

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

ДУБКА ОЛЕКСАНДР СЕРГІЙОВИЧ



УДК 780.646.2.082.2.071.1(1-87+477)

**СОНАТА ДЛЯ ТРОМБОНА
У ТВОРЧОСТІ ЗАРУБІЖНИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2020

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури, молоді та спорту України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
ІГНАТЧЕНКО Георгій Ігорович
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
професор кафедри теорії музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
КАЧМАРЧИК Володимир Петрович
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри дерев'яних
духових інструментів

кандидат мистецтвознавства, доцент
КОПОТЬ Ірина Євгенівна
Житомирський державний університет
імені І. Франка, доцент кафедри
лінгвометодики та культури фахової мови

Захист відбудеться «12» березня 2020 року об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64. 871. 01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «10» лютого 2020 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. У сучасній музикології значне місце займає тематика виконавського мистецтва, що становить зміст її особливої галузі – «виконавського музикознавства». Орієнтацію на виконавство обумовлено цілим рядом причин, серед яких основними є: нова система комунікації з переключеннями інтересу публіки на діяльність виконавців-віртуозів (В. Мартинов); зростання їхньої ролі у суспільному музикуванні епохи інформаційних технологій.

Слідом за акцентуванням виконавства, в сучасній музичній науці виникають і проблеми дослідження особливого феномену – стилів будь-яких видів музики (В. Холопова), в числі яких стилі інструментів, що виступають як детермінанти творчості особистостей.

У цьому контексті в дисертації розглядається стиль тромбона, який до цього часу не був об'єктом спеціального дослідження. Загальні відомості про цей інструмент і жанри музики для нього або за його участі містяться, в основному, в підручниках з інструментознавства та інструментування, де переважає композиторська проблематика. Окремі питання виконавства на тромбоні вирішуються в дослідженнях цілої когорти авторів (С. Горовий, В. Ульянов, Ф. Крижанівський, Р. Лаптев, О. Федорков, Г. Марценюк, Я. Садівський, Цзоу Вей). В останнє десятиліття активно розвивається і теорія інструментально-видових стилів, зокрема, альтового (Е. Купріяненко, Г. Косенко), гітарного (О. Жерздев, В. Ткаченко), скрипкового (І. Гребнева), що потребує подальшої специфікації стосовно інших інструментів, зокрема, тромбона.

На особливу увагу заслуговує соната – жанр, де втілюються органологічні властивості інструмента на рівні великої форми. На теперішній час відомості про тромбову сонату представлені переважно в працях зарубіжних авторів (J. Seidel, R. Highfill, E. L. Alley, W. E. Tucker, R. D. Babcock, J. L. Cox, A. G. McGrannahan, L. R. Borges, J. Hausback, J. Cord, G. Joyce, N. J. Sudduth), у яких переважають аналітичні есе з приводу окремих творів. Поєднання в одному дослідженні тематики інструментально-видового стилю тромбона та сонатного жанру у системному вигляді не здійснювалось.

Отже, актуальність обраної в даній дисертації теми зумовлена такими причинами:

- відсутністю спеціальних досліджень щодо сонат для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть;
- недостатнім висвітленням специфіки тромбона в камерно-інструментальному музикуванні;
- необхідністю розкриття семантики тромбона як складової системи видів інструментальної творчості.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики відповідно до плану науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені

І. П. Котляревського згідно комплексної теми «Методологічні та методичні засади сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні та соціологічні, психолого-педагогічні аспекти» на 2012 – 2017 роки (протокол № 4 від 29.11.2012 р.). Тему дисертації затверджено (протокол № 4 від 26.11.2015 р.) та уточнено (протокол № 2 від 26.09.2019 р.).

Мета дослідження – обґрунтувати специфіку втілення жанру сонати для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть.

Мета зумовила постановку і вирішення наступних дослідницьких **завдань**:

- систематизувати відомості про специфіку тромбона в системі камерно-інструментального музикування;
- виявити генезу та історичні етапи жанру сонати для тромбона;
- запропонувати класифікацію тромбонових сонат у творчості зарубіжних та українських композиторів означеного періоду;
- розглянути зразки сонат концептуально-концертного типу у творчості зарубіжних авторів;
- виявити особливості сонат камерного типу у творчості зарубіжних майстрів;
- визначити місце тромбової сонати в контексті становлення української камерно-інструментальної музики;
- охарактеризувати риси втілення симфонізованої програмної моделі;
- виділити специфіку втілення концертно-камерної моделі;
- визначити особливості репрезентації камерної моделі.

Об'єкт дослідження – жанр сонати для тромбона; **предмет** – його втілення у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть.

Матеріал дослідження складають сонати для тромбона зарубіжних та українських авторів, які репрезентують основні моделі жанру: Соната для тромбона і фортепіано *op.* 41 П. Хіндемита; Соната для тромбона, 12-ти струнних і фортепіано Й. Матейя; Сонатина для тромбона і фортепіано К. Сероцького; Соната для тромбона *solo* Б. Чайлдса; Соната для тромбона і фортепіано Ю. Іщенко; Соната для тромбона і фортепіано в трьох частинах О. Похило; Сонатина для тромбона і фортепіано О. Гнатовської (нотні тексти і аудіозаписи).

Методи дослідження. Для розкриття змісту заявленої теми в роботі використовується сукупність загальнонаукових та спеціальних музикознавчих підходів до її вивчення. Серед них такі методи:

- *історико-генетичний* – необхідний для виявлення витоків і характеру еволюції сонати для тромбона в системі камерно-інструментального музикування;
- *дедуктивний* – визначає хід дослідження від загального (жанр інструментальної сонати) до особливого (соната для тромбона) і конкретного (зразки сонат для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть);
- *компаративний* – використовується задля порівняння моделей тромбонових сонат, що класифікуються в роботі;

– *органологічний* – дозволяє виявити риси звукообразу тромбона та особливості його втілення в сонатному жанрі;

– *жанрово-стильовий* – застосовується при розгляді конкретних зразків;

– *виконавський* – спрямований на розкриття особливостей артикуляційно-штрихового комплексу досліджуваних творів.

