

Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра духових та ударних інструментів

ЯКИМОВ Віталій Олександрович

**ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СИСТЕМИ ЩОДЕННИХ ЗАНЯТЬ НА
ТРУБИ НА ПРИКЛАДІ ВИКОНАВСЬКИХ ШКІЛ ЄВРОПИ ТА США.**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Профілізація – Труба

Бакалаврська робота

Науковий керівник –

Вар'янюк О. І.

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач

кафедри духових та ударних

інструментів.

Рецензент –

Наконечний Р. М.

заслужений артист України,

професор кафедри

духових та ударних інструментів

Львів-2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. Аналіз радянської та української шкіл гри на трубі.....	5
1.1 Розбір радянських шкіл гри на трубі (на прикладі шкіл Тимофія Докшицера та Юрія Усова).....	5
1.2 Огляд української системи занять (на прикладі системи Вільгельма Яблонського та Валерія Посвалюка).....	12
Розділ 2. Європейські школи виконавської техніки.....	17
2.1 Французька школа (на прикладі школи Жана-Батиста Арбана).....	17
2.2 Німецька система щоденних занять (на прикладі школи Ральфа Квінке)..	19
Розділ 3. Американські системи щоденних занять на трубі.....	22
3.1 Система педальних звуків Луїса Маджіо.....	22
3.2 Особливості гнучкості амбушуру при грі на трубі Чарльза Коліна.....	24
3.3 Школа системних занять базингу (на прикладі школи Джеймса Стемпа).....	27
Висновки.....	29
Список використаних джерел.....	32

Актуальність. Сьогодні існує багато виконавських шкіл на трубі, кожна з яких має свої особливості, переваги та недоліки. Актуальність теми полягає у відсутності проведення ґрунтовного дослідження підходу до питання щоденних занять на трубі. Саме грамотно поставлена технічна підготовка є ключовим фактором, який дозволяє достатньо легко подолати усі технологічні труднощі, сприяє повноті втілення образного змісту художніх творів та є запорукою росту виконавської майстерності. Аналітичний, практично-виконавський аналіз дасть можливість порівняти та виявити найбільш дієві комплекси повсякденної рутини, які допоможуть в максимально короткий час вдосконалити фаховий рівень, виправити певні професійні вади, підтримати стабільну «фізичну форму».

Таким чином, дана робота може бути корисною при розробці оптимальної системи занять як для студентів, так і - професіоналів, адже кожен трубач є індивідуальністю, з різними фізіологічними та психологічними особливостями, можливостями. Тому важливо, щоби кожен виконавець міг самостійно скласти власну, індивідуальну систему регулярних і планомірних занять, яку я розумію як послідовний розвиток техніки, направлений на вдосконалення виконавського дихання, витривалого амбушуру, чіткої роботи язика, рухливості пальців і доброго музичного слуху. Кожна з представлених в даному дослідженні виконавська школа дає власні «рецепти» досягнення майстерності і є по-своєму оригінальна та неповторна.

Усі аспекти, вказані вище, зумовили вибір теми бакалаврської роботи.

Мета дипломної роботи: виконати порівняльний аналіз різних виконавських шкіл, визначити їх сильні та слабкі сторони.

Завдання дипломної роботи:

- Здійснити порівняльний аналіз радянської та української шкіл гри на трубі на прикладі шкіл Т. Докшицера та Ю. Усова.;

- Визначити особливості європейських шкіл виконавської техніки на прикладі шкіл Ж.-Б. Арбана та Р. Квінке.;

- Розглянути американські системи щоденних занять на трубі на прикладі шкіл Л. Маджіо, Ч. Коліна та Дж. Стемпа.

Об'єкт дипломної роботи: радянські виконавські школи, системи занять Європи та США.

Предмет дипломної роботи: педагогічно-інструктивна діяльність провідних представників виконавських шкіл Європи та США.

Методи дослідження: *теоретичні* (формалізація, системний підхід), *емпіричні* (спостереження, порівняння), *універсальні* (абстрагування, аналіз, дедукція).

Наукова новизна: дана тема не була предметом ґрунтовних досліджень, інформація про системи занять дуже роздрібнена. Дана робота носить узагальнюючий характер щодо інформації про системи щоденних занять та дозволить порівняти різні методи навчання гри на трубі, що значно спрощує підбір вправ.

Практичне значення одержаних результатів. Дане дослідження буде корисним для виконавців-трубачів та може бути використане для полегшення пошуку оптимальних систем занять та вправ, які потрібні для підняття фахового рівня та вдосконалення навичок гри на інструменті.

Структура дипломної роботи: Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1.

АНАЛІЗ РАДЯНСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ШКІЛ ГРИ НА ТРУБИ

Школа (від грецьк. *schole* – місце навчання) - навчально-методичний підручник для навчання гри на музичному інструменті. Виконавська, авторська школа – художній напрямок, течія, заснована на певних творчих принципах, представлена учнями та послідовниками виконавця, композитора чи викладача. Виконавська школа має ряд ознак, які свідчать про наявність та розвиток традицій, методів навчання, репертуару, які притаманні представникам даної виконавсько-педагогічної школи та сприяють художньому та технічному вдосконаленню їх виконавської майстерності.

Розгляд радянської та української шкіл гри на трубі дозволяє визначити основні педагогічні та методичні принципи наймасштабніших представників радянської - Т.Докшицера, Ю.Усова та української – В.Яблонського, В.Посвалюка авторських шкіл .

1.1 Розбір радянських шкіл гри на трубі (на прикладі шкіл Тимофія Докшицера та Юрія Усова)

Тимофій Докшицер (1921 - 2005) – трубач-легенда, віртуоз, символ довершеності і неповторності. 70-річний досвід концертної, диригентсько-оркестрової, педагогічної, науково-методичної та культурологічної практики, численні майстер-класи у країнах Західної Європи, Росії, України – мають особливу цінність. Одночасно із основною роботою соліста оркестру Великого театру з 1950 року почав свою викладацьку діяльність, спочатку як асистент професора М.Табакова, а з 1954 року отримав самостійний клас в Музично-педагогічному інституті ім.Гнесіних, з 1960 року доцент, з 1971 року професор. Автор близько сотні транскрипцій для труби.

Монографії «Трубач на коні», «Шлях до творчості», навчально-методичні посібники «Штрихи на трубі», «Система комплексних занять» та «Із записної книжки трубача» - це багаторічне теоретичне узагальнення його

практично-виконавської, викладацької, науково-дослідницької діяльності, тому наукова спадщина Т.Докшицера розглядається як своєрідна школа гри на трубі.

