

BRASS BULLETIN

4

1 9 7 3

Chroniques internationales du cuivre
Internationale Blechbläserchronik
International Brass Chronicle

BRASS BULLETIN

p. o. box 12

CH - 1510 MOUDON

(Switzerland)

Rédaction / Redaktion / Editor : Jean-Pierre MATHEZ

● Abonnement annuel

Francs suisses : Fr. 30.—

Modes de paiement :

1. par **mandat postal international** (le bureau de poste se charge du change), à l'adresse suivante : BRASS BULLETIN, Ccp. 10 - 124 78 - CH - 1000 Lausanne, Suisse, ou
2. par **virement bancaire** (la banque se charge du change) à l'adresse de BRASS BULLETIN, Cpte 503 581 - Caisse d'Epargne et de Crédit, CH - 1000 Lausanne, Suisse, ou
3. par **chèque encaissable** en Suisse (solution impossible depuis la France), à notre adresse : BRASS BULLETIN, case postale 12, CH - 1510 Moudon, Suisse.

■ Jahresabonnement

Schweizer Franken : Fr. 30.—

Zahlungsmöglichkeiten :

1. mittels eines **internationalen Postcheckmandats** (Post berechnet den Kurswechsel) an : BRASS BULLETIN, Postcheckkonto 10 - 124 78, CH - 1000 Lausanne, Schweiz, oder
2. mittels einer **Banküberweisung** (Bank berechnet den Wechselkurs) an : BRASS BULLETIN, Konto Nr. 503 581 - Caisse d'Epargne et de Crédit, CH - 1000 Lausanne, Schweiz, oder
3. mittels eines **in der Schweiz kassierbaren Checks** an unsere Adresse.

★ Annual subscription

Swiss francs : 30.—

or US dollars : 10.00

(air mail : + 3.00)

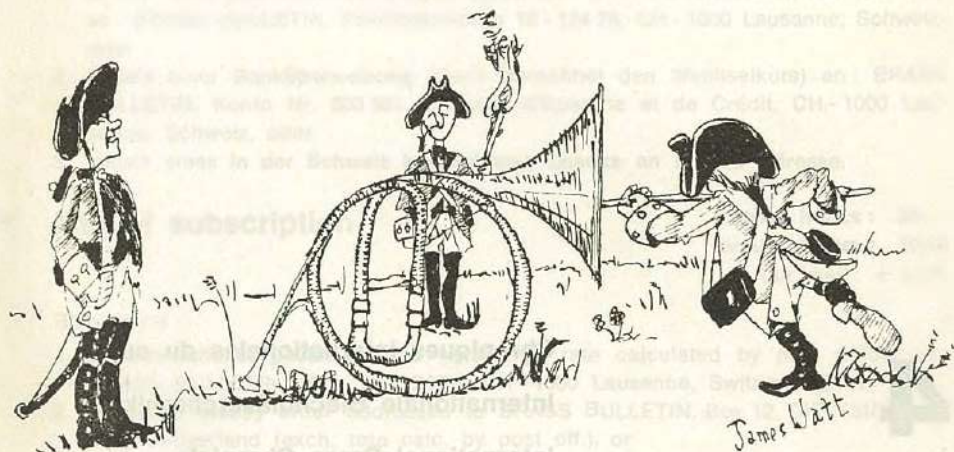
Remittance :

1. by **international postal cheque** (exchange rate calculated by post office) to : BRASS BULLETIN, Ccp. 10 - 124 78, CH - 1000 Lausanne, Switzerland, or
2. by **postal money** order addressed to BRASS BULLETIN, Box 12, CH - 1510 Moudon, Switzerland (exch. rate calc. by post off.), or
3. by **bank** (exch. rate calc. by bank) addressed to : BRASS BULLETIN, Cpte 503 581, Caisse d'Epargne et de Crédit, CH - 1000 Lausanne, Switzerland, or
4. by **cheque on a Swiss bank**, sent to our address : BRASS BULLETIN, Box 12, CH - 1510 Moudon, Switzerland.

La rédaction se réserve le droit de modifier les manuscrits. / Die Redaktion behält sich das Recht vor, sämtliche Texte zu redigieren. / The editor necessarily reserves the right to revise all contribution.

Redaction / Redaktion / Editor Jean-Pierre

PUBLICITÉ	1/1 page	S.Fr. 300.—	couverture	S.Fr. 400.—
INSERATE	1/1 page	S.Fr. 300.—	Umschlagseite	S.Fr. 400.—
ADVERTISING	1/1 Seite	S.Fr. 300.—	cover pages	S.Fr. 400.—



© by Brass Bulletin, Jean-Pierre Mathez 1973 - Imprimerie moudonnoise s.a., Moudon

1100 ex.

SOMMAIRE — INHALT — CONTENTS

EDITORIAL - VORWORT - EDITORIAL	7
A. ARTICLES - AUFSÄTZE - ARTICLES	13
Le Cor, cet instrument qui est le mien	13
Das Horn ist mein Instrument	14
The Horn is my instrument	17
Some observations prompted by Hermann Baumann's : « Welches Horn für welche Musik ? »	21
Einige Beobachtungen zu Hermann Baumanns Artikel : « Welches Horn für welche Musik ? »	23
Quelques observations au sujet de l'article de Hermann Baumann : « Quel cor pour quelle musique ? »	25
The lead Trumpet player : A survey of training, practice, and equipment	29
Le 1er trompette de big bands : Un questionnaire relatif à l'entraînement, à la pratique et à l'équipement	31
Der erste Trompeter in Big Bands : Eine befragung zur Ausbildung zur Täglichen Routine u. zum Instrumentarium	35
The survey in detail / Le questionnaire en détail / Die Befragung im Einzelnen	39
Théo Mertens, quintette de cuivres	52
The Boston Ensemble	53
Vitali Bujanovski	55
Neldo Lodi	57
Vicente Zarzo	58
Albert Calvayrac	60
Francis Orval	61
Walter Schetsche	62
Ifor James	64
B. CHRONIQUE - CHRONIK - CHRONICLE	67
C. CORRESPONDANCE - LESERBRIEFE - CORRESPONDANCE	91
D. PARTITIONS, LIVRES ET DISQUES REÇUS - EINGEGANGENE NOTEN, BUECHER UND SCHALLPLATTEN - PUBLICATIONS AND RECORDS RECEIVED	95
E. RECENSIONS - REZENSIONEN - REVIEWS	103

TÉMOIGNAGE DU PASSÉ

Cette fresque se trouve dans l'église romane Saint-Etienne, à Moudon. Les quatre trompettes dont jouent les anges ont des formes très distinctes et très particulières. Les rubans qui sortent des pavillons illustrent les annonces (textes) comme dans les bandes dessinées d'aujourd'hui. La fresque a été peinte vers 1506. Elle témoigne de la forme des trompettes de cette époque (ou du moins de la représentation que l'on s'en faisait). Elle caractérise le statut d'**instrument annonciateur** des trompettes. (Que les compositeurs, après les ecclésiastiques et les militaires, n'ont cessé d'exploiter — par exemple Beethoven, dans l'Ouverture de Léonore, etc.)

Nous remercions ici M. Stöckli, archéologue, qui a aimablement mis cette photographie à notre disposition.

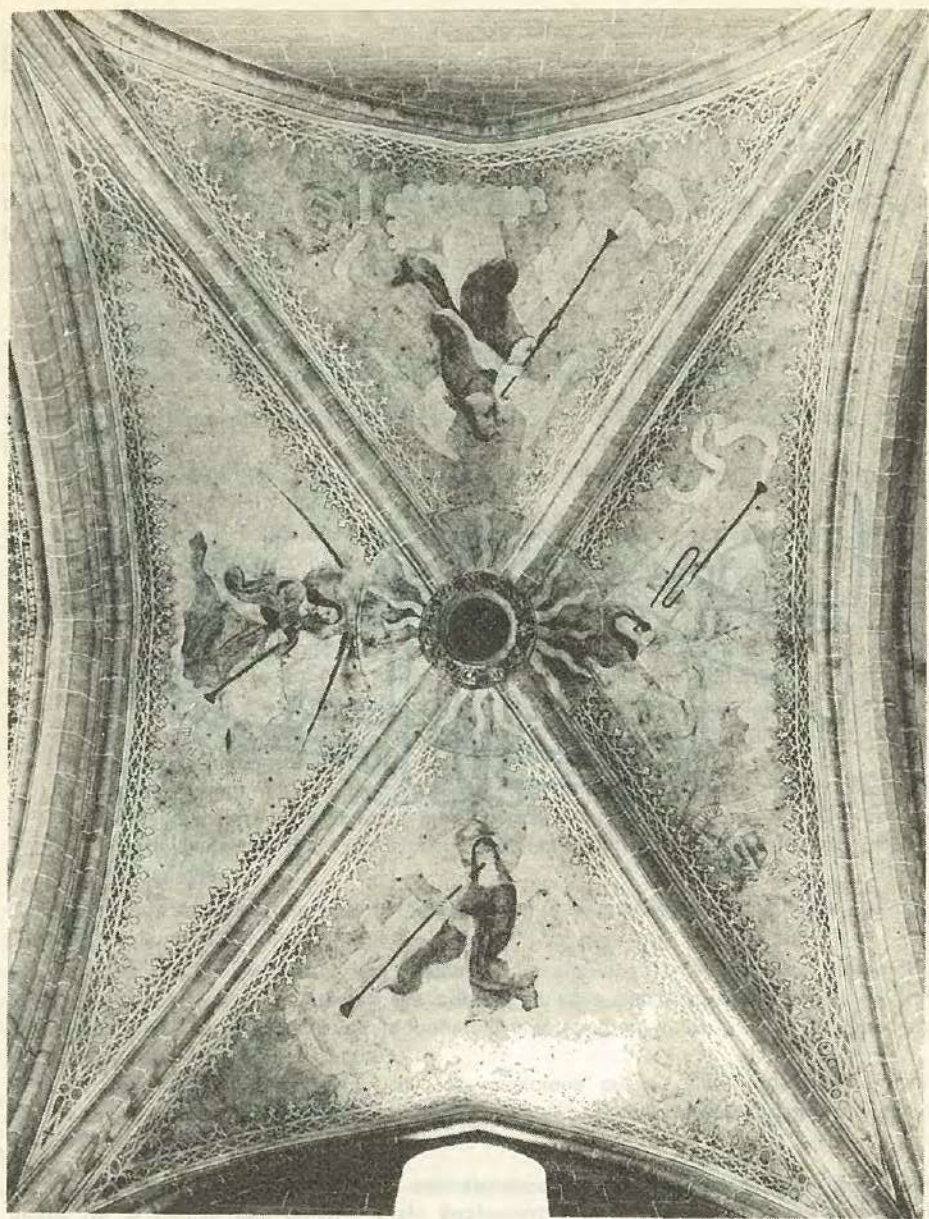
ZEUGEN DER VERGANGENHEIT

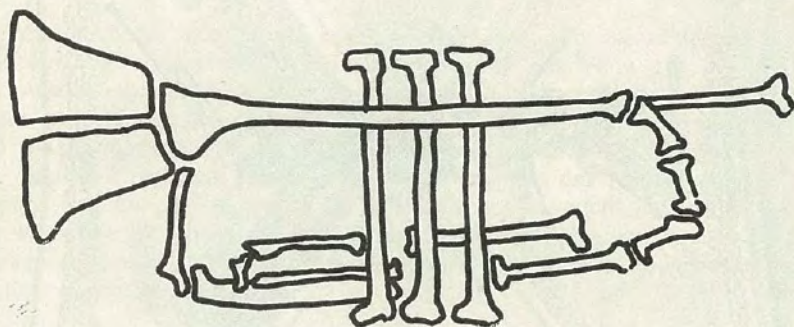
Diese Freske befindet sich in der romanischen Kirche von Saint-Etienne, in Moudon. Die vier von Engeln gespielten Trompeten haben vier bestimmte und unterschiedliche Formen. Aus den Schallstücken fliessen Textbänder. Zu bemerken: die Ähnlichkeit mit den heute gezeichneten Sprechbändern. Diese Freske wurde ca. 1506 gemalt. Sie zeigt deutlich die Formen der Trompeten jener Epoche (oder zumindest wie man sie sich damals vorgestellt hat). Die Trompete ist hier Instrument der **Ankündigung** als welches sie sowohl von der Geistlichkeit, wie vom Militär, als auch von den Komponisten, benutzt wird (z.B. Trompetensignal in der Leonoren Ouvertüre von Beethoven, usw.). Wir danken an dieser Stelle Herrn Stöckli, Archeologe, der uns freundlichst dieses Bild zur Verfügung gestellt hat.

WITNESSES OF THE PAST

This fresco picture was taken in the romanesque church Saint-Etienne in Moudon. It was painted around 1506. Each one of the four trumpets played by angels, has a different form. Text strips emerge from the bell-joints which, by the way, have quite a resemblance with those designed nowadays. One can clearly distinct the forms of the trumpets of thoses days, or at least as the painter saw or imagined them. The trumpet is represented here in its function as « announcer ». Not only painters, but also the clergy and composers have made use of this particular characteristic of the trumpet (f.i. the trumpet signal in Beethoven's Leonore overture).

We wish to thank here Mr. Stöckli, archeologist, who kindly put this picture at our disposal.





U.K.

Editorial

Pour être en mesure d'observer les rôles que jouent les cuivres dans les diverses activités de la vie musicale, il est indispensable d'analyser et de définir les genres de musiques et une terminologie commune.

Grosso modo, les cuivres se manifestent de façon particulière et différenciée dans les genres suivants :

- a) musique « officielle » (fonctionnelle)
- b) musique folklorique ;
- c) musique populaire ;
- d) musique créée, fixée (notée) et élaborée de la culture traditionnelle officielle ;
- e) musique d'avant-garde (réformiste ou révolutionnaire).

Il existe, pour ainsi dire, un enseignement propre à chacune des catégories citées ci-dessus, transmis par :

- a) sociétés musicales, harmonies ou fanfares d'Etat, organisations militaires. Cours collectifs ou individuels ;
- b) autodidactes solitaires ou formant de petits groupes. La connaissance instrumentale s'améliore par l'observation, l'écoute et les conseils des aînés ;
- c) soit comme sous b), soit par a), soit encore revenant de d) ! Enseignement hybride qui peut devenir méthodique (v. jazz) ;
- d) une approche **méthodique** et systématique de la technique et de la musique instrumentale reconnue, prodiguée par des musiciens généralement professionnels, dans le cadre d'institutions officielles ou privées, telles que conservatoires de musique, académies, etc. Certains virtuoses célèbres donnent des cours de perfectionnement particuliers ou collectifs ;
- e) presque comme b), l'imagination crée de nouveaux critères d'approches instrumentales, voire de nouveaux instruments, principalement par un développement spéculatif de la conscience auditive, remettant a), b), c) et d) en cause ou en question.

Ces catégories ne sont pas hermétiques et bien des musiciens trouvent leur chemin en passant de l'une à l'autre.

Chacune de ces catégories et son système d'enseignement respectif sera l'objet d'une analyse, afin de mettre en lumière les critères qu'offre l'enseignement actuel aux futurs musiciens pour leur permettre de reconnaître leur position et de trouver la voie la plus riche et la plus adéquate pour eux.

N'est-il pas navrant de constater que les musiciens qui se situent dans ces diverses catégories ne se connaissent que fort mal et ne se portent, par conséquent, pas toujours une estime réciproque bien chaleureuse ?

BRASS BULLETIN cherchera à faire connaissance non seulement avec les divers instruments de la famille des cuivres, mais également avec les musiciens des diverses tendances qui la composent.

L'enseignement nous paraît devoir subir, face à cet examen général qui portera sur plusieurs numéros, l'analyse la plus approfondie et la plus critique.

En effet, qu'enseigne-t-on aujourd'hui, comment (et surtout) **dans quel but** ? Quels sont les débouchés ?

Un jeune trompettiste américain témoignait, voici peu de temps, de l'**absurdité** du système qui veut que le développement, la chasse aux virtuoses soient tellement réussis aux Etats-Unis, que des milliers de brillants musiciens. leurs études brillamment terminées, se retrouvent brillamment devant le néant en ce qui concerne les débouchés espérés. Ces milliers de brillants musiciens sont alors **obligés** de se vouer à l'enseignement, préparant à leur tour de brillants musiciens, etc...

Ce problème est fondamental. Quel est l'avenir des milliers de jeunes qui désirent approcher la musique à travers nos instruments ?

Quel est l'avenir de nos instruments dans la musique de l'avenir ?

En complément à nos propres réflexions, nous serions intéressés de recevoir les vôtres. Ecrivez-nous !

Jean-Pierre Mathez

Au nom de ses lecteurs et abonnés, la rédaction de BRASS BULLETIN adresse ici ses très sincères remerciements à la Fondation PRO HELVETIA pour l'aide généreuse qu'elle a bien voulu lui offrir en ces débuts difficiles.

Pour survivre, Brass Bulletin a besoin d'abonnés!

AIDEZ-NOUS TOUS !

Que chacun d'entre vous trouve un (1) ou plusieurs nouveaux abonnés d'ici 15 jours !

MERCI D'AVANCE !

Brass Bulletin

une revue écrite par des musiciens pour des musiciens !

Vorwort

Um die verschiedenartigen Rollen der Blechbläser in der Musikwelt zu identifizieren, ist es unerlässlich die einzelnen Musikarten zu bestimmen und sich über eine gemeinsame Terminologie zu einigen.

In den folgenden Musikarten spielen die Blechbläser ihre besondere und eigene Rolle :

- a) « offizielle » Musik (funktionelle) ;
- b) folkloristische Musik ;
- c) populäre Musik (Volksmusik) ;
- d) Musik der Kulturtradition ;
- e) Avantgardistische Musik (Reform oder Revolution).

Jede dieser Kategorien hat ein eigenes Unterrichts- und Schulungssystem :

- a) Musikvereine (privat oder staatlich), militärische Organisationen.
Meistens Klassenunterricht.
- b) Autodidakten, einzeln oder in kleinen Gruppen. Fortschritte durch beobachten, zuhören und durch Ratschläge der Aelteren.
- c) entweder wie bei b) oder a), eventuel aber auch von d) zurückkehrend ! Verschiedene Einflüsse, die sogar methodisch werden können (Jazz).
- d) methodisches und systematisches Erlernen der anerkannten Technik und der Instrumentalmusik, von Berufsmusikern gelehrt, gefördert. Dies im Rahmen von privaten oder öffentlichen (staatlichen) Institutionen : Musikkonservatorien, Hochschulen, usw. Bekannte Virtuosen geben Privat- oder Kollektivstudien (Kurse) für Fortgeschrittene.
- e) fast wie bei b), die Erfindungskraft ermöglicht neue Musik und neue technische musikalische Wege, manchmal sogar neue Instrumente ; meist durch spekulatives Entwickeln des musikalischen Hörens, was a), b), c) und d) verurteilt oder in Frage stellt.

Diese Unterteilungen sind selbstverständlich nicht « hermetisch » mancher Musiker findet seinen Weg durch mehrere dieser Kategorien.

Jede Kategorie und das entsprechende Schulungssystem sollen in den kommenden BRASS BULLETINS analysiert werden, um die Möglichkeiten zu beleuchten, die die heutigen Unterrichtsmethoden den zukünftigen Musikern bieten, damit sie ihren Standpunkt bestimmen und den für sie richtigen Weg, finden können.

Ist es nicht bedauerlich festzustellen, dass sich die Musiker dieser diversen Kategorien sehr schlecht kennen und sich deswegen gegenseitig nicht immer sehr schätzen !

BRASS BULLETIN wird versuchen Bekanntschaft zu schliessen — nicht nur mit den verschiedenen Blechblasinstrumenten, sondern auch mit den Musikern der diversen musikalischen Richtungen.

Es scheint uns, dass innerhalb dieser allgemeinen Ueberprüfung — die in den nächsten Nummern erscheinen wird —, das **Unterrichtssystem** der gründlichsten und kritischsten Analyse zu unterwerfen sei.

In der Tat : was wird heute unterrichtet, wie und (vor allem !) **mit welchem Ziel** ? Welches sind die Aussichten ? Vor kurzem hat ein junger amerikanischer Trompeter über das System ausgesagt, welches die Entwicklung, die Jagd auf Virtuosen in den USA so fördert und zum Gelingen bringt, dass tausende von brillanten Musikern, ihre Studien brillant beendet, sich vor einem brillanten Nichts befinden, was die erhofften Aussichten betrifft. Diese Tausende brillanter Musiker sind dann also **gezwungen** zu unterrichten, und brillante Musiker hervorzubringen und so weiter, usw...

Dies ist das Grundproblem. Welches ist die Zukunft der vielen Jungen, die mit unseren Instrumenten musizieren wollen ? Welches ist die Zukunft unserer Instrumente in der Musik der Zukunft ?

Es würde uns interessieren, **Ihre Gedanken und Überlegungen** als Ergänzung zu unseren eigenen zu erfahren. Bitte schreiben Sie uns !

Jean-Pierre Mathez

Im Namen unserer Leser und Abonnenten dankt die BRASS BULLETIN Redaktion der Stiftung PRO HELVETIA für ihre liebenswürdige Unterstützung. Diese Hilfe ermöglicht es die schwierigen Anfangszeiten etwas besser zu überbrücken.

Um überleben zu können, braucht BRASS BULLETIN Abonnenten. Wir sind noch viel zu wenige. Wir brauchen Ihre Hilfe, macht alle mit ! Wie ?

Während der nächsten 15 Tage sollte **jeder** ein (1) oder mehrere neue Abonnenten bringen !

WIR DANKEN IM VORAUSS !

Brass Bulletin

Von Musikern für Musiker geschrieben !

Editorial

To be able to identify the different roles which brass instruments play in the music world, it is absolutely necessary to analyse and define the diverse types of music and to agree upon a common terminology. On the whole it can be said that brass instruments show their particular character in the following types of music :

- a) official or functional music ;
- b) folkloristic music ;
- c) popular music ;
- d) music grown out of and based upon culture and tradition ;
- e) avant-garde music (reformatory or revolutionary).

Each one of these categories has its own educational system :

- a) official music : musical societies, official brass bands (of village, town or state) and military organisations. Instruction in groups or individually.
- b) folkloristic music : self-instruction or formation of small groups. Knowledge of the instrument is acquired by practice, observation and advice from more experienced players of the group ;
- c) popular music : like in b) or a) or even coming from d) i.e. methodical, traditional instruction. Many influences welded together can also result in a certain method, f.i. in jazz ;
- d) traditional music : systematical, traditional method of teaching the technical and the musical part of playing an instrument, founded and recognized (mainly) by professional musicians and taught in official or private institutions such as conservatories, music academies and the like. Some outstanding professional musicians give courses (private or in groups) to top class pupils ;
- e) avant-garde music : almost like b) i.e. self-instruction. Imagination and a sense of adventure inspires to new ways and means in music and even leads to the creation of new instruments. It is the speculative development of the auditory conscience that is the driving spirit here, contrary to the methods of a), b), c), d).

The above subdivisions are of course not « hermetic » ; many musicians find their own way passing from one to the other.

We shall by and by analyse each category and its pedagogical system so as to illuminate the possibilities offered to-day in the domaine of teaching to young musicians in quest for the most gratifying path towards the chosen goal.

It is a sad fact that at present there is hardly any contact between students of the different categories and thus no mutual stimulation or inspiration. **To help establish such contacts BRASS BULLETIN proposes to introduce the different brass instruments and their players to each other and counts with the cooperation of its readers !**

In the general investigation that BRASS BULLETIN will publish here the educational system is considered the most important item, it will be examined in detail. Here a few

questions : What exactly is taught to-day ? How is it done and -- very important -- with what goal (if any) ? What possibilities are there for young musicians ?

A young American trumpeter pointed out not long ago that the system in the US urged every pupil on to become a virtuoso, with the remarkable result that thousands of brilliant musicians with brilliant diplomas in their pockets face brilliant unemployment, unless they turn to teaching, teaching of course young musicians to become brilliant virtuosos... This of course is a fundamental problem. What exactly can the thousands of young musicians expect that chose to become brass players ? What part will our instruments have in the music of the future ? To complete our own thoughts on the subject, please let us have yours — thank you !

Jean-Pierre Mathez

Speaking also in the name of subscribers and readers, the editorial staff wishes to express its gratitude to the PRO HELVETIA foundation for its generous help, which encourages us in our effort.

To survive however BRASS BULLETIN needs a great many more subscribers : we count on you all, friends and readers, to help us keep BRASS BULLETIN alive, for it is the bulletin of all of us together, BRASS BULLETIN is the voice and the ear of every brass player ! So please let each one of you find a new subscriber in the next fortnight — THANK YOU !

A. Articles - Aufsätze - Articles

LE COR, CET INSTRUMENT QUI EST LE MIEN

GEORGES BARBOTEU

Depuis mon enfance j'ai vécu dans une ambiance musicale très développée : chant, cours de musique, répétitions des divers membres de ma famille ont encouragé ma vocation. Selon cette tradition familiale, mon père, cor solo à l'Orchestre de l'Opéra, puis de Radio Alger, professeur au Conservatoire de cette même ville, m'enseigna dès mon plus jeune âge son instrument. A douze ans j'avais mon premier prix. Dès ce moment je fis de l'orchestre ; il faut préciser qu'à cette époque où le semi-professionalisme dominait, l'appel à de véritables musiciens de métier, quoiqu'encore enfants, était justifié. L'une des grandes joies de ma vie fut d'être engagé aux côtés de mon père pour deux saisons au Grand Casino de Biarritz (1938 et 1939). C'est ainsi que je connus la métropole et entendis de très grands concertistes dirigés par de grands chefs internationaux. Je devais, après avoir passé une audition devant Monsieur Devémy, alors professeur au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris, me présenter au concours d'entrée du Conservatoire. Hélas ! la déclaration de la guerre m'oblige à retourner en Algérie. Après concours, je rentrai donc comme second cor à l'Orchestre de Radio Alger. Dès lors, mon père fit en sorte de me faire jouer à l'orchestre la partie de cor solo et me donna sa place trois ans plus tard. Je décidai de parfaire mon éducation musicale en travaillant l'harmonie, le contrepoint et la fugue. J'appris la contrebasse à cordes, ce qui me permit de faire du jazz aux côtés de Martial Solal, expérience très intéressante au point de vue rythmique. Je fis des arrangements musicaux et commençai à écrire de la musique, passion toujours aussi vive aujourd'hui, m'exerçant surtout à exploiter toutes les ressources de mon instrument.

C'est en 1948, après concours, que je vins me fixer à Paris comme corniste à l'Orchestre national de l'ORTF. C'est avec ce grand orchestre que je fis ma première tournée au Canada et aux Etats-Unis, sous la direction de Charles Munch. Puis j'eus l'occasion de connaître l'Europe et ses festivals avec l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire.

Ce n'est qu'en 1950 que je me présentai comme élève au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris. Je réalisais enfin ce rêve. Je sortais, la même année, avec un Prix d'honneur. Puis l'année suivante, j'eus la grande joie d'avoir le premier prix à l'unanimité au Concours d'exécution musicale à Genève. C'est à cette époque précise, après avoir entendu toutes les écoles, que je réalisais qu'il fallait faire une synthèse des écoles de cor. En effet, il était de bon ton de vibrer en France et, si les cornistes allemands et viennois qui jouaient « droit » nous semblaient particuliers, les Anglais, avec Denis Brain à leur tête, avaient déjà réalisé la synthèse des deux écoles française et allemande. La compétence et l'amitié d'**Edmond Leloir**, éminent professeur et interprète, me furent autant d'appuis dans la compréhension de cet important problème. Nous, Français, devons rompre avec cet artifice et cette solution de facilité qu'est le vibrato continu.

Les arrangeurs et les compositeurs de musique dite de variété, demandaient pour leurs séances d'enregistrements des cornistes au son plein et rond sans vibrato continu, tel qu'ils en avaient l'habitude à l'écoute des enregistrements internationaux. Il devint même « indispensable » d'avoir un cor à palettes, système allemand, afin de pouvoir travailler et faire des... « affaires ». Malgré la bonne facture de ces instruments et l'envahissement de ces cors en France, je crois surtout que c'est la façon d'en jouer qui est importante. Pour ma part, j'ai toujours joué sur un instrument à pistons français, avec lequel j'ai fait tous mes enregistrements et affaires à Paris comme à l'étranger. Et quand j'écris « affaires », j'exprime tout l'éventail musical c'est-à-dire : musique de chambre, concerts, solos, musiques d'orchestre sous toutes les formes. N'ai-je pas fait des enregistrements à Paris avec Duke Ellington ? **Nous avons en effet la chance d'être employés, nous cornistes, dans tout l'éventail musical sans aucune déformation de spécialisation** *. D'autre part, les disques ont donné la possibilité, aux jeunes comme aux moins jeunes, d'entendre les grandes formations musicales et les grands concertistes. N'avons-nous pas assisté alors à une évolution en France de nombreux cornistes qui, doués d'une technique de doigts et de détaché dont peut s'enorgueillir l'Ecole française, ont réalisé cette synthèse comme depuis l'ont fait d'ailleurs nos collègues allemands.

