

УДК 78.071.1+785.7](477)(092)Станкович
DOI: 10.31318/2522-4190.2025.143.342799

ФИК Ю. В., САПОЖНИК О. В.

Фик Юрий Викторович — аспірант кафедри музичного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-3900-1805>
dmz2123.yfik@dakkkim.edu.ua

Сапожник Ольга Василівна — кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3510-5817>
olgavasylivna08@gmail.com
© Фик Ю. В., Сапожник О. В., 2025

«СВЯТО ТРУБ» ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА: МОНОТЕМБРОВИЙ АНСАМБЛЬ ЯК ПРОСТІР ДЛЯ ТВОРЧОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

Здійснено детальний аналіз камерного твору Є. Станковича «Свято труб» для 16 труб без супроводу, який постає підґрунтям для осмислення творчого експерименту з монотембровим ансамблем. Виявлено, що презентований підхід є релевантним композиторському почерку автора, у якому помітна тенденція до інтегративного трактування жанру та стилю; означено тембр як один із провідних засобів художньої виразності досліджуваного твору. Проаналізовано специфіку камерної музики Є. Станковича, яка виконує функцію своєрідної лабораторії для апробації інноваційних композиційних підходів. З'ясовано, що в камерному творі «Свято труб» свідомо обмежено темброву палітру, що стає каталізатором новаторських пошуків і сприяє максимальній реалізації акустичного потенціалу мідних духових інструментів, комбінуючи щільні кластерні структури із витонченими мелодійними лініями та складною поліфонічною фактурою. Розглянуто композиційну будову твору як складну тричастинну форму, де перша частина вирізняється масивними кластерними утвореннями, що в поєднанні з динамічно перемінним метром створює об'ємний насичений звуковий простір. Середній розділ описано як контрастний епізод, у якому співіснують два тематичні блоки: енергійний, стрімкий елемент із тріольним ритмом, що відтворює історично усталену сигнальну функцію труби, та квазіфольклорна мелодія із витонченим поліфонічним рельєфом. Реприза забезпечує кульмінаційний ефект фіналу, який за потужністю звучання виходить за межі традиційних уявлень про камерні жанри. Доведено, що камерний твір для 16 труб Є. Станковича «Свято труб» демонструє самобутній підхід композитора до роботи з однотембровим складом ансамблю; розкриває сутність творчих експериментів Є. Станковича, у яких кожен звук є результатом філігранного поєднання інтонаційної культури, новаторської техніки та глибини стильового мислення.

Ключові слова: творчість Євгена Станковича, монотембровий ансамбль, камерна музика, творчий експеримент, українська музика, труба.

Вступ. Творча візія Євгена Станковича глибоко резонує з національним самоусвідомленням сьогодення, що робить композитора визначною постаттю в сучасному українському музичному мистецтві. Ключовою особливістю авторського почерку митця є інтеграційний підхід до жанру та стилю, що забезпечує універсальність художнього висловлювання та формування цілісних, багатовимірних музичних концептів. Водночас українські дослідники, зокрема Юлія Грібіненко [Грібіненко, 2021], Анна Луніна [Луніна, 2013], Ольга Петрова [Петрова, 2023] підкреслюють елементи естетики необароко, неоромантизму та національного символізму, які в сукупності формують самобутній стиль композитора. Творчість Є. Станковича вирізняється глибиною філософського осмислення буття, масштабністю художніх ідей та новаторським підходом до музичної мови. Варто зазначити, що митець, інтегруючи провідні здобутки національної композиторської школи, зумів сформувати оригінальний стиль, який поєднує виразність мелодики, складність гармонічної мови та витонченість композиторських технік.

Особливе значення у контексті багатогранності, новаторства, жанрово-стильових конотацій у творчому доробку Євгена Станковича має камерний твір для 16 труб «Свято труб», який, на нашу думку, є знаковим у експериментальному підході композитора.

