

МИСТЕЦТВО В МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

УДК 780.646.1.071.4(47)“19/20”

Михайло Ільєнко

аспірант Харківського національного
університету мистецтв імені
І. П. Котляревського

Тимофій Докшицер як педагог- трубач: методичні засади та практика викладання

Анотація. Статтю присвячено характеристиці методико-педагогічних принципів Т. Докшицера – видатного трубача-віртуоза другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Матеріалом для розгляду слугували науково-методичні праці Т. Докшицера, а також спогади його колег і учнів. У статті виділено дві основні ідеї, якими керувався видатний музикант у своїй педагогічній діяльності – навчання техніці та художній інтерпретації твору. Надано також стислу характеристику методичних принципів і конкретних прийомів гри, що сприяють досягненню кінцевої мети музиканта-виконавця – художнього відкриття у вигляді власної інтерпретації композиторського тексту. В якості особливої цінності методики Т. Докшицера у дослідженні підкреслено її універсальний характер, спрямований на комплексне виховання музиканта високих етико-естетичних поглядів і глибоких знань, що відповідають справжньому поняттю «трубач-віртуоз».

Ключові слова: трубач-віртуоз, методика навчання гри на трубі Т. Докшицера, педагог-новатор, практика класної роботи Т. Докшицера.

Постановка проблеми. Сучасне трубне виконавство становить досить розгалужену систему засобів і прийомів, які вивчаються у відповідних курсах. Але останні охоплюють лише типові, найпоширеніші засоби гри, на які можуть орієнтуватися виконавці-трубачі середнього рівня кваліфікації. Щодо комплексу трубно-виконавських завдань, які передбачають не лише техніку гри, але й інтерпретаційну складову, то зразок цієї системи можна знайти в Т. Докшицера – педагога-новатора, який створив власну

методику трубної гри та практично її реалізував як виконавець і викладач. Розгляду цієї системи і присвячено нашу статтю.

Зв'язок з науковими та практичними завданнями. У науковому сенсі дослідження продовжує лінію характеристик сучасної трубно-педагогіки, представлену в роботах і самого Т. Докшицера, і українських учених, зокрема, В. і К. Посвалюків. У статті підкреслюється значення творчих досягнень Т. Докшицера у сфері музичної педагогіки, яку він вважав справжньою наукою, а не прикладною дисципліною. У практичному плані стаття є першим досвідом систематизації принципів Т. Докшицера-педагога, що може бути корисним і для трубачів-виконавців, і для викладачів і студентів музичних вишів України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Педагогічні принципи Т. Докшицера досі не були спеціальним об'єктом музикознавчого дискурсу. Основним джерелом їхньої систематизації є праці самого Т. Докшицера [3 – 6], а також згадки про них, наведені в роботах В. Посвалюка [9], К. Посвалюка [10], О. Кавунник [8], статтях А. Селяніна [12] і В. Прокопова [11]. Проте вказані автори надають лише загальні характеристики окремих аспектів педагогічного методу Т. Докшицера, пов'язуючи їх з біографічними відомостями про його життя і творчість.

Мета статті – виявити та систематизувати основні методичні принципи Т. Докшицера як педагога-трубача.

Виклад основного матеріалу дослідження. Центральним питанням у характеристиці принципів Т. Докшицера-педагога є його власна школа, отримана від учителів – І. Василевського і М. Табакова. У музикознавчому дискурсі поняття виконавської школи трактується двояко. Як відзначається в роботах із цього приводу (Ж. Дедусенко [7], К. Посвалюк [10]), будь-яка виконавська школа включає два параметри – власне художній («виконавська модель») і науково-методичний, що функціонує на основі системи «учитель-учень», спрямованої на передавання з покоління в покоління естафети знань і навичок.

