

*Вакалюк Петро Васильович,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри виконавського мистецтва  
Навчально-наукового інституту мистецтв  
ДВНЗ “Прикарпатський національний університет  
ім. В. Стефаніка”  
ORCID 0000-0002-4544-1657  
petrovakalyuk@gmail.com*

## **ЕВОЛЮЦІЯ ЧИ РЕВОЛЮЦІЯ: КІЛЬКА КРИТИЧНИХ МІРКУВАНЬ ЩОДО НОВІТНІХ СИСТЕМ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦЯ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ**

**Мета роботи** – розглянути та класифікувати вибрані сучасні зарубіжні методи, системи та школи підготовки трубача, серед них як суто технічні (А. Уйаз, К. Гант, Р. Квінке), так і комплексні, скеровані передовсім на ментальні налаштування (А. Сандоваль, В. Ціховіч, В. Гуггенбергер). **Методологія дослідження** ґрунтується на використанні наступних методів: історичного – у виявленні передумов сучасних музично-педагогічних систем викладання гри на духових інструментах, компаративного – у зіставленні різних підходів до інтерпретації та принципів професійного навчання на трубі, аналітичного – у з’ясуванні основних елементів представлених систем. **Наукова новизна** дослідження полягає у включенні в музикознавчий та музично-педагогічний компендіум вітчизняної науки цілого комплексу невідомих та не опрацьованих досі українською мовою систем підготовки виконавця на духових інструментах. **Висновки.** Підсумовуючи основні методи, системи та школи сучасного виконавства на трубі у світі, виділяємо кілька ключових тенденцій. Частина із них скерована на максимальне технічне вдосконалення виконавця. Шляхи досягнення технічної досконалості переважно ведуть до розвитку та зміцнення амбушюру. До того ж проаналізовані рекомендації можна в експлоративному порядку використовувати й у щоденній роботі у класах українських педагогів, вибираючи ті, які найкраще відповідатимуть як уже виробленій індивідуальній системі вчителя, так і особливостям окремих індивідуумів.

*Ключові слова:* трубна ізометрія, амбушюр, ASA, потокові стани, методика викладання гри на трубі.

*Вакалюк Петро Васильович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории исполнительского искусства института искусств Прикарпатского национального университета им. В. Стефаніка*

**Эволюция или революция: несколько критических соображений о новейших системах подготовки исполнителя на духовых инструментах**

**Цель работы:** рассмотреть и классифицировать выбранные современные зарубежные методы, системы и школы подготовки трубача, среди них как чисто технические (А. Уйаз, К. Хант, Р. Квинке), так и комплексные, направленные прежде всего на ментальные настройки (А. Сандоваль, В. Цихович, В. Гуггенбергер). **Методология исследования** основывается на использовании следующих методов: исторического – в выявлении предпосылок современных музыкально-педагогических систем преподавания игры на духовых инструментах, компаративного – в сопоставлении различных подходов к интерпретации и принципов профессионального обучения на трубе, аналитического – в выяснении основных элементов представленных систем. **Научная новизна** исследования заключается во включении в музыковедческий и музыкально-педагогический компендиум отечественной науки целого комплекса неизвестных или не обработанных до сих пор на украинском языке систем подготовки исполнителя на духовых инструментах. **Выводы.** Подводя итоги, рассмотрев основные методы, системы и школы современного исполнительства на трубе в мире, выделяем несколько ключевых тенденций. Часть из них направлена на максимальное техническое совершенствование исполнителя. Пути достижения технического совершенства преимущественно ведут к развитию и укреплению амбушюрами. К тому же проанализированные рекомендации можно в эксплоративном порядке использовать и в ежедневной работе в классах украинских педагогов, выбирая те, которые лучше всего будут соответствовать как уже выработанной индивидуальной системе учителя, так и особенностям отдельных индивидуумов.

*Ключевые слова:* трубная изометрия, амбушюр, ASA, потоковые состояния, методика преподавания игры на трубе.