Для розуміння масштабності задуму твору варто згадати історичні витoki жанру трубного ансамблю, який формувався упродовж чотирьох століть. Тяглість традиції переконливо окреслюють сучасні дослідники — Ян Роде [Rode, 2020], Аарон Дженсен [Jensen, 2020], Анатолій Комар [Komar, 2017]. Я. Роде наголошує, що ще в епоху Ренесансу труба набула ролі ансамблевого інструмента, а трактат Чезаре Бендінеллі (Cesare Bendinelli) *Tutta l'arte della Trombetta* (1614) є «найдавнішим документом, який систематизує правила ансамблевої імпровізації трубачів XVI століття» [Rode, 2020, с. 7]. У XVII столітті такий тип ансамблю посідає дедалі помітніше місце в академічній музиці — зокрема, як зазначає дослідник, у вокально-інструментальних композиціях німецькомовних регіонів. Приміром, написана у 1616 році *Missa con le trombe a 16* Реймундо Бальєстри (Reimundo Ballestra) вважається одним із перших відомих зразків подібної практики [Rode, 2020, с. 13].

Непересічний інструментальний склад у творі Є. Станковича — монотембровий ансамбль з 16 труб — вражає не лише своєю художньою цілісністю, але й сміливістю творчого експерименту у сфері інструментування. Використання виключно однотипних інструментів відкриває багатогранні можливості для дослідження незвичайних тембрових поєднань, розширення виконавських технік та створення непередбачуваних акустичних ефектів. У «Святі труб» композитор повною мірою розкриває потенціал мідних духових інструментів як джерела широкого спектру виражальних засобів: від потужних, фанфарних звучань до ніжних, камерних інтонацій.

Проте на сьогодні проблема комплексного мистецтвознавчого аналізу камерного твору «Свято труб» з позиції інтеграційного жанрово-стильового мислення, універсалізму художнього висловлювання, інноваційних прийомів інструментування розкрита не повною мірою. Значущість дослідження зазначеного процесу є перманентно актуальною у філософсько-світоглядному, культурологічно-мистецтвознавчому та художньо-естетичному аспектах. Потребує уточнення питання інтерпретації індивідуальної стилістики композитора в контексті актуалізації фонічного виміру сучасної академічної музики, де провідне значення мають темброві експерименти та пошук нетрадиційних інструментальних конфігурацій.

Подальшого наукового пошуку потребують питання виражального потенціалу трубного ансамблю в досліджуваному творі.

Аналіз публікацій. Темброві рішення, що традиційно розглядаються як один із ключових засобів художньої виразності у формуванні музичного образу в творчості Євгена Станковича, набувають статусу рушійної сили новаторства в композиційному мисленні. Для митця це не просто технічний прийом, а цілісна концепція звукового моделювання, яка формує художню логіку твору. Через темброві модифікації автор розгортає масштабні фактурно-динамічні процеси, які визначають його структурну й емоційну напругу.

Зокрема, у камерних жанрах Є. Станкович нерідко використовує нетрадиційні темброві комбінації та прийоми. Мистецтвознавиця Юлія Грібіненко зауважує, що в деяких випадках можна говорити про лейттембральні формотворчі засади творів [Грібіненко, 2021, с. 10] та стверджує, що тембровий компонент належить до параметрів першорядної значущості в поезиці Станковича [Грібіненко, 2021, с. 15].

Кожен камерний твір Євгена Станковича — мініатюра чи камерна симфонія — вимагає максимальної концентрації виконавця-дослідника на авторському задумі та його інтерпретації, адже саме в камерних творах експонуються визначальні риси індивідуального стилю композитора.

Анна Луніна надає творчості Євгена Станковича такі характеристики: «симфонізований» принцип композиторського мислення, емоційна щирість авторського висловлення, візуально-зображальна звукова конкретність, «кінематографічність» як один із найбільш поширених технічних прийомів роботи з музичним текстом тощо. Дослідниця рекомендує сприймати кожен твір як своєрідний та неповторний «фабульний», «сюжетний», «ідейний», «візуально-картинний» ряд, що стимулює роботу суб'єктивної уяви та фантазії слухачів [Луніна, 2013, с. 142]. Очевидно, що композитор приділяє особливу увагу камерній сфері, яка, на думку авторки, для нього є місцем для нових композиційних перевтілень та пошуків виражальних засобів [Луніна, 2013, с. 141]. Як стверджує науковиця, «...випробувані в камерній творчості новації та прийоми композитор сміливо продовжує масштабувати в більш серйозних оркестрових полотнах, які часто створюються паралельно...» [там само].