При усій різниці методик обох його учителів, загальними для них були установки звукової цілісності, які виразив самі Т. Докшицер у своєму творчому девізі, – «не трубити і дивувати технікою, але творити» [6, с. 4]. Ставлення до виконання як до творчості, а до творчості – як продовження справи Творіння (М. Бердяєв [2]) – визначає і методику Т. Докшицера як видатного трубно-педа-

гога світового класу. У центрі цієї методики – єдність естетики та технології. Як відзначає О. Кавунник у роботі про Т. Докшицера як музиканта, тісно пов'язаного з Україною, зокрема, з містом Ніжин, «... мета Докшицера-педагога була спрямована на розвиток у музиканта-початківця творчого мислення, складовими якого мають бути глибина й різносторонність образних асоціацій, світосприйняття й внутрішнє духовне багатство, інтелект й емоційність людини» [8, с. 38].

У основній методичній праці Т. Докшицера під назвою «Шлях до творчості» відображено два аспекти трубного виконавства і методики навчання цьому мистецтву, які сам автор називає «ступенями» – ступінь технічної майстерності; ступінь творчості [6, с. 4]. Обидва ці ступені є єдиним творчим комплексом і не можуть існувати окремо – «... неможливо творити музику, не володіючи технічними прийомами. Але також неможливо займатися тільки розвитком техніки у відриві від якісної, змістовної сторони звучання!» [6, с. 4]. Характеризуючи синтез технології та творчості в трубному виконавстві, Т. Докшицер вводить поняття «натхненне музикування», доступне лише тим виконавцям, які у своєму мистецтві здатні піднятися над повсякденністю життя, «які в змозі відчутти закладений в музиці "струм" емоційної напруги і, пропустивши його через себе, передати слухачам» [6, с. 4].

Відзначаючи основний недолік сучасної на той період (останні два десятиліття ХХ ст.) методики виховання музиканта-духовика – «техніцизм», Т. Докшицер констатує, що така система навчання не є націленою на послідовний розвиток творчого начала і художнього мислення [6, с. 4]. І далі: «Ми багаті посібниками для розвитку техніки: всілякими школами і системами занять, збірками вправ, етюдів ... Творчій же стороні виконання, проблемам інтерпретації музики уваги приділяється значно менше» [6, с. 4].

Уперше в методичній трубній літературі Т. Докшицер ставить питання про саму можливість навчання художньої інтерпретації музики та відповідає на це запитання позитивно – «... не лише можна, але і треба ... Якщо педагог ставить своєю метою виховання музиканта, то він повинен паралельно з навчанням різним технічним прийомам давати початковий посил до розвитку творчого ставлення до музики, навчати елементам і прийомам інтерпретації» [6, с. 4]. Реалізацією творчих установок Т. Докшицера-педагога є сам зміст книги «Шлях до творчості», що включає 10 глав, з яких

чотири перші присвячені власне технології, а інші шість (включаючи великий розділ, присвячений виконавському аналізу 26-ти творів) – основним принципам інтерпретації музики. Питаннями першого (технологічного) «блоку» є: виконавський апарат трубача, технічні прийоми гри, штрихи, метод індивідуального заняття.

Методичні принципи Т. Докшицера ґрунтуються на опублікованих у ті роки зарубіжних школах і методиках, серед яких не лише класична робота Ж. Б. Арбана [1], але й новітні розробки У. Кастелло [13], М. Шльозберга [14], Дж. Стампа [15]. Водночас Т. Докшицер іде далі за своїх зарубіжних колег, при чому не лише у творчій частині своєї методики, але й у галузі технології. Так, характеризуючи виконавський апарат трубача, автор «Шляху до творчості» порівнює м'язові дії трубача з клавіатурою рояля, коли кожному звуку відповідає своя «клавіша», тобто абсолютно певна й точна позиція губ, язика, дихання і пальців [6, с. 6]. На відміну від інших педагогів-трубачів, зокрема, київського професора М. Бердиева, який рекомендував таке положення мундштука інструмента, при якому приблизно дві його третини повинні розташовуватися на нижній губі виконавця [10, с. 66], Т. Докшицер підходить до цього питання гнучкіше. Зокрема, в іншій своїй методичній роботі – «Система комплексних вправ трубача» – він описує усі аспекти взаємодії губ і мундштука, відзначаючи, що для губ виконавця наявність мундштука не є природним явищем – у місці торкання з губами виконавця він призводить до порушення нормального кровообігу, а при тривалій дії уповільнює його [3, с. 5].

