

УДК 78.071.2:785.7+78.03]Колодуб(477)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2025.143.342809

ЯРОВИЙ Ю. В.

Яровий Юрій Валерійович — аспірант творчої аспірантури кафедри мідних духових та ударних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-5303-9915>

Legofod@gmail.com

© Яровий Ю. В., 2025

КОНЦЕРТИ ЛЕВКА КОЛОДУБА ДЛЯ ТРОМБОНА З ОРКЕСТРОМ: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Актуальність концептуального осмислення концертів Левка Колодуба для тромбона з оркестром зумовлена необхідністю розкриття багатовимірного художнього потенціалу цих творів у контексті сучасної виконавської практики. Концертні твори вимагають глибокого інтерпретаційного осмислення, що передбачає ретельність обґрунтування концепції авторського задуму. Такий підхід є ключовим для аналізу творчості Л. Колодуба в жанрі концерту, що характеризується органічним поєднанням традицій з новаторством, елементів українського фольклору (зокрема, ладової структури й метроритміки) із сучасними композиційними техніками — це стає підґрунтям для формування концептуальної бази інтерпретації. Художній потенціал обраних творів розкрито за допомогою герменевтичного аналізу (спираючись на підхід, запропонований М. Мимриком), що сприяє знаходженню глибинних смислів нотного тексту. Комплексний методологічний підхід сприяє визначенню розширених виражальних можливостей тромбона у сольному амплуа, простеженню його еволюції в академічній музиці та формуванню цілісної виконавської концепції концертних творів Л. Колодуба. Це підкреслює актуальність пошуків нових граней тембрової палітри тромбона, що є предметом постійної уваги як композиторів, так і виконавців. Відтак, інтерпретатор постає центральним суб'єктом музично-комунікаційних процесів, адже від точності та релевантності його прочитання авторського задуму безпосередньо залежить якість реалізації художнього змісту творів та глибина їх сприйняття слухачською аудиторією.

Запропонований концептуальний підхід до прочитання тромбонових концертів Л. Колодуба стає фундаментом для створення змістовно насичених та високопрофесійних інтерпретацій, які сприяють розвитку сучасної виконавської практики та збагаченню музикознавчого дискурсу.

Ключові слова: концерт для тромбона, виконавське мистецтво, концептуальні засади, герменевтичний аналіз, інтерпретація, тромбон.

Вступ. Творчий доробок Левка Колодуба посідає чільне місце в українській музичній культурі, а створені композитором концерти для духових інструментів є вагомим внеском у розвиток сучасного репертуару. Проте, попри їх художню цінність та виконавську привабливість, інтерпретаційні аспекти цих творів, зокрема, й концертів для тромбона з оркестром, потребують глибшого теоретичного та виконавського осмислення. Своєю чергою, це уможлиблює розкриття їхнього

багатовимірною художньою потенціалу крізь призму актуальних для сучасності виконавських парадигм, які передбачають здатність інтерпретатора до цілісного осмислення авторського задуму та стратегій його художньої реалізації.

Аналіз публікацій. Науковий дискурс щодо розвитку тромбонового мистецтва та виконавської інтерпретації систематично розширюється завдяки працям сучасних дослідників, що формує передумови для комплексного аналізу різних аспектів тромбонового репертуару та безпосередньо концертів Левка Колодуба.

Значний внесок у вивчення жанрово-стильових моделей інструментального концерту, передусім творів Л. Колодуба, здійснила Катерина Біла [Біла, 2011]. Науковицею проаналізовано концепційні засади композиторської інтерпретації, важливі для осмислення еволюції індивідуального стилю Л. Колодуба, що характеризуються тісним зв'язком з українською фольклорною традицією. Варто підкреслити значущість монографії Лідії Макаренко «Лев Колодуб: український фольклорний мелос і оркестр» [Макаренко, 2025], у якій фольклор системно розглянуто як джерело ідентифікаційних смислів, які формують світоглядну основу творчості композитора. Застосування такого підходу яскраво демонструє національний компонент музичної мови Левка Колодуба, тим самим зміцнюючи значення його концертної спадщини в сучасних виконавських контекстах (що узгоджується з прагненням до ґрунтовного осмислення національних музичних традицій та безперервного пошуку новаторських інтерпретаційних рішень).

