

UDC 781.68

EUROPEAN ORCHESTRAL MUSIC AT THE NATIONAL CENTER OF PERFORMING ARTS IN BEIJING :
REPERTOIRE AND INTERPRETATION ASPECTS

Geng Yinuo – graduate student of the department of theory and history of musical performance
of P. Tchaikovsky National Music Academy (Kyiv, Ukraine)

The aim of this paper is to identify the repertoire characteristics of European orchestral music at the National Centre for the Performing Arts in Beijing and to analyze the interpretative approaches to the performance of individual works by renowned Chinese conductors.

Research methodology. This study employs historical, textual, genre-stylistic, and comparative analyses. These methods allow for a deeper understanding of the specifics of performing European orchestral music within the context of concert practice at the National Centre for the Performing Arts in Beijing, providing a comprehensive insight into the interpretative approaches of Chinese conductors and their interaction with the repertoire.

Results. In recent decades, the performing arts of Chinese musicians have consistently attracted the attention of the international community. Significant achievements by Chinese musicians are closely linked to the large-scale socio-political transformations that occurred in the country at the end of the 20 th century, as well as to intensive globalization processes that define the cultural landscape of contemporary society. These factors have facilitated the emergence of talented Chinese composers and performers on the global stage, demonstrating high levels of mastery and artistic sensitivity. In this context, the study of the «life» of European orchestral music in China becomes an important subject of contemporary musicology, illuminating its impact on the development of local musical culture and global processes of cultural interaction. The article examines the unique aspects of the art of Chinese conductors in the context of music history, emphasizing the influence of Western tradition on contemporary Chinese performing arts. It analyzes the interaction between European musical canons and local traditions, as well as the role of government initiatives in the development of classical music in China. The evaluation of interpretations by prominent conductors confirms their significance in popularizing European music within the Chinese context.

Scientific novelty. This paper represents a relatively new issue in Ukrainian musicology, focusing on the specific interpretations of Chinese conductors and their impact on the perception of European music.

Practical significance. The findings may prove useful for studying the peculiarities of orchestral music interpretation in both Ukrainian and Chinese musicology.

Conclusions. The activities of Chinese conductors at the National Centre for the Performing Arts in Beijing constitute an important factor in the development and ongoing cultural exchange between East and West, contributing to the formation of new artistic concepts and interpretative approaches.

Key words: Chinese performing arts, Chinese orchestral conductors, European orchestral music, music for symphony orchestra, cultural interaction, interpretative approaches, musical repertoire, National Centre of the Performing Arts.

Надійшла до редакції 6.11.2024 р.

УДК 78.071.1:782.9(477) «19/20»

INFINITE NOW (БЕЗКІНЕЧНЕ ТЕПЕРІШНЄ) : ФІЛОСОФІЯ ЧАСУ
У МУЗИЦІ ХАЇ ЧЕРНОВІН

Яна Шлябанська – аспірантка кафедри теорії музики, Національна музична академія
України ім. П.І. Чайковського, викладачка кафедри гуманітарних та музично-інноваційних
дисциплін, Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра, Київ.

<https://orcid.org/0009-0009-0194-4437>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.853>

shlyabanska@gmail.com

Досліджуються концепції часу у музиці Хаї Черновін (Chaya Czernowin, нар. 1957 р.), зокрема, як її творчість відображає філософські уявлення про часові виміри в сучасному музичному дискурсі. *Метою роботи* є виявлення засобів, завдяки яким Черновін працює з відчуттям часу. *Методологія дослідження* ґрунтується на синтезі історичного та сучасного музикознавства, включаючи детальний аналіз партитур та дослідження контексту музичних творів авторки. Застосовуються також теоретичні методи узагальнення для виокремлення ключових концепцій часових структур у творчості Х. Черновін. *Наукова новизна* статті полягає у введенні до музикознавчого наукового обігу поняття «філософія часу» як важливого аспекту в інтерпретації сучасних музичних текстів. Увага акцентується на особливому підході композиторки до експериментів із часовими елементами та їхній ролі у драматургії твору. У *висновках* підкреслюється, що час у музиці Х. Черновін не лише структурує звукові події, а й відкриває нові перспективи для сприйняття музичного досвіду, взаємодії між слухачем і композитором.