*Vakalyuk Petro, PhD, Associate Professor at the Department of History and Theory of the music performance at the Institute of the Music Art on Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

**Evolution or revolution: several critical reflections on the latest systems for the trumpet performer**

**The purpose of the article:** to consider and classify selected modern foreign methods, systems and training schools for the trumpeter, among them as purely technical (A. Wise, C. Hunt, R. Quinque), and complex, primarily aimed at mental adjustments (A. Sandoval, V. Cichovich, W. Guggenberger). This seemed particularly relevant in the context

of increasing interest as a solo performance on the pipe as a whole, and the newest systems that significantly expand the traditional capabilities of the performer. **Methodology.** The research methodology is based on the use of the following methods: historical - in identifying the prerequisites of modern musical and pedagogical systems for teaching wind instruments, comparative - in comparing different approaches to interpretation and principles of vocational training on the trumpet, analytical - in clarifying the main elements of the presented systems. **The scientific novelty** of the research consists in the inclusion in the musicological and musical-pedagogical compendium of Ukrainian science of a whole complex of the unknown in Ukrainian language systems for training the performer on wind instruments. **Conclusions.** Summing up, having considered the basic methods, systems, and schools of modern trumpet playing in the world, we single out several key trends. Some of them are aimed at the maximum technical improvement of the performer. Ways to achieve technical excellence mainly lead to the development and strengthening of ear cushions. All the above-analyzed recommendations can be used in an exploratory manner in daily work in the classes of Ukrainian teachers, choosing those that will best fit both the already developed individual teacher system and the characteristics of individual students.

Key words: trumpet isometry, ambusher, ASA, flow, teaching methods of wind instruments playing.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими практичними завданнями. Естетика романтизму істотно збагатила образно-символічне тлумачення тембру труби, а багатство стилів ХХ ст. зробили цей інструмент невід'ємним елементом не лише оркестру, але й авангардного та джазового музичного мистецтва

Зрозуміло, що таке зростання популярності труби як сольного інструмента зумовило не лише постійне вдосконалення її будови, але й появу нового відповідного репертуару, і – що особливо актуально в контексті представленого дослідження – появу численних нових шкіл, технік та методик.

Завданням представленого дослідження є узагальнити основні відомості про найбільш релевантні сучасні зарубіжні методи підготовки виконавця-трубача, класифікувати їх та дати критичну оцінку, розглядаючи перспективу застосування окремих положень та прийомів у щоденній роботі українських педагогів.

Останні дослідження та публікації, виділення невіршених частин загальної проблеми. Протягом тривалого часу здійснювалось узагальнення засад інтерпретації і професійного навчання на духових інструментах, відтак виникли розмаїті теоретичні дослідження, що ґрунтуються на практичному досвіді кращих фахівців. Стимулом до появи відповідних праць могла послужити як власна концертна практика, так і багаторічний успішний педагогічний досвід, або узагальнення і теоретичне осмислення вже існуючих праць. Фактично, кожен відомий виконавець-трубач, як у минулому, так і сьогодні, на певному етапі вважав за необхідне поділитися досвідом, таємницями майстерності – викласти свій метод або й свою школу. Тому перед тим, як перейти до більш докладного розгляду набутків сучасних музикантів, вважаємо за доцільне диференціювати поняття “методу”, “системи” і “школи”.

Згідно загальноприйнятих визначень, метод зводиться до сукупності визначених правил, прийомів, способів, норм пізнання і діяльності. Він є системою принципів, вимог, які орієнтують суб'єкта на вирішення конкретного завдання, досягнення результатів у певній сфері діяльності. [2, 247-248]. Під поняттям методики в педагогіці розуміємо сукупність різних методів для навчання певної дисципліни. Поняття системи на перший погляд може виглядати доволі близьким до поняття методу, втім, охоплює ширше коло завдань. За твердженням І. Коваленка, система - це сукупність елементів, певним чином пов'язаних і взаємодіючих між собою для виконання заданих цільових функцій. При цьому під “цільовою функцією” визначається якась зовнішня стосовно системи ситуація, до реалізації якої прагне система [1, 72].

