

УДК 780.64.071.2+78.071.1(477)(092):785.73"20"

DOI 10.34064/khnum1-73.04

Білова Єлизавета Дмитрівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
творча аспірантка кафедри духових та ударних інструментів

e-mail: drumsbeliza@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-0488-0450

**Вібрафон в ансамблевому музикуванні ХХІ століття
(на прикладі Тріо для флейти,
вібрафона та фортепіано Д. Лазарєва)**

У статті розглянуто питання ансамблевого виконавства за участю вібрафона. Сучасні ансамблеві твори, де вібрафон виступає у різноманітних функціях, відображають багатогранність і новаторство музичної практики ХХІ століття. При цьому академічна гілка камерного музикування за участю цього інструмента все ще залишається недостатньо висвітленою у музикознавчій сфері. Мета статті – на прикладі Тріо для флейти, вібрафона та фортепіано харківського композитора Данила Лазарєва продемонструвати функціонування вібрафона в сучасному ансамблі, а також визначити місце і роль цього інструмента в камерній музиці сьогодення. Досягненню цієї мети сприяло застосування низки дослідницьких методів: історичного і компаративного для визначення основних етапів становлення й розвитку мистецтва гри на вібрафоні та з'ясування його сучасної ролі в камерному ансамблевому музикуванні; різновидів музикознавчого та виконавського аналізу для дослідження функцій інструмента у системі музичної виразності твору, інноваційних технік гри на вібрафоні та їхнього впливу на характер ансамблевого звучання. У висновках зазначено, що в сучасному ансамблевому музикуванні вібрафон представлено у низці ролей – від сольної до акомпанувальної, а також у різних семантичних амплуа.

Ключові слова: вібрафон; ансамблева виконавська практика; роль інструментів у ансамблі; темброві характеристики; семантичне амплуа.

Постановка проблеми.

Камерні ансамблеві твори за участю вібрафона, що з'явилися у ХХІ столітті, відображають багатогранність і новаторство сучасної музичної практики. Вібрафон знаходить своє місце в різноманітних музичних жанрах і стилях, включаючи джаз, класичну музику, електроніку й навіть музику експериментального напрямку. У композиціях для камерних ансамблів вібрафон часто застосовують для створення унікальних тембральних ефектів, які можуть трансформувати або збагатити загальний звуковий ландшафт. Наприклад, у мінімалістичних композиціях Стіва Райха чи Джона Лютера Адамса вібрафон активно використовується для досягнення ритмічної насиченості й створення особливого колориту. У контексті сучасних естетичних тенденцій композитори часто прагнуть переосмислити й розширити можливості вібрафона, використовуючи різноманітні техніки гри, як-от розширені прийоми взаємодії з моторизованими резонаторами, інтеграцію електронних засобів для створення нових звучань, експериментування з різними видами молоточків. Крім того, у значній мірі зростає кількість творів, де вібрафон виступає в діалозі з нетрадиційними для камерної музики інструментами, такими як електрогітара або клавішні електронні синтезатори.

Питання використання вібрафона в ансамблевому музикуванні ХХІ століття, зокрема в контексті камерної музики, поступово привертає все більшу увагу дослідників. Однак більшість публікацій зосереджена на застосуванні вібрафона у джазі, популярній музиці та експериментальних жанрах, тоді як його роль у сучасному академічному ансамблевому музикуванні залишається недооціненою. Звідси, актуальність цієї статті обумовлена:

- поширеністю вібрафона в сучасному камерному музикуванні академічної традиції, що потребує розкриття його технічних та художньо-виразних особливостей як учасника ансамблю;
- відсутністю наукової джерельної бази, присвяченої питанням ансамлевої гри на вібрафоні в академічній сфері музикування.

Мета статті – визначити роль вібрафона в сучасному ансамблевому музикуванні, проаналізувати технічні та художньо-виразні можливості цього інструмента і специфіку його взаємодії з іншими учасниками ансамблю в контексті камерної музики ХХІ століття, спираючись на приклад композиції Данила Лазарева «Тріо для флейти, вібрафона та фортепіано».

