

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КАШИРЦЕВ РУСЛАН ГЕННАДІЙОВИЧ

УДК: 78.071.1(477)"19":785.11]:781.22

ДИСЕРТАЦІЯ

**ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТЕМБРУ ТА ФАКТУРИ
В ОРКЕСТРОВИХ ТВОРАХ
КОМПОЗИТОРІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____

Р. Г. Каширцев

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент

Борисенко Марія Юріївна,

Харків – 2021

АНОТАЦІЯ

Каширцев Р. Г. Інтерпретаційний потенціал тембру та фактури в оркестрових творах композиторів першої половини ХХ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», галузь знань 02 – «Культура і мистецтво». Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2021.

У дисертації системно розглянуто актуальну для сучасного музикознавства проблематику інтерпретаційного потенціалу тембру та фактури в оркестрових творах композиторів першої половини ХХ століття; вивчено та систематизовано основну джерельну базу, сформовано відповідний термінологічний апарат задля висвітлення досліджуваної теми.

В якості музичних зразків для аналізу обрано оркестрові партитури, що є найбільш показовими з точки зору різноманітного вияву в них дії цього потенціалу – «Іспанська рапсодія» М. Равеля, «П'ять п'єс для оркестру» А. Шенберга, «Концерт для скрипки з оркестром *in D*» І. Стравінського. Опуси досліджено відповідно до хронології їхнього створення.

Актуальність дослідження зумовлена кількома факторами, *по-перше*, існуванням певних «лакун» у вивченні тембру та фактури як єдиного художньо-виразового комплексу, що функціонує на всіх рівнях музично-комунікативної системи; дану методологію дослідження обґрунтовано на прикладі вказаних оркестрових зразків. *По-друге*, у фокусі представленої проблематики домінантним визначено саме інтерпретаційний аспект тембру та фактури, який вивчено на прикладі оригінальної композиторської творчості як складного процесу, що закономірно включає механізми інтерпретації історичних художніх моделей – позамузичних і, власне, музичних: жанрово-стильових, формотворчих, стилістичних, у тому числі, темброво-фактурних тощо. Пропонований науковий дискурс теми є продуктивним із точки зору усвідомлення глибинних аспектів композиторської творчості та її важливої

складової – інструментування, тим більше, що ці питання у сучасній музичній науці й досі залишаються малодослідженими. Це складає *наукову новизну, перспективу подальшого розвитку* основних положень пропонованої роботи, що сфокусовано в її назві – «Інтерпретаційні потенціал тембру та фактури в творчості композиторів першої половини ХХ століття».

Об'єктом дослідження є оркестрово-симфонічна творчість композиторів першої половини ХХ століття, *предметом* – виразові можливості тембру та фактури в аспектах композиторської інтерпретації та мистецтва інструментування.

Мета дослідження – виявити різноманітні аспекти художньо-інтерпретаційного потенціалу тембру та фактури в діалектиці їхньої взаємодії на прикладі оркестрової творчості композиторів першої половини ХХ століття.

У *Розділі 1* дисертації визначено, що тембр і фактура є дієвими виразовими чинниками художньої, зокрема, композиторської інтерпретації. З приводу цього розглянуто тембр (передусім, як музично-естетичну категорію) та сучасну теорію й методологію вивчення фактури в музиці; на перший план виведено аспекти діалектики взаємодії тембру та фактури як музично-змістовних параметрів, які уособлюють втілення музичного твору у звучанні.

У зв'язку з цим визначено напрями розробок питань тембру і фактури як окремих художніх чинників у музиці із подальшим пошуком точок дотику між ними на базі сучасних теорій: власне, тембру та фактури; музичної акустики; музичної інтонації; художньої інтерпретації; психології музичного сприйняття; композиторської творчості; інструментування. Здійснено попередній компаративний дискурс вивчення тембру та фактури в системі інших змістовних музично-виразових засобів, акцентовано увагу на їхній співдії з музичною драматургією, формою та ритмом її розвитку тощо.

З приводу вищесказаного, порушено етимологічний, акустичний, інтонаційний, інтерпретаційний аспекти розгляду тембру та фактури.

