Міністерство культури України
КЗВО «Дніпровська академія музики» ДОР

ВИКОРИСТАННЯ ТРУБИ У ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ : ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ПЕРЕКЛАДЕННЯ ОПЕРНИХ АРІЙ

Кваліфікаційна робота
здобувача освітнього ступеня «бакалавр»
кафедри оркестрових інструментів
Суховецького Валентина Сергійовича
Наукова керівниця:
докторка філософії
Капітонова Катерина Павлівна

Дніпро – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....

РОЗДІЛ 1 ПРОБЛЕМАТИКА ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У ДУХОВОМУ ВИКОНАВСТВІ.....

1.1 Перекладення вокальних арій для труби : історичний аспект та техніко-інтерпретаційні основи..... 6

1.2 Творчість Ділявера Османова в аспекті перекладення вокальної музики для труби..... 12

РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДЕНЬ ЄВРОПЕЙСЬКИХ І УКРАЇНСЬКИХ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ТРУБИ..... 16

2.1 Інструментальне тлумачення європейських вокальних творів для труби..... 16

2.2 Національна специфіка перекладень української вокальної музики для труби.....

ВИСНОВКИ.....

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... 32

ВСТУП

Актуальність дослідження. Переклад вокальної музики для духових інструментів набуває особливої актуальності в сучасному музичному просторі у зв’язку з потребою розширення репертуару та пошуком нових художніх можливостей для виконавців. Вокальні твори — арії, романси, народні пісні — вирізняються мелодичною виразністю, природною кантиленністю та гнучкістю фразування, що робить їх цінним матеріалом для адаптації, зокрема для труби.

Оскільки оригінальний сольний репертуар для духових інструментів є обмеженим, перекладення вокальної музики дозволяє урізноманітнити виконавську практику. Труба, завдяки широкому динамічному діапазону та здатності до ліричного звучання, може передавати емоційну палітру вокальних творів, що сприяє розвитку технічних і художніх навичок виконавців.

Актуальність зумовлена також педагогічним аспектом: використання вокальних перекладень сприяє формуванню співучого звуковедення, розвитку дихання, інтонаційної точності та музичного мислення. Такі твори активно застосовуються у підготовці студентів духових спеціалізацій. Переклад вокальної музики відповідає сучасним тенденціям оновлення концертного репертуару та інтересу слухачів до нових інтерпретацій знайомих мелодій.

Сьогодні особливо актуальним є питання оновлення репертуару для труби, зокрема в українському контексті, де національна музика тривалий час була недостатньо представлена. Це зумовлює необхідність звернення до світової та української спадщини. Водночас проблема перекладення вокальних творів для духових інструментів залишається недостатньо дослідженою в українському музикознавстві, що підсилює актуальність даної теми.

Особливої уваги потребує творчість Ділявера Османова, чиї перекладення вокальної музики для труби набули поширення у виконавській і

педагогічній практиці, але не отримали належного наукового висвітлення. Це зумовлює необхідність подальшого дослідження даного напряму.

Мета дослідження — визначити особливості використання труби в інструментальних перекладеннях оперних арій.

Завдання:

- розглянути історичні передумови та еволюцію практики перекладення вокальних арій для труби, окреслити їх основні технічні та інтерпретаційні особливості;
- визначити роль Ділявера Османова у формуванні та розвитку репертуару для труби;
- дослідити інструментальні версії європейських вокальних творів для труби, виявити їхній стильовий, жанровий та техніко-виконавський спектр;
- проаналізувати українські перекладення вокальної музики для труби, з’ясувати їх національні особливості, художні принципи та специфіку адаптації вокального матеріалу.

Об’єкт дослідження — вокальна музика європейської оперної традиції та її перекладення в інструментальному мистецтві.

Предмет — специфіка використання труби як засобу перекладення оперних арій.

Матеріал дослідження становлять зразки вокальної оперної музики європейської та української класичної традиції, представлені у збірці Ділявера Османова «Оперні арії в аранжуванні для труби та фортепіано» (у двох частинах). До аналізу залучено наступні твори:

- арія Лауретти з одноактної опери «Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні;
- арія Андрія з III дії опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського;
- хабанера Кармен з I дії та куплети Тореадора з II дії опери «Кармен» Ж. Бізе.

Джерельна база дослідження охоплює праці українських і зарубіжних авторів, присвячені трубному виконавству та адаптації вокальної музики. Основу становлять посібники Д. Османова [12; 13], а також інтерв’ю з митцем [11; 18]. Проблеми вокально-інструментального синтезу розглядаються у працях А. Бондаренко [2; 3] і Ф. Крижанівського [8]. Питання розвитку трубного мистецтва висвітлено в дослідженнях наступних авторів: І. Купінець [9], Д. Мойсюк [10], В. Громченко [5; 6], Ю. Тарарак [16], Р. Возняк [4]. Теоретичну основу становлять праці В. Пратта [22], Дж. Воллеса [26], Е. Тарра [24], Д. Хікмана [21], Д. Вайнінга [25], а також В. Апатського [1]. Практичний аспект транскрипцій представлений у виданнях «Play Puccini» [23] та М. Ллойд [21].

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основної частини (двох розділів, чотирьох підрозділів), списку використаних джерел із 26 позицій.

РОЗДІЛ 1
ПРОБЛЕМАТИКА ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У ДУХОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

1.1 Перекладення вокальних арій для труби : історичний аспект та техніко-інтерпретаційні особливості

Серед усіх періодів розвитку музичного мистецтва найбільш продуктивним для трубного репертуару виявилося XX століття. Це пояснюється тим, що саме в цей час труба отримала свій сучасний вигляд завдяки технічному вдосконаленню — появі вентилів, які надали інструменту хроматичності. Завдяки цьому діапазон технічних і виразових можливостей труби значно розширився, а композитори почали ставитися до неї не лише як до оркестрового або сигнального інструмента, а й як до повноцінного сольного голосу. Саме тому більшість репертуару для сольного виконання була створена у XX столітті [24].

Сучасне виконавство на духових інструментах, зокрема на трубі, стрімко розвивається, привертає увагу слухачів і композиторів та має широкий репертуар — від сольних до ансамблевих і оркестрових творів у різних стилях і жанрах [16]. Труба по праву вважається одним із найбільш універсальних духових інструментів, здатних надзвичайно точно і виразно передавати характер вокальних арій. Її темброві властивості, широка динамічна шкала та здатність до яскравої кантилени роблять цей інструмент придатним до інтерпретації вокальних творів різних стилів і епох. Однією з головних причин такої універсальності є природна співучість труби. Інструмент легко відтворює протяжні мелодичні лінії, що є основою більшості арій, та дає виконавцю можливість працювати з фразуванням, близьким до вокального. Завдяки цьому труба здатна передати як ніжну лірику, так і драматичну напругу, властиву оперним сценам.

Не менш важливою є й динамічна гнучкість інструмента. Труба може звучати надзвичайно м’яко та камерно, створюючи інтимну атмосферу, а за мить наповнювати простір могутньою емоційною енергією. Такий контраст дозволяє точно відтворювати динамічні відтінки, притаманні голосу, і зберігати емоційний зміст арії.

Технічні можливості сучасної труби також сприяють інтерпретації вокальних творів, завдяки модернізації інструмента та впровадженню вентильного механізму, який значно розширив його технічні можливості [4]. Широкий діапазон, здатність до віртуозних пасажів і контроль над нюансами дають змогу виконавцям адаптувати навіть складні вокальні фрагменти, не втрачаючи їхньої стилістичної природи.

