

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Doktori iskola (7.6 zeneművészet)

HONTVÁRI CSABA

**NEMZETI ISKOLÁK,
STÍLUSOK
A TROMBITAJÁTÉKBAN**

című doktori értekezés tézisei

2008

I. A kutatás előzményei

A magyarországi rézfűvös kultúra döntően a német iskola nyomdokain született meg és fejlődött az elmúlt századok folyamán. Mai zeneoktatásunk ugyanakkor mind intézményes formáit, mind módszertani irányelveit tekintve a francia zenepedagógia struktúrájához, alapeszméihez, és célkitűzéseikhez áll közelebb. A honi rézfűvös élet erőteljes német befolyásoltsága a XX. század közepétől fokozatosan csökkent, amelyet a fenti időszakban jelentős változásokon átment tananyagok — bennük a francia etűdiskolák, előadási darabok megnövekedett aránya, valamint a szólójáték előtérbe helyezése — egyértelműen jeleznek. A növendékek jelentős hányada tanulmányai során a gyakorlati megvalósításra összpontosít, ugyanakkor e két legfőbb iskola, ill. stílusirányzat eredetének, alapvető koncepcióinak megismerésére és megértésére, az elméleti ismeretek gyarapítására nem fektet kellő hangsúlyt. A zenei előadás így legtöbbször aurális úton szerzett minták nyomán, a szociokulturális környezet és hagyományok által erőteljesen determinált zenei-esztétikai értékszemlélet szerint, inkább intuitív módon születik meg, mintsem a különféle stílusok tudatos megismerésének és elsajátításának eredményeként. Jelen értekezés alapját képező kutatás egyik fő célkitűzése ezért éppen az, hogy a két, Magyarországon legnagyobb befolyással bíró nemzeti iskola gyökereit, fejlődési tendenciáit zene- és kultúrtörténeti kontextusban vizsgálva világítson rá azok játéktechnikai, zenei, esztétikai és pedagógiai alapkonceptióira.

A XIX. század elején felvirágzó nemzeti eszme az irodalom mellett a zeneművészet terén bontakozott ki legintenzívebben, és utóbbi esetén a területi, helyi sajátosságokat, értékszemléletet előtérbe helyező nemzeti hangszeres iskolák létrejöttét eredményezte. E korszak a rézfűvös hangszerek és a fűvös kultúra fejlődésének legmozgalmasabb, legszínesebb időszaka is egyben, a zene-, hangszer- és neveléstörténeti kutatások számára sok szempontból a legvonzóbb terület. Dr. Friedrich Anzenberger PhD disszertációja például az 1800 és 1880 között Franciaországban, Angliában, Itáliában, Németországban, valamint Ausztriában megjelent trombita- és kornettiskolákba enged betekintést.¹ Két jeles amerikai kutató ugyanakkor nem a tananyagokra, hanem a párizsi Conservatoire éves versenyeire, az ott elhangzott kötelező darabokra fókuszált munkájában: Frank Romero² 164 évnyi, Gillian MacKay³ 90 esztendőnyi intervallumot fognak

¹ Friedrich Anzenberger, *Ein Überblick über die Trompeten- und Kornettschulen in Frankreich, England, Italien, Deutschland und Österreich von ca. 1800 bis ca. 1880*. PhD disszertáció, Universität Wien, 1989.

² Frank Romero, *Morceaux de Concours pour Trompette et Cornet, Contest Pieces of the Paris Conservatory 1835 – 1999*. PhD disszertáció, University of Oklahoma, 2001.

³ Gillian MacKay, *Trumpet and Cornet Concours Music at the Paris Conservatory, 1935 – 1925: The Development of Styles and Roles*, PhD disszertáció, Northwestern University, 1996.

át doktori értekezéseikben. A német hagyományokkal többnyire szakfolyóiratok cikkei foglalkoznak, amelyek közül kiemelendők Edward Tarr munkái.⁴

