

Володимир СИДОРЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0109-9332

викладач кафедри виконавських дисциплін № 2

Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра

(Київ, Україна) vladimsid@ukr.net

ДРАМАТУРГІЧНІ ФУНКЦІЇ ІНСТРУМЕНТІВ МІДНОЇ ГРУПИ У ТРЕТІЙ СИМФОНІЇ ГУСТАВА МАЛЕРА (НА ПРИКЛАДІ ПАРТІЇ ТРОМБОНУ)

Симфонічна музика провідного австрійського композитора потребує від виконавця ретельного вивчення драматургічних та структурних особливостей творів як диригентами, так і солістами-оркестрантами. Інтенсивність використання соло тромбону та інших мідних духових інструментів у творах Г. Малера не має аналогів у світовій оркестровій літературі. Особливість оркестрового мислення спрямовує видатного композитора-симфоніста до ретельної деталізації виразності звучання тембрів інструментів мідної групи: по-перше, у напрямках створення оркестрового балансу, по-друге, в індивідуалізації сольних партій, також – у використанні новаторських виконавських прийомів. Як підсумок, оркестрова партія тромбону набуває рельєфності та особливого драматургічного навантаження. Усвідомлення змістової сутності акустичних та тембрових ресурсів тромбонної партії у партитурі симфонії надають можливість виконавцям яскраво та переконливо вибудувати інтерпретацію, що ідентична авторському задуму.

Мета статті – аналіз іманентних особливостей партії тромбону у партитурі Третьої симфонії Г. Малера, обумовлених специфікою драматургії твору.

Констатовано, що Третя симфонія Густава Малера містить яскраві приклади інтонаційно насичених, драматургічно важливих та водночас найдовших соло у репертуарі тромбоністів світу. Досліджено масштабні соло тромбону у першій та другій експозиціях першої частини симфонії, та у її репризному розділі. Зазначено, що за допомогою яскравого тембру мідного інструменту композитором стверджуються концептуальні світоглядні орієнтири. Вказано, що всі три зазначені сольні епізоди партії тромбону детально виписані композитором у партитурі симфонії. Виконавцю необхідно вправно відтворити кожен музичний нюанс, динаміку та штрих, тому що у всіх випадках Г. Малер точно вказував саме той напрям змісту, що доручав відтворити у партії тромбону, уникаючи буквального повторення музичного матеріалу сольної партії. Необхідно інтонувати мелодію соло як мелодекламацію і намагатися відтворити динамічні відтінки та штрихи. Зазначено, що у Третій симфонії виразними тембральними барвами мідних духових та їх виконавськими прийомами втілено колосальну концепцію внутрішньої драми, складного шляху пошуків себе, оскільки приборкуючи власну гординю та долаючи жорстокі розчарування, романтичний герой симфонії Густава Малера отримує у підсумку перемогу над власним Его. У цьому інтонаційному процесі провідну роль грає саме тембр тромбону, що потрачений композитором не тільки як важливий інструмент фактурного балансу оркестрової партитури, але й як сольний інструмент.

***Ключові слова:** симфонізм, оркестрові тембри, соло тромбону, інтерпретація, динаміка.*

Volodymyr SYDORCHENKO,

orcid.org/0000-0003-0109-9332

Lecturer at the Department of Performing Disciplines № 2

Glier Kyiv Municipal Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) vladimsid@ukr.net

DRAMATURGIC FUNCTIONS BRASS INSTRUMENT IN GUSTAV MAHLER'S THIRD SYMPHONY (ON THE EXAMPLE OF THE TROMBON PARTY)

The symphonic music of the leading Austrian composer is extremely difficult to perform, as it requires careful study of dramatic and structural features by both conductors and orchestras, especially performers of leading solos. The intensity of the use of the solo trombone, as well as other brass instruments in the works of G. Mahler has no analogues in the orchestral literature. The peculiarity of the orchestral thinking of the outstanding composer-symphonist is embodied in the detail of the expressive timbre of the instruments of the copper group: first, in creating a balance of orchestral colors, and secondly – in the individualization of performing techniques, innovations in their field dramatic load. Awareness of the musical essence of the acoustic and timbre resources of the trombone part allows performers to brightly and convincingly build their own interpretation, identical to the author's idea.

