

**Цитування:**

Палійчук І. С. Жанрово-стильові та виконавські особливості творчості для духових інструментів В. Рунчака. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 1. С. 159-163.

Paliichuk I. (2022). The genre-style and performance features of creativity for wind instruments by V. Runchak. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 159-163 [in Ukrainian].

*Палійчук Ірина Степанівна,*  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва  
Прикарпатського національного університету  
імені Василя Стефаника  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9641-5240>

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ В. РУНЧАКА**

**Мета** пропонованої статті полягає у визначенні жанрово-стильових та виконавських особливостей творів для духових інструментів В. Рунчака. **Методологія** дослідження ґрунтується на використанні методів: текстологічного, джерелознавчого та герменевтичного – при опрацюванні музикознавчих та нотних джерел з обраної теми; стильового та інтонаційного аналізу – для визначення жанрово-стильових та виконавських особливостей аналізованих композицій. **Наукова новизна** роботи полягає в актуалізації нотографічного матеріалу, проаналізованого вперше та увиразнення його специфічних ознак. **Висновки.** Твори за участю духових інструментів В. Рунчака являють собою органічний синтез різних видів мистецтв (хореографії, театру та музики), характеризуються колористичними, архітектонічними знахідками, сучасною музичною мовою, що розширюють спектр виразових засобів та можливостей названих інструментів.

**Ключові слова:** твори для духових інструментів, В. Рунчак, українська музика.

*Paliichuk Iryna, Ph.D. of Art, undergraduate, undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art of V. Stefanyk Prycarpath National University*

### **The genre-style and performance features of creativity for wind instruments by V. Runchak**

**The purpose of the article** is to determine the genre-style and performance features of works for wind instruments by V. Runchak. **The research methodology** is based on the use of methods: textual, source and hermeneutic – in the study of musicological and musical sources on the selected topic; stylistic and intonation analysis – to determine the genre-style and performance features of the analyzed compositions. **The scientific novelty** of the work lies in the actualization of the notographic material analyzed for the first time and the expression of its specific features. **Conclusions.** Works with winds by V. Runchak are an organic synthesis of different arts (choreography, theater, and music), characterized by color, architectural discoveries, modern musical language, expanding the range of means of expression and capabilities of these instruments.

**Key words:** works for wind instruments, V. Runchak, Ukrainian music.

Актуальність теми дослідження. З-поміж творів сучасного музичного авангарду викликає інтерес послідовно новаторська та пошукова творчість В. Рунчака, яка органічно поєднує різні види мистецтв, як-от хореографію, театр та музику. Відтак у творчому доробку композитора є неповторні за стильовою новизною твори, що демонструють дивовижні за акустичними знахідками властивості у сфері звукокольору та звукоідеї. Композитор створює нові за своїм світоглядом композиції, що виливаються у такі ж цікаві, ним же запропоновані інтерпретаційні рішення і досягає незвичайного художньо-естетичного

результату. Зокрема, автор дає простір інтелектуальним пошукам у сфері творів, як-от «Антисимфонія», «Антисоната», «Щось на зразок квартету», «Щось на зразок тріо» та ін. Великою популярністю поміж виконавців користуються композиції за участю духових інструментів, зокрема «Номо ludens V інтерв'ю з заїкою, або 130 хв. (в трубу)» для труби, «Дуелі Квадромузика № 3 для ансамблю духових інструментів та інших музикантів симфонічного оркестру» (2013), «Дуелі Квадромузика № 3 для духових інструментів» (2014). Актуальність пропонованої статті визначається

необхідністю детального дослідження названих композицій В. Рунчака, що визначають провідні тенденції розвитку української музики на сучасному етапі.

Аналіз досліджень і публікацій. Важливий фактологічний матеріал стосово обраної проблеми зосереджений у статтях М. Баланка [1], М. Мимрика [4], присвячених характеристиці виконавсько-виражального потенціалу труби та саксофона у камерно-інструментальних композиціях В. Рунчака. Специфічні ознаки інструментальної та хорової творчості автора розкривають наукові розробки С. Горохівської [2], Н. Кречко [3], А. Приходько [6] та монографічне дослідження А. Сташевського [7].

Мета пропонованої статті – визначити жанрово-стильові та виконавські особливості творчості для духових інструментів В. Рунчака, яка збагатила жанровий спектр цієї галузі інструментальної культури цікавими неординарними прикладами.

