

УДК 78.082.4:780.646.1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-3-2>

**Олег ІВАНІЦЬКИЙ**

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства, Національна музична академія імені П. І. Чайковського, вулиця Архітектора Городецького 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: 0000-0003-0759-7404

**Бібліографічний опис статті:** Іваніцький, О. (2022). Г. Ф. Телеман Концерт для труби з оркестром Ре-мажор, розкриття композиторського задуму та його музичної ідеї. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 13–18, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-3-2>

## **Г. Ф. ТЕЛЕМАН КОНЦЕРТ ДЛЯ ТРУБИ З ОРКЕСТРОМ РЕ-МАЖОР, РОЗКРИТТЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ ТА ЙОГО МУЗИЧНОЇ ІДЕЇ**

Статтю присвячено розкриттю композиторського задуму та музичної ідеї в концерті для труби з оркестром Ре – мажор Георга Філіпа Телемана. Унікальна постать цього композитора, його різноманітна та багатобічна діяльність наклали відбиток на його багату творчу спадщину. Позначено головні етапи розвитку жанру концерту для труби в музиці барокового періоду. Згідно з метою роботи – розглянути особливості художнього і технічного трактування жанру концерту з точки зору методико-педагогічної спрямованості – у роботі подається аналіз твору, у якому виявлено закономірності структурування, музично-драматичного розвитку та засоби музичної виразності в концерті для труби Георга Філіпа Телемана. Вперше у вітчизняному музикознавстві автор звернувся до розгляду концерту для труби, розкриття композиторського задуму та музичної ідеї композитора. Методологія дослідження полягає у використанні джерелознавчого методу (для вивчення періоджерел, що містять біографічну інформацію) та аналітичного методу (для розглядання музичного тексту концерту). У даній роботі з огляду на результат проведеного аналізу концертного жанру автором виявляються особливості використання виразальних і технічних можливостей сольного інструменту. Відзначено глибинне почуття природи інструменту, великий діапазон емоційних станів, що втілені в музичному матеріалі концерту, широка палітра технічних прийомів. При цьому концерт належить до такого типу твору, що є дуже зручним для розв'язання конкретних методико-педагогічних задач. У висновках відзначаються фактори, що вплинули на популярність вибраного концерту, виводиться низка закономірностей у використанні типів тематизму, гармонічного мислення, структурування, застосування засобів виконавської виразності.

**Ключові слова:** Г. Телеман, труба барокового періоду, концерт для труби, виразальні можливості труби, композиторський задум, музична ідея.

**Oleg IVANITSKYI**

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Musical Performance of the Tchaikovsky National Academy of Music, 1-3 / 11 Arkhitekтора Horodetskoho Street, Kyiv, 01001, Ukraine

ORCID: 0000-0003-0759-7404

**To cite this article:** Ivaniyskyi, O. (2022). H. F. Telemann Kontsert dlia truby z orkestrom Re-mazhor, rozkryttia kompozytorskoho zadumu ta yoho muzychnoi idei [G. Telemann Concerto for Trumpet in D Major, disclosure of the composer's idea and his musical idea]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 13–18, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-3-2>

## **G. TELEMANN CONCERTO FOR TRUMPET IN D MAJOR, DISCLOSURE OF THE COMPOSER'S IDEA AND HIS MUSICAL IDEA**

The article is devoted to the disclosure of the composer's idea and musical idea in the concerto for trumpet and orchestra in D major by George Philip Telemann. The unique figure of this co-composer, his diverse and multifaceted activities have left an imprint on his rich creative heritage. The main stages of development of the concert genre for trumpet in the music of the Baroque period are marked. According to the purpose of the work – to consider the features of artistic and technical interpretation of the concert genre in terms of methodological and pedagogical orientation – the work presents an analysis of the work, which reveals patterns of structuring, musical and dramatic development and means of musical expression in the concerto for trumpet by Georg Philip Telemann. For the first time in domestic musicology, the author turned to the concert for trumpet, the disclosure of the composer's idea and musical idea of the composer. The research methodology is to use the source method (to study primary sources containing biographical information) and the analytical method

(to consider the musical text of the concert). In this work, given the result of the analysis of the concert genre, the author reveals the features of the use of expressive and technical capabilities of the solo instrument. There is a deep sense of the nature of the instrument, a wide range of emotional states embodied in the musical material of the concert, a wide range of techniques. The concert belongs to this type of work, which is very convenient for solving specific methodological and pedagogical problems. The conclusions note the factors that influenced the popularity of the chosen concert, a number of patterns in the use of types of themes, harmonious thinking, structuring, the use of means of performance.