Окремо слід відзначити й художній потенціал інструмента. Труба може передати широкий спектр образів: від піднесеної героїки до щемливої ніжності. Саме ця універсальність робить її придатною для озвучення барокових арій, класичних оперних тем, романтичних мелодій та творів XX–XXI століття [19].

Перекладення вокальних творів, таких як арії та романси, на трубі є складним мистецьким завданням, що виходить за межі стандартної інструментальної техніки і вимагає від виконавця інтеграції вокальних принципів у процес звуковидобування. Особлива увага приділяється змісту тексту вокального твору. Щоб правильно передати його під час виконання (зокрема на трубі), важливо розуміти, як поєднуються музика і поетичний текст — на рівні структури, мови та виразності. Усвідомлення цих зв’язків допомагає виконавцю глибше інтерпретувати твір і точно передати його художній образ у звучанні [17]. Цей підхід спрямований на досягнення вищого рівня художньої виразності та імітації природної співучості людського голосу (кантилени), що є ключовим для адекватного відтворення емоційного змісту оригінального твору.

Фундаментальним аспектом сучасної методики є застосування принципів вокального дихання та контролю повітряного потоку [20, 25].

Виконавці академічних духових інструментів, зокрема трубачі, повинні опанувати нижньореберно-діафрагмальний тип дихання, який забезпечує необхідну опору звуку та можливість формування довгих, безперервних музичних фраз. Звуковедення на духових інструментах має орієнтуватися на вокальні принципи фразування, де основою є безперервність дихання та цілісність музичної думки [1].

Окрім дихання, важливе значення має артикуляція. На відміну від фанфарного або військового стилю, характерного для частини оригінального репертуару труби, виконання вокальних транскрипцій вимагає м’якої, «співочої» атаки звуку. Це досягається завдяки специфічному формуванню амбушуру та використанню м’яких складів при внутрішній артикуляції, що мінімізує жорсткість звучання і сприяє плавному *legato*. Застосування вібрато, що імітує природні коливання вокального голосу, також є необхідним елементом для «оживлення» інструментального тембру та посилення експресії.

Художня інтерпретація вимагає від трубача глибокого аналізу першоджерела, включаючи розуміння поетичного тексту та стилістичних особливостей епохи створення твору. Майстерність виконання вокальних творів на трубі полягає у здатності трансформувати технічні прийоми гри в засіб передачі глибокого емоційного та драматичного змісту, перетворюючи інструмент на повноцінний еквівалент співацького голосу.

У дисертаційному дослідженні Вільяма Пратта, присвяченому інтерпретації ліричної музики на трубі в стилі *веризмо*, акцентується на глибокому історико-виконавському зв’язку між вокальним мистецтвом та духовими інструментами. Автор підкреслює, що прагнення наблизити звучання труби до людського голосу має давню традицію, яка простежується ще з епох Відродження та Бароко, коли ідеалом інструментального виконавства вважалося саме вокальне, «співуче» фразування [22].

Особливого значення набуває розвиток техніки *bel canto*, яка сформувала естетичний і виконавський ідеал співучого звуку, а також вплинула на подальше трактування інструментального виконання. З появою клапанної труби у XIX столітті значно розширилися її технічні можливості, що створило передумови для більш точного наслідування вокальної мелодики, зокрема оперних арій.

У роботі В. Пратта наголошується на ролі методичних праць і виконавських шкіл, зокрема концепції «вокального мислення» при грі на трубі, що розвивається у працях сучасних педагогів-інтерпретаторів. Такий підхід передбачає не лише технічне відтворення нотного тексту, а й імітацію вокальної фрази, дихання та драматичної інтонації [22].

Перехід від естетики *bel canto* до стилю *веризмо*, який характеризується більшою емоційною насиченістю, драматизмом, напруженістю вокальної лінії та відмовою від декоративної колоратури. У творчості композиторів П. Масканьї, Р. Леонкавалло та Дж. Пуччіні формується новий тип вокальної виразності, що вимагає від виконавця максимальної експресії та тембральної насиченості. Саме ці риси, за В. Праттом, можуть бути продуктивно перенесені в практику гри на трубі через транскрипцію оперних арій [22].

У контексті сучасного виконавства транскрипція розглядається як один із ключових методів адаптації вокального репертуару для інструментального виконання. Дослідники, зокрема Р. Варбіс, виокремлюють кілька підходів до перекладення музичного матеріалу (прямий, напівпрямий і вільний), серед яких прямий метод дозволяє максимально зберегти автентичність оригінального тексту, що є особливо важливим для збереження стилістики вокальної арії [22].

Важливим аспектом є також техніко-інтерпретаційна адаптація вокальної партії до можливостей труби. Це включає трансформацію артикуляції, роботу з диханням, фразуванням і тембровим забарвленням, що має наближати інструментальний звук до природної вокальної інтонації. У цьому контексті труба розглядається не лише як інструмент оркестру, а як

«інструментальний голос», здатний передавати драматичний зміст і психологічну глибину оперного тексту.

У сучасному інструментальному виконавстві значного поширення набули спеціальні переклади (транскрипції) оперних арій для труби. Більшість таких видань здійснюється італійськими музичними видавництвами, зокрема «Casa Ricordi», що зумовлено провідною роллю італійської оперної традиції у формуванні жанру. Мелодика творів італійських композиторів — Дж. Верді, Дж. Пуччіні, В. Белліні — вирізняється кантиленністю та вокальною природністю, що органічно корелює з тембровими можливостями труби.

Серед найвідоміших видань варто відзначити серію «Play Puccini» (видавництво «Ricordi»), до якої увійшли десять арій Дж. Пуччіні в адаптації для труби та фортепіано. Зокрема, у збірнику представлені такі зразки світового оперного репертуару, як арія «Nessun Dorma» з опери «Турандот», «Che gelida manina» з опери «Богема» та «E lucevan le stelle» з опери «Тоска» [23].

Поширення також набули сучасні збірники, зокрема «The Most Beautiful Opera Arias for Trumpet», що пропонують адаптації відомих вокальних номерів для сольного інструментального виконання. До їхнього складу входять арія «Casta Diva» з опери «Норма» В. Белліні, «Una furtiva lagrima» з опери «Любовний напій» Г. Доніцетті та «Libiamo ne’ lieti calici» з опери «Травіата» Дж. Верді. Зазначені твори становлять особливу цінність для трубачів завдяки виразній мелодичній лінії та широким можливостям для розвитку кантиленного звучання.

Звернення трубачів до оперних арій має низку професійно-методичних підстав. По-перше, виконання вокальної кантилени сприяє формуванню співучого, філірованого звуку, що відповідає естетиці *bel canto.* По-друге, робота над такими творами розвиває навички фразування, динамічної гнучкості та емоційної виразності, що є необхідними складовими сольного виконавства. По-третє, популярність оперних мелодій забезпечує стабільний

інтерес слухацької аудиторії та підвищує комунікативну ефективність концертного виступу.

Актуальність цього напряму підтверджується і сучасною виконавською практикою. Так, британська трубачка Матильда Ллойд у 2023 році презентувала альбом «Casta Diva», повністю присвячений італійським оперним аріям у транскрипції для труби [21]. Подібні проєкти засвідчують стійкий інтерес до синтезу вокальної та інструментальної традицій і підтверджують перспективність подальшого розвитку цього репертуарного напряму.

