

Марценюк Г. П.

кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри музичного мистецтва  
Київського національного  
університету культури і мистецтв

## ФОРМУВАННЯ ЗАРУБІЖНИХ ДУХОВИХ ШКІЛ ТА ЇХ ВПЛИВ НА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТРОМБОНОВОГО ВИКОНАВСТВА

**Анотація.** У статті розглянуто процес формування європейських національних виконавських духових шкіл. Підкреслено, що відкриття консерваторій у великих містах Західної Європи, а з часом і в Російській імперії, стало поштовхом для інтенсивного розвитку мистецтва гри на духових інструментах, створення методичних посібників і репертуару, виховання видатних виконавців. Автором проаналізовано характерні особливості найвпливовіших тромбонів шкіл – французької, німецької, чеської, російської (Санкт-Петербурзька та Московська гілки).

**Ключові слова:** виконавська школа; зарубіжні школи тромбона; українське тромбонне виконавство.

**Аннотация.** Марценюк Г.П. *Формирование зарубежных духовых школ и их влияние на становление украинского тромбонного исполнительства.* В статье рассмотрен процесс формирования европейских национальных исполнительских духовых школ. Подчеркнуто, что открытие консерваторий в больших городах Западной Европы, а со временем и в Российской империи, стало толчком для интенсивного развития искусства игры на духовых инструментах выдающихся исполнителей. Автором проанализированы характерные особенности влиятельнейших тромбонных школ – французской, немецкой, чешской, российской (Санкт-Петербургская и Московская ветки).

**Ключевые слова:** исполнительская школа, зарубежные школы тромбона, украинское тромбонное исполнительство.

**Annotation.** *Martsenyuk G.P. Forming of foreign spirit schools and their influence on becoming of the Ukrainian trombone carrying out.* The process of forming of European national carrying spirit schools out is considered in the article. It is underlined, that opening of conservatories in large town of Western Europe, and in course of time and in the Russian empire, became a shove for intensive development of art of game on the wind instruments of prominent performers. By an author the characteristic features of the most influential trombone schools are analysed - French, German, Czech, Russian (Saint Petersburg and Moscow the branches).

**Keywords:** carrying school out, foreign schools of trombone, Ukrainian trombone carrying out.

**Постановка проблеми.** Питання, пов'язані з формуванням зарубіжних духових шкіл та їх впливом на становлення українського тромбонного виконавства, ще не стали об'єктом музикознавчого дослідження. Це і обумовило вибір даної теми.

**Практична цінність** дослідження визначається адресною спрямованістю до музикознавців, істориків музики і виконавців на духових інструментах.

**Постановка завдання.** У пропонованій статті зроблено спробу розглянути питання, пов'язані з формуванням зарубіжних духових шкіл та їх впливом на становлення українського тромбонного виконавства.

Робота виконана за планом НДР Київського національного університету культури і мистецтв.

**Виклад основного матеріалу.** Формування і розвиток виконавських шкіл є однією з найважливіших складових існування виконавського мистецтва в цілому. Виникнення школи – складний, доволі довготривалий процес. Водночас, історія виконавських шкіл на духових інструментах, історія літератури і педагогіки залишаються у музичній науці свого роду «білою плямою». Мало відомо про видатних вітчизняних виконавців минулого й сучасності, вплив зарубіжних виконавських шкіл на процес становлення українського тромбонного виконавства. Таким чином, без ґрунтовного дослідження всіх цих процесів неможливо достатньо повно свідчити про розвиток української школи тромбона в цілому, про взаємозв'язок його різних складових. Тому історія вітчизняного виконавства на духових інструментах є на сьогодні предметом прискіпливого вивчення і розгляду.

Серед найбільш відомих праць у цій галузі слід відзначити роботи Ю.Усова «Історія виконавства на духових інструментах»; «Історія зарубіжного виконавства на духових інструментах» (1978, 1984 рр.), а також «Історія духового музичного мистецтва в Україні» В. Богданова (2007 р.), де авторами висвітлюється основні напрямки еволюції духового мистецтва від найдавніших часів до початку ХХ ст.