«Трубач на коні» - книга-мемуари Т.Докшицера видана, у 1996 році накладом лише 500 примірників і містить 32 глави-розповіді. У ній простежується становлення автора як професійного музиканта-трубача, який опікується питаннями створення педагогічного репертуару для труби, популяризацією імен видатних трубачів світу, професійним підходом до вивчення творів, важливістю розуміння їх музичної інтерпретації. Т.Докшицер є автором озвученого навчального посібника «Штрихи на трубі», який є докладною інструкцією для трубача при виконанні музики. Тут подані три таблиці:

1. Штрихи, які виконуються атакою язика. До них віднесені штрихи деташе, маркато, мартеле, стакато і стакатіссімо, нон легато і портато. Поряд з назвою штриха, автор подає способи їх позначення у нотному запису, характеристику штриха та яким способом атаки його виконувати.

2. Штрихи, які виконуються без атаки язика, це легатні штрихи – легато та марковане легато.

3. Виконавські прийоми, які не мають ознак штрихів – а саме: портаменто, як повтор звуку з деякою інтонаційною свободою; фрулято – як тремоловання, глісандо – як ковзання, тенуто – як виразне підкреслення окремого звуку.

Фундаментальна праця Т.Докшицера «Шлях до творчості» розглядає виконавство з двох сторін - технічної та художньої. Відповідно до цього містить глави з докладними методичними вказівками про виконавський апарат трубача, технічні прийоми гри, особливо виділяючи питання атаки язика, ведення та закінчення звуку та їх поєднання. Глава про виконання штрихів доповнена розділами про виконання штрихів у динаміці та швидкості їх виконання. Глава про методи індивідуальних занять особливу увагу акцентує на тому, що денний режим активних занять повинен бути вибудований з урахуванням паралельного розвитку техніки і образно-емоційного мислення.

Дуже змістовною є розроблена Т.Докшицером «Формула ранішнього уроку» – еталонна модель щоденних занять, повних або скорочених, по схемі якої кожен трубач може будувати і варіювати заняття на свій розгляд. Тимофій Докшицер рекомендує навчитися правильно проводити щоденні вправи, проводити їх з урахуванням індивідуальних даних виконавця і конкретного стану губного апарату. Заняття треба організовувати так, щоб губи були готові до любого ігрового навантаження. Комплексні щоденні заняття, починаються з педальних звуків, які допомагають запуснути дихання та кров'яний потік до губного апарату, максимально розслабляють губи, забезпечують мінімальний притиск губ до мундштука, вирівнюють і покращують звучання всього діапазону труби та усувають напруженість горла та гортані. Після гри педальних звуків треба розслабити м'язи губ та зняти втому. Наступною рекомендацією даної школи є щоденне програвання вокалізів - співучо-інтервальних вправ, які є головною частиною комплексного заняття. Гра вокалізів розвиває одночасно атаку, слух, дихання та звук, покращує витривалість губних м'язів. Раніше частина цих вправ замінялася на витримані і філіровані звуки, і зараз вони дуже допомагають в періоди відновлення форми після тривалої перерви гри на інструменті. В сучасній практиці замість філірованих звуків все частіше використовують легато-вокалізи. Вони краще розвивають виконавські навички. Ці вокалізи чимось схожі на вправи, які використовують вокалісти для розвитку дихання, а для духовиків та вокалістів дихання - це спільне джерело звукоутворення.

Вправи, які розвивають виконавську техніку трубача - це короткі секвенційні фрази, побудовані на різних прийомах гри, вони швидко відновлюють втрачені навички, легко запам'ятовуються і не перенавантажують губи.

Але основним принципом усієї школи гри на трубі Т.Докшицера є виховання у трубача творчого мислення, музичного інтелекту. Основні принципи та виконавські прийоми інтерпретації музичних творів, вміння їх знаходити розглядаються автором на прикладі аналізу 26 творів для труби, які

є в репертуарі кожного трубача. Головною складовою формування трубача-професіонала Т.Докшицер вважає майстерність та рівень володіння інструментом, художньо-образне мислення і емоційну природу виконавця. Саме рівень художньо-естетичного мислення, образної уяви й інтуїції сприятимуть становленню досконалого трубача – соліста, оркестранта та педагога.

Юрій Усов (1930-1999) педагог, доктор мистецтвознавства, концертний виконавець, популяризатор творів для труби сучасних композиторів. У його виконанні вперше прозвучали концерти для труби Ф.Вітачека, М.Мільмана, Г.Літинського та інші. З 1955 року викладач класу труби у музичного училищі при Московській консерваторії, з 1959 – у Московській консерваторії, з 1967 – доцент, з 1981 – професор. Ініціатор консерваторського курсу «Історія виконавства на духових інструментах», автор «Історії вітчизняного виконавства на духових інструментах», «Історії зарубіжного виконавства на духових інструментах», «Труба», «Методика навчання гри на трубі», «Школа гри на трубі», статей, навчальних програм, редактор збірників.

У системі щоденних занять на трубі Юрія Усова вказано, що оволодіти виконавською майстерністю неможливо без великої технічної роботи. Вона повинна бути направлена на розвиток ряду м'язово-рухових і психофізіологічних навичок, на виховання витривалості, волі та загальної фізичної натренованості організму. Накопичення елементів майстерності володіння інструментом йде повільно, на протязі багатьох років, чи навіть всього життя.

Першим обов'язком кожного виконавця є гра витриманих звуків. Вони мають бути в арсеналі кожного трубача при щоденних заняттях, як у початківця, так і професіонала. Відомий трубач М. Табаков вважав, що гра витриманих –довгих - звуків допомагає музиканту підтримувати високий професійний рівень, необхідну витривалість, розвиток дихання та покращує якість звуку.

Організація самостійних занять трубоча потребує, насамперед, системності, грати на трубі потрібно щодня, при тому бажано в один і той самий час, для цього спеціально виробити щоденний план занять. Розігрування, приблизно, повинні займати не більше 1 години тому, що більш тривалі безперервні заняття призводять до втоми м'язів губ. Також дуже важливо розпланувати свої заняття до важливого концертного виступу. Не слід перегравати губи, потрібно тримати їх у тонусі, найкраще - це пограти педальні звуки на *mezzo piano* чи на *piano*. Вправи не можуть бути універсальними, кожен вибирає собі сам, яка йому більше потрібна, тому що кожен з нас є індивідуальністю - комусь підходить розіграватись 10-15 хвилин, а комусь цілу годину.

Радянська методична школа представлена багатьма іншими виконавцями та педагогами, в доробку яких знаходимо систему занять з початківцями та дорослими трубочаками. Це Георгій Орвід - автор «Школи для труби (корнета), редактор «Повної школи гри на корнеті-а-пістоні і трубі» Ж. Арбана, Михайло Табаков - автор «Прогресивної школи навчання гри на трубі. В чотирьох частинах», Анатолій Селянін - автор науково-методичних статей «Роль базінгу в заняттях трубочака» та «Педальні звуки в системі самостійних занять трубочака», Сурен Баласанян – автор «Школи гри на трубі», Сергій Єрьомін, Микола Волков, Володимир Кафельников та багато інших педагогів-науковців.

