

**Ірина Палійчук**

## **УКРАЇНСЬКИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ: ОСОБЛИВЕ ТРАКТУВАННЯ ЖАНРУ**

*У статті здійснено екскурс в теорію та історію жанру в цілому, і вітчизняного концерту для мідних духових інструментів зокрема. Даний жанр розглядається як багатоскладове, системне явище, утворене концертами для труби, валторни, тромбона, туби. У роботі також коротко простежено шляхи становлення та розвитку концерту за участю солюючих мідних духових інструментів в українській музичній культурі. Ключові слова: жанр, концерт, мідні духові інструменти, українська музика, виконавське мистецтво.*

*В статье произведён экскурс в теорию и историю жанра в целом и отечественного концерта для медных духовых инструментов в частности. Данный жанр рассматривается как многосоставное, системное явление, созданное концертами для трубы, валторны, тромбона, тубы. Также кратко прослежены пути становления и развития концерта при участии солирующих медных духовых инструментов в украинской музыкальной культуре.*

*Ключевые слова: жанр, концерт, медные духовые инструменты, украинская музыка, исполнительское искусство.*

*An insight in to the theory and history of the genre and of the Ukrainian concert for solo wind instruments with orchestra is carried out in the article. It is considered as a many-sided system phenomenon, which consists of the concert for trumpet, for horn, for trombone and for tube. The work is researches the trends of formation and development of the concert for solo wind instruments with orchestra in the Ukrainian musical culture.*

*The key words: genre, concert, wind instruments, Ukrainian music, performing art.*

Музичний жанр (франц. “genre”, від лат. “genus” – рід, вид) – багатозначне поняття, що характеризує роди і види музичних творів, які склалися у процесі історичного розвитку, у зв’язку з їх призначенням, умовами функціонування, а також – з формою, структурою творів, художніми засобами тощо.

Різні аспекти проблеми жанру у музиці стали предметом дослідження багатьох відомих музикознавців, зокрема, М. Арановського, В. Бобровського, Н. Герасимової-Персидської, І. Земцовського, В. Клина, В. Конен, Л. Мазеля, М. Михайлова, А. Мухи, С. Павлишин, Л. Пархоменко, С. Скребкова, А. Сохора, Т. Смирнової, О. Царьової, В. Цуккермана, Л. Шаповалової, С. Шипа та інших.

Відповідно у музичній науці склались різні системи класифікації музичного жанру, які ґрунтуються на виявленні головного жанрового чинника – жанрової домінанти, до якої автори відносять:

- 1) функційну приналежність – життєву, художню (Л. Березовчук, Л. Мазель, М. Михайлов, О. Соколов);
- 2) зміст (Т. Смирнова, В. Цуккерман, Л. Шаповалова);
- 3) структурно-семантичний інваріант (М. Арановський);
- 4) умови виконання (А. Сохор).

На думку І. Тукової, перераховані параметри (жанрові домінанти) у такому абстрактному вигляді не дають уявлення про музичний жанр як цілісність. У своєму дисертаційному дослідженні “Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини ХХ століття” автор пропонує наступну

схему жанру як єдиної системи, в якій зближує вищезазначені концепції, враховуючи у них всі жанрові елементи:

1. Функційний рівень:

– життєва функція (або соціально-культурна) – умови побутування конкретного жанру;  
– склад виконавців;

2. Семантично-композиційний рівень:

– жанровий зміст;  
– композиційна схема;  
– засоби жанрової виразності (характерні для конкретного жанру) [1].

Таким чином, функційний рівень репрезентує екстрамузичні жанрові властивості, пов'язує його безпосередньо з позамузичними факторами, що обумовили виникнення й побутування конкретного жанру.

Другий рівень – семантично-композиційний – характеризує вже безпосередньо специфічні риси жанру, котрі стабілізувалися у період його розквіту. Елементи цього рівня складають жанровий “каркас” – інваріант, що на наступних етапах існування даного явища стає базою для його численних метаморфоз-варіантів [1, с. 5–6].