En tant que professeur du Conservatoire national supérieur de Musique de Paris, j'ai la possibilité d'avoir dans le jury de fin d'année de grands concertistes et d'éminents professeurs internationaux. Je souhaite que l'on multiplie les contacts entre cuivres afin de mieux se connaître et que, de façon conjuguée, s'effectue une puissante évolution dans le monde des cuivres. En France, comme ailleurs, il se crée des classes d'ensembles de cuivres dans les conservatoires. Je travaille depuis plus de dix ans au sein de l'ensemble Ars Nova. Notre quintette de cuivres du même nom se produit partout avec un succès grandissant.

Je pense aussi que la musique contemporaine a donné la possibilité aux cuivres de s'épanouir, de se faire entendre et de devenir des instruments solistes à part entière. Si ce n'est la voix, y a-t-il une expression plus humaine que celle des cuivres ?

Disques : RICHESSE DES CUIVRES. Ars Nova, Quintette de cuivres

ERATO STU 70660, volume 1

ERATO STU 70736, volume 2

DAS HORN IST MEIN INSTRUMENT

GEORGES BARBOTEU

Seit frühester Jugend war ich von Musik umgeben : es wurde gesungen, geprobt, gelehrt und gespielt so lange ich mich erinnern kann. Schon als kleiner Junge bekam ich Horn Stunden von meinem Vater, der Solo-Hornist an der Oper, später am Radio-Orchester in Algier war, wo er auch am Konservatorium unterrichtete. Bereits mit 12 Jahren erhielt ich meinen Ersten Preis ! Von dann an spielte ich in Orchestern mit, denn Berufsmusiker

* En gras par la rédaction.

(sogar Buben !) waren damals sehr gesucht, weil die meisten Musiker mehr oder weniger Amateure waren.

Eine der grössten Freuden in meinem Leben zu der Zeit war das Engagement am Orchester vom Grand Casino in Biarritz für zwei Spielsaisons (1938 und 1939), zusammen mit meinem Vater ! Von dort aus hatte ich Gelegenheit Frankreich kennen zu lernen und ausgezeichnete Konzerte, Solisten und Dirigenten zu hören. Gerade da ich als Schüler von Herrn Devémy in das Conservatoire national supérieur eintreten sollte, zwang mich der Ausbruch des Krieges zur Rückkehr nach Algier. Ich wurde dort 2. Hornist am Radio-Orchester, wo mein Vater mich grosszügigerweise die Solopartien blasen liess, sodass ich nach drei Jahren offiziell seine Stelle übernehmen konnte. Ich entschloss mich dann, meine musikalischen Kenntnisse zu vertiefen und studierte Harmonie, Kontrapunkt und Fuge. Auch fing ich an Kontrabass zu spielen, was mir den Zugang in die Welt der Jazz-Musik ermöglichte, ein wegen der Rhythmic aufregendes Erlebnis ! Ich machte Bearbeitungen und fing zu komponieren an, etwas das immer mein beliebtestes Hobby geblieben ist : es ist überaus faszinierend, die zahllosen Möglichkeiten meines herrlichen Instrumentes zu entdecken und zu nützen !

Erst 1948 kam ich nach Paris zurück und zwar trat ich dem ORTF Orchester bei mit dem ich meine ersten Konzertreisen durch Kanada und die Vereinigten Staaten machte, unter der Leitung von Charles Munch. Später kamen Europa und seine Festivals an die Reihe mit dem Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Und endlich 1950 verwirklichte sich mein langjähriger Traum : ich wurde Schüler des Pariser Konservatoriums ! Ich gewann im gleichen Jahr meinen Prix d'Honneur und im Jahr darauf den (einstimmig erteilten) Ersten Preis am Internationalen Musikwettbewerb in Genf. Es war hier in Genf, nachdem ich die vielen Methoden des Horn-Spiels gehört hatte, dass ich realisierte wie dringend es für uns Hornisten war, zwecks Verbesserung unseres Könnens und unseres Verständnisses, eine Synthese der verschiedenen Methoden zu schaffen.

In Frankreich war das « vibrato » damals grosse Mode, sodass wir, wenn wir z.B. deutsche oder österreichische Hornisten (die kein kontinuierliches Vibrato spielten), ihre Art zu spielen reichlich merkwürdig fanden. Der grosse Hornist und Lehrer **Edmond Leloir**, Genf, hat mir geholfen, mich mit diesem Problem auseinanderzusetzen und hat mich zum Einsehen gebracht, dass wir französische Hornisten mit dem kontinuierlichen Vibrato, einer zu künstlichen und leichten Lösung, brechen mussten. Eigentlich sind es die Engländer mit **Denis Brain** an der Spitze, die als erste die Synthese verwirklicht haben, indem sie zu ihrer eigenen Spielart das Beste aus der französischen und der deutschen Methode hinzunahmen.

Für Schallplattenaufnahmen wurde es unerlässlich, dass man den vollen runden Ton hatte, der international verlangt wurde, ja, das ging so weit, dass der Besitz eines deutschen Ventilhorns quasi ein « muss » wurde ! Trotz der ausgezeichneten Eigenschaften dieses Horns und seines Erfolgs in Frankreich, bin ich immer noch der Ansicht, dass es viel weniger auf die Art des Horns ankommt, als auf die Kunst des Spielens. Ich selbst habe immer ein französisches Horn gehabt, das ich sowohl in Konzerten wie für Schallplatten, als Solist oder in grossen oder kleinen Orchestern, sowohl für klassische



GEORGES BARBOTEU

als auch für « leichte » Musik verwendet habe. Ich habe sogar Aufnahmen mit Duke Ellington gemacht ! **Es ist des Hornisten besonderes Glück, dass er alle Arten Musik, von Barock bis Avant-Garde, von populärer bis Pop-Musik spielen kann, ohne den Stil zu ändern. Sogar wenn wir uns spezialisiert haben, können wir ohne Weiteres von einer Art Musik in die andere hinüberwechseln** *. Schallplatten und Radio haben uns mit allen grossen Solisten und Dirigenten bekannt gemacht und dies mag dazu geführt haben, dass viele unserer Hornisten, die die all-bekannte französische Finger- und Zungentechnik spielten, umstellten und die Synthese mit den anderen Methoden vollzogen, genau wie es ihre Kollegen in anderen Ländern machten. Es ist mein grösster Wunsch, dass dies zu vermehrtem Kontakt zwischen allen Hornisten der Welt, zu Freundschaft und Verständnis führen möge. Als Professor am Pariser Konservatorium und Mitglied der Gruppe Ars Nova habe ich Gelegenheit, vielen grossen Künstlern und Lehrern aller Länder zu begegnen, und ich fühle, dass sich eine grosse Wandlung in der Welt der Blechbläser vollzieht : Mit Hilfe der neuen Musik spielt sich der Bläser vom Gruppenmusiker zum Solisten empor, während sein Instrument zu dem wird, was es naturgemäss ist : zum Solo-Instrument ! Steht von allen Musikinstrumenten nicht das Blechblasinstrument mit seinem ausdrucksvollen Ton der menschlichen Stimme am nächsten ?

THE HORN IS MY INSTRUMENT

GEORGES BARBOTEU

Ever since childhood I was surrounded by music : there was singing, there were rehearsals, lessons and courses as far back as I can remember. Still a small boy, I was taught to play the horn by my father, then solo horn at the Opéra, later on in the orchestra of Radio Algiers, where he also taught at the conservatory. At the early age of twelve I won my First Prize ! From then on I played in orchestras, where professional musicians (even boys !) were much in demand, since most musicians at that time were more or less amateurs.

One of the great joys in my life of those years was the engagement to play in the orchestra of the Grand Casino in Biarritz for two seasons (1938 and 1939) together with my father ! From there I had the opportunity to explore France and its capital and to hear excellent soloists, orchestras and conductors.

Just about to become the pupil of Mr. Devémy at the Conservatoire national supérieur in Paris, I was alas forced to return to Algiers by the outbreak of the war. I became second horn at the radio orchestra, where my father generously let me play the solo parts, so that after three more years I could take his place officially. I then decided to enlarge my knowledge of music and studied harmony, counterpoint and fugue. Also I began playing doublebass, which enabled me to find my way into jazz music, an exciting

* Fettschrift v.d. Red.

experience, especially rhythmically. I made musical arrangements and started composing, which still is one of my most cherished hobbies: it is fascinating to discover and make use of the innumerable possibilities my instrument The Horn offers me!

In 1948 I was at last able to go to Paris and to enter the ORTF orchestra, with which I made my first concert tours in Canada and the US, under the baton of Charles Munch. Later on it was Europe and its festivals with the Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. And finally in 1950 my great wish to become a pupil at the Paris Conservatoire National Supérieur was fulfilled and I won my Prix d'Honneur in the same year, followed next year by the (unanimous) First Prize at the international competition of music in Geneva. It is here, after hearing the different styles of playing the horn, that I realized how imminent it was for us hornists to find a synthesis of the different methods, for the benefit of our own technique and interpretation.

In France at the time it was the great fashion to play «vibrato», so that when we heard f.i. German and Austrian hornists, who had no continuous vibrato, we thought their way of playing rather curious! It is the great hornist and teacher **Edmond Leloir**, Geneva, who helped me to face and solve this problem and who made me see that to find the synthesis we, French hornists, had to brake with the vibrato habit, as a solution that is too artificial and too simple. It is really the English with **Denis Brain** as their leader, that were the first to find a synthesis, combining their own style with the best of the French and German method.

For recording it became indispensable to have the full and round tone that was internationally recognized, yes, it even became a «must» to won a German valve horn! In spite of the excellent qualities of that horn and its great success in France, I still am convinced that it is not so much the make of the horn that matters as the way one plays it. I myself have always played a French instrument, as well in concerts as for recording, as well as a soloist as in orchestras or smaller groups, as well in classical as in «light» music. I have f.i. made recordings with Duke Ellington! **It is the hornist's special luck that he can play any kind of music, from baroque to avant-garde, from folksong to pop, without having to change his style or technique and even if specialized in one kind, he can at any time switch over another.**

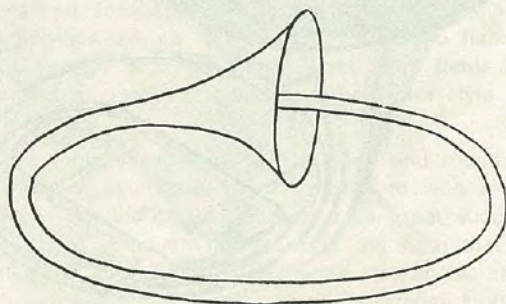
As a professor at the conservatory in Paris and a member of the Ars Nova group, I have the opportunity to meet many great artists and teachers of all countries and feel that an important change is taking place in the brass world: with the help of contemporary music the brass player rises from group player to soloist and his instrument becomes what it is entitled to be: a solo instrument! Is it not true that the brass instrument is the only one whose tone and deeply moving expression can be compared with the human voice?



Inventionshorn ohne festes Mundrohr, einwindig

19. Jh. Courtois Frères, rue du Caire, à Paris.

Bernoulli Sammlung — Nr. 315 (CH-8606 Greifensee)



Inventionen ohne texten Mundrohr, einwändig
 19. Jhr. Gouthe Frères, rue du Calvaire, à Paris.
 Bernoulli Sammlung — Nr. 315 (CH-8008 Grenchen)

SOME OBSERVATIONS PROMPTED BY HERMANN BAUMANN'S :

« WELCHES HORN FUER WELCHE MUSIK »

HAROLD MEEK

(see BRASS BULLETIN No. 3)

In the United States at least there does not yet appear to be the habit of changing to various sizes and pitches of horns during a symphony concert, as is indicated for Germany in Mr. Baumann's article. It is not unknown, but so far only a very few players are attempting it with any degree of regularity. These are among the more adventurous. I should say that our programs here are apparently not so demanding as they must be with the Berliner Philharmoniker. Even the Brandenburg no. 1 is generally played on the Bb horn, either on the Bb side of an F-Bb double instrument or else the single Bb. This may be due in part to the desires of various conductors; those who insist on a fuller tone probably would not tolerate the instrument in high F. However in the commercial side of the business, notably TV, high F horns are used considerably more than in any other area of musical activity. But this is not a symphony orchestra, and tone is not as important.

On the subject of horn tone: tastes have changed considerably here even within the past decade, and a harsh and blatant sound that would not have been tolerated ten or fifteen years ago is now very apt to go unnoticed by many of today's conductor's. The emphasis instead is on precision, no cracked notes. A monotonous mezzo-forte or forte is very often regarded as ideal, and some orchestras are utterly unable to produce a piano, let alone a pianissimo from any section of the ensemble. Many players strive for a « big tone » — whatever they mean by that. From my experience it generally means « louder than anyone else ». My conception of horn tone is a beautifully conceived and **focused** sound, much as a fine singer focuses and **projects** his voice. A horn tone which is focused and projects as a heroic tenor's voice does, is to me a far more desirable musical attribute than the fat, « big » sound which carries to the proscenium arch of the concertstage and then falls flat, never carrying even half-way into the concert-hall. As most of my European colleagues are aware, the double horn in F and Bb is in general use here. But it must also be noted that a few of us (myself included) use the single Bb horn most of the time. Strangely however, most high horn players using double horns simply hold down the thumb-trigger all the time and use the Bb side exclusively! So why not play the single Bb? It is a curious fact, but nevertheless a true one here, that many double horn players say they wish they could play the single Bb horn, while some Bb horn players say they would go back to the double horn if they had their careers to live over again!

Europeans must also be aware that America's interest in historic horns is of very, very recent origin. As regards the horns, my own recording in 1956 for VOX was the first such effort to be attempted, in the United States, so far as I am aware. (And there are several musicological errors therein.) Since that time however much has been done, and more is continually occurring all the time. We are a young country in all

ways, including musically. There is no history of the chase and hunt, for example. Surely in recent times few in Symphony Hall had heard or the hand horn until the above-mentioned recording. I am not sure that we should over-glorify these historic instruments, but rather be glad instead for our « monster » of the late 20th century which allows us to play a huge repertoire, indeed — and rather successfully too — on one instrument alone. Yes, it is a compromise instrument, and one which can still be improved upon certainly. But it is our best ally yet.

! would close with some quotations from the late R. Morley-Pegge, London, author of **The French Horn**, from personal letters written to me before his death last June 1st:

(22 April 1971)

«Do they use those horrible horns in high F in the States (?) There are too many of them about in this country...

» ... I did, however go up (to London) a fortnight or so ago to hear Alan Civil's quartet (A. C., his wife Shirley Hopkins, Ian Harper, 1st horn Royal Phil., and Anthony Chiddell, 2nd horn London Phil.) They put up a magnificent show. I don't think the work (the Schumann Concertstück) has been done in this country **in public** since 1909 when the Queen's Hall orchestra under Sir Henry Wood did it, the corni being Alfred Brain, F. Salkeld, Oskar Borsdorf — both Brain and Borsdorf subsequently emigrated to the States — and 4th, G.W. Smith. I didn't hear that concert but have the program. It was of course played on small bore French horns. (Here M-P means horns from France. HiM.) Students today take that sort of thing more or less in their stride, but to my generation it was terrible and only to be essayed among students in private.»

(13 July 1971)

«... I think the high F horn is an abomination and ought to be forbidden by law! Many years ago I was talking to old Adolph Borsdorf about Alfred Brain, saying that at a recent Promenade Concert when they did Siegfried's Journey he had brought 2 horns with him onto the platform, one in F and the other with B-flat crook on unusual this, as players in those days normally carried only the A crook in addition to the F for the horn call. Borsdorf said this was disgraceful at his (Brain's) age then I suppose about 32 or 33, and not long before he left for the States. What Borsdorf would have said about the horn F with its relative shortage of overtone I can't think!

» The youngsters of today seem to go for the easy way out and can produce notes like a machine gun, and with about as much musicality...»

«P.S. — Much of the charm of the old horn was, I think, due to the difficulty of mastering the instrument. The only horn players left to travel the hard way now are the Vienna Phil. quartet. What fine performers they are!»

EINIGE BEOBACHTUNGEN ZU HERMANN BAUMANN'S ARTIKEL

« WELCHES HORN FÜR WELCHE MUSIK ? »

(Siehe BRASS BULLETIN Nr. 3)

HAROLD MEEK

In den Vereinigten Staaten zumindest besteht noch nicht die Gewohnheit, Hörner verschiedener Tonarten in einem Orchesterkonzert zu verwenden, wie es Herr Baumann in seinem Artikel für Deutschland beschrieb. Das Wechseln ist nicht unbekannt, aber bis jetzt wurde es nur von sehr wenigen Hornisten sehr selten praktiziert, und diese Hornisten gehören zu den abenteuerlustigeren. Ich würde sagen, dass unsere Programme hier nicht so strapaziös zu sein scheinen wie etwa bei den Berliner Philharmonikern. Selbst das 1. Brandenburgische Konzert wird gewöhnlich auf dem B-Horn aufgeführt, entweder auf der B-Seite des F-B-Doppelhorns oder auf dem einfachen B-Horn. Das mag teilweise eine Folge der Wünsche verschiedener Dirigenten sein; diejenigen, die auf einen volleren Ton bestehen, würden wahrscheinlich das hoch-F-Horn nicht tolerieren. In der nichtklassischen Berufsbranche jedoch, vor allem beim Fernsehen, werden hoch-F-Hörner viel häufiger verwendet als in jedem anderen musikalischen Tätigkeitsbereich. Aber hier handelt es sich nicht um Sinfonieorchester, und der Ton ist nicht so wichtig.

Was den Horn-ton betrifft: der Geschmack hat sich erheblich geändert, während der letzten zehn Jahre; ein scharfer, metallischer Klang, der vor zehn oder fünfzehn Jahren nicht geduldet worden wäre, hat jetzt die Chance, von vielen heutigen Dirigenten unbemerkt durchgelassen zu werden. Heute wird die Treffsicherheit gross geschrieben: nur keine Kieker! Ein eintöniges Mezzoforte wird sehr oft als ideal angesehen, und bei vielen Orchestern ist es unmöglich, ein Piano oder gar Pianissimo hervorbringen zu lassen, von welcher Instrumentengruppe auch immer.

Viele Hornisten streben einen « grossen Ton » an — was das auch immer bedeuten mag. Nach meiner Erfahrung heisst das gewöhnlich, « lauter als bei allen anderen ». Meine eigene Auffassung vom Horn-ton aber will einen schön geformten, tragfähigen Klang, wie bei einem guten Sänger, der seine Stimme führt und weit tragen lässt. Ein konzentrierter Horn-ton, der wie bei der Stimme eines Helden-tenors trägt ist mir musikalisch viel eher wünschenswert als ein dicker, « grosser » Ton, der gerade bis zur Vorbühne reicht und dann stirbt, unfähig den Konzertsaal zu erreichen.

Wie die meisten meiner europäischen Kollegen wissen, wird hier das F-B-Doppelhorn allgemein verwendet. Es ist aber noch zu bemerken, dass einige von uns (zu denen ich selbst zähle) meist das einfache B-Horn spielen. Sonderbarerweise aber drücken die meisten hohen Hornisten, die Doppelhorn spielen, einfach das Daumenventil herunter, wodurch sie ausschliesslich die B-Seite des Instruments verwenden! Es ist bemerkenswert und zugleich wahr: viele Doppelhorn-Spieler sagen, sie wünschen, sie könnten das einfache, B-Horn spielen, während einige B-Hornisten sagen, sie würden zum Doppelhorn zurückkehren, wenn sie ihre Karrieren wieder von vorne anfangen könnten!

Europäer müssen wissen, dass das amerikanische Interesse für historische Hörner allerjüngsten Datums ist. Was gerade das Horn betrifft, so war meines Wissens meine eigene

Vox-Aufnahme aus dem Jahr 1956 das erste solche Unternehmen in den Vereinigten Staaten. (Und sie enthält einige musikologische Irrtümer.) Seitdem aber ist viel getan worden. Wir sind auch musikalisch eine junge Nation. Bei uns gibt es zum Beispiel keine Geschichte der Jagd. Gewiss haben nur wenige in der Symphony Hall, unserem Bostoner Konzertsaal, bis zur oben erwähnten Schallplattenaufnahme etwas vom Handhorn gehört. Ich bin nicht sicher, ob wir diese historischen Instrumente verherrlichen sollten. Viel eher sollten wir über unser «Ungeheuer» des späten 20. Jahrhunderts froh sein, das uns erlaubt, ein recht umfangreiches Repertoire mit ziemlichem Erfolg auf einem einzigen Instrument zu spielen. Freilich ist es ein Kompromiss-Instrument, das bestimmt immer noch zu verbessern ist. Aber es ist auch noch unser bester Alliierter. Ich möchte mit einigen Zitaten aus persönlichen Briefen des verstorbenen R. Morley-Pegge, dem Autor von **The French Horn** schliessen, Briefe, die er mir kurz vor seinem Tod am 1. Juni 1972 schrieb:

(22. April 1971)

«Verwendet man diese schrecklichen Hörner in hoch-F in den Staaten? Es gibt zu viele von ihnen in diesem Land...

»...Vor etwa zwei Wochen ging ich (nach London), um Alan Civils Quartett zu hören (Alan Civil; seine Frau Shirley Hopkins; Ian Harper, 1. Hornist, Royal Philharmonic Orchestra; und Anthony Chiddell, 2. Horn, London Philharmonic Orchestra). Sie haben eine blendende Schau inszeniert. Ich kann mich nicht erinnern, dass dieses Werk (Schumann, Konzertstück) in diesem Land in der Öffentlichkeit gespielt worden ist seit 1909, als es die Queen's Hall Orchestra unter Sir Henry Wood brachte, wobei die Corni Alfred Brain, F. Salkeld, Oskar Borsdorf — Brain und Borsdorf emigrierten beide später nach den Vereinigten Staaten — und... G.W. Smith waren. Ich hörte jenes Konzert nicht, besitze aber das Programm. Es wurde natürlich auf französischen Hörnern mit kleiner Bohrung gespielt. Heutige Studenten sehen diese Art Stück mehr oder weniger als selbstverständlich an, aber, für meine Generation war es (ein) fruchtbares (Stück), das nur unter Studenten im privaten Kreis zu versuchen war.»

(13. Juli 1971)

«...Ich finde das hoch-F-Horn eine Bodenlosigkeit, die vom Gesetz verboten werden sollte! Vor vielen Jahren führte ich mit dem alten Adolph Borsdorf ein Gespräch über Alfred Brain und sagte, dass er in einem vor kurzem stattgefundenen Promenade-Konzert, als Siegfrieds Reise gespielt wurde, zwei Hörner aufs Podium mitbrachte, eines in F und das andere mit dem B-Bogen aufgesetzt — etwas ungewöhnliches, da Hornisten in jenen Tagen in der Regel nur den A. Bogen neben dem verwendeten — für das Hornsignal Borsdorf sagte, das wäre eine Schande in seinem (Brains) Alter — damals wahrscheinlich ungefähr 32 oder 33, und nicht lange, bevor er nach den USA ausreiste. Was Borsdorf wohl über das relativ obertonarme hoch-F gesagt hätte, möchte ich lieber nicht denken!

»Die jungen Hornisten von heute scheinen den leichten Weg vorzuziehen, sie können Töne wie mit dem Maschinengewehr hervorbringen, und mit der ungefähr gleichen Musikalität...

» P.S. — Vieles von Charme des älteren Horns, glaube ich, lässt sich auf die Schwierigkeit, das Instrument zu beherrschen, zurückführen. Die einzigen verbliebenen Hornisten, die den dornenvollen Weg gehen, sind das Quartett der Wiener Philharmoniker. Was für herrliche Musiker das sind ! »

QUELQUES OBSERVATIONS AU SUJET DE L'ARTICLE DE HERMANN BAUMANN « QUEL COR POUR QUELLE MUSIQUE ? »

(Voir BRASS BULLETIN 3)

HAROLD MEEK

Aux Etats-Unis, en tout cas, il n'apparaît aucune tendance à prendre l'habitude de changer de cors (de tonalités et de mesures différentes) durant un concert symphonique, ainsi que le préconise M. Baumann pour l'Allemagne, dans son article. Le changement en soi n'est pas ignoré, mais seul un nombre très limité de musiciens l'opère en de très rares circonstances, et ils appartiennent à ceux qui aiment l'aventure. Je dirais que nos programmes, ici, ne paraissent pas aussi exigeants qu'ils semblent l'être avec la Philharmonie de Berlin. Même le 1er Concerto Brandebourgeois est habituellement joué sur le cor en sib — soit sur la partie si bémol du double cor en fa-sib, soit sur le cor en sib simple. Ceci peut en partie découler des désirs des différents chefs d'orchestre. Ceux qui tiennent à entendre une sonorité pleine ne toléreraient probablement pas le cor en fa aigu. Toutefois, dans la branche professionnelle non classique, principalement à la télévision, l'usage des cors aigus en fa est beaucoup plus répandu que dans toutes autres activités musicales. Il ne s'agit donc pas d'orchestres symphoniques et l'importance de la sonorité n'est pas aussi grande.

Au sujet du son du cor : le goût s'est considérablement transformé, même au cours de ces dernières dix années. Ainsi, un son tranchant, métallique, que l'on n'aurait jamais accepté voici dix ou quinze ans, passe sans autre parce qu'il n'est même pas remarqué par la plupart des chefs d'orchestres d'aujourd'hui. La qualité principale a été placée sur la précision et sur la sécurité : surtout pas de canard ! Un mezzo-forte ou forte monotone est très souvent considéré comme idéal et certains orchestres sont bien incapables de jouer piano — ne parlons pas de pianissimo — ceci dans tous les registres de l'ensemble. Bien des instrumentistes prônent une « grosse sonorité », quoique cela signifie pour eux. D'après mes expériences, cela veut très souvent dire « plus fort que tous les autres ». Ma conception du son du cor part d'une comparaison : comme les grands chanteurs concentrent et portent leur voix, les cornistes doivent concevoir la beauté du son par le même stratagème. Un son concentré et projeté de la même manière que le fait le ténor héroïque avec sa voix me semble une expression bien plus souhaitable et valable que le « gros » son qui ne dépasse même pas la rampe de la scène et qui meurt avant d'arriver dans la salle de concert.

Comme le savent la majorité de mes collègues européens, ici nous employons généralement le double cor en fa-sib. Il est à noter pourtant que certains d'entre nous (parmi

lesquels il faut me compter) n'emploient que le cor en si bémol. Il est curieux de constater aussi que bien des cornistes (aigus) jouant le double cor, actionnent simplement le barillet du pouce, employant de ce fait exclusivement la partie si bémol de l'instrument ! Pourquoi, dès lors, ne pas jouer carrément le cor simple en si bémol ? Il est un fait étrange, mais pas moins vrai, que bien des adeptes du double cor disent qu'ils souhaiteraient pouvoir jouer le cor simple, alors que les tenants du cor simple en si bémol disent qu'ils retourneraient au cor double s'ils pouvaient recommencer leur carrière.

Les Européens doivent savoir que l'intérêt des Américains pour les cors historiques est très, très récent. En ce qui concerne plus précisément le cor, l'enregistrement que j'ai fait pour Vox, en 1956, a été la première démarche du genre aux Etats-Unis (et elle contient pas mal d'erreurs musicologiques). Depuis, les choses se sont développées. Nous sommes une nation jeune et ceci est percevable sur le plan musical. Par exemple : nous n'avons pas d'histoire de chasse ! Ils sont certainement rares ceux d'entre nous qui ont entendu du cor d'harmonie (naturel) dans la salle de concert de Boston (Symphony Hall) avant la date de l'enregistrement cité plus haut. Je ne suis pas certain qu'il faille « glorifier » ces instruments historiques plutôt que d'être satisfait de ce « monstre » de la deuxième moitié du XXe siècle qui nous permet de jouer tout le riche répertoire avec pas mal de succès sur un seul instrument. Bien sûr, c'est une solution de compromis qui exigera encore bien des retouches, mais cet instrument est aussi et encore notre plus sûr allié.

Je voudrais terminer avec quelques extraits de la correspondance personnelle que j'ai échangée avec R. Morley-Pegge, l'auteur du livre **The French Horn**, peu avant sa mort survenue le 1er juin 1972.

