ISSN 2519-4496 Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2025, вип. 75

УДК 785.1
DOI 10.34064/khnum1-75.17

Борух Ігор Михайлович
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової,
заслужений працівник культури України,
доцент кафедри духових та ударних інструментів
e-mail: igor.m.boruch@gmail.com
ORCID iD: 0009-0003-2378-8849

Концертні твори для труби Андре Жоліве як етап у трансформації жанру у XX столітті

Розглянуто особливості концертних творів для труби Андре Жоліве (1905–1974) – одного з найвизначніших французьких композиторів XX століття. Постановка проблеми зумовлена недостатньою увагою українського музикознавства до творчості А. Жоліве, попри її значення для еволюції духової музики. Простежено, як композитор трансформував жанр інструментального концерту в умовах полістилістики, синтезуючи елементи джазу, архаїчної ритуальної музики, експресіонізму та неоромантизму. Мета дослідження – проаналізувати грані стилістики концертних творів для труби Андре Жоліве як репрезентативного прикладу синтезу традиціоналістських і новаторських тенденцій у європейській музиці середини XX століття; виявити особливості музичної мови композитора, зокрема впливи первісної ритуальної музики та джазової ритміки, а також охарактеризувати внесок Жоліве у формування нового концепту сольного концерту для духових інструментів. Наукова новизна дослідження полягає у вивченні ритуально-сакрального виміру музики А. Жоліве, його оригінальної ритмічної організації, адаптації джазової стилістики та екзотичної семантики, а також у висвітленні малодосліджених аспектів його композиторської техніки в контексті духової концертної музики. У висновках підкреслено, що Концерт і Концертіно для труби не лише розширюють виражальні можливості інструмента, а й виводять жанр концерту для труби на новий художній рівень, відкриваючи широкі інтерпретаційні перспективи та сприяючи оновленню репертуару для духових інструментів у європейській музичній культурі.

***Ключові слова**: концерт для труби; концертіно для труби; концертність; творчість Андре Жоліве; неоромантизм; джаз; полістилістика; стиль; жанр; XX століття.*

Постановка проблеми.

Протягом ХХ століття жанр концерту для духових інструментів *з оркестром* зазнав істотної трансформації, вийшовши за межі усталеного канону та набувши нового змістового й стильового наповнення. Особливу роль у цьому процесі відіграла творчість французького композитора Андре Жоліве (1905–1974), зокрема його Концертіно та Концерт для труби з оркестром, які посіли важливе місце в репертуарі академічних музикантів-трубачів. Водночас, попри високу художню цінність і новаторські підходи композитора до структури, ритміки й тембрової організації творів, у вітчизняному музикознавстві його доробок досі не отримав належного теоретичного осмислення.

Актуальність дослідження викликана необхідністю комплексного переосмислення розвитку сольної духової музики у ХХ столітті, а також вивчення тих естетичних і концептуальних засад, що зумовили стильову багатошаровість і драматизм концертних творів А. Жоліве. Дослідження джазових, експресіоністичних та неоромантичних компонентів його музики відкриває нові перспективи для розуміння еволюції жанру концерту для труби.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше в українському музикознавстві розглядається Концертіно та Концерт для труби А. Жоліве з урахуванням філософсько-естетичних поглядів композитора, зокрема його прагнення відродити «магічну» функцію музики. Особливу увагу приділено синтезу жанрових і стильових моделей, архетипній ритмічній організації, а також новим підходам до трактування духових інструментів у симфонічному контексті.

Зв’язок із важливими науковими завданнями виявляється у співвіднесенні авторських інновацій А. Жоліве з тенденціями розвитку європейського музичного мислення середини ХХ століття, а також у розширенні уявлень про стилістичні ресурси та драматургічні функції труби як сольного інструмента. Сольне концертне виконавство на трубі як засіб комунікації музиканта з аудиторією стає більш різноманітним у плані художнього змісту, зокрема за рахунок образів, раніше не характерних для академічного виконавства.