**Key words:** G. Telemann, trumpet of the baroque period, concerto for trumpet, expressive possibilities of the trumpet, compositional idea, musical idea.

### **Актуальність проблеми дослідження.**

Основною причиною зацікавлення *Концертом для труби, струнного оркестру та basso continuo Ре мажор Георга Філіпа Телемана* є його популярність. Це віртуозний твір, який дозволяє виконавцю продемонструвати свої можливості. Тому на багатьох конкурсах для духовиків він є обов'язковим (Maurice André trumpet Competition (Франція), Roger & Ella Jo Adams Concerto Competition (США), Prague Spring International Music Competition (Чеська Республіка) та багато інших). Також саме через це він є в репертуарі багатьох відомих трубачів-віртуозів із цілого світу, таких як Моріс Андре, Отто Заутер, Ніклас Еклюд (батько якого, Бенгт Еклюд, до речі, теж був славетним трубачем), Ведран Коцелю та ін.

Обраний нами твір написаний справді видатною особистістю. Г. Ф. Телеман за все своє довге життя, а прожив він 86 років, написав стільки, скільки Бах і Гендель разом взяті. Писати музику йому давалось неймовірно легко і, що найголовніше, без втрати якості. Разом із тим він був виконавцем, вчителем, письменником, організатором, до того ж встигав цікавитися живописом, філологією та ботанікою. Доречною є приказка: «Якщо людина талановита, то вона талановита у всьому».

Поруч із Вівальді і Бахом Телеман був одним із творців сольного інструментального концерту – нового для того часу жанру. Тим цікавіший є концерт, що він вже серед щойно створеного жанру зумів виділитись своїм яскравим мелодичним планом першої частини, а це було рідкістю навіть тоді, коли до жанру сольного інструментального концерту вже всі звикли. Звідси – Телеман такий собі новатор «у квадраті». Концерт для труби Ре мажор написаний композитором на піку своєї творчості і яскраво демонструє високий рівень свого творця.

Зауважимо, що Концерт для труби, струнного оркестру і basso continuo німецького композитора Георга Філіпа Телемана (1681–1767) – яскравий зразок старовинного концертного

жанру. Як і на той час, так і сьогодні він вважається одним із найскладніших творів для труби. Твір відображає не тільки специфічні риси стилю автора, але й ряд особливостей жанру концерту, який знаходиться у стані формування.

Однією з рис жанру концерт є співставлення tutti та solo, які постійно змагаються у віртуозності соліста і оркестрових груп. Також Концерт вирізняється яскравою декоративністю, емоційною наповненістю, багатством музичних образів, вільною імпровізаційністю, експериментальним підходом до трактування музичних форм.

Говорячи про концерт, доцільним було би зауважити, що С. Проскурін у своїй статті «Натуральна труба і проблеми сучасного виконання» виділяє три етапи в еволюції виконання барокових творів для труби в після барочний період:

1. У 1830–1890 роках основною задачею було в принципі задовільно виконати високі, перш за все бахівські трубні партії.

2. У першій половині і в середині ХХ століття на першому плані було прагнення відтворити м'який ансамблевий звук натуральних інструментів. Ця мета досягалась шляхом конструювання удосконалених давніх довгих труб різної форми (Проскурін, 2005).

До початку 1970-х років через те, що збільшувався інтерес до давньої музики і була потреба і можливості спеціалізуватись в її виконанні, новим магістральним напрямком стало повернення до справжніх давніх інструментів і виготовлення за їх зразком сучасних труб. Так, у другій половині ХХ століття починає активно розвиватись виконавство на автентичних інструментах

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

У світовому мистецтвознавстві існує багато праць, статей, дисертацій, присвячених творчості Георга Філіппа Телеманна: Р. Ролан «Телеман – щасливий сучасник Баха» (1981), В. Робей «Георг Філіпп Телеман» (біографічний нарис 1974), С. Нікіфоров «Георог Фліпп

