

УДК 781.22: 782.01(477)

DOI 10.34064/khnum1-65.08

Чен Ке

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри історії української та зарубіжної музики

e-mail: 380027649@qq.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0901-9029>

Поняття «тембр-амплуа» в українській оперології: тлумачення і перспективи розвитку

У категоріальній системі, що слугує осмисленню виконавського і композиторського процесів в опері, поняття «тембр-амплуа» протягом першої чверті XXI століття займає вагомe місце. Використання цього поняття охоплює історико-теоретичний і виконавсько-семантичний шляхи вивчення оперного мистецтва в українському музикознавстві. Оскільки використання поняття постійно поширюється, набуваючи нових відтінків змісту і призначення, доцільно систематизувати й підсумувати певні результати оперування ним у дослідницьких працях українських музикознавців. У зв'язку з цим у пропонованій роботі особливої значущості набуває термінологічний метод аналізу, наведений для з'ясування змістових меж і перспективного розвитку означеного поняття.

Ключові слова: *термінотворчий процес, оперологія, філософія голосу, тембр-амплуа, характер, оперний образ.*

Постановка проблеми. Новітнє вітчизняне музикознавство вирізняє активний термінотворчий процес, сутність котрого полягає в уведенні нових понять з метою конкретизації і узагальнення художніх сенсів у музичному мистецтві, увиразнення та специфікації їх структур і функцій. Серед таких термінотворчих феноменів музикознавчої науки XXI століття вагомe місце займає *поняття «тембр-амплуа»*, що слугує визначенню виразової і технічної приро-

ди вокальних голосів, що функціонують у семіосфері опери. Набуття поняттям «тембр-амплуа» широкого використання в історико-теоретичній і виконавській сферах оперології актуалізує необхідність спеціальних спостережень і висновків щодо осмислення можливостей та результатів його тлумачення і використання в українському музикознавстві першої чверті ХХІ століття, змістовних меж заданої дефініції, пов'язаних з нею методологічних засад, а також прогнозування перспективних шляхів її подальшого застосування.

Наукова новизна пропонованого дослідження полягає у визначенні етапів розвитку, етимології, суми значень, функцій, результатів і перспектив поняття «тембр-амплуа», що є актуальним і широко використовуваним у контексті української оперології.

Останні дослідження і публікації, що уведено до роботи як матеріал дослідження, утворюють доволі широке коло, описане навколо такого понятійного «центру», як тембр-амплуа. Для досягнення мети до статті уведений аналіз таких досліджень: Є. Б. Авраменко «Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного “голособразу” (на прикладі драматичного тенора)» (Авраменко, 2020), Н. Ф. Міліченкова «Драматичне сопрано як тембр-амплуа в його переломленні в партії Лізи з “Пікової дами” П. Чайковського» (Міліченкова, 2020); В. А. Мітюшкін «Тембр-амплуа як інструмент психологічного портретування оперного образу (на матеріалі порівняльного аналізу партій Князя і Томського в опері П. І. Чайковського “Пікова дама”»)» (Мітюшкін, 2020); О. В. Оганезова-Григоренко «Тембр-амплуа як основа музичного образу у вокальному мистецтві» (Оганезова-Григоренко, 2021); Хань Сяосянь «Символіка двоїчності в партіях оперних співачок-травесті» (Хань Сяосянь, 2008); Хе Цзяньхуй «Тембр-амплуа баса-баритона – високого баса в оперній творчості ХVІІІ–ХХ століть» (Хе Цзяньхуй, 2016); Хон Чен «Феномен тембру-амплуа баса в оперному співі ХІХ–ХХ століть» (Хон Чен, 2008). У наведених роботах як центральне ключове слово постає тембр-амплуа, містяться оригінальні підходи до дефініції поняття, що вивчається, а також представлені шляхи його наукового осмислення і функціонування в контексті конкретного оперного часопростору. Названі змістовні ознаки авторського тлумачення по-

няття «тембр-амплуа» зумовили доцільність їх уведення до тексту з метою реалізація поставленої мети.

