

# Primjena znanja stečenih uvježbavanjem trubačkih metoda i škola za trubu u izvođačkoj praksi

---

Čutić, Lovro

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:486011>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

LOVRO ČUTIĆ

PRIMJENA ZNANJA STEČENIH  
UVJEŽBAVANJEM TRUBAČKIH METODA I  
ŠKOLA ZA TRUBU U IZVOĐAČKOJ PRAKSI

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

PRIMJENA ZNANJA STEČENIH  
UVJEŽBAVANJEM TRUBAČKIH METODA I  
ŠKOLA ZA TRUBU U IZVOĐAČKOJ PRAKSI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Dario Teskera

Student: Lovro Čutić

Ak.god. 2023./24.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red.prof.art. Dario Teskera

Dario Teskera

Potpis

U Zagrebu, 3.6.2024.

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. red.prof.art Saša Nestorović

Saša Nestorović

2. red.prof.art Dario Teskera

Dario Teskera

3. red.prof.art. Marina Novak

Marina Novak

## **Sažetak**

Područje istraživanja ovog rada prikazuje važnost pravilnog odabira metodičke literature prilikom pripreme solističkih ili orkestralnih dionica. Isto tako pruža jezgrovit uvid u odabir metodičke literature i sam proces uvježbavanja poznatih solističkih i orkestralnih dionica. Sa konkretnim primjerima iz solističke i orkestralne literature omogućuje jasan prikaz odabira metodičke literature i njihovu primjenu. Sa primjerima ulomaka Haydnovog Koncerta za trubu i *Concertino* za trubu, klavir i gudače, Andrea Joliveta. Od primjera orkestralnih dionica rad se bavi solom trube iz prvog stavka Bergovog Koncerta za violinu i orkestar, najpoznatijim trubačkim solom iz baleta Petruška Igora Stravinskog, te solo iz Alpske simfonije Richarda Straussa. Rad time prikazuje praktičnu upotrebu metodičke literature na izvođačkoj praksi.

Ključne riječi: truba, trubačke metode, škole za trubu, solistička literatura, orkestralna literatura.

## **Abstract**

This paper shows the importance of the correct selection of methodological literature when preparing solo or orchestral literature. It also provides a concise insight into the selection of methodological literature and the actual process of rehearsing well-known solo and orchestral pieces. With concrete examples from the literature, it enables a clear presentation of the selection of methodological literature and their application. With examples of excerpts from Haydn's Trumpet Concerto and Concertino for Trumpet, Piano and Strings, by Andre Jolivet. Among the examples of orchestral parts, the paper deals with the trumpet solo from the first movement of Berg's Violin Concerto, the most famous trumpet solo from the ballet Petrushka by Igor Stravinsky, and the trumpet solo from the Alpine Symphony by Richard Strauss. The paper thus shows the practical use of methodical literature in performance practice.

Key words: trumpet, trumpet methods, trumpet schools, soloist literature, orchestral literature.

## Sadržaj:

1. Uvod.....	5
2. Važnost trubačkih metoda.....	6
2.1. Jean Baptist Arban.....	6
2.2. Max Schlossberg.....	10
2.3. Herbert L. Clarke.....	11
3. Primjena trubačkih metoda u izvođačkoj praksi.....	12
4. Primjeri iz literature.....	16
4.1. Joseph Haydn: Koncert za trubu i orkestar u Es duru (Hob.VIIe/1).....	16
4.2. André Jolivet: Concertino za trubu, klavir i gudače.....	18
4.3. Orkestarska sola.....	20
4.3.1. Alban Berg: Koncert za violinu i orkestar.....	20
4.3.2. Igor Stravinski: Petruška.....	22
4.3.3. Richard Strauss: Alpska simfonija.....	23
5. Zaključak.....	25
6. Bibliografija.....	26
7. Popis notnih zapisa.....	27

## 1. Uvod

Postizanje izvrsnosti u interpretaciji nije uvijek lako. Često nailaženje na probleme tehničke prirode narušava ljepotu izvedbe. Potrebno je znati na koji način takve probleme pravovremeno iskorijeniti ili barem izbjeći. Literatura koja nam pri tome pomaže jesu metodički udžbenici koji u sebi pokrivaju sve segmente potrebne za savladavanje tehničkog aspekta sviranja instrumenta.

Ovaj rad će se fokusirati na metode i udžbenike koje se odnose na trubu. Primarno izdvaja tri metode ili škole za trubu koje su od svojeg nastanka do danas jedne od najutjecajnijih. Naime radi se o metodi Jeana Baptista Arbana kao jednog od predstavnika moderne trubačke škole. Isto tako predstaviti će i metodu Maxa Schlossberga koji svojom inovativnošću uvođenja dnevnog drila ili rutine naglašava važnost ustrajnosti prilikom vježbanja. Treća metoda kojom se ovaj rad bavi je knjiga Herberta Clarkea koja ima težište isključivo na razvijanju tehničke sposobnosti svirača. Sa primjerima iz solističke i orkestralne literature rad će zaokružiti i prikazati primjenu tih metoda u izvođačkoj praksi.

## 2. Važnost trubačkih metoda

Bilo kakva ustaljena metoda i pristup vježbanju određenog instrumenta nezaobilazan je resurs s kojim svaki, bio to amater, a pogotovo profesionalac treba biti upoznat. Isto tako bilo kakva metoda ili kompendij koji u sebi sadrži sve aspekte potrebne za savladavanje sviranja nekog instrumenta, nezaobilazno je pedagoško sredstvo u radu bilo kojeg profesora i učenika.

### 2.1. Jean Baptiste Arban

Metoda J.B.Arban: "*Complete Conservatory Method for Trumpet.*" najpoznatija je i najutjecajnija trubačka metoda, izdana 1864. godine, po kojoj predaju većina svjetskih pedagoga. Napisana je s namjerom plasiranja trube na, recimo to tako, pozornicu kao solističko glazbalo, ali i podcrtavanja njezine važne uloge u orkestru. Iako Arban primarno govori o kornetu koji je prvi instrument sa ventilima izumljen 1820. godine, ne treba zanemariti činjenicu da se njegova metoda, i dan danas, smatra sveobuhvatnom metodom s kojom su svi trubači upoznati.

