

УДК 785.7:780.643.2]:781.2:78.071.1(477)Рунчак
DOI: 10.31318/2414-052X.2(55).2022.266549

МИХАЙЛО МИМРИК

ORCID iD: 0000-0002-3963-9210

кандидат мистецтвознавства, доцент,
Заслужений артист України,
проректор з виховної, творчої роботи та міжнародних зв'язків
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
mymrykmr@ukr.net

САКСОФОН

У КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ В. РУНЧАКА: ТЕМБРОВО-ВИРАЖАЛЬНІ ТА ТЕХНІЧНО-ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ

Проаналізовано концептуальні аспекти використання темброво-виражальних можливостей саксофона у камерно-інструментальній творчості В. Рунчака, які ґрунтуються на комплексі ідейних та образно-значенневих парадигм і репрезентують духовно-філософські пошуки митця. З'ясовано, що не випадковим у цьому сенсі стає звернення композитора до давніх пластів культури, історичних стилів минулого. Розглянуто характерні особливості збагачення інтертекстуального змісту камерно-інструментальних творів В. Рунчака завдяки застосуванню нетрадиційних та модифікованих виконавських засобів і прийомів гри на саксофоні. Визначено чинники утворення уявного художньо-виконавського образу у процесі сценічної інтерпретації кожного програмного музичного твору, які відображаються в авторських текстових вставках та коментарях. Описано специфіку використання В. Рунчаком темброво-виражальних можливостей саксофона у камерно-інструментальній творчості з урахуванням технічно-виконавської спроможності означеного інструмента. Доведено, що нетрадиційні та модифіковані виконавські засоби і прийоми гри на саксофоні митець використовує виключно як композиційно-фактурний вивірений «хід», а не як «прийом заради прийому». Обґрунтовано специфічні засоби реалізації елементів інших композиторських систем в авторській мові з урахуванням історично та фактологічно зумовленої онтологічної значущості, спрямованої на: створення в уяві слухача «керованих автором» образів, ідей та почуттів; розширення стильової атрибутики і залучення широкої палітри нових або оновлених технологічних прийомів, полістилістичних принципів, класичних та романтичних жанрових інваріантів; творчі пошуки умовно співіснуючих двох протилежних жанрово-формоутворювальних чинників — умовний діалог між жанровими класичними, історично складеними прототипами та авторськими формотворчими новаціями й жанровими парадоксами; застосування сучасних композиторських технік — алеаторики, кластерного моделювання, пластової поліфонії, сонористики тощо.

Ключові слова: камерно-інструментальна музика, творчість В. Рунчака, саксофон, тембр, темброве забарвлення звука, нетрадиційні та модифіковані темброво-виражальні засоби.

Постановка проблеми... За багатовіковий період розвитку камерно-інструментального виконавства відбувся вибір технічних і колористичних прийомів, які згодом органічно вплелися в процес композиторського мислення.

Виникнувши спочатку як окремо взятий експеримент, ці «музичні новинки» згодом перетворилися на постійний атрибут тієї чи іншої виконавської школи. Одні прийоми зберігалися, інші відсіювалися, наслідуючи своєрідну «моду» на певну барву звучання інструментального ансамблю, оркестру або окремого інструмента. Як результат багаторічного відбору, сьогодні склалися темброво-звукові моделі, включені в єдине неподільне ціле структури мислення не тільки композиторів, а й виконавців.

Аналітичні розвідки камерно-інструментальної творчості В. Рунчака, у творах якого саксофон постає знаковим інструментом для втілення композиторських концепцій, свідчать про широчінь використання темброво-виражальних та технічно-виконавських можливостей означеного інструмента. Форми сучасної інструментальної творчості композитора постійно видозмінюються. Рушійним чинником цього процесу став пошук інноваційних темброво-колористичних ефектів, віднайдення яких призвело як до концептуального ускладнення авторської музичної мови, так і до ускладнення її виконавської реалізації технічно-виражальними засобами. Саме тому потребує ретельного вивчення використання темброво-виражальних можливостей саксофона у камерно-інструментальній творчості В. Рунчака з урахуванням технічно-виконавської спроможності означеного інструмента.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Сучасні тенденції виконавства на духових інструментах розкрито у працях В. Апатського (2003, 2006), Р. Вовка (2005), М. Крупєя (2002, 2003, 2004, 2006), М. Шапошникової (1985) та інших визначних митців музичного мистецтва. Розлого охарактеризовано творчий метод В. Рунчака у монографії А. Сташевського (2004) на основі аналітичного есе «баянної творчості». Контент музично-виражальних можливостей саксофона в інструментальній творчості В. Рунчака висвітлено у публікації М. Мимрика та І. Савчука (2017), де доведено, що розкрити їх широкий спектр здатен лише той саксофоніст, який виявляє творче ставлення до аплікатури свого інструмента. Разом з тим, специфіка використання темброво-виражальних можливостей саксофона у камерно-