Крім того, стаття має на меті заповнити певні прогалини в дослідженнях, що стосуються ансамблевої гри на вібрафоні, що обумовлює **наукову новизну** результатів цього дослідження.

Останні дослідження та публікації за темою статті. Праці, присвячені мистецтву гри на вібрафоні, переважно зосереджені на її історичному, органологічному, технічно-виконавському та методичному аспектах (Андрєєва, 1985; Blades, 1992; Cheesman, 2012; Stallard, 2015; Seele, 2019; Ткачук, 2020; Булгак, 2021; Ralo, 2024 a, b). Проблеми камерного музикування на вібрафоні, роль цього інструмента в ансамблевій виконавській практиці та особливості реалізації його художньо-виразного й технічного потенціалу поки що залишаються на периферії дослідницької уваги. Наприклад, О. Андрєєва (1985) зосереджується на технічних і тембрових характеристиках вібрафона в джазовому та популярному контекстах, проте питання його функціонування в академічній камерній музиці лишається менш дослідженим.

Утім, важливість вібрафона в камерній музиці ХХІ століття засвідчує, наприклад, скерованість дисертаційного дослідження А. Віра (Wier, 2015), де на прикладах творів сучасних композиторів демонструється потенціал інструмента у створенні нових тембрових звучань на основі експериментальних технік із застосуванням варіативних резонаторів та електроніки, які здатні виразити різноманітні художні ідеї. Дослідник зазначає, що автори по-різному підходять до трактування інструмента. Так, у творі «Гістерезис»¹ Джеремі Мюллер

¹ Це «десятихвилинний твір для сольного вібрафона та живої електроніки. Електронні компоненти, необхідні для виконання: комп'ютер, педаль, аудіоінтерфейс щонайменше з двома вихідними каналами, гучномовець та навушники. Гучномовець розміщується під вібрафоном та спрямований вгору до нього, а навушники

«використовує гучномовець під вібрафоном, щоби розширити звукову палітру інструмента мікротональними електронними звуками, що відповідають його тембру. У творі “Де світло виривається з тебе” Джордан Мансон нашаровує різні електронні звуки за допомогою вібрафона, щоби створити фактуру, яка повільно розгортається, також залучаючи бас-барабан та гудіння малого барабана. У “Резонансних фактурах” Пейн просторово використовує звуки вібрафона, тарілок та електроніки, що створює медитативне та захопливе відчуття при прослуховуванні. Зрештою, кожен із трьох композиторів застосував особливі композиційні та виконавські інструменти для складання нових творів, які дають можливість зазирнути у майбутнє ударної музики» (Wier, 2015: i–ii).

Проте, попри наявність окремих праць, що так чи інакше стосуються певних аспектів ансамблевої гри на вібрафоні, тема взаємодії вібрафона з іншими інструментами в контексті камерного музикування потребує більш детального вивчення, оскільки дослідження цього питання є важливим для розуміння місця вібрафона в сучасній музиці академічного спрямування. Однак більшість робіт розглядають лише органологічні характеристики вібрафона, способи навчання гри на ньому або його використання в окремих жанрах, тоді як ансамблеві композиції, у яких цей інструмент відіграє важливу роль, здебільшого залишаються поза увагою.

Стосовно академічної камерної музики сучасних авторів за участю вібрафона зауважимо, що зазвичай вібрафон поєднується в ній з традиційними інструментами – фортепіано, струнними або духовими, проте вибір ансамблевих складів для вібрафона в сучасних творах, подібних до «Тріо для флейти, вібрафона та фортепіано» Д. Лазарева, залишається маловивченим, хоча вібрафон вже активно використовується в роботах молодих композиторів.

дозволяють виконавцеві чути клацання, яке використовується невеликими сегментами в різних точках твору. “Гістерезис” використовує стандартну нотну систему та включає електронну партію, написану для виконавця...” (Wier, 2015: 24).