Kornet je instrument koji nasljeđuje, do prije poznatu, prirodnu trubu koja na sebi nije imala ventile, nego je svirač, isključivo pomoću usnica, mijenjao tonove alikvotnog niza. Taj je instrument bio ograničen iz razloga što je mogao izvoditi taj niz samo u jednom tonalitetu, određenom isključivo duljinom cijevi koja se u tom trenutku nalazila na tijelu instrumenta. Isto tako, ugođaj tog instrumenta bio je isključivo podređen alikvotnom nizu, za koji znamo da nije prilagođen temperiranom sustavu koji se počeo koristiti u 16. stoljeću. Temperirani sustav podrazumijeva tonove jedne oktave, ili niza od osam tonova. Niz u kojem se svaki polustepen tretira kao da je jednako udaljen jedan od drugog, pri tome ne uzimajući u obzir fizička načela koja postoje u alikvotnom nizu koji u prirodi postoji. U prirodnom alikvotnom nizu tonovi ljestvice nisu jednako raspoređeni. U donjem registru instrumenta su rašireniji, što znači da postoji veći razmak između tonova. Dok se u gornjem registru tonovi zbližuju i intervali između njih postaju sve manji. Tako da je truba u tom periodu kaskala za instrumentima kao što je flauta i oboa koji su već imali način na koji su zaobišli tu problematiku. Ti instrumenti su se služili rupicama koje, kad su raspoređene s određenim razmakom, omogućuju sviraču da s lakoćom svira, što bi se danas nazvalo, temperiranu ljestvicu, bez potrebe za ekscesivnom korekcijom pomoću ambažure ili maske. Ambažura je



sklop mišića lica koji, kad se formiraju u određeni oblik, sviraču omogućuju da dobije ton. Kod trube sustav sa rupicama adaptiran je tek u 20. stoljeću i danas se koristi prilikom povijesno osviještene izvedbe. Između tog perioda, i instrumenta kojeg danas prepoznajemo izgledom kao trubu, postojao je takozvani kornet. To je bio instrument koji izgledom ne odstupa previše od današnjeg izgleda trube, instrument koničnog bušenja, što znači da mu se cijevi postepeno šire od usnika prema korpusu, iz tog razloga ima malo tamniji i zaobljeniji ton. Koristi dublji i širi usnik, što isto tako pospješuje tamniju boju tona. Arban tvrdi da: *“...kornet koji je u ovo vrijeme dao dokaz svojoj izvrsnosti, kako u orkestru tako i u solističkoj izvedbi...ništa manje obožavan od strane publike kao na primjer flauta ili klarinet...gdje, ubrzo ostvaruje povišenu poziciju zahvaljujući ljepoti svog tona, savršenstvu mehanizma i obilju resursa kojima raspolaže.”* (Arban, 1982, 3.). Arban u predgovoru svoje knjige postavlja kornet na jako visoko postolje, čak ide toliko daleko da ga uspoređuje sa violinom, čija je virtuoznost do tad bila nedostižna.

Što se tiče sadržaja, jasno odvaja početne segmente, kao što je savladavanje prstometeta od specifičnih tehničkih vježbi. Započinje grafičkim prikazom tablice prstometeta i korespondirajućim alikvotnim nizom koji se tim prstometom postižu. Važno je naglasiti da, bez uspješnog savladavanja prstometeta, svirač nije u mogućnosti nastaviti s daljnjim vježbama, iz razloga što one u sebi inkorporiraju vješto vladanje svim kombinacijama prstometeta. Nakon segmenta o prstometu Arban izlaže svoja stajališta kako treba pristupiti rasponu, to jest pokrivanju čitavog registra instrumenta. *“Kao što je prikazano u segmentu o prstometu, instrumenti koji posjeduju tri ventila, imaju kromatski raspon od dvije i pol oktave...što u ovom slučaju znači da se raspon sastoji od Fis malog do C3.”* (Arban, 1982, 5.). Nadalje, objašnjava da pretjerano korištenje ekstremnog registra instrumenta rezultira time da izvođač više nije u stanju izvesti i lakše fraze u srednjem registru, a razlog tome je pretjeran napor koji se koristi u uspješnoj egzekuciji visokog registra. Kako bismo to izbjegli potrebno je vježbati čitav raspon instrumenta. Nakon toga, jedan od ključnih segmenata sviranja, a to je položaj usnika na usnama. Položaj će najčešće ovisiti o strukturi zubi svirača, što će ujedno i nalogati hoće li usnik naginjati na jednu ili drugu stranu. Isto tako, jednom kad se položaj usnika uspostavi i ustali, nije ga poželjno mijenjati iz bilo kojeg razloga. Jednom kad svirač stekne naviku na određeni položaj usnika, ne preporuča se pomicati usnik iz razloga što to može kasnije izazvati poteškoće prilikom sviranja. Kod izmjene tonova niskog i visokog registra, usnik ostaje fiksiran na usnama u položaju početne note. Neispravno je mijenjati položaj usnika, bilo to, podizati ili spuštati usnik na usnama prilikom izmjene registara, ili skokova

koji se protežu između registara. U svakom slučaju položaj i veličinu usnika treba prilagoditi sviraču, a ne obrnuto.

