

Ілля ЯКОВЧУК,

orcid.org/0009-0008-9591-7650

викладач кафедри оркестрових духових і ударних інструментів
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) Elias4Iyakovchuck@gmail.com

РОЗВИТОК ТУБНОГО МИСТЕЦТВА В XX–XXI СТОЛІТТІ: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА

Дослідження аналізує розвиток тубного мистецтва у XX–XXI столітті, його жанрові особливості, виконавську специфіку та основні тенденції сольного й ансамблевого виконавства. Розглядається еволюція туби від оркестрового інструмента до повноцінного сольного голосу в академічній музиці. Значна увага приділяється технічному вдосконаленню інструмента, що сприяло розширенню його виконавських можливостей. Аналізується внесок видатних виконавців і педагогів, зокрема Вільяма Белла, Арнольда Джейкобса, Гарві Філіпса, Роджера Бобо, які започаткували нові методики гри та популяризували тубу як сольний інструмент. Окреслюються ключові твори, що сформували сольний репертуар: «Концерт для туби з оркестром» Ральфа Воґана Вільямса, «Соната для туби та фортепіано» Пауля Гіндемита, «Капричіо для туби» Кшиштофа Пендерецького, а також твори Малкольма Арнольда, Гюнтера Кохана, Левка Колодуба та Володимира Рунчака. Окремий розділ присвячено розвитку українського тубного мистецтва, яке сформувалося під впливом європейських виконавських шкіл, зберігаючи національну самобутність. Аналізуються сольні твори українських композиторів, зокрема «Гумористична кадрили», «Епічне концертино» та камерні мініатюри Левка Колодуба. Розглядаються сучасні тенденції тубного виконавства: розширення репертуару за рахунок експериментальних творів, використання новітніх технік звуковидобування, синтезу з електронною музикою та міжжанрової інтеграції. Висвітлюється зростаюча роль туби в камерній і симфонічній музиці XXI століття. Мета статті – визначити основні етапи розвитку тубного мистецтва у XX–XXI столітті, проаналізувати жанрові особливості й виконавську специфіку сольного репертуару, а також охарактеризувати сучасні тенденції виконавства у світовій та українській музичній культурі. Результати дослідження підтверджують значні зміни у виконавській функції туби та її сприйнятті в музичній спільноті. Туба утвердилася як самостійний концертний інструмент, що продовжує розширювати свої можливості та залучати нові жанрові й стилізові впливи.

Ключові слова: туба, виконавська практика, сольний репертуар, жанрова еволюція, сучасна музика.

Illia YAKOVCHUK,

orcid.org/0009-0008-9591-7650

Lecturer at the Department of Wind and Percussion Instruments
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) elias4Iyakovchuck@gmail.com

DEVELOPMENT OF TUBA ART IN THE XX–XXI CENTURY: GENRE FEATURES AND PERFORMANCE SPECIFICS

The study analyzes the development of tuba art in the 20th–21st centuries, its genre characteristics, performance specifics, and key trends in solo and ensemble performance. The evolution of the tuba from an orchestral instrument to a full-fledged solo voice in academic music is examined. Significant attention is given to the technical improvement of the instrument, which contributed to the expansion of its performance capabilities. The contribution of prominent performers and educators, including William Bell, Arnold Jacobs, Harvey Phillips, and Roger Bobo, is analyzed, as they introduced new playing techniques and popularized the tuba as a solo instrument. Key works that shaped the solo repertoire are outlined: «Concerto for Tuba and Orchestra» by Ralph Vaughan Williams, «Sonata for Tuba and Piano» by Paul Hindemith, «Capriccio for Tuba» by Krzysztof Penderecki, as well as works by Malcolm Arnold, Günter Kochan, Levko Kolodub, and Volodymyr Runchak. A separate section is devoted to the development of Ukrainian tuba art, which emerged under the influence of European performance schools while preserving national identity. The study analyzes solo works by Ukrainian composers, including «Humorous Quadrille», «Epic Concertino», and chamber miniatures by Levko Kolodub. Modern trends in tuba performance are explored, such as the expansion of the repertoire through experimental works, the use of innovative sound production techniques, synthesis with electronic music, and cross-genre integration. The growing role of the tuba in chamber and symphonic music of the 21st century is highlighted. The purpose of the article is to identify the main stages of the development of tuba art in the 20th–21st centuries, analyze the genre characteristics and performance specifics of the solo repertoire, and characterize contemporary performance trends in global and Ukrainian musical culture. The results of the study confirm significant changes in the tuba's performance function and its perception in the musical community. The tuba has established itself as an independent concert instrument, continuing to expand its possibilities and incorporate new genre and stylistic influences.