Ключові слова: Хая Черновін, філософія часу, музичний час, сучасна академічна музика.

Актуальність проблеми. В умовах розмаїття сучасних композиторських практик особливу увагу привертає концепція музичного часу та його втілення в творчості Хаї Черновін. Композиторка, що працює на перетині звуку та концептуалізму, демонструє новаторський підхід до сприйняття часу в музиці, що стає

актуальним для розуміння її впливу на слухача. У світі, де традиційні структури композиторського мислення піддаються переосмисленню, Черновін пропонує унікальне бачення, що трансформує не лише музичний твір, але й емоційний досвід слухача. Вона показує, як можна розширити межі сприйняття часу, переходячи від звичних лінійних наративів до концепції «безкінечного теперішнього». Це дослідження не лише збагачує теоретичні уявлення про сучасну музику, але й відкриває нові горизонти для практики композиторів, які прагнуть інтегрувати цю концепцію у власну творчість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В основі дослідження концепції часу у творчості Хаї Черновін – інтерв'ю та авторські коментарі щодо вибраних творів. Ці першоджерела акцентують увагу на інноваційному підході до організації часу в музиці, що відображає глибокі філософські та естетичні ідеї. Важливий аспект дослідження – базування безпосередньо на аналітичних висловлюваннях композиторки щодо її художніх стратегій. У бесідах та анотаціях Хаї Черновін розкриває не лише технічні нюанси своїх творів, але й філософські аспекти, що стосуються сприйняття часу. Це дозволяє дослідникам краще зрозуміти глибину її ідей та концепцій, які можуть бути неочевидними під час музичного аналізу.

Л. Белявські у своєму дослідженні «Time in Music and Culture» [1] розглядає різні філософські концепції часу, з якими можна провести паралелі в рамках творчості Хаї Черновін. Терміни філософа природи Джуліуса Т. Фрейзера пояснюють часові явища у музиці Хаї Черновін, які складно трактувати за допомогою традиційної музикознавчої понятійної системи. Власне, протягом дослідження вибудовується система зв'язків між музикою і філософією для більш глибокого розуміння часу у творах Х. Черновін.

В інтерв'ю з П. Чинцією [2] Х. Черновін підкреслює, що її роботи відходять від традиційних лінійних структур, перетворюючи окремі структури у «безкінечне теперішнє», що сприяє зануренню слухача в глибини кожної миті музичного висловлювання. Цей підхід відображає відхід від лінійного часу.

Мета дослідження – огляд методів композиторської роботи Хаї Черновін із параметром музичного часу та концепції «безкінечного теперішнього», її реалізація в творах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хаї Черновін (Chaya Czernowin) – одна з провідних сучасних композиторок, чия творчість відзначається експериментальним підходом до звуку, часу та простору в музиці. Вона навчалася в Єрусалимській академії музики, а пізніше вдосконалювала свою майстерність у Німеччині та США під керівництвом таких композиторів як Б. Фернейхоу (Brian Ferneyhough) Р. Рейнольдс (Roger Reynolds). Її музика виконується провідними оркестрами та ансамблями світу, а сама Х. Черновін викладає у Гарвардському університеті, де її вважають однією з ключових постатей сучасної академічної музики.

Х. Черновін працює над створенням комплексних звукових текстур та тембрів для досягнення більшої виразності музичних висловлювань. У її творчості відчувається глибокий філософський підхід до музичного часу та звукового простору, що виявляється через складні, багатопланові структури. Авторка створює унікальні слухові досвіди, що занурюють слухача в нові сенсорні виміри.