У колі розглянутої проблематики про тембр визначено, зокрема, різницю між двома науковими підходами: першим, що вивчає питання фізичної природи тембру, його виникнення як суб'єктивного відчуття, сприйняття та асоціативного потенціалу; другим, зосередженим на властивостях тембру як стиле-, жанро-, формотворчого чинника. Поєднуючим фактором стає усвідомлення тембру як інтонаційного феномену.

Огляд джерел, а також розвідки автора дисертації з питань музичної фактури показали наявність двох основних напрямів дослідження цього питання: по перше, *внутрішньої будови фактури* як інтонаційного та музично-мовленнєвого явища; по друге, *«зовнішніх» факторів* – її кореляції з усіма іншими змістовними параметрами музичного твору, а саме формотворчими (з точки зору структурних, функціональних, драматургічних виявів), жанрово-семантичними (створення певного характеру звучання), стильовими (вплив на створення художньої цілісності твору) тощо.

Окрему увагу зосереджено на трактуванні фактури як тривимірної системи, що становить перспективну сферу сучасних досліджень. З'ясовано, що у більшості наукових праць аспекти тембру не включено до неї. У запропонованому дисертаційному дослідженні обґрунтовано існуюче поняття «глибини» фактури, яке визначено як один з її вимірів, темброво-просторова координата, що містить невідокремлювану складову – тембровий компонент. У зв'язку з цим, аргументовано, що глибинну складову фактури реалізує саме тембр, який, у такий спосіб, становить із фактурою єдиний музично-виразовий комплекс у процесі музичного розвитку.

Наданий аспект вивчення теорії художньої інтерпретації виводить на перший план: проблему музичного мислення, мовлення та мови; втілення глибинного (темброво-акустичного) виміру фактури у системі музичної нотації; наявності музично-чуттєвого виміру в процесі художньої інтерпретації. Запропоновано визначення понять, що обґрунтовують наукові положення дисертації.

У *Розділі 2* системно досліджено теоретичні, методологічні, а також художні виміри композиторської інтерпретації, складові як самого творчого процесу, так і індивідуальності митця, що передбачає також розгляд теорії моделювання в дискурсі творчості композитора та інтерпретації.

З приводу цього, увагу акцентовано на сфері композиторської творчості як такої, її напрямках, шляхах наукового усвідомлення, відповідній термінології, закономірно пов'язаної з основною проблематикою дисертації. Надано загальне визначення понять «композиторський задум», «еволюція / вибудова композиторського задуму», «творче завдання композитора» та інших, охарактеризовано їхнє значення в музично-комунікативній системі, а відтак – інтерпретаційну складову.

Адже інтерпретаційний аспект творчості композитора традиційно розглядається, здебільшого, у межах вивчення так званих «жанрів вторинної творчості». Натомість, у низці наукових джерел прямо чи опосередковано вказано на наявність інтерпретаційних чинників, власне, в авторській композиторській творчості. Це системно аргументовано у запропонованій дисертації, з'ясовано складові, внутрішні та зовнішні чинники інтерпретаційного композиторського процесу, виявлено сценарії-моделі в системі «композитор – замовник»; у підсумку надано визначення понять «композиторська творчість» та «композиторська інтерпретація».

Підкреслено дуальну природу творчого моделювання в інтерпретаційному дискурсі – як процесу вибудови твору та як його інтонаційного результату; розглянуто етапи роботи автора над твором, моделювання різних музично-семантичних рівнів, спрямованих на досягнення драматургічної цілісності. З приводу проблематики інтерпретаційного потенціалу тембру та фактури в композиторській творчості, моделювання, значною мірою, знаходить свій вияв також у мистецтві інструментування.

Розділ 3 присвячено розгляду тембро-фактури, її виразових можливостей в оркестровій музиці у композиторському та виконавському аспектах; задля цього залучено проблематику формування мистецтва

інструментування, його прийомів і принципів станом на першу половину ХХ століття (відповідно до обраного в дисертації історичного періоду); оркестрової творчості як музично-комунікативної концепції, інструментування як техніки вибудови темброво-фактурного комплексу, драматургії, синтаксису, тектоніки, модальності. Запропоновано поняття «модус інструментування», наведено його типологію.

