

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

ШЕРЕМЕТЬЄВ ОЛЕКСІЙ ІГОРОВИЧ

**ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ТРОМБОНІСТІВ-ВИКОНАВЦІВ В
УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ, СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ**

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»
Робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Науковий керівник:

ЖОРНЯК БОГДАНА ЄВГЕНІЇВНА,
кандидат педагогічних наук, старший
викладач кафедри музичного мистецтва

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____

засідання кафедри музичного мистецтва

від _____ 2025 р.

Завідувач кафедри

_____ І.І. Косинець

Луцьк 2025

АНОТАЦІЯ

Шереметьєв Олексій Ігорович. Професійна підготовка тромбоністів-виконавців в Україні: історія, сучасний стан і перспективи розвитку. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Волинський національний університет імені Лесі Українки Міністерства освіти і науки України. Луцьк, 2025.

У магістерській кваліфікаційній роботі здійснено комплексне дослідження історичних передумов, сучасного стану та перспектив розвитку професійної підготовки тромбоністів-виконавців в Україні. Актуальність теми зумовлена зростанням ролі духових інструментів у сучасному музичному просторі, активізацією виконавської та педагогічної діяльності тромбоністів, а також необхідністю осмислення національного досвіду підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва.

Перший розділ роботи присвячено висвітленню історії становлення та розвитку тромбонового виконавства в Україні. У ньому подано загальну характеристику формування національних виконавських шкіл гри на тромбоні, простежено основні етапи їх еволюції, визначено провідні постаті, що вплинули на розвиток інструментального виконавства та педагогіки. Окрему увагу приділено аналізу художньо-виразових і технічних можливостей тромбона, розкрито його темброві, динамічні та артикуляційні ресурси, а також специфіку використання інструмента в сольному, ансамблевому та оркестровому виконавстві.

Другий розділ магістерської роботи зосереджено на аналізі сучасного стану професійної підготовки тромбоністів-виконавців у системі мистецької освіти України. У розділі охарактеризовано актуальні освітні програми, методичні підходи та навчальні практики, що застосовуються у вищих мистецьких навчальних закладах. Значну увагу приділено інноваційним методам і формам навчання, спрямованим на вдосконалення виконавської майстерності, розвитку технічних навичок та художнього мислення

майбутніх тромбоністів. Також висвітлено діяльність сучасних провідних творчих колективів за участю тромбоністів, що відіграють важливу роль у формуванні професійного середовища та популяризації інструмента.

У висновках роботи узагальнено основні результати проведеного дослідження, окреслено ключові тенденції та проблеми професійної підготовки тромбоністів-виконавців в Україні, а також визначено перспективні напрями її подальшого розвитку в умовах сучасного культурно-освітнього простору.

Ключові слова: виконавські школи гри на тромбоні, виразові можливості інструмента тромбон, професійна підготовка, творчі колективи, тромбоністи-виконавці.

ABSTRACT

Sheremetiev Oleksii Ihorovych. Professional Training of Trombonists-Performers in Ukraine: History, Modern State and Prospects of Development. Qualification scientific work submitted as a manuscript. Master's thesis for obtaining the second (Master's) level of higher education in the specialty 025 «Musical Art». Lesya Ukrainka Volyn National University of the Ministry of Education and Science of Ukraine. Lutsk, 2025.

This Master's qualification thesis presents a comprehensive study of the historical background, current state, and future prospects of professional training of trombone performers in Ukraine. The relevance of the research is determined by the increasing role of brass instruments in the contemporary musical environment, the growing performance and pedagogical activity of trombonists, and the need for a systematic analysis of national experience in training specialists in the field of musical art.

The first chapter is devoted to the history of the formation and development of trombone performance in Ukraine. It provides a general characterization of the establishment of national trombone performance schools, traces the main stages of their evolution, and identifies key figures who contributed to the development of trombone performance and pedagogy. Special attention is paid to the analysis of the artistic, expressive, and technical capabilities of the trombone, including its timbral, dynamic, and articulatory resources, as well as the specific features of its use in solo, ensemble, and orchestral performance.

The second chapter focuses on the analysis of the current state of professional training of trombone performers within the system of higher artistic education in Ukraine. It outlines contemporary educational programs, methodological approaches, and teaching practices implemented in higher music institutions. Particular emphasis is placed on innovative methods and forms of instruction aimed at improving performance skills, developing technical proficiency, and fostering artistic thinking in future trombone performers. The

chapter also highlights the activities of leading contemporary ensembles and creative collectives featuring trombonists, which play a significant role in shaping the professional environment and promoting the instrument.

The conclusions summarize the main findings of the research, identify key trends and challenges in the professional training of trombone performers in Ukraine, and outline перспективні directions for its further development within the modern cultural and educational context.

Key words: trombone performance schools, expressive capabilities of the trombone, professional training, creative ensembles, trombone performers.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКА ВИКОНАВСЬКА ШКОЛА ГРИ НА ТРОМБОНІ: ОСНОВНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ	
1.1. Формування тромбонового виконавства в Україні.....	11
1.2. Художньо-виразові можливості інструмента тромбона.....	19
1.3. Становлення виконавських шкіл гри на тромбоні.....	28
РОЗДІЛ 2 ПІДГОТОВКА ТРОМБОНІСТІВ-ВИКОНАВЦІВ В УКРАЇНІ	
СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ	
2.1. Інноваційні підходи щодо підготовки тромбоністів-виконавців....	44
2.2. Особливості вдосконалення професійної підготовки тромбоністів-виконавців.....	50
2.3. Сучасні провідні творчі колективи за участю тромбоністів.....	56
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66
ДОДАТКИ.....	73

ВСТУП

Актуальність дослідження. Проблематика розвитку українського тромбонового виконавства стає особливо актуальною в умовах сучасного національного відродження, підвищеного інтересу до історичної спадщини та духовної й матеріальної культури України. У цих умовах особливого значення набуває дослідження еволюції тромбонового мистецтва, вивчення діяльності видатних українських виконавців, педагогів і композиторів, які зробили вагомий внесок у формування національної виконавської школи.

Аналізуючи історичні витоки та сучасний стан тромбонового виконавства в Україні, необхідно враховувати як загальноєвропейські тенденції розвитку духової музики, так і специфіку української музичної традиції, що ґрунтується на багатому фольклорному спадку та академічному музичному досвіді. Сучасне покоління українських тромбоністів демонструє високий рівень професійної майстерності, беручи участь у міжнародних конкурсах, фестивалях, активно працюючи в симфонічних, духових та камерних колективах.

Окрему увагу слід приділити системі музичної освіти, зокрема розвитку методики навчання гри на тромбоні, яка в Україні зазнала значних змін, орієнтуючись на поєднання класичних традицій і сучасних підходів. Формування нової генерації виконавців можливе лише за умови цілеспрямованої роботи з популяризації тромбонового мистецтва та підтримки молодих талантів.

Однак дослідження вітчизняного тромбонового виконавства, історичні аспекти тромбонової педагогіки, а також аналіз найбільш значимих мистецьких подій сьогодення, пов'язаних з українською тромбоновою концертно-камерною практикою лише зароджується. Сьогодні виникає потреба оновлення змісту вищої музичної освіти з метою більш повного забезпечення потреб суспільства. Така ситуація викликає потребу у фахівцях, які б володіли професійними та соціально-особистісними якостями, що

дозволяють повністю реалізувати свій потенціал, а також які були б конкурентоспроможними на ринку праці.

Аналіз досліджень та публікацій за даною темою показує, що розробки проведені досить фрагментарно. У наукових працях тромбонів виконавство розглянуте переважно в історичному і традиційному контекстах. Історичні аспекти тромбонів виконавства розглядав у своїх Г. Марценюк, Ф. Крижанівський, О. Федорков. Я Садівський. Питання вдосконалення професійної підготовки виконавців на духових інструментах і, зокрема, на тромбоні пов'язані з діяльністю видатних педагогів Г. Абаджяна, В. Апатського, В. Блажевича, П. Волкова, С. Ганича, В. Гараня, Б. Манжори, В. Пилипчака, В. Подольчука, В. Посвалюка та ін.

Основні аспекти становлення і розвитку спеціалізованої підготовки музикантів у сучасній Україні були предметом спеціальних системних досліджень. Зокрема, ці проблеми висвітлювали в своїх працях В. Матюхін, Ю. Рашкевич, В. Рожок та ін.

Проблема професійної підготовки тромбоністів-виконавців потребує наукового обґрунтування педагогічних засад національного виховання, пошуку нових форм засвоєння здобувачами освіти кращих зразків української та світової духової музики. Саме тому ми обрали таку тему магістерського дослідження: **«Специфіка професійної підготовки тромбоністів-виконавців в Україні: історія, сучасний стан та перспективи розвитку».**

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в дослідженні:

- зроблений історичний аналіз формування тромбонів виконавства в Україні;
- теоретично обґрунтовано художньо-виразові можливості інструмента тромбона.
- проаналізовані інноваційні підходи щодо підготовки тромбоністів-виконавців.

Мета дослідження – проаналізувати історичні передумови професійної підготовки тромбоніста-виконавця, визначити особливості її сучасного стану та перспективи розвитку.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати особливості формування тромбонового виконавства в Україні.
2. Визначити художньо-виразові можливості інструмента тромбона.
3. Дослідити становлення виконавських шкіл гри на тромбоні.
4. Дати характеристику сучасним провідним творчим колективам за участю тромбоністів.

Об'єкт дослідження - професійна підготовка тромбоніста-виконавця.

Предмет дослідження - історичні передумови, сучасний стан та перспективи розвитку професійної підготовки тромбоніста-виконавця в Україні.

Матеріали дослідження.

- Навчальний і концертний репертуар для тромбона, що використовується у процесі професійної підготовки (етюди, вправи, сольні та ансамблеві твори, оркестрові партії), як українських, так і зарубіжних композиторів.

- Аудіо- та відеозаписи виконавської діяльності провідних українських і зарубіжних тромбоністів, а також записи виступів студентів мистецьких закладів освіти, які дозволяють аналізувати сучасні виконавські та педагогічні тенденції.

- Аналіз наукової літератури таких авторів: В.Апатський, В.Богданов, Р.Вовк, Ф. Кряжанівський, В.Латко, Г. Марценюк, Р.Павелків, О.Палаженко, Я. Потапов, О.Федорков та ін.

Практичне значення Результати дослідження можуть бути використані здобувачами освіти кафедр духових інструментів, що навчаються за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Матеріали магістерської роботи також можуть бути корисні викладачам ЗВО при

підготовці до лекцій, семінарів з метою формування професійної компетентності студентів, застосовуватися під час розробки навчальних програм, посібників, спецкурсів.

Апробація результатів дослідження здійснювалася: шляхом публікації результатів дослідження у вигляді наукової статті: Шереметьєв О. Інноваційні підходи щодо підготовки тромбоністів-виконавців. Освітні і культурно-мистецькі практики у контексті інтеграції України у міжнародний науково-інноваційний простір в умовах воєнного часу. VI Міжнародна науково-практична конференція студентів та молодих вчених. 10-11 квітня 2025 року. Запоріжжя, 2025. С.769 – 771.

Структура дослідження. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Список використаних джерел включає 58 найменувань. Робота викладена на 75 сторінках, основний зміст роботи – 65 сторінок друкованого тексту.

РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКА ВИКОНАВСЬКА ШКОЛА ГРИ НА ТРОМБОНІ: ОСНОВНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ

1.1. Формування тромбонового виконавства в Україні

З розвитком суспільства музичні інструменти вдосконалювались не лише технічно, а й художньо – збагачувався їхній звуковий діапазон, покращувалися конструктивні характеристики, розширювались функціональні можливості. У цьому процесі особливе місце посідають духові інструменти, які з давніх часів були невід'ємною частиною ритуальних, військових та святкових подій. Тромбон як один із представників мідних духових інструментів з'явився в європейській музичній практиці ще у XV столітті, поступово набуваючи статусу сольного, оркестрового та ансамблевого інструмента.

На українських землях поява тромбона пов'язана з діяльністю військових оркестрів, духових капел та симфонічних колективів, які активно розвивалися у XVIII–XIX століттях. Відтоді тромбон починає входити до академічної музичної культури України, інтегруючись у професійну освіту, концертну практику та композиторську творчість. У XX столітті вітчизняна тромбонна школа почала формувати власні виконавські традиції, спираючись як на європейський досвід, так і на національні особливості музичного мислення [18, с. 86].

Сучасний етап розвитку тромбонового виконавства в Україні характеризується високим рівнем підготовки виконавців, розширенням репертуару, активною педагогічною та науково-дослідницькою діяльністю. Відбувається осмислення ролі тромбона у національному музичному просторі, зростає інтерес до його історії, репертуару та виконавської специфіки. Це зумовлює потребу у комплексному вивченні еволюції тромбонового мистецтва як важливого складника української музичної культури.

Інструментальна музика супроводжувала багато різних сторін життя східних слов'ян. Такі інструменти, як ріг та труба, які мали потужний звук,

правили за знаряддя сигнального зв'язку для мешканців гірських та лісових районів, що займалися мисливством та скотарством. «Сопілка, ріг, труба, а пізніше і мелодійний ріжок, жалійка та частково дуда зручні при великих переходах та були незамінними супутниками пастухів, які культивували гру на них». Історичні джерела засвідчують важливу роль духової музики в суспільному та державному житті Київської Русі. Урочисті події, такі як проголошення перемоги, укладення мирних угод, зустрічі послів, виїзди князів, супроводжувалися звуками труб і рогів. Духові та ударні інструменти – труби, барабани, бубни, литаври – звучали під час військових походів, у боях та під час штурмів фортець, виконуючи як церемоніальну, так і сигнальну функцію [9, с. 106].

Вплив християнської ідеології та церковної організації на культурний розвиток Київської Русі був складним і суперечливим. З одного боку, піклуючись про розвиток складників культури, тісно пов'язаних, перш за все, з культовим догматизмом, церква об'єктивно сприяла прогресові всього духовного життя. В той же час, християнство принесло до Київської Русі аскетичні погляди, які з роками ставали дедалі суворішими. Як відомо, православний релігійний обряд не визнав інструментальної музики, а базувався на вокальних формах. Гра на музичних інструментах залишалася, перш за все, надбанням народу.

Незважаючи на жорсткі заборони з боку православної церкви щодо інструментального мистецтва, саме її здобутки в галузі музичної освіти, богослужбової практики та хорового співу згодом стали підґрунтям для формування й розвитку музичної культури, зокрема духової, на межі XVII–XVIII століть. З плином часу ці заборони поступово втрачали свою силу під тиском зовнішніх впливів і внутрішньої потреби до художнього вираження, що сприяло поступовому визнанню та впровадженню інструментального виконання в церковно-музичну традицію.

