.

Іноді буває, що у межах якогось одного розділу інтегруються обрані композитором елементи з різних технік на усіх композиційних рівнях. Підсумовуючи вищевказане, інтегративні явища у техніках композиції – це процес застосування у музичному творі певних обраних композитором найбільш вдалих (з його точки зору) елементів з різних технік композиції, які утворять нове цікаве поєднання у викладенні музичного матеріалу.

Методика аналізу допомагає визначити і конкретизувати яким чином відбувається процес інтеграції технік.

Варто зазначити, що методика аналізу інтегративних явищ у техніках композиції відштовхується від порівняльного аналізу. У ній є три послідовних етапи. Для початку потрібно детально проаналізувати усі елементи музичного матеріалу, щоб ретельно з усім розібратися (умовно відокремити одне від одного). Наступним (другим) кроком – необхідно визначити та систематизувати, які елементи точно відповідають уже відомим технікам композиції (тобто, знайти кожний фрагмент техніки та розприділити до відповідної техніки). Третій етап напевне найскладніший за усі попередні. Потрібно уявити інтегративне поле кожної техніки та проаналізувати, які елементи технік об'єднуються у конкретному музичному матеріалі.

Дана методика схожа до жанрової методики. Однак, жанровий аналіз виходить від загального (тобто, характерної жанрової моделі) до конкретного твору, але методика інтегративних явищ побудована на принципі руху від окремого (наприклад, музичних елементів) до загального (як співвідносяться такі елементи з відомими техніками композиції).

Для методики визначення інтегративних явищ характерний принцип постійного порівняння і співставлення одиничного (окремого) та загального (також, певних елементів і конкретної техніки у визначеному музичному матеріалі). Це є вирішальним аспектом для методики інтегративних явищ у композиціях. Більш детальноше характеризувати цю методику важко, тому що не існує єдиного послідовного вибору для елементів технік, щоб утворився процес інтеграції. У кожному окремому випадку відповідно змінюється набір елементів технік, тому відмінним буде і поєднання різних технік всередині твору.

Безумовно методика аналізу інтегративних явищ у техніках композиції полегшує дослідникам роботу, але існує дуже важливий момент без якого буде нездійснимим інтегративний процес.

Для того, щоб стало можливим функціонування інтегративних явищ між техніками композиції потрібно сформулювати умови, які б сприяли цьому. Такі умови мають забезпечити об'єднання елементів з різних технік в нероздільну цілісність у музичному творі. Саме такі умови у статті називаються «інтегративне поле» – формує належні умови, ще також використовує характерні якості елементів з різних

технік композицій для об'єднання і можливої інтеграції з іншими техніками.

З іншої сторони інтегративне поле – це той момент, коли виявляється найбільша сфокусованість на тих параметрах техніки, характерні ознаки якої також притаманні і іншим технікам. Тобто, для виникнення інтегративного поля, де пізніше будуть відбуватися процеси інтеграції технік, повинні сформуватись потрібні умови та наявні ті складові елементи, які притаманні різним технікам композиції.

Щоб охарактеризувати головні складові інтегративного поля важливо проаналізувати ті притаманні ознаки конкретної техніки композиції, в яких безпосередньо закладений момент для інтеграції з іншими техніками. Проаналізуємо у техніках композиції необхідні моменти, що допомагають усвідомити формування інтегративного поля.

Варто наголосити на тих ключових моментах, які сприяють вподальшому для виникнення інтегративних явищ у техніках композиції.

У додекафонії з точки зору звуковисотності провідним елементом є сприйняття звуку як точки. Водночас, переміщення у часі звукового ряду наголошують на моменті звукових блоків. Ось чому спочатку композитор управляє (працює) зі звукорядами, які у свою чергу утворюють блок. Такий момент у процесі розвитку матеріалу переходить у техніку груп, що стає провідним у аспекті інтегративних явищ між техніками композиції (наприклад, алеаторикою).