Водночас, інтерес цих дослідників так чи інакше спрямовується на питання загальної виконавської школи, чи якоїсь певної (наприклад, предметом спеціального розгляду обрана діяльність сучасної львівської школи гри на флейті (А. Карп'як), чи труби (В. Посвалюк) тощо.

Однак, тромбон – один з найдавніших інструментів в історії світової культури взагалі, і національної української, зокрема, незаслужено обійдений увагою дослідників. На сьогодні у цьому напрямку є лише робота автора даної статті, присвячена київській школі: «Тромбон: історія і сьогодення» - 2007 р., яка базується, в основному, на досягненнях київських тромбоністів. Поки що не вивчено вплив зарубіжних шкіл на становлення української виконавської школи тромбона. Дана стаття присвячена розвитку цієї проблеми у контексті загального українського мистецтва гри на духових інструментах.

Розглядаючи питання щодо формування виконавських шкіл слід визначитися, перш за все, з самим поняттям „школа” і, зокрема, „виконавська школа”. Дефініцію поняття „школа” можна знайти в різних джерелах. У своєму первинному значенні

„школа” походить від слів „шкала (scala)” і „сходи” які фокусують послідовний процес формування професіоналізму митця. У своїй сукупності зазначені компоненти зазвичай об’єднуються з поняттям “школи” як певної системної єдності. У найбільш широкому енциклопедичному його трактуванні **„Школа” у мистецтві – це художній напрям, течія, представлені спільними творчими принципами**”.

Визначення поняття „виконавська школа” – досить широке й змістовне. Так, музикознавець В. Сумарокова запропонувала тлумачення поняття **„виконавська школа як „напрямок у виконавстві, зокрема, у виконавській педагогіці, пов’язаний єдністю основних поглядів, спільністю чи спадкоємністю принципів і методів навчання, що забезпечують удосконалення професійного досвіду, який містить діалог: композитор – виконавець”** [6, с. 38].

**Родовими ознаками поняття „виконавська школа”** дослідниця В. Сумарокова визначає: „ – наявність традицій, їх використання та розвиток у формі передачі досвіду; – наявність методу й методик, що дозволяють передавати досвід найпродуктивніше; – наявність репертуару, що сприяє художньому і технічному вдосконаленню виконавської майстерності та інструментарію [6, с. 38].

Безумовно, існування певної виконавської школи та приналежність до неї обумовлюється, перш за все, характерними виконавськими особливостями, що визначають стиль, манеру гри, виконавську культуру і, безперечно, загальний рівень виконавця. В цьому контексті слід зазначити, що інституалізованою формою становлення „виконавської школи” **виступає консерваторія, яка „передбачає накопичення, збереження і трансляцію професійного, творчого за суттю, досвіду в умовах спеціалізації видів музичної діяльності, різноманітних міждисциплінарних зв’язків і багатосуб’єктивного міжособистого спілкування”** [2, с. 12].

Всі автори, які досліджують історію формування національних виконавських шкіл, справедливо зазначають, що витоки формування професійних виконавських шкіл слід шукати на початку XIX ст., з появою перших музичних навчальних закладів. У Західній Європі у XIX ст. мистецтво гри на духових інструментах досягло високого рівня. Цьому сприяло відкриття консерваторій у великих містах Європи: в Парижі – 1795, в Празі – 1811, Варшаві – 1821, Лондоні – 1822, Пешті – 1840, Лейпцизі – 1843, Берліні та Кьольні – 1850 Бухаресті – 1864 тощо.

Найвідомішою з них була Паризька консерваторія, яка в різні часи працювала під патронатом кращих музикантів Європи, серед яких Жюль Масне (1842–1912), Каміль Сенс–Санс (1835–1921), Шарль Гуно (1818–1893). „Штатний розклад Паризької консерваторії, який розробляв Саррет, в загальному розподілі педагогічного складу давав значну перевагу духовим спеціальностям” [2, с.22].

