

УДК 780.646.2:781.68

НЕТРАДИЦІЙНІ ТА СУЧАСНІ ПРИЙОМИ ВИКОНАННЯ У ПРАКТИЦІ ГРИ НА ТРОМБОНІ

Марценюк Г.П.

Київський національний університет культури і мистецтв

Досліджено проблеми використання нетрадиційних і сучасних прийомів виконання на тромбоні. Проаналізовано два аспекти сфери прийомів виконання – їх природу і сутність. Запропоновано технологію виконання прийому «багатоголосся» і «перманентного дихання». Розкрито специфіку виконання на тромбоні прийому «вібрато». Надано сучасну класифікацію тромбових сурдин, що використовуються у виконавській практиці. Визначено деякі колористичні сучасні прийоми гри на тромбоні та їх використання в контексті професійної майстерності музиканта.

Ключові слова: тромбон, нетрадиційні та сучасні прийоми виконання, виражальні засоби, темброва різноманітність, колористичні прийоми, класифікація сурдин.

Постановка проблеми. Сучасна музично-виконавська практика та прогресивна наукова думка шукають шляхи вирішення новітніх художніх завдань, що диктуються вимогами часу. Суттєвий внесок у розширення переліку специфічних виразово-виконавських засобів гри на духових інструментах належить як сучасним композиторським технікам, так і педагогам і виконавцям. Це проявляється не тільки у розвитку традиційних способів гри, а й у винайденні нових нетрадиційних прийомів і засобів, у суттєвому розширенні самої сфери виражальних можливостей духових інструментів.

Сучасна вітчизняна школа навчання гри на духових інструментах розглядає впровадження у виконавську практику нових прийомів гри як один з найважливіших засобів виконавської майстерності музиканта. Дана стаття присвячена вивченню цієї проблеми у контексті загального українського духового мистецтва. Робота виконана за планом НДР Київського Національного університету культури і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ХХ ст. суттєво збагачується та розширюється арсенал виражальних можливостей духових інструментів. Поряд з розвитком й удосконаленням традиційних прийомів виконання виникають нові нетрадиційні засоби художньої виразності. Питання аналізу нетрадиційних прийомів виконання і їх використання в музичній практиці знайшли відображення у методичних працях Б. Дикова, І. Мозговенко, Є. Носирєва, К. Мюльберга, В. Сумеркіна та інших. Хоча ці роботи й стали важливим етапом в розвитку гри на духових інструментах, протешвидкий розвиток духового мистецтва, удосконалення конструкцій духових інструментів, впровадження сучасними композиторами нових прийомів гри вимагали вирішення нових завдань, практичного переосмислення раніше набутих знань.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Одним з новітніх досліджень з означеної проблеми є робота українського вченого В. Апатського «Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва». Дана робота являє собою значну наукову працю, що дозволяє використовувати теоретичні основи у практичній діяльності виконавців на дерев'яних духових інструментах.

У працях Р. Вовка, В. Качмарчика, М. Баланка, В. Слупського та ін. розглядаються питання не-

традиційних виразових засобів гри на різних духових інструментах. У роботі Г. Марценюка «Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні» також висвітлюються означені питання. Однак з темою, що буде розглядатися у пропонованому дослідженні, пов'язано ще багато невирішених питань (враховуючи специфіку виконавства на тромбоні), які й до сьогодні є актуальними. Відтак, вважаємо необхідним висвітлити й окреслити проблеми цього дослідження, оскільки існує науковий запит на системне осмислення проблем теорії і практики гри на мідних духових інструментах в контексті загального розвитку вітчизняного духового мистецтва.

Головною метою цієї роботи є: розглянути нетрадиційні прийоми виконання і сучасні виразові засоби гри на тромбоні; проаналізувати їх природу і сутність; надати характеристику цих прийомів виконання; запропонувати методику відпрацювання деяких нетрадиційних прийомів виконання; проаналізувати сучасні прийоми виконання; розкрити їх специфічні особливості використання в виконавській практиці в контексті професійної майстерності музиканта-тромбоніста. Визначити особливості використання різних типів тромбових сурдин та надати їх сучасну класифікацію.