Потрібно зазначити, що «теми не обов'язково ідентичні ряду» [7, 10]. Якщо тема це сформована, повноцінна структура, то серія – «заготовка», яка потребує доопрацювання до рівня теми. Інтенаційний характер серії безпосередньо пов'язаний з традиційним розумінням тематизму. Тематизація серії перетворюється у техніці груп в самостійний принцип. Також нетематичний принцип серії (ряду) підсилює момент у додекафонії і вказує на схожість ряду і звукоряду у тональності. Звідси і виходить основний принцип модальності, показовий для додекафонії і який пізніше перетворюється у серіалізм. Серіалізм виходить зі звуковисотної сфери (звуковисотного ряду), переходить на усі інші параметри музичної мови: ритм, артикуляцію, динаміку. Тому твір написаний з використанням серіалістичної техніки складніший завдяки множинності параметрів, що

підкоряються ряду. Стосовно звуку, то в серіалізмі на першому місці – блоковість (не лінія), не пермутації (перестановки) серії, а поєднання рядів. Багаторівневе поєднання різних рядів зумовлює те, що серійний принцип стає слабшим. Можливість перенесення ряду з звуковисотної сфери у інші розширило вагомість серіалізму як техніки композиції.

Серіальна композиція, зазвичай дуже складно побудована, тому на слух практично не можливо простежити будови рядів. Зменшується слухове відчуття матеріалу (темоутворення), а загальний розвиток набуває іноді випадкових якостей. У такому разі слух природно спрямовується на фонічній стороні, як власне співставляються окремі фактурні блоки.

Це означає, що серіалізм може поєднуватись з сонорикою і алеаторикою. Однак це також свідчить, що у творах ХХ століття ідея, концепція і розвиток музичного матеріалу при аналітичному огляді у порівнянні з просто слуховим сприйняттям музики, набувають зовсім іншого значення. Часто проаналізований матеріал у партитурі створює повноцінне сприйняття, на відміну можливого сприймання його лише на слух.

Аналізуючи додекафонію і серіалізм, відразу виникають питання стосовно пуантилізму. Будучи скоріше не технікою композиції у звичному вигляді, а методом, пуантилізм, привніс значний вплив на композиторське сприйняття і мислення в цілому. У питаннях інтегративності здається, що пуантилізм перший так яскраво проявляється у музичних композиціях. Оскільки функцію «крапки» виконують окремі звуки, інтервали, що часто перегукуються з паузами. Ще важливим компонентом пуантилістичної музичної тканини є більш прозора, розріджена фактура.

Пуантилістична фактура, в даному аспекті виявляється як нова система організації музичного матеріалу. Обов'язковий для пуантилізму принцип відокремленості для кожного тону, заснований на регулюванні параметру роздільності (дискретності). Зменшення ролі інтонації на користь вагомості одного тону, утворюється не тільки за допомогою певної періодичності повторень звуків і пауз (горизонтальний параметр дискретності), також впливає величина інтервалу (широкий, вузький), співвідношенням регістрів (вертикальний параметр).

У пуантилізмі (також як і було у серіалізмі), крім звуковисотних, ритмічних і фактурних параметрів, найголовнішими будуть тембр,

артикуляція і динаміка. Вибір різноманітних тембрів, співставлення динамічних відтінків, різноманітність у артикуляції та виконавських штрихах сприяє тому, щоб композитори досягали ефекту балансування між плавністю, протяжністю (континуальністю) та розділеністю (дискретністю) – дуже характерні ознаки для пуантилізму.

Варто відзначити момент споріднення пуантилізму з додекафонією та алеаторикою (сприймання звуку як крапки). В умовах пуантилізму, при значному послабленні лінеарності, величезного значення набуває фактурно-регістрове розташування. Наприклад, у пуантилістичній композиції стрибки (широкі, регістрові), вони замінюють собою мелодію (мелодичну лінію, лінеарність). Вони звучать яскраво в усіх фактурних умовах та акцентують у собі на інтонаційному прояві, що значно виділяє фонічний момент. Це також є однією з передумов для можливої інтеграції в алеаторно-сонорній фактурі у творі.

Стосовно алеаторики і сонорики, то у музикознавстві переважає думка, що ці дві техніки протилежні серійній техніці і пуантилізму. Не заперечуючи це положення, проакцентуємо в цих техніках лише моменти, які співвідносяться з аспектом даної статті.