Говорячи про використання мундштука, Т. Докшицер, за свідченням одного з його учнів – В. Прокопова, вважав неприпустимим втручання педагога в це питання. Як згадує В. Прокопов, учитель говорив, що «мундштук сам знайде положення на губах, а ставити його штучно вище, нижче, лівіше або правіше – це шарлатанство» [11]. Навіть категоричність цього висловлювання не затьмарює того факту, що для Т. Докшицера питання постановки апарату трубача – суто індивідуальне, залежне від особистості кожного конкретного учня. Ця якість методики – одна з найважливіших у системі, запропонованій видатним майстром трубною мистецтва.

Розглядаючи в комплексі технічні прийоми гри, Т. Докшицер виділяє наступні чотири моменти – атаку, ведення звуку, закінчення звуку, поєднання звуків. Серед видів атаки звуку вирізняються: проста атака, що належить до основних прийомів амбушурного

звуквидобування (простий склад «та»), м'яка атака – улюблений прийом самого Т. Докшицера, при якому досягається аналог вокального звучання (тут застосовується склад «да»), допоміжна атака – прийом, що зветься інакше «подвійною» або «потрійною» атакою (виконується після простої атаки на склад «ка», а після м'якої атаки – на склад «га»). Допоміжна атака, основи якої були перейняті від І. Василевського, використовує сам Т. Докшицер у виконанні віртуозного Скерцо для труби та фортепіано В. Пескіна, де видатний трубач, за словами М. Табакова, продемонстрував техніку, що асоціюється зі скрипкою Н. Паганіні [13]. Особливу увагу Т. Докшицер, – не лише як виконавець, стиль якого вирізняється «співом на трубі», але і як педагог-методист, – приділяє звуковеденню, яке мислиться як «стаціонарна частина штриха» – зона між початком звуку та його закінченням, де використовуються фонемні голосних «у-у-у-о-о-а-а-е-і» [6, с. 11].

Тимофій Докшицер дає низку цінних порад і відносно зони закінчення звуку, зазначаючи із цього приводу, що «в основному звук повинен закінчуватися без участі язика, а закінчення, на противагу атаці звуку, має бути заокругленим, без поштовху» [6, с. 11]. Такий підхід до технічного моменту сприяє і досягненню певної естетичної якості – «відкрите, згасаюче закінчення створює враження нескінченності, польотного звучання, робить виконання зв'язним і дозволяє виконавцеві вільніше й непомітніше дихати» [6, с. 11]. Досліджуючи прийоми з'єднання звуків, Т. Докшицер спирається на систему вправ Ж. Б. Арбана, але пропонує свою класифікацію видів цього з'єднання: плавне з'єднання (легато), підкреслене з'єднання (марковане легато), ковзаюче з'єднання (глісандо) [6, с. 12]. Наприкінці глави, присвяченої технічним прийомам гри, Т. Докшицер дає невелике резюме, що стосується двох моментів – самостійної роботи над цими прийомами; їхнє значення у виконавській практиці трубачів. Автор зазначає, що при грі будь-якої вправи слід домагатися певної якості звучання. Будь-який звук і будь-який технічний прийом є елементом музичного цілого [6, с. 13].

Особливо багато новацій науково-методичного порядку містяться у главі, присвяченій штрихам. Тимофій Докшицер відзначає, що штрихи на трубі лише останнім часом стали предметом наукового осмислення, оскільки вважалося, що виразна віртуозна гра можлива й без типологізації штрихової техніки та детального

опису її прийомів. Проте це стосується лише творчості окремих видатних осіб – В. Вурм, Е. Тронье, В. Брандт, М. Табаков, М. Адамов, Ж. Б. Арбан, які «випереджали теорію у своїй практиці» [6, с. 14]. Висуваючи питання про трубні штрихи як науково-методичну проблему, роблячи це одним з перших у світовій методичній практиці тих років, Т. Докшицер обґрунтовано констатує, що «штрихи є сконцентрованими, уже готовими виконавськими прийомами, в яких закладені навички артикуляції, звуковедення, закінчення і з'єднання звуків» [6, с. 14]. Саме знання теорії та практики трубних штрихів дає можливість від найраніших етапів навчання трубача приступати до повноцінного художнього виконання музики.

