

## HISTORY OF ART

### М. ШЛОССБЕРГ: НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРАДИЦИЙ

Олег Иваницкий<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-126-8-16>

Первая половина XX века в истории становления и развития американской музыкальной педагогики в целом и преподавания игры на трубе в частности охарактеризовалась резким и интенсивным всплеском развития. Длительный период подготовки, который наблюдался на протяжении всего XIX века завершается появлением целого ряда трубачей мирового уровня, формированием национальной исполнительской школы, которая обладала самобытными чертами, становлением методической базы. Самостоятельность и независимость мышления, свойственная американской нации в целом и ее представителям в области музыкального искусства в частности, способствовали формированию нового подхода в области исполнительства на трубе. Его основоположником считается Макс Шлоссберг – выдающийся исполнитель, педагог, автор методики «Ежедневные упражнения и технические этюды», получившей широкое распространение в Штатах. Значительность вклада в развитие американского исполнительства на трубе, который сделал Шлоссберг, обусловила актуальность данного исследования.

Целью работы является выявление характерных особенностей педагогического и исполнительского метода Шлоссберга, возникшего на базе европейских традиций и ставшей основой развития американского подхода.

Методы преподавания игры на корнете базировались на приемах, привезенных европейскими исполнителями – английскими и немецкими в XIX ст., преимущественно французскими в начале XX. Так, например, ранние американские пособия Г. Прентисса<sup>2</sup>, Х. Додворта<sup>3</sup>, С. Виннера<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Национальная музыкальная академия имени П.И. Чайковского, Украина

<sup>2</sup> Henry Prentiss: «Prentiss' Complete Preceptor for the Cornopean, Bugle Horn, and Key'd Bugl», 1840.

<sup>3</sup> «Школа медных духовых Додворта» / Dodworth, Harvey B., «Dodworth's Brass Band School» издательство HB Dodworth & Co., Нью-Йорк, 1853 г.

<sup>4</sup> «Новая школа Виннера» / «Winners New School», Boston: Oliver Ditson, 1870.

и других опирались на исполнительский и методический опыт английской школы.

Во второй половине столетия получает распространение метод Ж.-Б. Арбана, получивший огромное распространение вместе с его фундаментальным трудом «Полная школа игры на корнет-а-пистоне и трубе»<sup>5</sup>. Традиции французской школы наследует, например, Ж. Вайт, который в своей работе «Мировой метод корнета»<sup>6</sup> синтезирует разработки Арбана, Коссина, Гатти, Гильбо, Форестье, Клодомира, Кенига, Сен-Жакома.

Фигура М. Шлоссберга появляется в США в 1910 г., в момент, когда из сольное исполнительство на трубе начинает выделяться в самостоятельную область благодаря нескольким факторам: усовершенствованию конструкции трубы (что привело к появлению более красивого и насыщенного звука, новых технических и выразительных возможностей инструмента), введению обучения игре на трубе в качестве одного из обязательных предметов в общеобразовательной школе, вузах, появлению специальных музыкальных заведений (например, Школа трубы Вандеркука VanderCook Cornet School, Школа музыки Э. Вильямса), формирование большого количества любительских оркестров, кристаллизации сольного исполнительства в рамках деятельности профессиональных оркестров.

Как и большинство эмигрантов, Шлоссберг получил фундаментальное европейское образование вначале в России (в Москве его преподавателями были профессора А. Маркуард, Ф. Путкаммер, в Петербурге предположительно В. Вурм), позже Шлоссберг продолжает получать образование в Берлинской консерватории у профессора Куцлика. Исполнительская деятельность Шлоссберга развивалась в рамках интенсивных концертов в Европе с такими выдающимися дирижерами, как А. Никиш, Ф. Вангартнер, Г. Рихтер, в США в Нью-Йоркском филармоническом оркестре под управлением Г. Малера. Шлоссберг был членом факультета Института музыкального искусства, а позже преподавал в Джульярдской музыкальной школе. Среди его учеников такие выдающиеся исполнители, как Г. Гланц, Л. Дэвидсон, Р. Шильке, В. Ваччиано, С. Розенфельд, которые стали ведущими трубачами наиболее крупных американских оркестров, что свидетельствует о наличии у Шлоссберга педагогического таланта и

<sup>5</sup> О ее популярности в Америке свидетельствует тот факт, что Школа претерпела ряд изданий: в 1872 (Бостон), 1879 (Филадельфия), 1881 (Бостон), 1893 (Нью-Йорк), 1896 (Филадельфия) годах.

<sup>6</sup> Jean White, *World's Method for Cornet*, Boston: White, 1831, in 3 vol. Another ed. 1887 for Carl Fischer.

перспективность его метода обучения. Кроме академических трубачей учениками Шлоссберга стали джазовые музыканты (Э. Кляйн, Б. Глоу).