Теоретичною базою дослідження слугували наукові джерела за такими групами проблем:

– *теорії жанру і стилю в музиці, музичної мови і форми, зокрема, сонатної* (Т. Адорно, А. Альшванг, М. Арановський, Б. Асаф'єв, Л. Березовчук, Т. Бершадська, В. Бобровський, Н. Горюхіна, Е. Денисов, О. Зінькевич, Г. Ігнатченко, Б. Кац, Л. Кияновська, Ц. Когоутек, В. Конен, Т. Кюрегян, М. Лобанова, Л. Мазель, В. Мартинов, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, О. Самойленко, У. Сарджент, С. Скребков, С. Соколов, А. Сохор, С. Тишко, І. Тукова, А. Хасаншин, Ю. Холопов, В. Холопова, А. Цукер, В. Цуккерман, Л. Шаповалова, С. Шип, А. Шнітке, Н. Bessler, C. Brewer, F. A. D'Accone, C. Dahlhaus, A. Liess, S. Newman, E. Selfridge-Field, D. Schulenberg, P. Tagg);

– *органології, тембрології, інструментознавства та інструментування, історії, теорії та методики виконавства, зокрема, на духових інструментах* (Г. Абаджян, В. Апатський, С. Артем'єв, Г. Белінський, Г. Берліоз, В. Богданов, О. Борщевський, О. Вар'янюк, П. Васнін, О. Веприк, Д. Вечір, Л. Гаккель, І. Гребнева, Т. Докшицер, О. Жарков, О. Жерздеєв, О. Зав'ялова, Ю. Іщенко, В. Качмарчик, Г. Косенко, П. Круль, Е. Купріяненко, С. Левін, Т. Менцінський, Д. Муйєдінов, Є. Назайкінський, І. Палійчук, Л. Повзун, А. Понькіна, В. Посвалюк, М. Римський-Корсаков, Д. Рогаль-Левицький, Ю. Рудчук, Н. Рябуха, С. Свірідова, Т. Слюсар, В. Ткаченко, Ю. Усов, Л. Шаповалова, I. Akhmadullin, M. Collver, A. Downs, P. Holman, K. Polk, M. Praetorius, S. Schumacher, D. Whitwell);

– *мистецтва гри на тромбоні* (С. Горовий, Ф. Крижанівський, Р. Лаптев, Г. Марценюк, Я. Садівський, В. Сумеркін, В. Ул'янов, О. Федорков, Цзоу Вей, E. Alley, R. Babcock, L. Borges, S. Carter, R. Conger, J. Cord, J. Cox, D. Guion, J. Hausback, T. Herbert, R. Highfill, K. Hinterbichler, G. Joyce, H. Kunitz, A. McGrannahan, M. McKenney Davidson, J. Seidel, N. J. Sudduth, W. Tucker, R. Wigness, K. Winkler).

Наукова новизна отриманих результатів. Дисертація є першим досвідом спеціального вивчення жанру сонати для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть. У ній *вперше*:

– окреслено генезу та історичні етапи еволюції жанру сонати для тромбона;

– надано визначення поняття «стиль тромбона» в камерно-інструментальному музикуванні;

– запропоновано класифікацію тромбонових сонат у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть;

– проаналізовано зразки сонат концептуально-концертного і камерного типів;

– визначено місце тромбонової сонати в контексті становлення української камерно-інструментальної музики;

– охарактеризовані жанрові та стильові особливості втілення сонати для тромбона українськими композиторами.

Уточнено зміст понять «камерно-інструментальне музикування» «інструментально-видовий стиль», «образ інструменту».

Подальшого розвитку набули:

– органологічні характеристики тромбона;

– визначення ролі цього інструменту в становленні сонатного жанру.

Практичне значення отриманих результатів дослідження визначається можливістю використання його положень і висновків у подальших розробках в галузі історії і теорії жанру інструментальної сонати. Результати роботи можуть бути враховані у навчальних курсах «Історія світової музичної культури», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Наукові проблеми сучасного виконавства на духових інструментах», «Методика викладання гри в ансамблі духових інструментів» для бакалаврів і магістрів музичних навчальних закладів України. Матеріали дослідження можуть бути корисними і для виконавської практики в разі звернення до проаналізованих у ньому зразків тромбонових сонат, а також для педагогічної діяльності в класі за спеціалізацією «Тромбон».

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення дослідження викладено в доповідях автора на міжнародних і всеукраїнських наукових та науково-практичних конференціях: «Актуальні проблеми музичної педагогіки і виконавського мистецтва» (Ялта, 2013), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2017), «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2018), «Дні науки» (Одеса, 2018), «Традиції та сучасний стан культури і мистецтв» (Мінськ, 2018), «Музика і театр у сучасному науковому дискурсі» (Харків, 2019).

Публікації. За темою дисертації опубліковані 5 одноосібних статей, з яких 4 – в спеціалізованих виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України та 1 стаття у фаховому періодичному зарубіжному виданні «Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі» (Мінськ, Білорусь).

Структура роботи. Дисертація складається із Вступу, трьох Розділів з висновками, загальних Висновків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 201 сторінка, з них основного тексту – 160 сторінок. Список використаних джерел налічує 233 позиції, з них 55 – іноземними мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, надано інформацію про її зв'язок з науковими програмами, планами, темами, окреслено мету, завдання, об'єкт,

предмет, матеріал та методи дослідження. Визначено теоретичну базу, наукове та практичне значення отриманих результатів, наведено дані щодо апробації, публікацій, структури роботи.

У Розділі 1 «Методологічні засади вивчення жанру сонати для тромбона» міститься постановка основної дослідницької проблеми у вигляді обґрунтування специфіки жанру сонати для тромбона або за його участі.

