

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Сорокін Петро Олексійович

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОГО ДИХАННЯ ТРУБАЧА

Спеціальність: 025 Музичне Мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеню бакалавра

Науковий керівник:

_____ А. Ю. Єрмоєнко

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри хореографії

та музично-інструментального виконавства

«___» _____ 20__ року

Виконавець

_____ П. О.Сорокін

«___» _____ 20__ року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ ШКОЛИ ГРИ НА ТРУБИ	5
1.1. Мистецтво гри на трубі у сучасних наукових дослідженнях	5
1.2. Провідні школи гри на трубі в Україні	9
Висновки до розділу 1	24
РОЗДІЛ 2 ДИХАННЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ ТРУБАЧА	26
2.1. Фізіологічні та технічні особливості виконавського дихання трубача ...	26
2.2. Методи розвитку виконавського дихання трубача	32
Висновки до розділу 2	37
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	41
ДОДАТКИ	50

ВСТУП

Актуальність теми. Стрімкий розвиток мистецтва ХХІ століття сприяє формуванню новітніх тенденцій, що регулюють смак публіки, впливають на композиторську діяльність, а відтак і на репертуар музикантів, трубачів зокрема. Дихання, як ключовий елемент виконавської техніки трубача, сьогодні не досить часто потрапляє у поле зору дослідників чи педагогів-практиків. Таким чином, особливості дихання, як провідного елемента виконавства на трубі, є *актуальними* для сучасного духового мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різноманітні аспекти гри на трубі в сучасному мистецтвознавстві вивчали науковці України та світу: М. Баланко [3], О. Кавунник [17,18], В. Качмарчик [21], Г. Марценюк [28], Д. Муєдінов [29 – 42], О. Овчар [45], В. Подольчук [48]. Значний внесок у дослідження виконавства на трубі та його історично-культурних аспектів здійснив засновник Української Гільдії Трубачів – В. Посвалюк [49 – 69].

Мета роботи: з'ясувати особливості виконавського дихання трубача.

У відповідності до мети дослідження постають наступні *завдання*:

- розглянути базу науково-мистецьких досліджень щодо аспектів мистецтва гри на трубі;
- виокремити провідні вітчизняні школи гри на трубі;
- охарактеризувати фізіологічні та технічні особливості дихання трубача;
- визначити методіку розвитку виконавського дихання трубача.

Об'єктом дослідження виступає виконавська техніка трубача.

Предметом роботи є особливості виконавського дихання трубача.

Матеріали і методи дослідження. Матеріалами наукового пошуку слугували вітчизняні та закордонні монографічні та енциклопедичні видання, наукові роботи провідних діячів духового мистецтва, статті періодичних видань, альманахів, архівні та історичні дані, інформація офіційних веб-сайтів державних вищих навчальних закладів музичної освіти.

У процесі мистецького пошуку було використано загальнонаукові: формалізації, аналізу та синтезу інформації, логічний, системний – методи. З метою розвідки становлення гри на трубі в Україні застосовувалися методи мистецько-культурологічного дослідження: історико-культурний, традиційний, культурологічний, описовий, ціннісний, функціональний, герменевтичний, ідеаційний та соціологічний.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в історико-культурному дослідженні становлення мистецтва гри на трубі на Сумщині та висвітленні новітніх поглядів на значення виконавського дихання у техніці гри на трубі.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть слугувати для подальших мистецьких пошуків у галузі виконавства на духових інструментах, гри на трубі зокрема, виступати доповненням, як науково-теоретичне джерело, в курсах з історії української духової музики, методики навчання гри на духових інструментах, а також у виконавській практиці музикантів.

Апробація результатів та публікації. Результати кваліфікаційної роботи, основні теоретичні положення та висновки дослідження представлені в одноосібній науковій публікації:

Сорокін П. Діяльність духових оркестрів Сумщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття // Мистецькі пошуки : ФОП Цьома С. П. Суми, 2021. Вип 1 (13). С. 265 – 274.

Структура та обсяг роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків до першого та другого розділів, висновків, списку використаних джерел 87 позицій, додатків - 4 одиниці. Основний зміст роботи викладено на 40 сторінках. Загальний об'єм роботи 55 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ ШКОЛИ ГРИ НА ТРУБИ

1.1. Виконавські аспекти гри на трубі у наукових дослідженнях

Виконавство на духових інструментах, зокрема на трубі, досить популярна тема у наукових пошуках мистецтвознавців. Різноманітні аспекти гри на трубі розкривають як визнані вітчизняні дослідники із вченими ступенями, так і виконавці, що досконало володіють інструментом, розуміють його специфіку і прагнуть втілити свої напрацювання у монографіях.

Дослідження мистецтва гри на трубі в українському науковому просторі за їх тематикою доцільно об'єднати у наступні групи.

До першої належать праці, що мають історично-хронологічний напрям досліджень. Сюди слід віднести роботи: О. Овчара «Духове виконавство у Харкові XVIII – початку XX століття: етапи еволюції», К. Мюльберга та Е. Дагілайської «Из истории исполнительства на духовых инструментах в Одессе (XIX – начало XX вв.)», В. Богданова «Історія духового музичного мистецтва України : (від найдавніших часів до початку XX ст.)» та «Школа виконавської майстерності: кафедра оркестрових духових інструментів», Ю. Рудчука «Становлення виконавської школи гри на духових інструментах у Києві (XVII – перша половина XX століть)», І. Якустіді «Кафедра духовых и ударных инструментов», «Роль труби в ансамблевій музиці Ренесансу» А. Комара, Д. Муєдінова «Микрохроматика в истории исполнительства на духовых инструментах», «Театрализация исполнительского процесса на духовых инструментах: история и современность», «Нетрадиционные приёмы звукоизвлечения на трубе: история и современность», «История формирования и совершенствования искусства игры трубе», «Пути формирования духового музыкального искусства в Украине от истоков до начала XX в.», «Елементи театралізації в античному та середньовічному

виконавстві на духових інструментах», Ю. Усова «История отечественного исполнительства на духовых инструментах» та «История зарубежного исполнительства на духовых инструментах», П. Круля «Духовий інструментарій в історії української музики», Лі Сябінь «Актуальні проблеми становлення та розвитку духового інструментального мистецтва в Україні ХХ століття».

Другу групу утворюють науково-дослідницькі здобутки, що розкривають переважно загальні та методичні питання особливостей виконавства на трубі. Серед них: «Методика обучения игре на трубе» Ю. Усова, «Труба как концертно-солирующий инструмент», «Некоторые трудности совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах» Д. Муєдінова, «Деякі питання початкового навчання гри на духових інструментах» Р. Свечкова, «Некоторые объективные закономерности звукоизвлечения и искусство игры на трубе» Г. Орвіда, «Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базинг» та «Проблеми початкового навчання трубача та сучасні варіанти їх вирішення» І. Гишки, «Основи навчання гри на трубі» І. Кобиця, «Основы теории и методики духового музикально-исполнительского искусства» В. Апатського, «Методика обучения игре на духовых инструментах» А. Федотова, «Методика обучения трубачей и корнетистов в самодеятельности» В. Луба, «Навчання гри на трубі і виконавська практика» В. Подольчука, «Методика формування виконавської майстерності на духових інструментах» А. Гладких, «Сонористика и исполнительство на духовых инструментах» К. Квашніна, «Методичні аспекти розвитку виконавської техніки трубача» та «Основи виконавської техніки трубача» О. Плохотнюка.

На окремих аспектах техніки гри на трубі акцентували свою увагу: Є. Білий «Амбушюр трубача. Формування амбушюра та постановка мундштука», Т. Докшицер «Система комплексных упражнений трубача», І. Гишка «Формування амбушура трубача (традиції та базинг)» та «Регістри труби та специфіка їх опанування», А. Селянин «Роль «базинга» в

ежедневных занятиях трубача, В. Венгловский «Специфические особенности звукоизвлечения и звуковедения на медных духовых инструментах», Д. Муєдінов «Нетрадиційні виконавські прийоми на трубі в контексті історико-художнього розвитку», «Нетрадиционные исполнительские приемы при игре на трубе: к проблеме терминологии и классификации», «Театрализация как нетрадиционный исполнительский прием при игре на духовых инструментах», «Микрохроматика в современных произведениях для трубы и способы ее исполнения», «Нетрадиционные исполнительские приемы при игре на трубе».

Особливості виконавського дихання та шляхи його постановки у професійних виконавців на духових інструментах досліджували: Г. Марценюк «Виконавське дихання та проблеми його постановки при грі на тромбоні», Ч. Цзянань «Специфіка виконавського дихання музиканта-духовика», В. Подольчук «Роль виконавського дихання та артикуляції при грі на трубі» та «Роль исполнительского дыхания при игре на трубе», В. Качмарчик «Перманентный выдох в истории духового исполнительства», «Форбея і перманентне дихання у мистецтві давньогрецьких авлетистів», «Перманентний видих у виконавстві на духових інструментах (проблеми історії та фізіології)», Б. Диков «О дыхании при игре на духовых инструментах».

Дослідження присвячені творчій діяльності трубачів, характеристиці їх виконавської техніки та концертно-педагогічній роботі також мають місце в українському музикознавстві. У цьому напрямку здійснювали свою науково-пошукову та аналітичну роботу: М. Ільєнко «Тимофій Докшицер як педагог-трубач: методичні засади та практика викладання», К. Посвалюк «Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940–1980-ті роки)», В. Прокопов «Методические и педагогические принципы Профессора – Тимофея Александровича Докшицера», А. Селянін «Тимофей Докшицер (труба). Портреты советских исполнителей на духовых инструментах», Б. Турчинський «Владимир Луб: «Быть верным профессии»,

М. Баланко «Труба в інструментальному театрі Володимира Рунчака», О. Кавунник «Тимофій Докшицер – трубач легенда», «Музиканти Ніжина про зустрічі з В. М. Яблонським», «Валерій Посвалюк: творчий портрет», «Музично-педагогічні питання у науковій спадщині Т. О. Докшицера» та «Творчість Докшицера у контексті українського та світового музично-інформаційного простору», В. Посвалюк «Професор Микола Якович Юрченко – видатний український виконавець і педагог», «Вільгельм Мар'янович Яблонський (до 120-річчя від дня народження)», С. Болотін «Словник музикантів-виконавців на духових інструментах», В. Туркевич «Соло на трубі» (про діяльність В.Посвалюка).

Значний внесок у базу науково-дослідницьких робіт галузі духового виконавства, зокрема гри на трубі, здійснив київський музикант, педагог та директор Гільдії трубачів України В. Посвалюк. Його перу належать роботи: «Мистецтво гри на трубі в Україні», «Історія виконавства на трубі в Україні», «Історія виконавства на трубі. Київська школа (друга половина XIX – XX ст.)», «Щоденні самостійні вправи трубача», «До питання становлення та розвитку гри на трубі в Україні», «Засновники, послідовники, визначні представники київської школи виконавства на трубі», «Еволюція функцій і різновидів труби від давнини до наших днів», «Клас труби у Київській середній спеціальній музичній школі-інтернаті ім. М.В. Лисенка», «Мистецтво гри на трубі в Україні (Одеська школа)», «Огляд вітчизняних та зарубіжних «шкіл» для труби», «Діяльність українських трубачів в галузі аудіо-, відео записів», «Професор Микола Якович Юрченко – видатний український виконавець і педагог», «Найпоширеніші помилки та відхилення в процесі навчання і роботи музикантів-духовиків», «Проблема верхнього регістру у виконавській практиці трубача», «Методика оволодіння верхнім регистром на трубе».