Sljedeći segment koji Arbanova škola pokriva jest artikulacija. Prilikom sviranja trubač odvaja note jezikom. To se postiže tako da prilikom sviranja vrhom jezika zaustavimo dotok zraka na način da ga prislonimo na gornje zube i time ujedno i zaustavimo produkciju tona. Važno je naglasiti da se to odvija u ustima i da se taj proces izvana ne smije očitovati. Arban naglašava da jezik ne udara o gornje zube nego: *“...jezik izvodi retrogradnu kretnju, što ga ujedno čini ventilom.”* (Arban, 1982, 7.). Kad se jezik jednom povuče iz te pozicije on dozvoljava velikoj količini zraka, koja je tad pod nekakvom manjom vrstom tlaka, da prođe kroz usnu šupljinu i usnice do instrumenta. Taj način ispuštanja zraka se onda slušatelju očituje kao artikulirani ton. Isto tako, postoje različite vokalizacije kojima postizemo određenu “tvrdoću” artikulacije. Jedan od načina je da prilikom ispuštanja zraka na taj način izgovaramo slog “*Tu*”. Taj način omogućuje da se ton odazove različitom jasnoćom. Ako taj slog izgovorimo tvrdo i kratko, nota koja slijedi biti će kratka i tvrda. Ako s druge strane, slog “*Tu*” izgovorimo više da zvuči kao “*Du*”, nota koju proizvedemo zvučati će znatno mekše. Stim da se uvijek preporuča mekši izgovor kako bismo postigli povezanost nota u glazbenoj frazi. Arban u knjizi prilaže i velik broj vježbi koje služe isključivo savladavanju artikulacije. Poglavlje o dvostrukom i trostrukom jeziku jedno je od možda najznačajnijih u cijeloj knjizi iz razloga što pruža uvid u dio trubačke tehnike koja je najteža za savladati uspješno. Dupli ili dvostruki jezik referira se na brzu izmjenu sloga: “*Ta*” i “*Ka*”, ili, kako bismo postigli mekšu artikulaciju, slogova: “*Da*” i “*Ga*”. Važno za naglasiti je da je slog “*Ka*” ili “*Ga*” slabiji zato što koristimo zadnji dio jezika prilikom izgovora. Izjednačavanje ta dva sloga cilj je uspješnog savladavanja ove tehnike. Inkorporiranje tehnike duplog jezika omogućuje lakšu egzekuciju pasaža koje u sebi sadrže brze šesnaestinske motive. Taj način izgovora primarno se koristi u brzim pasažama binarnog sloga, no može se koristiti i u kombinaciji sa trostrukim jezikom. Brze pasaže koje u sebi sadrže i binarni i ternarni slog zahtijevaju uporabu kombinacije dvostrukog i trostrukog jezika. Trostruki se jezik postiže izgovorom slogova “*Ta-Ta-Ka*”, ili “*Da-Da-Ga*” ovisno o kontekstu u kojem se koristi može se koristiti i kombinacija “*Ta-Ka-Ta*” ili “*Da-Ga-Da*” . Vježbe pokrivaju razne artikulacijske obrasce koji progresivno postaju sve kompleksniji. Na taj način omogućavaju savladavanje, kako dvostrukog, tako i trostrukog jezika. U metodi Arban prilaže vježbe slične kontekstu sa kojim se svirač najčešće susreće u literaturi.

Iduće poglavlje se bavi disanjem. U ovom poglavlju Arban pokriva čitavu problematiku disanja gdje objašnjava nešto što nazivamo interkostalno disanje. Ta vrsta disanja se odvija na način da se mišići koji prebivaju u prsnoj šupljini opuštaju kako bi omogućili puni udisaj, prilikom aktivacije istih tih mišića, zrak se pod velikim pritiskom izbacuje iz pluća, što je ujedno i potrebno prilikom sviranja bilo kojeg puhačkog instrumenta. Mišić koji se nalazi u donjem dijelu prsne šupljine, direktno ispod pluća, naziva se dijafragma. Njegova je funkcija slična ovoj interkostalnih mišića, iako, dosta važnija. Razlog tome je što dijafragmom možemo primijeniti puno veću silu prilikom izdisaja ili ekspiracije. Nakon uspješnog savladavanja dijafragmalnog disanja sljedeći korak bi bio primijeniti artikulacijske principe spomenute ranije. Nakon udisanja jezik postaviti u položaj koji omogućuje da prilikom otpuštanja jezika iz te pozicije zrak velikom brzinom oslobađa i dolazi do usnica, što ujedno i proizvodi zvuk na instrumentu. Radi lakše vizualizacije možemo reći da je zrak ekvivalent gudala kod gudačkih instrumenata. Količina zraka koju svirač prilikom udisaja uzima ovisi isključivo o duljini glazbene fraze koju svira. U slučaju da količina zraka koju svirač uzme bude preobilna, dolazi do osjećaja gušenja u tijelu iz razloga što velika količina tog zraka ne bude potrošena i nagomilava se u plućima. *“...Iz tog razloga student treba, čim ranije, naučiti vješto raspolagati količinom zraka kako bi bio u stanju izdržati dugačku frazu bez da pri tome liši niti jednu notu njene pune snage i čvrstoće...”* (Arban, 1982, 8.). Ništa manje važno, treba naglasiti, jest briga da ton uvijek bude u fokusu. Konstantnom kontrolom daha, i ispravnom vokalizacijom prilikom započinjanja tona osiguravamo točnu intonaciju i ujednačen ton.

I zadnji segment koji Arban obrađuje u uvodnom dijelu svoje metode je stil, to jest izbjegavanje stilskih grešaka prilikom glazbene izvedbe. Potrebno je naglasiti važnost ispravne produkcije tona. Bez učinkovitog načina proizvodnje tona na instrumentu svirač će jako teško prenijeti svoju glazbenu misao i vlastiti stil na instrument. Bilo to da se radi o glasnom ili iznimno tihom sviranju, ton, u oba slučaja, mora zvučati slobodno, nipošto forsirano. Jasan početak tona ključan je u daljnjem glazbenom izražavanju. Što se tiče stila Arban tvrdi: *“...Biti prirodan, biti korektan, svirati glazbu kako je pisana, frazirati u stilu u kojem je pisana...”* (Arban, 1982, 8.).

Imajući sve ove prije spomenute segmente na umu, valja naglasiti da tek s njihovom uravnoteženom kompatibilnosti dolazimo do željenih rezultata u glazbi.

## 2.2. Max Schlossberg

Max Schlossberg bio je renomirani trubač i pedagog. Najviše poznat po svojoj metodi nazvanoj: "*Daily Drills and Technical Studies for Trumpet*". Izdana 1937. godine ova metoda postaje standard trubačke pedagoške literature.