Першим професором класу труби був відомий музикант, соліст оркестру „Большой опери” Франсуа Доверне. 1869 року відкривається клас корнета-а-пістона, очолити який було запрошено палкого пропагандиста цього інструмента Жана Арбана. Відомості про першого викладача класу тромбона,

який відкрився 1845 року, не збереглися, і тільки значно пізніше, його очолив соліст „Большой опери” Аллар.

Всі професори консерваторії приділяли багато уваги публікації нових методичних посібників та шкіл. Відомо, що в Паризькій консерваторії XIX ст. „кожний професор Паризької консерваторії повинен був написати свій метод навчання гри та тому чи іншому інструменті” Як зазначає Ю. Усов : „Спеціальна комісія затверджувала або не затверджувала цей метод. Головою однієї з комісій був Г. Берліоз” [9, с.19].

Серед методичних посібників, які видавали викладачі–духовики, найбільш значимими були: „Велика метода для кларнета” Г. Клозе (1844), „Повний курс навчання на валторні” Ж. Галле (1844), „Повний курс гри на корнет-а-пістоні” Ж.Б. Арбана, яка в подальшому неодноразово перевидавалась з перекладом на різні мови, і отримала велике поширення як навчальний матеріал.

**До позитивних рис** паризької виконавської школи XIX ст. можна віднести: – високий рівень для свого часу індивідуальної виконавської майстерності викладачів консерваторії; активну участь педагогів у гастрольних виступах; публікацію методичних посібників, шкіл, етюдів; пошуки і впровадження у виконавську практику нових виконавських прийомів; постійне удосконалення конструкцій духових інструментів.

**До недоліків** паризької виконавської школи можна віднести: – професори консерваторії надавали перевагу тільки грудному типу дихання, а на всі інші не звертали уваги, внаслідок чого поверховий (безпорний) характер вдиху та видиху виконавця обмежував вибір застосування широкого спектру виразальних засобів, зокрема динамічних<sup>1</sup>; до навчання гри на духових інструментах долучалися лише юнаки – гра дівчат на трубах, валторнах і тромбонах не рекомендувалась; відносно вузький педагогічний і концертно–виконавський репертуар духовиків.

**Отже, творча діяльність викладачів Паризької консерваторії стала фундаментом для формування суто наукової методики гри на духових інструментах, у значній мірі визначила розвиток духового виконавського мистецтва Західної Європи у XIX сторіччі.**

Витоки становлення німецької виконавської школи сягають XVIII ст. і характеризуються стрімким розвитком та поширенням оркестрово-виконавської культури. В другій половині XVIII століття у Німеччині створюється багато оркестрових колективів, серед яких такі відомі, як „Королівський оркестр” у Дрездені, домашній оркестр князя Естергазі в Ейзенштадті (для якого творив Гайдн), оркестр Гевандхауза в Лейпцизі, директором якого був композитор Ф. Мендельсон, а також знаменитий оркестр в Мангеймі. Виникнення таких оркестрів в найбільших містах Австрії та Німеччини сприяло розквіту оркестрового виконавства. Зростаючі естетичні вимоги часу потребували застосування нових засобів музичної виразності, знаходження нових прийомів гри на духових інструментах. **Протягом**

<sup>1</sup> Акустичні особливості католицьких соборів передбачали використання стриманої динаміки при грі на мідних духових інструментах (примітка автора)

*XVI–XVII ст. в музиці поступово затверджується гомофонно-гармонічний склад письма, витісняючи старовинну поліфонію.* Таким чином, на перший план *виходить мелодія*, як основна складова в музиці.