Величезне значення методично-практичної та історично-наукової пошукової діяльності В. Посвалюка, який не лише втілював свої методично-практичні здобутки в посібниках, а й зібрав та систематизував досить

рідкісний матеріал про розвиток української духової освіти в монографічному виданні стає очевидним у результаті огляду його наукових здобутків. Слід зазначити, що В. Посвалюк, як яскравий представник київської школи трубачів, досить часто акцентував дослідницьку увагу на питаннях, що стосуються безпосередньо даної школи гри на трубі.

Таким чином, вивчивши базу музичних, методично-педагогічних та науково-мистецьких досліджень вітчизняного мистецтвознавства, слід зазначити, що більшість авторів звертають увагу на історично-хронологічні аспекти виконавства на трубі, а також, у більшій мірі, розглядають особливості звукоутворення, окремі техніки та нетрадиційні прийоми гри на інструменті.

Виконавське дихання, у порівнянні з іншими компонентами техніки гри на трубі, досі залишається менш вивченим, не зважаючи на його ключову роль у духовому виконавстві. Ґрунтовні дослідження, присвячені особливостям дихання трубачів, датуються переважно серединою ХХ – та першим десятиліттям ХХІ століття. Отже, за останнє десятиліття у вітчизняному мистецтвознавстві наукові матеріали щодо особливостей виконавського дихання трубачів зустрічаються досить рідко. Тому дана робота має свою актуальність для музикознавства ХХІ століття.

1.2. Провідні школи гри на трубі в Україні

Сучасна духова музична освіта в Україні має високу якість та професійний рівень, визнаний іншими країнами світу. Вітчизняна методика викладання гри на трубі користується попитом не тільки серед українських, а й закордонних студентів: китайців, сербів, азербайджанців та інших. Щорічно збільшується кількість іноземних музикантів, які прагнуть опанувати гру на трубі під керівництвом українських педагогів на базі кращих закладів української музичної освіти, таких як Львівська Національна музична академія України імені М. В. Лисенка, Київська Національна

музична академія України імені П. І. Чайковського, Одеська Національна музична академія України імені А. В. Нежданової, Харківський університет культури і мистецтв імені І. Котляревського, Харківська державна академія культури. Тут працюють метри сучасного духового мистецтва. Більшість із них стояли у витоків заснування української школи гри на трубі або ж є першими учнями педагогів, що сприяли їх виникненню.

В Україні виокремлюють наступні провідні школи гри на трубі: харківська, львівська, одеська, київська та донецька. На їх основі була вихована плеяда талановитих сучасних виконавців. Значні досягнення української школи гри на трубі нерозривно пов'язані із активною діяльністю педагогів, ініціаторів та засновників кафедр духових інструментів у кращих вищих музичних навчальних закладах України.

Однією з перших на території України почала своє існування київська школа духового мистецтва. Так, значення для її розвитку мала Приватна музично-драматична школа, яку в 1899 році заснував М. В. Лисенко. Клас духових інструментів в ній викладав Г. Коппіні. У цей час функціонувало також Приватне музичне училище М. К. Лесневич-Носової, гру на трубі та інших духових інструментах у якому викладав Амадео Луїджі Бальбоні.

Ствердження традицій київської школи було ознаменовано відкриттям у 1934 році кафедри духових та ударних інструментів у Київській консерваторії (пізніше НМАУ імені П. І. Чайковського). Від початку її заснування і до 1940-х років гру на трубі викладав професор та музикант В. М. Яблонський (закінчив Київське музичне училище клас М. З. Подгорбунського), методичні засади якого лежать в основі традицій київської школи трубачів (див. Додаток А, мал. № 1). Видатний український диригент В. С. Тольба дав характеристику гри В. М. Яблонського, яка може слугувати орієнтиром у виокремленні рис техніки київської школи трубачів. «Неисчерпаемый запас дыхания, разнообразие атакировки звука, свобода в применении всех видов техники, богатство тембров, пластичность и законченность фразировки, верное ощущение формы и стиля исполняемых

произведений. Прирождённое чувство ансамбля, широкая кантилена и искристое стаккато, благородство вкуса, мелодическая щедрость, но не расточительность экспрессии, любовь к яркой и живой звучности, но без примеси корнетного тембра, солнечный блеск в *f*, умелое распределение контрастов, динамических оттенков, приподнятость, увлеченность до полной самоотдачи при постоянном самоконтроле – таковы некоторые отличительные черты исполнительского стиля этого великолепного мастера» [84].

У класі педагога починали свій творчий шлях значна кількість талановитих виконавців. «Серед його випускників довоєнного покоління: трубачі Н. Полонський, С. Попов, Г. Самохвалов, Л. Степановський, Й. Токарев, Д. Перцев, Випускники повоєнного періоду: трубачі М. Бердієв, І. Федоренко, І. Кобець, М. Рудой, О. Белофастов, М. Косяков, М. Брагінський, Й. Бобровський. Останнє покоління учнів В. Яблонського – це творча молодь середини 60-х – початку 70-х років: М. Бовкун, А. Набережний, Г. Палкін, В. Шевцов, А. Тарашенко, Ф. Ригін, В. Посвалюк, М. Трубай, В. Биченко, М. Стойко та інші. Загалом видатний педагог виховав близько 300 музикантів. Практично всі трубачі, які працювали у Києві у 30–70-х роках, були його учнями.» [51, С. 328].

В свою чергу його учень І. М. Кобець, який також знаходиться серед засновників української школи гри на трубі, виховав талановитих музикантів: П. Веденяпіна, І. Сазонова, І. Барановського.

Випускник Київської консерваторії імені П. І. Чайковського (1949 р., клас В. Яблонського) М. Бердієв (див. малюнок № 1, Додаток А) також був продовжувачем виконавських традицій як представник московської та київської шкіл гри на трубі. Свою першу професійну школу гри на трубі М. Бердієв отримав у Московському музичному училищі. Його педагогом по класу труби був відомий артист, трубач симфонічного оркестру СРСР І. Василевський.

Музикант викладав мистецтво гри на трубі як в консерваторії, так і в музичному училищі імені Р. Глієра, випустивши талановитих трубачів В. Кафельнікова та О. Чупріну.

Не менш відомим учнем В. Яблонського є успішний трубач, соліст симфонічного оркестру Національної опери України, президент Гільдії трубачів України, заслужений артист – В. Посвалюк (див. Додаток А, мал. № 2). Він також є представником київської школи трубачів (закінчив Київську консерваторію).

Ім'я В. Посвалюка входить до багатьох закордонних енциклопедій та довідників як одного з найкращих європейських музикантів-інструменталістів, майстра, поле діяльності якого охоплює межі концертної оркестрової та сольної, наукової та педагогічної діяльності.

Вітчизняний диригент В. Кожухар зазначав, що В. Посвалюку притаманний «романтичний» стиль гри на трубі, який особливо вдало розкривається під час камерного та ансамблевого виконання. Окрім успішної концертної діяльності музикант здійснив значний внесок у мистецтвознавство, проаналізувавши виконавські традиції київської, одеської, львівської, харківської та донецької шкіл гри на трубі, а також діяльність засновника київської школи, викладача та музиканта – В. Яблонського. Проаналізувавши діяльність педагогів київської школи, можна стверджувати, що на риси її виконавської техніки значно вплинула діяльність провідного педагога В. М. Яблонського.

Вплив на становлення і розвиток духової освіти в Одесі мали гастролери, які приїжджали із Росії, Італії, Чехії та багатьох інших країн. Вирішальне значення у цьому відіграло вдале географічне положення міста, а також його клімат. У різний час до південного культурного центру із концертними програмами прибували: чеський трубач А. Якеш (гастролі 1847 р.), валторніст Кредаци, а також фаготист Фріда (турне 1835 р.).

Не менш важливим для становлення школи гри на трубі стало відкриття одеського оперного театру (1809 р), в оркестр якого запрошували

працювати багатьох іноземних музикантів-духовиків. У зв'язку із різким зростанням мистецько-культурного життя міста владою Російської імперії було вирішено підвищити професійний рівень вітчизняних музикантів. Тому в 1887 – 1888 роках в Одесі почали відкриватися класи духової музичної освіти при Одеському відділенні ІРМТ. Першими їх викладачами стали: Г. Єлінек (гобой), Д. Урбанек (кларнет), Р. Шван (валторна), Д. Парпурін (труба). Починаючи із 1890 року в класах навчалося 32 студенти, серед яких семеро трубачів. Не зважаючи на те, що школа гри на духових інструментах лише починала формуватися, її якість та професійний рівень були достатньо високими, оскільки більшість викладачів мали музичну освіту кращих європейських чи російських музичних навчальних закладів. Прогрес музичного навчання в класах був настільки значним, що постало питання про створення музичного училища, яке почало свою діяльність 1897 року.

У свій час гру на трубі тут опановував майбутній завідувач кафедри духових та ударних інструментів Одеської консерваторії Л. Я. Могилевський, а також талановиті музиканти оркестру Я. Б. Скоморовський та М. І. Табаков, які отримали визнання видатних інструменталістів Росії.

Визначні досягнення педагогічного колективу училища були настільки значними, що у 1913 році було вирішено відкрити консерваторію. Першими викладачами відділу духового мистецтва стали випускники училища, серед яких був і трубач Л. Я. Могилевський (див. Додаток Б, мал. № 1). Він працював на посаді викладача труби та завідувача кафедри із 1913 по 1950 роки. Пізніше клас труби і посада завідувача кафедри духових та ударних інструментів Одеської консерваторії перейшли до педагога Г. Д. Леонова (1956 – 1964).

У 1970-80-х роках минулого століття відбулася чергова зміна викладацького складу в класах мідних духових інструментів. Клас гри на трубі прийняв професор В. М. Луб (див. Додаток Б, мал. № 2).

«1972 року в Одеській консерваторії почав працювати випускник Алма-Атинської консерваторії В. М. Луб; працював солістом оркестру

Одеського театру опери і балету; 1979–1989 роки – завідувач кафедри духових та ударних інструментів Одеської консерваторії; автор кількох методичних розробок, пов’язаних з проблемами трубного виконавства» [52, С. 99].

Педагог В. М. Луб володів технікою та методикою російської школи гри на трубі. Свою першу професійну освіту трубач отримав у павлодарському музичному училищі (1959 – 1963 рр.) в класі викладача В. Вакуліна. Вищу музичну освіту виконавець здобував у Алма-атинській консерваторії (клас А. Спіріна). Із 1974 року В. М. Луб навчався при музично-педагогічному інституті ім. Гнесіних у класі відомого російського трубача Т. А. Докшицера, який мав значний вплив на виконавську техніку трубача.