Найбільш комплексним поняттям у даному випадку залишається поняття «школи», причому власне дослідження музично-виконавської школи як цілісного соціокультурного явища набуло особливої актуальності саме в наш час. Важливі кроки до формування теорії виконавської школи як явища зробив український музикознавець та віолончеліст Юрій Полянський. Як виконавську школу він розумів складну систему професійної художньої діяльності людей, “яка являє собою взаємодію трьох підсистем: систему принципів оперування інтонаційним матеріалом, систему оптимальних прийомів гри на інструменті та їх послідовного формування в процесі навчання в систему факторів, які визначають підхід до інтерпретації музичних творів” [3, 106].

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасні методи, методики, системи та школи гри на трубі можна розділити на дві основні групи за цільовими функціями. Для першої кінцевою метою і найбільш бажаним результатом є максимальна технічна досконалість, друга скерована до більш цілісного формування особистості виконавця-музиканта і включає в собі не лише технічні, але й ментальні вправи.

Щодо першої групи, наведемо декілька яскравих прикладів зі сфери як академічного, так і джазового виконавства, оскільки головні технічні труднощі фактично перестали бути в наш час залежними від композиторської школи чи стилю, і набагато більше підпорядковані стилю виконавському.

Відомий джазовий виконавець XX ст. Леон Мерайян (Leon Merian) розробив свій метод “трубної ізометрії”, викладений у однойменній збірці. Комплекс вправ скерований передовсім на зміцнення амбушюру [7].

Став популярним передовсім як джазовий виконавець, котрий багато років виступав поруч із легендарним Мейнардом Фергюсоном (Maynard Ferguson) і Алан Уайз (Alan Wise). На жаль, менш відомими широкому загалові є його сольні виступи із академічним репертуаром, у яких він найбільш наочно демонструє результати свого авторського методу “Setting Up Solid”, завдяки якому вдалося досягти особливої виразовості, наспівного легато.

Свій метод А. Уайз виклав у спеціальному журналі “Wind Player Magazin”, і полягає він, передовсім, у вправах із мундштуком, із дзеркалом, постійному самоконтролі та концентрації на довгих тонах [10].

Американський трубач Клайд Гант (Clyde Hunt) на основі своєї багатолітньої виконавської практики та тривалого опрацювання різноманітних методик у вашингтонській Бібліотеці Конгресу не пропонує авторського методу, але створив надзвичайно цінний дайджест найкращого із сучасних рекомендацій – фактично, на цій основі виконавець будує цілу систему, яку можемо назвати системою розвитку амбушюру.

Діапазон труби, як і інших мідних інструментів, залежить від даних виконавця. З цього огляду духовики повинні приділяти значний час фізичному розвитку та щоденним вправам. Кожен, хто серйозно та сумлінно дотримуватися схеми вправ, зможе значно покращити свій діапазон і витривалість.

Розпочинати вправи К. Гант, услід за більшістю виконавців, рекомендує із педальних тонів, виконуючи їх голосно, твердо, in-tune. Наступний етап - арпеджіо, які слід виконувати у різних регістрах без переналаштування, без зупинки. "Розвивайте свій фундамент перед тим, як звести хмарочос", – закликає музикант. «Якщо ви хочете, щоб всі регістри звучали однаково добре, доведеться витратити однакову кількість часу на кожен із них» [5, 40].