Друга половина XVIII ст. означила нові віхи в розвитку концертного виконавства на тромбоні. В епоху „бароко” і віденського класицизму такими композиторами, як Г. Телеман, Л. Кореллі, Л. Моцарт, М. Гайдн, Г. Альбрехтсберг, Х. Вагензайль, були написані твори для альтового тромбона. Як зазначає Ф. Крижанівський: „особливою гордістю німців була високорозвинена школа гри на духових інструментах, в тому числі і на тромбоні. Якщо врахувати й високу якість німецьких духових інструментів, то існують всі причини й умови виникнення сольного концерту для тромбона безпосередньо в одній з німецькомовних країн – Австрії” [4, с.72].

Ще на початку XVI ст. в Німеччині був широко відомий віртуоз-тромбоніст Ганс Нейшель, в Австрії – Томас Гшалт, який був першим виконавцем багатьох „solo” в різних творах В. Моцарта. І хоча в Німеччині вже були відомі такі тромбоністи-віртуози, як Ф. Бельке (1795–1874), К. Квейсер (1800–1846), якого композитор Р. Шуман називав „богом тромбона”, М. Набіх, (1815–1893), П. Вешке, С. Альшаускі та інші, класи духових інструментів були відкриті в Королівській вищій школі музики в Берліні тільки в 1872 році.

Клас труби очолив відомий музикант Юліус Козлек (1835–1905) – один з найкращих виконавців високих партій стилю „кларіно” Й. Баха та засновник духового квартету „Kaiser Kornettquartet. Педагогічна діяльність відомого тромбоніста-віртуоза Моріса Набіха, який викладав у цьому ж закладі, позначалась на подальшому розвитку німецької тромбонної школи, сприяла вихованню виконавців високого рівня.

Важливе значення у розвитку духового виконавства мали навчальні заклади, що були відкриті в інших містах Німеччини. Так, у Вищій музичній школі м. Лейпцига викладав відомий тромбоніст-віртуоз, композитор С. Альшаускі, в класі якого навчалися знамениті виконавці-тромбоністи. Багато вихованців німецьких навчальних закладів в подальшому працювали в інших країнах та своєю творчою діяльністю сприяли збагаченню інших музичних культур. Так, в Росії вели плідотворну виконавську та педагогічну діяльність трубачі В. Вурм, В. Брандт, С. Гордон, А. Іогансон, валторністи Ф. Еккерт, Ф. Гоміліус, Я. Тамм, тромбоністи Х. Борк, Ф. Тюрнер, Е. Рейхе, П. Фассгауер, О. Ланге, творчість яких вплинула на формування російської та української духової школи.

Виконавська та педагогічна діяльність професорів німецьких навчальних закладів стала поштовхом для створення різних шкіл, навчальних посібників тощо. Так, викладач Вищої музичної школи в Берліні Ю. Козлек видав „Велику школу для корнет-а-пістона і труби” (в двох частинах. Великою популярністю користувалися етюди Т. Бьоме, Г. Клозе, Школи для кларнета І. Мюллера та К. Бермана для валторни Л. Допра тощо.

Незважаючи на актуальність і цінність цього навчального матеріалу, зазначені методичні посібники того часу не мали глибокого наукового обґрунтування різних виконавських проблем. Методичні рекомендації носили суто емпіричний характер, без врахування

теорії та методики викладання.

Таким чином, *теорія гри значно відставала від виконавської практики*, що негативно позначалося на культурі виконання музичних творів.

В той же час, багато виконавців-духовиків впровадили в концертну практику *нові виконавські прийоми*, що не використовувалися раніше – виконавські штрихи, гра акордами, розвиток подвійної – потрійної атаки звука тощо. Так, композитор Г. Берліоз у своїх „мемуарах” із захватом відзивався про соліста Штутгартського оркестру, тромбоніста Шраде: „Пан Шраде, – пише Г. Берліоз, – в одній фантазії, що виконувалась публічно у Штутгарті, здивував слухачів виконанням на „fermato” одночасно чотирьох нот „сі” – бемольного домінант-септакорда... Справа акустиків дати пояснення цьому феномену, а музикантам вивчити і використати, коли буде така можливість” [1, с. 348, 349].