Виклад основного матеріалу. Відтак, до нетрадиційних і сучасних прийомів виконання можуть бути віднесені: двоголосе виконання (багатозвуччя); мікрохроматика (або мікроінтервальна техніка); базинг; педальні звуки; темброва різноманітність (збагачення тембру завдяки використанню різноманітних прийомів «вібрато»); колористичні ефекти (за рахунок різних типів сурдин – зміна тембру); та інші прийоми.

1. Двоголосе виконання. У практиці гри на духових інструментах досить часто використовується такий нетрадиційний прийом як двоголосе виконання, або «гра акордами» чи «мультифоніка». Слід наголосити, що техніка багатоголосся була відома ще духовикам минулого. В історії виконавства на духових інструментах згадуються деякі музиканти-віртуози, що володіли цим прийомом. Так, Г. Берліоз у своїх «Мемуарах» згадує французького валторніста Ежена Вів'є, який спромігся одночасно видобути на своєму інструменті кілька звуків різної висоти. Він також з захватом відзивався й про соліста Штутгартського оркестру, тромбоніста Шраде: «Пан Шраде в одній фантазії, що виконувалася публіч-

но в Штутгарді, до загального подиву взяв на «fermato» відразу чотири ноти «сі-бемольного» домінантсептакорда. Справа акустиків дати пояснення цього феномену, а музикантів – добре вивчити й скористатися, при нагоді» [1, с. 349].

Сьогодні відродження забутих концертних традицій спонукає духовиків шукати нові виражальні засоби гри. До речі, це й стало однією з причин повторного «відкриття» прийому багатоголосся, яке все частіше стає популярним як в композиторській творчості, та й у музикантів-духовиків. Існують різні види і способи отримати багатозвуччя на духових інструментах. Так, В. Апатський визначає, що «в найбільш простому своєму вигляді воно (багатозвуччя) представлено у так званому «ефекті волинки», який можна отримати на гобої та фаготі. Поряд з тростиною інструмента виконавець розміщує на губах ще одну тростину. Посилуючи повітря він змушує одночасно звучати і інструмент і тростину, яка грає роль «волинкового бурдюка». Найкращі результати досягаються при тісному розташуванні двох голосів» [2, с. 241]. На техніку багатоголосся з різними тонами розраховані акорди у згаданому епізоді Г. Берліоза щодо виконавців-віртуозів. Як зазначає В. Буяновський: «видобувши один звук на валторні, виконавець співає голосом другий і, якщо йому вдається отримати точний інтервал між цими двома тонами, що дорівнює терції, квінті або іншому інтервалу, що обов'язково входить до натурального звукоряду, то відтворюється звучання цілого акорду» [3, с. 34].

Технологія виконання цього прийому. Для виконання такого прийому необхідно грати одну ноту, одночасно співаючи іншу. Звичайно грають більш низьку ноту, що, частіше за все, є основою нотою акорду. Можливі й інші варіанти: співати нижню ноту і одночасно обертоновувати дві інші ноти, начебто граючи акордами (рис. 1).

Щоб засвоїти цей прийом музикантові необхідно оволодіти особливою виконавською технікою, багато у чому відмінною від традиційної.

Для початкового оволодіння цим прийомом краще за все починати одночасно грати і співати ноти, інтервал між якими не менше терції. Іноді ноту легше спочатку зіграти, ніж приєднати її до проспіваної ноти. Для виконання вправи потрібно спробувати проспівати і зіграти деякі з інтервалів у такому прикладі (див. рис. 2).

Концерт для тромбона (част. II)

Р. Кубін



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.

У наступному прикладі дві ноти звучать стройно у відношенні одна до одної, а третя виникає як результат гармонічних співвідношень між зіграною і проспіваною нотою (обертонує). Спочатку можливо відтворити ці акорди на фортепіано і внутрішньо їх прообертонувати (рис. 3).

В останньому прикладі видно, що нижня нота не завжди має бути основою акорду. Гармонічне співвідношення цих трьох нот у кожному з наведених прикладів є постійним; кожний акорд містить основу, велику терцію і квінту. Використовуючи співвідношення між основою, великою терцією і квінтою можна побудувати й інші акорди, хоча досягти вірної інтонації між зіграною і проспіваною нотою буде складніше.

