

BRASS BULLETIN

2

1 9 7 2

Chroniques internationales du cuivre

Internationale Blechbläserchronik

International Brass Chronicle

THE BRASS PRESS

PUBLICATIONS

Girolamo Fantini, Modo per imparare a Sonare di Tromba Facsimile edition (softbound)	\$ 9.30
J. M. Molter, Concerto No. 1 in D for Trumpet, Oboes, Strings, and Continuo , Parts and printed score	\$ 8.25
Printed score	\$ 4.25
D trumpet and piano	\$ 4.00
J. M. Molter, Concerto No. 2 for D Trumpet, Strings, and Continuo Trumpet, strings and continuo parts with facsimile score	\$ 6.00
D trumpet and piano	\$ 3.50
Bb trumpet and piano (in a lower key)	\$ 3.50
Facsimile score	\$ 2.00
J. M. Molter, Concerto in D for Two Trumpets, Strings, and Continuo (in preparation)	
H. I. F. Biber, Twelve Trumpet Duets	\$ 1.25
Alfred Bartles, Sonatina for trumpet unaccompanied	\$ 1.25
Igor Stravinsky, Royal March and Great Chorale for trumpet, piano, and percussion, from « L'Histoire du Soldat »	\$ 2.25
Johannes Brahms, Andante for trumpet and piano	\$ 1.50
J. S. Bach, Twenty-four Studies for Trumpet from « The Well-Tempered Clavier »	\$ 3.25
J. S. Bach, Twelve Etudes for Trumpet , from the « Goldberg Variations »	\$ 2.00
G. Concone, Lyrical Studies for Trumpet	\$ 3.25
G. Concone, Lyrical Studies for Horn	\$ 3.25
George B. Lane, Concise Daily Routine for Trombone	\$ 1.50

RECORDINGS

Maurice André	stereo \$ 6.00
Molter, Concerto No. 2, Concerto No. 3, Concerto for Two Trumpets	
Armando Ghitalla Volume 1	stereo \$ 6.00
Molter, Concerto No. 2 ; Hummel, Concerto ; Albrechtsberger, Concertino	
Armando Ghitalla Volume 2	stereo \$ 6.00
M. Haydn, Concerto ; Copland, Quiet City ; Selig, Mirage ; Anonymous, Suite in D	
Armando Ghitalla	stereo \$ 6.00
J. S. Bach, Cantata 51 « Jauchzet Gott » ; Scarlatti, « Su le Sonde del Tebro »	

Write for our catalog of 120 trumpet brass ensemble recordings. Please prepay orders. Add. 25 cents for handling in USA. Orders from outside USA must pay postage. Prices subject to change without notice.

THE BRASS PRESS

159, Eighth Avenue North

NASHVILLE, Tennessee 37203 USA

BRASS BULLETIN

2

1 9 7 2

Chroniques internationales du cuivre

Internationale Blechbläserchronik

International Brass Chronicle

BIM

l'agence professionnelle pour les cuivres
die Blechbläser Berufsagentur

CUIVRES

Professional Brass Center

Tél. 021 - 95 24 95

Box 12

CH - 1510 MOUDON
(Switzerland)

by BIM, Jean-Pierre Mathez, 1972 - Imprimerie moudonnoise s. a., Moudon

1000 ex.

Chaque numéro de BRASS BULLETIN contient les rubriques suivantes :
Jede Nummer von BRASS BULLETIN enthält folgende Teile :
Each issue of BRASS BULLETIN will contain the following sections :

- A. Articles - Aufsätze - Articles
- B. Chroniques - Chronik - Chronicle
- C. Correspondance - Leserbriefe - Correspondence
- D. Partitions, livres et disques reçus
Eingegangene Noten, Bücher und Schallplatten
Publications and Records Received
- E. Recensions (partitions, livres et disques)
Rezensionen (Noten, Bücher und Schallplatten)
Music, Book and Record Reviews

Rédaction - Redaktion - Editor : Jean-Pierre Mathez
Recensions - Rezensionen - Reviews : Ottone Ottoni

Adresser toute correspondance à - Alle Korrespondenz richten an -
Address all correspondence to :

BRASS BULLETIN Box 12 — CH - 1510 Moudon (Switzerland)

Compte de chèques postaux - Postcheckkonto - Postal money order account : 10-12 478

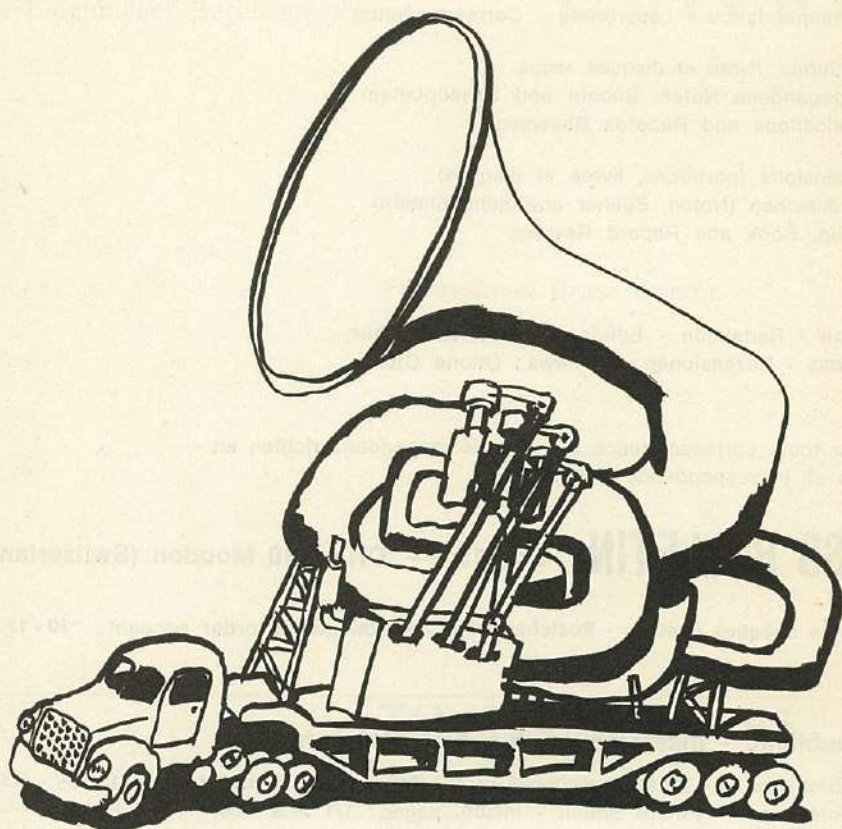
Tarif publicité - Inseratenpreise - Advertising rates:

Couvertures 3 et 4 - Umschlagseiten 3 u. 4 - Cover pages 3 and 4 : Fr.s. 150.— - 200.—
Pages intérieures - Innere Seiten - Inside pages : 1/1 Fr.s. 100.— ; 1/2 Fr.s. 50.—

Prix - Preis - Price : Fr.s. 6.—

Abonnement 3 numéros (frais d'envoi inclus) :
Abonnement 3 Nummern (Versandkosten inbegriffen) :
Subscription 3 numbers (postage included) :

USA and Japan : Fr.s. 18.—
Europe : Fr.s. 18.—



SOMMAIRE - INHALT - CONTENTS

EDITORIAL - VORWORT - EDITORIAL	7
A. ARTICLES - AUFSÄTZE - ARTICLES	10
20. Internationaler Musikwettbewerb, München 1971	10
20 Concours international de musique, Munich 1971	12
20th International music Contest in Munich	13
National Trombone Workshop	16
Nationale Arbeitstagung für Posaunisten	19
Journées nationales d'études pour les trombonistes	22
The Baroque trumpet, the high trumpet and the so-called Bach trumpet	25
Die Barocktrompete, die hohe Trompete und die sogenannte Bachtrompete	30
La trompette baroque, la trompette aiguë et la soi-disant trompette Bach	35
Musical examples - Exemples musicaux - Notenbeispiele	40
Illustrations - Illustrations - Abbildungen	41
B. CHRONIQUE - CHRONIK - CHRONICLE	47
C. CORRESPONDANCE - LESERBRIEFE - CORRESPONDENCE	53
D. PARTITIONS, LIVRES ET DISQUES REÇUS	
EINGEGANGENE NOTEN, BUCHER UND SCHALLPLATTEN	
PUBLICATIONS AND RECORD RECEIVED	55
E. RECENSIONS - REZENSIONEN - REVIEWS	57

Editorial

BRASS BULLETIN a trouvé un écho particulièrement chaleureux. Des messages d'encouragement nous sont parvenus de tous les coins du monde.

Toutefois, nous n'attendons pas que des encouragements ; les critiques, les conseils, les suggestions nous sont indispensables pour améliorer la qualité de notre périodique.

Il serait bon d'avoir un ou deux correspondants par instrument (trompette, cor et trombone) dans chaque pays, afin que les événements marquants de leurs secteurs respectifs soient portés à la connaissance des autres. Que les solistes, les ensembles nous communiquent leurs activités (disques, créations, tournées, concerts, etc.).

D'autre part, si un article, un commentaire ou une critique provoque une réaction chez certains, BRASS BULLETIN offre naturellement le droit de réponse ou de réplique.

La rédaction de BRASS BULLETIN est consciente de la difficulté à rester impartial et objectif. Toutefois elle ne croit pas qu'une revue professionnelle gagne à être insipidement « gentille » avec tout le monde. Nos correspondants doivent pouvoir émettre des avis et des critiques personnels, entendu que les personnes ou les sujets éventuellement mis en cause peuvent être défendus.

C'est ainsi que les idées s'affrontent, se mélangent. C'est ainsi que notre sujet commun — la musique et les cuivres — peut encore prendre vie et offrir ouvertement les stimulations à la réflexion et à l'analyse.

P.S. — Les dessins humoristiques ont été créés spécialement pour les cuivres (et pour BRASS BULLETIN). Les trois artistes qui ont exploité, approfondi et « creusé » le sujet s'appellent **Armin Greder**, **Kurt von Ballmoos** et **Ulrich Kohler**. Tous leurs dessins seront publiés cette année encore en un livre humoristique spécialement conçu pour les musiciens de cuivre. BRASS BULLETIN No 3 avertira de la sortie du livre en temps voulu. Pour des raisons techniques, l'article sur le biorythme annoncé dans le dernier BRASS BULLETIN, paraîtra dans un prochain numéro.

Le manque d'information sur le cor, dans ce numéro, sera compensé par deux articles de Hermann Baumann et Dr Willi Aebi, dans le prochain BRASS BULLETIN.

N'oubliez pas de vous abonner aujourd'hui encore. Et si c'est déjà fait, offrez un abonnement à un tiers.

Vorwort

BRASS BULLETIN ist auf lebhaftes Interesse gestossen. Ermutigende Briefe sind aus aller Welt bei uns eingetroffen.

Eigentlich erwarten wir aber nicht nur Ermutigungen ; um die Qualität unserer Zeitschrift zu verbessern, braucht es auch Kritiken, Ratschläge, Anregungen.

Damit die wichtigsten Geschehnisse auf dem Gebiet dieser Instrumente (Trompete, Horn, Posaune) allen bekannt werden können, wäre es gut, in jedem Land zwei Korrespondenten für jedes Instrument zu haben.

Die **Solisten**, die **Ensembles** sollen uns von ihrer Tätigkeit unterrichten (Schallplatten, Uraufführungen, Tourneen, Konzerte, usw.).

Die Schwierigkeit, immer unparteiisch und objektiv zu sein, ist der Redaktion von BRASS BULLETIN bewusst. Sie glaubt jedoch nicht dass eine Fachzeitschrift viel dabei gewinnt, wenn sie einfach immer mit allen und allem «lieb» umgeht. Unseren Korrespondenten soll die Möglichkeit gegeben sein, persönliche Meinungen, die auf fachlicher Grundlage stehen, vorzubringen. Selbstverständlich gewährt BRASS BULLETIN das Recht auf Antwort oder Widerrede bei Artikeln oder Kommentaren, die Reaktionen auslösen.

So konfrontieren und vermengen sich die Ideen. Und so kann unser gemeinsames Thema — die Musik und die Blechblasinstrumente — aufleben und offen Anregungen zur Betrachtung und zur Analyse bieten.

P. S. — Die humoristischen Zeichnungen wurden eigens für Blechbläser (und für BRASS BULLETIN) entworfen. Die drei Künstler, die das Thema eingekreist und erschöpft haben, heissen **Armin Greder**, **Kurt von Ballmoos** und **Ulrich Kohler**. Diese und weitere Zeichnungen von ihnen werden noch in diesem Jahr in einem Buch veröffentlicht werden. BRASS BULLETIN wird zur gegebenen Zeit über den Erscheinungstermin orientieren.

Der in der letzten Nummer von BRASS BULLETIN angekündigte Artikel über den Biorhythmus wird aus technischen Gründen in einer späteren Nummer erscheinen.

Dieses Mal ist der Stoff über das **Horn** etwas mager ausgefallen. Dafür wird BRASS BULLETIN Nr 3 zwei Aufsätze über dieses Instrument bringen, von Hermann Baumann und Dr. Willi Aebi.

Abonnieren Sie heute noch ! Falls dies bereits getan ist, schenken Sie jemandem ein Abonnement.

Editorial

BRASS BULLETIN has had a warm response. Letters of encouragement have come to us from all parts of the world.

Nevertheless, we need more than just encouragement ; criticism, advice and suggestions are indispensable to us for improving the quality of our periodical.

It would be valuable to have one or two correspondents for each instrument (trumpet, horn, trombone) in each country, so that important events in their respective sectors could be brought to the attention of others.

Soloists and **ensembles** should inform us of their activities (records, premieres, tours, concerts, etc.).

The editors of BRASS BULLETIN are aware of the difficulty of remaining objective and impartial. On the other hand, we do not feel that a professional journal gains in stature by adopting a policy of being «nice» to anyone and everyone. Our correspondents should have the right to their personal opinion based on professional experience. If an article, a commentary, or a criticism should provoke a reaction, BRASS BULLETIN, of course, offers the possibility of a reply.

Thus it is that ideas meet and converge. And thus it is that our common interest — music and brass instruments — takes on life, freely offering a stimulus to reflection and analysis.

P.S. — The cartoons appearing here were created especially for brass players (and for BRASS BULLETIN). The three artists to have exploited the theme are **Armin Greder**, **Kurt von Ballmoos** and **Ulrich Kohler**. All of their designs are to be published this year in a book conceived for players of brass instruments. BRASS BULLETIN will inform its readers of the book's date of appearance.

For technical reasons, the article on biorhythm announced in the last issue of BRASS BULLETIN will appear in a later number.

This time, we realize that there is not much information on the **horn**. In compensation, BRASS BULLETIN No. 3 will bring two articles on this instrument, by Hermann Baumann and Dr. Willi Aebi.

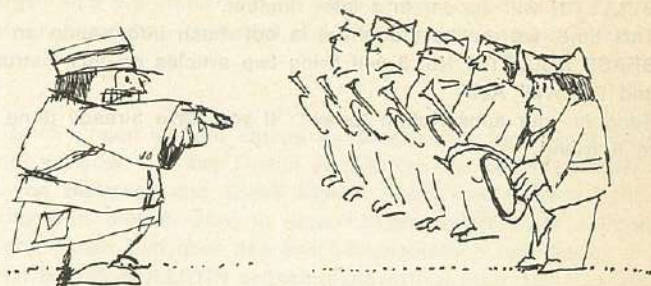
Send in your subscription today ! If you have already done so, offer a gift subscription to a friend.

A. Articles - Aufsätze - Articles

20. INTERNATIONALER MUSIKWETTBEWERB MUENCHEN

Bericht über die Ausscheidungen im Fach Trompete

FRIEDER HELD



Die Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland veranstalteten vom 31. August bis 17. September 1971 den 20. internationalen Musikwettbewerb. Ausser den Fächern Gesang, Klavier, Orgel, Viola und Duo Violine-Klavier, war diesmal nach siebenjähriger Pause wieder das Fach Trompete ausgeschrieben. Schon vor Beginn des Wettbewerbs konnte man aus dem Anmeldeprospekt interessante Einzelheiten entnehmen:

Zugelassen waren die Jahrgänge 1941 - 1952. Wer teilnehmen wollte, musste über Studiendauer, Lehrer, bereits errungene Preise, Rundfunk- und Schallplatteneinspielungen Auskunft geben. Es wurde niemand über die Härte des Wettbewerbs im Unklaren gelassen. Podiumsreife wurde vorausgesetzt und die Preise waren nur für ausserordentliche Leistungen gedacht. Man konnte also gespannt sein, ob es in diesem Jahr einem Teilnehmer gelingen würde, es Maurice André gleichzutun, dessen internationale Karriere durch den ersten Preis im Jahre 1963 ihren Anfang nahm.

Die Jury setzte sich aus acht Personen zusammen; Wolfgang Stresemann (BRD), Maurice André (Frankreich), Willi Bauer, Solotrompeter im Symphonieorchester des Bayer. Rundfunks, Günther Bialas (BRD), Stefan Hadrys (Polen), Petar Karparov (Bulgarien), Georgiy Orvid (UdSSR) und Julien-François Zbinden (Schweiz).

Die offiziellen Bewertungskategorien für die Instrumentalfächer waren technisches Können, musikalische Gestaltung und künstlerische Persönlichkeit. Jeweils acht Punkte waren zu erreichen. Um in den zweiten Durchgang zu gelangen, waren mindestens 13 Punkte nötig. Vierzig Trompeter hatten sich angemeldet, allerdings waren sieben davon nicht erschienen. Sieben Teilnehmer kamen aus den USA und Frankreich, aus Belgien und Bulgarien drei, je zwei aus der UdSSR, Polen und der BRD, aus Rumänien, der CSSR, Jugoslawien, Niederlande, Dänemark, der Schweiz und Luxemburg je ein Teilnehmer.

In der ersten Prüfung musste jeder Bewerber das Trompetenkonzert von Haydn und wahlweise die Sonate von Hindemith, die Honegger Intrade, das Ibert Impromptu, oder die Sonatine von Martinu vorspielen, insgesamt mindestens drei Sätze. Die ersten drei Durchgänge wurden öffentlich mit Klavierbegleitung im Studio II des Bay. Rundfunks durchgeführt.

Leider wurde man in der ersten Prüfung ziemlich enttäuscht. Nur wenig podiumsreife Leistungen waren zu hören. Ein Grossteil der Trompeter wirkte ziemlich nervös und unsicher, die trockene Studioakustik verschlimmerte alles noch. Viele Teilnehmer hatten mit elementaren Schwierigkeiten zu kämpfen, dabei konnten die bereitgestellten und eifrig benützten Wasserbecher nicht viel helfen.

Die meisten Bewerber wählten als Pflichtwahlstück die Hindemith Sonate oder die Honegger Intrade. Nur wenige wählten die Sonatine von Martinu, noch weniger das Ibert Impromptu. Beim Konzert von Haydn benützte der grösste Teil Es-Trompeten, die meisten von Selmer. Hauptsächlich die Teilnehmer aus den Ostblockstaaten, die fast durchweg enttäuschten, spielten auf B-Trompeten, übrigens fast ausnahmslos Selmer-Instrumente. Trotz vieler mangelhafter Leistungen wählte die Jury 17 Bewerber für den zweiten Durchgang aus, in dem das Concerto von Tomasi zu spielen war. Die Nervosität hatte sich etwas gelegt und so waren die Leistungen schon erheblich besser. Jedoch wurde jetzt ein strengerer Maßstab angelegt und nur sechs Teilnehmer kamen in den dritten Durchgang.

Vorzuspielen war der erste und zweite Satz des Telemann-Konzerts, dazu ein Konzert nach **freier Wahl**. Alle sechs Trompeter benützten für den Telemann eine Selmer hoch-B-Trompete, ausgezogen nach A. Dennoch bereitete besonders der erste Satz grosse Schwierigkeiten. Auch merkte man oft beim zweiten Stück (dreimal das Concertino op. 6 von Zbinden, einmal Honegger-Intrada, zweimal Hummel-Konzert zweiter und dritter Satz) die Schwierigkeiten der Umstellung auf die grosse Trompete. Zwei Teilnehmer schieden bei diesem Vorspiel aus, vier wurden zur Orchesterprüfung im Herkulesaal zugelassen.

Als Erste spielte die einundzwanzigjährige Texanerin Janis Marshelle Coffmann. Wer sie in den vorigen Durchgängen gehört hatte, konnte eine gute Leistung erwarten und wurde auch nicht enttäuscht. Souverän und mit sprühendem Temperament spielte sie die drei Sätze des Haydn-Konzerts, das in der Orchesterprüfung Pflichtstück war. Sie benützte dabei eine Schilke Es-Trompete. Die Trompeterin, die aus einer Blechbläserfamilie stammt, überzeugte mit ihrer Musikalität und ihrem hellen, grossen Ton der im ff wie im pp kaum zu wünschen übrig liess.

Ihr folgte Guy Michel Touvron aus Frankreich. Er ist ebenfalls einundzwanzig Jahre alt, seit seinem 16. Lebensjahr (so jedenfalls die Pressemeldungen) André-Schüler und ist bereits erster Trompeter im Opernorchester von Lyon. Leider merkte man zu stark, dass er den Stil seines Lehrers zu kopieren versucht. Dabei fehlt ihm etwas die Eleganz und vor allem die Sicherheit Andrés. Doch auch er spielte sehr schön und schien Aussicht auf einen Preis zu haben. Die beiden anderen Trompeter, Luc Léon Capouillez aus Belgien und James Darling aus den USA (der das Tomasi-Konzert am schönsten dargeboten hatte), konnten in dieser Prüfung nicht so überzeugen.