(22 avril 1971)

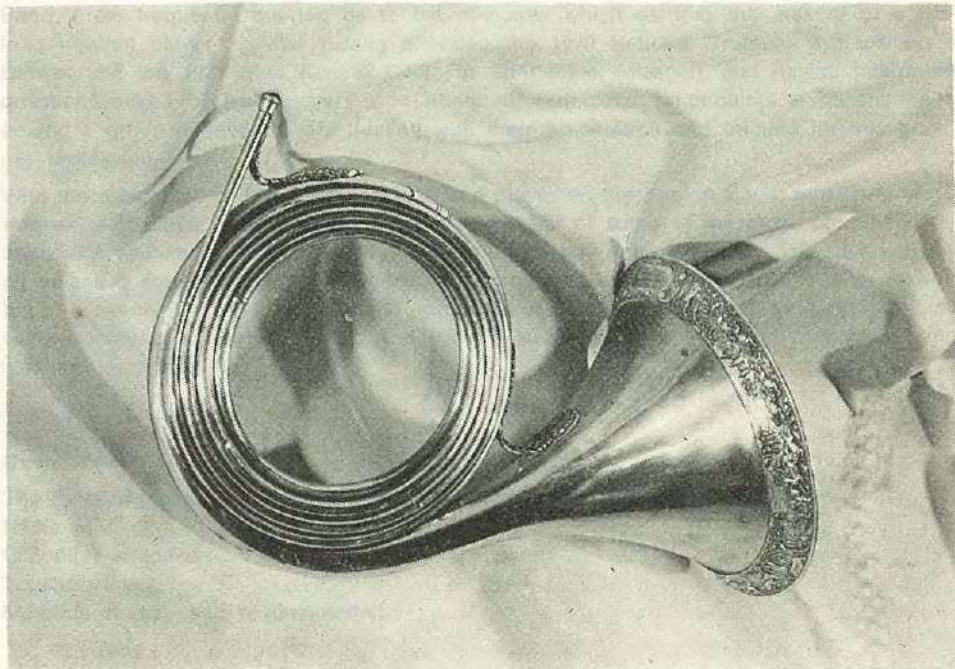
« ... Emploie-t-on ces affreux cors aigus en fa aux Etats-Unis ? Il y en a trop dans ce pays... Voici deux semaines environ, j'allai (à Londres) écouter le Quatuor Alan Civil (Alan Civil ; son épouse, Mme Shirley Hopkins ; Ian Harper (1er cor du Royal Philharmonic Orchestra) et Anthony Chiddell (2e cor du Royal Philharmonic Orchestra). Ils ont réalisé un magnifique spectacle. Je ne puis me souvenir avoir entendu cette œuvre (Konzertstück pour 4 cors et orchestre, de Schumann) en exécution publique dans ce pays depuis 1909, date à laquelle les cornistes Alfred Brain, F. Salkeld, Oskar Borsdorf (Brain et Borsdorf devaient plus tard émigrer aux Etats-Unis) et G. W. Smith l'interprétèrent avec le Queen's Hall Orchestra, sous la direction de Sir Henry Wood. Je n'entendis pas ce concert-là, mais je possède le programme. Ce fut, bien sûr, joué sur des cors français de petite perce. Les étudiants d'aujourd'hui considèrent ce genre d'œuvre comme étant sans problème, mais pour ceux de ma génération, il s'agissait-là d'une pièce terrible que l'on n'essayait qu'entre élèves et dans des cercles privés. »

(13 juillet 1971)

« ... Je trouve que le cor aigu en fa est une chose abominable et qui devrait être interdite par la loi ! Il y a bien des années, je discutai avec Adolphe Borsdorf au sujet

d'Alfred Brain, lui rapportant que lors d'un récent concert de promenade, alors qu'on jouait le voyage de Siegfried, A. Brain monta sur la scène avec deux cors, l'un en fa et l'autre avec un corps de rechange en si bémol, déjà monté (un événement inhabituel, si l'on songe qu'en règle générale, les cornistes de cette époque n'usaient que du corps de rechange en la, à part celui en fa) pour la sonnerie de cor. Borsdorf déclara alors que c'était une honte pour son (Brain) âge — alors âgé de 32 ou 33 ans, et peu avant son départ aux Etats-Unis. Ce qu'aurait pensé Borsdorf du cor aigu en fa (passablement dépourvu d'harmoniques supérieures) vaut mieux ne pas être supposé ! Les jeunes cornistes d'aujourd'hui semblent préférer la facilité. Ils obtiennent les notes comme avec un fusil mitrailleur et environ avec la même musicalité...

» P. S. — Une bonne partie du charme des cors anciens réside dans la difficulté de maîtriser l'instrument. Les seuls cornistes qui suivent ce rude chemin sont ceux du quatuor de la Philharmonie de Vienne. Quels merveilleux musiciens ce sont-là !



Jagdhorn, sechswindig, mit getriebenem Silberrand : Jagdszenen 1860.

Graviert Jh. Pettex-Muffat, succ. de François Périnet, rue Copernic, à Paris.

Bernoulli Sammlung — Nr. 268 (CH-8606 Greifensee)

d'Alfred Brin, le rapporteur que lors d'un récent concert de promenade alors qu'on
 jouait le voyage de Siegfried. A Brin monte sur la scène avec deux cors l'un de la
 et l'autre avec un cors de technique en et d'autre côté. Un événement individuel
 et l'on s'engage d'un côté général, les cornistes de cette époque n'assistent que du
 corps de technique en la a part celui en la pour la sonnerie de cor. Borelton devient
 alors que c'est une note pour son (Brin) son — alors son de 32 ou 33 ans et le peu
 avant son départ aux Etats-Unis. Ce qu'il avait perdu Borelton du cor s'en la l'après-
 s'en est allé d'harmoniques supplémentaires veut mieux ne pas s'en supposer. Les
 jeunes cornistes d'aujourd'hui semblent préférer la facilité. Ils obtiennent les notes comme
 avec un just milieu et environ avec la même facilité.

Les 24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-1042-1043-1044-1045-1046-1047-1048-1049-1050-1051-1052-1053-1054-1055-1056-1057-1058-1059-1060-1061-1062-1063-1064-1065-1066-1067-1068-1069-1070-1071-1072-1073-1074-1075-1076-1077-1078-1079-1080-1081-1082-1083-1084-1085-1086-1087-1088-1089-1090-1091-1092-1093-1094-1095-1096-1097-1098-1099-1100-1101-1102-1103-1104-1105-1106-1107-1108-1109-1110-1111-1112-1113-1114-1115-1116-1117-1118-1119-1120-1121-1122-1123-1124-1125-1126-1127-1128-1129-1130-1131-1132-1133-1134-1135-1136-1137-1138-1139-1140-1141-1142-1143-1144-1145-1146-1147-1148-1149-1150-1151-1152-1153-1154-1155-1156-1157-1158-1159-1160-1161-1162-1163-1164-1165-1166-1167-1168-1169-1170-1171-1172-1173-1174-1175-1176-1177-1178-1179-1180-1181-1182-1183-1184-1185-1186-1187-1188-1189-1190-1191-1192-1193-1194-1195-1196-1197-1198-1199-1200-1201-1202-1203-1204-1205-1206-1207-1208-1209-1210-1211-1212-1213-1214-1215-1216-1217-1218-1219-1220-1221-1222-1223-1224-1225-1226-1227-1228-1229-1230-1231-1232-1233-1234-1235-1236-1237-1238-1239-1240-1241-1242-1243-1244-1245-1246-1247-1248-1249-1250-1251-1252-1253-1254-1255-1256-1257-1258-1259-1260-1261-1262-1263-1264-1265-1266-1267-1268-1269-1270-1271-1272-1273-1274-1275-1276-1277-1278-1279-1280-1281-1282-1283-1284-1285-1286-1287-1288-1289-1290-1291-1292-1293-1294-1295-1296-1297-1298-1299-1300-1301-1302-1303-1304-1305-1306-1307-1308-1309-1310-1311-1312-1313-1314-1315-1316-1317-1318-1319-1320-1321-1322-1323-1324-1325-1326-1327-1328-1329-1330-1331-1332-1333-1334-1335-1336-1337-1338-1339-1340-1341-1342-1343-1344-1345-1346-1347-1348-1349-1350-1351-1352-1353-1354-1355-1356-1357-1358-1359-1360-1361-1362-1363-1364-1365-1366-1367-1368-1369-1370-1371-1372-1373-1374-1375-1376-1377-1378-1379-1380-1381-1382-1383-1384-1385-1386-1387-1388-1389-1390-1391-1392-1393-1394-1395-1396-1397-1398-1399-1400-1401-1402-1403-1404-1405-1406-1407-1408-1409-1410-1411-1412-1413-1414-1415-1416-1417-1418-1419-1420-1421-1422-1423-1424-1425-1426-1427-1428-1429-1430-1431-1432-1433-1434-1435-1436-1437-1438-1439-1440-1441-1442-1443-1444-1445-1446-1447-1448-1449-1450-1451-1452-1453-1454-1455-1456-1457-1458-1459-1460-1461-1462-1463-1464-1465-1466-1467-1468-1469-1470-1471-1472-1473-1474-1475-1476-1477-1478-1479-1480-1481-1482-1483-1484-1485-1486-1487-1488-1489-1490-1491-1492-1493-1494-1495-1496-1497-1498-1499-1500-1501-1502-1503-1504-1505-1506-1507-1508-1509-1510-1511-1512-1513-1514-1515-1516-1517-1518-1519-1520-1521-1522-1523-1524-1525-1526-1527-1528-1529-1530-1531-1532-1533-1534-1535-1536-1537-1538-1539-1540-1541-1542-1543-1544-1545-1546-1547-1548-1549-1550-1551-1552-1553-1554-1555-1556-1557-1558-1559-1560-1561-1562-1563-1564-1565-1566-1567-1568-1569-1570-1571-1572-1573-1574-1575-1576-1577-1578-1579-1580-1581-1582-1583-1584-1585-1586-1587-1588-1589-1590-1591-1592-1593-1594-1595-1596-1597-1598-1599-1600-1601-1602-1603-1604-1605-1606-1607-1608-1609-1610-1611-1612-1613-1614-1615-1616-1617-1618-1619-1620-1621-1622-1623-1624-1625-1626-1627-1628-1629-1630-1631-1632-1633-1634-1635-1636-1637-1638-1639-1640-1641-1642-1643-1644-1645-1646-1647-1648-1649-1650-1651-1652-1653-1654-1655-1656-1657-1658-1659-1660-1661-1662-1663-1664-1665-1666-1667-1668-1669-1670-1671-1672-1673-1674-1675-1676-1677-1678-1679-1680-1681-1682-1683-1684-1685-1686-1687-1688-1689-1690-1691-1692-1693-1694-1695-1696-1697-1698-1699-1700-1701-1702-1703-1704-1705-1706-1707-1708-1709-1710-1711-1712-1713-1714-1715-1716-1717-1718-1719-1720-1721-1722-1723-1724-1725-1726-1727-1728-1729-1730-1731-1732-1733-1734-1735-1736-1737-1738-1739-1740-1741-1742-1743-1744-1745-1746-1747-1748-1749-1750-1751-1752-1753-1754-1755-1756-1757-1758-1759-1760-1761-1762-1763-1764-1765-1766-1767-1768-1769-1770-1771-1772-1773-1774-1775-1776-1777-1778-1779-1780-1781-1782-1783-1784-1785-1786-1787-1788-1789-1790-1791-1792-1793-1794-1795-1796-1797-1798-1799-1800-1801-1802-1803-1804-1805-1806-1807-1808-1809-1810-1811-1812-1813-1814-1815-1816-1817-1818-1819-1820-1821-1822-1823-1824-1825-1826-1827-1828-1829-1830-1831-1832-1833-1834-1835-1836-1837-1838-1839-1840-1841-1842-1843-1844-1845-1846-1847-1848-1849-1850-1851-1852-1853-1854-1855-1856-1857-1858-1859-1860-1861-1862-1863-1864-1865-1866-1867-1868-1869-1870-1871-1872-1873-1874-1875-1876-1877-1878-1879-1880-1881-1882-1883-1884-1885-1886-1887-1888-1889-1890-1891-1892-1893-1894-1895-1896-1897-1898-1899-1900-1901-1902-1903-1904-1905-1906-1907-1908-1909-1910-1911-1912-1913-1914-1915-1916-1917-1918-1919-1920-1921-1922-1923-1924-1925-1926-1927-1928-1929-1930-1931-1932-1933-1934-1935-1936-1937-1938-1939-1940-1941-1942-1943-1944-1945-1946-1947-1948-1949-1950-1951-1952-1953-1954-1955-1956-1957-1958-1959-1960-1961-1962-1963-1964-1965-1966-1967-1968-1969-1970-1971-1972-1973-1974-1975-1976-1977-1978-1979-1980-1981-1982-1983-1984-1985-1986-1987-1988-1989-1990-1991-1992-1993-1994-1995-1996-1997-1998-1999-2000-2001-2002-2003-2004-2005-2006-2007-2008-2009-2010-2011-2012-2013-2014-2015-2016-2017-2018-2019-2020-2021-2022-2023-2024-2025-2026-2027-2028-2029-2030-2031-2032-2033-2034-2035-2036-2037-2038-2039-2040-2041-2042-2043-2044-2045-2046-2047-2048-2049-2050-2051-2052-2053-2054-2055-2056-2057-2058-2059-2060-2061-2062-2063-2064-2065-2066-2067-2068-2069-2070-2071-2072-2073-2074-2075-2076-2077-2078-2079-2080-2081-2082-2083-2084-2085-2086-2087-2088-2089-2090-2091-2092-2093-2094-2095-2096-2097-2098-2099-2100-2101-2102-2103-2104-2105-2106-2107-2108-2109-2110-2111-2112-2113-2114-2115-2116-2117-2118-2119-2120-2121-2122-2123-2124-2125-2126-2127-2128-2129-2130-2131-2132-2133-2134-2135-2136-2137-2138-2139-2140-2141-2142-2143-2144-2145-2146-2147-2148-2149-2150-2151-2152-2153-2154-2155-2156-2157-2158-2159-2160-2161-2162-2163-2164-2165-2166-2167-2168-2169-2170-2171-2172-2173-2174-2175-2176-2177-2178-2179-2180-2181-2182-2183-2184-2185-2186-2187-2188-2189-2190-2191-2192-2193-2194-2195-2196-2197-2198-2199-2200-2201-2202-2203-2204-2205-2206-2207-2208-2209-2210-2211-2212-2213-2214-2215-2216-2217-2218-2219-2220-2221-2222-2223-2224-2225-2226-2227-2228-2229-2230-2231-2232-2233-2234-2235-2236-2237-2238-2239-2240-2241-2242-2243-2244-2245-2246-2247-2248-2249-2250-2251-2252-2253-2254-2255-2256-2257-2258-2259-2260-2261-2262-2263-2264-2265-2266-2267-2268-2269-2270-2271-2272-2273-2274-2275-2276-2277-2278-2279-2280-2281-2282-2283-2284-2285-2286-2287-2288-2289-2290-2291-2292-2293-2294-2295-2296-2297-2298-2299-2300-2301-2302-2303-2304-2305-2306-2307-2308-2309-2310-2311-2312-2313-2314-2315-2316-2317-2318-2319-2320-2321-2322-2323-2324-2325-2326-2327-2328-2329-2330-2331-2332-2333-2334-2335-2336-2337-2338-2339-2340-2341-2342-2343-2344-2345-2346-2347-2348-2349-2350-2351-2352-2353-2354-2355-2356-2357-2358-2359-2360-2361-2362-2363-2364-2365-2366-2367-2368-2369-2370-2371-2372-2373-2374-2375-2376-2377-2378-2379-2380-2381-2382-2383-2384-2385-2386-2387-2388-2389-2390-2391-2392-2393-2394-2395-2396-2397-2398-2399-2400-2401-2402-2403-2404-2405-2406-2407-2408-2409-2410-2411-2412-2413-2414-2415-2416-2417-2418-2419-2420-2421-2422-2423-2424-2425-2426-2427-2428-2429-2430-2431-2432-2433-2434-2435-2436-2437-2438-2439-2440-2441-2442-2443-2444-2445-2446-2447-2448-2449-2450-2451-2452-2453-2454-2455-2456-2457-2458-2459-2460-2461-2462-2463-2464-2465-2466-2467-2468-2469-2470-2471-2472-2473-2474-2475-2476-2477-2478-2479-2480-2481-2482-2483-2484-2485-2486-2487-2488-2489-2490-2491-2492-2493-2494-2495-2496-2497-2498-2499-2500-2501-2502-2503-2504-2505-2506-2507-2508-2509-2510-2511-2512-2513-2514-2515-2516-2517-2518-2519-2520-2521-2522-2523-2524-2525-2526-2527-2528-2529-2530-2531-2532-2533-2534-2535-2536-2537-2538-2539-2540-2541-2542-2543-2544-2545-2546-2547-2548-2549-2550-2551-2552-2553-2554-2555-2556-2557-2558-2559-2560-2561-2562-2563-2564-2565-2566-2567-2568-2569-2570-2571-2572-2573-2574-2575-2576-2577-2578-2579-2580-2581-2582-2583-2584-2585-2586-2587-2588-2589-2590-2591-2592-2593-2594-2595-2596-2597-2598-2599-2600-2601-2602-2603-2604-2605-2606-2607-2608-2609-2610-2611-2612-2613-2614-2615-2616-2617-2618-2619-2620-2621-2622-2623-2624-2625-2626-2627-2628-2629-2630-2631-2632-2633-2634-2635-2636-2637-2638-2639-2640-2641-2642-2643-2644-2645-2

THE LEAD TRUMPET PLAYER : A SURVEY OF TRAINING, PRACTICE, AND EQUIPMENT

JOHN HARDING

John Harding, who will be 34 in 1973, has played the trumpet since he was 5 years old. His trumpet teachers were Louis Davidson (Oberlin Conservatory), Friedrich Krammer (Mozarteum, Salzburg), and Lloyd Geisler (Catholic University, Washington, D.C.). He has played with the U.S. Army Band, Si Zentner, Les Elgart, Warren Covington, Buddy Morrow, Ray McKinley, and Stan Kenton. He is in charge of trumpet, brass ensembles, and the jazz laboratory program at the University of North Carolina, Chapel Hill. He is currently finishing his doctorate in Miami, Florida.

As trumpet instructor and director of the University of North Carolina Jazz Laboratory Band, I am frequently queried as to the elements which go into the making of a fine lead trumpet player*. After having attended the 1970 National Trumpet Symposium in Denver and the 1971 Stan Kenton Clinic in Springfield, Missouri, and having heard the questions asked of lead players who attended, I decided to circulate a questionnaire among a group of lead players dealing with their preparation and training for this grueling profession.

With the assistance of Mike Vax (current lead player on the Kenton Band) and Gary Slavo (former lead player on that band), I compiled a list of some of the more prominent big band, TV and radio, studio, show and motion picture lead players. This list was by no means complete in itself, and many players queried were perhaps too busy to answer, but the twenty-five who did respond represent a good cross-section of American lead trumpet players in various fields, and their answers may assist young players seeking a means of preparation.

Questionnaire and Code

The following questionnaire was sent to all but the Chicago area musicians :

Name :

School(s) attended :

Teachers :

Methods studied and recommended :

— Tone :

— Flexibility :

— Range and endurance :

* a first-chair player in big bands.

Daily Practice procedure and/or warm up :

Type Horn(s) used :

Mouthpiece(s) :

Type Works (road band, studio, shows, etc.) :

Names of groups with which you've played lead :

Additional information you think pertinent :

The answers from each player are noted with this code :

(The format for the Chicago musicians is roughly the same. Addresses are included as supplied by the various musicians' union locals and players themselves. All players to whom the questionnaire was sent are listed.)

Sch(s)	=	School, College, or University
Tchr(s)	=	Trumpet teacher(s)
Bks	=	Recommended books or methods
Tn	=	Methods for tone
Flex	=	Methods for flexibility
R & E	=	Range and Endurance
DP	=	Daily practice and/or warm up
Hn(s)	=	Kinds of trumpets used
Mp	=	Mouthpiece
Exp	=	Experience

The Results

No generalization can be made as to physical size needed for lead playing. Players like Severinsen and Klein are not large whereas players like Bernie Glow and Mike Vax are medium, and Glenn Stuart and Carlton MacBeth are huge.

Most of the players have studied privately and many have attended university. The survey shows that a number of studio players have studied with symphony players. Their teachers are varied, but a surprising number have some connection with Max Schlossberg — whose **Daily Drills and Technical Studies** is mentioned frequently by the men surveyed. The Arban Method has figured in almost everyone's study at one time or another, as has the St. Jacome book and the Ernest Williams Method. Charles Colin and Louis Maggio are oft-mentioned teachers.

Equipment is also varied, but Bach and Getzen horns seem most popular for this type of endeavor. Benge and Selmer trumpets are also used alot, with Olds, Martin, Schilke, Besson, Conn, Krugg and Calicchio also being mentioned.

Everyone has his own ideas concerning mouthpieces and they run the gamut from stock equipment to custom-designed home-made efforts. Bach mouthpieces seem to be the most popular, but Purviance, Giardinelli, Herrick and Schilke mouthpieces are also mentioned. Each of the latter firms will duplicate and/or alter mouthpieces to provide different rims, cups, throats, and backbores (the Schmidt backbore seems very popular).

The survey points up a few very interesting facts. Many of the lead players stress the point that **most** of their playing is done in the upper-middle range, and that the entire answer is not simply the stratosphere. All trumpet players, I think, are thrilled by the sound of a good « screech » player, but many times this is not the lead player. More important in the lead player is indeed his ability to lead the section of three or four other trumpet players, so that the section functions as a unit. His consistency is extremely important, and he must impart his concept of phrasing to the other men. Many, and I am one, claim the lead player on a big band **leads** the entire band. « Concept » is a term which is difficult to define in words, but a good lead player must have an up-to-date rhythmic « feel » which the other section players can consistently count on. This is the result of experience, more than any other factor. Range is certainly a factor, and today's lead player must own an F. Most of the players queried claimed that air and support were the chief answers to building both range and endurance.

In these times, it is of utmost importance that an aspiring trumpet player be trained to play both legitimate repertoire and jazz phrasings. Very seldom is the studio player not called upon the play both ways in a single day. Big bands are not travelling as much as they did, but Stan Kenton, Buddy Rich, Woody Herman, Don Ellis and of course Duke Ellington and Count Basie spend much of their time on the road. An interesting phenomenon which has become more and more prevalent is « rehearsal band », composed of area musicians, which reads a great deal of music but performs only occasionally. Universities, schools and colleges also have recognized the need for training in this area, as shown by the tremendous increase in « stage band » activity. Degrees in jazz are being granted by numerous institutions with specializations in big band, studio or combo playing.

In summary, important factors for a person to consider in undertaking preparation for such a career are : determination, directed practice, guidance by a skilled (teacher) player, good physical health and stamina, lots of listening and experience (stage bands, etc.) to develop a consistent concept, extra work on range and endurance, and carefully selected equipment to help make the upper range a little easier.

LE 1^{er} TROMPETTE DE BIG BANDS :

UN QUESTIONNAIRE RELATIF A L'ENTRAÎNEMENT, A LA PRATIQUE ET A L'ÉQUIPEMENT

JOHN HARDING

John Harding joue de la trompette depuis l'âge de 5 ans. Aujourd'hui, en 1973, il en a 34. Ses professeurs furent successivement **Louis Davidson** (Conservatoire de Oberlin), **Friedrich Krammer** (Mozarteum de Salzburg) et **Lloyd Geisler** (Université catholique de Washington DC). Il a joué avec l'US Army Band, avec Si Zentner. Les Elgart, Warren Covington, Buddy Morrow, Ray McKinley

et Stan Kenton. Il enseigne la trompette, la musique d'ensembles de cuivres et dirige le département de jazz à l'Université de la Caroline du Nord, Chapel Hill, NC (E.-U.). Il travaille actuellement sa thèse de doctorat, à Miami, en Floride.

En tant que professeur de trompette et directeur du Jazz Laboratory Band de l'Université de la Caroline du Nord, on me questionne souvent au sujet des conditions primordiales que doit remplir le futur trompette de Big Bands (grands orchestres de variétés ou de jazz). Après une visite au Symposium National des Trompettistes à Denver, en 1970 et au «clinic» de Stan Kenton à Springfield (Missouri) l'année suivante (au cours desquelles réunions quantité de trompettistes de Big Bands posèrent d'innombrables questions), je me décidai à distribuer un questionnaire parmi les plus réputés trompettistes de la branche, leur demandant des précisions au sujet de la préparation et de la formation de ce métier difficile et pénible.

Avec l'aide de Mike Vax (actuellement 1er trompette chez Stan Kenton) et de Gary Slavo (son prédécesseur dans cet orchestre), je dressai une liste des principaux 1er trompettes de la télévision, de la radio et du film. Evidemment la liste ne pouvait être complète en soi et beaucoup des musiciens questionnés ne purent donner de réponse par suite de manque de temps. Pourtant, les 25 qui donnèrent suite offrent un aperçu équilibré des 1er trompettes américains dans leurs activités diverses. Leurs réponses sont sensées aider et informer les jeunes trompettistes sur le chemin de leur formation.

Questionnaire et code

Le questionnaire suivant a été envoyé à tous les musiciens, exceptés à ceux de la région de Chicago :

Nom :

Ecoles (universités) fréquentées :

Professeurs :

Méthodes employées et recommandées :

- pour le développement de la sonorité en général :
- pour la souplesse :
- pour l'aigu et l'endurance en particulier :

Préparation quotidienne et mises en train :

Instruments employés :

Embouchure employée :

Activités professionnelles (studio, show, etc.) :

Noms des formations avec lesquelles vous avez joué la 1re trompette :

Autres informations intéressantes :

(Les questions posées aux musiciens de la région de Chicago étaient pareilles. Les adresses ont été fournies par les sections syndicales locales ou par les musiciens eux-mêmes. Tous les musiciens auxquels le questionnaire a été envoyé sont nommés ci-dessous.)

Les réponses de chaque trompettiste ont été formulées au moyen du code suivant :

Sch	= école fréquentée (université)
Tchr	= professeurs de trompette
Bks	= méthodes recommandées
Tn	= méthodes pour le développement de la sonorité en particulier
Flex	= méthodes pour la souplesse en particulier
R & E	= méthodes pour l'aigu et l'endurance en particulier
DG	= préparation quotidienne et mises en train
Hn(s)	= instruments employés
Mp	= embouchures employées
Exp	= expériences professionnelles (comme 1er trompette)
Comments	= commentaires

Les résultats

On ne peut pas établir de règle générale au sujet de la corpulence idéale. **Severinsen** et **Klein** ne sont pas gros ; **Bernie Glow** et **Mixe Vax** sont de stature moyenne, tandis que **Gleen Stuart** et **Carlton MacBeth** sont très gros.

La plupart des musiciens questionnés ont pris des leçons particulières, beaucoup ont fréquenté un collège ou une université. Il appert également qu'une bonne partie des trompettes de studios (variétés, jazz) ont travaillé avec des musiciens d'orchestre. Parmi tous les professeurs nommés, il est frappant de constater que le nom de **Max Schlossberg** est fréquemment cité d'une façon ou d'une autre et que ses **Daily Drills and Technical Studies** sont très souvent notés. La méthode Arban, celle de **S. Jacome** et d'**Ernest Williams** ont toutes été travaillées à un certain moment. **Charles Colin** et **Louis Maggio** sont souvent nommés comme professeurs.

Les instruments employés sont multiples, toutefois il semble bien que les trompettes de Vincent Bach et de Getzen soient les plus appréciées pour ce genre de travail. On cite également beaucoup les marques Benge et Selmer. Plus loin, nous trouvons les noms de Olds, Martin, Schilke, Besson, Conn, Krug et Calicchio.

Chacun a des avis personnels au sujet de l'embouchure. On constate une riche gamme de modèles, allant des embouchures standard aux exécutions spéciales, voire même au tournage personnel. Les embouchures Bach semblent être les plus employées, toutefois les marques Purviance, Giardinelli, Herrick et Schilke sont aussi mentionnées. Ces dernières firmes copient ou transforment des embouchures afin de les pourvoir avec des bords, des bassins, des perces ou des perces de queues diverses. (La perçe de queue **Schmidt** semble trouver beaucoup d'adeptes.)