Мета статті – узагальнити досвід функціонування поняття тембр-амплуа у наукових працях першої чверті ХХІ століття. Досягненню наведеної мети сприятимуть **такі завдання:**

- визначити етапи формування й умови застосування поняття, що вивчається;
- встановити етимологію, змістовий обсяг, коло значень (функцій), властивих поняттю «тембр-амплуа», на основі аналізу наукової літератури;
- систематизувати відповідні методи дослідження (дослідницькі шляхи), що застосовуються в процесі вивчення поняття;
- визначити подальші перспективи розвитку поняття «тембр-амплуа» у вітчизняній науці.

Методологія дослідження зумовлена його темою, метою та завданнями. Щоб надати періодизацію етапів застосування поняття «тембр-амплуа» в українському музикознавстві і вмотивувати їх, до статті уведені *історичний метод; термінологічний аналіз, що* слугує визначенню змістовного об'єму поняття «тембр-амплуа» та особливостей його функціонування у відомих наукових працях; етимологічний, застосований для встановлення специфіки походження аналізованого поняття; *етимологічний підхід, що* сприяє розумінню специфіки походження й етимону (першоначального значення) поняття, що вивчається; *системно-функціональний метод, призначений для диференціації рівнів музикознавчої інтерпретації* поняття «тембр-амплуа» і цілісного раціонального охоплення його функцій і змістових рівнів; залучення *інтонаційного підходу* є обов'язковим і постає як той базис, з котрого зрощуються розмаїті наукові концепції, зумовлені розкриттям змісту поняття «тембр-амплуа».

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія зародження поняття «тембр-амплуа», що починається у перші роки ХХІ століття, пов'язана з досягненнями у науковій школі *доктора мистецтвознавства, професора О. М. Маркової*. Дисертаційна робота Хань Сяоянь «Символіка в партіях оперних співачок-травесті» (захищена 2007 року) постала як своєрідний підготовчий етап до введення по-

няття «тембр-амплуа» до українського оперологічно-музикознавчого контексту; адже у цій дисертаційній праці були сформовані передумови введення центрального для цього дослідження поняття, міфолого-філософський підхід до аналізу оперного голосу, а також *проблемне коло* та дослідницька мета, котрі невдовзі стануть визначальними для вивчення нововведеної дефініції.

Поняття «тембр-амплуа», що увійшло як одне з ключових до новітньої української оперології, розкриваючи один із перспективних напрямів її розвитку, було визначено й уведено до кандидатської дисертації Хон Чен «Феномен тембру-амплуа баса в оперному співі XIX–XX століть», захищеної 2008 року під науковим керівництвом професора О. М. Маркової. Тобто саме з 2008 року розпочинається історія оперування і наукового осмислення поняття «тембр-амплуа», що на сьогодні набуло значення базового і фундаментального в українському виконавському вокальному музикознавстві, перспективи застосування котрого розкриваються протягом подальших років розвитку наукової галузі.

Аналіз дисертаційної роботи Хон Чен дозволив дійти висновку, що загальне розуміння поняття «тембр-амплуа» в його висхідному сенсі базується на концепціях міфологічного і філософського походження. У контексті вчення про «міфологію голосу» вибір тембра-амплуа набуває сакралізованої мотивації, адже має співвідноситися із уявленнями про структуру світобудови і символотворчими традиціями театральноритуальних культур. Співвідношення поняття, що вивчається, з «філософією голосу» надає тембру-амплуа не стільки типологічної функції своєрідного мірила художньої досконалості співака у відтворенні оперного образу, але й «вищого змісту». Його розкриття уможлиблюється завдяки осмисленню тембру-амплуа, самої природи оперно-вокального голосу як виразника світоглядницьких функцій, об'єкта любомудрого споглядання, здійсненого (замість традиційного фізіологічного підходу) з онтологічних, символотворчих, гносеологічних і герменевтичних позицій.

