

## РОЛЬ ТРУБИ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ЖАНРАХ БАРОКОВОЇ ЕПОХИ: ІСТОРІЯ ТА ВИКОНАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ

**Єременко Ольга Володимирівна,**  
доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри музичного мистецтва  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0000-0001-9328-1726

**Лігус Валентин Олександрович,**  
заслужений артист України, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтва  
факультету музичного мистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв  
ORCID ID: 0000-0003-2430-0166

*У статті досліджуються особливості виконавства на трубі в контексті інструментальної музики барокової епохи та розкривається роль цього інструмента у формуванні жанрових традицій. Велике значення приділяється історичному розвитку труби, її конструктивним особливостям, акустичним характеристикам і технічним прийомам, які визначають характер виконання музики бароко. У сучасному мистецькому середовищі важливого значення набуває відродження та інтерпретація старовинної музики, зокрема творів бароко, що обумовлено прагненням виконавців до глибшого осмислення стилю, підвищення технічної майстерності та розвитку сценічної віртуозності.*

*У статті аналізуються різновиди трубних інструментів епохи бароко та їх вплив на формування музичних жанрів, зокрема увертюри, танцювальної сюїти, сонати та концерту. Розглядається особливість виконання трубних партій у ансамблі з іншими інструментами, зокрема струнними та бассо континуо, та їх взаємодія з різними фактурними типами музики – поліфонічними й гомофонно-гармонічними. На основі аналізу творів для труби підкреслюється значення солюючих партій, використання концертно-віртуозних прийомів та виражальних засобів, характерних для барокової музики.*

*Дослідження спрямоване на комплексне вивчення стилістичних особливостей бароко, розкриває специфіку жанрової організації репертуару та демонструє, як історичні традиції виконання впливають на сучасні виконавські практики. Воно також підкреслює методологічну цінність для музикантів і педагогів, оскільки результати аналізу можуть використовуватися для удосконалення технічної та сценічної підготовки виконавців, а також для більш глибокої інтерпретації творів бароко у сучасному музичному середовищі. Додатково, стаття висвітлює важливість дослідження історичних джерел, нотних видань та виконавських традицій для точного відтворення музики минулих епох. Також акцентується увага на перспективі інтеграції цих знань у сучасні освітні програми для розвитку музичної культури та виконавської майстерності.*

**Ключові слова:** труба, барокова музика, інструментальні жанри, виконавська традиція, духові інструменти, історія музики, барокова інтерпретація, ансамблеве виконання.

**Yeremenko Olha, Lihus Valentyn. The role of the trumpet in the instrumental genres of the baroque era: history and performance traditions**

*The article explores the peculiarities of trumpet performance within the context of Baroque instrumental music and reveals the role of this instrument in shaping genre traditions. Particular attention is given to the historical development of the trumpet, its structural features, acoustic characteristics, and technical approaches that determined the nature of Baroque performance. In the modern artistic environment, the revival and interpretation of early music, particularly Baroque works, are of great importance, driven by performers' pursuit of a deeper understanding of style, the enhancement of technical mastery, and the cultivation of stage virtuosity.*

*The study provides a detailed analysis of the types of trumpets of the Baroque period and their impact on the development of musical genres such as the overture, dance suite, sonata, and concerto. It examines the specificity of performing trumpet parts in ensemble settings with strings and basso continuo, as well as their interaction with different textural types of music—polyphonic and homophonic-harmonic. Based on the analysis of trumpet works, the article emphasizes the importance of solo passages, the use of concert-virtuosic techniques, and expressive means characteristic of Baroque music.*

*This research aims at a comprehensive study of Baroque stylistic features, discloses the specificity of the trumpet repertoire's genre organization, and demonstrates how historical performance traditions influence contemporary practices. It also highlights the methodological value for musicians and educators, as the findings can be applied to improving performers' technical and stage training, as well as to deepening the interpretation of Baroque works in today's musical environment. In addition, the article emphasizes the importance of studying historical sources, music editions, and performance traditions for the accurate reproduction of past musical epochs. It further draws attention to the perspective of integrating this knowledge into modern educational programs for the development of musical culture and performance mastery.*

**Key words:** trumpet, Baroque music, instrumental genres, performance tradition, brass instruments, music history, Baroque interpretation, ensemble performance.