Збереження жанрових закономірностей стосовно певного історичного періоду спричинило виникнення у сучасному музикознавстві понять “жанрового стилю” та “жанрового змісту” (А. Сохор). Автор, поділяючи жанри на основі практики їх суспільного побутування на “первинні” (прості) і “вторинні” (складні), визначає, що саме перші з них (багаточисленні види пісень, танцю і маршу) найбільш цілісно зберігають стабільність типологічної моделі незалежно від історико-стильових умов. А “вторинні” жанри (опера, балет, оперета, різні види інструментальних і вокально-інструментальних творів), у процесі свого формування поєднують у собі властивості первинних.

Руйнування класичних критеріїв у мистецтві та естетиці, здійснене впродовж ХІХ століття, спричинило формування і утвердження нової жанрової концепції, що одержала назву “змішаний жанр” (М. Лобанова).

У ХХ столітті жанр-рід втрачає свою типологічну стійкість. Він набуває рис таких нових явищ, як дифузність, відкритість, що приводить до відмови від строгої ієрархії жанрових засобів, які склались в рамках класико-романтичного канону. Відповідно, переглядається коло змісту старих жанрів, які знаходяться під впливом нових, а їх асоціативне відтворення у музикознавчій науці одержало визначення “узагальнення через жанр” (А. Альшванг) або “жанрова конкретизація” (А. Муха).

ХХ століття характеризується стрімким розвитком концертного жанру, посиленням самого принципу концертності. На сучасному етапі він втрачає типологічні ознаки, які склались впродовж попередніх історико-стильових епох. Зокрема, асимілюючи жанровий потенціал симфонії, концерт набуває рис розгорнутої масштабної форми, а також стає ґрунтом для втілення складних філософських концепцій.

Іншою, “полярною” тенденцією, що вплинула на концерт, його зміст і форму, є характерна для початку минулого століття камернізація жанрів. Вона виявляється у зверненні у концертному жанрі до форм і прийомів розвитку старовинної музики, зокрема, до мистецтва бароко і раннього класицизму, що “осучаснюються” та переосмислюються з точки зору нового змісту, засобів виразності, а також використання мобільних складів оркестру.

Посилення у ХХ столітті медитативного плану і – як наслідок цього – підвищення ролі монологу, є також властивим для концертного жанру. Крім того, він активно взаємодіє з іншими видами мистецтв, зокрема, літературою, кіно.

Таким чином, концерт одержав статус одного із найініціативніших жанрів у загальному процесі концептуального оновлення музичної драматургії, композиційних структур та інших параметрів арсеналу засобів виразності.

Характерною особливістю інтенсивного розвитку концертного жанру стало формування його жанрових підсистем. С. Шип пропонує дане явище називати таксонами – коли

деякий жанр (клас музичних творів) входить разом з іншими класами в певну ієрархічну структуру [2, с. 161].

Так, можа зазначити, концерти для труби, валторни тромбона та туби разом утворюють своєрідний “наджанр” концерту для мідних (мундштукових) духових інструментів, які у цілому матимуть, крім відмінних, і певні спільні риси, характерні виключно для даної групи. Тим самим, ці концерти у своїй специфічній єдності відрізнятимуться від концертів для дерев’яних духових інструментів у цілому, і тим більше – від концертів для споріднених інструментів інших груп – струнно-смичкових (від скрипки до контрабаса), струнно-щипкових, клавішно-духових, ударних тощо. Отже, виправдано і, як виявилось, доцільно розглядати концерт для мідних духових інструментів у сумарному розумінні, як своєрідне цілісне системне явище, умовно самодостатню жанрову галузь, зрештою, просто як особливий жанр (таку ідею подав А. Муха)<sup>1</sup>.

Окрім концертів для різних духових – мідних або дерев’яних (кларнета, флейти, гобоя, фагота, саксофона) є твори для ударних, для народних, для електронних інструментів тощо. У них використовуються різні варіанти складу: від соло, подвійних, потрійних до цілої оркестрової групи.

Специфічні прояви жанру виникли у концертах для двох різних інструментів всередині жанрової системи, несхожих між собою (труба-тромбон) та при виході їх у різні жанрові моделі.