Важливим з точки зору усвідомлення змістової напруги, власливої поняттю «тембр-амплуа», є *з'ясування його етимології*. Поняття «тембр-амплуа» утворюється на основі взаємодії двох са-

мостійних музикознавчо-театрознавчих термінів – тембр і амплуа. Підкреслимо, що традиційне розуміння термінів «амплуа» і «тембр» зумовлено їх драматично-театральним походженням: тембр у світлі театральньо-драматичної теорії поставав як одна з характеристик амплуа. Тобто взаємовідносини термінів «тембр» і «амплуа» мають доволі усталені традиції. Як складові поняття «тембр-амплуа» обидва драматично-театральні терміни набувають у музикознавстві функції вираження специфіки вокального голосу («голосообразу», за С. Авраменком) в оперному мистецтві. Підкреслимо, що змістова специфіка поняття «тембр-амплуа» пов'язує обидва театральні світи – оперний і драматичний, що зумовлює залучення теорій драматично-театрального походження до оперологічних концепцій. Об'єднавши дві театральні складові, поняття «тембр-амплуа» набуло значення актуальної характеристики оперного співу як сценічної реалізації оперної ролі.

Попри те, що історія розвитку цього поняття на сьогодні є доволі лаконічною, адже не перевищує п'ятнадцяти років, інтенсивність його затребуваності в українському музикознавстві у контексті новітніх наукових розвідок у сфері історії і теорії оперного мистецтва засвідчує його актуальність і багатющий потенціал, відчутий представниками різних музикознавчих генерацій. Прийшов час аналітичних узагальнень щодо етапів розвитку поняття «тембр-амплуа» та встановлення регламентативних меж і типології його змістовного обсягу.

Поглиблена розробка і розвиток змістових градацій наведеного поняття, що відбулася і відбувається протягом подальших років (тобто з 2010 р. по теперішній час), спостережена у роботах українських учених, що працювали над дисертаціями в українських музичних академіях і університетах під керівництвом досвідчених спеціалістів, уможливує правомірність висновку щодо формування нового вчення естетичного, історичного і теоретично-практичного характеру у структурі оперології і вокальної педагогіки.

2016 року під керівництвом кандидата мистецтвознавства, професора А. Я. Кулієвої (представниці наукової школи О. М. Маркової) Хе Цзяньхуй захистив дисертацію «Тембр-амплуа баса-баритона – високого баса в оперній творчості XVIII – XX століть» (Хе Цзяньхуй,

2016), яка заслуговує на особливу увагу у зв'язку з тим, що в ній природу тембру-амплуа баса – високого баса розкрито на основі порівняльного аналізу як у європейській, так і в китайській культурах. Що стосується китайської культури, то дисертант висвітлив тут як первинне ритуальне походження тембру-амплуа баса, пов'язавши його з маскою старого шена в старовинних музичних спектаклях.

Поширення поняття «тембр-амплуа» на інші часопростори виконавсько-музикознавчого мислення України знаменувало його визнання і подальший перспективний розвиток. Значним кроком на шляху розвитку змісту поняття «тембр-амплуа» стала захищена 2017 року дисертація Тан Чжанчен «Специфіка трактовки баса в опері XVII–XIX століть: між амплуа і характером» (науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент С. Г. Анфілова) (Тан Чжанчен, 2017). Через зіставлення властивостей та можливостей оперних тембрів-амплуа і пов'язаних із ними характерів, як і особливостей їх втілення в оперному мистецтві XVII–XIX століть, вчення, що формується, набуло поглибленості і нових поштовхів до розвитку.

Перспективного значення у дослідженні Тан Чжанчен (Тан Чжанчен, 2017) набувають спостереження компаративного характеру щодо еволюції трактування баса в опері XVII–XIX століть від амплуа до характеру, що тлумачні як діалектична пара, складові котрої перебувають в опозиції один до одного. Отже, до амплуа і тембру в роботі Тан Чжанчен додається ще один театрознавчий термін – характер, що у цьому випадку слугує музикознавчому вивченню оперних персонажів як таких, що вже «вивільнилися від штампів». На розвиток заслуговують також такі подані у роботі Тан Чжанчен теоретичні положення, як багат шаровість оперного тексту, що зумовлює специфіку аналізу функцій тембру-амплуа в його структурі, а також типологія оперного амплуа (амплуа ролі, партитурне амплуа ролі, виконавські варіації партії ролі).

Етап вдалої апробації поняття «тембр-амплуа», уведеного у науковому класі О. М. Маркової, змінився етапом стабілізації, пов'язаним із набуттям ним усталеного змісту (системи змістів), завоювання відповідного місця у категоріально-понятійній системі української оперології.