Останні дослідження і публікації за темою статті. Попри значну кількість вітчизняних досліджень, присвячених музиці для духових інструментів у творчості європейських композиторів XX століття, творчість Андре Жоліве в українському музикознавчому дискурсі залишається маргіналізованою. У статті Я. Горбаля (Горбаль, 2021) автор згадує камерно-інструментальні твори Жоліве в контексті еволюції стилістики і технік письма в музиці для духових інструментів, підкреслюючи філософську складову.

Натомість у праці Б. Мочурада (Мочурад, 2005), присвяченій основним напрямам розвитку жанру концерту для труби у XX столітті, Жоліве згадується лише побіжно, у зв'язку з національними школами, що визначають провідні тенденції в трубному виконавстві. Хоча в його дисертаційному дослідженні аналізуються загальні трансформації генотипних ознак жанру, зокрема принципи наскрізного симфонічного розвитку та рівноправності партій соліста й оркестру, детального аналізу концертів А. Жоліве там не подано. Саме ці принципи взято за методологічну основу нашого дослідження, а їх реалізацію розглянуто на прикладі творчості французького композитора.

У статті Чже Ло (Чже Ло, 2022) Концертіно та Концерт для труби Жоліве згадуються серед репертуарних зразків, які вплинули на формування та кристалізацію жанрової моделі концерту для труби. Проте основна увага автора зосереджена на вітчизняному репертуарі, що залишає поза фокусом аналізу стилістичні та композиційні інновації французького митця. Таким чином, творчість Андре Жоліве й досі потребує комплексного аналітичного осмислення в сучасному українському музикознавчому дискурсі.

У роботі Ж. Монро «Символічні підходи до музики Андре Жоліве: музика та вираження сакрального» (Moindrot, 1999) вперше здійснено спробу системного аналізу творчості А. Жоліве крізь призму символіки та ритуальної семантики. Запропонована автором дослідницька методика, що базується на поєднанні музикознавчого, культурологічного та релігієзнавчого підходів, заклала підґрунтя для подальших студій у царині «сакрального модернізму» у французькому музичному

мистецтві ХХ століття. У нашій статті окремі положення цієї праці було використано як методологічну основу для аналізу філософсько-естетичних орієнтирів композитора, зокрема в контексті інтерпретації його концертних творів для труби.

Детальний аналіз чотирьох знакових творів для труби, що належать до різних епох і стилістичних напрямів, надає у своєму дисертаційному дослідженні К. Л. Клайнфелтер (Klinefelter, 2011). Особливу увагу приділено Концертіно Андре Жоліве, що розглянуто з точки зору виконавської специфіки, фактурної інноваційності і зв'язку з філософськими ідеями композитора. Цей підхід також є близьким до концепції нашої статті, оскільки передбачає аналіз твору А. Жоліве не лише з виконавсько-технічного боку, а й крізь призму його естетичних орієнтирів і філософських уявлень.

Мета статті – проаналізувати грані стилістики концертних творів для труби Андре Жоліве як репрезентативного прикладу синтезу традиціоналістських і новаторських тенденцій у європейській музиці середини ХХ століття; виявити особливості музичної мови композитора, зокрема вплив первісної ритуальної музики та джазової ритміки, а також охарактеризувати внесок Жоліве у формування нового концепту сольного концерту для духових інструментів.

Методологія дослідження. У роботі використано комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує методи музикознавчого та культурологічного аналізу. Основним є структурно-функціональний метод, за допомогою якого здійснюється розгляд музичної композиції концертних творів Андре Жоліве, зокрема, увагу приділено виявленню етнокультурних і джазових елементів у їхній структурі. Також застосовано герменевтичний метод для інтерпретації філософсько-естетичних засад композиторської мови.

Виклад основного матеріалу.

Протягом останніх ста років мистецтво сольного концертного виконавства на духових інструментах переживає нову фазу свого розвитку. Оригінальний репертуар для них стрімко розширюється

й ускладнюється як в концептуальному, так і у стильовому плані, стаючи дедалі вагомішою частиною сучасної музичної культури.