Телеман 1681–1761 творчість, стилістика, поетика» дисертація 2018, праця Menke W. Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann. 2 Bde. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1983, В. Понятовський інтерпретації концерту для альту з оркестром Г. Ф. Телемана // Питання музичної педагогіки 1976. Якщо розглянути розвиток трубного мистецтва барокового періоду, то в сучасному музикознавстві можна виділити такі праці: С. Проскурін «Натуральна труба і проблема сучасного виконавця», «Труба в епоху бароко» дисертація 2006, Ю. Усов «Труба» 1966, Laura Bloss «Natural trumpet music and the modern Performer» 2012, А. Roseborough дисертація «The modern pedagogical of the Baroque natural trumpet» 2010, А. Haas «The art of playing trumpet in the upper register» 2011, R. Hazen «Parisian cornet solos of the 1830s and 1840s» 1995.

**Мета дослідження** – розкрити композиторський задум та музичну ідею Г. Ф. Телемана в концерті для труби з оркестром Ре – мажор. Наукова новизна полягає у зверненні до твору, який раніше не розглядався в методичній і аналітичній літературі.

#### **Виклад основного матеріалу.**

*Композиторський задум твору.* Під ним розуміється те, що про цю музику говорив сам композитор. І хоча навряд чи він якось коментував задум саме цього Концерту, можна зрозуміти, що він пов'язаний зі спробами тембрових пошуків у межах абсолютно нового (для тогочасного періоду) жанру. До того ж зазначимо, що труба у бароковій музиці досить часто використовувалась для сольних партій. Тож **задум твору пов'язаний із бажанням максимальної реалізації тембрових та конструктивних можливостей труби як сольного-концертного інструменту,**

Зауважимо, що у першій половині XVIII століття (і навіть трохи раніше) жанр концерту інтенсивно розвивався саме через можливість сольних змагань – concertanto. Відповідно, даний Концерт також є таким змаганням, яке відбувається за певними канонами, що, на той час, уже пройшли етап становлення та кристалізації. Отже, **композиторський задум твору пов'язаний із реалізацією ідеї змагань між солістом-трубачем, струнною групою та basso-continuo як гармонічної основи.**

Зауважимо, що Концерт є одним із класичних зразків моделі гомофонно-гармонічної фактури, яка є однією зі складових частин вже класичного музичного стилю. До того ж, композитор використовує тональність D-dur і характерний для неї функціонально-гармонічний ряд. Відповідно, можемо казати, що **задум твору може бути пов'язаний зі спробами композитора реалізувати деякі засади тональної форми та тональної техніки композиції, а також драматургії тонально-гармонічних співвідношень.**

Загальна драматургія циклу побудована за принципом побудови великих французьких увертюр – однієї з найулюбленіших форм Телемана. Концерт наповнений широким кругом образів – від урочистих, святкових до ліричних, м'яких, суб'єктивних. Концертний стиль епохи відобразився у творі не лише у стилі виконання, але й у співставленні поліфонічних та гомофонних принципів формоутворення і розвитку. Такий тип взаємодії музичних принципів організації свідчить про нестійкість стилістичної традиції, яка типова для тогочасної епохи, але водночас дозволяє вільно трактувати форму в середині кожної частини.

Концерт вражає своєю виразністю і технічною складовою частиною, в якій закладено глибокий художній зміст. Весь концерт був написаний для труби кларіно. Перша частина концерту вимагає від виконавця виняткового володіння кантиленою, потрібна злитість і м'якість переходів між звуками. Партія труби в цій частині написана без пауз, тому виконавець повинен мати сильний і витривалий губний апарат. З перших кроків своєї кар'єри Телеман заявляє про себе як про митця, для якого головним виразовим засобом служить мелодія – проста і зрозуміла. У повній відповідності з власною творчою практикою композитор проголошує принцип співучості і мелодійності у вокальній та інструментальній музиці.

Спроба коротко охарактеризувати мелодійний стиль Телемана неминуче підводить нас до порівняння з Бахом. Це і зрозуміло. Обоє майстрів ріднить не тільки приналежність до однієї і тієї ж історичної епохи і національної культури, а й спільність конкретних стильових рис, видима, так би мовити, неозброєним оком (Р. Ролан 1981).