Glavne sastavnice koje čine ovu metodu jesu:

Tehničke vježbe, čiji je cilj savladavanje tehnike sviranja limenog puhačkog instrumenta. Knjiga sadrži velik broj tehničkih vježbi, koje su metodički osmišljene kako bi ciljano pomogle da svirač prebrodi bilo kakve probleme tehničke prirode. Sljedeći segment koji Schlossbergova knjiga pokriva je takozvana dnevna rutina, što znači uvođenje strukturiranog plana u vježbanje. Naglašava važnost izrade plana vježbanja, pomoću kojeg se povećava učinkovitost tokom vježbanja. Isto tako potiče stvaranje dobrih navika prilikom vježbanja, koje kasnije olakšavaju savladavanje sviračke literature. Novitet koji ova knjiga predstavlja je nešto što nazivamo usviravanje, to je kratka rutina koju svaki glazbenik kroji po svojim potrebama i vremenskim mogućnostima. To je niz od par vježbi koje svirač koristi kako bi se doveo u stanje u kojem ostvaruje fizičku, tehničku i mentalnu pripremu za optimalno sviranje. Kako fizički, usviravanje isto tako služi kao mentalna priprema za fokusirano vježbanje ili izvođenje. Vježbe mogu sadržavati duge tonove, koje svirač izdržava s ciljem poboljšanja intonacije, i dovođenja tona u fokus. Dok druge vježbe služe ciljano za proširivanje registra, kako prema gore, tako i prema dolje. Ništa manje bitne, vježbe snage i izdržljivosti, gdje svirač testira svoje granice, bilo to u smislu dinamike, što znači da u ekstreme dovodi svoje glasno i tiho sviranje. Usviravanje pri tome pomaže kako ne bi došlo do ozljeda prilikom sviranja tih podosta iscrpljujućih vježbi. Limeni puhački instrumenti zahtijevaju fleksibilnost ambažure i kontrole zraka, kako bi uspješno navigirali čitavim registrom instrumenta. Pored svega navedenog, usviravanje služi kao alat pomoću kojeg ostvarujemo fokus kojeg primjenjujemo na sve segmente koji su potrebni za sviranje. Zaključujemo da usviravanje postavlja temelje za fokusirano vježbanje i izvođenje literature, dok u isto vrijeme pomaže u održavanju sveopćeg, nazovimo to tako, dugovječnog sviračkog zdravlja.

Treba naglasiti, da su obje metode od fundamentalne važnosti, ali, imajući to na umu, da se isto tako razlikuju u pristupu i povijesnom kontekstu u kojem su pisane. Arbanova metoda je sveobuhvatna, pokrivajući velik raspon tema uključujući tehniku, artikulaciju,

ljestvice, etide i repertoar. Naglašava sistematičan pristup razvoju tehnike, sa vježbama i etidama osmišljenim sa ciljem izgradnje fundamentalnih vještina kao što su kontrola ambažure, fleksibilnost, artikulacija i širenje registra. Metoda također uključuje isječke iz literature i etide koji primjenjuju tehničke koncepte u glazbenom kontekstu, pritom pomagajući razvijanju, kako tehničke spretnosti, tako i muzikalnosti. Dok je Schlossbergova metoda više specijalizirana, i fokusira se na razvoj tehnike, i dnevne rutine. Nudi strukturirani pristup dnevnom vježbanju sa vježbama koje se bave specifičnim aspektima sviranja. Metoda koja je poznata po svom rigoroznom i discipliniranom pristupu prema vježbanju sa naglaskom na konzistentne dnevne rutine i inkrementalni napredak. Iako ova metoda ne sadrži etide u svom sastavu, nadoknađuje to sa pregršt tehničkih vježbi koje postepeno prema kraju postaju sve teže. Primarni cilj ove metode jesu tehničke vježbe i izgradnja dnevne vježbačke rutine.

### 2.3. Herbert L. Clarke

Još jedna od metoda koja svojom inovativnošću i originalnošću predstavlja okosnicu trubačke metodičke literature. Herbert Clarke kao jedan od najutjecajnijih kornetista i pedagoga svoga vremena kojeg smatramo jednim od utemeljitelja moderne sviračke tehnike korneta, kasnije i trube. Metoda izdana 1900. godine pod nazivom: *“Technical studies for the Cornet”* do današnjeg dana smatra se nepokolebljivim izvorom trubačke metodičke literature. Najviše poznat po svojoj virtuozašću na kornetu, Clarke, isto tako sklada i doprinosi proširenju kornetističkog repertoara. Kako kao iznimnog virtuoza smatramo ga isto tako i izvrsnim pedagogom čiji doprinos razvoju tehnike sviranja instrumenta daje neizbrisiv trag u razvoju korneta, pa tako i trube.

Njegova metoda obuhvaća isto kao i već do sad spomenute metode širok spektar trubačkih tehnika. S naglaskom na izgradnji brzine i spretnosti prstiju, te razvijanju same tehnike prstiju, pruža enorman broj vježbi čija je svrha sistematski savladati tehniku prstiju. Jedan od segmenata kojim se ova metoda bavi izraženije od ostalih je artikulacija. Velik dio je posvećen upravo artikulacijskim vježbama i izgrađivanju čistog odaziva tonova u svim registrima. Vježbe osmišljene sa ciljem poboljšanja čistoće izgovora, preciznosti i brzine. Pokrivaju širok spektar artikulacijskih obrazaca i ritmičkih figura često prisutnih u repertoaru. Metoda je organizirana progresivno, vježbama koje postaju eksponencijalno zahtjevnije kroz čitavu metodu. Na taj način omogućuje sistematsko razvijanje sposobnosti i savladavanje tehnički složenijih pasaža. Prije svake vježbe Clarke stavlja opis vježbe i

kratku uputu kako se vježba izvodi. Naglašava da se vježbe u početku izvode u sporom tempu, tihoj i kontroliranoj dinamici. *“Sve vježbe iz ove knjige su izvedive, i nisu previše teške. Koristio sam ih u svojem dnevnom vježbanju godinama...”* (Clarke, 1900, 4). Na taj način postizemo najbolji mogući rezultat. Pored tehničkih vježbi, ova knjiga sadrži etide pomoću kojih se tehnički koncepti i stečeno znanje primjenjuje u glazbenom kontekstu. Te etide variraju u stilu i težini, čime pružaju priliku, isto tako, za razvijanje glazbenog izražaja i interpretacije.