Перша половина XX століття в історії виконавства на трубі, так само як і на інших духових інструментах, є одним із найскладніших періодів. Це час активного становлення національних виконавських шкіл, стрімкого вдосконалення методик професійної підготовки музикантів і підвищення вимог до якості гри. Пошуки європейських композиторів у царині полістилістики значно збагатили виразні засоби музичної мови і стали найважливішою складовою їхнього творчого методу. Водночас розвиток масових комунікацій та вдосконалення індустрії звукозапису радикально змінили можливості виконавського мистецтва, зробивши його значно конкурентоспроможнішим. Стрімка органологічна революція духових інструментів, що почалася ще в першій половині XIX століття і багаторазово збільшила їхні виражальні можливості, була ініційована саме розвитком оркестрових жанрів, але вона ж і привела до найгострішої репертуарної кризи в рамках сольного концертного виконавства. Отримавши величезні виконавські можливості, музиканти-духовики відчули брак наявного на той час концертного репертуару.

Безумовно, концертні твори Андре Жоліве (1905–1974) є найпомітнішими з-поміж тих, що були написані в середині XX століття. Нарівні з грою на фортепіано та віолончелі, композитор серйозно захоплювався живописом і театральним мистецтвом. Серед численних творів А. Жоліве є симфонії, меса, опера-буфф, балет, твори для фортепіано, оркестрові сюїти, вокальна та камерна музика, а також ціла серія концертів для різних інструментів з оркестром.

Оригінальність музики Андре Жоліве багато в чому визначається його захопленістю метафізикою, крізь призму якої він прагнув проаналізувати шлях розвитку музики від традицій первісних культур до творів сучасності. Художньо-естетичні принципи А. Жоліве були сформовані до 1935 року, коли він, досягнувши рівня вільного володіння композиторською технікою в камерно-інструментальних творах,

занурюється у вивчення властивого музиці від самого початку магічного впливу на психіку людини.

А. Жоліве орієнтувався у своїй творчості на музику А. Шенберга, А. Берга, Б. Бартока, А. Веберна. Великий вплив на стиль юного композитора справив Е. Варез, саме він навчав А. Жоліве принципам сучасного письма, допомагаючи йому розкривати й «чаклунські» аспекти музики. У спробі усунути розбіжність між своїми естетичними поглядами і методами композиції, А. Жоліве створює вельми оригінальну музичну мову шляхом розробки низки технічних прийомів, основаних на його ж теорії природного резонансу і серії обертонів. Ці прийоми були пояснені та проілюстровані композитором у історико-теоретичній праці *«La musique d'aujour d'huiets est âches»* («Музика сьогодні та її завдання», 1935) (Jolivet, 1978: 201).

У його композиторському стилі має місце адаптація принципів атональності, модальності і серійної техніки, а також – низки мелодичних і ритмічних формул, запозичених з давніх екзотичних культур (африканської, індійської, китайської). «Звернення до музики давніх культур не було новим у композиторському середовищі. О. Мессіан, наприклад, тяжів до індійської музики» (Porcile, 1999: 302).

З 1935 року А. Жоліве занурюється у вивчення властивого музиці «таємничого» впливу на психіку людини. Композитор ознайомлюється з музичними системами культової та ритуальної музики стародавніх народів. Він ставить перед собою завдання повернути музиці її первісний характер, коли вона виражала як побутову, так і обрядову складову людського буття. «Прагнення як універсальної людини, людини космосу, не обмеженої якоюсь конкретною, єдиною моделлю самовдосконалення, детермінувало композитора в його ставленні до музики як до чарівної сили", що магічно впливає на індивідуума. У зв'язку із цим, творчі пошуки Жоліве нерідко були спрямовані в глиб часів, до музично-культурних пластів народів Африки, де він постійно вишукував незвичайні темброві поєднання, нові ритмічні та синтаксичні елементи для розвитку музичного матеріалу» (Barraud, 1956: 21). Арсенал творчих засобів композитора поповнили екзотичні

лади (зокрема лідійський та фригійський) і ритми народів Африки, Азії та Океанії, він почав культивувати сонорні ефекти, звучання без чіткого розрізнення окремих тонів.