**Перша частина** – тричастинна форма. При загальному пісенному характері тематизму

використовує пунктирні ритмоформули, розмірений рух, кварто-квінтови ходи, які створюють образ урочисто-святкового дійства.

Частина складається із трьох розділів. Перший – експозиційний – має два речення повторної побудови неквадратної структури. Він модулює із основної тональності – Ре мажор в тональність домінанти – Ля мажор. Початкове речення за особливостями інтонаційної структури нагадує двочастинну тему фуги, де є основне інтонаційне зерно, яскраве за інтонаційним змістом, його розвиток побудований на загальних формах руху. Особливістю періоду є накладення закінчення першого речення на початок другого.

**Друга частина** написана у тричастинній формі, де середина побудована на основному тематичному матеріалі. Тематизм проникає в майже усі шари фактури. Розвиток побудований на діалогічному співставленні соло та двох скрипок. Тема частини будується на інтонаціях декількох типів: перша – активна, енергійна низхідна квартова інтонація, яка надає імпульс для подальшого розвитку, а в подальшому викладанні трансформується у низхідну терцію. Наступна інтонація – висхідний гамоподібний рух, який також надає темі пружності та активності. Наступний елемент будується на двох інтонаціях. Тема викладається у партії двох скрипок, мелодія продубльована в терцію. Слід сказати, що для музики Бароко є типовим виклад мелодії двома однорідними інструментами в терцію (наприклад, двома скрипками, або кларнетом та флейтою та ін.). За музичною символікою того часу такий тип тематизму був символом вічності, Божого початку. Соліст продовжує розвиток музичної думки, в його партії тема не звучить повністю, його партія ніби вплітається в загальну фактурну тканину. Цей факт підкреслений тим, що при звучанні теми у соліста тема пропадає із оркестру.

Загальний розвиток побудований на ладогармонічному та мотивному розвитку теми. Тональний план частини: D – A – h – e – A – D – h – D. Таким чином, ми бачимо, що композитор не виходить в тональному розвитку за межі тональностей першого ступеню спорідненості. Такий тональний план підкреслює загальну цілісність частини, єдність усіх її розділів. Єдності також сприяє майже повна відсутність цезур між розділами. За поліфонічним

принципом цезури та межі розділів майже не помітні, завжди є голос, який подовжує думку, не дає музиці зупинитися. Також, як і в першій частині, часто застосовується засіб накладання закінчення однієї побудови та початку іншої (наприклад, в тактах 5, 9, 13, 16, та ін.). Діалогічність труби – скрипки подекуди підкреслюється за допомогою використання канонічних імітацій (тт. 23-25). Застосовуються також й інші поліфонічні засоби, наприклад, подвійний вертикально-подвижний контрапункт (тт. 6, 9-10, 38-39).

Таким чином, усіма засобами підкреслюється активність теми, її активний, вольовий характер. Цьому сприяє насамперед тенденція до з'єднання розділів в частині, яка додає динаміки розвитку.

**Третя частина** – фінал, який виконує функції завершення та об'єднання циклу. Він побудований на інтонаціях, що наближені до інтонацій другої частини, і таким чином відбувається інтонаційне барочне з'єднання циклу. Так, можливо виділити три інтонації, типові для теми фіналу: остинатне повторення звуку, мотив з ритмом (споріднений одному з мотивів другої частини), низхідний квартовий стрибок V-I (також типовий для теми другої частини). Тема за своєю структурою наближена до типових структур тем фуг, бо складається з двох розділів: інтонаційно яскравого зерна та узагальнюючих хвилеподібних форм руху. Але ж, як і в другій частині, композитор обирає мотивний та ладогармонійний тип розвитку.

Частина складається з трьох розділів, кожен з яких починається повним проведенням теми в партії соліста в різних тональностях (D-dur – A-dur – D-dur), мотивного розвитку теми (сиквенції, або канонічної імітації) та каденції. Каденції між розділами непомітні за рахунок безперервного мелодичного руху, мелодія поміщена на перший план музичної фактури, інші голоси виконують функцію супроводу. Тому обидві інтерпретації виконуються ніби на єдиному диханні, від початку до кінця.

