

УДК 78.071.1:782.9(477)“95/96”
DOI 10.32782/2310-0583-2024-52-07

СТВОРЕННЯ «МЕТАІНСТРУМЕНТІВ» ЯК ЗАСІБ РОЗШИРЕННЯ ТЕМБРОВОЇ ПАЛІТРИ В ТВОРЧОСТІ ХАЇ ЧЕРНОВІН НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «AFATSIM» ТА СТРУННОГО КВАРТЕТУ

Яна Шлябанська – аспірантка кафедри теорії музики, Національна музична академія України імені П.І. Чайковського; викладачка кафедри гуманітарних та музично-інноваційних дисциплін, Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра
<https://orcid.org/0009-0009-0194-4437>

Стаття присвячена аналізу композиторської практики ізраїльсько-американської композиторки Хаї Черновін (Chaya Czernowin, нар. 1957) у контексті сучасної академічної музики. Особлива увага приділяється дослідженню її підходу до розширення тембрових можливостей інструментальної музики через концепцію «метайнструментів». Метою роботи є виявлення художніх стратегій Черновін у таких творах, як «Afatsim» (1996) та Струнний квартет (1995), які демонструють її новаторський підхід до взаємодії між традиційними інструментами та експериментальними тембровими структурами, а також осмислення підходів Хаї Черновін до створення «метайнструментів» як засобу розширення тембрової палітри в контексті сучасної академічної музики. Методологія дослідження базується на комплексі методів історичного та сучасного музикознавства, включно з аналізом партитур. Також використовуються методи теоретичного узагальнення для систематизації ключових принципів створення «метайнструментів» у творчості Черновін. Наукова новизна полягає у введенні до наукового обігу поняття «метайнструменту» та першому комплексному аналізі його використання як способу розширення тембрової палітри, що є важливим аспектом сучасної композиторської техніки. Увага зосереджується на унікальному підході композиторки до використання нетипових прийомів звуковидобування, а також на її здатності виходити за межі традиційного інструментарію. Цей підхід, зокрема, дозволяє композиторці значно змінювати характер і звучання інструментів. Важливо зазначити, що робота з виразною складовою звуку стає невід'ємною частиною творчого процесу авторки. У висновках доведено, що «метайнструменти» у творах Черновін є важливим засобом для розширення тембрових можливостей, створення складних багатопшарових текстур та інноваційних звукових просторів. Її робота над трансформацією звуку через створення комплексних тембрів із застосуванням розширених технік гри на інструментах відкриває нові перспективи для розвитку сучасної музики.

Ключові слова: Хая Черновін, метайнструменти, темброва палітра, комплексний тембр, сучасна академічна музика.

Актуальність проблеми. Творчість сучасних композиторів не лише формує та відображає тенденції сучасної академічної музики, а й є логічним продовженням розвитку музичної традиції. З появою футуристичних маніфестів ХХ століття, з гаслами Едгара Вареза про «звільнення звуку», з Революцією шумів Луїджі Руссолю, виникненням звукозапису, конкретної музики та Сольфеджіо звукових об'єктів Шеффера, значно збільшилася увага до звуку як до феномену. Хоча музика завжди оперувала категорією звуку, але ніколи раніше саме звучання не набувало такого значення. Поява можливості електронної трансформації звуку значно вплинула і на акустичну, інструментальну сферу. За допомогою різноманітних ефектів розширених технік сучасні композитори збільшують горизонти традиційного звучання інструментів аж до невпізнаності. Але на цьому робота з тембром не завершується. Комбінуючи різні (традиційні і нетипові) звучання інструментів, композитори досягають звучання нових комплексних тембрів. Хая Черно-

він є однією з яскравих репрезентантів сучасної композиторської практики. Її творчий підхід до матеріалу вирізняється скрупульозною увагою до деталей звучання та тембрів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній музикознавчій літературі значна увага приділяється вивченню новітніх композиторських технік, зокрема пов'язаних із тембром. Основою даного дослідження стали праці музикознавців і композиторів, які аналізують підходи до музики, включаючи використання тембрових міксів та інструментальних композиційних рішень. Творчість Хаї Черновін досліджувалася в різних публікаціях, що висвітлюють її інноваційні техніки. Наприклад, Тревор Баца (Trevor Bača «About the Work», 2022) та сама Черновін («The Last Tiger», 2022) у своїх лекціях та публікаціях описують процес створення «метайнструментів» і зосереджуються на можливостях розширення тембрової палітри завдяки їхній взаємодії. У творах, таких як «Afatsim» (1996) та Струнний квартет (1995), створення комп-