У «Школі» С. Баласаняна поданий опис будови труби для кращого розуміння учнями механіки інструменту, теоретичний матеріал про обертоновий звукоряд, основна та допоміжна аплікатура.

Постановка, згідно даної школи та узагальнюючи принципи занять з початківцями усіх згаданих викладачів, повинна бути в положенні стоячи, виконавець повинен стояти вільно та ненапружено без нахилу в будь-яку сторону. Максимально розслаблена постановка передбачає також вільні м'язи шиї та плечей. Самі плечі при цьому повинні бути розгорненими, грудна клітка випрямлена, а лікті трохи відведені в сторону. Ноги повинні бути поставлені в

положення, яке дає найбільшу стійкість при грі на інструменті. Труба має бути розміщена майже горизонтально і трохи нахилена донизу, хоча положення інструменту залежить від індивідуальних фізіологічних особливостей виконавця.

С. Баласанян вказує, що опорою для мундштука слугує верхня губа, адже вона приєднана до нерухомої верхньої щелепи, що дає для мундштука більшу стійкість. До нижньої губи мундштук має прилягати щільно, але без натиску. Від нижньої губи залежить звуковидобування та технічна рухливість губного апарату. Автор рекомендує більшу частину мундштука ставити на верхню губу, хоча можуть бути виключення, пов'язані з особливістю будови губ та щелепи. Мундштук ні в якому разі не повинен змінювати своє положення відносно губного апарату, незалежно від регістру в якому грає виконавець.

Основу занять, особливо з початківцями, складають вправи на розвиток дихання. Саме від цієї складової залежить якість звуку, виразність музичного виконання та правильна робота губного апарату. Під час гри працюють різні групи м'язів як єдина система. Автори поділяють дихання на три типи: грудне, діафрагмальне та мішане дихання. В грудному диханні активну участь приймають м'язи грудної клітини і пасивно діафрагма. Недоліком такого дихання є недостатній об'єм повітря, що призводить до перенапруження грудної мускулатури. Таке дихання не підходить для гри на трубі.

Діафрагмальне дихання заключається в активній роботі діафрагми при відносній пасивності м'язів грудної клітини. Вдих при такому типі дихання швидкий, але малооб'ємний, тому його недостатньо для якісного виконання.

Третій тип, мішане дихання, є синтезом двох попередніх типів. Тут вже і м'язи грудної клітини і діафрагма беруть активну участь в дихальному процесі. Таке дихання підходить для гри на трубі найкраще, адже вдих відбувається швидко та має достатньо об'єму для виконання довгих музичних фраз. Його також можна розвивати за допомогою виконання вправ, які сприяють рівному вдиху, силі та більшій протяжності видиху. Такі вправи побудовані на виконанні педальних нот без певної тривалості.

Основою губного виконавства є атака, яка є початком звуку. На цій складовій побудована вся техніка гри на інструменті. Атакою називають момент утворення звуку, а її якість залежить від дій губного апарату, язика та дихання. Якісна атака завжди буде звучати чисто та ясно, при вимозі - м'яко чи твердо. Під час проведення перших уроків потрібно працювати над чіткістю атаки, без перебільшеної різкості чи м'якості. Для виконання якісної атаки рекомендується користуватися складами в залежності від регістру: в низькому – «то» та «ту», в середньому – «та», у верхньому - «ті». Різні склади використовуються тому, що подача струменю повітря напряму залежить від положення язика в ротовій порожнині, а чим нижчий регістр тим ширшою вона має бути. Основою гри є свобода і незатисненість усіх груп м'язів, які приймають участь у грі на інструменті. Губний апарат потрібно розвивати поступово та систематично, ні в якому разі не перевтомлюючи, це небезпечно, особливо з початківцями. Автори рекомендують проводити заняття два або три рази на день з великими перервами. Час проведення заняття можна нарощувати поступово, залежно від підвищення витривалості губного апарату.

Прийом звуковидобування, ведення, закінчення звуку та його з'єднання з наступним на інструменті називається штрихом. Кожен вид штриха має в нотному письмі окреме позначення і його правильне застосування допомагає виконавцю розкрити характер художнього репертуару. Хороший результат виконання творів потребує не лише великої кількості та якості пройденого художнього матеріалу, але й точного виконання нотного тексту та інших вказівок. Також заняття, окрім фізіологічних складових, повинні включати вправи на розвиток слуху, відчуття ритму, пам'яті та повторення вивченого матеріалу, який дає закріплення в пам'яті набутих навичок.

1.2 Огляд української системи занять (на прикладі системи Вільгельма Яблонського та Валерія Посвалюка)

З іменем Вільгельма Яблонського (1889-1977) пов'язаний тривалий розвиток і становлення української школи гри на трубі. Близкучий соліст і оркестрант, з 1927 року викладач Київської консерваторії, з 1935 –професор. Серед його учнів М.Бердієв, І.Бобровський, С.Попов, Н.Полонський, Г.Самохвалов, І.Кобець, В.Посвалюк, за час викладання в консерваторії -50 років - у нього навчалось близько 300 трубачів. Методика викладання носила практичний характер, всі уроки проводились з інструментом в руках, прививаючи яскраву, трубну манеру гри сріблястим звуком, відсутністю форсування, володіння технікою, оригінальним музичним мисленням. Для досягнення цього він рекомендував виконувати витримані звуки з $pp < ff > pp$. Ці вправи виконувались півтоною послідовністю від сі бемоля першої октави ввєрх і вниз (так звана «розбіжна» гама). Велике значення надавав грі етюдів, серед яких виділяв етюди В.Вурма і Е.Троньє.

Система щоденних занять Валерія Посвалюка (1947- 2018) є яскравим прикладом української трубної школи. Виховання уваги до усіх складових звуковидобування на трубі - це робота губ, горла, язика, правильне дихання, техніка пальців - потрібно починати з перших занять. Навантаження в цей час не повинно бути складним, вправи відповідно теж.

Правильне напрацювання навичок гри на інструменті дає можливість надалі виконувати більш складні вправи, паралельно вдосконалюючи попередні. Це значно спрощує роботу над гаммами, етюдами та п'єсами. Тому, що саме систематичні заняття допомагають виробити автоматизм роботи м'язів та органів, які беруть участь в грі на інструменті. Як результат, виконавцеві буде простіше зосередитися в тексті п'єси та на художньому задумі твору. Основне – не забувати, що грати потрібно те, що початківцеві музиканту під силу.