Виклад основного матеріалу. Цикл «Homo ludens» являє собою низку мініатюр для солюючих духових, компонування яких автор розпочав у 1992 р. Так, у 1991 р. автор створив перший твір названого жанру – «Homo ludens I для...» флейти (або кларнета чи саксофона, у 1992 р. – пише «Homo ludens II» для фортепіано, у 2001 р. – «Homo ludens IV» «Homo organs» («Людина, що молиться») для сопрано. У 2002 р. з'являється оригінальна композиція «Homo ludens V» – «Інтер'ю з заїкою або сім хвилин в трубу» для труби соло. 2011 р. ознаменований появою епатажної композиції «Homo ludens VIII», три присвяти для труби соло. Всі композиції цього своєрідного циклу об'єднує задіяння автором широкого спектру нетрадиційних засобів виразності, як-от багатозвуччя, мікроінтерваліка, шумові та вербальні ефекти, розмаїття виконавських прийомів та ін.

«Homo ludens V» – «Інтер'ю з заїкою або сім хвилин в трубу» для труби соло ґрунтується на чергуванні різних шумових, вербальних та сольних епізодів інструмента. Відтак структуру аналізованої композиції складає строкатий калейдоскоп різноманітних епізодів, покликаних розкрити концепцію твору. Перший із них – Presto. Senza metrum ґрунтується тільки на шумі, без звичайних звуків. Це своєрідні комбінації з вибагливих ритмічних фігур, як-от ундецимолі, дуодецимолі, квартолі, секстолі, квінтдецими та інші. Невеличка побудова Quasi meno mosso. Senza metrum являє собою специфічну

імпровізацію звуків музиканта, які виконуються без труби.

Вище вказані епізоди слугували свого роду вступом для появи соліста у розділі Prestissimo possibile. Senza metrum. Мелодико-тематичну лінію труби складають вибагливі ритмічні мотиви із ундецимолей, квартолей, септолей та інших складених інтервалів, які виконуються frullato на fff. Надалі музикант у вільній манері вимовляє звуки «р», «т», «г», «к», «п», «с», «г» (Quasi meno mosso. Senza metrum), (Presto. Senza metrum). Їх знову змінює епізод, який ґрунтується тільки на шумових звуках. Саме таким чином виконавець голосом і специфічною грою на трубі зображує людину, що заїкається.

Поміж виконавських особливостей побудови Presto. Senza metrum відзначимо виконання артистом gliss. голосом на трубі та frullato.

Наступний розділ Quasi meno mosso. Senza metrum являє собою монолог виконавця, який без інструмента вимовляє звуки «р», «т», «к», «д», після якої слідує знову віртуозного характеру побудова, збагачена примхливими в ритмічному та інтонаційному аспектах мотивах із новемолей, дуодецимолей, септолей, октолей, квінтолей, які виконуються також на frull. у досить гучному динамічному відтінкові – на fff. Надалі драматургія твору ґрунтується також на чергуванні розмовних та виконавських побудов: Quasi meno mosso. Senza metrum, Allegro. Особливо слід відзначити Allegro, в якому партія труби поєднується зі звуками, імітуючи, таким чином, діалог. Ці ознаки надають аналізованій композиції рис концертності, театральності, притаманних творчості композитора. Мелодико-тематична лінія труби характеризується примхливим ритмічним малюнком, в якому мотиви часто перериваються паузами, апелюючи до пуантилістичного письма. Надалі вона збагачується артикуляційними ефектами, як-от gliss., що чергуються із поодинокими «крапковими» нотами різної тривалості.

У розділі Quasi meno mosso. Senza metrum (ц. 81) виконавець, імітуючи людину, що заїкається, вдаряє долонею по мундштуку інструмента, який знаходиться на трубі.

Центральний розділ композиції Prestissimo possibile. Senza metrum вирізняється віртуозністю, ґрунтується на різноманітних пасажах, ускладнених численними хроматизмами, та особливим поділом тривалостей. Ця побудова переростає у своєрідний пристрасний монолог Andante

passione. Мелодико-тематична лінія оздоблена мелізмами, синкопованим та ломбардським ритмічними малюнками, обертонами. Після пристрасної сповіді настає своєрідне заспокоєння в *Andante mosso* (ц. 140). У ньому музично-тематичний матеріал виконується трубою зі сурдиною. Вельми оригінальним видається фінал композиції *Quasi meno mosso. Senza metrum* (ц.152), в якому виконавець із великим зусиллям вимовляє ім'я автора (Volodymyr Runchak) і назву п'єси (*Homo ludens five*).