У нашому розумінні камерна музика для Євгена Станковича є своєрідною «лабораторією» творчих експериментів. Одним із таких (і варто зазначити, вельми успішних) експериментів є камерний твір «Свято труб» для 16 труб без супроводу, написаний композитором у 1998 році.

Мета статті — розкрити специфіку монотембрового ансамблю як простору для творчого експерименту в камерному творі «Свято труб» Євгена Станковича.

Наукова новизна полягає у виявленні й дослідженні інноваційних прийомів інструментування, зразків монотембрового ансамблю в камерній творчості Євгена Станковича на прикладі камерного твору «Свято труб»; у висвітленні стратегії трансформування потенційних обмежень в ефективний композиторський прийом; у демонструванні максимальної повної реалізації виражального потенціалу трубного ансамблю у вказаному творі.

Методологічне підґрунтя дослідження включає такі методи: *теоретико-музикознавчий* — для вивчення гармонічної, мелодичної, ритмічної та фактурної організації твору, *інструментознавчий*, орієнтований на дослідження специфіки використання труб у монотембровому ансамблі, виявлення розширених

виконавських прийомів та їхнього впливу на звукову палітру, а також *герменевтичний підхід* для осмислення та інтерпретації композиторського задуму.

Результати дослідження. Однією із ключових художніх особливостей композиції Євгена Станковича «Свято труб» є монотембровість, що набуває значення цілісної концептуальної ідеї твору. Апелюючи до однорідного за тембром складу — ансамблю мідних духових інструментів, — композитор не уникає ризику одноманітності, а навпаки, використовує його як простір для творчого експерименту.

Монотембровий ансамбль перетворюється на платформу для творчого експерименту, у межах якої, попри зовнішню обмеженість виражальних засобів, формується багатогранна палітра звукових відтінків. За браком контрастів між різноманітними групами фокус переноситься на динаміку, артикуляцію, регістрову варіативність, а також взаємодію фактурних шарів. Темброва одноманітність у Є. Станковича набуває значення своєрідного виклику самому собі: композитор розкриває неочікувані можливості монотембрової трубної фактури, демонструючи її здатність до вираження найрізноманітніших емоційних станів: від сакрального піднесення до екстатичності масового дійства.

У цьому контексті монотембровість виконує роль ідеологічного каркасу: вона об'єднує звучання учасників ансамблю в єдине інтонаційне ядро, що резонує з уявленням про «свято» як про колективний ритуал. Відповідно, обмеження тембрового спектра трансформується в художню силу — у спосіб зосередження уваги слухача на внутрішній енергії звуку, його багатстві в межах одного тембрового ареалу.

Сама назва твору — «Свято труб» — є не лише індикатором інструментального складу, а й несе в собі латентне програмне навантаження: викликає асоціації з урочистістю, пишністю, радістю (можливо, навіть з архаїчними ритуалами або військовими фанфарами). Назва закладає в монотемброву основу певну ідею, характер та емоційний простір інтерпретації. У межах ансамблю труб саме програмність стає одним із ключових елементів, що дає змогу композитору розгорнути полісемантичність композиційної ідеї.

У цьому контексті особливої значущості набуває спостереження Олени Колісник щодо доробку Є. Станковича: «Характерною ознакою камерно-інструментальних творів композитора є програмність: усі камерні симфонії, окрім третьої, мають програмні назви, що наштовхують слухача на певне коло асоціацій і роздумів та є відображенням філософського задуму твору — найчастіше двопланового, неоднозначного, що втілює полісемантичність композиції» [Колісник, 2016, с. 18]. На нашу думку, ця ідея вдало ілюструє концептуальну модель твору «Свято труб», у якому програмність відіграє ключову роль щодо формування багаторівневої смислової структури. Завдяки вищуканому використанню динамічних відтінків, артикуляційних нюансів, регістрових контрастів та нестандартних виконавських прийомів композитор досягає ефекту тембрового розмаїття, поглиблюючи водночас філософсько-асоціативний зміст композиції.