Am Abend wurde dann die Entscheidung der Jury bekanntgegeben: Guy Michel Touvron und Janis Marshelle Coffmann wurde jeweils ein zweiter Preis zugesprochen. Mir persönlich schien Touvron etwas überbewertet, denn er hatte auch in den vorherigen Durchgängen nicht so überzeugen können wie seine amerikanische Konkurrentin. Ausserdem hatte er ständig von seinem Lehrer Maurice André aus der Jury Handzeichen bekommen für cresc., Absetzen eines Haltetones u. ä., stellenweise hatte ihn André richtiggehend dirigiert. Ausserdem zeigte seine Gegnerin eine bedeutend grössere dynamische Spannweite.

Auch im Schlusskonzert unter Dean Dixon konnte man die Verschiedenartigkeit des Spiels

der beiden Preisträger studieren. G.-M. Touvron spielte das Haydn-Konzert sehr kultiviert, doch noch nicht genügend ausgefeilt und souverän. Für J. Coffmann wollte nach einem bravourös gespieltem zweiten und dritten Satz des Hummel-Konzerts der Beifall des Publikums nicht mehr enden. Zu Ehren der Amerikanerin, die in eine Domäne der Männer eingebrochen war, erhob sich sogar das Orchester.

Fazit des Wettbewerbs : Talente gab es viele, einen neuen Maurice André jedoch nicht.

20^e CONCOURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE, MUNICH 1971

Commentaire sur le concours de trompette

FRIEDER HELD

Après 7 ans d'interruption, les trompettistes du monde entier pouvaient à nouveau se mesurer à Munich. Pour être admis à se présenter, il fallait donner les précisions suivantes : niveau d'étude, nom du ou des professeurs, etc. En outre, les candidats devaient être nés entre 1941 et 1952. Personne ne pouvait ignorer les difficultés du concours. On exige une véritable maîtrise de la scène et les prix ne sont prévus que pour des performances exceptionnelles. Il était donc intéressant de suivre le concours 1971 afin de voir si l'un ou l'autre des concurrents serait à même de réaliser un exploit comparable à celui de Maurice André (1963).

Le jury était composé de 8 membres, parmi lesquels les trompettistes Willi Bauer (Munich), Georgiy Orvid (Moscou) et Maurice André (Paris).

L'échelle d'appréciation officielle permettait d'évaluer : la technique, la musicalité et la personnalité artistique. Il y avait 8 points à obtenir pour chaque sujet. Pour accéder au 2^e tour, il fallait au moins 13 points.

Sur 40 inscriptions, 33 candidats se présentèrent aux éliminatoires : 7 Américains, 7 Français, 3 Belges, 3 Bulgares, 2 Russes, 2 Polonais, 2 Allemands de l'Ouest, 1 Roumain, 1 Tchèque, 1 Yougoslave, 1 Hollandais, 1 Danois, 1 Suisse et 1 Luxembourgeois. Au premier tour, chaque candidat devait présenter le Concerto de Haydn et, au choix, la Sonate de Hindemith, l'Intrada de Honegger, l'Impromptu de Ibert ou la Sonatine de Martinu. En tout 3-4 mouvements, ou 20 minutes de scène.

Les 3 premiers tours eurent lieu dans le Studio II de la Radio bavaroise. Les candidats étaient accompagnés au piano.

Ces premières joutes furent décevantes. Peu de candidats remplissaient les conditions requises. En plus, la plupart furent nerveux et peu sûrs. L'acoustique très sèche du studio rendait la situation encore plus pénible. Bien des candidats durent se battre contre des difficultés élémentaires. Les verres d'eau mis à disposition ne soulagèrent guère les désespérés qui y cherchèrent le secours...

Les morceaux au choix les plus entendus : la Sonate de Hindemith et l'Intradas d'Arthur Honegger.

Pour le Concerto de Haydn, la plupart jouèrent une trompette en mi bémol, en majorité Selmer. Les représentants des pays de l'Est, qui déçurent énormément, jouèrent sur des trompettes en si bémol (beaucoup de Selmer également).

Malgré les performances médiocres, le jury laissa passer 17 concurrents pour le 2^e tour. Moins nerveux, ils réalisèrent de bien meilleurs passages. Toutefois, le jury appliqua un jugement plus sévère et le Concerto de Tomasi (imposé) ne permit l'accès au tour suivant qu'à 6 concurrents.

Morceaux imposés : 1er et 2e mouvements du Concerto de Telemann, plus un concerto au choix du jury. Les 6 candidats utilisèrent tous une Selmer piccolo si b à 4 pistons, accordée en la (Telemann). Malgré cela, le premier mouvement fut ardu pour tous. Il apparut également que le retour sur la trompette normale provoqua des difficultés. Deux candidats échouèrent dans ce tour, les 4 autres furent admis au concours avec orchestre, dans le Herkulessaal.

Pour ceux qui avaient suivi les passages de Janis Coffmann, une jolie Texane de 21 ans (élève de Louis Davidson), ce fut un régal de la retrouver dans le Concerto de Haydn qu'elle joua souverainement et avec beaucoup de tempérament. Elle utilisa une trompette Schilke (E.-U.) en mi bémol. La trompettiste, issue d'une famille de musiciens de cuivres, fit preuve de beaucoup de musicalité. Sa sonorité claire est pleine dans les fortissimos comme dans les pianissimos. Presque rien n'a laissé à désirer.

Guy Touvron, 21 ans aussi, succéda à Janis Coffmann. Depuis l'âge de 16 ans, il travaille avec Maurice André. Il est actuellement premier trompette à l'Orchestre de l'Opéra de Lyon. Sans avoir l'élégance et la sûreté du style de Maurice André, on sent évidemment l'influence prépondérante du maître dans sa façon de jouer. Il joua fort bien et semble même prendre une option pour un prix.

Les deux autres candidats, Luc Capouillez (Belgique) et James Darling (E.-U.) — ce dernier ayant réalisé une des meilleures interprétations du Concerto de Tomasi — ne réussirent pas à convaincre la majorité lors de ce tour final. Le soir, le jury communiqua son verdict : Guy Touvron et Janis Coffmann reçurent chacun un deuxième prix.

Personnellement, j'estime que Touvron a légèrement été avantagé, car il n'a pas été aussi convainquant que sa rivale américaine lors des tours préliminaires. En plus, son maître Maurice André l'encouragea et le conseilla par gestes, depuis son siège (crescendo, raccourcissement de tenues entre autres), presque comme un chef d'orchestre ! Lors du concert final, sous la direction de Dean Dixon, les deux lauréats témoignèrent d'un goût musical fort divergent !

Touvron joua le Concerto de Haydn de façon très cultivée, très sensible, avec toutefois une légère réserve dans l'aisance.

Janis Coffmann, après une interprétation pleine de bravoure des 2e et 3e mouvements du Concerto de Hummel, fut applaudie à tout rompre. Pour avoir conquis un domaine réservé aux hommes, elle a conquis la sympathie générale.

En conclusion du concours : beaucoup de talents, toutefois, hélas... pas de nouveau Maurice André !

NdlR. — Les appréciations personnelles de l'auteur de cet article n'engagent que lui-même.

20th INTERNATIONAL MUSIC CONTEST IN MUNICH

Report on the trumpet competition

FRIEDER HELD

The radio stations of Western Germany sponsored the 20th International Music Contest in Munich from August 31 through September 17, 1971. Besides singing, piano, organ, viola, and violin-piano duo, trumpet was offered again, after a seven-year pause. Even before the beginning of the contest, interesting details could be gleaned from the registration prospectus :

All those born between 1941 and 1952 could take part. Prospective contestants were required to give full information concerning length of study, teachers, prizes already won, radio and phonograph recordings. Nobody was left in doubt as to the difficulty of the competition. Concert poise was assumed, and the prizes were to be reserved for exceptional performances only. One could therefore speculate with considerable interest as to whether it would be possible this year for a participant to achieve the same success as Maurice André, whose international career had begun with a first prize in 1963.

The jury consisted of eight persons : Wolfgang Stresemann (West Germany), Maurice André (France), Willi Bauer, first trumpeter of the Munich Radio Orchestra, Günther Bialas (West Germany), Stefan Hadrys (Poland), Petar Karparov (Bulgaria), Georgiy Orvid (Russia) and Julien-François Zbinden (Switzerland).

Contestants were to be judged officially in three categories : technical capability, musicality of performance, and artistic personality. Eight points could be attained in each category. At least 13 points were necessary for a candidate to be admitted to the second round.

Forty trumpeters had signed up ; of these, seven did not appear. Seven contestants each came from the United States and France, three from Belgium and Bulgaria, two from Russia, Poland and West Germany, and one each from Rumania, Czechoslovakia, Yugoslavia, the Netherlands, Denmark, Switzerland and Luxembourg.

In the first round, each participant was required to play the Haydn trumpet concerto and a choice of the Hindemith sonata, the Honegger intrada, the Ibert impromptu, or the Martinu sonatina — at least three movements, however. The first three rounds were carried through in public, with piano accompaniment, in Studio II of the Bavarian Radio. Unfortunately, we were rather disappointed by the first round. Only a few performances were heard which could be said to possess true concert maturity. Most of the trumpeters made a nervous, insecure impression, made worse by the dry studio acoustics. Many contestants had to contend with elementary difficulties ; and in this respect not even the available cups of water, which were resorted to frequently, could help matters much. Most contestants played either the Hindemith sonata or the Honegger intrada as the piece of their choice. Only a few chose the Martinu sonatina, still fewer the Ibert impromptu. Most of the participants played the Haydn concerto on an Eb trumpet (usually a Selmer). Bb trumpet (nearly always a Selmer, incidentally) was played mostly by contestants from Eastern Europe, who in general were disappointing.

Despite many shaky performances, the jury chose 17 players for the second round, in which the Tomasi concerto was to be played. Here, nervousness diminished, and the performances were thus considerably better. A more rigorous standard was set up, however, and only six contestants graduated to the third round.

Here the first and second movements of the Telemann concerto were to be played, as well as a concerto of the contestant's choice. All six trumpeters played the Telemann on a Selmer piccolo Bb trumpet pulled out to A. Nonetheless, the first movement in particular caused considerable difficulty. In addition, the difficulty of changing to the larger trumpet in the second piece (three times Zbinden's concertino opus 6, once Honegger's intrada, twice the second and third movements of the Hummel concerto)

could often be noticed. Two participants were eliminated in this round ; the remaining four were admitted to the final round with orchestra in the (acoustically excellent) Herkules-Saal.

The first to play was the 21-year-old Texan, Janis Marshelle Coffmann. Whoever had heard her in the previous stages of the contest could expect a good performance and was not disappointed. She played the three movements of the Haydn concerto (obligatory for the orchestral round) masterfully and with an effervescent personality, using a Schilke Eb trumpet. The girl trumpeter, who in addition comes from a brass playing family, earned respect for her musicality and her clear, big tone, which both in pianissimo and fortissimo left hardly anything to be desired.

She was followed by Guy Touvron from France. He is also 21 years old, has been a pupil of André since the age of 16, and is already first trumpeter in the Lyon opera orchestra. One could unfortunately hardly help but notice that he tried to copy the style of his teacher, whereby he does not quite possess André's elegance or — above all — accuracy. But he, too, played very beautifully and seemed to be a contender for a prize. The other two trumpeters, Léon Capouillez from Belgium and James Darling from the United States (who had given the best performance of the Tomasi concerto), could not make such a convincing impression in this round.

That evening the jury's decision was made known: Guy Michel Touvron and Janis Marshelle Coffmann were to share the second prize.

Personally, I felt Touvron to have been slightly over-rated, for he had not made as convincing an impression as his American competitor in the preceding rounds. In addition, he had constantly received hand signals for crescendo, shortening of long sustained notes, etc., from his teacher, Maurice André, sitting in the jury. In places, André had actually conducted him. Moreover, his competitor displayed a significantly wider dynamic range.

In the final concert, conducted by Dean Dixon, it was once again possible to study the difference in playing between the two prize-winners. Guy Touvron played the Haydn concerto in a very cultivated fashion, but lacking in depth of perception and mastery. After Janis Coffmann's brilliant performance of the second and third movements of the Hummel concerto, the audience applause seemed never to come to an end. Even the orchestra rose in honor of the American girl who had invaded a man's territory.

Concluding summary of the contest: there were many talented players, but no new Maurice André.

NATIONAL TROMBONE WORKSHOP

HENRY ROMERSA



EMORY REMINGTON

In Nashville, Tennessee, from May 31, 1971, through June 4, 1971, the First National Trombone Workshop was held on the campus of Peabody College under the auspices of the Peabody School of Music. Professional trombonists, college students, and trombone teachers came from all parts of the United States and Canada. The faculty consisted of some of the most outstanding artist-teachers available. These artist-teachers represented a wide degree of knowledge, skill, and ideas.

A total of 150 trombonists attended the workshop during its five-day period. Four days were devoted to master classes, special clinics by each of the faculty, ensemble playing and exposure to an outstanding display of trombones and trombone music. The fifth day of the workshop was devoted to the recognition of Emory Remington, regarded by many as the master trombone teacher of the century. Trombone manufacturers present were :

Chicago Musical Instrument Company - **Olds** Division
King Band Instrument Company
C. G. **Conn** Ltd.
G. LeBlanc Corporation - **Holton** Instrument Company Division
H. & A. **Selmer**, Incorporated

In addition to the regular trombone literature which included total catalogs from every available music publisher, a special display of jazz compositions was presented by Dick Noel, outstanding trombonist from California. He made available not only the music from his albums, but also hard-to-get records of jazz trombone works.

During the week of the Workshop each instructor presented a general sessions clinic. This was either at the end of the morning, or at the beginning of the afternoon. In addition to the general sessions clinic he also presented two or three master classes per day. The rest of the time was devoted to individual instruction or informal get-togethers with students or ensemble rehearsals.

Two large choirs were formed, one meeting in the morning and one in the afternoon. These choirs were coordinated by Bernard Pressler and Ernest Lyon. Since the schedule of the faculty involved only three hours per day of teaching at the most, they were invited at any time to conduct one of the large choirs.

At four o'clock each day the students were free to attend the displays, look over available new music, or meet with an instructor for ensemble rehearsal. The ensemble varied from duets to ten piece jazz groups.

The schedule was developed so that every student attending the workshop would have the opportunity of meeting at least one hour with every instructor. This was on a fixed schedule basis. However, one day was set aside so that the students had a choice of returning to a favorite teacher for a second hour of instruction.

The evenings were devoted to the presentation of invited groups such as the Ball State University Trombone Choir, under the direction of Bernard Pressler, and the East Texas State University Trombone Choir, under the direction of Neill Humfeld.

The evening concerts included ensembles that had rehearsed during the afternoon sessions and faculty recitals. On the morning of the last day a recital was presented by the students who were interested in solo repertoire.

The majority of the last day was dedicated to the recognition of Emory Remington. Mr. Remington conducted the entire workshop in a variety of compositions. The total ensemble on this last day numbered close to 150. This was indeed an event to be long remembered, especially in view of the fact that this famous teacher passed away in December of 1971.

An album was produced that presents excerpts recorded during the performance or rehearsals of the National Trombone Workshop. As much as possible, all comments and discussions were left on the recording to reflect the warm and enthusiastic atmosphere that was present during the entire week. It is a two record album with one record devoted mainly to Mr. Remington's presentation and the other presenting a cross section of the activities that took place that week.

The faculty for the First National Trombone Workshop included :

BUDDY BAKER — played with Indianapolis Philharmonic, instructor at Indiana University, University of Northern Colorado, toured with Stan Kenton, played with Woody Herman, Henry Mancini, and Warren Covington. Taught at Stan Kenton clinics. Currently playing with Greeley Philharmonic Orchestra and Greeley Lab Band. Trombone Clinician and Adjudicator. Clinician for C. G. Conn, Ltd.

NEILL H. HUMFELD — attended Eastman School of Music, student of Emory Remington, Professor of Music and Chairman of Instrumental Music Division of Music Department at East Texas State University. Director of Bands, clinician and adjudicator.

ERNEST LYON — student of Emory Remington, graduate of Eastman School of Music, formerly first trombone with Louisville Philharmonic, Professor of trombone at University of Louisville — has repeatedly presented new compositions for trombone both in his own recitals and with his students. His students are represented in many orchestras throughout the world. Clinician for Bach Instrument Company.

BERNARD PRESSLER — student of Emory Remington, was a member of Richmond, Indiana and Hamilton, Ohio symphony orchestras and Dayton Opera Orchestra. Now first trombonist with Muncie Symphony Orchestra and a member of DaCamera Brass Quintet, Assistant Professor, Ball State University. Clinician for C. G. Conn Ltd.

ALAN RAPH — Foremost bass trombone player — New York City recording studios, studied with S. Karasick, Gabriel Masson, Soloist and Clinician. Faculty of Teachers College, Columbia University Music Education Department, New York University. Clinician for King Band Instrument Company.

EMORY REMINGTON — regarded by all as the master trombone teacher of the century. He has during his teaching at the Eastman School of Music placed students in practically every major symphony in the United States as well as a vast number in commercial work. Loved and respected by thousands of trombone students and players in the United States, the « Chief », as he is known to those who are associated with him, was the guest of honor for the National Trombone Workshop.

GEORGE ROBERTS — played with Stan Kenton, Nelson Riddle, Henry Mancini, Billy May, David Rose and Frank DeVol. Was on the Staff orchestras of NBC, ABC, and CBS television. Is a clinician-soloist and very deserving of the name, « Mr. Bass Trombone ». Clinician for F. E. Olds and Son.

LEWIS VAN HANEY — member of LeBlanc artist-clinician staff, bass trombonist with New York Philharmonic Orchestra for 17 years, on music faculty of Indiana University, studied with Emory Remington, William Bell, clinician for Holton Instrument Company, Chairman of Brass Department of « Music Academy of the West », Santa Barbara, California. Clinician for Holton Instrument Company, Division of G. LeBlanc Corporation.

A second workshop is being planned for May 29, 1972, through June 2, 1972. Information concerning this workshop is available from our offices. Plans are being formulated to have an International Trombone Workshop this coming summer. All inquiries should be directed to :

Mr. Henry Romersa
NARAS INSTITUTE
P. O. Box 12469
Nashville, Tennessee 37212



NATIONALE ARBEITSTAGUNG FÜR POSAUNISTEN

HENRY ROMERSA

Zwischen dem 31. Mai und dem 4. Juni 1971 ist die erste nationale Arbeitstagung für amerikanische Posaunisten am Peabody college, in Nashville, Tennessee, durchgeführt. Hundertfünfzig Posaunisten besuchten die Arbeitstagung. Vier der fünf Tage wurden Meisterkursen, Sondersitzungen mit jedem Fakultätsmitglied, dem Ensemblespiel und dem Studieren ausgezeichnet. Ausstellung von Posaunen und Noten gewidmet. Der fünfte Tag war ein Ehrentag für Emory Remington, in dem viele den Meisterpädagogen unserer Zeit sehen. Folgende Instrumentenfirmen haben ausgestellt:

Chicago Musical Instrument Company - **Olds** Division

King Band Instrument Company

C. G. **Conn** Ltd.

G. LeBlanc Corporation - **Holton** Instrument Company Division

H. & A. **Selmer**, Incorporated

Neben der normalen Posaunenliteratur, mit vollständigen Katalogen von jedem Musikverlag, besorgte der kalifornische Posaunist Dick Noel eine Sonderausstellung mit Jazz-Kompositionen. Er stellte nicht nur die Noten seiner eigenen Plattenaufnahmen, sondern

auch schwer auffindbare Schallplatten mit Jazzwerken für Posaune zur Verfügung. Während der Arbeitstagung leitete jedes Fakultätsmitglied eine Sondersitzung für alle Besucher; diese Sitzungen fanden entweder am Ende des Vormittags oder am Beginn des Nachmittags statt. Neben der Sondersitzung gab jeder Lehrer zwei oder drei Meisterklassen pro Tag. Die restliche Zeit wurde mit Einzelunterricht, ungezwungener Unterhaltung mit Schülern oder mit Ensembleproben verbracht.

Zwei grosse Ensembles wurden gebildet; sie trafen sich jeden Vormittag bzw. Nachmittag. Bernard Pressler und Ernest Lyon waren die Dirigenten. Da die Fakultätsmitglieder am Tag höchstens drei Stunden Unterricht erteilten, wurden auch sie zeitweise eingeladen, eines dieser grossen Ensembles zu dirigieren.

Jeden Tag um sechzehn Uhr besuchten die Schüler die Ausstellungen, studierten die neuen Noten oder trafen sich mit einem Lehrer für eine Ensembleprobe. Hier wurden Stücke mit verschiedenen Besetzungen, von Duetten bis zu 10stimmigen Jazzkompositionen, erarbeitet.

Der tägliche Ablauf wurde so entwickelt, dass jeder Student, der die Arbeitstagung besuchte, Gelegenheit hatte, mindestens eine Stunde mit jedem Lehrer zu verbringen. Diese Besuche wurden im voraus fixiert. Ausserdem gab es an einem weiteren Tag Gelegenheit, zu einem beliebigen Lehrer für eine zweite Unterrichtsstunde zurückzukehren.