інструментальній творчості В. Рунчака з урахуванням технічно-виконавської спроможності означеного інструмента поки що залишилась поза увагою науковців. Її висвітлення сприяло б зростанню творчих досягнень композиторів, оскільки завдяки цій інформації вони зі знанням «справи» доцільно використовували б нетрадиційні виражальні засоби саксофона у своїх камерно-інструментальних творах, чим ще більше спонукали б саксофоністів до оволодіння всім розмаїттям інноваційних технічно-виконавських прийомів для досягнення звукових ефектів.

Мета статті — висвітлити специфіку використання темброво-виражальних можливостей саксофона у камерно-інструментальній творчості В. Рунчака з урахуванням технічно-виконавської спроможності означеного інструмента. Відповідно до сформульованої мети були поставлені такі **завдання:**

- проаналізувати концептуальні аспекти використання темброво-виражальних можливостей саксофона у камерно-інструментальній творчості В. Рунчака;

- охарактеризувати нетрадиційні та модифіковані виконавські засоби і прийоми гри на саксофоні, якими насажені камерно-інструментальні композиції В. Рунчака;

- визначити контекстуальну спрямованість застосування В. Рунчаком інноваційних прийомів гри на саксофоні у камерно-інструментальних творах митця.

Виклад основного матеріалу дослідження... У музичному мистецтві другої половини ХХ століття простежується тенденція до урізноманітненості стильових пошуків, напрямків та течій композиторської творчості. Інструментальні форми у творчості композиторів зазнають значних змін. Як наслідок, у композиторських пошуках на ниві інструментальної музики простежуються експерименти з нетрадиційними ансамблевими складами, де поєднуються, на перший погляд, «не співзвучні» інструменти. Ці дослідження композиторів з тембральними поєднаннями спричинили утворення вільних і

сміливих форм, що нині сприймаються «за норму». Саме такими характеристиками позначені творчі пошуки В. Рунчака в аспекті камерно-інструментальної творчості з використанням саксофона.

«*Hosi'anna — музикантам, яких немає з нами..., вже і ще*» для двох саксофонів, ударних та фортепіано. Твір є етапним у творчості композитора. Він має успіх у слухачів завдяки програмності та епатажності авторського задуму, що наснажений багатоплановим інтертекстуальним контекстом. Символічно, що твір написано для трьох виконавців, причому кожен з них експериментує виконавськими прийомами звуковидобування на своєму інструменті, зокрема: саксофоніст грає одночасно на двох саксофонах та співає під час гри; піаніст експериментує з різними прийомами гри на препарованому роялі; ударник грає на *splash, piatto chiodafo, 3-х bongos, 3-х tom-toms, 2-х temple blocks, 2-х tamburo di legno, 2-х cow-bells, flessatono, vibrafon, campanelli, marimba, 2-х смичках* від контрабаса — загалом на одинадцяти інструментах.

Композитор оригінально структурує основні формотворчі одиниці. Твір будується на двох контрастних тематичних зернах. З одного боку, ритмічна тема в ударних, з якої розпочинається твір, з іншого — повільна тема у партії саксофона та фортепіано. Упродовж твору ці тематичні утворення взаємодіють, чим динамізують загальну драматургію твору. Формотворчий та інтонаційний аналіз музичного твору уможливив здійснення певних узагальнень. Насамперед, це стосується інноваційних прийомів гри, які є свідченням активних пошуків композитора у сфері темброво-сонорного мислення. До означених новацій слід віднести:

- гру смичком від контрабаса на ударних інструментах;
- гру паличками на струнах рояля у вказаному ритмі та орієнтовній звуковисотності;
- точні ритмічні удари клавіатурною кришкою рояля з педаллю тощо;
- гру на 2-х саксофонах одночасно одним виконавцем;
- інструментальну імпровізацію, яка може містити будь-які тихі шумові, звукові, темброві й інші ефекти на одній ноті;

- одноразову гру і спів;
- тихий шепіт;
- гру «на зубах» тощо.