The aim of the article is to analyze the immanent features of the trombone part in the score of Mahler's Third Symphony, which are due to the specifics of the dramaturgy of the work.

It is stated that Gustav Mahler's Third Symphony contains one of the most intonationally rich, dramatically important and, at the same time, longest solo in the repertoire of trombonists in the world. Large-scale solo trombones in the first and second expositions, the reprise section of the first part of the symphony, which declaratively, through the interpretation of the bright timbre of the brass instrument, affirm the values of the romantic worldview of the hero. It is stated that these three solo constructions are written in detail in all editions of the symphony score and according to the composer's plan, have slight differences in notation and nuances. The performer needs to feel every musical term written in the score with an inner impulse and skillfully reproduce, because in all cases G. Mahler specified exactly the direction of the content that he instructed to play in the trombone part, avoiding literal repetition of solo music. It is necessary to intone the thematic melody of the solo as a melodic recitation and try to recreate the appropriate and different in quality dynamic shades and touches. It is noted that the Third Symphony embodies a colossal dramatized way of searching for oneself with expressive timbre colors of brass winds and means of performance, as Gustav Mahler's romantic hero of the symphony overcomes his own Ego by painfully curbing his own pride and overcoming cruel disappointments. In this intonation process the leading role is played by the timbre of the trombone, which is interpreted by the composer as an important solo instrument and a balanced ensemble.

Key words: *symphony, orchestral timbres, trombone solo, interpretation, dynamics.*

Постановка проблеми. Як зазначають майже всі дослідники творчості Густава Малера, особливістю оркестрового мислення видатного композитора-симфоніста була неймовірна уважність до виразності звучання тембрів (Барсова, 1975: 45). Г. Малер сягнув неперевершеної майстерності у використанні інструментів мідної групи: по-перше, у створенні балансу оркестрових барв партитур його десяти симфоній, по-друге, індивідуалізації виконавських прийомів, новацій у їхній царині, що призвело до рельєфності партитури та зміни звучності не тільки духових, але й усього оркестру. Особливу увагу Г. Малер приділяв тромбону. Він майстерно використовував акустичні ресурси цього багатобарвного інструменту, максимізуючи його темброво-виражальні функції як у сольному звучанні, так і у складі мідної групи. Багато знахідок композитора у використанні тромбонної партії допомагають, при умові їх усвідомлення, диригентам та виконавцям яскраво вибудувати драматургію симфоній. Але, попри зазначений факт, як оркестровим партіям тромбона, так і виконавським складностям в інтерпретації симфоній Г. Малера (зокрема Третьої) у науковій літературі не приділено належної уваги.

Аналіз останніх досліджень. Симфонічна музика видатного австрійського композитора Г. Малера доволі яскраво представлена у дослідницьких роботах музикознавців різних країн: у класичній монографії І. Барсової надано композиційні схеми та цінні відомості щодо драматургічних особливостей симфоній, зокрема Третьої (Барсова, 1975); у системному дослідженні австронімецької культури межі XIX – XX століть Л. Неболюбової, яка зазначає традиційні та новаторські риси творчості Г. Малера в контексті ментально-національних особливостей майстра (Неболюбова, 1990) та виявляє стильові парадигми пізньостильових романтичних комплексів, зокрема, у принципах оркестровки композитора

(Неболюбова, 1993). Творчість австрійського симфоніста привертає увагу дослідників модернізму (Корчова, 2020). Пантеїзм світогляду митця, виражений у контексті неklasичної ментально-музичної індивідуальної системи, зокрема, яскраво виявлений у Третій симфонії Г. Малера, знаходить спеціальне відображення на сторінках монографії І. Тукової (Тукова, 2021), побіжно цієї теми торкається Х. Данузер у дослідженні «Малер та його життя» (Danuser, 1991). Усі дослідники однак зазначають унікальність використання інструментів мідної групи, що й означає неповторність творчої манери видатного симфоніста. Окремі органісти, переважно зарубіжні, вивчають особливу роль тромбону у симфонічних партитурах майстра (Gregory, 1973), але актуальність подібних робіт усе ще на часі. Не можна не погодитися з наступним твердженням: «На жаль, виконавський підхід у літературі не представлено. Музикант-духовик, особливо початківець, не може дізнатись, які труднощі чекають його в роботі над симфоніями Г. Малера і як ці складності долати». (Рябцева, Романовський, 2018: 143).