Key words: tuba, performance practice, solo repertoire, genre evolution, contemporary music.

Постановка проблеми. У ХХ–ХХІ столітті туба зазнала значних змін, поступово перетворившись із виключно оркестрового інструмента на повноцінний сольний та ансамблевий голос у класичній музиці. Еволюція цього інструмента супроводжувалася технічним удосконаленням, розвитком виконавських шкіл і розширенням сольного та ансамблевого репертуару. Незважаючи на це, туба й досі залишається недостатньо дослідженою з точки зору її сольного потенціалу та жанрових особливостей.

Суттєвий внесок у розширення тубного репертуару зробили композитори ХХ століття, зокрема Ральф Воган Вільямс, Пауль Гіндеміт, Малкольм Арнольд, Кшиштоф Пендерецький та інші. Вони не лише розширили технічні можливості інструмента, а й забезпечили його новим статусом у музичній культурі. Проте жанрові особливості, виконавська специфіка та драматургія сольних творів для туби потребують глибшого аналізу та систематизації.

Попри активний розвиток сольного виконавства на тубі, наукові дослідження, присвячені її ролі у сольній та ансамблевій музиці, залишаються обмеженими. Недостатньо розглянуто стильові трансформації цього репертуару, особливості інтерпретації та тенденції сучасного виконавства.

Аналіз досліджень. Наукові праці, присвячені тубному мистецтву, охоплюють широкий спектр питань – від технічних аспектів виконавства до історичного розвитку інструмента.

Праця В. Громченка (Громченко, 2020) аналізує сольні твори для туби в європейській академічній музиці ХХ–ХХІ століття, акцентуючи увагу на жанрових і стилістичних особливостях. У дослідженні І. Палійчука (Палійчук, 2017) розглядаються жанрові аспекти мініатюр Левка Колодуба, їхній вплив на формування сучасного українського тубного репертуару. Вплив зарубіжних виконавських шкіл на розвиток українського тубного мистецтва досліджує Г. Марценюк (Марценюк, 2011), визначаючи взаємозв'язок між європейськими та українськими виконавськими традиціями. Методичні аспекти виконання на тубі висвітлює В. Іванова (Іванова, 2018), приділяючи увагу специфіці звуковидобування, артикуляції та дихальної техніки. Праця В. Латка (Латко, 2018) досліджує роль мідних духових інструментів у розвитку українського академічного мистецтва. Важливим джерелом є «The Tuba Source Book» (Morris, Goldstein, 1996; Morris, Perantoni, 2006), де систематизовано сольний та ансамблевий репертуар для туби. Праці Арнольда Джейкобса (Stewart, Jacobs, 1987) і Гарві Філіпса (Phillips,

Winkle, 1992) містять цінні методичні напрацювання щодо виконавської техніки.

Мета дослідження. Метою роботи є аналіз розвитку тубного мистецтва у ХХ–ХХІ столітті, визначення жанрових особливостей та виконавської специфіки сольного репертуару, а також характеристика основних тенденцій сучасного тубного виконавства.