Другий етап у розвитку оперологічного поняття, що вивчається, розпочався з рубіжного 2020 року. Такий висновок, як і його об'єктивність, зумовлений своєрідним «стрибком» у застосуванні й актуалізації цього поняття, що охоплює все більшу і більшу кількість наукових праць різних дослідницьких жанрів. Набувши достатньої апробації протягом 2008–2017 рр., воно перетворилося на загальноносприйняте та усталене у структурі виконавського музикознавства й оперології. Розпочалася доба визнання і широкого використання цього поняття.

Отже, з початку 2020-х років поняття «тембр-амплуа» набуло подальшого розвитку, охопивши та об'єднавши цілий ряд наукових робіт. Це означає, що поняття, понятійний обсяг котрого вивчається у наведеній роботі, набуло значення того «зерна», того «ґрунту», із плідних глибин котрого зросли нові «паростки» наукової думки, тяжіючи до об'єднання у «букет» нового наукового вчення у структурі оперології.

Серед робіт, у котрих розробка змістового обсягу поняття «тембр-амплуа» відбувається на початку другого періоду функціонування у структурі оперознавства, назвемо надруковані протягом 2020–2021 рр. статті: Є. Б. Авраменка «Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного “голосообразу” (на прикладі драматичного тенора)»; Н. Ф. Міліченкової «Драматичне сопрано як тембр-амплуа в його переломленні в партії Лізи з “Пікової дами” П. Чайковського»; В. А. Мітюшкіна «Тембр-амплуа як інструмент психологічного портретування оперного образу (на матеріалі порівняльного аналізу партій князя Томського в опері П. І. Чайковського «Пікова дама»)»; О. В. Оганезової-Григоренко «Тембр-амплуа як основа музичного образу у вокальному мистецтві».

Наведені роботи, по-перше, мають відношення до визначення дефініції поняття «тембр-амплуа» через формулювання його призначення (праці Є. Авраменка, В. Матюшкіна, О. Оганезової-Григоренко), а також до формування аналітичних принципів дослідження обраної проблематики (відзначимо роль роботи Н. Міліченкової).

У кожній з наведених робіт термінологічний аналіз постає як методологічний засіб усвідомлення понятійної природи тембру-амп-

луа, його функцій і призначення. У статтях 2020–2021 рр. самі назви постають як концентровано подані визначення ключового для нашої роботи поняття. Тембр-амплуа постає у безпосередньому зв'язку з оперним (музичним) образом, набуваючи значення «інструменту» й основи його побудови. Отже, вокальний тембр-амплуа і оперний образ не постають як тотожні феномени, оскільки співвідносяться між собою як свого роду причина і наслідок, базова диференціація більшою мірою технічного характеру і її художній результат, що виникає як підсумок складних технологічних і філософсько-узагальнюючих, а також індивідуально усвідомлених процесів відтворення вокального оперного образу.

За Є. Б. Авраменком, тембр-амплуа, здатний втілити семантику характеру оперного персонажу, «... “упредметнює” у вокальному звуці тип особистості героя, спосіб його художнього мислення; особливості комунікації з глядачем» (Авраменко, 2020: 94).

Що стосується аналітичного процесу вивчення феномена тембру-амплуа, то тут, на нашу думку, доречно розглянути роботу заслуженої артистки України Н. Ф. Міліченко (Міліченко, 2020), яка узагальнила власний виконавський досвід у науковій праці. Доцільно звернутися до методологічної бази цього дослідження як до досвіду формування шляхів вивчення ключового питання дослідження. Базуючись на інтонаційному підході в розробці О. М. Маркової, авторка дослідження залучає також «герменевтично-інтерпретаційний ракурс музичної семіотики»; пов'язує генезу цього тембру з концепцією російськеского «досконалого» сопрано; встановлюючи паралелі оперного образу з драматично-театральними аналогіями, спирається на компаративний метод дослідження; визначає ключову семантичну функцію оперної героїні.

Підсумовуючи, узагальнимо методологічні засади дослідження феномена тембру-амплуа в оперному мистецтві, до котрих слід віднести інтонаційний, герменевтично-інтерпретаційний, історико-генетичний, компаративний, структурно-функціональний.