Оркестр у комунікативній системі «композитор – виконавець – слухач» набуває ролі концепції, що має певні умови написання, виконання та сприйняття музики і є стиле- та жанротворчим чинником, що, в свою чергу, зумовлює виникнення оркестрового напрямку композиторської творчості. Розглянуто процеси історичного розвитку оркестрової тембро-фактури, її специфічних акустичних, музично-виразових, інтерпретаційних якостей, принципи оркестрового втілення яких стає визначальним маркером оркестру-концепції.

Встановлено, що поступовий розвиток техніки інструментування виводить темброво-колористичний аспект та формотворчі властивості тембро-фактури на перший план до початку ХХ століття. Це передбачає використання існуючих та винаходження нових авторських методів, прийомів та принципів інструментування і, відповідно, вибудови та опрацювання темброво-фактурного комплексу; за цих обставин, глибина фактури набуває великого значення як засіб композиторської інтерпретації.

У дисертації уведено нові поняття, уточнено низку існуючих визначень, що спрямовано, з одного боку, на висвітлення формотворчих аспектів темброво-фактурного комплексу, а з іншого – творчих намірів композитора щодо його вибудови. Модус інструментування як парадигма композиторського підходу до загального темброво-фактурного плану у творі є драматургічним, синтаксичним, тектонічним чинником, який утворює певну темброво-фактурну модальність. З цих міркувань, визначено, що інструментування є як засобом, так і виявом композиторської інтерпретації, віддзеркаленням інтерпретаційного потенціалу тембру та фактури.

Заключний *Розділ 4* становить аналітичні нариси окремих творів провідних майстрів оркестрового колориту – М. Равеля, А. Шенберга, І. Стравінського. Увагу приділено функціонуванню темброво-фактурного комплексу як художнього, образно-семантичного, драматургічного, формотворчого чинника, акцент зроблено на прийомах інструментування, використаних для втілення складових цього комплексу, його інтерпретаційних якостей.

«Іспанська рапсодія» М. Равеля розглянута як приклад існування темброво-фактурного комплексу у двох варіантах – оркестровому та фортепіанному; увагу зосереджено, передусім, на оркестровій темброво-фактурній моделі твору, що виявляє аспекти динамізації та увиразнення драматургічних і синтаксичних чинників. Визначено основні принципи інструментування, уживані композитором при написанні твору, розглянуто аспекти їхнього взаємозв'язку із програмністю, жанрово-стильовим виміром твору, драматургією.

Розглянуто риси інструментування А. Шенберга, за яких композитором вибудовано темброво-фактурний комплекс «П'яти п'єс для оркестру». У цьому творі знаходить своє віддзеркалення пізніше висловлена композитором ідея *Klangfarbenmelodie* (тембрової мелодії), висловлено припущення про вплив позамузичних стимулів до написання твору, зокрема, образів з живопису. Композитор приділяє велику увагу інтерпретаційним можливостям тембру та фактури, що виражено у численних авторських ремарках, штрихових позначках. Визначено найсуттєвіші засоби інструментування, серед яких і власні винаходи композитора; особливості будови темброво-фактурного комплексу (передусім, колоритоцентричний модус інструментування) свідчать про визначальне музично-змістовне значення тембрової колористики у творі А. Шенберга.

Концерт для скрипки з оркестром І. Стравінського є прикладом вибудови авторської інноваційної моделі темброво-акустичної взаємодії соліста та оркестру. Жанр концерту із властивими йому рисами отримує

оновлене темброво-фактурне наповнення, за якого трактування ролей соліста, оркестру та їхньої взаємодії є переосмисленими в умовах жанрово-стильового синтезу, властивого творчості І. Стравінського (це знаходить відображення у спеціальних термінах, уведених науковцями для дослідження творчого доробку композитора). Інтерпретаційні можливості тембру та фактури в цій новій системі взаємодій реалізуються композитором із використанням численних прийомів інструментування, як усталених в практиці, так і авторських; змішаний модус інструментування зумовлює змістовно-драматургічну єдність темброво-фактурних комплексів соліста та оркестру.