### **3. Primjena trubačkih metoda u izvođačkoj praksi**

Sada se postavlja pitanje: Kako primijeniti znanje uvježbano trubačkim metodama u izvođačkoj praksi? Možemo reći da svaka od ovih prije navedenih metoda sadrži bogatu povijesnu baštinu i reflektira izvođačku praksu tog vremena. Proučavanje tih metoda pruža uvid u povijesno obaviješteno izvođenje, stilske običaje i glazbenu tradiciju. Time osigurava pristup repertoaru različitih glazbenih razdoblja sa što više autentičnosti i razumijevanja.

Metode se primjenjuju na način da uzmemo sav materijal koji nam je na raspolaganju u pojedinoj metodi. Raščlanjujemo ga na segmente koje možemo primijeniti na određenom dijelu skladbe koju vježbamo. Nakon toga pronalazimo vježbu, ili dio vježbe koja najviše odgovara rješavanju problematike određene pasaže. Vježbu isto tako možemo prilagoditi vlastitim potrebama. Svaka od metoda sadrži detaljne upute kako se pojedina vježba izvodi. To uključuje: savjete koji se odnose na učinkovito vježbanje, rješavanje problema u tehnički zahtjevnim pasażama i sveopće razvijanje vježbačke rutine. Iako svaka metoda pruža strukturirani okvir za tehnički i glazbeni razvoj, potrebno je naglasiti da svaki trubač personalizira te vježbe za svoje vlastite potrebe. Temeljeno na svojim jedinstvenim ciljevima, prednostima i područjima napretka. To uključuje odabir određenih vježbi iz različitih metoda, adaptiranja istih kako bi one bile primjenjive specifičnim tehničkim zahtjevima s kojima se on trenutno susreće. Ili jednostavno integriranje koncepata iz raznih izvora u kohezivnu vježbačku rutinu. Potrebno je procijeniti koji se segmenti nalaze u pasaži kojom se bavimo, kako bismo uspješno odredili koja se vježba bavi tom određenom problematikom. Također, važno je za naglasiti, da je za uspješno vježbanje potrebna enormna količina koncentracije. Kako bismo osigurali konstantan napredak prilikom vježbanja potreban nam je ustaljeni plan. Konzistencijom dolazimo do željenih rezultata, iz

tog razloga je potrebno biti ustrajan u svojim vježbačkim navikama, i sa znanjem primjenjivati koncepte koje proučene metode pružaju. Isto tako prije početka ikakvog vježbanja potrebno je upoznati se sa skladbom ili skladbama koje pokušavamo uvježbati. Najbolji način za to jesu snimke. One pružaju uvid u stilsku, tehničku, pa ponekad i povijesno osvještenu izvođenje. Srećom danas postoje mnogi izvori snimaka iz raznih razdoblja, nebitno radilo se to o praižvedbama ili običnom izvođenju uz klavir ili orkestar. Važnost slušanja je u tome da ono potiče predodžbu zahtjevnosti djela uz što veću autentičnost prilikom izvođenja. No, isto tako, važno je reći da radi velike dostupnosti sadržaja, primarno na internetu, treba znati filtrirati bilo kakav višak, i s time na umu, koncentrirati se samo na najbolje i provjerene izvođače. Nakon preslušavanja, dolazi predodžba i nekakav realan dojam o težini skladbe. S tim na umu potrebno je pripremiti, recimo to tako, alat koji nam je potreban za uspješno prevladavanje, i u krajnjem cilju uspješno izvođenje određene skladbe. Također, korisno za spomenuti, jesu etide Karl W. Brandta koje u sebi sadrže svojevrsnu pripremu za neka od orkestarskih sola, a sa svojim sadržajem pomažu u pripremi istih. Etide su koncipirane na način da prvi dio etide sadrži, bilo to, ritamske obrasce, ili slične intervalske skokove koji se nalaze u specifičnom orkestralnom solu. Time postižu svjesno usvajanje svih segmenata koji se nalaze u solu. Konkretno etida broj 11 na samome kraju sadrži signal iz uvertire “Leonore br.2” Ludwiga van Beethovena.

## 11.

Leonora Lignal.

*ff* *rall.*

Notni zapis 1: Karl Wilhelm Brandt: 36 Trumpet Studies, 11. etida (Brandt, 1922, 12)

Još jedna etida koja u sebi sadrži isječke iz orkestralne literature, konkretno lajt motive iz opera Richarda Wagnera, Theo Charlier etida broj 24 iz zbirke “*Trente-six Etudes Transcendantes pour Trompette.*”. Etida sadrži neke od lajtmotiva iz ciklusa opera Prsten Nibelunga, kao što je motiv mača na samome početku. Osim toga sadrži i motive iz drugih opera, kao na primjer Tristan i Izolda.



21 (M.M. 72=d)  
 f fieramente  
 moins fort  
 LOHENGRIN  
 RIENZI  
 LOHENGRIN  
 RIENZI  
 "THÈME DE LOHENGRIN"  
 p  
 poeo a poeo eres - - een - - do  
 f  
 TRISTAN ET ISEULT  
 "THÈME DE LA MORT"  
 p molto espressivo  
 TRISTAN "COR DES ALPES" (1)  
 All<sup>o</sup> (M.M. 69=d)  
 p  
 poeo a poeo eres - een - do  
 LES MAITRES CHANTEURS  
 mf  
 f  
 mf  
 f  
 mf  
 f  
 THÈME DE LA BASTONNADÉ  
 p  
 Molto mod<sup>to</sup> (66=d)  
 Trompette obligée

Notni zapis 2: Theo Charlier: "Trente-six Etudes Transcendantes pour Trompette.". Etida broj 24 (dio) (Charlier, 1926, 46) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Time možemo zaključiti da su tehničke vježbe i etide nezaobilazan resurs s kojim smo u stanju prevladati sve prepreke kako u solističkoj tako i orkestralnoj literaturi.