Мета статті – аналіз особливостей партії тромбону у партитурі Третьої симфонії Г. Малера, що зумовлені специфікою драматургії твору.

Виклад основного матеріалу. Тромбон – дуже яскравий, технічно рухливий інструмент, перш за все, по широких штрихових ресурсах. Він має блискучий тембр, який залежить від висоти звуку. Тембр тромбону, дзвінкий у середньому та верхньому регістрах та матовий (дещо похмурий) у нижньому регістрі його звучання. Особливі акустичні ефекти можливі з використанням сурдини, глісандо (прийом ковзання куліси).

Група тромбонів до кінця епохи класицизму залишається в наступному складі: альт-тромбон *in Es*, тенор-тромбон *in B* і бас-тромбон *in F*. Треба зазначити, що наприкінці XVIII століття виходить із ужитку сопрановий тромбон, востанне

його використав Моцарт у Месі *C-dur*. Пізніше, у першій половині XIX століття, у Німеччині з'являється різновид басового тромбона (тромбон контрабасовий), налаштований октавою нижче за тенор-тромбон. Цей інструмент застосував Р. Вагнер у тетралогії «Кільце Нібелунга», але подальшого розвитку контрабасовий тромбон не отримує. У симфонічному оркестрі Г. Малера, який зазнав міцного впливу вагнерівського оркестру, зазвичай використовуються три тромбони (два тенорові і один басовий). Але з його симфонічною творчістю відкривається нова епоха в історії тромбону, оскільки дедалі частіше тромбону доручаються великі сольні епізоди. Так, у Третій симфонії, малюючи пантеїстичну картину світу, в безкінечність якої включено людське життя, Г. Малер виводить у першій частині симфонії на чільні позиції саме солюючий тромбон. Але довгий час на межі XIX–XX століть типовою була практика запровадження квартету тромбонів у симфонічний та оперний оркестр, вкажемо: Г. Малер (Симфонії №№ 2 та 6); Р. Штраус («Альпійська симфонія» та «Die Liebe der Danae»); А. Берг («Воцтек»). Квартет тромбонів користувався популярністю у композиторів завдяки вдосконаленню контрабас-тромбону. Зауважимо, що, використовуючи контрабас-тромбон як четверту та опорну партію оркестрової фактури, зазначені композитори отримували однорідне звучання там, де раніше туба не могла бути співзвучна авторській концепції через те, що у своїй конструкції мала велику конічну щілину. Друга симфонія Р. Малера розрахована лише на квартет тромбонів, якій у змозі відобразити найбільш широкий спектр музичної виразності, а в Шостій симфонії тромбони беруть участь у «канонічному діалозі» для озвучування похоронного набату. Згодом соло тромбона в оркестрі Г. Малера набуває більш системного використання. Цей параметр пов'язаний із особливостями оркестрового викладу теми: для оркестрового мислення композитора провідним є намір «безперервного потоку тембрального оновлення мелодії» (Барсова, 1975: 49). Наприклад, типовим видається принцип інструментування різними мідними інструментами доволі масштабної, в діапазоні трьох октав, першої теми П'ятої симфонії, що викладено трьома різними тембрами мідних духових протягом 27 тактів.

Більшість симфоній композитора написані для четверного або більшого оркестрового складу. Часто залучаються не один, а два видові інструменти, що сприяє утворенню звукових хвиль неймовірної сили, як-от у Скерцо з Другої симфонії; саме цю тему Т. Адорно назвав «кульмінацією оркестрового відчаю». Тобто, у Г. Малера нові

ідеї пов'язані з музичною тембровою драматургією, яка реалізується в новаторських симфонічних циклах композитора прагненням до синтетичності та складності художніх образів.