Категорія музичного часу для Хаї Черновін – це не лише пасивний контекст, а активна сила, що формує та трансформує музичний досвід. В одному зі своїх інтерв'ю композиторка зазначає, що почала звертати увагу на те, як інші композитори трансформують відчуття часу, відколи почала писати музику. Так, наприклад, пізні твори Л. Бетховена стали для неї важливим джерелом натхнення через те, як вони «утримують» і сповільнюють час за допомогою гармонії. Також Х. Черновін додає до майстрів цього методу Джексона та Шумана. А от музика Веберна з його нескінченно глибокими мікроформатами та Шельсі дозволили їй усвідомити як у малих просторах може міститися нескінченність часу, тобто як мить може бути надзвичайно концентрованою [2].

Одним із новаторських підходів Х. Черновін є відмова від «нормативного часу» як вона його називає [2]. Композиції Х. Черновін відходять від лінійних, наративних структур, що передбачувано рухаються від минулого до майбутнього. Натомість вона часто використовує те, що називає «безкінечним теперішнім» («*infinite now*») [2], де час не прогресує у звичному сенсі, а занурюється всередину, зосереджуючись на глибині теперішнього моменту. У музиці Х. Черновін час розглядається не як об'єкт для вимірювання, а як інтегрований елемент музичного процесу. Вона часто підкреслює, що «все стосується часу» [2], адже час визначає не лише хронологічну послідовність подій, але й емоційну і сенсорну взаємодію між слухачем і твором. Для неї робота з часом – це робота з деформацією відчуття моменту, який можна розтягнути, стиснути або повністю перенести в інші виміри. Це той час, що характеризує традиційні музичні форми з чіткою логікою розвитку: початком, серединою і кінцем. Х. Черновін проводить експерименти зі структурою часу, змінюючи ролі цих елементів і руйнуючи звичні очікування слухача щодо того, як має розвиватися музичний твір. Вона розкриває нові функції часу, де музичний процес більше не підпорядкований хронологічному руху вперед.

Квартет «Hidden» («Приховане», 2013-2014 рр.) для струнних та електроніки є значним кроком у розвитку творчої мови Хаї Черновін, де основну увагу зосереджено на роботі з простором та жестом. У

цій музиці Х. Черновін досліджує зміни музичного сприйняття, які можуть вводити слухача в оману. Цей елемент невизначеності робить кожну мить прослуховування унікальним досвідом, адже слухач ніколи не знає, які музичні жести стануть центральними, а які зникнуть у тіні (стануть прихованими). Х. Черновін зазначає, що «HIDDEN» є «поступово розгортним 45-хвилинним досвідом слухання, що дозволяє нашим вухам перетворюватися на очі» (*Hidden*, Shott Music). Твір не лише поглиблює дослідження часу як внутрішнього простору, але й відкриває нові горизонти для слухача, запрошуючи його зануритися у складні і багатогранні звукові світи, що виникають у кожній окремій музичній фразі. Як стверджує авторка, у квартеті також зароджуються тенденції, що проявляться в інтерпретації музичного часу у творах Х. Черновін надалі, наприклад, в опері «*Infinite Now*» (2017) [2].

«*Infinite Now*» є однією з ключових робіт, що знаменують новий етап у дослідженні часу Хаї Черновін. Твір розповідає дві вражаючі історії: одна з них описує хаос і жахи Першої світової війни, а інша – китайську жінку, що застрягла в клаустрофобному чоловічому середовищі. Ці історії базуються на текстах двох джерел: «*Homescoming*» китайської письменниці Can Xue та п'єси «*Front*» (Люк Персеваль), в основі якої роман «На західному фронті без змін» Е.М. Ремарк. Обидва тексти зображують ситуації, в яких персонажі не можуть вийти зі статичного стану, що відображає глибоке відчуття безпорадності та неможливості змін. Цей симбіоз сюжетів створює епіфанічний ефект – ніби розкрито загадку людських страждань [3].

Х. Черновін описує «*Infinite Now*» як досвід, в якому простір зали стає внутрішнім простором голови, серця та тіла, занурюючи глядачів у роботу свідомості людини, що бореться з безнадійною ситуацією. «*Infinite Now*» є станом, у якому панує невизначеність і відчуття контролю та розуму зникає. Це екзистенційний стан оголеності, де навіть найменша частина життєвої сили стає символом виживання та надії. Складна емоційна структура, в якій існує багато питань і можливостей для дослідження, стає ключовим елементом твору. Вона відображає не лише досвід війни чи особистих страждань, але й загальне існування людства в теперішньому часі [3].