У середині XVI століття починається активний наплив іноземних музикантів, що суттєво вплинуло на музичну практику. Важливою подією

стало розширення культурних зв'язків із Польщею, яка вже у XV–XVI століттях мала потужні придворні оркестри з італійських музикантів, у складі яких важливе місце посідали духові інструменти. Саме цей європейський (зокрема польсько-німецький) вплив почав активно проникати на українські землі.

Цей процес мав вагомі наслідки для української музичної традиції: у народній пісенній культурі почали з'являтися характерні танцювальні ритми, споріднені з польськими танцями, що збагачувало музичну мову й структуру творів. У театральному та інструментальному мистецтві XVI століття спостерігається явний поворот у бік західноєвропейських форм і жанрів. Це значною мірою сприяло формуванню нового типу виконавства, відкритого до технічних і стилістичних нововведень, зокрема в сфері духових інструментів [21, с.3].

Друга половина XV–XVI століть увійшла в історію культури країн Західної та Центральної Європи як епоха Відродження (Ренесансу), що відзначалася стрімким розвитком світської музики, зростанням ролі інструментального виконавства та розширенням музичних форм. Саме в цей період значного поширення набули різноманітні вокально-інструментальні ансамблі, до складу яких усе частіше почали входити тромбони.

Тромбон, у той час, вирізнявся гнучкістю звукової динаміки, м'яким, проте виразним тембром, що дозволяло ефективно використовувати його як у духовній, так і у світській музиці. Його активно застосовували у церковних ансамблях для дублювання вокальних партій або як самостійний голос, що підтримував гармонічну структуру поліфонічного твору. Водночас, завдяки технічним характеристикам, тромбон органічно увійшов до складу придворних оркестрів і театральних труп, сприяючи формуванню нового типу інструментального мислення.

Зі зростанням популярності тромбона як ансамблевого інструмента виникає й потреба у вдосконаленні техніки гри, що, у свою чергу, стимулює розвиток спеціальної музично-педагогічної літератури. У цей період

зкладаються основи майбутньої академічної школи тромбонового виконавства, що набуде розквіту у Барокову та Класицистичну епохи.

Процес поширення тромбону охопив Західну Європу XV ст. Лесть не кожна країна мала свій прообраз тромбона: букцина – (Рим, Франція, Німеччина), сакбут – (Франція, Італія), *trompette des menestrels* – (Франція). До кінця XV ст. завершилася кристалізація терміну, який закріпив в музичній теорії ім'я «тромбон» – назву, що об'єднала усі його різновиди у Франції, Італії, Німеччини, Англії.

Тромбон широко застосовувався в інструментальних капелах при церковних хорах, де його виконавці, як правило, розміщувалися на хорах або у вежах соборів. Основною функцією інструменту в такому контексті було дублювання партій чоловічого хору, що дозволяло зміцнювати гармонійну структуру твору й підкреслювати глибину звучання. Завдяки своєму м'якому, але проникливому тембру, тромбон органічно поєднувався з людським голосом, зокрема з басами й тенорами [21].

Однією з причин, чому церква дозволила використовувати тромбон у богослужбовій практиці, була його технічна здатність точно інтонувати хорові партії, зокрема в середньому регістрі. Інструмент міг виконувати чотири півтони (F, E, Es, D), що належали до регістру чоловічого голосу й були важливими для хорової музики того часу. Ця здатність інтонаційної гнучкості виділяла тромбон серед інших духових інструментів і зробила його практично незамінним у поліфонічних церковних ансамблях епохи Ренесансу й Бароко.

Крім того, тромбон використовувався не лише для дублювання, але й для самостійного ведення окремих голосів або створення інструментального супроводу в духовних концертах і месях. Його присутність у сакральному просторі поступово стала звичною, що зумовило зростання інтересу до інструмента серед композиторів та музикантів академічної традиції [53, с.5].

Музикування на тромбоні в Україні почало розвиватися значно пізніше, ніж у країнах Західної Європи. У той час як у Німеччині, Англії,

Італії та Франції вже в XV–XVII століттях були відомі не лише твори для тромбона, але й імена окремих виконавців-тромбоністів, в українському просторі інтерес до мідних духових інструментів, зокрема тромбона, починає проявлятися лише з другої половини XVII століття.

Це відставання було зумовлене рядом історичних і культурних чинників. Панування церковної традиції з характерною підозріливістю до інструментального музикування, обмежений доступ до інструментів західноєвропейського зразка, а також брак професійної музичної освіти на теренах України в цей період суттєво гальмували розвиток інструментального виконавства. На відміну від західних країн, де тромбон уже посідав почесне місце в церковній, театральній та світській музиці, в Україні він спершу сприймався як елемент «чужоземної» культури.

Лише з розширенням культурних контактів, зокрема завдяки впливу польської, німецької та італійської музичних традицій, а також із розвитком військових та придворних оркестрів, тромбон поступово входить до складу інструментального ансамблю в Україні. Саме тоді з'являються перші задокументовані згадки про використання тромбонів у духових капелах при монастирях, навчальних закладах та шляхетських резиденціях.

Важливим чинником розвитку інструментальної музики в Україні стало утворення музичних цехових об'єднань, які за структурою й функціонуванням нагадували німецькі корпорації міських інструменталістів-духовиків (*Stadttpfeifereien*). Такі професійні спільноти не лише регламентували діяльність музикантів, а й сприяли підвищенню рівня виконавства, організовували навчання молоді, встановлювали стандарти музичної практики.

Одним із найяскравіших прикладів цього процесу стало створення музичного братства у Львові. У другій половині XVI століття місцеві музиканти різних спеціальностей – інструменталісти, співці, майстри – звернулися до магістрату з проханням про утворення офіційного музичного об'єднання та затвердження його статуту. Внаслідок цього 9 березня 1580

року було офіційно затверджено статут Львівського музичного братства – одного з перших задокументованих професійних музичних союзів на українських землях.

Ця подія стала знаковою для подальшого розвитку музичної культури в регіоні. Завдяки діяльності братства, у Львові активізувалося музичне життя: було організовано виконання музики під час свят, урочистих церемоній, релігійних процесій, а також закладено основи для появи інструментальних ансамблів, до складу яких поступово почали входити й духові інструменти, зокрема тромбони. Таким чином, музичні цехи не лише сприяли фаховому згуртуванню виконавців, але й стали каталізаторами проникнення та адаптації західноєвропейських музичних традицій, включно з тромбоновим мистецтвом, в українське культурне середовище.

В архівних джерелах збереглися імена музикантів, які жили у Львові в XVI і першій половині XVII ст. Серед виконавців на духових інструментах «...називаються прізвища флейтиста Каспара (бл. 1568–1569 рр.), трубачів Якова Боярина (пом. 1588р.) та Іштвана (1578–1579 рр.), братів – тромбоністів Юрія Іжика (1566–1567) та Андрія (пом. 1588р.), штористи1 Войцеха (бл. 1588 р.) та Себостіана (бл. 1611р.). Можна припустити, що значна частина цих музикантів були членами братства» [16, с.162]. Вже тоді, за жорсткими законами братства, крився чіткий поділ музикантів за рівнем професійної кваліфікації.

На початку XIX століття активного розвитку набувають кріпосні капели. З часом їхній інструментальний склад ускладнюється, а кількість професійно підготовлених кріпосних музикантів зростає. Вони майстерно виконували складні оркестрові твори й супроводжували оперні постановки. Освоєння музичних інструментів загальноєвропейського рівня, серед яких важливе місце посідав тромбон, стало яскравим свідченням зростання професійної майстерності українських виконавців та їх включення у світовий музичний простір. До найвідоміших приватних оркестрів цього періоду

належали колективи О. Будлянького, М. Комбурля, А. Іллінського, П. Галагана, Г. Тарновського, П. Лопухіна та інших.

З поширенням поміщицьких оркестрів дедалі більше кріпосних селян залучали до домашнього музикування. Кріпосні селяни активно залучалися до музичної діяльності. Керівники оркестрів навчали селянських дітей грі на музичних інструментах, часто індивідуально або в спеціально створених школах у великих містах України. Поміщики вкладали значні кошти в розвиток музичних талантів серед селян.

Як свідчать дані, сенатор граф А. Іллінський відправляв своїх музикантів до Італії на навчання гри на духових інструментах. Граф Каменський – до Лейпцигу (Німеччина).

Це свідчить про те, що, незважаючи на кріпосницький статус, талановиті селяни мали можливість здобути професійну музичну освіту та відігравали важливу роль у формуванні української музичної традиції.

До наших днів збереглися документи нотного зібрання родини Розумовських, яка володіла багатьма кріпосними музичними колективами у різних регіонах України. Ознайомлення з музичною бібліотекою того часу свідчить, що вона містить близько двох тисяч найменувань, серед яких твори Госсєка, Стаміца, Гайдна, Вангеля, Волофа, Дж. Мейєрбера, Дж. Росіні, Л. Бетховена та ін., які у своїх партитурах, зазвичай, застосовували тромбони. Це дозволяє зробити припущення про наявність у складі кріпосних оркестрів виконавців на тромбоні.

Інформація, яка збереглася до наших днів, свідчить про наявність в оркестрі графа А. Іллінського висококласних виконавців на духових інструментах Так, «...до 1809 р. у ньому служили флейтист Байєр (1771 р.н.), який навчався у Віденській музичній академії; кларнетист Нудер, фаготист Солецькі, валторніст Вайзінгер». На жаль, не збереглися відомості щодо репертуару цього великого, навіть за сучасними уявленнями, колективу. Є лише одна згадка про постановку опери В. Моцарта «Дон Жуан» силами кріпаків для майстерного виконання якої оркестр мав включати чимало

високоосвічених музикантів, серед яких й виконавці на тромбоні. Можна припустити, що такі виконавці в оркестрі були, оскільки вже тоді існувала практика відрядження талановитої молоді для навчання до Італії, Німеччини, інших країн, де було поширене духове виконавство, у тому числі й тромбонове мистецтво. Повернувшись після навчання з-за кордону, музиканти значною мірою сприяли подальшому поширенню та розвитку оперної та інструментальної музики [21, с.4].

Значну роль у вихованні національних музичних кадрів відіграли інструментальні класи, створені у складі Харківського університету, де навчалися гри на різних музичних інструментах, у тому й на духових. Першим викладачем інструментальних класів був І. Вітковський – відомий на той час піаніст, диригент і композитор, як він сам себе називав, «професор музики». Судячи з даних 1825 р., І. Вітковський мав в учнях трьох флейтистів, одного гобоїста, двох кларнетистів, двох валторністів, одного фаготиста і одного тромбоніста. У зв'язку з відсутністю достатніх документальних даних щодо функціонування музичних класів Харківського університету не можна точно встановити інформацію про наявність у них класу тромбона. Але аналіз творів, що були виконані університетським оркестром того часу, серед яких було багато симфоній, ораторій тощо, дає підставу стверджувати про використання на той час тромбона [28, с.216].

Таким чином, аналіз розвитку тромбонного виконавства в Україні свідчить про високий рівень становлення музичної інструментальної культури, яка заклала основу для формування традицій інструментального музикування. Основною причиною більш пізнього, порівняно з країнами Західної Європи, застосування духового інструментарію в оркестровій практиці стало те, що православна церква була традиційно хоровою, і канонічно виключала інструментальне підтримання богослужінь, а національні культурні традиції передбачали розвиток, перш за все, традиційних народних інструментів.

1.2. Художньо-виразові можливості інструмента тромбона

Тромбон – мідний духовий інструмент, відомий у Європі з XV століття. Його особливістю є куліса (рухома трубка), що відрізняє його від інших інструментів родини. Існують різні типи тромбонів, але найпоширеніший – теноровий.

Інші різновиди:

- Альтовий і басовий – використовуються рідше;
- Сопрановий і контрабасовий – майже не застосовуються.

Тромбон вирізняється: технічною рухливістю; яскравим, насиченим тембром у середньому й верхньому регістрах; похмурим звучанням у нижньому регістрі [12, с. 232].

У сучасному симфонічному оркестрі зазвичай грають два тенорові та один басовий тромбон.

Тенорові тромбони строю «С» (до малої октави) мають кілька різновидів і поділяються на: вузькомензурні, середньомензурні, широкомензурні.

Основні сфери застосування тромбона: симфонічний оркестр, духовий оркестр, джазовий оркестр (біг-бенд), ансамблі різного складу, сольне концертне виконавство.

Квартети тромбонів використовуються у церквах (як заміна органу); для дублювання хорових голосів.

Далеким предком тромбона була букцина (buccina) – велика вигнута труба стародавніх римлян, яка спочатку використовувалась пастухами, а згодом стала частиною військових оркестрів Стародавнього Риму.

Пізніше в Європі з'явилися низькі (басові) труби, які з часом набули вигнутої форми. У XV столітті на базі цих труб виник інструмент із розсувною кулісою й вузьким розтрубом, відомий як кулісна труба (zugtrompete). Спочатку куліса була одинарною, а вже на початку XVI століття – подвійною, що дало змогу виконувати повний хроматичний лад.

Таким чином, тромбон став першим із мідних духових інструментів, який отримав хроматичну систему. З моменту свого виникнення він майже не змінився, а його механіка і техніка гри залишаються майже такими самими вже понад 400 років.

У середньому і верхньому регістрах тромбон має яскравий, насичений тембр.

У нижньому регістрі – похмуре, глибоке звучання.

До нас дійшли імена перших майстрів кінця XV – початку XVI століття: Ганс Нейшель, Ерг Нейшель, Антон Шнітцер, Куосарт Ліндер (усі з Нюрнберга), П'єр Колберт (Реймс).

Серед виконавців найбільше прославилися італійці: Дж. Альвізі, В. Тромбончино. Особливо відомий Ганс Нейшель, який був не лише майстром, а й віртуозом-тромбоністом.

Тромбони вже з XVI століття відігравали значну роль у європейській церковній музиці, а музиканти, які грали на них, вважалися фахівцями і мали високий статус при храмах.

Наприкінці XV століття тромбони починають використовуватися під час церковних служб, що підтверджується фресками в європейських соборах. Спочатку тромбони звучали лише на великі релігійні свята.

Вже на початку XVI століття тромбони стали постійним елементом богослужіння. Приклад із собору в Севільї (Іспанія): У 1526 році офіційно прийнято на службу трьох шалмеїстів і двох тромбоністів (у тексті – *sacabuches* – старовинна назва тромбона). У документі підкреслено, що: «Дуже почесно у цьому святому храмі та на похвалу богослужіння мати цих менестрелів, спеціалістів у своїй галузі, для власного користування» [18,с.36].

Тромбон був поширений не лише в європейських храмах, а й у церковній практиці колоніальної Америки.

Цей інструмент активно застосовувався не лише в Європі, а й у колоніях, зокрема в Мексиці (Нова Іспанія).

Музична культура Нової Іспанії в середині XVI ст. була на дуже високому рівні, і духові інструменти (зокрема тромбони) були невід'ємною частиною богослужіння. Це свідчить про глобальне поширення європейських музичних традицій, зокрема в межах католицької церкви через діяльність місіонерів.