Голос людини є довершеним природним музичним інструментом, тоді як труба належить до найяскравіших духових інструментів, тембр яких найбільшою мірою наближений до вокального звучання. Саме це положення стало підґрунтям для створення аранжувань відомих оперних арій для труби, що дозволяє істотно розширити виконавські можливості інструмента та збагатити репертуар трубачів зразками світової оперної класики.

У процесі навчання гри на трубі провідне значення має робота над якістю звуку, що є визначальною складовою виконавської майстерності. Для повноцінного розкриття тембрових можливостей інструмента виконавець повинен оволодіти вмінням формувати насичений, об’ємний і виразний звук, здатний передавати широку палітру динамічних та колористичних відтінків. Сучасні принципи звуковидобування на духових інструментах передбачають вокалізовану постановку виконавського апарату, що забезпечує природність фразування та цілісність музичної лінії.

Слухач передусім сприймає красу звучання інструмента. Навіть за умов високої технічної оснащеності та віртуозності, відсутність повноцінного, «летючого», вокально осмисленого звуку знижує художню переконливість виконання. Отже, культура звуку постає однією з основних умов професійного музичного виконавства.

Аранжування вокальних творів, зокрема арій з опер світового репертуару, мають значний потенціал для збагачення концертної практики

трубачів. Такий підхід не лише розширює жанрові межі інструментального виконавства, а й сприяє формуванню вокалізованого мислення, що є важливим чинником удосконалення звукової культури в процесі професійної підготовки музиканта.

Тож, транскрипції оперних арій для труби становлять важливий сегмент сучасного концертного та педагогічного репертуару, поєднуючи художню цінність світової оперної спадщини з можливостями інструментальної інтерпретації.

1.2 Творчість Ділявера Османова в аспекті перекладення вокальної музики для труби

Ділявер Мідатович Османов (нар. 1981) належить до кола визначних представників сучасного українського музичного виконавства та диригентського мистецтва. Його творча діяльність вирізняється багатовекторністю, поєднуючи в собі досвід трубача, диригента та педагога. Випускник Донецької державної музичної академії та Національної музичної академії України, він сформувався у середовищі високих професійних стандартів, перейнявши виконавські традиції та диригентську школу у таких майстрів, як Володимир Подольчук, Петро Кравченко та Володимир Здоренко. Саме цей фундамент визначив його подальший творчий шлях, позначений постійним пошуком нових художніх рішень та розширенням музичних обріїв. Наразі він заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри оперно-симфонічного диригування Національної музичної академії України, а також професор кафедри музичного мистецтва Луганської державної академії культури та мистецтв. Він здійснює диригентську діяльність у Київському національному академічному театрі оперети, обіймає посаду головного диригента та художнього керівника студентського симфонічного оркестру НМАУ.

За десятиліття активної сценічної практики Д. Османов здобув репутацію музиканта широкого стилістичного діапазону. Його діяльність у складі провідних українських театрів — Донецького театру опери та балету ім. А. Солов'яненка та Київського театру опери і балету для дітей та юнацтва сприяла формуванню глибокого розуміння специфіки вокально-сценічного жанру, що згодом знайшло продовження у власних режисерсько-диригентських постановках. У творчому доробку митця низка оперних та балетних вистав, музично-драматичних проєктів і тематичних концертів, що відзначаються увагою до історичної пам'яті та прагненням актуалізувати культурний діалог. Серед важливих постановок і музичних проектів, якими опікувався маестро Османов, варто зазначити:

- оперні постановки, включно з «Шлюбний вексель, або Щастя за добу» Дж. Россіні та «Тоска» Дж. Пуччіні, що увійшли до його репертуару у 2021–2022 роках;
- балетні постановки, зокрема «Tango Stories» на музику Астора П'яццолли та «The Legend of Eternal Love» на музику Ф. Шуберт;
- тематичні концертні програми, серед яких: «New Melodies of Christmas Eve», «The Native Language Sings Over the World» та «The Trumpet Plays a Melody».

Одним із найвагоміших проєктів за участю диригента став музично-концертний цикл «Симфонія Криму. Повернення». У ньому були поєднані симфонічні твори кримськотатарської композиторки Ельвіри Емір із поезією Адама Міцкевича у перекладі Максим Рильського, представлений у форматі концертної програми, що відбулася у 18 обласних центрах України з участю Національного президентського оркестру. Османов окреслив культурне та моральне значення події: «Для мене цей проєкт має особливе значення. Наша місія зробити все, щоби люди, які мешкають у Криму, відчували нашу підтримку… через поезію та музику показати всю красу нашого Криму»[1]. Цей мистецький захід не лише популяризував кримськотатарську музичну

1https://md-eksperiment.org/post/20240911-blahodijnyj-tur-symfonija-krymu-povernennja-zavershyvsja- kontsertom-u-kyyevi?utm_source

культуру, а й посилював суспільну згуртованість у контексті сучасних історичних викликів.

Не менш значущим є внесок Османова у розвиток музично-освітньої сфери. Працюючи у провідних мистецьких закладах України, він поєднує педагогічну діяльність з активною творчою практикою, сприяючи формуванню нового покоління виконавців. Наявність ґрунтовного практичного досвіду та здатність до інтерпретаційних інновацій дають змогу митцеві впливати на сучасні тенденції репертуарного мислення молодих музикантів.

Формування Османова як музиканта відбулося на основі інструментальної підготовки (клас труби), що згодом трансформувалася у професійне опанування диригентської спеціалізації. Інструментальний досвід суттєво вплинув на специфіку його роботи з оркестром, зокрема на увагу до тембрового балансу, артикуляційної точності та ансамблевої злагодженості.

Як керівник студентського симфонічного оркестру НМАУ, Османов ініціював і здійснив низку концертних програм, присвячених видатним постатям української музичної культури, зокрема творчості Євгена Станковича та Мирослава Скорика. Його діяльність у цій сфері характеризується системною роботою над формуванням професійного мислення молодих диригентів і оркестрантів, впровадженням аналітичних методів роботи з партитурою та розвитком сценічної витримки виконавців. У педагогічній практиці він акцентує увагу на поєднанні технічної підготовки з глибоким розумінням стилю, історичного контексту та драматургії музичного твору. Важливим аспектом є формування інтерпретаційної самостійності студентів та їх здатності до художнього осмислення партитури.

В окремому сегменті творчої діяльності Ділявера Османова важливою складовою постають перекладення вокальних творів для труби. Митець є автором значної кількості адаптацій, серед яких особливе місце займають дві збірки з аріями з відомих опер [12; 13], що набули широкого поширення серед виконавців. Ці перекладення не лише розширили доступний репертуар для

трубачів, а й забезпечили можливість інтерпретації класичних вокальних шедеврів у новому звучанні. Перекладені Османовим твори активно входять до концертних програм і педагогічної практики, що свідчить про їхню художню цінність та практичну актуальність у сучасній виконавській культурі.

Варто приділити увагу впливу та активній участі Ділявера Османова у розвитку репертуару для труби, що проявляється не лише у виконавській, але й у цілеспрямованій педагогічній та репертуаротворчій діяльності митця. Важливим внеском Османова стало створення навчального посібника «Оперні арії в аранжуванні для труби та фортепіано» (2024), у якому зібрані популярні арії з опер відомих композиторів, адаптовані до виконавських можливостей духових інструментів. Ця двочастинна збірка є результатом багаторічної музично-педагогічної діяльності митця.