A két nagy iskola mellett az elmúlt 60 évben az orosz stílus is hatással volt a magyar rézfúvósok játékmódjára, amelynek jelenléte jóval látensebb a fenti kettőnél. Az 1960-as, 1970-es évektől fogva ugyanakkor az amerikai iskola előretörése figyelhető meg, amely egyrészt a tengerentúli hangszerek dominanciájában, másrészt a technikaképzés alkalmazott tananyagaiban tükröződik. Sok magyar trombitás számára azonban nem ismert, hogy a tengerentúli trombitajáték és oktatás miként olvasztotta egybe Európa különböző országaiból bevándorló művészek játékának stílusjegyeit, a német, angol, francia és orosz hagyományt, és alkotott új felfogást, hatékony és közkedvelt módszereket és magas színvonalú trombitajátékot. E kapcsolatokat számos angol nyelvű tanulmány, disszertáció elemezte már. Közülük kiemelkedik William J. Takacs orosz iskolával foglalkozó disszertációja,⁵ Bruce Briney orosz és amerikai kapcsolatokat tárgyaló doktori értekezése,⁶ de főként Edward Tarr *East Meets West* c. könyve. Jelen disszertációban e kapcsolatok — a téma feltártságának okán — csupán összefoglaló jelleggel, a három iskola kisebb keretekben történő ismertetésével kerülnek említésre.

Jelen értekezés célja, hogy szélesebb összefüggésekben, történelmi, társadalom- és kultúrtörténeti kontextusban is keresse a választ arra, hogy megfigyelhető-e valamiféle kapcsolat, folytonosság a trombitajáték terén a közép- és újkori céhes típusú zenekultúra, ill. a mai hangszeres oktatás és előadási gyakorlat között? Mennyiben határozzák meg a történelmi gyökerek a trombitajáték helyi sajátosságait, hagyományait? A trombitajáték nemzeti iskoláinak stíluselemeiben, jellegzetességeiben, hangszerhasználati szokásaiban, koncepcióiban felfedezhetőek-e olyan momentumok, amelyek a későreneszánsz, de főként a trombita aranykoraként nyilvántartott barokk korszak előadási tradícióinak továbbélését vagy metamorfózisát bizonyíthatnák? Jelen történeti és stilisztikai áttekintés fontos támpontokat adhat a honi trombitatanárok és növendékeik számára a stílusos játék fejlesztéséhez és a későbbi kutatásokhoz is.

⁴ Edward Tarr, „The Romantic Trumpet Part Two”, *Historic Brass Society Journal* 6. kötet (New York: 1994): 110ff.; Edward Tarr, „Ferdinand Weinschenk (1831-1910): Pivotal Figure in German Trumpet History”, *Historic Brass Society Journal* 11. köt. (New York: 1999): 10ff.; Edward Tarr, *East Meets West: The Russian Trumpet Tradition from Peter the Great to the October Revolution*. (Stuyvesant NY: Pendragon Press, 2004). [Ez utóbbi részletesen ismerteti a német-orosz-amerikai kapcsolatokat.]

⁵ William J. Takacs, *Russian Trumpet Music — An Analysis of Concerti by Oskar Böhme, Eino Tamberg, and Sergej Wassilenko*. DMA disszertáció, The Florida State University School of Music, 2003.

⁶ Bruce Briney, *The Development of Russian Trumpet Methodology and Its Influence on the American School*. DMA disszertáció, Northwestern University, 1997.

II. A kutatás módszerei

A nemzeti iskolák, stílusok kialakulása, ill. fejlődési tendenciái öt aspektus kölcsönös viszonylatában kerülnek jelen értekezésben vizsgálatra:

- 1) A trombita-, ill. kornettjáték/oktatás társadalmi és művészeti életben játszott szerepének taglalása történelmi és szociokulturális kontextusban.
- 2) Az alkalmazott hangszerek ismertetése különös tekintettel a hangolás, a menzúra, a hangszerépítés és szelepfajták különbségeiből adódó eltérésekre.
- 3) A hangszeres irodalom sajátosságainak vizsgálata a szóló-, zenekari és kamarazenei repertoár néhány jellemző részletén keresztül, a szerzők trombitajáték fejlődésére gyakorolt hatásának, ill. a tradíciókhoz való viszonyának megvilágítására.
- 4) A művészi, ill. funkcionális feladatokra felkészítő gyakorlatok, gyűjtemények, iskolák legjelentősebbjeinek vizsgálata, különös tekintettel a bennük található instrukciókra. Különböző iskolák, gyakorlatok összehasonlításán keresztül a művésztanárok trombitajátékkal kapcsolatos koncepcióinak ismertető elemzése.
- 5) A nemzeti iskolák zenei-esztétikai és játéktechnikai alapvetéseiben megfigyelhető fejlődési tendenciák, valamint a trombita kettős szerepköre által determinált tradíciók viszonyának megállapítása.