Найяскравіше це проявляється у музиці його Третьої симфонії. Симфонія написана для розширеного четверного складу оркестру і має незвичайний для кінця XIX століття шестичастинний цикл, а також непропорційно велику за розмірами сонатну композицію у I частині. У симфонії наявні наскрізні лейттеми, що символізують образ головного героя в різних іпостасях. Окрім лейттем присутні *лейттембри*, серед яких провідним є тембр тромбону. На думку музикознавиці Інни Барсової, дійові особи цього «інструментального театру» мають таке темброве втілення: *романтичний герой* – ансамбль восьми валторн (або, у багатьох випадках – соло валторни), *alter ego* романтичного героя – високі труби *in F*, «*близький друг*» – солюючий тромбон. Символи недосяжної гармонії, *ідеал краси* – скрипки, альти, високі віолончелі, арфи. Символи *світового зла* – фагиоти, контрабаси, ударні інструменти. Образи навколишнього світу (іноді ворожі, інколи співчуваючі) – гобої, кларнети, флейти. Символи навколишнього *соціуму* – соло контральто, жіночий хор, дитячий хор, дзвони. Нейтральні, відсторонені образи – литаври, малий барабан (Барсова, 1975: 472).

Ці тембри яскраво висвітлюють основні вузли драматургії, де I частина – напружена боротьба за самоствердження героя; II та III частини – жанрово-побутові інтермедії; IV, V та VI частини – єдиний великий фінал, та водночас повернення до романтичних образів I частини. Цей фінал показує три альтернативні шляхи досягнення світової гармонії: перший – завоювання серця жінки; другий – щастя дітей, третій – самопізнання героя. Образ головного героя експонується в I частині двома тембровими пластами (експозиціями за участі валторн та тромбонів). Перша – та, де хор восьми валторн викладає яскраву лейттему, інтонаційно представленою активним квартетним затактом в інтонаційному шарі партії валторн (звуки *a – d'*). Саме валторна стає виразником найважливіших особистісних якостей *романтичного* героя, темброво вона уособлює і внутрішню силу, і порив, і м'яку томність, схильність до лірики. Сягнув кульмінаційного звуку *b'* у партії валторни, тема деактивується. Психологічну межу «зламу теми» та її образу Г. Малер позначає похмурими хоральними акордами чотирьох тромбонів та туби у супроводі литавр та великого барабана. Іншого тону авторській розповіді надає величезний монолог солюючого тромбону, партія якого зводить

теми всіх мідних інструментів до єдиного знаменника. Цей момент особливо ясно відчувається під час «прориву» екстатичних фанфар труб [цифра партитури 17] (Mahler, 1989: 187). Цю тему з партії труб в оркестровій звучності відразу ж імітують октавою нижче тромбони (згадаємо, що в першій експозиції їх імітували в подібній драматургічній ситуації валторни). Образним поєднанням тембрів мідної групи закінчується перша експозиція головної партії. У другій експозиції темброва партитура сповнена персонажами буфонати. Особливого значення набувають гротескно потрактовані тембри кларнетів, гобоїв, барабану. Їхня інтонаційно-образна характеристика: пискляві фанфари кларнетів звучать «не в такт», грубі неаристократичні морденти гобоїв збиваються з ритму під час «вторгнення» партії малого барабана. Отже, друга експозиція повертає слухача до вихідної точки: романтичний герой Г. Малера знову залишається віч-на-віч із створеною його уявою фантазмагорією. Солуючий тромбон (із темою з другої експозиції) виконує кілька елегантних фраз, згодом пафос його висловлювання «розчиняється» в подальшій саркастичній тираді. Тематичну лінію тромбону в оркестрі перехоплює меланхолійний англійський ріжок. Контури тематичних елементів розвиваються. Важливим драматургічним поворотом є реприза *da capo*, що починається з вступного монологу валторн. Не можна не відзначити відхід від принципу класичної повторності подібних реприз та тембровий синтез у репризному проведенні двох експозицій, що особливо чітко виявлено у партії тромбона-соло. Тут також звучать сюжетно виправдані контрапунктичні з'єднання фанфар труб та маршоподібних мотивів валторн – мідна група начебто «збирається», консолідується та рухається задля об'єднання своїх сил. Менует (II частина) відсторонює основну драматургічну лінію. Мідні інструменти цієї частини практично не мають ніякої самостійної ролі. Скерцо (III частина) відзначене ансамблем валторни з поштовим ріжком, запровадженням цитати народної пісні. У динамічній репризі включаються з контрапунктичними підголосками валторни, труби *in F* та тромбони [цифра партитури 32] (Mahler, 1989: 307). *Attacca IV – V – VI* частин Третьої симфонії має чіткий сюжет та темброву різноманітність. У IV частині використовується містико-філософський текст Ф. Ніцше, а музичний матеріал взятий зі вступу до I частини (хорал трьох тромбонів і туби, що проводиться відразу за лейтмотивом валторн). У злитті з солуючим альтом дуєт валторн починає сприйматися як потаємний сенс Буття. V частина пов'язана зі дзвінком та чис-

тим звучанням дитячих голосів у супроводі тембрів дзвонів, високих флейт та кларнетів. Темброві засоби виразності доповнюють загальний життєлюбний лад. Драматизація симфонії пов'язана з жіночим соло альта: «Але я порушив десять заповідей. І я йду і гірко плачу» (Mahler, 1989: 387). В оркестровці використовують хорал міді за участю тромбонів, що має похоронний характер.

