Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра духових та ударних інструментів

Дипломна робота на здобуття ступеня «Бакалавр» на

тему:

ГОЛОВНІ АСПЕКТИ ВИКОНННЯ НА ТРОМБОНІ: ЗНАЧЕННЯ ЩОДЕННИХ ВПРАВ

Виконав: студент 4 курсу денної форми навчання

зі профілізації «тромбон»

спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

ступеня вищої освіти «Бакалавр»

Шандрук Владислав Сергійович

Науковий керівник:

професор, заслужений артист України

Олійник Борис Михайлович

Рецензент:

Львів – 2021

ЗМІСТ

Вступ ……..……..…… 3

Розділ 1 Особливості функціонування виконавського апарату тромбоніста : загальна проблематика……...**Error! Bookmark not defined.**

Розділ 2 Звукова культура тромбоніста 2.1 Початок заняття ..……..……..... 12

2.2 Вправи на розвиток окремих штрихів: *detache, staccato, legato, marcato* …..... 16

Розділ 3 Використання спеціалізованих технік 3.1 Базинг …… 22

3.2 Подвійна та потрійна артикуляція …… 25

..... 28

Список використаних джерел …..…….. 31

ВСТУП

Актуальність. Переважна більшість досліджень, присвячених музиці для тромбона, спрямовані на вивчення творів епохи романтизму та оркестрового значення цього інструмента.

В нотній літературі для тромбона є дуже багато вправ для щоденного виконання, написаних французькими та американськими композиторами-тромбоністами, які, на жаль, ігноруються студентами. З них понад 20 збірок створено в США лише в XX столітті. «Повна школа гри на корнеті-пістоні» Ж.-Б. Арбана (1825-1889), французського корнетиста, викладача і композитора кінця XIX – початку XX століття, була перекладена на тромбоновий лад. Його творча діяльність ставить його в один ряд з тими європейськими та американськими сучасними школами , які мали великий вплив на розвиток та становлення навчальних методик. А його збірки стали безцінним показником універсальності його методу розвитку артикуляції та дихання, джерелом розвитку майже всіх мідних духових, основою для написання різних комплексів щоденних вправ практикуючими музикантами-духовиками.

Джозеф Алессі (США) був ініціатором створення перекладу цього методу, у співпраці з Б. Боуманом *(«J. B. Arban - Complete Method Trombone and Euphonium»),* їх першим виконавцем та популяризатором. Він також є концертмейстом групи тромбонів Нью-Йоркської філармонії, та викладачем Джульярдської школи. Багато хто вважає його одним з найкращих тромбоністів сучасності в академічній музиці – понад 900 записаних студійних творів. Окреме місце займає його збірка щоденних вправ,

пов’язаних з розвитком губного апарату та виконавського дихання – «*Alessi warm up and maintainence routine*» .

Значення технічного матеріалу для практикуючого тромбоніста є дуже важливим, оскільки від правильного підбору таких вправ буде

залежати стан виконавського апарату та, фактично, реалізація цього потенціалу надалі у творах соло та оркестровій, ансамблевій практиці.

Об'єктом є методика та технологія виконання на тромбоні.

Предмет дослідження – збірки щоденних вправ різних виконавських шкіл, методи навчання.

Мета роботи – дослідити першопричини проблематики виконання, проаналізувати відомий технічний матеріал. Визначити практичні рекомендації на основі сучасних збірок вправ. Протлумачити поетапно технологію виконання та користь використання вибраних вправ.
Сформувати концепт щоденного заняття тромбоніста.

Основні ***завдання***:

1. Проаналізувати головні психофізіологічні основи виконавського процесу, особливості постановки та характерні виконавські аспекти інструмента тромбон.
2. Виявити специфіку звуковидобування на тромбоні.
3. Навести приклади вправ із збірок в аспекті щоденної практики, проаналізувати їх технологію виконання.

Теоретичну базу бакалаврської роботи складають дослідження, присвячені питанням тромбонового виконавства, та проведення навчального процесу. А саме роботи таких науковців : Ж.Б. Арбана, Дж. Алессі, А.Є. Міляєва, Є.П. Нестеренка, В.В. Сумеркіна, А.В. Венгловського та інших.

Структура роботи. Бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел.

У ***Вступі*** зазначається актуальність теми, формулюється об'єкт і предмет дослідження, вказується мета, завдання, теоретична база і методи дослідження.

В першому розділі *«Особливості функціонування виконавського апарату тромбоніста: загальна проблематика»* коротко подані проблематичні моменти постановки тіла, рук, губ та специфіка формування м'язів виконавського апарату, надана характеристика механіки виконання на тромбоні.

У другому розділі *«Звукова культура тромбоніста»,* подані приклади щоденних вправ для розігрівання виконавського апарату та розминки шляхом виконання їх найбільш виконуваними штрихами, виявлена проблематика та шляхи її подолання. Проаналізована технологія виконання та користь від їх використання в аспекті щоденної практики.

Третій розділ *«Використання спеціалізованих технік»* містить аналіз сучасних технік – «базингу», його види, користь від таких занять та вправи для опанування та щоденних занять. У цьому ж розділі зазначаються вправи для розвитку подвійної та потрійної артикуляції, особливості їх виконання. У ***Висновках*** підсумовуються результати проведеного дослідження і вказуються подальші перспективи вивчення цієї теми.

У ***Списку використаних джерел*** подаються публікації, що склали теоретичну базу дослідження, усього – 20 позицій, з яких 7 англійською мовою, 8 російською мовою, та 5 – українською.

Загальний обсяг бакалаврської роботи – 30 сторінок.

РОЗДІЛ 1

Особливості функціонування виконавського апарату тромбоніста: загальна проблематика.

Мистецтво музиканта-виконавця пов'язане з формуванням специфічних м'язових навичок, а їх характер залежить від інструмента, на якому музикант грає. Так, техніка гри на струнно-смичкових інструментах базується на веденні смичка м'язами правої руки і рухами пальців лівої. Техніка піаніста пов'язана з рухами м'язів рук, пальців, а також ніг — для контролю педалями. Для вокаліста — це м'язи голосових зв'язок, дихання тощо. Техніка гри духовика залежить від скоординованих дій аж чотирьох груп м'язів : губних м'язів, м'язів язика, органів дихання і пальців рук. Ці види м'язових рухів і складають основу виконавського апарату духовика, в тому числі — тромбоніста.

За роки еволюції інструментів, можна зазначити, що тромбон майже не змінився. Відмінності становлять лише формули лаків, склад металу та найважливіше – квартвентиль. Пониження на 2,5 тони цим вентилем погіршує стан повітряного стовпа подовжуючи та перериваючи його. Також, основною автентичною ознакою тромбона є куліса, що також не зазнала змін: труднощі штриха «лігато», та номінально «обмежена» технічність – знані проблематичні аспекти які вимагають більшої кількості занять задля їх опанування.

Постановка рук на тромбоні – ліва рука тримає інструмент та контролює момент використання квартвентиля. Права – лише змінює позицію куліси. Така комбінація створює напругу на ліву сторону тіла, оскільки зміна

позицій кулісою має відбуватись максимально швидко, плавно, і одночасно – вільно, розслаблено. Звідси можуть виникати такі помилки як «кікси», коливання довгих звуків, неконтрольовані «глісандо», нетотожність початку звуків, труднощі витримки у верхньому регістрі тощо.

Дуже важливу роль у виконавському процесі відіграє **виконавське дихання** - це найбільш делікатна складова в частині виконавської техніки музиканта-духовика. Оволодіння і розвиток такої техніки виконавського дихання значно збільшує арсенал технічних прийомів, що сприяє розширенню виразових засобів, а також при цьому полегшує інші складові виконавського апарату тромбоніста - губи, язик, горло, які допомагають в ритмічному та мелодичному аспекті.

Компресія, тобто ступінь стиснення м'язів, регулююча силу видиху, повинна відповідати виконуваному звуку. При цьому м'язи черевного преса і грудної клітини стискаються назустріч один одному, створюючи **опору** в грудо-черевній області, а губи, пропускаючи потік повітря який збільшується, сильними м'язами забезпечують стабільність губної щілини (апертури).

Основними складовими **виконавського дихання** є короткочасний швидкий вдих та більш тривалий видих. Така комбінація є досить неприродною оскільки передбачає відповідність видиху приблизно 1 до 30, в той час коли при звичайному диханні людини вдих і видих майже рівнозначні.