Стосовно часу фізичного, опера «*Infinite Now*» не має перерви, незважаючи на свою значну тривалість, а кожен акт починається з 12-секундної паузи, коли зала залишається в повній темряві та тиші. Цей підхід ще більше підкреслює концепцію «безкінечного теперішнього», відкриваючи слухачам доступ до унікального сенсорного досвіду [3].

Х. Черновін зазначає, що час опери не прогресує з минулого у майбутнє, не спирається на пам'ять чи очікування, а функціонує як внутрішній простір моменту [2]. Кожна музична фраза стає окремим світом, де існує безліч питань і можливостей для дослідження. Цей підхід відкриває слухачеві доступ до унікального сенсорного досвіду: занурення в кожну мить музики, пошуку глибинних значень у кожній фразі, кожному звучанні.

Композиторка підкреслює єдність музичного часу та форми. Х. Черновін зазначає, що у музичній композиції часто йдеться про взаємозв'язок між «мисленням великого масштабу та матеріалом» [2]. Але її досвід показує єдність та взаємозв'язок цієї пари. Матеріал несе в собі в «ДНК великої форми» [2]: в ньому закладена спонтанність, що може змінити форму, здійснивши свого роду «квантовий стрибок» [2]. Цей ключовий та несподіваний поворот може відбутися будь-якої миті, але за певних умов. Із цього випливає, що в кожен момент музичного часу авторка закладає можливість подібної несподіванки.

У струнному квартеті «*Hidden*» кожен музичний жест розвивається з відчуттям того, що час може несподівано «зупинитися» або змінитися в ході розвитку. Немає відчуття певності щодо майбутнього елементів, які з'являються. Найнесподіванішим у творі є поява гучного активного електронного запису шуму навколишнього середовища у т. 326. Завдяки звуку відбувається своєрідний вихід з уявних звукових ландшафтів у реальність, що шокує. Якщо повернутися назад, можна пригадати подібні звуки, що з'являлися зі значно меншою інтенсивністю та в значно меншому масштабі, але в них складно було передбачити цей гучний прорив.

Логіка побудови музичного часу, притаманна опері «*Heart Chamber*» («Сердечна камера», 2019 р.), кардинально відрізняється від попередньої опери «*Infinite Now*». У цій новій опері все відбувається швидко і вона постійно переосмислює своє власне майбутнє. Авторка визначає цю нову структурну парадигму як рідку форму або рідку ідентичність [4]. Традиційно ідентичність музичного твору, тобто його тема, фактурні характеристики є стабільними, а їх розвиток чи зростання базуються на їхніх внутрішніх властивостях, що виявляються (або не виявляються) у часі. Згідно ж з концепцією Хаї Черновін існує кілька впізнаваних елементів, кожен з яких має власну ідентичність. Коли ці елементи взаємодіють, поступово формуючи нові зв'язки. Як тільки вони стають більш чіткими – з елементів утворюється нове ціле, що перевищує суму своїх частин, і це ціле містить елементи, які неможливо було б уявити за наявності лише оригінальних матеріалів. Таким чином, слухач може спостерігати за тим, як виникає і формується це ціле, в якому піддатливі гетерогенні сутності змінюються та саморегулюються,

об'єднуючись у непередбачувану мережоподібну структуру. У свою чергу, ця структура стає частиною нового поля, де вона взаємодіє з іншими елементами та змінюється, входячи до складу нового непередбачуваного мережоподібного цілого. Таким чином слухач завжди знаходиться в моменті, де ідентичності виникають і зникають у напрямі до ясності, яка ніколи не досягається. Авторка підкреслює зв'язок абстрактної музичної структури з сюжетом опери. Як зазначає Хая Черновін, можна простежити паралель між рідкою формою (рідкою ідентичністю) та формуванням любовного зв'язку. Ідеальна форма стосунків ніколи не може бути повністю змодельована, навіть якщо ми знаємо обох закоханих. Ця структура відображає непередбачуваність і захопливість синергійної трансформації.