Eme szempontokat figyelembe véve — különös tekintettel a 5. pontban megfogalmazottakra — a nemzeti trombitaiskolák kialakulása nem csupán a különböző szeleprendszerekkel ellátott hangszerek szabadalmaztatásának időpontjától kerül jelen disszertációban vizsgálatra, hanem a hagyomány és haladás kettősségét megvilágítandó a céhes trombitaoktatás képezi a kutatás kiindulópontját. A trombitajáték két fontos alapelemének, a hősi affektusnak és a cantabile játéknak, illetve az ezekhez szükséges játéktechnikák kialakulásának tárgyalása a téma szempontjából elengedhetetlenül fontos, tudniillik a különböző nemzeti iskolákban legtöbbször e kettő játékmód eltérő megítélése és súlyponti arányai determinálták a helyi előadói stílust, zenei felfogást. Az eltérő arányokat viszont a társadalmi közeg elvárásai, ízlésvilága, a mester–tanítvány viszony és az előadói tradíciók határozzák meg. Ezért fontos megvilágítani a nemzeti zenestílusok és az egyetemes tendenciák kialakulásának eredetét, rajtuk keresztül a trombitatanítás különböző intézményi formáinak kialakulását, a fejlődés menetét a céhes rendszertől a konzervatóriumi-akadémikus keretek közt zajló hangszeres oktatáson keresztül a zenekari iskoláig és a magántanítás különböző formáig.

III. A kutatás eredményei

A kutatás első fázisában a trombita harctéri és műzenei alkalmazásának középkori gyakorlata, valamint a céhes trombitaoktatás került vizsgálatra. Az értekezés e témákkal foglalkozó II. fejezete rávilágít a funkcionális alkalmazás (az udvari reprezentatív/katonai jelzőszerep) és a műzenei használat közti különbségtétel eredetére, részletesen foglalkozik ennek játéktechnikákra, hangszerhasználatra gyakorolt hatásaival. E vizsgálat célja az, hogy rávilágítson a trombita kettős karakterének eredetére, amely egészen a XX. század elejéig nemzetenként eltérő, sajátos irányt szabott a hangszerjáték fejlődésének. Tárgyalásra kerülnek a hangszer mély regiszterében (*principál*) felharsanó katonai jelek, azok eredete és fejlődése, valamint a megszólaltatásuk során alkalmazott artikulációs és nyelvütés-technikák. A műzenei alkalmazás kezdeteinek kapcsán az értekezés a XVI. századi cink játéktechnikáknak és a XVII. századi clarinfúvás artikulációs eszköztárának párhuzamain keresztül mutat rá a kor vokális és instrumentális zenéje között húzódó szoros kapcsolatokra, valamint e kapcsolatok trombita játéktechnikákra gyakorolt jótékony hatásaira. Fentiek tükrében esik szó a céhes kultúra alapvető jellegzetességeiről, a trombitások zenészcéhekben betöltött vezető szerepéről, majd a céhes trombitaoktatás szellemisége, alapkonceptiói, a natúrtrombita-játék problematikái, ill. a megoldáskeresés helyi, nemzeti sajátosságai is ismertetésre kerülnek Johann Ernst Altenburg 1795-ben kiadott *Versuch einer Anleitung [...]* c. kötetének kilenc feladatán keresztül. A barokk előadói gyakorlat kapcsán szó esik társadalom és zene strukturális összefüggéseiről, a XVIII–XIX. században végbement gyökeres változások zenei-esztétikai vetületeiről, ezeknek a trombitajáték fejlődését más irányba terelő, számos tekintetben visszavető hatásairól. A polgári értékrend a zeneművészet területén többek között a barokk játéktípus kiegészítetlen artikulációs és ritmikai játékot preferáló zenei-esztétikai koncepcióival való szakításban, a kiegyenlített játékmód, hangnemkezelés, hangolás és hangzás iránti fokozódó igényben is testet öltött. Nem véletlen, hogy a trombita/kornettjáték során alkalmazott artikulációs technikák homogenitásának igénye először és egyben legintenzívebben Franciaországban jelentkezett a XIX. század közepén, míg a német trombitaiskola képviselői továbbra is kitartottak a hagyományos, regiszterenként változó artikulációs szótagok használata mellett. Jelen értekezés elsőként próbálja megvilágítani azt, hogy e koncepciók — melyek részben a korabeli trombitajáték esztétikáját illető, a francia és német iskola között húzódó alapvető felfogásbeli különbségekből adódnak — miként állnak kapcsolatban a helyi hagyományokkal és preferenciákkal, közelebbről a trombita kettős karakterével: a heroikus affektus és a cantabile játékmód különbségtételével, ill. eltérő rangsorolásával. E téma az értekezés harmadik és negyedik fejezetében kerül részletesebben kifejtésre.