Б.А. Діков у роботі « Про дихання при грі на духових інструментах» виділяє три типи дихання : 1) *грудне дихання* – вдих і видих відбувається природньо у середній частині грудної клітини об’єм такого дихання не є максимальним;

2) *черевне (діафрагмальне)* дихання – при якому діафрагма активно контролює вдих з її опусканням та видих з підйомом;

3) *грудо-черевне* дихання – виражається в одночасній рівнозначній роботі діафрагми та черевних м'язів, як результат максимальний об'єм повітря при вдиху, а також збалансоване насичення повітрям крові. [9 – с.12;13] Вважаю, що важливим є використання не лише грудо-черевного дихання, а й вірність вибору розміру вдиху при грі нотного матеріалу. Більшість педагогів та виконавців є одностайними у думці що використання типу дихання та розміру видиху повинно базуватись на розмірі фрази яку музикант повинен заграти. Відповідно при грі творів кантиленного характеру рекомендовано використовувати максимальний вдих відповідно довжині фрази – шляхом грудо-черевного дихання.

Щодо технічних творів рухливого характеру є доцільним використати грудне , так зване «верхнє» дихання, для швидкого поновлення вдиху в короткий проміжок часу. Виконавське дихання духовика подібно смичку у струнно-смичкових інструментах яке регламентується його межами по довжині.

Ось для чого потрібне розуміння узгодженості дій м'язів, що складають виконавський апарат духовика. Ці найтонші рухи виробляються регулярною практикою, поступово, в процесі щоденної системної, індивідуальної роботи.

Гра на духовому інструменті, зокрема й на тромбоні, – важкий процес який поєднує в собі повний контроль над м'язовою складовою та звуковою ціллю, що має на меті нотний матеріал. На даний момент існує велика кількість методик та шкіл гри на тромбоні, розбіжності в них становлять чималі : від правильного розташування мундштука до технології звуковидобування.

Щодо **розміщення мундштука** на губах фігурують досить різні думки як у педагогів, так у виконавців на мідних духових.
Велика кількість педагогів вважають, що мундштук тромбоніста слід розташовувати точно по центру губ, проте відносно питання, на якій з губ — нижній або верхній — повинна бути більша частина губ, у виконавців думки різняться. Деякі з них рекомендують розміщувати мундштук рівномірно на обох губах, інші вважають, що найкраща постановка мундштука це така, при якому 1/3 чашки знаходиться на одній губі, а 2/3 — на іншій.

Дослідження Г.П. Марценюка щодо розміщення мундштука є достатньо докладним: **«**…до прикладу професор В. Блажевич у *«Школі гри на цуг-тромбоні»* пише: «Більша частина— приблизно 3/5 мундштука, тримається на верхній губі, на нижній залишається 2/5 мундштука».
В той час коли відомий французький корнетист-віртуоз, автор відомої *«Повної школи для корнета-пістона»* Жан-Батист Арбан писав: «Мундштук повинен розміщуватися посередині губ щоб 2/3 його були на нижній губі ; таке положення, яким я звик користуватися - вважаю найкращим».

Професор Санкт-Петербурзької консерваторії В. Венгловський у своїй роботі *«Основи раціональної постановки при грі на тромбоні»* рекомендує: «за виключенням, що пов’язано з індивідуальними особливостями амбушура окремих виконавців, мундштук розташовується на губах приблизно у співвідношені 2/3 на верхню губу і 1/3 — на нижню»…**»**.[3 – с. 5;6]

Викладач Джульярдської школи (Нью-Йорк, США) - Дж. Алессі у своїх семінарах *«Alessi music studios»* наголошує на диференційованому підході щодо постановки, - «при визначенні правильного розміщення

мундштука необхідно опиратись на форму губ, прикусу, та геометрію форми зубів; необхідно розмістити його так, аби звучання всіх регістрів було найбільш сприятливим для м’язів амбушура, без надмірного тиску на губи, уникаючи призвуків, одночасно з тим виконавець повинен максимально контролювати таке звуковедення при різних штрихах, техніці та динаміці ».

Прихильником цієї ж теорії є В.І. Коваль що у своїй роботі « Основи теорії та практики розвитку техніки губ тромбоніста» пише , - «у даний час найбільш прогресивним є виконавський прийом, що пов'язаний з використанням природної рухливості нижньої щелепи. У постановці мундштука і у формуванні губного апарату найбільш важливим моментом повнинно бути не зміщення мундштука вгору або вниз, а знаходження потрібної опори, звільнення однієї з губ від надмірного тиску , усунення зайвих м'язових напруг . Положення , ступінь пружності м'язів губ і обличчя виконавця , їх натренованість , витривалість, сила, гнучкість і рухливість при грі на тромбоні - все це є складовими гарно розвиненого амбушура, гарно розвиненої техніки губ.»

Враховуючи вищевикладене можемо зробити висновок, що розміщення мундштука підпорядковується комплексним диференційованим підходом. Позиції Ж.Б. Арбана, В.В. Блажевича та В.А. Венгловського є не однозначно вірними. Такі рекомендації дають лише варіантивність методу – тобто при навчанні учень з викладачем мають експериментальним способом визначити спершу особливості форми губ, прикусу, зубів, щелеп учня та вибрати максимально практичну та комфортну позицію мундштука не підпорядковуючись лише пропорційним формулам, а звуковій цілі. Відповідно сучасним поглядам розміщення мунштука на тромбоні має здійснюватись враховуючи

фізіологічні особливості губ виконавця з подальшим зоровим та звуковим контролем. Щодо виконавського дихання вагомим є контроль за його вибором при грі відповідно типу та швидкості вдиху його об'єму. Важливо зазначити, що при щоденній грі головним завданням для практикуючого тромбоніста є не лише опанування вірної постановки та виконавського дихання, але й збереження таких навичок при щоденних заняттях. Враховучи вищевикладене вважаю за необхідне виокремити практичні рекомендації на основі популярних сучасних методик. Розвиток такого дихання, а також збереження вірної постановки буде проаналізовано у розділах нижче.

РОЗДІЛ 2

Звукова культура тромбоніста

2.1. Початок заняття

Як вже відомо, виконавський апарат – це підконтрольна система рухів м'язів що формує звук. Такі м'язи, як і будь-які інші в людському тілі, розвиваються за загальними принципами, і за хімічним складом є подібними. Більшість духовиків-методистів схильні порівнювати м'язи виконавського апарату та взагалом таку діяльність із спортивними дисциплінами. Таке співвідношення є досить доцільним - як у спорті, так і в діяльності музиканта-духовика можна виділити , на мою думку, такі складові: • розігрівання, • розминка, • основна діяльність (п'єси соло, оркестрова, ансамблева практика);

Загальним правилом щодо початку заняття можна вважати принцип «від меншого до більшого». Тобто такі вправи необхідно базувати на поступовому розширенні діапазону що використовується при виконанні.

Відповідно, починати заняття з вправ у високому регістрі – недоцільно. Розігрівання – передбачає насамперед збільшення кровообігу на робочі м’язи легким навантаженням, в деяких випадках і навіть реальне підвищення температури мундштука та інструмента.

До вправ на розігрівання можна віднести:

І. формування довгих звуків

Наприклад вправа №1 (рис.1) Алена Острандер’са, із збірки «*20 minute warm-up*» цілком відповідає такому завданню.

Тлумачення технології виконання:

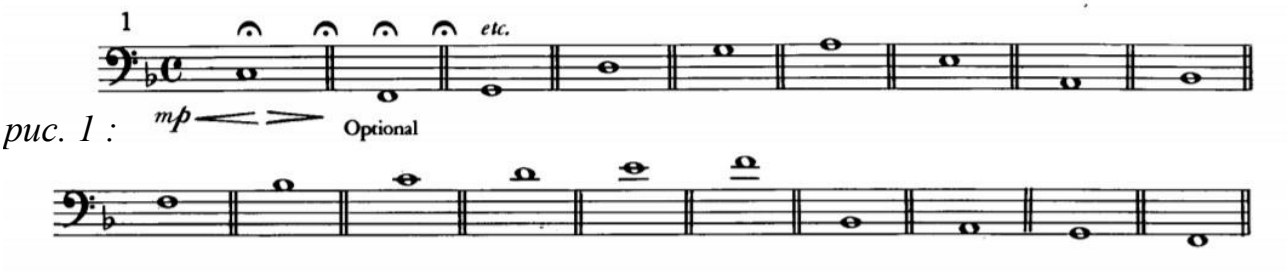
а) початок звуку слід формувати без атаки (удару язика);

б) переважна динаміка – ***mp*** ;

в) слід на декілька секунд перепочивати кожні дві цілі ноти.

г) моментом припинення виконання цієї вправи слід вважати слухову ідентифікацію легкості тону, відсутності призвуків та коливання частот звуку.