An den Abenden spielten eingeladene Gruppen vor, wie das Posaunenensemble der Ball-State-Universität unter der Leitung von Bernard Pressler und das Posaunenensemble der East-Texas-State-Universität unter der Leitung von Neill Humfeld. In den Abendkonzerten spielten auch Ensembles, die in den Nachmittagssitzungen geprobt hatten; es wurden auch Récitals von den Fakultätsmitgliedern gegeben. Am letzten Vormittag gaben Studenten, die sich für das Solorepertoire interessierten, ein Programm.

Der Hauptteil des letzten Tags wurde der Ehrung von Emory Remington gewidmet. Remington dirigierte ein Ensemble an diesem letzten Tag, das aus den ganzen Kräften der Arbeitstagung bestand — nahezu 150 Posaunisten. Dieses Ereignis wird vielen lang in Erinnerung bleiben, umso mehr, da dieser berühmte Lehrer im Dezember 1971 verschied.

Eine 2-Platten-Schallplattenkassette wurde produziert, auf der Ausschnitte aus Proben und Konzerten der Arbeitstagung zu hören sind. Soweit möglich wurden auch Bemerkungen und Diskussionen aufgenommen; aus ihnen kann man die ganze Woche herrschende begeisterte Atmosphäre heraushören. Eine der beiden Platten wurde hauptsächlich der Präsentation von Herrn Remington gewidmet, auf der anderen hört man einen Querschnitt der Ereignisse aus der Tagung.

Die Fakultät der ersten Nationalen Arbeitstagung für Posaunisten bestand aus folgenden Herren:

BUDDY BAKER — spielte mit dem Indianapolis Philharmonischen Orchester; machte Tourneen mit Stan Kenton, spielte mit Woody Herman, Henry Mancini und Warren Covington. Lehrte an Sonderkursen, die von Stan Kenton veranstaltet wurden. Gegenwärtig Professor an der Indiana University und an der University of Northern Colorado. Spielt gegenwärtig mit dem Greeley Philharmonischen Orchester und dem Greeley Lab Band. Jurymitglied bei Wettbewerben. Berater für die Firma Conn.

NEILL H. HUMFELD — besuchte die Eastman Musikschule, studierte bei Emory Remington. Musikprofessor und Leiter der Instrumentalmusikabteilung des Music Department der East Texas State University ; Director of Bands dort ; Jurymitglied bei Wettbewerben und Leiter von Sonderkursen.

ERNEST LYON — studierte bei Emory Remington, bekam das Diplom von der Eastman Musikschule ; vormals erste Posaune des Louisville Philharmonischen Orchester ; gegenwärtig Professor an der Universität von Louisville. Hat wiederholt in eigenen Programmen und mit seinen Schülern neue Posaunenliteratur vorgeführt. Seine Studenten sind in vielen Orchestern in mehreren Ländern. Berater für die Firma Bach.

BERNARD PRESSLER — studierte bei Emory Remington ; vormals Mitglied der Symphonieorchester in Richmond, Indiana und Hamilton, Ohio und des Opernorchesters in Dayton, Ohio. Heute erster Posaunist mit dem Muncie Symphonieorchester, Mitglied des DaCamera Brass Quintet ; Professor an der Ball State University. Berater für die Firma Conn.

ALAN RAPH — führender Bassposaunist in den Aufnahmestudios von New York. Studierte bei S. Karasick und Gabriel Masson. Solist und Leiter von Sonderkursen. Professor am Teachers College, Columbia University Music Education Department, New York University. Berater für King.

EMORY REMINGTON — anerkannter Meisterpädagogen unserer Zeit für Posaune. Während seiner Lehrtätigkeit an der Eastman Musikschule hat er seine Schüler in beinahe jedem grossen Symphonieorchester der Vereinigten Staaten sowie in vielen Studios untergebracht. Der « Chef », wie man ihn nannte, war Ehrengast der Nationalen Arbeitstagung.

GEORGE ROBERTS — spielte bei Stan Kenton, Nelson Riddle, Henry Mancini, Billy May, David Rose und Frank DeVol. Spielte in den Studioorchestern der Radiogesellschaften NBC, ABC und des CBS-Fernsehens. Solist und Leiter von Sonderkursen, wird « Mr. Bass Trombone » genannt. Berater für Olds.

LEWIS VAN HANEY — Bassposaunist mit dem New York Philharmonic Orchestra seit 17 Jahren, Professor an der Indiana University ; studierte bei Emory Remington und William Bell. Vorsitzender der Abteilung für Blechblasinstrumente der Musikakademie des Westens in Santa Barbara, California. Solist und Leiter von Sonderkursen. Berater für Holton.

Eine **zweite Arbeitstagung** wird für die Zeit **29. Mai bis 2. Juni 1972** geplant. Alle Auskünfte können durch das unten angegebene Büro bezogen werden. Ausserdem wird eine **Internationale Arbeitstagung für Posaunisten** im kommenden Sommer erwogen. Alle Anfragen sollten an folgende Stelle gerichtet werden :

Mr. Henry Romersa
NARAS INSTITUTE
Postfach 12469
Nashville, Tennessee 37212

Die beiden erwähnten Platten sind in Europa durch BIM, Postfach 12, CH-1510 Moudon (Schweiz) erhältlich.

JOURNÉES NATIONALES D'ÉTUDES POUR LES TROMBONISTES

HENRY ROMERSA



Premières du genre, ces journées ont eu lieu entre le 31 mai et le 4 juin 1971, au Peabody College de Nashville, Tennessee, qui en a rendu l'organisation possible. Des trombonistes professionnels ou étudiants de toutes les parties du pays et du Canada se sont donc réunis là. La faculté était constituée par d'éminents artistes-pédagogues, représentant un large éventail de connaissances, de savoir et d'idées.

Premières du genre, ces journées ont eu lieu entre le 31 mai et le 4 juin 1971, au Peabody College de Nashville, Tennessee, qui en a rendu l'organisation possible. Des trombonistes professionnels ou étudiants de toutes les parties du pays et du Canada se sont donc réunis là. La faculté était constituée par d'éminents artistes-pédagogues, représentant un large éventail de connaissances, de savoir et d'idées.

Cent cinquante trombonistes assistèrent à ces réunions. Quatre des cinq jours furent organisés en cours de maître, en séances spéciales avec chaque membre de la faculté, en cours de musique d'ensemble. En plus, il fut possible de visiter et d'étudier une magnifique exposition de trombones et de partitions. Le cinquième jour fut réservé en l'honneur d'Emory Remington, en qui beaucoup reconnaissent le maître-pédagogue de notre temps. Voici la liste des facteurs d'instruments qui furent présents à cette exposition :

Chicago Musical Instrument Company - **Olds** Division

King Band Instrument Company

C. G. **Conn** Ltd.

G. LeBlanc Corporation - **Holton** Instrument Company Division

H. & A. **Selmer**, Incorporated

A part la littérature de trombone habituelle, avec les catalogues complets de chaque maison d'édition, Dick Noel, tromboniste californien, présenta une exposition particulière plus spécialement destinée aux compositions de jazz. Il mit à disposition non seulement les titres de ses propres enregistrements, mais également des disques de trombone jazz rares et précieux.

Durant ces journées, chaque membre de la faculté dirigea une séance spéciale destinée à tous les visiteurs. Ces séances eurent lieu soit en fin de matinée, soit en début d'après-midi. A part cela, chaque professeur donna deux ou trois classes de maître chaque jour. Le reste du temps fut consacré à l'enseignement individuel, à des entretiens à bâtons rompus avec les élèves ou à des répétitions de musique d'ensemble.

On forma deux grands ensembles. Ils se réunirent chaque matin (ou l'après-midi), sous la direction de Bernard Pressler et d'Ernest Lyon. Par le fait même que les membres de la faculté n'avaient à assumer qu'un maximum de trois heures d'enseignement par

jour, il fut également possible de les inviter à diriger l'un de ces grands ensembles. Chaque jour, à partir de 16 heures, les élèves visitèrent l'exposition, étudièrent les nouvelles partitions ou se rencontrèrent avec l'un ou l'autre des professeurs afin de jouer ensemble. On travailla et joua des pièces allant du simple duo aux compositions de jazz à 10 voix.

Le plan journalier fut étudié de façon à permettre à chaque élève visitant de suivre au moins une heure durant le cours de chaque professeur. Ces visites furent fixées à l'avance. A part cela, il fut possible de suivre, un autre jour, un deuxième cours avec un professeur de son choix.

Les soirées furent consacrées à l'écoute de groupes invités, comme l'ensemble de trombones de la Ball State University, sous la direction de Bernard Pressler et l'ensemble de trombones de la East Texas University, sous la direction de Neill Humfeld. Lors de ces concerts, se présentèrent également les ensembles qui avaient travaillé lors des cours de la journée. Les membres de la faculté donnèrent également des récitals. Le dernier matin, les étudiants intéressés par le répertoire de soliste, présentèrent un programme.

La plus grande partie du dernier jour fut consacré en l'honneur d'Emory Remington. Celui-ci dirigea à cette occasion un ensemble constitué par la totalité des trombonistes présents, soit près de 150 exécutants. Cet événement restera marqué dans toutes les mémoires, d'autant plus que ce célèbre professeur devait décéder au mois de décembre 1971.

Ces journées ont été fixées sur deux disques, présentés en un album. L'un est plus spécialement consacré à la présentation de M. Remington, alors que l'autre est une illustration sonore des événements de cette semaine. Extraits de répétitions et de concerts et, dans la mesure du possible, remarques et discussions ; en tout cas, l'atmosphère enthousiaste qui régna durant tous ces jours y est facilement décelable.

La faculté des premières journées nationales d'études pour les trombonistes était composée des membres suivants :

BUDDY BAKER — joua avec l'Orchestre Philharmonique d'Indianapolis ; fit des tournées avec Stan Kenton ; joua avec Woody Herman, Henry Mancini et Warren Covington. Il enseigna lors de cours spéciaux organisés par Stan Kenton. Actuellement professeur aux Universités d'Indiana et de Northern Colorado. Il joue aussi avec le Greeley Philharmonic Orchestra et le Greeley Lab Band. Membre du jury lors de concours. Conseiller de la Maison Conn.

NEILL H. HUMFELD — Issu de l'Eastman School of Music, il étudia avec Emory Remington. Professeur de musique et directeur du département instrumental de l'East Texas State University ; chef de musiques ; membre de jurys.

ERNEST LYON — Etudia avec Emory Remington et obtint son diplôme à l'Eastman School of Music ; il fut premier trombone de l'Orchestre Philharmonique de Louisville. Actuellement professeur à l'Université de Louisville. A présenté de nombreuses œuvres nouvelles, seul ou avec ses élèves. On trouve ses étudiants dans de nombreux orchestres, dans tous les pays. Conseiller de la Maison Bach.

BERNARD PRESSLER — Etudia avec Emory Remington. Fut membre des orchestres symphoniques à Richmond, Indiana, Hamilton, Ohio et à l'Orchestre de l'Opéra de Dayton, Ohio. Aujourd'hui, il est premier trombone de l'Orchestre symphonique Muncie, membre

de l'Ensemble de cuivres DaCamera, professeur à la Ball State University. Conseiller de la Maison Conn.

ALAN RAPH — Un des meilleurs trombone-basse des Studios d'enregistrement de New York. Etudia avec S. Karasick et Gabriel Masson Soliste et dirigeant de cours spéciaux. Professeur au Teachers College, aux Universités de Columbia et de New York. Conseiller de la Maison King.

† EMORY REMINGTON — Maître indiscuté de l'enseignement du trombone actuel. Durant ses années d'enseignement à l'Eastman School for Music, il parvint à placer ses élèves dans, pour ainsi dire, chaque grand orchestre symphonique des Etats-Unis, ainsi que dans les studios d'enregistrement. Le « Chef », comme on l'appelait, était l'invité d'honneur de ces journées.

GEORGE ROBERTS — Joua avec Stan Kenton, Nelson Riddle, Henry Mancini, Billy May, David Rose and Frank DeVol. Il joua également pour les studios d'enregistrements des sociétés de radio NBC, ABC et de la société de télévision CBS. Soliste et dirigeant de cours spéciaux, on l'appelle « Monsieur Trombone-Basse ». Conseiller de la Maison Olds.

LEWIS VAN HANEY — Est trombone-basse à l'Orchestre Philharmonique de New York depuis 17 ans ; professeur à l'Indiana University. Il étudia avec Emory Remington et William Bell. Membre du comité du département des instruments de cuivres de l'Académie de musique de l'Ouest, à Santa Barbara, Californie. Soliste et dirigeant de cours spéciaux. Conseiller de la Maison Holton.

Les deuxièmes **Journées nationales** auront lieu **du 29 mai au 2 juin 1972**. Tous les renseignements peuvent être obtenus en écrivant à l'adresse ci-dessous. D'autre part, cet été auront lieu des **Journées d'études internationales pour trombonistes**. Pour toute demande, écrire à :

Mr. Henry Romersa
NARAS INSTITUTE
Case postale 12469
Nashville, Tennessee 37212
(Etats-Unis)

Les 2 disques mentionnés dans notre article peuvent être obtenus, en Europe, par l'entremise du BIM, case 12, CH - 1510 Moudon (Suisse).

THE BAROQUE TRUMPET, THE HIGH TRUMPET, AND THE SO-CALLED BACH TRUMPET¹

EDWARD H. TARR

Edward H. Tarr studied trumpet with Roger Voisin (Boston) and Adolph Herseth (Chicago) and musicology with Leo Schrade (Basel). He has made over 50 phonograph records. Between engagements, he carries on research in trumpet literature. In February, 1972, he begins teaching at the Schola Cantorum (Basel).

We all know that Bach's trumpet parts are particularly difficult. Trumpeters who play these parts are generally called «Bach trumpeters» in German-speaking countries. As a matter of fact, the term «Bach trumpet» seems to hold the key to the mystery.

What kind of an instrument is the «Bach trumpet»? The trumpet of Bach's time? In 1960, such an instrument was reconstructed for the Capella Coloniensis, the Baroque orchestra of the West German Radio in Cologne. At that time, the following lines appeared:

On January 8, 1961, ... on the AM station of the West German Radio, Cologne, original Bach trumpets — so-called clarins — were sounded again for the first time in one and a half centuries. The reconstruction of these instruments, which were thought to be extinct, ... should cause something like a ... sensation in the international music world².

If we are speaking of the key to a mystery, all the elements of mystery are present in these newspaper lines. The «original Bach trumpets», which for good measure are also named «clarins», were thought to be «extinct», even for «centuries», so that their rediscovery, after all this time, is sure to cause a «sensation».

Had this instrument really disappeared, and for such a long period of time? Let us turn to another newspaper article:

For the first time since the revival of the (B Minor) Mass, all three trumpet parts were played on instruments copied from the trumpet of Bach and Handel's day — an instrument the recovery of which is among the most curious incidents in recent musical history³.

Here we have the same situation: for the first time trumpets are played which were «copied from the trumpet of Bach and Handel's day». This second newspaper report, however, neither refers to the Cappella Coloniensis, nor does it even date from our century. It appeared in the **Saturday Review** in 1892, referring to a performance in the Leeds Festival.

Both of these reports cannot be correct at the same time. If a Baroque instrument was reconstructed as early as 1892, the same claim could not be made any more in 1961. We must therefore get to the bottom of the matter and discover what kind of instruments are referred to in the two reports. First, let us consider the trumpet of the Baroque period.

1. The trumpet of the Baroque era

At the beginning of the Baroque period around 1600, trumpeters and timpanists did not

yet play art music, but instead improvised among themselves in fixed trumpet ensembles on **valvless instruments** (see illustration 1, a trumpet from Michael Praetorius' *Theatrum Instrumentorum*)⁴. These instruments produce only the notes of the harmonic series (see Music Example 1). Such instruments are referred to as «natural trumpets», or in the case of trumpets from the Baroque period, «Baroque trumpets». Each trumpeter of the ensemble improvised in a particular register of his instrument.

In the «Toccata» at the beginning of Monteverdi's opera *L'Orfeo* (1607) we find all the trumpet parts written out for the first time (see illustration 2). From top to bottom, they are called «**Clarino**», derived from the Latin word *clarus*, meaning «clear» (c' to a''), «**Quinta**» or sometimes with other composers «**Principal**» (c', e', g', c''), «**Alto e basso**» (g, c', e'), «**Vulgano**» (g), and «**Basso**» (c). All the parts of a given piece, high and low, were played on the same-sized instrument, as opposed to the various other families of instruments developed in various sizes during the Renaissance, such as recorders or viols, the smaller instruments playing the higher parts, the larger ones playing the lower. The player of the «**Basso**» part thus used the same type of instrument as the player of the «**Clarino**» part. For this reason, early trumpet music remained bound to one chord, C or D depending on the key of the instruments, since the low notes of the harmonic series from C to c'' allow no other possibility.

The first solo sonatas for trumpet were written in 1638 by Girolamo Fantini, chief court trumpeter for the Grand Duke of Tuscany. Some require harpsichord, others call for organ accompaniment⁵. The first solo sonatas for trumpet with string accompaniment were only written in 1665 by the Bolognese composer, Maurizio Cazzati⁶. Cazzati ushered in an important era for the trumpet, for during the next 30 to 50 years, virtually every Italian composer wrote at least one trumpet sonata. Torelli alone wrote at least 15 for solo trumpet and another 16 for two trumpets⁷; other important composers for trumpet were Corelli, Stradella, Albinoni, and Vivaldi, to name just a few.

From then on, the solo trumpeter in art music had to master not only the so-called clarin register, but also the former quinta or principal register. The toccata-like beginning of Cazzati's second trumpet sonata, «*La Bianchina*», demonstrates the new range of the solo trumpet around 1665 (see Music Example 2).

The next datable composition was written in 1680 by Petronio Franceschini, who like Cazzati was active in the Basilica di S. Petronio in Bologna. In his *Sonata a 7* for two trumpets, the lyric possibilities of the instrument are explored more fully, the upper register is extended to concert d'', and — a very rare occurrence in the Baroque trumpet literature — the trumpet sounds in some passages in a minor key. Franceschini makes use of the 7th and 14th notes of the harmonic series (b' and b''), which are by nature too flat, as the third of a minor triad on g'. Music Example 3 shows a representative passage from the third movement of Franceschini's sonata⁸.

Thanks to a brilliant study by Anne Schnoebelen⁹, we now know who may have performed the trumpet parts of this and other Bolognese works. One Giovanni Pellegrino Brandi is listed as a trumpeter in the records of payment of musicians on the Feast of S. Petronio, beginning with the year 1679. «Brandi's name appears through 1699, and it is probably he for whom the trumpet sonatas by Franceschini, Torelli, and Perti were written¹⁰.» One «sig. Vincenzo» was listed as second trumpeter in 1680, receiving the same wage

as Brandt. That, of course, is the date of Franceschini's sonata for two trumpets, and it is very tempting to link them with this work: probably they were, in fact, the solo trumpeters in Franceschini's sonata.

Further technical progress in trumpet playing took place during the 18th century in Germany. Here in particular the high register was cultivated. Obviously, trumpeters were becoming particularly proficient in the extreme clarin register.

Simultaneously with the new demands made by composers on the trumpet's high register, instrument makers came to the player's rescue. The most renowned center of brass instrument making in the 17th and 18th centuries was Nürnberg. Trumpets, trombones, and horns made by such famous Nürnberg families of instrument makers as Schnitzer, Hainlein, Haas, Ehe, and many others, are to be found today in important instrument collections all over the world. The trumpets of the Haas family were particularly well known. The trumpeter and theorist Johann Ernst Altenburg wrote in 1795: "The (trumpets) made in Nürnberg and provided with angels' heads by W. Hasen are ... generally considered to be the best"¹¹. Illustration 3 shows six trumpets made by three generations of the Haas family: from left to right, the first three are by Johann Wilhelm Haas (1649-1743), the next two by Wolf Wilhelm Haas (1681-1760), and the last by Ernst Johann Conrad Haas (1723-1792)¹². The early trumpet, like the one in Praetorius' woodcut (Illustration 1), had a simple funnel-shaped bell: during the course of the 17th and early 18th centuries the throat of the bell was tightened somewhat, resolving itself at the end in a rapid flare. The narrower bell with the sharp terminal flare, in particular the way it was built by the Haas family, favored the higher vibrations of the harmonic series and thus helped trumpeters to ascend still further into the upper clarin register.

When we think of composers making use of the new technical possibilities offered by the clarin register of the trumpet, Bach is the first name to come to mind. His use of the clarin register of the small Baroque trumpet in F in his second Brandenburg concerto poses severe threats for performers even today. (Music Example 4 shows part of the third movement.) The combination of high trumpet with three other solo instruments — oboe, violin, and especially recorder — is difficult to balance properly. But when we remember that the Baroque trumpet had a less piercing sound than its modern-day replacement, we begin to understand that this combination of instruments must actually have made musical sense in Bach's day¹³.

In the first movement of the Second Brandenburg Concerto, Bach wrote the 18th note of the harmonic series, a sounding g''' on the F trumpet, three times. He often wrote the 18th harmonic of the D trumpet, an e''' , for example in the B Minor Mass and numerous cantatas. Until recently, Bach's works have been considered to form the culmination of clarin playing.