Роль тромбона як сольного інструмента та репертуарні особливості висвітлюються у працях низки науковців. Зокрема, дисертацію Федора Крижанівського [Крижанівський, 2006] присвячено аналізу українського концерту для тромбона в контексті становлення та еволюції жанру. У дослідженні окреслено органологічну генезу тромбона в українській академічній музиці, що дає змогу визначити місце концертів Л. Колодуба в історико-стильовому процесі. Дослідження Ірини Палійчук [Палійчук, 2007] зосереджене на формуванні, стабілізації та динаміці трансформацій жанру українського концерту для мідних духових інструментів, що забезпечує ширший аналітичний контекст для осмислення творчості Л. Колодуба. Додаткові аспекти розвитку жанру розглянуто у статті В'ячеслава Латка «Мідні духові інструменти в українському музичному просторі» [Латко, 2018], де висвітлюються загальні тенденції функціонування мідних духових у національній музичній культурі.

Принципове значення для розуміння виконавської інтерпретації концертів Левка Колодуба мають дослідження, які стосуються трансформації тромбона в сучасному музичному просторі. Лариса Гонтова та Максим Стебаков аналізують вплив нових композиційних технік на оновлення тромбонового репертуару, підкреслюючи, що інструмент набуває «... нові якості й відповідну загадковість...» у XX–XXI століттях [Гонтова, Стебаков, 2021, с. 308]. Вивчаючи тромбон як сольний інструмент крізь призму органології та історіографії, Дмитро Янжула [Янжула, 2024] висвітлює його «метаморфози» та особливості впливу на слухачську аудиторію.

Питання виконавської інтерпретації та комунікації глибоко розкрито у працях Ольги Катрич, яка розглядає музичне виконавство в контексті сучасних комунікативних процесів. Науковиця підкреслює визначну роль виконавця як «сіяча», від професіоналізму та інтенції якого залежить якість «колективного слухачького резонансу» [Катрич, 2023, с. 8]. Це актуалізує герменевтичний підхід Михайла Мимрика [Мимрик, 2023], який пропонує ціннісне розуміння творів нової

академічної музики через філософську тріаду «переживання — вияв — розуміння». Такий підхід є принципово важливим для розкриття багатшарових смислів творів Л. Колодуба та формування глибоко осмисленої виконавської концепції.

Мета статті — визначити концептуальні засади інтерпретації концертів Левка Колодуба для тромбона з оркестром.

Наукова новизна публікації полягає в обґрунтуванні цілісної системи концептуальних засад інтерпретації тромбових концертів Л. Колодуба, що створює передумови для комплексного аналізу авторського задуму та реалізації виконавських ідей. Запропонований підхід є універсальним і може бути екстрапольований на дослідження та інтерпретацію інших музичних творів.

Методологічне підґрунтя дослідження складають такі методи: *герменевтичний* (методологія, запропонована М. Мимриком, дозволяє виявити смислові шари, які формують концептуальні основи виконавської інтерпретації [Мимрик, 2023]); *жанрово-стильовий* (для дослідження особливостей жанрової моделі інструментального концерту та її трансформації в контексті індивідуального композиторського стилю [Біла, 2011]); *структурно-функціональний* (для виявлення композиційних особливостей, динаміки тематичного розвитку та взаємодії сольного інструмента з оркестром); *органологічний* (для вивчення тромбона як сольного інструмента та його технічних можливостей [Гонтова, Стебаков, 2021; Крижанівський, 2006; Янжула, 2024]); *виконавський* (аналіз ролі виконавця як посередника між твором і слухачем, що сприяє формуванню якісного слухацького резонансу [Катрич, 2023]).

Результати дослідження. У сучасному виконавському дискурсі інтерпретація музичного твору розглядається як багатогранний процес, що вимагає від виконавця гармонійного поєднання глибокого концептуального розуміння художнього задуму та бездоганної технічної майстерності для його органічного та цілісного відтворення. Як зазначає В. Латко щодо репертуару для мідних духових інструментів, попри велику кількість творів у світовій та вітчизняній музичній літературі, виконавці прагнуть віднайти матеріал, що глибоко резонує з їхнім внутрішнім світом [Латко, 2023, с. 561]. Науковець також підкреслює, що під час вибору твору вирішальну роль відіграє його естетична привабливість, яка викликає захоплення та спонукає до виконання [Латко, 2023, с. 561]. Саме таке прагнення до особистісного відгуку та глибинної взаємодії вказує на суттєву категорію, яку ми визначаємо як *концептуальний підхід до інтерпретації*. Для виконавця привабливим стає не окремий елемент твору (мелодія, ритмоформула тощо), а передусім його внутрішня концепція, яка знаходить глибокий відгук у його творчому профілі. Подібний підхід виходить за межі суто нотного тексту, фокусуючись на смислових, емоційних та ідейних пластах твору, які виконавець має досягнути та трансформувати крізь призму власного бачення.