Слід розглянути саме важливі складові, від яких залежить звук на трубі.

Дихання, яким користуються при грі, називається виконавським тому, що воно відрізняється від звичайного. Виконавський видих набагато триваліший за вдих, видихається з певним тиском. В.Посвалюк пропонує поняття *загального*

дихаючого апарату, який асоціює з балоном, наповненим повітрям чи газом. Вдих робиться швидко та повно, при цьому плечі не повинні підійматися. Після відчуття наповнення починається видих. Повітря при цьому слід направляти знизу вверху. Голосний звук вимагає підтримки діафрагми більше, ніж тихий, проте при грі на ріано, підтримка діафрагми завжди має бути під контролем, хоча повітря буде витрачатися набагато менше. Зазвичай вдих робиться ротом, хоча в деяких випадках потрібно набирати повітря носом, також дуже добре підбирати його ротом і добирати носом. Також потрібно вчитися співвідносити гучність та довжину фрагменту, який потрібно виконати, з обсягом дихання та брати рівно стільки повітря, скільки потрібно до наступного вдиху.

Для розвитку дихання В.Посвалюк пропонує декілька вправ:

- Зробити чотири коротких послідовних вдихи в середньому темпі та видих одним струменем також на чотири видихи. При цьому горло має знаходитись в стані проголошення складу «ха». Надалі поступово можна збільшити кількість вдихів та тривалість видиху. Вправу краще виконувати тричі на день по 10-15 разів.

- Лягти на спину та покласти на живіт неважкий предмет притримуючи його однією рукою. В темпі чверть =60 зробити вдих за одну чверть і за чотири виконати видих. При вдиху предмет на животі повинен піднятися та при видиху не повинен опуститися. Дану вправу слід повторити приблизно 10 разів. Надалі видих можна збільшити на одну чверть, тривалість вдиху не змінювати. Також, подібно до першої вправи, в горлі тримається склад «ха».

- Поставити жердину довжиною 1-1,5 м до стіни одним кінцем, інший приставити до живота в місці, де зазвичай знаходиться ремінь. В такому положенні потрібно виконувати дві попередні вправи, вказані вище. При виконанні потрібно слідкувати за тим, щоб м'язи преса не втягувались, бо тоді жердина впаде. Це наслідок неправильного видиху, а саме видиху без опори. Дані вправи слід виконувати перед щоденними заняттями на трубі.

Функцією губ є саме звуковидобування, тобто вібрація, внаслідок якої утворюється звук. В мідних духових інструментів губи виконують функцію

тростини, яка є в дерев'яних духових (кларнет, гобой, фагот та саксофон). Для повноцінної вібрації губи не повинні перенавантажуватися, бо результатом такого перетискання стане зменшення вібрації губ, а отже втратиться якість звуку, м'язи втратять свою еластичність та будуть швидко втомлюватися. Мундштук не повинен занадто притискатися до губ, але лежати на них щільно.

Досить часто, коли трубач затиснуто тримає інструмент лівою рукою виникає сильний тиск на губи, тому руку слід тримати вільно, інструмент підтримувати великим та вказівним пальцями. Така гра дасть можливість звільнити кисть та п'ятому пальцеві маніпулювати строєм третьої крони.

Щоб губні м'язи не напружувалися надмірно, слід пам'ятати та постійно згадувати для себе правило: *підіймаючись вгору, потрібно залишатися внизу; щоб спуститися донизу, потрібно залишатися вгорі*. Тобто, при пасажах, які направлені ввверх, губи краще тримати в стані напруження, яке використовується при видобування нижньої ноти. Та навпаки, при низхідних пасажах – верхньої ноти. Такий прийом допомагає вирівняти звучання усіх регістрів та збільшити витривалість.

При виконанні інтервалів краще добиватися легкості переходів від однієї ноти до іншої. Цього можна добитися шляхом відчуття близькості цих нот. Як приклад, при переході на такий інтервал як октава, корисно уявити перехід як при інтервалі терції або кварта.

Краще, щоб губи виконували як можна менше рухів, за цим можна слідкувати, спостерігаючи за собою у дзеркалі. Щоб легше виконувати різні прийоми гри, потрібно менше напружувати губний апарат. Початковим положенням губ є положення перед грою, стан повного спокою. Такий стан слід тримати до виконання вдиху. Мундштук повинен лежати на губах щільно, але без надмірного притиску. Розташування мундштука на губах є індивідуальним, та залежить від прикусу, губ та щелеп музиканта.

Язик виконує роль клапана при атаці звуку. Також він грає роль у формування звукового потоку під час гри у різних регістрах. В атаці бере участь лише кінчик язика, інші його частини, а саме середина та корінь

виконують функцію розподілу повітря у звуковому потоці. Атака відбувається за допомогою вимовляння складу «та» в нижньому регістрі та складів «та» і «ті» відповідно у середньому та верхньому регістрах.

Також язик впливає на утворення звуків різних видів- тверде *marcato* та ніжне *portamento*, тому можна зробити висновок, що за допомогою язика трубач має можливість виконувати велику кількість різноманітних штрихів.

Однією з важливих складових гри на мідному духовому інструменті є атака. Її суть полягає в тому, що під час атаки у грі беруть участь дихання, язик та губи. Атака вважається правильною, якщо звук береться вільно, відразу, без лишньої сили, без тріску та шипіння. Дуже важливою складовою є також горло. Внаслідок зайвого напруження горла та гортані може повністю припинитися подача повітря. Тому горло має бути розслаблене й відкрите, як при вимовленні складу (ха).

Щоденні заняття слід починати з розігрування, роблячи невеликі паузи між фразами. Часто буває, що музикант відразу бере інструмент в руки і, не розігравшись, починає грати п'єси чи етюди. Але губи та дихання відразу повністю не можуть включитися в роботу, губи після сну чи довготривалої перерви в заняттях бувають «затерплі», їх потрібно розім'яти. Коли розігрітий виконавський апарат, губи стають гнучкі та еластичні, поліпшується кровообіг.

Дуже важливою є правильна побудова домашньої самостійної гри. Зазвичай, заняття учня разом з викладачем проходить приблизно два рази в тиждень, а решту часу учень займається самостійно, без контролю викладача. Допомогти учневі цілеспрямовано та щоденно (систематично) вдосконалювати техніку та прийоми гри на трубі, забезпечити фізичну базу гри і можливості виконання творів високого рівня.

Звук, витривалість, атака, рухливість, гнучкість та діапазон є основними складовими елементами гри на трубі і саме їх учень повинен вдосконалювати та розвивати. До того ж кожен музикант, який грає на духовому музичному інструменті, має щоденно розіграватись, розігрівати його. Для якісного

видобування звуку трубач мусить щоденно контролювати стан свого губного апарату, язика та дихання.