У підрозділі 1.1 «Стиль інструмента в системі камерно-ансамблевого музикування: органологічні та жанрово-стилістичні аспекти» зазначено, що у вивченні музичних інструментів провідним напрямом є органологічний, який охоплює як темброво-акустичну, так і художню складову. Наголошено, що інструменти розрізняються за ступенем наближеності (або віддаленості) від їхнього тілесного прообразу – організму людини, до якого найближчими є духові (аерофони), серед яких і тромбон. Музика за участі тромбона, маючи різноманітні втілення, зводиться до трьох основних – у яких інструмент, зберігаючи свої константні характеристики, набуває певної специфіки – оркестрового, камерно-ансамблевого і сольного-концертного. Це стосується явища «камерно-інструментальний ансамбль», в рамках якого функціонує тромбонна соната, де найзагальнішою є складова «ансамбль». У поєднанні з «камерністю» – другою складовою цього феномену – ансамбль набуває особливої семантики та конструктивних рис – тяжіння до лірико-ігрової інтимності висловлювання (Б. Асаф'єв) у сполученні з принципом паритетності виконавських партій (Т. Адорно).

У дисертації доведено, що камерно-інструментальний ансамбль – домінантно-виконавський жанр фольклорно-аматорського походження, що відображено у його комунікації, ефект якої зводиться до седиментації в слуховій свідомості слухачів відчуття симультанної єдності всіх компонентів звукообразу виконуваного твору.

Категорія «інструментальний» – третя складова системи, що розглядається – не випадково знаходиться в її центрі. У дисертації простежено процес кристалізації тембру в камерно-інструментальному музикуванні, де історично першою була барокова інструментальна версійність, паралельно якій йшов процес закріплення провідних інструментів, що ставали згодом основою симфонічного оркестру та сталих ансамблевих жанрів (*concerto grosso*, тріо-соната, сольна соната з басом). Поряд із струнно-смичковими це були духові – гобой, флейта, труба, тромбон, які наділялися тоді темброво-семантичними амплуа (перші зразки вживання поняття «стиль інструмента»).

Стиль тромбона не виділявся як автономний, сольний, а був розосереджений у різного роду ансамблях (консортах) – однорідних та «ламаних», що значною мірою зберігалось і надалі. У дисертації пропонується наступна дефініція: *стиль тромбона в камерно-інструментальному музикуванні – це сукупність органологічних якостей інструмента, який опановував в процесі еволюції різні темброво-семантичні амплуа у єдності трьох складових: 1) композиторської практики, зумовленої музично-естетичними запитами певної епохи; 2) виконавської практики, яка поступово*

виокремлювалась в самостійний вид музикування (мистецтво гри на тромбоні); 3) діяльності майстрів-виготовників по вдосконаленню інструмента.

У підрозділі 1.2 «Соната для тромбона: генеза і основні лінії в еволюції жанру» відзначено, що даний жанр є головним репрезентантом цілісного «образу» інструмента, де константами є закони сонатного мислення в адаптації до його тембрової семантики, а змінними – жанрові інтерпретації (композиторські та виконавські). На цій підставі в дисертації виділено два роди тромбонових сонат: 1) твори класичного зразку, де зберігаються типові ознаки жанрових і тематичних зв'язків в циклі або одночастинній композиції; 2) сонати з фабульно-сюжетною основою, де представлені нетипові, індивідуально урізноманітнені трактування жанру.

Відзначено, що у витоків сонати для тромбона стояв змішаний вокально-інструментальний стиль Венеціанської школи другої половини XVI – першої чверті XVII століть (А. і Дж. Габріелі), де до вокальних голосів і органу підключався *сакбут* – старовинний вид тромбона. У творчості майстрів, які успадкували цей стиль (в Італії – Ф. Успер, А. Бонч'єрі, Дж. П. Чіма, Дж. Піччі, С. Бернарді та інші; в Австрії та Німеччині – Й. Г. Шмельцер, Г. Муффат, Й. Й. Фукс, В. К. Брігель, Й. Пецель та інші), формуються різні за складом ансамблеві сонати за участі або провідною роллю тромбона чи групи тромбонів (наприклад *Sonata da chiesa* «*Piano e forte*» Дж. Габріелі, де антифонно зіставляються два «хори» – два альтових і теноровий тромбони з корнетом; два тенорових і басовий тромбони зі скрипкою).

Першим прикладом сольної тромбонової сонати з басом вважається, згідно останнім дослідженням (*W. Kimball*), віднайдена зовсім недавно Соната анонімого автора – ченця з монастиря Святого Фоми в Богемії, створена у 1669 році. Існує також думка (Ф. Крижанівський) про те, що одним із перших зразків тромбонової сонати з клавіром була *Sonata in D minor, op. 5, №8* А. Кореллі, знана у наш час переважно як віолончельна.

Знаменною віхою в еволюції тромбонової сонати були твори представників австро-німецької школи межі XVII – XVIII століть. Наприклад в «Духовних симфоніях» Г. Шютца представлено зразки тромбонової кантилени, що походить від Дж. Габріелі, у якого він брав приватні уроки. На розвиток тромбонової сонати значний вплив мала також танцювальна сюїта, що склала, поряд із «баштовими сонатами» (*tower sonatas*), жанрову основу збірки з 24-х сонат Г. Рейхе «*Quatricinua*» (1696). У другій половині XVIII століття тромбонова соната в її трьох основних видах – *da chiesa, da camera, tower sonata* – актуалізується і в Новому Світі, про що свідчить збірка «*American Moravian collections*», відома ще як Салемська, яка містить 6 сонат для ансамблю тромбонів Й. Крузе.

У період розквіту віденської-класичної доби соната для тромбона продовжувала культивуватися як ансамблева, про що свідчить збірка з 12-ти «*Tower sonatas*» (1803–1804) для двох труб і трьох тромбонів Ф. Шнайдера. У другій половині XIX століття інтерес до тромбонової сонати значно слабшає, а її

відродження спостерігається лише в музиці Новітнього часу, що значною мірою було зумовлено стилістикою джазових комбі-складів.

