

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**ОВДІЙЧУК Оксана Петрівна**

**УДК 78.072(477): 787**

**ТВОРЧА СПАДЩИНА ПОЛІКАРПА БАРАНОВСЬКОГО  
У КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМ ВИКОНАВСТВА  
НА СТРУННО-СМИЧКОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Київ – 2019**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

**Науковий керівник:**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ЩЕРБАКОВА Надія Юріївна**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського Міністерства  
культури України(Київ), доцент кафедри  
теорії музики

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**ДРАЧ Ірина Степанівна**  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І. П. Котляревського  
Міністерства культури України (Харків),  
професор кафедри історії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Гармель Оксана Володимирівна**  
Київська муніципальна академія музики  
імені Р. М. Глієра  
Міністерства культури України (Київ),  
доцент кафедри теорії музики,  
учений секретар

Захист відбудеться 27 листопада 2019 року о 16.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитись у читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розісланий «\_\_\_» жовтня 2019 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

**Волосатих О. Ю.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність** дослідження обумовлена зверненням до творчої спадщини українського музичного акустика, інженера-винахідника, музикознавця Полікарпа Павловича Барановського (1897–1963), науковий доробок якого на сьогодні не має достатньої репрезентації у сучасному музикознавстві. У галузі теорії музики він є автором праць, присвячених дослідженню особливостей організації звукового простору. Насамперед його цікавили акустичні особливості звуковисотної системи, в якій працюють виконавці на інструментах з нефіксованою висотою звуків (струнні, духові, вокал), а також специфіка взаємодії елементів, що цю систему складають. Йому належить низка відкриттів, що мають як суто наукове, так і практичне значення. Результатом його ретельних експериментальних дослідів стало відкриття *«розширення тонального рівня»*, *«дуалізму інтервалів»*, *«біологічної комми»* і, нарешті, *«вільного мелодичного строю»*.

Незважаючи на те, що можливості застосування теоретичних праць П. Барановського цілком закономірно обмежені, адже його акустичний аналіз здійснювався на музичному матеріалі з «традиційною» тональною системою звуковисотної організації, вивчення теоретичної спадщини П. Барановського з позиції можливостей застосування його ідей у виконавській практиці є обґрунтованим і **актуальним**, оскільки «тональна» музика, як і раніше, залишається основою репертуару виконавців на струнно-смичкових інструментах.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано згідно з планами науково-дослідницької роботи кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вона відповідає темі № 12 «Сучасне теоретичне музикознавство в системі міждисциплінарних зв'язків» тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на 2015–2020 рр. Тему роботи в остаточному формулюванні затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського (протокол № 7 від 29 грудня 2016 року).

**Мета дисертаційного дослідження** – музикознавче обґрунтування втілення теоретичних постулатів П. Барановського у виконавській практиці на струнно-смичкових інструментах.

Заявлена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- реконструювати теоретичні положення концепції П. Барановського і вписати їх у контекст наукових пошуків у галузі музичної акустики у ХХ столітті;
- провести порівняльний аналіз двох базових на пострадянському просторі концепцій ХХ століття – Миколи Гарбузова і Полікарпа Барановського;

- проаналізувати можливі способи застосування основних положень теорії П. Барановського у виконавській практиці на струнно-смичкових інструментах;
  - визначити способи адаптації різних строїв (рівномірно-темперованого та вільного мелодичного) в умовах ансамблевого виконання;
  - вивчити причини різного виконавського підходу до звуковисотного інтонування однакових за нотацією гармонічних і мелодичних інтервалів.
- Об'єктом** дослідження є творча спадщина Полікарпа Барановського.

**Предметом** – реалізація теоретичних ідей П. Барановського у виконавській практиці на струнно-смичкових інструментах.

**Матеріал дослідження.** Для реконструювання наукового доробку П. Барановського здійснено аналіз його як друкованих праць: Звуковисотный анализ свободного мелодического строя. /Киев: Изд-во АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии, 1956. (спільно з Є. Юцевичем)/; Основи дуалізму інтервалів. /Київ: АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії, 1947 /; Коммографічний метод дослідження слуху. Київ: Акад. Наук УРСР, Ін-т укр. фольклору, Сектор пісенно-музичного фольклору; 1941. 26 с.; так і матеріалів, що знаходяться у колекції рукописних фондів ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України: Аудиографический метод исследования слуха. /Ф. 14 – кол. 5, 81. Б.д., машинопис, 18 арк./; Вибрография. Исследование ритмо-вибрационной чувствительности (схема исследования, фрагменты, статьи) /Ф. 14 – кол. 5, 94. Б.д., машинопис, рукопис, 5 арк./; Инструкция по настройке камертонов. /Ф. 14 – кол. 5, 97, 1945. Машинопис, 1 арк./; Интонометр (технические условия, аннотации, схемы, фрагменты статей и др. /Ф. 14 – кол. 5, 69./; Интонометрический анализ свободно исполняемой мелодии с учётом ритма и динамики. /Ф. 14 – кол. 2. 1954. Малюнки, машинопис. 57 с./; Исследование биологической коммы на эластическом звукоряде (предварительное сообщение). /Ф. 14 – кол. 5, 65. 1946. Рукопис, 3 арк./; Научная проблематика 1951–1955. /Ф. 14 – кол. 5./; Обоснование унтертонной системы. Академия Наук УССР, Институт Искусствоведения Фольклора и Этнографии. Лаборатория звукозаписи. /Ф. 14 – кол. 5./; Основы дуализма интервалов (тезы, аннотация). /Ф. 14 – кол. 5, 86. Б.д., машинопис, 7 арк./; Отчет по теме «Уточнение графика биологической коммы». Институт Искусствоведения Фольклора и Этнографии АН УССР. Лаборатория звукозаписи. Ф. 14 – кол. 5./; Полиаудиограф (аннотации и др.). /Ф. 14 – кол. 5, 85. Б.д., машинопис, 43 арк./; Программа по акустике для учеников-настройщиков и анализ настройки роялей разными настройщиками. /Ф. 14 – кол. 5, 105. Б. д. машинопис, рукопис, 11 арк./; Біокоммометр (короткий опис, технічні умови, інструкція та ін.). /Ф. 14 – кол. 5, 68. 1960. Машинопис, рукопис, 60 арк./; Метод мікросинхронізації. Мікросинхронізатор (схема). /Ф. 14 – кол. 5, 90. Б.д., машинопис, рукопис, 19 арк./; Напрямки досліджень (тези, доповіді, без назви). /Ф. 14 – кол. 5, 91. Б.д., машинопис, 2 арк./; Дуалізм інтервалів і оцінка властивостей слуху. Акустична лабораторія Київського обласного музичного комбінату. /Ф. 36 – кол. 11, 843. «Фізичні записки» АН

УРСР, 1937. (спільно з Є. Юцевичем) /.