Також важливим є правильне регулювання навантаження. Перевантаження п'єсами чи вправами, які виконавцеві не під силу є шкідливими, слід керуватися правилом: грати потрібно те, що можеш заграти, а не те, що хочеться заграти. Неправильні самостійні заняття можуть призвести до психологічної невпевненості та виконавського страху.

РОЗДІЛ 2.

ЄВРОПЕЙСЬКІ ШКОЛИ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ

2.1 Французька школа (на прикладі школи Жана-Батиста Арбана)

«Школу» Ж Арбана, створену у другій половині XIX століття можна розглядати як енциклопедію технічних прийомів гри на трубі. Нове видання «Школи» (під редакцією Г.Орвіда) має чіткий поділ на три частини. Перша частина присвячена початковому навчанню і охоплює всі елементи техніки: послідовно подані різні штрихи, освоюється верхній регістр. Друга частина присвячена більш поглибленому розвитку техніки, пропонується виконання складних гам, мелізмів, інтервалів. Третя частина присвячена стилю гри та інтерпретації. Містить велику кількість етюдів, кожний із яких представляє особливу технічну чи виконавську складність. Це добрий музичний посібник для учнів шкіл, училищ, консерваторій.

Суть цієї школи полягає в тому, щоб музикант-трубач поступово розвивав якісну технічну віртуозність, вміння висловити музичну думку та володів різними стилями виконання.

Ж.Арбан у своїй системі викладає положення мундштука на губах, і вважає неправильним те, що постановка мундштука відносно губ має бути однаковою у всіх трубачів. Загальноприйнята постановка полягає в тому, що мундштук має на третину бути розміщений на верхній губі, і на дві третини на нижній, і вважається однією з найкращих (нею користувався і сам Ж.Арбан), але є випадки, коли можливе відхилення від даної постановки. Це залежить від структури губ та щелепи, тому іноді є недоцільною зміна постановки на загальноприйнятту. Саме ж положення губ відносно мундштука не має змінюватись, лише в тих випадках, коли гра на інструменті потребує видобування звуків крайніх регістрів. Також Ж. Арбан застерігає, що губи мають бути максимально розслаблені для видобутку вільного звуку. При відчутті втоми на губах, радить зробити перерву, або при потребі виконання високих нот, грати їх на нюансі піано щоб уникнути оніміння губного апарату.

Велику увагу автор системи надає атаці звуку, адже саме вона є показником музичних здібностей виконавця та саме з неї починається процес навчання гри і досягнення хорошої та надійної техніки. Тому в перших розділах

автор пропонує тренувати атаку на склад «тю» трьома способами: коротко та різко, легко та на легато.

Основою навчання гри на трубі є звуковидобування, тобто атака, та якість звуку, і вони є основою, без якої неможливо досягнути високого рівня гри та віртуозності. Найбільш характерною ознакою школи цього автора є твердження, що язик «не б'є», а тільки дає змогу вивільненню повітря під тиском. Розповсюдженою помилкою є атака, якою користувались старі школи - на склад «дуа», що призводить до пониження звуку та погіршення інтонації. Що стосується питань дихання, дана система пропонує при видобуванні звуку повертати живіт у вихідне положення, яке відповідає звуженню грудної клітки при видиху повітря. Також Арбан наголошує на важливості того, що кількість повітря при вдиху має відповідати об'єму фрази для збереження сили звуку до її кінця.

Коли музикант освоїв базу першої та другої частин, можна переходити до роботи над стилем виконання, і важливим тут є точне відтворення нотного тексту. Тут є кілька проблем, які досить часто зустрічаються у виконавців. Першою є недотримання ритмічних тривалостей, а саме, наприклад, акцентування четвертої ноти по порядку в музичній групі, яка складається з чотирьох восьмих у розмірі 2/4. Також проблемним є виконання затакту з перебільшеним акцентом, коли його потрібно виконувати так само, як інші ноти такої ж тривалості та багато інших прикладів, які впливають на точність відтворення нотного тексту.

Окрім ритмічних помилок, Ж.Арбан називає недоліком недотримання стилю художнього твору. Не слід зловживати засобами виразності, які здалися б мають показати віртуозність, проте свідчать про погане відчуття музичного стилю. Над цими помилками, які часто стають звичками, слід працювати систематично.

Дана система щоденних занять пропонує вправи та етюди, які можуть добре допомогти в процесі вдосконалення техніки. Автор застерігає, що виконавець повинен слідкувати за тим, щоб його щоки не надувалися, губи біля

мундштука не повинні видавати жодних звуків, готувати губний апарат до того, щоб видобутий звук відразу був на потрібній виконавцеві висоті.

Також пропонуються вправи для вдосконалення аплікатури під час переходу в інші тональності, зауваження щодо виконання синкоп - потрібно слідкувати за точним початком синкопи і, як це часто буває у виконавців, ні в якому разі не посилювати звук на другій половині синкопи. Також є застереження щодо виконання пунктирів: виконавець повинен витримувати тривалість з крапкою і не замінювати її на паузу. В розмірі 6/8 слід уникати подовження третьої восьмої ноти, у зв'язку з чим помітно сповільнюється темп.

2.2 Німецька система щоденних занять (на прикладі школи Рольфа Квінке)

Особливості німецької школи гри на трубі полягають в пріоритетності ритмічних дисциплін. Вправи на розвиток ритму виконуються спочатку на одній ноті і з них повинні починатися щоденні заняття. Замість відбивання ногою ритму - краще використовувати метроном. Тобто німецька школа при навчанні гри на трубі на перший план ставить ритмічну складову гри. Для впевненого читання нотного тексту та взагалі трубного виконання дана школа вимагає відпрацювання відчуття ритму та ритмічної чіткості, а вже пізніше переходити до інтерпретації музичного твору та його форми.

Для успішного результату учень повинен починати свої заняття із щоденних вправ.

Також Р.Квінке вважає, що потрібно обов'язково грати гами. Немає важких чи складних гам, є просто звичні і незвичні. Тому важливо розвиватися в тому напрямку, який значно полегшить орієнтацію в різних тональностях. Для розвитку техніки пальців необхідно щоденно вдосконалювати аплікатуру, шляхом виконання складних комбінацій нот та хроматичних звуків. При цьому необхідно уважно спостерігати за пальцями, поступово доводячи дані навички

до автоматизму. Але тут дієвим залишається основний принцип даної школи – ритмічна точність має перевагу над швидкістю.

Щоденні вправи та самоконтроль мають велику користь, але надмірна концентрація може зашкодити виконанню. Для цього музичні уривки потрібно ритмічно грати спочатку в повільному темпі, поступово прискорюючи темп. Чим складніша вправа, тим важливіше розставити все по полицях у повільному темпі.