In the last few years, however, musicologists have discovered a number of works written by composers of the generation after Bach, demonstrating the use of the highest clarin register to an extent unknown before. The trumpet parts in these works sometimes ascend as high as the 24th harmonic and represent the highest and final flowering of the so-called clarin technique. Some of these concertos, which because of their extreme technical difficulty are only beginning to be published¹⁴, were written by Johann Melchior Molter (1695-1765), Georg von Reutter d. J. (1708-1772), Franz Xaver Richter (1709-

1789), Johann Wilhelm Hertel (1727 - 1789), and Michael Haydn (1737 - 1806). Music Example 5 shows some representative passages from trumpet concertos by Michael Haydn and Georg von Reutter d. J. The awe-inspiring 24th harmonic is reached by stepwise motion in Michael Haydn's first concerto and in Reutter's work, whereas the 21st or 22nd harmonic is reached in Michael Haydn's second concerto by adventuresome leaps. The names of the trumpeters who presumably excuted these uniquely difficult works have been transmitted to us by Leopold Mozart¹⁵: they are « the famous ... Mr. Heinisch in Vienna » and Johann Baptist Gesenberger, Caspar Köstler, and Andreas Schachtner from Salzburg. Gesenberger, a « fine trumpeter », « achieved particularly great fame in the high register through his exceptionally fine intonation, through his speed, in runs and through his good trills ». Köstler was a pupil of Heinisch and « gives the trumpet a delicate, very pleasant singing tone, has a good manner of playing, and his concertos and solos are heard with great pleasure ». Schachtner studied with Köstler, « plays a quite good trumpet and with good taste »; he was, moreover, an intimate friend of the Mozart family.

The historian sees in this extreme use of the highest register of the trumpet the symptoms of decadence and eventual decline, and we realize that the actual culmination of natural trumpet playing did not occur with Bach, but rather during the succeeding generation, probably in Austria.

FOOTNOTES TO THE ENGLISH TEXT

- ¹ At the outset we should like to thank the editors of the **Almanach der Bachwoche Ansbach 1971**, in particular Adolf Lang, for permission to reproduce this article in slightly shortened form from the Almanach, pp. 15-28.
- ² Helmut Kirchmeyer, «Die Rekonstruktion der 'Bachtrumpete',», **Neue Zeitschrift für Musik**, 122. Jahrgang, Heft 4 (April 1961), p.137.
- ³ **Saturday Review** (1892), quoted in Philip Bate, **The Trumpet and Trombone** (London 1966), p. 179.
- ⁴ (Wolfenbüttel 1620), Plate VIII.
- ⁵ Fantini's eight sonatas with organ accompaniment have just appeared in the Italian series of the publishers Musica Rara (London) as no. 21.
- ⁶ Cazzati's three sonatas appear as no. 18 in Musica Rara's Italian series.
- ⁷ Including fragments, Torelli wrote 15 sonatas or sinfonias for solo trumpet, 3 for 1 or 2 trumpets, 16 for 2 trumpets, and 2 for 4 trumpets.
- ⁸ No. 22 in Musica Rara's Italian series.
- ⁹ Anne Schnoebelen, «Performance Practice at San Petronio in the Baroque», **Acta musicologica** 41 (1969), pp. 37-55.
- ¹⁰ **Op. cit.**, p. 50.
- ¹¹ Johann Ernst Altenburg, **Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst** (Halle 1795), p. 10.
- ¹² All the instruments belong to the collection of the Rev. Wilhelm Bernoulli (Greifensee, Switzerland), to whom I am deeply indebted for lending me his instruments for experimental purposes. For more information on the Haas family, see Don Smithers, «The Trumpets of J. W. Haas: A survey of four generations of Nuremberg brass instrument makers», **Galpin Society Journal** XVIII (1965), pp. 23-41.
- ¹³ There are two recordings of the Second Brandenburg using historical instruments; the listener will observe that the Baroque trumpet's tone blends better with that of the other instruments than the tone of the high trumpet we are accustomed to: The Six Brandenburg Concerti: Telefunken SAWT 9459/60-A (Walter Holy, Baroque trumpet), RCA Victrola VIC S-6023 (Edward Tarr, Baroque trumpet).
- ¹⁴ Three solo concertos by Molter (as well as further ones for two trumpets) have appeared in the Musica Rara «concerto» series as no. 57-59. Three Hertel concertos have the numbers 48-50. Michael Haydn's Concerto No. 2 in C Major has just appeared as no. 47. No. 1 will follow shortly.
- ¹⁵ Leopold Mozart, report on the Salzburg trumpeters, in Friedrich Wilhelm Marburg, **Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik** III (Berlin 1757-58). Reine Dahlqvist (Göteborg, Sweden) was the first to recognize the importance of this passage, and I am grateful to him for his observation.

DIE BAROCKTROMPETE, DIE HOHE TROMPETE UND DIE SOGENANNTA BACHTROMPETE ¹

EDWARD H. TARR

Edward H. Tarr studierte Trompete bei Roger Voisin (Boston) und Adolph Herseth (Chicago) und Musikwissenschaft bei Leo Schrade (Basel). Er hat über 50 Schallplattenaufnahmen gemacht. Zwischen seinen Konzerten forscht er nach Trompetenliteratur. Im Februar 1972 fängt er eine Lehrtätigkeit an der Schola Cantorum (Basel) an.

Wir alle wissen, dass Bachs Trompetenpartien mit besonderen Schwierigkeiten verbunden sind. Trompeter, die diese Partien ausführen, werden in den deutschsprachigen Ländern meist «Bachtrompeter» genannt. Ueberhaupt scheint der Begriff «Bachtrompete» den Schlüssel zum Geheimnis zu enthalten.

Was für ein Instrument ist die «Bachtrompete»? Die Trompete von Bachs Zeit? 1960 wurde ein solches Instrument für die Cappella Coloniensis, das Barockorchester des Westdeutschen Rundfunks, rekonstruiert. Damals erschienen darüber folgende Zeilen:

Am 8. Januar 1961 erklangen ... auf der Mittelwelle des Westdeutschen Rundfunks Köln zum ersten Male wieder seit anderthalb Jahrhunderten originale Bachtrompeten sogenannte Clarinen. Die Rekonstruktion dieser verschollen geglaubten Instrumente ... dürfte für die internationale Musikwelt so etwas wie eine kleine instrumentenbaukundliche Sensation gewesen sein ².

Wenn von einem Schlüssel zum Geheimnis gesprochen wird, so finden wir in diesen Zeilen alles, was zu einem Geheimnis gehört. Die «originalen Bachtrompeten», die darüber hinaus «Clarinen» genannt werden, galten als «verschollen», sogar während «anderthalb Jahrhunderte», so dass ihre Wiederentdeckung, nach dieser langen Zeit, sicher eine «Sensation» verursachen würde.

War dieses Instrument wirklich verschollen und für so lange Zeit? Hier ein weiterer Zeitungsausschnitt:

Zum ersten Mal seit der Wiedergeburt der (h-moll-) Messe wurden alle drei Trompetenstimmen auf Instrumenten gespielt, die nach der Trompete von Bachs und Händels Zeit kopiert wurden — Instrumenten, deren Wiederauferstehung zu den sonderbarsten Fällen der neueren Musikgeschichte zählt ³.

Hier haben wir die gleiche Situation: zum ersten Mal wurden Trompeten gespielt, die «nach der Trompete von Bachs und Händels Zeit kopiert wurden». Dieses Zitat bezieht sich aber nicht auf die Cappella Coloniensis, sondern auf eine Aufführung in Leeds, England, und stammt aus dem Jahr 1892.

Beide Berichte können nicht gleichzeitig wahr sein. Wenn schon 1892 eine barocke Trompete rekonstruiert wurde, kann man 1961 nicht mehr behaupten, damit der erste zu sein. Daher müssen wir der Frage auf den Grund gehen und erfahren, was für Instrumente hier eigentlich gemeint sind. Zuerst aber ziehen wir die Trompete der Barockzeit in Betracht.

1. Die Trompete der Barockzeit

Zu Beginn des Barockzeitalters am Anfang des 17. Jahrhunderts spielten die Trompeter noch keine Kunstmusik, sondern improvisierten in festen Trompeten-Ensembles auf

ventillosen Instrumenten (siehe Abbildung 1; eine Trompete aus Michael Praetorius' *Theatrum Instrumentorum* ⁴). Diese Instrumente brachten nur die Töne der Naturtonreihe hervor (siehe Notenbeispiel 1). Wir bezeichnen solche Trompeten als «Naturtrompeten», oder als «Barocktrompeten», wenn es sich um Trompeten aus der Barockzeit handelt. Jeder Trompeter des Ensembles spielte in der ihm zugewiesenen Lage seines Instruments. In der «Toccat» vor Monteverdis Oper *L'Orfeo* (1607) finden wir zum ersten Mal alle Trompetenstimmen ausgeschrieben (siehe Abbildung 2). Die Lagen des Instruments heissen in dieser fünfstimmigen Fanfare, von unten nach oben, **Basso** (auf **c**), **Vulgano** (**g**), **Alto e basso** (**g'**, **c'**, **e'**), **Quinta** oder bei anderen Komponisten manchmal **Principal** (**c'**, **e'**, **g'**, **c''**) und **Clarino** (**c''** bis **a''**). Alle Partien, hoch wie tief, wurden auf gleichartigen Instrument des **Basso**-Spielers unterschied sich also in keiner Weise von dem des Spielers *sance*, Blockflöten oder Violen da gamba beispielsweise, bei denen die höheren Partien auf kleineren und die tieferen Partien auf grösseren Instrumenten gespielt wurden. Das Instrument des **Basso**-Spielers unterschied sich also in kleiner Weise von dem des Spielers der **Clarino**-Stimme. Aus diesem Grund gab es in der frühen Trompetenmusik immer einen einzigen Grundakkord, C- bzw. D-dur, je nach der Stimmung der Instrumente, da die tiefen Noten der Naturtonreihe von **C** bis **c''** keine andere Möglichkeit zulassen. Die ersten Solosonaten für Trompete wurden 1638 von Girolamo Fantini, dem Oberhof-trompeter des Grossherzogs von Toskana, geschrieben. Sie verlangen Cembalo- bzw. Orgelbegleitung ⁵. Die ersten Solosonaten für Trompete mit Streicherbegleitung wurden erst 1665 von Maurizio Cazzati aus Bologna komponiert ⁶. Cazzatis Beispiel wirkte bahnbrechend, denn in den nächsten 30 bis 50 Jahren schrieb fast jeder führende italienische Komponist mindestens eine Trompetensonate. Wir besitzen solche Werke von Torelli ⁷, Corelli, Stradella, Albinoni und Vivaldi, um nur die wichtigsten Komponisten zu nennen. Der Solotrompeter in der Kunstmusik musste fortan nicht nur das Spiel im sogenannten Clarinregister, sondern auch im früheren Quinta- bzw. Prinzipalregister beherrschen. Der toccatenhafte Anfang von Cazzatis zweiter Trompetensonate, «La Bianchina», zeigt den neuen Umfang der Solotrompete um 1665 (Notenbeispiel 2).

Die nächste datierbare Trompetensonate wurde 1680 von Petronio Franceschini komponiert, der wie Cazzati an der Basilica di S. Petronio in Bologna tätig war. In seiner siebenstimmigen Sonate für zwei Trompeten kommen die melodisch-lyrischen Möglichkeiten mehr zur Geltung als bei Cazzati, das hohe Register wird bis zum klingenden **d'''** ausgebaut und — ein sehr seltener Fall in der Trompetenliteratur — die Trompeten erklingen an einigen Stellen in einer Moltonart. Franceschini verwendet sehr oft die in der Naturtonreihe zu tiefen 7. und 14. Teiltöne (**b'** und **b''**) als Terz eines Molldreiklangs auf **g'**. Notenbeispiel 3 zeigt eine repräsentative Passage aus dem 3. Satz von Franceschinis Sonate ⁸.

Dank einer brillanten Studie von Anne Schnœbelen ⁹ wissen wir heute, wer die Solostimme dieses und anderer Werke in Bologna ausgeführt haben mag. Seit 1679 erscheint der Name von Giovanni Pellegrino Brandi als Trompeter in den Zahlungslisten der Musiker an den jährlichen Feiern des Schutzheiligen von Bologna, S. Petronio. «Sein Name erscheint bis 1699, und er ist es wahrscheinlich, für den die Trompetensonaten von Franceschini, Torelli und Perti geschrieben wurden ¹⁰.» Im Jahr 1680 — dem Jahr von Franceschinis Sonate für zwei Trompeten — erschien ein «sig. Vincenzo» in den Zahlungslisten zusammen mit Brandi; beide bekamen dasselbe Honorar. Es ist eine grosse

Versuchung, diese Namen mit Franceschinis Sonate zu verbinden ; wahrscheinlich waren sie tatsächlich die Solotrompeter in diesem Werk.

Die Weiterentwicklung des Trompetenspiels wurde während des 18. Jahrhunderts in Deutschland vollzogen. Hier wurde ganz besonders das hohe Register ausgebaut. Offensichtlich hatten Trompeter zu dieser Zeit eine besondere Leichtigkeit im Spielen im Clarinregister entwickelt.

Gleichzeitig mit den höheren Anforderungen, die Komponisten an das hohe Register der Trompete stellten, kam der Instrumentenbau den Spielern zu Hilfe. Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert war Nürnberg die führende Stadt im Blechblasinstrumentenbau. Auf dem Gebiet des Trompetenbaus, neben anderen Instrumentenmacherfamilien wie Schnitzer, Hainlein und Ehe, war die Familie Haas die führende Kraft. Der Trompeter und Theoretiker Johann Ernst Altenburg schrieb 1795 : « Indessen hält man die zu Nürnberg von W. Hasen verfertigten und mit Engelsköpfen besetzten (Trompeten) gemeinlich für die besten ¹¹. » Abbildung 3 zeigt sechs Trompeten, die von drei Generationen der Familie Haas angefertigt wurden : von links nach rechts sind die ersten drei von Johann Wilhelm Haas (1649 - 1743), die nächsten zwei von Wolf Wilhelm Haas (1681 - 1760) und die letzte von Ernst Johann Conrad Haas (1723 - 1792) ¹². Wenn die frühere Trompete, wie auf dem Praetorius-Holzschnitt (Abbildung 1), eine trichterförmige Stürze besaß, so bekam die Stürze im Laufe des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts eine Verengung, die sich ganz am Ende in einer raschen Ausladung auflöste. Die neue Form der Stürze, wie sie insbesondere von der Familie Haas gebaut wurde, begünstigte die höheren Schwingungen der Naturtonreihe und ermöglichte somit die freiere Verwendung extrem hoher Töne.

Wenn wir an Komponisten denken, die für die hohe Lage der Trompete schrieben, kommt uns zunächst Bach in den Sinn. Noch heute stellt uns seine Verwendung des Clarinregisters der hohen Barocktrompete in F im 2. Brandenburgischen Konzert vor grosse Probleme. (Notenbeispiel 4 zeigt einen Ausschnitt aus dem 3. Satz.) Es ist schwierig, die Trompete mit den anderen drei Soloinstrumenten — Blockflöte, Oboe und Violine — ins richtige Gleichgewicht zu bringen. Wenn wir aber bedenken, dass die damalige Barocktrompete einen weniger schneidenden Ton hatte als ihr moderner Ersatz, die hohe Trompete, wird uns klar, dass Bachs Verbindung von diesen vier Soloinstrumenten zu seiner Zeit wohl einen Sinn gehabt hat ¹³.

Im ersten Satz des 2. Brandenburgischen Konzerts schreibt Bach dreimal den 18. Naturton, oder ein klingendes *g'''* auf der F-Trompete. Er schrieb häufig den 18. Ton der D-Trompete, ein *e'''*, zum Beispiel in der h-moll-Messe und zahlreichen Kantaten. Bis heute wurden die Werke Bachs als Höhepunkt des Clarinblasens angesehen.

In den letzten Jahren aber hat die Musikwissenschaft einige Werke von Komponisten der Generation nach Bach entdeckt, Werke, die ein noch höheres Clarinregister verlangen, als bisher bekannt. Die Trompetenpartien dieser Werke steigen manchmal bis zum 24. Naturton hinauf und stellen den absoluten Höhepunkt in der Technik des sogenannten Clarinblasens dar. Einige dieser Konzerte, die wegen ihrer ausserordentlichen Schwierigkeiten meist noch unveröffentlicht sind ¹⁴, wurden von Johann Melchior Molter (1695 - 1765), Georg von Reutter d.J. (1708 - 1772), Franz Xaver Richter (1709 - 1789), Johann Wilhelm Hertel (1727 - 1789) und Michael Haydn (1737 - 1806) komponiert. Notenbeispiel 5 zeigt einige repräsentative Stellen aus Trompetenkonzerten von Michael Haydn und Georg von Reutter d.J. Der 24. Teilton wird in M. Haydns 1. Konzert und in Reutters

Werk schrittweise, der 21. oder 22. Teilton aber in M. Haydns 2. Konzert durch abenteuerliche Sprünge erreicht. Die Namen der Trompeter, die vermutlich diese wohl einmalig schwierigen Werke ausführen, werden uns von Leopold Mozart überliefert¹⁵: es sind der «berühmte ... Hr. Heinisch in Wien» und Johann Baptist Gesenberger Caspar Köstler und Andreas Schachtner aus Salzburg. Gesenberger war «ein trefflicher Trompeter, der sich sonderlich in der Höhe durch die ausserordentliche Reinigkeit, durch die Geschwindigkeit, in Läufen, und durch seinen guten Triller sehr berühmt gemacht hat». Köstler war ein Schüler von Heinisch und «giebt der Trompete einen feinen gar angenehmen singbaren Ton; hat eine gute Art des Vortrags, und man höret seine Concerten und Solo's mit vielem Vergnügen.» Schachtner studierte mit Köstler, «bläset eine recht feine Trompete und mit gutem Geschmacke»; ausserdem war er ein vertrauter Freund der Familie Mozart.

In dieser Verwendung des äusserst hohen Registers der Trompete sieht der Historiker ein Symptom des Verfalls, und wir erkennen ferner, dass der eigentliche Höhepunkt des Clarinblasens nicht mit Bach, sondern während der ihm nachfolgenden Generation, wahrscheinlich in Oesterreich, erreicht wurde.

(Fortsetzung und Ende in BRASS BULLETIN 3.)

ANMERKUNGEN ZUM DEUTSCHEN TEXT

- ¹ Wir danken an dieser Stelle den Herausgebern des **Almanach der Bachwoche Ansbach 1971**, insbesondere Herrn Adolf Lang; dieser Aufsatz ist leicht gekürzt, dem Almanach (S. 15-28) entnommen.
- ² Helmut Kirchmeyer, «Die Rekonstruktion der «Bachtrompete», **Neue Zeitschrift für Musik**, 122. Jahrgang, Heft 4 (April 1961), S. 137.
- ³ **Saturday Reviews** (1892), zit. in Philip Bate, **The Trumpet and Trombone** (London 1966), S. 179.
- ⁴ (Wolfenbüttel 1620), Tafel VIII.
- ⁵ Die acht Sonaten mit Orgelbegleitung sind soeben in der italienischen Reihe des Verlags Musica Rara (London) als Nr. 21 erschienen.
- ⁶ Cazzatis drei Sonaten erscheinen in der italienischen Reihe von Musica Rara als Nr. 18.
- ⁷ Torelli allein schrieb mindestens 15 Sonaten für Solotrompete, 3 für 1 oder 2 Trompeten, 16 für 2 Trompeten und 2 für 4 Trompeten, Fragmente inbegriffen.
- ⁸ Erschienen in der italienischen Reihe von Musica Rara als Nr. 22.
- ⁹ Anne Schnœbelen, «Performance Practices at San Petronio in the Baroque», **Acta musicologica** 41 (1969), S. 37-55.
- ¹⁰ **Op. cit.**, S. 50.
- ¹¹ Johann Ernst Altenburg, **Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst** (Halle 1795), S. 10.
- ¹² Alle Instrumente stammen aus der Sammlung von Herrn Dr. Wilhelm Bernoulli (Greifensee, Schweiz), dem an dieser Stelle für die Ueberlassung seiner Instrumente zu

Experimentierzwecken herzlich gedankt sei. Für mehr Auskunft über die Familie Haas, siehe Don Smithers, «The Trumpets of J.W. Haas: A survey of four generations of Nuremberg brass instrument makers», **Galpin Society Journal** XVIII (1965), S. 23-41.

- ¹³ Heute gibt es zwei Einspielungen dieses Konzerts mit historischen Instrumenten auf Schallplatte; der Hörer kann bestätigen, dass die Barocktrompete, obwohl sie das Ensemble immer noch etwas beherrscht, ein mischfähigeren Klang besitzt als die uns bekannte hohe Ventiltrompete: Die Brandenburgischen Konzerte 1-6: Telefunken SAWT 9459/60 (Walter Holy, Barocktrompete), harmonia mundi HM 30 856/857 (Edward Tarr, Barocktrompete).

- ¹⁴ Drei Molter-Konzerte für Solotrompete, neben weiteren für zwei Trompeten, sind in der «Concerto»-Reihe von Musica Rara als Nr. 57-59 erschienen. Drei Hertel-Konzerte haben die Nummern 48-50. Michael Haydns 2. Konzert in C-dur ist soeben als Nr. 47 erschienen. Nr. 1 folgt in Kürze (Nr. 46).

- ¹⁵ Leopold Mozart, Bericht über die Salzburger Trompeter, in Friedrich Wilhelm Marburg, **Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik** III (Berlin 1757/58). Die Bedeutung dieser Stelle wurde zuerst von Reine Dahlqvist (Göteborg, Schweden) erkannt, dem ich für seine Beobachtung sehr dankbar bin.