Таке розуміння інтерпретації музичного твору знаходить методологічне обґрунтування у працях М. Мимрика. Дослідник пропонує евристично-пошуковий метод герменевтичного аналізу, що ґрунтується на філософській тріаді Вільгельма Дільтея (Wilhelm Dilthey) «переживання — вияв — розуміння», що визначає послідовну траєкторію заглиблення в смисли твору [Мимрик, 2023, с. 11]. Процес інтерпретації, за М. Мимриком, розгортається в декілька взаємопов'язаних етапів. На першому етапі відбувається переживання — початкове занурення у твір через його емоційне сприйняття. Виконавець досягає почуття, що виникають під впливом

музики, та інтелектуально перетворює отримані враження, формуючи емоційне мислення [там само].

Другий етап передбачає виявлення особистісно-ціннісного ставлення до твору. Інтерпретатор через творчо-креативну діяльність поглиблює смислові аспекти, «вчуваючись» та «уживаючись» в художній світ композитора. Науковець підкреслює, що зазначений етап передбачає втілення своєрідного діалогу з автором музичного тексту та власним «Я» [Мимрик, 2023, с. 11].

На третьому етапі досягається розуміння твору на якісно новому рівні. Тут відбувається «прийняття» ідей, закладених у музичному творі. М. Мимрик наголошує на важливості конгеніальності інтерпретатора — духовної спорідненості з образом думок автора твору, а також емпатійного співпереживання його образами-героям. Результатом «є формування цілісного герменевтичного досвіду» [там само].

Важливою особливістю інтерпретаційного процесу, на яку звертає увагу М. Мимрик, є його циклічність, що базується на принципі герменевтичного кола. Розуміння еволюціонує від емоційно-чуттєвого сприйняття до критично-аналітичного творчого мислення. Багаторазове повернення до різних аспектів твору, їх переосмислення та поглиблення забезпечує повне та цілісне уявлення про ціннісні значення та смисли творів нової академічної музики, що сприяє глибокому зануренню виконавця у твір, що відкриває нові грані та формує осмислену інтерпретацію [там само].

Циклічність герменевтичного осмислення, яка передбачає встановлення системних зв'язків та діалогічну взаємодію зі смисловим полем твору, є фундаментальною для аналізу комунікативних процесів у сучасному мистецтві загалом і тромбоновому виконавстві зокрема. Специфіку подібної комунікації розкривають Л. Гонтова та М. Стебаков, зазначаючи: «Великий вибір композиційних технік новітньої музики є одним із важливих чинників оновлення тромбонового репертуару в ХХ — на початку ХХІ ст., у якому тромбон отримує нові якості й відповідну загадковість для слухача» [Гонтова, Стебаков, 2021, с. 308].

Саме у «загадковості», що виникає внаслідок трансформації звукового та смислового сприйняття інструмента, формується, на нашу думку, *амплітуда інтерпретаційних рішень виконавців*. Новітні композиційні техніки, інтегровані у тромбовий репертуар, часто містять елементи невизначеності, варіативності та відкритості для множинних трактувань. На нашу думку, така особливість зумовлює суттєве розширення діапазону можливих виконавських трактувань, які залежать від рівня осмислення його нелінійних структур та багатошарових смислів.

Важливо підкреслити, що на етапі вибору твору виконавець часто виступає в ролі *активного слухача, який здійснює первинну рецепцію та внутрішньо моделює весь інтерпретаційний процес*. Саме тоді його креативна уява та накопичений естетичний досвід стають ключовими чинниками, які визначають потенціал твору для подальшого розкриття та персоналізації (мається на увазі процес, коли виконавець ніби «приміряє» твір на себе, оцінюючи, наскільки він відповідає його власному творчому профілю, світогляду та виконавським можливостям). Як результат, твір інтегрується в індивідуальну художню систему виконавця, а його прочитання набуває оригінальності. Відтак «загадковість» твору (Л. Гонтова, М. Стебаков) функціонує як *простір для проактивної творчої інтеграції виконавця*, де його індивідуальне бачення та накопичений герменевтичний досвід набувають визначального значення для розкриття художньо-естетичної цінності твору та ефективної комунікації з аудиторією.