**Вступ.** Мистецтво барокової доби є одним із найяскравіших і найрізноманітніших періодів у розвитку європейської музичної культури. Ця епоха позначена появою та утвердженням нових музичних жанрів, стилістичних принципів і виконавських традицій, які справили глибокий вплив на подальший розвиток інструментальної музики. Особливе місце в музичному мистецтві XVII–XVIII століть посідає труба – інструмент, що завдяки своїм тембровим і виражальним можливостям відіграв важливу роль як у церемоніальній, так і у концертній практиці.

Актуальність дослідження зумовлюється значним інтересом до відродження старовинної музики, зокрема епохи бароко, у сучасному мистецькому середовищі. Усвідомлення специфіки виконавства на трубі та її ролі у формуванні інструментальних жанрів сприяє глибшому осмисленню стилю бароко, підвищенню технічної майстерності виконавців та розвитку сценічної віртуозності. Сучасні музиканти прагнуть опанувати не лише традиційні способи гри, але й інтерпретувати твори барокової епохи з урахуванням історичних виконавських традицій. Мета публікації полягає у висвітленні особливостей виконавства на трубі в інструментальних жанрах барокової епохи, а також у дослідженні історичного розвитку труби та впливу її конструктивних і акустичних особливостей на музичну практику.

**Матеріали та методи дослідження.** У дослідженні використано комплекс джерел, що відображають наукові та методико-практичні досягнення у сфері духового інструментарію та виконавства на трубі. Провідні узагальнення дослідницької діяльності подані в працях українських музикознавців та педагогів. І. Гишка [7] розкриває різні підходи до виконання на духових інструментах; П. Круль та С. Цюлюпа [9; 15] обґрунтовують місце духового мистецтва у регіональному контексті; творчий досвід сучасних українських композиторів (М. Денисенко, В. Слупський [8; 14]) слугує підґрунтям для формування репертуарного забезпечення трубного виконавства.

Методологічну основу дослідження становлять праці В. Апатського [1; 2], який аналізує виникнення української духової школи та шляхи подолання проблем розвитку виконавства, включаючи використання нетрадиційних прийомів гри для розширення виразних можливостей інструменту. Розвиток епохи бароко висвітлюють праці О. Вар'янка [5; 6], а сучасний стан виконавства на трубі відображено у дослідженнях В. Апатського [1], І. Гишки [7], В. Посвалюка [12], В. Слупського [14] та інших.

З метою дослідження застосовано загальнонаукові методи: історико-культурний – для аналізу історичних віх та культурних подій, що визначили розвиток труби; аналітичний – для вивчення та опрацювання мистецтвознавчих, музикознавчих, методичних та педагогічних джерел; систематизації та узагальнення – для формування поняттєво-термінологічного апарату та теоретичних положень; органологічний (за В. Слупським [14]) – для визначення взаємозв'язку між теорією

і практикою виконавства та усвідомлення специфіки гри на трубі в її історичних варіантах.

Синтез матеріалів і методів дає можливість сформувати цілісний підхід до вивчення трубного виконавства та його ролі в інструментальних жанрах барокової епохи, що забезпечує комплексне осмислення історичних традицій та сучасних інтерпретацій.

Перед висвітленням виконавських традицій на трубі в інструментальній музиці барокової епохи доцільно проаналізувати науковий доробок митців, які зробили вагомий внесок у розвиток історії, теорії та практики гри на духових інструментах. Зокрема, В. Слупський [14] детально досліджує історію ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах від їх витоків до кінця XVII століття, окреслюючи ключові етапи формування ансамблів у Стародавньому світі, Середньовіччі, Відродженні та ранньому бароко. Він підкреслює, що ансамблі мідних інструментів як форма музичного виконання застосовувалися ще в античній Греції та Давньому Римі, поступово трансформуючись у більш складні колективи, що брали активну участь у ритуалах і церемоніях [14].

