

УДК 78.072

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-28>**Олег Зіновійович Іваніцький**

ORCID: 0000-0003-0759-7404

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства

Національної музичної академії імені П. І. Чайковського

zinovievich@ukr.net

## ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АМЕРИКАНСЬКОГО ВИКОНАВСТВА НА ТРУБИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

**Мета роботи** – розглянути деякі особливості розвитку виконавства на трубі в першій половині ХХ століття в Америці, зокрема, особливості виконавського стилю Е. Вільямса. **Методологія дослідження** спирається на історико-культурологічний та системно-аналітичний методи. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві розглянуто деякі аспекти американської музичної культури з точки зору розвитку виконавства на трубі. Виокремлено основні етапи періодизації. Розглянуто основні тенденції, зумовлені культурними та економічними передумовами. Виділено основні моменти відмінності цього періоду від попереднього (періоду становлення, друга половина ХІХ століття): взаємовплив європейської та американської виконавських традицій; згасання розповсюдженості військових духових оркестрів і поява численних інших форм оркестрів; загальне підвищення популярності духового виконавства у зв'язку зі включенням навчання музики до курсу обов'язкових дисциплін в системі загальної освіти; виділення сольного виконавства на трубі в самостійну тенденцію; підвищення уваги до труби як сольного інструменту у зв'язку з удосконаленням конструкції, поліпшенням технічних та виражальних якостей інструменту. Виявлено певні характерні особливості стилю видатного трубача цього періоду, Е. Вільямса. Серед них: прагнення до постійного самовдосконалення, універсалізм у виконавській практиці; багатогранність діяльності, прагнення систематизувати накопичений виконавський досвід у педагогічній роботі та методичних розробках. **Висновки.** Перша половина ХХ століття в американській музиці відрізняється розмаїттям форм та тенденцій розвитку. Закладаються основи розквіту виконавської школи другої половини століття. Е. Вільямс є однією з ключових персон, які завдяки сольній виконавській, педагогічній та організаційній діяльності справили вплив на формування американської школи.

**Ключові слова:** труба, музична культура США, історія американського виконавства на трубі, Е. Вільямс.

*Ivanitskyy Oleh Zinoviiovych, Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Musical Performance of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*

***Trends of the American trumpet performance school development in the first half of the twentieth century***

**Research objective.** Consider some of the features of the trumpet playing development in the first half of the twentieth century, in particular, the features of the performing style of E. Williams. **The research methodology** is based on cultural-historical and system analysis methods. **The scientific novelty.** The scientific novelty of the work lies in the fact that this is the first time in domestic musicology, that some aspects of American musical culture are considered from the point of view of the development of trumpet playing. The main stages of periodization are highlighted. The main trends due to cultural and economic prerequisites are considered. The main points of difference of this period from the period of formation – the previous one (second half of the XIX century) – are highlighted, which is: the mutual influence of European and American performing traditions; the extinction of military brass bands prevalence and the emergence of numerous other orchestra forms; a general increase in the popularity of wind instrument performing in connection with the inclusion of musical education into the course of compulsory disciplines of the general education system; singling out solo trumpet performance into an independent trend; increased attention to the trumpet as a solo instrument in connection with the improvement of the design and the increase in the technical and expressive qualities of the instrument. Some characteristic features of one of the outstanding trumpeters of this period, E. Williams' style are revealed. Among them: striving for constant self-improvement, universalism in performing practice; versatility of activities, the desire to systematize the accumulated performing experience in pedagogical work and methodological developments. **Conclusions.** The first half of the twentieth century in American music is distinguished by a variety of forms and development trends. The foundations are laid for the flourishing of the performing school in the second half of the century. E. Williams is one of the key persons who influenced the formation of the American school, thanks to his solo performing, teaching and organizational activities.