У **Розділі 2 «Сонати для тромбона зарубіжних авторів: жанрова стилістика»** запропоновано класифікацію тромбових сонат Новітнього часу в репрезентації зарубіжними авторами.

У **підрозділі 2.1 «Класифікація та загальний огляд»** зазначено, що в музиці ХХ – початку ХХІ століть тромбонова соната набула розмаїття видів, що класифікуються у даній дисертації за такими чинниками, як: 1) концептуальність (тема та ідея твору); 2) співвідношення камерності і концертності; 3) індивідуальні композиторські рішення; 4) способи виконання; 5) композиційні структури; 6) музично-мовна стилістика. Провідними тут є показники жанровості: 1) функціональний; 2) семантико-композиційний. За першим із них тромбові сонати розподіляються на: 1) сонати-дуети (найчастіше – тромбон і фортепіано); 2) сонати-ансамблі (більш, ніж 2 інструменти); 3) сонати для тромбона *solo*; за другим – на: 1) сонати-цикли, 2) одночастинні сонати-поєми. В аспекті історичної стилістики тромбові сонати класифікуються у даній роботі як: 1) необарокова; 2) неокласицистська; 3) неофольклористська; 4) авангардна; 5) джазова.

У **підрозділі 2.2 «Сонати концептуально-концертного типу»** наголошено, що в аналітичному плані сонати для тромбона найдоцільніше диференціювати за критеріями співвідношення концертності (концептуально-концертний тип) і камерності (власне камерний тип). У даному підрозділі дисертації розглянуто перший з цих типів, який існує у двох основних різновидах: 1) тромбон і фортепіано; 2) тромбон і інструментальний ансамбль чи навіть камерний оркестр.

У **пункті 2.2.1 «П. Хіндемйт. Соната для тромбона і фортепіано ор. 41»** твір німецького композитора розглянуто як приклад першого різновиду концептуально-концертних сонат синтетичної стилістики: I частина демонструє поєднання барокового *grave* і класицистського сонатного *allegro*; II частина є гібридом рондо і варіаційної форми, де рефрен проводиться виключно у тромбона, а епізоди-варіації – у фортепіано; III частина – жанрова сценка-інтермедія («*Lied des Roufbolds*» – «Пісня хулігана»), вирішена у дусі джазової стилістики; IV частина є дзеркальним варіантом I частини.

У виконавському відношенні дана Соната містить труднощі скоріше художнього, аніж технічного рівня. Це стосується, передусім, партії тромбона, де композитор використовує сталі (оркестрові) ресурси інструмента, дещо ускладнюючи їх більш масштабним фразуванням та декламаційністю. Основна складність в інтерпретації Сонати полягає у необхідності постійного дотримання динамічного балансу між партіями. Зокрема, тромбоніст не повинен обмежувати себе в силі звуку, співвідносячи її з фортепіанною фактурою, маса (волюмен) якої в даному творі є доволі значною.

У **пункті 2.2.2 «Й. Матей. Соната для тромбона, 12-ти струнних і фортепіано»** проаналізовано інший варіант концертної моделі жанру. На відміну від Сонати П. Хіндемїта, де превалювала камерність, а концертність виступала як

«жанр другого плану» (термін О. Зінкевич), даний твір визначено як сонату-концерт, про що свідчать: 1) діалогічна побудова; 2) типова для концерта тричастинна структура; 3) наявність двох варіантів каденції у III частині – ансамблевої та сольної тромбонної (*Cadenza alternativa*). Соната містить також риси жанру *memory* (її присвячено пам'яті видатного тромбоніста Я. Юзака – педагога Й. Матея по Празькій академії виконавських мистецтв), що відображено у II частині – *Musica funebre*. На користь концерта як основної жанрової моделі, на яку орієнтувався Й. Матей, свідчать і подвійні експозиції тем *Finale* – токатної і кантиленної.

Виконавські труднощі в даній Сонаті безпосередньо пов'язані з її концертною основою. Тромбонуву партію насичено віртуозними елементами, серед яких: техніка «потрійного язика»; широкі інтервальні стрибки; великі масштаби фраз; часте використання високого регістра. Потребують ритмічного і динамічного збалансування партії солюючого тромбона і супроводжуваних інструментів, між якими виникають локальні мікро-ансамблі.

У **підрозділі 2.3 «Камерні сонати»** запропоновано аналітичні етюди з приводу даного типу тромбонних сонат з розподілом на два різновиди – сонатину і сонату для тромбона *solo*.

У **пункті 2.3.1 «К. Сероцький. Сонатина для тромбона і фортепіано»** відзначено, що домінування камерності найнаглядніше увиразнюється у похідному від сонати жанрі сонатини. У творі К. Сероцького в основу тричастинного циклу покладено принцип «контрасту у багатоманітності», споріднений сюїті, а концертність реалізується через діалоги-«підхвати» тромбона і фортепіано (моторні теми I частини і фіналу, що тяжіють до народно-танцювальних витоків). Семантика II частини визначається як лірико-медитативна, репрезентована через *solo* фортепіано, дует тромбона і фортепіано, сольну каденцію тромбона. У жанровому фіналі тромбон у високому регістрі імітує звучання скрипки, а фортепіано – цимбалів у польському народному ансамблі.

Все це накладає відбиток і на комплекс засобів «виконавського центру» (термін В. Холопової), які не перевищують середнього рівня складності в обох партіях. У тромбона це – достатньо обмежений звуковий діапазон, без використання надвисокого регістру (навіть при імітуванні скрипки), застосування традиційних прийомів гри, наприклад, коротких висхідних *glissandi* у фінальній частині. У швидких крайніх частинах важливою є чітка метроритмічна координація партій дуету, а в середній частині – експресивно-виразне виконання тромбоністом сольної *alla cadenza*.