рис. 1 :



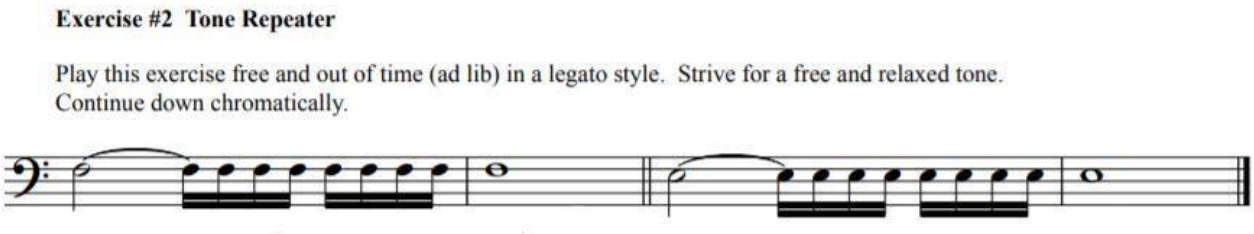
II. Розігрів м’язів язика.

Вправа №2 від Джозефа Алессі у збірці «*Alessi warm up and maintainence routine*» рис. 2 . Тлумачення технології виконання:

а) рекомендується виконувати цю вправу відпрацьовуючи рухи язика як перепускного клапана, але зберігаючи ритмічний малюнок; б) виконувати м’яким штрихом на початку звуку в стилі штриха «лігато» уникаючи пауз між звуками;

в) продовжувати в низхідному хроматичному порядку;

г) моментом завершення є досягнення діапазону контр-октави, відсутність призвуків; *рис. 2 :*



Наступні дві вправи (рис.3) охоплюють вже ширший спектр завдань, спрямованих на контроль та розвиток дихання.

Тлумачення технології виконання:

а) виконувати в помірній комфортній динаміці з повільним темпом;

б) використовувати штрих «гліссандо» ковзаючи кулісою від ноти до ноти, спускаючись хроматичним звукорядом;

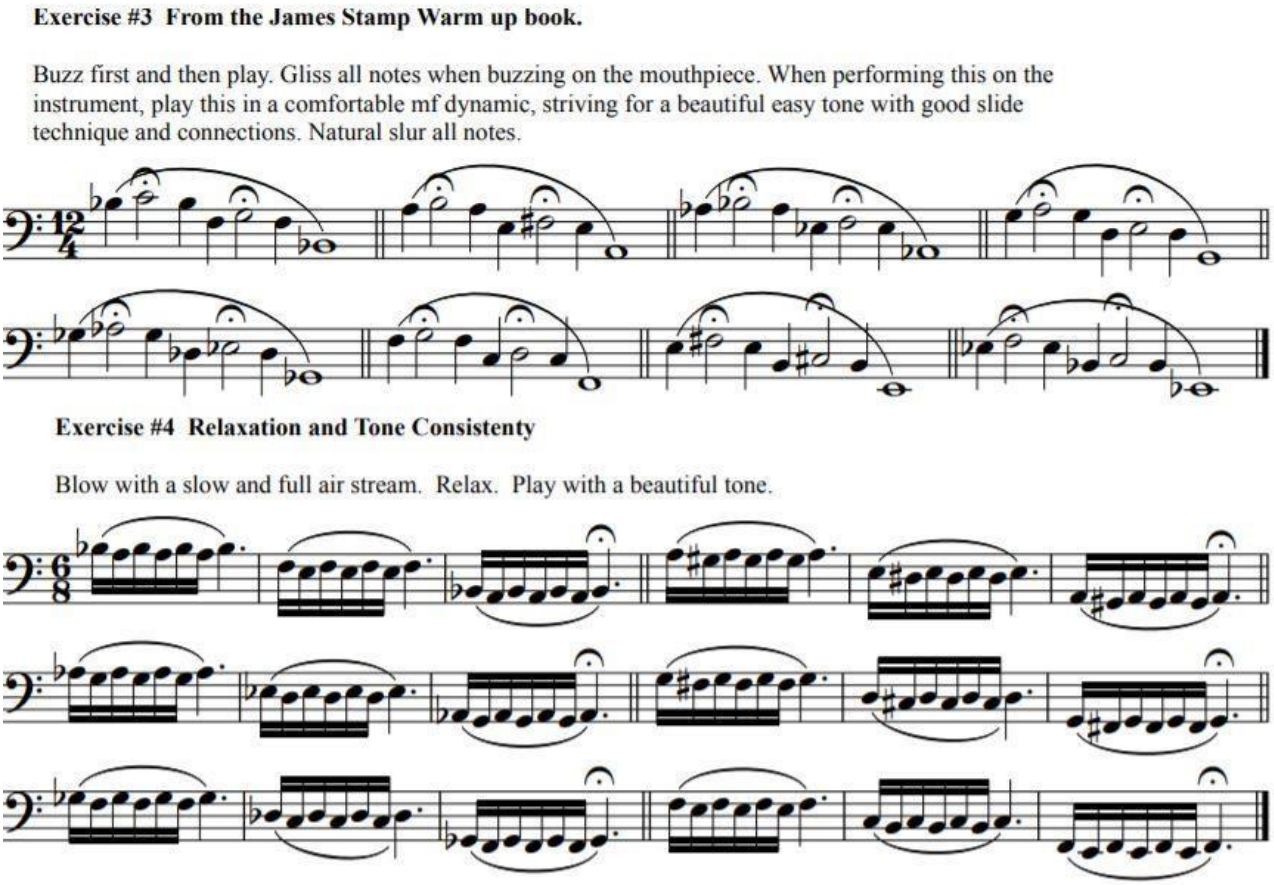
в) намагатись визначити кількість вдиху для завершення одної фрази яка охоплюється лігою;

г) моментом завершення є досягнення ноти «до» контр-октави.

Такі вправи є переважно в середньому або нижньому регістрах. Спрямовані на легке навантаження на амбушур та виконавське дихання. Вони здатні привести в тонус кровообіг, легкими навантаженнями підготувати до складніших побудов, контролювати вдих та його

у фразі, уникнути призвуків та різкого перепаду артеріального тиску виконавця.

рис. 3 :



розприділення

Такі вправи, на мою думку, ідеально підходять для перших занять в день. Зранку, коли організм виконавця перебуває в спокійному стані, легка манера виконання та неважкий текст плавно розігрівають та «пробуджують» м’язи губ та виконавське дихання.

Показником достатнього «розігріву» є стан легкого звуковидобування як з атакою звука так і без, відчуття «мурашок» на губах. Такий підхід здатен вберегти духовика від необдуманного форсування звуку, виконанням

сольної програми, що як результат може привести до травм м’язів губ, перегравання, «стисненості» амбушура та слабкості видиху.

2.2 Вправи на розвиток окремих штрихів: *detache, staccato, legato, marcato*

Вправи після розігрівання – наступний етап формування виконавського апарату. Розвиток штрихової культури музиканта – це головна частина засобів виразності наряду з дотриманням ритміки, динаміки тощо. Штрихи формують характер, атаку, вони є стилістичним доповненням в нотному зобрженні. Виконання таких вправ дає можливіть тромбоністу опанувати контроль над використанням та читанням нотного матеріалу відразу або ж з мінімальною підготовкою. Мається на увазі підготовка до виконання в основній діяльності (сольне виконання чи оркестрова практика).

Загальним прийомом для кожного виконавця на духових є ***détache*** *(«деташе»)* - від франц. «відділяти» , передбачає тверду однакову атаку звуків без пауз між ними. Як приклад можна навести вправу №35 (рис. 4) інтерпритована Дж. Алессі в збірці *«Complete Method Trombone & Euphonium»*.

Тлумачення технології виконання: а)

помірний темп;

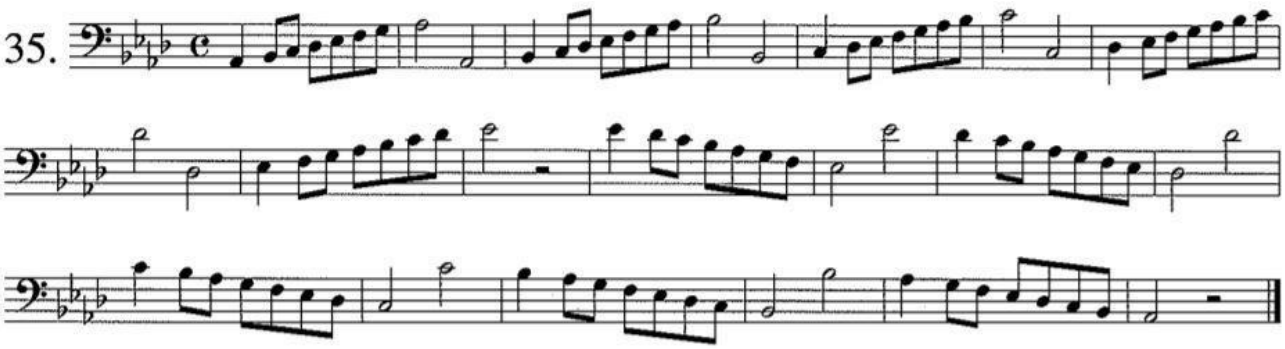
б) дотримання та контроль початку звуку прийомом *détacher*, уникнення пауз між звуками, досягнути однакової атаки звуків різної висоти ;

в) збільшення сили видиху та гучності при висхідному русі та навпаки при низхідному;

г) брати дихання кожних два такти;

г) виконувати в різних тональностях.