**Key words:** trumpet, USA musical culture, history of American trumpet playing, E. Williams.

**Актуальність теми дослідження.** ХХ століття в історії мистецтва гри на трубі вирізняється особливими темпами формування сольного репертуару, значними досягненнями в розвитку технології гри та пошуками досконаліших видів конструкцій інструмента. Представниками різних національних шкіл було досягнуто ряд істотних результатів у цьому напрямку. Аналізуючи рівень досягнень кожної національної школи, не можна не помітити внесок американських

трубачів, виконавське мистецтво яких в XIX та особливо в XX століттях розвивалося дуже динамічно. Ціле сузір'я таких видатних трубачів, як Макс Шлосберг, Луїс Маджио, Герберт Кларк, Френк Симон, Вінсент Бах, Ернест Вільямс, Густав Хайм, Джордж Магер, Гаррі Гланц і багатьох інших, стало окрасою не лише американської трубної школи зокрема, а й світової загалом та значною мірою вплинуло на розвиток світового виконавства. Проте в сучасному українському музикознавстві проблемам розвитку американського виконавства на трубі фактично не надається уваги, що зумовлює високу актуальність обраної теми.

Фундаментальні дослідження А. Кузнецова, С. Сигиди, О. Манулкіної, М. Переверзевої [2–5] присвячені питанням становлення американської композиторської школи, стилістично-музичним особливостям різноманітних напрямків академічної та джазової музики. Проте саме розвитку виконавства на трубі в цих монографіях не приділяється уваги. Питання розвитку засобів звуковидобування та методики викладання розглянуті в дисертації Л. Маккена [7]. Багато американських досліджень присвячені історії розвитку духових оркестрів. Серед них одна з інформативних робіт – довідник Дж. Холмана [5], який містить не тільки перелік оркестрів, що існували в Штатах з моменту утворення держави, але й деякі узагальнення. Творча діяльність, виконавські та громадські досягнення Е. Вільямса розглянуті у статті К. Вінкінга [9]. Виконавські та методичні принципи частково розглядаються в дисертації Д. Вілсона [8].

**Наукова новизна.** У статті вперше у вітчизняному музикознавстві розглянуто деякі характерні риси американського виконавства на трубі в контексті тенденцій музичної культурі першої половини XX століття та особливості виконавського стилю Е. Вільямса як одного з найяскравіших представників мистецтва свого часу.

**Виклад основного матеріалу.** Картина американського музичного життя першої половини XX століття вирізняється різноманітністю, неоднорідністю форм прояву. Формування нових жанрів та форм, що відбувалось протягом попереднього сторіччя, вплинуло також на розмаїття форм духового виконавства. Якщо XIX століття характеризувалося переважанням однієї форми концертного духового виконавства, а саме оркестрової (з домінуванням в репертуарі маршової, танцювальної,

естрадно-розважальної і популярної академічної музики), то в першій половині ХХ століття особливості розвитку культури і суспільства визначають також і особливості розвитку виконавства на трубі. Серед істотних факторів велике значення мають тісні, поглиблені зв'язки з європейською культурою, які, як раніше, не обмежуються однобічним впливом, але набувають двосторонньої спрямованості. Так, з одного боку, триває безпосередній вплив європейського виконавства, пов'язаний із потоком європейських музикантів, які прибувають до Штатів, із навчанням американських музикантів у консерваторіях Німеччини, Франції, Англії. З іншого боку, ті ж окремі американські музиканти, а також американські брас-оркестри, які здійснювали численні турне не тільки по Штатах, а й по Європі і Австралії, значною мірою починають впливати на розвиток європейського виконавства.

Різні, часом суперечливі, тенденції розвитку музичного мистецтва ХХ століття – і особливо це стосується американської музики, яка відрізнялася неповторною своєрідністю і крайньою стилістичною неоднорідністю – сприяли у згаданий період трактуванню труби як інструменту, здатного втілити дуже велике коло музичних явищ у композиторській творчості. Різноманітність тенденцій позитивно позначилася на формуванні виконавського вигляду інструменту в творах композиторів, яких безсумнівно вважають засновниками американської академічної музики, послужила підґрунтям перетворень в репертуарі і в педагогічних принципах. Важливо також відзначити величезний вплив суміжних видів виконавського мистецтва, перш за все джазового, вокального.