2. Перманентне (безперервне) дихання. До числа найскладніших і найцікавіших виконавських прийомів, що використовуються сучасними виконавцями на духових інструментах, належить «перманентне» (безперервне) дихання або, як іноді кажуть, «кругове дихання». Перманентне дихання було відоме ще з давніх часів. Його з великою майстерністю впроваджували у виконавську практику музиканти Давньої Індії, Арабського Сходу, Південної Азії тощо. Як зазначає В. Качмарчик: «Досить поширений цей виконавський прийом також в народному музикуванні країн Закавказзя та середньої Азії. У 60-70-х роках ХХ ст. їм зацікавилися виконавці-професіонали на різних духових інструментах» [4, с. 4].

Сутність його полягає у тому, що виконавець у процесі гри, не перериваючи видиху, здійснює короткий допоміжний вдих за допомогою носа, забезпечуючи тим самим умови для безперервного звучання інструмента. При цьому виконавцеві треба спочатку сконцентрувати частину повітря, що видихається, у порожнині рота, а потім за допомогою активного скорочення щічних м'язів виштовхнути це повітря в інструмент і одночасно швидко вдихнути носом. Головна задача полягає в тому, щоб співвіднести основний струмінь повітря з повітрям, що залишилося у ротовій порожнині, і, тим самим, запобігти порушення безперервності у стабільності звучання. Як свідчить виконавська практика, точно скоординувати всі ці дії дуже складно. До речі, на такому ж принципі побудована гра на волинці. Волинщик вдихає повітря у мішок, завжди маючи визначений його запас, а повітря

з мішка використовується для виконання звуків. Звичайно, обсяг резерву повітря у мішку незрівнянно більший за той, що вміщується у порожнині рота, вірніше у щоках. Тобто, повітря у щоках тромбоніста вистачає тільки на час здійснення швидкого носового вдиху. Для заповнення легенів виконавцеві потрібно зробити серію швидких вдихів. Частою помилкою початківців, що засвоюють цей прийом, є спроба вдихнути занадто багато повітря за один раз.

Оволодіти перманентним диханням можна лише за умови тривалого цілеспрямованого тренування всієї

дихальної мускулатури. Впевнене володіння технікою такого дихання надасть виконавцеві вагомі переваги при відтворенні найтриваліших музичних фраз, адже музикант отримує можливість грати на одному диханні не перериваючи звучання інструмента. Техніка відпрацювання цього прийому буде розглянута у подальшому матеріалі.

Методика відпрацювання перманентного дихання. Для відпрацювання цього прийому рекомендується виконання таких вправ:

– Взяти, наприклад, ноту «**фа**» малої октави у нюансі «**mp**». Для підтримання її тривалості виконавцеві слід здійснити кілька коротких вдихів перманентного дихання відразу ж після атаки, коли у легенях ще є запас повітря. Це дозволить тромбоністові більш впевнено зосередитися на процесі виконавства, доки вистачає достатнього запасу повітря у легенях (рис. 4).

– Грати протягнуто ноту;

– Наповнювати щоки повітрям (у помірному обсязі);

– Спрямовувати повітря зі щік в інструмент і одночасно втягувати повітря носом;

– Продовжувати грати ноту, повторюючи цю послідовність декілька разів (рис. 5).

У цьому процесі основну увагу слід приділяти швидкому поповненню запасу повітря, стежачи за тим, щоб легені були якнайбільш повно, наповнені повітрям, тобто, нове повітря має швидко втягуватися носом. Крім того, у центрі уваги при виконанні цих вправ має знаходитися оволодіння навичками швидкого переходу дихальних функцій з однієї групи м'язів на іншу, зокрема м'язова опора для видиху має переноситися з міжреберних м'язів і діафрагми на мускулатуру губ та щік. Цікаво відзначити, що деякі зарубіжні виконавці-духовики для оволодіння цією навичкою рекомендують здійснювати видих повітря через трубочку, опущену у скляну посудину з водою. За наявності на поверхні води пухирців музикант зможе визначити рівномірність руху струменю повітря, що видихається у момент перехоплення дихання за допомогою носа.

Відпрацювання технічного прийому «перманентне дихання» може здійснюватися у будь-якому регістрі, при різних рівнях динаміки та інтервальних співвідношеннях. Регулярне виконання зазначених вправ забезпечить швидкий розвиток відповідних навичок для засвоєння цього прийому.