Заглиблюючись у внутрішній світ «Свята труб», переконуємося в тому, що програмна назва є лише одним із інструментів розкриття філософського задуму композитора. Здатність Є. Станковича наповнювати навіть, здавалося б, обмежений камерний простір глибокими смислами підтверджується О. Петровою, яка зазначає: «... камерні твори Станковича характеризуються глибоким ідейним змістом, тяжінням до філософської проблематики та концепційного наповнення образів, збереженням принципів оркестрового мислення» [Петрова, 2023, с. 116]. Така характеристика є особливо актуальною для «Свята труб», адже монотембровий

ансамбль з 16 труб, попри свою камерність, має потенціал для формування справді масштабного, майже оркестрового звучання.

Важливо також зазначити, що в контексті роботи з тембром і фактурою в цьому творі є важливий нюанс, детально досліджений Русланом Каширцевим. Науковець вважає, що точна конкретизація параметрів тембру та глибинної координати фактури в її темброво-акустичному вимірі є принципово неможливою в сучасній нотації [Каширцев, 2021, с. 70–71]. Принципова неможливість точної фіксації глибини фактури в нотному тексті, на думку дослідника, зумовлює значний інтерпретаційний потенціал тембру та фактури, що є ключовим як для виконавської, так і для композиторської творчості. Наукова теза набуває особливого значення для розуміння експериментального характеру «Свята труб». Монотембровий ансамбль позбавлений звичних тембрових контрастів і вимагає від композитора та виконавця ще більшої уваги до тих нюансів, які не можуть бути точно зафіксовані в нотах, що розкриває простір для індивідуальної інтерпретації, стає невід'ємною частиною художнього задуму.

Таким чином, обираючи монотембровість, Євген Станкович актуалізує цей інтерпретаційний потенціал, надаючи твору додаткових смислових вимірів. Такий художньо-естетичний прийом корелює із зазначеною полісемантичністю твору, оскільки саме неповнота нотної фіксації зумовлює багатозначність смислів, які реалізуються на композиторському та виконавському рівнях.

Попри камерний статус твору, підтверджений авторською класифікацією (згідно з рубрикаторм творчого доробку композитора¹) та відсутністю вимог до обов'язкової участі диригента, «Свято труб» постає як зразок нетривіального експерименту з монотембровим ансамблем. Зауважимо, що в існуючих записах твір виконується зазвичай під орудою диригента, що додатково підкреслює його оркестрову природу та монументальність. Склад із 16 труб є незвичним явищем, адже навіть у великих духових оркестрах рідко трапляється подібна концентрація інструментів однієї тембрової групи.

Інструментальна партитура «Свята труб» складається з восьми нотних станів, де кожна пара труб грає переважно в унісон, створюючи потужне й насичене ансамблеве звучання. Деякі епізоди позначені авторською ремаркою *divisi*, що вносить певну темброву та фактурну різноманітність у монолітне звучання ансамблю. Тривалість твору становить менше п'яти хвилин, що формально дозволяє віднести його до малих музичних форм. Проте глибина задуму, монументальність звукової тканини та сильний емоційний вплив на слухача беззаперечно дають змогу кваліфікувати його як мікросимфонічний ескіз, що узгоджується із загальними спостереженнями А. Луніної щодо масштабності мислення Є. Станковича [Луніна, 2013, с. 142]. Цілком імовірно, що цей твір міг би органічно інтегруватися в архітектоніку розгорнутої симфонії, виконуючи функцію інтермедії або потенційно як кульмінаційний епізод.

Форма композиції «Свято труб» має чітко окреслену тричастинну структуру. *Перший розділ* являє собою монументальний комплекс кластерних утворень, які охоплюють широкий діапазон звучання, формуючи максимально об'ємний звуковий простір. Характерна особливість цього розділу — часта зміна метру (3/4, 4/4, 5/4), що сприяє генеруванню ефекту безмежності та всеосяжності (приклад 1).

¹ Див.: <https://musical-world.com.ua/artists/stankovych-yevgen-fedorovych/>

Приклад 1.

Є. Станкович. «Свято труб», тт. 7–14.