Проблематика розвитку духової музики висвітлена у працях В. Апатського, В. Посвалюка, П. Круля та С. Цюлюпи [1; 9; 12; 15]. Зокрема, В. Апатський [1; 2] аналізує особливості музичної культури та творчої діяльності виконавців-духовиків, досліджує історію виконання на духових інструментах, а також проблеми й перспективи розвитку виконавства. Значне значення для дослідження має аналіз ансамблевого репертуару мідних духових інструментів пізнього Відродження та раннього бароко, проведений В. Слупським [14], який показує, що процес формування ансамблів особливо активно відбувався в Італії та Німеччині, а історичні соціокультурні обставини безпосередньо впливали на еволюцію інструментів, виконавські практики та композиторську творчість [14].

Особливого значення для нашого дослідження набуває робота В. Посвалюка [12], у якій визначаються специфічні ознаки трубного виконавства, що передбачає комплексне вивчення історичних і практичних аспектів і дає змогу їх реалізувати у контексті сучасного музикознавства. У працях автора прослідковується зв'язок між історичним і практичним аспектами гри на трубі минулого та сучасного, що дозволяє більш глибоко усвідомити специфіку виконавства. В. Посвалюк [12] застосовує історичний та органологічний методи, розглядаючи еволюцію труби з урахуванням її конструкційних особливостей і прийомів звуковидобування, що впливає на техніко-акустичні та художні ефекти, характерні для барокової музики.

**Результати дослідження.** Дослідження виконавства на трубі барокової епохи свідчить, що сурмачі займали високе соціальне становище серед музикантів-інструменталістів, виконуючи важливі церемоніальні та суспільні функції. Завдяки гучності і потужності інструменту труба відігравала значну роль у сигнальних та урочистих музичних практиках уже у Стародавньому Світі, у Середні віки та епоху Відродження [14; 12].

Придворні сурмачі супроводжували своїх панів у військових походах, на полюванні, брали участь у дипломатичних місіях, виконували обов'язки кур'єрів, а також грали на урочистостях, весіллях і похоронах. Під час коронацій їм надавали особливі срібні інструменти, а в містах, починаючи з Х століття, трубачі об'єднувалися у «братства» або «королівства дудошників», членство в яких вимагало високої кваліфікації та відповідального виконання обов'язків [14; 12].

У ранньому бароко в розвитку трубного мистецтва можна виділити два основних напрями: по-перше, розквіт ансамблево-оркестрової культури трубних корпусів, що стали праобразами сучасних духових оркестрів; по-друге, діяльність видатних солістів, які змагалися за технічну майстерність зі скрипалями і співаками. Протягом 1600–1750 років інтенсивно розвивалося виконавство на натуральній трубі, хоча сам інструмент майже не зазнавав конструктивних змін, водночас вдосконалювалися його елементи, зокрема мундштук та розтруб, що забезпечувало розширення діапазону звукових і художніх можливостей.

Важливим аспектом дослідження є аналіз жанрового репертуару труби барокової епохи, який охоплює увертюри, танцювальні сюїти, сонати та концерти. Увертюри базувалися на сигнально-церемоніальних п'єсах і часто використовувалися як частина оркестрових сюїт; вони стали однією з передумов виникнення класичної симфонії та супроводжували опери й літургійні цикли, виконуючи як вступні, так і міжчастинні функції [14; 12]. Танцювальні та «побутові» п'єси виконувалися сольними або ансамблевими складами і зазвичай супроводжувалися органом, клавіром або струнним і змішаним ансамблем [1; 2; 8]. Ці твори могли мати назви балетів, сюїт, сонат або концертних танців, включати номери з опер, антракти або вступи до драматичних дій [6; 5]. Циклічні твори, симфонії та концерти формували комплексну структуру музичного виконавства, впливаючи на становлення барокової музики та закладаючи основу класичної сонати [6; 5; 14]. Концерти як виключно бароковий жанр висвітлюють особливу роль труби в музичній практиці, проте у музикознавчих дослідженнях цей аспект досі недостатньо враховується [14; 12].