Посібник розроблено відповідно до освітньо-професійної програми за напрямом 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво» (спеціалізація «Труба») і спрямовано на комплексний розвиток виконавця: осмислення виконавської культури та вдосконалення технічної майстерності, розширення репертуару, опанування методів інтерпретації, аналіз музичних творів у контексті стилю, жанру й епохи, а також відтворення їх драматургічної концепції. Водночас перекладення, здійснені Османовим, не лише зберігають інтонаційно-образну природу вокальних оригіналів, але й враховують темброві та технічні особливості труби, сприяючи формуванню її «вокального» звучання. Таким чином, його діяльність виступає важливим чинником оновлення та збагачення сучасного академічного репертуару для труби, інтегруючи її у ширший контекст оперної традиції.

РОЗДІЛ 2
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДЕНЬ ЄВРОПЕЙСЬКИХ І УКРАЇНСЬКИХ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ТРУБИ

2.1 Інструментальні версії європейських вокальних творів для труби

Інструментальні обробки вокальних творів, зокрема арій, беруть початок у європейській бароковій традиції, де мелодії, створені для голосу, транскрибувалися для духових і клавішних інструментів. Такі перекладення сприяли розширенню концертного репертуару й утвердилися у виконавській практиці, зберігаючи баланс між пісенною мелодикою та інструментальною специфікою.

Сьогодні інструментальні версії вокальних творів активно використовуються, зокрема в транскрипціях кантат і арій Й. С. Баха для труби з органом або клавішними, а також у творах Г. Перселла та Г. Ф. Генделя, що демонструє можливість перенесення вокальної мелодики на духові інструменти.

Сучасні переклади для труби публікуються у спеціалізованих збірниках і є важливою частиною виконавської та педагогічної практики, сприяючи розвитку співучості та стилістичної гнучкості виконавців. Водночас ця проблематика недостатньо висвітлена в музикознавстві та розглядається переважно в контексті взаємодії вокального й інструментального виконавства.

Практика підтверджує активне використання таких транскрипцій у репертуарі сучасних виконавців, що охоплює музику епох Бароко, Класицизму та Романтизму. У цьому контексті показовим є видання «Оперні арії в аранжуванні для труби та фортепіано» Ділявера Османова, яке узагальнює практику перекладення оперних творів і є репрезентативним матеріалом для аналізу завдяки своїй актуальності та педагогічній спрямованості.

Перша частина збірки [12] містить аранжування оперних арій для труби італійських композиторів, що є закономірним, оскільки саме Італія вважається колискою оперного мистецтва. Друга частина збірки [13] охоплює аранжування оперних арій для труби французьких композиторів — Ж. Бізе, К. Сен-Санса, Ж. Массне, а також представника норвезької композиторської школи Е. Гріга. Творчість цих митців посідає визначне місце в історії музичного театру та є невід'ємною складовою сучасного оперного репертуару. У цьому контексті доцільним є звернення до аналізу оперних арій у транскрипції для труби.

Арія Лауретти з опери «Джанні Скіккі» Джакомо Пуччіні є зразком ліричної оперної музики початку XX століття та прикладом поєднання кантилени з драматургією веризму. Вона виконує контрастну функцію в опері, підкреслюючи її емоційний центр. Образ Лауретти — щира, емоційна дівчина, яка звертається до батька з проханням дозволити шлюб, поєднуючи ніжність і внутрішню наполегливість, що визначає характер музичної мови.

Твір написаний у тональності *As-dur*, розмірі 6/8 і темпі *Andantino ingenuo*, що формує плавний, «колисковий» рух і підкреслює ліричність. Мелодика кантиленна, з перевагою секундових і терцієвих ходів, наближена до інтонацій мовлення. Кульмінації досягаються поступовим розширенням діапазону та динаміки. Гармонія насичена м'якими модуляціями й хроматизмами, а фортепіанний супровід виконує не лише акомпануючу, а й образотворчу функцію.

У перекладенні для труби Д. Османова зберігаються основні риси вокального першоджерела, набуваючи специфічних інструментально-виконавських особливостей[2]. Оскільки арія в оригіналі призначена для ліричного сопрано, її перекладення для труби передбачає максимальне наближення до вокальної манери виконання. Це проявляється насамперед у вимозі досягнення м'якого, співучого тембру, що імітує людський голос, а також у збереженні плавності фразування та цілісності музичної лінії.

2 https://youtu.be/q9nnc9fRyOA?si=qZftVRjYBf527GRR

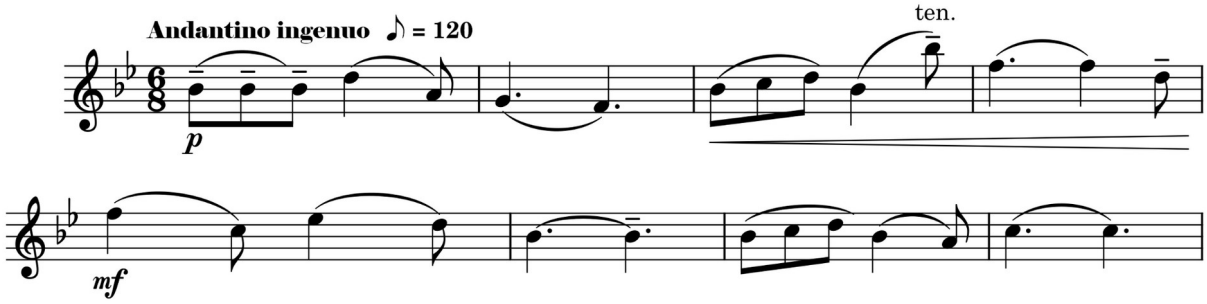

Рисунок 2.1 Дж. Пуччіні, опера «Джанні Скіккі», арія Лауретти (транскрипція для труби Д. Османова)

Форма твору в перекладі відповідає оригіналу: куплетна форма з інструментальним вступом і кодою. Тональність залишається незмінною, відповідно до авторського задуму, що дозволяє зберегти характерне для твору темброве забарвлення та емоційний настрій. Для трубача це означає роботу в комфортному, але водночас «відповідальному» верхньому регістрі — b^2, де особливо важливими є інтонаційна точність і контроль звучання.

Особливу увагу у виконанні слід приділяти штриховій організації. Основним штрихом виступає *portato*, який забезпечує поєднання зв’язності та м’якої артикуляції. Це дозволяє передати вокальну природу мелодії, уникаючи надмірної різкості, властивої духовим інструментам. *Legato*-фразування повинно бути максимально природним, із плавними переходами між звуками, що досягається завдяки точному контролю повітряного потоку та роботи амбушура.

Важливим аспектом є також дихання: довгі музичні фрази, характерні для арії, вимагають раціонального розподілу дихання та вміння виконувати непомітні вдихи без порушення цілісності мелодичної лінії. Динаміка має хвилеподібний характер — від *piano* до помірного *forte* з подальшими *diminuendo*, що підкреслює емоційну напругу та її розв’язання. Особливої виразності набувають кульмінаційні моменти, де необхідно поєднати інтенсивність звучання з його м’якістю, уникаючи форсування тону.

У даній транскрипції для труби спостерігається камерний, інтимний тип виразності, зосереджений на внутрішній ліричності звучання. У таких творах особливого значення набувають м’якість атаки, рівномірність звуковедення та здатність інструмента передати делікатні емоційні відтінки без надмірної динамічної контрастності. Саме такий підхід демонструє арія Лауретти, що дозволяє розкрити іншу грань виконавських можливостей труби.

Після аналізу транскрипцій Ділявера Османова доцільно звернутися до іншого зразка інструментальної адаптації цього твору Роберта Ельк’єра. Порівняння цих двох версій дає змогу виявити відмінності у підходах до перекладення вокального матеріалу та специфіку його інструментального трактування. У даній версії твір набуває камерного, інструментального характеру з чіткою метроритмічною організацією та стриманою емоційною виразністю.