Композиторська техніка Андре Жоліве характеризується насамперед винятковою динамічністю. Він був одним із небагатьох композиторів Європи, хто писав оригінальну музику для духових, яка, не маючи вираженої опори на романтичну естетику і стилістику, втім швидко увійшла до їхньої репертуарної скарбниці. І в кожному подібному творі, чи то флейтовий опус, чи то твір для труби, композитор ішов на експеримент: від використання атональної техніки експресіонізму до створення химерних стильових «сплавів», де поєднувалося, здавалося б, непоєднуване.

Концертіно для труби, фортепіано і струнного оркестру (1948) створено на перетині пізнього романтизму та експресіонізму. Найважливішим «рушієм» у цій музичній оповіді, написаній у формі теми з варіаціями, є перманентні та багаторівневі контрасти: динамічні, темброві, інтонаційні, фактурні. Щодо стилістики твору К. Л. Клайнфелтер зауважує: «...Жоліве не схвалював неокласицизм чи більшість французьких композиторів свого часу. Він волів називатися “неоромантиком»”, оскільки його музика більше відповідає романтизму, ніж класицизму, хоча він також використовував багато прийомів двадцятого століття» (Klinefelter, 2011: 27). Відмічаючи домінування тритонів і септим в темі Концертіно й обумовлену цим загальну дисонантність звучання твору, дослідниця вказує й на наявність тональних осередків, ят-от у IV варіації: «На відміну від попередніх..., ця варіація починається в сі-бемоль мінорі з традиційним відчуттям тональності, хоча далі гармонічний план незабаром зводить це нанівець» (там само: 25).

Концерт для труби з оркестром написано в 1954 році. Його найважливішою стильовою характеристикою стає використання елементів *джазу*. Формально цей прийом уже не був помітною інновацією. Так, у симфонічних опусах Дж. Гершвіна (увертюра «Американець у Парижі», «Рапсодія у блюзових тонах», фортепіанні концерти) у партіях труби часто використовуються теми, ритмічні особливості

яких характерні для джазових творів. Але якщо у випадку із Дж. Гершвіном йдеться про впровадження в академічний твір не лише ритміки, а й емоційних ознак автентичного джазу, то у творі А. Жоліве відбувається винятково складне *переосмислення* елементів джазу через призму драматичного музичного змісту.

Ритмічні властивості, на які спирається музика Андре Жоліве, зокрема в концертах для духових, виявляють зв'язок із африканською традицією та джазовою ритмікою, для якої характерна синкопована структура, циклічність і пластичність часової організації. В описі музичної тканини, що апелює до архаїчних моделей, В. Грабовський зазначає: «Ритмічні імпульси одразу підпорядковують увесь музичний матеріал, організуючи окремі звуки в мелоритми й розвиваючи їх постійними складаннями та дробленнями. Пізніше, коли утворюється велика маса звучання і злиття ритмів досягає своєї найвищої точки – піднесення, сама ритмічна сутність музики ніби переходить у свою протилежність. Конвульсивні вібрації, що змушують тремтіти всю музичну тканину, втрачають структурну визначеність, ритм нібито розчиняється в загальному комплексі звучань, а потім, у найнесподіваніший момент, він знову з'являється у колишньому "царському" вигляді, в новій якісній формі, і починається нова хвиля…» (Грабовський, 1985: 102–103).

Цей опис цілком резонує з природою джазового мислення – формуванням ритмічної інтриги через постійне напруження, руйнацію метричної передбачуваності та наступне відновлення. У композиціях А. Жоліве подібна ритмічна трансформаційність не лише структурує музичну драматургію, але й виконує архетипічну функцію оновлення, що тяжіє до афроамериканських джерел – у тому числі джазових. Вже з перших тактів Концерту в партії труби виникає джазова за своїм колоритом тема з сурдиною (тт. 1–10), похмура за характером, яка містить у собі величезний виражальний потенціал, що спонукає до подальшого інтонаційного розвитку з постійною зміною емоційного стану (Jolivet, n.d.).

Склад симфонічного оркестру в Концерті композитором істотно змінено, з нього вилучено скрипки, альти та віолончелі, внаслідок чого оркестр наблизився за складом до *джаз-бенду*. Протягом усього твору в джазових темах А. Жоліве спирається на танцювальні ритми. Сам композитор іноді називав цю музику балетною, і дійсно, її кілька разів використовували як музичний супровід до хореографічних постановок.