Отже, наявні публікації лише частково висвітлюють роль вібрафона в ансамблевому музикуванні, що робить тему цієї статті актуальною та необхідною для подальших досліджень. З огляду на зростання інтересу до сучасної камерної музики, зауважимо, що вивчення вібрафона як учасника ансамблів ХХІ століття є важливим кроком у розвитку музикознавчої думки в Україні та за її межами.

Методологія дослідження. Методами, спрямованими на розкриття обраної теми, стали *музикознавчий аналіз* для вивчення технічних і структурних особливостей сучасних камерних творів за участю вібрафона, *порівняльний аналіз* для визначення специфіки використання вібрафона в ансамблевому музикуванні, *образно-семантичний аналіз* для з'ясування його ролі у втіленні музичних образів твору, а також *технічний аналіз* для дослідження інноваційних технік гри на вібрафоні та їхнього впливу на ансамблеве звучання.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Вібрафон – порівняно «молодий» інструмент групи ударних: його еволюційний шлях триває понад століття. У 1910 роках працівник *Leedy Drum Company* (американської мануфактури з виробництва ударних інструментів) *Герман Вінтерхофф* здійснив значний прорив у розвитку ударних інструментів. Як зазначає К. Стеллард, він виявив, що додавання двигуна до маримби може створити ефект, що нагадує людський голос, відомий як *vox humana*, або тремоло. Це відкриття привело до створення інструмента, який спочатку називали «металева маримба» і який випустили у 1922 році, а вже 1924 року інструмент отримав нову назву – вібрафон. Ранні моделі цього інструмента не мали механізму для демпфування звуку після удару, що впливало на якість звучання (Stallard, 2015: 42).

Значним внеском у розвиток вібрафона став винахід у 1927 році Вільямом Д. «Біллі» Гладстоном демпферної планки. Завдяки цьому нововведенню інструмент став більш керованим і зручним у використанні, що дозволило уникнути неприємних звукових ефектів та підвищило його популярність серед музикантів. Якби не Гладстон, вібрафон міг би залишитися прихованим інструментом, який швидко

вийшов би з ужитку через незручності у використанні. Після того як *Leedy Drum Company* випустила вібрафон, інструмент привернув увагу американських музикантів. У 1924 році Луїс Франк Чиха, відомий також як «Сінйор Фріско», записав два треки з використанням вібрафона – «*Gypsy Love Song*» та «*Aloha 'Oe*». Європейські музиканти також зацікавилися цим інструментом, і вже 1926 року в місті Хейз (Міддлсекс) з'явилися записи з вібрафоном (там само).

Найбільшого розповсюдження вібрафон набув із появою джазової музики. Серед відомих виконавців на вібрафоні в джазовій сфері музикування слід назвати американського джазмена Гері Бертон. Б. Ткачук зазначає, що саме йому належить нововведення щодо використання чотирьох паличок під час гри на вібрафоні; до цього на вібрафоні грали двома паличками. Гері Бертон був серед тих перших джазових музикантів, хто спробував об'єднати елементи джазу та рок-музики, створивши ранні приклади ф'южн-стилю на основі джазового ансамблю. На теперішній час він залишається провідною фігурою напрямку, який отримав назву «кул-ф'южн» (Ткачук, 2020: 236).

Створюючи власний стиль гри, Бертон прагнув усунути обмеження, які існували при традиційній постановці рук, щоби мати можливість створювати фактуру, де акорди органічно поєднуються з гамоподібними пасажами, що підштовхнуло його до пошуку нових технічних рішень. Традиційна техніка заважала швидкому переходу від одного акорду до іншого, тому Бертон почав експериментувати. Він узяв за основу традиційну постановку рук, але змінив її так, щоби палички могли рухатися більш вільно, що уможливило більш легку та динамічну гру. Застосування техніки гри на вібрафоні чотирма паличками замість двох сприяло й застосуванню септакордів, широко розповсюджених у джазовій гармонії. Підхід Бертон до гри на вібрафоні був натхненний технікою гри на фортепіано, що й вплинуло на його реформи у сфері виконавства на вібрафоні. Завдяки цьому він зміг досягти значного рівня фактурної насиченості на цьому інструменті, що значно збагатило його звучання (згідно Булгак, 2021: 35).