Такти 7–14

У звуковій палітрі виникають певні фонічні алюзії та паралелі зі вступом до симфонічної поеми «Так говорив Заратустра» Ріхарда Штрауса (Richard Strauss) — це підкреслює глобальний масштаб композиторського задуму.

Середній розділ композиції складається з двох контрастних тематичних блоків. Першим є енергійний, стрімкий, ритмічно синхронізований рух, що вирізняється тріольним ритмом та висхідним мелодичним спрямуванням. Історична функція труби як сигнального інструмента, звучання якого насичене героїкою та потужністю, знаходить відображення в масивних ритмічних унісонах цього епізоду (приклад 2).

Приклад 2.

Є. Станкович. «Свято труб», тт. 29–33.

Такти 29–33

Другий тематичний блок середньої частини представлений квазіфольклорною наспівкою з характерним використанням затримань основного тону. Нашарування трубних партій призводить до утворення поліфонічної тканини, яка поглиблює та збагачує монотемброве звучання новими фонічними відтінками.

Реприза виконує одночасно формальну й концептуальну функції, а саме, відтворює емоційний стан початку композиції, однак у якісно новому контексті. Тематичний матеріал першого розділу подається в лаконічній, фактурно концентрованій формі, що значно підсилює драматургічний рух до кульмінації, у якій акумулюються ключові ідеї композиції. Фінал твору вирізняється високим енергетичним тонусом, забезпечує відчуття естетичної довершеності та внутрішньо логічної єдності композиції.

Спираючись на композиційно-драматургічний аналіз твору «Свято труб» Євгена Станковича, можемо стверджувати, що монотембровий ансамбль є не тільки фактурно-організаційним принципом, а й цілісною концептуальною ідеєю, що слугує простором для глибокого ідейного та філософського наповнення. Описані концептуальні ідеї дають композитору змогу навіть у межах одного тембру досягати широкого спектру виразних засобів — від потужних, фанфарних звучань до ніжних камерних інтонацій, що розкриває розширені можливості тембрового потенціалу труби. Саме ця здатність труби до створення складної палітри звукових відтінків у монотембровому просторі виокремлює і визначає її роль як лабораторії для творчого експерименту.

Зазначимо, що в досліджуваному творі прослідковується збереження принципів оркестрового мислення, попри визначення жанру як камерного. Таку особливість виокремлює, зокрема, О. Петрова, зауважуючи, що камерні твори Є. Станковича «характеризуються глибоким ідейним змістом, тяжінням до філософської проблематики та концепційного наповнення образів» [Петрова, 2023, с. 117]. «Симфонізований» принцип композиторського мислення, про який згадує також А. Луніна, сприяє створенню масштабного звучання і розкриття складних філософських ідей навіть в обмеженому звукопросторі монотембрового ансамблю. Ми цілком погоджуємося з висновками дослідниці щодо домінування в композиторському задумі візуально-зображальної звукової конкретності та кінематографічності як знакових рис мистецького індивідуального стилю Є. Станковича, які хоч і не є прямою характеристикою «Свята труб», але можуть бути застосовані до розуміння динаміки та розвитку музичного матеріалу.

Отже, у виконавському аспекті, попри відносну технічну «простоту» окремих партій, композитором закладено підвищені вимоги до ансамблевої злагодженості та інтерпретаційної цілісності. Основні виклики зосереджені не в індивідуальній віртуозності, а в досягненні максимальної ритмічної синхронності, інтонаційної точності й художньо-естетичної єдності ансамблевого звучання. Важливою умовою реалізації композиторського задуму є здатність виконавців забезпечити динамічну рівновагу, тембровий баланс та поліфонічну прозорість у межах однотембрового складу.

Особливої актуальності набуває потреба у сформованій спільній інтерпретаційній стратегії, що ґрунтується на аналізі зафіксованого нотного тексту і його позатекстових аспектів, про які писав Р. Каширцев, підкреслюючи принципову неможливість точного нотного відображення таких параметрів, як тембр і глибинна координата фактурної організації [Каширцев, 2021, с. 70–71].

