

УДК 78.461.,78.25

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-6>**Микола ДУТЧАК***аспірант творчої аспірантури кафедри духових та ударних інструментів, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, вул. Нижанківського, 5, м. Львів, Україна, 43025***ORCID:** 0009-0008-0018-757X**Бібліографічний опис статті:** Дутчак, М. (2025). Особливості розвитку концертного жанру для туби. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 36–41, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-6>

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КОНЦЕРТНОГО ЖАНРУ ДЛЯ ТУБИ

У статті викладено історію становлення та розвитку жанру концерту для туби як системного, багатоскладового явища. Зазначається, що з моменту створення, туба в оркестрі, духовому оркестрі та інших ансамблях відігравала чітко визначену роль, яка мала забезпечувати басову лінію та основну гармонію в ансамблі. Сама ідея соло на тубі, не кажучи вже про повний концерт, у перші роки здавалася неймовірною. У XX столітті завдяки новаторським композиторам і виконавцям ми спостерігаємо переосмислення ролі інструменту та відкриття його більшого потенціалу. **Мета статті** – простежити шляхи формування та еволюції концертного жанру для туби. **Методологія дослідження базується на наступних методах:** – описовому – при висвітленні процесу розвитку тубного виконавства в концертному жанрі та його особливостей; – аналітичному – при дослідженні виконавської творчості гри на тубі на різних етапах її становлення; системному та компаративному методах. **Наукова новизна** полягає у спробі сформувати лінію послідовної еволюції жанру концерту для туби та визначити його періодизацію. **Висновки.** Концерт є одним із провідних жанрів, який дозволяє продемонструвати весь спектр виразальних і технічних можливостей туби. Все частіше можна спостерігати спроби узагальнити творчість композиторів у концертному жанрі – від його зародження до XXI століття. За останні десятиліття цей жанр пройшов значний еволюційний шлях і зазнав найінтенсивніших різнобічних змін. Становлення жанру концерту для туби припадає на 40–50-ті роки XX століття. Разом із концертами для труби, валторни та тромбона він утворює певну рангову структуру – концерт для мідних духових інструментів, який загалом матиме певні спільні риси, властиві лише цій групі. Засновниками жанру концерту на тубі є відомі виконавці та композитори Р. Воган-Вільямс, Е. Грегсон, Е. Боїца, М. Арнольд, І. Елгізер, Л. Колодуб. У творчості українських композиторів також можна спостерігати використання максимального арсеналу виразових можливостей туби. Особливо відзначено новаторського представника київської національної композиторської школи В. Рунчака, знаменитий цикл «Ното ludens» у ньому – твір «Ното ludens VIII» – три присвяти для туби соло (2011). Проаналізовано та виявлено основні напрямки жанрово-стильової модифікації сучасного концерту для туби.

Ключові слова: мідні духові інструменти; виконавське мистецтво; жанр; концерт; туба.**Mykola DUTCHAK***Postgraduate student at the creative postgraduate course of the Department of wind and percussion instruments, Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko, 5, Nyzhankivskogo Str., Lviv, Ukraine, 43025***ORCID:** 0009-0008-0018-757X**To cite this article:** Dutchak, M. (2025). Osoblyvosti rozvytku kontsertnoho zhanru dlia tuby. [Features of the development of the concert genre for the tuba]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 36–41, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-6>

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF THE CONCERT GENRE FOR THE TUBA

The article outlines the history of the formation and development of the tuba concerto genre as a systemic, multi-syllabic phenomenon. It is noted that from the moment of its creation, the tuba played a clearly defined role in the orchestra, brass band and other ensembles, which was to provide the bass line and basic harmony in the ensemble. The very idea of a tuba solo, let alone a full concert, seemed incredible in the early years. In the 20th century, thanks to innovative composers and performers, we are witnessing a rethinking of the role of the instrument and the discovery of its greater potential. **The purpose of the article** is to trace the ways of formation and evolution of the tuba concert genre. **The research methodology** is based on the following methods: – descriptive – when highlighting the process of development of tuba performance in the concert genre and its features; – analytical – during the study of performance creativity of playing the tuba at various stages of its development; system and comparative methods. **The scientific novelty** consists in an attempt to form a line