Саме з огляду на зростання комунікативного потенціалу та розширення художніх можливостей Д. Янжула підкреслює ключову тенденцію: «Сольна тромбонова музика стає автономним осередком, котрий містить усе, що є характерним для образу тромбона, і в межах своєї компетенції демонструє всі жанри, які в ньому існують чи існували» [Янжула, 2024, с. 84–85].

Традиційно тромбон сприймався переважно як оркестровий інструмент, чим обумовлена малочисельність репертарних творів для нього. Проте у творчості Л. Колодуба спостерігаємо функціональну автономію тромбона. Концерти для тромбона, як зазначає Ф. Крижанівський, є вагомим підсумком композиторських пошуків Л. Колодуба в галузі концертного доробку [Крижанівський, 2006, с. 11]. Л. Гонтова та М. Стебаков поглиблюють цю думку, наголошуючи на тому, що сучасні композитори активно застосовують у тромбових творах різноманітні композиційні техніки, що надає інструменту нових якостей звучання та висуває складніші технічні вимоги [Гонтова, Стебаков, 2021, с. 308]. Відтак, виконавець має формувати інтерпретаційні версії, які враховують темброві та технічні можливості тромбона, оскільки, як про це пише Д. Янжула, «багатоманітні “метаморфози” у використанні інструментів у нових тембрових семантиках уже стали нормою, що зумовлено слухацьким попитом» [Янжула, 2024, с. 81].

Виконавець постає як посередник між композитором та слухачем, і його інтерпретаційна концепція має вирішальне значення. Опора українських композиторів на фольклорні традиції створює, за визначенням К. Білої, «природний комунікативний контакт “музичний твір — слухач”, часто втрачений у західноєвропейській практиці» [Біла, 2013, с. 13], на що варто звертати увагу виконавцям. За спостереженням О. Катрич, «від виконавської інтенції, таланту виконавця та його професіоналізму залежить, чи буде слухач пасивним реципієнтом ... чи дасть плоди духовної розбудови» [Катрич, 2018, с. 8–9]. Науковиця підкреслює, що «індивідуалізований ... концептуальною інтенцією виконавський сегмент музично-комунікативного ланцюга композитор — виконавець — слухач є визначальним у формуванні якості колективного слухацького резонансу» [Катрич, 2018, с. 9].

Узагальнюючи викладені положення сучасних українських музикознавців, зазначимо, що концерти Левка Колодуба для тромбона потребують глибокого виконавського осмислення. Воно має ґрунтуватися на концептуальному підході, що охоплює аналіз стильового профілю твору та його зв'язку з українською ідентичністю, розкриття сольних можливостей тромбона, герменевтичне осмислення позанотного змісту твору, розуміння виконавської інтерпретації як комунікативного процесу, а також врахування циклічності герменевтичного осмислення та персоналізації виконання (за М. Мимриком).

Концерт для тромбона з оркестром № 1 Л. Колодуба (1986) є знаковим твором в українській концертній музиці та невід'ємною частиною масштабного доробку композитора для духових інструментів. Майстерне володіння мистецтвом інструментування, посилене власним досвідом гри на духових інструментах (зокрема на кларнеті), зумовило обізнаність композитора в органологічній специфіці мідних духових, що проявляється у функціональності та експресивності сольних партій, які повноцінно розкривають можливості тромбона.

Для виконавської концепції твору першочерговим є фокус на віртуозному та виразному розкритті потенціалу тромбона, що узгоджується зі статусом даного

концерту — великого симфонізованого типу, яким його наділяє І. Палійчук [Палійчук, 2007, с. 113].

Перша частина ***Allegro*** написана в сонатній формі. Важливою особливістю тут є відсутність оркестрової експозиції та введення солюючого інструмента з перших тактів, що вимагає від виконавця утвердження автономної та центральної ролі тромбона, що також потенційно лягає в основу виконавської концепції. Головна партія включає розвиток кількох тематичних елементів, що надає виконавцю підґрунтя для реалізації диференційованої тематичної розробки. Інноваційним прийомом, фундаментальним для формування тембральної концепції виконавця, є застосування «позиційної» техніки (використання допоміжних позицій), що розширює технічний арсенал і відкриває шлях до експериментів із тембральними барвами, що суттєво збагачує звукову палітру тромбона.