Отже, загалом твір наснажений новаторством в аспектах темброво-виражальних та технічно-виконавських композиторських рішень, експериментами у сфері формотворення, збагаченого сценічними елементами, тобто вербальною реалізацією концепції. Закономірно, що провокативність як специфічний спосіб функціонування митця у просторі художнього задуму є основним принципом для створення переконливої інтерпретації.

Слід зазначити, що ударні інструменти посідають особливе місце у творчості В. Рунчака, свідченням чого став значний спектр ударних інструментів, вживаних композитором у «*Hosi'anna...*». Більше того — вони стають повноправними учасниками драматургічної конструкції його багатьох творів, відіграючи головні темброво-драматургічні ролі. Підвищення драматургічної значущості темброво-сонорного аспектів у творі сприяє наділенню їх певними семантичними значеннями. Зокрема, «ударні тембри» часто є носіями певної містичної таємничості і світла, гри життя зі смертю тощо. Тут простежується досить характерна для творчості В. Рунчака тенденція щодо об'єднання інструментів у темброві групи, де інструментальна взаємодія формує так звані «темброво-сонорний тип драматургії твору». Такий авторський підхід уможливорює отримання тембрових мікстів. У «*Hosi'anna...*» перша темброва група представлена інструментами з певною висотою та дзвінким і виразним звуковим забарвленням, інша — шумова та низька за діапазоном. Взаємодіючи, групи інструментів утворюють своєрідні звукові поля, сонорні пласти-звучності різного тембру і складу. До того ж, характерною інструментальною якістю твору є залучення ударних тембрів від інструментів, які за природою не є ударними. Зокрема, це стосується партій саксофона та фортепіано, де завдяки використанню особливих артикуляційних, штрихових і динамічних прийомів вони збагачують «неінтоновані» шумо-ударні темброві пласти.

SAX (tet a tet) для двох саксофонів. Задум цього інструментального дуету репрезентує філософську концепцію гри. У цьому контексті важливими є авторські рефлексії з приводу інтерпретації цього камерного твору. Варіанти назви полотна, де композитор використовує принцип філософської риторики, подані у коментарях, схоластично формують значеннєвий контекст твору. Це:

- «Що може бути гірше одного?» для двох саксофонів;
- «Інтелектуальний вальс» для двох саксофонів.

Заслуговують на особливу увагу зазначення автора, що виконавці можуть запропонувати також свої назви цього твору, де включно із театралізуванням дійства здатні привнести у концепцію сценічної інтерпретації власні гумор, сатиру, сарказм, іронію тощо. Театралізування як принцип мистецького синтезу у творі стає головною обов'язковою авторською вимогою. Ця театральна налаштованість пошуків композитора і визначає комплекс засобів музичної виражальності, що обирає автор для реалізації заявлених ідей. Очевидно, цей творчий підхід свідчить про те, що інструментальний жанр, його здатність до змін та експериментування для В. Рунчака є важливим компонентом втілення концепції.

На рівні музичного тексту для виконавців композитор пропонує нову систему репрезентації образної сфери й звертається до ресурсів як уже апробованих технічних прийомів (кластерів, гліссандо, філігранної роботи з регістровими можливостями), так і нових (акордових послідовностей, акордових трелей без певної звуковисотності, проте у точно заданій метричній формулі тощо). Слід зазначити, що композитор максимально ефективно використовує ресурси інструментів щодо стереофонічності звучання — перенесення звукових пластів від одного інструмента до іншого. Своєрідними цезурами внутрішнього суперечливого діалогу є *glissando* та *vorschlag*. Загалом музична драматургія розвивається наскрізно, а у кінці твору «виливається» у потужне оркестрове звучання. Третя частина є певним протиставленням до поліфонічного розвитку першого розділу форми. На акордовому згущенні побудовано комунікативний діалог: від протиставлення до згоди. Паралельне

звучання нав'язливого ритму та *sforzandissimo* щільних акордових структур справляє враження екзальтованості. При цьому акордовий натиск неначе збиває з думки, привносить ефект непевності в собі, неспроможності віднайти опору.