На формування виконавських шкіл в країнах Центральної Європи *визначальний вплив мала Празька консерваторія*, що була заснована у 1811 році. Творчий почерк чеських митців простежується ще у XVIII ст. – в становленні, так званої, „мангеймської школи” створеної групою чеських і моравських музикантів: Й. Стаміць (1717–1757), Ф. Ріхтер (1709–1789) і А. Фільц (1710 – 1760). Першим керівником придворної капели був чеський композитор, скрипель і диригент Й. Стаміць. Під його орудою капела перетворилася на один з кращих оркестрів світу. Поетично рецензуючи виступи Мангеймської капели, німецький композитор Д. Шубарт писав: „... їх „forte” – грім, їх „crescendo” – водоспад, їх “diminuendo” – весняний вітрець” [8, с.49].

Манера оркестрової гри виконавців-духовиків того часу потребувала внести нові виконавські прийоми в методику навчання духовиків – видобування звука за допомогою різних типів атаки звука, широкої палітри динамічних відтінків тощо. Тому не випадково, що випускники Празької консерваторії в подальшій виконавській та викладацькій діяльності впроваджували ці прийоми у виконавську, оркестрову практику, зберігаючи традиції своїх попередників. Багато духовиків – випускників Празької консерваторії – стали професорами в російських навчальних закладах, як гобоїст В. Шуберт, кларнетист І. Фридрих, валторніст Ф. Еккерт та й в українських, як А. Машек, Г. Урбанек, Г. Елінек і Р. Швана.

Становлення та розвиток *російської духової виконавської школи* пов'язане з відкриттям консерваторій, спочатку у Петербурзі – 1862 р, в подальшому в Москві – 1866р. Ці музичні навчальні заклади відіграли величезну роль у підготовці виконавців на духових інструментах. Більшість професорів перших консерваторій були іноземцями, переважно, вихідцями з Німеччини, які посідали місця у провідних оркестрах імперії. Спеціальні класи валторни, труби і тромбона були відкриті у Санкт-Петербурзі (1867 – 68 рр). Клас труби очолив чудовий музикант „соліст Его Величества оркестров імператорских театров” трубач балетного оркестру Маріїнського театру В.Вурм<sup>2</sup> (1826–1904); клас валторни – Ф. Гоміліус (1813 – 1902 рр.); тромбона

<sup>2</sup> Вурм В.В. – один з найбільш видатних виконавців і педагогів свого часу, автор „Школи гри на корнеті”.

і труби – Ф. Тюрнер<sup>3</sup>, який здобув музичну освіту в Австрійському музичному товаристві і 1855 року починає працювати в імператорських театрах. Успішна виконавська діяльність Ф. Тюрнера поєднувалася з педагогічною. У своєму методичному посібнику „Експериментальні школи для мідних духових інструментів” автор стисло викладає основи музичної грамоти, питання динаміки, темпу, строю мідних інструментів, атаки звука тощо.

Розвиток *російської педагогічної* школи гри на тромбоні тісно пов'язаний з її засновником П. Волковим (1877–1933 рр.) – учнем професора Ф. Тюрнера, викладача Петербурзької консерваторії (1870–1909 рр.)

На формування художньої індивідуальності П. Волкова значний вплив склала творчість корифеїв російського вокального мистецтва. Манера гри і виконавські принципи музиканта слугували міцним фундаментом створеної ним національної школи гри на тромбоні, що характеризується, в першу чергу, високою культурою звука, співучістю, багатою і насиченою динамікою, віртуозною технікою і різноманітним штрихів і виконавських прийомів.

Вагомий внесок у розвиток і становлення російської тромбової школи зробив професор Ленінградської консерваторії Є. Рейхе (1878–1945 рр.) Німець за національністю, він поєднав у собі найкращі риси німецького і російського виконавства.