Як вказує дослідниця Т. Кюрегян алеаторика – це «техніка композиції, яка передбачає неповну фіксацію музичного тексту, відносно вільно реалізованого чи навіть „дописаного” в процесі виконання» [8, 412]. У статті звертається увага лише на контрольованій (обмеженій) алеаториці. Оскільки контрольована алеаторика це теж імпровізація, але у ній композитор визначає наскільки тривалим і розгорнутим буде звукове наповнення композиції. Виконавець власне підкоряється волі автора у творі і виконує точні вказівки у партитурі (це стосується також і тривалості звучання). Для алеаторики важливим параметром стає свобода у часі тривалості звучання музичного матеріалу. Дана «свобода» – це не нове явище, оскільки з історії музики відомо про мелізми, цифрований бас, нотацію (безтактову) французьких клавесиністів, невиписані каденції у солістів, стали витоками для майбутньої техніки – алеаторики.

Для побудови матеріалу алеаторного блоку у музичних композиціях ХХ століття часто використовують прийом звучання (звук) – паузування (пауза, тиша, мовчання). У алеаторному блоці важливим елементом лишається пауза, а звучання має мобільну

природу побудови : від звичайного тематизму до сонорики, серійності, пуантилізму (аж до серійних плям і пластів). Якщо багато разів повторюється матеріал у блоці з відносно вільним ритмом, то цей момент створює подібність блоку і пермутацій серії (принцип організації однаковий, але звучання різне).

Сонорна техніка має диференційоване розмежування у звуковому наповненні : від мінімального до максимального. У музичній практиці зустрічаються приклади, коли використовуються окремі зразки вживання кластерів, а з іншої сторони – тотальна сонористика пластів. Сонорна техніка насправді дуже складна та неоднозначна. Багато суперечливих моментів існує у ній. Саме явище даної техніки ґрунтується на слуховому сприйнятті музичного матеріалу, а вже потім на аналітичному розборі деталей створення. Відомий в музикознавчій літературі розподіл на «висотно-недиференційовані» – «висотно-диференційовані» («сонорні-не сонорні») часто інтегративні явища допомагають зрозуміти природу певного конкретного музичного матеріалу.

Звичайно, що алеаторика часто інтегрується з сонорикою. Тому алеаторний блок перетворюється на алеаторно-сонорний блок. Відповідно якщо алеаторика привносить у музику часову свободу, то сонорна техніка – свободу у побудові вертикалі і горизонталі. Також сонорна техніка характеризується новим відчуттям лінії та фактури. Звук в сонорній техніці перетворюється у звукову пляму або пласт. А час (дискретний) у композиції, в свою чергу утворює континуальну поліпластовість матеріалу. З'являється у сонорній техніці нове відношення між унісоном і кластером. Музичний розвиток композиції з використанням сонорики простежується на рівні сонорної плями або пласту, який у свою чергу може переходити навіть у блоковість, що споріднює цю техніку з алеаторикою. Зрозуміло, що вищевказане може означати про інтегративні зв'язки сонорики і алеаторики.

Інтегративний процес дозволяє композиторам вийти на новий, незвичний рівень композиторського втілення та показати майстерність володінням поєднання елементів з різних технік не порушуючи єдності композиції. Інтегративність розширює та сприяє більшій творчій свободі і індивідуальності у можливій реалізації музичного матеріалу, ідеї та композиторського задуму. Можливість поєднання між собою різних елементів технік впливає на загальну концепцію композиції.

Висновки. Отже, інтеграція технік проявляється на різних рівнях будови музичного матеріалу. Інтегративні моменти у техніках композиції відбувається на трьох рівнях : звуко-звучання, гармонії та фактури. У звуко-звучанні проявляється у тому що звук розуміється як крапка, як лінія і як пласт. Звук як крапка це відтворення кожного звуку окремо (відділеного від інших) та значення цього ж звуку у музичному матеріалі (загалом у фактурі, а також по горизонталі і по вертикалі). Звук як лінія – стосується фактури (як побудована кожна горизонтальна лінія). Звук як пласт сприймається як складно побудована конструкція з ліній (горизонтальні шари з декількох ліній).

