

Ірина КОНОВАЛОВА,

orcid.org/0000-0003-0133-1816

доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри теорії і історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *konovalova.kulik@gmail.com*

ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МЕЛОДИКО-ГАРМОНІЧНИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ НА РІВНЯХ ЛАДУ І ФАКТУРИ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ НОВОГО ЧАСУ

Досліджується специфіка взаємозв'язків мелодичного та гармонічного чинників в умовах музики Нового часу та виявляється семантична роль означених перетинів в історичній еволюції музичного мистецтва та процесах інтонаційно-художнього світомоделювання. Сформульовано концептуальні засади мелодико-гармонічних співвідношень в ладотональній системі мажору і мінору на матеріалі композиторської творчості XVIII – XIX ст.

Метою розвідки є розкриття конструктивно-логічних принципів взаємодії чинників мелодії і гармонії, розглянутих у ладовому та фактурному аспектах в системі європейського мажоро-мінорного мислення на матеріалі західноєвропейської музики Нового часу.

Визначено, що мелодико-гармонічні й фактурні процеси в тонально-гармонічній системі мажоро-мінорного мислення, що постійно спостерігаються у творчості презентантів віденського класицизму та романтизму, скеровувались у напрямі ладового розширення, з одного боку, та зміни основ його складу – з іншої. Підкреслено, що у фактурі, як специфічному чиннику в системі європейського мажоро-мінорного мислення, що забезпечує неповторне «обличчя» музичного твору або авторського стилю, зосереджена потенційна множинність варіантів комбінаторики мелодико-гармонічних утворень.

Лад, будучи абстракцією більш високого порядку по відношенню до інших чинників музично-мовної організації, являє собою стійку сторону системи. Його стабільність забезпечує нормативність гармонічних зв'язків та базових композиційних сфем, утворених на підставі взаємодії мелодичного тематизму і тональної логіки. Натомість, у певному художньому контексті, в процесі еволюції музичного мислення, оновлення жанрової палітри та її носія – фактури, лад постає динамічною інтонаційною системою. Зміни ладових властивостей здійснюються історично повільніше, ніж новації в царині мелодико-гармонічної взаємодії й розробки нових типів і видів фактури. За умов досягнення цими змінами кількісної межі, коли якісні характеристики ролей гармонії, мелодії та фактури стають іншими, – відбувається зміна й ладової системи.

Ключові слова: музичне мистецтво, мелодико-гармонічні зв'язки, європейська музика Нового часу, ладогармонічна система, музична фактура, лад, склад, музичне мислення.

Iryna KONOVALOVA,

orcid.org/0000-0003-0133-1816

Doctor of Art Criticism (*hab.dr*), Associate Professor,
Head of the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *konovalova.kulik@gmail.com*

REPRESENTATION FORMS OF THE MELODIC AND HARMONIC RELATIONSHIPS AT THE LEVELS OF HARMONY AND TEXTURE IN THE MUSICAL ART OF MODERN TIMES

The conceptual foundations of the melodic specifics and harmonic relations in the conditions of modern music are highlighted and their semantic role in the historical evolution of musical art and the processes of intonation world modeling is revealed.

The purpose of the research is to reveal the constructive and logical principles of interaction between the factors of melody and harmony, considered in the harmonic and textural aspects in the system of European major-minor thinking on the material of Western European music of the New Age.

It is determined that melodic, harmonic and textural processes in the system of major-minor thinking were directed in harmonic expansion, on the one hand, and changes in the foundations of its composition, on the other hand.

It is emphasized that the texture, which concentrates a complex interaction of semantic coordinates (horizontal, vertical), and determines the unique "face" of a musical work or author's style, concentrates a potential multiplicity of combinatorics variants of melodic and harmonic formations.

The harmony, being a higher-order abstraction in relation to other constituent elements of the musical and linguistic organization, represents the stable side of the system. Its stability provides normativity of harmonic relations and basic compositional schemes formed on the basis of interaction of melodic themes and tonal logic. But, in a certain artistic context, in the process of evolution of musical thinking, renewal of the genre palette and its carrier – the texture, the harmony appears as a dynamic intonation system. Changes in harmonic properties are historically slower than innovations in the field of melodic and harmonic interaction and the development of new types of texture. When these changes reach the quantitative limit, when the qualitative characteristics of the roles of harmony, melody and texture become different, the harmonic system also changes.