Для кращого розуміння того як Х. Черновін працює з різними аспектами часу у своїх творах, можуть бути застосовані ідеї філософа природи Джуліуса Т. Фрейзера про часові рівні і теорії, що виходять за межі традиційного сприйняття часу, приведені в дослідження Л. Белявські. Так концепція *атемпоральності* може знаходитись у рамках відмови Х. Черновін від «нормативного часу» і лінійних структур, що дозволяє їй створювати звукові світи, в яких час не вибудовується лінійно. Ідея *прототемпоральності* може відповідати першим імпульсам у музиці, які вже містять у собі потенціал для подальшого розвитку. *Еотемпоральність* може бути пов'язана з моментами, де відчуття часу розширюється, і слухач відчуває глибину теперішньої миті. *Біотемпоральність* може співвідноситися з відчуттями, які виникають під час прослуховування, де емоційні реакції слухача є невід'ємною частиною музичного процесу. І, врешті, *нетемпоральність* може відображати ідею, що час у музиці Х. Черновін стає ілюзорним і оманливим, а іноді і зовсім зникає його відчуття або ж потреба у ньому [1; 323-340].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Дослідження творчості Хаї Черновін виявило, що авторка трактує музичний час не лише як елемент, на тлі якого розгортаються події, а як активну складову музично-драматургічного процесу. Композиторка випробовує нові способи взаємодії музичних елементів, формуючи нові структури. Ці структури існують у нелінійному часі. Х. Черновін працює з розширенням та звуженням миті, а також заглибленням у момент. Також у кожній миті захована можливість несподіваного і раптового «квантового стрибка». У творах, зокрема таких, як «Infinite Now» та «Hidden» авторка різноманітними засобами деформує час, а деє і повністю стирає його відчуття, занурюючи слухача у фантастичні звукові ландшафти.

Подальші дослідження можуть зосередитися на аналізі впливу цього композиторського підходу на виконавську практику та сприйняття слухачами. Цікаво було б розглянути як сучасні українські композитори працюють із категорією часу і чи є концептуальні паралелі з творчістю Х. Черновін. Варто звернути увагу й на можливості міждисциплінарного підходу до аналізу музики Х. Черновін, поєднуючи музику з філософією, психологією та соціологією. Це може допомогти виявити, як її концепції часу та ідентичності співвідносяться з ширшими культурними та соціальними контекстами, у яких вона працює.

Список використаної літератури

1. Біла Н., Хоменко О. Деякі аспекти виконавської інтерпретації творів П.І. Чайковського на баяні. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах*: зб. ст. і доп. за матеріалами I та II Міжнар. наук.-практ. конф. Вип. 1. Луганськ, 2005. С. 41–46.
2. Булда М. Інтерпретація естрадно-джазових стилів в акордеонно-баянному виконавстві. *Вісник Прикарпат. ун-ту* : мистецтвознавство. Вип. IX. Івано-Франківськ, 2006. С. 165-171.
3. Горват І. Вассенбергер. Основи джазової інтерпретації. Київ : Муз. Україна, 1980. 120 с.
4. Волкомор В. Музична інтерпретація в контексті мистецтва звукозапису. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журн. Київ, 2020. № 4. С. 155-159.
5. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: навч. посіб. для вищих та середніх муз. навч. закладів. Київ : Муз. Україна, 1997. 240 с.
6. Давидов М. Музичне виконавство як аспект українського музикознавства. *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується*: зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф. Дрогобич, 2006. С. 65–69.
7. Завгородня Г. Актуальные проблемы исполнительской интерпретации. *Музичне мистецтво і освіта в Україні*: матеріали музикознавчих конф. Одеса, 2002. С. 75–77.
8. Зб. ст.: Наук. зб. Львів. держ. муз. акад. ім. М.В. Лисенка. Вип. 4. Львів : Каменяр, 2001. 248 с.
9. Карась С. Музика бароко в концертному репертуарі: інтерпретаційний аспект. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах*: зб. ст. і доп. за матеріалами I та II Міжнар. наук.-практ. конф. Вип. 1. Луганськ, 2005. С. 62–71.
10. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя. Львів : ККІНПАТРИ ЛТД, 2014. 340 с.
11. Кужелев Д. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.: автореф. дис... канд. миств.: 17.00.03. Київ, 2002. 20 с.
12. Кужелев Д. До питання української баянної школи. *Наук. вісник НМА України ім. П.І. Чайковського*. Вип. 40: Музичне виконавство. Кн. 10. Київ, 2004. С. 190–201.