Від схожих передумов, як може видатися на перший погляд, відштовхується і один із найвидатніших джазових музикантів сучасності, кубинець Артуро Сандоваль (Arturo Sandoval) у своїх “Playing Techniques and Performance Studies for Trumpet” (“Виконавські студії для труби”) в трьох томах [9]. Однак при цьому Сандоваль набагато більшої ваги приділяє поставі виконавця під час гри: лише зайнявши правильну зручну позицію, можна розпочинати розігрування педальними тонами, при цьому важливим є зберігати той самий амбушюр для звуків у різних октавах і “проспівувати” їх в уяві (розділ Warm up [9, 6]).

Наступний етап за Сандовалем можна окреслити як “етап витривалості” (розділ Endurance [9, 7]). Сам автор порівнює його із комплексом фізичних вправ, популярних сьогодні у світі під назвою “калістеніка”: визначальним у ньому є використання виключно ресурсів і ваги власного тіла. Схоже до того, амбушюр повинен “підіймати” звук, згідно переконань музиканта. Завершується цей розділ інтервальними вправами на артикуляцію (стакато, [9, 12]).

Фактично, якщо А. Уайз, Л. Мерайян та багато інших виконавців викладають свої *методи*, то у випадку багатотомної збірки вправ Сандовалья вже маємо справу з цілою *системою* підготовки професіонала-трубача. Основними елементами в ній постають фізична підготовка (постава), робота зі звуком та амбушюр. У цьому система А. Сандовалья значною мірою перегукується із найбільш відомим європейським її аналогом – методом (а фактично також системою) ASA.

У 1980-х роках низка публікацій німецького трубача та педагога Рольфа Квінке (Rolf Quinke) здійснила справжній прорив у методиці викладання гри на духових інструментах. Багатолітній соліст Мюнхенської філармонії, блискучий виконавець, Р.Квінке ґрунтує свою систему на “трьох китах” – це дихання (Atmung), опора (Stütze) та амбушюр (Ansatz), пропонуючи низку вправ для розвитку кожного з елементів. Побудовані вони за принципом від простішого до складнішого, особлива увага приділена інтервальним легато [8].

Засади Р. Квінке перейняв та продовжив у своїй *школі* відомий виконавець та педагог сучасності В. Гуггенбергер. Вже понад тридцять років цей музикант, успішний не лише як педагог, але й як соліст, не перестає дивувати результатами публіку далеко за межами Західної Європи. підготовки трубача, розробленої В. Гуггенбергером упродовж років виконавської та педагогічної практики та викладеної в праці “Basics Plus” [4]. Тут необхідно додати, що автор цих рядків особисто

стажувався у класі професора Гуггенбергера у Вищій музичній школі міста Троссінген (Trossingen), отож загальний огляд доповнений особистими спостереженнями, а також практичними порадами із використання системи у власній педагогічній практиці.

Вольфганг Гуггенбергер навчався у Мюнхені, в класі славетного Рольфа Квінке (Rolf Quinke) і завершив свої студії у Вищій музичній школі Троссінгена в класі професора Горста-Дітера Больца (Horst-Dieter Bolz). Вдосконалював майстерність у Чикаго (США) під керівництвом Вінсента Ціховіча (Vincent Cichowicz), Адольфа Герсета (Adolph Herse) та Арнольда Джейкобса (Arnold Jacobs). Вже молодим виконавцем здобував найвищі нагороди на міжнародних конкурсах. Упродовж майже двадцяти років (1986-2005) був доцентом та завідувачем відділу духових та ударних інструментів у Консерваторії Ріхарда Штрауса в Мюнхені, з 2005 року – професор Вищої школи музики в м.Троссінген. Член Німецької Музичної ради, активно виступає як соліст та педагог з концертами та майстеркурсами у цілому світі.