Нові стандарти виконавства, які були закладені в контексті оркестрового музикування, а в першій половині ХХ століття зазнають інтенсивного розвитку, сприяли формуванню труби як сольного інструмента, який виходить на концертну естраду нарівні з такими вже ustalеними сольними інструментами, як скрипка, фортепіано. Безсумнівно, цьому процесові сприяло технічне вдосконалення інструменту, що значно розширило як діапазон, так і виразні можливості труби. Використання труби в системі шкільної та вищої освіти, яке сприяло формуванню великої кількості оркестрів, приводило різноманітність її видів до єдиного стандарту, що вплинуло на характер побутування труби на естраді і підвищення загального рівня виконавської практики. Як наслідок – інструмент привертає увагу

видатних композиторів, які створюють новаторські музичні композиції, що мають індивідуальні композиційно-драматургічні особливості і викладені за допомогою своєрідної музичної мови (найяскравішим прикладом є «Питання, що залишилося без відповіді» Ч. Айвза).

Розглядуваний період розвитку виконавства на трубі, що охоплює останні роки XIX століття й першу половину XX і який можна позначити як професійний, вирізняється своїми особливостями. У ньому необхідно виділити два етапи розвитку, визначені зовнішніми соціально-економічними та історичними подіями, що відокремлені Першою світовою війною. Таким чином, перша половина періоду цілком продовжує традиції та тенденції виконавства XIX століття, у другій закладаються нові.

Мабуть, найяскравішою рисою американської академічної музики в першій половині XX століття є прагнення до становлення національно-самобутнього характеру. Якщо в другій половині XIX століття на естраді домінували твори європейських авторів (як інструментальні, так і сценічні), а твори американських композиторів включалися в репертуар, але були менш численними, то початок XX століття можна по праву вважати періодом, коли творчість національних композиторів виходить на перший план. Традиції, закладені композиторами Першої та Другої бостонських шкіл знаходять свій розвиток, і вже на цьому етапі можна говорити про формування національної композиторської школи, що має яскраво своєрідні риси, представниками якої стали Ч. Айвз, А. Копленд, Е. Сігмейстер, Е. Варез, М. Бліцтайн, Г. Кауелл, Р. Шумен, Е. Картер.

Паралельно з академічною композиторською традицією існувала величезна кількість композиторів, у творчості яких розвивалися жанри масового музичного мистецтва – пісні, обробки, п'єси і марші, обробки класики для різних складів, твори для вар'єте, мюзикли, що багато в чому визначило зміст композиторської спадщини періоду, що розглядається.

Однак важливе значення для подальшого розвитку духового виконавства в США мало не так становлення національної композиторської школи, як розвиток джазу. В. Конен зазначає, що духові оркестри нової формації з'явилися в XIX столітті, перш за все, в Новому Орлеані [1]. Внаслідок освоєння афроамериканцями прийомів гри на мідних духових,

вони асимілювали цей досвід, в результаті чого з'явилися колективи, що спеціалізувалися на виконанні джазової музики. На рубежі століть і особливо в перші десятиліття ХХ століття велика кількість подібних колективів, які, як правило, брали участь в шоу менестрелів, цирках, стала коліскою таких знаменитих трубачів, як Дж. Саймон, К. Сміт, П. Лоурі, Дж. Свон, Н. Тейлор, Т. Толівер, М. Вассар, Х. Уокер, Р. Вілкокс, Дж. Вільямс, Дж. Вілсон та інші. У більшості випадків ці та інші виконавці брали участь у так званих «синкопованих оркестрах», серед видатних диригентів яких можна назвати Дж. Брімна, Ф. Дебні, У. Тайерс. Великого поширення набули також жіночі оркестри, наприклад, оркестр Марі Лукас.

Як в академічному, так і в джазовому виконавстві також виділялися солісти-віртуози. Так, широко популярні виконавці – Л. Армстронг, К. Олівер, Б. Байдербек, Г. Джеймс, Діззі Гіллеспі, М. Девіс і багато інших – завдяки використанню нових прийомів звуковидобування зробили важливі для формування техніки гри на трубі відкриття і значно вплинули своєю творчістю як на виконавський комплекс виразних засобів трубачів, так і на композиторський стиль творів.