A két iskola evolúciós tendenciáinak egy értekezés keretében történő, így az összevetést is lehetővé tévő ismertetését — mely részben korábbi, partikuláris kutatások német, francia és angol nyelven publikált eredményeire támaszkodva azok szélesebb kontextusban történő megvilágítására törekszik — elsőként jelen tudományos munka szerzője tűzte ki céljául. Ennek megfelelően az értekezés gerincét a harmadik és negyedik fejezet alkotja, amelyekben a legjelentősebb tradíciókkal büszkélkedő, a többi iskolára legnagyobb hatást gyakorló két nemzeti irányzat, a francia és a német történeti fejlődésének és alapkoncepcióinak tárgyalására kerül sor.

A harmadik fejezet a francia iskolával foglalkozik behatóan: a párizsi Conservatoire-on zajló trombita- és kornettoktatás történetét dolgozza fel az intézmény hivatalos tananyagainak kitekintő és összehasonlító ismertetésén keresztül. A konzervatórium első trombitatanárának, Dauverné-nek 1857-es datálású *Méthode pour la Trompette* című tankötete — amely a szak hivatalos tananyagainak sorában az első volt — összevetésre kerül Altenburg 1795-ben kiadott, előző fejezetben már részben ismertetett trombitaiskolájával. Míg a szakirodalomban summázva a két kötet közti hasonlatosságokat hangsúlyozzák legtöbbször, addig jelen kutatás e témával foglalkozó alfejezete — részletes elemzés keretében — a kétségbevonhatatlan kapcsolódási pontokon túl a jelentős eltérésekre is rámutat. Ezeket keresztül világít rá a német céhes és a francia akadémikus trombitaoktatás koncepciói között fennálló különbségekre. Bemutatja azt a sajátos technikai-esztétikai és koncepcionális megközelítést, amely a francia trombitajáték alapvetéseit gyakorlatilag változatlanul determinálta a XIX. század végéig, néhány elemében pedig a legutóbbi időkig. A vizsgálat másik lényeges momentuma a Conservatoire alapítása óta fennálló natúrürt tanszakkal történő összevetés, a Domnich–Dauprat–Gallay–Mohr által fémjelezett, a kornett-tradíciókra is hatást gyakorló művészi-tanári koncepcióval való összehasonlítás is. A XIX. századi francia trombitajáték és oktatás sajátosságai közé tartozik a versenyztetés mellett egyrészlől a clarin- (magas regiszter) és a principál (mély regiszter) fúvómódok közti különbségtétel korábbi, itáliai és német hagyományban eredő gyakorlatának Dauverné általi végleges felszámolása. Más szóval a regiszterek egységes kezelése, ezen belül a natúrtrombita és a hősi affektus preferenciája, az „éneklő játékmód” kifejezés negligálása, ill. helyette a „lírikus stílus” szóösszetétel használata. A másik kulcselem, az artikulációközpontú gondolkodás — amely egyfelől a francia zene táncművészet által döntően determinált tradícióiban, másfelől a szingazdagságra való mindenkori törekvésben, főképpen pedig a zeneművészet racionalista megközelítésében gyökerezik — a korabeli felfogás szerint a trombita esetén, a hangszer heroikus eredetéből és jellegéből adódóan, egyedi sajátosságokkal bír. Jelen értekezés ezért nagy hangsúlyt fektet Dauverné trombita-, Arban kornett-(1864), továbbá Merri Franquin egységesített iskolájában (1908) közölt artikulációs és játéktechnikai

elemek ismertetésére. A vizsgálat rámutat a XIX. századi francia trombitaoktatás és az Arban nyomán létjogosultságot nyert felsőfokú kornettképzés determinálta kétarcúság gyökereire, a francia iskola fejlődését nagyban meghatározó kettősségnek, a párhuzamosan fennálló hagyománytiszteletnek és a progresszív gondolkodásmódnak okozataira is. A modern nemzeti iskola megszületése, azaz a játéktechnikák egységesítésének folyamata, a fúvás újszerű megközelítése — amely elsőként Franquin *Méthode Complète de Trompette Moderne [...]* c. iskolájában alkot szerves és komplex egészet — ugyancsak ismertetésre kerül. A francia iskola XX. századi fejlődésének kutatása Foveau és Sabarich munkássága mellett kitér a nemzetközi hatások vizsgálatára és elsőként világít rá hagyománynak a Conservatoire éves versenyeire komponált, mindmáig legjátszottabb műveiben megnyilvánuló szerepére is.