Розвиток техніки гри на вібрафоні позначився і на виробництві та застосуванні паличок. Вивчаючи історію та органологію вібрафона, Б. Ткачук указує, що спочатку для створення об'ємного звуку вібрафоністи використовували палички з м'якими головками, виготовленими з гумових кульок, обмотаних синтетичними нитками. Проте з розвитком техніки виконання та зростанням вимог до чіткості звуку, особливо при виконанні швидких секвенцій, стали використовувати палички з більш твердими головками. Ці інновації в техніці гри дозволили досягти різноманітності тембрів і підкреслити контрасти у звучанні. Особливо цікаве поєднання виникає, коли одна рука грає традиційним способом, а друга водночас завдає ударів кінцем держакка, що створює оригінальний звуковий ефект (Ткачук, 2020: 236).

Окрім джазової сфери, вібрафон набув різноманітного вжитку й у музиці західноєвропейської академічної традиції. За Дж. Блейдсом, першими академічними композиторами, які залучали вібрафон до своїх творів, вважаються Даріус Мійо, який звернувся до тембру вібрафона в «*L'Annonce faite à Marie*» (Blades, 1992: 417) (творі для вокального квартету та ансамблю, ор. 117, 1932) та Альбан Берг, який «знайшов йому місце у своїй опері “Лулу”» (1937–1935), «хоча минуло кілька років, перш ніж його почали часто використовувати в серйозних композиціях. Бріттен використав його таким чином у своїй “Весняній симфонії” (1949), а пізніше в опері “Сон літньої ночі”. Він додає враження священного дзвону в “Sanctus” з його “Військового реквієму”, ... і подібно до цього в Симфонії для віолончелі... Вібрафон зустрічається в Концерті для віолончелі та Партиті Волтона, а також у творах Малкольма Арнольда. Складні партії вібрафону додаються в багатьох камерних творах, таких як “Візок мера” Булеза (1954)» (Blades, 1992: 409).

У сучасній ансамблевій та оркестровій музиці вібрафон набував дедалі більшого значення, хоча і не досяг статусу інших ударних інструментів, таких як ксилофон або маримба. Починаючи від 1960 років, вібрафон проявив себе більшою мірою як ансамблевий інструмент, ніж як оркестровий (Vibraphone, 2024).

Розкрити особливості функціонування вібрафона в ансамблевих творах ХХІ століття дозволяють конкретні спостереження, об'єктом яких виступають відповідні музичні зразки. Для демонстрації ролі цього інструмента в сучасному камерному ансамблі в нашому дослідженні обрано *Тріо для флейти, вібрафона та фортепіано* молодого харківського композитора Данила Лазарева, оскільки у виконанні цього твору авторка статті брала безпосередню участь в рамках власного творчого проєкту.

Тріо, датоване 2023 роком, є яскравим прикладом сучасного застосування вібрафона у композиторсько-виконавській практиці. Твір демонструє цікаву темброво-акустичну взаємодію цього інструмента з флейтою та фортепіано. У передмові до нотного тексту Тріо (сам композитор назвав цю передмову «рефлексіями») автор розповідає, що більша частина твору була написана восени 2022 року, коли він перебував у Харкові, куди повернувся 1 вересня після відсутності з-за військових дій. У Тріо поєднані різноманітні переживання композитора – тривожні і щасливі, пов'язані з подіями тієї осені – від першого блекауту в країні до звільнення Херсону.