Relevons encore quelques faits intéressants. Bien des premiers trompettes insistent sur le fait qu'ils jouent dans un registre mi-aigu et que, par conséquent, l'unique réponse n'est pas à trouver uniquement dans la stratosphère ! Je crois personnellement que tous les trompettistes admirent les notes suraiguës des spécialistes, mais ceux-ci ne sont pas les 1er trompettes. Il est plus important pour ces derniers d'être à même de mener un registre de trois ou quatre autres trompettes afin que le groupe trouve une unité. Il est particulièrement important que sa performance ne varie pas, qu'elle reste tous les jours pareille. Il doit pouvoir transmettre sa conception du phrasé aux autres musiciens. Beaucoup prétendent — et j'en suis — que le 1er trompette de Big Band mène tout l'orchestre. Le mot « conception » est difficile à définir avec des mots : pourtant un bon 1er trompette doit avoir un sens du rythme moderne sur lequel les autres puissent s'appuyer. C'est ici que le facteur principal joue son rôle : l'expérience. Bien entendu, l'aigu est un autre facteur important ; le 1er trompette d'aujourd'hui doit « posséder » le contre-fa ! La plupart des musiciens questionnés assurent que l'aigu et l'endurance peuvent s'acquérir avec beaucoup d'air et un bon appui (de la colonne d'air).

A notre époque, il est très important qu'un trompettiste en devenir soit en mesure de jouer aussi bien un phrasé jazz qu'un phrasé classique. Il est souvent exigé d'un musicien de studio de changer de style le même jour. Il doit pouvoir supporter les fatigues de voyages, bien que les Big Bands d'aujourd'hui ne se déplacent plus autant que dans le temps, car avec des orchestres tels que ceux de Stan Kenton, Buddy Rich, Woody Hermann, Don Ellis ou encore, bien sûr, de Count Basie et Duke Ellington, il sera évidemment beaucoup en route. Un phénomène intéressant et de plus en plus fréquent : le Rehearsal Band, formé de musiciens locaux, qui lit de très nombreux arrangements et qui n'apparaît que très rarement en public. Les écoles, universités et autres collèges ont compris la nécessité d'une formation spécialisée dans ce domaine et c'est la raison pour laquelle les Stage Bands se sont soudain pareillement multipliés. Beaucoup d'institutions décernent un titre académique dans la branche principale de jazz ou dans les spécialisations telles que Big Band, studio et petites formations.

En résumé, pour faire cette carrière, on peut citer les conditions principales suivantes comme capitales : détermination ; entraînement spécifique ; être suivi par un maître expérimenté ; bonne santé et résistance ; beaucoup d'expériences par l'écoute ; beaucoup d'expériences par la pratique (comme avec les Stage Bands), afin qu'une conception éprouvée se développe ; travail complémentaire pour l'aigu et l'endurance, ainsi qu'un choix réfléchi d'un instrument et d'une embouchure, afin de faciliter quelque peu le registre aigu.

DER ERSTE TROMPETER IN BIG BANDS : EINE BEFRAGUNG ZUR AUSBILDUNG, ZUR TÄGLICHEN ROUTINE UND ZUM INSTRUMENTARIUM

JOHN HARDING

John Harding hat seit seinem 5. Lebensjahr Trompete gespielt ; in diesem Jahr wird er 34. Seine Lehrer waren **Louis Davidson** (Oberlin Conservatory), **Friedrich Krammer** (Salzburger Mozarteum) und **Lloyd Geisler** (Catholic University, Washington DC). Er hat mit der US Army Band, mit Si Zentner, Les Elgart, Warren Covington, Buddy Morrow, Ray McKinley und Stan Kenton gespielt. Er unterrichtet Trompete, Blechbläserensembles und die Jazz-Abteilung an der University of North Carolina, Chapel Hill, NC (USA). Gegenwärtig schreibt er an einer Doktorarbeit in Miami, Florida.

Als Trompetenlehrer und Leiter der Jazz Laboratory Band an der Universität von Nord-Carolina werde ich oft nach den Elementen gefragt, die für den heranwachsenden ersten Trompeter in Big Bands notwendig sind. Nach dem Besuch des National Trumpet Symposium in Denver im Jahr 1970 und des Stan Kenton Clinic in Springfield, Missouri, im folgendem Jahr wo den anwesenden Big-Band--Trompetern viele Fragen gestellt wurden, beschloss ich, unter eine Gruppe von ersten Trompetern einen Fragebogen zu verteilen, der die Vorbereitung und Ausbildung für diesen äusserst anstrengenden Beruf behandelt.

Mit der Hilfe von Mike Vax (gegenwärtig erster Trompeter bei der Kenton-Band) und Gary Slavo (sein Vorgänger dort) stellte ich eine Liste einiger der prominenteren ersten Trompeter, die in Big Bands beim Fernsehen, Radio und Film tätig sind, zusammen. Die Liste war freilich in sich nicht vollständig, und viele der befragten Musiker waren vielleicht zu beschäftigt, um darauf eine Antwort zu geben, doch stellen die fünfundzwanzig, die antworten konnten, einen guten Querschnitt der amerikanischen ersten Trompeter in den verschiedenen Berufssparten dar. Ihre Antworten mögen dienen, jungen Trompetern zu einer Auskunft über den Ausbildungsweg zu verhelfen.

Fragebogen und Schlüssel

Der folgende Fragebogen wurde an alle Musiker, ausser denen in der Gegend von Chicago verschickt :

Name :

besuchte Schule bzw. Universität :

Lehrer :

studierte und empfohlene Methoden :

- für die Tonbildung insbesondere :
- für die Flexibilität insbesondere :
- für die Höhe und die Ausdauer insbesondere :

tägliche Routine bzw. Einspielübungen :

verwendete Instrumente :

verwendete Mundstücke :

Berufssparte (Road Band, Studio, Show, usw.) :

Namen der Formationen, bei denen Sie erste Trompete gespielt haben :

weitere einschlägige Auskunft :

(Die Fragen an die Musiker aus Chicago waren ähnlich. Die aufgeführten Adressen wurden durch die lokalen Musikerverbände sowie durch die Musiker selber geliefert. Alle Musiker, an die Fragebogen verschickt wurde, werden unten angegeben.)

Die Antwort von jedem Trompeter wurde mit dem folgenden Schlüssel verwertet :

Sch	=	besuchte Schule bzw. Universität
Tchr	=	Trompetenlehrer
Bks	=	empfohlene Methoden
Tn	=	Methoden für die Tonbildung insbesondere
Flex	=	Methoden für die Flexibilität insbesondere
R & E	=	Methoden für die Höhe und die Ausdauer insbesondere
DG	=	tägliche Routine bzw. Einspielübungen
Hn(s)	=	verwendete Instrumente
Mp	=	verwendete Mundstücke
Exp	=	Berufserfahrung (als 1. Trompeter)
Comments	=	Kommentar

Die Resultate

Man kann keine allgemeinen Schlüsse über die für einen ersten Trompeter erforderliche Körpergrösse ziehen. Severinsen und Klein sind nicht gross, Bernie Glow und Mike Vax sind mittlerer Statur, während Glenn Stuart und Carlton MacBeth riesengross sind. Die meisten befragten Musiker haben Privatstunden gehabt, viele von ihnen haben ein College oder eine Universität besucht. Aus der Befragung geht hervor, dass nicht wenige Studiotrompeter bei Orchestermusikern studiert haben. In der Vielfalt von Lehrern erscheint überraschend oft in irgend einer Weise der Name Max Schlossbergs, dessen **Daily Drills and Technical Studies** häufig erwähnt wird. Die Arban-Schule, sowie die St. Jacome- und die Ernest-Williams-Methode wurden von fast allen zu irgend einem Zeitpunkt verwendet. Charles Colin und Louis Maggio sind oftgenannte Lehrer.

Das Instrumentarium ist ebenso vielfältig, aber Trompeten von Bach und Getzen scheinen die beliebtesten für diese Art Arbeit zu sein. Die Marken Benge und Selmer werden auch viel verwendet; weitere Firmennahmen sind Olds, Martin, Schilke, Besson, Conn, Krug und Calicchio.

Jedermann hat seine eigenen Ideen zum Mundstück. Eine breite Skala zeigt sich, von der Standardausführung bis zum Spezial- oder Eigenbau. Bach-Mundstücke scheinen am meisten verwendet zu werden, aber Purviance, Giardinelli, Herrick und Schilke werden

ebenfalls erwähnt. Die letzteren Firmen kopieren und ändern Mundstücke, um sie mit verschiedenen Rändern, Kesseln, Bohrungen oder Schaftbohrungen zu versehen. (Die Schmidt-Schaftbohrung scheint recht beliebt zu sein.)

Aus der Befragung gehen einige sehr interessante Fakten hervor. Viele erste Trompeter betonen, dass sie am meisten in einem mittelhohen Register spielen, und dass die einzige Antwort daher nicht allein in der Stratosphäre zu suchen ist! Alle Trompeter, glaube ich, sind von den Spitzentönen des Höhenexperten begeistert, aber er ist oft nicht der erste Trompeter. Wichtiger für den ersten Trompeter ist in der Tat die Fähigkeit, den Satz von drei oder vier weiteren Trompetern zu führen, damit die Gruppe als Einheit funktioniert. Es ist sehr wichtig, dass seine Leistung nicht schwankt, sondern jeden Tag gleich bleibt. Er muss den anderen Musikern seine Konzeption der Phrasierung mitteilen können. Viele behaupten — und ich gehöre dazu —, dass der erste Trompeter einer Big Band die ganze Mannschaft führt. «Konzeption» lässt sich in Worten schwer ausdrücken: jedenfalls muss ein guter erster Trompeter ein Gefühl für moderne Rhythmen besitzen, auf das die anderen Gruppenmitglieder zählen können. Hier spielt Erfahrung unter den vielen Faktoren die weitaus grösste Rolle. Höhe ist gewiss ein weiterer Faktor: der heutige erste Trompeter muss das hohe F «besitzen». Die meisten befragten Musiker versicherten, dass Höhe und Ausdauer durch viel Luft und eine gute Stütze auszubauen sind.

In der heutigen Zeit ist es sehr wichtig, dass ein angehender Trompeter lernt, sowohl die klassischen als auch die Jazz-Phrasierungen zu spielen. Oft wird von einem Studio-Musiker verlangt, am gleichen Tag in beiden Stilen zu spielen. Er muss die Strapazen von Reisen ertragen können; obwohl die Big Bands nicht mehr so viel wie früher unterwegs sind, wird aber bei Stan Kenton, Buddy Rich, Woody Herman, Don Ellis, sowie natürlich bei Count Basie und Duke Ellington viel Zeit auf Tournee verbracht. Ein interessantes, häufiger anzutreffendes Phänomen ist die Rehearsal Band, die aus lokalen Musikern besteht und sehr viele Arrangements durchliest, jedoch nur selten in der Öffentlichkeit auftritt. Universitäten, Schulen und Colleges haben das Bedürfnis nach einer Fachausbildung in diesem Bereich erkannt, was sich durch die sprunghaft ansteigende Zahl von sogenannten Stage Bands bemerkbar macht. Viele Institutionen verleihen einen akademischen Grad für das Hauptfach Jazz, bei Spezialisierung in den Bereichen Big Band, das Studio- und das Combospiel.

Zusammenfassend sind folgende Faktoren bei der Vorbereitung für eine solche Karriere wichtig: Entschlossenheit; zielgerichtetes Üben; die Leitung durch einen erfahrenen Lehrer; gute Gesundheit und Resistenz; viel Erfahrung durch Zuhören, viel praktische Erfahrung wie in Stage Bands, damit eine zuverlässige Konzeption entwickelt werden kann; zusätzliche Arbeit an Höhe und Ausdauer; und ein sorgfältig ausgewähltes Instrument und Mundstück, um das hohe Register ein wenig leichter zu machen.

THE SURVEY IN DETAIL LE QUESTIONNAIRE EN DÉTAIL DIE BEFRAGUNG IM EINZELNEN

(Editor's note : In the following survey under « Exp » (experience) is often found a list of orchestras and particularly television programs which will prove bewildering to non-Americans. Although we Europeans will not be able to make much of the television programs, it has nevertheless been decided to leave the listings complete, to give at least an idea of this all-embracing medium. Moreover, one should not allow himself to be deceived by the length of these lists : some of the acknowledged greatest of their field, such as Bud Brisbois, Bernie Glow, Mannie Klein, Doc Severinsen, or Mike Vax often have the shortest lists...)

(Remarque de l'éditeur : dans les réponses qui suivent sous « Exp. » (expériences professionnelles), on relève pour les non-Américains une quantité de noms d'orchestres et d'émissions télévisées sans résonance. Bien que nous, Européens, ne puissions nous représenter grand chose des émissions de la télévision américaine, nous avons tout de même décidé de laisser l'énumération intacte afin d'avoir au moins une idée de l'influence prépondérante de cette organisation toute puissante. D'autre part, il ne faut pas se leurrer sur la longueur des listes : précisément chez les plus grands du métier, comme Bud Brisbois, Bernie Glow, Mannie Klein, Doc Severinsen ou Mike Vax, les listes sont les plus pauvres...)

(Anmerkung des Uebersetzers : In der folgenden Befragung findet sich oft unter « Exp » (Berufserfahrung) eine für Nichtamerikaner verwirrende Vielfalt von Orchestern und, vor allem, Fernsehprogrammen. Obwohl wir Europäer gerade bei den Fernsehprogrammen uns nicht viel vorstellen können, wurde trotzdem beschlossen, die Aufzählung vollständig zu lassen, um wenigstens einen Begriff von diesem alles beherrschenden Medium aufkommen zu lassen. Im übrigen soll man sich aber von der Länge der Listen nicht täuschen lassen : ausgerechnet bei den anerkannten Grössen dieser Berufsbranche wie Bud Brisbois, Bernie Glow, Mannie Klein, Doc Severinsen oder Mike Vax steht oft das Wenigste...)

Les termes anglais qui suivent n'ont pas été traduits chaque fois.

Die folgenden englischen Begriffe wurden nicht übersetzt.

- Backbore :** perce de la tige (queue) / Schaftbohrung.
- Schmidt backbore :** une perce de tige (queue) d'embouchure qui s'ouvre très vite ; très appréciée par ceux qui emploient beaucoup d'air. / Eine Schaftbohrung, die sich sehr schnell öffnet und bei denen, die viel Luft brauchen, beliebt ist.
- Bell :** pavillon / Schallstück.
- Rim :** bord / Rand.

Throat : grain (âme). 21 throat = un diamètre de grain qui correspond au No 21 de l'échelle américaine. / Bohrung (Seele). 21 throat = eine Bohrung, die der Nr. 21 auf der amerikanischen Skala entspricht.

- WILLIAM « CAT » ANDERSON** 1600 N. Bronson, Apt. 4
Los Angeles, Calif. 90028
- JOHN AUDINO** 315 S. Reese Place
Burbank, Calif. 91506
- Sch : Wright Jr. College (Chicago)
Tn : Max Schlossberg
Flex : Max Schlossberg
R & E : Louis Maggio
DP : Max Schlossberg
Hn : Getzen (Severinsen model - large bore)
Mp : Carrol Purviance
Exp : Dance bands, studio work.
Harry James ; Les Brown ; Horace Heidt ; Doc Severinsen (West Coast Tonight Show) ; Jerry Fielding ; Mitch Ayres (Hollywood Palace) ; Carol Burnett Show ; Don Knotts Show (Nick Perito) ; Terry Gibbs (Steve Allen Show) ; Funny Side Show (Jack Elliot and Alyn Ferguson) ; Bob Florence ; Glen Campbell (Marty Paich) ; Sonny a. Cher (Jimmy Dale) ; Hawaii Five-O (Morty Stevens) ; Cannon (Johnny Parker) ; Time-Life Record Series (Billy May) ; Gerald Wilson ; Charlie Barnett.
- GEORGE BEAN** 2131 Crawford
Evanston, Illinois 60201
- Tchrs : Floyd O'Hara ; Mr. Tanbrini (Detroit Symphony).
Bks : Arban ; Colin ; Ernest Williams ; Clarke Second Series ; St. Jacome ; Claude Gordon ; Also recommends study of oboe and saxophone etudes, such as Berklee Press Saxophone Chord Studies. / Recommande également les études pour hautbois et saxophone, telles que les Berklee Press Saxophone Chord Studies. / Empfiehlt auch Oboe- und Saxophon-Etuden, wie Berklee Press Saxophone Chord Studies.
Hn : Bach large bore (25 bell) ; flügelhorn, cornet, piccolo tpt.
Mp : Giardinelli ; Vacchiano model (18 mm. rim.), Schmidt backbore (21 throat).
Exp : Quincy Jones ; Louis Bellson ; Ralph Marterie ; Jimmy Palmer « Hi-Fi » Band. Currently freelance - Chicago area, active in recordings and transcriptions. / Actuellement musicien indépendant-temporaire. / Gegenwärtig freiberuflich in der Gegend von Chicago als Studio-Musiker.

AUSTIN « BUD » BRISBOIS

18241 Schoenboen
Northridge, Calif. 91324

- Sch : University of Minnesota ; Westlake College of Music (LA).
Tchr : Butler Eitel (H. S. band director).
Bks : More or less self-taught, but studied Arban, St. Jacome ; (Has own method published for range) / Plus ou moins autodidacte, mais a étudié Arban et St. Jacome (a publié une méthode personnelle pour l'aigu). / Mehr oder weniger Autodidakt aber studierte Arban und St. Jacome (hat eigene Methode für die Höhe veröffentlicht).
DP : When not working, practices with warm up 1 1/2 hours daily. / Lorsqu'il n'est pas engagé, il travaille quotidiennement env. 1 1/2 heure de mise en train. / Wenn er keine Engagements hat, übt er täglich mit einer Einspielung von anderthalb Stunden.
Hns : Bach and Getzen trumpets ; Getzen flügelhorn.
Mp : Burt Herrick (handmade).
Exp : TV shows, dance bands, studio work.
Stan Kenton ; Lionel Hampton, Henry Mancini (soloist).
Comments : « My name was made with the range, but it accounts for only 1/4 of my work on trumpet. » / « Je me suis fait une réputation (un nom) avec l'aigu, pourtant seul un quart de mon travail se fait dans l'aigu. » / Ich habe meinen Namen wegen der Höhe gemacht, aber nur ein Viertel meiner Arbeit mit der Trompete besteht aus Höhe. »

CONTE CANDOLI

2151 Sunset Crest Dr.
Los Angeles, Calif. 90046

PETE CANDOLI**BILL CHASE**

c/o. Herb Gronauer
180 North Michigan Ave.
Chicago, Illinois

BUDDY CHILDERS

3624 Mound View Ave.
Studio City, Calif. 91604

CHARLES « CHUCK » FINDLEY

6045 Longridge Ave.
Van Nuys, Calif. 91401

- Sch : Cleveland Institute of Music (1/2 year).
Tchr : Bernard Adelstein (first chair, Cleveland Symphony).
Bks : Carmine Caruso (all clinical studies).
Tn : « Find the sound that you like. That's most important. » / « Trouves la sonorité qui te plaît, c'est le principal. » / « Finde den Klang, der Die gefällt. Das ist am Wichtigsten. »

Flex : « Developed most from jazz playing. » / « S'est développé principalement en jouant du jazz » / « Wurde am meisten durch den Jazzspiel entwickelt. »

R & E : « Like weight lifting, it takes time and a lot of hard work. » / « J'aime travailler les haltères, mais cela prend du temps et c'est pénible. » / Ich mag Gewichteheben, aber es braucht Zeit und ist viel harte Arbeit. »

DP : « Used to warm up but seems unimportant anymore. Used to do Carmine Caruso's Studies » (recommends highly). / « Dans le temps je faisais une mise en train, mais il semble que cela n'a plus d'importance à présent. Je jouais les études de Carmine Caruso (que je recommande vivement). / « Früher blies ich mich ein, aber das scheint nicht mehr wichtig zu sein. Früher spielte ich Carmine Carusos Studien. » (Er empfiehlt sie sehr.)

Hn : Dominic Calicchio.

Mp : Bob Reeves.

Exp : Mostly recording in radio, TV, studios.
Jimmy Dorsey (Lee Castle) ; Buddy Rich ; Sonny a. Cher : « Wings » (Michelle Columbia) ; « Class of 1951 » (Jack Daugherty).

Comments : « Don't get discouraged because you can't seem to play something right away. In time with a positive attitude towards it, you'll eventually have it. It will take as long as you want it to. » / « Ne te laisses pas décourager si quelque chose ne vient pas tout de suite. Avec le temps, en adoptant une attitude positive, cela viendra. La durée d'attente dépendra de toi. » / « Lass Dich nicht entmutigen, wenn es Dir scheint, dass Du etwas nicht gerade beim ersten Mal spielen kannst. Mit der Zeit, durch eine positive Einstellung, wirst Du es endlich schaffen. Dabei wirst Du soviel oder sowenig Zeit beanspruchen, wie Du es willst. »

KENNY FALKE

Miami, Florida

Sch : Kansas State College (Fort Hayes).

Tchrs : Ernie Bastin (Univ. of Ohio, Athens) ; Jimmy Maxwell (N. Texas St.)

Bks : Harold Mitchell, Arban, Charlier.

Flex : Clarke ; two octave overtone arpeggios. / Deux octaves d'arpèges sur les harmoniques naturelles. / Naturton-Arpeggien über zwei Oktaven.

R & E : Top tones for tpt.

DP : Mitchell.

Hns : Bach med-Ig (light weight) 72 bell, Couesnon flügelhorn.

Mp : Calicchio (custom made)

Exp : Shows.
Buddy Rich (1 1/2 years) : Chicago Jazz Ensemble with Bill Russo ; Fifth Army Band (2 years).

JOHN FROSK

143 Fernwood Drive
Old Tappan, New Jersey 07675

- Sch : Bornoff School of Music, Winnipeg, Manitoba, Canada.
 Tchrs : Albert Simeons (Canada) ; Benny Baker (NYC).
 Tn : Long Tones by Walter M. Eby.
 Flex : Arban.
 R & E : Two-octave scales. / Des gammes sur deux octaves. / Tonleiter über zwei Oktaven.
 Arban's Characteristic Studies (p.285).
 DP : Two hours every day : Arban, St. Jacome. « Warm up SOFTLY. » / Deux heures par jour : Arban, St. Jacome. « Commencer PIANO. » / Zwei Stunden täglich : Arban St. Jacome. « LEISE einblasen ».
 Hn : Bb Bach Stradivarius - medium large bore - 43 bell, piccolo tpt.
 Mp : Tpt. - 7D Bach (25 throat) ; flügelhorn and piccolo tpt. - Jetone.
 Exp : TV shows, recordings.
 Johnny Carson Show ; Tex Beneke ; Richard Maltby ; Tommy and Jimmy Dorsey (5 years) ; Benny Goodman (4 years) ; Lena Horne (1 ½ year) ; Steve Lawrence and Edie Gorme (5 years) ; CBS (NYC) (2 years) ; NBC (NYC) (4 years) : « Tonight Show ».

BERNIE GLOW

30 Shelley Lane
Great Neck, L.I. New York

- Schs : High School of Music & Art ; James Monroe HS (NYC).
 Tchrs : Max Schlossberg ; Harry Glantz ; Nathan Prager ; Charles Colin.
 Flex : Arban ; Colin Lip **Flexibilities**.
 DP : Schlossberg-type warm up, if at all. / Si déjà, alors selon le genre Max Schlossberg. / Wenn überhaupt, Einspielen nach der Art von Schlossberg.
 Hn : Bach trumpet ; Couesnon flügelhorn ; Selmer piccolo tpt.
 Mps : All Bach.
 Exp : Recordings, radio, TV, studio.
 Artie Shaw, Woody Herman, Frank Sinatra, Aretha Franklin, Moby Grape, Peter Nero, Tony Bennett, Sarah Vaughn, B.B. King, Wilson Pickett, Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, Teresa Brewer, the Rascals, Patti Page, the McGuire Sisters, the Four Seasons, Billy Eckstine, Kay Starr, Tito Puente, Mel Torme, Buddy Greco, Perry Como, Al Hibbler, Wes Montgomery, Miles Davis, the Lovin' Spoonful, Dionne Warwick, Gary McFarland.
 Comments : See the article « Profiles-Lead Player », **New Yorker Magazine** (Spring 1971), 43 ff.

GENE GOE

3311 - AW. Alameda.
Burbank, Calif. 91505

JOHN E. HOWELL

6421 N. Tahoma
Chicago, Illinois 60646

Tchr : Ray Wetzel.
Hn : Olds Custom-Line P-10 ; Bach large bore - 25 bell ; flügelhorn.
Mp : with Olds : Bach 1 1/2 C, 25 throat, Schmidt backbore ;
with Bach : Bach 3 C, 25 throat, Schmidt backbore.
Exp : Recording.
Andy Kirk, Charlie Barnett, Stan Kenton, Claude Thornhill, Woody Herman,
Maynard Ferguson, Quincy Jones, WGN & CBS Staffs (Chicago).
Currently Mill Run Theatre, Niles, Illinois ; actives in recordings and transcriptions. / Actuellement au Mill Run Theater à Niles, Illinois ; musicien de studio. / Gegenwärtig am Mill Run Theater, Nilles, Illinois ; Studio-Musiker.

ARTHUR HOYLE

1141 Morton Street
Gary, Indiana 46404.

Tchr : Renold Schilke.
Bks : Calicchio's **Nu-Art Technical Studies.**
Hns : Olds Recording Model ; flügelhorn.
Mp : Giardinelli 3 M.
Exp : Studio, recording.
CBS Staff (Chicago) ; Lionel Hampton, Sun Ra, Lloyd Price.
Currently freelance - Chicago area ; active in recordings and transcriptions ; also records as announcer and singer. / Actuellement indépendant - temporaire dans la région de Chicago ; enregistre également comme chanteur et annonceur. / Gegenwärtig freiberuflich in der Gegend von Chicago als Studio-Musiker ; macht Aufnahmen auch als Ansager und Sänger.

JAMES M. « JIM » KARTCHNER

3423 Pueblo Avenue
Los Angeles, Calif. 90032

WARREN KIME

411 Sheridan Road
Wilmette, Illinois 60091

Tchrs : Charles Kime (Band director, who also played with Sousa). / Directeur de fanfares (harmonies), a également joué avec Sousa. / Leiter der Blackapelle, spielte früher mit Sousa.
Viran Florent (Northwestern Univ.) ; Vince Neff (NBC Staff).
Bks : Arban ; Ernest Williams ; Aaron Harris.
Exp : Dance bands and studio recording.
Tiny Hill, Ray Anthony, Ralph Marterie, Skitch Henderson, Gleen Miller Army Orch. (« It's All Yours » Show) ; Perry Como Show (NYC) ; CBS (Chicago) (5 years) ; Leader - « Brass Impact » Orchestra.
Currently freelance - Chicago area, active in recordings and transcriptions. / Actuellement musicien de studio indépendant - temporaire. / Gegenwärtig freiberuflich in der Gegend von Chicago als Studio-Musiker.

EMANUEL « MANNIE » KLEIN

10647 Camarillo Street
North Hollywood, Calif. 91602

Sch : Institute of Musical Arts (Julliard).
Tchr : Max Schlossberg
Bks : Schlossberg Method
Hn : Schilke Bb, C. Piccolo tpts.
Mp : Schilke 14 A 4 and Bach 3 C
Exp : Studio, TV, motion pictures, records
(This man has played **everything** !) / Cet homme a tout, mais vraiment **tout** joué ! / Dieser Mann hat alles, aber **alles** gespielt !

BOBBY LEWIS

1945 Wilmette Avenue
Wilmette, Illinois, 60091

Tchrs : Ed Mirr (University of Wisconsin) ; Don Whitaker (Univ. of Wisconsin).
Bks : St. Jacome, Schlossberg ; Marcel Bitsch, **Vingt Etudes** ; Theo Charlier, **Etudes Transcendantes** ; Henri Tomasi, **Six Etudes** ; P. M. DuBois, **Douze Etudes Variées**.
Hn : Bach large bore - 25 bell (gold plated) ; flügelhorn, piccolo tpt ; cornet ; C, D, Eb tpts.
Mp : Bach 1 1/2 C-Schmidt back bore (25 or 23 throat).
Exp : Chicago Symphony (Special symphony performance) / (Concerts spéciaux avec cet orchestre) / (Sonnderkonzert mit diesem Orchester). Tony Bennett Peggy Lee, Jack Teagarden, Modernaires, Claude Thornhill.
Currently freelance in Chicago area ; active in recordings and transcriptions / musicien de studio indépendant-temporaire, région de Chicago / gegenwärtig freiberuflich in der Gegend von Chicago als Studio-Musiker.

JOHNNY MADRID

525 W. Floral Drive
Monterey Park, Calif. 91754

CARLTON MAC BETH

Maggio Music
Box 9717
No. Hollywood, Calif. 91609

Schs : Barkerfield College ; Westlake College of Music (LA).
Tchr : Louis Maggio
Bks : Maggio System.
Hn : Martin.
Mp : Maggio #2 (Studio)
Exp : Studio and dance bands.
Tommy Dorsey, Jimmy Dorsey, Harry James, Paul Whiteman, Woody Herman, Carlie Barnett, Hal McIntyre, Perez Prado, Skinney Ennis, Freddie Slack, Freddie Martin, Les Brown, Stan Kenton, Esquivel.