Крім того **аналітичну базу** дослідження складають твори з репертуару струнно-смичкових інструментів – як інструктивного, так і художнього. Така різнобічність у виборі самого репертуару для аналізу не є випадковою. Звернення до інструктивних матеріалів пояснюється їхньою необхідністю в процесі виховання основних навичок виконавців. Вибір певних художніх зразків визначався їх затребуванням у репертуарі виконавців: Р. Крейцер – Етюди № 7, 16, 32; С. Кулаков – Транскрипція для альту шести сюїт Й. С. Баха для віолончелі соло; А. Хоффмайстер – Концерт для альту з оркестром D-dur (I частина); А. Рубінштейн – Соната для альту і фортепіано f-moll; М. Глінка – Соната для альту і фортепіано; Ф. Шуберт – Соната «Арпеджіоне» для альту і фортепіано; Й. Йоахім – Хроматичні послідовності; Л. Могілл – Вправи; перекладення «Політу джмеля» М. Римського-Корсакова для альту і фортепіано Є. Страхова; Д. Фінко – Соната для альту соло.

**Теоретична база дослідження.** Оскільки тема дисертації знаходиться на перетині кількох напрямів музичної науки, усі джерела можна розділити на кілька груп:

1. наукові розробки, присвячені дослідженню природи музичного слуху виконавців на інструментах із нефіксованим звукорядом: П. Барановський, М. Гарбузов, О. Рабінович, Ю. Рагс, Л. Немировський;
- 1) праці, що висвітлюють коло проблем, пов'язаних з історичним розвитком різних систем звуковисотної організації: Е. Алексєєв, М. Гендель, Г. Когут, І. Котляревський, О. Оголевець, М. Шерман;
- 2) праці з проблем вивчення музичного слуху: П. Бережанський, Г. Гельмгольц, М. Карасьова, С. Майкапар, Л. Масленкова, В. Оськіна;
- 3) праці, пов'язані з вивченням різних аспектів музичної психології: М. Арановський, М. Блінова, Л. Бочкарьов, Д. Дувирак, Д. Кирнарська, В. Медушевський, Б. Теплов;
- 4) методичні розробки, присвячені проблемам інтонації та інтонування на струнно-смичкових інструментах: О. Агарков, М. Берлянчик, Л. Ауер, А. Готсдинер, Л. Гуревич, Й. Лесман, К. Мострас, Б. Палшков, В. Стеценко, І. Ямпольський;
- 5) праці з акустики: І. Алдошина, С. Аллон і М. Максимов, О. Белявський, М. Гарбузов, Стенлі А. Гельфанд, Л. Дис, Г. Когут, І. Орлов, Ю. Рагс, В. Порвенков.

**Методологічна база дисертації.** Аргументація основних наукових положень зумовила застосування на різних етапах дослідження сучасних методологічних підходів, які поєднують методи історико-біографічного, системного, функціонального, порівняльного і структурного аналізу.

**Наукова новизна.** У дисертації вперше:

- на основі архівних матеріалів та друкованих робіт реконструйовано теоретичну концепцію П. Барановського;
- теоретичні положення П. Барановського вписано в контекст наукових пошуків у галузі музичної акустики у ХХ столітті;

- введено в науковий обіг основні поняття концепції П. Барановського: «вільний мелодичний стрій», «дуалізм інтервалів», «біологічна комма»;
- проаналізовано визначення «дуалізм інтервалів» і специфіку його використання у виконавській практиці;
- введені можливі засоби адаптації рівномірно-темперованого та вільного мелодичного строїв в умовах ансамблевого виконання.

На були подальшого розвитку ідеї наукових розробок П. Барановського, що стосуються «вільного мелодичного строю», «тонального рівня», «розширення» та «зміщення» тонального рівня та «дуалізму інтервалів» як основи інтонування на струнно-смічкових інструментах; поняття «звуквисотна інтонація», обґрунтовано його уточнююче визначення.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дослідження можуть бути використані як в курсі музичної акустики, методики викладання гри на спеціальних інструментах у середніх навчальних закладах, так і в різних галузях практичної діяльності виконавців на струнно-смічкових інструментах, зокрема, у самому процесі гри, педагогічній практиці.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на спільному засіданні кафедри теорії та історії музичного виконавства і кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні ідеї та положення роботи відображено в доповідях на конференціях: VIII Всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Українське музикознавство у проєкціях наукових пошуків молодих» (до 170-річчя М. В. Лисенка) (2–4. 03. 2012, Київ); Всеукраїнська наукова конференція «Актуальні проблеми теоретичного музикознавства: музичне виконавство як об'єкт музикознавчого осмислення» (до 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського) (5. 12. 2012, Київ); XV Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (3–5 .01. 2013, Київ); XVI Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (8–10 .01. 2014, Київ); XVII Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці» (8–10 .01. 2016, Київ).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано п'ять одноосібних наукових статей, з них п'ять – у фахових виданнях, затверджених МОН України, два з яких індексовані в міжнародних наукометричних базах.

**Структура та обсяг дисертації** зумовлені логікою розкриття теми. Праця складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел (298 позиції, з них 10 англійською мовою) та додатків. Загальний обсяг роботи – 214 сторінок, з них основного тексту – 158 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено головну мету, завдання, теоретико-методологічні засади, рівень наукової розробки теми дисертації, сформульовано її наукову новизну, розкрито практичне значення.