У підсумку роботи знаходять підтвердження основні позиції наукової новизни дисертації, що полягає в наступному: вперше розглянуто питання інтерпретаційного потенціалу тембру та фактури в оркестрових творах композиторів першої половини ХХ століття; уведено, уточнено та обґрунтовано поняття «темброво-фактурний модус», «модус інструментування», «інтерпретаційний потенціал тембру та фактури» та інші; у відповідності до обраної теми (підкреслюючи єдність тембру та фактури як факторів звуковиразовості) уточнено та модифіковано ряд існуючих в музикознавстві термінів; охарактеризовано процес композиторської інтерпретації під час написання оригінального твору, висвітлено чинники цього явища в композиторській творчості.

Перспективи подальшого дослідження пропонованої теми полягають у вивченні: композиторської творчості, інтерпретаційних процесів у ній; темброво-фактурного комплексу як єдності всіх музично-виразових компонентів у творі, інтерпретаційного потенціалу цього комплексу в композиторському, виконавському мистецтвах, слухацькому сприйнятті, інших видах художньої інтерпретації, музично-комунікативної системи в цілому; інструментування як компоненту композиторської творчості (особливо, оркестрової), що має визначати критерії майстерності митця, методи вибудови темброво-фактурної концепції твору, що впливає на його жанрово-стильові, композиційно-семантичні, формотворчі, тематичні рівні.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у використанні матеріалів дисертації у наведених вище перспективних напрямках для подальших наукових розвідок. Отримані результати можуть бути використані у курсах навчальних дисциплін «Музична інтерпретація», «Музична психологія», «Аналіз музичних творів», «Сольфеджіо», «Теорія інструментування», «Інструментознавство», «Історія оркестрових стилів», «Читання партитур» та інших; у спеціальних класах із композиції та інструментування для бакалаврів, магістрів, аспірантів вищих музичних навчальних закладів України та інших країн світу; в якості джерела при розв'язанні практичних проблем музичної композиції та виконавства в аспекті художньої інтерпретації та музичної комунікації.

Ключові слова: музична комунікація, композиторська інтерпретація, оркестрова творчість, темброво-фактурний комплекс, інтерпретаційний потенціал тембру та фактури, моделювання, темброва драматургія, глибина фактури, модус інструментування.

SUMMARY

Kashyrtsev R. G. Interpretative Potential of Timbre and Texture in Orchestral Works of Composers of the First Half of the 20th Century. – The qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

The dissertation submitted in fulfillment of the requirements for the scientific degree of Philosophy Doctor (PhD) on the specialty 025 – “Musical Arts”; the field of knowledge 02 – “Culture and Arts”. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts.

The relevant for the modern musicology issue of the interpretative potential of timbre and texture in orchestral works of composers of the first half of the 20th century is systemically considered in the dissertation; the necessary source base is studied and systematized, the appropriate terminological apparatus is formed for clarification of the main statements of the research.

Ones of the most displaying orchestral scores are chosen for the analysis in the terms of the interpretative potential of timbre and texture – “Spanish Rhapsody” by M. Ravel, “Five Orchestral Pieces” by A. Schoenberg, “Concerto” for violin and the orchestra *in D* by I. Stravinsky. These works considered in accordance to their creation chronology.

The research relevance is determined due to several factors. *The first*, there are certain “gaps” in the research of the timbre and the texture as a united artistically-expressive complex, which is functioning on all of the levels of musically-communicative system; this methodological statement is justified on the example of mentioned orchestral scores. *The second*, the dissertation is focused on the interpretative potential of timbre and texture, which is studied on the example of original composer’s art; the latter naturally includes mechanisms of the interpretation of historical artistic models – extramusical and, actually, musical: genre-style, formative, stylistic, timbrally-textural etc. The proposed scientific discourse of the topic of the dissertation is productive in terms of comprehension of in-depth aspects of composer’s art, and also its important component – the instrumentation* (moreover, these issues are less considered in the modern musicology). These all form *the scientific novelty, the perspective of the further development* of main statements of the offered work, which are focused in the dissertation’s name – “Interpretative Potential of Timbre and Texture in Orchestral Works of Composers of the First Half of the 20th Century”.

The research object is the symphonic-orchestral art of composers of the first half of the 20th century; *the subject* considered – the expressive capabilities of the timbre and the texture in aspects of composer’s interpretation and the art of instrumentation.