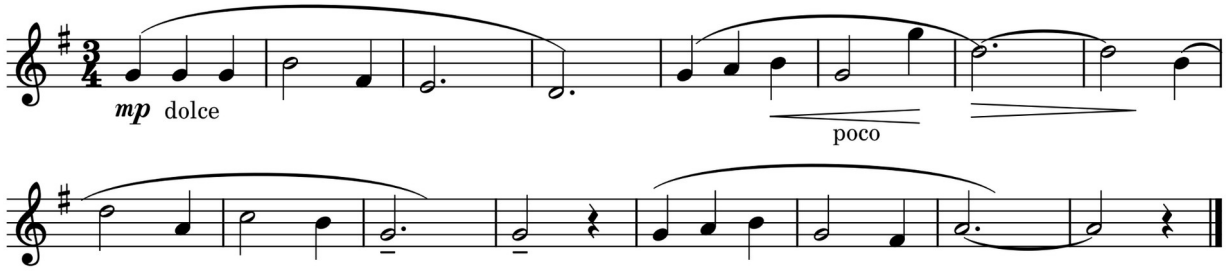

Рисунок 2.1 Дж. Пуччіні, опера «Джанні Скіккі», арія Лауретти (транскрипція для труби Р. Ельк’єра)

Основна тональність твору *G-dur*, надає звучанню світлого, прозорого і лірично врівноваженого характеру. Впродовж твору тональний центр залишається стабільним, можливі короткочасні відхилення до домінантової сфери (*D-dur*) та паралельного мінору (*e-moll*), які виконують функцію м’якого емоційного підсилення без розгортання повноцінних модуляцій.

Форма арії — проста тричастинна, близька до куплетної з варіаціями (А–А¹–В–Кода):

- А — основна лірична думка, інтонаційно проста, кантиленна;

- A^1 — повтор з інтонаційним і динамічним збагаченням;
- B — кульмінаційний епізод, драматично загострений;
- Кода — заспокоєння, повернення до інтимності.

Розмір 3/4 принципово змінює характер руху, кожен такт має чітку тридольну організацію, акцент на першій долі створює відчуття опори, ритм більш зібраний і стриманий, ніж у 6/8 (в оригіналі).

Соло труби на початку твору з авторською вказівкою *dolce*, що визначає характер усього музичного матеріалу. Тембр труби використовується у співучо-ліричному амплуа, наближеному до вокальної кантилени.

Фактура переважно гомофонно-гармонічна, мелодія чітко виділена, акомпанемент виконує підтримуючу функцію, не перевантажуючи звучання. У мелодії переважають широкі та логічно дихаючі фрази, кульмінація досягається поступовим підйомом, без різких стрибків. У розмірі 3/4 мелодія звучить більш декларативно, ближче до романсової традиції, з відчуттям внутрішньої гідності.

Гармонічна мова є функціональною та прозорою. Основу складають класичні співвідношення тоніки, субдомінанти та домінанти. Використовуються гармонічні затримання, що пом’якшують кадансові звороти й підсилюють співучість мелодії. Хроматичні елементи зведені до мінімуму та виконують декоративну роль.

Динамічний план побудований поступово, початок — *p, dolce*, далі плавне *crescendo* до кульмінаційних моментів, відсутність різких динамічних контрастів, завершення — м’яке, врівноважене.

В аранжуванні Роберта Ельк’єра мелодична лінія суттєво відрізняється від вокального оригіналу за рахунок введення мелізматики та розспівів у партії труби. Використання шістнадцятих нот і тріолей надає мелодії більшої рухливості та підкреслює інструментальну природу викладу.

На відміну від вокального варіанту, де мелодія обмежена можливостями голосового дихання й артикуляції, партія труби дозволяє орнаментальне збагачення фраз без втрати кантиленного характеру. Мелізматика має не

віртуозно-демонстративний, а виразовий характер, зберігаючи позначення *dolce* та ліричну спрямованість твору.

Таким чином, аранжування Роберта Ельк’єра демонструє орієнтацію на збагачення мелодичної лінії за рахунок орнаментальних елементів і підкреслення кантиленної виразності інструмента. Водночас інші підходи до перекладення вокальної музики для труби можуть акцентувати не стільки на мелізматичному розвитку, скільки на ритмічній характерності та образній виразності твору. Показовим у цьому контексті є трактування Хабанери з опери «Кармен» Жоржа Бізе в перекладенні Ділявера Османова.

Хабанера з опери «Кармен» Жоржа Бізе звучить у І дії та розкриває образ головної героїні, її пристрасний, незалежний і водночас грайливий характер. Твір побудований у простій двочастинній формі, тональність у виконавській редакції збережена відповідно до оригіналу, що дозволяє передати характерне гармонічне забарвлення та стильові особливості музики. Ритмічна основа ґрунтується на пунктирності та синкопах, що формує яскравий танцювальний характер і вимагає точної ритмічної організації та стабільної пульсації.

Партія труби побудована на плавному, кантиленному русі з елементами орнаментальності та гнучкою ритмікою. Основним виконавським завданням є досягнення м’якого, пластичного звучання, що імітує людський голос. При цьому необхідно поєднати *legato* з легкою артикуляцією, яка не порушує цілісності фрази, але надає їй чіткої ритмічної виразності.

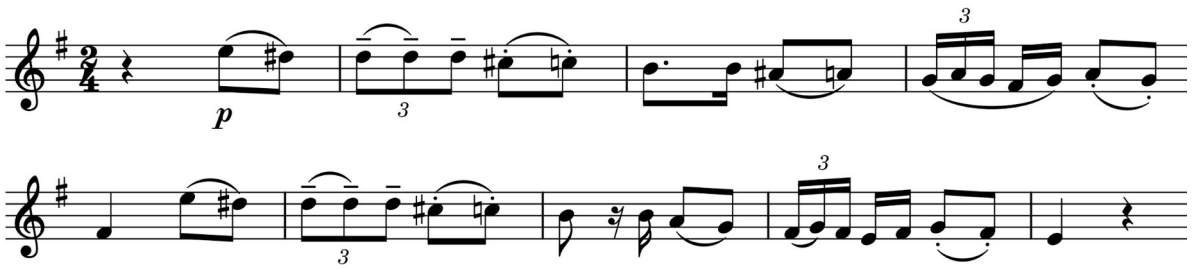

Рисунок 2.3 Ж. Бізе, опера «Кармен», хабанера, 1 дія (транскрипція для труби Д. Османова)

Початковий розділ характеризується стриманою динамікою *(pp–p)*, що створює ефект інтимності та загадковості. У цьому контексті труба повинна звучати максимально м’яко, з делікатною атакою звука і рівномірним повітряним потоком. Особливу увагу слід приділити інтонуванню хроматичних зворотів, які є характерною рисою мелодики і надають їй чуттєвості та напруженості.

У подальшому розвитку спостерігається поступове динамічне зростання, що супроводжується ускладненням ритмічної структури. З’являються тріольні фігури, синкопи, акцентовані інтонації, які потребують чіткої координації та точного метроритмічного відчуття. Водночас важливо не втратити загальної пластичності виконання — навіть у більш активних епізодах музика повинна зберігати танцювальну легкість і невимушеність.