Заголом, за Т. Докшицером, трубні штрихи поділяються на дві групи: 1) ті, що виконуються атакою язика (деташе, маркато, мартеле, стакато, стакатисімо, нон легато, портато); 2) штрихи, виконувані без атаки язика (легато, марковане легато). Характеризуючи почергово кожен вид перерахованих тут штрихів, Т. Докшицер підкреслює їхню трубну специфіку. Наприклад, деташе на трубі означає дещо інше, ніж на струнно-смичкових інструментах, і є виконанням витриманих на одній динаміці звуків, відокремлених один від одного атакою. Ще один роздільний трубний штрих – маркато – містить дві сторони: власне штрихову (акцент) і темброво-динамічну (взяття на *sforzando* з подальшим послабленням на *diminuendo* або *subito*). Штрих мартеле (фр. *martele* – «молотити») є менше використовуваним, оскільки містить елемент грубуватого звучання і найчастіше замінюється стакато, яке означає скорочення тривалості на половину [6, с. 14].

Уточнюючи термінологію, Т. Докшицер застерігає трубачів від ототожнення стакато (а також стакатисімо) – з усіма прийомами, що виконуються атакою язика, оскільки кожен з них має свою техніку, а отже, і свій виразний сенс. Щодо «запозиченого у піаністів» штриха *non legato*, то від стакато і стакатисімо він відрізняється більшою протяжністю звуку (приблизно три чверті його тривалості); у зв'язку з чим трубне *non legato* інакше називають напівстакато або меццо-стакато [6, с. 18]. До штрихів, що «вимовляються», належать легато і марковане легато, при яких зв'язність звуків забезпечується за рахунок зміни напруги губних м'язів і енергії видиху [6, с. 19]. Слід зазначити, що термін «марковане легато» (у нотному записі воно позначається маленькою «вилкою» у вигляді знаку *diminuendo* під лігюю) у методичній трубній літературі

відомий як «штрих Докшицера». Він виконується без участі язика, а поштовх повітря на безперервному видиху дещо нагадує атаку; найефективнішим цей штрих є при виконанні злігованих широких інтервалів (згори вниз).

На основі викладених методичних положень Т. Докшицер створив згаданий навчальний посібник «Штрихи на трубі» (платівка фірми «Мелодія» випуску 1967 р.). Для ілюстрацій тут використано фрагменти творів з репертуару самого автора, а в опублікованому варіанті («Шлях до творчості») наведено відповідні нотні приклади. Це – ще одна характерна риса трубної методики Т. Докшицера, у якій він прагнув не лише до наукової систематизації, але й до тісного зв'язку з практикою.

Власне в педагогічну діяльність Т. Докшицер прийшов 1942 р., коли почав викладати в училищі ім. Гнесіних, яке він сам щойно закінчив. Після закінчення війни Т. Докшицер вступив у Музично-педагогічний інститут ім. Гнесіних (клас М. Табакова). Одночасно він успішно витримав конкурс на посаду соліста оркестру Великого театру. Від 1954 р. і все своє життя Т. Докшицер викладав у інституті ім. Гнесіних, де після смерті М. Табакова 1956 р. очолив його клас.

Як зазначає А. Селянін, викладацька робота допомогла Т. Докшицеру глибше осмислити складність виконавського процесу – «... те, що раніше відчувалося лише інтуїтивно, тепер стало осмисленим і перевірялося практикою» [12, с. 270]. Істотним є і ще один аспект методики та педагогіки Т. Докшицера, тісно пов'язаний з виконанням, цього разу – з професією диригента. На оволодіння цим фахом його підштовхнула не лише робота в оркестрі Великого театру, але й сольна концертна практика. 1952 року Т. Докшицер вступає на диригентсько-симфонічне відділення Московської державної консерваторії (клас Л. Гінзбурга) [12, с. 270].