Отже, вибудовується досить логічна драматургічна схема всього твору, де кожен з розділів тричастинної форми несе конкретне знакове навантаження:

I частина — поліфонічний показ діалога (ц. 2–6) двох саксофонів (двох ідей);

II частина — перші зіткнення (*vorschlags, sforzando, glissando*, ц. 3–10) — протистояння та переродження ідей;

III частина — народження нової сутності та її утвердження (акордові структури, ц. 11).

У запропонованій схемі відображено головні формотворчі чинники побудови тричастинної форми. В. Рунчак неначе конструює головні формоутворюючі чинники за аналогією з діалектичним принципом появи/народження нової ідеї. Загалом, принципи формотворчої побудови камерного дуету *SAX (tet a tet)* опираються на типізовані образно-інтонаційні комплекси, тематичні згустки, що є сконденсованими як з інтонаційної точки зору, так і з конфліктно-образної. Досить агресивний характер твору вибудовується на співіснуванні двох образних сфер — агресивно-екзальтованої та лірично-інтровертної. Щодо останнього, ці тематичні утворення окреслюють зону лірики, зосереджених роздумів, часто мелодизовані.

Синтез у творі — арена драматичного зіткнення контрастних та конфліктних за природою інтонаційних сфер. Тут автор використовує так зване «вторгнення» — епізоди стороннього тематичного матеріалу, що сприймаються як протистояння «зовнішнього світу з внутрішнім». Найчастіше саме скерцозність стає органічною формою вираження цього конфліктного зіткнення. Реприза камерного дуету *SAX (tet a tet)* — це кульмінаційний розділ, у якому автор неначе нагадує про основні образно-інтонаційні сфери в динамізованому та переосмисленому річищі.

«*Contra spem spero*» для квартету саксофонів¹. Твір продовжує серію авторських концептів на ниві глибоко філософських та духовних текстів. Використаний В. Рунчаком крилатий латинський вислів, глибоко занурений у простір української культури, пов'язаний з однойменним твором Лесі Українки², котра, незважаючи на зловісні «осінні хмари» намагалася жити і творити. З цього приводу Т. Прокопович зазначив: «Зі столітньої відстані Володимир Рунчак дав саксофонному квартету латинське гасло, яке, певна річ, несе емоційно-змістовне навантаження. Проте камерно-інструментальний ансамбль звільнений від сюжетно-образної конкретики. Натомість меморіальний контекст стає важливим композиційно-драматургічним чинником розгортання музичного матеріалу. Ймовірно, звідси — специфічне жанрове рішення, яке підсилює епітафіяльний характер “*Contra spem spero*” В. Рунчака» (2021, с. 27).

Стосовно формотворчих особливостей задуму «*Contra spem spero*» слід зазначити, що важливими елементами у побудові цілісності твору є використання модифікованих підходів розгортання музичного матеріалу, які властиві для поліфонічних та сонатно-симфонічної форм. Ця особливість виявляється в потужних нагнітаннях і спадах музичних драматургічних хвиль, постійному переключенні різних типів фактури, трансформаційних перетвореннях основних інтонаційних зерен твору. Інтонаційна сконденсованість тематичного матеріалу простежується вже на початку композиції протиставленням потужного хорального шеститактового викладу епізодів *solo* саксофона (ц. 1), що має аналогії з драматургією барочного концерту. Автор звертається також і до барокової риторики, використовуючи *passus duriusculus*, *circulatio*. До того ж вертикальні конструкції щедро насажені контрапунктами хроматичних і тритонових ходів. У цих авторських інтенціях до барокових елементів простежується семантична багатоманітність,

¹ З лат. дослівно — без надії сподіваюся.

² «*Contra spem spero!*» — вірш Лесі Українки. Його вперше надруковано у «На крилах пісень» — першій поетичній збірці Лесі Українки, що вийшла друком у Львові на початку 1893 року.