Кожен виконавець має так розвинути самоконтроль, щоб самому розуміти що не так звучить, що він дізнався нового та над чим йому ще потрібно попрацювати. До цього потрібно додати те, що заняття повинні обмежуватися витривалістю музиканта, адже надмірні заняття можуть нашкодити здоров'ю, зокрема губному апарату.

Сам виконавець на мідних духових інструментах, як вважає Р.Квінке, може та має впливати на характер звуку інструменту. Досконалість звуку та техніки є відносними поняттями, тому що в кожного музиканта звук є індивідуальним. Якість звуку залежить від взаємодії діафрагми та губного апарату. Для розвитку якості звуку найкраще підходять такі вправи, як гра довгих нот, видобування звуків від низьких до високих, від вузьких інтервалів до ширших – така практика має добре вплинути на якість звуку. Коли учень розуміє основні принципи виконання, він може аналізувати якість власної гри на інструменті.

Наступним елементом основних занять трубача є вміння корегувати мінімальний тиск на губи, який дозволяє підвищити виразність звуку.

Автор системи занять порівнює систему дихання зі шлангом, через який проходить потік повітря. Саме дихання змушує губи вібрувати та видобувати звук, при цьому широко відкрите горло робить звук легшим.

Для розігріву губного апарату корисно спочатку видобувати звук без інструменту, на мундштуці. Далі слід розвивати рівномірність та стабільність звуку. Для формування мінімального тиску на губний апарат усі м'язи обличчя, а саме м'язи щік та кутиків губ, повинні гармонійно взаємодіяти. Тиск на губи

повинен бути однаковим як при грі легато, так і стаккато. Положення кутиків губ не повинно змінюватись при грі як в нижньому, так і у верхньому регістрах.

Також дана школа дає декілька вказівок щодо джазового виконання.

Хороша джазова техніка виконання залежить від спеціальної підготовки, тому сувора академічна підготовка не завжди повинна бути єдиним правилом. Гра також має бути вільною, розслабленою та імпровізаційною. Блюзові та пентатонічні лади є лише частиною імпровізації, а усталені форми виконання є основою виконання джазового репертуару також.

РОЗДІЛ 3.

АМЕРИКАНСЬКІ СИСТЕМИ ЩОДЕННИХ ЗАНЯТЬ НА ТРУБІ

3.1 Система педальних звуків Луїса Маджіо.

Створити відмінний від усіх метод гри на трубі Луїсу Маджіо «допоміг» нещасний випадок. Внаслідок падіння музикант розбив собі рот і вибив передні

зуби, тому про кар'єру трубача можна було забути. Але спроба підійти до гри на трубі, як до свисту дала незвичайний результат. Спочатку Маджіо міг грати лише дуже низькі звуки, губи витягувалися, як для промовляння букви «у», і цей витягнутий амбушур став характерною ознакою системи Маджіо. Поступово музикант досягнув діапазону п'яти октав, а володіння звуком і технікою стали кращими, ніж були до нещасного випадку. У зв'язку з втратою можливості грати на інструменті, Маджіо ретельно працював над новою методикою гри на трубі, яка в результаті великої праці дозволила йому після отриманих травм не лише повернутися в форму, але й потужно розвинути навик гри, значно розширити діапазон та покращити якість звуку. Дана школа допомогла багатьом музикантам, які хотіли повернутися до гри на інструментах після важких травм, і майстерно володіти грою на цьому інструменті.

Концепція школи полягає в заняттях годину-півтори сім днів на тиждень, Маджіо вважає, що важливим є відпочинок для повного усвідомлення основних принципів трубного виконання. Дана система радить перед заняттями проводити розігрування, вправи, подані Маджіо підходять як починаючим музикантам, так і професіоналам.

Л.Маджіо пропонує вправи, які допомагають в постановці та правильному розміщенню мундштука на губах. Права рука в постановці повинна бути вільною, а раструб трохи опущений для досягнення природного положення мундштука на губах. Школа гри Луї Маджіо відрізняється його пропозицією щодо розміщення губ відносно мундштука у положенні вперед. Самі губи повинні бути розслабленими, вологими та пружними, у висунутому вперед положенні, при якому кутики губ наближаються до один до одного.

Також в системі автор подає вправи на розвиток дихання, серед яких є вправи на взяття дихання великого об'єму за дуже короткий проміжок часу. Такі вправи Маджіо подає тому, що нестача повітря свідчить або про неправильне дихання, або про надмірну втрату повітря через неправильний його розподіл (при такому положенні губного апарату губи знаходяться далеко одна від одної).

М'язи корпусу повинні бути в розслабленому, природному стані, буде напруга в діафрагмі, але вона буде направлена лише на свою практичну роль у звуковидобуванні.

Основу системних занять на трубі Маджіо складають розминки. Вони є обов'язковою частиною занять, які «запускають» роботу дихання та губний апарат. Також підкреслюється значення педальних нот – вони спонукають виконавця дотримуватися принципів правильного амбушуру та постановки, готують до гри нот високого регістру, розвивають контроль дихання та слух. При виконанні нот в середньому регістрі має зберігатися амбушур та свобода видиху. Високий регістр також вимагає збереження амбушуру, як при виконанні педальних нот, а в горлі постійно має бути склад «а». При цьому починати гру у високому регістрі слід на нюансі піано, поступово збільшуючи динаміку. Щоб розширити свій виконавський діапазон, потрібно кожен день намагатися брати високі ноти, а між спробами повертатися до виконання педальних нот.

Склади грають важливу роль при виконанні та забезпечують правильну подачу повітря в різних регістрах. При виконанні легато не повинно змінюватися положення м'язів обличчя, і ні в якому разі не повинна з'являтися так звана посмішка.

Не дивлячись на те, що сам Л. Маджіо був трубачем, його систему щоденних занять можна застосовувати і для занять на інших мідних інструментах.

Також автором пропонуються вправи на дихання під час ходьби, які допоможуть розвинути об'єм легень. Маджіо наполягає на тому, що повітря потрібно вдихати через ніс, що робиться саме для того, щоб не зрушити те саме положення губ, яке використовується при звуковидобуванні педальних нот.

Художнього матеріалу система Л.Маджіо не пропонує.

3.2 Особливості гнучкості амбушуру при грі на трубі за методикою занять Чарльза Коліна

Вправи в даній системі подані таким чином, що трубач, виконуючи подані вправи, повинен опрацювати три напрямки. А саме: засвоїти цілу базу розминок, поступово розширити виконавський діапазон та досягнути якісної гнучкості губного апарату. Кожна вправа повинна виконуватись на динаміці ріано, яка в процесі гри має поступово наростати.