«Как и его великий учитель Т. А. Докшицер, Владимир Николаевич большое значение придавал воспитанию культуры звука. Его ученики, как правило, прекрасно владели всем богатством выразительного звучания. Педагогические воззрения учителя и ученика сходятся еще во многих аспектах средств музыкальной выразительности. «Каждый трубач имеет свою характеристику звука, по которой его можно узнать и отличить. Но звук не дается от природы сам по себе, его надо сформировать и постоянно развивать». (Т. Докшицер). Этому правилу Владимир Луб следовал всегда.» [77].

Марк Штейнберг також зазначав: «Вот здесь мы и встретились с прекрасной манерой исполнительства Володи Луба, в которой чувствовался весь Докшицер. А ведь Докшицер, вспомним, долгое время был эталоном. «Играл на трубе, как на скрипке»,— говорили о нем музыкальные критики. Да и сегодня мало ему равных по культуре исполнения и по другим музыкальным параметрам. На его записях до сих пор трубачи учатся. Весьма похожим на своего учителя Докшицера был Володя Луб...» [77].

Працюючи із 1974 по 1989 рік у консерваторії, В. М. Луб, створив сучасну прогресивну школу гри на трубі, оркестрового виконавства, системи

щоденних вправ, підбору репертуару та багато методичної літератури, що допоможе трубачу опанувати гру на інструменті.

Педагог випустив талановитих студентів, які в наслідку, продовжили його діяльність. Так, М. Баланко став викладачем класу труби в Київській національній музичній академії імені П. І. Чайковського, а В. Подольчук – Донецької академії музики імені С. С. Прокоф'єва.

«1984 року на посаду викладача класу труби був запрошений учень В. Луба, І. Борух, який працював солістом Одеської опери і Одеської обласної філармонії. 1993–2002 роки – декан оркестрового факультету Одеської державної консерваторії, член української гільдії трубачів-професіоналів. 1995 року І. Борух закінчив факультет підвищення кваліфікації при вищій школі музики міста Фрайбурга (Німеччина)» [52, с. 99].

У 2000 роках клас труби на кафедрі Одеської академії викладали І.М. Борух та В.М. Казимиров (див. Додаток Б, мал. № 3). Свою діяльність вони продовжували до 2011 року.

Таким чином, аналізуючи одеську школу гри на трубі, слід відмітити, що на її техніку головним чином, вплинула російська (Московська, Алма-тинська), а також частково європейська (чеська) школа духового мистецтва.

Відомо, що регіони України (особливо Слобідської) тривалий час знаходилися в складі територіального устрою Російської імперії. Дослідження історіографічного джерела «Полное собрание законов Российской империи» показало, що окремі установи, які б можна було назвати школами духового мистецтва на території Харківської губернії були відсутні. Проте, у законах Російської імперії збережено наказ імператора Миколи I від 25 січня 1840 року в якому йдеться мова про мундир, який повинні носити іноземні капельмейстери, що навчають трубачів війська (скан-копію оригіналу наказу див. Додаток В, мал. № 1). У березні того ж року імператором знову був виданий наказ про взяття на службу чиновника для навчання трубачів лейб-гвардії кінної артилерії (див. Додаток В, мал. №

2). За вказаним джерелом всього налічувалося 12 трубачів у бригаді, таким чином, можна зробити висновок що духова музична освіта на Харківщині все ж існувала [85].

На початку XIX століття (1823 р.) імператор Олександр I видав наказ про створення середнього військового училища – кадетського корпусу. Ініціатором сформування кадетського училища був брат Г. О. Квітки-Основ'яненка – А. О. Квітка.

Підтвердження факту відсутності професійних музичних навчальних закладів на території Харкова можна знайти і в монографії «История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655 по 1905 год)». Автор історичного нарису зазначає, що у XVIII столітті в місті функціонувало одне училище «где довольно высоко стояло преподавание искусств, а в начале XX века оно не имело у себя правильно поставленной школы... Насколько лучше обстоит дело с музыкой; но и здесь Харьков пока не дал первостепенных музыкантов – композиторов, исполнителей и даже певцов. Одним словом, это та сторона местной жизни, которая далеко уступает научной, общественно-просветительской... театральной; она столь же слаба, как и художественно-литературная струя в настоящее время» [2, с. 835]. Та не зважаючи на відсутність професійної освіти, багато музикантів були самородками-аматорами, що мали не тільки довершений спів, а й прекрасно володіли грою на багатьох інструментах.

На початку XIX століття (1804 р.) у Харківський університет все ж були введені класи «приятных искусств» – музики, співів, малювання. Першим вчителем музики в університеті став учень Й. Гайдна І. Вітковський, запрошений на посаду С. О. Потоцьким. Музикант викладав гру на фортепіано та скрипці, проте через 3 роки (1807 р.) його наступником став І. Лозинський, інструментальні вміння та навички якого мають актуальність для цього дослідження. Виконавець грав на духових інструментах: флейті, кларнеті, фаготі, а також скрипці. У свій час (1821 р.) помічником І. Лозинського став Я. Зенькевич. В свою чергу наступниками Я. Зенькевича

у 1842 році і до закриття музичних класів у 1859 стали В. Андрєєв та О. Шульц.

Лише у 1883 році в Харкові було відкрите перше музичне училище. Його створення профінансували відомий меценат Слобожанщини Г. Харитоненко, Г. Кіреєв та музикант А. Рубінштейн. Цінною перевагою музичного училища стали добре укомплектовані класи духових інструментів, що входили до складу оркестрового факультету: Г. Гека (кларнет, гобой) та Ф. Кучера (флейта, фагот).

У 1917 – 1918 роках в Харкові була відкрита консерваторія. Гру на трубі й тубі на той час викладав випускник Празької консерваторії – Ф. Губічка.

Пізніше в Харківському музичному училищі та Харківській консерваторії (інституті мистецтв імені І. Котляревського) навчався трубач, який сформує школу гри на трубі на Сумщині – О.М. Гаршин. У 1960-х роках він закінчив Харківський інститут імені І. П. Котляревського і прибув до Сум для роботи у щойно відкритому музичному училищі імені Д. Бортнянського.

Сьогодні клас труби в університеті мистецтв знаходиться під керівництвом заслуженого артиста України Ю. П. Тарарака. У його виконавській техніці сплелися українська (харківська) та російська школа. Музикант опановував мистецтво гри на трубі в стінах Криворізького музичного училища, Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського (1983), а пізніше, навчаючись в аспірантурі у видатного трубача, професора Т. О. Докшицера, Ю. Тарарак став ініціатором брас-ансамблю трубачів «Слобожанський» (середина 1990-х). Окрім нього в складі колективу грають солісти молодіжного симфонічного оркестру Слобожанський і викладачі Харківського інституту мистецтв: С. Стрижченко (труба), О. Маличенко (валторна), І. Бабарук (тромбон), К. Сьомін (труба), С. Балалаєв (ударні).

Серед представників харківської школи слід також відзначити О. Дорошка – джазового трубача, соліста Каїрської опери, колишнього викладача Харківської державної академії культури та Харківського національного університету імені І. П. Котляревського.

Таким чином, проаналізувавши історію становлення харківської школи гри на трубі, можна стверджувати, що її методика увібрала в себе традиції російської (московська) та європейської (чеська) шкіл.

Львівська школа гри на трубі має високий рівень технічної підготовки студентів. Її традиції увібрали засади української та європейської методик.

«Перші згадки про працю професійних артистів та педагогів викладання гри на духових інструментах у Львові сягають доби Середньовіччя і охоплюють широке коло виконавських професій: фістула (флейта), шалмей, шторт (дульціан), труба, тромбон та ін. Формування фахових якостей духовиків отримує новий зміст, повноту та легітимність із заснуванням Львівського музичного братства 9 березня 1580 року.» [86]. Братство стало своєрідним осередком для розвитку духового мистецтва, школою в якій досвідчені музиканти передавали свої вміння та виконавський досвід учням. Майстри Львівського музичного братства отримували право кілька років навчати та готувати учнів у підмайстри. У складі таких педагогів-музикантів можна помітити й ім'я трубача Я. Боярина та Іштвана.

Школа Львівського Успенського братства (Ставропігійського), що було засноване у 1585 році, також готувала музикантів-духовиків. Студентська капела братства навіть сформувала традицію грати на трубах у ратуші вежі Корнякта на великі релігійні свята, такі як Пасха та Різдво.

Соціально-політичні зміни, що відбувалися на території Львова у кінці XVIII – на початку XIX століття сприяли позитивній реформації музичного життя міста та стали передумовами до виникнення у 1776 році стаціонарного театру, до складу якого входив постійний оркестр.

Духова музична освіта на Львівщині почала активно розвиватися із заснуванням у 1838 році Галицького музичного товариства, яке загалом мало

позитивний вплив на музичну освіту. Через рік (1839) при ньому були відкриті інститут та музична школа із класами духових інструментів. «З таким надзвичайно цікавим та насиченим епізодом життя міста пов'язані імена самобутніх талантів, артистів та педагогів-духовиків Антоніна Вейнерта, Міхала Яцковскі, Йозефа Доплера, Юзефа Башни, Франца Поллака, Доктора Кробсгофера, Альфреда Боровскі, Вінченца Кітри, Шалька, Лаїно, Альшера та ін.» [86].

Проте, значний розквіт школи духового виконавства у Львові почався лише з II-ї половини XIX століття. У 1851 році за ініціативи Галицького музичного товариства була відкрита консерваторія, де навчалися переважно польські студенти, дещо пізніше (у 1872 р.) почав функціонувати оперний театр із оркестровим складом близько 30 музикантів. На початку XX століття (у 1902 р.) у Львові почала функціонувати філармонія та Львівський музичний інститут імені К. Шимановського, а вже через рік (1903) під керівництвом М. В. Лисенка був сформований Львівський вищий музичний інститут.

Клас духових інструментів у консерваторії товариства вперше очолив викладач Карл Брунгофер. Надалі був сформований склад педагогів, що представляли переважно європейську (переважно польську) школу духового виконавства: «Карл Лянг, пізніше Ентоні Шпатт, Франц Мульєр, Станіслав Шер, Євгеніуш Товарніцкий (флейта), Франц Фугл (гобой, литаври), Францішек Лінк (кларнет), Рудольф Рааб (фагот), Францішек Керчек (валторна). У філармонії працюють талановиті артисти Й.Стропніцкі (флейта), Л.Челянські (кларнет), Й.Харті, Й.Фюхрлінг (труба), Р.де Радіо (валторна), К.Фішер (тромбон).» [86]. Таблиця студентського складу консерваторії ГМТ (1911 – 1912 рр.) подана у додатках (див Додаток Г мал. № 1).

Наступним етапом духової музичної освіти на Львівщині стало відкриття у 1939 році Львівської консерваторії, що була створена, шляхом об'єднання трьох музичних інститутів. «Класи духових інструментів закладу

сформувалися у 40-х роках. До їх складу ввійшли Ф.С.Прохачов, у подальшому Д.Біда (флейта), Г.І.Могила, Н.В.Герентьєв (гобой), Д.А.Хабаль, О.В.Васільєв (кларнет), І.Мері, М.М.Тополь (фагот), Ф.В.Жубр (труба), В.В.Прядкін (валторна), П.С.Гуляєв (тромбон), Б.П.Шейко (ударні інструменти). Викладачі духових та ударних інструментів Львівської державної консерваторії були досвідченими музикантами, переважно одночасно артистами оркестрів філармонії або оперного театру. 22 травня 1952 року на засіданні оркестрової кафедри ЛДК було виокремлено секцію духових інструментів. Керівником секції був обраний в.о.доцента П.С.Гуляєв, випускник Московської державної консерваторії (клас професора В.М.Блажевича)...» [86].