Середній розділ вирізняється більш насиченим звучанням і динамічною різноманітністю. Труба повинна продемонструвати ширший діапазон виразових засобів: від м’якого, приглушеного звучання до більш відкритого і яскравого тону. Особливої уваги потребують переходи між регістрами, які мають виконуватися плавно, без різких тембрових змін.

З технічного боку партія труби вимагає високого рівня контролю дихання, оскільки фрази часто мають значну протяжність і потребують логічного розподілу вдихів. Артикуляція повинна бути легкою і гнучкою, з переважанням *legato* та легкого *non legato* у ритмічно активних місцях. Особливо важливо уникати надмірної жорсткості звучання, яка суперечить характеру твору.

Завершальний розділ підсумовує основний образ, повертаючи виконавця до більш стриманого, витонченого звучання. Важливо зберегти відчуття завершеності та цілісності, підкреслюючи грайливу й водночас загадкову природу музики. Фінальні інтонації повинні звучати легко, невимушено, з тонким відчуттям стилю.

Перекладення Хабанери для труби вимагає не лише технічної майстерності, а й розкриття образу Кармен через пластичне, ритмічно точне та темброво виразне звучання, що поєднує співучість із танцювальністю.

Водночас у транскрипціях важливо передавати й героїко-декламаційний характер, який потребує чіткої артикуляції, ритмічної визначеності та яскравого тембру, що особливо виявляється у куплетах Тореадора.

Куплети Тореадора з другої дії опери «Кармен» є одним із найяскравіших і найвпізнаваніших номерів світового оперного репертуару, що втілює героїко-парадний образ тореадора Ескамільйо. В оригіналі партія призначена для баритона, що зумовлює її насичений, впевнений характер і опору на чітку, декламаційну мелодику. У перекладенні для труби, здійсненому Д. Османовим, твір зберігає основні стилістичні риси, водночас адаптуючись до інструментальної специфіки. Зокрема, для зручності виконання на трубі in B тональність транспоновано на тон вище — з *f-moll* в *g-moll*, що сприяє більш комфортному звучанню та стабільності інтонації.

Арія має куплетно-варіантну форму зі вступом і кодою. Її інтерпретація потребує максимальної ритмічної чіткості та виразного маршового характеру. У партії труби особливого значення набуває артикуляція. На відміну від кантиленних арій, тут переважають штрихи *detache* та *staccato*, які забезпечують чіткість і виразність кожного звука. Водночас важливо уникати надмірної різкості: навіть у чітко артикуляційних фразах звучання повинно залишатися округлим і темброво насиченим. Мелодична лінія має яскраво виражений декламаційний характер, що вимагає від виконавця точного ритмічного відчуття та впевненого звуковедення.

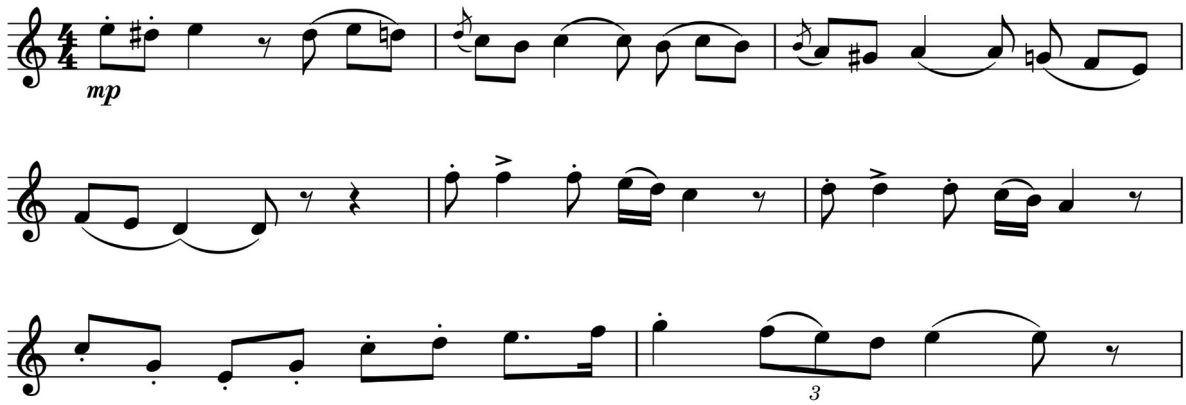

Рисунок 2.4 Ж. Бізе, опера «Кармен», куплети Тореадора, 2 дія (транскрипція для труби Д. Османова)

Ритмічна організація твору відіграє ключову роль у створенні художнього образу. Синкоповані ритми, акцентовані долі та повторювані мотиви формують відчуття урочистого маршу. Для трубача це означає необхідність максимальної ритмічної дисципліни, чіткого дотримання пульсації та точного виконання акцентів. Особливої уваги потребують місця з повторюваними нотами, де важливо зберігати рівність звучання та уникати втоми амбушура.

Динамічний розвиток у творі має яскраво виражений контрастний характер. Початкові розділи можуть виконуватися з помірною силою звучання, однак поступово динаміка зростає, досягаючи кульмінацій у динаміці *forte*. У цих моментах труба повинна звучати впевнено, яскраво та відкрито, передаючи героїчний і навіть тріумфальний характер образу. Водночас важливо контролювати якість звуку, не допускаючи його жорсткості.

З технічного боку твір вимагає витривалості, особливо через наявність тривалих епізодів у середньому та верхньому регістрах. Дихання має бути добре організованим, із чітким плануванням пауз для вдиху, щоб не порушувати безперервності музичного розвитку. Перехід між регістрами повинен здійснюватися плавно, без різких змін тембру.

Кода твору виконує узагальнюючу функцію, підсумовуючи основний образ. У фінальних тактах важливо досягти максимальної зібраності та енергетичної насиченості звучання, підкреслюючи урочистий характер музики. Завершення повинно бути чітким, впевненим і стилістично витриманим.

2.2 Національна специфіка перекладень української вокальної музики для труби

Українська вокальна музика ґрунтується на народнопісенній і оперній традиції. Її інструментальні перекладення, зокрема для труби, сприяють збереженню та популяризації національної музичної культури.

Вокальні переклади розширюють репертуар і забезпечують функціонування творів у нових виконавських умовах через перенесення мелодики в інструментальне середовище зі збереженням інтонаційної виразності [2]. При цьому важливим є збереження мелодійності, ритміки, фразування та емоційного змісту оригіналу.

Інструментальні перекладення ускладнюються відсутністю тексту, тому зміст передається виключно через мелодію та інтонацію. Їх специфіка полягає у поєднанні народнопісенної мелодики з інструментальними засобами виразності. У цьому контексті важливим є аналіз конкретних зразків перекладень української вокальної музики для труби, зокрема в оперному репертуарі.

Арія Андрія «Блаженний день, блаженний час» з опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського є зразком української оперної лірики з елементами героїко-піднесеного звучання. Вона виконується у третій дії перед фіналом і узагальнює емоційний стан героя. Партія тенора визначає широку, співучу мелодику з елементами вокальної декламації. Форма арії є куплетною, що підкреслює її близькість до народнопісенних традицій.

З метою адаптації твору для виконання соло труби у супроводі фортепіано здійснено виконавську редакцію: скорочено фрагменти з хоровими епізодами та внесено відповідні зміни до структури. Для зручності виконання на трубі in B тональність транспоновано на тон нижче — з *C-dur* до *B-dur*.

Попри ліричний характер, інтерпретація арії потребує піднесеного, гімнічного звучання. Виконання має ґрунтуватися на співучому веденні мелодії з насиченим тембром, що забезпечує повноту звучання та виразність образу.

