

Ірина КОНОВАЛОВА,

orcid.org/0000-0003-0133-1816

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

ФАКТУРНА РЕАЛІЗАЦІЯ МЕЛОДИКО-ГАРМОНІЧНИХ ВЗАЄМОДІЙ У СТИЛЬОВОМУ ПРОСТОРІ ПІЗНЬОРОМАНТИЧНОЇ ДОБИ (на матеріалі фортепіанної сонати h-moll Ф. Ліста)

Стаття є дослідженням специфіки мелодико-гармонічних взаємодій у стильовому просторі пізньоромантичної доби на матеріалі фортепіанної сонати h-moll Ф. Ліста. Запроваджено модель аналітики конструктивно-логічної та інтонаційно-семантичної кореляції мелодичного й гармонічного первнів як сенсотворних компонент художньої цілісності, що стають детермінантами стилю (в його історичному та індивідуальному вимірах), забезпечуючи єдність музично-образної системи й комплексу мовностилістичних прийомів художнього вираження. Особливості мелодико-гармонічних взаємодій розкриті на музичному матеріалі побічної партії сонати h-moll Ф. Ліста та осмислені на фактурному та ладовому рівнях.

Доведено, що динамізація різновидів і форм мелодико-гармонічних взаємозв'язків, що спостерігається у просторі європейській музики 2-ї половини XIX ст., набуває нової сенсотворної якості. У цей історичний час, позначений кризою в системі романтичної гармонії, в композиторській практиці сформувалася художня ситуація, що підготувала стильовий плюралізм музики Новітнього часу. Підкреслено доцільність розгляду у контексті означених процесів питань мелодико-гармонічних взаємодій у системі композиторської творчості пізньоромантичної доби, мистецьким уособленням якої постає музична спадщина Ф. Ліста.

Виявлені на художньому матеріалі фортепіанної Сонати h-moll Ф. Ліста аспекти гармоніко-мелодичних взаємодій засвідчили їх скерованість у бік складових і ладових модифікацій. Реалізовані на фактурному рівні, вони утворюють особливу динаміку останніх, презентовану в музично-художньому становленні та реалізовану в авторському творі.

В ході аналітики тематизму сонати h-moll визначено загальні принципи мелодико-гармонічних перетинів, властиві творчості Ф. Ліста й значущі в історико-стильовому контексті пізньоромантичної доби: результативність вертикалей; активізація гармонічних зв'язків та мелодико-інтервальних тяжінь у більш крупному масштабі; вихід на тотальний логіко-конструктивний рівень тематизації музичної тканини; конструювання цілісності на засадах індивідуалізованих варіантів вихідних мелодико-гармонічних комплексів.

Ключові слова: музичне мистецтво пізнього романтизму, Ференц Ліст, стиль, жанр, соната, фортепіанна творчість, фактура, мелодико-гармонічні зв'язки.

Iryna KONOVALOVA,

orcid.org/0000-0003-0133-1816

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

FACTURAL REALIZATION OF MELODIC-HARMONIC INTERACTIONS IN THE STYLE SPACE OF THE LATE ROMANTIC ERA (based on the material of Liszt's Piano Sonata h-moll)

The article is a study of the specifics of melodic and harmonic interactions in the stylistic space of the late romantic era on the artistic material of Liszt's h-moll piano sonata. The model of analyzing constructive-logical and intonational-semantic correlations of melodic and harmonic principles as sense-forming components of artistic integrity, which become determinants of style (in its historical and individual dimensions), ensuring the unity of the musical-image system and a complex of linguistic and stylistic techniques of artistic expression, is introduced. The peculiarities of melodic and harmonic interactions are revealed on the musical material of the side part of Liszt's h-moll sonata, comprehended at the textural and tonal levels.