спрямована на розкодування покаяльної проблематики. Як зазначає Т. Прокопович, «... у відтворенні трагедійно-елегійної сфери своєрідно вжито субтонове звучання саксофонів, яке викликає можливу алюзію на античні траурні церемонії, що супроводжувалися грою на авлосі» (2021, с. 28). Цьому сприяють і обрані моделі драматургічного розгортання, і тембральна персоніфікація інструментів та використання неофольклорних інтонаційних згустків тематизму твору. Стосовно хоралу, то перший з його пластів утворює своєрідну оркестрову педаль, а у верхніх голосах відбувається проведення основних тематичних утворень. Ритмо-формула першого низхідного тематичного зерна привносить напругу. Секундова інтонаційна характерність побудови надає потужного енергетичного імпульсу для подальшого розвитку. Ця контрастна побудова — *Andante con dolore, rubato* — є центом психологічної напруги, самозаглиблення, пошуку одвічних істин. На відміну від хорального першого елемента, другий — інтонаційно згладжений (*legato*) з рисами імпровізаційності. Ці два тематичних начала, які вирости з одного інтонаційного зерна, неначе «розривають» тему, чим створюються широкі можливості для її інтонаційних трансформацій.

Окремо слід виділити використання В. Рунчаком темброво-виражальних і теситурних можливостей саксофона. Темброво-регістрова диференціація квартетного саксофонного виконавства (саксофон-сопрано, саксофон-альт, саксофон-тенор, саксофон-баритон) створює особливу фонічну цільність та тембральну багатоманітність. У цьому творі автор використовує низку технічних прийомів на саксофоні, які було ним апробовано у попередніх інструментальних полотнах за участю означеного музичного інструмента. Набір сучасних виражальних засобів досить широкий — *tremolando*, хроматичний *cluster*, сонори, *glissando* та шумові ефекти. Усе це виконавське розмаїття засобів та способів гри на інструменті спрямоване на розкриття авторського задуму і є максимально ефективним з позицій сценічного втілення. Важливим формоутворювальним компонентом є оркестровий підхід до інтерпретації тематичних елементів, їх теситурного трактування. У цьому контексті

композитор максимально ефективно використовує можливості саксофонного складу задля збагачення смислового та драматургічного ефектів. Інтерпретаційні можливості задуму В. Рунчака ємно узагальнено в авторській програмності кожного полотна, в авторських текстових вставках та коментарях партитури. Переконаливість інтерпретації залежить від уміння виконавця заглибитися у цей контекст, адже авторський інтонаційний словник є «...досить цільною й вивіреною системою, кожний елемент якої майже у всіх випадках стає носієм певної музично-образної ідеї... Це стосується таких засобів, як обмежена алеаторика, кластер, пластова поліфонія, сонористика тощо. Зазвичай і специфічно саксофонні прийоми композитор використовує виключно цілеспрямовано й обґрунтовано — він ніколи не застосовує “прийом заради прийому” — це завжди композиційно й фактурно вивірених хід ... Показовим для композитора є ставлення до цитування та стилізації (специфіки реалізації елементів інших систем у контексті авторської мови), що виявляється в певній символізації використаних цитат або інтонаційних натяків, за якими автор закріплює цілісні образні сфери. Ці образні сфери орієнтують слухача на історично та фактологічно зумовлену онтологічну значущість, викликають в його особистій пам'яті керовані автором думки й почуття, змушують його замислитись над ідеями, що декларує автор...» (Сташевський, 2004, с. 55).

Отже, В. Рунчак збагачує камерно-інструментальні твори використанням темброво-виражальних можливостей саксофона, розширює їх стильову атрибутику залученням широкої палітри нових або оновлених технологічних прийомів, полістилістичних принципів, класичних та романтичних жанрових інваріантів, інтерпретованих через найсучасніші композиторські технології.

Висновки.

1. Концептуальні аспекти використання темброво-виражальних можливостей саксофона у камерно-інструментальній творчості В. Рунчака ґрунтуються на комплексі ідейних та образно-значенневих парадигм, які репрезентують його духовно-філософські пошуки. Невипадковим у цьому сенсі стає звернення композитора до давніх пластів культури, історичних стилів

минулого.

2. Камерно-інструментальні твори В. Рунчака збагачуються глибоким інтертекстуальним змістом завдяки застосуванню нетрадиційних та модифікованих виконавських засобів і прийомів гри на саксофоні. Програмність кожного твору відображається в авторських текстових вставках та коментарях, які виступають чинниками утворення уявного інтерпретаційного образу.