У репертуарі Т. Докшицера в той період (1950-ті роки) накопичилася велика кількість концертів для труби з оркестром, багато з яких він аналізує в другій частині своєї основної методичної праці. Розділам, присвяченим основам виконавської інтерпретації та виконавському аналізу 26-ти найрепертуарніших концертних творів для труби, передують вельми показовий для характеристики методичних принципів автора розділ «Про метод індивідуальних занять». Критично оцінюючи сучасні йому тенденції у зарубіжній методиці розвитку технічних навичок трубачів через систему що-

денних індивідуальних занять, коли молоді люди протягом 10-ти – 12-ти років проводять дні в заняттях з розвитку техніки, автор відзначає, що вони не стосуються вивчення музики, оскільки їм втовкмачують думку про те, що «час займатися музикою» настане пізніше [6, с. 25].

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

У іншій своїй роботі, створеній як розширений варіант розділу 4 з книги «Шлях до творчості», – навчальному посібнику «Система комплексних вправ трубача» (існують два видання цієї роботи – 1985-го та 1997-го років, друге – у 2-х книгах – «Комплекси малої та середньої важкості» і «Складні комплекси») [4; 5], автор пропонує підбірку вправ, що класифікуються по трьох розділах і низці окремих параграфів: розминки – на «розслаблення губ, педальний регістр», «розминки перед роботою»; вокалізи – «для початківців», на «зміцнення губ, розвиток дихання, звуку, регістрів», окремо на «регістри», «витримані звуки», «філіровані звуки»; секвенції – на «рухливість губ, язика і пальців», на «легато, подвійну і потрійну атаку», «гами», «інтервали», «гнучкість і еластичність губних м'язів», «трель», «етюдні фрагменти».

Свої методичні принципи Т. Докшицер застосовував у практичній класній роботі, керуючись при цьому методиками своїх учителів – не лише трубачів, але й представників інших музичних професій і дисциплін. Наприклад, як відзначає А. Селянін, багато чого у своїй методиці він запозичив із занять з поліфонії у С. Євсєєва – учня С. Танєєва, з інструментовки в М. Ракова, з фортепіано в І. Клячко [12, с. 273]. На особливу увагу заслуговує робота Т. Докшицера безпосередньо у класі, яка завжди мала

творчий характер.

Як згадує А. Селянін, клас, у якому працював Т. Докшицер, був завжди заповнений не лише «своїми», але й «не своїми» учнями й навіть музикантами інших спеціальностей, що прийшли «порадитися або просто послухати» [12, с. 273–274]. Під час уроку педагог постійно використовував показ, роблячи це «пристрасно, віртуозно, натхненно» [12, с. 273–274]. Проте метою його гри ніколи не була чиста репродукція. Як згадує один з учнів Т. Докшицера В. Прокопов, «...звичайно, усі, хто чув, як він грає, потрапляли під його вплив і багато в чому його гру "копіювали", але не усім це вдавалося. Я теж потрапив під цей вплив, але Тимофій Олександрович в м'якій формі пояснив, що мені не слід цього робити, а потрібно розвивати свої природні здібності» [11].

Останнє свідчить про пріоритет розвивальної методики навчання, при якій Т. Докшицер як видатний виконавець не пригнічував своїм авторитетом учня, а навпаки – намагався виявити в ньому індивідуальний творчий потенціал. Цей загальнометодичний принцип, застосований до навчання мистецтву гри на трубі, є передовим і сучасним в усіх сенсах, що відзначають багато фахівців. Його сутність, за Т. Докшицером, полягає в єдності двох моментів – грамотного прочитання нотного тексту та створення на цій основі його власного виконавського «втілення-інтерпретації» [6, с. 29]. Окреслюючи завдання, що стоять перед виконавцем-інтерпретатором, Т. Докшицер як педагог виділяв наступні: визначення образного, у першу чергу, жанрового змісту твору; систематизацію технічних прийомів і штрихів; вибір темпу відповідно до характеру музики; виявлення значень динамічних відтінків і нюансів, «якими виконавець забарвлює музику» (зі спогадів В. Прокопова [11]). У систему методики Т. Докшицера входило й вирішення завдань естетичного та етичного характеру. Видатний педагог-музикант учив своїх учнів не лише музиці, але й готував їх до «виступів на сцені та гри в оркестрі, поведінці в суспільстві та щодо товаришів, колег» [11].