Фортепіано передає контраст емоцій, що коливаються між медитативністю й вибуховою експресією; тембри флейти і вібрафона доповнюють звучання фортепіано та один одного, будучи, як здається спочатку, протилежностями: «голос» флейти – пронизливий, сухий та тривожний, вібрафона – дзвінкий та проникливий, але водночас м'який. Тріо складається з трьох розділів: експозиції з двома темами – головною *Adagio tranquillo* та побічною *Allegro*, розробки *Adagio / Andante*, де ці теми розгортаються, та синтезованої репризи, що поєднує весь тематизм.

Отже, Тріо починається в повільному темпі (*Adagio tranquillo*) з чотиритактового фортепіанного вступу. На першій цифрі долучається флейта, в наступному такті – вібрафон. Музичний матеріал демонструє постійну метричну перемінність – майже в кожному такті відбувається зміна розміру (4/4, 3/8, 5/4, 6/4), немов відображення стрімкого руху зовнішніх подій і пов'язаних з ними настроїв.

У фрагментах, де звучать флейта і вібрафон, у їхніх партіях одночасно відбувається мелодичний рух у протилежних напрямках. Такти 16–19 (від цифри 3) потребують від усіх трьох виконавців чіткого дотримання ритму, оскільки всі партії містять різні ритмічні рисунки, що не збігаються. Наприкінці розділу *Adagio tranquillo* (такт 24) виконавці мають зіграти разом дві шістнадцяті на першій долі такту. Отже, дотримання вимог композитора щодо ритму в Тріо потребує від виконавців неабиякої ансамблевої майстерності.

На цифрі 4 змінюється темп (*Allegro*), музичний матеріал (умовно побічної партії) флейта з вібрафоном виконують без супроводу фортепіано. Коли на цифрі 5 додається партія фортепіано, соло переходить до флейти, а вібрафон та фортепіано по черзі виконують функцію акомпанементу; але вже на цифрі 6 кожному з трьох інструментів доручається рівноправний мелодичний голос. На цифрі 8 вібрафон залишається у дуеті з фортепіано, при цьому сольну функцію доручено саме йому, тоді як фортепіанна партія перетворюється на супровід витриманими педальними акордами-кластерами.

Фортепіано на цифрі 9 починає наступний (розробковий) розділ *Adagio*. З десятої цифри вступає вібрафон, який виконує соло протягом 10 тактів. Ритми в партії вібрафона складні, часто з синкопами, зустрічаються квінтолі, секстолі шістнадцятих. Також відбувається часта зміна парних та непарних ритмічних угруповань. Далі, на цифрі 11, вступає флейта зі своїм соло, яке триває 8 тактів. На цифрі 12 (*Con moto*, чверть дорівнює 70 ударам) звичний розмір 4/4 змінюється на 7/8, і знову вступають фортепіано з вібрафоном, у партії якого в цьому фрагменті звучить акомпанемент. Цифру 13 проводять усі інструменти-учасники Тріо; голоси є здебільшого самостійними, хоча періодично партія флейти виступає як більш рельєфна та виразна, тоді як вібрафон і фортепіано по чергово грають акомпанемент. Нарешті, флейта поступається дуету вібрафона та фортепіано (паузи в її партії, ц. 14). Цей фрагмент звучить як «змагання» між двома інструментами: патерни квартолей шістнадцятих у вібрафона перегукуються з такими ж патернами в партії лівої руки фортепіано. Флейта вступає в такті

123 (ц. 16), а до цього у фортепіано починається новий музичний матеріал на ритмічному рисунку основного, який далі набуває розвитку і проводиться по черзі в партіях усіх інструментів у поліфонічному викладенні. Завдяки тембровому нашаруванню, щільній фактурі, підвищеній динаміці, високому регістру в партії флейти, а також укрупненню тривалостей у фортепіанному басі цифру 17 можна вважати кульмінаційною.