Водночас жанрова модель твору залишається *концертною*, а в безлічі епізодів композитор використовує надскладну стильову мозаїку, в якій вгадуються риси неоромантичної, експресіоністичної та імпресіоністичної мелодики й гармонії. На той час подібний стилістичний сплав в одному оригінальному творі для труби був ще незвичним.

Для Концерту характерна яскраво виражена полярність емоційних станів і образів. Щільний потік кардинально протилежних станів, який проявляється в маніпуляціях з музичним матеріалом, вражає, він є імітацією нашого внутрішнього світу. Думки та емоції – плинні і мінливі, часто переходять від одного до іншого. Можна стверджувати, що саме це робить музику виразнішою за мову. Вона здатна вловити динамізм, який характеризує нашу свідомість, а потім резонувати з нами таким чином, що викликає те, чого прагнув А. Жоліве, – зміну в психофізіологічному стані слухача. Цьому сприяє виконавська інтерпретація, що характеризується перманентним «метанням» від суворих академічних жанрів і стилів до завзятого джазового музикування, що, здається, от-от має перейти в нічим не стримувану імпровізацію, однак цього все ж таки не відбувається.

Для нової епохи в історії європейської музичної культури, як уже зазначалося, характерним явищем стає полістилістика, тяжіння композиторів до складних стильових сполучень. Синтез, здійснений А. Жоліве в Концерті, був на той час, можливо, яскравим прийомом, але радикальних новацій у музичне мистецтво він не приніс. Зрештою, у творах неоромантиків, до яких А. Жоліве хотів себе зарахувати, зокрема Ф. Пуленка та А. Онеггера, вже зустрічалися «заграванння»

із джазом та іншими стилями, які традиційно вважалися такими, що не поєднуються з академічним напрямом у музиці.

Якщо звернутися до прикладів, де ще до А. Жоліве використовувались елементи джазу або інші жанрові і стилістичні ознаки (Соната для труби, валторни і тромбона Ф. Пуленка), які традиційно розглядалися в загальній ієрархії поза межами академічного мистецького простору (як, наприклад, міський фольклор), то фактично в кожному випадку це будуть стильові «вкраплення».

Новаторство А. Жоліве і полягає в тому, що в опусах, написаних для труби, елементи джазу не вирізняються, але перебувають у гармонійній єдності з іншими стильовими компонентами музичного тексту. Композитор поглиблює емоційний зміст жанру концерту, що, своєю чергою, відкриває і перед виконавцем ширші можливості для інтерпретації. Звернемо увагу на те, що у цьому творі А. Жоліве не використовує радикальних авангардних технік, але при цьому, з погляду емоційного змісту, а відтак і комунікативної функції, цей твір виводить жанр концерту для труби на якісно інший рівень. Цьому сприяє використання низки особливих технічних засобів для комунікації через композицію. У своїй ефектній «маніпуляції з музичним матеріалом» (Moindrot, 1999: 51) – шляхом дроблення тематизму на окремі мотиви та інтервали або постійного використання повторень тих чи інших розділів – А. Жоліве дійсно досяг своєї мети: музика стає чимось більшим, ніж розвагою чи проявом краси. Вона стає необхідністю, безумовним шляхом до більш глибокого пізнання себе, навколишнього і сакрального світів.

Безперечно, А. Жоліве – один із новаторів у європейській музичній культурі, який розширив виражальні можливості труби в сольних концертних творах. Значення цих творів не вичерпується лише їхньою стильовою багатогранністю і розширенням виражальних можливостей труби. Визначальним у Концерті для труби є його загальний драматичний характер. І Концертіно, і Концерт вирізняються конфліктним образним змістом, що втілюється у «строкатій» стильовій мозаїці обох творів. А. Жоліве не просто відмовляється від «високої есте-

тики», притаманної пізньоромантичним творам для труби: стильова палітра його творів для цього інструмента допомагає виконавцеві виразити ті почуття, емоції, що не були раніше характерними для подібного академічного опусу. Зміст Концертіно і Концерту не обмежується традиційними естетичними рамками, композитор прагне в них абсолютної свободи вираження почуттів, що приводить до багаторазового ускладнення мистецьких завдань і визначає напрям подальшої репертуарної еволюції.