Виклад матеріалу. Туба пройшла довгий шлях розвитку – від перших експериментальних моделей до сучасного вдосконаленого інструмента. З моменту її створення майстри музичних інструментів працювали над тим, щоб зробити звук яскравішим, а механізм гри – зручнішим і точнішим. Перші варіанти туби з'явилися в Німеччині у 1835 році, коли Вільгельм Віпрехт та Йоганн Моріц розробили інструмент на основі офікледіа. Проте через технічні недоліки їхня модель не отримала широкого визнання. Вдосконалення туби продовжив Адольф Сакс, який покращив пропорції інструмента, зробивши його звучання чистішим. Остаточного вигляду туба набула завдяки чеському майстру Вацлаву Червеному, який у 1845 році створив моделі у строях С та В. До кінця ХІХ століття туба отримала п'ятий вентиль, а згодом і додатковий, що покращив її точність і гнучкість у виконанні складних партій. Нині туби випускають у чотирьох основних строях – басові in Es, in F і контрабасові in B, in C. Вдосконалення цього інструмента стало можливим завдяки спільній роботі майстрів з Європи та Америки.

Разом із технічним розвитком інструмента вдосконалювалась і виконавська майстерність гри на тубі. Спочатку її використовували в духових та симфонічних оркестрах переважно для підсилення басової лінії. З часом композитори почали довіряти тубі сольні партії, надаючи їй нових художніх ролей. У ХХ столітті виконавська школа туби почала активно розвиватися, з'явилися нові методики навчання, а також сольний і ансамблевий репертуар.

Значний внесок у формування сучасного виконавства зробили Вільям Белл та Арнольд Джейкобс, які започаткували нові підходи до гри та викладання. Їхні ідеї продовжили Гарві Філіпс, Роджер Бобо та Боб Стюарт. З середини ХХ століття туба стала повноцінним сольним інструментом, а композитори почали писати для неї великі твори.

Справжнім проривом у сольному виконавстві стала середина 1950-х років. У 1954 році відбулася прем'єра Концерту для басової туби з оркестром Ральфа Вогана Вільямса, що відразу отримав високу оцінку критиків. Відомо, що його

перший виконавець, Філіп Кетлінет, спочатку навіть не планував кар'єру тубіста, але згодом став членом Лондонського симфонічного оркестру. Про цю несподівану подію він дізнався, коли йому зателефонували та повідомили, що Вільямс написав концерт спеціально для нього. Успішне виконання цієї прем'єри ознаменувало початок активного формування сольного репертуару для туби (Catlinet, 1991).

Важливу роль у цьому процесі відіграла й Соната для туби та фортепіано Пауля Гіндеміта (1955), її значення для розвитку репертуару туби підкреслює Гарві Філіпс: «Концерт Ральфа Вогана Вільямса та Соната Пауля Гіндеміта стали ключовими віхами в розвитку сольного репертуару для туби» (Phillips, Winkle, 1992: 11).

Ці твори стали відправною точкою для подальшого розвитку сольної музики для туби. Сучасне виконавство неможливе без якісного інструмента, і провідні компанії, такі як «Willson», «Hirsbrunner», «Meinl», «C. G. Conn» та «Perantucci», розробляють туби у співпраці з видатними музикантами, забезпечуючи їх усім необхідним для професійної гри.

Протягом багатьох поколінь музиканти розвивали майстерність гри на тубі, кожен із них зробив свій внесок у формування виконавських традицій та навчання молодих музикантів. Водночас із появою професійних виконавців зростала й потреба у відповідному репертуарі, що є основою для створення методичних матеріалів, необхідних для підготовки тубістів. Мідні духові інструменти, зокрема туба, можуть мати різне функційне призначення, залежно від задуму композитора, і відігравати як фонову, так і провідну роль у загальній драматургії твору. Протягом усієї історії музики однією з ключових проблем було формування та вдосконалення виконавської майстерності. Виконання музичного твору набуває мистецької цінності, коли музикант досягає технічної досконалості та, спираючись на авторський задум і власний досвід, створює виразну інтерпретацію. Головна складність виконавства полягає у гармонійному поєднанні технічної та емоційної складової, що визначає художній зміст композиції (Латко, 2018).