of consistent evolution of the genre of the tuba concerto and to determine its periodization. **Conclusions.** The concert is one of the leading genres that allows you to demonstrate the full range of expressive and technical capabilities of the tuba. It is increasingly possible to observe attempts to generalize the work of composers in the concert genre – from its origins to the 21st century. Over the past decades, this genre has gone through a significant evolutionary path and has undergone the most intensive multifaceted changes. The formation of the tuba concerto genre dates back to the 40s and 50s of the 20th century. Together with concertos for trumpet, horn and trombone, it forms a certain rank structure – a concerto for brass instruments, which in general will have, in addition to excellent ones, certain common features that are characteristic only for this group. The founders of the tuba concerto genre are famous performers and composers R. Vaughan-Williams, E. Gregson, E. Bozza, M. Arnold, I. Elgiser, L. Kolodub. In the creative work of Ukrainian composers, you can also observe the use of the maximum arsenal of expressive possibilities of the tuba. V. Runchak, an innovative representative of the Kyiv national school of composers, was especially noted, the famous cycle «Homo ludens» in it is the work «Homo ludens VIII» – three dedications for solo tuba (2011). The main directions of the genre-stylistic modification of the modern tuba concerto were analyzed and revealed.

Key words: brass instruments; performing arts; genre; concert; tuba.

Постановка проблеми. Дослідження виконавства на тубі поєднує в єдиний комплекс теоретичні та практичні проблеми музичного мистецтва й враховуючи запити які актуальні на сьогоднішній час дозволяє дати на них відповідь. Відсутність узагальненої панорами еволюції концертного жанру для туби як цілісного явища є актуальним завданням, яке сприятиме в подальшому зростанню ролі цього жанру і для мідних духових інструментів зокрема. Попри неминуче ансамблево-оркестрове функціонування, туба пізнала особливості сольної, концертної практики, завдяки сталій увазі композиторів другої половини ХХ століття. Можна спостерігати, що спроби висвітлення проблем еволюції концерту для вище зазначеного інструменту не мали послідовного характеру. З огляду на це, визначення жанру концерту для туби та його модифікаційної проблематики потребують більше детального дослідження.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Особливі аспекти мистецтва гри на тубі, аналіз оригінальних композицій та перекладів розкриваються в дослідженнях Апатський В., Палійчук І., Латко В., Марценюк Г., Громченко В., Слупський В. У дисертації Д. Рендолфа «Нові техніки в авангардному репертуарі для туби соло», автор зосереджує свою увагу виключно на дослідженні творів для туби без будь-якого супроводу. Сольне виконавство на тубі також є предметом дисертації Д. Лі Фандерберка «Анотована бібліографія сольного репертуару для туби без супроводу». Проте, в даній роботі автор дотримується стандарту бібліографічного формату. Окремі епізодичні матеріали стосовно збагачення жанру концерту для туби містять інтернет-ресурси. Таким чином, спеціального наукового дослідження, в якому структуровано розглядалася б еволюція концертного жанру для туби від най-

давніших часів до сьогодення, на жаль, немає.

Мета статті – простежити шляхи формування та еволюції концертного жанру для туби.

Виклад основного матеріалу. Особливість академічних композицій для туби формується на підґрунті виняткової природи тембру інструмента. Серед професійних мідних інструментів саме туба стала останнім інструментом, з появою якого остаточно сформувався склад симфонічного оркестру. До туби, найнижчі звуки в оркестрі видобувалися за допомогою контрфагота та п'ятиструнного контрабаса. Це відразу привернуло увагу композиторів. У 1840 році Р. Вагнер написав для туби басову партію в увертюрі до «Фауста». А у складі симфонічного оркестру туба вперше з'явилася в 1843 р на прем'єрі «Летючого голландця» Вагнера.

До середини ХХ ст. тубі відводилося все більш значуща роль у симфонічному оркестрі завдяки інноваційному використанню різних форм інструменту в оркестрових композиціях Г. Берліоза, Р. Вагнера та А. Брукнера. На рубежі ХХ століття, сольні твори на тубі були знайдені в кількох композиціях американських композиторів, таких як: The Thunderer (1891) Дж. С. Кокс, Туба Полька (1886) Дж. Дж. Девіса та чисельні твори Джорджа Саутвелла. Але лише після новаторських сольних композицій Вогана Вільямса та Хіндемита весь потенціал туби почав реалізовуватися (Palton, 2008). Отже, від початку другої половини ХХ століття, туба отримала гідне місце на концертній сцені, завдяки сталим пошукам та оновленню засобів художньої виразності.

У XVIII столітті першочерговим фактором розвитку жанру концерту для мідних духових інструментів став його взаємозв'язок із симфонією. Проте, формування класичного концерту відбувається в аспекті самостійного жанру,

винятковою рисою якого є наявність солюючого інструмента, який паралельно співпрацює з оркестром.