Key words: musical art, melodic and harmonic relations, European music of the New age, harmonic system, musical texture, harmony, composition, musical thinking, composer's creativity.

Постановка проблеми. У дискурсі сучасного мистецтвознавства набуває значення осмислення засад музичного смислоутворення і стильової еволюції як безперервного становлення інтонаційних моделей світу. За цих умов проблематизується досягнення логічної взаємодії таких смислотворних чинників музичного мистецтва, як мелодія і гармонія, що відіграють істотну роль в історії розвитку музичної свідомості, процесах інтонаційного світомоделювання. Актуальним вбачається експлікація мелодико-гармонічних зв'язків в аспектах ладу і фактури, що увиразнюються в ладогармонічній системі мажору і мінору як утіленні динаміки європейської музичної свідомості і мислення Нового часу

Аналіз досліджень засвідчує, що заглиблення у проблематику мелодії, гармонії, ладу і фактури складають масштабну дослідницьку сферу в науці про музику. Специфіка зазначених універсалій музики відрефлектована у множинності ракурсів та осмислена у низці відповідних концепцій (Коновалова, 2021).

Сутнісну роль у порозумінні мелодико-гармонічних співвідносин відіграють праці з питань ладової організації, мелодії (М. Арановський, Л. Мазель, М. Папуш та ін.), гармонії (Т. Бершадська, Н. Гуляницька, Ю. Холопов), розглянуті у комплексі аспектів і ракурсів.

Особливо значущі для розкриття мелодико-гармонічних співвідносин набувають праці з дослідження проблем фактури – найменш дослідженої сфери в українській музикології (Гнатишин, 2015 : 134). Теорію фактури як системну цілісність, сформовану на підставі напрацювань М. Скребкової-Філатової, Ю. Тюліна, В. Холопової, суттєво збагачують наукові розвідки українських вчених. Для порозуміння концептуального поля пропонуваної розвідки особливо значущими серед них є праці, в яких музична фактура осмислюється як виразник індивідуального стилю (Виноградов, 1977), розглядається в аспекті кореляції з тематизмом (Герасимова-Персидська, 1968), досліджується як динамічний чинник музичного формоутворення (Ігнатченко, 1980). Важливими є

осягнення художньої (Москаленко, 2000), а також синтезуючої функцій (Приходько, 1991) функцій фактури.

Важливими є судження Т. Кравцова про сутність гармонії в системі інтонаційних зв'язків (Кравців, 1984).

До теоретичних розробок, змістовно пов'язаних із заявленим проблемним полем, слід віднести статтю Т. Бондаренко, скеровану на висвітлення «звукової єдності мелодії і гармонії» (Бондаренко, 1980), а також розвідку автора даної публікації, що містить концептуальні положення щодо мелодико-гармонічної кореляції в системі гомофонного мислення (Коновалова, 2021).

Проведений аналіз теоретичних джерел дає підстави стверджувати про значну розробленість і ґрунтовність висвітлення питань мелодії, гармонії, фактури і ладу у загальнотеоретичного плану. Проте специфіка взаємозв'язків означених чинників досягнута в дослідницькій літературі не повною мірою. Означена ситуація спонукає необхідність доповнення існуючих уявлень про форми мелодико-гармонічних взаємодій низкою положень, котрі висвітлюють загальну проблему у нових ракурсах, сприяючи заглибленню у механізми музичного стиле- та формоутворення, що складає актуальність даного дослідження.

Мета статті – розкриття конструктивно-логічних принципів взаємодії чинників мелодії і гармонії, розглянутих у ладовому та фактурному аспектах в системі європейського мажоро-мінорного мислення на матеріалі західноєвропейської музики Нового часу.

Виклад матеріалу. В якості однієї з найпоказових форм мелодико-гармонічної взаємодії розглянемо тонально-гармонічну систему мажору і мінору й репрезентативні для неї взірці музичних творів європейських композиторів Нового часу. Обрана проблематика зумовлює акцентуацію на принципах організації системи мажоро-мінорного ладового мислення, що сформувалася раніше історичного доби, іменованої «епохою панування гомофонно-гармонічного письма», та продовжує свій розвиток у зв'язку з посиленням неоромантич-

них тенденцій в музиці кінця ХХ – початку ХХІ ст. За цих умов, сформулюємо концептуальні засади і принципи мелодико-гармонічного співвідношення в аспектах фактури і ладу в мажоро-мінорної системи європейського музичного мислення