Так, у церкві Сан-Естебан (Мексика) збереглася гравюра середини XVI століття, де зображений духовий ансамбль (три шалмеї та тромбон), що грає по нотах – свідчення високого рівня організації та професіоналізму музичного супроводу богослужіння.

Францисканський місіонер Джеронімо де Мендьета у своїй книзі «*Historia Ecclesiastica Indiana*» (1571–1596) писав: «Ніде у всьому християнському світі немає такої множини рекордерів, шалмеїв, тромбонів (*sacabuches*), труб і барабанів, як у Королівстві Нової Іспанії».

У XVI столітті духове ансамблеве виконавство стає настільки поширеним, що з'являються навіть жіночі колективи. Участь жінок у духовому музикуванні в XVI ст. стала можливою завдяки церковним і монастирським установам.

Жіночі духові ансамблі, хоч і залишалися порівняно рідкісними, демонстрували високий рівень виконавської майстерності та були здатні виступати на урочистих подіях державного рівня [18, с.112].

Приклад ансамблю монахинь у Феррарі підкреслює, що музика в жіночих монастирях могла слугувати не лише частиною богослужіння, але й репрезентативною практикою, що підтверджувала престиж і освіченість закладу.

Такі ансамблі існували переважно при церквах і монастирях, що свідчить про тісний зв'язок жінок-музиканток із релігійними установами.

Італійський музичний теоретик Джованні Марія Артузі згадує про ансамбль монахинь церкви Св. Вітта у Феррарі, які виступили з концертом у 1598 році з нагоди приїзду Маргарити Австрійської.

У XVII столітті місто Нюрнберг (Німеччина) стало центром виробництва мідних духових інструментів. Це місто у XVII ст. відігравало ключову роль у розвитку європейського інструментобудування, особливо у сфері мідних духових. Завдяки майстрам на кшталт Гайнлейна, Еха і Біргольца, тромбон отримав не лише технічне вдосконалення, але й професійне визнання серед виконавців.

Збереження їхніх інструментів у музеях і академіях свідчить про їх мистецьку та історичну цінність.

Особливо відзначилися труби та тромбони, виготовлені провідними майстрами як от: Ганс Гайнлейн, Георг Ех, Вольф Біргольц.

Уже в XVII столітті тромбон існував у різних розмірах і регістрах, що дозволяло створювати повноцінні ансамблі з інструментів одного типу.

Саме початок XVII століття – період, коли вже існувало сімейство тромбонів з різними діапазонами. Детальний опис міститься в праці німецького музикознавця Міхаеля І Преторіуса *Syntagma musicum* (1618, частина II):

- Alt oder Discant Posaun – альтовий або дискантовий тромбон;
- Gemeine rechte Posaun – простий або прямий тромбон (теноровий);
- Quart Posaun – квартовий тромбон;
- Oktav Posaun – октавний тромбон

Деякі дослідники вважають, що в той час сімейство тромбонів налічувало п'ять основних типів:

1. Дискантовий (або сопрановий)
2. Альтовий
3. Теноровий
4. Басовий
5. Контрабасовий.

Наприкінці XVII століття падає популярність тромбонів у порівнянні з попередніми століттями. Нюрнберг, який раніше був провідним центром виготовлення мідних духових, втрачає це значення.

У цей період роль тромбона в офіційній церковно-придворній музиці зменшується, але він не зникає повністю, а переходить у нове функціональне поле – вуличної та баштової музики. Це засвідчує гнучкість і адаптивність інструмента, який зберіг своє місце в культурному просторі, хоч і в зміненій ролі.

Композитори періоду пізнього бароко, такі як: Дітріх Букстехуде, Йоганн Себастьян Бах, Георг Фрідріх Гендель, Крістоф Вільгельм Глюк – використовують тромбон рідко, здебільшого у церковній музиці, щоб посилити хорове звучання або як самостійний квартет для особливого тембрового ефекту.

Водночас тромбон починає активно застосовуватись у «баштовій» музиці – тобто у складі духових ансамблів, що грали з міських ратуш, церковних веж, вежових галерей; така музика виконувалася на свята, урочисті події, оголошення часу тощо.

На початку XVIII століття тромбон зберігає свою присутність у музичній практиці, але його використання більш стабілізується, з чіткішим розподілом за строями (B ♭, E ♭, F).

На початку XVIII століття тромбон усе ще поділявся на кілька типів, але назви стали іншими:

- Сопрановий (або малий альтовий) in B ♭ ;
- Великий альтовий in E ♭ та in F;
- Теноровий in B ♭ ;
- Басовий in E та in E ♭ .

У порівнянні з ранішим поділом (XVII ст.), відсутній дискантовий (сопрановий) тромбон, який, ймовірно, був тим самим: *tromba da tirarsi* – тобто труба з кулісою, інструмент, що поєднував риси тромбона й труби [23, с.62].

Через рідкісне використання він вийшов з ужитку і був замінений корнетом, а згодом – звичайною трубою.

Дискантові інструменти у родині тромбонів зникають, поступаючись місцем іншим духовим інструментам (корнету, трубі), які краще відповідали новим стилям музики (особливо у бароковому оркестрі).

Це є свідченням поступової спеціалізації оркестрових тембрів та впорядкування інструментального складу у період становлення класичного стилю.

Період кінця XVIII – початку XIX століття став вирішальним для тромбона як оркестрового інструмента.

Завдяки В. Моцарту і Й. Гайдну тромбон утримав своє місце в духовній музиці, а Бетховен започаткував його повноцінну участь у симфонічному жанрі.

З цього моменту тромбон перестає бути лише хоровим чи церковним інструментом і входить до центрального складу класичного оркестру, де залишається донині.

Й. Гайдн і В. Моцарт продовжують традицію використання тромбонів для дублювання хорових партій, особливо в духовній музиці.

Але іноді надають тромбону і сольою функцію:

- В. Моцарт: у «Реквіємі» (*Tuba mirum*) тромбон виконує виразну сольну партію.

- Й. Гайдн: в ораторії «*Пори року*» використовує глісандо на тромбоні – це один із перших зафіксованих випадків застосування цього прийому в академічній музиці.

- Людвіг ван Бетховен у своїй П'ятій симфонії (1808) вперше вводить тромбони до симфонічного оркестру. Відтоді тромбони стають постійними учасниками оркестрового складу, особливо в симфоніях, ораторіях та операх [23, с.63].

На початку XIX століття з усіх різновидів тромбона залишилися три основні типи: альт, тенор і бас. Вони активно використовувалися

композиторами того часу. Зокрема, в Австрії та Німеччині застосовували всі три типи – альт, тенор і бас, тоді як у Франції та Італії віддавали перевагу ансамблю з трьох тенорових тромбонів. У цей період також був створений або, за деякими версіями, відновлений контрабасовий тромбон.

У Франції з кінця XVII до початку XIX століття був популярним особливий різновид тромбона – букцина, названий на честь римського духовного інструмента *buccina*. Вона вирізнялася розтрубом, що мав форму голови тварини, найчастіше – змії. Сьогодні такі інструменти становлять велику цінність для колекціонерів, особливо ті, що добре збереглися [45, с.67].

У другій половині XIX століття в Австрії, а згодом в Італії, Франції та Англії почали з'являтися тромбони з вентильним механізмом. Однак значним недоліком стала велика кількість варіантів конструктивних рішень – кожна країна розробляла власні модифікації. Це спричинило те, що вентильний тромбон не набув широкого визнання як постійний оркестровий інструмент. Крім того, він поступався кулісному тромбону за точністю інтонації.

Сьогодні вентильні (або помпові) тромбони найчастіше використовуються в духових оркестрах, але переважно в джазових та естрадних ансамблях.

З кінця XIX століття в оркестровому складі з усього сімейства тромбонів залишилися лише теноровий і басовий інструменти. Серед найвідоміших тромбоністів-віртуозів XIX століття слід відзначити Ф. Вельке, К. Квейсера та М. Набіха. Важливим педагогічним центром підготовки видатних тромбоністів стала Лейпцизька академія, заснована Феліксом Мендельсоном-Бартольдівим.

Справжніми вершинами композиторського мистецтва для тромбона-соло є концерти А. Томазі, К. Сероцького, Л. Ларсена, Ф. Матея, Д. Буржуа, Л.-Е. Ларссона, Я. Сандстрема та Г. Якова; концертіно Ф. Давида, М. Списака, Д. Мійо; сонати П. Хіндеміта та Л. Берпо, а також твори К. Сен-Санса, Ж. Бара (Барра), Е. Боцца та інших композиторів [14, с.216].

Серед найвідоміших виконавців академічної школи гри на тромбоні варто відзначити І. Г. Рейхе, В. М. Блажевича, В. В. Кузнєцова, Дж. Алессі, І. Босфілда та І. Ганзбурга.

Водночас тромбон здобув особливу популярність серед виконавців джазової та естрадної музики. До видатних представників цього напрямку належать Т. Дорсі, Г. Міллер, Р. Андерсон, Д. Марсаліс, М. Моле, Д. Кантон, Л. Саттерфілд, К. Фонтана, К. Фуллер, В. Гордон, У. Грін, А. Грей, Т. Хіт, К. Хервіг, Дж. Дж. Джонсон, Д. Лушер, А. Мангельсдорф, К. Орі, Ф. Росоліно, Ф. Рехак, С. Свелл, Д. Тігарден, Б. Ватрус, Р. Вестрай, К. Стіни, Т. Янгі та інші.

Широке розповсюдження тромбона у ХІХ столітті було значною мірою зумовлене діяльністю численних мандрівних ансамблів і духових оркестрів, які виступали по всій Європі та Північній Америці.

У добу романтизму композитори дедалі більше звертали увагу на художньо-виразові можливості цього інструмента. Гектор Берліоз відзначав благородне й величне звучання тромбона та ввів його як сольний інструмент у другій частині своєї *«Траурно-тріумфальної симфонії»*.

У першій половині ХІХ століття активно розвивається сольне тромбонне виконавство. Серед найвідоміших тромбоністів-солістів цього періоду – німці Фрідріх Бельке, Карл Квайсер і Моріц Набіх, француз Антуан Дьєппо та італієць Феліппе Чіоффі. У цей час репертуар тромбона збагачується творами таких композиторів, як Фердінанд Давид, Ф. А. Куммер, Ю. Новаковський та інші.

У 1839 році лейпцизький майстер Крістіан Затлер винайшов квартвентиль, який дозволяв знижувати звучання тромбона на кварту. Це технічне нововведення дало змогу виконувати ноти з так званої «мертвої зони» – ділянки звукоряду, яка раніше була недоступною через конструктивні обмеження інструмента.

Також здійснювалися спроби пристосувати вентильний механізм, подібний до того, що використовується в трубі чи валторні. Однак такі

модифікації не здобули широкого визнання, оскільки, попри покращену технічну рухливість, значно втрачалася якість звучання.

У другій половині XIX століття з'являються потужні мануфактури з виробництва музичних інструментів, які значно перевершують за масштабами попередні. Серед найвідоміших – Bach, Holton, Conn, King у США, а також Heckel, Zimmerman, Basson, Courtois у Європі. Водночас деякі різновиди тромбонів, зокрема альтовий і контрабасовий, поступово виходять із активного вжитку.

Таким чином, за відносно короткий період тромбон увійшов до більшості музичних жанрів і став постійним учасником церковних богослужінь, придворних церемоній та міських ансамблів. У різні часи на ньому грали як дворяни, так і черниці. Тромбон здобув широку популярність у Європі та став одним із перших духових інструментів, що потрапили до Мексики вже в середині XVI століття. Саме в цей період розпочався процес формування різних типів тромбонів, який тривав і впродовж XVII століття [15, с.155].

У XX столітті тромбон набув великої популярності завдяки розвитку виконавської школи та вдосконаленню технологій виготовлення інструментів. Композитори активно створювали для нього концертну літературу, а сам інструмент посів важливе місце в джазі та суміжних музичних стилях.

Починаючи з кінця 1980-х років, спостерігається відновлення інтересу до історичних форм тромбона – зокрема сакбутів – та до різновидів інструмента, які раніше вийшли з активного використання.

У XXI столітті тромбон набуває популярності завдяки поєднанню традиційних виконавських технік із сучасними музичними стилями, розвитку джазу, академічної музики та експериментальних жанрів. Вдосконалення виробництва інструментів і поширення нових технологій також сприяють зростанню інтересу до тромбона у різних музичних колективах і студіях.

1.3. Становлення виконавських шкіл гри на тромбоні

В мистецтві поняття «школа» є складною ієрархічною системою, яка включає різні, але взаємопов'язані рівні: загальний (національна школа, українська), особливий (регіональні школи) та окремий (школи, пов'язані з видатними особистостями). До регіональних виконавських шкіл гри на тромбон у Україні відносять київську (центральный регіон), львівську (західний регіон), одеську (південний регіон), харківську (північно-східний регіон) та донецьку (східний регіон).

Значення понять «виконавська школа» та «школа» загалом, які по-різному трактуються у різних джерелах. У найширшому, енциклопедичному розумінні, школа в мистецтві – це «художній напрям або течія, представлена групою учнів і послідовників, об'єднаних спільними творчими принципами».

Сучасна дослідниця Ж. Дедусенко дає більш специфічне визначення поняттю школи у музичному мистецтві. Вона вважає школу складним структурованим організмом (системою), у якому формується і розвивається професіоналізм як частина культурної традиції виконавства. Хоча формулювання є дещо загальним, воно вважається достатнім для розуміння і застосовується також до поняття «регіональна виконавська школа», наприклад київська, одеська, львівська, харківська, донецька.

Найточніше визначення поняття «школа» запропонував київський педагог і науковець Р. Вовк: «Під школою ми розуміємо високопрофесійне володіння більшістю учнів класу певного викладача фундаментальними навичками спеціальності з подальшою реалізацією цих знань у виконавській та педагогічній діяльності».

У тій же публікації Р. Вовк підкреслює, що видатних успіхів у педагогіці зазвичай досягають високопрофесійні виконавці, які глибоко відчують свій інструмент, були допитливими й мали аналітичний талент під час навчання, а також мали бажання і здібності передати свої знання і вміння наступним поколінням – своїм учням [11, с.22]

З таким твердженням можна погодитися лише частково. Безперечно, коли в одній особі поєднуються талант видатного виконавця та високі педагогічні здібності (як у Л. Ауера, Д. Ойстраха, Г. Нейгауза, В. Вурма, В. Яблонського, В. Апатського), це створює хороші умови для формування виконавської школи.