Видатна роль у створенні тромбової школи належить чудовому виконавцю, педагогу, композитору і диригенту В. Блажевичу (1884–1942 рр.) – засновнику московської гілки російської виконавської школи гри на тромбоні, учню німецького педагога Х. Борка. Поєднавши кращі риси німецької вико-навської школи з російською, цей видатний митець створив свою „школу Блажевича”, завдяки якій формувалася виконавська майстерність багатьох поколінь музикантів–духовиків.

Слід відзначити також видатну заслугу професора Санкт-Петербурзької консерваторії В. Сумеркіна. Виразник найкращих традицій петербурзько-ленінградської школи гри на тромбоні, заснованої П. Волковим, Є. Рейхе і В. Кузнецовим, В. Сумеркін, досконально вивчивши вітчизняну і зарубіжну літературу і спираючись на власний виконавський досвід, створив сучасну методику вдосконалення гри на тромбоні.

Різнманіття творчих індивідуальностей і напрямків російського мистецтва гри на тромбоні яскраво проявляється на міжнародних конкурсних прослуховуваннях і відборах. І справа не лише в різній інтерпретації творів. Наприклад, *показній і яскраво-напористій манері виконання московських виконавців-тромбоністів вихованці ленінградсько-петербурзької школи протиставляють більш м'яке виконання з протяжною фразою широкого дихання кантиленністю і штриховою культурою, багатством тембру.*

Значну роль в становленні і розвитку *українського духового виконавства* відіграло відкриття музичних освітніх закладів, спочатку – шкіл, а згодом і музичних училищ, консерваторій в різних містах

України. Все це створювало умови для підготовки виконавців на духових інструментах.

Діяльність відділень ІМРТ в Україні та керівництва музичних навчальних закладів була спрямована на розширення оркестрових класів, поповнення симфонічних і оперних закладів України їх випускниками. В той же час, програми музичних закладів передбачала підготовку вузьких спеціалістів – оркестрових музикантів, і не ставили завдання виховання всебічно розвинених музикантів. Провідне місце серед викладачів у класах духових інструментів належало вихованцям іноземної школи, зокрема німецької і чеської.

Як зазначає доктор мистецтвознавства В. Посвалюк: „Високий рівень викладачів був незаперечним, але сама система музичної освіти того часу була далеко не досконалою і не могла цілком задовольнити потребу в музично-виконавських кадрах вищої кваліфікації. „... навчання духовиків велося по іноземних школах, що пояснювалось майже повною відсутністю вітчизняного навчального матеріалу” [5, с.50].

Перший вітчизняний викладач, який розробив власну методику гри, був М. Подгорбунський, керівник класу труби, валторни і тромбона Київської консерваторії, який 1914 року надрукував „Практичне керівництво для вивчення гри на мідно–духових інструментах” [3, с.278].

В другій половині ХХ ст. *формується українська виконавська школа, засновником якої вважається В. Яблонський.* Серед засновників професійного духового виконавства і підготовки кадрів в Україні слід також назвати професорів Київської консерваторії П. Фассгауера, О. Ланге, О. Добросердова, М. Бердієва, О. Проценка, М. Юрченка, В. Гараня, В. Апатського, Є. Носирева та інших, творчість яких позитивно вплинула на становлення і розвиток національного музичного мистецтва.

Серед відомих викладачів України, педагогічна творчість яких вплинула на розвиток тромбового виконавства слід назвати Б. Манжору, професора Донецької державної консерваторії. Його робота „Методика гри на тромбоні”, що була видана 1976 року, стала першим посібником на теренах колишнього Радянського Союзу. В ній Б. Манжора теоретично обґрунтовує свої методичні погляди, розвиваючи і збагачуючи їх новими прийомами згідно з уявленнями про виконавство того часу. Значний внесок у розвиток української школи гри на трубі та популяризацію трубного мистецтва в Україні зробив послідовник В. Яблонського, доктор мистецтвознавства В.Т. Посвалюк, що було вже відзначено у цьому дослідженні.