Стверджуючи першорядне значення мелодії, Телеман ставить своїм завданням всебічний розвиток, оновлення і збагачення всіх художніх засобів. В одному з листів до Грауна сімдесятирічний композитор скаржить на виснаження свого мелодійного дару й робить висновки: «Якщо не можна знайти нічого нового

в мелодії, то треба шукати його в гармонії» (В. Рабей 1974). У міру досягнення повної художницької зрілості гармонія як виразний засіб набуває в його музиці все більшу питому вагу.

Другу частину і фінал композитор пише у віртуозному характері, з дуже швидкими переходами і пасажним швидким розвитком. Артист, який грає концерт, повинен володіти не тільки блискучою технікою подвійної атаки та володіти амбушуром, а й вміти досягати нот верхнього діапазону 23 натурального тону (мі третьої октави). Навіть у наші дні, маючи різновиди труб пікколо із сучасним помповим і вентиляним механізмами, виконання концерту викликає великі труднощі у зв'язку з високим розташуванням мелодії. Концерт для труби Телемана багато в чому перегукується із творами попередніх композиторів. Але в ньому відчуються риси нового творчого напрямку в музиці, сформованого у другій половині XVIII століття.

Таким чином, керуючись аналізом, можемо сформулювати композиційно-драматургічну ідею твору.

**Композиційно-драматургічна ідея пов'язана з інтенсивною мелодичною роботою в межах соліста, що підпорядкована тричастинній формі (як на загальному, так і на локальному), рівнями цілісності та, частково, наскрізним розвитком тем другої частини у фіналі, також ідея пов'язана з реалізацією урочистого релігійно-піднесеного образу, що втілено в мелодичному домінуванні, заснованому на розвитку мотивно-тематичного ядра з першої частини, а також у засадах тональної семантики D-dur, що, знову ж таки, пов'язана з прославлінням та урочистостями.**

Загальна схема побудови циклу така:

Перша частина	Друга частина	Третя частина	Четверта частина
Повільна	Швидка	Повільна	Швидка
Функція вступу	Експозиція загального кола образів	Ліричний відступ	Фінал, узагальнення
Соло і оркестр	Соло і оркестр	Оркестр	Соло і оркестр

Уже перший період ставить перед виконавцем ряд завдань: вибір темпу виконання, штрихів та динамічного рівня.

Початковий період дуже деталізований, виконавець повинен приділяти увагу найменшим інтонаційним побудовам, намагатися відокремити кожен інтонаційний елемент, виділити її та визначити її зміст. Так, він підкреслює початковий тривучий мотив штрихом legato, чим підсилює його ліричну сутність. Наступна низхідна інтонація, навпаки, виконується marcato, що надає їй впевненості та сили й протиставляє ліричному початку. Навіть фрагменти, де домінує загальний мелодичний рух, потрібно намагатися індивідуалізувати, нібито проспівати кожен інтонаційний елемент не лише за рахунок плавного та м'якого звуковидобування, але й завдяки використанню майже мовних інтонацій. Загальне звучання оркестрової фактури дуже цікаве. Домінуючим є тембр труби – м'який та матовий. Але він протиставлений дещо відривчастому звучанню струнної групи та чембало. Тому загальний колорит досить різноманітний за звучанням використаних інструментів.

Також багата та різноманітна техніка штрихів яка дозволяє гнучко та непримусовано інтонувати мелодії Телемана. Як і в першій частині, деталізація інтонацій відбувається за допомогою різноманітної палітри штрихів. Так, відповідно до традиції, відбувається штрихове співставлення вісімок та шістнадцятих. Вісімки майже усюди виконуються non legato, окремо, шістнадцяті об'єднуються короткими лігами, найчастіше – попарно. Лігами також підкреслюється ямбічна (затактова) структура мотивів.

### Висновки

Таким чином, спираючись на зроблений аналіз, можливо зробити деякі висновки. Драмматургія Концерту досить типова для музики Бароко. Головний принцип, який застосовує композитор, – принцип контрасту на різних рівнях музичного матеріалу.

На рівні динаміки композитор використовує терасоподібну динаміку. Телеман використовує співставлення на рівні повторення окремих мотивів, тому динаміка контрастна.

На рівні темпових співставлень можливо побачити зближення темпів, яке сприяє об'єднанню циклу та темпове протиставлення.