Однак історія знає багато випадків, коли талановиті та високопрофесійні виконавці не створювали власних шкіл (наприклад, піаністи С. Ріхтер, Е. Гілельс, трубачі Т. Докшицер, В. Марголін). Навпаки, деякі менш відомі виконавці, без видатних концертних досягнень, були видатними педагогами – це, наприклад, скрипаль П. Столярський, валторністи П. Орехов, А. Усов, В. Бабенко, флейтист Ю. Должиков, трубачі М. Подгорбунський, І. Кобець.

Причина полягає не стільки в тому, що перші «відчували інструмент усім своїм єством», скільки в тому, що допитливість та аналітичний хист дозволяли другим зберігати чистоту традицій, властивих їхнім школам, уникати вульгарності та манірності, що часто зустрічається у непрофесійного виконавства, а також розвивати й виховувати в цьому дусі своїх учнів і послідовників [48, с.115].

Виходячи з цього, можна зробити висновок, що поняття «виконавська школа» нероздільно і органічно поєднане з поняттям «педагогічна школа». Саме в такому аспекті і розглядаються виконавські школи в даній роботі.

Безумовно, існування певної виконавської школи та приналежність до неї зумовлюються насамперед характерними виконавськими рисами, які визначають стиль, манеру виконання, виконавську культуру і загальний рівень майстерності музиканта. У цьому контексті важливо відзначити, що однією з форм становлення «виконавської школи» є консерваторія. Вона сприяє накопиченню, збереженню та передачі професійного та творчого досвіду в умовах спеціалізації різних видів музичної діяльності, розвитку міждисциплінарних зв'язків і багатостороннього міжособистісного спілкування [36, с.44].

Відкриття музичних освітніх закладів – спочатку шкіл, а згодом музичних училищ і консерваторій у різних містах України – відіграло важливу роль у формуванні та розвитку українського духовного виконавства. Ці установи створили необхідні умови для підготовки виконавців на духових інструментах.

Корені Львівського духового виконавства сягають XVI століття. Перші професійні музиканти, які грали на духових інструментах, заклали основи професійного виконавства. Архівні документи зберегли імена львівських музикантів XVI–XVII століть. Серед них були духові виконавці: флейтисти – фістулятори Яків (згадується 1414 року) та Каспар (близько 1568 року); трубачі Яків Боярин (1579) та Іштван (1578); тромбоністи Юрій Іжик (1567) та Андрій (помер 1588 року); а також фаготисти – штортисти Войцех (близько 1588) і Себастьян (близько 1611 року). Ці музиканти, ймовірно, входили до Львівського музичного братства, статут якого був затверджений 9 березня 1580 року. Саме на базі цього братства формувалась музична освіта духових виконавців. Братство виконувало роль школи професійної майстерності, де учні під керівництвом досвідчених музикантів вдосконалювали свої навички. Майстри-учасники братства мали право навчати учнів протягом кількох років, після чого ті ставали підмайстрами.

На рубежі XVIII–XIX століть у Львові з'явилася низка мистецьких закладів: опера, музично-філармонічне товариство, симфонічний оркестр, а згодом і «Галицьке музичне товариство», засноване у 1838 році, а також Львівська консерваторія (1854). Відповідно зростала і роль педагогів. До найвідоміших імен виконавців та викладачів-духовиків, які працювали у Львові того часу, відноситься ім'я Антоніна Вейнерта, Міхала Яцковського, Альфреда Боровського, Юзефа Башни, Франца Кароля Поллака, Карла Брунгофера. Слід зауважити, що педагоги-духовики того часу були прихильниками академічного напрямку в навчанні студентів. Справа технічного вдосконалення учня була у них в центрі уваги, а завдання художнього виховання відсувалися на другий план. Викладачі виховували

оркестрових музикантів, ансамблістів, здатних виконати будь-яке зауваження диригента, а не яскравих особистостей, глибоко ерудованих музикантів. Зрештою, головним завданням консерваторії у той час було створення симфонічного оркестру, на що й були спрямовані зусилля закладу.

З часом становище покращилось, і у класах викладачів-духовиків, які працювали у 1880-х роках, застосовувалася прогресивніша методика навчання студентів. 1881 року у консерваторії працювало 10 викладачів. Серед них три викладачі-духовики: Карл Фердинанд Лянґ (флейта), Францішек Лінка (кларнет), Францішек Керчек (валторна). Через сім років, у 1888-му в консерваторії відкриваються класи гобоя (професор Фр.Фугль) та фагота (професор Рудольф Рааб). А на початку ХХ ст. класи усіх дерев'яних та мідних духових інструментів уже повністю сформувались. На початку ХХ століття курс навчання гри на духових інструментах у консерваторії був розрахований на дев'ять основних років, крім того було передбачено два роки «надзвичайного» та «підготовчого» курсів.

Про становлення тромбонового виконавства у Львові можна говорити тільки з 1945 року. Починаючи з другої половини 40-х років педагогічний склад Львівської консерваторії поповнюється вихованцями Київської консерваторій. Як зазначає Л. Кияновська: «...вони були спрямовані сюди для зміцнення ідеологічних позицій інтелігенції ...вони сприяли взаємодії і взаємопроникненню різних культурних традицій. Якщо в попередні десятиріччя подібні контакти були спрямовані на Захід, то тепер – на Схід» [15, с.154]. У 40-х роках ХХ ст. у Львівській консерваторії сформувалася секція духових інструментів, серед педагогів якої були такі досвідчені музиканти, як Ф. Прохочов (флейта), О. Васильєв (кларнет), В. Прядкін (валторна), Ф. Жубр (труба), П. Гуляєв (тромбон).

Важливим джерелом формування Львівської тромбонової школи другої половини ХХ ст. стала педагогічна діяльність П. Гуляєва, учня В. Блажевича – засновника цієї школи. Він працював артистом філармонічних оркестрів у

різних містах. З 1945 року Павло Степанович артист оркестру Львівської філармонії, з 1946 року – викладач консерваторії.

Характерною ознакою методики П. Гуляєва була наполегливість і цілеспрямованість в пошуках найбільш раціональних методів розвитку амбушура й вірної постановки мундштука. Найбільш важливою проблемою в процесі виконання П. Гуляєв вважав відтворення звуку, видобування якого має бути природним, непомітним, і, водночас, виразним, справляючи враження на слухача.

До середини 1950-х років педагогічний склад секції духових інструментів поступово стабілізувався, зросли набори студентів, досягаючи оптимальної кількості, з усіх різновидів духових інструментів повністю сформувався контингент. З'явилися яскраво обдаровані випускники-виконавці. Цікаво, що клас тромбона кінця 1940 – початку 1950-х років був найбільш численним порівняно з іншими духовими спеціальностями. Так, у 1948–1949 навчальному році на духовому відділенні консерваторії навчалися два флейтисти, три гобоїсти, три кларнетисти, один фаготист і сім тромбоністів. Наявність такої кількості учнів класу тромбона свідчить про популярність і авторитет П. Гуляєва як викладача.

Після Петра Гуляєва клас тромбона і туби очолив видатний український тромбоніст і педагог Сергій Ганич (1935–1992). Він виховав десятки висококваліфікованих спеціалістів, відзначаючихся якісним звукоутворенням, інтонацією, штрихами та технічними прийомами гри. Виконавсько-педагогічна система С. Ганича базувалася на творчих надбаннях київської духової школи, що об'єднувала кращі традиції німецької та української шкіл, з особливим акцентом на київську тромбонову школу. З набуттям досвіду він створив власний унікальний педагогічний стиль, який характеризувався пошуком раціональних методів розвитку майстерності.

Його робота з ансамблями та духовим оркестром стала зразком для багатьох поколінь духових музикантів. Особливості його підходу – чіткий строй, система штрихів та «опорний» ритм – вплинули на виконавську

манеру учнів. Випускники С. Ганича успішно працюють в Україні та за її межами, зокрема в Молдові, Словаччині, Єгипті.

Сергій Ганич є автором обробок і перекладів творів для тромбона та духових ансамблів, а також методичної праці «Інтонія та тембр при грі на тромбоні». Він був членом журі численних республіканських конкурсів у Києві, Донецьку, Дніпропетровську, Луганську, Одесі. Його учні, серед яких лауреати конкурсів Л. Меленець, О. Савельєв та В. Луценко, продовжують розвивати його методи викладання та виконавства.

У 2005 році у Львові започатковано конкурс виконавців на мідних духових інструментах, який носить ім'я Сергія Ганича. Його педагогічна і творча діяльність стала вагомим частиною розвитку музичної культури Галичини в 1970–1990-х роках, поєднуючи традиції тромбонового виконавства ХІХ–ХХ століть.

Нову сторінку історії становлення і збагачення львівського тромбонового виконавства на сучасному етапі розвитку відкрила діяльність вихованців С. Ганича – Л. Меленця і О. Савельєва. Успадкувавши методичні принципи П. Гуляєва і С. Ганича, а також митців російської тромбонової школи – В. Блажевича, В. Щербініна, В. Сумеркіна – Л. Меленець розвиває їх, доповнюючи власним виконавським і педагогічним досвідом. При цьому Л. Меленець орієнтується на традиції української тромбонової школи, якій притаманні такі риси, як співучість і теплота звучання, глибина і шляхетність тембру, німецька акуратність та штрихова культура, а також широта динамічного діапазону і потужність звучання інструмента. Водночас, опора на українські культурні традиції, що мають багатовікові корені, а також засвоєння цієї культурою світових досягнень є визначальним фактором формування львівської тромбонової школи на сучасному етапі [36, с.47].

Значення львівської виконавської школи гри на тромбоні неодноразово відзначалося зарубіжними фахівцями найвищого рівня. Завдяки плідній діяльності педагогів усі виконавські колективи м. Львова мають у своєму складі оркестрові кадри високого професійного рівня.

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 велось по іноземних школах, що пояснювалось майже повною відсутністю вітчизняного навчального матеріалу» [45, с. 50].

У 1913 році Київське музичне училище було офіційно перетворене на консерваторію. Викладачами класів духових інструментів стали провідні солісти Київської опери та педагоги колишнього училища. Зокрема, А. Хіміченко викладав флейту, Л. Хазін – кларнет, С. Дуда – гобой і фагот, П. Чуріков – валторну, М. Подгорбунський – трубу, а І. Фоссгауер – тромбон [46, с.221].

Слід зазначити, що якщо викладацький склад класів труби, флейти, кларнета, валторни був укомплектований фахівцями, які отримали освіту в російських навчальних закладах, то клас тромбона очолив вихованець німецької школи, П. Фассгауер, він викладав у Київській консерваторії до 1924 року. Його наступником у класі тромбона став Е. Ланге, німець за національністю, артист Київської опери, який вів клас тромбона і труби до 1935 року. Характерним методичним напрямом викладачів П. Фассгауера і Е. Ланге, як представників німецької тромбонової школи, були наступні принципи: точність дотримування авторського тексту, чіткий ритм, акуратність при грі. Водночас, велика увага приділялася ансамблевому виконавству і оркестровій практиці, що мала певні пріоритети в навчальному процесі оркестрантів-духовиків. Після Е. Ланге з 1935 по 1976 рік клас тромбона і труби очолював О. Добросердов, ім'я якого можна поставити поряд з такими корифеями українського духового мистецтва, як О.

Химиченко, В. Яблонський, Л. Хазін, А. Проценко. У своїй творчості О. Добросердов брав за методичну основу педагогічні принципи В. Блажевича, що були новим прогресивним на той час напрямом у розвитку виконавства на тромбоні. Водночас, він навчав учнів за власною методикою, спираючись на свій виконавський і викладацький досвід. В основу методу О. Добросердова покладені його розробки щодо правильного формування всіх компонентів при грі: правильності добору мундштука відповідно до структури губ; виправлення дефектів у формуванні амбушура; відпрацювання різних типів атаки звука; координація роботи язика, виконавського дихання у поєднанні з технікою правої руки тромбоніста. За сорок років педагогічної діяльності О. Добросердов підготував багато видатних виконавців і педагогів.

Разом з О. Добросердовим у Київській консерваторії з 1950 по 1997 рр. працював його учень В. Гарань (1921–1997), який успішно поєднував педагогічну діяльність з виконавською. Формування методичних принципів В. Гараня здійснювалося під впливом його педагогів В. Яблонського і О. Добросердова. Особливу увагу він зосереджував на формуванні якісного звука, наголошуючи на важливості правильно поставленого виконавського дихання і вірно сформованого амбушура. У своїх учнів В. Гарань намагався розвивати «легкість у техніці язика», пропонуючи надавати перевагу звичайній атаці звука, а не захоплюватись подвійною атакою. Багато його учнів стали видатними музикантами, що працюють у творчих колективах України та за її межами.

Сьогодні у Національній музичній академії України (НМАУ) клас тромбона ведуть учень В. Гараня, кандидат мистецтвознавства, соліст оркестру Національної опери України, доцент Ф. Крижанівський і учень О. Добросердова і В. Гараня доцент Г. Лагдищук, які достойно продовжують справу своїх попередників.

Крім НМАУ, підготовку професійних тромбоністів у Києві здійснює Національний університет культури і мистецтв. Клас тромбона і камерного ансамблю з 1992 року очолює кандидат мистецтвознавства, доцент Г.

Марценюк. Учень професора В. Гараня, він у своїй творчості надає значної уваги ансамблевому музикуванню, вважаючи це одним з головних пріоритетів розвитку оркестрового музиканта. Адже саме у процесі ансамблевої гри відпрацьовуються найважливіші елементи виконавської майстерності – атака звука, баланс звучання, вірна інтонація, динаміка, темброві якості, стилеві напрямки тощо [36, с.49].

Аналіз методичних підходів і педагогічних традицій музичних навчальних закладів Одеси початку ХХ століття свідчить про поступове становлення одеської тромбонової школи. Вона увібрала провідні здобутки європейських виконавських традицій, зокрема чеської та німецької шкіл. Засновником і провідною фігурою цього напрямку по праву вважається Г. Лоеццо. Основою його педагогічного методу було використання навчальних матеріалів німецьких виконавців і педагогів, що визначило помітний вплив німецької тромбонової школи на формування одеської традиції.

Попри обмежені можливості методичної та художньої бази, організація навчального процесу того періоду вирізнялася прогресивним підходом до викладання. Одним із важливих аспектів творчої діяльності Г. Лоеццо було аранжування творів для ансамблевого виконання з участю різноманітних духових інструментів, що сприяло активному розвитку ансамблевої виконавської культури.

Викладачі Одеської державної консерваторії – А. Лівшиць, А. Руденко, В. Калюжний, А. Вайнман – які стали творцями одеської тромбонової школи, продовжували і розвивали методичні надбання свого попередника, впроваджуючи нові досягнення. Творча та педагогічна діяльність видатних музикантів Г. Лоеццо, А. Руденка, В. Калюжного, А. Вайнмана, К. Мюльберга, В. Луба, С. Горового та В. Готчева суттєво збагатила одеську духову школу, зокрема тромбову, піднявши її на високий професійний рівень.