Жанрові типи трубного репертуару взаємодіють і переплітаються, не існуючи окремо, що підкреслює багатогранність музичного матеріалу та складність його виконавського осмислення. Розуміння цих взаємозв'язків, історичних традицій і соціокультурного контексту є ключовим для сучасних виконавців, дозволяючи поєднувати технічну майстерність із художньою інтерпретацією творів барокової епохи, а також сприяє відтворенню автентичного звучання в сучасних музичних середовищах [7; 14].

У площині досліджуваної теми слід особливо звернути увагу на той факт, що одним із перших прикладів художнього інструментального репертуару для труби є збірник творів Д. Фантіні, який увійшов до його школи гри «*Modo per imparare a sonare di tromba*» (1638) [16]. Це видання стало новаторським не лише через комплекс-

ний підхід до методики навчання, але й завдяки розширенню функціональних можливостей інструменту. На початку своєї праці Фантіні зазначає, що вона містить методи навчання гри на трубі як у військовій манері, так і разом із органом, чембало та іншими інструментами, що підкреслює інтеграцію трубного виконавства у різноманітні музичні контексти [16]. Збірник містить різноманітні п'єси: каприси, куранти, пасажні вправи, а також сонати для труби та органу, що свідчить про багатогранність підходу автора та формування системи техніки й виразності виконавства [16; 17].

Вивчення наукової літератури в контексті означеної проблематики дозволяє класифікувати трубні сонати і концерти XVII–XVIII століть за інструментальним складом на три основні групи. Перша група охоплює твори для однієї або двох труб із органом чи бассо континуо, друга – із додаванням струнних інструментів, а третя – для труби та інших духових інструментів без участі струнних [16; 17; 7]. Назва «соната» застосовувалася для творів усіх цих груп, термін «симфонія» – для композицій зі струнними, а до кінця XVII століття паралельно використовувався й термін «концерт» [14; 6]. Протягом певного часу усі три позначення існували практично як синоніми, після чого поступово сформувалося відокремлення концертного жанру та симфонії від інших інструментальних форм [5; 6].

Особливо важливим є розгляд першої групи творів – без участі струнних інструментів, де перші сольні твори для труби створив Д. Фантіні. У другій частині своєї школи гри «*Modo per imparare a sonare di tromba*» (1638) він розміщує твори художнього плану для труби та одного або кількох інструментів, що раніше виконувалися переважно у складі трубного ансамблю прикладного типу [16; 17]. Твори, які Фантіні назвав сонатами, написані для труби та органу; вони одночасні за структурою, але внутрішньо поділяються на кілька розділів, що забезпечує як технічну, так і музичну складність виконання [16; 17]. До сонат відносяться й десять окремих творів для труби, а видавці Е. Тарр і Й. Крюгер об'єднали в одній публікації вісімнадцять сонат із єдиною нумерацією: №№ 1–8 «органні», №№ 9–18 «клавірні» [16; 17; 7].

«Органні» сонати відзначаються великою масштабістю та складністю композиції, мають вступ і фінал, тоді як «клавірні» твори здебільшого створені у двочастинній формі з точним репризним повторенням кожної частини [16; 17]. Майже в кожній сонаті представлені три типи тематизму: специфічний трубний військово-сигнальний (фанфарний), узагальнений вокально-інструментальний, характерний для поліфонічної музики, та пісенно-танцювальний (побутовий) [16; 17; 7]. У «органних» сонатах фанфарні мотиви зазвичай зосереджені у вступних розділах і звучать як тризвукові ходи, що відтворює військово-сигнальний контекст використання труби. У «клавірних» сонатах вступних розділів немає, а фанфарні ходи інтегровані безпосередньо в основну тему або взагалі відсутні, що демонструє адаптацію трубної техніки до різних музичних умов [16; 17].