13. Кун Цзівей. Музична інтерпретація як прояв творчого самовираження. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журн. № 3. Київ, 2020. С. 250-254.
14. Малишев Ю. Це – музика! Книжка для молоді. Ч. I. Київ : Муз. Україна, 1974. 336 с.
15. Мартинюк Л. В. Музично-виконавська діяльність як чинник формування образної сфери майбутніх учителів музичного мистецтва. Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: колективна монографія / В.М. Лабунець, М.А. Печенюк. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко, 2020. С. 147-165.
16. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Киев : НМАУ, 1994. 157 с.
17. Міщенко О. Проблема психологічної сумісності виконавців в ансамблевому музикуванні. *Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ–ХХІ століть*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2003. С. 117–118.
18. Питання стилю і форми в музиці: *Зб. ст.: Наук. зб. Львів. держ. муз. акад. ім. М. Лисенка*. Вип. 4. Львів : Каменяр, 2001. 248 с.
19. Семешко А. Портреты современных украинских композиторов (в форме диалогов): Виктор Власов. Київ : Асо-Opus, 2004. 112 с.
20. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів мистецтв і освіти. Луганськ : Коло, 2006. 152 с.
21. Черепанин М. В., Булда М. В. Естрадний олімп акордеона: монографія. Івано-Франківськ : Вид-во «Лілея-НВ», 2008. 256 с.