Сьогодні виконавство на тубі активно розвивається, а музиканти користуються попитом у різних жанрах – від симфонічних і джазових оркестрів до камерних ансамблів. Вітчизняна школа гри на тубі сформувалася під значним впливом європейських традицій, що зумовлено історичними зв'язками та культурним обміном (Іванова, 2018).

Як зазначає Г. Марценюк, «Українська виконавська школа гри на мідних інструментах формува-

лася під впливом, перш за все, німецької, чеської школи, вбираючи всі найкращі досягнення означених шкіл, а також традицій Санкт-Петербурзької школи, і зберігаючи й розвиваючи при цьому притаманні українській музичній культурі характерні риси й особливості» (Марценюк, 2011: 188). Ця взаємодія не завадила розвитку національної музичної практики, а, навпаки, сприяла її збагаченню та формуванню самобутнього стилю.

У XX–XXI століттях кількість творів для мідних духових інструментів значно зросла, як на Заході, так і в Україні. Багато композиторів почали створювати концертні твори, у яких сольна партія належить тубі, валторні, тромбону або тубі. Завдяки появі нових творів, наявності методичних матеріалів та розширенню виконавських можливостей, туба міцно закріпилася в музичній культурі – від навчальних оркестрів до військових музичних колективів.

У другій половині XX століття розпочався активний розвиток сольного репертуару для туби. Хоча цей інструмент уже зайняв важливе місце в оркестровій музиці завдяки використанню в творах Г. Берліоза, Р. Вагнера, А. Брукнера, до початку XX століття сольний репертуар залишався доволі обмеженим.

Одним із перших, хто розкрив широкий спектр виразових можливостей цього інструмента, став британський композитор Малкольм Арнольд (1921–2006). Його «Концертна фантазія» для туби соло зайняла чільне місце у концертному репертуарі тубістів і стала важливою частиною академічної музично-педагогічної літератури. Написаний твір має складну тричастинну структуру і вимагає чіткої артикуляції, що досягається частим використанням пауз між нотами у штриху стаккато (Громченко, 2020).

Більшість творів для туби склалися з п'єс, серед яких можна виділити «The Thunderer» (1891) Дж. С. Кокса, «Туба Полька» (1886) Дж. Дж. Девіса та різноманітні композиції Джорджа Саутвелла. Одним із перших значних сольних творів став «Тема з варіаціями» Андреа Катоцці, який переміг у конкурсі видавництва «Carl Fisher Music» у 1886 році.

Після цих творів інтерес композиторів до туби значно зріс. Для видатного тубіста Гарві Філіпса було написано понад 100 сольних творів, серед яких «Серенада № 12» (1961) Вінсента Персікетті, «Концертино» (1959) Юджина Боцца та серія творів Алека Вайлдера. Роджеру Бобо, який став легендою туби, композитор Вільям Крафт присвятив «Зустрічі II для туби без супроводу» (1966). Надзвичайні можливості цього інструмента також

втілено в «Концертній фантазії» (1969) Малкольма Арнольда, яка демонструє широкий спектр сучасних виконавських технік, таких як фруллато, стаккатіссімо, складні пасажі та багатозвуччя.

Співпраця композиторів і виконавців сприяла появі великої кількості творів, у яких мідним духовим інструментам відведено провідну роль. Це, зокрема, концерти для мідних духових із оркестром, які дозволяють повністю розкрити виразові та технічні можливості соліста у поєднанні з оркестровим звучанням. У середині ХХ століття було створено низку таких концертів, які стали основою для подальшого розвитку цього жанру.

Першим визначним твором у сольному репертуарі для туби став «Концерт для туби з оркестром» Й. Ельгісера. У цьому творі збережено класико-романтичні традиції, що виявляється в особливостях драматургії та формотворення. Саме цей концерт започаткував тенденцію створення одночастинних концертів поемного типу (Палійчук, 2009).