рис. 4:



FUNDAMENTALS Arban • 23

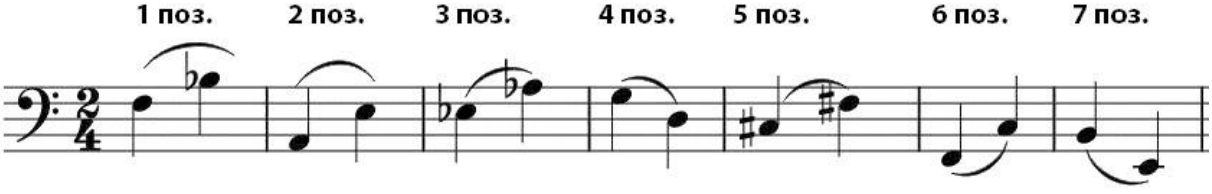
Найважчим штрихом для виконання на тромбоні є „***legato***” від італ. – «зв’язано» . Характерною рисою є відсутність пауз між звуками, які об’єднані загальною лінією «лігою». Кожна нота при виконанні «legato» наче переливається в іншу. Складність полягає в механіці інструмента тромбон, не маючи вентилів та клапанів, виконавцю потрібно витратити більше часу на опанування такого штриха враховуючи певні правила: 1) **комбіноване лігато** в межах 0,5 – 1 тону здійснюється язиком з додаванням складів «га», «да», «ля». Оскільки тут важливо уникнути неконтрольованого глісандо кулісою, такий звук має бути подібним до вентильного лігато.

2) **губне лігато** в межах інтервалу терції виконується шляхом «передування» або «послаблення» повітряного стовпа виконавця. Загалом таке лігато виконується як в межах однієї позиції так і шляхом швидкого переходу між різнимипозиціями

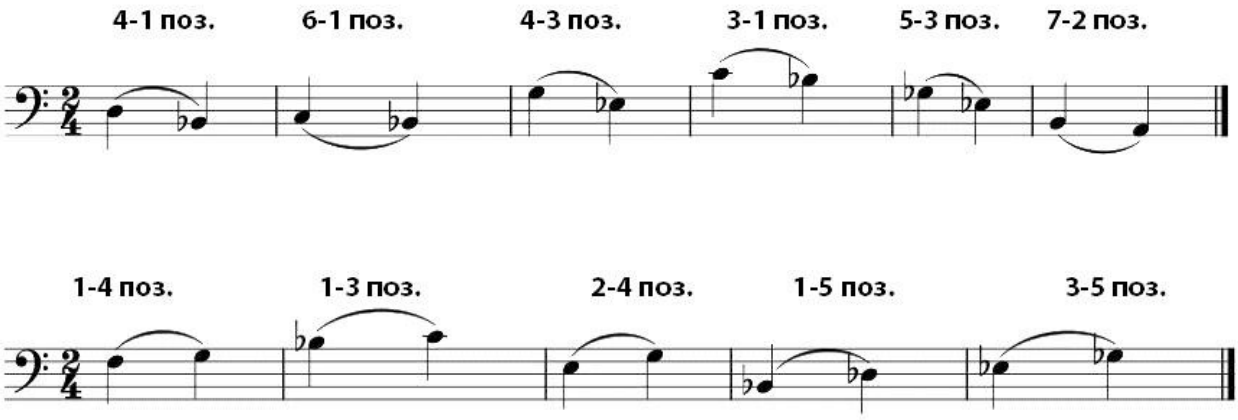
3) лігато з нисхідним рухом на інтервал кварту може здійснюватись за допомогою квартвентиля.

4) низхідні та висхідні лігато шириною більше однієї октави виконуються шляхом зміни положення нижньої губи вверх або вниз.

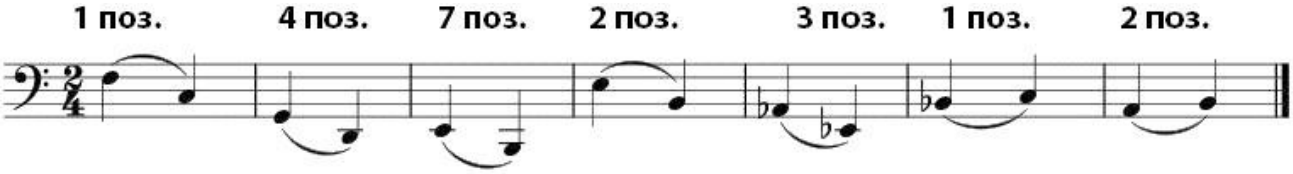
Приклад губного лігато:



Приклад комбінованого лігато:



Приклад лігато з використанням квартвентиля :



Виконавцю важливо зорієнтуватись в правильному виборі позиції та вибрати вірний варіант лігато. Вибрати одну універсальну вправу для відпрацювання є доволі складним завданням. Тому пропонуються такі варіанти для виконання щодня :

І. Комбіноване лігато. Варіант вправи зі збірки *«The Remington daily warm up studies»* Іморі Ремінгтона (рис. 5) .

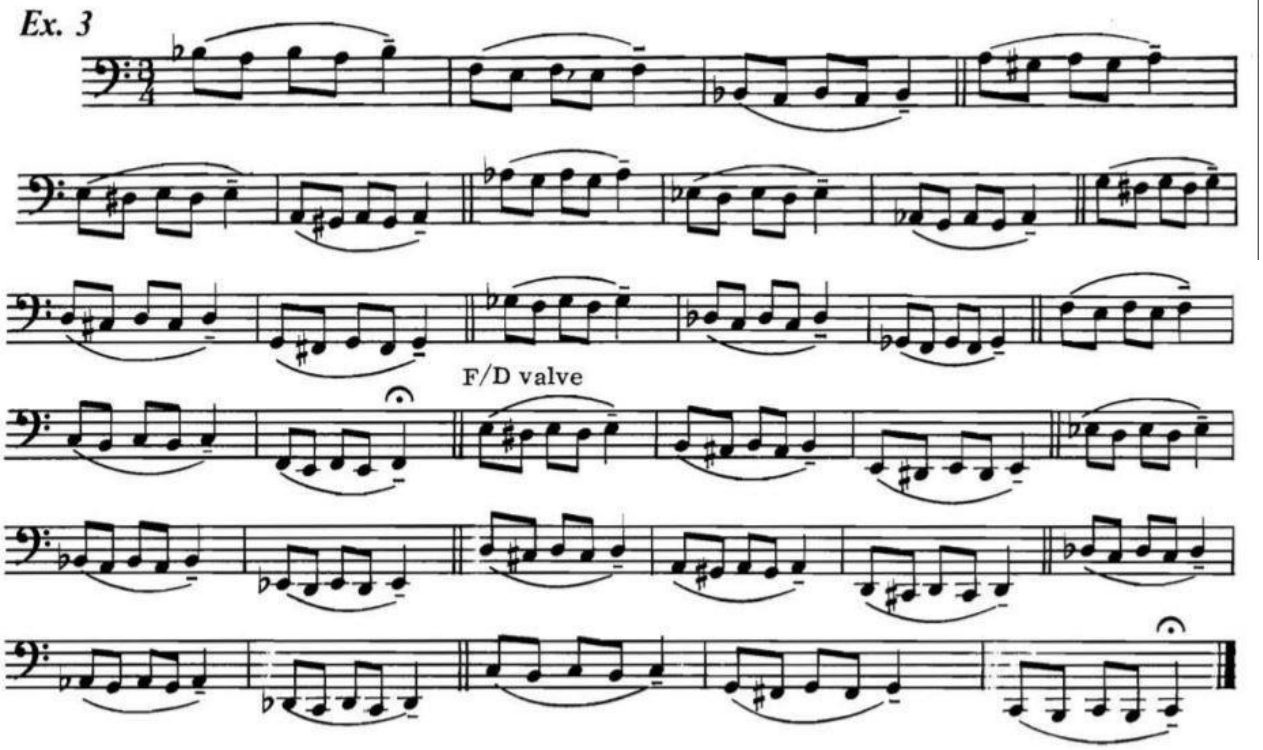
Тлумачення технології виконання:

а) помірний темп; б) м’який початок звуку; в) повнооб’ємний вдих та його контроль; г)артикуляція складами «да» та «дау». ґ) збереження рухливості амбушура при зміні регістру; д) навчитись вчасно використати квартвентиль. *рис. 5:*

The player should remain relaxed and utilize the *Dah* and *Daw* tonguing to function in each register. *The embouchure should not be shifted nor should the mouthpiece slide* on the embouchure when changing registers. Keeping the same basic embouchure and changing the vowel sounds (and thus the oral cavity) will build strength in the facial muscles.