Арія поєднує ліричність із внутрішньою піднесеністю та відкритістю емоції. Тому вона вимагає не лише кантилени, а й щільного тембру, здатного передати емоційний підйом героя.

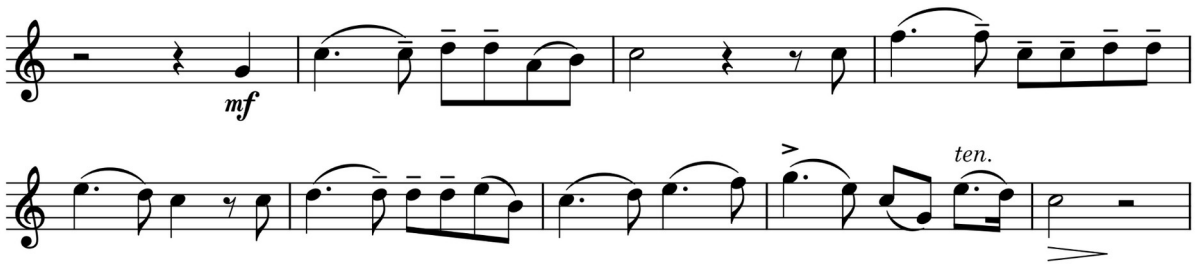

Рисунок 2.5 С. Гулак-Артемовський, опера «Запорожець за Дунаєм», 3 дія, арія Андрія (транскрипція для труби Д. Османова)

У виконавському плані для труби особливого значення набуває якість звуковедення. Мелодична лінія повинна розгортатися широко й безперервно, з опорою на добре контрольований повітряний потік. Основою є *legato* з елементами *portato*, що дозволяє зберегти вокальну природу фразування, водночас надаючи звуку чіткішої окресленості.

Дихання має бути глибоким і продуманим через протяжність фраз і необхідність чіткого розподілу пауз. Динаміка контрастна: ліричні епізоди змінюються піднесеними кульмінаціями, де труба повинна звучати яскраво без втрати тембру. Особливу увагу слід приділити верхньому регістру, який має звучати впевнено, але без форсування.

Перекладення арії Андрія для труби поєднує вокальну співучість та інструментальну виразність і вимагає передачі піднесеного образу героя через насичене, гімнічне звучання.

Початковий розділ твору характеризується стриманим динамічним розвитком *(mf)*, що вимагає від виконавця зосередженого, зібраного звучання без надмірного тиску на звук. Фортепіанний супровід з акордовою та арпеджіованою фактурою створює гармонічну основу, над якою труба вступає як носій головної мелодичної лінії. Уже з перших фраз важливо досягти максимально плавного *legato*, уникаючи різких атак, що може порушити вокальну природу теми.

Мелодика партії труби базується на поєднанні лінійного мелодичного руху з інтервальними стрибками, які виконують виразову функцію. Особливої уваги потребують висхідні інтонації, що ведуть до опорних звуків — вони мають виконуватися з внутрішнім наростанням напруги, але без форсування. У місцях, де з’являються тріольні ритмічні фігури (характерні для супроводу і частково підтримують мелодію), важливо зберігати чітку метроритмічну організацію, не втрачаючи при цьому загальної пластичності фрази.

Середній розділ вирізняється більшою інтонаційною активністю та динамічним розвитком. Тут з’являються елементи *tenuto*, що вказують на необхідність підкресленого, але м’якого утримання звуку. Для трубача це означає підвищену увагу до якості опори дихання та стабільності амбушура, особливо у середньому та верхньому регістрах. Кульмінаційні моменти, пов’язані з підйомом мелодії у верхній регістр, мають виконуватися з яскравим, відкритим тембром, однак без різкого «виштовхування» звуку — важливо зберігати округлість і співучість.

Окремої уваги потребує робота з динамікою. У нотному тексті простежується хвилеподібний розвиток — від помірної сили звучання до більш насичених кульмінацій і подальшого спадання. Це вимагає тонкого контролю повітряного потоку: збільшення динаміки має досягатися не за рахунок жорсткості атаки, а через розширення звукового потоку та

поглиблення тембру. *Diminuendo*, яке зустрічаються у завершальних фразах, повинно виконуватися поступово, без втрати інтонаційної стійкості.

З технічного боку партія труби не містить надмірно віртуозних пасажів, проте висуває значні вимоги до якості звуку, інтонації та витривалості. Тривале перебування у середньому регістрі з періодичними виходами у верхній регістр потребує раціонального розподілу дихання. Важливо правильно визначати місця для вдиху, орієнтуючись на музичні фрази, щоб не порушувати їхню цілісність.

У завершальному розділі перекладення арії особливо яскраво проявляється інструментальна специфіка партії труби, що поєднує вокальну кантиленність із героїко-піднесеним характером. У даному епізоді значно активізується фактура супроводу: фортепіано насичується акордовими та арпеджіованими структурами, що створюють щільний гармонічний фон. На цьому тлі партія труби виконує провідну роль, демонструючи більш рельєфну мелодичну лінію з чітко окресленими вершинами фраз. Важливо, що у цьому розділі з’являються динамічні позначення *f* та подальше *crescendo*, які вимагають від виконавця поступового розширення звукового потоку без втрати якості тембру.

Мелодичний розвиток у фіналі характеризується більшою інтервальною активністю, зокрема зростає кількість висхідних рухів до верхнього регістру. Ці інтонації мають виконуватися з відчуттям внутрішнього підйому, що підсилює гімнічний характер твору. Водночас особливої уваги потребує чистота інтонування у верхньому регістрі, де будь-яке перенапруження амбушура може призвести до звукової жорсткості. Тому досягнення кульмінації має відбуватися через опору на дихання, а не через механічне посилення тиску.

У тактах із акцентованими інтонаціями та позначеннями *marcato* (зокрема перед фіналом) необхідно поєднати чіткість артикуляції з округлістю звучання. Це створює ефект урочистості, не порушуючи співучої природи мелодії. Особливу роль відіграють також тривалі ноти, що утримуються у

верхньому регістрі: вони потребують стабільної опори та рівного звуковедення, без «просідання» інтонації.

Кульмінаційна точка твору досягається у фінальних тактах, де динаміка зростає до *ff*. Тут труба повинна звучати максимально повно, яскраво й відкрито, проте без форсування. Важливо зберегти темброву насиченість і благородність звуку, що відповідає стилю української оперної музики. Фінальний акорд має виконуватися впевнено та стійко, з відчуттям завершеності й узагальнення музичного образу.

Завершальний розділ арії Андрія у перекладенні для труби є кульмінаційним з погляду як драматургії, так і виконавських завдань. Він вимагає від музиканта високого рівня контролю динаміки, витривалості, інтонаційної точності та вміння поєднувати співучість із урочистою піднесеністю. Саме в цій частині найбільш повно розкривається художній потенціал інструмента, що дозволяє передати глибину та силу емоційного змісту твору.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження історичних передумов та еволюції практики перекладення вокальних арій для труби простежено активний розвиток цього напряму, зумовлений технічним удосконаленням інструмента, зокрема впровадженням вентильного механізму. Це розширило виконавські можливості труби та сприяло її утвердженню як сольного інструмента. Перекладення вокальної музики вимагає врахування особливостей дихання, фразування, кантиленного звуковедення та інтонаційної виразності.