Ще одним важливим твором у цьому жанрі є «Монолог» німецького композитора Гюнтера Кохана (1930–2009). Ця композиція надає солісту широкі можливості для індивідуального музично-образного вираження, що наближає її до сольної імпровізації. «Монолог» демонструє розширений спектр виконавських можливостей туби, поєднуючи традиційні й нетрадиційні прийоми гри (Громченко, 2020).

Видатний польський композитор Кшиштоф Пендерецький також зробив внесок у розвиток репертуару для туби, створивши «Капричіо для туби соло» (1980). Цей твір посідає важливе місце в концертно-конкурсному та навчальному репертуарі тубістів у всьому світі. Його характер визначається контрастністю виразових засобів, зокрема поєднанням різних регістрів, акцентованої та м'якої атаки звуку, штрихів «*marcato*» і «*legato*», а також динамічних переходів від «*forte*» до «*piano*» (Громченко, 2020).

Серед українських композиторів, які створюють академічні композиції для туби соло, виділяється Володимир Рунчак. Його цикл «*Homo ludens*» («людина, яка грає»), зокрема «*Homo ludens VIII*» (2011), демонструє високий рівень віртуозності та виразності туби. Композитор застосовує мотивний розвиток, що дозволяє виділити артикуляційну чіткість і яскравість звучання інструмента (Громченко, 2020).

Сольний репертуар для туби охоплює широкий спектр жанрів: капричіо, монологи, концертні фантазії та програмні мініатюри. Значна частина творів для цього інструмента належить до про-

грамної музики, оскільки композитори прагнуть створювати короткі, виразні п'єси, що враховують як фізичні особливості гри на тубі, так і її ансамблеве призначення (Громченко, 2015).

Український композитор Лев Колодуб зробив значний внесок у цей жанр. Його «Гумористична кадрили» (1971) – один із небагатьох творів, де туба виконує сольну партію в танцювальному стилі. Твір відзначається яскравою музичною характеристикою та є популярним серед молодих тубістів (Палійчук, 2017).

Ще одним значущим твором Колодуба є «Епічне концертино» (1986), яке ідеально передає глибоке та величне звучання туби. Воно витримане у формі сонатного аллегро, де основою драматургії є контрастність і зіставлення музичних картин (Палійчук, 2011).

Окрім «Кадрилів», та «Епічного концертино» Колодуб написав кілька мініатюр для туби з фортепіано, зокрема «На бережку у ставка» та «Колискову».

«На бережку у ставка» (*Es-dur*) є обробкою народної мелодії, що побудована у наскрізній формі. Фортепіано спочатку виконує роль акомпанементу, але у другій частині бере активнішу участь, створюючи діалог із тубою. Зміна розміру (2/4 на 3/4) у фіналі додає рухливості (Палійчук, 2017).

«Колискова» (*g-moll*) заснована на народній пісні «Котику сіренький, котику маленький». Її структура тричастинна, з поступовим наростанням поліфонії у середньому розділі (*G-dur*). Завершення поступово згасає до *pppp*, що створює спокійний фінал. Загалом твори Левка Колодуба є цінним внеском у розвиток українського та світового репертуару для туби (Палійчук, 2017).

У другій половині ХХ – на початку ХХІ століття значно зросла кількість сольних творів для туби. Наприклад, «Енциклопедія нотної літератури для туби» Вільяма Белла та Вінстона Морріса (1967) містить понад 170 творів для туби та фортепіано, серед яких «Вальс для Міппі» Л. Бернстайна, «Solo for Tuba» (1957–1958) Дж. Кейджа, «Mirum» (1965) та інші (Bell, Morris, 1967).

До «Tuba Source Book» опубліковану 1996 року під редакцією В. Морріса та Едварда Голдштейна увійшли вже понад 800 творів, зокрема «Kirkeby og Edvard Munch» оп. 136 (1981) Г. Крістіанса, «Фантазія» оп. 102 (1969) М. Арнольда, «Lettres de Tuba» оп. 164 (1984) та «sTilsTand» оп. 167, 168a (1985) (Morris, Goldstein, 1996).