Це дозволяє стверджувати, що одеська школа тромбона існує і активно розвивається в сучасних умовах. Її ключові риси можна охарактеризувати так:

- Високий рівень штрихової культури та ритмічної точності, що є типовими для німецької духової школи;
- Особлива увага до точного відтворення авторського тексту;
- Високі вимоги до якості звукоутворення;
- Виконання без зайвого форсування, іноді з обмеженням динамічної градації, що характерно для чеської школи;
- Прагнення до легкості та технічної рухливості через використання позиційної техніки;
- Характерні акуратність і стриманість у грі, а також уважне ставлення до запобігання випадкових помилок [33, с. 62].

Розвиток духового інструментального мистецтва в донецькому регіоні почався у 1930-х роках. Відкриття дитячої музичної школи та класів духових інструментів у Донецькому музичному училищі в 1935 році значною мірою сприяло підготовці висококваліфікованих виконавців на духових інструментах у період 1940–1970-х років. Документальних свідчень про діяльність музичного училища у 1930–1950-х роках збереглося небагато. Відомо, що клас труби очолював видатний музикант і педагог Л. Степановський, учень професора В. Яблонського, який виховав багато талановитих духовиків. Дані про першого викладача класу тромбона відсутні, тому історію розвитку тромбонового виконавства в Донецьку зазвичай починають відраховувати з повоєнного періоду, з відкриття у 1968 році Музично-педагогічного інституту.

Найкращі традиції духового виконавства в Донецьку були збагачені досвідом педагогів А. Єгорова, Г. Підмогильного, Б. Манжорита, а також викладачів із інших міст, які навчалися у консерваторіях та брали участь у різних творчих колективах. Більшість із них представляли одеську, київську школи духової музики. Зокрема, А. Єгоров, випускник Одеської

консерваторії (клас А. Руденка). Серед його відомих учнів – лауреат конкурсів і соліст Київської опери О. Пильников та С. Горовий. У педагогічній роботі А. Єгоров та Г. Підмогильний приділяли особливу увагу розвитку амбушюру за «комплексним методом» професора В. Щербиніна, що давало високі результати.

При вивченні витоків донецької духової школи слід особливо виділити внесок видатного вченого, педагога і громадського діяча, кандидата мистецтвознавства Бориса Манжори. Його творча діяльність істотно сприяла розвитку української тромбової школи. Одним із найбільш значущих досягнень української музичної науки є його праця «Методика навчання гри на тромбоні» (Київ, 1976), де викладено основні методичні принципи, сформовані на основі 30-річного педагогічного досвіду у вищих та середніх музичних навчальних закладах.

У 1989 році клас тромбона в Донецькій консерваторії очолив Сергій Горовий – кандидат мистецтвознавства, професор і випускник цього закладу. Розвиток джазового мистецтва в регіоні суттєво вплинув на формування донецької школи виконавства на тромбоні. Вагомий внесок у розвиток українського інструментального мистецтва зробила композиторська діяльність, зокрема представників донецької школи – Діани Гоменської, Євгена Мілки та інших [36, с.53].

Становлення та розвиток духового музичного мистецтва в Харкові тісно пов'язані із загальним культурним поступом міста. Перші свідчення про музичне життя Харкова датуються початком XVIII століття. Тоді професійне музикування представляли цехові музиканти, а також оркестри кріпаків, оперні й драматичні трупи, що належали заможним поміщикам. У 1727 році на Слобожанщині було засновано Харківський колегіум – провідний освітньо-культурний осередок України, при якому в 1765 році відкрили «додаткові класи», один із яких передбачав вивчення музичного мистецтва.

Важливу роль у становленні музичної освіти в Україні відіграв Харківський університет, де викладав Іван Матвійович Вітковський – один із найвідоміших учнів композитора Йозефа Гайдна.

Музичне життя Харкова помітно активізувалося з приходом на керівну посаду музичного діяча й диригента І. Слатіна, який заснував музичні класи. Для викладання духових інструментів були запрошені відомі музиканти того часу – представники європейських виконавських шкіл: К. Кестнер, Ф. Прохазка, Ю. Юр'ян, Г. Гек та інші. Протягом понад тридцяти років класи валторни, труби й тромбона очолювали брати Андрій та Юріс Юр'яни – музиканти з Латвії. З часом кількість учнів у класах духових інструментів поступово зростала, і до 1913 року їхня чисельність сягнула 39 осіб. Випускники продовжували професійну діяльність у духових та симфонічних оркестрах.

Основним осередком музичної освіти в Харкові залишалася консерваторія, яка в 1924 році була реорганізована у музично-драматичний інститут. Відділ духових і ударних інструментів спочатку функціонував у складі кафедри струнних інструментів, створеної в консерваторії у 1921 році, і лише у 1968 році набув статусу окремої кафедри.

Формування харківської школи виконавства на духових інструментах відбувалося в контексті загального розвитку музичної культури міста, активної діяльності оперного театру та створення нових творчих колективів. Постійна потреба у висококваліфікованих виконавцях і педагогах зумовила нові художньо-методичні завдання для керівництва відділу духових інструментів Харківської консерваторії. Це, своєю чергою, вимагало перегляду підходів до навчального процесу. Зокрема, необхідно було відмовитися від неефективної практики, коли один викладач одночасно вів дві–три спеціальності, які суттєво відрізнялися за своєю специфікою.

Першим викладачем класу тромбона і труби в Харкові був Дмитро Йосипович Катанський (1864–1927). Вагомий внесок у розвиток тромбонного мистецтва зробили, також, його учні та наступники – М. Челпанов, Н. Рахлін

(у майбутньому відомий диригент) і М. Корнєєв, який працював військовим диригентом. Особливістю методики Корнєєва був детальний аналіз виконавського процесу після кожного заняття: він вимагав від студентів самостійно виявляти й осмислювати помилки, пропонував ефективні вправи для подолання технічних труднощів, а також використовував різноманітні інструктивні матеріали для вдосконалення окремих навичок гри.

У 1939–1950 роках клас тромбона Харківської консерваторії очолював досвідчений музикант симфонічного оркестру М. Кошиць. Його педагогічна методика базувалася на послідовному розвитку всіх складових виконавського апарату тромбоніста. Особливу увагу Кошиць приділяв систематичній та цілеспрямованій роботі над гамами, вважаючи їх ключовим елементом у формуванні та вдосконаленні технічних і виразових навичок музиканта. Під час занять він ретельно стежив за координацією дій правої руки, артикуляцією язика та диханням виконавця. Його справу продовжили учні й послідовники – В. Туський та Б. Бакатанова.

В. Туський як педагог вирізнявся здатністю оперативно реагувати на нові та прогресивні ідеї, що з'являлися у науково-методичному середовищі. У своїй роботі він орієнтував учнів не лише на успішне складання іспитів чи заліків, а передусім – на підготовку до реальної професійної діяльності. Саме тому результати його педагогічної праці завжди були високими. За майже двадцять років викладацької діяльності В. Туський виховав цілу плеяду талановитих музикантів, серед яких – Юрій Еленкриг, викладач класу тромбона у 1965–1971 роках, та Михайло Резван – відомий виконавець, концертмейстер групи тромбонів оркестру Харківської філармонії й викладач консерваторії у 1970–1972 роках.

Основу творчого методу Б. Бакатанова становило вдале поєднання двох ключових напрямів сучасної педагогіки: технічної підготовки виконавця шляхом щоденних вправ, спрямованих на формування стійкого та гнучкого амбушура, а також систематичної роботи над оркестровим і сольним репертуаром.

У 1980-х роках активізувалася педагогічна діяльність нового покоління талановитих музикантів, серед яких особливо вирізняється Олександр Федорков – доцент класу тромбона і туби Харківської консерваторії. Основою його роботи є особистий приклад та передача учням власного виконавського досвіду, а також ведення науково-методичних досліджень. Педагогічну діяльність він успішно поєднує з активною виконавською роботою, яка охоплює три напрямки: сольне, ансамблеве та оркестрове виконання.

Великий внесок у збагачення репертуару для тромбона зробив харківський композитор В. Пацера, творчість якого позитивно вплинула на подальший розвиток виконавської майстерності тромбоністів. Він створив численні твори для тромбона та тромбових ансамблів. Серед найвизначніших – симфонія «Алофони» для квартету тромбонів, струнних та ударних інструментів (2002 рік) та сюїта в стилі блюз «Граємо для вас» для п'яти тромбонів. Харківські композитори Т. Хмельницький, О. Протопопова та Б. Севастьянова також активно працюють у жанрі оригінальних творів для тромбових ансамблів і сольного тромбона [28, с. 216].

Духова школа Волині бере свій початок від Луцького музичного училища, яке стало важливим центром музичної освіти в регіоні. Духова школа Луцька кінця ХХ ст. вирізнялася поєднанням класичних методик викладання із впровадженням сучасних педагогічних підходів, що дозволяло готувати висококваліфікованих музикантів, здатних успішно виступати як у сольному, так і в ансамблевому виконанні. Особливу роль у розвитку виконавства на духових інструментах відігравали викладачі, що навчали грі на тромбоні. Серед них варто згадати таких майстрів, як Петро Ковальчук і Михайло Левицький, які свого часу внесли значний внесок у підготовку професійних музикантів. Завдяки їхній праці та методам викладання, багато учнів училища досягли високого рівня майстерності та продовжили традиції духової музики на Волині.

Їхній професіоналізм і відданість справі сприяли підвищенню рівня виконавської майстерності студентів і розвитку училища як важливого осередку музичної культури регіону. Завдяки їхній праці в училищі сформувалася сильна школа гри на духових інструментах, що мала значний вплив на подальший розвиток музичного мистецтва в Луцьку та області.

Анатолій Вихованець – заслужений працівник культури України, відомий керівник народного аматорського духового оркестру Луцька, який зробив вагомий внесок у розвиток духового мистецтва міста та регіону. Він відзначається як талановитий виконавець на духових інструментів та досвідчений педагог. А. Вихованець був учасником численних концертів та музичних проєктів, популяризуючи духові інструменти серед широкої аудиторії.

Микола Чорний – заслужений діяч мистецтв України, відомий музикант і педагог з Луцька, працює диригентом симфонічного та духових оркестрів Волинського коледжу культури і мистецтв імені Ігоря Стравінського.

Микола Чорний активно сприяє розвитку музичної освіти в регіоні, передаючи свої знання та досвід молодим музикантам. Його донька, Ольга Чорна, є лауреатом всеукраїнських і міжнародних музичних конкурсів, нині – викладач саксофону Волинського коледжу культури і мистецтв імені Ігоря Стравінського.

Таким чином, процес становлення і розвитку тромбонового виконавства в Україні відбувався поступово. Основним чинником, що сприяв формуванню української школи тромбона, став вплив німецької та чеської духових шкіл. Історично українська школа тромбона інтегрувала найкращі досягнення цих традицій, ставши яскравим прикладом взаємовпливу і взаємодії різних музичних культур. Активна діяльність музичних навчальних закладів по всій Україні мала позитивний вплив на цілеспрямований розвиток цієї школи.

Аналіз і зіставлення регіональних тромбових шкіл свідчить як про наявність спільних ознак, так і деяких розбіжностей і характерних виконавських особливостей. Так, харківська школа тромбона характеризується показово-напористою манерою гри; львівській виконавській школі тромбона властиві зосередженість на легкості звукоутворення і обережне ставлення до використання прийому «вібрато»; одеським виконавцям притаманна певна обмеженість динамічної градації й обережність щодо всілякого запобігання випадковостям при грі; донецькі виконавці прагнуть грати з більш інтенсивним «вібрато», що може бути наслідком розвитку джазового виконавства в регіоні; київська школа тромбона характеризується яскраво- піднесеною манерою гри, співучістю, академізмом, ритмічною точністю, широкою динамічною градацією, що споріднює цю школу з санкт-петербурзькою. Усі ці особливості і характерні ознаки регіональних тромбових шкіл мають місце у виконавській практиці.

РОЗДІЛ 2. ПІДГОТОВКА ТРОМБОНІСТІВ-ВИКОНАВЦІВ В УКРАЇНІ СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

2.1. Інноваційні підходи щодо підготовки тромбоністів -виконавців

Україна приєдналась до створення загальноєвропейського простору освіти, зміст якої формується шляхом обміну духовними цінностями – передусім знаннями, ідеями, навичками, науковими та художніми моделями світу.

Процес формування єдиного європейського простору вищої освіти та підвищення міжнародного престижу європейської системи освіти спрямований на:

- запровадження системи зрозумілих і порівнянних наукових ступенів;
- організацію вищої освіти за двоступеневою системою, що включає базовий рівень і аспірантуру;
- впровадження єдиної системи залікових одиниць (ECTS);
- полегшення мобільності студентів і викладачів;
- розвиток європейського співробітництва у сфері забезпечення якості освіти;
- посилення європейських складових у вищій освіті.

Сьогодні постає необхідність оновлення змісту вищої музичної освіти для більш ефективного задоволення потреб суспільства. Це зумовлює потребу у фахівцях, які володіють не лише професійними, а й соціально-особистісними якостями, що дають змогу повністю розкрити свій потенціал і бути конкурентоспроможними на ринку праці.

У наукових працях тромбонове виконавство розглянуте переважно в історичному і традиційному контекстах. Історичні аспекти тромбонового виконавства розглядав у своїх Ф. Крижанівський, В. Матюхін, О. Плахотнюк, В. Посвалюк Г. Марценюк, Я Садівський.

Розвиток вітчизняного тромбонового виконавства відіграє важливу роль у сучасному українському національному відродженні. Цей процес

відбувається на тлі зростаючого інтересу до історичної спадщини, а також до духовної культури [19, с.560].

Тромбон як інструмент має глибокі історичні корені у світовій музичній традиції, а в Україні його виконавська школа розвивалася під впливом європейських тенденцій, зокрема німецької, французької та італійської шкіл. Водночас українські музиканти внесли у цей процес власний стиль, що поєднує технічну майстерність, глибину звуку та виразність виконання.

Національне відродження сприяє популяризації української композиторської школи, що включає твори для тромбона, а також розвитку професійної освіти, фестивального руху, майстер-класів і концертної діяльності. У сучасних умовах важливо інтегрувати українське тромбонове виконавство в міжнародний музичний простір, підкреслюючи його унікальність і самобутність.

Сучасна підготовка тромбоністів-виконавців, базується на особистісно-зорієнтованому та компетентнісному підходах, які є ключовими у державних стандартах освіти. Особистісно-зорієнтований підхід враховує індивідуальні особливості, здібності, мотивацію та творчий потенціал кожного здобувача освіти та спрямований на:

- індивідуалізацію навчання – вибір методик, репертуару відповідно до рівня розвитку здобувача освіти.
- самостійність та креативність – розвиток навичок самоосвіти, імпровізації, інтерпретаційного мислення.
- психологічну підтримку – створення сприятливого емоційного середовища для розкриття творчого потенціалу.