На цифрі 18 настає заспокоєння; зміна темпу на початковий (*Adagio tranquillo*) відмежовує заключний розділ твору, де сольну функцію спершу виконує флейта, а партія фортепіано підтримує її педальними акордами. Вібрафон веде окрему самостійну мелодичну лінію, яка на цифрі 21 переростає в дует із флейтою у супроводі фортепіано. При цьому кожен голос в дуеті звучить під час пауз в іншому, у послідовному викладенні, але мелодико-ритмічні патерни в них не збігаються, хоча таке розташування голосів і створює ефект перегукування. Завершується твір реплікою вібрафона на тлі витриманої фортепіанної педалі.

Отже, зміна темпу в Тріо відбувається п'ять разів, швидкі розділи чергуються з повільними; при цьому повільний темп розпочинає й закінчує твір, підкреслюючи риси репрізности й створюючи своєрідну «аркову» побудову.

Твір репрезентує дуже високий рівень складності ансамблевого музикування. Усім трьом інструментам важко збігатися в певних стратегічних (вузлових) моментах нотного тексту, оскільки партія кожного з них має власний ритмічний рисунок, який не дублюється в жодній з інших; також мають місце зміщення метричних акцентів у кожній з інструментальних партій.

У Тріо для флейти, вібрафона та фортепіано Д. Лазарєва використано й такі характерні для музики XX–XXI століть виразні елементи композиційного письма, як квінтовий діатонічний кластер (по білих клавішах), квінтовий хроматичний кластер (по всіх клавішах), затримка акордів до зняття, а також колористичні інструментальні прийоми: нетемпероване гліссандо завдяки проведенню

паличкою по пластині вібрафона, вібрато з амплітудою, що збільшується, вдування повітря, перехід на *frullato*, терцієвий, квінтовий, октавний флажолети у флейти.

Висновки.

В ансамблі для флейти, вібрафона та фортепіано роль вібрафона є багатогранною і значною, а його функції варіюються залежно від музичного контексту й художнього задуму. Як показує аналіз, вібрафон може виконувати різні ролі, що впливають на загальний характер композиції.

1) *Сольна роль.* У певних фрагментах вібрафон виступає як сольний інструмент, надаючи твору виразної тембрової глибини та ритмічної динаміки. Вібрафон демонструє свою здатність до складних тембрових та динамічних модуляцій, що дозволяє створювати атмосферу напруженості або, навпаки, розслабленості, залежно від контексту твору.

2) *Функція супроводу.* В інших випадках вібрафон функціонує як інструмент, що акомпанує, гармонійно поєднуючи своє звучання з тембрами флейти та фортепіано, збагачуючи текстуру ансамблю й підтримуючи загальний ритмічний пульс. У цьому контексті він додає не лише ритмічну, але й гармонічну складову, створюючи додатковий вимір звукового простору.

3) *Роль учасника діалогу.* Вібрафон також активно вступає в діалог та цікаву взаємодію з іншими інструментами. У таких випадках він виступає як самостійний рівноправний ансамблевий партнер, що додає гнучкості і динамічності загальній композиційній структурі.

4) *Семантична функція.* Крім зазначених, вібрафон виконує у цьому ансамблі також важливу семантичну роль, надаючи музиці додаткової глибини. Завдяки своїм особливим тембровим характеристикам вібрафон може втілювати як загадково-містичні та медитативні, так і емоційно насичені бентежні та бурхливі образи, створюючи унікальний звук, який розширює межі виразності ансамблю.

Як бачимо на прикладі Тріо для флейти, вібрафона та фортепіано Д. Лазарева, вібрафон демонструє свою універсальність, опиняючись

на різних позиціях, залежно від вимог твору і його стилістичного спрямування. Багатогранність цього інструмента не лише збагачує ансамбль, але й розширює звукові та емоційні можливості камерної музики, відкриваючи виконавцям і слухачам нові шляхи у царині музичної виразності.