О. В. Оганезова-Григоренко надає дефініції поняття «тембр-амплуа», стверджуючи нетотожність його функцій і значення оперному образу. Поруч із цим підкреслює, що авторка тлумачить

тембр-амплуа як «різнобічний феномен», здатний «втїлити семантику характеру оперного персонажу», упредметити у вокальному звуці тип особистості героя, що постає у функції «основи музичного образу» (Оганезова-Григоренко, 2021: 440). Поняття «тембр-амплуа», за О. В. Оганезовою-Григоренко, визначає специфіку голосу оперного співака, що має володіти «визначною барвою голосу» (Оганезова-Григоренко, 2021: 442) та «мати певні висотні характеристики відповідно до загальної типології голосів» (Оганезова-Григоренко, 2021: 440). Тембр-амплуа – «“підтип” оперного голосу» (там само), «своєрідне психологічне “тавро” персонажу в опері» – виступає як «розгорнута психологічна характеристика загального типу голосу у конкретному музично-драматичному контексті» (там само). Слід також звернути увагу на подані у статті О. В. Оганезової-Григоренко засади типології оперних тембрів-амплуа, що мають ґрунтуватися «на принципах експресивності та натуральності голосів» (там само).

Значимо, що якщо в дисертаційній роботі Тан Чжанчен, виконаній під керівництвом С. Г. Анфілової, тембр-амплуа постає як передумова створення оперного характеру, то у працях Є. Б. Авраменка, Н. Ф. Міліченко, В. Мітюшкіна, О. В. Оганезової-Григоренко аналізоване поняття є передумовою відтворення оперного образу. Підкреслимо, що у такому разі засаднича функція поняття «тембр-амплуа» примножується, постаючи передумовою композиторського і виконавського вибудування й оперного характеру, й оперного образу. В обох випадках тембр-амплуа тлумачений як ґрунтовна професійна основа, на базі котрої вибудовуються вищі художні концепції в оперній творчості – у її виконавському і композиторському проявах.

Наприкінці 2022 року поняття «тембр-амплуа» отримало потужний імпульс для свого подальшого розвитку. Такий висновок зроблено в результаті аналізу переліку тем аспірантських досліджень, поданих Вченою радою ОНМА імені А. В. Нежданової (Витяг, 2022). Згідно з планом, проблематикою, пов’язаною із вивченням явища тембр-амплуа, будуть займатися п’ять аспірантів академії. У науковому класі професора О. М. Маркової такою тематикою будуть займати-

ся Ван Юйці («Меццо-сопрано як друге сопрано і тембр-амплуа в музиці другої половини XIX–XX століть») і Гао Лей («Ліричний тенор як тембр-амплуа в оперному вокалі XIX –XX століть»); у науковому класі доктора мистецтвознавства, професора О. В. Оганезової-Григоренко таку проблематику буде вивчати Гуань Цзехао («Тембр-амплуа як основа та інструмент реалізації образу в опері (на прикладі баритональних оперних партій»)). Зазначимо, що протягом наступних чотирьох років повинні з'явитися завершені наукові концепції, що мають представити шляхи розвитку поняття «тембр-амплуа» на наступному етапі розвитку української оперології. Таким чином, наприкінці 2022 року було закладено серйозні перспективи подальшого розвитку поняття «тембр-амплуа».

Аналіз наведених наукових праць дозволяє зробити висновок, що поняття «тембр-амплуа» визначає оперологічні пошуки дослідників, націлені на розкриття проблем історико-теоретичної, методологічної і семантологічної проблематики у вокально-виконавській сфері. Водночас це поняття і сьогодні зберігає свою актуальність як інструмент типологічного вивчення явищ оперних тембру і театрального амплуа як засобів «голосообразу» (Авраменко, 2020).

Слід додати: якщо амплуа як таке постає у значенні класифікації ролей героїв драматичного театру, то тембр-амплуа набуває іншого змістового відтінку, уособлюючи властивості типізації оперних голосів. Зазначимо при цьому, що розподіл за театральними амплуа також передбачав відповідність певним типам голосів.