Друга частина ***Andante*** являє собою тричастинну форму з динамічною репризою. Її художній зміст просякнутий глибоко трагедійною атмосферою, що є визначальним чинником формування емоційно-драматургічної концепції. Ефект «надгробного» плачу, яким характеризує цю частину Ф. Крижанівський [Крижанівський, 2006, с. 125], підсилюється оригінальним тембральним поєднанням тромбона з тремоло литавр у динаміці *pianissimo*. Такий композиційний прийом змушує виконавця зосередитися на досягненні особливої проникливості та виразності звуку. Примітно, що Ф. Крижанівський проводить паралелі між звучанням згаданого розділу та відомим тромбоновим соло із «Траурно-тріумфальної симфонії» Гектора Берліоза [Крижанівський, 2006, с. 125–126], що також може слугувати референтною точкою для інтерпретаційного пошуку у вираженні скорботи.

Третя частина ***«Бурлеска»*** розкриває характер, притаманний семантиці означеного жанру, що проявляється у сатиричних та гротескних елементах. Тут простежується спроба сформувати атмосферу тріумфальності шляхом активного використання фольклорних елементів (виразні ритмоформули та ладові співставлення). Композиція написана у формі рондо, особливістю якого є тема рефрену, що по чергово «мігрує» між партіями соліста та оркестру, створюючи ефект діалогу. Осмислення такого динамічного діалогу є ключем до вдалої інтерпретації, який передбачає врахування рівня віртуозності та складності тембрового балансування всіх партій концертного твору.

Загалом Концерт для тромбона з оркестром № 1 Левка Колодуба за своєю драматургією та архітектонікою належить до традиційних зразків; Ф. Крижанівський відносить його до найбільш «класичних» концертів в українському тромбоновому репертуарі [Крижанівський, 2006, с. 125–126]. Науковець підкреслює, що композитор дотримується класико-романтичних засад, зберігаючи тричастинну структуру та принцип «змагання» соліста з оркестром [там само]. Водночас концептуальна новизна твору виявляється в багатстві образного світу, його тембрально-семантичних перетвореннях у межах циклу, оновленій музичній мові, а також у максимально повній реалізації виразового та технічного потенціалу тромбона. Формування виконавської концепції базується на згаданих аспектах, що дозволяє гармонійно поєднати повагу до традиції з прагненням до новаторських виразальних засобів.

Концерт № 2 для тромбона з оркестром Л. Колодуба (2003) демонструє багаторівневий інтерпретаційний простір, сформований через взаємодію низки внутрішніх концептуальних полюсів. Саме його програмна назва — «Юнацький» —

відкриває можливість подвійного прочитання: з одного боку, відсилає до молодого виконавця Олексія Павленка, першого інтерпретатора твору, якому концерт було присвячено; з іншого — увиразнює характерний для композитора жест спрямування власної творчості до молодшої генерації музикантів. Відтак Другий концерт можна розглядати як своєрідне продовження багаторічної місії Л. Колодуба — створення сольних композицій для максимального широкого спектра інструментів.

Особливої уваги заслуговує часовий інтервал між створенням першого та другого концертів, що підкреслює еволюцію авторського стилю під впливом професійного середовища інструменталістів, зокрема співпраці з професором Національної музичної академії України Федором Крижанівським. У його класі сформувалася низка виконавських версій концерту (Ілля Кравченко, Павло Лисенко, Олександр Мулик), що сприяло розширенню інтерпретаційного горизонту твору та його закріпленню у навчально-виконавській практиці.

Художнє ядро твору визначається інтеграційними процесами, що врівноважують фольклорні витоки із сучасною музичною мовою, поєднують складну технічну фактуру з глибиною художнього змісту, а також адаптують авторський задум до художніх уподобань виконавців та слухачів. Контраст цих сутнісних елементів породжує насичене концептуальне поле для виконавських інтерпретацій, де саме музикант-виконавець здійснює узгодження ідейного наповнення з власними творчими поглядами.

У першій частині — *Allegro* — співіснують дві ключові парадигми: одна зосереджена на віртуозності соліста, інша — на креативному підході до використання тембру та фактури, що є характерним як для сольної партії, так і для оркестрової партитури. Л. Колодуб переосмислює традиційні функції соліста й оркестру в межах концертного жанру, що віддзеркалює стильову гнучкість, яка, за спостереженням К. Білої, має розглядатися в контексті еволюції жанру і стилю та потребує індивідуальної інтерпретаційної концепції виконавця з урахуванням динаміки музичного мислення в історичній перспективі [2013, с. 6–7]. З погляду тромбоніста-практика, інтерпретація цієї частини передбачає продумане трактування акцентуації та агогіки, що вкрай важливо для вибудови структурного та драматургічного ландшафту. Водночас гра у верхньому регістрі вимагає технічної впевненості та педантичної роботи над інтонацією. Виразність фразування, можлива лише за умови ретельної вибудови мелодичних ліній та жорсткого контролю дихання, є критичною і для ліричних фраз, і для енергійних пасажів. Штрихова техніка вирізняється високим ступенем варіативності виконавського трактування і є однією з ключових засад формування інтерпретаційної концепції. Зокрема, витончене втілення прийому *portamento* у побічній партії постає як специфічний нюанс, що підкреслює її ліричний контраст до основної теми.