**Перший розділ «Праці П. Барановського та їх місце в українській музичній науці»** має три підрозділи.

**У Підрозділі 1.1. Звуковисотна система як предмет вивчення** розглядаються основні аспекти дослідження даної проблеми. Зазначається, що вони вивчаються як в історичному і теоретичному (психологія музичної діяльності, музичний слух, музична акустика, загальні питання теорії музики тощо), так і методичному ракурсі. Основний акцент зроблено на працях, де звуковисотна система виступає як об'єкт акустичних досліджень (праці О. Рабіновича, М. Гарбузова, П. Барановського та ін.). Виявлено, що активні пошуки у цьому напрямку починаються вже в першій половині ХХ століття, що пов'язано зі стрімким розвитком матеріально-технічної бази. Ступінь зацікавленості, кількість проведених експериментів та жвавість наукових дискусій дозволили визначити цей період як час «акустичної революції» (Г. Когут). Зазначається, що однією з провідних фігур цього процесу по праву вважається засновник радянської «акустичної» школи Микола Гарбузов (1880–1955).

Аналіз літератури дозволив виявити, що, попри широкий спектр питань, що підіймались, провідним було питання визначення специфіки звуковисотної системи, в якій грають інструменти з нефіксованим звукорядом. Звернення до вітчизняних та зарубіжних праць другої половини ХХ та початку ХХІ століття (Ю. Рагс, Г. Когут, В. Серєда, О. Сахалтуєва, В. Морозов, Жаніна Фік, Нюнез Маріо Леонсіо та ін.) дозволило визначити, що окреслена в першій половині ХХ століття проблемна зона не втрачає своєї актуальності і науковці продовжують вивчення музично-акустичного феномену як у теоретичному, так і в експериментально-практичному, а також у методичному аспектах.

**У Підрозділі 1.2. Наукові розвідки Полікарпа Барановського: теоретичний аспект розгляду** зазначається, що П. Барановського можна повною мірою вважати одним із засновників «акустичної революції». Його відкриття, підтвержені практичними акустичними дослідженнями, науково обґрунтували новий погляд на організацію звуковисотної системи, що притаманна виконанню на інструментах з нефіксованим строем. На жаль, дуже вагомими причинами не дозволили П. Барановському створити власну школу. Однією з них стала відсутність повноцінної музичної освіти. Однак відомо, що тісна співпраця з композитором Є. Юцевичем забезпечила П. Барановському професійну допомогу. Зауважимо, що Євген Юцевич приймав участь в усіх етапах досліджень, що було зафіксовано у спільних наукових роботах учених. Але провідна роль у цьому тандемі, судячи з усього, належала П. Барановському.

Аналіз наукових робіт вченого дозволив виявити ряд основних положень теоретичного доробку дослідника. Поміж них одним з ключових є поняття «*вільний мелодичний стрій*», який, за визначенням П. Барановського, має 22 ступені, відрізняється еластичністю та гнучкістю, що досягається за рахунок особливого принципу взаємодії ступенів – стабільних (I, IV, V) і лабільних (II, III, VI, VII). Основна різниця між стабільними та лабільними ступенями полягає в їх акустичній «чутливості» щодо напрямку мелодичного розгортання.

Стабільні ступені не змінюють своєї акустичної якості за умов зміни мелодичного руху. Лабільні ступені є варіантними і змінюють акустичні показники залежно від висхідного чи низхідного руху.

У дисертації зазначається, що, досліджуючи особливості побудови вільного мелодичного строю, П. Барановський акцентує, що йому притаманні «розширення тонального рівня» та «зміщення тонального рівня». Ретельне вивчення цього питання дозволило сформулювати самостійні визначення, що пропонуються в дисертації як робочі. **Тональний рівень** – це індивідуальна, притаманна кожній тональності норма акустичного місцезнаходження та сунідрядності звуків стосовно основного тону. **Розширення тонального рівня** – це властивість, яка пов'язана з об'єктивною різницею між однойменними звуками темперованого й вільного мелодичного строїв. **Зміщення тонального рівня** – це плавна або хвилеподібна акустична рухливість звуків (вгору або вниз) щодо норми їх розташування стосовно основного тону. Зазначається, що П. Барановський вважає тональний рівень поняттям відносним. Узагальнюючи результати акустичних вимірів, вчений доводить що вільному мелодичному строю взагалі не притаманний стійкий тональний рівень.

Явище «дуалізму інтервалів» безпосередньо пов'язане зі специфікою вільного мелодичного строю. Основні результати його вивчення викладено П. Барановським у науковій праці «Основи дуалізму інтервалів». Визначено, що суть цього явища полягає в акустичній нерівності гармонічних та мелодичних інтервалів. Детальному розгляду даного питання в дисертації присвячено підрозділ 2.1.

Вивчення наукових робіт П. Барановського дозволило виявити, що всебічне вивчення дуалізму інтервалів сприяло відкриттю ще одного чинника, який хоч і ґрунтується на суб'єктивних властивостях виконавця, має великий вплив на кінцевий результат звуковисотного інтонування. П. Барановський називає його «біологічною коммою», яка визначається як «міжінтервальна різниця, що показує ступінь розширення мелодичних інтервалів по відношенню інтервалів гармонічних». Вчений вказує, що величина цієї різниці дорівнює від 2 до 6 центів. П. Барановський також підкреслював співвідношення між біологічною коммою і показниками віку людини, її «загального біотонусу».

Акцентується, що і наведені вище ідеї П. Барановського, і багато інших, розглянутих у даній роботі, на жаль, не отримали подальшого наукового розвитку. До них відноситься дослідження обертової та унтертової систем, питання, пов'язані з інтонаційною чутливістю та її різновидами (вібраційний, амплітудний, тембровий, ритмічний тощо), подальша робота над явищем біокомми (ізочастотна та анізочастотна комма), питання з приводу настроювання оркестру тощо. Крім того, наводиться перелік винайденої їм електронної апаратури, яка дозволила більш точно проводити та фіксувати процес акустичних експериментів – інтонометр, коммометр, коммограф універсальний та аудіограф універсальний, та подається коротка характеристика кожного з них.