* Note: in the Ukrainian musicology and art of musical composition the term of “instrumentation” includes not only issues of organology, or simple meaning of instrumental combination used in composition, but also all of aspects of musical timbrally-textural components organization, their interaction and correlation in all kinds of music. In this context, “orchestration” can be considered as more specific term with meaning of “orchestral instrumentation” – the composer’s working with score; so, in the field Ukrainian musicology the “instrumentation” have broader meaning and, therefore, is chosen as main for usage in the dissertation.

The research aim is to reveal diverse aspects of the artistically-interpretative potential of timbre and texture in the dialectic of their interaction on the example of the orchestral art of composers of the first half of the 20th century.

In *Chapter 1* is defined, that the timbre and the texture are effective and important factors of the artistic and, in particular, composer's interpretation. Thus, the timbre (primarily, as musically-aesthetic category) and the modern theory / research methodology of the musical texture are considered; aspects of timbre and texture interaction dialectic (which embodies musical piece in sound) brought out on the foreground of the discussion.

In this regard, perspective courses of issues of the timbre and the texture as particular artistic factors in music (with further search of "contact points" between them) are defined on the base of following modern theories: actually, the timbre and the texture in music; the musical acoustic; the musical intonation; the artistic interpretation; the psychology of musical perception; the composer's art; the instrumentation. A preliminary comparative discussion of the timbre and the texture in the system of other contextual means of musical expression is made; their common action with the musical dramaturgy, the form and the overall rhythm of their development is studied.

Thus, the attention is focused on etymological, acoustical, intonational, interpretative consideration aspects of the timbre and texture.

In the field of issues relevant to the timbre, the difference between two scientific approaches is clarified. The first is addressed to the physical nature of the timbre, its appearance as subjective feeling, perception and associative potential; the second is referred to the timbre properties as creative factor of the style, the genre and the musical form. These research branches are linked in dissertation due to offered consideration of the timbre as intonational phenomenon.

Source review and the own articles by the author of dissertation on the topic of the musical texture revealed two main courses of research: the first, *studies of inner formation of the texture* as the intonational phenomenon, and thus, the generator of "musical speech"; the second, *investigations of "outer" factors*, which

supposes the aim to clarify the way of texture correlation with other contextual parameters of musical piece, namely formative (in regards of structural, functional, dramaturgical manifestations), genre-semantic (creation of certain character of sounding), style (an influence on artistic wholeness of a piece) etc.

Special attention is devoted to the texture consideration as a three-coordinate system, which is a perspective sphere of modern researches. It is found out, that aspects of the timbre are not included in this course of investigations. Thus, in the context of dissertation, the already existing in musicology term of “texture depth” is defined as one of texture dimensions, its timbrally-spatial coordinate, which includes the timbre as inseparable component. Therefore, it is argued that the texture depth realization occurs through the timbre, so, the timbre and the texture in music are merged in one whole musically-expressive complex in the process of musical form development.

Due to this, the aspect of the artistic interpretation in music brings to foreground following issues: the musical thinking, language and speech; the matter of textural depth embodiment in the musical notation system; the question about presence musically-sensual dimension in the process of artistic interpretation. Definitions of terms, which substantiate these scientific statements of dissertation, are proposed in the Chapter 1 and following chapters of the research.

In *Chapter 2* the theoretical, methodological, artistic dimensions of the composer’s interpretation are systematically considered, which includes issues of the composer’s creative process and the artist individuality; these requires investigation of statements of the creative modelling theory in the discourse of composer’s art and interpretation.

Therefore, due to the topic of dissertation attention is focused on the sphere of composer’s art, its tendencies, paths of scientific comprehension and the according terminology. General definitions for terms of “composer’s conception”, “composer’s plan evolution / construction”, “composer’s artistic aim” and others are proposed; their significance in the musically-communicative system is

characterized, which grants an opportunity to reveal the interpretative component in the composer's art.

The latter issue is commonly considered in researches in terms of so called "secondary art genres". In return, there are mentions (direct or indirect) about interpretative factors in the original art of composition in a row of investigated sources. This is systematically argued in the dissertation – these processes' components, inner and outer factors of composer's interpretation are studied; also, models-scenarios in the system of "composer – customer" are proposed. As a conclusion, definitions of terms "composer's art" and "composer's interpretation" are stated.