Елементами театральності вирізняються «Дуелі», яким В. Рунчак дав визначення «Квадромузика № 3 для духових інструментів та інших музикантів оркестрів». Під іншими музикантами симфонічного оркестру автор має на увазі виконавців на струнних, клавішних інструментах, тобто всіх вільних артистів від звукового виконання творів. Вони сидять на сцені і, слухаючи музику, відтворюють також невеликі «ролі», показуючи «правдивий» публіці, як вона іноді себе поводить, коли звучать новотвори сучасних композиторів. Найчастіше, аудиторії така музика не подобається, тому вона засинає, читає газети чи журнали, шепочеться між собою, сміється, спізнюється на концерт, раніше виходить із концертної зали тощо. Відтак сцена і зал ніби міняються місцями, оскільки більша кількість артистів, що виконують цей твір на своїх інструментах, як і диригент, знаходиться в залі біля слухачів. А на сцені без своїх інструментів на розвернутих стільцях, як публіка в залі, сидять артисти симфонічного оркестру, які слухають виконання твору. Таким чином, «звукові дуелі» в цьому творі відбуваються: між музикантами, які знаходяться в різних частинах залу, між групами звуків, що йдуть із залу і тими, що лунають зі сцени, між публікою і «публікою», між залом і «залом», сценою і «сценою». І, нарешті, «дуель» між композиторами, з одного боку, та виконавцями, слухачами або ж критиками – з іншого. Це, свого роду, «заклик» композитора до естетичного та толерантного поведіння публіки щоб привити їй любов до хорошої сучасної музики [6, 99]. Відтак у творі, який характеризується стильовим різнобарв'ям, окрім сучасної композиторської техніки та новаторського трактування композиції, прослідковується антифонне співставлення груп музикантів, притаманне бароковому музикуванню. Вільне поведіння музикантів на сцені викликає стильові алузії із Першою симфонією А. Шнітке.

Твір складають кілька контрастних у темповому та тематичному відношеннях розділів, які характеризуються різноманітними візуальними та виконавськими ефектами. Ці структурні ознаки аналізованої композиції апелюють до контрастно-складеної форми.

Так, *Andante mosso e poco agitato* слугує своєрідним вступом до твору. Оркестрова тканина апелює до пуантилістичної техніки письма. Її складають свого роду ноти-крапки, які виконуються контрастними динамічними відтінками, як-от *sff-pp-fff*. У такому ж «стилі» вирішений і перший розділ аналізованого твору «*Largo, calma*». Музична тканина характеризується камерністю, прозорістю. Окремі звуки звучать імітаційно у флейт, гобоя, англійського рижка, кларнета на тлі специфічного прийому *slap* (клацання язиком в інструмент) у бас-кларнета та фагота. У процесі розвитку музично-тематичний матеріал доповнюється гамоподібного характеру мотивами, фон для якого створюють видихання фаготистів – як, за словами автора, вітер в інструмент. Пізніше у партії третього кларнета з'являється специфічний прийом – звичайний свист губами без інструменту. Музичну тканину насичують імпровізаційного характеру мотиви у партії третього гобоя, першого кларнета, англійського рижка та третього кларнета. У цифрі 3 флейтист виконує свою партію, водночас співаючи закритим ротом. Оригінальності звучанню надає чергування гри *frullato, staccato, legato, ordinario, slap*, англійського рижка та кларнетів, *gliss.* на  $\frac{1}{4}$  та  $\frac{1}{2}$  у партії першого фагота, а також чергування співу і *slap* однієї і тієї самої ноти у другого фагота та контрфагота. Вельми неординарним є рішення автора надати проведення мелодико-тематичної лінії бас-кларнету. Завершення цифри 3 являє собою спів закритим ротом, положення губ як при вимові приголосних (мм). При поступовому *scresc.* положення губ змінюються як при вимові голосних (а, о).