лексних інструментів слугує засобом деформації звичних музичних структур, створюючи нові шари звучання та розкриваючи більш глибокі рівні музичної виразності. Тревор Бака також вважає, що музика Черновін відображає прагнення досліджувати межі людського сприйняття через створення складних, багатопланових текстур. Композитор та дослідник Брайан Фернейхоу («The Tactility of Time», 1993) вказує на складну ритмічну організацію та використання фрагментованих тембрових структур у творчості сучасних композиторів як на одну з ключових і закономірних тенденцій нової музики. Робота Джозефа Нейтана Страуса (Joseph Nathan Straus «Introduction to Post-Tonal Theory», 2000) надає теоретичні основи для розуміння використання нелінійних структур і тембрових експериментів у сучасній музиці. Дослідник зазначають, що композитори застосовують ці методи для того, щоб створити відчуття «викривленого» часу і простору в своїх творах, що можна екстраполювати на творчість Хаї Чернові. Серед сучасних дослідниць важливо відзначити роботи дослідниць творчості Черновін Саріт Шлі-Зонднер («Striving for the Underneath», 2023) та Лінди Дусман («Chaya Czernowin: Conversations and Interludes», 2015), які звертають увагу на її інноваційний підхід до драматургії звучання. Дусман, зокрема, наголошує на тому, як Черновін формує нові звукові стратегії, що виходять за межі звичних інструментальних функцій. Серед вітчизняних виконавців згадки про творчість Хаї Черновін зустрічаються в роботах Ірини Тукової.

Виклад основного матеріалу. Хая Черновін (Chaya Czernowin) народилася 7 грудня 1957 року в Хайфі та виросла в Ізраїлі. Вона вивчала композицію в Музичній академії імені Рубіна в Тель-Авіві під керівництвом Абеля Ерліха (Abel Ehrlich) та Іцака Садаї (Izhak Sadai), а у 25 років отримала стипендію DAAD для навчання в Берліні у Дітера Шнебеля (Dieter Schnebel). У 1986 році вона переїхала до Сполучених Штатів, де навчалася у Бард-коледжі під керівництвом Елі Ярдена (Eli Yarden) та Джоан Тауер (Joan Tower). Докторську ступінь Черновін здобула в Каліфорнійському університеті в Сан-Дієго, де її науковими керівниками були Роджер Рейнольдс (Roger Reynolds) та Брайан Фернехоу (Brian Ferneyhough). Після завершення формальної освіти вона провела період подорожей і творчої діяльності в Японії (1993–1995 рр., стипендії Asahi Shimbun та NEA) та Німеччині (1996 р., Академія Schloss Solitude). Цей час став ключовим у формуванні її унікальної композиторської мови.

Черновін вважає викладання важливим елементом свого безперервного творчого розвитку. Вона працювала професором композиції в Каліфорнійському університеті Сан-Дієго з 1997 до 2006 року, а з 2006 до 2009 року – у Віденському університеті музики та виконавських мистецтв. У 2009 році її призначили на посаду професора музики імені Волтера Бігелоу Розена в Гарвардському університеті. Також вона була запрошеним професором у ряді інших закладів і викладала на Міжнародних літніх курсах нової музики в Дармштадті з 1990 року. Черновін разом із чоловіком, композитором Стівеном Такасуґі (Steven Takasugi), і Жаном-Батістом Жолі (Jean Baptiste Joly) започаткувала курс для молодих композиторів в Академії Schloss Solitude біля Штутгарта, а також у Ізраїлі на фестивалі Tzvil Meudcan разом із Яроном Дойчем (Yaron Deutsch).