Гармонія, як змістовно-семантичне начало музики та специфічна звуковисотна структура, в системі гомофонного мислення постає динамічним чинником форми, адже на її підставі утворюється часові зв'язки частин, розділів, можливі у великих масштабах завдяки наявності автентичного кадансу та централізованого ладу, «згорнутого» у тональному центрі. Процеси взаємодії означених центрів зумовлюють динаміку і статику музичної композиції при опорі на гармонічний склад. Гармонія набуває реалізації у фактурі – музичній тканині, що розкривається у взаємодії системи горизонтальної, вертикальних координат

Мелодичне начало в системі гомофонного мислення розкривається у нерозривній єдності з гармонічним, репрезентуючи функційну дієвість у множині ракурсів, зокрема: 1) реалізує гармонічний рух шляхом голосоведіння; 2) виконує роль провідного гомофонного голосу (теми-мелодії), відштовхуючись від гармонічної функційної основи; 3) поліфонізує акордику шляхом мелодичного фігурування й принципів голосоведіння, котрі утворюють агітаційність (що особливо важливо з точки зору фактури); 4) сприяє утворенню нетерцієвих й альтерованих нашарувань (шляхом «вторгнення» мелодичних тонів в акордику, сприяючи їй істотній модифікації).

Фактура є специфічним чинником в системі європейського мажоро-мінорного мислення, що забезпечує неповторне «обличчя» музичного твору або авторського стилю. Саме у фактурі зосереджена потенційна нескінченність варіантів комбінаторики мелодичних та гармонічних утворень, починаючи від їх кількості, розподілу у часі до реєстрового розташування тощо. Тісний взаємозв'язок фактури з жанровими явищами уможливило здійснювати конкретний механізм семантичної взаємодії лінійно-горизонтальних та вертикальних координат у структурі багатоголосся.

Лад, будучи абстракцією більш високого порядку по відношенню до вищезазначених чинників музично-мовної організації, являє собою стійку сторону системи. Його стабільність забезпечує нормативність гармонічних зв'язків та базових композиційних схем, утворених на підставі взаємодії мелодичного тематизму і тональної логіки, тобто похідних від мелодії та гармонії як ключових, базових понять в ієрархії категорій музичного мистецтва. Натомість, у певному

художньому контексті, в процесі еволюції музичного мислення (внаслідок авторських пошуків нових форм мелодико-гармонічних перетинів, оновлення жанрової палітри та її носія – фактури), лад, як інтонаційно-семантичне утворення, опиняється також і динамічною системою.

Зміна ладових властивостей уподібнюється руху часової стрілки: вони здійснюються історично повільніше, ніж новації в царині мелодико-гармонічної взаємодії й розробки нових типів та різновидів фактури. За умов досягнення цими змінами кількісної межі, коли вищезгадані якісні характеристики ролей гармонії, мелодії та фактури стають іншими, – відбувається зміна й ладової системи. Конкретизуючи висловлені теоретичні позиції, розглянемо декілька взірців мелодико-гармонічної взаємодії на матеріалі європейської музики Нового часу, створеної в умовах тонально-гармонічної системи мислення.

В процесі аналітики музичних творів віденсько-класичного стилю, на перший погляд, уявляється про незмінність в його межах засад ладу і складу. Натомість, мелодико-гармонічний комплекс в аспекті фактури (й, відповідно через останню – крізь призму жанрів) впливає на їх конструктивні основи.

Звернемось в якості прикладу до сонати F–dur (К.№ 332) В.А. Моцарта, свідомо обмежуючись межами викладу її головної партії. Обраний взірць викликає зацікавлення у зв'язку з незмінністю семиступеневої діатонічної ладової основи. Утім, політематична будова цієї партії пов'язується з модулюванням в різні види фактури. Так, спочатку виникає типово гомофонна фактура (з властивою для неї функційною диференціацією на провідну лінію мелодії та гармонічний фон, так звані, «альбертієві» баси). Для провідної мелодії характерним у цій ситуації є рух по акордовим звукам, що утворюють гармонічну фігурацію і є свідченням гармонічного підґрунтя ладової інтонаційності у цій стильовій площині. Одночасно, у гармонічну фігурацію басів вторгається тонічний органний пункт (F), стверджуючи експозиційний тип побудови та водночас демонструючи розшарування музичної тканини через застосування неакордового мелодичного тону в гармонії: G – у нижньому сегменті, D – у верхньому (т. 3).