It is proved that the dynamization of varieties and forms of melodic and harmonic interrelations observed in the space of European music of the 2nd half of the nineteenth century acquires a new meaningful quality. At this historical time,

marked by a crisis in the system of romantic harmony, an artistic situation emerged in composers' practice that prepared the stylistic pluralism of music of the modern period. The expediency of considering in the context of these processes the issues of melodic and harmonic interactions in the system of compositional creativity of the late romantic era, the artistic personification of which is the musical heritage of F. Liszt, is emphasized.

The aspects of harmonic and melodic interactions revealed in the artistic material of Liszt's Piano Sonata h-moll show their orientation towards syllabic and modal modifications. Realized at the textural level, they form a special dynamics of the latter, presented in the musical and artistic formation and realized in the author's work.

In the course of analyzing the themes of the h-moll sonata, the general principles of melodic and harmonic intersections inherent in Liszt's work and significant in the historical and stylistic context of the late romantic era are determined: the effectiveness of verticals; activation of harmonic relations and melodic-interval attractions on a larger scale; reaching a total logical and constructive level of thematization of the musical fabric; constructing integrity on the basis of individualized variants of the original melodic and harmonic complexes.

Key words: musical art of late Romanticism, Franz Liszt, style, genre, sonata, piano works, texture, melodic and harmonic relations.

Постановка проблеми. Концептуальний вектор сучасної музикології на осягнення мистецьких явищ у широкому історико-культурному діапазоні детермінує пошуки універсальних теоретичних підходів і дієвих методів дослідження феноменологічної специфіки й духовно-аксіологічного потенціалу музичних творів різних епох, розкриття їх образного змісту і поетики, вияву композиційно-драматургічних засад та характеру мовної організації. Важливим завданням вбачається розробка алгоритмів аналітики конструктивно-логічної та інтонаційно-семантичної взаємодії сенсотворних компонент художньої цілісності, що постають детермінантами стилю (в його історичному та індивідуальному вимірах), забезпечують єдність музично-образної системи і комплексу мовностилістичних прийомів художнього вираження, а також слугують маркерами новаційних інтенцій в авторській сфері творчості.

У даному контексті проблематизується осмислення принципів зв'язку мелодії та гармонії як іманентних й принципово важливих складових процесу стилізаційного, носіїв мовностилістичних новацій, що прослідковуються вже в умовах класико-романтичної системи музичного мислення та виявляються в мистецтві ХХ–ХХІ ст. Потребує висвітлення із сучасних наукових позицій специфіка фактурної реалізації зазначеного зв'язку в умовах пізньоромантичного стилю.

Аналіз досліджень і публікацій уможливило констатувати наявність в українській музикології теоретичних розвідок з питань вивчення сутності ладогармонічних явищ, а також аналітики проблемного поля музичної фактури (Гнатишин, 2015), із визначенням функцій останньої (Москаленко, 2000; Приходько, 1991), смислових перетинів «фактура – стиль» (Виноградов, 1977), «фактура – форма» (Ігнатченко, 1980), «фактура – тематизм» (Герасимова-Персидська, 1968) тощо.

Окрім висвітлення в теоретичному дискурсі отримали аспекти мелодико-гармонічних перети-

нів. Так, сфера звукової єдності мелодії і гармонії частково характеризується у статті Т. Бондаренко (1980). Питання кореляції мелодичного та гармонічного чинників, розглянуті в системі гомофонного мислення, виявлення форм мелодико-гармонічних взаємозв'язків у музичному мистецтві Нового часу відрефлексовані в розвідках І. Коновалової (Коновалова, 2021; 2022). Проте повною мірою окреслені питання музикологічним знанням не досліджені та й досі залишаються «відкритими» для системної розробки.

Відсутність цілісного розгорнутого дослідження сутності мелодико-гармонічних кореляцій у просторі української науки про музику, що постійно розширює свій тезаурус та поповнюється новими напрямками теоретичних досліджень, інспірує сучасну музикологічну думку на розкриття засадничих принципів такої взаємодії на основі вивчення різностилістових, у тому числі пізньоромантичних, взірців музично-авторського волевиявлення, що детермінує актуальність пропонованої статті. Підставою вивчення окресленої концептосфери слугує «модель аналізу мелодико-гармонічної взаємодії, що спирається на глибинні принципи ладу, складу, а також фактури» (І. Коновалова, 2022: 92).