У **пункті 2.3.2 «Б. Чайлдс. Соната для тромбона solo»** відзначено, що даний твір узагальнює риси сольних камерних сонат для тромбона з використанням стилістики авангардної «техніки груп», коли вибір і комбінаторика текстових елементів залежить від волі виконавця. I частина твору (*Recitative*) вирізняється лаконічністю, фрагментарністю, свободою структури, але з помірним використанням алеаторики. II частина (*Double*) засновується на подвійному значенні

цього терміну – стилістичному і артикуляційно-метроритмічному (всі фрази, позначені автором як *in 4* – «свінгові» – виконуються *legato*, а фрази *in 2* – «оркестрово-тромбові» – *non legato*). Фінал (*Rondo*) komponується тромбоністом на основі довільної кількості і послідовності запропонованих композитором секцій (*sections*), виконуваних без перерв і пауз.

Дана Соната є доволі складною для виконання, передусім, через відсутність підтримки тромбона темперованим фортепіано, що примушує виконавців особливо уважно ставитися до чистоти інтонування. Б. Чайлдс не вдається спеціально до нетрадиційних прийомів гри, обмежуючись характерними для тромбона *glissandi*, а також чвертьтоновими градаціями висоти на витриманих звуках (II частина), похідних від блюзових *dirty tones*.

У Розділі 3 «Українська соната для тромбона: традиції і новації в трактуванні жанру» міститься чотири підрозділи, в яких, поряд з аналітичними етюдами, надано історіографічний огляд тенденцій та етапів розвитку камерно-інструментальних жанрів в Україні.

У підрозділі 3.1 «Тромбована соната в контексті становлення української камерно-інструментальної музики» зазначено, що сонатний жанр в Україні визначається певною дискретністю еволюції. Після сонат для скрипки і чембало М. Березовського і Д. Бортнянського, створених у 1770-ті роки, настає перерва, що охоплює майже століття. Особливо це стосується сонат для духових інструментів, сферою використання яких довгий час була оркестрова практика, а камерні жанри, у тому числі і соната, були представлені передусім фортепіано та струнно-смичковими інструментами.

У цьому історико-стильовому контексті виникали і камерно-інструментальні ансамблі за участі тромбона, що групуються в українській музиці Новітнього часу, за трьома періодами (за О. Борщевським): 1) модерністським (1920-ті роки); 2) традиціоналістським (1930-ті – 1950-ті роки); 3) неофольклористським (1960-ті – 1980-ті роки). До цієї класифікації слід додати четвертий період, що визначається як плюралістичний з акцентуванням індивідуального авторства (1990-ті – 2010-ті роки).

Запропоновано узагальнену класифікацію репертуарних ліній та жанрових різновидів українських камерних ансамблів за участі тромбона (усього понад 50 зразків), які розрізняються за: 1) виконавським складом (тромбон і фортепіано або орган, тромбон *solo*, тромбон у супроводі інструментального ансамблю, ансамбль тромбонів, брас-ансамбль, змішаний ансамбль); 2) жанровою формою (сюїта, варіації, соната, мініатюра, концертна п'єса, вокально-інструментальна композиція з рисами сценічної репрезентативності). Незважаючи на значний інтерес композиторів до концертуючого та оркестрового тромбона, в українській музиці зовсім небагато творів, означених самими авторами жанровим ім'ям «соната». Автором даної дисертації було віднайдено та вперше проаналізовано такі три: Сонату для тромбона і фортепіано Ю. Іщенка (1987), Сонатину для тромбона і

фортепіано О. Гнатовської (1989), Сонату для тромбона і фортепіано в трьох частинах О. Похило (2003).

У **підрозділі 3.2 «Симфонізована програмна модель (Соната для тромбона і фортепіано Ю. Іщенка)»** зазначено, що даний твір є авторською рефлексією на популярний у 1980-ті роки роман А. Рибаква «Діти Арбату» (зі слів автора, який, проте, залишив дану програму ніби «за кадром»).

Здійснений у дисертації аналіз засвідчив, що композицію Сонати зорієнтовано на домінантно-драматургічний принцип побудови, що відповідає прихованій програмі, опосередковано підтвердженій порядком написання частин, з яких першою виникла друга – *Sostenuto cantabile*, котра відповідає першій книзі роману і засновується на пісенно-ліричному мелосі, розвиток якого переривається вторгненнями «злих сил» (образи війни з третьої та четвертої книг роману). Наступним був написаний фінал – *Allegro con brio*, де представлені жанрово-характеристичні образи мирного життя (друга книга роману). Останньою була створена I частина – *Allegro maestoso*, яка постає у циклі як відносно автономна, узагальнююча і моделює одночастинну поемну форму з епізодом *Allegro marciale* в розробці.

У виконавському плані Соната відзначається домінантно-концертним стилістичним нахилом, реалізованим через фактурне та артикуляційно-штрихове різноманіття: партія тромбона тяжіє до інструментальної кантилені на *legato* з великою витратою дихання виконавця, а фортепіанна партія відтворює різнобарв'я оркестрових тембрів.

У **підрозділі 3.3 «Концертно-камерна модель (Соната для тромбона і фортепіано в трьох частинах О. Похило)»** підкреслено, що даний зразок відзначається синтезом неокласичної і неоромантичної стилістик: ухил до віртуозно-концертної змагальності поєднується з ліричними відступами «від автора».

Запропонований у дисертації аналіз Сонати довів, що його I частина – *Lento rubato* і *Allegro* – характеризується поєднанням медитативності та активної дієвості, а в царині тематизму та форми – похідним контрастом партій у розділі *Allegro* і подвійною експозицією теми *Lento* як типової риси концерту. II частина – *Moderato assai* (за словами авторки, «траурна хода під дзвони») містить комплекс фактурно-динамічних засобів, спрямованих на досягнення ефекту просторово-звукової глибини («далі – ближче – далі»). Фінал – *Allegro vivace* – є типовим для рондосонатних композицій і відтворює жанр токати з епізодами-ремінісценціями тем попередніх частин і знаковою за семантикою темою-монограмою *DEsCH*.