Soft Tonguing-Legato

Ex. 3



ІІ. Губне лігато. Така вправа буде корисна для відпрацювання навички лігато ширше інтервалу великої секунди та/ або зі змінними позиціями. Дж. Алессі «*Alessi warm up and maintainence routine*» (рис. 6).

Тлумачення технології виконання:

а) переважна кількість місць де використовується таке лігато на інтервал терцію;

б) важливим : помірний темп та динаміка, відсутність призвуків;

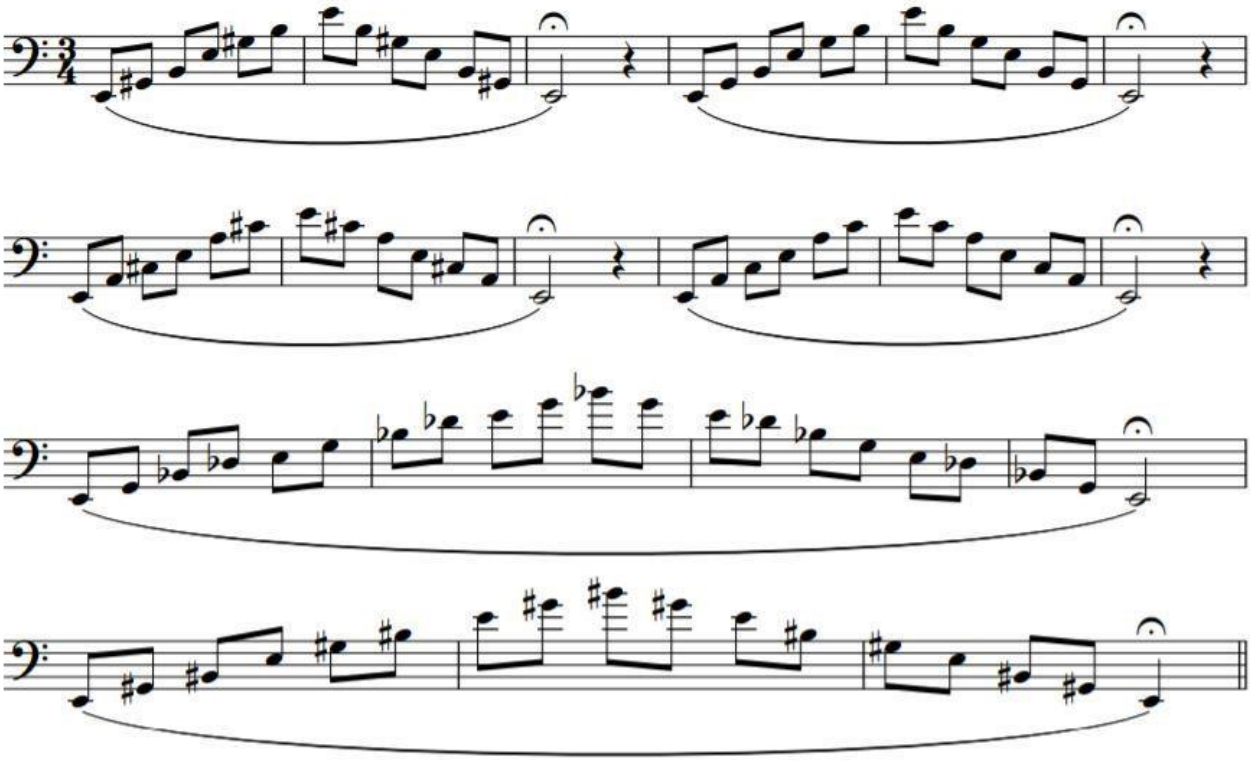
в) використання такої вправи повинне відбуватись з зоровим контролем: (дивлячись у дзеркало) , уникаючи зміни постановки на мундштуці; г) зміна позиції нижньої губи буде виправдана при зміні регістру. Користь від такої вправи буде у набутті гучкості виконавського апарату, відкритті верхнього регістру, тренуванні виконавського дихання,- при виконанні зазначених автором умов.

рис. 6

Exercise #12 Range Building

4

Play this all slurred (natural) When you feel comfortable with this exercise, feel free to expand upwards by adding the next note in the series of the arpeggio.



Стака́то (італ. «staccato» — відривчасто) – антипод штриху лігато. Передбачає номінальне скорочення тривалості звуку, що створює між ними невеличкі паузи. Як різновид твердого штриха, стакато не є важким у виконанні. Важливим є дотримання однакових звуків, ідентичної манери та відповідності динаміці при виконанні нотного матеріалу.

Для прикладу можна виконати таку вправу, рекомендовану Дж. Алессі (рис.7) зі збірки «*Alessi warm up and maintainence routine*».

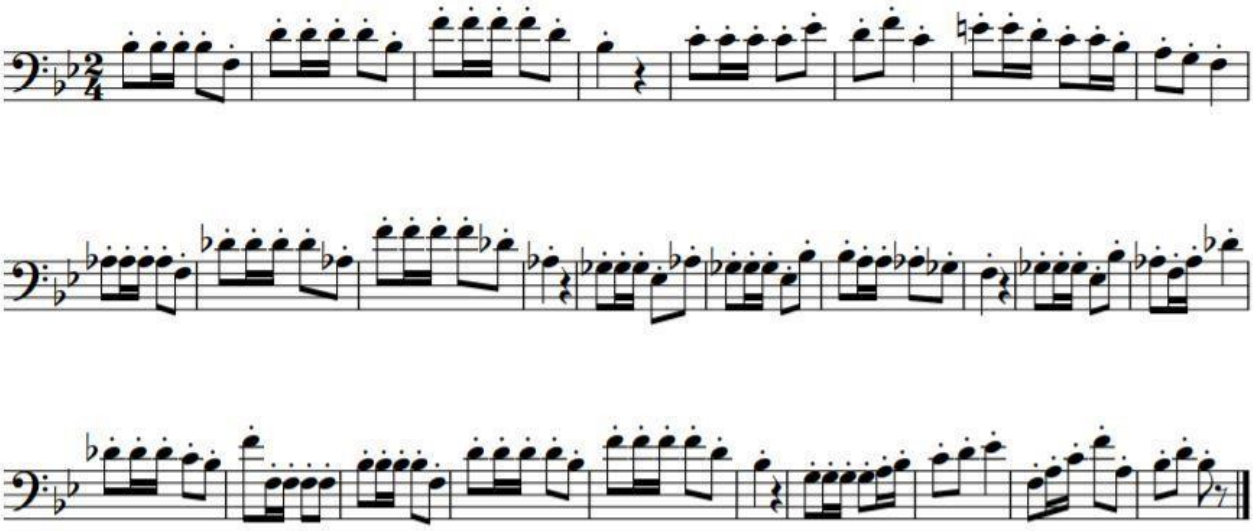
Тлумачення технології виконання:

а) використовувати помірний темп та динаміку;

б) збільшувати та зменшувати динаміку при висхідному та нисхідному русі відповідно;

в) знайти комфортне положення язика, уникаючи неконтрольованого «ляскання» та форсування початку звуку. г) атака звуків повинна бути однаковою .

рис. 7 :



Подібних вправ у збірках з яких було предсавлено приклади вправ є чимало. Головна мета - навчитись відрізняти такі штрихи та правильно їх використовувати у грі, підготувати такими вправами виконавський апарат, «освіжити» механічну пам’ять.