Висновки. Проведений аналіз наукових джерел дозволив узагальнити декілька характерних властивостей, притаманних науковому тлумаченню поняття «тембр-амплуа». По-перше, уможливилось виокремити такі етапи розвитку цього поняття, а саме: етап його апробації і етап стабілізації його смислового навантаження. По-друге, виокремлено рівні дефініційного тлумачення центрального для нашого дослідження поняття «тембр-амплуа». Наприклад, Тан Чжанчен розглядає тембр-амплуа як передумову формування оперного характеру; Є. Б. Авраменко тлумачить тембр-амплуа як інструмент вираження оперного «голосообразу»; В. А. Мітюшкін розуміє тембр-амплуа як інструмент психологічного портретування оперного образу;

О. В. Оганезова-Григоренко визначає тембр-амплуа як основу музичного образу у вокальному мистецтві. По-третє, з позицій тлумачення оперних голосів як тембрів-амплуа в новітній українській оперології певний досвід вивчення набули бас / високий бас (Тан Чжанчен, Хе Цзянхуй, Хон Чен), баритон (В. А. Мітюшкін), драматичний тенор (Є. Б. Авраменко), драматичне сопрано (Ф. Н. Міліченкова).

Перспективи дослідження полягають у необхідності подальшого вивчення тембру-амплуа в його понятійно-термінологічному змісті, осмислення виразово-технічних можливостей оперних класифікацій і ролей. Важливою перспективою постає завдання «сумарного» (сукупного) використання понятійних градацій тембру-амплуа в єдності значень і функцій, поданих у наведених у цій роботі дослідженнях. «Сумарне» тлумачення центрального для нашого дослідження поняття «тембр-амплуа» зумовить доцільність і об'єктивність результатів системно-цілісного аналізу опери як драми.

ЛІТЕРАТУРА

- Авраменко, Є. Б. (2020). Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного «голосообразу» (на прикладі драматичного тенора). *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОНМА імені А. В. Нежданової*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 30, 1, 89–96.
- Витяг з протоколу № 6 засідання вченої ради ОНМА імені А. В. Нежданової від 23 грудня 2022 за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво». URL: <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2023/02/vitag-6-vid-23/12/2022>. (дата звернення – 12.07.2023).
- Маркова, О. М. (1987). Поняття «інтонаційної ідеї» в світлі соціально-культурологічного підходу. *Українське музикознавство*. Київ: Музична Україна, 22, 23–30.
- Міліченкова, Н. Ф. (2020). Драматичне сопрано як тембр-амплуа в його переломленні в партії Лізи з «Пікової дами» П. Чайковського. *Вісник НАКККІМ: науковий журнал*, 2, 241–246.
- Мітюшкін, В. А. (2020). Тембр-амплуа як інструмент психологічного портретування оперного образу (на матеріалі порівняльного аналізу партій Князя і Томського в опері П. І. Чайковського «Пікова дама»). *Музичне мистецтво і культура*, 30, 1, 69–83. DOI:10.31723/2524-0447-2020-31-1-6

- Оганезова-Григоренко, О. В. (2021). Тембр-амплуа як основа музичного образу у вокальному мистецтві. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universalis*. Odessa, 440–459.
- Саврук, С. М. (2010). *Театральність як творчий принцип музично-виконавського мистецтва (на прикладі фортепіанного виконавства)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). ЛНМА імені М. В. Лисенка.
- Тан Чжанчен (2017). *Специфіка трактовки баса в опері XVII–XVIII століть: між амплуа і характером*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харків: ХНУМ імені І. П. Котляревського.
- Хань Сяосянь (2008). *Символіка двоїчності в партіях оперних співачок-траветті*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Львів, ЛНМА імені М. В. Лисенка.
- Хе Цзяньхуй (2016). *Тембр-амплуа баса-баритона – високого баса в оперній творчості XVIII–XX століть*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеса: ОНМА імені А. В. Нежданової.
- Хон Чен (2008). *Феномен тембру-амплуа баса в оперному співі XIX–XX століть*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеса: ОДМА імені А. В. Нежданової.