The dual nature of artistic modelling is emphasized in the interpretational discourse – as a process of musical piece construction and as its intonational result. Therefore, stages of composer's work with musical material, modelling of various musically-semantic levels (which is dedicated for the purpose to achieve the dramaturgical wholeness) are considered. In regards of interpretational potential of timbre and texture issues, modelling, to a great extent, reveal itself in the art of instrumentation.

Chapter 3 is devoted to consideration of the timbre-texture and its expressive capabilities in the orchestral music in aspects of composing and performing. Due to this the following issues are involved to discussion: instrumentation, its methods and principles in time of the first half of 20th century (according to the chosen historical period); orchestral art as musically-communicative conception; the last, instrumentation as technique dedicated to the timbrally-textural complex construction process, thus, formation of dramaturgy, syntax, tectonic, modality. The term of "mode of instrumentation" is proposed, along with its typology.

The orchestra in the discourse of communicative system of "composer – performer – listener" gains attributes of the conception, in which special requirements of creation, performance and perception of music are stated. So, this musically-communicative conception of orchestra acts as a formative factor of the style and the genre; in turn, this creates the orchestral branch of composer's art. This

makes relevant a consideration of historical development processes of orchestral timbre-texture, its specific acoustical, musically-expressive, interpretative qualities, of which timbrally-textural embodiment has particular markers due to the conceptual principles of the orchestra.

It is discovered, that gradual development of the instrumentation technique in the art of composition till the beginning of 20th century brings to foreground the timbrally-colouristic aspect and formative properties of the timbre-texture. This anticipates usage of present and invention of new means, methods and principles of the instrumentation, that also means gradual (in historical context) and significant enrichment of timbrally-textural complex. So, the textural depth gets much bigger sense as a mean of composer's interpretation.

In purpose of, in one hand, to clarify formative aspects of the timbrally-textural complex and, in other hand, to reveal artistic intentions of a composer in a process of its construction, new terms are introduced and the present redefined. The mode of instrumentation (as a paradigm of composer's approach to overall timbrally-textural plan of a musical piece) is dramaturgical, syntactic, tectonic factor, which creates a particular timbrally-textural modality. Therefore, it is stated, that instrumentation is both a mean and a manifestation of the composer's interpretation and, thus, a reflection of the interpretative potential of timbre and texture.

The final *Chapter 4* consists of analytical essays about particular works by outstanding masters of orchestral colouristic – M. Ravel, A. Schoenberg, I. Stravinsky. Attention is paid to the functioning of timbrally-textural complex as an artistic, a semantic, a dramaturgical, a formative factor; methods of instrumentation, which are used for the integral embodiment of all components of timbrally-textural complex (and, therefore, its interpretative qualities), are specially studied and their significance is emphasized.

“Spanish Rhapsody” by M. Ravel is considered as an example of the timbrally-textural complex existence in two variants – for the orchestra and for the piano; attention is focused, mainly, on the orchestral timbrally-textural model of the piece, which reveals aspects of dynamization and expression enhancement in terms

of dramaturgy and syntax. The basic principles of instrumentation used by M. Ravel are defined, aspects of their interaction with piece program, genre-style dimensions and dramaturgy are revealed.

Next, special features of A. Schoenberg's instrumentation, which impacts on the construction of the timbrally-textural complex of "Five Orchestral Pieces", are considered. The idea of *Klangfarbenmelodie*, later stated by the composer, is reflected in this earlier piece; in dissertation a suggestion is made about influence of extramusical stimuli for piece composition, in particular, images from painting art. A. Schoenberg paid a significant attention to the interpretative potential of timbre and texture, which revealed through the plenty of author's notes, expression marks, articulation signs. The most important means of instrumentation are defined, so the presence of composer's own inventions among them is clarified. The particularities of the timbrally-textural complex construction (especially, the colouristical-centered mode of instrumentation) witness about determinative musically contextual meaning of the timbral colouristic in piece by A. Schoenberg.