**1.3. Теоретичні погляди М. Гарбузова і П. Барановського: порівняльний аналіз.** У підрозділі пропонується порівняльний аналіз двох провідних концепцій – Миколи Гарбузова та Полікарпа Барановського, присвячених вивченню специфіки звуковисотної організації що притаманна інструментам з нефіксованим звукорядом (голосу). Метою його проведення є свідоме прагнення довести, що концепція П. Барановського, який тривалий час був у тіні авторитету свого більш відомого російського колеги, є абсолютно самостійною і заслуговує на особливу увагу. Обрання саме цих об'єктів для порівняння визначається перш за все схожістю проблематики і подібністю поставлених завдань:

- виміряти слухову чутливість, спрямовану на максимально точне диференціювання висоти звука;
- провести детальний аналіз вимірювань слухової чутливості виконавців на інструментах з нефіксованим звукорядом (вокал);
- показати різні обмеження рівномірно-темперованого строю щодо можливостей виконання в «зонному» строї (М. Гарбузов) і «вільному мелодичному» строї (П. Барановський);
- запропонувати свою концепцію розв'язання проблеми реального строю, притаманного виконанню на інструментах з нефіксованим звукорядом (голосом) як на рівні методики освіти виконавців, так і на рівні вирішення технічних завдань (настроювання інструмента, питання ансамблевої гри тощо.)

Ретельне вивчення і порівняння обох концепцій показало, що різниця дослідницьких підходів спостерігається вже на початковій фазі експерименту у виборі інструментів (дерев'яні духові у М. Гарбузова і вокал у П. Барановського) та кількості учасників (троє в першому випадку і понад 60 у другому). Різним виявився і хід дослідження. М. Гарбузов вимірював мелодії, що виконувались в дуже повільному темпі, з порушенням природного інтонаційного та метроритмічного розгортання. П. Барановський, навпаки, притримувався принципів замірювання «живого» інтонування, тобто проводив акустичний аналіз безпосереднього виконання.

Різняться і результати. Встановлено, що М. Гарбузов пропонує модель строю, в основі якого зберігається 12 номіналів загальноприйнятого рівномірно-темперованого строю, однак водночас у межах кожного ступеня можлива необмежена кількість інтонаційних варіантів. Він визначив такий стрій як «зонний». П. Барановський називає свою модель «вільний мелодичний стрій». Суттєва різниця полягає в кількості елементів (22 замість 12), а також в наявності чіткого регламенту їх акустичних варіантів (кількість варіантів кожного ступеня є суворо регламентованою в межах біологічної комми, котра, як уже відомо, дорівнює 2–6 центам). Різні підходи до визначення строю вплинули і на характеристику інтервалів, особливостей настроювання інструментів, і навіть на різні підходи до методики викладання сольфеджіо.

Таким чином, запропонований в дисертації аналіз двох різних теорій виявив як точки дотику, так і розбіжності. Доведено, що незважаючи на формування обидвох теорій приблизно в один і той самий час, ідеї

П. Барановського є абсолютно оригінальними, самостійними і перспективними для подальших розробок.

**Другий розділ «Теорія «дуалізму інтервалів» у контексті сучасної методики і виконавської практики»** присвячено розгляду шляхів екстраполяції теорії «дуалізму» П. Барановського на певні методичні засади виконавської практики на струнно-смичкових інструментах.

**У підрозділі 2.1. «Дуалізм інтервалів» П. Барановського: теоретичний аспект проблеми** відзначається, що його ідеї мають не тільки суто теоретичну наукову цінність, а й чітку практичну спрямованість. Вказується, що суттю цього дослідження є теоретичне обґрунтування доведеної експериментально акустичної різниці між гармонічними («синхрон») та мелодичними («секвент») інтервалами. На думку П. Барановського, перші з них мають певні об'єктивні характеристики, другі, навпаки, є винятково індивідуальними. Суб'єктивність секвент інтервалів пов'язана передусім з біологічним фактором, а саме, «біологічною коммою». Аналіз робіт вченого дозволив виявити його відкриття: всі великі мелодичні інтервали мають чітку тенденцію до розширення щодо гармонічних номіналів, а малі, навпаки, тенденцію до звуження.

Оскільки П. Барановський розглядає інтервал тільки в контексті конкретної мелодії, що інтонується, він стверджує, що акустична величина мелодичного інтервалу залежатиме безпосередньо від напрямку мелодичного руху. Таку взаємодію він пов'язує з «розширенням тонального рівня». Крім того виявлено, що П. Барановський акцентує прямий взаємозв'язок варіантності того чи іншого мелодичного інтервалу (стосовно гармонічного номіналу) з ладотональним контекстом. Так, інтервали, до складу яких входять стабільні ступені (I, IV і V), незалежно від напрямку руху, не схильні до акустичної варіантності. Акустична якість інтервалів, утворених на основі лабільних ступенів, навпаки, є залежною від напрямку розгортання мелодичної лінії. Уточнюється, що ці особливості насамперед стосуються гармонічних інтервалів. Мелодичні, відповідно до явища «дуалізму», завжди будуть відрізнятися від гармонічних на величину біологічної комми (2–6 центів).

**2.2. Дуалізм доконаних консонансів: октава, кварта, квінта, прима.** У підрозділі зазначається, що дуалізм притаманний будь-яким інтервалам. Навіть такий, на перший погляд, стійкий інтервал, як октава, має двоїсте сприйняття. Вказується, що, за П. Барановським, октава, з одного боку, є дійсно стійким інтервалом і не змінює свою акустичну якість в залежності від напрямку мелодичного руху. З іншого, вона має «діалектичну природу» залежно від мелодичного й гармонічного викладення під час виконання на інструментах з нефіксованим звукорядом. Різниця між ними полягає в межах біокомматичної поправки (2–6 центів). Крім того, мелодичні октави (на відміну від гармонічних) є залежними від руху мелодичного контексту.

Аналіз акустичної якості кварта та квінти дозволив з'ясувати, що мелодичний різновид цих інтервалів має тенденцію до розширення по відношенню до своїх гармонічних номіналів. Крім того, навіть гармонічному

виду цих інтервалів притаманна варіантність, оскільки їх звучання залежить від ступеневого складу (участі стабільних або лабільних ступеней).

Розглядаючи «дуалізм» прими, наголошується, що у виконавській практиці встановилося жорстке правило, яке передбачає «підстроювання» одного звука під інший. Однак і в цьому випадку різниця між гармонічними та мелодичними видами інтервалу присутня. Виявлено, що особливості мелодичної прими залежать від: а) функціонального значення (включення звуку до різних гармонічних функцій); б) ладотонального контексту (стабільна чи лабільна ступінь); в) аплікатурних особливостей (відкрита чи невідкрита струна); г) часового проміжку між звуками (звуки співпадають в часі чи повторюються через певний проміжок часу). Останній вид означено в дисертації як «режисуюча» прима. Вона стає акустичною опорою для звуків, що знаходяться між її тонами, і вимагає від виконавця під час свого повтору точного акустичного збігу.