## 4. Primjeri iz literature

### 4.1 Joseph Haydn: Koncert za trubu i orkestar u Es duru (Hob. VIIe/1)

Haydnov koncert za trubu kao neizostavni dio trubačke literature u sebi sadrži poprilično zahtjevne tehničke momente. Primjer iz ekspozicije prvog stavka, konkretno 102. takt gdje nalazimo brze šesnaestinske motive u visokom registru. Cilj je postići da pasaža zvuči poletno i da sve note budu jednako naglašene.



The image shows a musical score for trumpet in E major, measures 84 to 109. The key signature has one sharp (F#). The score is written on a single staff with a treble clef. It begins with a common time signature (C) and a 9-measure rest. The music features a series of fast sixteenth-note passages, with some notes beamed together. There are several rests throughout the passage. The score ends with a double bar line and a 7-measure rest.

Notni zapis 3: Joseph Haydn: Koncert za trubu u Es duru 1. stavak, ekspozicija (Haydn, 1982, 1)  
(Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Vježba koja se može primijeniti je vježba iz Arbanove metode, broj 5 sa stranice 59. Vježba sadrži skok od oktave nakon čega slijedi ljestvični niz. Zatim se čitav niz ponovi za ljestvični stepen više. Vježbu je potrebno izvoditi sa svim označenim artikulacijskim i dinamičkim razlikama kako bismo usvojili način fraziranja. Moguće je proširiti na način da se niz nastavi do onog tona koji nam je potreban kako bismo frazu uspješno odsvirali. Za ilustraciju je prikazan samo dio vježbe koja u cijelosti sadrži svih dvanaest tonaliteta.



The image shows a musical score for trumpet exercise 5, numbered '5.' at the beginning. It is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The exercise consists of a series of eighth-note runs. It starts with a scale of eighth notes, followed by an octave jump, and then continues with more eighth-note runs. The exercise ends with a double bar line.

\*Increase gradually to ♩ = 124 for all scales.

Notni zapis 4: J.B.Arban: "Complete Conservatory method for Trumpet". str. 59 (Arban, 1982)

Sljedeće mjesto na koje nailazimo je skokoviti dio na samom kraju prvog stavka, 144. takt. Cilj je postići da pasaža zvuči ujednačeno bez obzira na to da se radi o skokovima. Skok mora zvučati bez prekida prilikom izmjene ta dva tona. Nakon čega se pojavljuju ritamski obrasci u triolama.



Notni zapis 5: Joseph Haydn: *Koncert za trubu u Es duru 1. stavak*, takt 144-146 (Haydn, 1982, 2) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Za uspješno savladavanje ovog tehnički zahtjevnog mjesta služiti ćemo se pojmom srednje vrijednosti. To znači da prilikom sviranja ne razmišljamo da se radi o enormnom skoku, već si taj razmak pokušamo mentalno predočiti puno manjim nego što on uistinu je. Pri tome nam pomaže vježba broj 3 na stranici 127. Isto kao i prijašnja vježba, i ova se izvodi u svih 12 tonaliteta, no ilustracije radi prikazan je samo prvi red.



Notni zapis 6: J.B.Arban: *"Complete Conservatory method for Trumpet"*. str. 127 (Arban, 1982) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Također od 204. do 209. takta trećeg stavka Haydnovog koncerta nekim sviračima predstavljaju tehnički izazov. Brza izmjena tonova toničkog trozvuka prema dolje. Frazira se sa diminuendom pri završetku svake grupacije. S tim da svaka sljedeća treba biti glasnija od prethodne.



Notni zapis 7: Joseph Haydn: *Koncert za trubu u Es duru 3. stavak*, takt 204-209 (Haydn, 1982, 4) (Transkripcija i redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Ovoga puta nam za postizanje željenog učinka može pomoći vježba iz metode Maxa Schlossberga. Riječ je o vježbi koja u sebi isto kao i u frazi iz koncerta, u sebi sadrži istu ritmičku figuraciju. Za razliku od Arbana Schlossberg ne raspisuje vježbu u svih 12 tonaliteta, ali možemo uočiti u zadnjem redu vježbe implicira da je potrebno nastaviti vježbu za pola stepena više. Isto tako pruža i različite načine artikuliranja koje svirač prilagođava svojim potrebama. Da bismo dobili željeni efekt vježbu je potrebno izvoditi u tihoj dinamici.

25

The image shows a musical score for trumpet, page 25. It consists of three staves of music. The first staff is marked 'Presto' and 'p'. The second staff is marked 'molto staccato'. The third staff is marked 'p'. The music features complex rhythmic patterns and articulation marks.

Notni zapis 8: Max Schlossberg: "Daily Drills and Technical Studies for Trumpet". str. 25 (Schlossberg, 1937)

#### 4.2 André Jolivet: Concertino za trubu, klavir i orkestar

Fundamentalno djelo suvremene trubačke literature, naizgled posve jednostavno, u sebi krije brojne tehničke prepreke, koje ne pripremljenom sviraču stvaraju poteškoće prilikom pripreme. Djelo francuske skladateljske škole dvadesetog stoljeća, uz koncert za trubu Henrija Tomasija predstavlja vrhunac kreativnosti u skladanju za ovaj naizgled jednostavan instrument. Kombinacija korištenja suvremenih tehnika sviranja i tehnički zahtjevnih pasaža ovo djelo čini jednim od najzahtjevnijih u čitavoj literaturi.

Osim suvremenih tehnika sviranja ovo djelo sadrži puno dijelova u kojima se traži uporaba dvostrukog i trostrukog jezika.

4

Notni zapis 9: André Jolivet: Concertino za trubu, klavir i gudače, str. 4 (Dechoux, 2017) (Transkripcija i redukcija, Lovro Čutić, 2024.)

Prilikom vježbanja ovog segmenta važno je naglasiti prijeko potrebnu pripremu trostrukog jezika. To može biti u obliku pripremnih vježbi u srednjem registru.

155

### Triple Tonguing ·

1.  $\text{♩} = 64 - 124$

tu tu ku tu tu ku tu

Notni zapis 10: J.B.Arban: "Complete Conservatory method for Trumpet". str. 155 (Arban, 1982)

### 4.3 Orkestarska sola

Jednako važna primjena metodičke literature i etida vrijedi i za orkestarsku literaturu. Za razliku od solističke literature, orkestralna se literature očituje kraćim no i dalje poprilično zahtjevnim mjestima. Zadaća prvog trubača orkestra je da uz komorno i orkestralno muziciranje bude u stanju blistavo iskoračiti prilikom sola kojih mu je skladatelj namijenio. S tim na umu prikazat ćemo četiri sola koja iziskuju upravo te dvije komponente.