У другому виданні цієї збірки 2006 року, під редакцією Морріса та Перантоні, зібрано не лише концертні та камерні твори, а й педагогічний репертуар для туби (Morris, Perantoni, 2006).

За останні десятиліття репертуар для туби значно розширився, включаючи твори, які виконуються на міжнародних конкурсах та концертах. Серед них «Sestina for 6-valve Tuba» (2011) А. Луцієра, «Foghorn» (2020) Дж. Беррі, «Reflections on the Mississippi» (2015) М. Дагерті та Концерт (2017) Дж. Хігдон. Завдяки активному розвитку репертуару, туба сьогодні є повноцінним сольним інструментом, здатним передавати широкий спектр музичних емоцій та стилістичних особливостей.

Одним із видатних тубістів і педагогів був Арнольд Джейкобс (1915–1998), головний тубіст Чиказького симфонічного оркестру з 1944 до 1988 року. Народившись у родині музикантів, він з дитинства цікавився духовими інструментами, але остаточно обрав тубу лише у юнацькому віці. Після закінчення Кертісовського музичного інституту у 1936 році він грав у симфонічному оркестрі Індіанapolisа, а згодом у Піттсбурзі під керівництвом Фріца Райнера. У 1941 році він здійснив концертний тур Америкою у складі Національного молодіжного оркестру Леопольда Стоковського. Як викладач, Джейкобс був відомий своїм унікальним підходом до навчання, зокрема великою увагою до правильного дихання під час гри (Stewart, Jacobs, 1987).

Його дослідження фізіології та психології виконання стали основою сучасної методики гри на мідних духових інструментах. Він викладав у Північно-Західному університеті та проводив майстер-класи у США та Канаді. У 1978 році він читав лекції в Чиказькій лікарні Майкла Різа, досліджуючи вплив дихання на виконавську майстерність. Протягом своєї кар'єри він підготував багатьох талановитих музикантів, які продовжили його традиції у

найпрестижніших оркестрах світу. Джейкобс казав: «Я сподіваюся, що мої думки будуть ще довго робити деякий внесок у задоволення від музикування, після того як я завершу опікуватися своїми учнями» (Stewart, Jacobs, 1987).

У 1962 році він став першим тубістом, запрошеним на фестиваль «Casals» у Пуерто-Рико, а у 1968 році здійснив запис музики Габріелі разом із Чиказьким, Філадельфійським та Клівлендським оркестрами. Його внесок у розвиток сольного виконавства також відзначено записами «Концерту для туби» Ральфа Вільямса під керівництвом Данієля Баренбойма.

Висновки. У XX–XXI столітті туба пройшла шлях від оркестрового інструмента до повноцінного сольного виконавства. Її розвиток відбувався завдяки вдосконаленню конструкції, формуванню виконавських шкіл і розширенню репертуару.

Важливу роль у цьому процесі відіграли такі музиканти, як Вільям Белл, Арнольд Джейкобс, Роджер Бобо та Гарві Філліпс. Вони сприяли становленню методик гри й популяризації сольного виконавства. Композитори, серед яких Ральф Воган Вільямс, Пауль Гіндеміт, Малкольм Арнольд, Кшиштоф Пендерецький, створили знакові твори, що стали основою сучасного репертуару.

Сьогодні туба активно використовується в академічній, джазовій та експериментальній музиці, надихаючи композиторів на нові пошуки. В Україні значний внесок у розвиток цього мистецтва зробили Лев Колодуб і Володимир Рунчак, розширюючи сольний репертуар і збагачуючи виконавські традиції.