Згідно з компетентнісним підходом, навчання тромбоністів повинно формувати не лише знання, а й практичні уміння та навички, необхідні для професійної діяльності та бути спрямованим на:

- музично-виконавську компетентність – технічне володіння інструментом, роботу з диханням, звуком, інтонацією.

- інтерпретаційну компетентність – вміння працювати з художнім образом твору, знаходити власні виконавські рішення.
- комунікативну компетентність – навички ансамблевого музикування, взаємодії з диригентом, іншими музикантами.
- дослідницьку компетентність – здатність до аналізу стилю, історичного контексту, використання сучасних методик.

Завдяки такому підходу підготовка тромбоністів-виконавців стає більш гнучкою, сучасною та відповідає викликам професійного музичного середовища.

Інноваційні підходи до підготовки тромбоністів-виконавців охоплюють новітні методики навчання, сучасні технології та інтеграцію освітніх компонентів. Вивчення таких освітніх компонентів, як спеціальний клас, методика, клас ансамблю, практика в ЗВО дають студентам можливість відчувати себе в професії музиканта виконавця або викладача. Фахова дисципліна, а також оркестровий клас вивчаються протягом всього курсу підготовки тромбоніста-виконавця. На заняттях особлива увага приділяється розвитку і вдосконаленню у студентів виконавських навичок, якими повинні володіти музиканти-солісти, ансамблісти або оркестранти. Крім індивідуальних занять із зазначених обов'язкових освітніх компонентів, на яких удосконалюються і шліфуються техніко-виконавські прийоми, велика увага приділяється практичному застосуванню отриманих в класі навичок. Сольні концерти здобувачів освіти, їх виступи у складі ансамблевих і оркестрових колективів відіграють важливу роль у формуванні якостей музиканта-професіонала.

Серед інноваційних підходів щодо підготовки тромбоністів-виконавців слід виділити використання цифрових технологій, як от:

- віртуальні тренажери та мобільні додатки для вдосконалення техніки гри (наприклад, Tunable, TonalEnergy).
- використання програм для аналізу звуку (Audacity, Soundtrap) для відстеження динаміки, артикуляції та інтонації.

До інноваційних методик віднесемо такі як:

- майндфулнес-підхід у виконавстві – розвиток усвідомленого дихання та контролю над тілом.
- методика «Flipped Class room» (перевернутий клас) – здобувачі освіти попередньо вивчають матеріал самостійно (за відео уроками у YouTube, статтями), а на заняттях працюють над практичним відпрацюванням навичок.
- використання електронних ефектів (loop station, електронна обробка звуку) для розширення можливостей виконавства.

Такі підходи допомагають зробити процес навчання тромбоністів сучасним, ефективним і конкурентоспроможним у світовому музичному просторі.

Вузівська підготовка тромбоніста-виконавця вимагає складання за своєю структурою професійних якостей, що формуються в процесі навчання. Сутнісною характеристикою підготовки є високий рівень його професіоналізму, що забезпечується формуванням викладацьких умінь та навичок, підготовленістю до виконання спеціалізовано-педагогічної діяльності в суспільстві з орієнтацією навчання на музичну профілізацію.

Підготовка сучасного тромбоніста-виконавця – це не що інше, як послідовний, поетапний розвиток професійних (специфічних) і загальних (базових) компетенцій музиканта-виконавця, комплексний розвиток його професійної майстерності. Зосередженість на спеціалізації, комплексний характер спеціальної підготовки передбачає і комплексний критерій оцінювання успіхів студента, який включає такі компоненти, як художньо-образний і емоційно-вольовий зміст музичного виконання, відповідність жанрових і стильових ознак виконання авторському задуму, артистизм, яскравість художньої інтерпретації і рівень технічної майстерності здобувача освіти, змістовність письмової анотації чи розгорнутого аналізу музичних творів, що виконуються, повнота і ґрунтовність знань спеціального теоретичного матеріалу, уміння застосовувати ці знання для осмислення і вдосконалення своєї музично-виконавської діяльності тощо. При цьому

особливість оцінювання успішності полягає в тому, що викладач зі спеціальності, з яким студент індивідуально працює протягом усього періоду навчання, оцінює успіхи студента лише на попередньому етапі роботи, до появи студента перед аудиторією. Основні ж результати навчання зі спеціальних дисциплін на різних етапах оцінюються кафедрою у повному складі або групою найдосвідченіших педагогів-методистів, хоча й з урахуванням думки педагога зі спеціальності. Останніми роками все частіше до такого комплексного оцінювання залучаються колеги як з інших кафедр музично-виконавського профілю, так і музикознавці-теоретики та історики. Особливо яскраво така співпраця виявляється під час держаної атестації бакалаврів та підготовки магістерських кваліфікаційних робіт. Такий підхід загалом відповідає типовій для ЗВО системі подвійної перевірки академічних успіхів студентів у межах факультету («double marking») та системі зовнішніх екзаменаторів («external examiners»), нашою термінологією, – голів ДЕК.

Важлива відмінність компетентнісного підходу від традиційної системи навчання – орієнтація не на зміст навчальних курсів, а на кінцеві результати навчання, виражені у конкретних показниках того, що студент повинен знати, розуміти і вміти після завершення певної частини або циклу освітньої програми і загалом – після закінчення ЗВО. Власне ж компетенції – динамічне поєднання знання, розуміння, навичок і здібностей, а також цінностей, якими буде керуватися випускник навчального закладу [32, с. 29-30].

Фахівці-тромбоністи, які здобули виконавську освіту в мистецьких вишах працюють в симфонічних, джазових, естрадних оркестрах не лише в Україні, а й за кордоном. Багато з них обрали педагогічну ниву і викладають фахові дисципліни в музичних школах, училищах та закладах вищої освіти, а найталановитіші зробили сольну кар'єру [32, с.140].

Так, у 2024 році в Україні мистецькі заклади освіти проводили набір тромбоністів-виконавців (до духових оркестрових інструментів) за освітньо-професійною програмою «Музичне мистецтво». Серед них:

- Національна музична академія України імені П.І. Чайковського (магістерська програма). Програма «Оркестрові духові та ударні інструменти» в межах спеціальності 025 «Музичне мистецтво» охоплює – гобой, кларнет, саксофон, фагот, флейта, валторна, тромбон, труба, туба тощо. Приймали на навчання у 2024 році магістрів за контрактною формою.

- Харківський фаховий вищий коледж мистецтв (ХФВКМ, ХОР). Програма для ОПП «Естрадне та джазове інструментальне мистецтво» (спеціальність 025 «Музичне мистецтво»). Вимоги включали володіння грою на духових інструментах (тромбон), відеозапис творчого конкурсу для вступу у 2024 році.

- Одеська національна музична академія ім. А.В. Нежданової.

- Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка.

- Волинський національний університет імені Лесі Українки. Факультет культури і мистецтв.

Навчальний план в більшості зазначених ЗВО будується за кредитно-модульною технологією навчання відповідно до нормативних вимог Міністерства освіти та науки України. Підготовка тромбоністів проводиться відповідно до основних напрямів їх майбутньої діяльності: сольного, оркестрового, методично-педагогічного.

Перераховані вище блоки напрямів підготовки створюють необхідну базу для вироблення вмінь та навичок, які можуть задовольнити зростаючі потреби у фахівцях зазначеної сфери діяльності. Вже з перших курсів навчання майбутні фахівці знайомляться з основами музичного мистецтва, вивчають історію світового мистецтва, інструментознавство, гармонію, диригування, музичний фольклор.

Вивчення таких освітніх компонентів, як: спеціальний інструмент, методика викладання, ансамблеве музикування (клас ансамблю), педагогічна

практика у ЗВО є ключовими елементами професійної підготовки музиканта як виконавця і як викладача.

Фахівці-тромбоністи, які здобули виконавську освіту в мистецьких вищих навчальних закладах, успішно реалізують себе в професії. Вони працюють у симфонічних, джазових, естрадних та духових оркестрах не лише в Україні, а й за кордоном.

Багато з них обирають педагогічну діяльність і викладають фахові дисципліни у музичних школах, фахових коледжах та вищих мистецьких навчальних закладах.

Найталановитіші випускники реалізують себе як сольні виконавці, беруть участь у престижних конкурсах і фестивалях, формують авторські програми й прославляють українське музичне мистецтво на світовій сцені.

2.2. Особливості вдосконалення професійної підготовки тромбоністів-виконавців

Сучасна педагогіка, засвоюючи світовий досвід навчання і виховання, прагне знайти таке співвідношення традиційних і новаторських підходів до розвитку особистості, яке б сприяло організації навчально-виховного процесу на принципах гуманності та демократичності, коли і викладачі, і студенти стають його активними учасниками. Такі підходи використовуються і в музичній педагогіці. Питання вдосконалення професійної підготовки виконавців на духових інструментах і, зокрема, на тромбоні сьогодні до кінця не розкрито. Співвідношення традиційних і новаторських підходів до засобів впливу на особистість, повинні формувати у студентів професійні знання, уміння, навички та якості й сприяти такій організації освітнього процесу, що відповідала б принципам гуманності та демократичності, завдяки яким викладач і студенти поставали активними учасниками педагогічного процесу. Дослідження змісту і засобів професійної підготовки виконавців-тромбоністів передбачає визначення педагогічних засад національного музичного виховання на основі вивчення цінностей світової музичної

спадщини і кращих творів сучасних композиторів, застосування новітніх педагогічних технологій і пізнання сутності творчої діяльності [42, с. 214].

Важливим ціннісним аспектом професійної музичної підготовки майбутніх музикантів є оволодіння духовою українською музикою. Використання кращих зразків інструментальних жанрів для фахової підготовки тромбоністів-виконавців дозволить втілити у життя українську національну ідею, сприятиме формуванню національної свідомості студентів, допоможе їм засвоїти загальнолюдські та національні цінності.

Проблема вдосконалення професійної підготовки тромбоністів-виконавців потребує наукового обґрунтування педагогічних засад національного виховання, пошуку нових форм засвоєння студентами кращих зразків української та світової духової музики. В сучасних умовах створюються нові концепції музично-виконавської діяльності, нові підходи до проблеми професійної підготовки виконавців саме на духових інструментах, оскільки традиційна музична педагогіка має досвід поліпшення процесу удосконалення виконавства взагалі [47, с. 115].

У зв'язку з цим набуває актуальності розробка експериментальних методик, які б сприяли глибшому засвоєнню студентами музично-педагогічних знань шляхом комплексного вивчення світових зразків у процесі навчання, а також практичного їх використання. Це дозволить активізувати навчально-пізнавальну сферу майбутніх тромбоністів-виконавців, піднести загальний рівень виконавської майстерності у процесі їх фахової підготовки у вищих мистецьких навчальних закладах, що впливатиме на засвоєння студентами ціннісних домінант професійно-педагогічної та музично-виконавської діяльності.

Студентам музичних спеціальностей важливо орієнтуватися в усіх видах і жанрах різнобарвного музичного мистецтва, тому постає питання ознайомлення студентів «академічних» спеціалізацій з мистецтвом естрадно-джазового виконавства, що сприятиме їх всебічному гармонійному розвитку, орієнтації як в академічній, так і в естрадно-джазовій музиці.

Таким чином, специфіка професійної підготовки тромбоністів-виконавців полягає в засвоєнні та реалізації ціннісних домінант професійно-педагогічної та музично-виконавської діяльності, що залежить від якості організації їх фахової підготовки, використання у процесі навчання справжніх цінностей різножанрового музичного мистецтва, а також важливою умовою здійснення цього процесу виступає, на наш погляд, вищий ступінь педагогічного співробітництва – співтворчість педагога і студента, що ґрунтується на об'єктивному (духовно-творчий потенціал і виховна функція музичного виконавства) та суб'єктивному (гуманістично-орієнтована виховна творчість педагога й художній світ студента) чинниках.

Швидкий розвиток сучасного духового виконавства проявляється як в удосконаленні традиційних способів гри, так і у виникненні нових нетрадиційних виконавських прийомів і засобів, в суттєвому розширенні самої сфери виразних можливостей інструменту. Перед тромбоністами постає цілий ряд нових виконавських проблем: різноманіття звукових фарб і управління ними, подвійне і потрійне стаккато, гліссандо, портаменто, фруллато, сурдина, багатозвуччя за допомогою голосових зв'язок, трелі, алеаторичні можливості інструменту, перманентне дихання, виконавська імпровізація тощо. Необхідно уважно слідкувати за всіма новаціями і своєчасно їх опановувати, розробляти відповідну методику.

Сьогодні багато хто з прогресивних педагогів все більше переконуються в тому, що в духовій педагогіці емпіризм значною мірою вичерпав свої можливості і подальший прогрес в цій галузі неможливий без активної допомоги з боку науково розробленої теорії. Робота звукостворюючого апарата тромбоніста є прихованою. Однак розібратись в його будові і функціонуванні можна, залучаючи досягнення сучасної науки і техніки.

Питання впровадження технічних засобів безпосередньо в освітній процес є важливим при підготовці спеціалістів. Педагоги зазвичай використовують метроном і тюнер, але цього вже недостатньо. В епоху

науково-технічного прогресу кожен заклад освіти повинен мати свій акустико-фізіологічний кабінет, оснащений відповідною апаратурою: магнітофонами, комп'ютерами зі спеціальними програмами, частотомірами, вимірювачами звукового тиску, аналізаторами спектру звуку, міографами, пневмографами та іншими приладами. В подальшому лабораторії слід поповнювати приладами спеціальної конструкції, а саме тренажерами. Слід зазначити, що сьогодні вже створюються подібні прилади. Зокрема, професор Г. Абаджян сконструював і впровадив в освітній процес спеціальний прилад, метою якого є підвищення ефективності навчання студентів спеціальних музично-виконавських класів. Студент при роботі з таким приладом не лише чує свою гру, але й бачить недоліки свого виконання на екрані електроакустичного пристрою. Схожі завдання виконує «Тренажер» – прилад, який сконструював Ю. Гриценко. Він застосовується при навчанні гри на мідних музичних інструментах. Гарні результати дає методика, що заснована на ефективному використанні відносно простих технічних засобів, що використовується в класі труби львівським педагогом І. Гишкою.

Хоча більшість сучасних педагогів все ще недооцінюють роль технічних засобів в учбовому процесі, однак в міру вдосконалення приладів та методик їх застосування ситуація зміниться [7, с.9].

Важливою складовою творчого життя та виховання тромбоніста-виконавця є участь у професійних конкурсах. Вони сприяють розвитку виконавської майстерності, обміну досягненнями, стимулюють композиторську творчість, створюють сприятливі умови для розвитку сольної і ансамблевої концертної діяльності. Часто результати виступів на них суттєво впливають на виконавську долю музиканта, адже підготовка та участь у творчих змаганнях завжди стимулюють художній потенціал виконавця, збагачують репертуар, розвивають артистизм, відчуття відповідальності.