Доробок Черновін охоплює камерну та оркестрову музику, з використанням електроніки та без неї. Її роботи регулярно виконуються на провідних фестивалях сучасної музики в Європі, Японії, Кореї, Австралії, США та Канаді. Серед її масштабних сценічних робіт дві опери: «Prima... ins Innere» (2000), замовлена Мюнхенською бієнале, яка отримала високу оцінку критиків і була відзначена премією Bayerischer Theaterpreis, та «Adama» (2004–2005), написана до 250-річчя Моцарта на замовлення Зальцбурзького фестивалю. Обидві опери мають виражений політичний зміст. «Prima» досліджує питання передачі травматичного досвіду як невід'ємної частини сучасності, яка вимагає активного залучення, а не перетворення травми на застиглий символ. Її друга опера «Adama», яка є своєрідним доповненням до моцартівської «Zaide», аналізує вплив політичних обставин на людину та обмеженість свободи, коли вона намагається уникнути цього впливу. Черновін продовжила свою роботу у жанрі музичного театру такими роботами як «and you will love me back» (2011), «Infinite Now» (2015–2016) і «Heart Chamber» (2017–2019). У 2017 році опера «Infinite Now» була визнана найкращою прем'єрою року за версією журналу Opernwelt.

Твори Хаї Черновін є важливим та унікальним явищем у сучасній музиці. Вона отримала чимало відзнак за свої композиції, серед яких: Kranichsteiner Musikpreis (1992), Asahi Shimbun Fellowship Prize (1993), стипендія Schloss Solitude (1996), відзнака IRCAM Reading Panel (1998), премія Ernst von Siemens Music Foundation (2003), премія Rockefeller Foundation (2004), премія Fromm Foundation (2008), номінація від Berlin Wissenschaftskolleg (2008), стипендія Guggenheim

Fellowship Award (2011) та Heidelberger Künstlerinnenpreis (2016). У 2017 році диск «Chaya Czernowin: The Quiet – Works for Orchestra», випущений на Wergo, був відзначений як один із найкращих за версією Німецької критики. Вона була артистом-резидентом Зальцбурзького фестивалю в 2005–2006 роках і Люцернського фестивалю в Швейцарії в 2013 році. У 2017 році Черновін стала членом Академії мистецтв у Берліні, а в 2021 році – членом Баварської академії образотворчих мистецтв. У 2022 році вона отримала Німецьку премію музичних авторів від GEMA за свої опери.

Твір «Maim» (2001–2007) для великого оркестру та групи солістів, а також інші твори 2000-х років, включаючи електронні композиції експериментальної студії, досліджують фізичність і рух матеріалу. Вони звертаються до дивної й незнайомої «фізики», яка грає з нашими очікуваннями [1, с. 45]. Ці твори досліджують як час і форму, так і матеріал, його природу та фізичність, що отримують нове вираження в творі «HIDDEN» (2013–2014) для струнного квартету та електроніки. Тут сповільнене відчуття часу поєднується з «викривленим відображеннями матеріалу», відкриваючи перед нами незвичайний світ [2, с. 470]. Для якої композиторки притаманна робота з переосмисленням музичного часу та масштабом музичної форми. Так, до прикладу, триптих «Vein» (current, vein, pulse), триває три години і складається з трьох самостійних масштабних творів: «Memory Place» для десяти перкусіоністів, струнних та електроніки IRCAM, «Unhistoric Acts» для 24-голосного хору та струнного квартету (прем'єра на 100-річчі фестивалю в Донауешінгені) та «Immaterial» для шести голосів, яку Черновін написала для фестивалю Eclat 2022 року.

Аналізуючи твір Черновін «Ayre: Towed through plumes, thicket, asphalt, sawdust and hazardous air I shall not forget the sound of» (2015), українська музикознавиця Ірина Тукова вказує на те, що попри використання традиційних інструментів оркестру (флейта, бас-флейта, кларнет, бас-кларнет, ударні, фортепіано, скрипка, альт і віолончель), композиторка застосовує нетипові прийоми – скордатуру (для струнних) та препацію (для скрипки і фортепіано). У творі переважають шумові ефекти, які створюються завдяки розширеним виконавським технікам, таким як різні способи вдихання повітря або сильне натискання смичка на струни. Музичні звуки, переважно виконані глісандо з додаванням шумових компонентів, створюють ефект, де висотна скла-

дова звуку становить лише 50–70 відсотків, що ускладнює чітке розмежування між музичними та шумовими звуками [3, с. 59–60]. Пошуки нових якостей звуку стали однією з головних визначальних особливостей нової музики [4, с. 25]. До звукових пошуків належить і робота з тембральною складовою музики. Композитори у своїх роботах створюють інструментальні комплекси, які можуть бути трактовані як один інструмент з розширеними можливостями.