Джазова манера звуковидобування, формуючись досить незалежно від академічної, увібрала в себе звуконаслідувальні елементи вокального типу інтонування, що відбилося на використанні таких специфічних прийомів, як гліссандування, мікротонове інтонування, вібрато та інші прийоми вокальної техніки блюзового стилю, спірічуелсів, а також ритмічні прийоми свінгу. Суттєво відрізнявся від академічного і спосіб артикуляції. Якщо традиційно під час виконання на трубі (корнеті) використовувалися склади «Та», «Таа», які забезпечували точність і чіткість звуковидобування, що загалом було продиктовано переважною військово-маршовою і танцювальною специфікою виконуваної музики, то в джазовому виконавстві, завдяки активному звуконаслідуванню вокальної манери, стали застосовувати склади «Ді», «Ду», «Та-дл», «Та-дз». Ці та інші специфічні прийоми, широко поширені в джазовій музиці для труби, мали великий вплив на техніку академічного виконавства.

В якості яскравого прикладу взаємопроникнення джазової та академічної традицій можна привести виконавську творчість В. Марсаліса, в якій переплелися традиції названих двох напрямків. Характерними рисами виконавського стилю цього

сурмача стали теплота тону, тенденція до вокалізації, великий і повний звук, м'яке центрування тону, різка артикуляція, рясна бравада. Винайдені ним у джазовій музиці прийоми звуковидобування і манеру виконавської поведінки Марсаліс переніс у виконавські трактування барокових, класичних та академічних творів ХХ століття. Такі якості виконавства на трубі яскраво проявляються в другій половині ХХ століття, але процеси, пов'язані з їхнім становленням, відбуваються в першій половині століття, в період активного формування і розвитку джаз-бендів.

Однак якщо в перші десятиліття ХХ століття джазові ансамблі тільки починають інтенсивно поширюватися, то, як і раніше, мають популярність різновиди духових оркестрів та ансамблів, які сформувалися протягом ХІХ в. Серед таких видів оркестрів Д. Холман виділяє за різними ознаками міські (сільські, міські тощо), корнет-оркестри, робочі, релігійні, «групи утримання», братські та сімейні оркестри, професійні, інституційні, політичні, жіночі [6, с. 6–8]. Багато які з них виникали ситуативно і не існували довго. Однак у першій половині ХХ століття великого значення набуває і широко поширюється така форма, як інституційні оркестри, що виникали переважно з виховної та освітньої цілей при школах, робітничих будинках, інтернатах, дитячих будинках, в'язницях, притулках. Їхнім головним соціальним завданням було музичне виховання з метою подальшого заробітку: такі колективи часто не тільки виступали в рідному місті, але й вели гастрольну діяльність із метою збору коштів для навчального закладу. Крім того, випускники таких шкіл мали можливість працевлаштування в оркестрах армії США.

На тлі загального інтенсивного розвитку виконавства на трубі фігура Ернеста Вільямса (1881–1947) займає особливе місце: завдяки заслугам цього видатного виконавця, педагога і громадського діяча став можливим інтенсивний ріст виконавської майстерності в США у ХХ столітті. Індивідуальна виконавська манера гри сурмача вплинула на формування стилю гри нового покоління виконавців, а організована ним «Школа музики Е. Вільямса» в Брукліні сприяла системному вихованню молодих музикантів, серед яких такі відомі виконавці, як Л. Сміт, Л. Девідсон, Р. Крізара, Д. Бурк, Г. Мітчел.

Виконавська діяльність Е. Вільямса пов'язана з роботою в багатьох відомих оркестрах Сполучених Штатів. Уже в



10 років Вільямс був корнетистом сімейного оркестру, організованого батьком, виступаючи з концертами в Східній Індіані й Західному Огайо, а також корнетистом у Міському Вінчестерському оркестрі. У 14 років Вільямс уже був диригентом оркестру середньої школи Вінчестера, а потім – диригентом оркестру асоціації «Відень», 158-го оркестру добровольчого полку Індіани, а пізніше ряду інших полків. У 1899 році він залишає військову службу і переїздить до Бостона, щоб розвиватися як світський виконавець і диригент, бере нетривалий час уроки у Генрі К. Брауна та Густава Страбо, а незабаром переїжджає до Нью-Йорка.