Виклад матеріалу у другому елементі теми головної партії (т. 5–8) базується на поліфонічній імітації. Каденийний, узагальнено-сумуючий фрагмент даного епізоду (т. 9–12) базується на акордиці.

Наступний тематичний сегмент головної партії має фольклорне підґрунтя з ознаками дансанти-

ності, завдяки чому фактура у ньому не зводиться до гармонічного опосередкування. Звертає на себе увагу секундовий рух у мелодії й гетерофонне дублювання (за типом втори) у партіях правої та лівої рук з включенням інтонами «золотого валторного ходу». Фактурно-імітаційний комплекс в цьому художньому осередку веде до модуляції складу, риси котрої спостерігались також і у попередній побудові (від гомофонії до поліфонічної імітаційності). Зазначена складова модуляція, у свою чергу, впливає на фактурну форму ладу, котра демонструє перехід з мажору в іонійський лад, із властивою йому монодійною основою. Застосований принцип дублювання голосів лише маркує дану основу, сприяючи утворенню «потовщеної мелодії». Природньо, що гармоніко-фактурна основа головної партії сонати В.А. Моцарта, що аналізується, повертається у кадансовій зоні головної партії.

Слід підкреслити, що у фактурі клавірних та оркестрових творів віденських класиків зосереджені важливі моменти, котрі визначають «живе дихання» мелодико-гармонічної взаємодії як певного «ядра» й рухомої сили музичної процесуальності. Тенденція до уніфікації, нормативності та формульності розповсюджується у стилі віденського класицизму не тільки на саму ладогармонічну сферу, але й також на мелодичний малюнок і фактурну конфігурацію. Ця тенденція постійно «порушується», утворюючи внутрішній стрижень тієї антиномії (тези та антитези), котрий є внутрішньою пружиною, імпульсом музично-художньої драматургії.

У даному аспекті доцільно розглядати стійкі прийоми письма, які, в силу певної звички, іноді не помічаються, а також розглянути деякі музично-технологічні знахідки, котрі демонструють композитори доби Новітнього часу. За цих умов, звернемось до питань засобів фактурного викладу гармонічного багатоголосся акордово-хорального типу, до яких у теоретичній музикології відносять три різновиди фігурації (мелодичну, гармонічну й ритмічну), а також колористичне нашарування, що зводиться переважно до октавного дублювання басового голосу. На практиці прийомів фактурного викладу налічуються значно більше, враховуючи варіанти їх комбінаторики. Саме на цій синтезуючій підставі й набула розквіту у композиторській практиці романтичної доби ситуація диференціації пластів фактури, що ґрунтується на новому принципі взаємодії «рельєфу» та «фону».

Наведемо приклад мелодико-гармонічної взаємодії з «ефектом терцієво-секстової кореляції» (термін Є. Титової), що утворюється на значних

ділянках музичної композиції та в окремих шарах музичної тканини «стрічкові» (термін Ю. Тюліна) терцієво-секстові утворення, що є наслідком поєднання різних фактурних компонентів однією мелодичною ідеєю. Під «стрічковим» рухом усвідомлюється гомогенний пласт усіх фактурних голосів, що паралельно рухаються. Зазначений фактурний прийом, що має фольклорне підґрунтя (втора у народнопісенному багатоголоссі), набув віддзеркалення у ранніх формах професійного багатоголосся (фобурдон), у поліфонії вільного та суворого письма (у вигляді контрапунктів, що припускають подвоєння голосів), та взірця гомофонно-гармонічного стилю. У у різних модифікаціях він набув розповсюдження в музиці ХХ – поч. ХХІ ст. (зокрема у джазах блок-акордах).

Характерною особливістю наступного прикладу – головної партії 1-ої частини сонати для фортепіано № 19 Л. ван Бетховена – є суворо гармонічне ведення корелятивного терцієвого пласта, розташованого у партії лівої руки. На підставі аналітики триголосого гармонічного викладу, характерного для обраного взірця, можна дійти висновку, що акордова послідовність, котра утворюється укладається в гармонічну схему (тт. 1–3). Натомість, прослідковується й прагнення створити одночасно двокомпонентний контрапункт мелодико-поліфонічного змісту (партії правої руки – лівої руки). «Потовщений» пласт, розташований у партії лівої руки дозволяє сумістити у даному викладі суворо гармонічну логіку й значний поліфонічний потенціал, пов'язаний з придбаною дією мелодичного чинника.