Схематично це можна викласти у такий спосіб:

– загальне тлумачення жанру, стосовне принципів концертування<sup>2</sup> як такого, безвідносно до характеристики конкретного виконавського складу: інструментальний концерт, вокальний концерт (подальшу його характеристику не даємо);

– особливе, визначене за належністю виконавців до певної групи однорідних інструментів: концерт для струнно-смичкових інструментів або дерев’яних духових, мідних духових, ударних тощо;

– окреме, що включається у назву певного твору як визначення певного солюючого інструмента з супроводом оркестру: концерт для скрипки чи – віолончелі, флейти, труби, валторни, фортепіано, арфи, баяна тощо. Це також концерти для двох чи більше однорідних інструментів (скрипок, труб, валторн та інших) або споріднених (скрипка і альт, труба і тромбон тощо) чи для різнорідних інструментів у будь-яких їхніх поєднаннях. Зрештою, на окремому рівні можуть виступати “мікроконцерт” для соліста без супроводу – “суперника” або, навпаки, концерт для повного складу оркестру (симфонічного, народного, естрадного тощо), як це практикувалось в епоху бароко.

У даній розвідці жанр концерту для мідних духових інструментів у творчості українських композиторів ХХ століття розглядається з точки зору другого рівня – а саме: як єдиної групи цілісної системи, складовими якої виступають концерти для труби, валторни, тромбона, туби. Коротко прослідкуємо процес формування та еволюції цієї специфічної жанрової галузі в українському музичному мистецтві.

Шляхи становлення і розвитку вітчизняного концерту для мідних духових інструментів пов’язані з другою половиною ХХ століття. За півстолітній період часу цей “сукупний” жанр пройшов значний еволюційний шлях, а в останні десятиліття минулого століття зазнав найбільш інтенсивного різнопланового оновлення.

Перші взірці складових вітчизняного концерту для мідних духових інструментів як цілісної системи з’являються в 1950-1960-х роках – це Трубний концерт Б.

Яровинського, Концерт для труби і тромбона з оркестром Є. Зубцова та Концерт для туби з оркестром І. Ельгісера. Дані твори демонструють дотримання класико-романтичних норм, які виявляються у принципах драматургії та формотворення, музичній мові концертів тощо. Про це свідчить, насамперед, збереження типово класичної моделі циклу: сонатне Allegro з яскраво контрастними темами, лірична друга та жанрово-танцювальна третя.

Жанровий спектр вітчизняного концерту для мідних духових інструментів на етапі його

становлення збагатив Концерт для труби з оркестром Й. Ельгісера, який на відміну від тричастинної циклічної структури концертних вірців Б. Яровинського та Є. Зубцова започаткував тенденцію створення одночастинного концерту поемного типу.

Художні задуми цих творів знаходяться в межах образного світу російської та української музичної класики XIX століття. Сильові засади концертних вірців для мідних духових інструментів 1950–1960-х років визначають традиції українського епіко-жанрового симфонізму та західноєвропейські стильові орієнтири.

У 1970-х роках жанр концерту для мідних духових інструментів вступає в фазу активного і чисельного композиторського зацікавлення. З'являються концертні вірці за участю солюючих мідних інструментів М. Сильванського (1970), Ю. Щуровського (1970), М. Бердієва (1972; 1977; 1978), В. Гомоляки (1972; 1974); Л. Колодуба (1972), О. Зноско-Боровського (1975; 1976), Я. Лапинського (1976), М. Дремлюги (1977), О. Красотова (1977) та інших. Усвідомлюючи художню нерівноцінність цих творів, тим не менше можна констатувати, що 1970-і роки в історії розвитку концерту для мідних духових інструментів – це період стабілізації жанру, формування його іманентних ознак та типологічних різновидів – “юнацького” концерту, жанру великого симфонізованого концерту, концертів-поем, а також синтетичного жанру – симфонії-концерту.

1970-і роки характеризуються також формуванням українського валторнового концерту, першими авторами якого були Л. Колодуб, В. Гомоляка та О. Зноско-Боровський. Таким чином, концерт для мідних духових інструментів як жанрова підсистема був повністю сформований: відтоді представлений усіма її складовими – концертами для труби, тромбона, валторни і труби.