Мета розвідки – визначити фактурні та ладові закономірності мелодико-гармонічних зв'язків, реалізовані в пізньоромантичному стилі, та розглянуті на тематичному матеріалі фортепіанної сонати h-moll Ф. Ліста.

Стильовий плюралізм у сфері мелодико-гармонічних кореляцій виявився ще у митців класицистської доби та раннього романтизму. Видатні європейські композитори др. половини ХVІІІ – першої пол. ХІХ ст. (В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен, Ф. Шопен та ін.) у вирішенні творчих питань, скерованих на реалізацію композиційно-технічних принципів, шли своїми особистими шляхами при збереженні деяких провідних загально-стильових тенденцій та опорі на власні естетико-художні

позиції. Проте статус компоненти стильової системи вказаний плюралізм мелодико-гармонічних кореляцій почав стверджуватися у доробку представників підноромантичного мистецтва.

Композиторська творчість пізньоромантичної доби «постала закономірним підсумком еволюції європейського музичного мислення» Нового часу, «як у сфері естетико-художніх, так і музично-мовних пошуків...» (Коновалова, 2022 : 92). Іntenції до структурного, звуковисотного й ритмічного оновлення в музичній царині, прагнення до розширення ладу, його тотальної хроматизації «віднайшли своє повне й багатостороннє вираження, інтегруючись у творчості видатного німецького композитора-реформатора, диригента, теоретика музики й письменника-публіциста Р. Вагнера» (1813–1883), а також у музичній спадщині угорського композитора, піаніста-віртуоза, диригента й публіциста Ф. Ліста (1811–1886), підвалинами музичної стилістики й авторського письма якого слугував «ладовий синтез мажоро-мінору й інших систем» (Коновалова, 2022 : 92).

Оскільки провідні новації у сфері музичної мови пізніх романтиків, детерміновані «кризою класичної гармонії» (Kurth, 1920), загальновідомі завдяки дослідженню Е. Курта, зупинемось лише на окремих питаннях, пов'язаних із взаємодією таких пар категорій, як мелодія – гармонія, та фактура – склад на конкретному прикладі з фортепіанної спадщини Ф. Ліста – тематизмі його сонати *h-moll*.

У музикознавчих розвідках, присвячених розгляду фортепіанної музики угорського композитора, наголошується на відбитті в його творах масштабності мислення, зазначається широке використання пасажної, октавно-акордової та ін. віртуозної техніки (Кочнев, 2022 : 183), акцентується увага на полішаровості фактурної вертикалі, наявності «декількох динамічних і колористичних планів» (Рябуха, 2017 : 236). Характерними особливостями листівського піанізму дослідники вбачають «концертність, віртуозність, оркестрову багатозвучність» та підкреслюють «гучність, блиск і барвистість звучання інструменту у створенні яскраво зримої і рельєфної музичної образності» (Рябуха, 2017 : 236).

Культивуючи у своїй музичній (авторській та виконавській) творчості новаційний віртуозно-концертний стиль та презентуючи «експресивно-оркестровий ... спосіб інтерпретування образу фортепіано» (Рябуха, 2017 : 238), видатний митець-романтик – засновник угорської композиторської школи – здійснював активні пошуки у сфері програмності, музичної архітекtonіки, звукового простору, гармонічної мови тощо та представив

детальну розробку нових типів фактури, відповідних естетиці даного стилю. Однак, у науковому дискурсі специфіка впливу такої фактури та її компонентів (у вигляді мелодійних ліній й гармонічних вертикалей) на склад, а через нього на фактурне вираження ладу не стала предметом вивчення.