A disszertáció negyedik fejezete a trombitajáték német iskolájával, annak alapvető jellegzetességeivel, ill. hagyományhoz fűződő kapcsolataival foglalkozik. A német kultúra decentralizáltságából fakadóan jelen kutatás — a francia trombitajátékkal foglalkozó fejezettől eltérően — nem szorítkozhatott egyetlen tartomány, város, konzervatórium vagy zenekar történeti vizsgálatára. Ugyanakkor a kutatás során egyértelműen bontakozott ki az, hogy a német iskola fejlődésében, arculatának formálódásában a helyi sajátosságok mellett a szász trombitakultúra, azon belül pedig a lipcsei és az ezek nyomán kialakuló drezdai minták játszották a főszerepet. Ez ökből kifolyólag a fejezet nagyobb teret szentel utóbbiak ismertetésére, továbbá a szintén jelentős berlini iskolára is. Az értekezés elemzi továbbá, hogy az egykori céhes rendszer annak felszámolása után hogyan alakult át, és jelentős társadalmi bázisának köszönhetően számos eleme miként élt tovább a XIX–XX. század folyamán. Elsőként mutat rá a zenészcéhek és a zenekari iskolák kapcsolatára, arra, hogy a párizsi minták szerint működő konzervatóriumok létesítése és működtetése mellett a német zenekultúra miként törekedett több szinten is a helyi érdekeltsgű és értékrendet őrző zenei műhelyek megőrzésére, a kor polgári értékrendje szerinti újjászervezésére, illetve a hagyományos módszerek átörökítésére. A trombitajáték és oktatás terén e rendszer hatékonysága különösen szembeötlő: a német iskola gyakorlatilag az 1920-as évekig képes volt megőrizni XVII–XVIII. század folyamán megszerzett hegemoniáját, és a legtöbb tekintetben — például a hangszergyártásban, a hosszúépítésű hangváltócsöves hangszerekről a szelepes instrumentumokra, majd a rövid csőszerkezetű trombitákra és a transzponáló játékmódra való átállásban, a kornett és trombita játéktechnikák egységesítésében — továbbra is élenjáró maradt. Jelen értekezés a trombitajáték német iskolájának alapvető sajátosságait négy alfejezetben tárgyalja. Az első az udvari trombitajáték hagyományaival fennálló kapcsolatot, a kettős karakter differenciált alkalmazását, ezen belül a cantabile játékmód XIX. században is tovább élő preferenciáját tárgyalja. A szakirodalomban rendszerint Wagnert említik az első olyan szerzőként, aki