Висновки.

Андре Жоліве є знаковою постаттю в історії європейської музики XX століття. Концертіно (1948) і Концерт для труби (1954) репрезентують новий етап у розвитку жанру, де технічна віртуозність органічно поєднується з філософською глибиною та емоційною експресією. Стильова структура цих творів характеризується складною синтетичністю, що поєднує риси неоромантизму, експресіонізму, імпресіонізму, естетики джазу з його характерними ритмами, утворюючи єдину художню модель з виразною індивідуальністю.

Звернення до екзотичних і джазових джерел надає музиці архетипічного характеру, розширюючи комунікативний потенціал твору і дозволяючи композитору відновити первинну «магічну» функцію музики. Ритмічні інновації А. Жоліве, натхненні африканськими та джазовими ритмічними структурами, стають не лише драматургічними елементами, а й метафорою оновлення – психологічного та естетичного. Отже, у центрі композиторського методу А. Жоліве – прагнення до синтезу традицій і новаторства.

Перспективи дослідження. Творчість А. Жоліве не тільки збагатила репертуар для труби, а й проклала шлях до концептуального переосмислення функції сольного концерту в європейській музичній культурі післявоєнного періоду. Проте постать А. Жоліве, попри її значущість, усе ще є недостатньо дослідженою в українському музикознавстві. У цьому контексті подальше вивчення його творчості, зокрема в площині концертної музики для духових, є перспективним напрямом, що дозволяє не лише глибше зрозуміти стильові транс-

формації музики XX століття, а й переосмислити сучасні парадигми інтерпретації академічного репертуару.

ЛІТЕРАТУРА

Горбаль, Я. (2021). Камерно-інструментальна музика французьких композиторів першої половини XX століття. *Музикознавча думка Дніпропетровщини,* 20, 201–211. DOI 10.33287/222117

Грабовський, В. (1985). Африканська тема в музиці XX століття. *Музика та сучасність*, 4, 97–106. Київ: Музична Україна.

Мочурад, Б. (2005). *Концерт для труби в аспекті жанрово-стильової еволюції* (Дис. … канд. мистецтвознавства). ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів.

Чже, Ло. (2022). «Концерт-рапсодія» для труби та струнного оркестру Євгена Станковича у контексті еволюції жанру трубного концерту. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 56(3), 68-74. https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-3-10

Barraud, H. (1956). *La France et la Musique occidentale*. Paris: Gallimard.

Jolivet, A. (n.d.). Second Concerto pour Trompette. *Musescore*. URL: https://musescore.com/user/29086864/scores/6998175

Jolivet, H. (1978). *Avec André Jolivet.* Paris: Flammarion.

Klinefelter, K. L. (2011). *An Examination of André Jolivet's Concertino for Trumpet, Oskar Bömhe's Concerto for Trumpet in F Minor, Tomoso Albinoni's Sonata á 6 con tromba, and Manuel de Falla's Suite of Old Spanish Dances*. (Master's thesis). Kansas State University. Manhattan, Kansas. URI: https://krex.k-state.edu/server/api/core/bitstreams/0917e0ec-d248-43e8-8557-24c2cf24d49b/content

Moindrot, G. (1999). *Approches symboliques de la musique d'Andrè Jolivet: Musique et Expression du Sacre*. Paris: L'Harmattan.

Porcile, F. (1999). *La belle époque de la musique française 1871–1940*. Paris: Fayard.

REFERENCES

Barraud, H. (1956). *La France et la Musique occidentale [France and Western Music]*. Paris: Gallimard [in French].

Horbal, Ya. (2021). Chamber instrumental music of French composers of the first half of the twentieth century. *Musicological thought of Dnipropetrovsk region*, 20, 201–211. DOI 10.33287/222117 [in Ukrainian].