У музично-теоретичному аспекті достатньо широко, по відношенню до творчості Ф. Ліста, досліджено звукорядний склад ладу і тенденція до його розширення (шляхом ладового синтезування, що майже сягає хроматичного ладу). Натомість, аспекти мелодико-гармонічної взаємодії на фактурному і ладовому рівнях й досі майже не розглянуті. Питання нової ролі мелодичного первня у творах угорського композитора в теоретичних працях лише згадуються, проте системно не досліджуються. При цьому окремі аналітичні спостереження під час розгляду фортепіанних композицій видатного митця XIX ст., зокрема його сонати *h-moll*, уможливають дійти висновку, що ладова концепція багатьох тематичних утворень даного опусу пов'язана саме з дією принципу монодійно-гармонічного ладу, в якому мелодичний первень відіграє визначальну роль.

Фортепіанна соната *h-moll* (1853) – один з найзначніших і новаторських творів у композиторській спадщині Ф. Ліста та етапний у розвитку даного жанру. Цей твір, присвячений Р. Шуману, постає своєрідним творчим узагальненням довготривалого етапу історико-художнього розвитку сонатного жанру і є свідченням інтенсивних пошуків угорського майстра в царині музичної форми. Спираючись у даному опусі на жанрові традиції сонати, сформовані європейською мистецькою свідомістю, композитор, натомість, порушує установлену логіку цього різновиду музичної творчості, значно оновлює його архітекtonіку, спрямовуючи до подальших структурних і мовних інновацій (що засвідчить надалі творчість і Г. Малера, О. Скрябіна та ін. митців). Порушення традиційної структурної організації сонати відбувається у творі Ф. Ліста через переосмислення циклу убик його «згорнення» в одночастинність (із вживленням у загальну структуру сонатної логіки та збереженням традиційних амплуа частин: розгорнутої, сповненої драматизму й інтенсивної за розвитком 1-ї частини, повільної, медитативного характеру 2-ї та енергійного фіналу).

Пронизана пізньоромантичним пафосом, смисловою багатозначністю, сповнена емоційного напруження, соната *h-moll* Ф. Ліста – унікальний взірць авторського волевиявлення, який пов'язаний з усіма центральними темами і образами у творчості видатного композитора. У сонаті

відбилися не лише глибоке знання Ф. Лістом принципів музичної композиції й досконале володіння фортепіано, усією виконавською палітрою гри на цьому інструменті, але й філософська і духовно-релігійна освіченість, заглибленість у питання віри, сакральну християнську проблематику, а також широка літературно-поетична й мистецька ерудиція, що належали до художньої самосвідомості видатного європейського майстра.

Згідно з цим, у *h-moll'ній* сонаті набули віддзеркалення суттєво важливі, концептотворні для творчості майстра теми та ідеї, що пронизують різні жанрові сфери музичної спадщини композитора. Серед них, зокрема, християнські духовно-релігійні мотиви світла та відкуплення, романтично трактовані антитези душевного сум'яття, пориву й спокою, протиставлення тем зла, руйнівної агресії й доброї волі, фаустіанська проблематика (Уманець, 2004), образи Фауста і Мефістофеля, представлені в гетевській інтерпретації. Образно-художнім стрижнем даного фортепіанного твору вчені вбачають «...складний внутрішній світ особистості з її постійними духовними пошуками та суперечливими пристрастями, прагнення до ідеалу ... та втілення боротьби з життєвими перешкодами як рух до аксіологічних смислових орієнтирів культури» (Кочнев, 2022 : 185).

Глибина змістового шару й образно-смилова багатогранність цього грандіозного за задумом музичного твору, що сягає великого (*quasi*-романного) масштабу, його філософська концептуальна скерованість знаходять прояв в архітектоніці, структурі художнього цілого (нетиповій для класичної сонати), віддзеркалюються в тематизмі, мовностилістичній організації й фактурному комплексі. Мотивно-тематичні «проростання» в цьому масштабному одночастинному творі зі складною внутрішньою будовою доповнюються численними фактурними, інтонаційно-ладовими, тонально-гармонічними й структурно-арковими відповідностями.