У виконавському відношенні Соната є доволі складною через поєднання в ній концертно-віртуозного і камерно-ліричного начал, що потребує відповідних образно-емоційних переключень. Щодо прийомів артикуляції і штрихів, то партія тромбона тут є досить зручною для виконавців, що стосується навіть *glissandi* у звуконаслідуванні церковних дзвонів. Те ж саме можна сказати і про фортепіанну

партію, яка базується на усталених фактурних формулах класико-романтичної стилістики.

У *підрозділі 3.4 «Камерна модель (Сонатина для тромбона і фортепіано О. Гнатівської)»* зазначено, що даний твір за стилістикою поєднує лінії неофольклоризму та неокласицизму, типові для українського поставангарду кінця 1980-х років.

Тричастинний цикл Сонатини пронизується лейттемою, стилізованою під українську веснянку. Розвиток матеріалу побудовано на чергуванні мотивно-тематичного (I частина – *Allegro* та фінал – *Allegro energico*) і варіантно-варіаційного принципів (II частина – *Andante cantabile*). Ігрові крайні частини утворюють своєрідну рамку «тромбонової пісні», представлені у середній частині, вирішеній у дусі українського солоспіву. Віртуозний фінал – типова рондо-соната, де маршовий рефрен чергується з вальсовим першим епізодом (він же – побічна партія сонатної форми), а в коді (*Presto*) немов у калейдоскопі миготять тематичні елементи з попередніх частин із замиканням-обрамленням на «веснянкової» лейттемі.

Сонатина відрізняється домінантно-фортепіанною спрямованістю, що увиразнює виконавську спеціалізацію авторки. Про це свідчить навіть вибір дієзних тональностей, що є більш зручними для піаністів, аніж для тромбоністів. Щодо партії тромбона, то у ній привертає до себе увагу широке використання високого регістру на *piano* (II частина), а також дрібної стакатної техніки і гармонічного фігурування, похідного від фортепіанної фактури.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження у відповідності до його мети та завдань.

1. Вихідною точкою у дослідженні сонати для тромбона є запропонована в дисертації дефініція поняття «стиль тромбона» в камерно-інструментальному музикуванні, що конституюється як сукупність темброво-семантичних амплуа інструмента, набутих у процесі його еволюції у єдності композиторської, виконавської та технологічної (творчість майстрів-виготовників) складових.

2. Встановлено витоки та етапи історичної еволюції у становленні жанру тромбонової сонати, на основі чого зроблено висновок про існування двох її структурно-семантичних моделей: 1) типової (жанровий канон) – як циклічної, так і одночастинної структури; 2) фабульно-сюжетної у вигляді пріоритету індивідуальних композиторських рішень в інтерпретації жанру. Джерелом формування сонатного мислення в музиці за участі тромбона був змішаний вокально-інструментальний стиль Венеціанської школи другої половини XVI – першої чверті XVII століть (А. і Дж. Габріелі). Соната моделі *da chiesa* увібрала в себе риси світської сонати-сюїти *da camera*, де тромбон міг використовуватися і як солюючий інструмент, і як генерал-бас (зразки – сонати К. Монтеверді і А. Кореллі). Формуванню тромбонової сонати сприяла і «баштова музика» (*tower music*), що призвело спочатку до розквіту, а згодом і до тривалої історичної паузи у розвитку жанру.

3. Лише в ХХ столітті склалися різноманітні види тромбонових сонат, що класифікуються у даній дисертації за такими чинниками, як: 1) концептуальність (тема та ідея твору); 2) співвідношення камерності і концертності; 3) індивідуальні композиторські рішення; 4) способи виконання; 5) композиційні структури; 6) музично-мовна стилістика. Наразі виокремлено два основних типи тромбонових сонат: 1) концептуально-концертний з внутрішнім розподілом на тромбово-фортепіанний дует і тромбово-інструментальний ансамбль (більше двох виконавців); 2) камерний у двох варіантах: дуєтному (тромбон і фортепіано) і сольному.

4. В якості зразку концептуально-концертної моделі у творчості зарубіжних авторів розглянуто Сонату для тромбона і фортепіано *op.* 41 П. Хіндемита, яка за стилістикою поєднує барокове *grave*, класицистське сонатне *allegro*, джазову імпровізацію в стилі *swing*. Соната відрізняється домінантно-фортепіанним типом викладу, що слід враховувати обом виконавцям, корегуючи звуковий баланс партій. З приводу другого прикладу даної моделі – Сонати Й. Матея для тромбона, 12-ти струнних і фортепіано – відзначено, що він наближається до поліжанру сонати-концерту, відображеного через численні тромбові мікро-каденції, а також подвійні експозиції тем з пріоритетом тромбової партії (домінантно-тромбовий тип викладу), що визначає її віртуозність як атрибут концертності.

5. Камерна модель тромбової сонати найчіткіше увиразнюється у похідній від неї сонатині, зразком чого є Сонатина для тромбона і фортепіано К. Сероцького, де відчутні риси жанрової сюїти у поєднанні з концертністю (тромбові мікро-каденції, діалоги-«підхвати» між учасниками дуєту, розгорнутий епізод *alla cadenza* в середній частині). При цьому, згідно до специфіки сонатини, виконавські засоби в обох партіях не перевищують середнього рівня складності. Дещо окремим зразком камерної моделі є Соната для тромбона *solo* Б. Чайлдса, композиційно вирішена з використанням «техніки груп» та елементів алеаторики. Даний твір є досить складним для виконання, оскільки тромбоніст має обходитися без підтримки темперованим фортепіано, використовуючи ряд особливих прийомів гри, зокрема, чвертьтонову ультрахроматику (II частина), похідну від блюзових *dirty tones*.