Стрімкий розвиток концертного жанру припадає на ХХ століття. На цьому етапі він втрачає диференційовані ознаки та набуває рис розгорнутої масштабної форми, стає ґрунтом для складних філософських концепцій. Інша тенденція, яка вплинула на концерт, його форму та зміст – камернізація жанрів. Її особливість, це звернення у концертному жанрі до мистецтва бароко і раннього класицизму. Це дає певне переосмислення нового змісту, засобів виразності і у використанні мобільних складів оркестру (Палійчук, 2007).

Концертний жанр для туби сформувався у 40–50-тих роках ХХ століття. Разом із концертами для труби, валторни, та тромбона він утворює певний «вищий» жанр – концерт для мідних духових інструментів.

Одним із основоположників жанру концерту для туби є Р. Воан-Вільямс, який у 1954 році написав першу велику сольну композицію для туби. Концерт Р. Вільямса для бас-туби з оркестром, ознаменував основу абсолютно нової ери композиторської творчості для туби, яка триває і до сьогодні. Перше виконання відбулось на останньому ювілейному концерті Лондонського симфонічного оркестру 1954 року, через що отримав велику увагу та був записаний після прем'єри на студії звукозапису. Концерт відрізняється особливою віртуозністю і залишається найбільш виконуваним концертом для туби (Winston, 2006).

Оригінальна оркестрова версія Вільямса написана для соло туби, двох флейт, гобоя, двох кларнетів, фагота, двох валторн, дві труби, двох тромбонів, ударних та струнних. Тональність фа-мінор є досить зручною під час гри на тубі у строї F, оскільки вона обмежує кількість непрактичних комбінацій клапанів. Перша частина – «Прелюдія» написана в темпі – «*Allegro moderato*». Більш смислове навантаження припадає на другу частину концерту – Романс («*Andante sostenuto*»), досить велику за своїми масштабами. Тут по чергову звучить тема кантиленного характеру у соліста і оркестрової партії, що являє собою ознаку концертного жанру. Каденція соліста слугує кульмінацією драматичного розвитку, якою завершується перша і третя частина Фінал – «Рондо Алла Тедеска»

(Fischer, 1999).

Віртуозність у трактуванні солюючого інструмента є особливістю Концертино для туби з оркестром Е. Боцца (1967). Наявність каденції підкреслюється в кожній частині твору: у першій – між розробкою і початком репризи; у другій – на її початку; у третій – наприкінці.

Тема головної партії першої частини (*Allegro vivo*) характеризується драматургічним розвитком. Зіставлення партій солюючого інструмента з оркестровим звучанням передає енергію сповнену хвилювань зовсім невимушено та безпосередньо.

В основі драматургії другої частини (*Andante ma non troppo*) партія туби демонструє риси ліричної мелодії з елегійним відливом. Фактура є виразною, прозорою та ілюстративною.

У фінальній частині Концертино, енергійний образ першої частини, автор подає у вигляді примхливого, нерегулярного ритму, великою кількістю форшлагів, перепадами динаміки (*sf-p*), акцентних акордів на слабку долю, які відтворюють відповідний емоційний настрій (Палійчук, 2012, с. 27).

Одним з перших композиторів, який також на високому художньому рівні відтворив унікальність повного спектру художньо-виразових можливостей туби – відомий британський композитор, трубач, диригент Малкольм Арнольд. Його концертна фантазія для туби соло (1969) не лише гідно увійшла у концертно-конкурсний репертуар сучасних тубістів у всьому світі, але й зайняла провідне місце у низці основних академічних творів сучасної музично-педагогічної царини. Написана фантазія у складній тричастинній формі. Перша частина композиції потребує артикуляційної чіткості завдяки частому використанню пауз між звуками, що виконується штрихом стаккато. Друга частина відзначається віртуозним характером та яскравими можливостями туби. Віртуозна техніка чергується висхідними та низхідними пасажами, що виконуються штрихом легато. Остання частина твору повертає елегантне звучання теми на стаккато, опісля, на максимальному контрасті звучить кантиленна тема середньої частини останнього розділу фантазії (Громченко, 2020, с. 184).

У 1976 році був створений Концерт для туби з духовим оркестром №1 Едвардом Грегсоном – британським композитором оркестро-

вих, інструментальних і вокальних творів. Концерт був написаний для «Besses o'th'Barn Brass Band» і присвячений Д. Флетчеру – відомому британському тубісту. Складається з трьох частин, з характерними ознаками неоромантичного стилю які не містять у собі експериментів із незвичними гармоніями, лише з діапазоном та технічною складовою виконавства.