У результаті оновлення професорського складу консерваторії клас труби в 1950-60-х роках почав викладати В.О.Швець, а доценти: І.С.Гишка та П.В.Вакалюк продовжили в ньому педагогічну діяльність в кінці 1990 – на початку 2000 років. На сьогодні клас труби, а також методика та історію виконавського мистецтва в ЛНМАУ імені М. Лисенка викладають Р.М.Наконечний та О.І.Вар'янюк.

Діяльність кафедри духових та ударних інструментів сприятливо відобразилася і на загально-культурному та конкурсному рівнях. Так, за ініціативи викладачів кафедри були організовані міжнародні конкурси молодих виконавців імені Д. Біди, С. Ганича, а також конкурс кларнетистів за підтримки європейської фірми духових інструментів Selmer. Не менш відомим на Західній Україні є конкурс імені М. Старовецького – вітчизняного педагога і трубача.

За період своєї роботи випускник Львівської консерваторії (1963 р.) М. Старовецький став ініціатором та співорганізатором Тернопільського муніципального духового оркестру «Оркестр Волі», підготував понад 100 музикантів, серед яких: «заслужений артист України, професор Львівської музичної академії ім. М.Лисенка Роман Наконечний; заслужений артист України, доцент Харківського Національного університету мистецтв ім.

І.Котляревського Володимир Подольчук; доцент Одеської музичної академії ім. А.Нежданової Ігор Борух; доцент Уральської консерваторії ім. М.Мусорського Натан Бірман та інші.» [87]. Плідна праця М. Старовецького надихнула його учнів на започаткування (1999 р.) та організацію конкурсу молодих трубачів, названого на честь викладача. З плином часу конкурс отримав статус міжнародного. Цього року його проведення планується із 4 по 8 травня.

Високий рівень методичних засад львівської школи гри на трубі доводять її випускники, які працюють артистами у престижних світових концертних закладах. Серед них і випускник класу професора ЛНМАУ В.О.Швеця та доцента ЛНМАУ І.С.Гишки – О. Попович.

У контексті даного дослідження доцільно здійснити історично-мистецький дискурс виникнення і формування сумської школи гри на трубі.

Духове мистецтво Сумщини, як і його освіта, зосереджено переважно в обласному центрі – місті Суми. Воно представлене діяльністю багатьох духових оркестрів, у складі яких працюють випускники сумської школи гри на трубі. Таким чином, надалі буде встановлена хронологічна послідовність духової освіти трубачів сумських оркестрів з метою виявлення педагогів (а також їх духову школу), що сприяли зародженню духової освіти на Сумщині.

Найстаршим серед духових оркестрів Сум по праву можна назвати оркестр Сумського військового інституту ракетних військ і артилерії імені Богдана Хмельницького (Духовий оркестр 27-ї Сумської реактивної артилерійської бригади). Створений майже століття тому (1922 рік) на базі Сумської піхотної школи, духовий оркестр зберігся і до цього часу. Першим керівником, від початку заснування колективу, став М. З. Корнеєв. Пізніше (у 2005 р.) на посаду диригента було призначено майора М. В. Зінченка. Внаслідок реорганізації військового інституту утворився 27-й реактивно-артилерійський полк, а тому змінилася і назва музичного колективу, який у 2015 році очолив капітан Є. О. Сочков – випускник Львівської академії Сухопутних військ імені гетьмана П. Сагайдачного.

Склад музикантів оркестру, разом із диригентом налічує 17 осіб. До їх числа входять і троє трубачів: А. Давидов, О. Носик та С. Глуховцов. Усі вони мають вищу музичну освіту (окрім С. Глуховцова, який закінчив Сумське вище училище мистецтв і культури ім. Д. Бортнянського) та однакову базову школу гри на трубі. Хронологічне дослідження біографії цих трубачів показало, що всі вони опановували школу гри на трубі в Сумському вищому училищі мистецтв і культури ім. Д. Бортнянського. Викладачем А. Давидова та С. Глуховцова був Л. Й. Ігнатовський, натомість О. Носик навчався у класі викладача Є. М. Білого. В свою чергу, дослідження життєвих фактів викладачів Л. Й. Ігнатовського та Є. М. Білого показало, що обидва музиканти також навчалися в Сумському вищому училищі мистецтв і культури ім. Д. Бортнянського, в класі провідного трубача О. М. Гаршина.

Початкову школу гри на трубі Є. М. Білий опановував під керівництвом учителя Сумської ДМШ № 1 – Ю. П. Бабенка. Пізніше в Сумському музичному училищі ім. Д. С. Бортнянського мистецтву гри на трубі його навчав викладач Є. І. Можаявський, а після повернення із військової служби, музикант продовжив навчання у класі О. М. Гаршина. Вищу музичну освіту майбутній викладач здобував у Астраханській консерваторії у професора А. С. Слажкіна. Виконавець, музикант, педагог – Є. М. Білий написав багато методичних рекомендацій для опанування мистецтва гри на трубі (робота над диханням, постановкою мундштуку, робота над джазовими творами тощо).

Ідентичну школу гри на трубі опанував і Л. Й. Ігнатовський. Музикант навчався в класі Ю. П. Бабенка в Сумській музичній школі № 1, де отримав базову духову освіту. Пізніше Л. Й. Ігнатовський продовжив навчання у Сумському вищому музичному училищі ім. Д. С. Бортнянського, у класі викладача О. М. Гаршина, поєднуючи навчання із грою в духовому оркестрі С. М. Симоненка, що працював на базі Сумського Будинку піонерів. Вищу музичну освіту Л. Й. Ігнатовський почав здобувати у Московській консерваторії (клас викладача Т. А. Докшицер), проте пізніше був

переведений до Київської консерваторії у клас «майстра труби» В. М. Яблонського. У його виконавській школі сплелися методики різних педагогів-трубачів, але основу заклали викладачі-сумчани: Ю. П. Бабенко та О. М. Гаршин.

Ще один учень О. М. Гаршина, професійний трубач із блискучою технікою гри – Б. А. Корощенко. Він, як і згадані вище музиканти, пов'язаний із оркестром С. М. Симоненка. Колишній військовий диригент С. М. Симоненко навчав юного хлопця тонкощам гри на трубі, після чого молодий трубач вступив до Сумського вищого училища мистецтв і культури Д. С. Бортнянського (клас О. М. Гаршина).

Працював музикант і з оркестром Сумського міськвідділу МВС. У оркестрі міліції Б. А. Корощенко грав більше 20-ти років (1972–1995). Деякий час він викладав у Будинку народної творчості на курсах керівників духових оркестрів. Його наставником у той час був майстер своєї справи, педагог і диригент – Є. С. Соніч – керівник позаштатного оркестрового колективу Сумського міськвідділу МВС у 70-тих роках ХХ століття.

Оркестр Головного управління Національної поліції в Сумській області також має свою неповторну історію, яка почалася із утворення позаштатного оркестрового колективу Сумського міськвідділу МВС за ініціативи диригента Є. С. Соніча. Сьогодні його керівником є капітан поліції Є. О. Кондаков. Під час реформи оркестр був перейменований і дотепер носить назву Оркестру Головного управління Національної поліції в Сумській області.

У колективі грають 12 музикантів, троє з яких трубачі: М. Кононеко, Р. Руденко, В. Токаренко. Усі вони опановували школу гри на трубі у Сумському музичному училищі ім. Д. С. Бортнянського (після реорганізації: Сумське вище училище мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського).

У результаті дослідження їх біографічних даних було з'ясовано, що М. Кононенко навчався у класі педагога Є. М. Білого, який виховав не одне покоління Сумських талановитих трубачів. Натомість В. Токаренко

(працював у оркестрі Сумського артилерійського інституту із 80-х років ХХ по 2005 рік ХХІ століття) переймав тонкощі гри на трубі під керівництвом Л. Й. Ігнатенка, а Р. Руденко опановував духову школу у вже згаданого раніше великого майстра – О. М. Гаршина.

Аналіз хронології музичної освіти трубачів, які працюють у вказаних військових духових оркестрах Сумщини так чи інакше приводить до постаті викладача О. М. Гаршина, який започаткував духовий відділ Сумського музичного училища ім. Д. С. Бортнянського. Музикант навчався гри на трубі у Харківському музичному училищі, а після його закінчення продовжив освіту в Харківській консерваторії (клас А. Г. Родмана). Наступним життєвим етапом талановитого виконавця стала робота у Сумському музичному училищі, яке лише щойно відкрилося і куди О. М. Гаршин приїхав після закінчення консерваторії. Саме в цьому училищі, під керівництвом молодого педагога почалася історія професійного духового мистецтва та освіти на Сумщині. Таким чином, проаналізувавши школу сумських трубачів, що працюють сьогодні в духових оркестрах Сум, можна стверджувати, що в її основі лежать принципи харківської школи гри на трубі, які були виокремлені раніше.

Дослідивши історію виникнення і функціонування провідних українських шкіл гри на трубі, можна стверджувати, що протягом століття її професійний рівень сягнув європейського. Сьогодні в Україні працює значна кількість педагогів, які визнані не тільки в Європі, а й у країнах Сходу. Результат їх майстерності та плідної викладацької роботи показують учні, що є лауреатами та дипломантами міжнародних та всеукраїнських конкурсів.

Висновки до розділу 1

Значна кількість науковців розкриває аспекти виконавської техніки трубача, проте, на відміну від інших її компонентів, наприклад амбушюру, особливостям дихання досі присвячена не достатня кількість розвідок, не

зважаючи на його ключову роль у духовому виконавстві. Ґрунтовні дослідження, присвячені особливостям дихання трубачів, датуються переважно серединою ХХ – та першим десятиліттям ХХІ століття. Отже, на сьогодні перед дослідниками знову постає завдання у вивченні даної теми.

Історично склалося так, що провідні школи гри на трубі в Україні були сформовані переважно на базі кращих вищих навчальних закладів музичної освіти (консерваторій) у великих містах. Таким чином, доцільно виділити: львівську, київську, харківську, донецьку та одеську школи гри на трубі.

На їх методику в більшій чи меншій мірі впливали фактори, що не завжди були пов'язані із мистецтвом, наприклад, географічне розташування міст, політичні події, що відбувалися в країні, а також активність культурно-мистецького життя населення. Свідчити про наявність виключно вітчизняної методики в провідних школах духової освіти на Україні було б помилковим. Оскільки школи західної України знаходилися в більшій мірі під впливом європейських тенденцій, зокрема польських та німецьких, а на північно-східній та південній частині території, де панувала влада Російської імперії, можна часто спостерігати вплив московської школи гри на трубі, іноді італійської. Не зважаючи на синтез методик шкіл, який спостерігається сьогодні в українській духовій музичній освіті, високий рівень вітчизняної педагогіки підтверджують випускники, які складають гідну конкуренцію європейським, російським та східним виконавцям-трубачам.