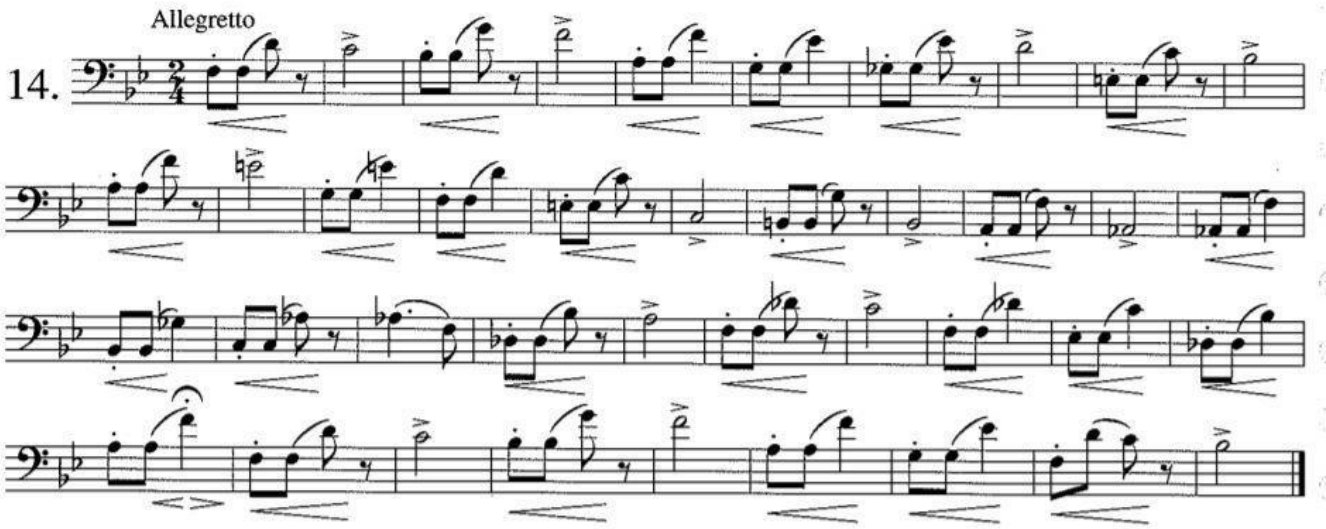
Marcato («маркато») – від італ. «підкреслено», «чітко». Початок звуку акцентований, більш яскравіший за деташе, з поступовим затуханням. Важкість полягає в правильному використанні такого штриха в аспекті динаміки, однаковості початку послідовних звуків та витримки кільцевого м’яза тромбоніста. Вправи на відпрацювання штриха маркато слід виконувати у поєднанні з іншими штрихами, аби виконавець контролював та відрізняв його від інших штрихів.

Вправа №14 (рис.8) інтерпритована Дж. Алессі в збірці *«Complete Method Trombone & Euphonium»*. Тлумачення технології виконання: а) виконувати в помірному темпі та динаміці;

б) враховувати та намагатись виконати динамічні ньюанси;

в) точно використовувати відомі правила лігато та принцип виконання стакато;

г) виділяти лише артикуляцією та видихом марковані звуки, без форсування початку звуку; навчитись контролювати дані побудови в регістрах що вимагає нотний матеріал. *рис. 8 :*



Таким чином було проаналізовано загальні штрихи та представлено їх у прикладах з різних виконавських методів та збірок щоденних вправ. Дана концепція, та тлумачення технологій буде слугувати квазі-шаблоном для початкової щоденної розминки виконавського апарату.

Розділ 3 Використання спеціалізованих технік

3.1 Базинг

Базинг – в перекладі з англ. – «buzzing» , означає «вібрувати», «гудіти». Це специфічна техніка видобування звуку яка виконується на мундштуці («mouthpiecebuzzing») , візуалайзері (рис. 9) , чи просто на губах («lipsbuzzing»), шляхом їх коливання.

рис. 9

Від самого початку, прихильники такої техніки вбачали користь у формуванні виконавського дихання, та візуальному контролі самого губного апарата. Оскільки мундштук чи візуалайзер мають мінімальний опір - відчути так зване «дихання на опорі» є легким завданням. Для видобування звука цим способом необхідно зібрати губи, імітуючи гру на інструменті, кінчиком язика сформувати потік повітря, який змусить коливатись середні частини губ. Починати займатись базингом в середньому регістрі можна з будь-якого звука, котрий виконавець зможе видобути. Кутики губ і фронтальні м’язи необхідно тримати зібраними (але не надто зжатими) і поступово сжимати їх, аби видобувати більш високі звуки. На перших заняттях потрібно використовувати фортепіано, задля того щоб налаштуватися під конкретні ноти що рекомендує вибрана вправа.

Функціями базингу є:

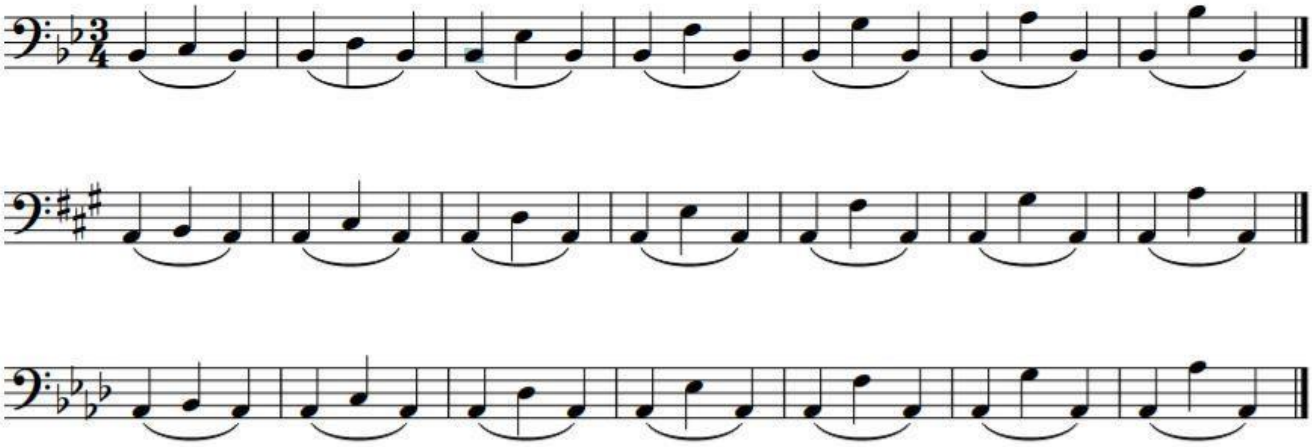
• функція розминки - багато виконавців використовують мундштуковий чи губний базинг перед концертним виконанням. Такий підхід дає змогу швидко розігріти м’язи амбушура та привести в робочий діапазон кровообіг. • модулююча функція – для тромбоніста, важливим є відпрацювання техніки лігато без відповідних прийомів, тобто прослухати такий штрих між різними звуками що потребують м’якої атаки чи використання квартвентиля.

• розвиваюча функція – при вірному володінні такою технікою можна покращити слуховий контроль, витривалість губних м’язів, вірну кількість використовуваного повіртя – видих, а також налаштувати постановку при грі в верхньому регістрі.

Таким чином аналізуючи популярну збірку для тромбона «Daily Concepts and Fundamentals of Trombone Playing» Джонатана Вітейкера можна виділити такі вправи для щоденного виконання, котрі були зібрані автором на основі різних практикуючих сучасних виконавців - Дж. Алессі, Н. Шерідана, С. Пілафіана (рис.10).

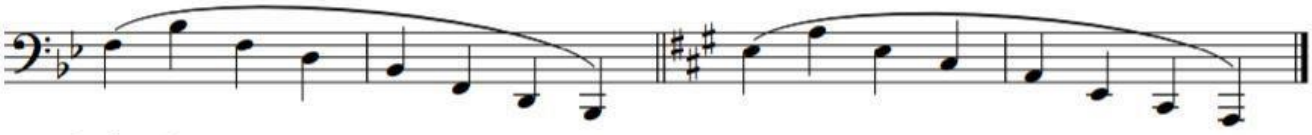
рис. 10:

Option 1 (Sheridan/Pilafian)
Buzz each measure slowly with a glissando connecting each note.



Option 2 (Sheridan/Pilafian)
Buzz each pattern slowly with a glissando connecting each note.
Continue expanding outward.

Option 3 (Alessi)
Buzz each pattern slowly with a glissando connecting each note.
Continue down chromatically.



Тлумачення технології виконання:

а) імітуючи виконання на інструменті виконувати з фортепіано, контролюючи як візуально (використовуючи дзеркало) так і тактильно доторкаючись до кутиків м’язів губ ;

б) використовувати повільний темп та комфортну динаміку;

в) намагатись зв’язувати кожну ноту з наступною;

г) при таких заняттях важливо пам’ятати про якість заняття, а не його кількість.

При виконанні таких вправ елементом перевірки вірності всіх видів базингу є тотожне прикладне звуковидобування з інструментом. Наприклад : виконуючи звук на мундштуці - прикласти його в визначене місце в тромбоні, як результат звук відповідної висоти повинен звучати однаково, не змінюючись коли виконавець забирає його від інструменту чи прикладає.