На завершення відзначимо, що, будучи майстром чітких і лаконічних формулювань, Т. Докшицер є автором низки крилатих афоризмів, широко розповсюджених у середовищі музикантів різних фахів. Деякі з них згадували В. Прокопов [11] і О. Кавунник [8, с. 39] – «повільна музика без руху – мертва»; «швидка музика без контролю темпу і ритму, без чіткого звучання малої тривалості

– порожня»; «покажи, як ти займаєшся, – і я скажу, чого ти досягнеш»; «хто з толком займається, той і грає добре»; «зумів зрозуміти – постарайся зробити»; «по твоїй грі можу сказати, який твій учитель»; «краще недограти, ніж переграти»; «мудрість виконавця накопичується регулярно практикою».

Висновки. Методичні принципи Т. Докшицера щодо різних аспектів трубного мистецтва кінцевою метою, як сам автор постійно підкреслював, мали інтерпретацію художніх творів. Поєднання технології та «вільної» творчості у плані розкриття ідейно-образного змісту музики – головне завдання виконавця-трубача, який повинен не лише досконало знати свій інструмент і техніку гри на ньому, регулярно й організовано практикуватися в цій грі, але й виступати як повноцінний інтерпретатор музичних творів.

Перспективи подальших досліджень теми полягають у введенні відомостей про педагогічні принципи Т. Докшицера до комплексної роботи щодо всієї творчої діяльності цього видатного музиканта, який був не лише віртуозним виконавцем, педагогом-новатором, але й музикознавцем-дослідником, що залишив нам численні зразки справжнього виконавського аналізу майже трьох десятків найрепертуарніших трубних творів.

1. Арбан Ж. Полная школа игры на корнет-а-пистоне и трубе. Москва : Музгиз, 1954. 240 с.
2. Бердяев М. Смысл истории. Москва : Азбука, 2016. 256 с.
3. Докшицер Т. Система комплексных упражнений трубача. Москва : Музыка, 1985. 114 с.
4. Докшицер Т. Система комплексных занятий трубача. Кн. 1. Комплексы малой и средней трудности. Москва : Муравей, 1998. 75 с.
5. Докшицер Т. Система комплексных занятий трубача. Кн. 2. Трудные комплексы. Москва : Муравей, 1997. 55 с.
6. Докшицер Т. Путь к творчеству. Москва : Муравей, 1999. 205 с.
7. Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2002. 20 с.
8. Кавунник О. Тимофій Докшицер – трубач легенда: монографія. 2-е вид., доп. Ніжин : Міланік, 2007. 111 с.
9. Посвалюк В. Мистецтво гри на трубі в Україні. Київ : КНУКіМ, 2006. 400 с.
10. Посвалюк К. Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940–1980-ті роки) : автореф. дис.

... канд.

мистецтвознавства. Київ, 2016. 16 с.

11. Прокопов В. Методические и педагогические принципы Профессора – Тимофея Александровича Докшицера. URL : <http://prokopovvm.ru/article-and-publication/metodicheskie-i-pedagogicheskie-principy>. (дата звернення 12.10.18).

12. Селянин А. Тимофей Докшицер (труба). Портреты советских исполнителей на духовых инструментах : сб. ст. / ред.- сост. Ю. Усов. Москва : Музыка, 1989. С. 243–280.

13. Costello W. Fenomen Embouchure. New York, 1937. 40 p.

14. Schlosseberg M. Daily Drills and Technical Studies for Trumpet. New York : M. Baron CO, 1941. 58 p.

15. Stamp J. Warm-Ups+Studies for Trumpet. – BIM 1978-1981. New York : Carl Fisher, 1970. 32 p.

References

1. Arban Zh. (1954). Polnaya shkola igry na kornet-a-pistone i trube [Complete school of playing the percussion cornet-a-pistons and the trumpet]. Moskva : Muzgiz. [In Russian]

2. Berdyaev M. (2016). Smysl istorii[Sense of history]. Moskva : Azbuka. [In Russian]

3. Dokshitser T. (1985). Sistema kompleksnykh uprazhneniy trubacha[System of complex exercises of trumpeter]. Moskva : Muzyka. [In Russian]