У підрозділі пропонуються можливі варіанти аплікатури, які можуть допомогти у вирішенні проблеми більш точного інтонування. Крім того, для уточнення розуміння виконавських задач в дисертації вводиться робоче визначення «звуквисотна інтонація». *Звуквисотна інтонація* – це виконавська реалізація міжінтервальної різниці, яка визначається «дуалізмом інтервалів». Зазначається, що це в першу чергу виконавський навик, який є важливою складовою у комплексі якостей, спрямованих на створення виразного виконання. І саме він стає тією сполучною ланкою, що дозволяє наочно простежити зв'язок теоретичних ідей П. Барановського з виконавською практикою.

Акустичні особливості доконаних консонансів розглядаються на прикладах як інструктивного матеріалу (Етюди № 7, № 16, № 20, № 32 Р. Крейцера, збірка гам та арпеджіо В. Козіна), так і художнього (Сарабанда з віолончельної Сюїти № 2 та Прелюдії з віолончельних Сюїт № 1, № 4, № 6 Й. С. Баха /транскрипція для альту С. Кулакова/, а також уривок з Концерту для альту з оркестром D-dur /1 частина/ А. Хоффмайстера).

У підрозділі 2.3. «Дуалізм» терції в системі ладових закономірностей вказується, що розгляд інтервального складу музичного матеріалу з позиції теорії «дуалізму інтервалів» неможливий без урахування ладового контексту. Наголошується, що опора на теорію П. Барановського передбачає оперування мажорним і мінорним ладами в їх «класичному», базовому трактуванні.

Виявлено, що П. Барановський визначає загальну закономірність – тенденцію до «затуплення» мелодичних малих терцій і малих секст та, навпаки, «загострення» великих терцій і великих секст стосовно гармонічного номіналу. Для підтвердження цієї тези автор наводить результати своїх вимірювань: малі терції –  $a - c$  (I – III ступені ладу) – 298,3;  $gis - h$  (III – V) – 294;  $gis - h$  (VII – II – за подальшої модуляції в e-moll) – 295,0; великі терції –  $e - gis$  (V – VII) – 415;  $gis - e$  (III – I) – 406;  $e - c$  (I – VI) – 409. Акустична величина цих інтервалів в темперованому строї має наступні цифрові показники (в центах): мала терція – 300, велика терція – 400. В дисертації

зазначається, що в роботах П. Барановського, на жаль, відсутня цілісна картина акустичних показників усіх інтервалів. Така «неточність» пояснюється тим, що дослідник передусім ставив перед собою завдання не вимірювати точну величину кожного окремого інтервалу, а виявити й описати загальну тенденцію. Визначаючи варіантну природу мелодичного інтервалу терції, автор вказує, що їх акустична якість залежить від напрямку мелодичного руху, від ступеневого складу та від розташування на звукоряді (верхній або нижній тетрахорд). П. Барановський доводить наступне – в терціях, розташованих у верхньому тетрахорді, тенденція до розширення посилюється, що пов'язано з розширенням тонального рівня.

Акустичні особливості інтервалу «терція» розглядаються у підрозділі на прикладах інструктивного матеріалу (О. Шевчик. Вправи для гам терціями). Крім того, оскільки терція є складовою акорду, на прикладі Сарабанди з віолончельної Сюїти № 6 Й. С. Баха /транскрипція для альту С. Кулакова/ аналізуються особливості акордової техніки.

**2.4. Особливості «дуалізму» дисонансів на прикладі інтервалу секунди.** У підрозділі зазначається, що, незважаючи на дисонантність секунди, вона так само має дуалістичну природу та варіюється залежно від типу викладу та ладового контексту. Наводяться акустичні показники великих секунд у C-dur у межах однієї октави: 1)  $c - d$  (200 ц.); 2)  $d - e$  (201 ц.); 3)  $f - g$  (200 ц.); 4)  $g - a$  (190 ц.); 5)  $a - h$  (206 ц.). Вказується, що акустична нерівність мелодичних великих секунд є результатом їх ступеневого складу та розширення тонального рівня.

Так само варіантними є і малі мелодичні секунди, але для них характерною є тенденція до звуження по відношенню до гармонічного номіналу. При цьому всі акустичні відмінності відбуваються в межах біокомматичної поправки (2–6 центів). «Дуалізм» секунди розглядається на прикладі уривку з Партити № 2 Й. С. Баха для скрипки соло /транскрипція для альту С. Кулакова/.

**Третій розділ «Реалізація теоретичних ідей П. Барановського у виконавській практиці»** присвячений аналізу деяких проблемних зон виконавства на інструментах з нефіксованим звукорядом і розгляду шляхів їх розв'язання.

**3.1. Особливості аплікатурних рішень в умовах практичної реалізації теоретичних ідей П. Барановського.** У підрозділі зазначається, що кінцевий результат точного звуковисотного інтонування безпосередньо пов'язаний з вибором правильного аплікатурного рішення. Аргументація цього тезису опрацьовується на прикладі інтонування діатонічного та хроматичного півтонів. Вибір цих інтервалів обумовлений їх показовою акустичною різницею у темперованому (енгармонічно рівні) та вільному мелодичному строях. За основу взято методичні напрацювання І. Ямпольського стосовно аплікатурних рішень виконання хроматичних гам – послідовне ковзання пальців та послідовне чергування пальців лівої руки по грифу. Висвітлена різниця в місцеположенні пальців лівої руки на грифі – звужене в процесі виконання

малої секунди і розширене в процесі виконання збільшеної прими. Визначено співвідношення між інтервалом та аплікатурним прийомом, який дозволить більш точно виконати поставлену інтонаційну задачу.

Окрім традиційних аплікатурних позначок, розглядається також менш вживана («дужка»), аналізуються випадки доречності чи недоречності її застосування.

Аналітичним матеріалом для розгляду поставленого у підрозділі питання обрано інструктивні приклади (Й. Йоахім та А. Григорян «Гами для скрипки» і Л. Могілл «Гами на альті»), приклади з дитячого репертуару для початківців-скрипалів (Збірка під редакцією К. Тахтаджієва) та збірка Г. Безрукова та К. Ознобіщева «Основи техніки гри на альті», віртуозна п'єса («Політ джмеля» М. Римського-Корсакова в обробці для альту Є. Страхова.), Соната для альту соло Д. Фінко.