Сучасні викладачі-тромбоністи різних вищих музичних навчальних закладів України як Ф. Крижанівський, О. Федорков, С. Горовой, О. Меленець, В. Готчев, Г. Марценюк та інші підготували багато висококласних фахівців, продувжуючи педагогічну лінію своїх попередників, формуючи та збагачуючи українську школу гри на тромбоні.

*Отже, вищевикладена розвідка дозволила зробити відповідні висновки:*

Середина ХІХ–початок ХХ ст. є *періодом формування національних педагогічних шкіл. Особливостями французької, німецької, та чеської шкіл є опора на національну композиторську творчість, яскраво виражені ознаки національної самобутності, на глибокі традиції сольного, ансамблевого та*

<sup>3</sup> Ф. Тюрнер (1831–1905 рр.) стає позаштатним професором II ступеню, 1881 р. – професор; 1888 р. – отримує особисте дворянство. Диригент військових оркестрів. Нагороджений орденами Станіслава II ступеню, Анни II ступеню.

**оркестрового виконавства.**

Відкриття консерваторій у великих містах західної Європи, а в подальшому і в Російській Імперії, стало поштовхом для інтенсивного розвитку мистецтва гри на духових інструментах, появи видатних виконавців, створення методичних посібників та репертуару.

На межі XIX – XX ст. найсуттєвіших досягнень набуває **французька духовна школа**. Особливо слід відзначити французьку школу гри на флейті, що справедливо вважається однією з передових, і впливає на становлення і розвиток інших національних шкіл. **Характерною особливістю французької школи, що відрізняє її від інших, є проникливе „вібрато”, яке неможливо відділити від самого звука.**

Розвиток мистецтва гри на мідних інструментах пов'язаний з видатними виконавцями і педагогами – професорами французької консерваторії Ж. Арбаном і М. Франкеном (труба), С. Бременом (валторна), Мілле (корнет-а-пістон), Аллером (тромбон) та ін.

Так мистецтво тромбоніста А. Д'єпо надихнуло Г. Берліоза до написання приголомшливого за змістом „solo” тромбона (Друга частинна „Траурно-триумфальної симфонії”), а „... композитор М. Равель, вперше почувши гру свого сучасника Лео Арнуада, був зачарований його манерою виконання, що вплинуло на створення знаменитого „solo” у блискучому „Болеро”, – зазначає В. Сумеркін [ 7, с. 88].

**Французька тромбонна школа** вирізняється ліризмом, співучістю і кантиленністю з притаманним їй **інтенсивним „вібрато”**, переважно кулісним. Характерною особливістю при грі французьких виконавців є постійне застосування позиційної техніки (допоміжних позицій), особливо в хоральних епізодах для створення тембрального забарвлення.

**До недоліків виконання** (особливо творів П. Гіндеміта, Ф. Давіда, Г. Томазі) слід віднести обмеженість динамічних градацій, що відрізняє, наприклад, виконавську манеру французьких тромбоністів від російських виконавців.

Важливе значення у розвитку **німецької тромбонної школи** мали навчальні заклади, що були відкриті у Берліні, Лейпцізі та інших містах Німеччини, у яких викладали відомі віртуози – тромбоністи, як М. Набіх, С. Альшаускіх, Ф. Бельке, К. Квейсер та ін.

Треба підкреслити, що **для німецької нації** основою національного характеру і організації життя є „**ordnung**” – тобто, порядок, що передбачає, передусім, такі важливі елементи, як: акуратність, дисциплінованість, чітка зібраність, й дотримання встановлених норм поведінки. Саме „**ordnung**” сприяє тому, що упродовж віків німці традиційно йдуть попереду у розвитку філософської та інженерної думки, музичного мистецтва і літератури. Німецька оркестрова школа має великий авторитет – музиканти, які працювали в оркестрах Німеччини довгий час і адаптувалися до німецької манери виконання, високо ціняться в музичних колективах світу. Відмітною особливістю **німецької школи** є, перш за все, **прагматизм, академізм, ритмічна точність, чітке дотримання авторського тексту, динамічна збалансованість, культура видобування звука, його тембральність та насиченість.**