References

1. Bila N., Khomenko O. Deyaki aspekty vykonavskoyi interpretatsiyi tvoriv P.I. Chaykovskoho na bayani. Aktual'ni pytannya bayanno-akordeonnoho vykonavstva ta pedahohiky v muzychnykh navchal'nykh zakladakh: zb. st. i dop. za materialamy I ta II Mizhnar. nauk.-prakt. konf. Vyp. 1. Luhans'k, 2005. S. 41–46.
2. Bulda M. Interpretatsiya estradno-dzhazovykh styley v akordeonno-bayannomu vykonavstvi. Visnyk Prykarpattin-tu: mystetstvoznavstvo. Vyp. IX. Ivano-Frankivs'k, 2006. S. 165–171.
3. Horvat I. Vassenberher. Osnovy dzhazovoyi interpretatsiyi. Kyiv: Muz. Ukrayina, 1980. 120 s.
4. Volkomor V. Muzychna interpretatsiya v konteksti mystetstva zvukozapysu. Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurn. Kyiv, 2020. № 4. S. 155–159.
5. Davydov M. Teoretychni osnovy formuvannya vykonavskoyi maysternosti bayanista: navch. posib. dlya vyshchykh ta serednykh muz. navchal'nykh zakladiv. Kyiv: Muz. Ukrayina, 1997. 240 s.
6. Davydov M. Muzychne vykonavstvo yak aspekt ukraiyin's'koho muzykznavstva. L'viv's'ka bayanna shkola ta yiyi vydatni predstavnyky. Mykhaylu Oberyukhtinu prysvyachuyet'sya: zb. materialiv mizhnar. nauk.-prakt. konf. Drohobych, 2006. S. 65–69.
7. Zavorodnya H. Aktual'nye problemy ispolnitel'skoy interpretatsii. Muzychne mystetstvo i osvita v Ukrayini: materialy muzykznavchykh konf. Odesa, 2002. S. 75–77.
8. Zb. st.: Nauk. zb. L'viv. derzh. muz. akad. im. M.V. Lysenka. Vyp. 4. L'viv: Kameniar, 2001. 248 s.
9. Karas' S. Muzyka baroko v kontsertnomu repertuari: interpretatsiyny aspekt. Aktual'ni pytannya bayanno-akordeonnoho vykonavstva ta pedahohiky v muzychnykh navchal'nykh zakladakh: zb. st. i dop. za materialamy I ta II Mizhnar. nauk.-prakt. konf. Vyp. 1. Luhans'k, 2005. S. 62–71.
10. Kashkadamova N. Vykonavs'ka interpretatsiya u fortepiannomu mystetstvi XX storichchya. L'viv: KINPATRI LTD, 2014. 340 s.
11. Kuzhelev D. Khudozhni tendentsiyi rozvytku akademichnoho bayannoho vykonavstva u druhyi polovyni XX st.: avtoref. dys... kand. myst.: 17.00.03. Kyiv, 2002. 20 s.
12. Kuzhelev D. Do pytannya ukraiyinskoyi bayannoyi shkoly. Nauk. visnyk NMA Ukrayiny im. P.I. Chaykovskoho. Vyp. 40: Muzychne vykonavstvo. Kn. 10. Kyiv, 2004. S. 190–201.
13. Kun Tsiwei. Muzychna interpretatsiya yak proyav tvorchoho samovyrzhennya. Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurn. № 3. Kyiv, 2020. S. 250-254.
14. Malyshev Yu. Tse – muzyka! Knyzhka dlya molodi. Ch. I. Kyiv: Muz. Ukrayina, 1974. 336 s.
15. Martynuk L.V. Muzychno-vykonavs'ka diyal'nist' yak chynnyk formuvannya obraznoyi sfery maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva. Profesiynno-pedahohichna pidhotovka maybutnoho vchytelya muzychnoho mystetstva: kolektyvna monohrafiya / V.M. Labunets', M.A. Pechenyuk. Kam'yanets'-Podil's'kyi: PP Zvoleyko, 2020. S. 147-165.
16. Moskalenko V.H. Tvorcheskyy aspekt muzykal'noy interpretatsii. Kyiv: NMAU, 1994. 157 s.
17. Mishchenko O. Problema psykhologichnoyi sumisnosti vykonavstiv v ansamblevomu muzykuvanni. Akademichne narodno-instrumentalne mystetstvo Ukrayiny XX – XXI stolit': materialy Mizhnar. nauk.-prakt. konf. Kyiv, 2003. S. 117–118.
18. Pytannya stylyu i formy v muzytsi: Zb. st.: Nauk. zb. L'viv. derzh. muz. akad. im. M. Lysenka. Vyp. 4. L'viv: Kameniar, 2001. 248 s.
19. Semeshko A. Portrety sovremennykh ukraiyinskikh kompozitorov (v forme dialogov): Viktor Vlasov. Kyiv: Acco-Opus, 2004. 112 s.
20. Stashevs'kyi A. Narysy z istoriyi ukraiyinskoyi muzyky dlya bayana: navch. posib. dlya stud. vyshch. navch. zakladiv mystetstv i osvity. Luhans'k: Kolo, 2006. 152 s.
21. Cherepanin M.V., Bulda M.V. Estradnyy olimp akordeona: monohrafiya. Ivano-Frankivs'k: Vyd-vo «Lileya-NV», 2008. 256 s.