**3.2. Акустичні особливості настроювання відкритих струн.** У підрозділі зазначається, що феномен «відкритих» струн полягає у певній їх акустичній двоїстості. З одного боку, «відкрита» струна – це константна, задана самим виконавцем звуковисотна величина, від якості якої залежить акустична висота усіх інших звуків. З іншого, звучання «відкритої» струни – це активний учасник живого процесу інтонування, впродовж якого всі її перераховані вище якості («незмінність», «об'єктивність» тощо) стають органічною складовою звукового простору, в якому через специфіку струнно-смичкового інструмента з нефіксованим звукорядом переважають мінливість і варіантність. У дисертації розглядаються два види настроювання – стандартне та нестандартне («скордатура»). Остання передбачає перестроювання однієї або декількох струн і застосовується для розширення діапазону інструмента і зміни його тембру й сили звучання. Зазначається, що одним з різновидів скордатури можна вважати «мелодичне настроювання». Пропонується наступне визначення. ***Мелодичним настроюванням струнно-смичкових інструментів називається настроювання по розширених мелодичних квінтах, відповідно ідеї «дуалізму інтервалів», що здійснюється шляхом фізичного натягу або спуску струни-звуківипромінювача кілком чи машинкою у процесі проведення по ній смичком або щипком піцикато.*** Таке настроювання, особливо під час сольної гри, дозволяє уникнути протиріччя між акустичною якістю відкритої струни, налаштованої гармонічно, і особливостей звуковисотного інтонування у вільному мелодичному строї.

**3.3. Проблема взаємодії інструментів з фіксованою і нефіксованою висотою звуків у процесі ансамблевого виконання: способи адаптації різних звуковисотних систем.** У підрозділі зазначається, що у ансамблевому виконанні поєднання двох різних звуковисотних систем стає окремим виконавським завданням. Традиційно, весь вантаж «інтонаційної корекції» бере на себе виконавець, чий інструмент не має чітко заданої фіксації. Однак якість інтонування водночас стає дуже вразливою. У роботі пропонуються три способи адаптації темперованого та реального мелодичного строїв, які дозволяють зберегти специфіку інтонування на інструменті з нефіксованим звукорядом.

Першим способом адаптації темперованого і реального мелодичного строїв є прийом «вібрато» виконавця на інструменті з нефіксованим звукорядом. У цьому випадку він розглядається як допоміжний засіб, що дозволяє коригувати висоту звуків. Використання даного прийому є особливо доречним у випадку фактурного дублювання тону (або тонів), який у мелодичній лінії партії соліста є лабільним. Вібрато як коригуючий чинник має достатньо можливостей, адже середня величина вібрації (рахуючи від найвищого до найнижчого значення) дорівнює 30 центам, а окремі випадки доходять до 60 центів, тобто перевищують 1/4 тону. Крім того, за допомогою вібрато виконавець може підкреслити або нівелювати (зокрема, в ансамблевому виконанні) специфіку «дуалізму інтервалів». Зазначається, що якість вібрато залежить не лише від технічних рішень, а й від таких факторів, як:

- *явище «дуалізму інтервалів» і біологічної комми виконавця;*
- *ладотональний та мелодичний контекст: «лабільна» чи «стабільна» ступінь, напрямок мелодичного руху;*
- *сольне або ансамблеве (оркестрове) виконання.*

Другий спосіб адаптації «вільного мелодичного» й рівномірно-темперованого строїв не залежить від виконавців, оскільки рішення пропонується безпосередньо в нотному тексті. Мова йде про таку фактурну організацію матеріалу, за якої композитор не дублює звуки мелодичної лінії в партіях соліста і супроводу. Зазначається, що таке рішення не є випадковим, адже дублювання, особливо лабільних ступенів, було би фатальним для звуковисотного інтонування соліста і негативно відобразилось на акустичній якості як інтервалів, схильних до «розширення» (мелодичні октава, квінта, кварта, секста, терція, секунда), так і найбільш «чутливих» інтервалів – півтони (діатонічні та хроматичні) та хроматичні інтервали.

Третім способом адаптації є настроювання фортепіано «з розливом». Особливість її полягає в тому, що фіксація двох струн відбувається стосовно третьої, з різницею у два-три центи (або одна до другої в нижньому регістрі). У такий спосіб формуються два «звуковипромінювача» (за П. Барановським), різниця між якими повністю збігається з нормативною біологічною коммою виконавця-соліста. П. Барановський вважав, що саме такий спосіб настроювання може певною мірою відкоригувати вади темперованої системи і, відповідно, нівелювати акустичні суперечності ансамблевого виконання.

Ілюстрацією викладених положень є аналіз найбільш показових уривків М. Глінки Соната для альту і фортепіано (d-moll), Ф. Шуберта Соната для альту і фортепіано «Арпеджіоне» (a-moll, D 821), А. Рубінштейна Соната для альту і фортепіано (f-moll, op.49).

**У Висновках** зазначається, що попри всю різнобічність наукових інтересів Полікарпа Барановського у площині психології, фізіології, музичного мистецтва, медицини, можна виділити одну генеральну лінію його творчих зацікавлень – це галузь музичної акустики. Реконструкція його теоретичних положень дозволила визначити, що, на жаль, ідеї П. Барановського не мали належного оформлення, необхідного для побудови ясної і стрункої наукової

концепції, а отже, й не давали справжнього уявлення про обсяг його експериментальних досліджень. Чимало з них не дістали чіткого теоретичного узагальнення і сприймалися скоріше як певні тенденції (зокрема, явище «розширення тонального рівня»). Попри це, маємо достатньо підстав уважно поставитися до творчих здобутків дослідника. По-перше, порівняльний аналіз теорій П. Барановського і М. Гарбузова, близьких за сферою інтересів, засвідчує безперечну самостійність і оригінальність наукових досягнень талановитого українського вченого. По суті, це були перші серйозні акустичні дослідження у вітчизняному музикознавстві. По-друге, розробки як радянських і пострадянських, так і зарубіжних дослідників з питань музичної акустики, проблем музичного слуху, що проводились у другій половині ХХ століття і проводяться нині, довели правильність багатьох тез П. Барановського, висунутих ним ще в першій половині ХХ століття, їх значимість і життєвість. Третя, мабуть, найсуттєвіша причина полягає в тому, що теоретичні ідеї П. Барановського є результатом багаторічного дослідження особливостей живої виконавської практики, завдяки чому аналіз їх взаємодії з проблемами виконавства виглядає цілком органічним. Усі ці міркування переконують нас у тому, що наукова спадщина П. Барановського є надійним фундаментом для подальших наукових розвідок у сферах музичної педагогіки, музичної акустики, музичної психології і багатьох інших галузях музикознавства.