1900 роки – час активної діяльності Вільямса у складі багатьох колективів: у якості соліста в 13-му і 69-му полкових оркестрах Нью-Йорка, ‘Мейс Гей Бенд’ Бостона, як диригента – в Бостонському Кадетському Оркестрі, в Бостонському Міському оркестрі. Показовим є той факт, що в 1901 році Вільямс входить до складу гастрольної групи оркестру Дж.Ф. Суза. У ці роки Вільямс активно виступає як сольний виконавець. Крім того, в 1904 році він організовує власне музичне видавництво, в якому зокрема видаються його власні твори та аранжування, і займається педагогічною практикою.

Світову популярність приніс Вільямсу сімейний і творчий союз із Кетрін Ренкін, членкинею-засновником відомого жіночого трубного квартету «Глорія Трубачі». Саме цей незвичайний дует Вільямс–Ренкін привернув увагу імпресарію, в результаті чого пара вирушила на кілька років у світове турне. Виступи відбувалися в Австралії, Англії, Індії, Єгипті, Мальті, Італії, Франції. Наслідком цього турне був небувалий сплеск популярності Вільямса як сольного виконавця, що відобразилося, перш за все, на зростанні кількості запрошень до різних оркестрів США. Д.Г. Вілсон зазначає, що Вільямс співпрацював з такими найбільш популярними колективами свого часу: Оркестром Сузи (John Philip Sousa Band, 1901), Бостонським кадетським оркестром (Boston Cadet Band, 1903–1910), Оркестром Г. Белштеда (Herman Bellstedt Band, 1911), П’єром Монте та оркестром російського балету (Pierre Monteux and the Ballet Russe Orchestra, 1916), Оркестром Віктора Герберта (Victor Herbert Orchestra, 1917), Оркестром Голдмана (Goldman Band, 1918–1922), Філадельфійським оркестром (Philadelphia Orchestra, 1917–1923) [8, с. 2–3]. Серед диригентів, із якими співпрацював Вільямс як соліст і оркестровий музикант, слід



назвати Леопольда Стоковського, Ріхарда Штрауса, Джорджа Енеску, Оссіпа Габріловича та Вінсана Д'Енді.

Численні рецензії та відгуки слухачів дозволяють реконструювати манеру гри цього видатного трубача. Так, К. Вінкінг наводить витяг з сіднейської газети «Сідней сан»: «Містер Вільямс має якість тону, яку, можливо, бажає мати більшість виконавців на цьому популярному інструменті» [9, с. 37]. «Філадельфія Паблік Леджер» цитувала його виступ: «У Бранденбурзькому Концерті Містер Вільямс грав надзвичайно складану сольну партію труби, яка вся написана на крайній верхівці регістру інструмента та рясніє трелями та руладами, зовсім невідомими в сучасних композиціях» [там само]. Л. Стоковський, з яким Вільямс працював у Філадельфійському оркестрі, назвав його «одним із найвеличніших трубачів усіх часів» [там само]. Автор рецензії в «Рочестер Таймс Юніон» зазначає: «Містер Вільямс визнаний одним із найуспішніших виконавців за обраним ним інструментом в Америці» [там само].

Деякі риси виконавського мислення Вільямса відображаються в його педагогічних настановах. Маючи власний багатющий досвід оркестрового, ансамблевого і сольного виконавства, Вільямс прагнув у своїх учнях виховувати виконавців універсального складу, здатних грати як у симфонічному оркестрі, так і у військовому, займатися сольним виконавством, а також брати участь в рекламних кампаніях. Кожен із видів цієї виконавської діяльності пов'язаний з використанням різних манер гри, різних способів звуковидобування. Так, гра в симфонічному оркестрі і сольне виконання вимагає більш прикритого звуку, володіння численними нюансами звуковидобування, прийомми гри на інструменті. Гра у військових духових оркестрах і танцювальних ансамблях, навпаки, вимагає від трубача більш лапідарного, потужного і відкритого звучання, а отже – більш напруженого виконання. На думку Вільямса, трубач, який ґрунтовно опанував основи виконавства, з успіхом може поєднувати ці дві манери. Саме це й стало педагогічним кредо Вільямса: «Ви повинні навчитися робити те, що повинні робити сурмачі. Як тільки ви вивчите мову, ніщо не завдасть вам проблем» [8, с. 35]. Ще точніше ця ідея звучить у словах учня і послідовника Вільямса, трубача і педагога Р. Крісари: «Мета полягає в тому, щоб мати фундаментальні знання і вміння в виконавстві на трубі. Ви повинні бути досконалі в своїй техніці гри до такої міри, щоб ви могли