INFINITE NOW : PHILOSOPHY OF TIME IN THE MUSIC OF CHAYA CZERNOWIN

Shliabanska Yana – PhD student at the Department of Music Theory,
National Music Academy, Lecturer at the Department of Humanitarian
and Musical-innovative disciplines
in R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music (Kyiv, Ukraine)

The article explores the concepts of time in the music of Chaya Czernowin (b. 1957), specifically how her work reflects philosophical notions of temporal dimensions within contemporary musical discourse. *The aim* of this study is to analyze the means by which Czernowin engages with the sensation of time. *The methodology* is based on a synthesis of historical and contemporary musicology, including detailed score analysis and the examination of the context surrounding the composer's works. Theoretical methods of generalization are also employed to identify key concepts of temporal structures in Czernowin's oeuvre. *The scientific novelty* of the article lies in introducing the concept of «philosophy of time» into the musicological discourse as an important aspect of interpreting contemporary musical texts. The focus is on the composer's unique approach to experimenting with temporal elements and their role in the dramaturgy of her works. *The conclusions* emphasize that time in Czernowin's music not only structures sound events but also opens new perspectives for experiencing music and fosters interaction between the listener and the composer.

Key words: Chaya Czernowin, philosophy of time, musical time, contemporary classical music.

Надійшла до редакції 30.09.2024 р.

УДК 78.071.1Леклер:929]:78.03»17»] (44)(045)

**СПЕЦИФІКА ЖАНРУ СКРИПКОВОГО КОНЦЕРТУ У ТВОРЧОСТІ ЖАНА-МАРІ ЛЕКЛЕРА
(НА МАТЕРІАЛІ КОНЦЕРТУ ОР. 7№ 2 РЕ МАЖОР)**

Маосень Тан – аспірант кафедри історії світової музики,
Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ, Україна
<https://orcid.org/0009-0009-2678-7853>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.854>
samueltong1997@gmail.com

Розглянуто особливості жанру скрипкового концерту у контексті творчості французького композитора XVIII століття Жана-Марі Леклера. Охарактеризовано специфіку поєднання італійської і французької музичних традицій в обраному жанрі. Встановлено значущість концертного спадку митця в сучасному музичному мистецтві. На основі аналітичного дослідження скрипкового концерту ор. 7 №2 Ре мажор встановлено, що при загальному наслідуванні італійської «вівальдійської» моделі концертного жанру, Жан-Марі Леклер творчо його переосмислював, використовуючи елементи французької музичної традиції.

Ключові слова: музична культура Франції, творчість Жана-Марі Леклера, італійська та французька національна традиція, скрипка, інструментальний концерт, музична мова.

Постановка проблеми. Музичне мистецтво барокової доби привертає увагу виконавців і дослідників уже майже століття. Ця тенденція має стабільну популярність у західноєвропейському просторі і обумовила появу низки нових феноменів, таких, зокрема, як історично-поінформоване виконавство. Однією з найбільш перспективних для відродження музичного мистецтва давніх століть є французька традиція, представлена різними сферами музичного мистецтва. У музично-театральних жанрах XVII–XVIII століть найбільш відомими є імена Жана-Батиста Люлі і Жана-Філіппа Рамо, хорова музика представлена творами Марка-Антуана Шарпантьє, в інструментальних жанрах провідною є творчість Франсуа Куперена тощо. Однією з принципово важливих у становленні класичного французького скрипкового мистецтва XVIII століття вважається постать композитора та скрипаля Жана-Марі Леклера (1697–1768 рр.), у творчості якого поєднуються традиції французького та італійського музичного мистецтва. «Кореллі Франції» – таке високе звання він мав у рідній країні аж до початку XIX століття, водночас його цінували у Німеччині (ставлячи поряд із Г. Ф. Телеманом, Г. Ф. Генделем і членами бахівської родини), і в Італії (як єдиного француза серед провідних скрипалів Європи в одному ряду з А. Кореллі, А. Вівальді, Дж. Сомісом, П. Локателлі, Ф. Джемініані, Д. Тартіні та Й. Стаміцем). Концерти та сонати для скрипки Жана-Марі Леклера стали еталонними зразками свого часу і з середини XX століття привертають увагу музикознавців. У наші дні вони завоювали стабільне місце у скрипковому репертуарі західноєвропейських виконавців, що підтверджує актуальність даної теми у сучасному музикознавчому просторі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналітичне дослідження скрипкової творчості та постаті Жана-Марі Леклера стало предметом численних праць зарубіжних дослідників. Одними з найбільш відомих