За таких умов особливої значущості набуває узгодженість колективного осмислення художнього задуму, яка передбачає спільну роботу виконавців над

формуванням ансамблевої інтерпретації як процесу групового смислотворення (що ґрунтується на нотному тексті), але й водночас розкриває його приховані смислові рівні. Саме ця форма інтерпретаційної співучасті є запорукою досягнення цілісного художнього результату, який відтворює технічну й формальну структуру твору й актуалізує його філософську глибину та емоційно-асоціативний потенціал.

Висновки і перспективи дослідження. Дослідження камерного твору Євгена Станковича «Свято труб» для 16 труб без супроводу засвідчує високий рівень інноваційності композиторського мислення, що виявляється в переосмисленні ролі монотембрового ансамблю в контексті сучасної української академічної музики. Сміливе композиційне рішення — вибір ансамблевого складу з 16 труб без інструментального супроводу — постає не як «експеримент заради експерименту», а як стратегічна художня лінія, що визначає естетичні та ідеологічні параметри твору. Такий інструментальний склад стає функціональним середовищем для розгортання багаторівневої звукової концепції, де єдність тембру не обмежує, а навпаки, стимулює формотворчий потенціал.

На нашу думку, композитор свідомо обирає модель тембрової однорідності як рамку для експериментального дослідження акустичних можливостей окремого виду мідних духових інструментів. У межах обмеженої виражальної палітри, на перший погляд, спостерігається інтенсифікація тембрового потенціалу ансамблю труб. Така стратегія трансформує потенційні обмеження в ефективний ресурс, демонструючи максимально повну реалізацію виражального потенціалу трубного ансамблю. Навіть у програмній назві твору криється масштабність композиторського задуму, адже вона ініціює формування широкого асоціативного поля, інтерпретаційних моделей та філософських алюзій. Митцю вдалося у двох словах підкреслити характер твору, стимулювати глибокі історичні ремінісценції, пов'язані з урочистими церемоніалами, військовими оркестрами та мисливськими сигналами, закарбувати інструментальний склад. Концепт свята проєктується тут на музичний матеріал як метафора колективного дійства, де кожен інструмент є самостійним голосом у спільному звучанні. У цьому контексті темброва одноманітність трансформується в інтонаційну єдність, що стає організуючим принципом композиції та її смисловим центром.

У межах камерного жанру твір «Свято труб» демонструє тенденцію до масштабного художнього мислення, що виходить за межі традиційного уявлення про камерність. Композитор використовує такий формат не як мету, а як засіб реалізації масштабніших композиційних задумів, що тяжіють до симфонізму — багатопланового, структурно ускладненого та філософськи навантаженого. У цьому сенсі виявляється «симфонізований» принцип мислення Є. Станковича, який полягає в здатності надавати камерним творам просторової глибини, драматургічної напруги та архітектонічної цілісності, притаманних симфонічним формам.

Особливістю такого підходу є розуміння камерної музики як експериментального плацдарму, своєрідної «творчої лабораторії», де композитор апробує складні конструктивні моделі, поліфонічні взаємодії, темброві стратегії та драматургічні конфігурації. У подальшому ці прийоми можуть масштабуватися і трансформуватися в рамках симфонічного чи оркестрового мислення, зберігаючи водночас індивідуальну стильову ідентичність. Саме в таких творах, як «Свято труб», простежується логіка стильової еволюції Є. Станковича: від камерного до великоформатного, від експерименту до концептуальної завершеності.