Бачимо контраст між твердими (тематичними) та м'якими (загальний рух) частинами форми. Він розподіляє їх за допомогою великої палітри штрихів. Тонка штрихова нюансировка не тільки підкреслює мотивну багаточисельність

музики, але й свідчить про глибоку осмисленість загального драматургічного задуму.

Узагальнення на рівні штрихів приводить до того, що зникає внутрішня амбівалентність, багатозначність, складність, притаманна музиці Бароко. Співставлення особистість – суспільство, яке виражене на рівні співставлення інди-

відуалізованих інтонацій та загальних форм руху. Натомість з'являється занурення у єдиний стан, в цілісну емоцію. Творчість композитора проявлена саме у створенні концепції, яка б відобразила внутрішній стан людини епохи Бароко як цілісної, гармонійної людини, який не відомі внутрішні суперечки.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Київ : Муз. Україна, 1994. 156 с.
2. Понятовский В. К интерпретации концерта для альты с оркестром Г. Ф. Телемана. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 8. Москва : Музыка, 1976. 162 с.
3. Проскурин С. Натуральная труба и проблемы современного исполнителя. 2005. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/naturalnaya-truba-i-problemy-sovremennogo-ispolnitelya>.
4. Рабей В. Георг Филипп Телеман (биографический очерк). Москва : Музыка, 1974. 64 с.
5. Ролан Р. Телеман – счастливый современник Баха : музыкально-историческое наследие. Москва : Музыка, 1981. С. 321–332.
6. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Москва : Музыка, 1978. 198 с.
7. Усов Ю. Труба. Москва : Музыка, 1966. 64 с.
8. Menke W. Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann : Vittorio Klostermann: Frankfurt, 1983. 126 p.
9. Laura Bloss «Natural trumpet music and the modern Performer». The Graduate Faculty of The University of Akron, 2012. 81 p.
10. August Haas «The art of playing trumpet in the upper register». Submitted to the Faculty of the University of Miami, 2011. 147 p.
11. J. Roseborough «The modern pedagogical of the Baroque natural trumpet». Submitted to the Faculty of the University of Miami, 2010. 90 p.

#### REFERENCES:

1. Moskalenko, V. (1994) Creative aspect of musical interpretation. [Tvorcheskiy aspekt muzykal'noy interpretatsii] Kiev: Music. Ukraine, 156 p. [in Russian].
2. Poniatowski, V. (1976) To the interpretation of the concerto for viola and orchestra by G. F. Telemann [K interpretatsii kontserta dlya al'ta s orkestrom G. F. Telemana] Questions of musical pedagogy. Issue. 8. Moscow : Music, 162 p. [in Russian].
3. Proskurin, S. (2005) Natural trumpet and problems of the modern performer. [Natural'naya truba i problemy sovremennogo ispolnitelya] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/naturalnaya-truba-i-problemy-sovremennogo-ispolnitelya>. [in Russian].
4. Rabei, V. (1974) Georg Philipp Telemann (biographical sketch) [Georg Filipp Telemann (biograficheskiy ocherk)] Moscow: Muzyka, 64 p [in Russian].
5. Roland, R. (1981) Telemann – a happy contemporary of Bach // musical and historical heritage. [Teleman – schastlivyy sovremennik Bakha // muzykal'no-istoricheskoye naslediyе] Moscow : Muzyka, pp. 321–332. [in Russian]
6. Usov, Y. (1978) History of foreign performance on wind instruments [Istoriya zarubezhnogo ispolnitel'stva na dukhovyykh instrumentakh]. Moscow: Muzyka, 198 p. [in Russian].
7. Usov, Y. Trumpet [Truba]. Moscow: Muzyka, 1966. 64 p. [in Russian].
8. Menke, W. (1983) Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann : Vittorio Klostermann. Frankfurt. 126 p. [in English].
9. Laura Bloss (2012) «Natural trumpet music and the modern Performer». The Graduate Faculty of The University of Akron, 81 p. [in English].
10. August Haas (2011) «The art of playing trumpet in the upper register». Submitted to the Faculty of the University of Miami, 147 p. [in English].
11. Roseborough, A. J. (2010) «The modern pedagogical of the Baroque natural trumpet». Submitted to the Faculty of the University of Miami, 2010. 90 p. [in English].