Розвиток тубного мистецтва продовжується, відкриваючи нові можливості для виконавців та композиторів у всьому світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

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. Жанр як засіб музичної виразності (на прикладі творів для духових інструментів соло). *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Вип. 2 (5). Київ, 2015. С. 140–144.
3. Іванова В. Виконавська майстерність музиканта-духовика як важливий чинник успішної професійної діяльності. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 166. Кропивницький, 2018. С. 120–124.
4. Латко В. Б. Мідні духові інструменти в українському музичному просторі. *Молодий вчений*. Вип. № 3 (55). Херсон, 2018. С. 559–562.
5. Марценюк Г. Формування зарубіжних духових шкіл та їх вплив на становлення українського тромбонного виконавства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Вип. № 3. Харків, 2011. С. 184–188.
6. Палійчук І. Мініатюра для мідних духових інструментів Л. Колодуба в контексті еволюції жанру. *Сучасна наука в мережі Internet*: зб. матеріалів XIII Міжнародної наукової інтернет-конференції, м. Київ, 20–22 лютого 2017 р. Київ: ТК «Меганом», 2017. С. 83–96.
7. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів: особливе трактування жанру. *Музична україністика: сучасний вимір*. Вип. 3. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2009. С. 218–226.
8. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, мистецтвознавство. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. Київ, 2007. 20 с.

9. Baker B. Chuck Daellenbach still lifting the tuba for Canadian Brass. *The online portfolio of Toronto-based journalist Brian Baker*. Canada, 2014. URL: <https://www.puffingod.com/contact/> (дата звернення: 12.03.2025).
10. Catlinet P. The Truth About the Vaughan Williams Tuba Concerto. *TUBA Journal*. Vol. 19, no. 1. USA, 1991. pp. 52–56.
11. Encyclopedia of Literature for the Tuba / ed. By Bell W. J., Morris R. W. New York : Charles Colin. USA, 1967. 157 p.
12. Jalon A. Roger Bobo: committed to the tuba. *Los Angeles Times*. USA, 1987. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-01-31-ca-2431-story.html> (дата звернення: 15.03.2025).
13. López Pérez S. Who helped to develop the role of the tuba as a solo instrument? Master program degree project. Royal College of Music in Stockholm, Department of Classical Sweden, 2017. 41 p.
14. Morris R. W., Goldstein E. R. The Tuba Source Book. 1st ed. Bloomington, IN : Indiana University Press. USA, 1996. 676 p.
15. Morris R. W., Perantoni D. The Tuba Source Book. 2nd ed. Bloomington, IN : Indiana University Press. USA, 2006. 662 p.
16. Oystein Baadsvik: 23 Important Dates in His Life. *International Journal of Music*, 2023. URL: <https://ijm.education/winds/brass/tuba/oystein-baadsvik/> (дата звернення: 18.03.2025).
17. Phillips H., Winkle W. The Art of Tuba and Euphonium. New Jersey : Warner Brothers. USA, 1992. 257 p.
18. Stewart M. D. Arnold Jacobs: Hardcover, Northfield, Illinois: Instrumentalist Publishing Company. USA, 1987. 149 p.