Друга частина — *Andante* — вирізняється емоційною насиченістю, що утворює простір розкриття тембральних та фактурних можливостей тромбона. Композиторська майстерність Л. Колодуба проявляється в майстерному поєднанні традиційних та авторських прийомів інструментування, спрямованих на створення «безшовної» драматургічної єдності між солістом та оркестром. Очевидно, таким чином досягається виняткова музична проникливість. З виконавської точки зору, першочерговим інструментом розкриття власної інтерпретаційної концепції є інтонування хроматизмів, що підпорядковується фразуванню, загальній драматургічній лінії та насамперед інтенсивності експресії. Ретельна артикуляція в повільному темпі є важливою для забезпечення співучості та плинності мелодичних

ліній. Виконавська свобода в каденції перед оркестровою кодою стає кульмінаційним моментом художнього самовираження та демонстрації власного інтерпретаційного бачення тромбоніста.

Третя частина — ***Allegro*** — характеризується віртуозністю та новаторством автора у розширенні темброво-акустичних можливостей тромбона. Темброво-фактурні комплекси, характерні для інструментування Л. Колодуба, зумовлюють необхідність ретельної ансамблевої роботи, збалансованості та узгодженості тембрових рішень соліста й оркестру. Ювелірна робота з тембром, що розгортається у швидкому темпі й потужній динаміці та охоплює високий регістр тромбона, становить досить складне інтерпретаційне завдання. Поряд із необхідністю ритмічної гостроти та виразної легкості для відтворення танцювальних елементів фінальної частини, першочергового значення набуває декодування та інтеграція фольклорних стилізацій, що передбачає глибоке занурення в національний музичний колорит. У зв'язку з цим доречно згадати зауваження Л. Макаренка щодо використання Л. Колодубом методів обробки фольклору, подібних до методів М. Лисенка [Макаренко, 2010, с. 30]. У контексті нашого дослідження зазначена думка підкреслює глибинний зв'язок твору з українськими музичними традиціями. Відтак, автентичне відтворення стилізацій вимагає від виконавця занурення в інтонаційні та артикуляційні особливості українського фольклору.

На тлі віртуозного й енергійного *Allegro* ніжна кантілена в середньому розділі (*Pochissimo meno mosso*) утворює виразний контраст. Її інтерпретація потребує ліричної чуттєвості та витонченого звуковидобування, відіграючи роль ліричної протипаги перед стрімким фіналом концерту. Такі різкі зміни характеру, що вимагають миттєвого перемикавання образів, зумовлюють необхідність мобільності ігрового апарату тромбоніста та його здатності до швидкої адаптації.

Підсумовуючи, зазначимо: Другий концерт для тромбона з оркестром Левка Колодуба постає як новаторський твір, що органічно поєднує фольклорні витoki із сучасними композиторськими рішеннями. Автор пропонує оригінальний діалог соліста з оркестром, де креативні трансформації тембру і фактури стають невід'ємною частиною художнього задуму. Твір спонукає виконавців (і соліста, і оркестр) до глибокого концептуального осмислення та автентичного розкриття його національного колориту та багатогранної емоційної палітри.

Висновки та перспективи дослідження. Аналіз Першого та Другого концертів Левка Колодуба для тромбона з оркестром дозволив виявити низку факторів, які є підґрунтям для виконавських концепцій та стратегій їх реалізації. Обидва твори демонструють динамічний розвиток тромбонового репертуару ХХ століття, що вимагає від виконавця глибокого занурення в їх смислову архітектоніку. Серед чинників, які визначають виконавську концепцію концертів Л. Колодуба, варто виокремити: *специфіку інструментального мислення*, що проявляється в глибокому розумінні технічного та виразового потенціалу тромбона; *оригінальність формотворення* (зокрема, поєднання традиційної тричастинної моделі з нестандартними структурними рішеннями, як-от відсутність оркестрової експозиції, що підкреслює автономність сольної партії); *новаторський характер тембрових рішень*, таких як використання позиційної техніки, що розширює спектр звучання та виконавських прийомів; *багатошаровість драматургії*, що передбачає відтворення широкої емоційної палітри — від трагедійної глибини (наприклад, у Другій частині Першого концерту) до святкової віртуозності фіналів; *інтеграцію*

жанрово-стильових елементів, а саме фольклорних стилізацій, що вимагає від виконавця глибокого розуміння національного музичного контексту.

