

Apollo Saxophone Quartet (Квартет саксофонів Аполло, ASQ) вже понад 30 років перебуває в авангарді британської сцени класичної музики (групу було створено в 1985 р.). Колектив у складі Роба Бакленда, Карла Рейвена, Енді Скотта, Джима Філдхайуса, безперечно зробив найбільший внесок у розвиток репертуару для саксофонного квартету у Великій Британії, замовивши та презентувавши понад сто творів, багато з яких на сучасному етапі вважаються основним репертуаром і виконуються світовими саксофонними квартетами.

В японській музичній культурі та свіговій загалом значну популярність здобув Trouvère Quartet — створений у 1987 р. за участю провідних японських саксофоністів — Нобуя Сугава (Nobuya Sugawa, саксофон-сопрано), Шінічіро Хікосака (Shinichiro Nikosaka, саксофон-альт), Ясуші Араї (Yasushi Arai, саксофон-тенор) та Ясуто Танака (Yasuto Tanaka, саксофон-баритон).

Квартет є лауреатом численних конкурсів, зокрема здобув другу премію на Міжнародному музичному конкурсі в Токіо в 1992 р., а також П'яту премію Японської академії духових інструментів. Учасники ансамблю займаються й сольною концертною практикою.

Характеристика окремих колективів квартетів саксофонів засвідчує значний еволюційний поступ цієї галузі інструментальної культури упродовж другої половини ХХ — початку ХХІ ст., що виявляється в зростанні й вдосконаленні виконавської майстерності музикантів, розширенні тембрового та технічного потенціалу інструмента, збагаченні репертуару для названого ансамблю новотворами різних стилів та жанрів.

Д. Янжула

«HOMO LUDENS VI, ПАРА АНЕКДОТІВ НА ВСІМ ВІДОМУ ТЕМУ ДЛЯ ТРОМБОНА.» В. РУНЧАКА: ІНТЕГРАЦІЯ ІННОВАЦІЙНИХ КОМПОЗИЦІЙНИХ РІШЕНЬ У НЕАКОМПАНОВАНОМУ ВИКОНАВСТВІ

D. Yanzhula

“HOMO LUDENS VI, A COUPLE OF ANECDOTES ON A WELL-KNOWN TOPIC FOR TROMBONE” BY V. RUNCHAK: INTEGRATION OF INNOVATIVE COMPOSITIONAL SOLUTIONS IN UNACCOMPANIED PERFORMANCE

Неакомпановані інструментальні твори посідають особливе місце в репертуарі виконавців із часу створення скрипкових партит і сюїт для віолончелі Й. С. Баха. Протягом століть композитори зверталися до цієї жанрової форми, розширюючи виразові можливості різних інструментів. Однак, якщо для струнних і клавішних інструментів сольні твори стали невіддільною частиною репертуару, то для духових — такий підхід був менш поширеним. Це зумовлено не лише технічними особливостями духових інструментів, а й природою їхнього звучання, яка традиційно асоціюється з оркестровим чи ансамблевим виконавством.

Нині спостерігаємо зростання інтересу до сольного виконавства на духових інструментах. Цей напрям активно розвивається завдяки інноваційним композиторським експериментам, які часто виходять за межі традиційних жанрових канонів. Показовими в цьому контексті є творчі здобутки як іноземних композиторів (Л. Беріо, К. Штокгаузена, Б. Мантовані), так і українських митців (О. Щетинського, Л. Юріної та В. Рунчака). Композиторська творчість В. Рунчака

є недостатньо вивченою в музикознавстві, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Володимир Рунчак — автор численних симфонічних, вокальних, інструментальних і хорових творів для різних виконавських складів. Творчий доробок митця вирізняється експериментальністю, жанровою багатогранністю та використанням найсучасніших музично-виразових засобів. Крім цього, творчість В. Рунчака є вагомим внеском у розвиток сучасного репертуару для тромбона соло. Досліджуючи темброві можливості тромбона, композитор активно залучає виконавця до сценічного процесу, упродовжуючи елементи інструментального театру. При цьому музична тканина його творів втілює ідею «внутрішнього» діалогу на інтонаційному, ритмічному, динамічному рівнях. Виконавець стає ніби «quasi-ансамблістом», демонструючи поліпластовість звучання поєднанням гри, співу та перкусійних ефектів. Одним із прикладів такого підходу є твір «Homo ludens VI, пара анекдотів на всім відому тему для тромбона» для тромбона соло, який було створено у 2005 р.

Відповідно до жанрової класифікації О. Берегової, «Homo ludens VI...» В. Рунчака можна ототожнити з інструментальним моноспектаклем, у якому основна увага зосереджується на образній деталізації та емоційній виразності драматургії. Тому драматургія розглянутого двочастинного твору будується на взаємодії різних типів викладу музичного матеріалу — інструментального, вербального, шумового. «Homo ludens VI, пара анекдотів на всім відому тему для тромбона» — це різнобічна портретна характеристика тромбоніста-соліста, який у гротескній формі ніби описує епізоди-подроблиці свого творчого життя.