Складна за будовою, драматургічним вирішенням, соната *h-moll* має політематичну організацію та містить насичений лейтмотивний комплекс, що формується з трьох мотивів, викладених у вступі, які у подальшому включаються в інтонаційний контекст головної та побічної партій експозиції, пронизують розробку, набуваючи образно-семантичної трансформації, та результуються у репрізі. Докладно вивчені в музикознавчих розвідках питання мотивно-тематичної та структурно-композиційної організації цього фортепіанного твору надають підстави для безпосереднього розгляду проблемних аспектів, заявлен-

них у статті. З метою унаочнення теоретичних позицій, звернемося до аналітики музичного матеріалу побічної партії фортепіанної сонати *h-moll* Ф. Ліста, фокусуючи увагу на визначенні специфіки представлених у ній мелодико-гармонічних кореляцій та їх фактурної реалізації.

У межах основного розділу побічної партії (*D-dur, Grandioso*), розглянутої у пропонованій розвідці до початку розвитку в її межах (в обсязі 10-ти тактів), слід зазначити нетиповість мелодико-гармонічних зв'язків, традиційних у системі мажору і мінору. Від останніх залишається лише зовнішня фактурна «оболонка». Характер викладу початкової теми цієї партії є характерним для лістівського *quasi*-оркестрового трактування інструменту. Октавно подвоєні баси, «дрібний» рельєф верхнього шару фактури, також пов'язаний з октавним дублюванням, містять у своїй внутрішній будові багатозвучне акордове наповнення з характерним дублюванням, двошаровість якого підкреслюється ритмічною фігурацією. У такій щільній фактурі з підкресленим моноритмічним рухом восьмими тривалостями у супроводі, на перший погляд, складно виокремити монодійне начало, про яке йшлося раніше. Адже й мелодична компонента у цьому сегменті демонструє переважно статичний характер – мелодія верхнього голосу розвивається певними «уступами», секвентно долаючи локальні віхи на шляху до загальної звуковисотної кульмінації, за якою відбувається поступовий спад.

Внутрішнім стрижнем розвитку в даній ситуації виявляється мелодичний крок секвентного руху, замість гармонічного тяжіння автентичного чи плагального типів. Саме завдяки мелодійному потенціалу та його послідовному розкриттю шляхом зміщення поспівкового матеріалу на інші звуковисотні рубежі досягається звукорядне розширення ладової палітри, входження в його діатонічний склад нових елементів, які можна умовно позиціювати, як міксолідійський (такт 5), фригійський (такт 6), мажорно-мінорний (тт. 7, 8) та ін.

Монодійне (у широкому сенсі мелодійне) начало закарбоване у сфері сполучення ладових ступеней, які, незважаючи на зовнішню побудову у вигляді акордів терцієвої структури, за своєю сутністю виявляються лише фонічними дублюваннями тонів. Протягом усієї десятитактової побудови фортепіанного прикладу, що розглядається, в його музичній тканині сполучаються за терцієвим або секундовим принципами переважно дисонантні, інколи консонантні акордові вертикалі. Користуючись терміном П. Хіндемита, спробуємо визначити у цьому прикладі ступене-

вий рух, що розкриває ладовий «код» цієї художньо виразної музики. Під час аналітики виявилася наступна послідовність: $d - h - g - e - c - es - a - g - fis - d - e - h$.

Утворений на початковому етапі вищезазначеного музичного руху терцієвий діатонічний ряд п'ятиголосного акорду переривається «вторгненням» ладових ступеней, які утворюють у вирішальний момент тритонове сполучення ($es - a$), та розвивається далі за принципом чергування секунд і терцій. Виключення складає останній квартовий ход ($e - h$). Натомість, при зверненні до кадансу виявляється, що й він наближається до секундового, оскільки « h » надається у вигляді секстакорду (в якості тоніки d із секстою).