Термін «мета» походить від грецького слова, що означає «за», «поза», або «після», і використовується для позначення чогось, що виходить за межі звичайних категорій або рівнів, зокрема для опису понять, які функціонують на більш абстрактному рівні. У контексті музики, термін «метайнструмент» [5, с. 26] вказує на об'єднання кількох інструментів в єдиний унікальний звуковий організм, який перевищує можливості кожного інструменту окремо. Це дозволяє створювати нові звукові ідентичності й поліфонічно-темброві структури.

У творі «Afatsim» (у перекладі з іврити означає «пухлина») 1996 р. Черновін створює темброві комплекси, поєднуючи інструменти в незвичні групи: альт і бас-флейту, скрипку і гобой, віолончель і кларнет, фортепіано, контрабас і перкусію. Ці нові утворення створюють єдиний ансамбль, де окремі тембри інтегруються в одну унікальну звукову ідентичність. Використання «метайнструментів» дозволяє авторці вийти за межі стандартних можливостей кожного інструменту, створюючи розширену звукову палітру і поліфонію, яка взаємодіє не тільки на рівні традиційних інструментальних партій, а й на рівні нового, комплексного інструменту, як стверджує дослідник Тревор Бача [6]. Зміна між поліфонією і монофонією в межах одного твору надає музичному матеріалу динамічного характеру, де інструментальні партії зливаються і розділяються, варіюючи свої функції і звукову сутність.

У Струнному квартеті (1995) Черновін використовує подібний підхід, поєднуючи чотири струнні інструменти в єдиний «метайнструмент», де всі шістнадцять струн функціонують як частини одного цілого [7]. Це створює складну, фрагментовану текстуру, яка постійно змінюється в горизонтальному вимірі. Кожен звук, кожен тембр не є ізольованим, він є частиною великого організму, що постійно видозмінюється і реорганізується. Фрагменти матеріалу з початкової секції з'являються у змінених формах протягом усього твору, створюючи відчуття безперервного розвитку.

Хая Черновін, через створення «метайнструментів», досліджує нові засоби музичної виразності. Вона розширює не лише темброві можливості, а й змінює сам підхід до музичної форми та драматургії. Традиційне поняття про розвиток теми та її варіацій поступається місцем фрагментованій структурі, в якій короткі, інтенсивні звукові кластери можуть взаємодіяти й переплітатися в різних поєднаннях, формуючи нові звукові структури. Таким чином, створення «метайнструментів» стає засобом не лише для розширення палітри тембрів, а й для глибшого дослідження звукових меж сучасної музики, де кожен інструмент перестає існувати ізольовано,

а стає частиною більш «глобального звукового процесу» [8, с. 56].

Висновки і перспективи подальших досліджень. У дослідженні аналізується підхід Хаї Черновін до створення «метайнструментів» для розширення тембрової палітри та зміни музичних структур. Її робота з тембром виходить за межі традиційних інструментальних партій, об'єднуючи кілька інструментів в єдиний звуковий організм, що дозволяє створювати нові темброві ідентичності. «Метайнструменти» функціонують як нові звукові об'єкти, які перевищують можливості окремих інструментів, даючи композитору можливість створювати унікальні текстури та структури.

Література

1. Shley-Zondiner S. Striving for the Underneath: Body and Pathos in Chaya Czernowin's Composition for Voice in Infinite Now and Heart Chamber. *Tempo*. 2023. 77(305). P. 44–59. <https://doi.org/10.1017/S0040298223000086>.
2. Dusman L. Chaya Czernowin: Conversations and Interludes. *Contemporary Music Review*. 2015. 34(5–6). P. 464–477. <https://doi.org/10.1080/07494467.2016.1150478>.
3. Тукова І. Звукопошукова тенденція у композиторській практиці другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. Вип. 3. С. 56–69.
4. Ferneyhough B. The Tactility of Time (Darmstadt Lecture 1988). *Perspectives of New Music*. 1993. 31(1). P. 22–30.
5. Czernowin C. Compositional Ideas and Trajectories in Recent Works. *Komponieren in der Gegenwart: Texte der 42. Internationalen Ferienkurse fuer Neue Musik*. Saarbruecken: Pfau, 2006. P. 25–28.
6. Ваца Т. About the Work. Chaya Czernowin's personal website. URL: <http://chayaczernowin.com/about-the-work> (дата звернення: 12.05.2024).
7. Czernowin C. The Last Tiger. Chaya Czernowin's lecture notes. URL: https://www.academia.edu/1566678/The_Last_Tiger (дата звернення: 06.04.2024).
8. Straus J. N. Introduction to Post-Tonal Theory. 2nd ed. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall. 2000. 260 p.