При аналізі концерту, можна спостерігати дуже помітну схожість із Концертом для туби В. Вільямса, і це не дивно, враховуючи, що в 1976 році програмна література щодо виконавського мистецтва на тубі була ще дещо в зародковому стані. Порівнюючи два концерти, перше, що впадає в очі, це разюча схожість музичної форми. Перша частина обох концертів написана в сонатній формі. В другій частині Грегсон чітко описує форму АВСВА, тоді як Вільямс трактує її з трохи більшою свободою. Обидві останні частини є рондо, які містять головну тему, два епізоди та каденцію фантазії (Shabe, 1999). Концерт Е. Грегсона, звичайно відрізняється від В. Вільямса за стилем, характером і гармоніями які він використовує, але подібності між ними достатньо, щоб легко помітити його вплив.

Становлення та розвиток концертного жанру для мідних духових інструментів в Україні припадає на другу половину ХХ століття, процес формування якого відбувався доволі повільно. Перші зразки таких концертів як цілісної жанрової системи з'являються лише в 1950–1960-х роках – це Трубний концерт Б. Яровинського (1951), Концерт для труби і тромбона з оркестром Є. Зубцова (1964) та Концерт для туби з оркестром І. Ельгісера (1968).

Завдяки творчій взаємодії композиторів і виконавців виникає ціла низка творів, де мідним духовим інструментам надається провідна роль. Концерти для мідних духових з оркестром, дають найкращі можливості щоб проявити усі виразні та технічні можливості соло інструменту на фоні оркестрового звучання. Цікавим взірцем постає Концерт для туби з оркестром І. Ельгісера (1968). Тут спостерігається дотримання класико-романтичних норм, які виявляються у принципах драматургії та формотворення. Це було започаткування тенденції створення одночастинного концерту поемного типу (Палійчук, 2007, с. 11).

В 1970-х роках концертним жанром активно

цікавляться чимало композиторів. Для мідних духових інструментів – це період розвитку стабільного жанру, формування його особливих ознак та класифікуючих різновидів – «юнацького» концерту, жанру великого симфонізованого концерту, концертів-поем та симфонії-концерту. В даний період, окрім симфонізованого, повноцінним жанровим різновидом концерту стає *камерний концерт* та його розгалуження на *концертино* та *одночастинний камерний концерт*.

Вітчизняний репертуар у жанрі концерту для туби, окрім представленого лише твору І. Ельгісера, у 1980-х роках поповнило Епічне концертино для туби та оркестру Л. Колодуба (1986), де ідеально використано епічне звучання туби. Це одночастинний цикл, написаний у формі сонатного *allegro*. Концертино витримане в дещо архаїчній стильовій атмосфері, тому основу музичної драматургії складають контрасти-зіставлення різнопланових картин (Палійчук, 2007, с. 12).

В творчому доробку сучасних українських композиторів також наявні академічні композиції для туби. У відомому і часто виконуваному циклі «Homo ludens» («людина, яка грає») В. Рунчака (1960) – один з найбільш непересічних вітчизняних композиторів, твір «Homo ludens VIII», три присвяти для туби соло (2011) (Громченко, 2018, с. 7). Первинною ознакою композиції є виділення дрібної віртуозної техніки в мотивному розвитку музичного матеріалу, де можна спостерігати весь спектр виразних можливостей туби.

На тубі, тривалі пасажі часто є артикуляційно невиразними, «змазаними», інтонаційно недосконалими. Але композитор майстерно дотримався принципу мотивної розробки матеріалу, де артикуляційний бік виконавства на тубі виявляється набагато рельєфнішим.

Написання композитором різноманітних творів для конкретних музикантів-виконавців, говорить про рівень обізнаності автора музики з виразним арсеналом конкретних музичних інструментів. Палітра їх засобів виразності, позначена характерними саме для конкретних інструментів тембровими, регістровими, віртуозно-технічними, артикуляційними, динамічними можливостями, закарбовується в пам'яті композитора.

Висновки та перспективи подаль-

ших досліджень. Застосування туби лише в ансамблево-оркестровій сфері в якості басової групи, безсумнівно затіняла повноцінну шкалу художньо-виразових можливостей цього інструмента.

Від початку другої половини XX століття, туба отримала гідне місце в концертному виконавстві, завдяки своїй еволюції, технічному удосконаленню та пошуку відповідних засобів художньої виразності. Ці фактори зумовили великий вплив на розвиток концертного жанру для туби. Однак, порівняно із формуванням даного жанру для труби, валторни та тромбона які пройшли вже значний еволюційний шлях, жанр концерту для туби тільки розпочинає свою історію розвитку.