LA TROMPETTE BAROQUE, LA TROMPETTE AIGUE ET LA SOI-DISANT TROMPETTE BACH¹

EDWARD H. TARR

Edward H. Tarr a étudié la trompette avec Roger Voisin à Boston et avec Adolph Herseth à Chicago, la musicologie avec Leo Schrade à Bâle. Il a enregistré plus de 50 disques. Entre ces nombreux concerts il fouille et étudie la littérature pour trompette. En février 1972, il débutera son enseignement à la Schola Cantorum de Bâle.

Nous savons tous que les parties de trompettes, chez Bach sont liées à des difficultés particulières. Le trompettiste qui joue ces parties est très souvent nommé « trompettiste Bach », surtout dans les pays germaniques. Ce terme de « trompettiste Bach » semble, en l'occurrence, être la clé d'un mystère.

Qu'est-ce donc comme instrument, cette « trompette Bach » ? La trompette de l'époque de Bach ? En 1960, l'orchestre baroque du Westdeutscher Rundfunk — la Cappella Coloniensis — fit reconstruire un tel instrument. Cet événement fut marqué par le commentaire suivant :

Le 8 janvier 1961, sur les ondes moyennes de l'émetteur du Westdeutscher Rundfunk de Cologne, il a été possible de réentendre, pour la première fois depuis un siècle et demi, les trompettes Bach originales, nommées clarinen. La reconstitution de ces instruments que l'on croyait perdus pourrait donc causer une petite sensation dans l'histoire de la facture instrumentale auprès de la gent internationale de la musique².

Si l'on parle d'une clé de mystère, c'est bien parce que ce texte recèle tous les éléments qui en constituent un ... « Les trompettes Bach originales », nommées « clarinen », que l'on croyait « perdues », ceci même durant « un siècle et demi », font que, bien entendu, leur redécouverte constitue une « sensation ».

Ces instruments ont-ils vraiment été perdus ? Et si oui, depuis si longtemps ? Voici un autre extrait de presse :

Pour la première fois depuis la renaissance de la Messe (en si mineur), les 3 parties de trompettes ont été jouées sur des instruments recopiés d'après les trompettes de l'époque de Bach et de Haendel. Cette reconstitution constitue l'un des cas les plus étranges de la plus récente histoire de la musique³.

Nous nous trouvons ici devant la même situation : pour la première fois on a joué des trompettes « recopiées de l'époque de Bach et de Haendel ». Cette citation ne concerne toutefois par la Cappella Coloniensis, mais un concert donné à Leeds, en Angleterre, en l'année 1892.

Ces articles ne peuvent pas être vrais tous les deux ! Si une trompette baroque a déjà été reconstruite en 1892, on ne peut plus affirmer, en 1961, être les premiers. Aussi devons-nous aller au fond des choses et découvrir de quels instruments il s'agit réellement ici. Toutefois, pour commencer, nous allons étudier de plus près la trompette de l'époque baroque.

1. La trompette de l'époque baroque

A l'avènement de l'époque baroque, soit au début du XVII^e siècle, les trompettistes ne jouaient pas encore de musique artistique, mais improvisaient en ensembles constitués sur des instruments **sans mécanique** (voir fig. 1, la trompette illustrant l'ouvrage de Michael

Praetorius, *Theatrum Instrumentorum*)⁴. Ces instruments ne donnaient que les sons harmoniques naturels (voir exemple musical 1). Nous nommons ce genre de trompette « trompette naturelle », ou « trompette baroque » s'il s'agit d'une trompette de l'époque baroque. Chaque trompettiste de ces ensembles jouait le registre qui lui était attribué sur son instrument.

Dans la « Toccata » de l'*Orfeo* (1607), de Monteverdi, nous trouvons pour la première fois une partition en notation précise avec toutes les parties de trompettes (voir fig. 2). Les registres de cette fanfare à 5 voix sont nommés de la façon suivante — de bas en haut : **Basso** (sur **do** 2^e harmonique), **Vulgano** (**sol** 3^e), **Alto e basso** (**sol** 3^e, **do** 4^e, **mi** 5^e), **Quinto** appelé aussi par d'autres auteurs **Principal** (**do** 4^e, **mi** 5^e, **sol** 6^e, **do** 8^e) et **Clarino** (de **do** 8^e à la 13^e). Toutes les parties, basses ou aiguës, se jouaient sur des instruments identiques, au contraire des autres familles d'instruments de la Renaissance, flûtes à bec ou violes de gambes, pour ne citer que celles-là, qui avaient, elles, des différences de construction relatives aux registres ; petits instruments pour les registres aigus, gros instruments pour les registres graves. La trompette du musicien jouant la partie **basso** ne se différencie donc en rien de celle de celui jouant la partie **Clarino**. C'est la raison pour laquelle la musique de trompette de cette époque ne se construisait que sur un accord fondamental, **do** ou **ré** majeur, selon la tonalité des instruments, les notes naturelles comprises entre le **do** 2^e et le **do** 8^e n'offrant pas d'autres possibilités.

Les premières sonates solo pour trompette ont été écrites en 1638 par Girolamo Fantini, premier trompette de la cour du Grand Duc de Toscane. L'accompagnement est écrit pour le clavecin ou pour l'orgue⁵. Les premières sonates solo pour trompette avec accompagnement d'instruments à cordes n'ont été composées qu'en 1665 par Maurizio Cazzati, de Bologne⁶. L'exemple de Cazzati fit école ; durant les trente à cinquante années qui suivirent, presque chaque compositeur italien de renom écrivit pour le moins une sonate pour trompette. Il nous reste des œuvres de ce genre de Torelli⁷, Corelli, Stradella, Albinoni et Vivaldi, pour ne citer que les auteurs les plus importants.

Le trompette-solo de cette musique artistique ne devait pas seulement maîtriser le registre dit « Clarino », mais aussi celui de l'ancien « Quinta » (Principale). Le début, genre toccata, de la deuxième sonate de trompette de Cazzati, « La Bianchina », démontre la nouvelle tessiture de la trompette solo dans les années 1665 (voir exemple musical 2). La sonate de trompette suivante (à laquelle on puisse donner une date précise), a été écrite en 1680 par Petronio Franceschini, attaché comme musicien, tout comme Cazzati, au service de la basilique de S. Petronio de Bologne. Dans sa sonate à 7 voix, pour deux trompettes, il met mieux en valeur les possibilités lyrico-mélodiques de nos instruments que Cazzati. Le registre aigu est poussé jusqu'au contre-ré (16^e harmonique) et, fait extrêmement rare dans la littérature de la trompette, les trompettes sonnent quelquefois dans des tons mineurs. Franceschini emploie très souvent les 7^e et 14^e harmoniques (**si bémol** 7^e et **si bémol** 14^e) comme tierces d'un accord de 3 sons sur le **sol** 6^e. L'exemple musical 3 illustre un passage caractéristique extrait du 3^e mouvement de la Sonate de Franceschini⁸.

Grâce à une brillante étude d'Anne Schnœbelen⁹, nous savons aujourd'hui qui a joué les parties solistiques de cette sonate, ainsi que celles d'autres œuvres exécutées à Bologne. Le nom de Giovanni Pellegrino Brandi apparaît dès 1679, sous la rubrique

« trompettes », dans le livre des comptes concernant les musiciens engagés aux fêtes annuelles du saint protecteur de Bologne, S. Petronio. « Son nom figure jusqu'en 1699, et c'est très probablement pour lui qu'ont été écrites les sonates de Franceschini, Torelli et Perti »¹⁰. Dans ce même livre des comptes, en 1630 — donc l'année de la sonate pour deux trompettes de Franceschini — apparaît, à côté du nom de Brandi, un « sig. Vincenzo ». Tous les deux reçurent le même cachet. On est très tenté de faire le rapprochement avec cette sonate de Franceschini ; en fait, il est plus que probable qu'ils furent les solistes de cette œuvre.

Le développement ultérieur du jeu de trompette se poursuivit durant tout le XVIII^e siècle en Allemagne. Il est évident que certains trompettistes de cette époque acquirent un jeu particulièrement aisé dans le registre « clarino ».

Alors que les compositeurs s'enhardissaient à exiger des prouesses dans le registre aigu de la trompette, les facteurs d'instruments vinrent en aide aux musiciens. Du XVI^e au XVIII^e siècle, Nuremberg fut la capitale de la facture d'instruments de cuivre. Dans le domaine des trompettes, la famille Haas fut incontestablement la plus importante, aux côtés des familles Schnitzer, Hainlein et Ehe. Le trompettiste et théoricien Johann Ernst Altenburg écrivit en 1795 : « Cependant on considère celles (trompettes) faites par W. Hasen, à Nuremberg et décorées avec des têtes d'anges, comme les meilleures. »¹¹ La figure 3 montre 6 trompettes construites par trois générations de la famille Haas ; de gauche à droite : les 3 premières sont de Johann Wilhelm Haas (1649-1743), les deux suivantes sont de Wolf Wilhelm Haas (1681-1760) et la dernière est de Ernst Johann Conrad Haas (1723-1792)¹².

Si l'ancienne trompette (voir fig. 1, Praetorius) possédait un évasement très conique du pavillon (entonnoir), cette forme se modifia considérablement au cours du XVII^e et début du XVIII^e siècle. L'évasement se plaça tout au bout de l'instrument (dans le sens des trompettes actuelles). La nouvelle forme du pavillon, comme la construisit en particulier la famille Haas, facilita les vibrations supérieures des harmoniques et permit ainsi un jeu et un emploi plus libre de l'aigu.

Si l'on pense aux compositeurs qui ont écrit pour le registre aigu de la trompette, on pense immédiatement à Bach. Son 2^e Concerto Brandebourgeois et les exigences qu'il a formulées pour la petite trompette baroque en fa dans son registre « clarino » plaça aujourd'hui encore les trompettistes devant d'énormes problèmes. (L'exemple musical 4 montre un extrait du 3^e mouvement.) Il est difficile de maintenir l'équilibre sonore avec les trois autres instruments solistes — flûte à bec, hautbois et violon. Pourtant, si l'on sait que la trompette baroque possédait une sonorité beaucoup moins brillante (coupante) que l'instrument moderne qui l'a remplacée (trompette aiguë), il devient évident que Bach a réuni ces quatre instruments en connaissance de cause et que cette formation avait un sens logique pour son époque¹³.

Bach, dans le 1^{er} mouvement du 2^e Concerto Brandebourgeois, exige 3 fois la 18^e harmonique (ou **contre-sol** à l'oreille) sur la trompette en fa. Il écrit souvent cette 18^e harmonique (**contre-mi**) à la trompette en ré, par exemple dans la Messe en si mineur ainsi que dans bien d'autres cantates. Jusqu'à présent, ces œuvres de Bach étaient considérées comme le sommet de l'art et de la maîtrise du jeu de trompette dans le registre clarino. Ces dernières années, pourtant, les musicologues ont découvert quelques œuvres d'auteurs de la génération suivant celle de Bach. Ces œuvres dépassent encore les limites

du registre clarino jusqu'alors connues. Les parties de trompette de ces œuvres montent quelquefois jusqu'à la 24e harmonique, ce qui représente le point culminant absolu de cette fameuse technique. Quelques-uns de ces concertos — qui restent inédits en raison de leurs difficultés extrêmes¹⁴ — ont été composés par Johann Melchior Molter (1695-1765), Georg von Reutter le Jeune (1708-1772), Franz Xaver Richter (1709-1789), Johann Wilhelm Hertel (1727-1789) et Michael Haydn (1737-1806). L'exemple musical 5 montre quelques passages des concertos pour trompette de Michael Haydn et de Georg von Reutter le Jeune. La 24e harmonique est atteinte progressivement dans le 1er concerto de Michael Haydn, ainsi que dans l'œuvre de Reutter. Par contre, les 21e et 22e harmoniques du 2e concerto de M. Haydn sont à atteindre à partir d'intervalles périlleux. Les noms des trompettistes que l'on suppose avoir joué ces œuvres exceptionnellement difficiles nous ont été transmis par Léopold Mozart¹⁵ : se sont les « fameux ... Mr. Heinisch à Vienne » et Johann Baptist Gesenberger, Caspar Köstler et Andreas Schachtner de Salzbourg. Gesenberger était « un trompettiste excellent et sûr, qui se distingue particulièrement dans l'aigu par la pureté et la justesse, par l'agilité dans les traits et par ses beaux trilles, ce qui l'a d'ailleurs rendu célèbre ». Köstler était un élève de Heinisch et « donne à la trompette un son fin, délicat et même agréablement chanté ; possède une belle manière d'exécution ; on écoute ses concertos et ses solos avec beaucoup de plaisir ». Schachtner étudia avec Köstler, « joue une bien fine trompette et avec beaucoup de goût » ; il était en plus un intime de la famille Mozart.

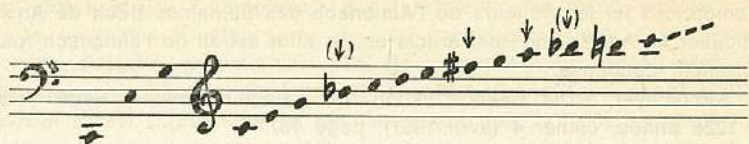
L'historien reconnaît dans l'usage de ces registres extrêmement aigus de la trompette, un symptôme évident de décadence. Nous reconnaitrons en outre que le sommet de l'art du registre clarino n'est pas encore atteint avec Bach mais bien avec la génération qui la suit, plus particulièrement en Autriche.

(Suite et fin dans BRASS BULLETIN 3.)

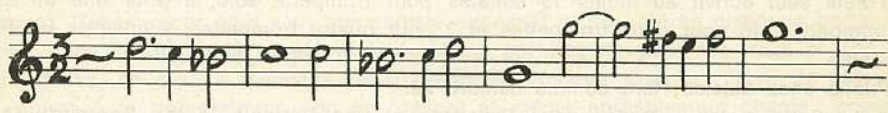
NOTES (texte français)

- ¹ Nous remercions ici les éditeurs de l'**Almanach des Semaines Bach de Ansbach 1971**, en particulier M. Adolf Lang ; cet article est en effet extrait de l'almanach (pages 15-28) et légèrement condensé.
- ² Helmut Kirchmeyer, « Die Rekonstruktion der « Bachtrompete », **Neue Zeitschrift für Musik**, 122^e année, cahier 4 (avril 1961), page 137.
- ³ **Saturday Review** (1892), cit. par Philip Bate, **The Trumpet and Trombone** (London 1966), page 179.
- ⁴ (Wolfenbüttel 1620), planche VIII.
- ⁵ Les huit sonates avec acc. d'orgue viennent d'être publiées dans la collection italienne de l'éditeur Musica Rara (Londres) comme numéro 21.
- ⁶ Les trois sonates de Cazzati vont paraître chez Musica Rara comme numéro 18.
- ⁷ Torelli seul écrivit au moins 15 sonates pour trompette solo, 3 pour une ou deux trompettes, 16 pour deux trompettes et 2 pour quatre trompettes, y compris les fragments.
- ⁸ Publié chez Musica Rara comme numéro 22.
- ⁹ Anne Schnöebelen, « Performance Practices at San Petronio in the Baroque », **Acta musicologica** 41 (1969), pages 37 - 55.
- ¹⁰ Op. cit., page 50.
- ¹¹ Johann Ernst Altenburg, **Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst** (Halle 1795), page 10.
- ¹² Tous les instruments appartiennent à la collection de M. le Dr Wilhelm Bernoulli (Greifensee, Suisse). Nous le remercions ici d'avoir mis ses instruments à disposition pour nos expériences. Pour plus de renseignements sur la famille Haas, voir Don Smithers, « The Trumpets of J. W. Haas : A survey of four generations of Nuremberg brass instrument makers », **Galpin Society Journal** XVIII (1965), pages 23 - 41.
- ¹³ Aujourd'hui il existe deux enregistrements sur disques de ce concerto, réalisés sur des instruments historiques; l'auditeur peut se rendre compte que la trompette baroque, même si elle domine toujours encore un peu, se mêle de façon bien plus concertante aux autres instruments que nos trompettes aiguës modernes. Les Concertos Brandebourgeois 1 - 6, Telefunken SAWT 9459/60-A (Walter Holy, trompette baroque) et harmonia mundi HM 30 856/857 (Edward Tarr, trompette baroque).
- ¹⁴ Les trois concertos pour trompette-solo, à côté d'autres œuvres pour deux trompettes, de Molter, sont publiés dans la collection « Concertos », chez Musica Rara, sous les numéros 57, 58, 59. Trois concertos de Hertel ont les numéros 48 - 50. Le 2^e concerto en do, de Michel Haydn vient de paraître sous le numéro 47, alors que son 1^{er} concerto paraîtra sous peu avec le numéro 46.
- ¹⁵ Léopold Mozart, rapport sur les trompettistes de Salzburg, par Friedrich Wilhelm Marburg, **Historisch-kritische Beiträge zur Aufnahme der Musik** III (Berlin 1757 - 58). La valeur de ce document a été reconnue en premier par Reine Dahlqvist (Göteborg, Suède), que je remercie pour sa perspicacité.

MUSICAL EXAMPLES — EXEMPLES MUSICAUX — NOTENBEISPIELE

1) 

2) 

3) 

4) 

a) 

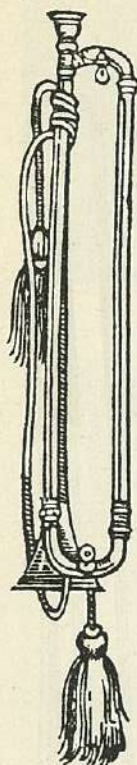
b) 

c) 

d) 



Fig. 1



Toccata che si suona avanti il kvar de la zela tre volte con tutti li strumenti, & si fa vn Tuono pu alto volendo sonar le trombe con le fordine.

Clarino.

Quinta.

Alto e basso.

Vulgano.

Basso.

Fig. 2

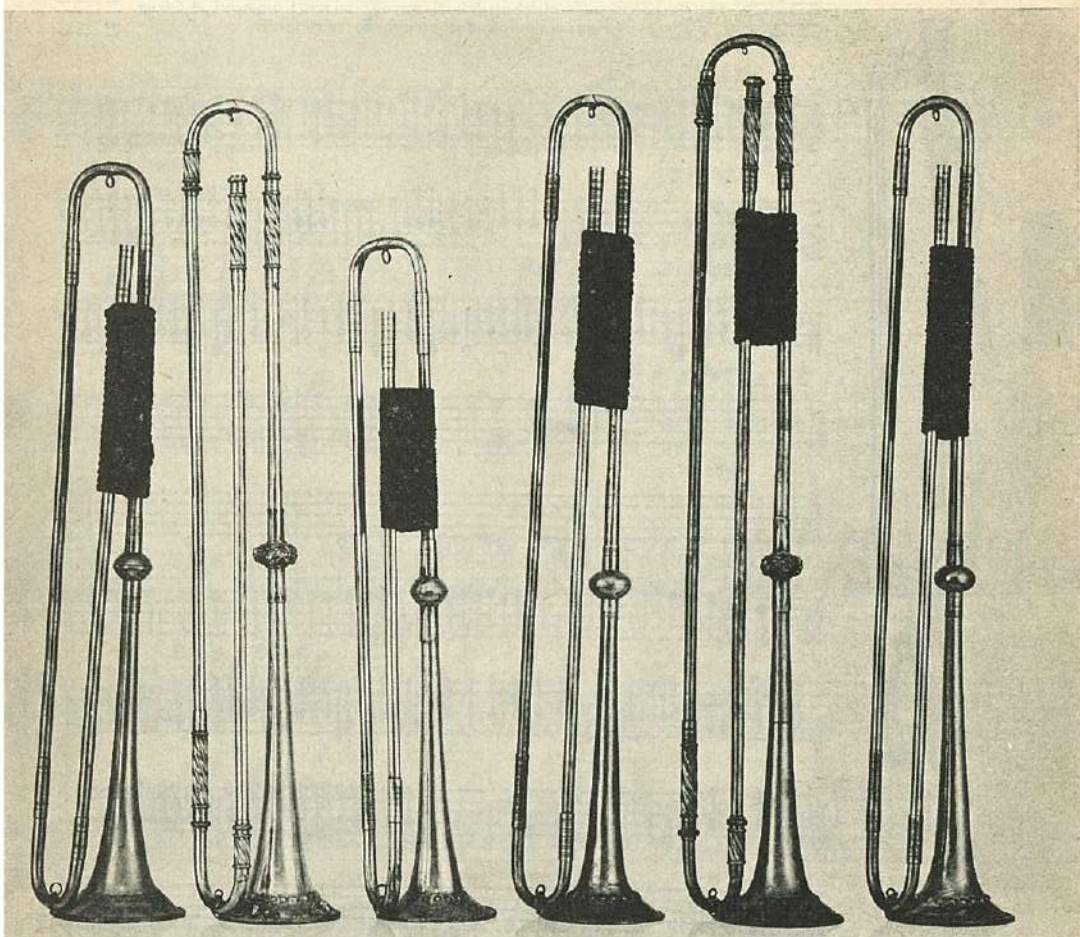


Fig. 3



IVO PREIS, né à Prague en 1929. Etudes dans sa ville natale. A été trompette-solo à l'Orchestre symphonique de Prague jusqu'en 1968. Premier-trompette à l'Orchestre de la Radio à Frankfurt (All.). (Voir sous rubrique « Disques ».)

1929 in Prag geboren. Studierte am Prager Konservatorium und an der Akademie, dann Solotrompeter bei den Prager Sinfonikern. Seit 1968 1. Trompeter im Rundfunkorchester des Hessischen Rundfunks in Frankfurt. (S. unter Schallplatten.)