THOMAS H. NYGAARD

2432 Citroen Street
Las Vegas, Nevada 39105

- Sch : Navy School of Music.
 Tchrs : Chris H. Nygaard, Glenn Stuart, Jimmy Grecco, Dan Tetzlaff.
 Tn : Schlossberg.
 R & E : Glenn Stuart method, Claude Gordon method.
 DP : « First six or seven pages of Schlossberg in morning, wait two hours, then hard playing loud and high with Stuart's or Gordon's method. » / « D'abord 6 ou 7 pages du cahier de Schlossberg le matin, puis 2 heures de repos, puis à fond, fort et haut avec la méthode Stuart ou Gordon. » / « Zuerst 6 oder 7 Seiten Schlossberg am Vormittag, dann zwei Stunden Pause, dann hartes Spiel, laut und hoch, mit der Stuart- oder Gordon-Methode. »
 Hn : Conn 60 B.
 Mp : Burt Herrick.
 Exp : Road Band, studio, recording, Broadway shows, TV, radio Annapolis Naval Academy Band, Sammy Kaye, Glenn Miller, Le and Larry Elgart, Tex Beneke, Whoopee John, Woody Herman (1 1/2 yrs.), Carlton Hayes Orch (Las Vegas).

NAT PAVONNE

93 Bedford Street, Apt. 5 - B
New York, N.Y.

- Sch : Mannes College of Music (1 year).
 Tchrs : Anthony DiBinartise, Charles Colin (3 yrs), John Ware (N.Y. Philharmonic - 1 year).
 Bks : Arban, St. Jacome, Aaron Harris Studies, Charles Colin Publications, exp. **Lip Flexibilities.**
 DP : 15 minutes long tones ; 30 min. lip flex ; 15 min. tonguing ; 30 min. range studies. / 15 minutes de notes tenues ; 30 minutes d'assouplissement des lèvres ; 15 minutes d'exercices de langue ; 30 minutes d'extension de la tessiture. / 15 Minuten lang ausgehaltene Töne ; 30 Minuten Flexibilitätübungen ; 15 Minuten Zungenübungen ; 30 Minuten Studien zur Erweiterung des Tonumfangs.
 Hn : Bach Stradivarius large bore.
 Mp : Custom made (10 1/2 CW, 28 throat).
 Exp : Newport Youth Band (2 years)) ; Maynard Ferguson (3 yrs.)) ; Harry Arnold Radio Band, Putte Wickman, Swedish Radio and TV, Slide Hampton Jazz Octet, Sal Salvador Orch., Woody Herman, Quincy Jones, Buddy Rich, Thad Jones, Mel Lewis, George Russo's Jazz Orch., Johnny Richards, Basie, Supremes, Temptations, Ars Nova, Amberger, Red Eye, Copacabana, Latin Quarter.

AL PORCINO

660 N.E. 78th Street
Miami, Florida

Sch : Weehawken, N.J. (Class of '42).
Tchrs : Charles Colin, Carmine Caruso.
DP : Carmine Caruso, Harold Mitchell.
Hn : Bengel-large bore, Olds flügelhorn.
Mp : Bach 6C
Exp : Bill Holman, Marty Paich, Tommy Dorsey, Gene Krupa, Stan Kenton, Woody Herman, Count Basie, Buddy Rich, Thad Jones, Terry Gibbs, Franck Sinatra, Peggy Lee, Judy Garland.

Comments : « High notes do not a lead player make. » / « L'homme ne vivra pas que de notes aiguës. » / Der Mensch ist nicht durch hohe Töne allein. »

JACK HOWARD POSTER

1390 Circle City Drive
Corona, Calif. 91720.

Schs : Univ. of Southern California, Cerritos Jr. College.
Tchrs : Dr. Lester Remsen (LA Brass Society), James Stamp.
DP : Doesn't practice except when preparing a solo : warm up consists of buzzing lips, then with mouthpiece, then easy playing (total duration - five minutes). / Ne s'exerce qu'en vue d'un concert : sa mise en train ne dure que 5 minutes. Il fait d'abord des vibrations avec les lèvres, puis avec l'embouchure, puis fait de faciles exercices. / Uebt nur dann, wenn er ein Solo vorbereitet ; seine Einspielroutine dauert nur fünf Minuten und besteht zuerst aus Vibrationen mit dem Lippen allein, dann mit den Mundstück und zuletzt aus leichten Uebungen.
Hn : Bach Stradivarius (custom made, self-designed). / (Modèle spécial dessiné personnellement.) / Sonderanfertigung, selbst entworfen.)
Mp : Dominic Calicchio (custom made, self-designed).
Exp : Stan Kenton - Junior Neophonic (3 yrs.), Si Zentner (4 mos.), Harry James (2 yrs.), Ray Anthony (1 yr.) own show-rock group.
Available for lectures and clinics. Telephone (714) 735-9531.

MIKE PRICE

5221 Riverton Avenue
North Hollywood, Calif.

Schs : Northwestern Univ. (BME 1963), Berklee School of Music (3 yrs.).
Tchr : Vincent Cichowicz (Chicago Symphony).
Tn : Arban (pgs. 12, 13), Concone Vocal Exercises, Charlier.
Flex : Clarke **Technical Studies & Characteristic Studies**.
R & E : Scales ; Colin's Flexibilities ; Orchestral excerpts ; exercise books (Paudert, Duhem, Sachse).
DP : Arban, Scales, Clarke Studies.
Hn : Bengel.

Mp : Giardinelli.
Exp : Road bands, concerts, recording.
Buddy Rich, Stan Kenton, Beach Boys.

UAN RASEY

11250 Canton Drive
Studio City, Calif. 91604

Tchr : Louis Maggio.
Tn : Long tones for purity / Notes tenues pour la pureté du son. / ausgehaltene
Töne für Reinheit des Tons.
Flex : Intervals (Schlossberg).
R & E : Lots of hard work. / Beaucoup de travail pénible. / Viel harte Arbeit.
DP : If not working, long tones, intervals, and long ballads. / Lorsqu'il est sans
engagement : notes tenues, intervalles et longues ballades. / Wenn er keine
Engagements hat, ausgehaltene Töne, Intervalle und lange Balladen.
Hn : Martin, King, Olds, Calicchio.
Mp : Bach 1C.
Exp : Road bands, radio shows, TV shows, motion pictures MGM (24 yrs), Sonny
Durham, Alvino Ray, John Scott Trotter, Billy May, Nelson Riddle, David
Rose, Elmer Bernstein, Quincy Jones.

CARL «DOC» SEVERINSEN

Box 489
Branchville, N.J. 07826

Sch : No college (studied privately) / Pas de collège, études privées. / Kein Col-
lege (studierte privat).
Tchr : His father and Benny Baker. / Son père et Benny Baker. / Sein Vater und
Benny Baker.
Bks : Arban, St. Jacome, all French methods.
DP : « Shut off the phone ! » Long tones, lip slurs, Clarke Technical, then St.
Jacome, etc. / « Bouclez le téléphone ! » Notes tenues, exercices de lèvres,
les Technical Studies de Clarke, puis St. Jacome, etc. / « Telefon abstellen ! »
Ausgehaltene Töne, Lippenbindungen, Clarke Technical Studies, dann St.
Jacome, usw.
Hn : Getzen.
Mp : Homemade. / Fabrication personnelle. / Eigenbau.
Exp : Everything, including symphony and burlesque; Tommy Dorsey, Charlie
Barnett, Benny Goodman, NBC Orch., Tonight Show.
Comments : « Practice ! » / « Travaille ! » / « Ueben ! »

ED SHEDOSKY

141 & Elm Rte. 5
Lockport, Illinois 60441

Tchrs : Mike Shedosky, Charles Colin, Frank Ryerson.
Bks : Arban, St. Jacome, Clarke.

Hn : Selmer - large bore (silver plated), flügelhorn, valve trombone.
 Mp : Purviance 4DW (forward backbore opened up, 25 throat). / (Perce du grain agrandie à 25, échelle américaine.) / (Vordere Schaftbohrung geöffnet, Bohrung Nr. 25.)
 Exp : Leader, freelance recording and transcriptions ; Jerry Fielding, Gene Krupa, Sauter-Finnegan, Les Elgart, Vaughn Monroe, NBC & WGN Staff Orch. (Chicago), Art Mooney, Carmen Cavallaro, Richard Haymen, Dick Stabile, Jerry Wald, Boyd Rayeburn, Eddie Sauter, Ray McKinley, Tex Beneke, Bob Astor, Mal Hallett, Ray Eberle, George Towne, (Leader at Mill Run Theatre, 1970 season).

CLARENCE « SHORTY » SHERROCK 18600 Superior Street - Northridge, Calif. 91324

Sch : Garry, Indiana School System of Music.
 Tchrs : Terry Cimera, Eldon Benge, Micola, Mr. Warren.
 Tn : Long, soft tones, C scale as soft as possible without losing control / Notes tenues piano, gammes aussi piano que possible sans perdre le contrôle. / Leise ausgehaltene Töne. C-dur-Tonleiter so leise wie möglich ohne die Kontrolle zu verlieren.
 Flex : Schlossberg method.
 R & E : Clarke studies Book I and II.
 DP : Herbert Clarke and Max Schlossberg studies.
 Hn : Selmer and Getzen for jazz ; Bach and Benge for « legit ».
 Mp : Burt Herrick for jazz, Bach 10 1/2 C for « legit ».

GARY SLAVO 401 S. Lincoln
 Mundelein, Illinois 60060

Schs : Oberlin Conservatory, Michigan State Univ.
 Tchrs : Frank Haspiel, Rudy Nashan (Chicago Symphony), Louis Davidson (Cleveland Orchestra), Fritz Krammer (Akademie Mozarteum), Byron Autrey (Michigan State), Vincent Cichowicz (Chicago Symphony).
 Bks : Arban, Schlossberg, Sachse, Clarke, Louis Davidson **Trumpet Techniques**.
 Hn : Bach large bore, 25 bell ; flügelhorn, piccolo tpt.
 Mp : Bach 3C, Schmidt backbore, 25 throat.
 Exp : Recordings and transcriptions. Buddy Morrow, Stan Kenton, Sam Donahue, Kim Sisters Jack Jones.
 Currently Mill Run Theatre, Niles, Illinois. / Actuellement au Mill Run Theatre à Niles, dans l'Illinois. / Gegenwärtig am Mill Run Theatre, Niles, Illinois.

DALTON SMITH 6634 Peach Avenue
 Van Nuys, Calif. 91406

RUDY STAUBER

Chicago, Illinois

- Tchr : Frank Anglund.
 Bks : Smith Studies, Arban, Bousquet **36 Celebrated Studies**, Clarke **Technical Studies**, Schlossberg method.
 Hn : Bengé (1946) large bore (silver plated), flügelhorn.
 Mps : Frank Anglund.
 Exp : Recordings and transcriptions. Bob Chester, Chez Paree, Rio Cabana, Buddy Franklin.

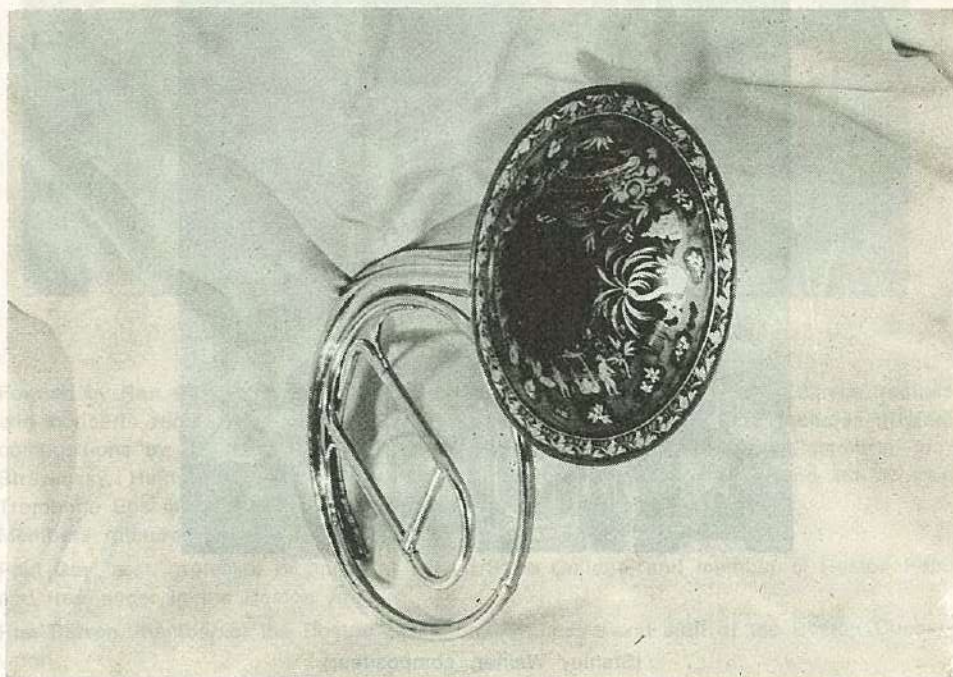
ROY STEVENS5450 Netherland Avenue
Riverdale, New York**GLEN STUART**1151 Panorama Drive
Arcadia, Calif. 91006

- Schs : Ithaca College, N.Y. (BS in Music), New York Univ. NYC (MA).
 Tchr : Benny Baker, Craig McHenry, Louis Maggio.
 Tn : His own routine. / Système propre. / Seine eigene Routine.
 Flex : Louis Davidson, **Trumpet Techniques**.
 R & E : Mel Broiles **Art of Trumpet Playing**, Charles Colin, **Double High « C » in 37 Weeks, Common Sense** by Teack.
 DP : Two hour warm-up routine. / Deux heures de mise en train. / Zweistündige Einspielroutine.
 Hn : Besson Meha.
 Mp : Burt Herrick (work done on a 7 C with his backbore). / Une embouchure de 7 C arrangée, avec perce de tige personnelle. / Ein 7C-Mundstück bearbeitet und mit seiner eigenen Schaftbohrung versehen).
 Exp : Studio and big bands.
 Tony Pastor (1 yr.), Ralph Marterie (5 yrs.), Jimmy Dorsey (6 mos.), Don Ellis (7 yrs). Les and Larry Elgart.
 Write him for a copy of his tone and warm-up routine. / Ecrivez-lui pour lui demander une copie de ses exercices de mise en train et de sonorité. / Schreiben Sie ihm für ein Exemplar seiner Ton- und Einspielroutine.

RAY TRISCARI446 S. Lamer Street
Burbank, Calif. 91506**EUGENE « SNOOKY » YOUNG**35-18 215th Place
Bayside, New York

MIKE VAX

- Sch : University of the Pacific (1965).
Tchrs : John Coppola, Gordon Finley (5 yrs.), Raphael Mendez, Conte Candoli, Jimmy Maxwell.
Bks : Arban, Clarke, Colin, St. Jacome, Brandt, Be-bop books.
R & E : (Cheek muscles, diaphragm). / Muscles faciaux, diaphragme. / Backenmuskulatur, Zwerchfell.
Hn : Schilke (bronze bell), Martin.
Mp : Wide, shallow Schilke (13 A4A).
Exp : Stan Kenton.
-



Inventionshorn, einwendig, ausgemalt mit Chinoiserie, 19. Jh.

Guichard, Paris

Bernoulli Sammlung — Nr. 274 (CH-8606 Greifensee)

QUINTETTE DE CUIVRES THEO MERTENS



(Stanley Weiner, compositeur)

François van Kerckhoven tpt 2	Theo Mertens, tpt 1 et chef
André van Driessche, cor	† Albert Mertens, trombone
Franz Jacquet, tuba	

THE BOSTON TROMBONE ENSEMBLE



Formed by **Ron Barron** in 1971, the Boston Trombone Ensemble performs clinics, recitals and concerts regularly in the New England Area. It's basic repertoire includes original compositions by Raymond Premru, Walter Ross, Leslie Bassett, Jacques Casterède, Igor Strawinsky, Heinrich Schütz, Robert Ceely (a piece written for tape and the Boston Trombone Ensemble) and assorted transcriptions and arrangements.

Members (picture - left to right) :

Paul Gay, asst. professor of music at Lowell State College, and member of Boston Pops and free-lancer in the Boston Area.

Ron Barron, member of the Boston Symphony Orchestra and staff of the Boston Conservatory.

Milton Stevens, asst. professor of music at Boston University ; principal trombonist Springfield Symphony ; member of Cambridge Brass Quintet.

Thomas Everett, directeur of Bands Harward University ; staff of New England Conservatory of Music ; free-lance in Boston Area ; president of the International Trombone Association.

THE BOSTON TROMBONE ENSEMBLE

Créé par **Ron Barron** en 1971, cet ensemble se produit régulièrement en récitals, en concerts et en conférences-auditions dans la région de la Nouvelle-Angleterre. Son répertoire de base comprend des œuvres originales de Raymond Premru, Walter Ross, Leslie Bassett, Jacques Casterède, Igor Stravinsky, Heinrich Schütz, Robert Ceely (une pièce écrite pour bande magnétique et l'ensemble) ainsi que des transcriptions et des arrangements.

Membres (de gauche à droite sur la photographie) :

Paul Gay, assistant-professeur de musique au Lowell State College, membre de l'orchestre Boston Pops et musicien indépendant-temporaire de la région de Boston.

Ron Barron, membre de l'Orchestre Symphonique de Boston et membre du personnel enseignant du Conservatoire de Boston.

Milton Stevens, assistant-professeur de musique à l'Université de Boston, premier trombone du Springfield Symphony et membre du Cambridge Brass Quintet.

Thomas Everett, directeur des Bands Harward University, membre du personnel enseignant du Conservatoire de musique de la Nouvelle-Angleterre, indépendant-temporaire dans la région de Boston et président de l'Association internationale des trombonistes.

THE BOSTON TROMBONE ENSEMBLE

Ron Barron gründete diese Besetzung im Jahre 1971. Seitdem tritt dieses Ensemble regelmässig in Konzerten und Tagungen auf. Das Repertoire enthält Originalwerke von Raymond Premru, Walter Ross, Leslie Bassett, Jacques Castarède, Igor Stravinsky, Heinrich Schütz, Robert Ceely (ein für das Ensemble und Tonband komponiertes Stück), dazu kommen Transkriptionen und Bearbeitungen.

Mitglieder (von links nach rechts auf dem Bild) :

Paul Gay, Ass.-Professor für Musik am Lowell State College, Mitglied des Boston Pops Orchesters und Freistenender der Bostoner Gegend.

Ron Barron, Mitglied des Boston Symphonie Orchesters und Lehrer am Bostoner Konservatorium.

Milton Stevens, Ass.-Professor für Musik an der Universität von Boston, erster Posaunist des Springfield Symphonie Orch. und Mitglied des Cambridge Brass Quintet.

Thomas Everett, Direktor der Bands Harvard University, Lehrer am Konservatorium von New England, Freistehender der Bostoner Gegend und Präsident des Internationalen Posaunisten Verbandes.

VITALI BUJANOVSKI, présenté par Daniel Bourgue

Il m'a paru intéressant de parler de ce grand corniste soviétique, inconnu de beaucoup en Occident. Né en 1928, il étudia le cor avec son père **Michael Nicolaevich Bujanovski** (1891 - 1966), qui, professeur au Conservatoire de Leningrad, forma les meilleurs cornistes soviétiques actuels (Polek, Atanasiev, etc.).

Professeur de cor et de musique de chambre au Conservatoire de Leningrad, 1er cor-solo de l'Orchestre philharmonique, il se consacre également à l'étude de la littérature pour cor et se produit souvent en soliste ou en formation de chambre. Il a donné en 1970, dans un même concert, l'audition intégrale des œuvres de Mozart pour cor et orchestre (les 4 concertos, le concerto rondo et le fragment du concerto en mi). Il a écrit un ouvrage important sur le cor et fait une orchestration de la Villanelle de Paul Dukas, étant dans l'impossibilité de se procurer l'original.

Sa discographie (Melodia) est très importante et comporte beaucoup d'œuvres peu enregistrées, voire méconnues. Les 4 concertos de Mozart, les 2 sonates de Cherubini pour cor et cordes, le concerto d'Hindemith, le 5e concerto de Wenzel Stich (Punto), le concerto pour 2 cors de Rossetti, la suite en fa de Telemann, le sextuor pour 2 cors et cordes de Beethoven (ces 3 derniers disques avec **Vladimir Chalit** au 2e cor), le prélude, thème et variations de Rossini (remarquable interprétation), du même auteur encore le quatuor No 4 pour vents et le Rendez-vous de chasse pour 4 cors ; pour 4 cors également, la sonate de Hindemith et le choros No 4 de Villa-Lobos pour 3 cors et trombone, et beaucoup de quintettes à vent...

(A noter que ces enregistrements ont été pour la plupart réalisés de nuit, la salle de la Philharmonie de Leningrad étant impraticable dans la journée à cause du bruit des trams.)

Vitali Bujanovsky (que j'ai rencontré à l'occasion de tournées de concerts en URSS, à Leningrad en 1970 et 1972) est un artiste complet, alliant une grande virtuosité à une musicalité très sensible et raffinée. Je déplore qu'il n'ait pas l'audience internationale qu'il mérite.

VITALI BUJANOVSKI, vorgestellt von Daniel Bourgue

Es dürfte für Viele interessant sein, Näheres über diesen, im Westen noch ziemlich unbekannten, grossen russischen Hornisten zu erfahren. 1928 geboren, studierte er Horn bei seinem Vater, **Michael Nicolaevich Bujanovski** (1891 - 1966), der, als Professor am Leningrader Konservatorium, die besten heute lebenden russischen Hornisten ausgebildet hat (Polek, Atanasiev, usw.).

Bujanovski Jr. wurde ebenfalls Professor für Horn, sowie für Kammermusik am Leningrader Konservatorium und trat als 1. Solo Hornisten dem Philharmonischen Orchester bei. Er konzertiert als Solist und im kammermusikalischen Ensemble. 1970 hat er in einem einzigen Konzert sämtliche Werke für Horn und Orchester von Mozart gespielt

(die 4 Konzerte, das Concerto Rondo und das Fragment aus dem E-Dur Konzert). Ausserdem widmet er sich dem Studium der Horn-Literatur, hat ein bedeutendes Werk über das Horn verfasst und sich kompositorisch betätigt indem er eine Orchestration für Paul Dukas' Villanelle schrieb, als es ihm unmöglich war sich das Original zu beschaffen. Seine Discographie (Melodia) ist bedeutend und umfasst viele unbekannte und nicht auf Schallplatten aufgenommene Werke: die 4 Hornkonzerte von Mozart, die 2 Sonaten von Cherubini für Horn und Streicher, das Hornkonzert von Hindemith, das 5. Hornkonzert von Wenzel Stich (Punto), das Konzert für 2 Hörner und Streicher von Beethoven (die letzten drei Platten mit **Vladimir Chalit** als 2. Horn), Prélude, Thema und Variationen von Rossini (hervorragende Interpretation), vom gleichen Komponisten das Quartett für Blasinstrumente Nr. 4 und das Rendez-vous de Chasse für 4 Hörner; ebenfalls für 4 Hörner die Sonate von Hindemith, das Choros Nr. 4 von Villa Lobos für 3 Hörner und Posaune und viele Quintette für Blasinstrumente...

(Es sei hier bemerkt, dass diese Aufnahmen zum grössten Teil nachts gemacht werden mussten, da der Saal der Philharmonie Leningrad tagsüber wegen Strassenlärm unbrauchbar ist.)

Vitali Bujanovski, dem ich während meinen Konzertreisen in der UDSSR anno 1970 und 1972 in Leningrad begegnete, ist der vollendete Künstler: er verbindet perfekte Technik mit aussergewöhnlicher, höchst sensibler Musikalität. Es ist bedauerndswert, dass er nicht an das internationale Publikum gelangen kann, das er so sehr verdient.

VITALI BUJANOVSKI, presented by Daniel Bourgue

The following information about this great Russian hornist who is still rather unknown in the West, may be of interest.

Born in 1928, he studied horn with his father, **Michael Nicolaevich Bujanovski** (1891 - 1966), who as a professor at the Leningrad conservatory formed the best contemporary Russian hornists (Polek, Atanasiev, etc.). Bujanovski Jr. also was appointed professor for horn as well as for chamber music at the Leningrad conservatory and became first solo horn of the Philharmonic Orchestra. He gives concerts as soloist and in chamber music ensemble. In 1970 he played in one concert the complete series of works for horn and orchestra by Mozart (the 4 concertos, the Concerto Rondo and the fragment from the E major concerto). Besides he dedicates himself to the study of literature for horn, has written an important work about the horn and composed an orchestration for Paul Dukas' Villanelle when he found it impossible to procure the original edition. His discography is important (Melodia) it contains many works that are hardly known and that are never recorded before: the 4 horn concertos by Mozart, the 2 sonatas for horn and strings by Cherubini, Hindemith's horn concerto, the 5th horn concerto by Wenzel Stich (Punto), Rossetti's concerto for 2 horns, the F major Suite by Telemann, Beethoven's sextet for 2 horns (the last three records with **Vladimir Chalit** as second horn); Prelude, Theme and Variations by Rossini (excellent interpretation), by the same composer the quartet for

wind-instruments No. 4 and the Rendez-vous de Chasse for 4 horns ; also for 4 horns Hindemith's Sonata, Choros nr. 4 by Villa Lobos for 3 horns and trombone and many quintets for wind-instruments...

(It may be pointed out that most of these recordings had to be made during the night, since the Leningrad Philharmonic hall is rendered useless during day-time by street noise.) Vitali Bujanovski, whom I met in 1970 and 1972 in Leningrad during my concert tours in the USSR, is the consummate artiste : he unites a perfect technique with the most extraordinary and subtle musicality. It is a great pity that he cannot play for the international audience he so much deserves.



NELDO LODI

A étudié au Lycée musical de Modène. Il a suivi les cours de composition au Conservatoire G. B. Martini, à Bologne. Il est trompettiste à l'Orchestre symphonique de la radio à Rome (RAI) et titulaire de la classe de cuivres au Conservatoire de musique Luisa d'Annuncio, de Pescara. Auteur d'une méthode complète pour trompette — 4 volumes — d'un niveau pédagogique exceptionnel.

NELDO LODI

Trompete, studierte an der Musikschule Modena ; Kompositionsunterricht in Bologna am « G. B. Martini Konservatorium ». Er ist Trompeter am RAI Symphonie Orchester in Rom und Professor für Blechblasinstrumente am « Luisa d'Annuncio Konservatorium » in Pescara. Lodi hat eine sehr vollständige und hochgeschätzte « Trompetenschule » geschrieben (4 Bände).

NELDO LODI

Trumpet, studied at Modena's school of music and was taught composition at the « G. B. Martini conservatory » Bologna. He is trumpeter at the RAI Symphony Orchestra in Rome and professor for brass instruments at the Pescara conservatory « Luisa d'Annuncio ». Lodi is the author of an outstanding work on the art of trumpet playing (a complete method ; 4 vols.).



VICENTE ZARZO

...was born the 5th of may 1938 in Valencia, Spain. He has studied at the « Conservatorio Profesional de Musica y Declamacion » of Valencia where he got the title of « professor of horn ». Later he studied in Munich with **Hans Næth**. Zarzo has been first in the Symphony Orchestra of Valencia, Opera house of Barcelona, National Orchestra of Reykjavik (Iceland), American Wind Symphony Orchestra of Pittsburgh (USA) and National Orchestra of Mexico. At present he is solo-hornist of the « Residentie Orkest » (The Hague Philharmonic, Holland).

In 1963, the «Union Mexicana de Cronistas de Teatro y Musica» gave him a Diploma as the best instrumentalist of the year.

VICENTE ZARZO

... est né le 5 mai 1938 à Valence, en Espagne. Il a étudié au Conservatoire de Valence où il obtint son titre de professeur de cor. Il poursuivit ses études à Munich avec Hans Nøth. Zarzo a été premier cor à l'Orchestre symphonique de Valence, à l'Opéra de Barcelone, à l'Orchestre national de Reyjavik (Islande), à l'American Wind Symphony Orch. de Pittsburg (E.-U.) et à l'Orchestre national de Mexico. A présent, il est cor-solo de l'Orchestre de la Résidence (The Hague Philharmonic) en Hollande.

En 1963, l'Union mexicaine des chroniqueurs de théâtre et de musique lui décernait le diplôme de meilleur instrumentiste de l'année.