Підсумовуючи розгляд перших трубних сонат в історії музики, варто зазначити, що Д. Фантіні заклав традицію «співіснування» труби з органом, яка залишається актуальною і в сучасному виконавському середовищі вже понад 400 років [16; 17; 7]. Сонати для труби та органу, де труба виступає не як бассо контінуо, а як рівноправний інструмент у дуєті, формувалися у бароковій епосі досить рідко, проте вони справили значний вплив на подальший розвиток жанру та створили прецедент для сольного й ансамблевого використання труби в музичних практиках наступних століть [16; 17].

У контексті німецьких музичних традицій епохи бароко особливий інтерес становить вивчення зразків барокової сонати. Як засвідчують першоджерела, діяльність Й. Пецеля у період з 1664 по 1681 рік була тісно пов'язана з Лейпцигом, куди він, разом із трьома іншими трубачами, був запрошений кантором. Й. Пецель виявився не лише видатним виконавцем, але й одним із провідних німецьких композиторів свого часу, чії твори демонструють високий рівень композиційної майстерності та глибоке розуміння техніки інструменту [7; 5].

Майже всі трубні твори Пецеля отримали назву «сонатини» і були написані для дуєту труб із бассо контінуо. Ці композиції, здебільшого одночасні за формою, зберігають традиційну старовинну двохчастинну структуру. Серед них вирізняється соната, написана для двох рівноправних солістів – труби та фагота, що ведуть між собою своєрідний музичний діалог, демонструючи можливості контрапункту та ансамблевого взаємозбагачення тем [7; 6].

Г. Телеман у своїй творчості асимілював італійські та французькі традиції, створюючи твори із гомофонно-гармонічним складом, наближеним до сучасного розуміння оркестрового ансамблю. Особливу увагу привертає його соната-концерт для труби, струнного оркестру та basso continuo, яка вирізняється високим художнім рівнем, багатством фактури та інтеграцією трубної партії в ансамблеву структуру [5; 6].

Слід також зазначити, що приблизно у 1720–1750 роках відбувається еволюція жанру сонати у концерт. Термін «соната» використовувався досить широко, а твори цього жанру набули широкого роз-

повсюдження в усіх основних європейських музичних школах, особливо в італійській, що свідчить про універсальність жанру та його значущість для формування музичного репертуару барокової доби [16; 17; 5].

**Висновки.** На основі теоретико-історичного аналізу виконавства в епоху бароко висвітлено особливості інструментальних жанрів у виконанні на трубі. Підкреслено важливість усвідомлення музикантами та фахівцями мистецтва характерних ознак старовинної музики, зокрема барокової. Встановлено, що дослідження даної проблематики сприяє формуванню у сучасних виконавців здатності до інтерпретації старовинних творів на високому художньому та технічному рівні.

Розгляд конкретних жанрових особливостей засвідчує, що передумовою виникнення класичної симфонії є увертюра. У сольних та ансамблевих творах побутового або танцювального характеру велике значення набуває роль супроводу, який виконується переважно клавиром, органом або ансамблем. Сонатний жанр включає одночасні або циклічні твори – симфонії, увертюри, концерти – що стали основою для становлення класичної сонати. Крім того, як окремий жанровий тип виділяється концерт, притаманний виключно бароковій епосі.

Аналіз творів для труби, струнних і бассо контінуо дозволяє констатувати низку характерних рис барокового музичного стилю: звучання солюючої труби в поєднанні з інструментальним супроводом, використання концертно-віртуозних прийомів гри на трубі, а також чергування поліфонічних та гомофонно-гармонічних фактур. Термін «соната» широко застосовувався в усіх європейських музичних школах, особливо в італійській, і його твори демонструють універсальність і гнучкість жанру для різноманітних виконавських потреб.

Перспективи подальшого дослідження полягають у поглибленому вивченні проблем виконання старовинної музики у сучасних умовах. Зокрема, актуальним є питання екстраполяції жанрово-стильових особливостей виконання барокових творів на сучасне виконавство, а також інтеграція історично обґрунтованих методів та практик у сучасні музично-педагогічні програми та сценічну діяльність.