Звертає на себе увагу й розташування фактурних голосів, що сприяє також неповторності ефекту воздії створеного музичного образу: на відміну від традиційного викладу вертикалі (побудованої за принципом піраміди, де широкий пласт розташований внизу, тісний – зверху), у цьому випадку презентована, «зворотня» піраміда. У зв'язку з чим, терцієвий контрапункт, поряд із своєю функцією другого рельєфу, набуває й функцію підголоску-фону, що офарбовує дану музичну думку в елегантні тони.

Щодо ладового змісту з боку впливу на нього мелодико-гармонічного комплексу в його фактурному вигляді, слід зазначити, що виражених зрушень у складі не спостерігається (на відміну від сонати F-dur В.А. Моцарта). У той же час, мелодичний потенціал бетховенського взірця віддзеркалюється на характері ладо-гармонічних перетинів. Це унаочнюється у використанні секундового зв'язку початкової гармонічної інтонації (I6/3–VII6/3–I5/3). Відзначимо, що викорис-

тання у подібних зворотах секстакорду VII ступеня притаманно й для творчості І.С. Баха. Окрім того, зазначений секстакорд був майже історично першим репрезентантом домінантової функції в умовах формування автентичних кадансів у ранне класичному багатоголосі неполіфонічного типу, наприклад, у раніше згаданому фобурдоні.

У фактурі фортепіанних творів Л. Бетховена міститься множина аналогічних моментів, зумовлених прагненням створити у межах суворо гармонічної, майже «графічної» фактури (з мінімальним зверненням до мелодичної фігурації), поліфонічну якість. Розповсюдження в гармонічній мові творів Л. Бетховена набувають ненормативні подвоєння в акордиці, квінтови паралелізму, стрибки у середніх голосах фактури, що дозволяють отримати імітації зворотів провідного тематичного голосу. Отже, спостерігається тенденція надання фактурі значення інтонаційного «резервуару» музики, що зумовлює еволюцію фактури, збагачення її форм і різновидів (поліфонія пластів, принцип накладання).

В історичній перспективі ознаки цієї тенденції прослідковуються в музиці романтичної доби, зокрема у фактурі фортепіанних творів Ф. Шопена. Видатний польський композитора був тим митцем, котрий у сфері мелодико-гармонічних взаємодій виявився найближчим адаптом Л. Бетховена. При цьому, у Ф. Шопена ці тенденції стають системою, у той час, як у Л. Бетховена вони тільки намічалися. Не порушуючи відомі положення щодо інтонаційної специфіки шопенівського мелосу, загостримо питання нових типів мелодико-гармонічних та складо-фактурних співвідношень, стверджених в музиці. Ф. Шопена.

Вагомим аспектом розкриття сутності даних співвідношень виявляється не лише паритетне співвідношення і взаємозамінність «рельєфу» та «фону», їх багатоскладовість та тривимірний принцип конфігурації фактурної основи (що тяжіє до глибинної координати), але й майже не досліджений засіб організації фактурної горизонталі. Фактурні «ячійки» в музиці Ф. Шопена знаходяться у рухомому співвідношенні з синтаксичними одиницями. Детермінантом синергії синтаксису і фактури є особливі форми співвідношення мелодико-гармонічних первнів та специфіка їх метроритмічної організації.

Звернемось в якості ілюстрації зазначених положень до першого періоду тріо з ноктюрну *g-moll* op. 37 № 1 Ф. Шопена. Протягом восьмитактової побудови автором надано моноритмічний хорально-акордовий рух, в умовах якого такий чинник синтаксису як ритмічні зупинки

практично нейтралізуються. На перший план виходить гармоніко-мелодичне співвідношення у вигляді повторності гармонічних та мелодичних формул. Гармонічний виклад у цьому музичному фрагменті базується на чотирьох тризвуках. Всередині побудови діє функційна тріада I–VI –V). При цьому комбінування послідовності цих ступенів та утворений малюнок верхньо-мелодичного пласта складають високу ступінь внутрішньої напруги, контрасту динаміки і статичності у ладовому становленні. Формотворчу динаміку Ф. Шопен знаходить в царині змінних функційних співвідношень, заключених у традиційному гармонічному звороті централізованого мажорного ладу (T–S–D–T).