4. Dokshitser T. (1998). Sistema kompleksnykh zanyatiy trubacha[System of complex employments of trumpeter]. (Vol. 1) Kompleksy maloy i sredney trudnosti [Complexes of small and medium difficulty]. Moskva : Muravey. [In Russian]

5. Dokshitser T. (1997). Sistema kompleksnykh zanyatiy trubacha[System of complex employments of trumpeter]. (Vol. 2). Trudnye kompleksy [Difficult complexes]. Moskva : Muravey. [In Russian]

6. Dokshitser T. (1999). Put k tvorchestvu[The Way to Creativity]. Moskva : Muravey. [In Russian]

7. Dedusenko Zh. (2002) Vykonavska pianistychna shkola yak rid kulturnoi tradytsiyi [Carrying out pianistic school as sort of cultural traditions] : avtoref. dy` s. ... kand. my` stecztvoznavstva. Kyiv. [In Ukrainian]

8. Kavunnyk O. (2007). Tymofii Dokshytser – trubach lehenda [Timofei Dokshizer is a trumpeter legend]. Nizhyn : Milanik.

9. Posvaliuk V. (2006). Mystetstvo hry na trubi v Ukraini [There is an art of playing the trumpet in Ukraine]. Kyiv : KNUKiM. [In Ukrainian]

10. Posvaliuk V. (2016). *Tvorcha diialnist Mykoly Berdyieva u konteksti rozvytku vykonavstva na trubi v Ukraini (1940–1980-ti roky)* [Creative activity of Mykola Berdyieva in the context of development of carrying out on the trumpet in Ukraine (1940 - 1980 are years)]: avtoref. dy` s. ... kand. my`steczstvoznavstva. Kyiv. [In Ukrainian]
11. Prokopov V. M. *Metodicheskie i pedagogicheskie printsipy Professora – Timofeya Aleksandrovicha Dokshitsera* [Methodical and pedagogical principles of Professor – Timofei Aleksandrovich Dokshizer]. Retrieved from <http://prokopovvm.ru/article-and-publication/metodicheskie-i-pedagogucheskie-principy>. [In Russian]
12. Selyanin A. (1989). *Timofey Dokshitser (truba)* [Timofei Dokshizer (trumpet)]. *Portrety sovetskikh ispolniteley na dukhovnykh instrumentakh*. (Ed. Yu. Usov). Moskva. [In Russian]
13. Costello W. *Fenomen Embouchure*. New York, 1937. 40 p.
14. Schlosseberg M. (1941). *Daily Drills and Technical Studies for Trumpet*. New York : M. Baron CO.
15. Stamp J. (1970). *Warm-Ups+Studies for Trumpet*. – BIM 1978-1981. New York : Carl Fisher.

ANNOTATION

Iliencko Mykhaylo. T. Dokschtizer as a trumpeter teacher: methodological basis and practice of teaching. The article deals with methodological and pedagogical principles of T. Dokschtizer – an outstanding trumpet virtuoso of late XX – early XXI centuries. Research and methodological works of T. Dokschtizer as well as his colleagues' and students' memories were taken as the material for the article. The study differentiates two main ideas followed by the legendary musician in his pedagogical activity – teaching technics and artistic interpretation of a work. The article also provides a short description of methodological principles and specific musical technique to meet the ultimate goal of the musician – artistic discovery in the form of his individual interpretation of a composer text. The article states that an extrinsic value of T. Dokschtizer's technique lays in its versatility aimed at comprehensive education of a musician of high ethic and aesthetic viewpoints and profound knowledge complying with the true idea for the notion "trumpet virtuoso".

The study claims that methodological and pedagogical principles of T. Dokschtizer were formed under the influence of different sources; techniques of his immediate teachers from the trumpet department – I. Vasilevsky and M. Tabakov – are among prevailing. Moreover, T. Dokschtizer applied foreign methodology available at that time, both the classical one for trumpeters of Zh.

B. Arban school and more advanced methodological studies of W. Castello, M. Schlesberg, and J. Stamp. Essential for T. Dokschtizer as a teacher were general musical and methodological principles, learnt from a number of conservatory subjects classes – polyphony from S. Yevseyev, a student of S. Taneyev, orchestration from N. Rakov, piano performance from I. Klyachko, and later – conducting from L. Ginzburg.