У розділі *Poco più mosso, affanato* музично-тематичний матеріал проводиться імітаційно першою флейтою, бас-кларнетом. У цифрі 4 тематизм викладений стретно у всіх інших інструментів: партій другої та третьої флейт, першого гобоя. Тлом, як і в попередніх побудовах, слугують чергування гри *frullato* та *ordinario*, контрастними динамічними відтінками. У драматургічному розвитку *Poco più mosso, affanato* підготовляє першу кульмінацію композиції, яка припадає на *Pochissimo più mosso* (цифра 5). Мелодико-тематичну лінію на *ff* проводять бас-кларнети,

фаготи та контр-фаготи. Вона є вельми багатою в ритмічному аспекті: збагачена внутрішньотактовими та міжтактовими синкопами, тріолями, мотивами із комбінацій шістнадцятих та восьмих. Її тлом слугують різноманітні гамоподібні пасажі, ускладнені трелями, в англійських ріжків, гобоїв та кларнетів. Своєрідний контрапункт створюють флейти, що проводять свою примхливу тему на *frullato*. Завершення аналізованого розділу характеризується частою зміною динамічних відтінків, що викликають асоціації із хвилями спаду та наростання напруги й звучності. Звучання на *fff* підготовляє появу ліричного розділу композиції *Largo, quasi prima* (цифра 6). Його фактура вирізняється камерністю. Проведення мелодико-тематичної лінії, яка є остинатною, також доручено бас-кларнету. Її примхливий ритмічний малюнок, утворений тріолями, різноманітними синкопами, збагачує часта зміна динамічних відтінків, а також *glissando*. Оригінальністю характеризується й фон, насичений різноманітними виконавськими ефектами, як-от *ordinario, slap* (флейти, гобої), спів закритим ротом (кларнети), звичайним свистом губами без інструменту, *glissando*. Драматургічний розвиток приводить до притаманної сучасній музиці «тихої кульмінації» на *ppp*. Відтак, епізод *Allegro molto subito e impetuoso* (цифра 7) вносить контраст у драматургію твору, задаючи тон наступним побудовам, які щоразу є динамічнішими, щільнішими у фактурному плані та напруженішими у звучанні. Так, у цифрі 7 музичну тканину динамізують активні мотиви шістнадцятих у партіях флейт та англійських ріжків, що звучать на тлі кларнетових трелей. Всі інші артисти симфонічного оркестру, за ремаркою автора, сидять на сцені і слухаючи музику, також виконують невеличкі «ролі», показуючи реакцію слухачів на нову сучасну музику. Поступово ці «репліки» поникають у всі партії інструментів і модифікуються у квінтолі у розділі *Feroce*, відтворюючи свого роду протест композиторів стосовно публіки, яка часто веде себе неетично на концертах. Наявність пауз на першій долі та всередині квінтольних мотивів надають дискретності музичній тканині. У цифрі 10 фактуру утворюють остинатні мотиви, що в інтонаційному аспекті ґрунтуються на інтервалі зб.8, в ритмічному – пунктирному та ломбардському ритмічних малюнках.

Розвиток музично-тематичного матеріалу приводить до кульмінації у побудові *Sempre simile espressivo*, вираженої крапковими

«вибухами» на *sfff*, що апелюють до пуантилістичної техніки та невпинними гамоподібними мотивами. У цифрі 14 остинатні мотиви, що імітаційно накладаються один на одного, створюють ефект мережива. Відзначимо, що кульмінаційна зона аналізованого твору є досить обширною – поширюється й на розділи *Molto ritmato* (цифри 16–17), *Esaltato possibile, Sonorissimo possibile* (цифра 18), *Con grande espansione* (цифра 19) та *Lo stesso tempo*. Відтак, упродовж цих побудов витримується чітка ритмічна канва, яку насичують синкопи, пунктирний та ломбардський ритми. Скандування у високому регістрі флейт, гобоїв, англійського ріжка та кларнетів на *fff* підкреслюють наболіле для музикантів – байдужість та нерозуміння аудиторією сучасної музики. У розділі *Esaltato possibile* його посилюють бас-кларнети, фаготи, а також тарілки, а в побудові *Lo stesso tempo* – валторни.

Розділ *Adagio tranquillo* (цифра 20) являє собою невеликий сольний епізод у виконанні валторни *con sord.*, висловлюючи, свого роду, погляд автора на ці події. Надалі роль солістів виконують труба та фагот (цифри 20–21), мелодико-тематична лінія яких насичена ходами на широкі інтервали, тріольними мотивами, ускладненими синкопами.

Заключні розділи композиції *Andante, parlato* (цифра 22), *Doppio meno mosso*, *Doppio più mosso*, *Calmando* вносять «заспокоєння» у драматургію твору. Вони характеризуються імпровізаційним характером, які втілюють безперервні мотиви септолей, октолей, дуелей, що пронизують невеликі сольні репліки труби (цифра 24).