VICENTE ZARZO

... wurde am 5. Mai 1938 in Valencia, Spanien, geboren. Er studierte am dortigen Konservatorium und absolvierte als Hornlehrer. Später studierte er noch mit Hans Nøth in München. Zarzo spielte erstes Horn im Symphonie Orchester Valencia, im Opernhaus-Orchester Barcelona, im Staatsorchester Reykjavik (Island), im American Wind Symphony Orchester Pittsburg (USA) und im Staatsorchester Mexico. Zur Zeit ist er Solohornist im Residenzorchester (Den Haag Philharmonie in Holland). Anno 1963 wurde ihm das Diplom des besten Instrumentalisten des Jahres verliehen (Mexicanischer Verband der Theater- und Musik-Kritiker.)



ALBERT CALVAYRAC,

après un premier Prix, en 1953, au Conservatoire national de Paris, dans la classe de **Raymond Sabarich**, est engagé à l'Orchestre symphonique de l'ORTF, à Toulouse. En 1965, il est nommé professeur de trompette au Conservatoire de Toulouse. Soliste de l'Orchestre de chambre national de Toulouse, il donne de nombreux concerts et enregistre des disques (Concerto en ré majeur, de Telemann; Concerto de Vivaldi, de J. Haydn, etc.).

ALBERT CALVAYRAC

gewinnt seinen Ersten Preis am Conservatoire national supérieur de Paris 1953 unter der Leitung seines Meisters **Raymond Sabarich**. Darauf wird er am Symphonie Orchester des ORTF in Toulouse engagiert. Anno 1965 wird er als Trompetenlehrer ans dortige Konservatorium berufen.

Als Solo-Trompeter des Orchestre de chambre national de Toulouse, tritt er als Solist in zahlreichen Konzerten und bei Plattenaufnahmen auf (Konzerte von Telemann, Vivaldi, Haydn, usw.).

ALBERT CALVAYRAC,

trumpet, pupil of **Raymond Sabarich** was engaged at the ORTF Symphony Orchestra in Toulouse, after having won the 1st price at the Paris National Conservatoire in 1953. In 1965 he became a professor of trumpet at the Toulouse Conservatoire. Being solo trumpet of the National Chambre Orchestra of Toulouse he can be heard as soloist in many concerts and on various records (concertos of Telemann, Vivaldi, Haydn, etc.).



FRANCIS ORVAL, cor

Est né à Liège (Belgique) en 1944. Diplômé du Conservatoire Royal de Musique de Liège, sous la direction du maître **A. Pluvinage**, il a été appelé, dès l'âge de seize ans au poste de 1er cor-solo à l'Orchestre national de Belgique, dirigé à cette époque, par André Cluytens. Il est actuellement 1er cor-solo au Grand Orchestre de Radio-TV Luxembourg. Parallèlement il se consacre à l'enseignement de son instrument dans diverses institutions de musique. Il s'est fait entendre en soliste dans de nombreux pays (Belgique, France, Yougoslavie, Hongrie, Allemagne, Canada, etc.) et a enregistré plusieurs disques.

FRANCIS ORVAL, horn

Ist 1944 in Liège (Belgien) geboren. Sein Diplom bekam er am königl. Konservatorium dieser Stadt unter der Leitung des Meisters **A. Pluvinage**. Mit sechzehn Jahren wurde er Solohornist des Orchestre national de Belgique, damals unter der Leitung von André Cluytens. Heute ist er 1. Solo-Hornist am Radio- und TV Orchester Luxembourg und

unterrichtet sein Instrument an verschiedenen Musikschulen. Als Solist konzertierte er in Belgien, Deutschland, Jugoslawien, Ungarn, Frankreich, Kanada, usw. Er hat auch mehrere Schallplatten aufgenommen.

FRANCIS ORVAL, horn

Was born 1944 in Liège, Belgium. He made his diploma at the Royal Conservatory of that town, a pupil of Prof. **A. Pluvinage**. Sixteen years old he became 1st solo horn of the Orchestre national de Belgique, at that time under André Cluytens. To-day he plays 1st solo horn at the Radio and TV orchestra of Luxemburg and dedicates much of his time to teaching horn at different music institutes. As a soloist he gave concerts in Belgium, Germany, Yugoslavia, Hungary, France, Canada and other countries and has made several records.

WALTER SCHETSCHÉ

Ist 1935 geboren. Entstammt einer Musikerfamilie (Vater war Trompeter). Studierte in Magdeburg und in Westberlin bei Prof. **Hans Bode**. Orchestermittglied in Magdeburg, Brandenburg an der Havel und in Rostock. Von 1956 bis 1960 Mitglied des RIAS Symphonie Orchesters (RSO) Berlin. Seit 1960 Solotrompeter im Sinfonieorchester des Südd. Rundfunks in Stuttgart. Seit 1961 Mitglied im Festspielorchester Bayreuth und des Musica Nova Ensembles. Konzertreisen im In- und Ausland. Schallplatten als Solist (Haydn, Fasch, Telemann, Vivaldi).

WALTER SCHETSCHÉ

Est né en 1935. Issu d'une famille de musiciens (son père était trompettiste.) Il a étudié à Magdebourg, puis à Berlin-Ouest chez le professeur **Hans Bode**. Membre des orchestres de Magdebourg, de Brandebourg-sur-Havel et de Rostock. De 1956 à 1960 il est à l'Orchestre symphonique RIAS de Berlin. Depuis 1960, il est trompette solo de l'Orchestre symphonique du Süddeutscher Rundfunk (radio) de Stuttgart. Dès 1961 il participe aux formations de l'Orchestre du Festival de Bayreuth et devient membre de l'ensemble Musica Nova. Ses tournées de concert, comme soliste, le mènent à travers l'Allemagne et à l'étranger. A enregistré sur disque (Haydn, Fasch, Telemann, Vivaldi, etc.).

WALTER SCHETSCHÉ

Trumpet, born 1935, originated from a family of musicians (his father was trumpeter). He studied in Magdeburg and West-Berlin with Prof. **Hans Bode** and was member of the orchestras of Magdeburg, Brandenburg a.d. Havel and Rostock. 1956 till 1960 trumpeter in the RIAS Symphony Orchestra (RSO) Berlin. Since 1960 solo trumpet in the Symphony Orchestra of the Süddeutsche Rundfunk, Stuttgart and since 1961 member of the Festival Orchestra Bayreuth and of the Musica Nova ensemble. Concert tours in Germany and abroad. Records as a soloist: Haydn, Fasch, Telemann, Vivaldi.



WALTER SCHETSCHKE

A débuté le soir avec Audrey Brain à l'Académie Royale de Musique. Il a été le cor de l'Orchestre Royal Liverpool Philharmonique, de celui de Halle et à l'English Chamber.



IFOR JAMES

Studied the horn with **Aubrey Brain** at the Royal Academy of Music and has been principal horn with the Royal Liverpool Philharmonic, Halle and English Chamber Orchestras. He now concentrates on solo work and chamber music which has taken him all over the world. He is a member of the **Philip Jones Brass Ensemble** and is also well known as a lecture recitalist. Ifor James has recorded for many companies, but has recently joined Pye Records Ltd. for whom he will record practically the whole of the important horn repertoire.

IFOR JAMES

A étudié le cor avec **Audrey Brain** à l'Académie Royale de Musique. Il a été 1er cor de l'Orchestre Royal Liverpool Philharmonics, de celui de Halle et à l'English Chamber

Orchestra. Il se consacre maintenant exclusivement à sa carrière de soliste et de musicien de chambre, ce qui le conduit dans toutes les parties du monde. Il est membre du **Philip Jones Brass Ensemble** et il est bien connu pour ses récitals-conférences. Il a enregistré pour de nombreuses compagnies de disques, mais depuis qu'il a signé avec la Maison Pye — voici peu — il a entrepris l'enregistrement intégral des œuvres majeures pour cor.

IFOR JAMES

Studierte Horn mit **Audrey Brain** an der Königl. Musikakademie und war erster Hornist mit dem folgenden Orchestern : Royal Liverpool Philharmonics, Halle und English Chamber Orchestra. Er ist jetzt nur noch als Solist und als Kammermusiker tätig, was ihn durch die ganze Welt führt. Er ist Mitglied des **Philip Jones Brass Ensemble** und ist für seine kommentierten Musikanbende bekannt. Er hat für viele Schallplattenfirmen aufgenommen. Seit kurzem allerdings ist er mit Pye Records verbunden und hat begonnen die gesamten wichtigsten Hornwerke aufzunehmen.

Tagung für Hornisten

Diese Zusammenkunft wurde von der ausgezeichneten Hornistin F. R. Kauge, veranstaltet und erhielt größtes Aufsehen. Ein hervorragende Persönlichkeit aus der Society Union leitete die Tagung und spielte zahlreiche Werke aus den verschiedensten Schulen. Anmerkung der Redaktion: Sollte diese Tagung wieder stattfinden, so würden wir uns freuen, vorher die Anzeige und darüber einen kurzen Bericht zu bekommen (wir danken hier Herrn Edmund Leloir, und darauf aufmerksam gemacht zu haben).

Seminar for Horn Players

★ This gathering prepared the by expert horn players was a great success. An eminent personality from Russia led the meeting and played a large number of works from all schools.

Editor's note: If this seminar is to take place again, we would prefer to be informed in advance and to publish a preliminary at the end of the year. Thanks to M. Edmund Leloir for having brought this to our attention.

2-3-6-1972

Brass Seminar

Séminaire pour

Blechblasinstrumenten

Die Trompete

Chicago Musical College of Roosevelt University,

430 S. Michigan Avenue, Chicago, Illinois 60605

Report by / Compte-rendu par / Bericht von TOM CROWNE

List of the manufacturers and publishers that exhibited / Liste der ausstellenden Instrumentenhersteller und Musikverleger.



Orchestra. Il se consacre maintenant exclusivement à sa carrière de soliste et de musicien de chambre, ce qui le conduit dans toutes les parties du monde. Il est membre du Philip Jones Brass Ensemble et il est bien connu pour ses enregistrements. Il a enregistré pour de nombreuses compagnies de disques, mais surtout d'un signe avec la Melos Pye — voici peu — il a enregistré l'ensemble des œuvres majeures pour cor.

IFOR JAMES

Studierte Horn mit Audrey Brain an der Königl. Musikakademie und war erster Hornist mit dem folgenden Orchestra: Royal Liverpool Philharmonic, Halle und English Chamber Orchestra. Er ist jetzt nur noch als Solist und als Kammermusiker tätig, was ihn durch die ganze Welt führt. Er ist Mitglied des Philip Jones Brass Ensemble und ist für seine kommentierten Musikkonzerte bekannt. Er hat für viele Konzertsituationen aufgenommen. Seit kurzem arbeitet er mit IFA Records Ltd. für seine Aufnahmen und hat die gesamten wichtigsten Werke aufgenommen.



K.B

IFOR JAMES

Studied the horn with Audrey Brain at the Royal Academy of Music and was first horn player of the following Orchestra: Royal Liverpool Philharmonic, Halle and English Chamber Orchestra. He is now only a soloist and chamber musician, which takes him all over the world. He is a member of the Philip Jones Brass Ensemble and is well known for his recorded work. He has recorded for many companies, but especially with the Melos Pye — recently he has recorded the complete works for cor.

IFOR JAMES

A étudié le cor avec Audrey Brain à l'Académie Royale de Musique et a été premier cor de l'Orchestra Royal Liverpool Philharmonic, Halle und English Chamber Orchestra.

B. Chronique - Chronik - Chronicle

★ English

● Français

■ Deutsch

4. 1972 — OSLO

Séminaire pour cornistes

● Préparée par l'excellente corniste, Mme **F.-R. Hauge**, cette rencontre a obtenu le plus grand succès. Une éminente personnalité d'URSS a conduit la rencontre et a joué un nombre impressionnant d'œuvres de toutes les écoles.

Ndlr : Si cette rencontre devait à nouveau avoir lieu, nous serions heureux d'en être avertis **avant** et de recevoir un bref compte-rendu **après**. (Merci à M. **Edmond Leloir** de nous avoir rendu attentifs.)

Tagung für Hornisten

■ Diese Zusammenkunft wurde von der ausgezeichneten Hornistin **F.-R. Hauge** vorbereitet und erhielt grösstes Aufsehen. Eine prominente Persönlichkeit aus der Soviet-Union leitete die Tagung und spielte zahlreiche Werke aus den verschiedensten Schulen.

Anmerkung der Redaktion : Sollte diese Tagung wieder stattfinden, so würden wir uns freuen, **vorher** die Anzeige und **nachher** einen kurzen Bericht zu bekommen (wir danken hier Herrn **Edmond Leloir**, uns darauf aufmerksam gemacht zu haben).

Seminar for Horn Players

★ This gathering prepared by the excellent woman hornist **F.-R. Hauge**, was a great success. An eminent personality from Russia led the meeting and played a large number of works from all schools.

Editor's note : If this seminar is to take place again, we would prefer to be informed **in advance** and to receive a short summary at the end. (Many thanks to M. **Edmond Leloir** for having called our attention to this gathering.)

2-3.6.1972 — CHICAGO

Brass Seminar I — The Trumpet

Séminaire pour cuivres I — La trompette

Blechblasinstrumentenseminar I — Die Trompete

Chicago Musical College of Roosevelt University,

430 S. Michigan Avenue, Chicago, Illinois 60605

Report by / Compte-rendu par / Bericht von **TOM CROWN**

List of the manufacturers and publishers that exhibited / Liste des fabricants d'instruments et des éditeurs ayant exposé / Liste der ausstellenden Instrumentenbauer und Musikverleger :

Bach-Selmer, Inc.; Calicchio Trumpets; Chicago Musical Instrument Company; DEG Music Products, Inc.; Getzen Company; G. Leblanc Corporation; Schilke Trumpets; Yamaha; The Brass Press; Charles Colin; Tromba Entreprises.

★ The first of a proposed series of yearly seminars on different brass instruments was presented by the Chicago Musical College on June 2-3. Six sessions on different aspects of brass playing, with emphasis on the trumpet, were given in Ganz Hall, a recital hall whose seating capacity of 240 was filled by brass enthusiasts from 20 different states, including Delaware, Florida, Texas, and the state of Washington, in addition to people from 4 provinces in Canada.

The first session of the Seminar was given by **Vincent Cichowicz**, 2nd trumpet of the Chicago Symphony Orchestra and trumpet instructor at Northwestern University. His lecture-demonstration dealt primarily with the methods he uses and the approach to teaching that has made him very successful as a trumpet teacher. He demonstrated through talking and playing that a musical style should come first, that there are no short cuts to good playing, and that the basis for a good tone is a free air stream without a feeling of force or compression. His approach could be best summarized as melodic with the emphasis on a large free tone quality, and his playing demonstrations of orchestral excerpts and etudes showed that this was not merely theory but part of his own playing.

After a lunch break, I put on a lecture-concert on the Baroque trumpet, trombone and cornetto. I was assisted by **Charles Geyer** of the Chicago Symphony on Baroque trumpet, **Harry Bernstein** of the University of Chicago Collegium Musicum on cornetto and **Ardash Marderosian** of the Lyric Opera Orchestra on Baroque trombone with other players from the Lyric Opera Orchestra and Robert Conant, harpsichord. Our concert consisted of music by Pezel, Speer, Cazzati, Clarke, Monteverdi, and Schmelzer. Along with talks by the players on their instruments, we demonstrated the differences in tonal concepts between a Pezel sonata played by two cornetti and three Baroque trombones, and the same work played on modern trumpets and trombones, the Speer trombone sonatas as played on Baroque trombones and modern trombones. We contrasted the Clarke «Trumpet Voluntary» played alternately by Charles Geyer on the Baroque trumpet, both straight and coiled versions, and myself on the piccolo trumpet; the Baroque trumpet was accompanied by harpsichord and the piccolo trumpet by a brass ensemble. We also played the toccata to «L'Orfeo» by Monteverdi on modern C trumpets and then on reproductions of Baroque C trumpets. The concert concluded with a performance of Johann Schmelzer's «Sonata XII» for 2 cornetti, 2 trumpets, 3 trombones (all played on replica instruments), and continuo.

The final session of the first day was presented by **Arnold Jacobs**, tuba player with the Chicago Symphony Orchestra since 1944. Besides being a tuba soloist of renown, Mr. Jacobs is recognized as an authority on respiratory functions in general, and breathing in particular as applied to wind instruments and voice. His students have included

trumpet, trombone, horn and tuba players in major USA symphony orchestras in addition to woodwind players and singers. Mr. Jacobs talked about the functions of the breathing apparatus of the human body, covering such subjects as vital capacity, expiration curves, freedom in breathing, and expansion and contraction of the chest, ribs, and abdominal cavity while playing a brass instrument. His talk was also illustrated by volunteers from the audience who showed their ability to blow air into a tube connected with a mercury column to demonstrate static air pressure, and other volunteers blowing up measured plastic bags to show their vital capacity. Through all of this technical discussion Mr. Jacobs emphasized that a brass player's first concern should be to play musically and that his analysis and apparatus are only a means to achieve this end. The second day began at 10:10 AM with the presentation of a program by four trumpet players active in jazz-pop recording in Chicago, **Bobby Lewis, George Bean, Art Hoyle, and Russ Iverson**, plus drums and bass. Except for a Canzona by Samuel Scheidt played à la Swingle Singers, their performance numbers were all original jazz-contemporary compositions by Chicago composers. As their basic instruments they played large bore Bb trumpets with large mouthpieces, but also doubled on flügelhorn, piccolo trumpet, cornet, and C and Eb trumpets demonstrating graphically that the day of the jazz trumpet player playing only the Bb trumpet is ended. More important they showed that a good trumpet player is a good trumpet player, jazz or symphonic, and that the two are coming closer together as regards their choice of instrument and mouthpiece, and their concern for a musical sound rather than sacrificing everything to be able to play a double high C. They ended their program by answering questions regarding the requirements and difficulty of modern recording and jazz-pop playing in general.

After lunch **Adolph Herseth**, first trumpet of the Chicago Symphony Orchestra since 1948, gave a lecture-demonstration on the symphony orchestra trumpeter. Mr. Herseth was introduced, at his request, as the best trumpet player from Bertha, Minnesota. He continued from this point with the story of his success as perhaps the greatest trumpet player of the present era. His influences included hearing concerts by the Minneapolis Symphony under Eugene Ormandy, playing in a US Navy show band for several years and attending the New England Conservatory where he heard the Boston Symphony concerts every week and studied with **Georges Mager** and **Marcel LaFosse**, then 1st and 2nd trumpet in the Boston Symphony under Serge Koussevitzky. After auditioning for obtaining the position of first trumpet with the Chicago Symphony, Mr. Herseth has inspired several generations of trumpet players with his brilliant interpretations of all the trumpet solo and orchestral literature, much of it recorded with the world's most renowned conductors. He concluded his program by a tour-de-force of orchestral and solo excerpts on the C, rotary valve Bb, Eb (Hummel Concerto, 2nd movement) and the piccolo A trumpet (which he favors for all Baroque D trumpet parts). His presentation was an inspiration as it demonstrated to what high levels trumpet playing can rise, while his emphasis was solely on regular practice and the achievement of musical rather than technical ends.

Brass Seminar I concluded with a concert by some twenty musicians of brass works from Gabrieli to jazz. The program consisted of the following numbers: **Concerto for**

Seven Trumpets and Timpani by Johann Ernst Altenburg (1734-1801); **Divertimento No. 5, K. 187, for Two Flutes, Five Trumpets and Timpani** by W.A. Mozart; **Canzon Duodecimi Toni** by Giovanni Gabrieli (1557-1612); **Poem for Brass** by J.J. Johnson; **Inner Ventures** by Bobby Lewis; **Nonet for Brass** by Wallingford Riegger; **Fanfare for the Common Man** by Aaron Copland.

The performers :

TRUMPETS : Robert Rushford, Brian Perry, Charles Stine, Bobby Lewis, George Bean, Art Hoyle, Russ Iverson.

TROMBONES : Ardash Marderosian, Marty Fako, Bruce Nelson.

HORNS : Paul Ondracek, Paul Navarro, Bill Klingelhofer, Lisa von Pechmann.

BARITONE : James Mattern; **TUBA** : Robert Bauchen.

STRING BASS : Fred Atwood; **FLUTES** : Kay Clements, Karen Clemenson; **PERCUSSION** : Jerry Coleman; **TIMPANI** : Edward Poremba.

CONDUCTOR : Tom Crown.

Of interest to me, as conductor of the concert and also as a trumpet player, was the interest shown both by the jazz trumpet group playing on the Baroque numbers (with C trumpets) and by the brass section of the Lyric Opera Orchestra playing on the two jazz compositions. The compositions by Bobby Lewis, written for the Seminar, was enthusiastically received and should have many performances in the future. It was scored for 4 Bb trumpets, 3 C trumpets, 3 trombones, tuba, 2 horns, drums and bass. Because of the enthusiastic reception of this Brass Seminar, Roosevelt University hopes to present a yearly Brass Seminar emphasizing a different instrument of the brass family each year.

● Le premier d'une série prévue de séminaires annuels pour les divers instruments de cuivres s'est tenu les 2 et 3 juin 1972 au Chicago Musical College. Six séances traitèrent des différents aspects d'exécution instrumentale, axées principalement, cette fois-ci, sur la trompette. Elles eurent lieu dans la salle Ganz, d'une capacité de 250 places, toutes occupées par d'enthousiastes amateurs de cuivres, venant de 20 Etats différents et de 4 provinces canadiennes.

La première séance a été animée par **Vincent Cichowicz**, second trompette à l'Orchestre symphonique de Chicago et professeur de trompette à la Northwestern University. Sa conférence-démonstration traitait principalement de ses méthodes et de sa pédagogie qui ont fait de lui un professeur de trompette réputé. Il démontra, en paroles et en musique, que le style doit être prioritaire, qu'il n'y a pas de raccourci pour bien jouer et que la base d'une belle sonorité s'obtient par une colonne d'air libre, non contractée. Son sujet peut être résumé ainsi : il porte l'accent sur la mélodie en s'appuyant sur une qualité de son large et libre. Ses démonstrations dans la présentation des traits d'orchestres et des études prouvèrent qu'il ne parle pas qu'en théoricien, mais en connaissance de cause, par sa propre pratique instrumentale.

Après la pause de midi, j'enchaînai avec une conférence-concert sur la trompette, le trombone et le cornet à bouquin baroques. J'étais assisté par **Charles Geyer** de l'Orchestre symphonique de Chicago pour la trompette baroque, par **Harry Bernstein** du Collegium Musicum de l'Université de Chicago pour le cornet à bouquin, ainsi que par **Ardash Marderosian** de l'Orchestre de l'Opéra lyrique, pour le trombone baroque, accompagné de quelques collègues de l'orchestre et de Robert Conant au clavecin. Le programme de notre concert comportait des œuvres de Pezel, Speer, Cazzati, Clarke, Monteverdi et Schmelzer. En alternance avec les explications que les musiciens donnèrent au sujet de leurs instruments, nous démontrâmes les différences de sonorités que l'on obtient en jouant une sonate de Pezel avec deux cornets à bouquins et trois trombones baroques ou avec deux trompettes et trois trombones modernes. La Sonate pour trombones de Speer a été exécutée sur les trombones baroques, puis sur les trombones modernes. Puis nous créâmes un contraste intéressant en jouant alternativement le « Trumpet Voluntary » de Clarke : soit Charles Geyer avec la trompette baroque (droite) et avec la trompette de chasseur (enroulée), accompagné au clavecin, soit moi-même à la trompette piccolo, accompagné par un ensemble de cuivres. Nous jouâmes également la toccata de « L'Orfeo » de Monteverdi, d'abord avec nos trompettes modernes en ut, puis avec des reconstitutions de trompettes baroques en ut également. Le concert s'acheva par une exécution de la « Sonata XII » pour 2 cornets à bouquins, 2 trompettes, 3 trombones et continuo, de Johann Schmelzer, jouée sur des instruments reconstitués.

La séance finale de cette première journée fut présentée par **Arnold Jacobs**, tuba de l'Orchestre symphonique de Chicago depuis 1944. Mise à part sa réputation de tuba-solo, M. Jacobs est une autorité indiscutée pour tout ce qui touche au domaine des fonctions respiratoires en général et plus particulièrement au sujet de la respiration des souffleurs et des chanteurs. Ses élèves se recrutent aussi bien chez les trompettistes, cornistes, trombonistes, tubistes — placés depuis dans les principaux orchestres des États-Unis — que chez les bois ou les chanteurs. M. Jacobs parla donc des fonctions de l'appareil respiratoire du corps humain, incluant des explications relatives à la capacité pulmonaire, aux courbes d'expiration, à la respiration libre et dégagée, à l'expansion et à la contraction des diverses musculatures durant l'exécution instrumentale. Il illustra ses propos en prenant des volontaires dans l'audience, les faisant souffler dans un tube connecté à une colonne de mercure, afin de montrer la pression d'air constante, ou encore dans des ballons de plastique permettant la mesure de la capacité pulmonaire. Malgré toute cette discussion technico-scientifique, M. Jacobs insista sur le fait que la préoccupation majeure doit rester le développement de la musicalité et que ses analyses et ses appareils ne sont là que pour parachever ce but.

Le programme de la deuxième journée débuta à 10 heures avec la présentation, par quatre trompettistes de Chicago (dont l'activité principale consiste à enregistrer de la musique de jazz-pop), d'un riche éventail de leur travail quotidien. Il s'agissait de **Bobby Lewis**, **George Bean**, **Art Hoyle** et **Russ Iverson**, accompagnés par une basse et une batterie. A part une Canzona de Samuel Scheidt, jouée à la Swingle Singers, ils présentèrent exclusivement des œuvres originales de jazz contemporain composées par des musiciens de Chicago. Comme instruments de base, ils se servirent de trompettes larges,

en si bémol, avec de grosses embouchures. En alternant indifféremment du bugle à la trompette piccolo, du cornet à pistons aux trompettes en ut et en mi b ; ils démontrèrent efficacement que l'ère du trompette de jazz ne jouant que sa trompette en si b est bien révolue. Bien plus, ils prouvèrent qu'un bon trompettiste est un bon trompettiste, qu'il vienne du jazz ou du symphonique et que les deux branches se rejoignent, compte tenu du choix des instruments, des embouchures et de la préoccupation identique de rechercher une sonorité musicale plutôt que de tout sacrifier pour être capable de jouer un double contre-ut. Ils terminèrent leur programme en répondant aux questions qu'on leur posait au sujet des exigences et des difficultés inhérentes aux enregistrements modernes et au jazz-pop en général.

L'après-midi, **Adolph Herseth**, trompette-solo de l'Orchestre symphonique de Chicago depuis 1948, donna une conférence-démonstration avec pour sujet « Le trompettiste d'orchestre symphonique ». M. Herseth a été présenté comme le meilleur trompettiste de Bertha dans l'Etat du Minnesota. Il poursuivit à partir de là par l'histoire de sa carrière exceptionnelle, celle peut-être du plus grand trompettiste de notre époque. Ses sources d'influence : avoir écouté l'Orchestre symphonique de Minneapolis, sous la direction d'Eugène Ormandy, avoir joué durant plusieurs années dans un orchestre de variétés de la Marine américaine et d'avoir fréquenté le New England Conservatory où il put entendre l'Orchestre symphonique de Boston ; étudiant son instrument avec **Georges Mager** et **Marcel LaFosse**, alors respectivement 1er et 2e trompettes de l'orchestre, placé sous la direction de Serge Koussevitsky. Après avoir subi avec succès son concours d'admission à l'Orchestre symphonique de Chicago, M. Herseth devait inspirer plusieurs générations de trompettistes par ses brillantes interprétations, de tous les soli et traits d'orchestre, la plupart enregistrés sur disques avec les chefs les plus réputés. Il termina son programme en présentant, en un tour de force, une série de traits d'orchestre et d'extraits de soli sur les trompettes en ut, en si b (à barillet), et en mi b (2e mouvement du Concerto de Hummel) et finalement sur la trompette piccolo en la (l'instrument qu'il préfère pour jouer les parties de trompettes baroques en ré). Sa présentation fut une démonstration édifiante du niveau que peut atteindre un trompettiste lorsque sa préoccupation constante est d'étudier régulièrement et que le but final se situe dans un accomplissement musical plutôt que technique. Le 1er séminaire pour cuivres s'acheva par un concert groupant environ 20 musiciens interprétant des œuvres pour cuivres allant de Gabrieli au jazz.

Voici le programme : Concerto pour 7 trompettes et timbales, de Johann Ernst Altenburg (1734-1801) ; Divertimento No 5, K. 187, pour 2 flûtes, 5 trompettes et timbales, de W.-A. Mozart ; Canzon Duodecimi Toni, de Giovanni Gabrieli (1557-1612) ; Poem for Brass, de J. J. Johnson ; Inner Ventures, de Bobby Lewis ; Nonet for Brass, de Wallingford Riegger ; Fanfare for the Common Man, d'Aaron Copland.