#### Література:

1. Апатський В. Віхи історії духового виконавства в Україні. *Муз. виконавство*. К., Вип. 1. 1999. 153 с.
2. Апатський В. Духові інструменти в музичному житті людства. *Мист. обрії'99: Альм. К.*, 2000. С. 105–115.
3. Баланко М. Труба в інструментальному театрі Володимира Рунчака. *Київське музикознавство: культурологія та мистецтвознавство*. 2010. В. 34. С. 24–32.
4. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України (від найдавніших часів до початку ХХ століття): монографія. Харк. держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2007. 2-ге вид., випр. і доповн. 349 с.
5. Вар'янюк О. Культурно-історичні передумови становлення барокової трубної сонати в жанровому просторі камерно-інструментальної музики кінця ХVІІ- початку ХVІІІ ст. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, Вип. 10–11. 2007. С. 281–284.
6. Вар'янюк О. Українська соната для труби і фортепіано: Тенденції розвитку жанру. *Мистецтвознавчі записки*, 25. 2014. С. 129–134.
7. Гишка І. С. Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базинг : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львівська держ. музична академія ім. М.В.Лисенка. Л., 2005. 293 с.

8. Денисенко М. Квінтети для духових українських інструментів кінця ХХ ст. та європейська ансамблева традиція. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Проблеми методики та виконавства на духових інструментах*. 2008. С. 114–127.
9. Круль П.Ф. Духовий інструментарій в історії музичної культури України: підручник. Івано-Франківськ: Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2013. 219 с.
10. Латко В. Б. Історичні виміри виконавства на мідних духових інструментах : педагогічний аспект. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 5 : Педагогічні науки : реалії та перспективи : зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 63. С. 99–102.
11. Марценюк Г. Генезис Київської школи гри на тромбоні. *Науковий вісник: зб. наук. Праць. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського*. Київ: Вид-во НМАУ, 2014. С. 129–145.
12. Посвалюк В.Т. Історія виконавства на трубі в Україні. Київ: КНУКіМ. 2006. 220 с.
13. Рудчук Ю.А. Духові інструменти в Україні як складова частина оркестрового мистецтва. *Нові дні*. – Toronto, Ont. Canada, 1994. – вересень-жовтень. С. 32–34.
14. Слупський В. В. Становлення та розвиток ансамблю мідних духових інструментів від витоків до кінця ХVІІ століття. Дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2018. 20 с.
15. Цюлюпа С. Д. Еволюція духового інструментально-оркестрового музичного мистецтва. *Нова педагогічна думка*. 2011. № 4. С. 168–172.
16. Fantini, G. *Modo per imparare a sonare di tromba*. Ігно Конфорці (ред.). Facsimile edition. 1638. 90 p.
17. Stoltzfus, A. M. *Was there a trumpet sonata before the late seventeenth century?* ProQuest Dissertations Publishing. 2010. 60 p.