РОЗДІЛ 2

ДИХАННЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ ТРУБАЧА

2.1. Фізіологічні та технічні особливості виконавського дихання трубача

В основі нормального розвитку і функціонування життя організму знаходиться важливий фізіологічний процес – дихання. У галузі музичного мистецтва, зокрема виконавства, дихання також відіграє не менш важливу роль. Це значення найбільш помітно в роботі вокалістів та виконавців на духових музичних інструментах. Подекуди особливості дихання вокалістів та трубачів досліджуються у тісному взаємозв'язку, оскільки як під час співу, так і під час гри на трубі, потік видихуваного повітря стає основою для створення звуку.

Дихання – це комплексний фізіологічний процес, в якому беруть участь наступні органи:

- порожнина носа;
- носоглотка;
- ротоглотка;
- гортань;
- трахея;
- позалегеневі бронхи;
- легені та внутрішньо легеневі бронхи.

З фізіологічного боку дихальну систему складають: дихальні (повітряності) шляхи, які проводять повітря та респіраторний відділ, де відбувається газообмін. Окрім того дихальну систему поділяють на верхній (носова порожнина, глотка, гортань) та нижній (трахея, бронхи, легені) дихальні шляхи.

Дихальна система людини виконує значну кількість функцій серед яких:

- здійснення зовнішнього дихання;
- проведення та зволоження повітря;
- зігрівання чи охолодження повітря;
- очищення повітря від пилу та мікроорганізмів;
- голосоутворення;
- нюх;
- імунна функція;
- регуляція об'єму повітря.

У мистецтві гри на трубі використовуються функції зігрівання чи охолодження повітря, голосоутворення та регуляція об'єму. Від професійних виконавців часто можливо почути вислів: «Грати теплим повітрям». Так, відомий російський педагог-трубач Є. О. Савін для якісного звучання тембру інструменту рекомендує подавати у мундштук потік «прогрітого» повітря [74].

Здавалося б дихання очевидний процес, який безпосередньо стосується гри на трубі. На перший погляд, музикант просто видихає повітря для того, щоб інструмент звучав. Проте, ситуація лише виглядає просто, приховуючи значну кількість специфічних нюансів техніки духового виконавця. Звук, артикуляція, навіть відчуття самої музики – безпосередньо залежить від дихання музиканта.

Видатний український трубач називає ключові відмінності виконавського дихання трубачів від звичайного. «По-перше, обсяг повітря, взятого при вдиху, буде більшим, ніж при звичайному «фізіологічному» диханні. По-друге, якщо у звичайному диханні вдих і видих майже однакові за тривалістю, то у виконавському диханні видих найчастіше буває значно тривалішим за вдих. По-третє, видих при грі робиться з певним тиском, який треба постійно підтримувати до кінця музичної фрази. Виконавське

дихання – складаний процес нервово-м'язового апарату, в роботі якого беруть участь легені, діафрагма, грудна клітка та її м'язи, черевна порожнина, м'язи черевного преса, спини і навіть порожнини рота» [55, с. 6].

За глибиною вдиху виконавське дихання трубачів поділяють на види: катальне, грудне, ключичне (повітря знаходиться у верхній частині легень); черевне, діафрагмальне, абдомінальне, нижньореберне або діафрагмальне нижньореберне (повітря надходить у нижню частину легень); змішане, коли повітря набирається одночасно і в нижню, і у верхню частину легень [48, с. 238 – 239]. Зазвичай у виконавців на трубі зустрічається змішаний тип дихання.

Відомою широкому загалу є техніка дихання під час стресових ситуацій. Її сутність полягає в тому, що людина здійснює глибокий, напружений вдих повітря і розслаблюється під час його видиху. Проте, якщо виконавець скористається схожою системою дихання під час гри на трубі, то не отримає бажаного якісного результату звучання. Тому дихання виконавців на трубі має інакшу технологію: при спокійному, розслабленому і глибокому вдиху повітря – зібраний видих із деяким тиском.

Отже, перша особливість дихання трубача, продиктована конструкцією інструменту: наявність концентрованого видиху при розслабленому вдиху повітря.

Об'єм і витримка, діапазон, регістри, звуковедення та багато інших компонентів техніки гри на трубі прямо пропорційно залежать від дихання музиканта на виході. Оскільки для зібраного видиху необхідний розслаблений і спокійний вдих, нерідко у музикантів-початківців виникає питання: як його досягти? Техніка спокійного вдиху передбачає не просто зняття загального м'язового напруження чи розслаблення торсу. Відомо, що в диханні беруть участь діафрагма та міжреберні м'язи, тому першочергово виконавцю слід звертати увагу саме на їх розслаблення. Не зважаючи на загальний стан розслаблення організму, діафрагма та міжреберні м'язи працюють, підтримуючи дихальні рухи людини. Враховуючи те, що робота

м'язів дихального апарату здійснюється несвідомо та може лише частково контролюватися людиною, техніка їх розслаблення має дещо інакший характер.

Для того, щоб відчувати розслаблений вдих американський трубач Джеймс Морісон рекомендує виконавцям видихнути все повітря із легень настільки, наскільки це можливо. Після повного видиху він пропонує не здійснювати вдих одразу, а зосередити увагу на м'язовому напруженні, яке виникло у ділянці грудей. Усвідомивши це відчуття, трубачу необхідно розслабитися і лише потім здійснювати вдих. Таким чином, об'єм повітря буде більш значним і глибшим, що забезпечить якісний і сильно спрямований видих [43]. Слід додати, що після вдиху повітря напружувати прес не потрібно, оскільки це може стати причиною спазму дихання, який, в свою чергу, зашкодить вільній атаці звуку або стане на заваді гри.

Розуміння процесу дихання та його опори також відіграє не менш важливу роль в опануванні мистецтвом гри на трубі. Воно включає в себе фізичні відчуття (усвідомлення і їх контроль) та слухові відчуття (розуміння і контроль результату за допомогою слуху). Дані особливості дихання трубача полягають в тому, що виконавець спершу керується фізичними відчуттями, а потім здійснює їх корекцію, контроль за допомогою слухових. Схожа ситуація спостерігається і під час занять з педагогом, коли учень концентрується на фізичних відчуттях, а викладач корегує звуковий результат роботи за допомогою власних слухових. При цьому завдання педагога полягає в тому, щоб навчити студента контролювати роботу фізичних відчуттів, спираючись на оцінку власного слуху. Таким чином, за допомогою педагога, учень має можливість навчитися самостійно контролювати якість гри та досягати бажаного результату звучання інструменту.

Для забезпечення якісної опори звуку виконавцю важливо розуміти, що дихальні м'язи, як і інші м'язи нашого організму, потребують системного тренування, щоб розвивати їх силу та витривалість. В створенні опори звуку

значну роль відіграє процес компресії повітря, яка виникає за рахунок правильного і глибокого вдиху, коли повітря потрапляє в нижню частину легень. Таким чином, під час вірного видиху тиск м'язів на повітря здійснюється з боків та знизу, що підсилює компресію та якість опори дихання. Найчастіше саме вдих є причиною невірної, слабкої опори. Дослідник В. Посвалюк зазначає: «... для видиху на опорі дуже важливим є саме контроль необхідного напруження м'язів, що беруть участь у видиху, а саме: м'язи черевного преса та внутрішні м'язи нижніх ребер, а також збереження внутрішньочеревного тиску, завдяки якому діафрагма (після вдиху) повертається у висхідне положення дуже повільно...» [55, с. 7].

Не менш специфічною особливістю дихання трубача є властивість до циклічності, яку ще називають перманентним диханням. Мистецтвознавець Д. Муєдінов відзначає: «... перманентне дихання, котре представляє найдавніший вид нетрадиційної техніки гри на духових інструментах, продовжує залишатися затребуваним в сучасному виконавстві на трубі. Серед відомих митців ХХ і ХХІ ст., котрі демонстрували і продовжують дивувати своєю майстерністю володіння перманентним диханням виділяються такі видатні віртуози-трубачі як Р. Мендес, В. Марсаліс, С. Накаряков та інші виконавці...» [29, с. 66].

Дихання є циклічним, оскільки одночасно вдихати і видихати повітря неможливо. Проте, за умови тренування, можливо одночасно здійснювати вдих повітря носом при видиху ротом, створюючи замкнений цикл. Механізм перманентного дихання є відмінним від звичного нам фізіологічного процесу, коли вдих і видих чергуються між собою. Такий вид потребує додаткової уваги і зусиль у розвитку техніки дихання. Опанування перманентним диханням стає можливим завдяки роботі спеціального клапана гортані – надгортанника.

Зазвичай такий тип дихання використовується виконавцями, коли необхідно терміново поповнити запас повітря, не перериваючи звучання при довгій тривалості ноти чи фрази. Найчастіше для розвитку даної навички,

розуміння її природи, рекомендують використовувати вправу із трубочкою та склянкою води. Даний спосіб є ефективним, оскільки у випадку із трубочкою знадобиться значно менший тиск, ніж при грі на трубі. Бульбашки повітря, які утворюватимуться в склянці, стануть доказом того, що повітря дійсно виходить під час вдиху. Концентруючи увагу на бульбашках, слід робити короткий вдих, перекриваючи всередині глотки гортань надгортанником. Звичайно спочатку це відчуття буде досить незвичним, проте у процесі репетицій дискомфорт зникає.

Якщо потік бульбашок під час виконання вправи з'являється безперервно, то процес опанування перманентним диханням проходить вдало. При переході на інструмент техніка виконання прийому буде мати ідентичну схему.

Інший, не менш ефективний спосіб, який рекомендують виконавці на духових інструментах, зокрема на діджеріду, набирати якомога більше повітря в ротову порожнину, роздуваючи щоки та стиснувши щелепу. Таким чином, повітря, яке циркулює в ротовій порожнині відокремлене від повітря, що надходить в легені. Цей спосіб опанувати швидше та легше, у порівнянні з попереднім, а результат однаковий – уміння дихати перманентно.

Перманентне дихання використовується трубачами при виконанні довготривалих фраз: коли на початку гри був взятий недостатній об'єм повітря або ж сама фраза занадто довга. У цьому випадку циклічне дихання допомагає швидко, не перериваючи гру, поповнити запас повітря. Даний прийом додає ефектності звучання інструменту. Наприклад, якщо при інтерпретації імпровізованого соло музикант прагне надовго затриматися на певній ноті, щоб створити напругу, перманентне дихання стане вдалим шляхом до здійснення цього задуму. Проте, Д. Муєдінов наголошує: «Дихальна цезура завжди була і продовжує залишатися важливим елементом фразування і художньої виразності в цілому. Тому використання перманентного дихання повинно бути підпорядковане цій головній меті... У той же час ігнорування дихальної цезури і вживання перманентного дихання

для того, щоб отримати максимальну тривалість безперервного звучання, має, швидше за все, не художньо-змістовний, а спортивно-змагальний сенс¹¹⁸, і, як зазначав Й.Й. Кванц, не сприяє «істинній виразності виконання» [29, с. 159 – 160].

Дихання трубача відіграє важливу роль у процесі звукоутворення під час гри на трубі. У такому випадку особливістю дихання трубача є те, що повітря, яке він видуває стає основним джерелом і базою звуку.