Конкурси мають різну спрямованість: є конкурси на заміщення вакантних посад в авторитетних творчих колективах (симфонічних оркестрах, оркестрах оперних театрів, колективах різних складів, які часто

виступають за кордоном, мають високі гонорари тощо). Вони привертають увагу переважно тих виконавців, які вже мають досвід роботи в оркестрі і прагнуть підвищити свій статус, працювати у відомому колективі. За свідченням зарубіжних виконавців, у конкурсі на посаду рядового виконавця у групі оркестру можуть брати участь до 150 претендентів. Часом до оркестрів за конкурсом потрапляють навіть талановиті студенти середніх курсів вищих навчальних закладів. Зазвичай їх готують, сподіваючись, що в майбутньому вони стануть справжніми майстрами.

Різні за своїм масштабом і рівнем (міські, регіональні, республіканські, національні, міжнародні), конкурси музикантів мають на меті виявити і підтримати творчо обдаровану молодь та популяризувати творчість національних і зарубіжних композиторів. Саме такі конкурси є популярними серед студентів мистецьких ЗВО. Останнім часом у межах таких змагань організовуються науково-методичні конференції, семінари, які сприяють обміну досвідом навчання, зростанню авторитету національних шкіл гри на музичних інструментах, привертають увагу громадськості до інструментального музичного мистецтва [49, с.15].

Міжнародний конкурс виконавців на мідних духових та ударних інструментах імені Степана Ганича – це престижний музичний захід, присвячений пам'яті видатного українського трубача і педагога Степана Ганича. Конкурс збирає талановитих виконавців з України та інших країн, що спеціалізуються на мідних духових та ударних інструментах. Метою заходу є підтримка й розвиток виконавської майстерності, популяризація духової музики та виявлення нових талантів. Конкурс проходить у кількох вікових категоріях і включає сольні виступи, а також конкурсні програми у різних стилях.

«Сурми Буковини» – це музичний конкурс, що проводиться в регіоні Буковина і присвячений духовим інструментам, зокрема мідним. Конкурс має важливе значення для популяризації музичної культури регіону, розвитку традиційної та сучасної виконавської школи. «Сурми Буковини» є

платформою для молодих музикантів, де вони можуть продемонструвати свої здібності, обмінятися досвідом і отримати кваліфіковану оцінку від провідних фахівців.

«Мистецтво та освіта XXI ст.» – це комплексний конкурс, що охоплює різні види мистецтва, зокрема й музичне виконавство, і акцентує увагу на сучасних підходах до мистецької освіти. Захід спрямований на підтримку творчого розвитку учасників, інтеграцію інноваційних методів навчання та популяризацію мистецтва серед молоді. Конкурс є важливою платформою для обміну педагогічним досвідом, встановлення творчих контактів та розвитку мистецьких ініціатив у сучасному освітньому просторі.

XV Міжнародний фестиваль-конкурс «ПРОЛІСОК» (Київ, УДПУ ім. М. Драгоманова) відбувся з 22 по 26 квітня 2025 року і включав номінації для оркестрових інструментів, серед яких – тромбон. На цей фестиваль могли потрапити учні мистецьких шкіл, студенти коледжів, викладачі-виконавці – у категоріях сольного виконання, ансамблю тощо. Події включали також міжнародну науково-практичну конференцію, що підкреслює методичну спрямованість фестивалю.

У квітні–травні 2025 року проводились конкурси на вакантні посади артистів симфонічного оркестру – зокрема за розділами сезонів з мідними духовими інструментами, включаючи тромбон.

Організація виконавських конкурсів в Україні свідчить про динамічний розвиток і зміцнення системи музичних закладів професійної освіти. Цей процес відображає нагальну потребу у демонстрації професійних здобутків та обміні педагогічним і методичним досвідом. Виступи конкурсантів, концерти видатних музикантів і проведення майстер-класів відкривають нові можливості для розвитку виконавської інтерпретації, удосконалення техніки звукоутворення, подолання технічних викликів і розширення творчого потенціалу виконавців.

Формування конкурсних програм стає потужним імпульсом для творчості українських композиторів, сприяючи створенню високохудожнього навчального та концертного репертуару для тромбона.

Вихід українських виконавців і конкурсів на міжнародну арену підтверджує активну інтеграцію української музичної культури до загальноєвропейського мистецького простору та виступає важливим чинником формування української школи тромбонового виконавства [30, с. 139].

Можна стверджувати, що сьогодні підготовка тромбоністів-виконавців характеризується появою нових освітніх форм та засобів. Підготовка сучасного тромбоніста-виконавця – це послідовний, поетапний розвиток професійних і загальних компетенцій музиканта-виконавця, комплексний розвиток його професійної майстерності.

Аналізуючи чинні освітньо-професійні програми за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», навчальні плани та навчально-методичне забезпечення освітніх компонентів, можна побачити відповідність наданих знань вимогам професійної діяльності майбутніх спеціалістів.

2.3.Сучасні провідні творчі колективи за участю тромбоністів

У сучасній музичній культурі України та світу тромбоністи відіграють важливу роль у складі різноманітних творчих колективів. Серед провідних ансамблів, оркестрів та камерних груп, у яких активно задіяні тромбоністи, можна виділити:

- Симфонічні оркестри – національні та регіональні колективи, які виконують класичні, сучасні та авангардні твори, де тромбон має важливу роль у духовій секції.
- Духові оркестри та ансамблі – спеціалізовані колективи, що виконують широкий репертуар від класики до джазу та народної музики.
- Джазові ансамблі і оркестри – у яких тромбоністи часто виступають як солісти або важливі учасники секції мідних інструментів.

- Камерні ансамблі духових інструментів – де тромбон об'єднується з іншими духовими інструментами для виконання складних і вишуканих творів.

- Сучасні експериментальні колективи – що поєднують традиції з новаторськими підходами до звуку і техніки виконання.

В Україні провідними колективами за участю тромбоністів є, Національний симфонічний оркестр України, Львівський національний академічний духовий оркестр, Київський камерний оркестр духових інструментів, а також джазові та естрадні колективи Києва, Львова, Харкова та інших міст.

У 2015 році в ЛНМА імені М. Лисенка було створено диксиленд. Художнім керівником колективу став старший викладач кафедри духових і ударних інструментів ЛНМА ім. М. Лисенка В. І. Білас. Протягом різних років учасниками диксиленду були студенти Віталій Прусак (кларнет), Назар Стебельський (кларнет), Андрій Гуменний (саксофон), Євген Гуменний (саксофон), Дмитро Кримінський (труба), Юрій Сірий (труба), Ростислав Возняк (труба), Матвій Курій (тромбон), Владислав Шандрук (тромбон), Микола Дутчак (труба), Віктор Демидюк (труба), Богдан Степаненко (ударні) та Віталій Знак (фортепіано).

Молоді музиканти, які є учасниками Диксиленду, здобули звання лауреатів на Всеукраїнських та міжнародних конкурсах. У своїй творчості вони майстерно поєднують строгі інструментальні традиції з природною манерою виконання. Артисти колективу виконують твори у різних стилях джазу і активно беруть участь у численних музичних та медійних заходах: вони виступали на Молодіжному фестивалі «Академія», концертах, присвячених 50-річчю кафедри духових і ударних інструментів, а також представляли Львівську національну музичну академію імені М. Лисенка в рамках музичної програми ТРК «Львів».

Ще на початку 1990-х серед концертуючих виконавців на мідних духових інструментах виникла ідея створення квартету тромбоністів.

Старший викладач Олександр Савельєв активно залучав музикантів до цього проєкту: артисти Володимир Луценко, Петро Остапчук та Павло Груша охоче підтримали ініціативу і погодилися створити квартет. Згадуючи роки занять із відомим митцем Сергієм Ганичем – викладачем класу тромбона та камерного ансамблю у консерваторії – колектив одразу з великим ентузіазмом взявся до роботи. Для ансамблю швидко знайшли назву – «Львівські тромбони».

Перші концерти квартету «Львівські тромбони» були надзвичайно відповідальними і природно викликали велике хвилювання перед публікою. Було вирішено підготувати для кожного учасника сольну програму. Перші виступи відбулися у містах Надвірна, Калуш, Рогатин та Яремче. З часом колектив звик до сцени, крок за кроком вдосконалюючи свої навички. Особливу увагу учасники приділяли балансу тембру та силі звуку, адже це має ключове значення в ансамблевій грі.

За рік після заснування ансамбль «Львівські тромбони» розпочав підготовку до Республіканського конкурсу камерних ансамблів «Золота осінь» (1993) у Хмельницькому, де здобув заслужене визнання і отримав нагороду. Після цього колектив активно виступав в Ужгороді, Івано-Франківську, Львові, а також у концертних залах музичних шкіл і училищ.

Ансамбль регулярно виступав в Італійському дворі як член Вагнерівського товариства, брав активну участь у всіх урочистих концертах консерваторії та академії, зокрема на ювілейному концерті, присвяченому 150-річчю навчального закладу, де з успіхом виконав «Слов'янський танець №8» Антоніо Дворжака.

Композитор Олександр Кабаченко спеціально для «Львівських тромбонів» написав твір «Східна сюїта», у якому, за задумом автора, для підсилення східного колориту були задіяні ударні інструменти та четвертий тромбон, виконання якого довірили Борису Олійнику та Роману Максимюку.

«Львівські тромбони» неодноразово зверталися до виконання джазових стандартів. Спеціально для ансамблю Олександр Савельєв і Володимир

Луценко зробили аранжування таких творів, як «Місячний пил» Хуго Карлмайкла, «Сент Луїс Блюз» та «Спогади» Дюка Елінгтона, а також фрагмент «Голубої рапсодії в стилі блюз» Джорджа Гершвіна (солістка Ганна Луценко), аранжуванням займався Володимир Цайтц. Професор Борис Олійник створив низку аранжувань творів для ударних інструментів у поєднанні з квартетом тромбонів.

Особливо тепло публіка сприймала виконання «Угорських наспівів» Фрідріха Крюгера та «Дивертисменту» Сеза Конфрея у виконанні Бориса Олійника та Дмитра Олійника. Репертуар «Львівських тромбонів» охоплює твори від класики до модерну, від народної музики до джазу. Колектив захоплювався імпровізацією та джазуванням, що принесло йому перемогу на конкурсі «Джаз у погонах» у Дніпропетровську у 1996 році (ІІІ премія).

Подальша діяльність ансамблю, його репертуар та рівень виконання значною мірою пов'язані з активною участю у загальноакадемічних заходах, фестивалях, концертах та майстер-класах провідних педагогів України і закордону. Професор Володимир Цайтц неодноразово висловлював захоплення звучанням колективу:

Ансамбль «Львівські тромбони» активно виступав на концертах, фестивалях та конкурсах, ставши прикладом високого рівня ансамблевої та концертно-виконавської майстерності академії. Велику роль у цьому відіграв його керівник Олександр Савельєв, який і надалі передає цінний ансамблевий досвід новим поколінням музикантів.

У наш час, завдяки його зусиллям ансамбль залишається одним із провідних творчих колективів Львова і України, продовжуючи здобувати визнання на національних і міжнародних сценах.

ОНУКА – це український електро-фольк гурт, який майстерно поєднує сучасну електроніку з традиційними народними мотивами. Однією з унікальних особливостей їхнього звучання є використання етнічних інструментів, серед яких тромбон відіграє важливу роль, додаючи колориту і глибини їхній музиці. Цей інструмент допомагає створити неповторний

баланс між традицією і сучасністю, що і робить ONUKA впізнаваними та популярними як в Україні, так і за її межами.

Назва проєкту «ONUKA» справді є символічною – вона вшановує дідуся солістки Наталії Жижченко, Олександра Шльончика, який був видатним майстром виготовлення музичних інструментів. Ця назва підкреслює зв'язок гурту з українськими традиціями та сімейною історією, що дуже відчутно у їхній музиці, де поєднуються сучасність і народна спадщина. Це робить ONUKA не просто музичним проєктом, а своєрідним містком між поколіннями.

До основного сценічного складу гурту ONUKA, крім солістки Наталії Жижченко, входять клавішниця і бек-вокалістка Дарина Серт, ударниця Марія Сорокіна та бандурист Євген Йовенко. У розширеному складі, що виступає на великих концертах, до колективу приєднується тріо духових інструментів – два тромбони та валторна. Один із тромбоністів також виконує партії на трембіті.

З 7 січня по 4 лютого 2021 року гурт ONUKA, за підтримки Посольства України в КНР, представляв Україну на 21-му Міжнародному фестивалі «Meet in Beijing». Цей масштабний мистецький захід проходить у Національному центрі виконавських мистецтв і організовується кількома китайськими державними структурами. Через пандемію виступи іноземних артистів, у тому числі ONUKA, транслювалися онлайн на популярних китайських платформах, охопивши аудиторію понад 300 тисяч глядачів.

18 червня 2021 року ONUKA випустили свій третій альбом «KOLIR», до якого увійшли 10 пісень, зокрема «XASHI», «ZENIT», «CEAHN» та «UYAVY» за участі гурту ДахаБраха.

7 грудня 2023 року пісня «ZENIT» була використана в трейлері нової гри Kemuri, представленої на виставці The Game Awards 2023.

12 травня 2024 року ONUKA виступили у Празі в рамках благодійного європейського туру альбому ROOM, спрямованого на збір коштів для закупівлі медичного обладнання для військових медиків.

Педагогічний аспект духової сольної гри є однією з ключових основ інновацій у сфері концертного виконавства. Він тісно пов'язаний з опрацюванням інструктивних завдань, удосконаленням технічного володіння сучасним арсеналом художньо-виразових засобів, а також із глибоким осмисленням нових можливостей кожного академічного духового інструмента. Саме ці складові є необхідною умовою для повноцінного вирішення художніх завдань на концертній сцені. Серед них такі солісти-виконавці на тромборні:

- Поліна Тарасенко – переможниця категорії «тромбон» престижного міжнародного конкурсу Aeolus Competition 2023 у Дюссельдорфі, Німеччина. Народилася в Каховці, починала з джазу, нині продовжує навчання в Берні у Іана Бусфілда. Уже виступає як солістка в Європі й заснувала квартет Anima Trombone Quartet

- Федір Шейко (Харків) та Борис Богдан (Київ) – молоді, перспективні виконавці, які виступають у Молодіжному симфонічному оркестрі України

- Андрій Тітяєв та його син Павло Тітяєв (Луцьк). Павло у 2017 році був визнаний одним із найкращих альтових та тенорових тромбоністів світу серед молоді, лауреат міжнародних конкурсів у Чехії, Польщі, Італії, а також переможець у змаганнях дорослих музикантів у Лос-Анджелесі.