3. В. Рунчаком майстерно використовуються темброво-виражальні можливості саксофона у камерно-інструментальній творчості з урахуванням технічно-виконавської спроможності означеного інструмента. Специфічні прийоми гри на саксофонні композитор використовує виключно як композиційно-фактурний вивірений «хід». Він ніколи не застосовує «прийом заради прийому». Цитування та стилізація як специфічні засоби реалізації елементів інших систем у контексті авторської мови мають історично та фактологічно зумовлену онтологічну значущість, спрямовану на:

- створення в уяві слухача «керованих автором» образів, ідей та почуттів;
- розширення стильової атрибутики та залучення широкої палітри нових або оновлених технологічних прийомів, полістилістичних принципів, класичних та романтичних жанрових інваріантів;
- творчі пошуки умовно співіснуючих двох протилежних жанрово-формоутворювальних чинників — умовний діалог між жанровими класичними, історично складеними прототипами та авторськими формотворчими новаціями й жанровими парадоксами;
- застосування сучасних композиторських технік — алеаторики, кластерного моделювання, пластової поліфонії, сонористики тощо.

Перспективи подальших розвідок... Звичайно, викладена інформація статті не в повному обсязі розкриває усі аспекти поставленої проблеми. Разом з тим, вона може слугувати основою для подальшого поглибленого вивчення як камерно-інструментальної творчості В. Рунчака, так і специфіки використання ним темброво-виражальних можливостей саксофона з урахуванням технічно-виконавської спроможності означеного інструмента, адже саксофоністи мають

уважно слідкувати за всіма новаціями в означеній сфері, своєчасно опановувати їх (як у практичному, так і в теоретичному аспектах), розробляти відповідні методики оволодіння ними тощо.

Список використаної літератури та джерел

1. Апатський, В., 2003. Використання технічних засобів у сучасній вітчизняній методиці навчання на духових інструментах. *Мистецтвознавство України*, 3, сс.106–110.
2. Апатский, В., 2006. *Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учебник*. Киев: НМАУ.
3. Вовк, Р., 2005. Оптимізація аплікатур як дієвий засіб вирішення завдань темброво-динамічної рівності звукоряду та пальцевої техніки кларнетиста. *Теоретичні та практичні питання культурології*, 18, сс.89–97.
4. Крупей, М. В., 2002. Дихальний ритм в музиці для саксофону доби романтизму. У кн.: І. М. Юдкіна, ред. *Метроритм-1: колективна монографія*. Київ: НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського, сс.76–79.
5. Крупей, М. В., 2003. Саксофон в контексті розвитку музичного виконавства. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 26(9), сс.269–284.
6. Крупей, М. В., 2004. Основні теоретично-технологічні аспекти формування виконавської майстерності саксофоніста. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 40(10), сс.36–47.
7. Крупей, М. В., 2006. *Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової.
8. Мимрик, М. Р. та Савчук, І. Б., 2017. Контент музично-виражальних можливостей саксофона в сучасній українській камерно-інструментальній музиці. *Мистецтвознавство України*, 17, сс.159–179.
9. Прокопович, Т. Ю., 2021. «Contra spem spero» Володимира Рунчака: жанрово-стилістичний аспект. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*, 13, сс.26–30.
10. Сташевський, А. Я., 2004. *Володимир Рунчак – «Музика про життя...»*. Аналітичне есе баянної творчості. Монографічне дослідження. Луцьк: Волинська обласна друкарня.
11. Шапошникова, М., 1985. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне. *Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах*, 80, сс.22–38.

References

1. Apatskyi, V., 2003. Vykorystannia tekhnichnykh zasobiv u suchasni vitchyzniani metodytsi navchannia na dukhovykh instrumentakh [The use of technical means in the modern domestic method of teaching wind instruments]. *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy*, 3, pp.106–110.
2. Apatskii, V., 2006. *Osnovy teorii i metodyki dukhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: uchebnyk* [Fundamentals of Theory and Methods of Brass Musical Performing Arts: textbook]. Kiev: NMAU.
3. Vovk, R., 2005. Optymizatsiia aplikatur yak diievyi zasib vyrishennia zavdan tembrovo-dynamichnoi rivnosti zvukoriadu ta paltsevoi tekhniky klarnetysta [Optimization of applicators as an effective means of solving the problems of timbre-dynamic equality of the scale and finger technique of the clarinetist]. *Teoretychni ta praktychni pytannia kulturolohii*, 18, pp.89–97.
4. Krupei, M. V., 2002. Dykhalnyi rytm v muzytsi dlia saksofonu doby romantyzmu. In.: I. M. Yudkina, ed. *Metrorhythm-1: kolektyvna monohrafiia* [Metrorhythm-1: collective monograph].