#### 4.3.1 Alban Berg: Koncert za violinu i orkestar

Zahtjevnost ovog sola iz prvog stavka očituje se u činjenici da svirač mora svirati velike intervalske skokove u legatu. Isto tako skokovi moraju zvučati povezano bez prekomjernog pomicanja ambažure.

**Violinkonzert**

1. Satz  
I. Trp. in C  
(Andante) un poco più mosso (♩ ca. 88)

Alban Berg  
calmando e rit.

Cor. in F  
senza sord.  
*f*  
*föhrend*

© 1938 by Universal Edition, Wien  
Edition Peters

31608

Notni zapis 10: solo trube iz prvog stavka koncerta za violinu i orkestar Albana Berga (Pliquett & Lösch, 2022, 8)

Pri tome nam može pomoći vježba 83 sa stranice broj 9 iz metode Maxa Schlossberga. Vježba osigurava lakše izvođenje promjena između registara.



Notni zapis 11: Max Schlossberg: "Daily Drills and Technical Studies for Trumpet". str. 9 (Schlossberg, 1937)

Isto tako vježba iz metode J. B. Arban koja u sebi sadrži iste intervalske vrijednosti kao i u orkestarskom solu. Zahvaljujući postepenoj gradaciji ova vježba osigurava da postignemo povezanost fraze. Važno za naglasiti je poštivanje dinamičkih oznaka, i oznaka za udisaj kako bismo postigli maksimalnu učinkovitost i ostvarili puni potencijal ove vježbe.




Notni zapis 12: J.B.Arban: "Complete Conservatory method for Trumpet". str. 41 (Arban, 1982)

#### 4.3.2 Igor Stravinski: Petruška


Ovaj solo trube jedan je od najprepoznatljivijih u čitavoj literaturi. Tražen na svim audicijama zbog svoje dvojake kvalitete. S jedne strane imamo imitaciju bubnja u prvom dijelu sola, a zatim ,sasvim suprotno tome, *legato* pasažu. Balansiranje ta dva segmenta predstavlja prilično velik izazov prilikom izvođenja. Ovisno o tempu moguća je i potreba korištenja duplog jezika u segmentima koji nisu pisani pod lukom.

Solo  **134** Allegro, ♩=118 Solo

in B $\flat$  senza sord. *mf*

**135**  *p* *mf*

**136**  *p*

**137** 

**138** 



Notni zapis 13: Igor Stravinski: *Petruška (ples balerine)*, solo prve trube (Pliquett & Lösch, 2022, 60)

Početak sola sastoji se od rastavljenih trozvuka koji se, ovisno o tempu sviraju jednostrukim ili dvostrukim jezikom. Arbanova metoda pruža pregršt vježbi koje su pisane sa ciljem razvijanja agilnosti u izvođenju rastavljenih trozvuka.

142

#### Major and Minor Arpeggios\*

48.  ♩ = 84

Notni zapis 14: J.B.Arban: "*Complete Conservatory method for Trumpet*". str. 142 (Arban, 1982)

Prilikom uvježbavanja lukom vezanih dijelova možemo se koristiti vježbama iz metode Herberta Clarkea. Vježba se sastoji ljestvičnih nizova koji se izvode vezani *legato*, dok je svaka prva nota u obrascu naglašena. U uputi za izvođenje vježbe ističe se da se prilikom drugog ponavljanja niz izvodi bez luka, tj. odvojeno. Vježba pospješuje ujednačeno zvučanje svih tonova, kako pod lukom, tako i odvojeno.





Notni zapis 15: Herbert L. Clarke: "Technical studies for the Cornet" str. 9 (Clarke, 1900)

#### 4.3.3 Richard Strauss: Alpska simfonija

Ovaj solo jedan je od najzahtjevnijih kad je u pitanju visoki registar. Uporaba ekstremno glasne dinamike u visokom registru čini ga jednim od najtežih sola u čitavoj orke

in B.

Auf dem Gletscher.  
Festes, sehr lebhaftes Zeitmaß (un poco maestoso).

stralnoj literaturi. Nakon prvog upada , signal u reduciranom obliku se još jednom ponavlja, ovog puta za jednu dinamiku glasnije.

Notni zapis 16: Richard Strauss: Alpska simfonija, solo prve trube (Pliquett & Lösch, 2022, 50) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Sistematičnost prilikom pripreme ovog sola je ključna za njegovo uspješno izvođenje. Iziskuje enormnu količinu fokusa kako prilikom pripreme, tako i prilikom izvedbe u orkestralnom kontekstu. Vježbe snage su ključne za savladavanje ovog sola, pri tome se možemo ponovno referirati na metodu Allena Vizzuttija, posebice na dio o visokom registru i postizanju izdržljivosti prilikom sviranja.

**Slowly** Rest wherever necessary. Do not force! Not too much pressure!

The musical score is written for trumpet in 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p-f* and a slur over the first four notes. The second staff continues with a dynamic marking of *f* and a slur over the next four notes, followed by a dynamic marking of *p-f* and a slur over the next four notes. The third staff continues with a dynamic marking of *f* and a slur over the next four notes, followed by a dynamic marking of *p-f* and a slur over the next four notes. The fourth staff continues with a dynamic marking of *f* and a slur over the next four notes, followed by a dynamic marking of *p-f* and a slur over the next four notes. The exercise includes a pedal point section marked '8vb' (8va below) and a final phrase with a slur and '8vb' marking.