У підсумку, концептуальний підхід до інтерпретації тромбових концертів Левка Колодуба сприяє формуванню глибоко осмислених виконавських версій, які відображають еволюцію композиторського мислення та варіативність прочитання художнього задуму, водночас надаючи можливості для адаптації творів до індивідуальних виконавських поглядів. Відтак, концерти Л. Колодуба для тромбона з оркестром, з їх концептуальним потенціалом, є значущими як для виконавської практики, так і для музикознавчого дискурсу, що зумовлює актуальність та необхідність подальших наукових досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Біла К. С. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба): дис.... канд. мистецтвознавства / 17.00.03 — Музичне мистецтво. Київ, 2011. 204 с.
2. Гонтова Л., Стебаков М. Вплив нових композиційних технік на оновлення тромбового репертуару в ХХ–ХХІ ст. *Музичне виконавство і педагогіка*. 2021. С. 300–312.
3. Катрич О. Музичне виконавство в контексті реалій сучасних комунікативних процесів. *Міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум молодих», 1 березня 2023 року : матеріали засідань*. Львів, 2023. С. 7–10.
4. Крижанівський Ф. П. Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру : дис.... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2006. 244 с.
5. Латко В. Мідні духові інструменти в українському музичному просторі. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (2). С. 559–562.
6. Макаренко Л. Лев Колодуб: український фольклорний мелос і оркестр: монографія. Київ : КНУТД, 2025. 184 с.
7. Мимрик М. Герменевтична методика ціннісного розуміння творів нової академічної музики (друга половина ХХ — початок ХХІ століть). *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2023. Вип. 29. С. 3–14.
8. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру : дис.... канд. мистецтвознавства / 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2007. 217 с.
9. Янжула Д. Тромбон як сольний інструмент у світлі органології та історіографії. *Культура України*. 2024. № 85. С. 79–86.

REFERENCES

1. Bila, K. S. (2011). Zhanrovo-stylova model instrumentalnoho kontsertu ta kontseptsii za zasady kompozytorskoï interpretatsii (na prykladi tvoriv L. M. Koloduba) [Genre-stylistic model of instrumental concerto and conceptual principles of composer's interpretation (on the example of L. M. Kolodub's works)]. PhD dissertation (Arts Studies) / 17.00.03 — Muzy'chne my'steczstvo. Kyiv, 204 p. [in Ukrainian].
2. Hontova, L., & Stebakov, M. (2021). Vplyv novykh kompozytsiinykh tekhnik na onovlennia trombonovoho repertuaru v XX–XXI st. [The influence of new compositional techniques

on the renewal of trombone repertoire in the XX–XXI centuries]. In: *Muzychne vykonavstvo i pedahohika*, pp. 300–312 [in Ukrainian].

3. Katrych, O. (2023). Muzychne vykonavstvo v konteksti realii suchasnykh komunikatyvnykh protsesiv [Musical performance in the context of modern communicative processes]. In: *Mizhnarodnyi naukovyi forum Muzykoznavchyi universum molodykh, 1 bereznia 2023 roku: materialy zasidan.* Lviv, pp. 7–10 [in Ukrainian].

4. Kryzhanivskiy, F. P. (2006). Ukrainskyi kontsert dlia trombona v aspekti stanovlennia ta rozvytku zhanru [Ukrainian trombone concerto in the aspect of genre formation and development]. PhD dissertation (Arts Studies): 17.00.03 — Muzy`chne my`stecztvo. Odesa, 244 p. [in Ukrainian].

5. Latko, V. (2018). Midni dukhovi instrumenty v ukrainskomu muzychnomu prostori [Brass instruments in the Ukrainian musical space]. In: *Molodyi vchenyi*, Issue 3 (2), pp. 559–562 [in Ukrainian].

6. Makarenko, L. (2025). Lev Kolodub: ukrainskyi folklornyi melos i orkestr [Lev Kolodub: Ukrainian folklore melos and orchestra]. Monograph. Kyiv: KNUTD, 184 p. [in Ukrainian].