На кожному етапі свого формування всі художньо-стилістичні зміни відбувались за рахунок стану і рівня розвитку композиторських та виконавських шкіл. Особливо це помітно на продуктивності творчих співпраць між композитором і виконавцем у процесі написання творів концертного жанру.

Поява творів Р. Воана-Уільямса, Е. Боцца, дослідження.

Е. Грегсона, М. Арнольда безумовно збагатили репертуар виконавців та розширили типологічний вид концертного жанру для туби з оркестром.

Еволюційний процес концертного жанру для туби у вітчизняному просторі відбувався з чималим запізненням, порівнюючи з розвитком концертних творів у цій галузі в світовому музичному мистецтві. Першим зразком є Концерт для туби з оркестром І. Ельгісера (1968), який став основоположником для створення одночастинного концерту поемного типу. У 1980-х роках репертуар для туби у жанрі концерту поповнило Епічне концертино для туби та оркестру Л. Колодуба (1986). Максимальне використання виразових можливостей туби спостерігається у В. Рунчака та його циклі “Homo ludens” наявністю у ньому твору “Homo ludens VIII” – три присвяти для туби соло (2011).

Загалом, наукові дослідження пов’язані з мистецтвом гри на тубі, доволі малочисельні. Тому особливість виразового потенціалу туби стосовно художньої виконавства у концертному аспекті потребує подальшого поглибленого

ЛІТЕРАТУРА:

1. Громченко В. Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості XX – початку XXI ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика): монографія. Київ – Дніпро: ЛІРА, 2020. 304 с.
2. Громченко В. Твори для туби соло як квінтесенція композиторської художньо-творчої ідентифікації інструмента. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. праць ДАМ ім. М. Глінки. 2018. В. 15. С. 127–137.
3. Палійчук І. Жанр концерту для туби у творчості європейських композиторів XX століття. *Наукові записки*. Випуск 2. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2012. 27 с.
4. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів: (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2007. 20 с.
5. Douglas Joseph Shabe, “A Stylistic and Comparative Analysis of Edward Gregson’s Tuba Concerto,” Long Beach: California State University (1999) 31.
6. Michael A Fischer, “Ralph Vaughan Williams: An interpretive analysis of Concerto for Bass Tuba,” University of North Texas (1999) 7.
7. Morris, R. Winston, *Guide to the Tuba Repertoire, Second Edition: The New Tuba Source Book* (Bloomington: Indiana University Press, 2006).
8. Palton, George. *The History and Development of the Tuba*. (2008).

REFERENCES:

1. Hromchenko V. (2020). Dukhove solo v yevropeys'kiy akademichniy kompozytors'kiy ta vykonavs'kiy tvorchosti XX – pochatku XXI st. (tendentsiyi rozvytku, spetsyfika, systematyka) [Wind solo in European academic compositional and performing works of the 20th – early 21st centuries. (development trends, specificity, systematics)]. monograph. Kyiv – Dnipro: LIRA, 304 p. [in Ukrainian].
2. Hromchenko V. (2018). Tvory dlya tuby solo yak kvintesentsiya kompozytors'koyi khudozhn'o-tvorchoyi identyfikatsiyi instrumenta [Works for the solo tuba as the quintessence of the composer's artistic and creative identification of the instrument]. Musical opinion of the Dnipropetrovsk region: coll. of science works of DAM named after M. Hlinky.

V. 15. pp. 127–137. [in Ukrainian].

3. Paliychuk I. (2012). Zhanr kontsertu dlya tuby u tvorchosti yevropeys'kykh kompozytoriv XX stolittya [The genre of the tuba concerto in the works of European composers of the 20th century]. Scientific Notes. Issue 2. Series: Art Studies. Ternopil, 27 p. [in Ukrainian].

4. Paliychuk I. (2007). Ukrayins'kyy kontsert dlya midnykh dukhovykh instrumentiv: (1950–2000): formuvannya, ustalennya, modyfikatsiyi zhanru [Ukrainian concert for brass instruments: (1950–2000): formation, establishment, modifications of the genre]. *Extended abstract of candidate's thesis*. art studies Kyiv, 20 p. [in Ukrainian].

5. Douglas Joseph Shabe (1999). “A Stylistic and Comparative Analysis of Edward Gregson’s Tuba Concerto,” Long Beach: California State University 31. [in English].

6. Michael A Fischer (1999). “Ralph Vaughan Williams: An interpretive analysis of Concerto for Bass Tuba,” University of North Texas 7. [in English].

7. Morris, R. Winston (2006). *Guide to the Tuba Repertoire, Second Edition: The New Tuba Source Book* (Bloomington: Indiana University Press). [in English].

8. Palton, George (2008). The History and Development of the Tuba. [in English].