Born in 1929 in Prague, studied at the Prague Conservatory and Academy, was then first trumpeter with the Prague Symphony. Since 1968, first trumpeter with the Hessian Radio Orchestra in Frankfurt. (See under record reviews.)



ANDRÉ BERNARD, 25 ans, 1er Prix du Conservatoire National Supérieur de Paris, lauréat du Concours international de Genève (1968). Donne de très nombreux concerts en soliste. 1972 : 63 concerts au Canada (J.M.C.), tournées en France, Espagne, Allemagne et Suisse.

25 Jahre alt. Erster Preis am Conservatoire National Supérieur von Paris, Preisträger am internationalen Musikwettbewerb von Genf 1968. Gibt zahlreiche Konzerte als Solist. 1972 : 63 Konzerte in Kanada (J.M.C.), und Tourneen in Frankreich, Spanien, Deutschland und der Schweiz.

25 years old, first prize from the Paris Conservatory, prizewinner at the International Music Contest in Geneva, 1968. Appears frequently as soloist. 1972 : 63 concerts in Canada (Jeunesses musicales), tours in France, Spain, Germany, and Switzerland.

WOLFGANG BASCH, né en 1947 à Wiesbaden, Allemagne de l'Ouest. Etudie avec Heinz Zickler. De 1966 à 1968, premier trompette de l'Orchestre de Saarbrücken. Depuis 1968, trompette-solo à Wuppertal. Débute une carrière de soliste avec, entre autres, le 2e Concerto Brandebourgeois de J.-S. Bach.

1947 in Wiesbaden geboren ; studiert bei Heinz Zickler. Von 1966 bis 1968 koord. 1. Trompeter im städt. Orchester Saarbrücken. Seit 1968 Solo-



trompeter in Wuppertal. Beginnt eine Karriere als Solist, u. a. mit dem 2. Brandenb. Konzert von J. S. Bach.

Born in 1947 in Wiesbaden, studied with Heinz Zickler. 1966 - 68, shared first trumpet chair in the Municipal Orchestra of Saarbrücken. Since 1968, first trumpeter in the Wuppertal orchestra. Il beginning a career as soloist, among other pieces with Bach's 2nd Brandenburg Concerto.



BRANIMIR SLOKAR, trombone / Posaune

Branimir Slokar wurde 1946 in Maribor, Jugoslawien, geboren. Nach dem Studium an der Akademie von Ljubljana erhielt er 1969 einen 1. Preis für Posaune und wurde dann als Solist in die Philharmonie dieser Stadt berufen. Mit einem Stipendium der jugoslawischen Regierung konnte er seine Ausbildung am « Conservatoire national supérieure de musique » in Paris fortsetzen. Ein 1. Preis für Posaune (mit Auszeichnung) krönte ein Jahr intensiver Studien. Das « Orchestre du Conservatoire de Paris » und das « Orchestre des Concerts Colonne » engagierten ihn als Solisten. Seit August 1971 ist Branimir Slokar Solist im Berner Sinfonieorchester. Als Teilnehmer an einem Musikwettbewerb, der im Oktober dieses Jahres in seiner Heimat, in Zagreb, stattfand, erhielt er ebenfalls einen 1. Preis.

Branimir Slokar est né en 1946, à Maribor, Yougoslavie. Après des études à l'Académie de Ljubljana, il obtient un Premier Prix de trombone en 1969, puis est nommé soliste à la Philharmonie de cette ville. Obtenant une bourse du Gouvernement yougoslave, il poursuit ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Un premier prix de trombone (premier nommé), vient couronner une année d'études assidues. L'Orchestre du Conservatoire de Paris et l'Orchestre des Concerts Colonne l'engagent comme soliste. Depuis août 1971, Branimir Slokar est soliste au Berner Sinfonieorchester. Participe également en octobre de cette année à un concours d'exécution musicale dans son pays, à Zagreb, où il remporte un premier prix.

B. Chronique - Chronik - Chronicle

15. I. 1971 NUERNBERG

Werner Heider, « einander » (Posaunenkonzert / Concerto pour trombone).
Création / Uraufführung / World premiere : Armin Rosin, trombone.

X / XI / XII. 1971 — I / III. 1972 DORTMUND BONN, WIESBADEN, RHEYDT, WUERZBURG, FRANKFURT, DUESSELDORF, WUPPERTAL, ESSEN, LONDON

Wolfgang Basch, 25 ans, joue le 2e Concerto Brandebourgeois de J.-S. Bach, ainsi que d'autres œuvres baroques. 1er disque : 1972.

Wolfgang Basch spielte das 2. Brandenburgische Konzert von J. S. Bach und andere Werke für Trompete. Seine erste Schallplatte kommt 1972 heraus.

Wolfgang Basch played (will play) Bach's 2nd Brandenburg concerto and other Baroque works for trumpet. His first phonograph record will appear in 1972.

8. X. 1971 LAUSANNE

Frank Martin, « Ballade » pour trombone et orchestre.

Concert avec retransmission radiophonique / Concert with radio broadcast / Konzert mit Rundfunkübertragung.

Orchestre de chambre de Lausanne, dir. Frank Martin. Armin Rosin, trombone.

9. XII. 1971 BIENNE (Suisse / Schweiz / Switzerland)

Concert : Branimir Slokar, trombone, Société d'Orchestre de Bienne, dir. Jost Meier. Concerto pour trombone et orchestre de Händel et Ballade pour trombone et orchestre de Frank Martin.

Konzert : Branimir Slokar, Posaune und die Orchestergesellschaft Biel spielten u.a. das Konzert für Posaune u. Orch. von Händel und die Ballade für Posaune und Orch. von Frank Martin.

Concert by Branimir Slokar, trombone and the Orchestra of Bienne, cond. by Jost Meier : Handel, concerto for trombone and orchestra and the Ballade for trombone and orch. by Frank Martin.

XII. 1971 NEW YORK

Seul de tous les souffleurs des Etats-Unis, Gérard Schwarz a reçu une bourse de la Fondation Ford. Cette bourse comprend, entre autre, une somme de 5000 dollars qui doit lui permettre de commanditer une œuvre pour trompette à un compositeur de renom. A part cela, Gérard Schwarz vient d'enregistrer 5 disques : le premier dans la formation trompette - basson - clavecin, avec des œuvres anciennes (2e disque du genre) ; le second avec des solos de concours français ; les troisièmes et quatrièmes avec de la musique américaine contemporaine et enfin, le dernier avec E. Power Biggs et des ensembles de cuivres. Canzonas de Gabrieli en quadrophonie !

Gerard Schwarz bekam, als einziger Bläser in den Vereinigten Staaten, ein Stipendium von der Ford Foundation, das unter anderem die Summe von \$ 5000 enthält, um einen Kompositionsauftrag für ein Trompetenwerk an einen führenden Komponisten zu erteilen. Ausserdem hat Schwarz in der letzten Zeit fünf Schallplatten gemacht : eine weitere in der Besetzung Trompete - Fagott - Cembalo mit alter

Musik ; eine mit französischen Wettbewerbsstücken ; zwei mit neuer amerikanischer Musik ; und eine letzte mit E. Power Biggs und Blechbläserensembles mit Canzonen von Giovanni Gabrieli — in Quadrophonie.

Gerard Schwarz was the only wind player in the United States to receive a grant-award from the Ford Foundation, including the sum of \$5000 to commission a new trumpet work from a leading composer. Besides this, Schwarz has recently made five new records : another one with trumpet, bassoon, and harpsichord with old music ; one with French contest pieces ; two with new American music ; and one with E. Power Biggs and brass ensembles — in quadrophonic sound — of canzonas by Giovanni Gabrieli.

24. I. 1972 GENÈVE

Jere T. Hutcheson, « About » 1971 : Création européenne / europäische Erstaufführung / first performance in Europe : Edward Tarr Brass Ensemble (4 trumpets, 4 trombones).

28. II. 1972 BONN

Rainer Bösch, Anleitung zu Cassandra / Introduction à Cassandre / Introduction to Cassandra (1970) : Création / Uraufführung / World Premiere : Edward Tarr Brass Ensemble (5 trumpets).

8. III. 1972 KOELN

Mauricio Kagel, « Atem » für einen Bläser (1970).

Création sur un trombone basse / Uraufführung auf Bassposaune / World premiere on the bass trombone : Richard Lister.

8. III. 1972 KOELN

Vinko Globokar, « Discours II » pour 5 trombones.

Création allemande sur 5 trombones / Deutsche Erstaufführung auf 5 Posaunen / First performance in Germany on 5 trombones : Vinko Globokar, soloist.

12 - 16. VI. 1972 FOURTH ANNUAL HORN WORKSHOP (USA)

(Quatrièmes Rencontres annuelles de travail pour cornistes)

(Vierte Arbeitstagung für Hornisten)

School of Music, Dr. Wilfred Bain, Dean, Indiana University, Bloomington, Indiana 47401, USA.

Facultés / Fakultät / Faculty :

James Buffington, Alan Civil, Dale Clevenger, Horace Fitzpatrick, Michael Høeltzel, David Krehbiel, Ib Lansky-Otto, Walter Lawson, Martin Morris, and Barry Tuckwell. Special Lecturers : James Winters, William C. Robinson, Lowell Shaw, Robert Marsh.

Hôtes / Gäste / Guests :

Philip Farkas, Abe Kniaz, Leon Fosha, Suzanne Riggio.

For further information, please contact :

Für nähere Auskünfte, schreiben Sie bitte an :

Pour de plus amples renseignements, écrire à :

Suzanne RIGGIO

Horn Workshop coordinator

811 First Ave.

Montgomery, West Virginia 25136

USA

15. VI. 1972 CONTEST / CONCOURS / WETTBEWERB (Composition)

organisé par le Club des cornistes de Los Angeles

organisiert vom Hornisten-Club, Los Angeles

sponsored by the Horn Club of Los Angeles

pour une œuvre originale, non publiée, pour 3, 5 ou 6 cors (ou instruments jouables avec une embouchure de cor).

für ein ungedrucktes Originalwerk für 3, 5 oder 6 Hörner (oder andere Instrumente, die mit einem Hornmundstück zu spielen sind).

For original, unpublished compositions for three, five or six horns (with allowable substitutions of kindred instruments playable with a horn mouthpiece — Wagner tubas, descant horns, and natural horns).

Deadline / Dernier délai / Letzter Termin : 15. VI. 1972.

Awards / Récompenses / Belohnung :

First Prize / Premier prix / erster Preis \$ 250

Second Prize / Second prix / zweiter Preis : \$ 150

Publication / Publication / Veröffentlichung :

Shawnee Press, Inc. will publish first place winning composition and will review other entries for possible publication.

La Maison d'éditions musicales Shawnee Press, inc. publiera l'œuvre du premier prix et analysera les autres compositions pour d'éventuelles publications.

Shawnee Press Inc. Musikverlag wird das Werk des ersten Preisträgers veröffentlichen und die anderen Werke im Hinblick auf eine eventuelle Veröffentlichung überprüfen.

Judges / Juges / Jury :

Karl Kohn, Professor of Composition, Pomona College ; William Kraft, Assistant Conductor and Timpanist, Los Angeles Philharmonic ; Daniel Lewis, Professor of Music, University of Southern California and conductor of the Symphony Orchestra. John Barrows, Professor of Music, Arizona State University, consultant.

Address all communications to / Alle Schreiben an / Toute correspondance à :

Robert E. HENDERSON

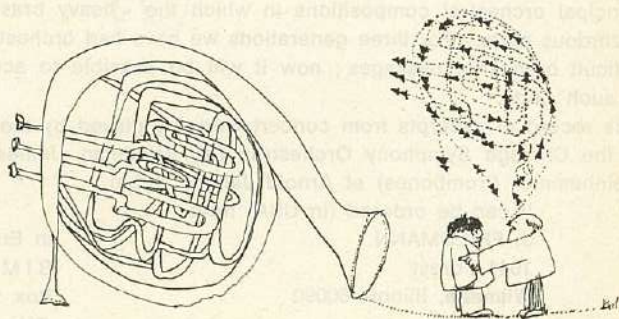
Contest chairman

P. O. Box 26413

Edendale Station

Los Angeles, California 90026

U S A



VII. 1972 SION (Suisse / Schweiz / Switzerland)

Durant le Festival Tibor Varga, Cours d'interprétation pour trompette, par Roger Delmotte, Paris.

Während des Musikfestspiels Tibor Varga : Interpretations-Kurs für Trompete mit Roger Delmotte, Paris.

During the Tibor Varga Music Festival : Course in interpretation for trumpet by Roger Delmotte, Paris.

13-23. VII. 1972 SWEDEN / SUÈDE

Cours pour trompette aiguë, trompette baroque, trombone et ensemble de cuivres (Edward Tarr und Carlo-Otto Naesen).

Kurs für hohe Trompete, Barocktrompete, Posaune und Blechbläserensemble (Edward Tarr und Carlo-Otto Naesen).

Course for high trumpet, Baroque trumpet, trombone, and brass ensemble (Edward Tarr and Carlo-Otto Naesen).

Renseignements / Auskunft / Information : Bengt Eklund, Maldomargatan 4 F, S-431 32 Mölndal (Sweden)

Nous voudrions ici attirer votre attention sur un disque qui présente un intérêt certain pour les trombonistes et pour les joueurs de tuba :

Les « Educational Brass Recordings » ont sorti un disque avec une sélection des principales œuvres orchestrales dans lesquelles les « gros cuivres » ont à réaliser des passages périlleux. Durant trois générations, nous avons à cet effet des cahiers de traits d'orchestre ; désormais, il est possible de s'habituer à ce parties par le son.

Ce disque de passages d'orchestre est interprété par les excellents membres de l'Orchestre symphonique de Chicago : Jay Friedman, James Gilbertsen, Frank Crisafulli, Edward Kleinhammer (trombones) et Arnold Jacobs (tuba).

Il peut être obtenu :

aux Etats-Unis :

J. FRIEDMANN

1044 Forest

Wilmette, Illinois 60090

USA

en Europe chez :

BIM

Box 12

CH - 1510 Moudon

Here we would like to call a record to your attention which certainly promises to fulfil many expectations, and which will be of great value to trombonists and tuba players :

The « Educational Brass Recordings » are producing a record containing selections from principal orchestral compositions in which the « heavy brass group » must contend with hazardous parts. For three generations we have had orchestral excerpt books for reading difficult orchestral passages ; now it will be possible to accustom oneself to the sound of such parts.

This record of excerpts from concert works is played by the following excellent members of the Chicago Symphony Orchestra : Jay Friedman, James Gilbertsen, Frank Crisafulli, Kleinhammer (trombones) et Arnold Jacobs (tuba).

It can be ordered (in USA) from :

J. FRIEDMANN

1044 Forest

Wilmette, Illinois 60090

USA

in Europe from :

BIM

Box 12

CH - 1510 Moudon

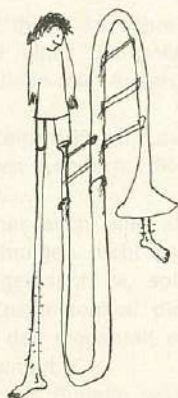
Hier sei noch auf eine Schallplatte aufmerksam gemacht, die sicher nur Gutes erwarten lässt und für Posaunisten und Tubisten von grossem Wert sein wird :

Die « Educational Brass Recordings » bringen eine Schallplatte heraus mit Ausschnitten aus bedeutenden Orchesterwerken in denen die Gruppe vom « schweren Blech » heikle Partien bewältigen muss. Hier kann man sich also auch akustisch an schwierige « Orchesterstellen » gewöhnen, nachdem es schon etwa 3 Generationen Noten hierfür gab. Gespielt wird diese Platte mit Exzerpten aus sinfonischen Werken von den ausgezeichneten Mitgliedern des Chicagoer Sinfonie-Orchesters : Jay Friedman, James Gilbertsen, Frank Crisafulli, Edward Kleinhammer (Posaunen) und Arnold Jacobs (Tuba).

Sie ist zu bestellen bei (in den USA) :

J. FRIEDMANN
1044 Forest
Wilmette, Illinois 60090
U S A

In Europa bei :
B I M
Box 12
CH - 1510 Moudon



C. Correspondance - Leserbriefe - Correspondence

Dear M. Mathez,

May I introduce myself as a member of Her Majesty's Horse Guards. My instrument is trombone.

I am writing to you although I don't know wehre Moudon is. It sounds like something to eat.

I have read the first issue of BRASS BULLETIN with great interest, but one element bothers me. The English language is so full of vulgar Americanisms that one fears for communication. « Forget it, man » is really shocking. Some regard for the Queen's English would raise the niveau of your journal appreciably.

I am, Sir, with kind regards, etc...

Respectfully yours,
C. C. Roper-Overton

Dear Mr. Overton,

Come on, man, can't you cut it? Why, man, I know all sorts of English cats who are with it, language-wise. Just play it cool, and we'll all make it nice 'n' easy.

Your friendly music reviewer,
O. Ottoni

Lieber Jean-Pierre Mathez,

Leider komme ich erst heute dazu Ihnen zu schreiben und meine Freude über Brass-Bulletin I. auszudrücken. Ihre Idee einer umfassenden Trompeterzunft kann man nur begrüßen, und daher ist Brass-Bulletin als Ausdruck unserer Gemeinschaft unbedingt notwendig.

Ich bin überzeugt, dass sich die Zeitschrift im Laufe der Zeit durch die Mitarbeit von Trompetern aus den verschiedensten Ländern, die neue Ideen und Anregungen einbringen, noch interessanter gestaltet.

Darf ich aber zu der ersten Nummer auch eine kleine Kritik äussern?

Mir haben die Schallplattenbesprechungen nicht gefallen. Ich finde in einer Zeitschrift, die von Trompeter für Trompeter gemacht ist, sollte man sich einer Kritik enthalten. Unsere Zeitschrift soll doch dem Zusammenhalt dienen und durch Rezensionen wie in der ersten Ausgabe, wird bestimmt das Gegenteil erreicht. Ich denke, dass ein Hinweis auf eine neue Schallplatte vollauf genügt.

Für die nächsten Nummern von Brass Bulletin wünsche ich Ihnen viel Erfolg und ich freue mich, bis ich die nächste Ausgabe erhalte.

Werner Fink, Nürnberg, 3. II. 1972

Bemerkung des Herausgebers :

Wir möchten die Renzensionen nicht ganz weglassen, üben wir doch einen Beruf aus, in dem wir uns der ständigen Kritik durch Andere aussetzen. Wir stimmen aber mit Herrn Fink darin überein, dass unsere Rezensionen vor allem informieren sollen und verweisen unsere Leser auf die Rezensionen in dieser Nummer von BRASS BULLETIN.

jpm.

Cher Jean-Pierre Mathez,

C'est seulement aujourd'hui que je trouve le temps de vous écrire pour vous exprimer ma joie après avoir lu BRASS BULLETIN No 1. L'idée que vous poursuivez, de réunir une corporation à l'échelle mondiale est admirable. Pour cette raison, Brass Bulletin est indispensable. Je suis persuadé que la revue, avec l'aide des trompettistes de tous les pays apportant leurs idées et leurs stimulations respectives, s'améliorera encore beaucoup.

Me permettez-vous d'exprimer une petite remarque sur ce premier numéro ? Je n'ai pas aimé les critiques de disques. J'estime qu'une revue qui est faite par des trompettistes pour des trompettistes, devrait se retenir d'émettre des critiques. Notre revue doit avant tout servir à unir. Les critiques de ce premier numéro provoquent certainement un mouvement contraire. Je pense qu'il est suffisant d'annoncer simplement les nouveaux disques. Je me réjouis de recevoir le prochain numéro et vous souhaite encore beaucoup de succès.

Werner Fink, Nuremberg, 3. II. 1972

Note de l'éditeur :

Nous ne voudrions pas abandonner les commentaires-critiques, du fait même que notre métier nous expose quotidiennement à des épreuves de ce genre. Nous sommes toutefois d'accord avec M. Fink que nos commentaires de disques doivent, avant tout, informer (Voir commentaire de BRASS BULLETIN No 2).

jpm.

Dear Jean-Pierre Mathez,

I was unfortunately unable to write you until today to express my delight about BRASS BULLETIN I.

One cannot but welcome your idea of an all-embracing trumpeters' guild ; and thus Brass Bulletin, as the expression of your community, is absolutely necessary.

I am convinced that the periodical will take on an even more interesting shape in the course of time through the collaboration of trumpeters from the most diverse countries, bringing new ideas and impulses.

May I, however, also utter a small criticism of the first number ?

I didn't like the record reviews.

I feel that one should refrain from criticism in a journal made by trumpeters for trumpeters. After all, our periodical is supposed to be devoted to cohesiveness ; but the opposite is certainly reached with reviews such as those in the first issue. I think that a reference to a new record suffices perfectly.

I wish you a lot of success with the next issues of Brass Bulletin and am looking forward to receiving my next copy.

Sincerely yours,

Werner Fink, Nürnberg, 3. II. 1972

Editor's note :

We do not wish to dispense with reviews entirely, since we are, after all, exercising a profession in which we constantly expose ourselves to criticism by others. However, we do agree with Mr. Fink that our reviews should inform, above all, and refer our readers to the reviews in this issue of BRASS BULLETIN.

jpm.