REFERENCES

- Avramenko, E. B. (2020). Timbre-amplitude as a tool for expressing the operatic «voice image» (on the example of a dramatic tenor). Musical art and culture: Scientific Bulletin of the A. V. Nezhdanova ONMA. Odessa: Helvetica Publishing House, 30, 1, 89–96 [in Ukrainian].
- Extract from Minutes No. 6 of the meeting of the Academic Council of the A. V. Nezhdanova ONMA of 23 December 2022, speciality 025 – «Musical Art». URL: <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2023/02/vitag-6-vid-23/12/2022>. (accessed 12.07.2023) [in Ukrainian].
- Markova, O. M. (1987). The concept of «intonational idea» in the light of socio-cultural approach. *Ukrainian musicology*. Kyiv: Musical Ukraine, 22, 23–30 [in Ukrainian].
- Milichenkova, N. F. (2020). Dramatic soprano as a timbre-role in its refraction in the role of Lisa from Tchaikovsky's The Queen of Spades. *Bulletin of NACCCIM: a scientific journal*, 2, 241–246 [in Ukrainian].

- Mityushkin, V. A. (2020). Timbre-amplitude as a tool for psychological portrayal of the opera image (based on a comparative analysis of the parts of the Prince and Tomsky in Tchaikovsky's opera *The Queen of Spades*). *Musical Art and Culture*. Scientific collection of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 30, 1, 69–83. DOI: 10.31723/2524-0447-2020-31-1-6 [in Ukrainian].
- Oganezova-Grigorenko, O. V. (2021). Timbre-amplitude as the basis of the musical image in vocal art. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universality*. Odesa, 440–459 [in Ukrainian].
- Savruk, S. M. (2010). *Theatricality as a creative principle of musical and performing arts (on the example of piano performance)*. Avtoref. D. thesis. Lysenko National Music Academy [in Ukrainian].
- Tan Zhangchen (2017). *The specificity of the interpretation of the bass in the opera of the seventeenth-eighteenth centuries: between the role and the character*. PhD thesis. D. thesis... 17.00.03. Kotlyarevskyy National University of Music and Drama [in Ukrainian].
- Han Xiaoxian (2008). *The symbolism of duality in the roles of travesty opera singers*. Ph. ... Cand. Lviv, Mykola Lysenko National Music Academy [in Ukrainian].
- He Jianhui (2016). *The timbre-role of the bass-baritone – high bass in the operatic creativity of the eighteenth century*. Ph. D. thesis. Odesa: A. V. Nezhdanova National Music Academy [in Ukrainian].
- Hong Chen (2008). *The phenomenon of bass timbre-role in opera singing of the nineteenth and twentieth centuries*. Ph. ... Cand. Odesa: A. V. Nezhdanova State Music Academy [in Ukrainian].

Chen Ke

Kharkiv I. P. Kotyarevsky National University of Arts,
PhD student of the Department of History of Ukrainian and Foreign Music
e-mail: 380027649@qq.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0901-9029>

The concept of timbre-role in ukrainian opera: interpretation and development prospects

In the categorical system that serves to comprehend the performing and composing processes in opera, the concept of timbre-amplitude has occupied a significant place during the first quarter of the twenty-first century. The use of the concept under study covers the historical-theoretical and performance-semantic ways of studying opera art in Ukrainian musicology. Since the use of the concept is constantly expanding, acquiring new shades of content and purpose, it is advisable to systematize and summarize certain results of its use in the research works of Ukrainian musicologists. In this regard, the terminological method of analysis, which is used to clarify the meaningful boundaries and prospective development of this concept, is of particular importance in the proposed work.

Statement of the problem. *The latest national musicology is distinguished by an active term creation process, the essence of which is the introduction of new concepts in order to specify and generalize artistic meanings in the musical art, to express and specify their structures and functions. Among such term-forming phenomena of the musicological science of the twenty-first century, a significant place is occupied by the concept of timbre-amplitude, which serves to define the expressive and technical nature of vocal voices functioning in the semiosphere of opera. The widespread use of the concept of timbre-amplitude in the historical, theoretical and performing spheres of opera studies actualizes the need for special observations and conclusions regarding the comprehension of the possibilities and results of its interpretation and use in Ukrainian musicology of the first quarter of the twenty-first century, the content boundaries of this definition, the methodological principles associated with it, as well as the forecasting of promising ways of its further application.*