Стильову модуляцію гармоніко-мелодичних зв'язків Ф. Ліст будує, таким чином, на широкому використанні багатозвучної терцієвої акордики з міжтактовим дублюванням тонів. При цьому принцип поєднання акордів тяжіє не тільки до терцієвості, але й до секундовості, віддзеркалюючи відповідні мікстові терцієво-секундові зв'язки мелодико-тематичних опор. У деяких випадках останнє за своїм значенням наближається до явища «тематичної гармонії», що масштабно використовується в композиторській практиці ХХ ст.

У розглянутому фрагменті зосереджуються й елементи подібної гармонії, оскільки всі без виключення співвідношення інтервалів у ступеневому русі містяться в проаналізованому початковому фрагменті теми побічної партії, а також у передуючій їй головній партії, що ілюструє монодичний тип складофактурної організації (про що свідчать її початкові такти). Представлена аналогія уможливає підтвердження наявності ще одного аспекту застосування листівського принципу монотематизму, що проявляється, у даному випадку, на рівні аркових, розсерджених між партіями сонатної форми, мелодико-гармонічних кореляцій.

Висновки. Здійснений аналіз уможливає дійти наступних висновків. Процес осмислення мелодико-гармонічних перетинів та характеру їх конструктивних взаємодій на категоріальних рівнях складу і ладу здійснюється у контексті реф-

лексування фактурної проблематики. Фактурний чинник постає центральним фокусом аналітики й основою систематизації різних проявів мелодико-гармонічних кореляцій у мистецтві класико-романтичної доби в цілому.

Динамізація різновидів і форм мелодико-гармонічних взаємозв'язків, що спостерігається у просторі європейської музики 2-ї половини ХІХ ст., набуває нової сенсотворної якості. У цей час, позначений кризою в системі романтичної гармонії, в композиторській практиці сформувалася художня ситуація, що підготувала стильовий плюралізм музики Новітнього часу. У контексті розуміння означених процесів розглянуто питання мелодико-гармонічних взаємодій у композиторській творчості пізньоромантичного періоду, мистецьким уособленням якого постає спадщина Ф. Ліста.

Аспекти гармоніко-мелодичних взаємоперетинів, виявлені на художньому матеріалі фортепіанної Сонати *h-moll* Ф. Ліста, засвідчують їх скерованість убік складових і ладових модифікацій. Реалізуючись на фактурному рівні, вони утворюють особливу динаміку останніх, презентовану в музично-художньому становленні, реалізованому в авторському творі.

Загальними принципами мелодико-гармонічних перетинів, виявлених в історико-стильовому контексті пізньоромантичної доби на матеріалі листівського тематизму, що актуалізуються в процесі семантичної еволюції музичного мистецтва, вбачаємо: 1) результативність вертикалей; 2) активізація гармонічних зв'язків та мелодико-інтервальних тяжінь у більш крупному масштабі; 3) вихід на тотальний логіко-конструктивний рівень тематизації музичної тканини; 4) конструювання цілісності на засадах індивідуалізованих варіантів вихідних мелодико-гармонічних комплексів.

Перспективи подальших досліджень полягають у розкритті специфіки та систематизації форм мелодико-гармонічних взаємозв'язків у стильовому контексті української музики межі ХІХ–ХХ ст. – період розробки інтонаційно-мовних моделей, пов'язаних з національно-своєрідною музичною генезою.

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. Ігнатченко Г. Про взаємозв'язок фактурного розвитку і форми. *Українське музикознавство*. Київ : Музична Україна, 1980. № 15. С. 131–141.