Notni zapis 17: Allen Vizutti: *The Allen Vizutti Trumpet Method*, str. 121 (Vizutti, 1991)

Prilikom izvođenja ove vježbe, potrebno je poštivati sve dinamičke oznake. Vježba se izvodi *legato* radi lakšeg postizanja povezanosti tonova prilikom prelaska u visoki registar. Ova vježba pospešuje razvijanje dišnog aparata u velikoj mjeri u smislu da je potrebna velika količina zraka za uspješno izvođenje ove vježbe. Prilikom sviranja uzlaznog niza, da bismo dobili željeni efekt, potrebno je dinamiku postepeno pojačavati, kako bi najviši ton niza bio i najglasniji. Nakon toga sljedi silazni niz koji se u nekim trenucima pruža i u pedalni registar instrumenta. Pedalni registar je onaj koji prirodno ne postoji na instrumentu, a izvodi se manipulacijom ambažure i zraka. Dio vježbe koji se pruža u pedalni registar se izvodi u glasnoj dinamici.

## 5. Zaključak

Pravovremena i temeljita priprema ključ su uspjeha svakog glazbenika. Isto tako pravilan odabir literature, i njegovo studiozno proučavanje neizostavan su resurs potreban za pripremu bilo koje solističke ili orkestralne dionice. Prepoznavanje segmenata koji su potrebni za izvođenje određene literature.

Poznavanje i vježbanje trubačkih metoda ključno je iz nekoliko razloga, one pružaju strukturirani pristup razvijanju tehničkih i glazbenih sposobnosti potrebnih za vješto sviranje trube. Sistematskim proučavanjem tih metoda svirač vrlo lako dolazi do zaključaka kako pristupiti bilo kakvom tehničkom problemu prilikom pripreme solističke ili orkestralne literature. Isto tako metode svojom progresivnom strukturom osiguravaju napredak nevažno s kojim stupnjem znanja svirač raspolaže. Možemo reći da uvježbavanjem tih metoda stvaramo rutinu prilikom vježbanja koja je presudna za postizanje inkrementalnog napretka. Treba naglasiti da u modernom dobu zaista raspolažemo sa ogromnom količinom podataka i informacija, no važno je pravilno te informacije filtrirati. Upravo iz tog razloga su knjige metoda odličan izvor informacija jer su pisane od strane najvećih stručnjaka u tom području. Svojim temeljitim prikazom i bavljenjem svim segmentima, ne samo tehničke prirode, nego i muzikalnom pristupu prilikom vježbanja potvrđuju svoju neizostavnu važnost.

## 6. Bibliografija

- Arban, J. B. (1982). *Complete Conservatory Method for Trumpet*. Carl Fischer, Inc.
- Brandt, K. W. (1922). *34 Trumpet Studies*. Muzgiz, Moscow.
- Charlier, T. (1926). *Trente-six Etudes Transcendantes pour Trompette*. Editions Musicales Alphonse Leduc, Saint Honore.
- Clarke, H. L. (1900). *Technical Studies for The Cornet* (2. ed.). Carl Fischer, Inc.
- Dechoux, R. (Ed.). (2017). *Concertino trompette et piano*. Editions Musicales Durand.
- Farkas, P. (1989). *The Art of Brass Playing*. Wind Music, Inc., Atlanta.
- Haydn, J. (1982). *Concerto, Hob.: VIIe, 1: Trompetenkonzert* (J. Haydn, E. H. Tarr, H. C. R. Landon, & K. H. Füssl, Eds.). Universal Edition.
- Pliquet, J., & Löscher, H. (Eds.). (2022). *Test Pieces for Orchestral Auditions -- Trumpet: Audition Excerpts from the Concert and Operatic Repertoire*. Alfred Music.
- Schlossberg, M. (1937). *Daily Drills and Technical Studies for Trumpet*. M. Baron Company, Inc.
- Selak, S. (2010). *Metodika nastave limenih puhačih instrumenata*. Muzička akademija, Zagreb.
- Vizzutti, A. (1991). *The Allen Vizzutti Trumpet Method*. Alfred Publishing Co., Inc.

## 7. Popis notnih zapisa

Notni zapis 1: Karl Wilhelm Brandt: 36 Trumpet Studies, 11. etida (Brandt, 1922, 12)

Notni zapis 2: Theo Charlier: "Trente-six Etudes Transcendantes pour Trompette.". Etida broj 24 (dio) (Charlier, 1926, 46) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Notni zapis 3: Joseph Haydn: Koncert za trubu u Es duru 1. stavak, ekspozicija (Haydn, 1982, 1) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Notni zapis 4: J.B.Arban: "Conservatory method for Trumpet". str. 59 (Arban, 1982.)

Notni zapis 5: Joseph Haydn: Koncert za trubu u Es duru 1. stavak, takt 144-146 (Haydn, 1982, 2) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Notni zapis 6: J.B.Arban: "Conservatory method for Trumpet". str. 127 (Arban, 1982.) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Notni zapis 7: Joseph Haydn: Koncert za trubu u Es duru 3. stavak, takt 204-209 (Haydn, 1982, 4) (Transkripcija i redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Notni zapis 8: Max Schlossberg: "Daily Drills and Technical Studies for Trumpet". str. 25 (Schlossberg, 1937)

Notni zapis 9: André Jolivet: Concertino pour Trompette, str. 4 (Dechoux, 2017.) (Transkripcija i redukcija, Lovro Čutić, 2024.)

Notni zapis 10: solo trube iz prvog stavka koncerta za violinu Albana Berga (Pliquett & Lösch, 2022, 8)

Notni zapis 11: Max Schlossberg: "Daily Drills and Technical Studies for Trumpet". str. 9 (Schlossberg, 1937)

Notni zapis 12: J.B.Arban: "Conservatory method for Trumpet". str. 41 (Arban, 1982.)

Notni zapis 13: Igor Stravinski: Petruška (ples balerine), solo prve trube (Pliquett & Lösch, 2022, 60)

Notni zapis 14: J.B.Arban: "Conservatory method for Trumpet". str. 142 (Arban, 1982.)

Notni zapis 15: Herbert L. Clarke: "Technical studies for the Cornet" str. 9 (Clarke, 1900.)

Notni zapis 16: Richard Strauss: Alpska simfonija, solo prve trube (Pliquett & Lösch, 2022, 50) (Redukcija: Lovro Čutić, 2024.)

Notni zapis 17: Allen Vizzutti: The Allen Vizzutti Trumpet Method, str. 121 (Vizzutti, 1991.)