Ч.Колін пропонує гнучке використання язика та правильне діафрагмальне дихання, щоб уникнути розтягнення губного апарату при виконанні нот у високому регістрі. В результаті таких вправ можна позбутися надмірного тиску мундштука на губний апарат.

Вправи повинні виконуватись щоденно для покращення усіх професійних складових. Це ціла система вправ, де початкові - готують виконавця до більш складних та допомагають розширити ігровий діапазон трубача.

Чарльз Колін вважає, що одним із найважливіших факторів занять є мислення музиканта. Автор радить не заздрити відомим виконавцям, але мислити, що ця людина шляхом довгих занять досягла свого великого успіху. Не потрібно зациклюватися на ідеальному виконанні, ідеальній постановці і т.д., адже основу занять складає саме мислення.

Колін висловлює думку, що демонстрація впевненості при грі на інструменті є однією з основних умов для успішного виконання. Що стосується атаки язика, автор погоджується з Ж. Арбаном, що язик не б'є, а є лише клапаном, який шляхом руху назад випускає стовп повітря в мундштук.

Також Колін вказує на важливість виховання навичку читки з листа. Музикант повинен не просто читати ноти, але й охоплювати зором цілий комплекс штрихів та нюансів. Для цього потрібна постійна практика, і краще щоб музикант накопичував навичку читати нотну літературу для труби.

Виконавець повинен розуміти, що він навчається, тому не повинен боятися помилок, вони при правильному розумінні та підході допомагають рухатися вперед. Дуже часто в практиці є випадки, коли музикант не може щось заграти, і з кожною спробою, яка в результаті виявляється невдалою, його психіка

розхитується і губи ніби відмовляються грати добре. Цей психологічний фактор потребує зробити перерву для того, щоб краще осмислити свої помилки та виправити їх.

Також важливим є певний фактор страху. Наприклад, виконавець ніби бореться з мундштуком, він йому перетискає губи, заважає. При такому мисленні якісна гра на інструменті стає неможливою. Музикант має спокійно відчувати мундштук та думати про те, що він не заважає грати, а тільки допомагає видобувати якісний та повний звук.

Звук утворюється від вібрації губ, вони складають основу звуку, тому трубачу потрібно відноситися до свого губного апарату бережно. Губи не є інструментом, який можна відразу полагодити, їм потрібно давати відпочинок, час для розслаблення, адже якщо перевантажити губний апарат, його відновлення займе багато часу. Власне, трубач грає не лише губами, а по суті усім своїм тілом, яке також не можна виснажувати. Надмірні заняття можуть негативно вплинути на здоров'я виконавця. Тілу, як і губному апарату, потрібен відпочинок.

Слід пам'ятати, що якісне виконання не означає грубе виконання. Звук повинен бути легким, повним, але не грубим. Також зустрічаються випадки, коли музикант рівняється на іншого, і часом просто стає його імітацією. Ще гірше, коли виконавець копіює погані риси іншого. Потрібно мати індивідуальну думку стосовно художнього та якісного виконання.

Заняття трубача повинні бути збалансованими, як отрута, яка в незначній кількості може врятувати життя людини, а у великій кількості вбити. Перебільшена практика гірша, ніж практика взагалі.

Трубач має відповідально відноситися до вибору мундштука. Сама зміна мундштука передбачає роботу над пристосуванням до нього. Іноді новий мундштук робив прорив у виконанні, кардинально міняючи звук. До цього треба віднестися серйозно, адже структура губного апарату та щелепи в кожного музиканта абсолютно індивідуальна, один мундштук може комусь підійти та покращити якість звуку, а комусь її зіпсувати. При виборі потрібно

враховувати все, від розміру обідка до розміру чашки. Тому учень або студент при виборі даної деталі повинні обов'язково проконсультуватися з викладачем або спеціалістом, спочатку спробувати новий мундштук, а вже після цього вирішувати зміну мундштука.

При звуковидобуванні на трубі працюють цілі групи м'язів, які потрібно розвивати. Це м'язи язика, губ, шиї та діафрагми. Тому заняття на трубі повинні проводитися системно та регулярно. Результатом якісних та регулярних занять відповідно стане і якісна гра на інструменті.

Не потрібно зловживати вібрато, його виконання розтягує губний апарат. Ні за яких обставин губи не повинні змінювати своє положення – ні стискатися, ні розтягуватися чи посміхатися. Правильне діафрагмальне дихання повинно максимально зменшити тиск на губний апарат.

Насамперед, виконавство на трубі на 9/10 складається з психології і лише на 1/10 з фізіології. Тому правильне мислення є основою гри на інструменті. Для правильного мислення потрібно усвідомити той факт, що всі м'язи працюють як одна цілісна система.

Мало трубачів усвідомлює користь виконання довгих нот, адже цей процес потребує терпіння. Але саме тривалі ноти тренують витримку музиканта, відкривають горло та розвивають опору на діафрагму. Також корисною функцією їх є усвідомлення балансу та розподілу дихання. При цьому язик не має виконувати функцію інтонування, а лише функцію клапана, який випускає струмінь повітря.

Багато часу займає оволодіння нотами у високому регістрі. Але зосередження всієї уваги на розширенні звукового діапазону, веде до нехтування іншими складовими виконання, такими як дихання, динаміка та ін. Тому слід пам'ятати, що всі складові звуку є однією системою, і при роботі над розширенням діапазону не слід цим фактом нехтувати.

3.3 Школа системних занять базингу (на прикладі школи Джеймса Стемпа)

Відомий американський трубач Джеймс Стемп навчання гри на трубі радить розпочинати з виконання «губних звуків», тобто з губного виду базингу. Дотримуючись системи руху по півтонах і постійно посилюючи напруження в губах, він пропонує спочатку спробувати зіграти частину гами, а пізніше, коли губи стануть міцнішими всю гаму. Наступним етапом, за системою Дж.Стемпа, повинні бути вправи з мундштуком, які дають змогу музикантові сконцентрувати всю свою увагу на роботі з мундштуком, а саме на його постановці, тиску на губи та роботі над губним апаратом. На наступному етапі – гри на інструменті використана ідея грати так звані «згинальні вправи», які полягають у виконанні невеликих інтервалів губами без використання аплікатури.

У такій послідовності побудований його посібник та запропоновані ним спеціальні вправи: на губах, на мундштуці та на інструменті. Автор у своїй школі базингу підкреслює важливе значення будови лицевої мускулатури та її укріплення за допомогою спеціальних вправ, які зміцнюють м'язи губ та вдосконалюють їх вібрацію. Також ці вправи, як називав їх сам Стемп - «дзиччання», при правильному виконанні запобігають шкідливому розтягненню м'язів губ, яке робить їх слабшими та не дозволяє вільно виконувати ноти високого регістру.