D. Partitions, livres et disques reçus Eingegangene Noten, Bücher und Schallplatten Publications and Records Received

LIVRES — BUECHER — BOOKS

Bernhard BRUECHLE, Horn-Bibliographie (Wilhelmshaven, Heinrichshofen, 1970). 304 Seiten mit 26 Abbildungen im Text und 21 Illustrationen auf Kunstdruckpapier. S.Fr. 33.20.

Richard SCHAAL, Führer durch deutsche Musikbibliotheken (Wilhelmshaven, Heinrichshofen, 1971). 168 Seiten, engl. broschiert. S.Fr. 19.10.

PARTITIONS — NOTEN — MUSIC

Ensemble de cuivres - Blechbläserensemble - Brass ensemble

Justin CONNOLLY, Cinquepieces for Brass Quintet, op. 5 (1965). (London, Oxford University Press, 1971). First performance by the Philip Jones Brass Quintet in July 1968. Two trumpets, horn, trombone, tuba.

Degré de difficulté / Schwierigkeitsgrad / Degree of difficulty : 5-6.

Score : S.Fr. 26.—, parts on hire.

DISQUES — SCHALLPLATTEN — RECORDS

Trompette - Trompete - Trumpet

« First Chair » Soloists - Telemann : 4 Concertos for Diverse Solo Instruments (voir sous cor / siehe unter Horn / see under horn).

Georg Philip Telemann, Instrumentalkonzerte (Da Camera Magna 91017). Konzert D-Dur für Trompete und Orchester (Adagio - Allegro - Grave - Allegro). André Bernard Trompete. Das Heidelberger Kammerorchester. S.Fr. 28.—.

Pavel Vejvanosky, Orchestralni Skladby. (Supraphon SV 8163 G : Crossroads 22 16 0034.) Sonata vespertina in C a 8. Sonata in g a 4. Sonata in D a 5. Offertur ad duos choros in A. Serenada in C. Sonata natalis. Sonata venatoria in D. Jiri Horak and Jaroslav Micanik trumpets. Members of the Prague Wind Ensemble and the Prague Symphony Orchestra. Dir. Libor Pesek.

New Concertos for Trumpet (RCA Victrola VICS-1437). Raymond Hanson, William Lovelock, trumpet concertos. John Robertson, trumpet. The Sydney Symphony Orchestra, dir. Joseph Post.

Barocke Trompetenmusik (Florett 948 772). J. Haydn, J. F. Fasch, G. P. Telemann, A. Vivaldi. Walter Schetsche, Trompete. Das Philharmonia Kammerorchester Stuttgart, dir. Roland Bader.

Wind Music of Alan Hovhaness (Mace MXX 9099). Return and Rebuild the Desolate

Places : Concerto for Trumpet. Œuvres d'orchestre / Orchesterwerke / Orchestral works. Gerard Schwarz, trumpet. The North Jersey Wind Symphony, dir. Keith Brion. EMI C 063 - 28 808. Mauricio Kagel, Atem für einen Bläser (1970), Morceau de concours für einen Trompeter (1968 - 71). Edward H. Tarr, Trompete, Zink, Barocktrompete.

Cor - Horn

Wolfgang Amadeus Mozart, 12 Duette per 2 corni, KV 487 (Pioneer P 1014). Joze Falout, Corno.

Horn Concertos by Mozart (King SKR 1022). D major, K. 412. Eb major, K. 417. Eb major, K. 447. Eb major, K. 495. Kaoru Chiba, Horn. The NHK Symphony Orchestra, dir. Hiroyuki Iwaki.

« First Chair » Soloists - Telemann : 4 Concertos for Diverse Solo Instruments (RCA LSC - 3057 - B). D major (3 trumpets, 2 oboes, timpani). Bb major (3 oboes, 3 violins). D major (violin concertato, trumpet, 3 violins, 2 violas and cello obbligato). D major (horn). Gilbert Johnson, Seymour Rosenfeld, Donald McComas (trumpets). Mason Jones (horn). The Philadelphia Orchestra, dir Eugene Ormandy. Sfr. 23.—.

Ensembles de cuivres - Blechbläserensembles - Brass Ensembles

Brass now and then. (Decca, Ace of Diamonds Stereo SDD 274.) 1971. Antiphonal Fanfare for three Brass Choirs (Bliss), Canzona for Brass (R. Simpson), Fanfare for St. Edmondsbury (Britten), Fanfare for the Opening of the Bath Festival 1969 (S. de Haan), Flourish for two Brass Orchestras (Bliss), Fanfare for the Coronation of Queen Elisabeth II (E. Bullock), Fanfare for the Wedding of Princess Elisabeth, 1948, (Bax), Concerto for seven trumpets and timpani (Altenburg), Three Equals for four trombones (Beethoven), Divertimento K. 187 for 2 flutes, 5 trumpets and timpani (Mozart). (Wrong composer attribution / falsche Komponistangabe / fausse indication du compositeur.) Philip Jones Brass Ensemble.

Filharmonins Brassensemble Stockholm (Swedish Society Discofil SLT 33 200). W. Schneider, Tormusik St. Hubertus. J. Pezel, Tre stycken. M. Praetorius, Partita. B. Bartok, Tre bagateller för brass. D. Kabalevsky, Sju variationer över en Ukraink folkvisa. S.G. Schönberg, Tormusik. V. Holmboe, Kvintett Op. 79. Claes Strömblad, Gunnar Schmidt, trumpet. John Peterson, Rune Bodin, trombon. Elving Jansson, valthorn. Arne Lemon, tuba.

The Augustana College Brasswind Choir (Mark custom records MC 1612). Wagner, Prelude to Lohengrin, Act III. Malotte, The Lord's Prayer. Husa, Divertimento for Brass and Percussion. Copland, Fanfare for the Common Man. Montenegro, Fanfare for the New. Haddad, T-Bone Party. Young, When I Fall in Love. Khachaturian, Sabre Dance. Haddad, Opus in D Minor. Niehaus (arr.), Stephen Foster Pops Medley. Augustana College (Sioux Falls, S. D., USA) Brasswind Choir 1970 -1971, conducted by Dr. Harold E. Krueger.

The Contemporary College Wind Ensemble (Peabody College and Vanderbilt University PV - 2). Orff, Carmina Burana (two excerpts). Electronic Interlude. Kane, Fourth Stream. Dawson, Jim Webb Songs for Instruments. Jenkins (arr. Battista), This Is All I Ask. Peabody-Vanderbilt Joint University Band, conducted by Henry Romersa and John Sawyer.

National Trombone Workshop 1971 (Silver Crest SC 9006). Cacibauda, Four Movements for Three Trombones. Dall'Abaco, Trio Sonata. Haydn, Achieved Is the Glorious Work. Kane, Ten Trombone Machine. Noel (arr.), When My Sugar Walks down the Street, I'll Remember April, Slaughter on Tenth Avenue. Emory Remington in rehearsal. Hartley, Sonata Breve for Brass Trombone — Fred Boyd, Soloist. Emory Remington conducting the combined choirs.

E. Recensions - Rezensionen - Reviews

PARTITIONS — NOTEN — MUSIC

Trombone solo - Posaunensolo

Uros Krek, Thème varié für Posaune und Klavier (1970) (Köln, Edition Gerig, 1971, Nr. HG 885). Degré de difficulté / Schwierigkeitsgrad / Degree of difficulty : 4 - 5. S.Fr. 8.80.

Uros Krek, compositeur slovène, né à Ljubliana en 1922, enseigne la composition à l'Académie de musique de cette ville. Krek écrit dans un style néo-romantique, très représentatif de son pays natal, sans toutefois emprunter ses thèmes au répertoire folklorique yougoslave. Très connu, il est l'auteur de nombreuses pièces pour orchestre, mais il a également réussi, avec un bonheur égal, des concerti pour les différents instruments de l'orchestre : cor, violon, basson, piccolo, etc.

C'est dire que Krek possède bien son métier, connaît particulièrement chaque instrument. Aussi, *Thème varié* pour trombone et piano témoigne d'une grande habileté dans la façon d'utiliser les caractères et les sonorités de cet instrument. Sortant des chemins battus, cette composition très attachante ne peut qu'enrichir le répertoire moderne et solistique du trombone. Nous sommes certains que tous les trombonistes pourront profiter beaucoup en mettant ce **Thème varié pour trombone et piano, de Krek** au programme de leurs études ou de leurs concerts.

Uros Krek, ein slovenischer Komponist, der 1922 in Ljubliana geboren wurde, unterrichtet Komposition an der dortigen Musikakademie. Krek schreibt in einem für sein Land typischen neoromantischen Stil, ohne aber Themen der jugoslawischen Volksmusik zu entnehmen. Er ist ein bekannter Komponist; ausser zahlreichen Orchesterwerken sind ihm einige Solokonzerte für Horn, Violine, Fagott, Pikkolo-Flöte und andere Instrumente recht gut geglückt.

In anderen Worten ist Krek ein Meister seines Fachs, der jedes Instrument genau kennt. Das Thema mit Variationen für Posaune zeugt ausserdem von einer Fähigkeit, den Charakter dieses Instruments zu erkennen und dessen Klangfarben auszuschöpfen. Dieses bezaubernde, nicht alltägliche Stück ist eine Bereicherung des modernen solistischen Posaunenrepertoires. Wir sind sicher, dass jeder Posaunist viel davon wird profitieren können, wenn er Kreks «**Thème varié**» für **Posaune und Klavier** in sein Repertoire aufnimmt, sei es zum Ueben, sei es zum Aufführen.

Uros Krek, a Slovakian composer born in Ljubiana in 1922, teaches composition at the Academy of Music there. Krek writes in a neo-Romantic style, quite representative of his native country, without, however, borrowing themes from Yugoslavian folk music. A well-known composer, he is the author of numerous pieces for orchestra as well as several felicitous concertos for horn, violin, bassoon, piccolo, and others.

In other words, Krek is a master of his trade and is conversant with each instrument. The Theme and Variations for trombone, as well, testifies to his great facility in recognizing the character and employing the timbres of that instrument. This charming piece emerging from the beaten track cannot help but enrich the modern solistic repertory for trombone. We are certain that every trombonist will be able to profit in programming Krek's «Thème varié» for trombone and piano in practice or performance.

Branimir Slokar.

Ensemble de trompettes - Trompetenensemble - Trumpet ensemble

H. I. F. Biber, Sonata a 7 C-dur für 6 Trompeten, Timpani und Basso continuo, herausgegeben von Nikolaus Harnoncourt (Wien, Doblinger, 1970 : Diletto musicale No. 463). Degré de difficulté / Schwierigkeitsgrad / Degree of difficulty : 4 - 5.

Der Doblinger Verlag und Nikolaus Harnoncourt sind für Ihr Vorhaben, sämtliche Werke Biber's für Instrumentalensemble herauszubringen, zu gratulieren. Im Fall dieses Werks ist es zu begrüßen, dass Partitur und Stimmen zu einem vernünftigen Preis zu kaufen sind, da sie bisher nur leihweise von einem anderen Verlag erhältlich waren — ein Brauch, den wir schärfstens verurteilen müssen, vor allem bei älterer Musik. Harnoncourt's Ausgabe (der sparsam bezifferte Bass wurde von Herbert Tachezi ausgesetzt) ist ein Muster sauberen Edierens. Ausführende werden das Stück einige Zeit studieren müssen, um sich zu eigener Dynamik bzw. zu gewissen Verzögerungen zu finden, da das Originalnotenbild getreu ohne herausgeberischem Zierrat wiedergegeben wurde. Fehler: Im Takt 36-38 sind die Trompetenstimmen 5 und 6 vermutlich vertauscht. Im Takt 42 sollte die ganze Note (g') auf dem ersten Taktteil in der Orgelstimme eine Viertelnote sein. Es ist nicht nötig, entgegen Harnoncourt's Anmerkung, das Stück nach D-dur zu transponieren, da C-dur eine beliebte Trompetentonart im österreichisch-böhmischen Raum war; ausserdem sind Trompeter bestimmt froh, einmal nicht in D-dur spielen zu müssen. — Diese Komposition wird bald in Beliebtheit mit dem Altenburg-Konzert für sieben Trompeten und Pauken wetteifern. Allen sechs Trompetern wird in engem Abstand (Takt 22-23) das hohe C abverlangt! Eine wertvolle Bereicherung des Repertoires.

The Doblinger Verlag and Nikolaus Harnoncourt are to be congratulated at bringing out the complete works of Biber for instrumental ensemble, as a note on the edition's cover informs us. In the case of this particular work, we are fortunate in being able to be able to buy the complete orchestral material at a low price, for in the past it was only available on rental — a practise which in the case of old music borders on the unscrupulous — from another company. Harnoncourt's edition, with continuo realization by Herbert Tachezi, is a model of clean editing. Performers will have to study the work

for some time, adding their own dynamic ideas as well as certain trills, for the original text has been reproduced faithfully with no editorial additions. Mistakes: In bars 36-38 the trumpet parts 5 and 6 have apparently been exchanged. In bar 42, the whole note on the first beat of the organ part (g') should be a quarter note. We take exception to Harnoncourt's note that the piece « can also be played one step higher, on D trumpets », since C major was the favorite trumpet key in Austria and Bohemia; furthermore, trumpeters will certainly rejoice to be able to play, for once, in another key than D. — The composition should soon rival Altenburg's concerto for seven trumpets and timpani in popularity. All six trumpeters are required to hit a high C in close succession (bars 22-23)! A valuable addition to the repertory.

Les éditions Doblinger et Nikolaus Harnoncourt sont à féliciter pour l'intention qu'ils ont de publier l'intégral des œuvres pour ensembles instrumentaux de Biber. Dans le cas précis de cette œuvre, il faut souligner le prix très raisonnable de la partition et des parties séparées. Jusqu'ici, on les obtenaient en location par un autre éditeur (cette formule de location est d'ailleurs très critiquable, surtout en ce qui concerne la musique ancienne). Cette publication de Harnoncourt (avec une basse chiffrée très sobre de Herbert Tachezi) est un modèle du genre. Les exécutants devront étudier soigneusement la pièce jusqu'à ce que les indications dynamiques ou les éléments d'ornementation leur apparaissent, car l'original est respecté à la lettre et il n'y a aucune adjonction de l'éditeur. Les erreurs: mesures 36-38, les voix des trompettes 5 et 6, sont probablement inversées. Dans la mesure 42, la ronde (sol) placée sur le 1er temps de la partie d'orgue devrait être une noire. Il n'est pas nécessaire, quoiqu'en dise Harnoncourt, de transposer la pièce en ré majeur, car do majeur était une tonalité très prisée dans cette région austro-bohémienne; d'autre part, les trompettistes se réjouiront de ne pas devoir jouer en ré majeur (pour une fois!). Cette œuvre va très bientôt devenir le pendant du concerto pour 7 trompettes et timbales d'Altenburg. L'œuvre exige que tous les 6 trompettistes atteignent le contre-ut (mesure 22-23)! Cette pièce enrichit indiscutablement le répertoire.

Edward H. Tarr.

Ensembles de cuivre - Blechbläserensemble - Brass ensemble.

Béla Bartók, « For Children » ; Five Pieces for Brass Quartet (2 trumpets, horn, trombone), transcribed by Donald Stratton. (London, Boosey and Hawkes, 1963, B. Ens. 132). Degré de difficulté / Schwierigkeitsgrad / Degree of difficulty : 2.

Obwohl wir prinzipiell gegen Transkriptionen sind, werden die Bartók-Stücke so geschmackvoll für Blechbläser gesetzt, dass wir sie für Unterrichtszwecke sehr herzlich empfehlen möchten. In der Originalgestalt waren es Klavierstücke; hier sind sie für 2 Trompeten, Horn und Posaune gesetzt. Wir vermissen eine zusätzliche Posaunenstimme (anstatt des Horns). Im 4. Stück, Takt 13, fehlt die Dynamikangabe **piano** in der 2. Trompeten- und Hornstimme.

Although we are basically against transcriptions, the Bartók pieces have been set for brass with such good taste that we recommend them heartily for instructional purposes. The pieces were originally written for the piano; here they are to be played on 2 trumpets, horn, and trombone. We miss an additional trombone part, in place of the horn. In the fourth piece, bar 13, a **piano** sign is missing from the 2nd trumpet and horn parts.

En principe, nous contestons les transcriptions. Toutefois, ces petites pièces de Bartók ont été transcrites avec beaucoup de soin et de goût et conviendront particulièrement à l'enseignement. L'original est écrit pour le piano. Cette version est réalisée pour 2 trompettes, cor et trombone. Il manque un à-défaut de cor (2e trombone). Dans la 4e pièce, mesure 13, il manque l'indication dynamique **piano** dans les parties de 2e trompette et de cor.

O. O.

DISQUES — SCHALLPLATTEN — RECORDS

Trompette - Trompete - Trumpet

Voici les autres premiers disques de quelques nouveaux trompettistes. Ce sont, par ordre alphabétique : Ivo Preis et Gérard Schwarz.

Hier werden weitere Erstaufnahmen neuer Trompeter vorgestellt. Es sind, in alphabetischer Reihenfolge : Ivo Preis und Gerard Schwarz.

Here are presented further first recordings of new trumpeters. They are, alphabetically : Ivo Preis and Gerard Schwarz.

Berühmte Trompetenkonzerter (Supraphon 110 0483, Ariola-Eurodisc BO 236 K, Supraphon/Parnass 92 501). G. P. Telemann, J. Haydn, F. X. Richter, L. Mozart : Trompetenkonzerter. Ivo Preis, Trompete. Das Sebastian-Orchester. Libor Pesek, Dirigent. S.Fr. 23.—

An anderer Stelle in dieser Nummer von **Brass Bulletin** ist Ivo Preis unseren Lesern vorgestellt worden. Hier ist er auf einer eindrucksvollen Schallplatte zu hören, die beste aus dem deutschsprachigen Raum in letzter Zeit. Preis besitzt eine sehr gute Konstitution, die es ihm erlaubt, die hohen Stellen im Konzert von Franz Xaver Richter ohne Klangeinbuße zu nehmen, ein Mangel, der bei der André-Aufnahme für DGG festzustellen war. Er ist bisher der einzige, der die schnellen Passagen im Haydn-Konzert mit durchgehendem Zungenstoss ausführt, eine zweifellos richtige Artikulation. Sein Spiel ist sehr solide; bisweilen könnte man sich etwas mehr Leichtigkeit wünschen. Die Aufnahme ist sehr gut gelungen.

Ivo Preis has been presented to our readers at another place in this issue of **Brass Bulletin**. Here he can be heard on an impressive recording, the best to come from a German-speaking area in some time. Preis has an excellent constitution which allows him to play the high passages in Franz Xaver Richter's concerto without loss of tonal quality, an area in which André's DGG recording is deficient. He is the first to play

the fast passages of the Haydn concerto tongued throughout, certainly the correct articulation. His playing is very solid ; at times one could wish for a bit more lightness. The recording has been very well made.

Ivo Preis a été présenté à nos lecteurs dans ce même bulletin. Ici nous voudrions parler d'un disque remarquable qu'il a sorti (probablement le meilleur qui nous vienne d'Allemagne). Preis a une excellente constitution qui lui permet de jouer les passages dans l'extrême aigu du Concerto de Franz Xaver Richter sans rien perdre à sa sonorité, à l'encontre de l'enregistrement d'André chez DGG. Il est le premier jusqu'ici à avoir réalisé les passages rapides du Concerto de Haydn en détaché, qui est l'articulation la plus correcte ! Son jeu est très solide ; on pourrait, à la rigueur, souhaiter un peu plus de légèreté. L'enregistrement est très réussi.

O. O.

The Age of Splendour (Desto DC 6481). Frescobaldi, Canzonas No. 1 - 5. Fontana, Sonatas No. 1 - 6. Gerard Schwarz, trumpet. Julie Feves, bassoon. Helen Katz, harpsichord.

Gerard Schwarz ist seit 1965 Mitglied des American Brass Quintet, wahrscheinlich die führende Blechbläser-Kammermusikgruppe in der Welt, und seit 1970 erster Trompeter im American Symphony Orchester (Leopold Stokowski, Dirigent). Die, die ihn in öffentlichen Konzerten gehört haben, werden seine Fähigkeiten bestätigen : etwa besondere Ausdauer, eine grosse dynamische Skala mit einem sehr guten Pianissimo, nuancenreiches Spiel. Kurz, ein kultivierter Spieler. Dieselben Fähigkeiten wird der Hörer auch auf dieser Platte bestätigen, wenn sie auch weniger zur Geltung kommen. Gegen die « Transkriptionen » von Musik für Zink auf moderne Trompete haben wir nichts einzuwenden, da der Unterschied zwischen dem Zink und der modernen Trompete nicht viel grösser ist als der zwischen der Barocktrompete und dem modernen Instrument. Zwei Dinge stören aber bei dieser Platte : der Mangel an Abwechslung im Programm, in der Besetzung und in der Ausführung (man hört ständig dieselbe Art von — zugegeben — brillanten Verzierungen ; die gleiche Besetzung wirkt langweilig nach den ersten zehn Minuten), sowie die Eile, mit der man offensichtlich in New York Platten machen muss (man hätte einige Schnitte mehr machen sollen). Weitermachen aber !