Розвиненою є культура музикування на духових інструментах у Чехії. Тут є багато виконавців-

солістів світового рівня, таких як флейтист Ф. Чех, фаготист К.Бідло, валторніст І. Гобліс, трубач В.Юнак, тромбоніст З. Пупец та інші. **Чеська школа** виконавства на духових інструментах є однією з провідних в Європі. Вона багата національними традиціями і відрізняється вимогливим відношенням до їх збереження. **Відмінною ознакою**, характерною для чеських виконавців, які грають на мідних духових інструментах, особливо, валторні і тромбоні, є **деяка обмеженість у використанні виражального прийому „вібрато”**. Саме **рівне, пласке „рогове” звучання визначає чеську манеру виконання – без яскравих динамічних кульмінацій і емоційних злетів.**

Самобутні якості, що характеризують **російську виконавську духову школу**, це, перш за все, **вокальність й наспівність**. Важливу роль у становленні російського тромбонного виконавства відіграли німецькі музиканти-тромбоністи Ф. Тюрнер, С. Рейхе і російські – П. Волков, В. Кузнецов та ін.

**Санкт-Петербурзька тромбонна школа** має чітку систему, що діє і нині, і включає такі етапи: добір учнів; постановка амбушура; постановка виконавського дихання; відпрацювання основ звуковидобування і звуковедення; точне виконання нотного тексту і бездоганна інтонація; формування тембру.

Основи **московської школи тромбона** сформували видатні педагоги Х. Борк, В. Блажевич, В. Щербінін та ін. Вона характеризується пошуками суто тембральних якостей звучання тромбона і досягнення віртуозності, свободою і легкістю звуковидобування, розвитком художнього смаку виконавця та розумінням стильових особливостей виконуємої музики.

**Українська виконавська школа** гри на мідних інструментах формувалася під впливом, **перш за все, німецької, чеської школи**, вбираючи всі найкращі досягнення означених шкіл, а також традицій Санкт-Петербурзької школи, і зберігаючи й розвиваючи при цьому притаманні українській музичній культурі характерні риси й особливості.

**Література:**

1. Берліоз Г. Мемуари. Изд. 2. /Г. Берліоз – М.: Музыка, 1967.– 813 с.
2. Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції. /Ж.Дедусенко – Автореф. дисертації канд. мистецтвозн. 17.00.01. – К. 2002. – 20 с.
3. Богданов В. Історія духового музичного мистецтва України від найдавніших часів до поч. XX ст.: Монографія /В. Богданов. – Х.: „Основа”, 2000. 287 с.
4. Крижанівський Ф. Дис. канд. мистецтвозн. „Український концерт для тромбона в аспекті становлення і розвитку жанру” 17.00.03. / Ф. Крижанівський, НМАУ ім. П.І. Чайковського. К., 2005. – 196с.
5. Посвалюк В. Історія виконавства на трубі. Київська школа (друга половина XIX–XX ст.) / В.Т. Посвалюк – К.: ПП „Квін”. –2005. – 158 с.
6. Сумарокова В. Київська струнно-смічкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва (віолончель, контрабас) //В.Сумарокова. – Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Музичне виконавство. Вип. 1. – К., 1999, С. 38-52.
7. Сумеркін В. Тромбон. /В.В. Сумеркін – СПб.: Изд. политех. ун-та, 2005.– 206 с.
8. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах.: Учебное пособие. / Ю.А. Усов. – М. : Музыка, 1978, – 184 с.
9. Усов Ю. Состояние методики обучения игре на духовых инструментах и пути дальнейшего ее совершенствования./ Ю.А. Усов.– Проблемы музыкальной педагогики (отв. Редактор М.А. Смирнов)– М.: Московская государственная консерватория, 1981. С. 19–26.