Recent research and publications included in this paper as research material form a rather wide circle described around such a conceptual «centre» as timbre-amplitude. In order to achieve the goal, the article includes an analysis of such studies: Avramenko E. B. «Timbre-role as a tool for expressing the operatic voice image (on the example of a dramatic tenor)»; Milichenkova N. F. «Dramatic soprano as a timbre-amplitude in its refraction in the role of Lisa from Tchaikovsky's *The Queen of Spades*»; Mityushkin V. A. «Timbre-amplitude as a tool for psychological portrayal of the opera image (based on the comparative analysis of the parts of the Prince and Tomsky in Tchaikovsky's opera *The Queen of Spades*). P. I. Tchaikovsky's «*The Queen of Spades*»); Oganezova-Grigorenko O. V. «Timbre-role as the basis of the musical image in vocal art»; Han Xiaoxian «Symbolism of duality in the parts of opera travesti singers»; He Jianhui. «The timbre-role of the bass-baritone – high bass in the operatic works of the eighteenth century»; Hong Chen. «The Phenomenon of the Timbre-Role of the Bass in Opera Singing of the Nineteenth and Twentieth Centuries». These works use timbre-amplitude as a central keyword, contain original approaches to the definition of the concept under study, and present ways of its scientific comprehension and functioning in the context of a specific operatic time-space. The above-mentioned substantive features of the author's interpretation of the concept of timbre-role have determined the expediency of their introduction into this text in order to achieve the goal.

Objectives, methods and novelty of the research of the study is entirely determined by its topic, aim and objectives. In order to provide a periodization of the stages of application of the concept of timbre-range in Ukrainian musicology and to motivate them, the article includes the historical method; terminological analysis, which serves to determine the content of the concept of timbre-range and the peculiarities of its functioning in well-known scientific works; etymological analysis, which is used to establish the specifics of the origin of the analyzed concept; etymological approach, which contributes to the understanding of the specifics of the origin and etymon (original meaning) of the concept under study; system-functional method, designed to differentiate the levels of musicological interpretation of the concept of timbre range and holistic rational coverage of its functions and content levels; involvement of the intonation approach is mandatory and appears as the basis from which various scientific concepts are spliced, due to the disclosure of the content of the concept of timbre-range. The scientific novelty

of the proposed study is to determine the stages of development, etymology, sum of values, functions, results and prospects of the concept of timbre-amplitude, which is relevant and widely used in the context of Ukrainian operalogy.

Results and Conclusions. *The analysis of scientific sources has made it possible to summarize several characteristic properties inherent in the scientific interpretation of the concept of timbre-amplitude. Firstly, it was possible to distinguish the following stages of development of the studied concept, namely the stage of its approbation and the stage of stabilization of its semantic load. Secondly, the levels of definitional interpretation of the central concept of timbre-amplitude, which is the focus of this study, were identified. For example, Tang Zhangcheng considers timbre-range as a prerequisite for the formation of operatic character; Avramenko E. B. interprets timbre-range as a tool for expressing the operatic «voice image»; V. A. Mityushkin understands timbre-range as a tool for psychological portrayal of the operatic image; O. V. Oganezova-Grigorenko defines timbre-range as the basis of the musical image in vocal art. Thirdly, from the point of view of interpreting opera voices as timbre-roles in the modern Ukrainian opera literature, bass/high bass (Tang Zhancheng, He Jianhui, Hong Chen), baritone (V. A. Mityushkin), dramatic tenor (E. B. Avramenko), and dramatic soprano (F. N. Milichenkova) have gained some experience in studying them. The prospects of the research lie in the need for further study of timbre-role in its conceptual and terminological content, comprehension of expressive and technical possibilities of opera classifications and roles. An important prospect is the task of «total» (cumulative) use of the conceptual gradations of timbre-range in the unity of meanings and functions presented in the studies perspective in this paper. The «total» interpretation of the central concept of timbre-amplitude for this study will determine the expediency and objectivity of the results of a systematic and holistic analysis of opera as drama.*

Keywords: *terminological process, opera theory, philosophy of voice, timbre-amplitude, character, operatic image.*

Стаття надійшла до редакції 24 листопада 2022 року