The main idea of pedagogy and methodology of T. Dokschtizer was the combination of two tasks of a trumpeter's training – a purely technical one, including the ability to correctly read the composer's text and apply their professional skills to it, and the performance art in the form of comprehending and providing listeners with the figurative and emotional content of the interpreted works.

According to T. Dokschtizer, both these tasks should be solved in a comprehensive and consistent manner, thereto, in his methodological works – *The System of Composite Exercises for Trumpet* (1985) and *The Way to Creativity* (1999) – the outstanding trumpeter distinguishes chapters and subchapters related both to the technique of playing and deciphering the musical text, and to performing analysis connected directly with the interpretation of musical work in the unity of its form and content.

As an innovative teacher, T. Dokschtizer is against the dominating long hours technical exercises during individual trumpeters performing as, in his opinion, it is unacceptable. One need to apply two types of activities – concentrated and dispersed in time. The former one presupposes playing composite exercises and virtuoso plays though length of practice session should be no more than 30-40 minutes. The latter one deals with working out details of the music, while classes are held piece by piece – in the morning, afternoon, and evening (4-5 hours in total).

Putting a priority on providing the listeners with the figurative content of music, T. Dokschtizer, in his methodology, advocates the possibility to teach the trumpet performer the principles and rules of artistic interpretation, which is mistakenly considered to be the prerogative of highly gifted people and their intuition. This is the main goal of the pedagogy of T. Dokschtizer reflected in his practical work with students. Applying the display method, the well-known trumpeter teacher always advised his students to avoid imitating and believed developing your own performance style achieved through systematic and purposeful activities to be the main advantage of a trumpet interpreter.

The system of methodological principles of T. Dokschtizer comprised ethic and aesthetic tasks. The musician considered that in the process of studying students should be fostered with proper behavior and communication skills

with colleagues, which refer both to solo-concert performance and, to an even greater degree, to orchestral practice.

At the present the creative personality of a teacher T. Dokschitzer has become legendary, and the musicians' vocabulary (let alone trumpeters) includes his famous aphorisms, which reflect his attitude to music and performance activity, e.g.: "Slow music without movement is dead"; "Fast music without tempo and rhythm control is empty"; "Show me how you practice – and I will tell you what you are going to achieve"; "Can grasp – try to do"; "It is better to underplay than overplay"; "Wisdom of a performer is enriched by regular practice."

The article summarizes pedagogical principles and techniques of T. Dokschitzer. It is noted that the main goal of musician's principles was achieving the greatest expressive playing which would correspond to the intention of the author of music and represent the creative style of the interpreter himself as a full coauthor of the performed work, possessing all the secrets of performing art.

Key words: trumpet virtuoso, T. Dokschitzer, methods of teaching to play the trumpet, T. Dokschitzer as an innovative teacher, T. Dokschitzer's class work practice.

АННОТАЦИЯ

Ильенко Михаил. Докшицер как педагог-трубач: методические основы и практика преподавания. Статья посвящена характеристике методико-педагогических принципов Т. Докшицера – выдающегося трубача-виртуоза второй половины XX – начала XXI веков. Материалом для рассмотрения служили научно-методические труды Т. Докшицера, а также воспоминания его коллег и учеников. В статье выделены две основные идеи, которыми руководствовался выдающийся музыкант в своей педагогической деятельности – обучение технике и художественной интерпретации произведения. Дана также сжатая характеристика методических принципов и конкретных приемов игры, служащих достижению конечной цели музыканта-исполнителя – художественного открытия в виде собственной интерпретации композиторского текста. В качестве особой ценности методики Т. Докшицера в исследовании подчеркнут ее универсальный характер, направленный на комплексное воспитание музыканта высоких этико-эстетических взглядов и глубоких знаний, отвечающих действительному представлению о понятии «трубач-виртуоз».

Ключевые слова: трубач-виртуоз, методика обучения игре на трубе Т. Докшицера, педагог-новатор, практика классной работы Т. Докшицера.