Подібний підхід є знаковим для самобутньої композиторської манери митця і розуміння загальних тенденцій розвитку сучасної української музики. Камерна форма у творчості Євгена Станковича втрачає статус «малої» чи «вторинної» щодо симфонії, натомість набуваючи повноцінної семантичної автономії. Водночас вона зберігає відкритість до розширення і трансформацій, що свідчить про інтегративну природу композиторського стилю. Твір «Свято труб» у цьому контексті є взірцем стратегічного творчого мислення, у якому локальні інновації набувають глобального значення для еволюції сучасної композиторської мови та формують інтелектуальний фундамент нової естетики української музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Грібінєнко Ю. Темброва лексика камерних творів Є. Станковича. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 32, кн. 2. С. 5–16.
2. Каширцев Р. Г. Інтерпретаційний потенціал тембру та фактури в оркестрових творах композиторів першої половини ХХ століття: дис. ... доктора філософії : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2021. 298 с.
3. Колісник О. В. Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної музики Є. Станковича: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2016. 28 с.
4. Луніна А. Камерний формат творчості Євгена Станковича. На перехресті «картинно-пейзажної візуальності», «кінозображальності» й «нової простоти». *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. Київ, 2013. Вип. 5. С. 141–147.
5. Петрова О. «Українська поема» Є. Станковича: особливості авторського трактування жанру. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Вип. 37. С. 114–127.
6. Jensen A. A Pedagogical Approach and Strategies for the Trumpet Ensemble : Doctor of Musical Arts. University of North Texas. 2020. 42 p.
7. Komar A. M. Prototypes of ensemble combinations with the trumpet in the primitive and ancient civilization world. International Scientific and Practical Conference «WORLD SCIENCE» . 2017. Vol. 1, no. 12 (40). P. 20–23.
8. Rode I. A. From courts to concert halls: an historical overview on the development of the modern trumpet ensemble : Doctor of Music dissertation. Indiana University, Jacobs School of Music. 2020. 132 p..

REFERENCES

1. Hrybychenko, Yu. (2021). Tembrova leksyka kamernykh tvoriv Ye. Stankovycha [Timbre vocabulary of Ye. Stankovych's chamber works]. In: *Muzychne mystetstvo i kul'tura*, (32, Book 2), pp. 5–16 [in Ukrainian].
2. Kashyrtsev, R. G. (2021). *Interpretatsiinyi potentsial tembru ta faktury v orkestrovykh tvorakh kompozytoriv pershoi polovyny XX stolittia* [Interpretative potential of timbre and texture in orchestral works by composers of the first half of the twentieth century] (PhD dissertation). Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv, 298 p. [in Ukrainian].
3. Kolisnyk, O. V. (2016). *Movno-stylova samobutnist kamerno-instrumentalnoi muzyky Ye. Stankovycha* [Linguistic and stylistic originality of Ye. Stankovych's chamber-instrumental music] (Author's abstract of PhD dissertation). 17.00.03 Music Art. M. Lysenko Lviv National Music Academy. Lviv, 28 p. [in Ukrainian].

4. Lunina, A. (2013). Kamernyi format tvorchosti Yevhena Stankovycha. Na perekhresti «kartynno-peizazhnoi vizual'nosti», «kino zobrazhal'nosti» y «novoï prostoty» [Chamber format of Yevhen Stankovych's work. At the crossroads of «picture-landscape visuality», «cinema imagery» and «new simplicity»]. In: *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky*, (5), pp. 141–147 [in Ukrainian].

5. Petrova, O. (2023). «Ukrainska poema» Ye. Stankovycha: osoblyvosti avtorskoho traktuvannia zhanru [«Ukrainian Poem» by Ye. Stankovych: features of the author's interpretation of the genre]. In: *Muzychne mystetstvo i kul'tura*, (37), pp. 114–127 [in Ukrainian].

6. Jensen, A. (2020). A Pedagogical Approach and Strategies for the Trumpet Ensemble (Doctor of Musical Arts dissertation). University of North Texas. 42 p. [in English].

7. Komar, A. M. (2017). Prototypes of ensemble combinations with the trumpet in the primitive and ancient civilization world. In: International Scientific and Practical Conference «WORLD SCIENCE», 1 (12(40)), pp. 20–23 [in Ukrainian].

8. Rode, I. A. (2020). From courts to concert halls: an historical overview on the development of the modern trumpet ensemble (Doctor of Music dissertation). Indiana University, Jacobs School of Music. 132 p. [in English].