Не меншого значення процес дихання набуває і під час розвитку діапазону. Відомо, що при грі на трубі виконавці використовують базинг. Звичним для виконавців є переконання, що в базингу провідну роль відіграють рухи губами, які контролює музикант. Проте, якщо заглибитися в суть процесу, то стає очевидним, що потік повітря, який проходить через губи, власне і сприяє відтворенню цього прийому. Виконати базинг виключно губами, навіть у правильній позиції – неможливо. Таким чином, потік повітря, який видихає трубач, забезпечує звучання базингу. Швидкість потоку повітря, який проходить через губи, безпосередньо впливає на швидкість їх вібрації. Відомо, що чим вища частота вібрації губ тим вищу ноту може зіграти трубач. Тому потік повітря безпосередньо впливає на діапазон. Забезпечуючи вібрацію губ на різних ступенях, потік повітря допомагає відтворювати звуки різної висоти.

Дихання, як важливий фізіологічний процес є основним інструментом, який виконавець використовує в мистецтві гри на трубі. Постановка дихання та губ, їх розвиток – виступають базовими навичками на основі яких формується виконавська техніка трубачів.

2.2. Методика розвитку виконавського дихання трубача

Виконавці на духових інструментах добре знають, що від якості дихання: його опори, об'єму, подачі потоку повітря завжди залежить успіх

гри. Зазвичай недостатньо розвинене виконавське дихання стає однією з основних причин виникнення труднощів виконавства на трубі.

Сьогодні педагогіка духового виконавства має більш розвинений рівень, у порівнянні з попередніми роками. Для виконавця та викладача доступна велика кількість різноманітної інформації з питань гри на трубі, розвитку дихання зокрема. Проте існують деякі труднощі, пов'язані з тим, щоб вчасно і доцільно застосувати ці знання. Окрім того виникає досить неоднозначна ситуація: якщо раніше труднощі гри на трубі було складніше подолати через недостатній об'єм методичних джерел, то на сучасному етапі – через необхідність їх ретельної фільтрації.

Вибору методики опанування технікою виконавського дихання повинне передувати усвідомлення того, що процес відбувається завдяки м'язам: міжреберним та діафрагмі. Як і будь-які інші м'язи організму людини вони також потребують тренувань. Тому систематичність занять важлива для підтримки тонуусу дихальних м'язів. Розвиток виконавського дихання починається з опанування та усвідомлення його правильної техніки та роботи в процесі гри. Дещо пізніше трубач концентрується на удосконаленні навичок витривалості дихальних м'язів та їх сили.

Важливо контролювати об'єм навантаження у процесі гри, яке повинно зростати поступово. У дихальних м'язів, як і в інших м'язів організму, також наявна природна схильність до втоми. Оскільки під час гри їх робота стає більш інтенсивною, то відчуття втоми приходить швидше. Проте, якщо в зовнішніх м'язах людина може відчувати цей стан більш виражено, то перенавантаження внутрішніх дихальних м'язів часто важко зрозуміти через недостатню кількість нервових закінчень. Звучання інструменту не переривається, але здійснюється без опори дихання. Про перенапруження м'язів дихального апарату свідчить різке почервоніння обличчя, шиї, задишка, загальний стан втоми організму.

Для отримання якісного звуку інструменту трубачу необхідно контролювати техніку видиху. Проте вдалий видих неможливий без

правильного вдиху, який має бути глибоким настільки, щоб повітря заповнило і нижню частину легенів. У попередньому параграфі вже була згадана техніка розслабленого вдиху. Проте існує інший, не менш ефективний спосіб. Щоб вдихнути повітря глибоко і швидко необхідно створити деякий опір. Для цього необхідно розмістити ребро долоні впритул біля губ і різко вдихнути через неї.

Дихання виконавця на трубі невід'ємне від музики. Виконуючи твір, музиканту необхідно брати дихання швидко, глибоко, безшумно у достатньому об'ємі, враховуючи при цьому ритм і темп твору. Поширеною помилкою виконавців-початківців є взяття значного об'єму повітря, тоді як його кількість повинна відповідати природній витримці дихання, а також довжині фрази. Якщо в музичному реченні відсутні фермати чи високі ноти довгих тривалостей, то брати надмірну кількість повітря недоцільно. Для швидкого повітря необхідне тренування дихальних м'язів. З метою уникнення голосного вдиху слід брати повітря через відкритий рот (виникає заокруглена форма), а не через стиснені губи.

Формування навички дихання в музиці здійснюється за допомогою ефективною вправи «дихання під рахунок». Вона розвиває контроль вдиху та видиху. Переваги вправи полягають в тому, що музикант уникає затягування вдиху, оскільки в цей момент відбувається рахунок. Не менш позитивне значення має відсутність пауз між вдихом та видихом.

Процес видиху також складається із двох ключових моментів, які необхідні для гри на високому рівні. По-перше, повітря має вільно надходити з легень в мундштук і до виходу в розтрубу. Другий момент – видих повинен бути контрольованим. Тобто музиканту слід розвивати уміння грати рівним звуком, без вібрато, збільшувати чи зменшувати гучність за власним бажанням, додаючи вібрато за допомогою техніки, а не окремого випадку.

З метою підвищення ефективності контролю за процесом видиху існує комплекс наступних вправ. Першою з них є видих лише через мундштук. Для її виконання необхідно витягнути мундштук із труби, взяти правильний вдих

та видихнути повітря виключно через мундштук без складання губ. Вдруге видих здійснюється без мундштука, але зберігаючи основну техніку. Ця вправа дозволяє відчувати різницю в силі опору при видиху звичайному та видиху в інструмент. Виконавши вправ на видих тільки в мундштук, необхідно вставити його в інструмент і так само видихнути повітря в трубу.

Важливо відмітити, що досить часто, внаслідок труднощів проходження повітря та відсутності належної опори дихання, в музикантів спостерігається надмірне напруження горла («зажим»). Тому для розслаблення м'язів необхідно усунути причину, яка є початковою, тобто з'ясувати ситуацію з диханням. Тому розвиток дихання та його опори повинні стати обов'язковою частиною занять виконавця під час розминки, в базових вправах та на інших його етапах.

Російський педагог, виконавець на трубі поділяв самостійні заняття трубачів на два види: «сконцентрований» і «роззосереджений у часі». У першому випадку в межах 30–40-ка хвилин передбачається гра складних етюдів або концертів; у другому випадку досягається, з одного боку, можливість розтягнути денний ліміт часу до 4–5-ти годин без перевтоми організму, з іншого – ці заняття проходять у 2–3 прийоми (уранці, удень, увечері) з великими перервами для відпочинку та передбачають відпрацювання «деталей» музики та вдосконалення техніки через систему окремих вправ [6, с. 26]. У рамках «роззосереджених» занять, поряд з технікою, ведеться робота і над художньою стороною: самі технічні вправи повинні виконуватися виразно та яскраво; це стосується і етюдів, і процесу «розбору» концертного репертуару.» [15, с. 233].

Відомий український трубач, педагог, директор Гільдії трубачів В. Посвалюк розробив комплекс вправ, спрямованих на формування та вдосконалення техніки трубачів. Серед них для розвитку виконавського дихання зустрічаються наступні.

- «Вправа для зміцнення нижньої частини черевного преса.

Для її виконання необхідно лягти на підлогу та витягнути руки вздовж тіла. Зробити короткий вдих та рівно видихати на рахунок від 1 до 4. Одночасно з цим слід утримувати підняті та витягнуті під невеликим кутом обидві ноги. На рахунок 5,6 – затримати дихання. Не опускаючи ніг, знову зробити короткий вдих, на рахунок від 1 до 4 – видих, на 5 та 6 – затримку дихання. Продовжувати цей цикл необхідно настільки, наскільки це фізично можливо.

- Вправа для зміцнення м'язів верхньої частини черевного преса.

Лягти на підлогу, руки витягнути уздовж тіла. Зробити короткий вдих, а потім на рахунок від 1 до 4 підняти і утримувати корпус з витягнутими вперед руками під кутом, приблизно 45 градусів, одночасно рівно видихати, не відриваючи ніг від підлоги. На 5 і 6 – затримка дихання. Не опускаючи корпуса, продовжувати дихання за описаною схемою.

- Відпрацювання видиху.

Лягти на спину і покласти кілька книжок або пустий футляр від інструмента на живіт, підтримуючи його однією рукою для балансу. Зробити в середньому темпі за одну чверть вдих і за чотири – видих. При вдиху живіт повинен трохи підняти предмети, при видиху утримувати їх на тій самій висоті, напруженням м'язів черевного преса. Не розслабляючи «опору», повторити вправу 10 разів. Щодня, залишаючи однаковим вдих, бажано збільшувати тривалість видиху. Склад «ха» у горлі є обов'язковим.

- Видих з упором.

Взяти жердину довжиною 1 – 1,5 м. Приставити один її кінець до стіни, а інший – до черевного преса в тому місці, де має бути ремінь, і трохи підперти жердину м'язами черевного преса до стіни. Дихати, як описано у попередній вправі. Слідкувати, щоб при видиху м'язи черевного преса «не провалювалися» всередину. Падіння жердини в такому випадку буде свідчити про неправильний видих.

- Ефективна вправа для розвитку активного видиху та короткого вдиху.

Утримувати видихом аркуш паперу на стіні чи дверях спочатку протягом 3-5 секунд. Згодом – протягом 10-15 секунд і більше. При необхідності швидко набирати повітря, не допускаючи падіння аркуша. Губи належить сформувати ніби для вимовляння літери «У». Можна використовувати мундштук, дуючи в нього з боку ніжки. Відстань між обличчям і аркушем поступово збільшувати.» [55, с. 8 – 9].

Не менш важливого значення для розвитку виконавського дихання є гра технічних вправ: гам та арпеджіо. «Граючи гаму та арпеджіо, необхідно стежити за тим, щоб усі звуки були однаковими за гучністю, яскравістю, тембром, точними щодо атаки та інтонації. Неабияке значення має і структурна виразність гами та арпеджіо, яка багато в чому залежить від правильності видиху. Під час виконання важливо дещо виокремлювати сильні (першу та третю) долі такту, щоб була відчутна метро-ритмічна основа. На початку роботи над гами та арпеджіо їх грають у помірному або навіть у повільному темпі, щоб за час звучання побудови встигнути відчути опору видиху, простежити за ідентичністю атаки всіх звуків, відзначити висотність і тривалість кожного з них. З набуттям виконавських навичок гами та арпеджіо грають у більш швидкому темпі, ретельно стежачи за правильністю ритмічного рисунка, рівністю щодо сили всіх звуків будь якого регістру. Виконуючи гаму чи арпеджіо, вібрато не застосовують...», зазначає О. Плохотнюк [71, с. 46]. Виконання етюдів, спрямованих на конкретну техніку, наприклад, глибину вдиху чи витримку дихання, як і гра гам та арпеджіо, також є одним із методів розвитку виконавського дихання. Керуючись системним методом, застосовуючи комплекс зазначених вправ, трубач може досягти високих результатів у розвитку техніки виконавського дихання.