У першому та другій половині другого тактів виникає пара тризвуків, співвідношення котрих спочатку є дзеркально симетричним (1-й такт), потім парно періодичним (друга половина 1-го такту порівняно з першою половиною 2-го такту). Завдяки «порушеному» співвідношенню тонів (того, що творить та його результату творення), при якому I ступінь є відхиленням D в S, а також місцеположенню цих двох акордів у ритмічному просторі (від I-ї у першому такті на сильному часі та у ньому ж на останній, слабкій долі); у другому такті I ступінь – на другій, слабкій долі) музичний рух утворює ефект маятника, що здійснює коливання. Зі вступом V ступеня на відносно сильній долі другого такту виникає динамізація, що прояснює ладову ситуацію. Досконалий каданс, натомість, у цьому фрагменті не утворюється завдяки переміщенню I ступеня на слабку четверту долю. У третьому такті, де виникає послідовність V–VI, реалізуючи не лише мелодичний потенціал цієї музики через секундові сполучення акордів, але й прямо віддзеркалюючи в гармонії рух ступенів у вихідній мелодичній поспівці. Повторного типу друге речення уможливорює інтерпретувати його одночасно як повтор, що не створює, контрастний розділ форми, і одночасно варіант першого речення, завдяки виконавським засобам виразності – агогіці, динаміці й артикуляції.

Художній приклад з ноктюрну Ф. Шопена, запозичений задля виявлення специфіки мелодико-гармонічної кореляції, написаний у чотириголосому форальному викладі, що дозволяє провести порівняльні аналогії з хоралами І.С. Баха. Проте, якщо в музиці останнього мелодичний первень виявляється через фігурації й голосоведіння, сприяючи поліфонізації акордово-гармонічного типу викладу, у Ф. Шопена зв'язок цих елементів здійснюється на глибинному рівні ладу й складу. На ладовому рівні – це внутрішня

модуляційність, що досягається за рахунок перемінних функцій (нове «прочитання» тріади TSD); на рівні складу – «включення» секундового мелодичного зв'язку у кадансових зонах, віддзеркаленого у вихідній музичній тезі. Крізь призму цього зв'язку здійснюється «відхилення» у монодичну форму ладу (тобо у склад).

У хоралі І.С. Баха звертає на себе увагу модуляційний процес як провідний засіб динаміки музичного становлення та «остаточна» діатоніка у вигляді секундових та терцієвих зв'язків, віддзеркалена у напрямі модуляції з G-dur в a-moll. Лише каданси сприяють ствердженню автентичності та централізованого ладу. Проте у усередині побудов розвитку підкорений мелодичному чиннику як у царині горизонталі гармонічних послідовностей, так і у сфері голосоведіння. Пізньоромантична композиторська традиція постала закономірним ітогом еволюції європейського музичного мислення як у сфері естетико-художніх пошуків, так і у царинах техніці письма ті музично-мовної організації. Тенденції до ладового розширення знайшли своє повне й багасторонне вираження, інтегруючись у творчості Р. Вагнера, а також у ладовому синтезі, властивому композиторському стилю Ф. Ліста.

Висновки. Здійснений аналіз взірців творчості європейських композиторів Нового часу дає підстави стверджувати, що логіка мелодико-

гармонічної взаємодії визначально спрямована убік складових та ладових модифікацій. Реалізуючись на фактурному рівні, вони створюють особливу динаміку становлення останніх, що може бути презентована у певному музичному творі, музичній формі як даності та в історико-стильовому аспекті. Розкриття специфіки мелодико-гармонічної взаємодії на матеріалі творів І.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена засвідчило індивідуалізацію пошуків митців при збереженні загальних магістральних тенденцій.

В музиці І.С. Баха (завдяки остаточному зв'язку з ренесансною поліфонією), а також віденських класиків і представників музичного романтизму такі властивості ладу й складу, як перемінність, динамічність, вбудовані усередину мажор-мінорної тональної системи. Семантичний зв'язок останньої із складо-фактурним принципом мислення віддзеркалений у взаємозамінюваності самих термінів «тонально-гармонічна система», «гомофонно-гармонічний стиль», що продемонстровано в ході аналітики.