Gerard Schwarz has been a member of the American Brass Quintet — probably the leading brass chamber music group in the world — since 1965 and first trumpeter in the American Symphony Orchestra (Leopold Stokowski, conductor) since 1970. Those who have heard him in public concerts will testify to his ability : for example, particular stamina, large dynamic range with a very good pianissimo, subtle playing. In short, he is a cultivated player. Listeners to this record will also testify to the same qualities, even though they do not come across as strongly as in public. We have no objections to his « transcriptions » of cornett literature to the modern trumpet, since the difference between the cornett and the modern trumpet is not much greater than that between the Baroque trumpet and the modern instrument. Two aspects of this record

do bother us, however : the lack of variety in the program, in the choice of instruments, and in the execution (we hear the same kind of — agreed — brilliantly played ornaments over and over ; the lack of any change in instrumentation produces a monotonous effect after the first ten minutes), as well as the haste with which, apparently, any record must be produced in New York City (there should have been a few more tape splices). All the same : keep it up, man !

Gérard Schwarz est membre de l'American Brass Quintet depuis 1965 (cet ensemble de musique de chambre pour cuivres est le plus influent du genre) ; dès 1970, il devient premier trompette à l'Orchestre symphonique américain (Dir. Léopold Stokowski). Ceux qui l'ont entendu en concert peuvent témoigner de ses qualités : une endurance particulière, de très grandes possibilités dynamiques — avec un magnifique pianissimo — et un jeu très différencié et coloré. Bref, un instrumentiste cultivé. Ces mêmes qualités se retrouvent dans ce disque, même si c'est avec moins d'évidence. Nous n'avons rien à redire aux transcriptions de la musique pour cornet à bouquin pour la trompette moderne, car la différence entre le cornet à bouquin et la trompette moderne est à peu près pareille que celle de la trompette baroque à la trompette moderne. Deux choses dérangent pourtant dans ce disque : une certaine monotonie (la même formation, le même genre de musique, la même forme d'exécution). On entend continuellement le même genre d'ornements — joués avec beaucoup de brio, nous en convenons. On s'ennuie avec cette formation après 10 minutes d'écoute. Il faut regretter aussi la hâte avec laquelle les disques sont enregistrés à New York. On aurait pu refaire quelques passages. Mais, on attend la suite avec intérêt !

O. O.

La Tromba Sacra (DGG 136 558). Martin y Coll, Quatro Piezas de Clarines. G. Fantini, Sonata detta del Vitelli (falscher Titel / wrong title / faux titre). Viviani, Sonata Nr. 2 D-dur (sic !). Dornel, Dialogue, Récit et Fugue sur les Trompettes. Purcell, A Suite of Trumpet Tunes. Stanley, A Trumpet Voluntary. Adolf Scherbaum, Trompete. Wilhelm Krumbach, Orgel.

Adolf Scherbaum, Trompete (DGG 2530 023). Torelli, Concerto con trombe (G. 18), Sonata con tromba (G. 6), Sonata con tromba (G. 7), Sinfonia con tromba (G. 4), A. Scarlatti, Kantate « Su le sponde del Tebro », Ausschnitte aus « Endimione e Cintia ». Adolf Scherbaum, Trompete. Barbara Schlick, Sopran. Stanislav Simek, 2. Trompete. Barock-Ensemble Adolf Scherbaum.

Ohne Adolf Scherbaum hätte die Trompete — wenigstens in Europa — noch längst nicht das Niveau an Beliebtheit erreicht, das sie heute genießt. Vor allem mit seiner Pionierarbeit der 50er Jahre ist die Trompete salonfähig als Soloinstrument in der « klassischen » Musik geworden. Seine alte Archiv-Aufnahme des Telemann-Konzerts (mit Streicherbegleitung) gehört immer noch zu den bestgespielten Fassungen, die auf Schallplatte zu hören sind. Dieses Jahr wird Scherbaum aber 63 Jahre alt, und wir können nur bedauern, dass dieser grosse Meister seine Solistenkarriere eines Tages wohl aufgeben muss. Seine letzten Platten zeigen Unebenheiten im Spiel, die früher nicht vorgekommen wären.

Die Platte mit Orgel, «La Tromba Sacra», ist trotz des schönen Repertoires nicht besonders gut gelungen. Die zu dicke Orgelregistrierung drückt den armen Trompeter allzu oft an die Wand, so dass Intonation und Zusammenspiel erheblich leiden. Die Tempi sind oft unglücklich.

Die Platte mit Werken von Torelli und Scarlatti ist wesentlich besser. An einigen Stellen in den Torelli-Sonaten, vor allem im piano, hört man Erinnerungen an Scherbaums einstiger Grösse. Wir sind ihm dankbar, dass er nicht die «gängigen» Torelli-Stücke, sondern relativ unbekannte Werke für die Aufnahme aussuchte. «Su le sponde del Tebro» ist weniger gut; vor allem wird man sich es nicht leisten können, eine unvollständige Aufnahme dieses Stückes zu machen, nachdem Armando Ghitalla es vor zwei oder drei Jahren mit allen Wiederholungen der Arien und anderen Verbesserungen für Cambridge aufgenommen hat. (Wir haben vor, Ghitallas Aufnahme in der nächsten Nummer von **Brass Bulletin** zu rezensieren.) Die Arie «Se geloso è il mio core» aus der Serenata «Endimione e Cintia» aber ist absolut hinreissend musiziert! Barbara Schlick gleicht sich in ihrem Vortrag an das Spiel Scherbaums derart gut an, dass vollständige Einigkeit herrscht. Ausserdem besitzen Sopran und Trompeter dieselbe Leichtigkeit in der hohen Lage: einige Stellen am Ende der Arie wurden eine Oktave höher ausgeführt, als Scarlatti sie schrieb — aber was soll's? Uebrigens verwendete Scarlatti dieselbe Arie nochmals in seiner Oper, **Il Prigionero fortunato**, dieses Mal mit dem Text, «Ondeggiate». Wir erfahren, dass sie bald in einer Ausgabe, zusammen mit der vollständigen Fassung von «Su le sponde del Tebro», zu haben sein wird. Ob andere Musiker aber so werden begeistern können, wie Scherbaum und Schlick, bleibt abzuwarten.

Without Adolf Scherbaum, the trumpet would hardly ever have achieved the level of popularity it now enjoys — at least not in Europe. With his pioneer efforts in the 1950's, the trumpet gained its place in the concert hall as a legitimate solo instrument for «Classical» music. His old Archive recording of the Telemann concerto (with string accompaniment) still remains one of the best played versions to be heard on records. This year, however, Scherbaum will become 63 years old; and we can only regret that this great master will sooner or later be forced to give up his playing career. His latest recordings display an unevenness in his playing which would not have occurred some years ago.

The recording with organ, «La Tromba Sacra», is unfortunately a failure despite its beautiful repertoire. The organists' too full registration blows the poor trumpeter off the map more than once, with the result that intonation and phrase lengths suffer appreciably. The tempi are often ill chosen.

The recording with works of Torelli and Scarlatti is much better. At some points in the Torelli sonatas, especially piano passages, one is reminded of Scherbaum's former greatness. We are thankful to him for having chosen relatively unknown Torelli pieces for this recording, instead of the ones everybody knows. «Su le sponde del Tebro» is not as good. Above all, no one can afford to record this piece in an incomplete form after Armando Ghitalla's complete recording for Cambridge two or three years ago, with all repeats of arias and other improvements. (We intend to discuss Ghitalla's recording in the next issue of **Brass Bulletin**.) But the aria «Se geloso è il mio core», from the serenata **Endimione e Cintia**, is performed fabulously! Barbara Schlick adapts her singing to Scherbaum's style of playing, so that absolute unity prevails. Besides, both the

soprano and the trumpeter possess the same ease in the high register : some measures at the end of the aria are performed an octave higher than Scarlatti wrote them — but so what ? Incidentally, Scarlatti made use of this aria a second time in his opera, **Il Prigionero fortunato**, with the text, « Ondeggiate ». We have heard that it will soon be obtainable in an edition, together with the complete version of « Su le sponde del Tebro ». If other musicians will be able to create such enthusiasm as Scherbaum and Schlick, however, remains to be seen.

Sans Adolph Scherbaum, la trompette n'aurait encore longtemps pas atteint la cote qu'elle connaît aujourd'hui — du moins en Europe. Son travail de pionnier durant les années cinquante a rendu possible l'élévation de la trompette comme instrument solo dit « classique ». Son ancien enregistrement du Concerto de Telemann (avec cordes) reste toujours encore parmi les meilleures réalisations. Scherbaum va, cette année, sur ses 63 ans. Nous ne pouvons que regretter que l'âge va mettre un terme à cette magnifique carrière de soliste. Ses derniers enregistrements présentent des inégalités que l'on aurait pas rencontré par le passé.

Le disque avec orgue, « La Tromba Sacra » n'est pas très réussi, malgré un excellent choix du programme. La faute en incombe principalement à Wilhelm Krumbach, soliste éminent, mais qui ici n'est pas l'accompagnateur idéal pour un souffleur. Sa registration écrase le trompettiste, ce qui provoque de malheureux problèmes d'intonation et d'ensemble. Les tempi sont quelquefois malencontreux.

Le disque avec les œuvres de Torelli et de Scarlatti est bien meilleur. Certains passages, en particulier dans les sonates de Torelli, font penser au Scherbaum des grands jours, surtout dans les nuances piano. Nous lui sommes reconnaissants d'être sorti des chemins battus et d'avoir choisi, pour ce disque, les œuvres de Torelli les moins connues. « Su le Sponde del Tebro » est moins bon ; il est difficile, après la réalisation quasi parfaite — et complète ! — qu'Armando Ghitalla en fit voici 2 à 3 ans, de présenter cette œuvre en une version incomplète. (Nous comptons présenter l'enregistrement de Ghitalla dans le prochain numéro de **Brass Bulletin**.) L'air « Se geloso è il mio core » extrait de la sérénade « Endimione e Cintia » est « époustoufflant » ! enthousiasmant ! Barbara Schlick s'adapte admirablement au jeu de Scherbaum, ils parviennent ainsi à une unité exceptionnelle. En plus, la soprano comme le trompettiste, sont parfaitement à l'aise dans l'aigu : ainsi, certains passages, à la fin de l'air sont joués une octave plus haut que ne l'a écrit Scarlatti ! Cet air se retrouve également dans l'opéra de Scarlatti, **Il Prigionero fortunato**, avec cette fois le texte « Ondeggiate ». Nous avons appris que cette version sera publiée, de même que la version intégrale de « Su le Sponde del Tebro ». Reste à savoir si d'autres musiciens parviendront à égaler la performance de Schlick et Scherbaum !

Edward H. Tarr.

TROMBONE SOLOS / POSAUNEN-SOLOS by / von / de William Presser, John Boda, Walter Hartley and Carl Vollrath (Coronet Records 1506). William Cramer (trombone), Robert Glotzbach (piano). S.Fr. 27.—

Nach mehreren Schallplatten mit Werken für Trompete und Horn, gibt es endlich eine voller Posaunen-Musik !

Sie bringt mit vier Werken zwar nur einen kleinen Ausschnitt aus der zahlenmässig beachtlichen Literatur für Posaune und Klavier, gibt aber dafür einen eindrucksvollen Ueberblick über die Arbeit des amerikanischen Südöstlichen Komponistenbundes («South-eastern League of Composers») und nicht zuletzt des rührigen Posaunisten William Cramer.

Cramer ist an der Universität von Florida Lehrer für die tiefen Blechblasinstrumente und Leiter mehrerer Blasorchester. Hier stellt er sich als begeisterter Anhänger der klavierbegleiteten Posaunen-Sonate vor; einer Musikgattung, die zwar schon seit dem 19. Jahrhundert belegt ist, aber erst durch Hindemith (1941) zum Durchbruch kam, auch wenn sie heute wegen der akustischen Schwierigkeiten im Zusammenspiel der beiden Instrumente von vielen Musikern als Notlösung betrachtet, wenn nicht sogar abgelehnt wird.

Die Veröffentlichung wird durch den musikalischen Wert der grösstenteils von Cramer angeregten Werke gerechtfertigt, stellen diese doch eine angenehme Bereicherung der Posaunen-Literatur dar.

Die reizvolle «Sonatina» von Presser ist bei uns ja schon länger bekannt und geschätzt, aber auch die übrigen Kompositionen sind durchweg recht interessant, posaunistisch geschrieben und nicht übermässig schwer zu spielen. Sie bewegen sich hauptsächlich in der Mittellage des Instruments, der Tonumfang ist normal, nicht höher als *c''*, bei Presser von *Contra B* bis *g'*, Hartley z.B. von *Contra G* - *c''*. Das elegische Konzertstück von Vollrath mit seinen teilweise ziemlich schwierigen Synkopenrythmen verlangt als höchsten Ton das *h'*.

Der Posaunist bläst die Stücke mit einem angenehmen, runden Ton, der allerdings in der höheren Lage stark an Glanz verliert, gepresst und hohl klingt. Die langsamen Partien sind ausdrucksvoll vorgetragen, die Phrasierungen sowie die Dynamik etwas eigenwillig. Einige technische Stellen gelingen ihm brilliant, allerdings müsste man heute von jedem Posaunisten, der sich solistisch betätigt, erwarten können, dass er über ein einwandfreies Legato verfügt. Stilistisch entspricht ein Portamento nicht mehr unserer Vorstellung.

Der Pianist Robert Glotzbach, ebenfalls von der Florida-Universität, begleitet einfühlsam und sicher.

Das Klangbild der Platte ist recht präsent, ziemlich hallig aber durchsichtig. Die Fertigung genügt mittleren Ansprüchen.

After several phonograph recordings with works for trumpet and horn, here is finally one full of trombone music!

With four works, to be sure, the record displays only a small segment of the rich repertory for trombone and piano, at the same time, however, giving us an impressive general view of the work of both the Southeastern League of Composers and, last but not least, of the energetic trombonist William Cramer.

Cramer teaches low brass instruments at the University of Florida and conducts several bands. On this recording he presents himself as an enthusiastic partisan of the sonata for trombone with piano accompaniment, a category of musical composition which, of course, has been proven to exist as early as the 19th century, but which did not experience a breakthrough until Hindemith (1941), even though it is regarded today

by many musicians as a solution of necessity if not even rejected because of the acoustical difficulties inherent in the two instruments' playing together.

Te recording is justified by the musical value of the works, most of them stimulated by Cramer himself, which certainly represent a pleasing enrichment of the trombone literature.

Presser's attractive sonatina has been known to us and valued for some time, of course, but the remaining compositions are also quite interesting throughout, are written in a trombone idiom, and are not terribly difficult to play. They generally move about in the middle register of the instrument; the range is normal, no higher than *c''*, for example with Presser from contra *Bb* to *g'*, with Hartley from contra *G* to *c''*. Vollrath's elegiac concert piece, with at times rather difficult syncopated rhythms, demands a *b'* as the highest note.

The trombonist plays the pieces with a pleasant, full tone, which loses brilliance in the high register, however, sounding forced and hollow. The slow passages are delivered expressively; phrasing and dynamics are somewhat self-willed. Some of the technical passages are carried off brilliantly, though today one should be able to expect control over a faultless legato from every trombonist performing solistically. Stylistically, a portamento does not correspond any more with our conception.

The pianist Robert Glotzbach, also from the University of Florida, accompanies intuitively and accurately.

The record's sound is quite clear, somewhat resonant but still transparent. The fabrication satisfies average demands.

Après bien des disques présentant les œuvres de trompette ou de cor, en voici enfin un essentiellement consacré à de la musique originale pour trombone. Les quatre œuvres présentées ici ne représentent évidemment qu'un petit échantillon du répertoire de trombone, mais illustre de façon significative le travail de l'association des compositeurs du Sud-Est des Etats-Unis (Southeastern League of Composers) et celui de l'infatigable tromboniste William Cramer.

Cramer enseigne les gros cuivres à l'Université de Floride et dirige plusieurs ensembles de cuivre. Il se présente ici comme un défenseur enthousiaste de la formule sonate (trombone et piano). Cette formule musicale existe depuis le XIXe siècle, mais ne s'est véritablement justifiée qu'avec la Sonate de Hindemith (1941). Aujourd'hui, bien des musiciens considèrent cette formation comme solution de secours, du fait des difficultés acoustiques fondamentales qui opposent ces deux instruments. D'autres même, la rejettent purement et simplement. Cet enregistrement est pourtant justifié par la valeur musicale des œuvres, la plupart commanditées ou suggérées par Cramer; ces sonates sont un enrichissement indiscutable pour le répertoire de trombone. La Sonatine de Presser est déjà connue et appréciée chez nous. Les autres œuvres sont également intéressantes, bien écrites pour le trombone, sans pour autant présenter de trop grosses difficultés. L'écriture est axée sur le registre moyen, la tessiture est normale et ne dépasse pas le contre-ut. (Presser, du si bémol grave au sol; Hartley, du sol grave au contre-ut; la pièce de Vollrath, avec ses difficultés de rythmes syncopés, monte au si.)

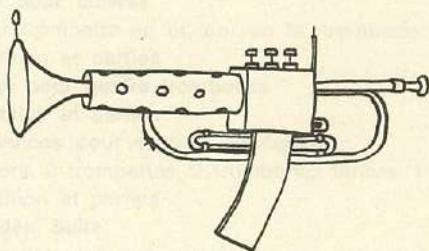
Le tromboniste joue avec une sonorité ronde, agréable, qui perd pourtant son timbre dans l'aigu (semble contracté dans le registre aigu, le son devient creux). Les mouvements lents sont joués avec expression, le phrasé et la dynamique sont très personnels.

Certains passages lui réussissent brillamment. On est toutefois en droit d'attendre aujourd'hui de tout tromboniste qui se présente en soliste, qu'il maîtrise parfaitement le legato. Au point de vue du style, le portamento ne correspond plus à notre idéal.

Le pianiste Robert Glotzbach, également de l'Université de Floride, accompagne avec sensibilité, souplesse et sûreté.

L'enregistrement est bon, il y a de la présence, un peu d'écho qui n'enlève rien à la transparence. La fabrication satisfait à une honorable moyenne.

Armin Rosin.



Editions Musicales Transatlantiques

14, Avenue Hoche

F - 75 PARIS 8ème

Téléphone 924.01.46

VIENT DE PARAÎTRE :

Nouvelle collection d'œuvres pour cuivres

		Durée
Ed. H. BULL	Concert pour trompette, cor et trombone Partition et parties	14'
D. DONDEYNE	Suite pour quatuor de trombones Partition et parties	10' 40"
	Trois esquisses de fanfare pour 3 trompettes ut, 2 cors en fa, 3 trombones, 1 tuba Partition et parties	8' 30"
G. HUGON	Fanfare pour 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba Partition et parties	4'
E. LOVERGLIO	Evocation pour 3 trombones, 1 tuba, 4 timbales Partition et parties	11' 30"
J. MAILLOT	Trio pour cuivres pour trompette en ut, cor en fa, trombone en ut Partition et parties	4' 30"
A. MASSIS	Suite pour quatre trombones Partition et parties	
J. RIVIER	Brillances pour septuor de cuivres 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones ténors, 1 tuba Partition et parties	12' 45"
H. SAUGUET	Golden Suite pour 2 trompettes, cor, trombone, tuba Partition et parties	
P. SCIORTINO	Cortèges Suite pour 3 trompettes, 4 cors, 2 trombones, tuba, piano, percussion Partition et parties	10'
	Suite en Rouge pour 2 trompettes ut, cor en fa, trombone ténor Partition et parties	12'
J. SELMER - COLLERY	Deux pièces pour quatuor de trombones a) Chant élégiaque b) Chant héroïque Partition et parties	
A. TISNE	OZMA pour 2 trompettes, 2 cors, 2 trombones, 2 percussions Partition et parties	12'
J. J. WERNER	Canzoni per Sonar pour trompette, cor et trombone Partition et parties	13'

Historische Blechblasinstrumente

BAROCKTROMPETEN

Wissenschaftlicher Berater : Edward H. TARR

1. Barocktrompete nach Wolf Wilhelm Haas (1681 - 1760), Tonhöhe ca. Des
2. Versionen in C oder D, mit Stimmzug am Mundrohr
3. Gewundene Form (« Jägertrompete ») in C, D oder F
4. Zugtrompete (« Tromba da tirarsi ») in Es, mit D-, C- und B-Stimmbögen
5. **NEU** : Version 2 auch mit Frühbarock-Schallstück

KLAPPENTROMPETE

Wissenschaftlicher Berater : Edward H. TARR

Das für das erstmalige Spielen der Trompetenkonzerthe Haydns und Hummels (in Es bzw. E) von Anton Weidinger verwendete Instrument, gebaut in G mit E- und Es-Stimmbögen von Adolf Egger (Basel/Schweiz) und vertrieben durch Meinl & Lauber (siehe unten).

KLASSISCHES NATURHORN

Wissenschaftlicher Berater : Dr. Horace FITZPATRICK

Gebaut in C alto mit Stimmbögen für B alto, A, G, F, E, Es, D, C basso nach Klang- und Konstruktionsprinzipien, die um 1770 bei führenden Wiener Instrumentenbauern anzutreffen sind.

RENAISSANCE - POSAUNEN

Wissenschaftlicher Berater : Prof. Thomas E. CRAMER

1. Alt nach einem Original von Michael Nagel (1656)
2. Tenor nach einem Original von Sebastian Hainlein d. Ae. (1627)
3. Bass nach einem Original von Sebastian Hainlein d. J. (1622)
4. Bass nach einem Original von Isaak Ehe (1612)

Pour de plus amples renseignements :

Für weitere Auskünfte, bitte sich wenden an :

For further information, please contact :

MEINL & LAUBER
MUSIKINSTRUMENTENBAU
Postfach 112
D - 8192 GERETSRIED 1
(Westdeutschland)