Як бачимо, вже на етапі підготовки та вдосконалення майбутній педагог отримав засади двох провідних шкіл: німецької в особі Рольфа Квінке, та американської, передовсім завдяки спілкуванню із легендарним В. Ціховічем, автором концепції Basic Sound (базового звуку). [6]. Якщо система Р. Квінке має виключно технічний характер, то концепція В. Ціховіча є цілісною школою як фізичної, так і ментальної підготовки музиканта. Наріжним її каменем є, поруч із технічним вдосконаленням, ментальні уявлення про звук. Згідно із переконаннями американського педагога, формування тонів відбувається насамперед в уяві виконавця: без кропіткої щоденної розумової праці, загального розвитку гра м'язів, навіть найбільш віртуозна, буде позбавлена сенсу. “Якщо ви не доповнюватимете щоденні вправи цікавішим музичним матеріалом, ви просто перестанете зростати. Хтось може розвинути блискучу фізичну вправність, але так і не стати справжнім музикантом” [цит. за: 6, 18]

Педагог застерігає в першу чергу від рутинності щоденних вправ, коли виникає небезпека звести виконавську концентрацію до звичного технічного процесу і тим самим обмежити задіяність трьох органів чуття: зору, слуху і дотику. „Фізіологічні складові багатогранного процесу гри на музичному інструменті здатні функціонувати лише за умови, коли аналітичне логічне мислення лівої півкулі буде збалансованим із емоційним, образним, за яке відповідає права півкуля мозку. І тільки засоби нашої уяви здатні уможливити цей баланс” [4, 5]

Автор системи Basics plus опирається як на власний досвід, здобутий у класах В. Ціховіча та Р. Квінке, так і на праці видатного французького лікаря-отоларинголога ХХ ст. Альфреда Томатіса (Alfred Tomatis), котрий першим вказав на безпосередній зв'язок слуху та голосу і розробив систему аудіопсихофонології. “Наші фізіологічні відчуття “сидять” у вусі: напруження і розслаблення, м'язевий тонус, поставу, моторику та дрібну моторику контролює саме вухо. Тому говоримо про кібернетичний контур регулювання: мозок (команда) – м'язи (виконання) – вухо (контроль) – мозок (коригування команди)” [4, 5].

Важливою особливістю системи вправ Basics Plus є їх двоголосся. З одного боку воно, на думку автора, ”програмує” нашу концентрацію обмежитися найважливішим, з другого – спонукає мислити і уявляти музичний простір ширшим. Тому вправи розраховані як на виконання соло (другий голос “проспівується” в уяві), так і на заняття у дуеті.

Розпочинати заняття автор пропонує з вправ із мундштуком. До слова, В. Гуггенбергер використовує для цих цілей спеціальну модель мундштука, відому як BERP (Buzz Extension and Resistance Piece, тренер опору та віддачі). Її можна придбати разом із збіркою Basics Plus. Наступна група – робота з одним звуком, а також із легатними поєднаннями кількох тонів. Від неї переходимо до двох груп вправ, скерованих на правильний потік повітря. Загалом цей блок вправ перегукується із системою ASA, запропонованою вчителем В. Гуггенбергера Рольфом Квінке, і скеровані передовсім на дихання-поставу-амбушюр. Однак В. Гуггенбергер, на відміну від свого вчителя та багатьох інших представників суто “технічного” тренду в підготовці соліста-трубача, не обмежується виключно зовнішніми чинниками, котрі дають швидкий результат (виконавську витривалість, віртуозність). Для німецького педагога важливішим є ментальний аспект, зануреність у звуковий потік, мислення звуками, а не добре виконаними елементами.

Саме тому наступним і надзвичайно важливим етапом Basics Plus стає розвиток звукового чуття (Entwicklung des Klangsinnes). Відштовхуючись від базових потокових уявлень про звук, закладених американським наставником В. Ціховічем (Flow-Studies), В. Гуггенбергер фактично втілює у вправах для трубачів т. зв. “потокові стани”, відомі з психології як виключно продуктивні – стани, при яких людина цілковито включена в процес, у те, чим займається в даний момент.