задовольнити практично всі вимоги, які диригент попросить вас зробити. Якщо у вас немає цих інструментів, ви не готові виходити на вулицю і працювати» [8, с. 36].

Головний педагогічний принцип Вільямс сформулював у своїй роботі «Проблеми навчання на духових інструментах» («Problems in the teaching of brass instruments»): «Коли ми в гармонії з вимогами природи, грати на будь-якому духовому інструменті порівняно легко. Наші проблеми виникають, коли ми намагаємося зробити щось так, як це не є можливо. Три техніки мусять синхронізуватися і розвиватися одночасно: техніка дихання, техніка губ і техніка пальців. З точки зору аплікатури мідні не є складними інструментами, але потрібна старанність і наполегливість виконавця, щоб відпрацювати точну і надійну техніку дихання» [цит. за: 8, с. 31]. Саме на розвиток трьох параметрів техніки гри трубача спрямовані вправи в збірниках Вільямса, але така точка зору на методику виховання виконавця відбиває сутність виконавської позиції Вільямса.

Логіка послідовності вправ у методичних роботах Вільямса є відбитком його методу щоденної роботи над удосконаленням особистої техніки виконання. Так, до її принципів можна уналежнити чергування періодів роботи та розслаблення. Вільямс зазначає, що в різні дні потрібна різна кількість часу для розігріву м'язів губ і пальців. Залежно від особистих внутрішніх відчуттів необхідно вибудовувати і роботу. Однак найбільш оптимальним трубач вважає використання для розігріву комплексу вправ, у який входять довгі звуки, неширокі інтервали (терції, кварта), хроматичні й діатонічні гами, арпеджіо на початку в середньому діапазоні, а потім – з поступовим розширенням. Тут виконавець може використовувати різні види штрихів. Основна мета цих підготовчих вправ – розігрів усіх груп м'язів, відпрацювання артикуляційних прийомів.

Основне завдання щоденних вправ трубача, на думку Вільямса – пошук свого звуку. Посилаючись на відомий вислів Н. Паганіні, він зазначає: «Ми теж повинні щодня заново відкривати для себе тональність, легкість, впевненість, швидкість і діапазон. Коли це робиться на початку кожного періоду щоденної практики, тоді й лише тоді ми зберігаємо нашу техніку. Гарне звучання, впевненість і витривалість – усе залежить від точного підбору губ і правильного дихання для кожної ноти. Така процедура усуває будь-який надмірний тиск і розтертя губ для досягнення бажаного тону» [там само].

Запорукою правильного звуковидобування Вільямс вважає правильне дихання, що складається з трьох моментів: достатнього вдиху, рівномірного його використання і чистого тону.

Важливим звуковидобувальним моментом Вільямс вважає положення губ, які повинні бути напружені і одночасно мати таку форму, щоб утворювати правильну вібрвальну поверхню, необхідну для бажаної висоти звуку. «Ця техніка дійсно виконується в губах, з точним керуванням диханням і правильною аплікатурою» [там само]. Завдяки сформованому таким чином амбушюрові відбувається правильне подавання повітря в інструмент, що сприяє появі гарного звуку, а також служить передумовою для якісного виконання численних штрихових і динамічних нюансів. Контроль губ і дихання Вільямс вважає запорукою прекрасної гри незалежно від того, на інструменті якої системи грає трубач.