Висновки до розділу 2

Дихання як фізіологічний та виконавський процес має ряд відмінних особливостей. Їх сутність полягає у тому, що для гри на інструменті

необхідний спокійний, розслаблений, глибокий вдих та концентрований видих із певним тиском повітря. Проте, при фізіологічному диханні вдих зазвичай більш напружений та інтенсивний у порівнянні з видихом. Головною особливістю, яка надзвичайно важлива у виконавському диханні, та не є необхідною для фізіологічного, виступає його опора, що здійснюється завдяки тиску черевної порожнини на повітря. Видих на опорі – провідний компонент техніки виконавського дихання, що виступає основною для успішної гри на трубі.

Методика становлення та розвитку виконавського дихання трубача полягає у системному підході до занять, що відбуваються як під керівництвом педагога, так і самостійно. Виконання комплексу вправ на зміцнення м'язів дихального апарату, розробленого провідним музикантом В. Посвалюком, сприятиме удосконаленню природних властивостей дихання трубача. Не менш важливого значення у цьому процесі набуває гра технічних вправ: арпеджіо, гам, етюдів, читання з аркушу, транспонування тощо. Дані традиційні методи не втрачають своєї ефективності застосування протягом багатьох років. Вони вважаються основою методики не лише духових, а й інших інструментів.

ВИСНОВКИ

1. Представлена база науково-мистецьких досліджень охоплює широкий спектр аспектів мистецтва гри на трубі. Проте, серед значної кількості наукових розвідок, особливостям виконавського дихання трубачів у вітчизняному музикознавстві, присвячена лише невелика частка дослідницьких здобутків. Окрім того більшість ґрунтовних праць, де аналізуються питання виконавства на трубі, зокрема процесу дихання, на сучасному етапі мистецтвознавства втрачають свою актуальність, оскільки датуються початком першої чверті ХХІ століття. Таким чином, українське мистецтвознавство сьогодні потребує новітніх поглядів на питання розвитку виконавського дихання в мистецтві гри на трубі.

2. Сучасна духовна освіта, як і в минулому, зосереджується навколо кращих вищих музичних навчальних закладів України. На базі: Київської, Львівської, Донецької, Одеської музичних академій та Харківського університету культури і мистецтв імені І. Котляревського – функціонують державні осередки навчання гри на трубі. Таким чином, в Україні можна виокремити: львівську, харківську, одеську, донецьку та київську провідні школи гри на трубі, які виховали не одне покоління талановитих, відомих на світовому рівні музикантів.

3. Дослідження фізіологічних та технічних властивостей дихання трубача дає підстави стверджувати про наступні особливості, що відрізняють його виконавське дихання від звичайного. Так, об'єм повітря, взятого при вдиху у виконавському диханні, більш значний, ніж при фізіологічному. На відміну від звичайного, у виконавському диханні видих значно триваліший за вдих. Виконавське дихання потребує видиху з тиском (гра на опорі), який слід тримати до кінця фрази.

Не менш важливою навичкою техніки виконавського дихання трубача є перманентне дихання. Такий циклічний тип не властивий для фізіологічного

дихання, де вдих і видих чергуються між собою, не маючи можливості здійснюватися одночасно.

4. Методика розвитку виконавського дихання трубача передбачає застосування вправ, спрямованих на формування базових навичок плавного, глибокого вдиху, сильного і зібраного видиху на опорі, видиху в мундштук, розвитку перманентного дихання, розвитку витривалості дихання тощо.

Головним компонентом процесу розвитку виконавської техніки трубача є використання системного методу занять, який забезпечує поступове тренування м'язів дихальної системи, необхідних для розвитку виконавського дихання.

У контексті аналізу методів розвитку виконавського дихання трубача був зазначений ефективний комплекс вправ для тренування м'язів черевного пресу, що розробив видатний український музикант, директор Гільдії трубачів В. Посвалюк. Вправи є доступними і зрозумілими для виконання як музикантів-початківців, так і досвідчених виконавців. Комплекс має позитивний вплив на стан м'язів дихальної системи та пресу, сприяє загальному розвитку виконавського дихання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Киев : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. 432 с.
2. Багалея Д., Миллер Д. История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655 по 1905 год). Т. 2. Харків : Типографія і літографія М. Зальберберг і С-вья, 1912. 988 с.
3. Баланко М. Труба в інструментальному театрі Володимира Рунчака // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2009. Випуск 83. С. 107 – 115.
4. Білий Є. Амбушюр трубача. Формування амбушюра та постановка мундштука. Київ, 2006. 12 с.
5. Богданов В. Історія духового музичного мистецтва України : (від найдавніших часів до початку ХХ ст.). Харків : Основа, 2000. 286 с.
6. Богданов В. Школа виконавської майстерності: кафедра оркестрових духових інструментів // Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського Pro Dome Mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування ХДУМ. Харків : ХДУМ, 2007. С. 83 – 100.
7. Венгловский В. Специфические особенности звукоизвлечения и звуковедения на медных духовых инструментах // Современное исполнительство на духовых инструментах. Москва, 1990. С. 76–92.
8. Гишка І. Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базинг : автореф. на зд. наук. ст. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2005. 17 с.
9. Гишка І. Формування амбушюра трубача (традиції та базинг) Дослідження. Львів : ЗУКЦ, 2002. 136 с.
10. Гишка І. Проблеми початкового навчання трубача та сучасні варіанти їх вирішення // Наукові збірки Львівської державної музичної академії

- ім. М.В.Лисенка. Молоде музикознавство. Львів : СПОЛОМ, 2002. Вип. 7. С. 144 – 150.
11. Гишка І. Регістри труби та специфіка їх опанування // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Музичне виконавство. Київ : Кий, 2003. Книга дев'ята. Вип. 26. С. 285 – 296.
 12. Гладких А. Методика формування виконавської майстерності на духових інструментах. Вінниця : Нова книга, 2014. 187 с.
 13. Докшицер Т. Система комплексных упражнений на трубе. Москва, 1985. 113 с.
 14. Диков Б. О дыхании при игре на духовых инструментах. Москва : Музгиз, 1956. 101 с.
 15. Ільєнко М. Тимофій Докшицер як педагог трубач: методичні засади та практика викладання // Вісник ЛНМАУ, 2018. № 18. С. 226 – 239.
 16. Кавунник О. Тимофій Докшицер – трубач легенда. Ніжин : Міланік, 2007. 2-е вид., доп. 111 с.
 17. Кавунник О. Валерій Посвалюк: творчий портрет. Ніжин, 2007. С. 12.
 18. Кавунник О., Кавунник Л. Творчість Докшицера у контексті українського та світового музично-інформаційного простору // Український вимір Міжнародний збірник інформаційних, освітніх, наукових, методичних статей з України та діаспори. Ніжин-Київ : НДУ ім. М. Гоголя, 2006. С. 97 – 99.
 19. Качмарчик В. Перманентный выдох в истории духового исполнительства // Российский брасс-вестник, 1996. № 7. С. 59–61.
 20. Качмарчик В. Перманентний видих у виконавстві на духових інструментах (проблеми історії та фізіології) : дис... канд. мистецтво знав : 17.00.03. Київ, 1995. 141 с.
 21. Качмарчик В. Форбея і перманентне дихання у мистецтві давньогрецьких авлетистів // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Рівне, 2016. Вип. 8. С. 14 – 17.

22. Кобець І. Основи навчання гри на трубі. Київ : Муз. Україна, 1985. 77 с.
23. Комар А. Роль труби в ансамблевій музиці Ренесансу // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Рівне, 2015. С. 147 – 154.
24. Квашнин К. Сонористика и исполнительство на духовых инструментах. Самара : СГАКИ, 2004. 71 с.
25. Круль П. Духовий інструментарій в історії української музики // Наука і сучасність. Київ : Логос, 1999. Ч.IV. С. 311–320.
26. Луб В. Методика обучения трубачей и корнетистов в самодеятельности. Москва, 1982. С. 12.
27. Марценюк Г. Одеська виконавська школа тромбона // Мистецтвознавчі записки. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2011. № 20. С. 54 – 62.
28. Марценюк Г. Виконавське дихання та проблеми його постановки при грі на тромбоні // Молодий вчений. Мистецтвознавство, 2018. №2 (54). С. 531 – 536.
29. Муєдінов Д. Нетрадиційні виконавські прийоми на трубі в контексті історико-художнього розвитку : дис.. на зд. наук. ст.. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2017. 229 с.
30. Муєдинов Д. История формирования и совершенствования искусства игры трубе // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. Симферополь : Крымучпедгиз, 2007. Вып. 1. С. 81 – 83.
31. Муєдинов Д. Нетрадиционные исполнительские приемы при игре на трубе // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. Симферополь : Крымучпедгиз, 2009. Вып. 3. С. 45 – 46.
32. Муєдинов Д. Некоторые трудности совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. Симферополь : Крымучпедгиз, 2010. Вып. 6. С. 59 – 61.

33. Муединов Д. Пути формирования духового музыкального искусства в Украине от истоков до начала XX в. // Сборник научных трудов молодых ученых. Симферополь : Крымучпедгиз, 2012. Вып. 3. С. 165 – 175.
34. Муединов Д. Элементы театралізації в античному та середньовічному виконавстві на духових інструментах // Музикознавчі студії – 2016 : Міжнародна наукова конференція молодих музикознавців 24-26 лютого 2016 р. Львів : ЛНМА імені М.В. Лисенка, 2016. С. 115 – 117.
35. Муединов Д. Нетрадиционные исполнительские приемы при игре на трубе: к проблеме терминологии и классификации // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2012. № 10. С. 132 – 134.
36. Муединов Д. Труба как концертно-солирующий инструмент. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2012. № 11. С. 132–134.
37. Муединов Д. Микрохроматика в истории исполнительства на духовых инструментах // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2015. № 8. С. 96 – 100.
38. Муединов Д. Театрализация исполнительского процесса на духовых инструментах: история и современность // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: научно-аналитический и научнообразовательный журнал. Нижний Новгород, 2015. № 2 (36). С. 58 – 62.
39. Муединов Д. Театрализация как нетрадиционный исполнительский прием при игре на духовых инструментах // Израиль XXI. Музыкальный интернет-журнал, 2015. Июль. № 4 (52). URL : http://21israel-music.net/Dukhovoi_teatr.htm. (дата звернення : 07.04.2021).
40. Муединов Д. Микрохроматика в исполнительстве на трубе // Израиль XXI. Музыкальный интернет-журнал, 2015. Ноябрь. № 6 (54). URL : http://21israel-music.net/Truba_chetvertiton.htm. (дата звернення 07. 04. 2021).

41. Муединов Д. Нетрадиционные приёмы звукоизвлечения на трубе: история и современность // Южно-Российский музыкальный альманах. Научный журнал Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова, 2016. № 3 (24). С. 83 – 88.
42. Муединов Д. Микрохроматика в современных произведениях для трубы и способы ее исполнения. // Зб. наук. праць Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 2017. № 2. С. 109 – 115.
43. Морисон Д. Дихання. URL : https://www.youtube.com/watch?v=D_4YCvvaddo&t=24s . (дата звернення: 15. 03. 2021).
44. Мюльберг К., Дагилайская Э. Из истории исполнительства на духовых инструментах в Одессе (XIX – начало XX вв.) // Теория и практика игры на духовых инструментах, Киев. 1989. С. 122 – 135.
45. Овчар О. Духове виконавство у Харкові XVIII – початку XX століття: етапи еволюції : дис.. на зд. наук.ст. канд..мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2016. 217 с.
46. Подольчук В. Роль виконавського дихання та артикуляції при грі на трубі // Вісн. Луган. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка : Педагогічні науки, 2010. Ч. 2, № 7 (194). С. 100–107.
47. Подольчук В. Навчання гри на трубі і виконавська практика. Донецьк : Цифрова типографія, 2009. 106 с.
48. Подольчук В. Роль исполнительского дыхания при игре на трубе // Музичне мистецтво. Львів – Донецьк, 2009. С. 237 – 244.
49. Посвалюк К. Творча діяльність Миколи Бердєєва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940–1980-ті роки) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2016. 16 с.
50. Посвалюк В. Методика овладения верхним регистром на трубе. Киев : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2013. 60 с.