Hrabovskyi, V. (1985). African theme in the music of the twentieth century. *Music and modernity*, 4, 97–106. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

Jolivet, N. (1978). *Avec André Jolivet [With André Jolivet]*. Paris: Flammarion [in French].

Jolivet, A. Second Concerto for Trompette. *Musescore*. URL: https://musescore.com/user/29086864/scores/6998175 [in English].

Klinefelter, K. L. (2011). *An Examination of André Jolivet's Concertino for Trumpet, Oskar Bömhe's Concerto for Trumpet in F Minor, Tomoso Albinoni's Sonata á 6 con tromba, and Manuel de Falla's Suite of Old Spanish Dances*. (Master's thesis). Kansas State University. Manhattan, Kansas. URI: https://krex.k-state.edu/server/api/core/bitstreams/0917e0ec-d248-43e8-8557-24c2cf24d49b/content [in English].

Mochurad, B. (2005). *Trumpet Concerto in the aspect of genre and style evolution* (PhD thesis). M. V. Lysenko Lviv State Music Academy. Lviv [in Ukrainian].

Moindrot, G. (1999). *Approches symboliques de la musique d'Andrè Jolivet: Musique et Expression du Sacre [Symbolic Approaches to the Music of André Jolivet: Music and the Expression of the Sacred]*. Paris: L'Harmattan [in French].

Porcile, F. (1999). *La belle époque de la musique française 1871–1940 [The Belle Époque of French Music, 1871–1940]*. Paris: Fayard [in French].

Zhe, Lo. (2022). "Rhapsody Concerto" for trumpet and string orchestra by Yevhen Stankovych in the context of the evolution of the trumpet concerto genre. *Current Issues of the Humanities*, 56(3), 68–74. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-3-10 [in Ukrainian].

Ihor Borukh
Odesa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova,
Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor,
the Department of Wind and Percussion Instruments
e-mail: igor.m.boruch@gmail.com
ORCID iD: 0009-0003-2378-8849

André Jolivet's concert works for trumpet as a stage in the transformation of the genre in the 20th century

Statement of the problem. *Within Ukrainian musicology, the creative legacy of French composer André Jolivet remains insufficiently studied, particularly his contributions to the development of trumpet concertos in the 20th century. Despite the increasing interest in multicultural influences and genre hybridization in contemporary music research, Jolivet's unique synthesis of archaic ritualism, jazz*

idioms, and European compositional techniques is still underrepresented in scholarly discourse.

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the study is to analyze André Jolivet's Concertino and Concerto for Trumpet and Orchestra in the context of stylistic pluralism, ritual semantics, and the evolution of solo brass repertoire in the mid-20th century. The methodological basis of the research includes comparative analysis, genre-stylistic interpretation, semiotic reading of musical structures, and contextualization of Jolivet's works within broader aesthetic and philosophical currents of French music. The novelty of the research lies in the interpretation of Jolivet's trumpet concertos not only as technical and stylistic innovations, but also as manifestations of a deeper ontological and ritualistic function of music. For the first time in Ukrainian musicology, this study positions Jolivet's brass concertos as landmarks in the transformation of concert genre aesthetics in post-war Europe.*

Research results. *The analysis reveals that Jolivet's Concertino and Concerto for trumpet represent a complex stylistic synthesis that transcends genre boundaries. They integrate neo-romantic expressiveness, expressionist dramaturgy, jazz rhythms, and archaic ritual codes into a unified musical language. These compositions reflect a new understanding of the trumpet's expressive capacity and redefine the soloist's role as both a virtuoso and a symbolic communicator. The works also highlight the metaphysical aspirations of mid-century French music, echoing Jolivet's vision of music as a sacred and transformative force.*

Conclusion. *The study concludes that Jolivet's contributions to the brass repertoire significantly influenced the trajectory of 20th-century works for trumpet and demand further scholarly attention, especially in the Ukrainian academic field.*

Keywords*: concert for trumpet; concertino for trumpet; concertante; creativity of André Jolivet; neo-romanticism; jazz; polystylism; style; genre; 20th century.*

Стаття надійшла до редакції 25 травня 2025 року