"Concerto" for violin and the orchestra *in D* is an example of construction of the author's innovative model of timbrally-acoustical interaction of the soloist and the orchestra. The genre of concerto with its inherent features gains refreshed timbrally-textural filling, in which roles of the soloist, the orchestra and principles of their overall interaction are revised in circumstances of genre-style synthesis (a trait of I. Stravinsky's art, which is reflected and described in special terms introduced by musicologists). Interpretative capabilities of timbre and texture in this new interaction system of musical means are implemented by the composer using various methods of instrumentation, such as common in practice and also built by I. Stravinsky himself; the mixed mode of instrumentation determines the contextual and dramaturgical wholeness of timbrally-textural complexes of the soloist and the orchestra.

Results of the dissertation confirm basic statements of *scientific novelty of the work done*: for the first time the issue of interpretative potential of timbre and texture in orchestral works by composers of the first half of the 20th century is considered;

introduced, redefined and substantiate terms of “timbrally-textural mode”, “mode of instrumentation”, “interpretative potential of timbre and texture” and others; in accordance to chosen topic (with emphasis of the unity of the timbre and the texture as factors of sound expression), already existent terms are redefined and modified; the process of composer’s interpretation in original composer’s art is characterized; factors of artistic interpretation in composer’s art are clarified.

Perspectives of further research of the topic proposed may be conducted in the following directions: the art of composition and the interpretative processes within it; the timbrally-textural complex as unity of all of musically-expressive components in a piece, the interpretative potential of this complex in arts of composition and performing, the listener’s perception, other types of artistic interpretation, the musically-communicative system in general; the instrumentation as a component of the art of composition (in particular, orchestral), which may define composer’s mastery criteria and methods of the construction of the piece’s timbrally-textural conception used, including its genre-style, compositional-semantic, formative, thematic levels.

The research results could be practically implemented for further investigations in different vectors, as described above. Also, materials of dissertation could find their use in courses of following disciplines: “Musical Interpretation”, “Musical Psychology”, “Analysis of Musical Pieces”, “Solfeggio”, “Theory of Instrumentation / Orchestration”, “Instrumentation” / “Organology”, “History of Orchestral Styles”, “Orchestral Score Reading” and others; special classes of “Composition” an “Instrumentation / Orchestration” for Bachelors, Masters and Postgraduate students in higher musical educational institutions in Ukraine and worldwide; finally, as a reference source for solving various practical issues of musical composition and performing art in the aspect of musical interpretation and musical communication.

Key words: musical communication, composer’s interpretation, orchestral art, timbrally-textural complex, interpretative potential of timbre and texture, modelling, timbral dramaturgy, textural depth, mode of instrumentation.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Статті у фахових виданнях, рекомендованих МОН України:

1. Каширцев Р. Інструментування як чинник художньої інтерпретації у композиторській творчості. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Музикознавчий універсум : збірник статей*. Львів, 2018. Вип. 42-43. С. 169–184. URL: <https://muzuniversum.com/index.php/journal/article/download/20/16>
2. Каширцев Р. Скрипковий Концерт Ігоря Стравінського: інноваційна модель темброво-акустичної взаємодії соліста та оркестру. *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2020. Вип. 46. С. 56–77. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(46\).2020.198515](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198515)
3. Каширцев Р. Композиторська інтерпретація: діалектика внутрішніх та зовнішніх чинників. *Аспекти теоретичного музикознавства*. Харків, 2020. Вип. 21. С. 193–217. URL: http://num.kharkiv.ua/aspekty/vypusk21/21_aspekt_13_kashirtsev.pdf

Публікація у періодичному науковому виданні держави-члена ЄС, включеному до міжнародних наукометричних баз:

4. Kashyrtsev, R. Timbrally-textural functionality as factor of the “depth” of musical texture. *European Journal of Arts: Scientific journal, No. 3, 2021*. Vienna, 2021. No. 3. P. 57–63. (in English). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/timbrally-textural-functionality-as-factor-of-the-depth-of-musical-texture>

Інші публікації:

5. Каширцев Р. «Гра» як частина процесу композиторської інтерпретації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2021. Вип. 59. С. 131–144. URL: http://num.kharkiv.ua/intermusic/vypusk59/problem_59_9_kashirtsev.pdf
6. Kashyrtsev, R. The Process of Musical Interpretation and the Play-Element in Music. *International Journal of Scientific Research and Management*. Mandasaur, 2021. Vol. 9, No. 6. P. 1–5. (in English). URL: <https://ijsrm.in/index.php/ijsrm/article/view/3210/2312>