Voici les noms des exécutants :

TROMPETTES : Robert Rushford, Brian Perry, Charles Stine, Bobby Lewis, George Bean, Art Hoyle, Russ Iverson.

TROMBONES : Ardash Marderosian, Marty Fako, Bruce Nelson.

CORS : Paul Ondracek, Paul Navarro, Bill Klingelhofer, Lisa von Pechmann.

BARYTON : James Mattern ; **TUBA :** Robert Bauchens ; **FLUTES :** Kaye Clements, Karen Clemenson ; **PERCUSSION :** Jerry Colemann ; **CONTREBASSE A CORDES :** Fred Atwood ; **TIMBALES :** Edward Poremba.

DIRECTION : Tom Crown.

Ce qui m'a particulièrement intéressé, en tant que chef d'orchestre de ce concert et, bien sûr, en tant que trompettiste, c'est de constater avec quel sérieux et quel intérêt le groupe de trompettes de jazz joua les pièces baroques (avec des trompettes en ut), de même que la section des cuivres de l'Orchestre de l'Opéra lyrique jouant dans les deux compositions de jazz. L'œuvre de Bobby Lewis, composée pour le séminaire, a été reçue avec enthousiasme et sera certainement jouée souvent dans l'avenir. Elle est instrumentée pour 4 trompettes en si b, 3 trompettes en ut, 3 trombones, tuba, 2 cors, batterie et basse.

En raison de l'accueil enthousiaste qui a été fait à ce premier séminaire, l'Université Roosevelt espère en organiser un annuellement, consacré en priorité à un instrument différent de la famille des cuivres.

■ Das erste einer geplanten Serie von jährlichen Seminaren über verschiedene Blechblasinstrumente fand am 2. und 3. Juni 1972 im Chicago Musical College statt. Im « Ganz-Saal » wurden sechs Sitzungen über die verschiedenen Aspekte des Blechblasinstrumentenspiels — diesmal mit der Betonung auf Trompete — organisiert. Die 240 Plätze des Konzertsaals waren von Blech-enthusiastischen Freunden aus 20 amerikanischen Staaten und 4 kanadischen Provinzen besetzt.

Vincent Cichowicz (2. Trompeter des Chicago Symphony Orchestra und Trompetenlehrer an der Northwestern University) führte die erste Sitzung. Seine Rede und sein Vorspielen erläuterten hauptsächlich die von ihm verwendeten Schulen und die Pädagogik, die ihn zum angesehenen Trompetenlehrer gemacht haben. Er führte durch gesprochene und gespielte Beispiele vor, wie ein musikalischer Stil als erstes Ziel kommen sollte, dass es keine Abkürzungen zur Beherrschung des Instruments gibt, und dass ein freier Luftstrom ohne Kraft oder Verkrampfung die Grundbedingung eines schönen Tons ist. Kurz gesagt: seine Auffassung gründet sich auf die Melodie, gestützt auf eine freie, breite Tonqualität. Sein Vorspielen von Etüden und Orchesterstudien bewies, dass er nicht nur theoretisch vorgeht, sondern diese Elemente zur Grundlage seines eigenen Spiels gemacht hat.

Nach dem Mittagessen veranstaltete ich einen Vortrag mit einem Konzert über die Barocktrompete, die Barockposaune und den Zinken. Es wirkten mit mir **Charles Geyer** (Chicago Symphony) auf der Barocktrompete, **Harry Bernstein** (Collegium Musicum der University of Chicago) auf dem Zinken, **Ardash Marderosian** (Chicago Lyric Opera Orchestra) auf der Barockposaune mit, neben weiteren Mitgliedern des Opernorchesters und Robert Conant, Cembalo. Unser Konzert bestand aus Werken von Pezel, Speer, Cazzati, Clarke, Monteverdi und Schmelzer. Zwischen den Erklärungen der einzelnen Musiker zu ihren

Instrumenten, führten wir — durch eine zweimal gespielte Pezel-Sonate — den Klangunterschied zwischen zwei Zinken und drei Barockposaunen auf der einen Seite und zwei modernen Trompeten und drei modernen Posaunen auf der anderen Seite vor. Eine Posaunensonate Speers wurde ebenfalls zweimal vorgeführt, zuerst von Barock-, anschliessend von modernen Posaunen. Clarkes «Trumpet Voluntary» wurde von Charles Geyer auf der Barocktrompete, sowohl in der geraden als auch in der gewundenen Ausführung, mit Cembalobegleitung und dann von mir auf der hoch-B-Trompete mit Blechbläserensemble-Begleitung aufgeführt. Wir spielten auch die Toccata zu «L'Orfeo» von Monteverdi, zuerst auf modernen C-Trompeten und anschliessend auf Barocktrompeten in C. Wir beendeten das Konzert mit der Wiedergabe der «Sonata XII» von Johann Schmeltzer für zwei Zinken, zwei Trompeten, drei Posaunen (alles historische Instrumente) und Basso continuo.

Die Leitung der letzten Sitzung dieses Tags übernahm **Arnold Jacobs**, seit 1944 im Chicago Symphony Orchestra als Tubist tätig. Er ist nicht nur ein berühmter Solist, sondern vor allem eine anerkannte Autorität über die Funktionen des Atmens im allgemeinen und das Atmen in bezug auf Blasinstrumente und die Stimme insbesondere. Zu seinen Schülern gehören Trompeter, Hornisten, Posaunisten und Tubisten in den führenden amerikanischen Orchestern sowie Holzblasinstrumentenspieler und Sänger. Herr Jacobs behandelte die Funktionen des menschlichen Atmungsapparats, indem er über Themen wie Vitalkapazität, Ausatemungs-Hüllkurven, Freiheit beim Atmen und die Ausdehnung und Zusammenziehung von Brustkorb, Rippen und Bauchhöhle beim Spiel eines Blechblasinstruments sprach. Freiwillige aus dem Publikum bliesen Luft in eine Röhre hinein, an deren Ende eine Quecksilbersäule den Luftdruck anzeigte; andere bliesen grosse, mit einer Skala versehene Plastiksäcke auf, wodurch ihre Vitalkapazität abzulesen war. Während der ganzen technischen Vorführung kam Herr Jacobs immer, wieder darauf zurück, dass des Blechbläusers Hauptbeschäftigung doch das Musikalische bleiben soll, wobei seine Analyse und seine Apparate nur Mittel zu diesem Zweck sind.

Der zweite Tag begann um 10 Uhr morgens mit einer Vorführung von vier Trompetern aus der Jazz-Pop-Aufnahmebranche in Chicago; **Bobby Lewis, George Bean, Art Hoyle** and **Russ Iverson**, zuzüglich Schlagzeug und Kontrabass. Ausser einer Canzona von Samuel Scheidt, die «à la Swingle Singers» geblasen wurde, haben sie nur neuzeitliche Original-Jazzkompositionen von Chicagoer Komponisten gespielt. Als Hauptinstrument spielten sie B-Trompeten mit grosser Bohrung und grossem Mundstück; dazu aber wurde abwechselnd auf Flügelhorn, hoch-B-Trompete, Kornett, C- und Es-Trompete geblasen. Damit wurde eindrücklich bewiesen, dass die Tage, an denen der Jazz-Trompeter nur B-Trompete spielte, endgültig vorbei sind. Noch wichtiger: sie bewiesen, dass ein guter Trompeter einfach ein guter Trompeter ist, ob Jazz- oder Symphoniker, und dass sich die beiden annähern in der Wahl des Instruments und des Mundstücks sowie in dem Bemühen nach einer musikalischen Tonqualität, anstatt alles auf dem Altar des doppelt hohen C zu opfern. Das Programm endete mit der Beantwortung von Fragen über die Voraussetzungen und Schwierigkeiten der modernen Aufnahmetechnik und dem Jazz-Pop-Spiel im allgemeinen.

Nach dem Mittagessen hielt **Adolph Herseth** (1. Trompeter des Chicago Symphony Orchestra seit 1948) seinen Vortrag. Er wurde zunächst nur als der beste Trompeter aus der Kleinstadt Bertha im Staat Minnesota vorgestellt. Dann erzählte er von seiner Karriere als der vielleicht grösste Trompeter dieser Zeit. Zu seinen Einflüssen zählten das Zuhören von Konzerten des Minneapolis Symphony Orchestra unter Eugene Ormandy, das Spiel in einer Show-Band der U.S. Marine während einiger Jahre und der Besuch des New England Conservatory, wo er das Boston Symphony Orchestra jede Woche im Konzert hörte und bei **Georges Mager** und **Marcel LaFosse**, den damaligen 1. und 2. Trompetern im Boston Symphony unter Serge Koussevitzky, studierte. Nachdem er für die Stelle des 1. Trompeters im Chicago Symphony Orchestra vorgespielt und sie auch erhalten hatte, fuhr er fort, mehrere Generationen von Trompetern mit seinen brillanten Interpretationen der ganzen Solo- und Orchesterliteratur für die Trompete zu inspirieren; viele dieser Werke sind unter den berühmtesten Dirigenten der Welt auf Schallplatten aufgenommen worden. Herr Herseth beendete sein Programm mit einem Tour-de-force von Orchester- und Solo-Exzerpten auf der C-, zylinderventiligen B-, Es- (Hummel-Konzert, 2. Satz) und hoch-A-Trompete (die er für alle Barockpartien in D bevorzugt). Seine Vorführung inspirierte, indem sie zeigte, zu welchen Höhen das Trompetenspiel aufsteigen kann; gleichzeitig betonte Herseth den Wert regelmässigen Uebens und das Erreichen nicht technischer, sondern musikalischer Endzwecke.

Brass Seminar I schloss mit einem Konzert von etwa zwanzig Musikern, mit Werken von Gabrieli bis zum Jazz. Das Programm bestand aus den folgenden Nummern: Johann Ernst Altenburg (1734 - 1801), **Konzert für 7 Trompeten und Pauken**; W. A. Mozart, **Divertimento Nr. 5, K. 187, für 2 Flöten, 5 Trompeten und Pauken**; Giovanni Gabrieli (1557 - 1612), **Canzon Duodecimi Toni**; J. J. Johnson, **Poem for Brass**; Bobby Lewis, **Inner Ventures**; Wallingford Riegger, **Nonet for Brass**; Aaron Copland, **Fanfare for the Common Man**.

Die Ausführenden:

TROMPETEN: Robert Rushford, Brian Perry, Charles Stine, Bobby Lewis, George Bean, Art Hoyle, Russ Iverson;

POSAUNEN: Ardash Marderosian, Marty Fako, Bruce Nelson;

HOERNER: Paul Ondracek, Paul Navarro, Bill Klingelhofer, Lisa von Pechmann;

BARITON: James Waltern; **TUBA**: Robert Bauchen; **KONTRABASS**: Fred Atwood;

FLOETEN: Kay Clemente, Karen Clemenson; **SCHLAGZEUG**: Jerry Colemann; **PAUKEN**: Edward Poremba.

DIRIGENT: Tom Crown.

Als Dirigent des Konzerts und als Trompeter bemerkte ich das Interesse, das gezeigt wurde, nicht nur von der Jazz-Trompeten-Gruppe, die auf C-Trompeten die Barockstücke spielte, sondern auch vom Blechsatz des Opernorchesters, der die beiden Jazz-Kompositionen spielte. Das Werk von Bobby Lewis, das er eigens für unser Seminar schrieb wurde vom Publikum begeistert aufgenommen und dürfte in Zukunft viele weitere Auführungen erleben. Die Besetzung: 4 B-, 3 C-Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, 2 Hörner, Schlagzeug und Kontrabass.

Wegen der positiven Reaktion auf dieses Brass Seminar hofft die Roosevelt-Universität, weitere solche Seminare zu veranstalten, wobei jedes Jahr ein anderes Mitglied der Blechblasinstrumentenfamilie behandelt wird.

6. 1972 — ORIVESI (Finnland / Finlande / Finland)

ORIVESI-SOMMERKURS FUER BLECHBLAESER

Der Kurs fand vom 12. bis 30. Juni im Klemetti-Institut in Mittelfinnland statt. Er wurde zusammen mit dem Jugendsommerkurs für Musik organisiert und war für junge Bläser gemeint. Es wurden ausser der Blechbläsergruppen zwei Orchester gebildet, ein Sinfonieorchester und eine grosse Bläserkapelle. Die genaue Anzahl der Teilnehmer kann ich nicht nennen, weil viele nicht die ganze Zeit mitmachen konnten. Weil viele Spieler Berufsmusiker sind, oder in der Ausbildung stehen, war das Niveau des Kurses überraschend hoch; im Kirchenkonzert trat z.B. die Posaunengruppe mit « Jesu, meine Freude », (für sechs Posaunen arrangiert!) auf. Besondere Freude haben uns drei deutsche Posaunisten gemacht; trotz langer Reise haben sie versprochen, nächstes Jahr wiederzukommen. Ausländer sind übrigens willkommen, besonders Hornisten!

Für den Unterricht sorgten folgende Herren:

POSAUNE und GRUPPENSPIEL: **Olavi Lampinen** (1. Solo-Posaunist, Helsinki Philharmonic Orch.);

TROMPETE: **Reima Jaatinen** (Vize-Stimmführer, Radio-Orchester, Helsinki);

HORN: **Antero Kasper** (1. Solo-Hornist, Helsinki Philharmonic Orch.).

Der Schwerpunkt des Unterrichts lag beim Gruppenspiel, und man übte hauptsächlich alte Blechmusik für verschiedene Bläsergruppen. Mit grossen Besetzungen wurden Canzoni von G. Gabrieli und G.B. Buonaventi gearbeitet. Die Posaunengruppe (manchmal sogar 12 Spieler) hat ausser den obengenannten Werken, « Passacaglia c-moll » von J.S. Bach, « Lament » von H. Purcell, « Suite » von Eino Olander und viele andere einstudiert. Obwohl das Proben sehr intensiv war — 12 stündige Tage waren üblich — waren die Teilnehmer zufrieden. Nur das Wetter hat uns geärgert; es war unheimlich heiss: wochenlang über 25 C.

Nächstes Jahr (1973) wird wieder ein Kurs organisiert, und jeder, der mitmachen will, soll sich früh genug anmelden, weil die Anzahl der Teilnehmer begrenzt ist. Für weitere Auskunft schreiben Sie an: Klemetti-Opisto, Nuorisoinstituutti, Orivesi, Finnland.

Mit herzlichen Brassgrüssen: **Simo Kanerva.**

COURS ESTIVAL POUR INSTRUMENTS DE CUIVRES A ORIVESI

Ce cours a eu lieu du 12 au 30 juin 1972 à l'Institut Klemetti, en Finlande centrale. Il a été mis sur pied conjointement à un cours estival pour jeunes musiciens et était conçu pour des jeunes souffleurs. A part les ensembles de cuivres, on a formé deux orchestres: un symphonique et un grand ensemble à vents. Je ne puis communiquer le nombre exact de participants, car beaucoup ne purent suivre les cours de façon

régulière, à plein temps. La présence nombreuse de musiciens professionnels et d'étudiants permit d'atteindre un excellent niveau. Par exemple, lors du concert à l'église, une formation de trombones interpréta « Jésus, que ma joie demeure » (arrangé pour six trombones !). Trois trombonistes allemands devaient nous réserver une joie toute particulière : malgré le long voyage, ils nous ont promis de revenir l'an prochain. Les étrangers sont, bien sûr, les bienvenus, particulièrement les cornistes !

L'enseignement fut donné par les musiciens suivants :

TROMBONES ET ENSEMBLES : **Olavi Lampinen** (trombone-solo de l'Orchestre philharmonique de Helsinki).

TROMPETTE : **Reima Jaatinen** (co-soliste de l'Orchestre de Radio Helsinki).

COR : **Antero Kasper** (cor-solo de l'orchestre philharmonique de Helsinki).

Le jeu d'ensemble fut traité en priorité. On exerça principalement de la musique ancienne pour cuivres en formations diverses.

En grande formation, nous travaillâmes des Cançons de G. Gabrieli et de G. B. Buonaventuri. L'ensemble de trombones (qui groupa quelquefois jusqu'à douze exécutants) a travaillé, en plus, « Passacaglia en do min. » de J.-S. Bach, « Lament » de H. Purcell, « Suite » de Eino Olander et bien d'autres pièces encore. Malgré l'intensité des répétitions — les journées de 12 heures étaient courantes — tous les participants exprimèrent leur satisfaction. Seul le temps nous a agacé : il faisait une chaleur torride, plusieurs semaines au-dessus de 25 degrés C.

L'an prochain (1973), nous organisons à nouveau un cours. Que chacun qui désire y participer s'inscrive au plus vite, les places sont limitées.

Pour de plus amples renseignements, écrivez à : Klemetti-Opisto, Nuorisori Musiikkileiri, Orivesi, Finlande.

Avec mes salutations cordialement cuivrées, **Simo Kanerva.**

ORIVESI SUMMER COURSE FOR BRASS PLAYERS

☆ The course took place between June 12 and 30 in the Klemetti Institute in middle Finland. It was organized together with the Summer Youth Course for Musik and was directed towards young players. Besides the brass groups two large orchestras were formed, a symphony orchestra and a large symphonic band. I cannot determine the exact number of participants, because many were not able to participate for the entire period. Since many players are professional musicians or music students, the artistic level of the course was surprisingly high ; in the church concert, for example, the trombone ensemble played an arrangement (for six trombones !) of « Jesu, meine Freude ». We were particularly happy to have three German trombonists ; despite the long trip they have promised us to come again the next year. Foreigners are welcome, by the way, especially hornists :

The following gentlemen led the instruction :

TROMBONE AND ENSEMBLE PLAYING : **Olavi Lampinen** (1st trombonist, Helsinki Philharmonic Orchestra).

TRUMPET : **Reima Jaatinen** (assistant 1st trumpet, Helsinki Radio Orchestra).

HORN : **Antero Kasper** (1st hornist, Helsinki Philharmonic Orchestra)

The focal point of the instruction was ensemble playing, and mostly old works for diverse brass groups were practiced. Canzoni by G. Gabrieli and G.B. Buonaventuri were worked on in large formations. The trombone group, consisting of up to 12 players, studied in addition to the above works « Passacaglia in C Minor » by J.S. Bach, « Lament » by H. Purcell, « Suite » by Eino Olander and many others. Although the rehearsals were very intense — 12 hours a day was a normal load — the participants were content. Only the weather bothered us: it was terribly hot, for weeks over 80 degrees Fahrenheit. Next year (1973) another course will be organized, and everyone wishing to participate should register early, because the number of participants is limited. For further information please write: Klemett-Opisto, Nuorisoin Musiikkileiri, Orivesi, Finland.

With sincere brass greetings, **Simo Kanerva.**

7. 1972 — ASPEN, Colorado (USA)

First Performance / Création / Uraufführung

« Passages 13 — The Fire (?) » for trumpet and Tape / pour trompette et bande / für Trompete und Tonband.

by / von / de William Hellermann.

with / mit / avec **Gerry Schwarz**, trumpet / Trompete / trompette.

(In May 1972 he premiered the Henry Brant Concerto for trumpet and 9 instruments / Im Mai 1972 hat er auch das Konzert für Trompete und 9 Instrumente von Henry Brant uraufgeführt. / En mai 1972, il a également créé le Concerto pour trompette et 9 instruments de Henry Brant.)

8. 1972 — DENVER, Colorado (USA)

NATIONAL TRUMPET SYMPOSIUM 1972 (report by Legh Burns)

The fifth meeting of trumpet enthusiasts in the United States and Canada was convened in Denver, Colorado on August 14, 1972. In all, 459 students of the instrument gathered to hear some of the world's finest performers in lectures, concert, and in smaller more informal sessions.

The faculty included:

MAURICE ANDRE' — Paris

BUD BRISBOIS — Los Angeles

THE FOREFRONT — Chicago

DIZZY GILLESPIE — New York

KIRBY JOLLY — New York

NEW YORK BRASS QUINTET

GERARD SCHWARZ — New York

EDWARD TREUTEL — New York

and represented virtually every facet of performance and pedagogy concerning the trumpet. Subjects discussed ranged from warm ups, to studio performance. The studio

performance aspect was covered from several levels: **Bud Brisbois**, probably the leading studio and high range performer in Los Angeles, spoke about the job situation on the west coast, and of the demands made upon him as a lead player. He also gave ample demonstration as to why he is considered the best.

Also in the studio performance line was the demonstration by the Forefront of section work required by top recording studios. The group: **Bobby Lewis, Arthur Hoyle, Russ Iverson** and **George Bean**, played several original compositions utilizing Bb, C, D, Eb, F alto, Bass, and Piccolo trumpets in every conceivable combination.

The pedagogical approach to the instrument was covered most effectively by Dr. **Kirby Jolly** and **Edward Treutel**. Dr. Jolly stressed the importance of warm ups and a daily routine. Mr. Treutel, professor of trumpet at the Juilliard School of Music in New York, covered a wide range of topics, including motivation, physical considerations and the diagnostic approach to teaching.

The **New York Brass Quintet**, **Robert Nagel**, director, offered two clinics and a formal concert. Returning to the Symposium by popular demand, they again demonstrated why they are considered among the very best. The clinics covered new publications for quintet, and smaller groups, as well as rehearsal and performance techniques.

Gerard Schwarz was heard in solo recital, and with the New York Trumpet Ensemble. His recital included the Bach Brandenburg Concerto, Henry Brant's concerto for trumpet and nine winds, and Charlier « Solo de Concours ».

The week was highlighted by the appearance of **Maurice Andre'**, considered by many as the finest recitalist/performer alive. Mr. Andre' held two master classes, that covered concerti of Haydn, Vivaldi and Molter, and presented a full length concert with chamber orchestra. Included on the program were concerti of Haydn, Hummel, Tartini, and the Sonata of Telemann. To this performer, this is the definitive trumpet sound. It really was an amazing display of virtuosity and musicianship.

Rounding out the week was **Dizzy Gillespie**, one of the truly all time jazz greats. In addition to a concert that capped the week, his lecture covered many ideas and beliefs he holds, as well as relaying some of the many and varied experiences of his illustrious career.

The attendance at the yearly meetings rose for the fifth consecutive year. Participants in 1972 came from 33 states and Canada.

The 1973 edition is well underway, with such faculty as **Bill Chase, Maynard Ferguson**, and **Jean-Pierre Mathez** already committed.

NATIONALES TROMPETENSYMPOSIUM 1972 (Bericht: Legh Burns)

Die 5. Zusammenkunft von Trompetern aus den Vereinigten Staaten und Kanada wurde am 14. August 1972 in Denver, Colorado eröffnet. Insgesamt kamen 459 Studenten dieses Instruments zusammen, um einige der führenden Trompeter der Welt in Vorträgen Konzerten und in kleinen ad hoc-Sitzungen zu erleben.

Die Fakultät bestand aus :

MAURICE ANDRÉ — Paris
BUD BRISBOIS — Los Angeles
THE FOREFRONT — Chicago
DIZZY GILLESPIE — New York
KIRBY JOLLY — New York
NEW YORK BRASS QUINTET
GERARD SCHWARZ — New York
EDWARD TREUTEL — New York

Sie vertrat nahezu jeden Aspekt der Trompete, von der Pädagogik bis zum Solistentum. Die besprochenen Themen gingen vom Einspielen bis zu Studio-Aufführungsbedingungen. Das Studio-Wesen wurde von verschiedenen Seiten behandelt : **Bud Brisbois**, wahrscheinlich der führende Studiotrompeter und Höhenspezialist in Los Angeles, sprach über die Arbeitssituation an der Westküste und über das, was von ihm als erster Trompeter in Big Bands gefordert wird. Er demonstrierte auch zur Genüge, warum er als der Beste angesehen wird.

Die Vorführung von The Forefront (zu deutsch etwa : die vorderste Linie) über die Satzarbeit, die von den ersten Aufnahmestudios erfordert wird, behandelte weiter die Studiobranche. Die Gruppe, bestehend aus **Bobby Lewis, Arthur Hoyle, Russ Iverson** und **George Bean**, spielte mehrere Originalkompositionen auf B-, C-, D-, Es-, F, Bass- und hoch-B-Trompeten in jeder erdenklichen Zusammenstellung.

Die Pädagogik der Trompete wurde von Dr. **Kirby Jolly** und **Edward Treutel** sehr gut erläutert. Dr. Jolly betonte die Wichtigkeit von Einspielübungen und von einer täglichen Routine. Herr Treutel, Professor für Trompete an der Juilliard Musikschule in New York, behandelte verschiedene Themen, darunter die Motivation, physische Gegebenheiten und das diagnostische Verfahren beim Unterricht.

Das **New York Brass Quintet** (Leiter : **Robert Nagel**) bot zwei Arbeitsseminare und ein öffentliches Konzert. Sie kamen dieses Jahr auf allgemeinen Wunsch zum 2. Mal wieder und demonstrierten nochmals, warum sie unter den Allerbesten eingeschätzt werden. Die Arbeitsseminare führten neue Veröffentlichungen für Quintett und kleinere Gruppen neben Probe- und Aufführungs-Techniken vor.

Gerard Schwarz wurde allein und mit dem **New York Trompeten-Ensemble** gehört. Bei seinem Solokonzert führte er unter anderem J. S. Bachs **2. Brandenburgisches Konzert**, **Henry Brants Konzert für Trompete und 9 Bläser** und Charliers **Solo de concours** vor.

Höhepunkt der Woche war die Erscheinung von **Maurice André**, den viele als den grössten lebenden Solisten ansehen. Herr André hielt zwei Meisterkurse über Konzerte von Haydn, Vivaldi und Molter ab und gab ein abendfüllendes Konzert mit Kammerorchester. Auf dem Programm waren Konzerte von Haydn, Hummel, Tartini und die Telemann-Sonate. Für den Schreibenden, der auch Trompeter ist, bot er den definitiven Trompetenklang in einer bewunderungswürdigen Vorführung von Virtuosität und Musikalität.

Dizzy Gillespie, einer der grössten Jazzer aller Zeiten, rundete die Woche ab. Neben einem Konzert am Ende der Woche sprach er in einem Vortrag von vielen seiner Ideen und Vorstellungen sowie von den vielen reichen Erfahrungen seiner bedeutenden Karriere.

Zum 5. Mal nahm die Zuhörerschaft bei diesen jährlichen Veranstaltungen zu. 1972 kamen die Zuhörer aus 33 Staaten und Kanada.

Vorbereitungen für das nächste Symposium (1973) sind bereits unterwegs. Fakultätsmitglieder, die bereits zugesagt haben, sind **Bill Chase**, **Maynard Ferguson** und **Jean-Pierre Mathez**.

8. 1972 — DENVER, Colorado (Etats-Unis)

NATIONAL TRUMPET SYMPOSIUM 1972 (commentaire : Legh Burns)

● La cinquième rencontre réunissant les trompettistes enthousiastes des Etats-Unis et du Canada a débuté le 14 août 1972 à Denver, Colorado. En tout, 459 élèves de trompette se déplacèrent pour entendre quelques-uns des plus prestigieux solistes et pédagogues du monde, au cours de concerts, de conférences ou de petites séances particulières.

La faculté était composée de :

MAURICE ANDRÉ — Paris

BUD BRISBOIS — Los Angeles

THE FOREFRONT — Chicago

DIZZY GILLESPIE — New York

KIRBY JOLLY — New York

NEW YORK BRASS QUINTET

GÉRARD SCHWARZ — New York

EDWARD TREUTEL — New York

et représentait pour ainsi dire chaque aspect du jeu et de la pédagogie de la trompette. Les sujets traités allaient des mises en train aux performances en studio. Ce dernier aspect était démontré sous plusieurs angles : **Bud Brisbois**, l'incontestable chef de file des trompettistes de studios et des spécialistes de l'aigu de Los Angeles, parla de son travail sur la côte ouest et de ce que l'on exige de lui en tant que vedette. Il démontra largement pourquoi il est considéré comme étant le meilleur. La démonstration qu'offrit « The Forefront » du travail de section qu'exigent les studios d'enregistrement de pointe allait dans le même sens. Le groupe, composé de **Bobby Lewis**, **Arthur Hoyle**, **Russ Iversen** et **George Bean**, interpréta plusieurs œuvres originales, employant tour à tour des trompettes en sib, en ut, en ré, en mi^b, en fa aigu, des trompettes basses et des trompettes piccolo dans les combinaisons les plus diverses.