Побудова *Calmando* створює із побудовою *Adagio tranquillo* тематичну та змістову арку – ґрунтується на тріольній темі труби *con sord.*, що переростає у вільну імпровізацію без метричних обмежень у заключній побудові *Senza metrum* (цифри 26–30). Це безперервне *glissando*, на тлі яких спорадично з'являються тематичні елементи з попередніх розділів, як-от *Adagio tranquillo*, *Molto ritmato*, *Esaltato possibile*, надаючи композиції рис симетрії та цілісності.

Наукова новизна пропонованої роботи полягає у визначенні жанрово-стильових та виконавських особливостей творчості для духових інструментів В. Рунчака, які виявляються у плюралістичному співіснуванні різноманітних сучасних композиторських технік та барокового музикування (у «Дуелях»), використанні автором специфічних

прийомів звуковидобування на духових інструментах.

Висновки. Творчість за участю духових інструментів В. Рунчака позначена експериментальним духом пошуку, що виявляється в оригінальних жанрових вирішеннях композицій, задіянням широкого спектру новітніх видів композиторських технік. Іманентною ознакою аналізованих композицій є театральність, яка набуває особливого значення в контексті естетики постмодернізму, і, зокрема, головний механізм її прояву – гра. Відтак вона стає вирішальним елементом драматургії творів В. Рунчака, засобом привернути увагу до соціальних проблем (А. Приходько), спонукає автора до використання нетрадиційних артикуляційних прийомів, що, безперечно, розширює виразовий потенціал духових інструментів.

Таким чином, композиції за участю духових інструментів В. Рунчака характеризується неординарністю мислення, сучасною музичною мовою, просторово-акустичними ефектами та широко розкривають технічні та темброво-кolorистичні можливості інструментів.

#### *Література*

1. Баланко М. Труба в інструментальному театрі Володимира Рунчака // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 2009. Вип. 83. С. 107–115.

2. Горохівська С. Інструментальний театр у творчості українських композиторів (В. Рунчака, С. Зажитька, М. Шоренкова) // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. Вип. 37. С. 189–204.

3. Кречко Н. Жанрові метаморфози та українське хорове мистецтво у контексті творчості Володимира Рунчака // Наукові записки ТНПУ імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. 2018. № 2. (Вип. 39). С. 39–45.

4. Мимрик М. Р. Характеристика виконавсько-виразального потенціалу саксофона у камерно-інструментальних творах В. Рунчака // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2014. Вип. 32. С. 315–323.

5. Найдюк О. Володимир Рунчак: «Сучасна академічна музика не має сучасного слухача» : інтерв'ю з В. Рунчаком // Хрещатик. 2010. № 31 (3662). С. 14.

6. Приходько А. В. Інструментальний театр у соціокультурному просторі XX–XXI століть // Музичне мистецтво : збірник наукових статей. Донецьк-Львів : Юго-Восток, 2013. С. 95–102.

7. Сташевський А. Володимир Рунчак – «Музика про життя...». Аналітичне есе баянної творчості. Монографічне дослідження. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. 199 с.

#### *References*

1. Balanko, M. (2009). Trumpet in the instrumental theater of Vladimir Runchak. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, issue 83, 107–115 [in Ukrainian].

2. Gorokhivska, S. (2011). Instrumental theater in the works of Ukrainian composers (V. Runchak, S. Zazhytko, M. Shorenko). *Ukrainske muzykoznavstvo : nauk.-metod. zb. K.: NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, issue 37, 189–204 [in Ukrainian].

3. Krechko, N. (2018). Genre metamorphoses and Ukrainian choral art in the context of Volodymyr Runchak's work. *Naukovi zapysky TNPU imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 2, issue 39, 39–45 [in Ukrainian].

4. Mimryk, M.R. (2014). Characteristics of saxophone's performing and expressive potential in chamber-instrumental works of V. Runchak. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, issue 32, 315–323 [in Ukrainian].

5. Naidyuk, O. (2010). Volodymyr Runchak: «Modern academic music does not have a modern listener»: interview with V. Runchak. *Khreshchatyk*, 31, (3662), 14 [in Ukrainian].

6. Prykhodko, A. V. (2013). Instrumental theater in the socio-cultural space of the XX–XXI centuries. *Muzychne mystetstvo: zbirnyk naukovykh statei. Donetsk-Lviv : Yuho-Vostok*, 95–102 [in Ukrainian].

7. Stashevsky, A. (2004). Volodymyr Runchak – «Music about life...». Analytical essay on accordion creativity. Monographic study. Lutsk: Volynska oblasna drukarnia [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 18.12.2021  
Отримано після доопрацювання 20.01.2022  
Прийнято до друку 29.01.2022*