- Юрій Сидоряк (с. Самбір, Львівщина) – композитор, аранжувальник, тромбоніст і викладач, який створив один із перших джазових ансамблів Dixieland у Західній Україні та працював над популяризацією жанру в регіоні

- Микола Баланко (Київ) – визнаний виконавець, який виступав із провідними українськими та міжнародними оркестрами, активний педагог, керівник класу, студій, має численних лауреатів і випускників, які працюють у провідних колективах України та за кордоном

Виконавський стиль багатьох всесвітньо відомих музикантів-солістів ХХ – початку ХХІ століття виразно відзначається прагненням до експерименту та універсалізації. Це стосується як художньо-естетичних і стильово-жанрових аспектів, так і виконавсько-технічних компонентів

творчого процесу. Особливу роль у цьому відіграє безперервне вдосконалення академічного духового інструментарію, що супроводжується його конструктивними трансформаціями.

ВИСНОВКИ

Магістерська робота досліджувала важливу проблему сучасного мистецтвознавства – **«Специфіка професійної підготовки тромбоністів-виконавців в Україні: історія, сучасний стан та перспективи розвитку»**.

На основі аналізу наукових доробків вчених, навчально-методичної, мистецтвознавчої літератури ми прийшли до наступних висновків та узагальнень:

1. Історичні аспекти тромбонового виконавства розглядав у своїх Г. Марценюк, Ф. Крижанівський, О. Федорков. Я Садівський. Питання вдосконалення професійної підготовки виконавців на духових інструментах і, зокрема, на тромбоні пов'язані з діяльністю видатних педагогів Г. Абаджяна, В. Апатського, В. Блажевича, П. Волкова, С. Ганича, В. Гараня, Б. Манжори, В. Пилипчака, В. Подольчука, В. Посвалюка та ін.

Основною рушійною складовою процесу становлення української школи тромбона став вплив на неї німецького та чеського духового виконавства. Однак, основною причиною більш пізнього, порівняно з країнами Західної Європи, застосування духового інструментарію і, зокрема, тромбону в оркестровій практиці стало те, що православна церква була традиційно хоровою, і канонічно виключала інструментальне підтримання богослужінь, а національні культурні традиції передбачали розвиток, перш за все, традиційних народних інструментів.

2. Тромбон – мідний духовий інструмент, відомий у Європі з XV століття. Його особливістю є куліса (рухома трубка), що відрізняє його від інших інструментів родини. Існують різні типи тромбонів, але найпоширеніший – теноровий. Інші різновиди: альтовий і басовий – використовуються рідше; сопрановий і контрабасовий – майже не застосовуються.

Тромбон вирізняється: технічною рухливістю; яскравим, насиченим тембром у середньому й верхньому регістрах; похмурим звучанням у нижньому регістрі.

У сучасному симфонічному оркестрі зазвичай грають два тенорові та один басовий тромбон.

3. Значну роль в становленні і розвитку українського духового виконавства відіграло відкриття музичних освітніх закладів, які згодом стали осередками формування певних виконавських особливостей, що визначають стиль, манеру гри, виконавську культуру і, безперечно, загальний рівень виконавця. В Україні виділяють такі регіональні виконавські школи тромбона: київську, львівську, одеську, харківську, донецьку. Аналіз регіональних тромбонових шкіл свідчить як про наявність спільних ознак, так і деяких розбіжностей і характерних виконавських особливостей, що впливають з певних тенденцій їх становлення і розвитку.

Сьогодні підготовка тромбоністів – виконавців характеризується появою нових освітніх форм та засобів. Для налагодження процесів сучасної ефективної висококваліфікованої підготовки фахівців доцільно запозичити досвід європейських вищих навчальних закладів музичного спрямування щодо підготовки фахівців та здійснити підготовку широкого спектру навчально-методичних розробок, посібників та підручників.

4. В Україні провідними колективами за участю тромбоністів є, Національний симфонічний оркестр України, Львівський національний академічний духовий оркестр, Київський камерний оркестр духових інструментів, а також джазові та естрадні колективи Києва, Львова, Харкова та інших міст.

Слід відзначити солістів-виконавців на тромборні: Поліна Тарасенко – переможниця категорії «тромбон» престижного міжнародного конкурсу Aeolus Competition 2023 у Дюссельдорфі; Федір Шейко (Харків) та Борис Богдан (Київ) – молоді, перспективні виконавці, які виступають у Молодіжному симфонічному оркестрі України ;Андрій Тітяєв та його син

Павло Тітяєв (Луцьк). Павло у 2017 році був визнаний одним із найкращих альтових та тенорових тромбоністів світу серед молоді, лауреат міжнародних конкурсів у Чехії, Польщі, Італії, а також переможець у змаганнях дорослих музикантів у Лос-Анджелесі; Юрій Сидоряк (с. Самбір, Львівщина) – композитор, аранжувальник, тромбоніст і викладач, який створив один із перших джазових ансамблів Dixieland у Західній Україні та працював над популяризацією жанру в регіоні; Микола Баланко (Київ) – визнаний виконавець, який виступав із провідними українськими та міжнародними оркестрами, активний педагог, керівник класу, студій, має численних лауреатів і випускників, які працюють у провідних колективах України та за кордоном.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апатський В.Н. Деякі питання сучасної духової інструментобудови. Актуальні питання духового виконавства в сучасній Україні. 2013. В. 100. С. 23–29.
2. Апатський В.Н. Духові інструменти в європейській музикальній культурі епохи Відродження. Старовинна музика: сучасний погляд. 2006. В. 41. С. 33–40.
3. Апатський В.М. Імпровізація в сучасному духовому виконавстві. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України. 2007. В. 2. С. 13–15.
4. Апатський В.М., Вовк Р.А. Конкурси духовиків та їхнє значення для інструментального виконавства в Україні. Часопис НМАУ ім. П.І. Чайковського. 2009. №3(4). С.203-207.
5. Апатський В.М. Нариси творчої діяльності професора Романа Вовка. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. 2017. В. 9. С. 7–15.
6. Апатський В.М., Цюлюпа С.Д. Духові інструменти в історичних шляхах свого розвитку. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України. 2007. В. 2. С. 6–13.
7. Апатський В.Н. Проблеми та перспективи сучасного духового виконавства. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : Зб. Матеріалів V Міжнарод. Наук.-практ. Конфер. Вип 5. Рівне : Волинські обереги, 2013. С 6-10.
8. Богданов В.О. Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в Україні (від витоків до початку XX століття): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт.мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2008. 32 с.

9. Богданов В.О., Богданова Л.Д. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку XX століття. Харків: Сілічева С.О., 2013. 384 с
10. Вовк Р.А. Взаємозв'язок початкової, середньої та вищої ланок музичної освіти України у сфері духового виконавства. Актуальні питання духового виконавства в сучасній Україні. 2013. В. 100. С. 5–22.
11. Вовк Р. А. Київська школа духових та ударних інструментів у контексті сучасного виконавства (видатні особистості). Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України: Зб. Матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Вип. 1. Рівне: Волинські обереги, 2006. С. 21–25.
12. Горовой С.Г. Губний апарат тромбоніста. Музичне мистецтво. 2005. В. 5. С. 231–241.
13. Громченко В.В. Духова музика України у світлі сучасних наукових досліджень. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. 2009. В. 10. С. 111–119.
14. Громченко В. Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості XX – початку XXI ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика): монографія. Київ - Дніпро: ЛІРА, 2020. 304 с
15. Громченко В.В. Універсалізація інструмента як характерна риса духового соло першої чверті XX ст. Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. 2016. В. II (7). С. 154–160.
16. Карп'як А. Становлення та розвиток львівської школи гри на флейті Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. 2000. Вип. 5. С. 157–167.
17. Крижанівський Ф. Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2006. 19 с.
18. Круль П.Ф. Духовий інструментарій в історії музичної культури України. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2013. 219 с.

19. Латко В. Мідні духові інструменти в українському музичному просторі/ Молодий вчений № 3 (2). 2018. с. 559-562.
20. Марценюк Г. П. Використання тромбонів у творчості українських композиторів. Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. Київ, 2005. Вип. 13. С. 50–53.
21. Марценюк Г.П. Віхи становлення національного тромбонового виконавства на тлі історико-культурних процесів в Україні [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2245-vixi-stanovlennya-nacionalnogo-trombonovogo-vikonavstva-na-tli-istoriko-kulturnix-procesiv-v-ukra%D1%97ni.html> (дата звернення 15.05.2025)
22. Марценюк Г. П. Використання тромбонів у ансамблевій та оркестровій творчості західноєвропейських композиторів. Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. Київ, 2005. Вип. 13. С. 50–59.
23. Марценюк Г.П. Витоки і розвиток українського тромбонового мистецтва в контексті міжнаціональних творчих зв'язків. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. 2016. В. 8. С. 60–65.
24. Марценюк Г. П. В. О. Гарань – видатний український тромбоніст і педагог. Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. Київ, 2005. Вип. 12. С. 96–98.
25. Марценюк Г. П. Грані таланту : монографія. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2008 160 с.
26. Марценюк Г. П. Генезис київської школи гри на тромбоні. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. Вип. 70. С. 130–144.
27. Марценюк Г. П. Еволюція розвитку виконавської майстерності гри на тромбоні. Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. Київ, 2006. Вип. 14. С. 56–65.
28. Марценюк Г.П. Етапи становлення і розвитку Харківської виконавської школи тромбона. Вісник ХДАДМ. 2011. №4. С.215-218.

29. Марценюк Г. П. Історія винаходу та розвитку тромбона. Вісник КНУКіМ. Питання культурології: збірник наукових статей. Київ, 2005. Випуск 21. С. 186–191.
30. Марценюк Г. П. Лицар труби : (до 60–річчя з дня народження професора В. Т. Посвалюка). Мистецькознавчі записки. Київ, 2007. Вип. 11. С. 178–184.
31. Марценюк Г. П. Методика викладання гри на духових інструментах : становлення і розвиток національних шкіл : навч. посіб. Ч. І. Київ, 2006. 60 с.
32. Марценюк Г. П. Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні : навчально-методичний посібник. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2007. 351 с.
33. Марценюк Г.П. Одеська виконавська школа тромбона. Мистецтвознавчі записки. 2011. №20. С.54-62.
34. Марценюк Г. П. Психологічні основи підготовки студентів до концертної діяльності. Зб. наук.-метод. пр. проф.-викл. кол. КССШ ім. М. В. Лисенка та НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. Вип. 8. С. 118–126.
35. Марценюк Г. П. Тромбон: історія і сьогодення: навч. посіб. Київ, 2006. 104 с.
36. Марценюк Г.П. Українська виконавська школа гри на тромбоні: витоки та сучасний стан. Мистецтвознавчі записки. 2012. Вип. 22. С.43-54
37. Марценюк Г.П. Українське тромбонове виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва. Київ: Інформаційно-аналітичне агентство, 2013. 402 с.
38. Марценюк Г. П. Формування виконавської майстерності тромбоністів у процесі роботи над художніми творами. Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. Київ, 2007. Вип. 16. С. 112–120.
39. Павелків Р.В., Палаженко О.П. Психофізіологічні основи формування музично-виконавської діяльності учнів-духовиків у процесі навчання гри

на духових інструментах. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. 2017. В. 9. С. 54–56.

40. Палаженко О.П. Формування художньо-виконавської техніки студентів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. 2016. В. 8. С. 76–79.
41. Палійчук І. Жанрово-стильові метаморфози мініатюри для мідних духових інструментів у творчості українських композиторів ХХ століття Українське мистецтво, культура, освіта: актуальні проблеми, тенденції та перспективи розвитку: збірник наукових праць (за матеріалами Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції 25–28 травня 2021 р.). Івано-Франківськ : «Фоліант», 2021. С. 120–126.
42. Плохотнюк О. С. Музично-виконавська діяльність як чинник формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів. Наукові записки. Вип. 74. Кіровоград :Імекс-ЛТД, 2007. С. 213 – 218.
43. Плахотнюк О.С. Ціннісна специфіка професійної підготовки виконавців на духових інструментах. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : Зб. Матеріалів V Міжнарод. Наук.-практ. Конфер. Вип 5. Рівне : Волинські обереги, 2013. С 77-79.
44. Посвалюк В.Т. Виховання оркестрового музиканта. Часопис НМАУ ім. П.І. Чайковського. 2010. №2(7). С.23-32.
45. Посвалюк В. Історія виконавства нат рубі. Київська школа (друга половина ХІХ–ХХ ст.). Київ: Квін, 2005. 158 с.
46. Посвалюк В.Т. Кафедра мідних духових і ударних інструментів НМАУ імені П.І. Чайковського (початок ХХІ століття). Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. 2010. Вип. 87. С. 220-235.

47. Посвалюк В. Т. Мистецтво гри на трубі в Україні : монографія. Київ: КНУКіМ, 2006. 400 с.
48. Посвалюк В.Т. Наукові дослідження виконавства на духових інструментах в Україні на сучасному етапі. Часопис НМАУ ім. П.І. Чайковського. 2008. №1(1). С.112-117.
49. Посвалюк В.Т. Участь українських музикантів-духовиків у виконавських конкурсах. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. 2010. Вип. 91. С. 15-27.
50. Садівський Я Виконавські конкурси як фактор формування української школи тромбонового виконавства. Музикознавчі студії Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка. Вип. 18. Львів: СПОЛОМ, 2008. С.133-140.
51. Садівський Я. Сольні та камерні твори у контексті становлення українського тромбонного репертуару : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2014. 16 с.
52. Сіончук О.В. Музичне мислення як основа художньо-виконавської майстерності музиканта-духовика. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. 2016. В. 8. С. 126–129.
53. Федорков О.В. Український ансамбль тромбонів у контексті світового музичного мистецтва: автореф. дис. канд. мистецтво знав.: 17.00.03: Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 18 с.
54. Хашчеватська С.С. Інструментознавство. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 256 с.
55. Цзоу Вей Композиційні та драматургічні функції тембру тромбона в оркестровій творчості композиторів XIX століття: до проблеми тембрової семіології музики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2015. 19 с.
56. Черноіваненко А.Д. Про деякі передумови автономізації музичного інструменталізму. Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. 2016. В. I (6). С. 179–185.

57. Шейко В.М. Каністратенко М.М. Особливості культурологічно-мистецької освіти в Україні: стан та перспективи. Часопис НМАУ ім. П.І. Чайковського. 2014. №1(22). С.101-108.
58. Юдкін І. Духове соло в європейському академічному композиторському та виконавському мистецтві (тенденції розвитку, специфіка, систематика). Музикознавча думка Дніпропетровщини, (14), 2019. С. 157-160

ДОДАТКИ

Додаток А



Твори духового соло для тромбону

Е. Креспо. Імпровізація для тромбона соло.

Ф. Рабе. «Баста» для тромбона соло.

А. Скобелєв. Дві п'єси для тромбона соло.

Л. Юріна. «Розпади» для тромбона соло.

О. Щетинський. Арія для тромбона соло.

В. Рунчак. «Homo ludens VI, пара анекдотів на всім відому тему».