Важливе місце у формуванні сучасного репертуару для труби належить Діляверу Османову. Його діяльність як виконавця, педагога та автора перекладень сприяла розширенню концертного й навчального репертуару, зокрема завдяки адаптації вокальних арій із класичної спадщини. Особливого значення набувають його дві збірки — «Оперні арії в аранжуванні для труби та фортепіано» (частини I та II), які репрезентують цілісну концепцію перекладення вокальної музики для духових інструментів. У них поєднано художню цінність оперного репертуару з виконавською та педагогічною доцільністю. Збірки вирізняються орієнтацією на відтворення вокальної природи музичного матеріалу: збереженням кантилени, логіки фразування, інтонаційної виразності та динамічної гнучкості. Водночас перекладення враховують технічні можливості труби, забезпечуючи зручність виконання та поступове ускладнення матеріалу, що робить їх важливим навчальним і концертним ресурсом.

Інструментальні версії європейських вокальних творів демонструють широкий стильовий і жанровий спектр. Аналіз арії Лауретти з опери «Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні, а також Хабанери та куплетів Тореадора з опери «Кармен» Ж. Бізе демонструє, що перекладення зберігають мелодичну та драматургічну основу оригіналу, водночас адаптуючись до технічних можливостей труби. Ліричні номери потребують особливої уваги до кантилени й легато, тоді як характерні сцени — чіткої артикуляції та

динамічної виразності. В арії Лауретти інструментальне перекладення спрямоване на збагачення кантилени через м’якість і орнаментальність звучання, тоді як у Хабанері на перший план виходять ритмічна виразність і танцювальність. Куплети Тореадора вимагають поєднання технічної точності, ритмічної дисципліни та яскравої сценічної подачі, що передає образ сильного, впевненого героя.

Українські перекладення вокальної музики для труби мають чітко окреслену національну специфіку. Окремим результатом дослідження стало уточнення їхніх художніх принципів і особливостей адаптації вокального матеріалу в перекладеннях номерів з українських опер. Такі перекладення зберігають інтонаційну своєрідність української музичної мови, зокрема характерну мелодику, ритмічні особливості та емоційно-образну виразність, що ґрунтується на близькості до народнопісенної традиції, мелодичній співучості та ладовій своєрідності. Це зумовлює особливий тип звуковедення, орієнтований на природність фразування й вокальну виразність навіть в інструментальному виконанні. Водночас адаптація враховує технічні та темброві можливості труби, що забезпечує органічне поєднання національного стилю з інструментальною специфікою. Показовим прикладом є арія Андрія з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, яка в перекладенні зберігає образну й драматургічну основу, підкреслюючи національний характер музичного матеріалу.

Аналіз партії труби в перекладеннях Д. Османова дозволяє зробити висновок, що основною виконавською задачею є досягнення вокальної якості звучання інструмента. Поєднання кантиленного фразування, гнучкої динаміки та тембрової насиченості забезпечує розкриття художнього образу, в якому ліричність поєднується з піднесеним, гімнічним характером.

Отже, перекладення вокальних творів для труби є важливим напрямом сучасного виконавства, що поєднує європейські традиції та національні особливості. Вони розширюють репертуар, розвивають інтерпретаційне мислення та актуалізують українську музичну спадщину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апатський В. М. Основи теорії та методики гри на духових інструментах. К. : НМАУ, 2006. 432 с.
2. Бондаренко А. Використання українських вокальних перекладів у музичній освіті. *Імідж сучасного педагога. 2020.* № 1 (190). С. 103–107.
3. Бондаренко А. Українські вокальні переклади : традиції та перспективи. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.* Серія : Музичне мистецтво. 2019. Вип. 2 (2). С. 151–162.
4. Возняк Р. Класифікація інструментів сімейства труб : квал. роб. … бакалавр / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів, 2021. 29 с.
5. Громченко В. Духове соло в контексті музично-виконавської герменевтики (педагогічний аспект). *Культура України*. 2018. Вип. 61. С. 8–15.
6. Громченко В. Жанр як засіб музичної виразності (на прикладі творів для духових інструментів соло. Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство, II (5), 2015. С. 140–144.
7. Ділявер Османов : кримськотатарський диригент Київської опери. Göñül göñülden. 2022. URL : https://youtu.be/u WKqtzblb4Y?si=Y 1hJfdIwsj0HzwX (дата звернення : 18.01.2025).
8. Крижанівський Ф. Синтез вокального та інструментального виконавства в епоху раннього бароко. *Проблеми методики та виконавства на духових інструментах*. Вип. 83. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2009. С. 60–66.
9. Купінець І. Розвиток трубного репертуару у XX столітті : квал. роб. … бакалавр / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2024. 41 с.

10. Мойсюк Д. Розвиток музичного виконавства на мідних духових інструментах : квал. роб. … магістр / Чернівецький Національний Університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2021. 79 с.
11. Османов Д. Музична творчість і професійне кредо : інтерв'ю. Вечірній Київ, 19.02.2025. URL : https://vechirniy. kyiv.ua/news/108880/ (дата звернення : 28.11.2025).
12. Османов Д. Оперні арії в аранжуванні для труби та фортепіано. Частина I. Навчальний посібник. Національна музична академія України. К., 2024. 64 с.
13. Османов Д. Оперні арії в аранжуванні для труби та фортепіано. Частина II. Навчальний посібник. Національна музична академія України. К., 2024. 47 с.
14. Стецький І. Інтерв'ю з заслуженим діячем мистецтв України маестро Османовим Ділявером Мідатовичем: рукопис. 2024. URL : https://drive.google.com/file/d/1S3qiy8g9kpaWAY9Imiy 3vKXq9toDQ 0P5/view?usp=drive_link (дата звернення : 28.11.2025).
15. Тао Х. Еволюція духових музичних інструментів у контексті історичного розвитку світового музичного мистецтва. *Professional Art Education*, Вип. 5 (1), Харків, 2024. С. 52–58.
16. Тарарак Ю. Історія виникнення та розвитку труби : Органологічний аспект. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство,* Вип. 54. Харків, 2019. С. 123–137.
17. Шип С. В. Юйцзінь Л. Чинники художньої семантики вокальної музики. *Актуальні проблеми мистецької педагогіки*, Вип. 2(3). 2023. С. 75–81.
18. Dilâver Osmanov. Göñül göñülden. ATR — перший кримськотатарський телеканал: веб-сайт 2020. URL : https://youtu.be/3U3rSsHBRTU?si=LcpQPlY8Q3WUtT3z (дата звернення : 20.01.2025).
19. Herbert T., Wallace J. The Cambridge Companion to Brass Instruments. Cambridge University Press, 1997. 364 p.

20. Hickman D. Trumpet Pedagogy : A Compendium of Modern Teaching Techniques. Chandler : Hickman Music Editions, 2006. 300 p.
21. Lloyd M. Casta Diva : [digital album]. Chandos Records, 2023. URL : https://www.matildalloyd.com/casta-diva (дата звернення : 21.10.2025).
22. Pratt W. Comparison and Application of Verismo Singing Concepts to Trumpet Performance through Aria Transcription and Emulation. Doctor of Music Arts (Performance), Univ. of North Texas, 2021. 87 p.
23. Puccini G. Play Puccini : 10 Arias Transcribed for Trumpet & Piano. Milwaukee : Hal Leonard Corp, 2002. URL : halleonard.com (дата звернення : 15.11.2025).
24. Tarr E. The Trumpet. Oregon : Amadeus Press in Portland, 1988. 78 p.
25. Vining D. The Breathing Book for Trumpet. Mesa : Mountain Peak Music, 2009. 32 p.
26. Wallace J., McGrattan T. The Trumpet. Yale University Press, 2012. 360 p.