51. Посвалюк В. Заснування кафедри духових і ударних інструментів Київської консерваторії. Довоєнні роки (1934 – 1941 // Національна музична академія імені П. І. Чайковського, 2010. № 18. С. 326 – 335.
52. Посвалюк В. Мистецтво гри на трубі в Україні. Київ : НВФ Інтеграл, 2006. 399 с.
53. Посвалюк В. Історія виконавства на трубі в Україні. Київ, 2006. 368 с.
54. Посвалюк В. Історія виконавства на трубі. Київська школа (друга половина XIX – XX ст.). Київ, 2005. 158 с.
55. Посвалюк В. Щоденні самостійні вправи трубача. Київ, 2003. 56 с.
56. Посвалюк В. До питання становлення та розвитку гри на трубі в Україні // Українська культура – минуле, сучасне, шляхи розвитку. Рівне, 2003. Т.8. С. 141 – 146.
57. Посвалюк В. Труба у творчості українських композиторів: симфонічна та оперна творчість // Дослідження, досвід, спогади: Зб. наук. праць. Київ, 2002. Вип. 3. С. 75 – 78.
58. Посвалюк В. Засновники, послідовники, визначні представники київської школи виконавства на трубі // Дослідження, досвід, спогади. Київ, 2002. Вип. 4. С. 136 – 141.
59. Посвалюк В. Еволюція функцій і різновидів труби від давнини до наших днів // Дослідження, досвід, спогади. Київ, 2003. Вип. 4. С. 166 – 171.
60. Посвалюк В. Клас труби у Київській середній спеціальній музичній школі-інтернаті ім. М.В. Лисенка // Дослідження, досвід, спогади. Київ, 2004. Вип. 5. С. 75 – 81.
61. Посвалюк В. Т. Мистецтво гри на трубі в Україні (Одеська школа) // Питання культурології. Київ, 2005. Вип. 21. С. 192 – 201.
62. Посвалюк В. Огляд вітчизняних та зарубіжних «шкіл» для труби // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Київ, 2005. Вип. 12. С. 120 – 128.
63. Посвалюк В. Діяльність українських трубачів в галузі аудіо-, відео записів // Мистецтвознавчі записки. Київ, 2006. Вип. 9. С. 14 – 21.

64. Посвалюк В. Професор Микола Якович Юрченко – видатний український виконавець і педагог // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Київ, 2006. Вип. 14. С. 82 – 87.
65. Посвалюк В. Найпоширеніші помилки та відхилення в процесі навчання і роботи музикантів-духовиків // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ, 2006. Вип.10. С. 284 – 290.
66. Посвалюк В. Проблема верхнього регістру у виконавській практиці трубача // Мистецтвознавчі записки. Київ, 2006. Вип. 10. С. 3 – 11.
67. Посвалюк В. Українські школи виконавства на трубі (Харківська виконавська школа) // Дослідження, досвід, спогади. Київ, 2007. Вип. 7. С. 23 – 31.
68. Посвалюк В. Виконавство на трубі у містах східного регіону України (Донецьк, Луганськ, Дніпропетровськ) // Мистецтвознавчі записки. Київ, 2007. Вип. 12. С. 3 – 11.
69. Посвалюк В. Співвідношення праці і відпочинку у практиці трубача // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ : НМАУ, 2008. Вип. 70. С. 14 – 20.
70. Плохотнюк О. Методичні аспекти розвитку виконавської техніки трубача // Історія становлення та розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Рівне, 2015. С. 45 – 48.
71. Плохотнюк О. Основи виконавської техніки трубача. Київ : Наш формат, 2015. 153 с.
72. Прокопов В. Методические и педагогические принципы Профессора – Тимофея Александровича Докшицера. URL : <http://prokopovvm.ru/article-and-publication/metodicheskie-i-pedagogicheskie-principy>. (дата звернення 08.04.2021).
73. Рудчук Ю. Становлення виконавської школи гри на духових інструментах у Києві (XVII – перша половина XX століть) // Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2011. № 19. С. 219 – 226.

74. Савин Е. Мастер-класс. [Электронный ресурс]. URL : https://www.youtube.com/watch?v=W82wa4H_Ifo&t=279s .(дата звернення : 02.03.2021).
75. Селянин А. Роль «базинга» в ежедневных занятиях трубача // Вопросы музыкальной педагогики. Москва : Музыка, 1983. Вып. 4. С. 51 – 56.
76. Селянин А. Тимофей Докшицер (труба). Портреты советских исполнителей на духовых инструментах. Москва : Музыка, 1989. С. 243–280.
77. Турчинський Б. Владимир Луб: «Быть верным профессии». URL : <http://www.partita.ru/articles/lub.shtml> .(дата звернення : 29.03.2021).
78. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. Москва, 1984. С. 15.
79. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. Москва : Музыка, 1986. 190 с.
80. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Москва : Музыка, 1989. 206 с.
81. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва : Музыка, 1975. 158 с.
82. Цзянань Ч. Специфіка виконавського дихання музиканта-духовика // Педагогічний дискурс. 2015. Вип. 18. С. 258 – 262.
83. Якустиди И. Кафедра духовых и ударных инструментов // Харьковский институт искусств. 1917–1992. Харьков, 1992. С. 182 – 197.
84. Відгук В.С. Тольби про творчість В.М. Яблонського (10 січня 1968 р.) // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд 108, оп. 1, сп. № 7. 4 арк
85. Полное собрание законов Российской империи. Т. 15. Санкт-Петербург. 1841. 1005 с.
86. Історія формування духових шкіл Львова. URL : <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-duhovyh-ta-udarnyh-instrumentiv/istoriya-formuvannya-duhovyh-shkil-lvova/> . (дата звернення: 04.04.2021).

87. Міжнародний конкурс імені Мирона Старовецького. Біографія. URL : <http://starovetskyi.in.ua/bio.html> .(дата звернення: 04.04.2021).

ДОДАТКИ

Додаток А

ЗАСНОВНИКИ КИЇВСЬКОГО МУЗИЧНОГО УЧИЛИЩА, ФУНДАТОРИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ, СЛАВЕТНІ ВИПУСКНИКИ



Роберт Феніг



Володимир Пухальський



Рейнгольд Глієр



Микола Лисенко



Сергій Тарновський



Михайло Ерденко



Фелікс Блуменфельд



Генріх Нейгауз



Вільгельм Яблонський



Марк Геліс



Володимир Горовиць



Ілля Сац



Леонід Ніколас



Болеслав Яворський



Левко Ревуцький



Олександр Браїловський



Марія Литвиненко-Вольгемут



Костянтин Михайлов



Григорій Майборода



Платон Майборода



Дмитро Гнатук



Павло Муравський



Микола Різоль



Володимир Симоненко



Микола Бердієв

Малюнок № 1. В. Яблонський, М. Бердієв.



Малюнок № 2. В. Посвалюк.

Додаток Б



Малюнок № 1. Л. Могилевський. На фото № 2 Л. Могилевський в центрі.



Малюнок № 2. В. Луб



Малюнок № 3. Викладачі кафедри Одеської академії, серед яких І. Борух та В. Казимиров.

13109. — Января 25. Именной, объявленный Исправляющему должность Инспектора резервной кавалерии. — *О мундире, какой должны носить состоящие въ войскахъ резервной кавалеріи для обученія трубачей, капельмейстеры изъ иностранцевъ.*

40

Январь.

Государь Императоръ, по всеподданнейшему докладу отношенія Вашего Высочайшего Восходительства, Высочайше повелѣть соизволилъ: состоящимъ въ частяхъ войскъ резервной кавалеріи, для обученія трубачей, капельмейстерамъ изъ иностранцевъ, носить мундиръ, чиновникамъ для обученія музыкантовъ присвоенный, но безъ всякаго штыля, и съ шпагою безъ темляка.	13108 13109 13110 13111
--	----------------------------------

Малюнок № 1. Скан-копія оригіналу наказу імператора Миколи I від 25 січня 1840 року.

Мартъ.

1840

Командиру отдѣльнаго гвардейскаго корпуса. — <i>О имънии чиновника для обученія трубачей лейбъ-гвардіи въ конной артиллеріи.</i>	 тет ми
--	------------------------

Государь Императоръ, по всеподданнейшему докладу отношенія Вашего Императорскаго Высочества, въ 22-й день сего Марта Высочайше повелѣть соизволилъ: Л.-Гв. въ конной артиллеріи имѣть чиновника для обученія трубачей.	 вно ны ни ще чен жд
--	--

Малюнок № 2. Наказ імператора Миколи I від березня 1840 року.

ZESTAWIENIE												
Ilości uczniów według lat i oddziałów.												
Przedmiot główny	Liczba osób w klasach przygotowawczych	Klasa wstępna		Klasa średnia				Klasa wyższa				Razem
		Rok		Rok				Rok				
		1	2	3	4	5	6	7	8	9		
Śpiew solo	-	13	2	2	5	5	-	-	-	-	-	27
Śpiew choralny	-	76	-	-	-	-	-	-	-	-	-	76
Solfegi	-	81	-	-	-	-	-	-	-	-	-	81
Fortepian	10	44	40	26	46	50	37	37	23	18	12	343
Organy	-	6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	6
Harfa	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Skrypcy	24	14	10	20	3	7	2	7	3	-	-	90
Wiolonczela	-	7	4	5	2	1	-	-	-	-	-	19
Kontrabas	-	3	1	1	1	-	-	-	-	-	-	6
Flet	-	3	2	1	-	-	1	-	-	-	-	7
Fagot	-	2	-	1	-	1	1	-	-	-	-	5
Obój	-	2	-	2	-	-	-	-	-	-	-	4
Klarnet	-	-	-	1	1	2	1	-	-	-	-	5
Puzon	-	1	-	1	-	-	1	-	-	-	-	3
Wahornia	-	3	-	-	1	-	1	-	-	-	-	5
Trąba	-	3	1	1	-	-	1	-	-	-	-	6
Tympani	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Zasady muzyki	23	56	19	-	-	-	-	-	-	-	-	98
Harmonia	-	30	18	-	-	-	-	-	-	-	-	48
Historia muzyki	-	76	-	-	-	-	-	-	-	-	-	76
Kontrapunkt	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Kurs pedagogii fortepianowej	-	3	3	-	-	-	-	-	-	-	-	6
Instrumentacja	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Kompozycja	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Muzyka kościelna	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	25
Język włoski	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
Język francuski	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7
Deklamacja	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7
Ćwiczenia orkiest.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	24

Малюнок № 1. Таблица студентського складу консерваторії ГМТ (1911 – 1912 pp.).