6. Українські сонати для тромбона у дисертації розглянуто в широкому контексті становлення камерно-інструментальних жанрів «несонатного» типу за участі тромбона або групи тромбонів. Виділено основні репертуарні лінії у творах такого роду, що класифікуються за виконавським складом і жанровою формою (усього згадано понад 50-ти зразків). Серед них віднайдено та вперше проаналізовано три, позначені авторами жанровим ім'ям «соната». Це: Соната для тромбона і фортепіано Ю. Іщенко, класифікована як симфонізована програмна модель, Соната для тромбона і фортепіано в трьох частинах О. Похило як концертно-камерна модель; Сонатина для тромбона і фортепіано О. Гнатовської – як камерна модель.

7. Сонату Ю. Іщенко створено за мотивами популярного у 1980-ті роки роману А. Рибаківа «Діти Арбата», що відображено через домінантно-драматургічний

принцип побудови циклу, частини якого умовно відповідають сюжетичі книг роману. При цьому I частина є узагальнюючою, відносно самостійною і визначається як «соната в сонаті». У виконавському плані даний твір відрізняється домінуванням «кантиленного» тромбона як носія ліричної образності, якому доручаються розгорнуті теми-мелодії широкого дихання, супроводжувані змодельованим «під оркестр» фортепіано з виділенням його концертно-діалогічної функції.

8. Соната О. Похило (концертно-камерна модель) за образним строем є лірико-драматичною. Її I частина будується за концертним принципом подвійних експозиції тем з виокремленням початкової як лейттеми усього циклу. II частина репрезентує типовий *marcia funebre* (за словами авторки, це – «скорботна хода під дзвони») і контрастує з активними крайніми, відтворюючи параметр фактурної глибини (ефект «наближення – віддалення»). Фінал моделює жанр токати, де проведення рефрену рондо-сонати чергуються з епізодами-ремінісценціями тем і фактур попередніх частин (з підключенням у кульмінації теми-монограми *DEsCH*). У виконавському відношенні дана Соната не містить перевищення середнього рівня технічної складності в обох партіях – у ній превалює і потребує особливої уваги виконавців узагальнено-образний зміст, частково зафіксований у авторських ремарках.

9. Сонатина О. Гнатовської (камерна модель) є за стилістикою сполученням рис неофольклоризму, неокласицизму під егідою романтичної поемності. В основу твору покладено лейттему, стилізовану під українську веснянку, а розвиток матеріалу будується на сполученні мотивно-тематичної розробки і варіаційності (середня частина – своєрідний тромбонново-фортепіанний солоспів). У галузі виконавських засобів дана Сонатина є домінантно-фортепіанною, що є відчутним і у партії тромбона, який ніби переймає від фортепіано фігураційно-акомпанементні формули, котрі не лише урізноманітнюють, але й дещо ускладнюють гру.

Таким чином, в результаті вперше проведеного в даній дисертації комплексного дослідження виявлено та систематизовано як загальні, так і специфічні особливості інтерпретації зарубіжними та українськими композиторами ХХ – початку ХХІ століть жанру тромбоннової сонати, запропоновано критерії класифікації та проаналізовано найпоказовіші зразки даного жанру з виділенням його основних типів та стилістичних нахилів – історичного, жанрового, національного, індивідуально-авторського, що визначає перспективність подальшого звернення до «образу» тромбона в українській та світовій практиці.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Дубка А. С. Соната для тромбона: генезис и основные линии в эволюции жанра // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. академія культури і мистецтв. Луганськ, 2014. Вип. 30. С. 47–55.

2. Дубка А. С. «Образ-стиль» тромбона в системе камерно-инструментального музицирования // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2017. Вип. 2. С. 99–104.

3. Дубка А. С. Современная соната для тромбона: критерии жанрово-стилевой классификации // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2017. Вип. 4. С. 164–170.

4. Дубка А. С. Соната для тромбона и фортепиано *op.* 41 П. Хиндемита: монументально-концертная репрезентация жанра // Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. XI. С. 14–32.

5. Дубка А. С. Соната для тромбона и фортепиано Ю. Ищенко как образец концертно-камерной (с чертами программности) трактовки жанра // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск, 2019. Вып. 26. С. 105–111.

АНОТАЦІЇ

Дубка О. С. Соната для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2020.

Дисертацію присвячено обґрунтуванню специфіки втілення жанру сонати для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть. У ній вперше в українському музикознавстві представлено комплексну розробку даного феномена у плані поєднання органології інструмента і специфіки відтвореного жанру. Запропоновано дефініцію поняття «стиль тромбона» у системі камерно-ансамблевого музикування, окреслено генезу та основні лінії в еволюції жанру сонати для тромбона, надано класифікацію його різновидів. Визначено місце тромбової сонати в контексті становлення української камерно-інструментальної музики. Здійснено музикознавчий та виконавський аналіз найпоказовіших зразків тромбових сонат зарубіжних (П. Хіндеміт, Й. Матей, К. Сероцький, Б. Чайлдс) та українських (Ю. Іщенко, О. Гнатовська, О. Похило) композиторів ХХ – початку ХХІ століть.

Ключові слова: органологія, стиль тромбона в камерно-ансамблевому музикуванні, сонатний жанр, класифікація тромбових сонат, сонати для тромбона зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть.

Дубка А. С. Соната для тромбона в творчестве зарубежных и украинских композиторов XX – начала XXI веков. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков, 2020.

Диссертация посвящена обоснованию специфики претворения жанра сонаты для тромбона в творчестве зарубежных и украинских композиторов XX – начала XXI веков. В ней впервые в украинском музыковедении представлена комплексная разработка данного феномена в плане соединения органологии инструмента и специфики претворяемого жанра. Предложена дефиниция понятия «стиль тромбона» в системе камерно-ансамблевого музицирования, очерчены генезис и основные линии в эволюции жанра сонаты для тромбона, предложена классификация его разновидностей, выделены критерии его классификации. Определено место тромбовой сонаты в контексте становления украинской камерно-инструментальной музыки. Осуществлен музыковедческий и исполнительский анализ наиболее показательных образцов тромбовых сонат зарубежных (П. Хиндемит, Й. Матей, К. Сероцкий, Б. Чайлдс) и украинских (Ю. Ищенко, Е. Гнатовская, О. Похило) композиторов XX – начала XXI веков.