Перспективи та практичне значення дослідження. Обсяг статті не дозволяє повністю охопити всі аспекти використання вібрафона в ансамблевому музикуванні ХХІ століття. Це питання потребує значно більш глибокого аналізу, включаючи різні контексти застосування цього інструмента в сучасних камерних творах. Проте результати здійсненої розвідки можуть бути корисними для подальшого вивчення ролі вібрафона в різних камерних жанрах, а також для розробки методичних матеріалів для навчання з метою виконання сучасної музики. Дослідницька перспектива передбачає розширене вивчення функцій вібрафона в різних ансамблях і жанрах, а також аналіз нових технік гри, що розширюють можливості інструмента і можуть стати основою для подальшого розвитку виконавської практики.

ЛІТЕРАТУРА

- Андрєєва, О. (1985). *Ударні інструменти сучасного симфонічного оркестру*. Київ: Музична Україна.
- Булгак, Д. С. (2021). Проблеми постановки та аплікатурні особливості гри на вібрафоні (на прикладі техніки Гарі Бертона). *Музичний твір у світлі сучасних наукових досліджень. Матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф., 5–6 квітня 2021 р., Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки*, (сс. 34–36). Дніпро: Грані.
- Ткачук, Б. (2020). Пріоритетні тенденції виконавства на ідіофонах на межі ХХ–ХХІ століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 31(1), 234–239. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213782>
- Blades, J. (1992). *Percussion Instruments and Their History*. (Rev. ed.). Westport, CT: Bold Strummer.
- Cheesman, B. S. (2012). *An Introductory Guide to Vibraphone: Four Idiomatic Practices and a Survey of Pedagogical Material and Solo Literatur*. (DMA diss.). University of Southern Mississippi. Hattiesburg, MS. <https://aquila.usm.edu/dissertations/539/>

- Ralo, H. O. (2024 a). Ergonomic context of forming technical skills for playing percussion instruments. *Current Issues of the Humanities*, 79(2), 255–260. DOI:10.24919/2308-4863/79-2-39
- Ralo, H. O. (2024 b). Methodological features of forming pedal-damping skills for playing the vibraphone. *International scientific journal “Grail of Science”*, 45, 506–509. DOI: 10.36074/grail-of-science.01.11.2024.067
- Seele, O. (2019). *Schule für Xylophon, Tubaphon und Vibraphon: auch zum Selbstunterricht geeignet*. Frankfurt: Musik Verlag W. Zimmermann.
- Stallard, C. (2015). The Vibraphone: Past, Present, and Future. *Percussive Notes*, 53(3): Percussive Arts Society, 43–44.
- Vibraphone (2024). *Vienna Symphonic Library*. <https://www.vsl.info/en/academy/percussion/vibraphone>. Accessed June 11, 2024.
- Wier, A. (2015). *Performer and Electronic-Activated Acoustics: Three New Works for Solo Percussion and Live Electronics*. (DMA. diss.). Arizona State University. Tempe, AZ. <https://core.ac.uk/download/pdf/79582396.pdf>

REFERENCES

- Andrieieva, O. (1985). *Percussion instruments of the modern symphony orchestra*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Blades, J. (1992). *Percussion Instruments and Their History*. (Rev. ed.). Westport, CT: Bold Strummer [in English].
- Bulhak, D. S. (2021). Problems of Technique and Finger Placement in Vibraphone Playing (Using the Example of Gary Burton’s Technique). *Musical Work in the Light of Contemporary Scientific Researches. Materials of the V All-Ukrainian Scientific and Practical Conference, April 5–6, 2021, M. Glinka Dnipro Academy of Music*, (pp. 34–36). Dnipro: Hrani [in Ukrainian].
- Cheesman, B. S. (2012). *An Introductory Guide to Vibraphone: Four Idiomatic Practices and a Survey of Pedagogical Material and Solo Literatur*. (DMA diss.). University of Southern Mississippi. Hattiesburg, MS. <https://aquila.usm.edu/dissertations/539/> [in English].
- Ralo, H. O. (2024 a). Ergonomic context of forming technical skills for playing percussion instruments. *Current Issues of the Humanities*, 79(2), 255–260. DOI:10.24919/2308-4863/79-2-39 [in English].
- Ralo, H. O. (2024 b). Methodological features of forming pedal-damping skills for playing the vibraphone. *International scientific journal “Grail of Science”*, 45, 506–509. DOI: 10.36074/grail-of-science.01.11.2024.067 [in English].