Окрім технічних вправ та етюдів, що супроводжуються методичними вказівками, виконавські принципи Вільямса також можна спостерігати в численних авторських творах, більшість з яких мають методичну спрямованість. Серед них важливе місце посідає цикл з шести концертів для труби та фортепіано. Весь комплекс засобів музичної виразності в цих творах спрямований на розкриття технічних можливостей виконавця та його художньо-виконавського смаку. Композиторська спадщина одного з видатних американських трубачів ХХ століття, Е. Вільямса, відображає його багатогранне дарування. У концертах відбивається беззаперечний яскравий композиторський талант, віртуозна виконавська майстерність і педагогічний такт трубача.

**Висновки.** У першій половині ХХ століття закладено основи для інтенсивного розвитку виконавства на трубі, який відбувається в другій половині століття. Формується система музичного виховання, в якій важливу роль відіграють різноманітні форми оркестрів. Е. Вільямс є яскравим представником американської культури, який сприяв інтенсивному розвитку виконавства на трубі. У постаті цього митця можливо виділити найбільш типові риси: спрямованість до самовдосконалення, здатність однаково яскраво проявити себе в різноманітних напрямках духового виконавства, прагнення систематизувати власний виконавський досвід у різних формах (педагогічна діяльність, створення методичних посібників, організація навчального закладу).

**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Конен В.Д. Пути американской музыки. Москва : Музыка, 1965. 525 с.
2. Кузнецов А.Г. Из истории американской музыки. Классика. Джаз. Бишкек : КРСУ, 2008. 130 с.
3. Манулкина О.Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 784 с.
4. Переверзева М. История современной музыки. Музыкальная культура США XX века. Москва : Юрайт. 2019, 540 с.
5. Сигида С.Ю. Музыкальная культура США конца XIII – первой половины XX века. Становление национальной идентичности. Москва : Композитор, 2012. 504 с.
6. Holman, G. *Brass Bands and Cornet Bands of the USA – a historical directory*. 2021. 580 p.
7. McCann, J.L. *A history of trumpet and cornet pedagogy in the United States, 1840–1942* : Evanstone, 1989. 152 p.
8. Wilson, D.G. *The pedagogic influence of Ernest S. Williams on the teaching concepts of four american trumpet professors* : Norman 1999. 157 p.
9. Winking, K. *The legacy of Ernest S. Williams*. *International Trumpet Guild*. January, 2000. P. 34–53.

**REFERENCES**

1. Konen, V.D. (1965). *Ways of American Music* [Puti amerikanskoj muzyki]. Moscow: Music, 1965. 525 p. [in Russian].
2. Kuznecov, A.G. (2008). *From the history of American music. Classic. Jazz* [Iz istorii amerikanskoj muzyki. Klassika. Dzhaz]. Bishkek : KRSU, 2008. 130 p. [in Russian].
3. Manulkina, O.B. (2010). *From Ives to Adams: American Music of the Twentieth Century* [Ot Ajvza do Adamsa: amerikanskaya muzyka XX veka]. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publishing House, 2010. 784 p. [in Russian].
4. Pereverzeva M. (2019). *History of modern music. Musical culture of the United States of the twentieth century* [Istoriya sovremennoj muzyki. Muzykalnaya kultura SShA XX veka]. Moscow: Yurayt Publishing House. 2019, 540 p. [in Russian].
5. Sigida, S.Yu. (2012). *Musical culture of the United States of the late XIII – first half of the XX century. Formation of national identity* [Muzykalnaya kultura SShA konca XIII – pervoj poloviny XX veka. Stanovlenie nacionalnoj identichnosti]. Moscow: Composer, 2012. 504 p. [in Russian].
6. Holman, G. *Brass Bands and Cornet Bands of the USA – a historical directory* : 2021. 580 p. [in English].
7. McCann, J.L. *A history of trumpet and cornet pedagogy in the United States, 1840–1942* : Evanstone, 1989. 152 p. [in English].
8. Wilson, D.G. *The pedagogic influence of Ernest S. Williams on the teaching concepts of four american trumpet professors* : Norman 1999. 157 p. [in English].
9. Winking, K. *The legacy of Ernest S. Williams* // *International Trumpet Guild*. January, 2000. P. 34–53. [in English].