Серед скептично налаштованих музикантів-духовиків, а саме студентів, побутує думка, що використання такої техніки є цілком нікчемним. Їх аргументація полягає у зниженні продуктивності кругового м’яза, відстуності необхідності в таких заняттях загалом. Деякі виконавці думають, шо базинг може бути шкідливим тим, що розвиває у початківці постановку типу «смайл» (Smile), тобто постановку «на усмішці», на розтяжці губних м’язів. На мою думку це невірне уявлення про вплив базинга на постановку губ, так як базинг можна виконувати як на «розтяжці», так і на помірному збиранні губ (постановка типу Moderator Approach). Відмова від базинга пов’язана з частковою неможливістю відчувати опір повітряного стовпа, а також з неможливістю контролювати якість звучання самого інструмента. Такі позиції, на мою думку, є повністю безпідставними оскільки перш за все виконавець мусить освоїти інструмент, а контроль над виконанням базингу є більш складним завданням.

3.2 Подвійна та потрійна артикуляція

Опанування технік подвійної та потрійної артикуляції, або як прийнято називати таке в колах духовиків подвійне та потріне стакато, - є показником високого розвитку техніки язика та дихання. Більшість виконавців-

духовиків, що не є тромбоністами, зазвичай вважають тромбон не технічним інструментом (до прикладу: порівняно з трубою чи валторною). Насправді, на мою думку, це не так.

Якщо проаналізувати сучасні твори та твори епохи неоромантизму – тромбон у сольному виконанні та технічності не поступатиметься трубі.

Це такі твори як :

• «La petit Suzanne» - А. Пріора;

• «Homo Ludens VI» - В. Рунчака;

• «Соната» - С. Шулека;

• «Concerto op.114a» (3-ч) - Д. Буржуа тощо.

Загальним проблематичним аспектом опанування таких технік слід вважати змінність розташування нижньої губи при використанні різних регістрів та недостатня швидкість переміщення виконавцем куліси тромбона. За умови вірної постановки опанувати подвійну артикуляцію можна вправами вимовляючи звуки «та» - кінчиком язика, «ґа» - задньою частиною язика до піднебіння; потрійна артикуляція послідовністю звуків «та» - «та» - «ґа» ,- відповідно. При навчанні слід зазначити що чим частіше та систематичніше виконавець буде практикуватись – тим краще буде результат.

Враховуючи такий підхід можна визначити щоденні вправи для розвитку та підтримання в «технічному інструментарії» тромбоніста цих технік. У збірці *«J. B. Arban - Complete Method Trombone and Euphonium»,* перекладена на тромбоновий лад Дж. Алессі та Б. Боуманом , такими вправами є:

І. Подвійна артикуляція. Пропоновані вправи (рис.11) можна використовувати як на початку занять так і для щоденного виконання. Одностайної думки викладачів та різних методик, щодо опанування первинно подвійної артикукляції, а потім потрійної, або навпаки – не існує.

Тлумачення технології виконання :

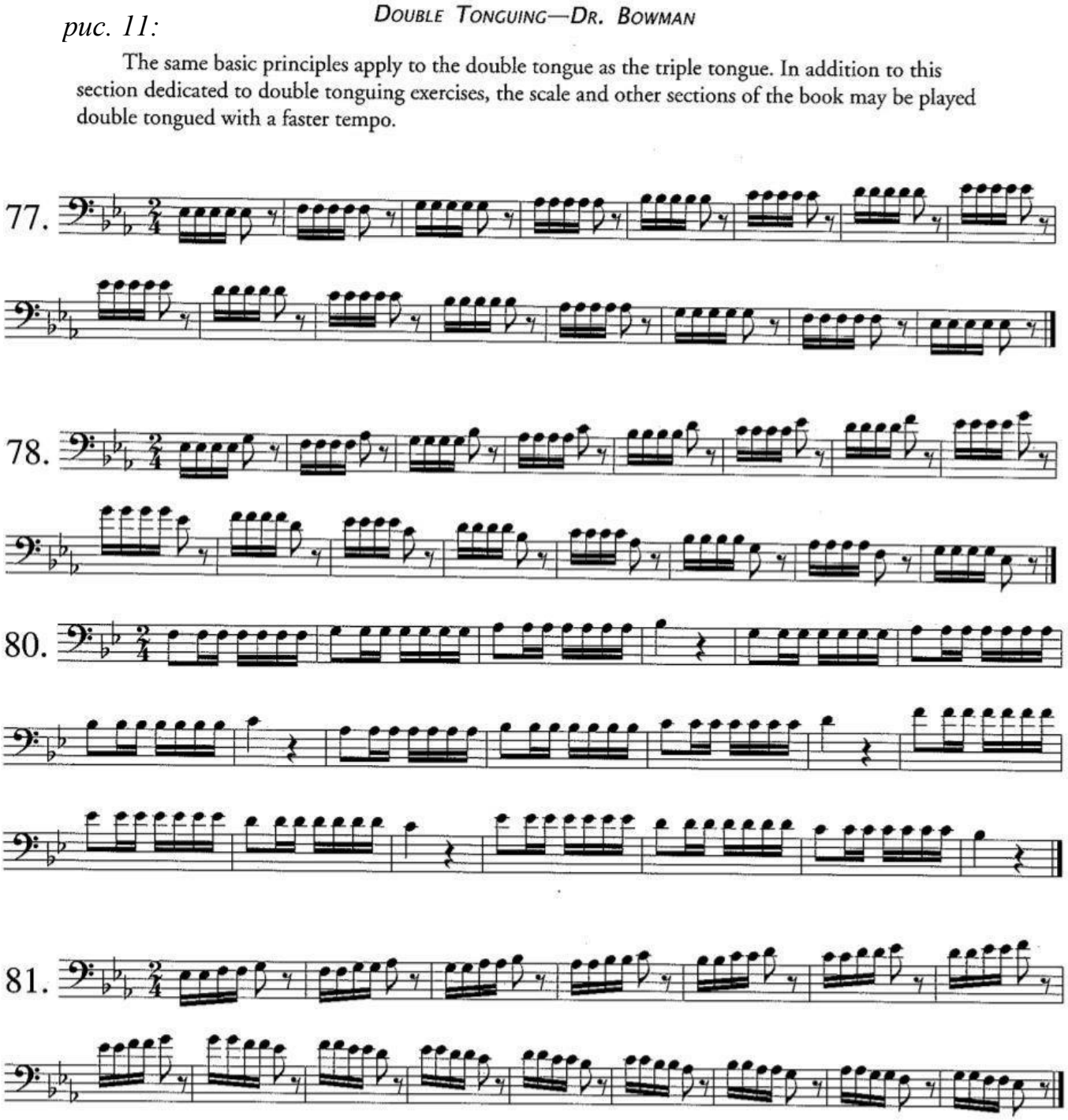
а) використовувати метроном та поступово збільшувати темп;

б) навчитись правильно використовувати регістри при зміні побудови;

в) контролювати однакову артикуляцію при звучанні – на слух;

г) розрахувати видих тривалістю на дві цілі ноти.

рис. 11:



II. Потрійна артикуляція.

Виконання послідовністю звуків «та» - «та» - «ґа», на мою думку, є більш важчим до опанування, а також при нечастому використанні такого

прийому у творах та оркестровій практиці – негативно впливає на м’язову пам’ять, супроводжується забуванням такої навички.

Для щоденного підтримання у формі такої техніки можна використати такі вправи (рис.12) .

Тлумачення технології виконання:

а) використовувати помірну динаміку, повільний темп з постійним його наростанням;