Kyiv: NAN Ukrainy, Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii imeni M.T. Rylskoho, pp.76–79.

5. Krupei, M. V., 2003. Saksofon v konteksti rozvytku muzychnoho vykonavstva [Saxophone in the context of the development of musical performance]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 26(9), pp.269–284.

6. Krupei, M. V., 2004. Osnovni teoretychno-tekhnologichni aspekty formuvannia vykonavskoi maisternosti saksofonista [The main theoretical and technological aspects of the formation of a saxophonist's performance skills]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 40(10), pp.36–47.

7. Krupei, M. V., 2006. *Stylistic foundations of the formation of saxophonist's performance skills (in the context of musical creativity of the 19th and 20th centuries)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Odesa State Music Academy named after A. V. Nezhdanova.

8. Mymryk, M. R. and Savchuk, I. B., 2017. Kontent muzychno-vyrazhalnykh mozhlyvostei saksofona v suchasni ukrainskii kamerno-instrumentalnii muzytsi [The content of the musical and expressive possibilities of the saxophone in modern Ukrainian chamber and instrumental music]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 17, pp.159–179.

9. Prokopovych, T. Yu., 2021. «Contra spem spero» Volodymyra Runchaka: zhanrovo-stylistychnyi aspekt ["Contra spem spero" by Volodymyr Runchak: genre and stylistic aspect.]. *Istoriia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoï muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia*, 13, pp.26–30.

10. Stashevskiy, A. Ya., 2004. *Volodymyr Runchak – «Muzyka pro zhyttia...»*. *Analychne ese baianoi tvorchosti. Monohrafichne doslidzhennia* [Volodymyr Runchak - "Music about life..." Analytical essay of bayan creativity. Monographic study]. Lutsk: Volynska oblasna drukarnia.

11. Shaposhnikova, M., 1985. K probleme stanovleniia otechestvennoi shkoly igry na saksofone [To the problem of the formation of the national school of playing the saxophone]. *Aktual'nye voprosy teorii i praktiki ispolnitel'stva na dukhovnykh instrumentakh*, 80, pp.22–38.

MYKHAILO MYMRYK

ORCID iD: 0000-0002-3963-9210

Candidate of Art Criticism, Associate Professor,

Honored Artist of Ukraine,

Vice-rector for Educational, Creative Work and International Relations

at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

mymrykmr@ukr.net

SAXOPHONE IN V. RUNCHAK'S CHAMBER

AND INSTRUMENTAL CREATIVITY: TIMBRE-EXPRESSIVE

AND TECHNICAL-PERFORMANCE ASPECTS

The conceptual aspects of using the saxophone's timbre and expressive capabilities in V. Runchak's chamber-instrumental work are characterized from the point of view of a comprehensive analysis of ideological and figurative paradigms that reflect and represent the artist's spiritual and philosophical searches. It has been found that the composer's appeal to ancient layers of culture, historical styles of the past is not accidental in this sense. The characteristic features of the enrichment of the intertextual content of V. Runchak's chamber-instrumental works are explained by the skillful use of non-traditional and modified performance devices and techniques of playing the saxophone. The factors of the formation of an imaginary artistic and performing image in the process of stage interpretation are determined in each

program musical work. They appear in author text inserts and comments. The specifics of V. Runchak's use of the saxophone's timbre and expressive capabilities in chamber-instrumental creativity are described, taking into account the technical and performance capabilities of the specified instrument. It has been proven that the artist uses non-traditional and modified performance devices and techniques of playing the saxophone exclusively as a compositional and textural calibrated "movement", and not as a "invention for the sake of invention". The specific means of implementing elements of other compositional systems in the author's language are substantiated, taking into account the historically and factually determined ontological significance, aimed at: creating in the listener's imagination "author-controlled" images, ideas and feelings; expansion of stylistic attributes and involvement of a wide range of new or updated technological techniques, polystylistic principles, classical and romantic genre invariants; creative search for conditionally coexisting two opposite genre-forming factors — conditional dialogue between genre classical, historically composed prototypes and author's form-creating innovations and genre paradoxes; application of modern compositional techniques — aleatorics, cluster modeling, layered polyphony, sonoristics, etc.

Keywords: *chamber-instrumental music, work of V. Runchak, saxophone, timbre, timbre coloring of sound, non-traditional and modified timbre-expressive means.*

Стаття надійшла до редакції 28.01.2022