У гармонічному відношенні діапазон для інтеграції знаходиться між сильними і слабкими звуковисотними структурами. На рівні фактури інтегративні моменти простежуються на рівні блоків і пластів. Також для поєднання та взаємодії різних технік важливою є організація звуків у композиції. Звуки можуть поєднуватись на рівні звукоряду, серії (переміщень серії) та блоку (звукорядного), який може легко змінюватись.

З теоретичного погляду підсумуємо можливі моменти для інтеграції технік композиції. Для додекафонії, як техніки композиції, звуковисотність стає головною, тому що звук – елемент серій (горизонтально-побудованих). Частина додекафонії і алеаторики отримують спільний цілеспрямований вектор. При перестановках серій це дуже важливо, тому що стає схожим до алеаторних блоків, оскільки їх пермутації виявляються підпорядкованими дії випадку. Це ще більше відноситься до серіалізму з властивим йому напластуванням на різних рівнях пермутацій. Таке випадкове їх поєднання схоже до блоку. Алеаторний блок може будуватись з використанням техніки груп і техніки серіалізму.

Для сонорної музики найголовніший звук, який виконує роль будівельної структури з використанням кластерних, іноді недискретних конструкцій-пластів. У цій техніці звук постає як крапка (безпосередньо об'єднує сонорику з пуантилізмом). Сонорна техніка управляє вертикаллю (єдиним звуковим комплексом або його ще можна назвати макрозвуком), коли слабшою стає висотність кожного окремого звуку. Подібне ставлення до звуку характерне для алеаторики, але у ній на перший план виходить, організація музичного матеріалу в часі.

Виходячи з різноманітного відчуття звуку у техніках композиції, проакцентуємо моменти перетинів елементів, які безпосередньо генеруються у інтеграції технік.

У горизонтальній організації визначаються три рівні: зв'язність звуків (тема, серія, група); горизонтально побудовані пласти або блоки (сонорика, алеаторика); взаємовідношення між горизонтальними блоками (алеаторика). У вертикальній організації теж прослідковуються три рівні: дискретність – не дискретність побудови (сонорика); вертикальний звуковий блок (поєднання різних нашарувань, наприклад, додекафонічних, алеаторних); вертикальне взаємовідношення блоків-пластів (алеаторика, сонорика). Ось ці дев'ять перетинів – це основа для інтегративного поля, де природно взаємодіють елементи з різних технік композиції, що у свою чергу сприяє створенню нової музичної мови композиторів та надає цілісності ідеї і форми композиції [13]. За допомогою цих вертикальних і горизонтальних прийомів (дев'яти перетинів) організації можна дослідити які саме елементи з технік композиції беруть участь у складному процесі інтеграції технік.

Перспективи дослідження. Питання процесу інтеграції технік композиції є перспективним і може досліджуватись в подальшому на прикладі творчості композиторів або композитора (або окремо вибраних творів одного чи декількох композиторів) другої половини ХХ століття, з метою визначення як впливає інтегративний процес на музичну мову, формоутворення та музичний синтаксис композицій.

Список використаних джерел і літератури:

1. Гоменюк С. Музичний хронотоп: предмет і явище. Типологія форм часопросторової організації в авангардній музиці: автореф. дис. ... канд. мист.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / НМАУ ім. П.І. Чайковського. Київ, 2006. 18 с.
2. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Сов. композитор, 1986. 208 с.
3. Дугина Т. Функциональные аспекты современной системы звуковысотных техник. *Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть*. Вип. ІХ. Мелітополь: Сана, 2002. С. 178–187.
4. Жарков А. Некоторые интегративные тенденции в искусстве накануне XXI века и парадигматический характер техники композиции. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип.7. Київ, 2000. С. 101–107.
5. Жарков О. Техніка композиції як мовний механізм: від правила до звучання. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип. 132. Київ, 2021. С.9–23.

6. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1984. 301 с.
7. Кшенек Э. Исследование о 12-тоновом контрапункте / пер. с нем. и ред. Е. Костицына. Киев, 1993. 48 с.
8. Кюрегян Т. Алеаторика. *Теория современной композиции*. М.: Музыка, 2005. С. 412–430.
9. Маклыгин А. Фактурные формы сонорной музыки. *Laudamus*. М.: Композитор, 1992. С. 129–137.
10. Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века. М.: ВЛАДОС, 2004. 238 с.
11. Теория современной композиции: учеб. пособие / отв. ред. В.С. Ценова. М.: Музыка, 2005. 624 с.
12. Тукова І. Сонорика як техніка композиції: досвід критичного аналізу. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип. 132. Київ, 2021. С. 66–77.
13. Шурдак М. Інтегративні явища технік композиції (на прикладі «Тріо для скрипки, валторни і фортепіано» Д. Лігеті). *Київське музикознавство*. Вип. 50. Київ, 2014. С. 76–85.

References:

1. Homeniuk, S. (2006). Muzychnyi khronotop: predmet i yavlyshche. Typolohiia form chasoprostorovoї orhanizatsii v avanhardnii muzytsi: avtoref. dys. ... kand. mystestvoznnav.: spets. 17.00.01 Teoriia ta istoriia kultury / NMAU. im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv, 18 [in Ukrainian].
2. Denisov, E. (1986). Contemporary art music and the problems of the evolution of composing technique [Sovremennaya muzyka i problemy jevoljucii kompozitorskoj tehniky]. М.: Sovetskij kompozitor, 208 [in Russian].
3. Dugina, T. (2002). Functional aspect of the modern system of sound-altitude techniques. Issue 9. Theoretical and practical issues of cultural studies: Ukrainian musicology at the turn of the century. Melitopol: Sana, 178–187 [in Russian].
4. Zharkov, A. (2000). Some integrative trends in art on the eve of the 21 century and the paradigmatic nature of the composition technique [Nekotorye integrativnyye tendencii v iskusstve nakanune XXI veka i paradigmaticeskij harakter tehniky kompozicii]. Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy]. Issue 7. Kyiv, 101–107 [in Russian].
5. Zharkov, O. (2021). Compositional technique as a language mechanism: from rule to sound. [Composition technique as a language mechanism: from rule to sound]. Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy]. Issue 132. Kyiv, 9–23 [in Ukrainian].
6. Kogoutek, C. (1984). Composition technique in 20th century music [Tehnika kompozicii v muzyke XX veka]. М.: Музыка, 301 [in Russian].
7. Kshenek, E (1993). Research on 12-tone counterpoint [Issledovanie o 12-tonovom kontrapunkte / per. s nem. i red. E. Kosticina]. Kyiv, 48 [in Russian].

8. Kjuregjan, T. (2005). Aleatorika. Teoriya sovremennoy kompozitsii. M.: Muzyka, 412–430 [in Russian].
9. Maklygin, A. (1992). Texture forms of sonor music [Fakturnye formy sonornoj muzyki]. Laudamus. M.: Kompozitor, 129–137 [in Russian].
10. Sokolov, A. (2004). Introduction to the musical composition of the twentieth century. M.: VLADOS, 238 [in Russian].
11. Theory of modern composition [Teoriya sovremennoj kompozicii] (2005). Otv. red. V.S. Tsenova. M.: Muzyka, 624 [in Russian].
12. Tukova, I. (2021). Sonoric as a compositional technique: the attempt of critical analysis. Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Vol. 132. Kyiv, 66–77 [in Ukrainian].
13. Shurdak, M. (2014). A technique of composition and integativni phenomenon is on the example of «Trio for violin, horn and piano» D. Ligeti. In Musicology of Kyiv. Issue 50. Kyiv, 76–85 [in Ukrainian].

UDC 784:7.036

DOI 10.33287/222211

Лю Фань,

аспірантка Сумського державного педагогічного університету ім. А.С.Макаренка

тел. (066) 170 - 46 - 99

e-mail: 291842197@qq.com

<https://orcid.org/0000-0002-6097-8225>

Стахевич Галина Олександрівна,

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного

університету ім. А.С.Макаренка

тел. (050) 752 - 82 - 11

e-mail: natuno88@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5915-2434>

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-СТИЛЬОВИЙ ЕКСКУРС

Мета статті – висвітлити трансформацію стильових засад хорового мистецтва Китаю другої половини XX століття крізь призму соціально-політичних і національно-культурних зрушень часу. **Методи дослідження.** В якості основних у презентованій науковій статті застосовуються історико-порівняльний, інтонаційно-стильовий,