3. Мікрохроматика або мікроінтервальна техніка. Одним з найскладніших і незвичних прийомів гри є мікрохроматика, для реалізації якої тромбоніст має оволодіти особливою виконавською технікою, що відрізняється від традиційної. Як відомо, можливості мікрохроматики використовували у своїх тво-

рах Р. Штайн, Г. Магер, А. Хабо, Ч. Айвс та інші композитори. Ще у 1911 р. у праці «Вчення про гармонію» А. Шенберг писав; «Зусилля писати музику з використанням однієї третьої тону чи чверть тону, що здійснювалися в багатьох країнах, нашоувхувалися на перепону до того часу, доки інструменти не будуть здатні виконувати таку музику» [2, с. 285]. Сучасна техніка гри на духових інструментах вже дає таку можливість.

Сучасні композитори досить успішно застосовують сьогодні мікрохроматику. Вона вимагає від музиканта вміння інтонувати у межах 1/4 тону, 3/4 тону. Існують різні позначення цього прийому у нотному тексті. Пониження або підвищення певного звука на 1/4 тону, 3/4 тону може позначатися стрілкою. Якщо стрілка своїм вістрям направлена вгору «↑», значить звук слід підвищити, і, навпаки, якщо її вістря направлено донизу «↓», звук слід понизити. Відстань підвищення або пониження звука на 1/4 тону або 3/4 тону, як правило, обумовлюється (наприклад, у п'єсі «Хорал – варіації» Е. Денисова у виносці пояснюється, що за наявності знаку «-» звук слід понизити на 1/4 тону; позначення «++» потребує підвищення звука на 3/4 тону).

Крім того, позначення, що зустрічається у нотних записках «↑» пропонує виконання найвищого звука, який може взяти тромбоніст, і, навпаки, знак «↓» вказує на необхідність відтворення найнижчого звука (рис. 6).

Виписані таким чином знаки надають виконавцеві повну темпову, ритмічну і динамічну свободу, і тільки з зазначенням метротемпа від нього вимагається повернення до точного виконання нотного тексту.

4. «Базинг». Слово «базинг» походить від англійського слова «buzzing», що означає «свист вітру», «гудіння», «дзижчання», «зумер». В му-

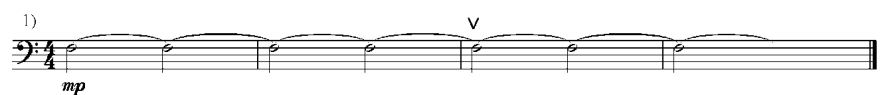


Рис. 4.

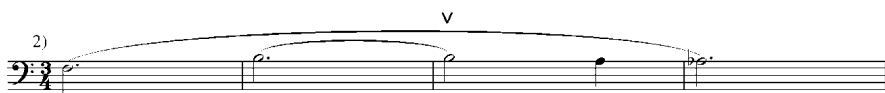


Рис. 5.



Рис. 6.