6. Коновалова І. Теоретичні аспекти кореляції мелодичного та гармонічного чинників у системі гомофонного мислення. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. педагогічного ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич : видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 40. Том 2. С. 23–29.
7. Коновалова І. Форми репрезентації мелодико-гармонічних взаємозв'язків на рівнях ладу і фактури в музичному мистецтві Нового часу. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. педагогічного ун-ту ім. Івана Франка, 2022. Вип. № 58. Том 1. С. 87–93.
8. Кочнев В. Структурно-композиційні особливості фортепіанної сонати Ф. Ліста h-moll: до проблеми музичної драматургії. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 34. Книга 2. С. 178–188.
9. Москаленко В. Художня функція фактури (до визначення поняття). *Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. Науковий вісник національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ : НМАУ, 2000. Вип. 7. С. 56–65.
10. Приходько В. До вивчення синтезуючої функції фактури. *Українське музикознавство*. Київ : Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського, 1991. Вип. 26. С. 216–229.
11. Рябуха Н. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід : дис. ... д-ра мистецтвозн. ; 26.00.01 Теорія та історія культури ; Харківська державна академія культури. Харків : ХДАК, 2017. 456 с.
12. Уманець О. Фаустіанська тематика у «Другому Мефісто-вальсі» Ф. Ліста. *Вісник Міжнародного Слов'янського університету*. Серія «Мистецтвознавство». Т. 7, № 1. Харків : Міжнародний Слов'янський університет, 2004. С. 3–5.
13. Kurth E. Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners «Tristan». Berlin : Max Hesses Verlag, 1920. 557 p.

REFERENCES

1. Bondarenko, T. (1980). Zvukova yednist melodii i harmonii. [Sound unity of melody and harmony]. Ukrainian music. № 4. 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. 91–107 [in Ukrainian].
3. Herasymova-Persydska, N. (1968). Pro deiaki zakonornosti vplyvu tematyizmu na fakturu [About some regularities of the impact of thematism on texture]. Ukrainian musicology. Kyiv: Muzychna Ukraina. Issue 3. 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). 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. 131–141. [in Ukrainian].
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 Drohobyt'sk. Drohobych: «Helvetika» publishing house. Issue 40. Vol. 2. 23–29. [in Ukrainian].
7. Konovalova, I. (2022). Formy representatsii melodyco-harmonichnykh vzaiemozviazkiv na rivniyakh ladu i faktury v musychnomu mystetstvi Novoho chasu [Forms of Representation of Melodica and Harmonic Relations at the Levels of Order and Texture in the Musical Art of the Modern Age]. Current issues of humanitarian sciences: interuniversity collection of scientific essays of young scientists of Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobyt'sk. Drohobych: «Helvetika» publishing house. Issue 58. Vol. 1. 87–93. [in Ukrainian].
8. Kochnev, V. (2022). Strukturno-kompozitsiini osoblyvosti fortepiannoi sonaty F. Lista h-moll: do problemy muzychnoi dramaturhii [Structural and Compositional Features of Liszt's Piano Sonata h-moll: Toward the Problem of Musical Dramaturgy]. *Musical art and culture*. Odesa: Vydavnychi dim «Helvetika». Issue 34. Vol. 2. 178–188. [in Ukrainian].
9. 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. 56–65. [in Ukrainian].
10. Prykhod'ko, V. (1991). Do vvychennia syntezuiuchoi funktsii faktury [To study the synthesizing function of texture]. Ukrainian musicology. Kyiv: State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky. Issue 26. 216–229. [in Ukrainian].
11. Riabukha, N. (1917) Transformatsiya zvukovoho obrazu svitu v fortepianniy kul'turi: onto-sonolohichnyy pidkhid : dysertatsiya ... doctora mystetstvozn.; 26.00.01 Teoriya ta icropiya kul'tury [Transformation of the sound image of the world in piano culture: an ontosonological approach]. Kharkiv State Academy of Culture. 456 p. [in Ukrainian].
12. Уманець, О. (2004). Faustians'ka tematyka u «Druhomu Mefisto-val'si» F. Lista [Faustian themes in Liszt's Second Mephisto Waltz]. Bulletin of the International Slavic University. Series “Art History”. Kharkiv: International Slavic University. Issue 7. № 1. 3–5. [in Ukrainian].
13. Kurth, E. (1920). Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners «Tristan». [Romantic harmony and its crisis in Wagner's “Tristan”]. Berlin : Max Hesses Verlag. 557 p. [in German].