Аналіз творчого доробку вченого дозволив з'ясувати, що, вивчаючи звуковисотну організацію музичного матеріалу, П. Барановський від самого початку розрізняв висоту музичного звуку як номінальну і акустичну (остання поділяється на абсолютну і відносну). Процес експериментального дослідження він розділив на три етапи. Перший з них передбачав встановлення «абсолютної» величини інтервалів. Визначення її здійснювалося без включення того чи іншого інтервалу в ладотональний контекст. Після того, як у процесі акустичних вимірювань кожен звук ізольованого інтервалу був зафіксований за висотою, П. Барановський приступав до другого етапу. Досліджуючи виконання мелодії на інструменті з нефіксованою висотою звуків, вчений встановлював залежність акустичного варіанта звука від його приналежності до виду інтервалу (мелодичний / гармонічний) і контексту (ладотональність, напрямок мелодії, метр, ритм тощо). Третім етапом процесу акустичних вимірювань було визначення певних закономірностей, пов'язаних зі змінною сутністю «вільного мелодичного» строю, в якому виконуються твори на інструментах з нефіксованим звукорядом (голосом). П. Барановський твердив, що цифрові показники висоти звуків у процесі виконання мелодії на інструментах з нефіксованим звукорядом кардинально відрізняються від цифрових показників їх «абсолютної» висоти. Водночас він довів, що «абсолютна» висота звуків не є еталоном чистого звуковисотного інтонування для фахівців на вищевказаних інструментах. Навпаки, нормою є акустична варіантність ступенів «вільного мелодичного» строю, чітко регламентована, залежна від контексту місцезнаходження цього звука в музичному матеріалі. Отже, можна сказати, що вибір акустичного варіанта звука є, з одного боку,

творчим виконавським процесом, однак водночас вимагає чіткого розуміння контекстної ситуації. Адже вибір правильного рішення залежить від таких факторів: ладотональність, напрямок мелодичного руху, явище «дуалізму інтервалів», належність звуків до різних звуковисотних систем (в цьому випадку – до вільного мелодичного або темперованого строю), ансамблеве (оркестрове) виконання, застосування особливих прийомів у процесі виконання, одним з яких є вібрато, настроювання відкритих струн інструмента. І оскільки вибір акустичного варіанта для одного звука за назвою є чітко закономірним, то виконавцеві важливо визначити, який саме варіант підходить для того чи іншого випадку, тобто майстерно володіти звуковисотною інтонацією. Остання ж, у свою чергу, є доволі складним прийомом, найважчим для освоєння й виховання, оскільки заснована не тільки на навичках володіння інструментом, а й на фізіологічних і вроджених даних, ще й до того на психологічних, розумових особливостях.

На завершення відзначається, що хоч П. Барановський і не ставив за мету створити нову методикау навчання, однак практика показує, що освоєння й виховання звуковисотної інтонації мають бути безпосередньо пов'язані з вивченням теорії «дуалізму інтервалів», властивостей «вільного мелодичного» строю, поняттям варіаційного настроювання інструментів з фіксованою висотою звука, розумінням поняття «біологічної (фізіологічної) комми» та ін. Про необхідність такого взаємозв'язку свідчать процеси, що відбуваються в сучасному музичному просторі, і насамперед ті новації, які проявляються на рівні звуковисотної організації музичної тканини.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Овдійчук О. П. Звуковисотне нюансування в контексті проблем сучасного виконавства. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. Київ, 2012. Вип. 103. С. 56–65.
2. Овдійчук О. П. Проблема ансамблевого виконання: до питання про сумісність різних акустичних систем. *Київське музикознавство*. Київ, 2013. Вип. 47. С. 233–242.
3. Овдійчук О. П. Діатонічний і хроматичний півтон: акустична відмінність і особливості виконавської реалізації. *Київське музикознавство*. Київ, 2016. Вип. 54. С. 178–187.
4. Овдійчук О. П. Виконавське вібрато як спосіб корекції звуковисотності на струнно-смічкових інструментах. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2017. Вип. 32. С. 413–422.
5. Овдійчук О. П. Дуалізм інтервалу прими. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ, 2018. Вип. 40. С. 385–393.



## АНОТАЦІЯ

**Овдійчук О. П. Творча спадщина Полікарпа Барановського у контексті проблем виконавства на струнно-смичкових інструментах.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2019.

Дисертацію присвячено вивченню теоретичного спадку П. Барановського (1897–1963) та визначенню засобів реалізації його ідей у виконавській практиці. Актуальність теми дослідження визначається, по-перше, введенням у науковий обіг основних положень теоретичних розробок українського вченого, і по-друге, пов'язанням його ідей та результатів досліджень з виконавською практикою. Основний напрямок дослідження визначено специфікою обраної теми: від аналізу теоретичного доробку дослідника до розгляду можливості практичного їх втілення, яке у свою чергу забезпечить чітке розуміння процесу звуковисотного інтонування у виконавській практиці і його контролю.

Концепція дослідження ґрунтується на розумінні необхідності комплексного підходу до теоретичних ідей українського дослідника. Аналітична апробація його тез стосовно вільного мелодичного строю, розширення тонального рівня, дуалізму інтервалів, біологічної комми дала змогу виявити шляхи їх екстраполяції на виконавську практику. У процесі аналізу цих явищ доведено, що його дослідження дають змогу значно покращити та якісно переосмислити звуковисотну інтонацію виконавця, вплинути на якість ансамблевої гри, настроювання інструментів як з фіксованим, так і нефіксованим строєм.

**Ключові слова:** П. Барановський, вільний мелодичний стрій, біологічна комма, явище дуалізму інтервалів, вібрато, аплікатура.