References

1. Shley-Zondiner, S. (2023). Striving for the Underneath: Body and Pathos in Chaya Czernowin's Composition for Voice in Infinite Now and Heart Chamber. *Tempo*, 77(305), 44–59. <https://doi.org/10.1017/S0040298223000086> [in English].
2. Dusman, L. (2015). Chaya Czernowin: Conversations and Interludes. *Contemporary Music Review*, 34(5–6), 464–477. <https://doi.org/10.1080/07494467.2016.1150478> [in English].
3. Tukova, I. (2019). Zvukoposhukova tendentsiya u kompozytors'kiy praktytsi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittya [Sound search tendency in the compositional practice of the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century]. *Chasopys Natsional'noyi muzichnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho*, 3, 56–69 [in Ukrainian].
4. Ferneyhough, B. (1993). The Tactility of Time (Darmstadt Lecture 1988). *Perspectives of New Music*, 31(1), 22–30 [in English].
5. Czernowin, C. (2006). Compositional Ideas and Trajectories in Recent Works. In J. P. Hiekel (Ed.), *Komponieren in der Gegenwart: Texte der 42. Internationalen Ferienkurse fuer Neue Musik* (pp. 25–28). Saarbruecken: Pfau [in English].
6. Ваца, Т. About the Work. *Chaya Czernowin's personal website*. Retrieved May 12, 2024, from <http://chayaczernowin.com/about-the-work> [in English].
7. Czernowin, C. The Last Tiger. *Chaya Czernowin's lecture notes*. Retrieved April 6, 2024, from https://www.academia.edu/1566678/The_Last_Tiger [in English].
8. Straus, J. N. (2000). *Introduction to Post-Tonal Theory* (2nd ed.). Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall [in English].

Yana Shliabanska – Postgraduate Student at the Department of Music Theory, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music; Lecturer at the Department of Humanitarian and Musical-innovative Disciplines, R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music

The creation of «meta-instruments» as a means of expanding the timbral palette in the works of Chaya Czernowin: A study of «Afatsim» and the String Quartet

The article is dedicated to the analysis of the compositional practice of Israeli-American composer Chaya Czernowin (b. 1957) in the context of contemporary academic music. Special attention is given to examining her approach to expanding the timbral possibilities of instrumental music through the concept of «meta-instruments». The aim of the study is to identify Czernowin's artistic strategies in works such as «Afatsim» (1996) and String Quartet (1995), which demonstrate her innovative approach to the interaction between traditional instruments and experimental timbral structures, as well as to reflect on Czernowin's approaches to the creation of «meta-instruments» as a means of expanding the timbral palette in the context of contemporary academic music. The research methodology is based on a combination of historical and contemporary musicological methods, including score analysis. Theoretical generalization methods are also used to systematize the key principles of creating «meta-instruments» in Czernowin's work. The scientific novelty lies in the introduction of the concept of «meta-instrument» into scholarly discourse and the first comprehensive analysis of its use as a method of expanding the timbral palette, which is an important aspect of contemporary compositional technique. The focus is on the composer's unique approach to employing unconventional sound production techniques and her ability to transcend the boundaries of traditional instrumentation. This approach, in particular, allows Czernowin to significantly alter the character and sound of instruments. It is important to note that working with the expressive component of sound becomes an integral part of the author's creative process. The conclusions demonstrate that «meta-instruments» in Czernowin's works serve as an essential means for expanding timbral possibilities, creating complex multilayered textures, and innovative soundscapes. Her work on sound transformation through the creation of complex timbres using extended instrumental techniques opens up new perspectives for the development of contemporary music.

Key words: Chaya Czernowin, meta-instruments, timbral palette, complex timbre, contemporary music, new music.