зичній практиці слово «базинг» застосовується у двох значеннях: як один з методів формування правильної постановки, а в подальшому й ефективного розвитку амбушура; а також як специфічний прийом виконання, що використовується у партитурах сучасних композиторів для відтворення нових, характерних для музики ХХ століття, виражальних засобів. Надзвичайно важливим елементом гри на тромбоні вважають «базинг» на мундштуці бас-тромбоністи чикагського симфонічного оркестру Чарльз Вернон та Едвард Кляйнгамер. Активно пропагує та використовує базинг у повсякденній роботі зі студентами професор Роберт Гіффорд (США). Прихильниками застосування гри на мундштуці є такі відомі у світі музиканти як В. Костелло, В. Вочіані, Г. Колін та інші провідні виконавці та науковці. Своєрідне звучання, що виникає на губах і на мундштуці при видобуванні звука привернуло увагу багатьох композиторів, які пишуть музику у сучасній манері. Усе частіше з'являються твори з використанням цих специфічних прийомів, причому як поодинокими мідними інструментами (трубами, валторнами, тромбонами, тубами), так і відповідними оркестровими групами. Як зазначає І. Гишка: «майстерно скористався звучанням мундштука тромбона в Концерті для фортепіано з оркестром Джон Кейдж. Успішно використав мундштуки мідних інструментів у творі «Swinging Musik» польський композитор К. Сероцькі. А Жан Барк і Фольк Рейбе написали для квартету тромбонів спеціальний твір «Bolos», у якому прийом звуковидобування на мундштуці ще раз переконливо засвідчив своє право на існування» [5, с. 138]. Розрізняють два типи базингу: «lips buzzing» і «monthpiece buzzing» (тобто «базинг» самими губами і «базинг» на мундштуці). У виконавській практиці багато хто з музикантів починають так звану «розминку» з виконання подовжених звуків, спочатку самими губами або тільки на мундштуці, що сприяє приведенню амбушура в робочий стан. Самий процес виконання «базингу» являє собою майже беззвучну імітацію губами гри на тромбоні, при цьому його виконання здійснюється так само, як і звукоутворення і звуковедення на інструменті, з такою ж роботою язика, поданням тощо. «Базинг» дає можливість тренувати м'язи «амбушура, які внаслідок відсутності обмежувальних полів мундштука потерпають більш інтенсивне навантаження. Крім того, цей технічний прийом допомагає музикантові регулювати рівність виконання видиху, стежити за направленням повітряного струменю і формувати, так звані, «центрований звук», який мусить мати міцне «ядро» або «серцевину». Виконання «базингу» сприяє відпрацюванню вміння управляти апертурою (тобто, губною щилиною), її розміром, формою, мірою регулювання амбушуром; сприяє розвитку вміння музиканта точно інтонувати і коригувати інтонацію при взаємодії всіх виконавських компонентів, що пов'язані з цим процесом. Тромбоніст, що володіє навичками гри «губних звуків», у подальшому набуває добре тренований, міцний і, в той же час, досить вільний амбушур. У цьому випадку тромбон, являючись акустичним резонатором, надає звуку інтонаційну стійкість, яскраве тембральне забарвлення і велику динамічну силу. Методи-

ка засвоєння «базингу» включає щоденні програвання кількох подовжених звуків, однієї гами і кількох варіантів спеціальних вправ.

5. Темброва різноманітність (збагачення тембру за рахунок використання прийому «вібрато»). Нові художньо-творчі завдання, що постали перед музикантами-виконавцями ХХ ст. потребували розширення засобів художньої виразності, пошуків нових виконавських прийомів. Як зазначають науковці, головною для звука властивістю, що робить його емоційним, виразним, насиченим, гнучким естетично красивим, наближеним до людського голосу є важливий засіб музичної виразності «вібрато». За допомогою прийому «вібрато» досягається повнота й насиченість звучання, звук стає польотним і вільно летить. Тому «вібрато», як особливий прийом, широко використовується у виконавстві на струнних інструментах, сьогодні застосовується й при гри на духових інструментах, в тому числі на тромбоні. Саме інструментальне «вібрато», що виникло з природного бажання музикантів наблизити звучання інструмента до співочого голосу, надає звуку таких властивостей, як виразність, й темброве багатство, стало еталоном для наслідування йому.

Специфіка виконавства на тромбоні передбачає доцільність використання при гри таких типів «вібрато»: губне, діафрагмальне, кулісне. Щоправда, американський виконавець і педагог Кляйнхаммер визнає тільки два його типи: кулісне «вібрато», що створюється за допомогою рухів куліси, і губне, а точніше, амбушурне «вібрато».

Губне «вібрато» здатне змінити частоту і розмах коливань звука у досить широкому діапазоні, надаючи звучанню особливу яскравість, характерність, специфічність.

Кулісне «вібрато» – найбільш часто використовується при гри на тромбоні і притаманне, переважно, джазовим тромбоністам. Приклад цьому – гра «королі тромбонного бельканто», що досконало володів «legato» у поєднанні з кулісним «вібрато», всесвітньо відомого американця Томмі Дорсі. Характер кулісного «вібрато» визначається швидкістю і відстанню руху куліси, коли широке «вібрато» іноді охоплює дві позиції куліси. За своєю природою це «вібрато» дуже схоже на пальцеве «вібрато» скрипаля. Кулісне «вібрато» може бути помірним, швидким, широким і повільним.