Утілюючи іронічну сутність авторського задуму, музикант одночасно розкривається як інструменталіст, актор та співавтор (композитор надає солісту можливість для імпровізації), що потребує високої технічної майстерності та артистизму. Драматургічна концепція твору В. Рунчака будується за принципом наростання загального напруження, як емоційного так і фізичного, що стосується витривалості виконавця. Позаяк відбувається ускладнення виконавських прийомів, досягаючи кульмінації наприкінці віртуозної II частини твору.

Ключовим засобом створення багаторівневої звукової комунікації в розглядуваному творі є діалогізація музичної тканини, яка дозволяє компенсувати відсутність акомпанементу. Принципи діалогізації визначають не лише загальну композицію розглядуваного твору, а й способи організації музичного матеріалу, форми викладу, прийоми розвитку тематизму та виконавсько-технічні засоби.

Уже у I-й частині твору композитор експериментує з технічними можливостями тромбона, упродовжуючи численні інноваційні прийоми (спів з мундштуком і без; спів і гра попередньої ноти (мундштук у тромбоні); мультифоніка). Така демонстрація забезпечує комічний ефект, підкреслюючи авторський задум. Центральний розділ першої частини відзначається чергуванням різних артикуляційних засобів (*legato* — *staccato*) та вступом у гру другого учасника музикування — «ансамбліста» — голосу виконавця, який імітує інструментальні прийоми (*frullato*, *glissando*, *legato*, *staccato*), створюючи ефект діалогізації між грою на тромбоні та співом.

Кульмінацію частини визначає інтенсивна фрагментація та ущільнення фактури, зміна метру, сегментація ритмічних груп, швидкий перехід між «партиями» — звучання тромбона й спів без інструмента, що сприяє втіленню діалогізації на тембровому рівні. Інтенсифікація музичного тематизму створюється В. Рунчаком також і за допомогою використання прийому *glissando*, який

почергово звучить у різних тембрах (інструмент — голос). Зазначимо, що завдяки пластичності інтонації, емоційній багатогранності та тембровій яскравості *glissando* є універсальним засобом для створення комічних образів чи ситуацій.

Ще одним художнім прийомом імітації ансамблевої взаємодії у творі В. Рунчака є спосіб «доспівування» мелодичної лінії тромбона. Внаслідок інтонування голосом у техніці *mormorando* останньої ноти партії тромбона створюється ілюзія післязвуччя. Такий стереофонічний ефект робить звучання більш віддаленим. Додатково цьому сприяє контрастна динаміка *fff-mp*.

Друга частина «*Homo ludens VI*» містить чотири розділи, кожен із яких складається з низки епізодів. Взаємодія різних виконавських прийомів та музично-виразових засобів поглиблює комічність і гротескність задуму автора. Приглушений звук тромбона (*con sord.*) на фоні ритмічних ударів ногою четвертними тривалостями у 1-му розділі створює відчуття невимушеної простоти, навіть легкої танцювальності. Акцентна ритміка, підкреслена динамічними контрастами (*sf-mp*) підсилює це сприйняття.

У другій частині композитор активніше демонструє технічний потенціал інструмента, збагачуючи темброву палітру твору. Про це свідчить використання шумових ефектів, специфічних артикуляційних (*legato, staccato, sforzando*) та виконавських прийомів (*glissando* й *frullato*). Внаслідок цього меншою мірою проявляється діалогізація, поступаючись місцем демонстрації різноманітності звучання.

Розширена палітра звукових ефектів (спів, вигуки, удари, шуми), раптові зміни артикуляції, темброві й динамічні контрасти підсилюють напругу та гротесковість авторської ідеї. Як наслідок, відчуття внутрішнього діалогу не згасає до самого завершення твору. Використання строкатого розмаїття оригінальних прийомів, які змінюються майже в кожному такті, досягає максимальної інтенсивності. Так, у цьому розділі композитор інтегрує усі раніше задіяні прийоми, додаючи до них імпровізацію виконавця на з'єднанні або чергуванні прийомів гри та, насамкінець, демонстративний злив клапаном конденсату, що гіперболізовано позначає втому виконавця. Показово, що в нотному тексті В. Рунчак дає детальні текстові інструкції, вказуючи на спосіб виконання кожного прийому, при цьому зберігаючи свободу музиканта.

Отже, «*Homo ludens VI*, пара анекдотів на всім відому тему для тромбона» В. Рунчака, демонструючи надзвичайну різноманітність технічних і виразових засобів, свідчить про те, що віртуозні можливості виконавця на тромбоні практично необмежені. Завдяки поєднанню ритмічних, тембрових і динамічних контрастів, твір розкриває потенціал інструмента для створення ефекту ансамблевого звучання в умовах одноосібного виконавства. З огляду на виявлені аспекти взаємодії між елементами музичної тканини, у процесі дослідження здійснено систематизацію чинників, які забезпечують процес діалогізації, за наступними категоріями: музично-виразова естетика (зокрема, ритм, тембр, регістр, динаміка), виконавсько-технічні можливості тромбона, семантичні конотації звукового сприйняття та композиційна структура твору.

Отже, музика для неакомпанованого тромбона — важлива сфера творчості, яка все ще потребує ґрунтовного музикознавчого вивчення.