Запропонована модель аналізу взаємодії чинників мелодії та гармонії, що спирається на глибинні принципи ладу і складу, а також фактури, може бути екстрапольована на осягнення взірців музичної творчості у широкому історико-стильовому діапазоні, зокрема Новітнього часу, що складає подальші перспективи розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Т. Звукова єдність мелодії і гармонії. *Українська музика*. 1980. № 4. С. 4–5.
2. Виноградов Г. Музична фактура як аспект дослідження стилю. *Українське музикознавство*. Київ : Музична Україна, 1977. Вип. 12. С. 91–107.
3. Герасимова-Персидська Н. Про деякі закономірності впливу тематизму на фактуру. *Українське музикознавство*. Київ : Музична Україна, 1968. Вип. 3. С. 168–178.
4. Гнатишин О. Фактура як предмет уваги української музикології: концептуальний аспект *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ : Міленіум, 2015. Вип. II (5). С. 133–139.
5. Гнатченко Г. Про взаємозв'язок фактурного розвитку і форми. *Українське музикознавство* (Республ. міжвідомчий наук.-метод. збірник). № 15. Київ : Музична Україна, 1980. С. 131–141.
6. Коновалова І. Теоретичні аспекти кореляції мелодичного та гармонічного чинників у системі гомофонного мислення. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 40. Том 2. С. 23–29.
7. Кравцов Т. Гармонія в системі інтонаційних зв'язків. Київ : Музична Україна, 1984. 160 с.
8. Москаленко В. Художня функція фактури (до визначення поняття). *Музикознавство: з XX у XXI століття. Науковий вісник національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ : НМАУ, 2000. Вип. 7. С. 56–65.
9. Приходько В. До вивчення синтезуючої функції фактури. *Українське музикознавство*. Київ : Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського, 1991. Вип. 26. С. 216–229.

REFERENCES

1. Bondarenko, T. (1980). Zvukova yednist' melodii i harmonii. [Sound unity of melody and harmony]. *Ukrainian music*. № 4. P. 4–5. [in Ukrainian].
2. Vynogradov, H. (1977). Muzychna faktura yak aspekt doslidzhennia styliu [Musical texture as an aspect of style research]. *Ukrainian musicology*. Kyiv: Muzychna Ukraina. Issue 12. P. 91–107. [in Ukrainian].
3. Herasymova-Persydska, N. (1968). Pro deiaki zakonornosti vplyvu tematyzmu na fakturu [About some regularities of the impact of thematism on texture]. *Ukrainian musicology*. Kyiv: Muzychna Ukraina. Issue 3. P. 168–178. [in Ukrainian].

4. Hnatyshyn, O. (2015). Faktura yak predmet uvahy ukrayins'koyi muzykolohiyi: kontseptual'nyy aspekt [Texture as a subject of attention of Ukrainian musicology: conceptual aspect]. *International Herald: culture, philology, musicology*. Kyiv: Milenium. Issue II (5). P. 133 – 139. [in Ukrainian].

5. Ihnatchenko, H. (1980). Pro vzaiemozviazok fakturnoho rozvytku i formy [On the relationship between textural development and form]. *Ukrainian musicology. (Republic of interdepartmental scientific-methodological collection)*. No. 15. Kyiv: Muzychna Ukraina. P. 131–141.

6. Konovalova, I. (2021). Teoretychni aspekty koreliatsii melodychnoho ta harmonichnoho chynnykiv u systemi homofonnoho myslennia [Theoretical aspects of the correlation of melodic and harmonic factors in the system of homophonic thinking]. *Current issues of humanitarian sciences: interuniversity collection of scientific essays of young scientists of Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobysk*. Drohobych: «Helvetika» publishing house. Issue 40. Volume 2. P. 23–29. [in Ukrainian].

7. Kravtsov, T. (1984). Harmoniia v systemi intonatsiinykh zviazkiv [Harmony in the system of intonation relationships]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 160 p. [in Ukrainian].

8. Moskalenko, V. (2000). Khudozhnia funktsiia faktury (do vyznachennia poniattia). [The artistic function of texture (to define the concept)]. *Musicology: from the 20th to the 21st century. Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*. Kyiv: NMAU. Issue 7. P. 56–65. [in Ukrainian].

9. Prykhodko, V. (1991). Do vyvchennia syntezuiuchoi funktsii faktury [To study the synthesizing function of texture]. *Ukrainian musicology*. Kyiv: State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky. Issue 26. P. 216–229. [in Ukrainian].