## АННОТАЦИЯ

**Овдейчук О. П. Творческое наследие Поликарпа Барановского в контексте проблем исполнительства на струнно-смычковых инструментах.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2019.

Диссертация посвящена изучению теоретического наследия П. Барановского (1897–1963) и выявлению средств реализации его идей в исполнительской практике. Актуальность темы исследования определяется, во-первых, введением в научный обиход основных положений теоретических разработок украинского ученого и, во-вторых, связью его идей и результатов исследований с исполнительской практикой. Основное направление

исследования определено спецификой выбранной темы: от анализа теоретического наследия ученого к рассмотрению возможности его практического воплощения, которое в свою очередь обеспечит четкое понимание процесса звуковысотного интонирования в исполнительской практике и его контроля.

Концепция исследования основывается на понимании необходимости комплексного подхода к теоретическим идеям украинского ученого. Аналитическая апробация его тезисов относительно свободного мелодического строя, расширения тонального уровня, дуализма интервалов, биологической коммы позволила выявить пути их экстраполяции на исполнительскую практику. В процессе анализа этих явлений доказано, что его исследования позволяют значительно улучшить и качественно переосмыслить звуковысотную интонацию исполнителя, повлиять на качество ансамблевой игры, настройки инструментов как с фиксированным, так и нефиксированным строем.

**Ключевые слова:** П. Барановский, свободный мелодический строй, биологическая комма, явление дуализма интервалов, вибрато, аппликатура.

## SUMMARY

**Ovdiychuk O. P. Polycarp Baranovsky's Creative Legacy in the Context of Performance Issues on String-Bowed Instruments.** – Qualified scientific work in manuscript rights.

The dissertation for the degree of candidate of art in the specialty 17.00.03 – musical art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine, Kiev, 2019.

The dissertation is devoted to the study of the theoretical heritage of

P. Baranovsky (1897–1963) and the determination of the means of realization his ideas in executive practice. The relevance of the research topic is determined, firstly, by introducing into the scientific circulation the main provisions of the theoretical developments of Ukrainian scientist, and secondly, linking his ideas and the research results with performing practice. The main direction of the research is determined by the specifics of the chosen topic: from the analysis of the theoretical heritage of the researcher to the consideration of the possibility of their practical implementation, which in turn will provide a clear understanding of the intonation process in performing practice and its control.

The theoretical research concept is based on understanding of the need for an integrated approach to the theoretical ideas of Ukrainian researcher. Attention is focused on the theoretical developments related to the careful study and study of the sound-altitude features of sound as a component of the traditional palm-tone system.

The specificity of the study lies in the fact that P. Baranovsky was engaged in the attributive qualities of sound and, accordingly, the context in which this sound works, only in conditions of its real intonation with instruments with an unstable system or voice.

The scientist proved that the "traditional" European sound altitude system in the process of playing the instruments with an unfixed scale (and voice) is based on 22 degrees, completely erased the idea of enharmonism. The peculiarity of this system is the greater "freedom" and "variation", that is why the author called it "a free melodic system". Its characteristic feature is flexibility and elasticity, which are achieved due to the special principle of the interaction of degrees - stable (I, IV, V) and mobile (II, III, VI, VII). The first do not tend to acoustic modification, while the others change depending on the direction of deployment of the melodic vertical. P. Baranovsky defines this modification as "the expansion of the tonal level".

Another thesis that is basic for this study concerns the acoustic difference discovered by P. Baranovsky between the harmonious and melodic intervals of the same name. This feature, which is directly related to the specifics of the free melodic system, is determined by the researcher as a phenomenon of dualism of intervals. One of the most important theses of this theory is the provision on the tendency of large and increased intervals to expand and, conversely, small and reduced intervals to narrow in relation to their harmonious values.

Another thesis that is basic for this study concerns the acoustic difference discovered by P. Baranovsky between the harmonious and melodic intervals of the same name. This feature, which is directly related to the specifics of the free melodic system, is determined by the researcher as a phenomenon of dualism of intervals. One of the most important theses of this theory is the provision on the tendency of large and increased intervals to expand and, conversely, small and reduced intervals to narrow in relation to their harmonious values.

At the same time, he pointed to a certain objectivity of harmonic intervals ("synchronous intervals") and an exceptional individuality of melodic ("sequential intervals"). The researcher makes the assumption that the acoustic value of the melodic interval will depend directly on whether it is built in the upward or downward direction of motion. In addition, P. Baranovsky points to a direct correlation of the variability of one or another melodic with the acoustic quality of stable and labile degrees. This feature relates to both harmonious and melodic intervals. Their individuality and difference, in turn, is determined by the psycho-physical characteristics of the performer. This feature in the works of P. Baranovsky was called the biological comm. Namely this indicator becomes the main one in determining the phenomenon of dualism of intervals.

The work of P. Baranovsky has not only purely scientific, but also practical significance. His studies in relation to the free melodic structure and the phenomenon of dualism of intervals can significantly improve and qualitatively rethink the performer's sound-pitch intonation.

The work suggests practical testing of some provisions of the theory of the researcher. The first of them concerns the acoustic difference between diatonic and chromatic halftones, which is a consequence of the specifics of free melodic stand. The second is directly related to the phenomenon of dualism of intervals. Considering the objective difference between harmonious and melodic intervals in the

dissertation, a new view at tuning instruments with unfixed tuning is offered. In addition to the generally accepted work, non-standard - melodic is considered.

The acoustic difference between the evenly temperamental and free melodic outfits puts special challenges for ensemble performers. The dissertation offers three methods that will help performers level this difference. In the work, these methods are defined as adaptation methods. The first is prompted by the composer's practice itself, namely, the lack of duplication of labile degrees in the textured presentation. The second method of adaptation relates to the sphere of capabilities of the soloist who, if the labile degrees coincide, can independently level their acoustic difference by using the vibrato technique. The third method is associated with a special method of tuning the instrument with a fixed system. P. Baranovsky defined this setting as a variational setting.

Generalized the main provisions of the scientific heritage of P. Baranovsky showed the possibility of their actualization. Analytical testing of his theses revealed the ways to extrapolate them into performing practice.

**Key words:** P. Baranovsky, free melodic system, biological Comm, the phenomenon of dualism of intervals, vibrato, fingering.