Простежуючи роль тромбона і мідних духових загалом у всіх частинах Третьої симфонії, констатуємо їх провідну роль у тембровій партитурі твору. Валторни до появи соло альта подвоюють провідні оркестрові партії, а згодом, після вказаного соло, стають центральним тембром. Разом із трубами вони створюють тембральний фундамент вокальному інтонуванню останніх світлих фраз дитячої пісні «*Es sungen drei Engel*». Ще один важливий штрих: у п'ятій частині відсутні партії солуючих скрипок і струнні взагалі відходять на другий план партитури. Досягнення загальної драматургічної оркестрової гармонії відбувається за допомогою мідних інструментів. Так, три труби та тромбон проводять початкову тему фіналу у супроводі тремолоюючих струнних на кадансовому квартсекстаккорді D-dur, на піанісимо (Г. Малер використовує три *ppp* у цифрі 26 партитури). І це ще один унікальний драматургічний прийом композитора: підкреслити в кульмінації саме солуючий тромбон, партія якого у звучанні доволі масштабного соло стверджує цінності саме романтичного світогляду героя у другій експозиції I частини.

Висновки. Отже, Третя симфонія Густава Малера містить одне з інтонаційно насичених, драматургічно важливих та водночас найдовших за часом виконання соло у репертуарі тромбоністів світу. Зазвичай ноти трьох доволі масштабних соло детально виписані у всіх виданнях партитури симфонії і всюди, за задумом композитора, вони мають незначні відмінності в структурі мелодії та у виконавських нюансах. Трете соло повторює той же самий музичний матеріал, що й попередні два, але за рахунок виконання детальних авторських ремарок повинно звучати принципово відмінно. Тромбоністу необхідно кожен зазначений автором музичний штрих та динаміку відчути внутрішнім імпульсом та вправно відтворити, тому що у всіх випадках Г. Малер прискіпливо точно вказував саме те, що хотів би почути в партії тромбона. Необхідно інтонувати ці соло у максимальному наближенні до мелодекламації і намагатися відтворити різні за динамічною якістю грані *fortissimo*. На наш погляд, зазначений у композиторських ремарках відтінок має за мету скерувати відтворення не тільки механічного параметру динаміки,

а скоріше призвати виконавця до більш інтенсивної динамізації музичного матеріалу, що посилить контраст у виконанні двох попередніх соло.

Виконавцю цієї партії потрібно заздалегідь вибудувати параметри інтерпретації, виокремити та дослідити драматургічну роль у симфонії сольних епізодів у партії тромбону та наділити їх під час виконання особливо вагомим символічним значенням. Можна зазначити, що у Третій симфонії виразними тембральними барвами мідних духових, що ретельно обумовлені композитором у детальних ремарках, відповідними виконавськими засобами необхідно втілити колосальне