Щелепне «вібрато» подібно до амбушурного, хоча у цьому випадку при кожній пульсації виникає невелике, але чітке відкривання рота (тобто опускання щелепи); при цьому звук стає дещо ширше, або нібито «відкривається». Щелепне «вібрато» може добре вписуватися у різні види пульсацій (нібито доповнення), і дуже ефектне, якщо поєднувати у пропорції 2/3: 1/3 (чистий тон і «вібрато»). Такий вид «вібрато» визначають ще як «виконання ноти з вилянням хвостом» наприкінці.

Що стосується мистецтва використання типів «вібрато», то як зауважив В. Апатський: «все залежить від розуміння виконавців» знайти естетичну основу мистецтву гри прийому «вібрато». Далі він пише: «Вібрато є засіб, а не мета; «Вібрато», як елемент художньої гри обов'язково передбачає достатню градацію своїх відтінків»; В основу вибору характеру «вібрато» завжди має бути конкретний художній намір» [2, с. 254].

Як показали експериментальні дослідження в процесі духового «вібрато», має місце певне загальне збагачення тембру, а також перерозподіл енергії з області одних частот до інших. Ці зміни сприймаються слухачем теж як збагачення тембру. Отже, «вібрато» сприяє яскравості звука, надає йому емоційного забарвлення.

6. Колористичні ефекти (зміна тембру за рахунок використання сурдин). Яскраві колористичні ефекти можна отримувати на різних духових інструментах користуючись сурдинами, які суттєво збагачують тембр мідних духових інструментів. Сурдини мідної групи – це пристрої, що змінюють звукову якість інструмента, приглушують звук та змінюють його забарвлення. Для виготовлення сурдин використовують метал: алюміній, латунь, мідь; а також гіпс, картон, пластик і, навіть деревину. Кожен матеріал, з якого виготовлена сурдина, впливає на якість звука і створює певний звук. Наприклад, м'яка сурдина «грибок» робить тембр тромбона більш м'яким, ліричним. На тромбоні у джазовому виконавстві застосовуються типи сурдин, що відтворюють специфічні звуки, як, наприклад, сурдина «ква-ква», яка імітує своєрідний звук квакання жабки, або створює «нявкаючий» ефект тощо. Деякі сурдини, наприклад, з металу, надають звуку гостроти та різкості; інші – навпаки, пом'якшують звучання, надають звуку співучості англійського ріжка.

Сучасні сурдини створюють однорідне звучання і точну інтонацію незалежно від використання регістру інструмента, тому композитори у своїх партитурах впевнено визначають «*con sordini*» (грати з сурдиною) як академічну, так і джазову музику. Дуже широко і різноманітно використовуються сурдини у творах композиторів: Р. Штраус (наприклад, «Соломее», «Електра»); Д. Шостакович; Р. Щедрін; М. Скорик; Є. Станкович; Л. Колодуб та інші.

Можна запропонувати сучасну класифікацію сурдин, що використовуються у виконавській практиці:

– Пряма сурдина «*Straight mute*» – найпоширеніша. Вона має конічну форму і вставляється у розтруб інструмента. Може бути виготовлена з металу, пластику чи картону (в залежності від фірми-виробника). Металеві сурдини звучать яскраво, пронизливо; пластикові – менш дзвінко; з картону – приглушено. В залежності від художніх завдань того чи іншого твору композитора слід обирати належний тип сурдини.

– Основна сурдина «*Cup mute*». Це чашкова сурдина, що відноситься до поширеного типу сурдин для різних оркестрів. Вона подібна до прямої сурдини, але на кінці прикріплена напівсфера, яка утворює чашку над розтрубом. З усіх типів сурдин вона найменш ускладнює гру на інструменті, і складається з трьох елементів: фетрова внутрішня прокладка; гумове закінчення крайців; вузька і закрита вмонтована частина. Завдяки цьому звук набуває м'якості. В результаті усуваються верхні та нижні частоти, що дає м'який, матовий, притишений звук. Сурдина «*Cup*» добре підходить як для спокійних, так і для більш рухливих пасажів. З її допомогою можна утворити «піаніссімо», але можливості нижнього регістру інструмента будуть обмежені.