Ключевые слова: органология, стиль тромбона в камерно-ансамблевом музицировании, сонатный жанр, классификация тромбовых сонат, сонаты для тромбона зарубежных и украинских композиторов XX – начала XXI веков.

Dubka O. S. Sonata for the trombone in the creative works of foreign and Ukrainian composers of the 20th – the beginning of the 21st centuries. – Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the scientific degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) on specialty 17.00.03 – Musical Arts. – Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Kharkiv, 2020.

The present dissertation is devoted to the substantiation of the specificity of the embodiment of the sonata genre for the trombone in the creative works of foreign and Ukrainian composers of the 20th – the beginning of the 21st centuries. For the first time in the Ukrainian musicology the present dissertation has presented the complex development of this phenomenon in the light of the organology of the instrument and the specifics of the reproduced genre in the context of the concept of "the chamber and instrumental ensemble".

As a result of the consideration of the three components of this phenomenon, the study has provided the extrapolation of its aesthetical-communicative properties to the style of the trombone, which is defined as a set of the organology qualities of the instrument that mastered in the process of evolution different timbre-semantic roles in the unity of the three components: 1) the composing practice provided by the music-aesthetic

requests of a certain era; 2) the performing practice, which gradually evolved into an independent form of music playing (the art of playing the trombone); 3) the activities of masters-manufacturers to improve the instrument.

The present work has studied the genesis and the main lines in the formation of the genre of the trombone sonata, which was the concert-ensemble one in its beginning (*da chiesa* and *da camera* models), where the trombone could be used both as a solo instrument and as a general bass (the samples – sonatas by J. and A. Gabrieli, K. Monteverdi, and A. Corelli).

It has been emphasized that the demand for or with the participation of the sonata genre in the early 19th century was followed by a long historical pause. Only in the 20th century the varieties of trombone sonatas, classified in this dissertation by such factors as: 1) conceptualism (theme and idea of the composition); 2) the ratio of chamber and concert qualities; 3) individual composing decisions; 4) methods of performing; 5) compositional structures; 6) musical and linguistic stylistics, began appearing again.

The analytical sketches offered in the dissertation represent two main varieties of trombone sonatas in the creative works of foreign and Ukrainian composers of the defined period: 1) the conceptual-concert one with the internal distribution on the trombone and piano duet (Sonata for the trombone and piano op 41 by P. Hindemith) and the ensemble with a great quantity of the participants (Sonata for the trombone, 12 stringed instruments and piano by J. Matej); 2) the chamber one in two variants – trombone-piano (Sonatina for the trombone and piano by K. Serotsky) and solo-trombone (Sonata for the trombone *solo* by B. Childs).

It has been stated that P. Hindemith's Sonata combines such components as baroque *grawe*, classic sonata *allegro*, jazz improvisation in the *swing* style and in the performing plan the trombone in it is subordinated to the piano texture (dominant-piano type of the duet). With regard to Sonata by J. Matej it has been noted that this composition is approaching a hybrid model of the sonata-concert, and this fact is reflected through the trombone micro-cadences of the virtuoso type, the double exposures of themes with the priority of the trombone party (the dominant-trombone type of the presentation).

The chamber model of the trombone sonata is most clearly identified in the sonatina genre derived from the sonata, and that is reflected in K. Serotsky's Sonatina, where the features of the genre suite are clearly felt. This sample also contains the features of the concert nature (*alla cadenza* section in the middle part). B. Childs' Sonata contains elements of avant-garde "technique of groups", and by its genre stylistic it synthesizes the models of baroque concert making, classicist sonata-concert, and jazz improvisation.

The dissertation identifies and characterizes the genre-stylistic lines in Ukrainian chamber music with the participation of the trombone, and provides their classification according to the criteria of the performing content and the compositional semantics (more than 50 samples in total). For the first time, three compositions identified by the authors by the genre name of "sonata" have been analysed in detail.

It is stated that Sonata by Y. Ishchenko demonstrates a symphonized program model of the genre, based on the images from A. Rybakov's novel "The Children of Arbat". The

program implication is realized through the dominant-dramaturgical principle of constructing a three-part cycle, where each of the parts is indirectly linked to separate books of the novel (except the first, which is indicated in the dissertation as a kind of "a sonata in a sonata", created like a one-piece sonata-poem).

Sonata by O. Pokhylo is classified in the work as a concert-chamber one, where there is a certain balance of lyrics and drama, generated by the transitional moods of the millennium turn "from the author". The first part of the composition is based on the concert principle with the double expositions of themes; the second reproduces the typical features of *marcia funebre* (according to the author, "mournful walk with the bell sounds"); the final simulates the toccata genre where the rondo-sonata refrain alternates with episodes-reminiscences of themes and textures of the previous parts (with a semantically generalizing inclusion of D. Shostakovich's theme-monogram *DEsCH*).

Sonatina by O. Hnatovska, based on the chamber model of the genre, is presented in the style of neo-folklorism with the allocation of a through mono-theme in the spirit of the Ukrainian vesnyanka (spring song). The development of the material is based on the principles of the motive-thematic development (fast external parts) and variability ("trombone song" in the middle part). By the texture Sonatina is a dominant-piano one, which also affects the trombone party, where figurative-accompaniment formulas derived from the piano presentation are presented.

Thus, as a result of the research made in the present dissertation, we have identified and systemised both general and specific features of implementation of the trombone sonata genre by the composers of the 20th – the beginning of the 21st centuries, we have also offered the classification of its varieties, analysed the most common samples. The conclusion has been made about the relevance of the genre under study in the foreign and Ukrainian music of the defined period and the prospect of its further development in the national and world practice.

Key words: organology, trombone style in chamber-ensemble music playing, sonata genre, classification of trombone sonatas, trombone sonatas of foreign and Ukrainian composers of the 20th – the beginning of the 21st centuries.

Підписано до друку 08.02.2020 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 прим. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В.В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