#### References:

1. Apatskyi, V. (1999). *Etapy rozvytku dukhovogo vykonavstva v Ukraini* [Milestones in the history of wind performance in Ukraine]. *Musical Performance*, Issue 1. Kyiv. 153 p. [in Ukrainian]
2. Apatskyi, V. (2000). *Dukhovi instrumenty v muzychnomu zhytti liudstva* [Wind instruments in the musical life of humanity]. *Mystetstvo Obrii '99: Almanac*. Kyiv, pp. 105–115. [in Ukrainian]
3. Balanko, M. (2010). *Truba v instrumentalnomu teatri Volodymyra Runchaka* [Trumpet in the instrumental theater of Volodymyr Runchak]. *Kyiv Musicology: Cultural Studies and Art Studies*, 34, pp. 24–32. [in Ukrainian]
4. Bohdanov, V. O. (2007). *Istoriia dukhovogo muzychnogo mystetstva v Ukraini (vid naidavnishykh chasiv do pochatku XX stolittia)* [History of wind musical art in Ukraine (from the earliest times to the early 20th century)] (2nd ed.). Kharkiv: Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotliarevsky. 349 p. [in Ukrainian]
5. Varyanko, O. (2007). *Kulturno-istorychni peredumovy formuvannia barokovoi trubnoi sonaty v zhanrovomu pros-tori kamerno-instrumentalnoi muzyky kin. XVII – poch. XVIII st.* [Cultural and historical prerequisites for the formation of the Baroque trumpet sonata in the genre space of chamber-instrumental music of the late 17th – early 18th centuries]. *Bulletin of Prykarpattia University. Musicology*, Issues 10–11, pp. 281–284. [in Ukrainian]
6. Varyanko, O. (2014). *Ukrainska sonata dlia truby i fortepiano: tendentsii zhanrovoho rozvytku* [Ukrainian sonata for trumpet and piano: Trends in genre development]. *Musicological Notes*, 25, pp. 129–134. [in Ukrainian]
7. Hishka, I. S. (2005). *Zvukotvorchyi komponent trubnoho vykonavstva: tradytsii ta zasady* [The sound-producing component of trumpet performance: traditions and basis] (Candidate dissertation). Lviv State Music Academy named after M. V. Lysenko. Lviv. 293 p. [in Ukrainian]
8. Denysenko, M. (2008). *Kvintety dlia ukrainskykh dukhovykh instrumentiv kintsia XX stolittia ta yevropeiska ans-ambleva tradytsiia* [Quintets for Ukrainian wind instruments of the late 20th century and the European ensemble tradition]. *Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky. Problems of Methodology and Performance on Wind Instruments*, pp. 114–127. [in Ukrainian]
9. Krul, P. F. (2013). *Dukhovykh instrumentarium v istorii muzychnoi kultury Ukrainy* [Wind instrumentation in the history of musical culture of Ukraine]. Ivano-Frankivsk: Prykarpattia National University named after V. Stefanyk. 219 p. [in Ukrainian]
10. Latko, V. B. (2018). *Istorychni vymiry vykonavstva na midnykh dukhovykh instrumentakh: pedahohichnyi aspekt* [Historical dimensions of performance on brass wind instruments: pedagogical aspect]. *Scientific Journal of National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov. Series 5: Pedagogical Sciences: Realities and Prospects*, 63, pp. 99–102. [in Ukrainian]
11. Martsenyuk, H. (2014). *Henezys kyivskoi trombonovoi shkoly* [Genesis of the Kyiv trombone school]. *Scientific Bulletin: Collection of Scientific Works. National Music Academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky*, pp. 129–145. [in Ukrainian]
12. Posvalyuk, V. T. (2006). *Istoriia trubnoho vykonavstva v Ukraini* [History of trumpet performance in Ukraine]. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. 220 p. [in Ukrainian]
13. Rudchuk, Yu. A. (1994, September–October). *Dukhovi instrumenty v Ukraini yak chastyna orkestrovoho mystetstva* [Wind instruments in Ukraine as part of orchestral art]. *New Days*, Toronto, ON, Canada, pp. 32–34. [in Ukrainian]
14. Slupskyi, V. V. (2018). *Stanovlennia ta rozvytok ansambliu midnykh dukhovykh instrumentiv vid pochatku do kintsia XVII stolittia* [Formation and development of brass wind ensembles from their origins to the end of the 17th century] (Candidate dissertation). Kharkiv. 20 p. [in Ukrainian]
15. Tsyuliupa, S. D. (2011). *Evoliutsiia dukhovoinstrumentalno-orkestrovoho muzychnogo mystetstva* [Evolution of wind instrument-orchestral musical art]. *New Pedagogical Thought*, 4, pp. 168–172. [in Ukrainian]

16. Fantini, G. (1638). *Modo per imparare a sonare di tromba* [Method for learning to play the trumpet] (I. Conforzi, Ed.). Facsimile edition. 90 p. [in Italian]
17. Stoltzfus, A. M. (2010). *Was there a trumpet sonata before the late seventeenth century?* (Doctoral dissertation). ProQuest Dissertations Publishing. 60 p. [in English]

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.09.2025  
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 20.10.2025  
Дата публікації: 28.11.2025