REFERENCES

1. Gromchenko V. (2020). Dukhove solo v yevropeiskii akademichnii kompozytorskii ta vykonavskii tvorchosti XX – pochatku XXI st. (tendentsii rozvytku, spetsefika, systematyka): monohrafiia [Wind solo in European academic composing and performing art of the 20th – early 21st centuries (development trends, specifics, systematics): monograph]. Kyiv – Dnipro: LIRA. 304 p. [in Ukrainian].
2. Gromchenko V. (2015). Zhanr yak zasib muzychnoi vyraznosti (na prykladi tvoriv dlia dukhovych instrumentiv solo) [Genre as a means of musical expressiveness (on the example of works for wind instruments solo)]. *Mizhnarodnyi visnyk: kulturnolohiia, filolohiia, muzyknavstvo – International Bulletin: Culturology, Philology, Musicology*, 2 (5), 140–144. [in Ukrainian].
3. Ivanova V. (2018). Vykonavska maisternist muzykanta-dukhovyka yak vazhlyvyi chynnyk uspishnoi profesiinoi diialnosti [Performing skills of wind musician as an important factor of professional success]. *Naukovi zapysky. Seria: Pedagogichni nauky – Scientific Notes. Series: Pedagogical Sciences*, 166, 120–124. Kropyvnytskyi. [in Ukrainian].
4. Latko V. B. (2018). Midni dukhovi instrumenty v ukrainskomu muzychomu prostori [Brass wind instruments in Ukrainian musical space]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, 3 (55), 559–562. [in Ukrainian].
5. Martseniuk H. (2011). Formuvannia zarubiznykh dukhovych shkil ta yikh vplyv na stanovlennia ukrainskoho trombonovoho vykonavstva [Formation of foreign wind instrument schools and their influence on the development of Ukrainian trombone performance]. *Visnyk KhDADM – Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 184–188. [in Ukrainian].
6. Paliichuk I. (2017). Miniatura dlia midnykh dukhovych instrumentiv L. Koloduba v konteksti evoliutsii zhanru [Miniature for brass wind instruments by L. Kolodub in the context of genre evolution]. *Suchasna nauka v merezhi Internet: zbirnyk materialiv XIII Mizhnarodnoi naukovoï internet-konferentsii, m. Kyiv, 20–22 liutoho 2017 r. – Modern Science in the Internet: Proceedings of the 13th International Scientific Internet Conference (Kyiv, February 20–22, 2017)*. Kyiv: TK «Meganom», 83–96. [in Ukrainian].
7. Paliichuk I. (2009). Ukrainskyi kontsert dlia midnykh dukhovych instrumentiv: osoblyve traktuvannia zhanru [Ukrainian concerto for brass wind instruments: a special interpretation of the genre]. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir – Musical Ukrainistics: Contemporary Dimension*, 3, 218–226. Kyiv: IMFE. [in Ukrainian].
8. Paliichuk I. (2007). Ukrainskyi kontsert dlia midnykh dukhovych instrumentiv (1950–2000): formuvannia, ustalennia, mystetstvoznavstvo [Ukrainian concerto for brass wind instruments (1950–2000): formation, establishment, musicology]. *Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva – Abstract of PhD dissertation in Art Studies. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho*. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
9. Baker B. (2014). Chuck Daellenbach still lifting the tuba for Canadian Brass. The online portfolio of Toronto-based journalist Brian Baker. Canada. URL: <https://www.puffingod.com/contact/> (accessed: 12.03.2025).
10. Catlinet P. (1991). The Truth About the Vaughan Williams Tuba Concerto. *TUBA Journal*, 19(1), 52–56.
11. Bell W. J., Morris R. W. (1967). Encyclopedia of Literature for the Tuba. New York: Charles Colin. 157 p.
12. Jalon A. (1987). Roger Bobo: committed to the tuba. *Los Angeles Times*. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-01-31-ca-2431-story.html> (accessed: 15.03.2025).
13. López Pérez S. (2017). Who helped to develop the role of the tuba as a solo instrument? Master Program Degree Project. Royal College of Music in Stockholm, Department of Classical Music. Sweden. 41 p.
14. Morris R. W., Goldstein E. R. (1996). The Tuba Source Book, 1st ed. Bloomington, IN: Indiana University Press. 676 p.
15. Morris R. W., Perantoni D. (2006). The Tuba Source Book, 2nd ed. Bloomington, IN: Indiana University Press. 662 p.
16. Oystein Baadsvik. (2023). 23 Important Dates in His Life. *International Journal of Music*. URL: <https://ijm.education/winds/brass/tuba/oystein-baadsvik/> (accessed: 18.03.2025).
17. Phillips H., Winkle W. (1992). The Art of Tuba and Euphonium. New Jersey: Warner Brothers. 257 p.
18. Stewart M. D. (1987). Arnold Jacobs: The Legacy of a Master. Northfield, Illinois: Instrumentalist Publishing Company. 149 p.