Висновки. Підсумовуючи основні методи, системи та школи сучасного виконавства на трубі в світі, можемо виділити наступні тенденції:

основна увага педагогів скерована на максимальне технічне вдосконалення, “дотягування до верхнього “до”;

шляхи досягнення технічної досконалості переважно ведуть до розвитку та зміцнення амбушюру;

суттєвої уваги приділено вступним вправам (розігруванню) та їх систематичності.

Багато хто вважає окремі із перерахованих методів революційними, непорівнюваними із аналогами попередніх епох, плекаючи переконання, що лише застосовуючи певні комплекси щоденних вправ, можна досягти високої технічної досконалості. На думку автора, всі вище проаналізовані рекомендації можна в експлоративному порядку використовувати й у щоденній роботі в класах українських педагогів, вибираючи ті, які найкраще відповідатимуть як уже виробленій індивідуальній системі вчителя, так і особливостям окремо взятих студентів. Утім, набагато суттєвішим виглядає комплексний підхід до підготовки професійного виконавця на трубі, його ментальна підготовка та духовний розвиток. Тому педагог повинен проявити широту мислення, не гнатися за одномоментним віртуозним результатом, і в цьому йому може суттєво допомогти знайомство із положеннями провідних сучасних зарубіжних шкіл.

### *Література*

1. Коваленко І.І., Бідюк П.І., Гожий О.П. Вступ до системного аналізу: навч. посіб. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2004. 148 с.
2. Щерба С.П., Заглада О.А. Філософія: підруч. 3-є вид. Житомир : Полісся, 2009. 548 с.
3. Сумарокова В., Полянська Д. Наукова спадщина Юрія Полянського: до питання авторської школи. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2010. Вип. 91. С.102-115.
4. Guggenberger W. Basics Plus: Studien für 1-2 Blechblasinstrumente im Violinschlüssel. Besetzung: 1–2 Trompeten. Rot an der Rot : Musikverlag Siegfried Rundel, 2004. 152 S.
5. Hunt C. Sail The Seven C's. New York : BT Music, 1992. 60 p.
6. Loubriel L. Back to Basics for Trumpeters: The Teaching of Vincent Cichowicz. Chicago : Scholar Publications, 2012. 139 p.
7. Merian L. Trumpet Isometrics. New York : qPress, 1992. 113 p.
8. Quinque R. ASA Methode. Bulle : Editions Bim, 1980. 76 S.
9. Sandoval A. Playing Techniques and Performance Studies for Trumpet. Wisconsin : Hal Leonard, 1994. 56 p.
10. Wise A. Setting Up Solid // Windplayer Magazine. 1986. B.3. P.83-91.

### *References*

1. Kovalenko, I. (Eds.) (2004). Introduction to systems analysis. Mykolaiv: Petro Mohyla Mykolaiv State Humanitarian University Press [in Ukrainian].
2. Shcherba, S., Zahlada, O. (2009). Philosophy. Zhytomyr: Polissya [in Ukrainian].
3. Sumarokova V., Polyanska D. (2010). Yuriy Polyansky's science heritage: to the question of authors metod, in: Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Vyp. 91. P.102-115 [in Ukrainian].
4. Guggenberger W. (2004). Basics Plus: Studien für 1-2 Blechblasinstrumente im Violinschlüssel. Besetzung: 1–2 Trompeten. Rot an der Rot : Musikverlag Siegfried Rundel [in German].
5. Hunt C. (1992). Sail The Seven C's. New York : BT Music [in English].
6. Loubriel L. (2012). Back to Basics for Trumpeters: The Teaching of Vincent Cichowicz. Chicago : Scholar Publications [in English].
7. Merian L. (1992). Trumpet Isometrics. New York : qPress [in English].
8. Quinque R. (1980). ASA Methode. Bulle : Editions Bim [in German].
9. Sandoval A. (1994). Playing Techniques and Performance Studies for Trumpet. Wisconsin : Hal Leonard [in English].
10. Wise A. (1986). Setting Up Solid, in: Windplayer Magazine. B.3. P.83-91 [in English].