– «*Solo – tone*» довга пряма сурдина, що має звукові глушники усередині, які акцентують дискантові частоти. Вона в значній мірі звучить як щільно вставлена чашкова сурдина, тому її майже не використовують. Такі сурдини були популярні для джазової ансамблевої музики 30-50 років.

– «*Buzz – wah*» – має форму чашки але вібруючі мембрани. Нею користуються винятково рідко, бо дуже важко грати, хоча вона створює надзвичайний звук, що легко упізнається.

– «*Harman mute*» – також відома як «*Wah – wah*» – це порожниста цибулеподібна сурдина, що складається з двох окремих частин: «*rod*» і «*cone*». Поєднавши їх можна здобути чимало нижніх відтінків. Для досягнення ефекту «*Wah – wah*» виконавець лівою рукою відкриває і закриває трубку, що проходить усередині сурдини і має маленький розтруб на денці сурдини.

– «*Basket mute*» – відрова сурдина, що кріпиться до ободу розтруба пружинами, та містить бавовняну тканину для усунення високих частот. Вона створює притишений звук. Водночас, виконавці вважали пружинні сурдини важкими для пасажів.

– «*Bowler hat*» або «*Hat mutes*» – капелюх, котелок чи капелюшна сурдина «дербі». Їх іноді помилково називають «*Wah – wah*». Вони були поширені ще з 1930 року, коли відомі джазові музиканти писали свої аранжування у розрахунок на них. Найчастіше ці сурдини вживаються для гри відкритим звуком в коротких ритмованих пасажах. Вони дають можливість швидко рухати розтрубом в капелюх і від нього, розкриваючи і закриваючи розтруб. Перевага цих сурдин у тому, що вони узгоджують звучання труб з тромбонами, приглушуючи різкість труб.

Відтак, можна зауважити, що практика використання різноманітних сурдин на тромбоні ще недостатньо вивчена. Вона відкриває виконавцям перспективу у вирішенні образних і технічних завдань, а також вимагає окремого дослідження.

Вагомий внесок у збагачення виконавсько-виражальних засобів зроблено мистецтвом джазу, що увібрало у себе афро-американську та європейську музичну культури. Саме джаз та його різноманітні течії подарували світовому класичному мистецтву цілу низку специфічних технічно-виконавських прийомів, пов'язаних із звуковидобуванням і звукоутворенням. Авангардові композитори відразу ж почали застосовувати найновіші сучасні прийоми та ефекти у своїх творах. Водночас, виконавці змушені були оволодіти цими засобами. Все це у своїй сукупності призвело до суттєвого розширення сфери виражальних можливостей духових інструментів, зокрема й тромбона. Отже, визначимо деякі специфічні прийоми гри на тромбоні як у сольному, так й оркестровому виконавстві.

– «*Glissando*» – застосовується як темброве забарвлення та колористичний або натуралістичний прийом імітації як у джазовій, так і у класичній музиці.

– «*Fruillato*» – специфічний прийом виконання одного швидко повторюваного звука, схожий на «тремоло» смичкових інструментів.

– «*Trellere*» (від італ. – деренчати, коливати) – прикрашання, що часто зустрічаються у творах. Являє собою ритмічне чергування двох суміжних звуків діатонічного або хроматичного звукоряда.

– «Шейк» (від англ. Shake – трясти) – у сучасному джазовому виконавстві часто використовується «шейк», що являє собою «вібрато» на кшталт трелі. Деякі музиканти виконують «шейк» за рахунок сильних коливань інструмента рукою.

– **Шумові засоби виразності.** У деяких творах застосовуються удари відкритою долонею руки по мундштуку мідного інструмента. Такий прийом використав Р. Щедрін у «Пустотливих частушках»; а також удари по розтрубу, шумливий видих в інструмент тощо. Використовуються також спів та крики в мундштук мідного інструмента, свист в тромбон та інші шумові ефекти.

– «Slap» – різке, гостре звукове тремоландо. «Smorzato» – заглушати звучання за допомогою квартвентиля; є такі прийоми, як швидке кулісне «Glissando» у межах зміни позицій; тримання мундштука у роті, утворюючи язикове тремоландо без визначення тону; «бурмотіти», «верещати», «покашлювати» в інструмент; направляти звук на середину струн роялю тощо.