Несмотря на синтезирование исполнительских традиций немецкой и французской школ, в целом метод Шлоссберга оригинален, т. к., многолетняя исполнительская практика подтолкнула трубача к нахождению новых приемов игры на трубе. Среди основных положений его метода можно назвать следующие.

1. Использование брюшного дыхания (в отличие от, например, Арбана и Брандта, практиковавших грудной тип). Суть дыхания, по Шлоссбергу, заключается в способности удерживать устойчивый поток воздуха при исполнении длинных звуков или пассажей. Вдох необходимо делать через углы губ, чтобы сохранить неизменным положение губ. Такой способ дыхания был новаторским как для европейской, так и для американской исполнительской практики и в большей степени соответствовал звукоизвлечению на трубе, чем на корнете, для которого в основном писались ранние методики. Неизменность положения амбушюра также не типична для предшественников, предлагавших, как правило, использование более напряженной и растянутой позиции губ в верхнем регистре и более свободной в нижнем; например, Прентис предлагает «мундштук располагать на верхней губе и при исполнении высоких звуков губы должны быть собранными, а для исполнения низких – более расслабленные» [2, с. 13].

2. Игра без давления мундштука. В отличие от предшественников и многих современников Шлоссберг в педагогической практике настаивал на использовании игры в высоком регистре без давления мундштука и без изменения его местоположения, что способствовало значительной свободе и подвижности губного аппарата.

3. Использование слогов. В нижнем регистре Шлоссберг предлагает использовать слог «та», в среднем – «ту», в верхнем – «ти». Также для расширения диапазона советует использовать слоги «та-и», «ту-и», «ти-и» в восходящем движении, а в нисходящем – «ти-и», «ти-у», «ти-а».

4. Использование баззинга в повседневных занятиях трубача. По мнению Шлоссберга, баззинг в значительной мере способствует формированию правильной постановки. При упражнениях мундштук необходимо размещать так, чтобы третья часть чашки находилась на верхней губе. Баззинг использовался в американских методиках и ранее (например, у Прентиса), однако, не занимал столь значительного места.

5. Индивидуальный подход к ученикам. Фактически, для каждого ученика Шлоссберг подбирал, создавал упражнения или видоизменял уже имеющиеся в соответствии с конкретными методическими

задачами. Так, упражнения часто был видоизменением того или иного технически сложного места в ходожественном произведении. Л. Блосс отмечает: «Чтобы исправить исполнительские проблемы, он в основном использовал упражнения из Арбана, Сен-Жакома, Сакса и, что наиболее важно, небольшие упражнения, которые сам Шлоссберг создавал для отдельных учеников. Упражнения Шлоссберга почти всегда основывались на оркестровом репертуаре» [1, с. 19].

Главный принцип, который положен в основу метода Шлоссберга-трубача – это постоянное увеличение нагрузки, формирование выносливости исполнительского аппарата. Большинство его упражнений необходимо исполнять в медленном и очень медленном темпе. Благодаря этому становится возможным формирование правильной постановки и правильного дыхания. Ряд принципов, унаследованных Шлоссбергом в немецкой школе: неизменное положение мундштука, внимание к чистоте интонирования, игра длинных нот и расширение диапазона, упражнения на гибкость (Брандт), игра без давления, опора на дыхание в верхнем регистре, первоначальные упражнения на *staccato*, использование *crescendo* и *diminuendo* в упражнениях, большое внимание не только техническим, но художественно-исполнительским аспектам (Косслек) были развиты в школе Шлоссберга.

В отличие от своих современников, Г. Кларка и Л. Маджио, Шлоссберг не фиксировал свой метод в форме законченного методического пособия. Его «школа», получившая в американской исполнительской среде большое распространение, была скомпонована его учеником Г. Фрайштадтом из многочисленных рукописных упражнений, зафиксированных в тетрадах учеников (издано в 1937 г. под названием «Ежедневные занятия и технические упражнения на трубе» / «Daily Drills and Technical Studies for Trumpet»).

Таким образом, исполнительский и педагогический метод М. Шлоссберга с одной стороны, синтезирует наиболее фундаментальные достижения европейских мастеров в области исполнительства на трубе. С другой, по мнению Э. Тарра [3, с. 231], он становится основоположником американской педагогики, благодаря чему формируется новый, американский исполнительский стиль, получивший развитие во второй половине XX века. Основные положения его метода не только бережно сохранены учениками, но и развиты в педагогической и методической практике, например, У. Ваччиано, что может стать темой отдельного исследования.

**References:**

1. Bloss, Laura L. (2014) *A Comparative Examination of Six American Master Trumpet Teachers and the Regional Schools of Playing that They Represent*. University of North Texas.
2. Prentiss, H. (1980) *Prentiss' Complete Preceptor: For the Cornopean, Bugle Horn and Key'd Bugle*. Nashville, TN: Brass Press.
3. Tarr, Edward H. (2002) *East Meets West: The Russian Trumpet Tradition from the Time of Peter the Great to the October Revolution*. Sheffield: Pendragon Press.