műveiben a trombitának halk dinamikájú, bensőséges hangulatú, cantabile szólórészeket szánt, és ezzel új kihívásokat támasztott a romantikus kor zenekari trombitásai felé. Jelen kutatás ezzel szemben rámutat, hogy a német trombitások számára e játékmód mindig is alkalmazott, sőt preferált volt. E játékmódnak német területeken a XVIII–XIX. században megfigyelhető, folyamatos jelenlétét bizonyítja többek között Haydn és Hummel versenyműveinek számos részlete, valamint a Hummel, később pedig Liszt Ferenc által vezetett weimari *Hofkapelle* első trombitásának, Ernst Sachse-nak *6 duója* is. Az alfejezetben található rövid ismertető elemzés a szakirodalomban elsőként foglalkozik a neves kamaratrombitás két trombitára írt karakterdarabjaival, és mutat rá arra a tényre, hogy a szerző a differenciált karakterek közül éppen a halk, cantabile játékmódra helyezi a hangsúlyt — jócskán az e tekintetben előszeretettel hivatkozott Wagner-dallam, a Walhalla-vezérmotívum megszületése előtt. A német trombitajáték jellemrajzában az értekezés külön alfejezetet szentel a hang(zás)-orientált gondolkodásmódnak és a magas regiszter kiemelt kezelésének, amelyeket az alapvető vonások között említ. Míg az előbbi szoros kapcsolatot mutat a német hangszerépítési tradíciókkal, addig az utóbbi létezése — jelen értekezés szerzője szerint — nem kizárólag a kortárs kompozíciók egyre emelkedő követelményeinek tulajdonítható, hanem a barokk zene XIX. századi újrafelfedezésével, a század második felétől virágzó Bach-kultusszal is közvetlen összefüggésbe hozható. Az értekezés a német hangszeres oktatás sajátosságai közül kiemelten foglalkozik a technikafejlesztésnek és a zenei, előadóművészi képzésnek integrált kezelésével, amely alapjaiban különbözik a francia akadémikus koncepciótól, azaz a tananyagok differenciált felépítésétől. További német sajátosságként kerülnek említésre a zenekari iskolák, azok alapvető célkitűzései, vonásai: a helyi előadási tradíciók tudatos ápolása, a pragmatikus szemléletmód, amely a zenekari játékra történő felkészítésnek ad prioritást a szólistaképzéssel szemben. A zenekari trombitajáték vonatkozásában új megvilágításba kerül a transzponáló játékmód gyakorlatát előnyben részesítő német szemléletmód kialakulása. Jelen értekezés szerzője szerint az okokat nem kizárólag a romantikus zeneművek hangnemszerkezetében, a hangváltócsöves trombitákon immáron előadhatatlan kompozíciókban kell keresnünk, hanem a hangbiztonság és a hangszín-stabilitás preferenciájában, más szóval a hangzás-központú gondolkodásban.

Az ötödik, záró fejezet rövidebb terjedelemben, nagyrészt korábbi kutatásokra támaszkodva, összefoglaló jelleggel foglalkozik a brit, az orosz és az amerikai trombitaiskolával, valamint a nemzeti iskolák közötti kapcsolatokkal.

Az értekezés alaptézise — amely a trombita kettős karakterét a nemzeti stílusirányzatokat alapjaiban meghatározó tényezőnek állítja — legszembetűnőbbben a brit trombitaiskola történeti fejlődésének, mai arculatának vizsgálatában nyer alátámasztást. A tolótrombita hagyományokat a XIX. század

végéig ápoló, a viktoriánus kor magasabb társadalmi osztályaihoz kötődő, konzervatív klasszikus irányzat, valamint a munkásosztály köreiből kiemelkedő és a rézfúvós-zenekari mozgalom zenei-esztétikai értékrendje által determinált kornett játékstílus alkotta kettősség mind a mai napig nyomon követhető a szigetországi zenekultúrában és oktatásban.

Az orosz-szovjet iskolához kapcsolódó számos korábbi kutatás eredményének összegzésén túl — melyek a javarészt a német, döntően szász befolyás tanulmányozására, valamint a XX. század első évtizedeiben Egyesült Államokba emigrált művészek munkásságára fókuszálnak — jelen kutatás kitér Tabakov, Uszov és Dokshitzer iskoláinak ismertetésére is. Megállapítást nyer, miként jelennek meg a francia és amerikai iskola korszerű koncepciói a szovjet trombitások művészetében, pedagógiai munkásságában az 1960-as évek végétől fogva.

Az amerikai iskolával foglalkozó alfejezet a szakirodalomban oly sokszor csupán általánosító megállapításokként szereplő — a német, orosz és francia hatásokra vonatkozó — információk konkretizálására, pontosítására törekszik. Az iskola jellemrajzában többek között kiemelten esik szó a magánoktatás szerepéről, tengerentúli hagyományairól, a tanítási koncepciók és a játéktechnikai elemek rugalmas kezeléséről, azaz a személyre szabott gyakorlatok preferenciájáról.

A kutatás során számos olyan információ bukkant fel, amelyek bizonyítani látszanak, hogy számos magyar származású karmester is közvetlen hatást gyakorolt a nemzeti trombitaiskolák fejlődésére. Közülük kiemelendő Nikisch Artúr a Heckel trombiták általános használatává válásában, Richter János a német hangzásideál csiszolásában (Bayreuth), a drezdai iskola bécsi vonatkozásainak erősítésében, a londoni trombitások fejlődésében, Reiner Frigyes pedig a legendás chicagói rézfúvós szólam kapcsán.