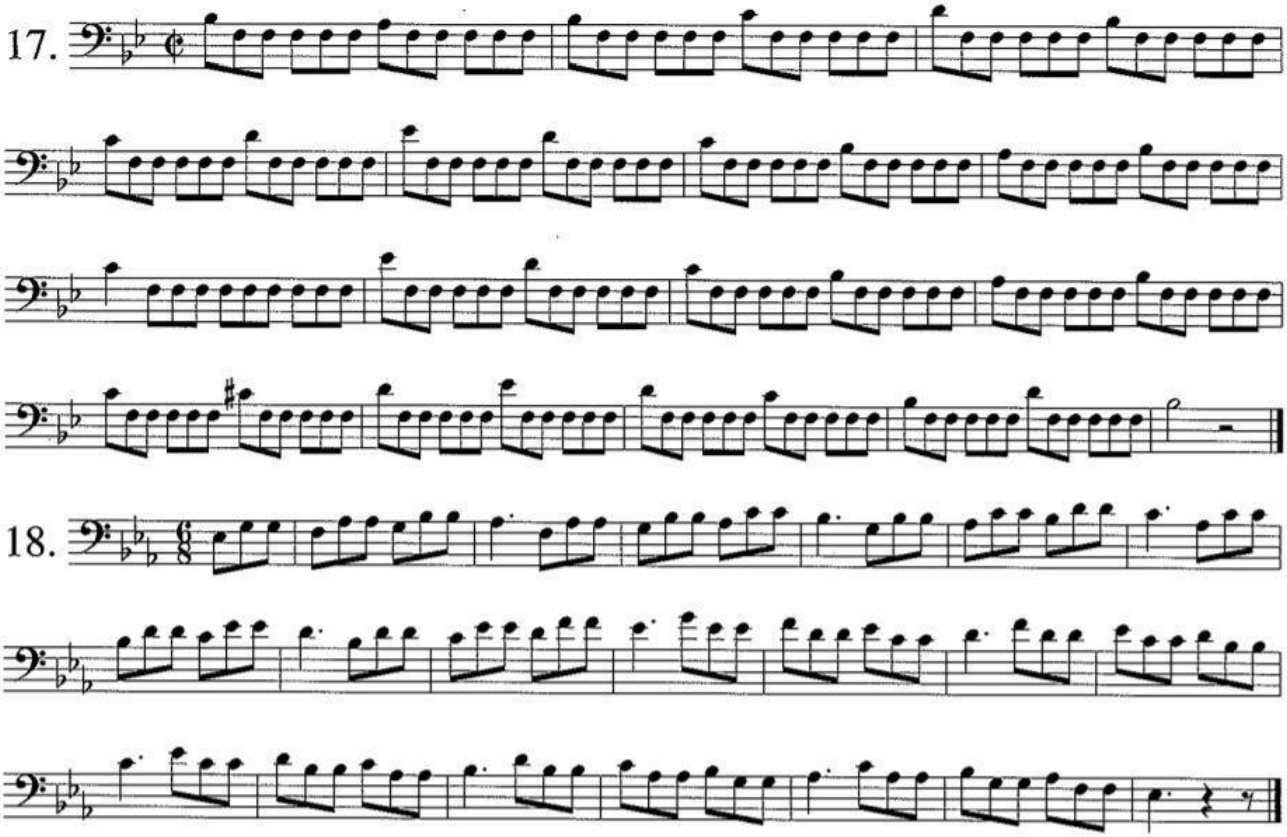
б) намагатись віднайти для себе оптимальну силу видиху: для стабільного звуковедення та достатнього для завершення побудови;

в) намагатись відобразити звуком атаки у послідовності («та» - «та» - «ґа») звук «ґа» дотичний першим двом;

г) використовувати швидке переміщення куліси без впливу на звук;

г) наблизити виконання цієї техніки до звичайного «деташе» у темпі.

рис.12:



Висновки

Головною метою даної роботи є дослідження першопричин проблематики виконання, аналіз відомого технічного матеріалу. Визначення практичних рекомендацій на основі сучасних збірок вправ, котрі використовувались мною в період навчання в музичном коледжі та академії. Проявити поетапно технологію виконання та користь використання вибраних вправ. Сформувати концепт щоденного заняття тромбоніста.

Щоденні вправи та інший технічний матеріал, на жаль, не є популяризовані у студентській спільноті тромбоністів. Вторинною метою даної роботи є привернення уваги до цієї проблеми саме в навчальному просторі, оскільки існує низка невідомих аспектів при заняттях, котрі неможливо обмежити лише контролем з боку викладача.

Важливо зазначити, що загальними проблемами виконання на тромбоні слід вважати:

- правильне розміщення мундштука;
- вірне використання дихання відповідно музичній фразі та типу самого дихання;
- використання штрихів відповідно їх регламентованому характеру;
- специфіку використання штриха «legato» на даному інструменті;
- підтримування виконавського апарату у належному стані. Розглядаючи окремі види штрихів та спеціалізованих технік виконання було надано короткий аналіз щодо поглядів та концепцій різних методистів. Проаналізовано два аспекти сфери штрихів: 1) технологічний (спосіб виконання); 2) звуковий (якість звучання). Розкрито специфічні особливості виконання штрихів та спеціалізованих технік гри на тромбоні. Були подані приклади вправ на розвиток таких штрихів: *detache, staccato, legato, marcato* . Проаналівана специфіка їх використання та відмінності при використанні.

Були виокремлені основні думки щодо використання та розвитку спеціалізованих технік, а саме базингу та подвійної/потрійної артикуляції,

збереження таких навичок. Поданий варіант методу щодо їх опанування, тлумачення технології виконання таких вправ, запропоновані варіанти слухового контролю при грі на тромбоні.

На жаль, повністю проаналізувати всі аспекти використання технічного матеріалу й інших методик, в аспекті щоденного виконання, не дозволяє обсяг бакалаврської роботи. Однак, спираючись на поставлені завдання, вдалося надати тлумачення принципу «від меншого до більшого» в аспекті щоденних занять. Відповідно було проаналізовано вісім збірок та виокремлено відповідні вправи, що дають змогу виконавцеві: а) не втратити набутих навичок;

б) розвинути нові;

в) правильно сформувати виконавський апарат.

Проведене дослідження не вирішує усіх проблем, які існують у тромбоновому виконанні, дана тема потребує додаткового вивчення в наступних наукових роботах.

Список використаних джерел

1. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури україни та зарубіжжя // Збірник наукових праць // Випуск 9 м. Рівне, 2017 // УДК 788 : 008(063) // ББК 85.315.7 // 216 с

2. Коваль, В.І. - Основи теорії та практики розвитку техніки губ тромбоніста: методичні рекомендації // Київ, 2013. 33 - с.

3. Марценюк Г. П. - Проблеми формування раціональної постановки мундштука та амбушура при грі на тромбоні / Г. П. Марценюк // Молодий вчений. - 2018. - № 2(1). - С. 142-148.
Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_2%281%29__35

4. Марценюк Г. П. - Класифікація штрихів та технічних прийомів виконання при грі на тромбоні / Г. П. Марценюк // Молодий вчений. - 2017. - № 12. - С. 187-192. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_12_47

5. Палаженко О. П. - Педагогічні рекомендації щодо пристосування дихальної системи до умов гри на духових інструментах / О. П. Палаженко // Педагогіка вищої та середньої школи. - 2012. - Вип. 36. - С. 263-267. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PVSSh_2012_36_43.

6. Блажевич В.М. - Школа для раздвижного тромбона // изд. «Музсектор Госиздата» // Москва, 1925 // 89 с

7. Венгловский В.Ф. - Ежедневные упражнения : для тромбона / Введ. авт. - Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1986. - 19 с. // MZ МЗ 29/774

8. Горовой С.Г. - Технология и искусство игры на тромбоне //ББК 83315 – 732 // Комлексный анализ исполнительского процесса Донецк,

1998. - 220 с. с илл. ISBN 966-7271-06-4

9. Диков Б. А. - О дыхании при игре на духовых инструментах. - М. : Музгиз, 1956. - 101 с.

10. Миляев А.Э. - Развитие технических навыков игры на тромбоне // Санкт-Петербург, 2013 // 114 с

11. Нестеренко Е.П. - Развитие и укрепление амбушюра начинающего тромбониста - 2014. Режим доступу: http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/metodicheskie_posobiya/nesterenko_razvitie

12. Сумеркин В.В. - Методика обучения игре на тромбоне: // Учеб. Пособие для муз. Сумеркин М.: Музыка, 1987 - 174 с

13. Сумеркин В. В. Тромбон. — М. : Музыка, 1975. — 78 с.

14. Arban, Jean-Baptiste – Complete Method for Trombone & Euphonium (Alessi/Bowman) // Publisher: Charles Dumont & Sons, 2010// Bass Clef Edited by Joseph Alessi & Dr. Brian Bowman // ISBN-10 0800004019// 394 pages

15. Alessi, Joseph - Alessi warm up and maintainence routine // Compiled the summer of 2007 for the Alessi Seminar // School of Juliard, New-York // – 8с Режим доступу: https://dlscrib.com/download/alessi-warm-up-andmaintenance-routine-for-trombone_590b3c1edc0d60ff74959ecb_pdf

16. Gregory, Robin - The Trombone: : The Instrument and Its Music

// Publisher : Praeger Publishers New-York, 1973 // ISBN-10 0571088163 // 328 pages

17. Ostrander, Allen - 20 Minute Warm Ups // Charles Colin Music Publications // New-York , 2006 – 18 pages

18. Remington, Emory - The Remington warm-up studies // Accura music 1980 // Trombone Studies & Etudes // Donald Hunsberger - 64 pages

19. Thompson, James - The buzzing book // Publisher: Editions Bim // CH-1674 Vuarmarens, Switzerland, 2002 // 39 pages

20. Whitaker, Jonathan - Daily Concepts and Fundamentals of Trombone Playing // The University of Alabama // revised 8/2012// 6 pages
Режим доступу: https://arts.ufl.edu/site/assets/files/93212/whitaker_-_2012.pdf