YURIY FYK

Fyk, Yuriy — PhD student, National Academy of Culture and Arts Management (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-3900-1805>
dmz2123.yfik@dakkkim.edu.ua

OLGA SAPOZHNIK

Sapozhnik, Olga — PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Vocal Arts, National Academy of Culture and Arts Management (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3510-5817>
olgavasylivna08@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.143.342799

«FEAST OF TRUMPETS» BY YEVHEN STANKOVYCH:

MONOTIMBRICAL ENSEMBLE AS A SPACE FOR CREATIVE EXPERIMENTATION

The relevance of studying «Feast of Trumpets» for 16 unaccompanied trumpets by Ye. Stankovych lies in its representation of a hypothetical space for the author's daring creative experiment with a monotimbral ensemble. This aspect organically correlates with the composer's profile, distinguished by an integrative approach to genre and style, where timbral solutions emerge as one of the key expressive means. Within the broader context of Ye. Stankovych's oeuvre, his chamber music often serves as a unique «laboratory» for testing innovative compositional solutions.

The main objective of the study is to investigate the monotimbral ensemble as a space for creative experiment in «Feast of Trumpets» by Ye. Stankovych.

The methodology includes the following methods: a *systemic approach* (for analyzing the work as a holistic artistic system); *music-theoretical* (for studying the harmonic, melodic, rhythmic, and textural organization of the piece); *instrument-specific* (focused on researching the specifics of trumpet usage within a monotimbral ensemble, identifying extended performance techniques and

their impact on the sonic palette); and a *hermeneutical approach* (used for a deeper understanding and interpretation of the compositional intent).

Despite its classification as a chamber work, confirmed by its placement in the composer's catalog and the absence of a mandatory conductor (though existing recordings often feature one, highlighting its orchestral and monumental qualities), «Feast of trumpets» represents a unique example of an experiment with a monotimbral ensemble. The composition for sixteen trumpets is an unusual phenomenon, as such a concentration of instruments from a single timbral group is rarely encountered even in large brass orchestras. The score of «Feast of trumpets» utilizes eight staves, with each pair of trumpets primarily playing in unison, creating a powerful and rich sound. Some episodes are marked by the composer's «*divisi*» remark, introducing timbral and textural variety into the ensemble's monolithic sound. The work's duration, under five minutes, formally categorizes it as a small musical form. However, the profoundness of its concept, the monumentality of its sound fabric, and its strong emotional impact on the listener unequivocally allow it to be characterized as a micro-symphonic sketch. It is quite plausible that this work could organically integrate into the architectonics of an expanded symphony, serving as an interlude or even a culminating episode. The form of «Feast of trumpets» clearly delineates a three-part structure. The first section presents an impressive complex of cluster formations that span a wide sonic range, creating a maximally volumetric sound space. A characteristic feature of this section is the frequent meter changes (3/4, 4/4, 5/4), contributing to a sense of boundlessness and all-encompassing nature. The sound palette evokes certain allusions and parallels with the introduction to symphonic poem «Also sprach Zarathustra» by Richard Strauss underscoring the global scale of the compositional design. The middle section of the composition consists of two contrasting thematic blocks. The first is an energetic, rapid, synchronous movement, distinguished by a triplet rhythm and an ascending melodic direction. The massive rhythmic unisons of the trumpets in this episode recall the historical nature of the trumpet as a signaling instrument, imbued with heroism and dynamism. The second thematic block of the middle section is a distinct quasi-folk chant characterized by the use of sustained tones. The layering of trumpet parts in this episode leads to the formation of a unique polyphonic texture, enriching the monotimbral sound with new expressive nuances. The recapitulation returns the listener to the initial emotional state of the work. The musical material of the first section is presented in a condensed form but with significantly amplified dynamics, reaching a climactic tension and concluding the composition on a high emotional note.

Results and conclusions. «Feast of trumpets» by Ye. Stankovych vividly exemplifies how a deliberate limitation of the timbral palette can become not an obstacle, but a powerful stimulus for creative experiment. The composer masterfully utilizes the unique acoustic properties of brass instruments, their ability to create both dense cluster sounds and expressive melodic lines, as well as rich rhythmic figurations and polyphonic elements. Through this, the composer achieves a monumental and deeply emotional impact, despite the work's formal brevity and monotimbrality. The piece rightfully holds a special place in the composer's chamber heritage, demonstrating his courage in seeking new expressive means and an original approach to instrumental possibilities.

Keywords: Yevhen Stankovych's creativity, monotimbral ensemble, chamber music, creative experiment, Ukrainian music, trumpet.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2025
Отримано після доопрацювання 07.10.2025
Прийнято до друку 13.10.2025