драматургічне напруження – як яскравий підсумок «болісної перемоги» (Бернстайн, 2005: 31). Цей драматизований сольний епізод надає підсумок важкого шляху пошуків себе, оскільки «упокорюючи власну гординю та жорстокі розчарування, романтичний герой третьої симфонії Густава Малера отримує найважливішу у своєму житті перемогу – перемогу над власним *Ego*» (Барсова, 1975: 121). У цьому інтонаційному процесі провідну роль відіграє саме тембр тромбону, що потрактований композитором як важливий сольний ресурс і доволі виразний ансамблевий мідний духовий інструмент.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барсова И. Симфонии Г. Малера. Москва : Советский композитор, 1975. 481 с.
2. Бернстайн Л. Малер – его время пришло. *Музыкальная жизнь*. Москва, 2005. № 4. С. 30–31.
3. Корчова О. О. Феномен музичного модернізму в європейській культурі ХХ століття: передумови, закономірності, етапи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : збірник наукових праць. Вип. 129 : *Сучасне музикознавство: проблеми методології*. Київ, 2020. С. 92–108.
4. Неболюбова Л. С. Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа XIX–XX веков: Густав Малер, Рихард Штраус. Киев : Муз. Україна, 1990. 164 с.
5. Неболюбова Л. С. Системно-стилевые проблемы австро-германского романтизма (типология поздних этапов в истории искусства). *Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля : тематич. сб. науч. трудов*. Киев : КГК им. П. И. Чайковского, 1993. С. 55–71.
6. Рябцева І., Романовський С. Вальторни у першій симфонії Густава Малера. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Вип. 15. Дніпро, 2018. С. 138–149.
7. Тукова І. Г. Музика і природознавство. Взаємодія світів в умонастроях епох (XVII – початок ХХІ століття) : монографія. Харків : Акта, 2021. 456 с.
8. Danuser H. Gustav Mahler und seine Zeit. Laaber : Laaber-Verlag, 1991. 380 p. (Grosse Komponisten und ihre Zeit).
9. Gregory R. The Trombone. The Instruments and its Music / Gregory. Faber & Faber LTD 3 Queen Square, London, 1973. 328 p.
10. U. E. Mahler, Gustav: Symphony No.3: Vienna : Universal Edition, 1906. Reprinted Mineola : Dover Publications, 1989.

REFERENCES

1. Barsova, I. (1975). *Symphonii G. Malera*. [Symphonies by H. Mahler]. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
2. Bernstajn, L. (2005). Maler – yego vremya prishlo [Mahler – his time has come]. *Muzykal'naja zhizn'*, 4, 30–31 [in Russian].
3. Korchova, O. (2020). Fenomen muzychnoho modernizmu v yevropeys'kyi kul'turi XX stolittya: peredumovy, zakonmirnosti, etapy. [The phenomenon of musical modernism in the European culture of the 20th century: prerequisites, patterns, stages]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine* [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]. Iss. 129: Contemporary musicology: issues of methodology. [Suchasne muzykoznavstvo: problemy metodolohiyi]. Kyiv, pp. 92–108 [in Ukrainian].
4. Neboljubova, L. (1990). *Muzykal'naja kul'tura Germanii i Avstrii rubezha XIX–XX vekov: Gustav Maler, Rihard Shtraus*. [Musical culture of Germany and Austria at the turn of the 19–20 centuries: Gustav Mahler, Richard Strauss] Kyiv: Muzychna Ukraina, 164 p. [in Russian].
5. Neboljubova, L. (1993). Sistemno-stilevyje problemy avstro-germanskogo romantizma (tipologija pozdnyh jetapov v istorii iskusstva). [Systemic and stylistic problems of Austro-German romanticism (typology of late stages in the history of art)]. In: *Historical and theoretical problems of musical style [Istoricheskie i teoreticheskie problemy muzykal'nogo stilja]: thematic sat of the scientific works*. Kyiv, pp. 55–71 [in Russian].
6. Riabtseva I., Romanovskyi S. (2018). Valtorny u pershiy symfoniyi Hustava Malera. [The french horns in the First Symphony by Gustav Mahler]. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk region*. Issue 15 Dnipro, 2018. Pp. 138–149. [in Ukrainian].
7. Tukova, I. (2021). *Muzyka i pryrodoznavstvo. Vzayemodiya svitiv v umonastroyakh epokh (XVII – pochatok XXI stolittya): monohrafiya*. [Music and science. Interaction of worlds in the moods of the epochs (XVII – beginning of the XXI century)]: monograph. Kharkiv: Akta, 2021. 456 p. [in Ukrainian].
8. Danuser, H. (1991). Hustav Mahler and His Time [Gustav Mahler und seine Zeit]. LaaberVerlah, 380 p. (The Graite Composers and Their Time) [Grosse Komponisten und ihre Zeit]. [in German].
9. Gregory R. The Trombone. The Instruments and its Music / Gregory. Faber & Faber LTD 3 Queen Square, London, 1973. 328 p. [In English].
10. U.E. Mahler, Gustav: Symphony No.3: Vienna: Universal Edition, 1906. Reprinted Mineola: Dover Publications, 1989. [in German].