Висновки і пропозиції. Аналіз проблем використання нетрадиційних та сучасних прийомів виконання доводить, що сучасна музика з її складною мелодичною і ладогармонічною мовою ставить перед виконавцями і композиторами

ряд нових завдань. У статті розглянуто природу і сутність нетрадиційних та колористичних прийомів та визначено їх специфічні особливості і важливість їх використання у композиторській творчості. Наголошено, що для виконання таких складних сучасних прийомів гри на тромбоні музикант має оволодіти особливою виконавською технікою. У дослідженні надано технологію відпрацювання деяких прийомів гри – як оволодіти прийомом «двоголосого виконання», «перманентним диханням», «базингом», різними типами «вібрато», мікрохроматикою тощо. У роботі акцентовано, що практика використання різноманітних типів сурдин на тромбоні ще недостатньо вивчена і потребує окремого дослідження. У матеріалі статті проаналізовано різні сучасні ефекти та прийоми гри, які сприяють розширенню виконавських можливостей тромбоніста. Можна сподіватися, що весь вищевикладений матеріал стане пізнавальним як для молодих композиторів, так й виконавців на тромбоні.

В межах даної статті неможливо охопити весь спектр питань, пов'язаних з цією проблематикою. Тому проблеми, що були викладені в матеріалі, потребують подальших пошуків, на здійснення яких будуть спрямовані наступні кроки дослідження.

Список літератури:

1. Берлиоз Г. Мемуари / Г. Берлиоз. – 2 изд., перераб. – М. – Музыка. 1967. – 813 с.
2. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Учеб. пособие / В.Н. Апатский. НМАУ им. П.И. Чайковского. – К. – 2006. – 432 с.
3. Буяновский В.М. Валторна / В.М. Буяновский. – М. – Музгиз. – 1971. – 62 с.
4. Качмарчик В.П. Перманентный видих у виконавстві на духових інструментах: проблеми історії та фізіології: автореф. Дас. кард. мистецтвознав.: 17.00.02 / В.П. Качмарчик. – К. – 1995. – 23 с.
5. Гишка І.С. Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубака (історія, теорія, методика, практика) Монографія / І.С. Гишка. – Львів. – 2010. – 182 с.
6. Марценюк Г.П. Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні. Навч.-метод. посіб. / Г.П. Марценюк. – К. – ДП «Інформаційно-аналітичне агентство. – 2007. – 351 с.
7. Сумеркин В.В. Тромбон / В.В. Сумеркин. – С. Пб. – Изд. политех. Ун-та. – 2005. – 206 с.

Марценюк Г.П.

Киевский национальный университет культуры и искусств

НЕТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЁМЫ ИСПОЛНЕНИЯ В ПРАКТИКЕ ИГРЫ НА ТРОМБОНЕ

Аннотация

Исследованы проблемы применения нетрадиционных и современных приёмов исполнения на тромбоне. Проанализированы два аспекта сферы приёмов исполнения – их природа и сущность. Предложена технология исполнения приёмов «многоголосие» и «перманентное дыхание». Раскрыта специфика исполнения на тромбоне приёма «вибрато». Дана современная классификация тромбовых сурдин, используемых в исполнительской практике. Определены некоторые колористические современные приёмы игры на тромбоне и их использование в контексте профессионального мастерства музыканта.

Ключевые слова: тромбон, нетрадиционные и современные приёмы исполнения, выразительные средства, тембровое разнообразие, колористические приёмы, классификация сурдин.

Martseniuk H.P.

Kyiv National University of Culture and Arts

NON-TRADITIONAL AND MODERN TECHNIQUES OF PERFORMANCE IN TROMBONE PERFORMANCE PRACTICE

Summary

The article studies problems of the use of non-traditional and modern techniques of the trombone performance. It analyzes two aspects of the sphere of performance techniques – their nature and essence. It suggests the «polyphony» and «circular breathing» performance techniques. The article uncovers the specificity of trombone performance of the «Vibrato» technique. It provides the modern classification of trombone mutes, which are used in the performance practice. The article defines some coloristic modern techniques of trombone performance and their use within the framework of the profession skill of a musician.

Keywords: trombone, non-traditional and modern techniques, expressive means, timbral variety, coloristic techniques, mute classification.