Хоча основою системи Дж.Стемпа є школа базингу, проте автор подає інші цікаві вправи - на постановку, дихання, атаку, аплікатуру та інші. Художнього матеріалу система не містить.

ВИСНОВКИ

Виховання музиканта у великій мірі залежить від правильного вибору технічного та музичного матеріалу. Кожний викладач працює з учнями на базі відомих «шкіл» або якоїсь системи, підбираючи до вправ художній матеріал.

Першою школою, яка з'явилася в кінці XIX століття була «Школа гри на трубі і корнет-а-пістоні». Відомий в усьому світі «Гранд метод для корнет-а-пістона» Ж. Арбана, написаний у 1864 році, ще й досі використовується сучасними трубачами у щоденній практиці. Ж. Арбан у своїй «Школі» поняття постановки амбушуру, метру та ритму, дихання, атаки звуку, аплікатури

розглядає досить стисло. Більш докладно автор пояснює свої принципи постановки мундштука на губах, і якщо питання постановки мундштука (1/3 – на верхній губі, 2/3 на нижній) співпадають з деякими сучасними методиками, то його рекомендації стосовно дихання суттєво відрізняються від сучасних понять. Арбан пропонує верхнє, тобто грудне дихання, поняття опора на діафрагму взагалі відсутнє. Без доброї атаки язика, вважав Арбан, не можна стати віртуозом. Звуковидобування має бути легким як у *piano*, так і у *forte*, при атаці слід використовувати склад «тю», а не «дуа», як це робили духовики старої школи. Велике значення надається правильному стилю, який виконується, та точному відтворенню нотного тексту. Вправи, розміщені в «Школі» не втратили своєї актуальності і служать добрим навчальним матеріалом для багатьох поколінь трубачів.

У 1985 році вийшла у світ методична робота відомого трубача-віртуоза, професора Тимофія Докшицера «Система комплексних вправ трубача». Крім традиційних питань дихання, амбушуру, атаки звуку, тут подані рекомендації щодо системи занять і відпочинку, методика використання педальних звуків. Цікавою є рекомендація при роботі над диханням не робити кожний вдих максимально глибоким, ним вводиться поняття малий вдих, половинний вдих, глибокий вдих. На відміну від Арбана, який пропонував розтягувати губи, не виставляти їх вперед при грі у високому регістрі, Т.Докшицер рекомендує навпаки, ущільнення губної тканини шляхом подання губ вперед, який забезпечить більшу щільність та стабільність звучання. Посібник містить багато вправ на зміцнення губ, розвиток регістрів, дихання, гам, інтервалів, гнучкості губних м'язів тощо.

Валерій Посвалюк та Ісаак Кобець – учні і послідовники В.Яблонського дають теоретичне обґрунтування методичних поглядів свого вчителя, розвиваючи і вдосконалюючи їх новими прийомами. Розглядаючи роль язика, українська школа гри на трубі зосереджується на атаці звука, вказуючи на її три види: тверду, м'яку і допоміжну. Аналізуючи питання дихання, українські митці враховують три види дихання: грудне, діафрагмальне та змішане.

Виходячи з їх аналізу, доходять висновку, що найбільш ефективним з них є змішаний вид дихання, який і рекомендується обирати для гри на трубі. Дуже корисними для розвитку виконавського дихання вважається гра витриманих звуків у різних динамічних градаціях, а також вправ, побудованих на складних інтервальних сполученнях.

Луїс Маджіо створив відмінний від усіх метод гри на трубі з витягнутими губами як для промовляння букви «у», і цей витягнутий амбушур став характерною ознакою його системи. У зв'язку з нещасним випадком та втратою можливості грати на інструменті, Маджіо ретельно працював над новою методикою гри на трубі, яка в результаті кропіткої роботи дозволила йому після отриманих травм не лише повернутися в форму, але й потужно розвинути навик гри, значно розширити діапазон (до 5 октав) та покращити якість звуку. Ще один посібник американського трубача Джеймса Стемпа складається з однотипних вправ, які можна використати для розвитку регістру, тривалого видиху. Одним з основних своїх методичних принципів Стемп вважав заняття базінгом, для чого створив спеціальні вправи.

Американські школи та системи на прикладі методу Л. Маджіо та Дж.Стемпа цілком протилежні європейським, радянським та українським школам – основний зміст їх полягає в інструктивному підході до володіння і керування виконавським апаратом та верхнього регістру, збільшення витривалості виконавця, і це все без трактування та рекомендацій щодо виконання художнього репертуару.

Здійснений аналіз методик та шкіл, створених авторами різних країн дозволяє дійти такого висновку:

1. Не існує якоїсь однієї, універсальної методичної системи, яка дозволила б вирішити усі проблеми і навчити досконало володіти інструментом.

2. Кожна школа чи методика, маючи як позитивні так і негативні відгуки (правильна чи неправильна) має право на існування. Кожна із представлених шкіл виховала чимало відомих музикантів, які досягли значних успіхів у творчій і педагогічній діяльності.

3. Запозичення окремих елементів з іншої методики може допомогти вирішити певну проблему чи покращити професійний рівень виконавця.

Обізнаність з усіма новаціями у методиці викладання та виконавстві робить музикантів-духовиків не тільки освіченими та сучасними, але й підвищує їхню конкурентоздатність та професійну ефективність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арбан Ж. Б. – Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне. Редакция Г.Орвида - М.: Музыка, 1970.- 324 с.
2. Баласанян С. Школа игры на трубе. – М.: Музыка, 1972.-136с.
3. Гишка І. Формування амбушуру трубача (традиції та базинг) Дослідження.- Львів.: ЗУКЦ,2002.- 136 с.
4. Докшицер Т. Путь к творчеству.- М.: Муравей,1999.-216 с.
5. Докшицер Т. Система комплексних упражненьий трубача.-М.: Музыка,1985.- 116 с.

6. Кобець І. Основи навчання гри на трубі.- К.: Музична Україна, 1985.-77 с.
7. Колар Я. Практична школа для корнета з пістонами, труби і флюгельгорна, м. Прага, 1960 р. - 40 с.
8. Посвалюк В. Мистецтво гри на трубі в Україні: Монографія.- К., 2006.- 400 с.
9. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе.- М.: Музыка, 1984. -213 с.
10. Усов Ю. Техника современного трубача (Ежедневные упражнения). – М.: Советский композитор,1986.- 66 с.
11. MacBeth Carlton. The Original Louis Maggio System for Brass. - North Hollywood, California: Maggio Music Press, 1968. - 32 p
12. Quinque Rolf – ASA-Technick for trumpet. - Edition BIM Bulle/Suisse 1982. - 31 p.
13. Stamp J. – WARM-UPS+STUDIES for Trumpet. - BIM 1978 +1981. – N.Y.: Carl Fisher, inc/ 1970. – 32 p.