7. Mymryk, M. (2023). Hermenevtychna metodyka tsinnisnoho rozuminniatvoriv novoi akademichnoi muzyky (druha polovyna XX–pochatok XXI stolit) [Hermeneutic methodology of value understanding of new academic music works (second half of XX–beginning of XXI centuries)]. In: *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 14: Teoriia i metodyka mystetskoï osvity*, Issue 29, pp. 3–14 [in Ukrainian].

8. Paliichuk, I. (2007). Ukrainskyi kontsert dlia midnykh dukhovykh instrumentiv (1950–2000): formuvannia, ustalennia, modyfikatsii zhanru [Ukrainian concerto for brass instruments (1950–2000): formation, establishment, modifications of the genre]. PhD dissertation (Arts Studies) / 17.00.03 — Muzy`chne my`stecztvo. Kyiv, 217 p. [in Ukrainian].

9. Yanzhula, D. (2024). Trombon yak solnyi instrument u svitli organolohii ta istoriohrafii [Trombone as a solo instrument in the light of organology and historiography]. In: *Kultura Ukrainy*, Issue 85, pp. 79–86 [in Ukrainian].

YURIY YAROVYI

Yaroyyi, Yuriy — Postgraduate Student at the Department of brass and percussion instruments at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-5303-9915>

Legofod@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.143.342809

CONCERTOS FOR TROMBONE AND ORCHESTRA BY LEVKO KOLODUB: CONCEPTUAL PRINCIPLES OF INTERPRETATION

Relevance of the study. The concertos for trombone and orchestra by L. Kolodub hold a prominent place in the Ukrainian musical heritage. Their interpretation requires not only technical precision but also a conceptual rethinking that reflects the multidimensional artistic potential embedded in the composer's intention. In the context of modern performing practice, there is a growing need for a thorough exploration of interpretative strategies that extend beyond traditional execution and address the deeper semantic layers of musical works. This study responds to this need by proposing a comprehensive conceptual foundation for interpreting these compositions.

Main objective of the study. The main aim of the article is to determine and theoretically substantiate the conceptual principles of interpreting the trombone concertos by L. Kolodub. The study seeks to demonstrate how interpretative awareness of stylistic, dramaturgical, and expressive elements enhances the performer's role as a mediator between the composer and the listener.

The Methodology. The study is based on an interdisciplinary methodological framework, which includes hermeneutic analysis (according to M. Mymryk's triadic model of «experience — expression — understanding»), genre-stylistic analysis (to assess Kolodub's individual approach within the instrumental concerto genre), structural-functional analysis (to explore the architecture and thematic dynamics of the concertos), and organological and performance-based methods (focusing on the expressive and technical potential of the trombone as a solo instrument in the 20th–21st centuries). The hermeneutic approach enabled the identification of hidden meanings within the musical text and their interpretation through performer-driven artistic decisions.

Main Results and conclusions. The research demonstrates that the concertos by L. Kolodub for trombone and orchestra are rich in stylistic synthesis, combining classical-romantic forms with innovative timbral solutions and elements of Ukrainian folklore. In particular, the First Concerto emphasizes idiomatic writing for the trombone, dramaturgical clarity, and expressive lyricism, while the Second Concerto offers broader possibilities for interpretative individuality, especially through cadenzas and thematic contrasts. The concept of «hermeneutic cyclicity» is highlighted as a key to grasping the multiple semantic layers of Kolodub's music. The performer is positioned not merely as an executor of the score, but as an active co-creator who must engage with the folk-rooted musical idiom, respond to dramaturgical tensions, and construct a communicative dialogue with the audience. The findings underline the significance of Kolodub's concertos for the development of both Ukrainian trombone performance and the broader discourse of modern academic music.

This study enriches the understanding of interpretative paradigms in wind repertoire and affirms the artistic value of Kolodub's contributions within the national and international musicological context. It also underlines the necessity for a performer's conceptual preparedness and emotional empathy, which are crucial for achieving a meaningful musical narrative. The proposed conceptual principles offer a valuable framework for performers, educators, and researchers engaging with postwar Ukrainian music.

Future investigations may expand on the comparative analysis of Kolodub's concertos for different wind instruments, examine their reception history, and explore pedagogical applications in performance education. The evolving role of folk idioms in contemporary compositions also presents a fruitful direction for interdisciplinary inquiry in musicology and cultural studies

Keywords: trombone concerto, performance art, conceptual principles, hermeneutic analysis, interpretation, trombone.

Стаття надійшла до редакції 08.09.2025
Отримано після доопрацювання 01.10.2025
Прийнято до друку 13.10.2025