1980–1990-і роки є активною стадією (О. Зінкевич) розвитку вітчизняного концерту для мідних духових інструментів, яка триває по сьогоднішній день. Вона носить синтезуючий характер в історії розвитку даного жанру, що узагальнює досягнення попередніх періодів і тих нових тенденцій, що виникли в українській музиці останнього двадцятиліття: це нова якість лірики, різні форми жанрового синтезу, багатоманітність композиторських технік та яскрава індивідуалізація художніх рішень.

У 1980-х роках валторновий концерт збагачується появою “юнацького” концерту, а також оригінального виду – подвійного валторнового концерту, автором яких є Л. Колодуб. Жанр концерту для тромбона даного періоду часу поповнили твори Л. Колодуба, В. Пацери (Харків), Й. Ельгісера (жанр великого симфонізованого концерту), а також Л. Юріної (концерт-поема). У концертному жанрі для труби з'явилося Епічне концертино Л. Колодуба.

Таким чином, 1980-і роки в історії розвитку валторнового та тромбонного концертів можна назвати етапом стабілізації жанру. Водночас розглядаючи концерт для мідних духових інструментів як цілісну систему, цей період часу можна характеризувати як початок його жанрово-стильового оновлення: з'являється камерний концерт та його види (Ж. та Л. Колодуби), концерт-монолог (Б. Синчалов). Найбільш оригінальне рішення жанру концерту для мідних духових інструментів репрезентує валторновий концерт, а саме Українське концертино для двох валторн з камерним оркестром Л. Колодуба.

1990-і роки є кульмінацією у процесі еволюції всіх складових концерту для мідних духових інструментів і жанрової підсистеми як цілісного явища зокрема, що засвідчує поява Шостої камерної симфонії “Тривоги осінніх днів ...” для валторни з камерним оркестром Є. Станковича, Другого тромбонного концерту В. Пацери, “Сербського капричіо” для труби з оркестром О. Костіна та інших. В цілому даний жанр виявляє тенденцію до трансформації, яка відображається у появі в творах неостильових проявів (необароко, експресіонізм); активній взаємодії концерту за участю солюючих духових з іншими жанрами, зокрема симфонією; формуванні нових його різновидів (програмний концерт, концерт-соло), “змішуванні” жанрів у плані вибору солістів (Концертино для двох труб та тромбона “Маски” Л. Колодуба), асиміляції ознак інших видів мистецтва, зокрема, кіно.

Загалом, концерт для мідних духових інструментів 1990-х років характеризує жанрова незамкненість, “дифузність”, що, зрештою, призводить до відсутності його “чистих” жанрів. Порівняно з попередніми роками, в останньому десятилітті ХХ століття складові концерту для мідних духових інструментів зростають у кількісному і якісному відношенні. Виняток становить концертний жанр для туби, представлений на даний час поодинокими зразками.

Отже, жанр концерту для мідних духових інструментів являє собою багаторівневу ієрархічну систему, складовими якої є концерти для труби, валторни, тромбона, туби. Кожен з них має свої характерні особливості та індивідуальний еволюційний шлях. Разом з тим, утворений їх сукупністю особливий, “сумарний” жанр виступає як цілісне неповторне явище зі спільністю специфічних тембрових, фактурних та інших характеристик, чітко відрізняючись у цьому відношенні від аналогічних “укрупнених” жанрових угруповань – концертів для струнно-смичкових, клавішних, дерев’яних духових, ударних інструментів тощо. Кожне з них має при цьому свою історію зародження й еволюції, структуру, динаміку розвитку.

### **Література:**

1. Тукова І. Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського барокко в українській музиці другої половини ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 19 с.
2. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті // Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам’яті І. Ф. Ляшенка). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2002. – С. 154–177.
3. Мочурад Б. Концерт для труби в аспекті жанрово-стильової еволюції: Дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – Л., 2005. – 185 с.
4. Крыжановский Ф. Украинский концерт для тромбона в аспекте становления и развития жанра: Дисс. ... канд. иск.: 17.00.03 / НМАУ им. П. И. Чайковского. – Од., 2006. – 181 с.
5. Раабен Л. Советский инструментальный концерт. – Ленинград: Музыка, 1967. – 308 с.