- Seele, O. (2019). *Schule für Xylophon, Tubaphon und Vibraphon: auch zum Selbstunterricht geeignet [School for xylophone, tubaphone and vibraphone: also suitable for self-teaching]*. Frankfurt: Musik Verlag W. Zimmermann [in German, English].
- Stallard, C. (2015). The Vibraphone: Past, Present, and Future. *Percussive Notes*, 53(3): Percussive Arts Society, 43–44 [in English].
- Tkachuk, B. (2020). Priority trends of performance on idiophones between the XX–XXI centuries. *Current Issues of the Humanities*, 31(1), 234–239 [in Ukrainian].
- Vibraphone (2024). *Vienna Symphonic Library*. <https://www.vsl.info/en/academy/percussion/vibraphone>. Accessed June 11, 2024 [in English].
- Wier, A. (2015). *Performer and Electronic-Activated Acoustics: Three New Works for Solo Percussion and Live Electronics*. (DMA diss.). Arizona State University. Tempe, AZ. <https://core.ac.uk/download/pdf/79582396.pdf> [in English].

Yelyzaveta Bilova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of Wind and Percussion Instruments
e-mail: drumsbeliza@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-0488-0450

Vibraphone in ensemble music of the 21st century (on the example of D. Lazariiev’s Trio for flute, vibraphone and piano)

Statement of the problem. *The article examines the issue of ensemble performance with the participation of the vibraphone. Modern ensemble works, where the vibraphone performs in various functions, reflect the versatility and innovation of musical practice of the 21st century. At the same time, the academic branch of chamber music-making with the participation of this instrument still remains insufficiently covered in the musicological sphere.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to demonstrate the functioning of the vibraphone in a modern ensemble using the example of Trio for flute, vibraphone and piano by the Kharkiv composer Danylo Lazariiev, as well as to determine the place and role of this instrument in today’s chamber music. In addition, the article aims to fill certain gaps in research related to ensemble playing on the vibraphone, which determines the novelty of the results of this study. The disclosure of the stated topic was facilitated by the use*

of a number of research methods: historical and comparative to determine the main stages of the formation and development of the art of playing the vibraphone and to clarify its modern role in chamber ensemble music; musicological and performance analysis to study the functions of the instrument in the system of musical expressiveness of the work, innovative techniques of playing the vibraphone and their influence on the nature of the ensemble sound.

Research results. *As the analysis shows, the vibraphone can perform various roles in the ensemble, which vary depending on the musical context and artistic intent of the work.*

1) A solo role in certain fragments of the work, which demonstrates the instrument's ability to complex timbre and dynamic transformations and allows creating an atmosphere of tension or, conversely, relaxation, depending on the semantic context.

2) An accompaniment function, which involves merging the timbres of the vibraphone with other timbres (flute and piano), enriching the texture and harmonic components of the ensemble (which creates an additional dimension of the sound space) and supporting the overall rhythmic pulse.

3) The role of a participant in a dialogue with other instruments. In such cases, it acts as an independent equal ensemble partner, which adds flexibility and dynamism to the overall compositional structure.

4) Semantic function. Due to its special timbre characteristics, the vibraphone can embody both mysterious-mystical and meditative, as well as emotionally saturated, confusing and turbulent images, creating unique sounds that expand the boundaries of the ensemble's expressiveness.

Conclusion *Thus, the vibraphone demonstrates its versatility, finding itself in different positions, depending on the requirements of the work and its stylistic direction. The versatility of this instrument not only enriches the ensemble, but also expands the sound and emotional possibilities of chamber music, opening up new paths in the field of musical expressiveness for performers and listeners.*

Keywords: *vibraphone; ensemble performance practice; role of instruments in the ensemble; timbre characteristics; semantic role.*

Стаття надійшла до редакції 23 жовтня 2024 року