Le domaine de la pédagogie de l'instrument a été traité d'excellente façon par le Dr **Kirby Jolly** et par **Edward Treutel** (prof. de trompette à la Juilliard School of Music de New York). Le Dr Jolly insista sur l'importance de la mise en train et de la pratique

quotidienne. Le professeur Treutel développa plusieurs sujets, en particulier ceux de la motivation, des conditions physiques et les diagnostics établis en cours d'enseignement. Le **New York Brass Quintet** et son directeur **Robert Nagel** présentèrent deux « clinics » et un concert. Réinvités à la suite d'une plébiscite, ils firent à nouveau valoir les qualités exceptionnelles qui les situent si haut. Les « clinics » servirent à présenter de nouvelles œuvres pour quintette et formation plus réduite ainsi qu'à faire voir le mode de travail et les techniques de répétitions.

Gérard Schwarz donna un récital en soliste et avec le New York Trumpet Ensemble. Il joua le 2e Concerto brandebourgeois de J.-S. Bach, le Concerto pour trompette et 9 instruments à vent de Henry Brant et le Solo de Concours de Charlier.

La semaine connut son apogée avec la performance de **Maurice André**, que beaucoup considèrent comme le plus grand soliste vivant. Il donna deux cours d'interprétation avec les concertos de Haydn, Vivaldi et Molter et un concert complet, avec orchestre de chambre, avec le programme suivant : Haydn, Hummel, Tartini et la Sonate de Telemann. Pour celui qui écrit ces lignes — lui-même trompettiste — il incarna l'idéal absolu du son de trompette en une démonstration admirable de virtuosité et de musicalité.

Dizzy Gillespie, l'un des plus grands noms du jazz, porta le point final à la manifestation. A part son concert, il donna une conférence au cours de laquelle il émit bon nombre d'idées et de points de vue qu'il a glané au cours de sa longue et fructueuse carrière. La participation à ce 5e Symposium était en augmentation par rapport à chaque rencontre précédente. En 1972, les participants vinrent de 33 Etats et du Canada.

La préparation du Symposium 1973 est déjà avancé. Les membres de la faculté ayant déjà donné leur accord sont **Bill Chase**, **Maynard Ferguson** et **Jean-Pierre Mathez**.

1972 — PARIS

Création de l' / Gründung der **Université internationale de musique de Paris**

Professeur de trompette / Trompetenlehrer / Trumpet teacher : **Roger Demotte**.

Professeur de trombone / Posaunenlehrer / Trombone teacher : **Raymond Katarzinski**.

Professeurs de cor / Hornlehrern / Horn teachers : **André Fournier** + **Daniel Bourgue**.

9. 1972 — ZURICH (Radio)

En création, enregistrement de / Uraufführung am Rundfunk von / First Performance (broadcasting : **Mikrokontrapunkte II** pour trompette seule / für Trompete allein / for trumpet alone, de / von / by Gerhard Holzer. Avec / Mit / With **Claude Rippas**, trompette / Trompete / trumpet.

17. 12. 1972 — LONDON

First Performance / Création / Uraufführung : **Songs for Soprano and Brass Quintet** by / de / von Elgar Howarth (1935).

With the / par le / mit dem Philip Jones Brass Ensemble + Mary Thomas.

28.1.1973 — ANDOVER, Mass. (USA)

First Performances /Créations /Uraufführungen : **Hosana II**, for bass trombone and prerecorded tape / pour trombone-basse et bande préparée / für Bassposaune und Tonband ; by / de / von Edward Diemente.

Graphics I, for bassoon and bass trombone / pour basson et trombone basse / für Fagott und Bassposaune ; by / de / von Paul Goldstaul.

Revelstroke Variations for unaccompanied bass trombone / pour trombone-basse seul / für Bassposaune allein ; by / de / von Gary Johnston.

Postures, for bass trombone and piano / pour trombone-basse et piano / für Bassposaune und Klavier ; by / de / von Newel Kay Brown. Played by/ Joué par / Gespielt von **Thomas Everett**, bass trombone / trombone-basse / Bassposaune.

2.1973 — USA

The February issue of the **Instrumentalist** magazine in an all-tuba issue. / Die Februar-Ausgabe der amerikanischen Zeitschrift **The Instrumentalist** ist ganz der Tuba gewidmet.

Le numéro de février de la revue américaine « The Instrumentalist » est entièrement consacré au tuba.

25.2.1973 — PARIS

En France / In France / In Frankreich

Première audition / First Performance / Uraufführung : **Fantaisie** pour cor solo, orchestre à cordes, marimbaphone et 2 toms / for horn, strings, marimbaphone and two toms / für Horn, Streicher, Marimbaphone und zwei Toms ; de / by / von André Casanova. Avec / With / Mit **Daniel Dubar**, cor-solo / Horn, Orchestre des Concerts Lamoureux, dirigé par / conducted by / unter der Leitung von Jean-Pierre Jacquillat.

INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION : announcement

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES TROMBONISTES : communiqué

INTERNATIONALER POSAUNISTENVERBAND : Anzeige

Trombone ensemble composition contest / Concours de composition pour ensembles de trombones / Kompositionswettbewerb für Posaunenensemble.

MAI

Ask for contest rules / Demandez le règlement à / Verlangen Sie das Reglement :

Thomas G. EVERETT
c/o Harvard University Band
9, Prescott Street
Cambridge, Massachusetts 02138 USA

5.1973 — ZURICH

Uraufführung / Création / First Performance

Konzert für Trompete und Streicher / pour trompette et cordes / for trumpet and strings, von / de / by Gerhard Holzer. Mit / avec / with **Claude Rippas**, Trompete / trompette / trumpet.

22-26.5.1973 — INDIANA UNIVERSITY (USA)

First International Tuba Symposium-Workshop / 1er Symposium international pour tuba, avec séminaire / 1. Internationale Arbeitstagung mit Seminar für Tuba.

For further information, please contact / Pour les renseignements, s'adresser à / Für weitere Auskünfte, bitte sich in Verbindung setzen mit:

School of Music, Indiana University, Bloomington Indiana 47401 (USA).

12.-19..6.1973 — LUND (Sweden / Schweden / Suède)

Brass Ensemble Course / Cours d'ensembles de cuivres / Kursus für Blechbläser-ensembles.

Leader / Direction / Leiter: **Edward Tarr**. Assisted by / Assisté par / Unter der Mitwirkung von: **Bo Nilsson**.

For further information please contact / Pour de plus amples renseignements, s'adresser à / Für weitere Auskünfte, sich bitte in Verbindung setzen mit:

Bo Nilsson, Gyavägen 12 B, S-230 12 Höllviknäs

25.6-7.1973 — STANFORD, California (USA)

Course for historical brass instruments / Cours d'instruments de cuivres historiques / Kursus für historische Blechblasinstrumente

Leader / Direction / Leiter: **Edward Tarr**. Assisted by / Assisté par / Unter der Mitwirkung von: **Prof. William Mahrt** (director of the Stanford Early Music Program / directeur du programme de musique ancienne de Stanford / Leiter des Stanford-Instituts für frühe Musik).

Joyce Johnson (assistant conductor and first trumpet, Oakland Symphony / chef-assistant et 1er trompette de l'Oakland Symphony Orchestra / Stellvertretende Dirigentin und 1. Trompete, Oakland Symphony).

Sections / Sujets / Abteilungen:

1. Baroque Trumpet Solo Literature (trumpet and b.c., complete solo sonatas of Giuseppe Torelli for trumpet and strings).
Litterature pour trompette baroque solo (trompette et b.c., toutes les sonates de G. Torelli pour trompette et cordes).
Sololiterature für Barocktrompete (Trompete und B.c., die gesamten Solosonaten G. Torellis für Trompete und Streicher).
2. Baroque Trumpet Ensemble / Ensemble de trompettes baroques / Barocktrompeten-Ensembles.
3. Cornett-Sackbut Ensemble / Ensemble de cornets à bouquin et trombones baroques / Zinken-Posaunen-Ensemble.
4. Historical Seminar / Séminaire historique / Historisches Seminar.

For further information please contact / Pour des renseignements ultérieurs, prière de s'adresser à / Für weitere Auskünfte bitte sich in Verbindung setzen mit :

Music Department, Stanford University, Stanford, California 94305

The best performers have been invited to participate in two concerts given by the Ashland Shakespearean Festival, Ashland, Oregon, on July 10.

Les meilleurs interprètes sont invités à participer à deux concerts, sous les auspices de l'Ashland Shakespearean Festival, Ashland, Oregon, le 10 juillet.

Die besten Teilnehmer sind eingeladen worden, an zwei Konzerten mitzuwirken, die am 10. Juli vom Ashland Shakespearean Festival, Ashland, Oregon, veranstaltet werden.

1. - 8. 1973 — CANTERBURY (G-B)

Brass Ensemble Course : / Cours d'ensembles de cuivres : / Kursus für Blechbläserensembles : « Playing with Philip Jones ».

☆ Now Philip Jones is coming to Canterbury with Elgar Howarth, Ifor James, John Iveson and Peter Reeve to direct a week's Summer School for trumpets, horns and trombones.

He wants experienced players on these instruments, from all age groups, who are prepared to rehearse intensively a repertoire ranging from 15th century Italian music to the present day.

There are fifty places available on the Course.

Applications, correspondence and enquiries should be directed to The Sacrist, The Chapter Office, 8 The Precincts, Canterbury, Kent, England, and marked « Summer School, 1973 ».

● Philip Jones sera à Canterbury avec Elgar Howarth, Ifor James, John Iveson et Peter Reeve pour y diriger une semaine de cours pour trompettes, cors et trombones.

Il désire travailler avec des instrumentistes expérimentés (âge indifférent), capables de répéter et de travailler intensivement un répertoire allant de la musique italienne du XVI^e siècle à la musique contemporaine.

Pour de plus amples renseignements, écrire à : « Summer School 1973, Philip Jones », The Sacrist, The Chapter Office, 8 The Precincts, Canterbury, Kent, Angleterre.

■ Philip Jones wird mit Elgar Howarth, Ifor James, John Iveson und Peter Reeve in Canterbury sein, um einen Kursus für Trompeten, Hörner und Posaunen zu leiten.

Er wünscht erfahrene Blechbläser, die auf Ihrem Instrument eine ganze Woche intensives Proben und üben durchhalten können. Es werden Stücke aus dem italienischen 16. Jhd. bis zur neuzeitlichen Musik gespielt.

Für weitere Auskünfte, bitte schreiben Sie an: «Summer School, 1973, Philip Jones» The Sacrist, The Chapter Office, 8 The Precincts, Canterbury, Kent, England.

INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION

Application for Membership

Date :

Name :

(Please print or type)

Home Address :

(zip)

Phone Number :

(area code)

Occupation :

(If student, please name year and major)

Address of Employment :

(zip)

Do you have any special trombone related interests ?

This application for membership must be accompanied by a check or money order (International Money Order for those outside the U.S.) in the amount of \$ 10.00 United States currency. Make checks or money orders payable to International Trombone Association. Persons sending money orders will please enclose the number of their money order with their application to insure proper credit. Send application and remittance to Thomas Streeter, Treasurer, International Trombone Association, 1812 Truman Drive, Normal, Illinois 61761 (USA).

This application may be xeroxed and passed on to other trombonist, students and friends. For further information, please contact : Thomas G. Everett, Harward University Band, 9 Prescott Street, Cambridge, Massachusetts 02138, USA.

To all trombone performers and teachers

Although we are not yet a year old, the International Trombone Association has released its first Newsletter, has founded a Source Library of Trombone Related Information at Catholic University in Washington D.C., and instigated a composition contest and commissioning project. We need your help, suggestions, and advice to carry these and other activities to their goal.

If you are willing to help, have some suggestion as to how the ITA can better serve the trombone world, or just a question, please feel free to contact me.

Sincerely yours,

Thomas G. Everett (President)

International Trombone Source Library

1. **Purpose :** To act as a depositor and lender of materials, manuscripts, published music, books, and periodicals concerned with the trombone. Also to maintain lists of available music from various sources (individual distributions, composers, performers, publishers) and to act as a reference service for members.

2. Organisation :

- a. **Location :** Catholic University of America.
- b. **Coordinator :** John R. Marcellus.
- c. **Filing system :** by card or actual manuscript
 - 1. Manuscripts (Library of Congress Number) ;
 - 2. Published works ;
 - 3. Papers or lists of literature held by other institutions, composers, performers, etc.;
 - 4. Theses not held by University Microfilms.
- d. **Lending procedure :** On permission of composer / published a loan period of three weeks with handling fee paid in advance by lendee. Late fee to be charged after three weeks.

The International Trombone Source Library requests copies of manuscripts of original trombone works (with permission of composers to lend out such works). Publishers, composers, and performers wishing to send works to remain on file, or having questions, should write : John Marcellus, International Trombone Source, Library School of Music, Catholic University of America, Washington D.C., USA.

INTERNATIONALE POSAUNISTENVEREINIGUNG

Anmeldeformular für Mitgliedschaft

Datum :

Name :

Adresse :

Telefonnummer :

Beruf (wenn Student, bitte Studiumjahr und Fach angeben) :

Berufsadresse :

Haben Sie besondere, posaunenverwandte Interessen ?

Das Anmeldeformular für Mitgliedschaft muss mit einem Check oder einer internationalen Zahlungsanweisung begleitet werden, in Höhe von \$ 10.00 in US-Währung. Sie sollten an die « International Trombone Association » ausgestellt werden. Diejenigen, die Zahlungsanweisungen getrennt senden, sollten bitte die Nummer der Anweisung auf dem Anmeldeformular vermerken, um eine richtige Buchung zu gewährleisten. Formular, Checks und Zahlungsanweisungen sind zu senden an : Thomas Streeter, Treasurer, International Trombone Association, 1812 Truman Drive, Normal Illinois 61761, USA.

Für weitere Auskünfte, bitte sich wenden an : Thomas G. Everett, Harvard University Band, 9 Prescott Street, Cambridge Massachusetts 02138, USA.

An alle Posaunen-Spieler und -Lehrer :

Obwohl unsere Vereinigung noch nicht ein Jahr alt ist, hat sie bereits das erste Informationsbulletin herausgebracht, eine Internationale Quellenbibliothek für Posaune an der Katholischen Universität von Washington D.C. gegründet und einen Kompositionswettbewerb lanciert. Wir brauchen Ihre Hilfe, ihre Vorschläge und Ihren Rat, um diese und ähnliche Projekte durchzuführen.

Setzen Sie sich bitte mit mir in Verbindung, wenn Sie helfen wollen, wenn Sie eine Idee haben, wie die Vereinigung der Posaunistenwelt besser dienen kann oder wenn Sie auch nur eine Frage stellen.

mit besten Grüßen,
Thomas G. Everett (Präsident)

Internationale Quellenbibliothek für Posaune

1. **Zweck** : Um als Depositum und Ausleihe von Materialien, Manuskripten, gedruckten Noten, Büchern und Zeitschriften, die von der Posaune handeln, zu funktionieren ; um Listen von verfügbaren Noten aus den verschiedensten Quellen (Komponisten, Posaunisten, Verlegern usw.) zu führen und Mitgliedern als Referenzbibliothek zu dienen.
2. **Organisation** :
 - a) **Ort** : Catholic University of America ;
 - b) **Koordinator** : John R. Marcellus ;
 - c) **Ordnungssystem** : durch Kartei oder eigentliches Manuskript :
 1. Manuskripte (mit Kartei-Nr. der Library of Congress) ;
 2. Gedruckte Werke ;
 3. Artikel bzw. Listen von Literatur bei anderen Institutionen, Komponisten, Posaunisten usw. ;
 4. Dissertationen, die nicht schon bei « University Microfilm » katalogisiert sind.
 - d) **Ausleihverfahren** : Nach Bewilligung von Komponisten bzw. Verlegern, Ausleihe für drei Wochen, wobei eine Bearbeitungsgebühr im voraus zu bezahlen ist. Nach drei Wochen Verspätungsgebühr.

Die Internationale Quellenbibliothek für Posaune bittet um Exemplare von Manuskripten originaler Werke für die Posaune (zusammen mit der Bewilligung des Komponisten, solche Werke auszuleihen). Verleger, Komponisten und Posaunisten, die bereit sind, Werke einzusenden, um sie ordnen zu lassen, oder die Fragen haben möchten sich bitte in Verbindung setzen mit : John Marcellus, International Trombone Source Library, School of Music, Catholic University of America, Washington D.C., USA.

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES TROMBONISTES

Demande d'admission

Date :

Nom :

Adresse :

Profession :

(étudiants : années d'études et branches)

Adresse professionnelle :

Avez-vous des intérêts particuliers dans le domaine du trombone ?

Ce formulaire doit être accompagné d'un chèque ou d'un mandat international d'un montant de \$ 10.00 américains, le tout adressés à l'« International Trombone Association ». Que ceux qui envoient l'argent par courrier séparé veuillent bien mentionner le numéro du mandat sur le formulaire afin de garantir l'identification et l'inscription. Demandes d'admissions, chèques ou mandats sont à adresser à : Thomas Streeter, Treasurer, International Trombone Association, 1812 Truman Drive, Normal, Illinois 61761, USA. Pour de plus amples informations, adressez-vous à : Thomas G. Everett, Harvard University Band, 9 Prescott Street, Cambridge, Massachusetts 02138, USA.

A tous ceux qui jouent et enseignent le trombone :

Bien que notre association n'ait pas une année d'existence, nous avons sorti notre premier bulletin d'informations, créé une bibliothèque des sources pour le trombone à l'Université catholique de Washington D.C., et lancé un concours de composition. Nous avons besoin de votre aide, de vos suggestions, de vos conseils afin de réaliser ces projets ainsi que d'autres encore. Mettez-vous en rapport avec moi si vous êtes disposés à nous aider, si vous avez des idées quant aux services qu'une organisation telle que la nôtre pourrait rendre au monde des trombonistes ou si vous avez tout simplement une question à poser.

Avec mes meilleures salutations,
Thomas G. Everett, président

Bibliothèque internationale des sources pour trombone

1. **But :** Agir et fonctionner comme dépôt et comme service de prêt de matériel, manuscrits, partitions, livres et revues qui concernent le trombone ; établir des listes de matériels provenant de sources diverses (compositeurs, trombonistes, éditeurs, etc.) et afin de servir de bibliothèque de référence aux membres de l'association.
2. **Organisation :**
 - a. **lieu :** Université catholique d'Amérique ;
 - b. **coordinateur :** John R. Marcellus ;
 - c. **système de fichier :** par cartothèques ou manuscrits mêmes ;
 1. manuscrits (avec chiffre de la Library of Congress) ;
 2. œuvres publiées ;
 3. articles, listes de littérature d'autres organisations, de compositeurs, de trombonistes, etc. ;
 4. dissertations non cataloguées à l'« University Microfilms »
 - d. **procédure de prêts :** après autorisation du compositeur ou de l'éditeur, prêts pour une durée de 3 semaines, frais payables à l'avance. Passé les 3 semaines : pénalités de retard.

La Bibliothèque internationale des sources souhaite qu'on lui fasse parvenir des copies de manuscrits d'œuvres originales pour trombone (parallèlement à l'autorisation des auteurs de prêter ces œuvres). Les éditeurs, compositeurs, trombonistes qui sont d'accord d'envoyer des œuvres afin de les faire cataloguer ou qui ont des questions à poser peuvent s'adresser à : John Marcellus, International Trombone Source Library, School of Music, Catholic University of America, Washington D.C., USA.

C. Correspondance - Leserbriefe - Correspondence

★ English

● Français

■ Deutsch

RECHERCHES DE PARTITIONS, DE LIVRES, DE DISQUES, etc.
GESUCHTE MUSIKALIEN, BÜCHER UND SCHALLPLATTEN, usw.
WANTED MUSIC, BOOKS OR RECORDS, etc.

Bass trombone music / Musique pour trombone basse / Musik für Bassposaune

- | | |
|-------------------------|---|
| MEYER C. H. | Potpourri |
| — | Concertino in B for bass trombone and orchestra |
| HUME J. | The Majestic for bass trombone and piano
(Boosey & Hawks) |
| LASSEN Edvard | Zwei Fantasiestücke für Bassposaune und Streicher |
| BELKE Friedrich Augusto | Fantasie , op. 58 in B für Bassposaune und Orchester
(Gera, Blachmann ?) |
| — | Concertino , op. 40 für Bassposaune und Orchester
(Breitkopf & Härtel, Leipzig) |
| — | Duos , op. 50 für Bassposaunen (Trautwein, Berlin). |

please write to / écrivez à / schreiben Sie bitte an

Thomas C. Everett, 9 Prescott Street, Cambridge, Mass. 02138, USA

★ I would like to exchange information with other players of the cornetto concerning repertoire, instrument preference (maker and model - curved, straight, or mute), mouth-piece preference, choice of articulations, and use of the instrument in ensembles (with brass, mixed with voices, etc.).

● J'aimerais échanger des informations avec d'autres musiciens jouant du cornet à bouquin, au sujet du répertoire, de la préférence donnée à tel ou tel instrument (facteur et modèles — cornet à bouquin courbe, droit ou bouché), au choix des embouchures, à la sélection des articulations et de l'emploi de l'instrument dans les ensembles (avec cuivres mêlés aux voix, etc.).

■ Ich möchte mit anderen Zinkenspielern Informationen austauschen über das Repertoire, Wahl der Instrumente (Instrumentenmacher und Modelle — krumme, gerade oder stille Zinken), bevorzugte Mundstücke, Artikulationen, und Verwendung des Instruments in Ensembles (mit Blech, mit Singstimmen gemischt, usw.).

Please write to / Ecrivez à / Schreiben Sie bitte an :

Harry Bernstein, 2718 Barrington Avenue, Los Angeles, California 90064, USA.

Monsieur **Edmond Leloir**, corniste, nous communique : / Herr **Edmond Leloir**, Hornist, teilt uns mit : / Mr. **Edmond Leloir**, hornist, writes :

● BRASS BULLETIN No 3, page 22 : Le corniste qui y est représenté est J. Fr. Gallay. Il joue un instrument appelé « cor-solo » (avec changement de ton à la coulisse d'accord). L'embouchure est son modèle — entièrement conique — et la description en est donnée dans sa méthode d'où le dessin est extrait.

■ BRASS BULLETIN Nr. 3, Seite 22 : Der gezeichnete Hornist heisst J. F. Gallay. Er spielt ein Instrument, « Cor-solo » genannt (mit Stimmbogen am Stimmzug). Das Mundstück ist sein eigenes Modell — ganz konisch — dessen Beschreibung in seiner Schule zu finden ist, der das Bild entnommen wurde.

☆ BRASS BULLETIN No. 3, page 22 : The hornist represented there is J. F. Gallay. He is playing an instrument called « cor-solo » (with a crook on the tuning slide). The mouthpiece, entirely conical, is his model, and its description is found in his horn method from which the illustration was taken.

● Question : Trompette ou cor ? Une nouvelle gravure des Concertos brandebourgeois de J.-S. Bach vient d'être proposée par l'éminent musicologue et claveciniste anglais T. Dart. Nous savons que ce dernier a des idées personnelles sur les œuvres anciennes et également sur les Concertos brandebourgeois. Il faut souligner, tout d'abord que selon Dart, ces concertos **n'ont pas été composés** à l'intention de Margrave de Brandebourg, mais qu'ils ont été écrits pour les Concerts de la Cour ducal de Köthen, où Bach était maître de chapelle. Les six concertos sont une copie d'œuvres déjà exécutées à Köthen. C'est vers le début de 1719 que J.-S. Bach a reçu commande d'un ouvrage lors d'une rencontre avec le Margrave et, à l'encontre de toutes les règles du temps, il mitra plus de deux ans et demi avant d'envoyer un manuscrit d'une très belle calligraphie.

T. Dart a démontré que cette copie comportait quelques erreurs, ce qui n'était pas du tout dans les habitudes de Bach, et surtout quelques remaniements qui s'expliquent par une tendance de Bach d'apporter après coup certaines modifications inspirées par son évolution. Il a semblé intéressant de comparer cette version des « Brandebourgeois » avec celles réalisées par des disciples du Cantor de Köthen et de Leipzig.

Plus spécialement concernant le « 2e Brandebourgeois », c'est le remplacement de la trompette par le cor. L'indication **précise** de Bach (NdlR : ou bien de ses disciples) est « **tromba o vero corno de caccia** ». Il y a toujours eu désaccord entre les musicologues sur ce point. Les trompettes actuelles, même lorsqu'elles s'efforcent d'être aussi proches que possible des trompettes d'autrefois, s'accordent mal avec les trois autres instruments solistes (violin, flûte et hautbois). Il est à remarquer que Bach n'a jamais écrit de partie de trompette dans le ton de fa, sauf dans ce 2e Concerto Brandebourgeois, et qu'en définitive, la sonorité du cor se marie beaucoup mieux avec celles des trois autres instruments et répond beaucoup plus aux exigences du contrepoint.

La version que nous offre T. Dart avec le concours des solistes et de l'Orchestre de l'Academy of St. Martin-in-the-Fields est une révélation.

La discussion est ouverte !...

Edmond Leloir.

■ Eine neue Aufnahme der Brandenburgischen Konzerte unter der wissenschaftlichen Leitung des hervorragenden englischen Musikologen und Cembalisten, Thurston Dart, ist soeben erschienen. Wir wissen, dass er eine eigene Auffassung von älteren Werken und insbesondere von Brandenburgischen Konzerten vertritt. Man muss zunächst betonen, dass — nach Dart — diese Konzerte **nicht** für den Markgrafen von Brandenburg, den sie gewidmet waren, sondern für den herzoglichen Hof von Köthen, wo Bach Kapellmeister war, komponiert wurden. Die 6 Konzerte sind eine Kopie von Werken, die bereits in Köthen aufgeführt wurden. Es war gegen 1719, als Bach anlässlich einer Begegnung mit dem Markgrafen den Kompositionsauftrag erhielt, und gegen die Regeln der Zeit brauchte er mehr als zweieinhalb Jahre, bis er ihm ein sehr sorgfältig geschriebenes Manuskript schickte.

Dart hat gezeigt, dass diese Kopie einige Fehler enthält, was sehr gegen Bachs Gewohnheit läuft; ausserdem zeigt sie vor allem einige Spuren von Aenderungen, die durch Bachs Neigung zu erklären sind, Korrekturen, die sich während des Kompositionsprozesses aufdrängten, nachträglich anzubringen. Es schien interessant, diese Version der Brandenburgischen Konzerte mit anderen zu vergleichen, die durch Schüler des Kantoren in Köthen und Leipzig angefertigt wurden.

Das 2. Konzert insbesondere betrifft das Ersetzen der Trompete durch das Horn. Bachs präzise Angabe (**Bemerkung des Herausgebers: oder wohl die seiner Schüler?**) lautet: «*tromba o vero corno da caccia*». In diesem Punkt waren die Musikwissenschaftler immer uneinig. Die heutige Trompete, selbst wenn man versucht, sie so gut wie möglich nach der Art der Barocktrompete zu spielen, mischt sich schlecht mit den drei anderen Soloinstrumenten (Flöte, Oboe und Violine). Es ist zu bemerken, dass Bach nie, ausser im 2. Brandenburgischen, die Trompete in der Tonart F schrieb, und dass letztlich das Horn nicht nur in der Klangfarbe zu den drei anderen Instrumenten besser passt, sondern auch einen besseren Kontrapunkt abgibt.

Die von Thurston Dart unter der Mitwirkung der Solisten und des Orchesters der Academy of St.-Martin-in-the-Fields gebotene Fassung ist eine Offenbarung.

Die Diskussion ist eröffnet!...

Edmond Leloir.

☆ Question: Trumpet or Horn?

A new recording of the Brandenburg Concertos, under the musicological supervision of the eminent English scholar and harpsichordist, Thurston Dart, has just been released. We know that he has his own ideas on old music and on the Brandenburg Concertos in particular. First of all, it must be emphasized that — according to Dart — these concertos were not written for the Margrave of Brandenburg, to whom they were dedicated, but rather for the ducal court of Coethen, where Bach was maestro di capella. The six concertos are a copy of works which had already been performed in Coethen. It was towards 1719 that Bach received the commission, on the occasion of a meeting with the Margrave, and it took — against all the rules of his day — more than two and a half years before Bach sent him a manuscript, prepared with beautiful calligraphy.

Dart has shown that this copy, contrary to Bach's usage, contains several errors, as well as — more important — several signs of changes, which can be explained by Bach's tendency to make last-minute corrections which offered themselves during the compositional process. It seemed interesting to compare this version of the Brandenburg Concertos with others prepared by the Cantor's pupils in Coethen and Leipzig.

As far as the 2nd concerto is concerned, of particular interest is the replacement of the trumpet by the horn. Bach's precise indication (**Editor's note : or rather, that of his pupils ?**) reads : « *tromba o vero corno da caccia* ». Musicologists have never been in agreement on this matter. Even when one attempts to play the modern trumpet after the manner of the Baroque trumpet, this instrument does not blend well with the other three solo instruments (flute, oboe, and violin). It will be noticed that Bach never wrote for the F trumpet, except in the 2nd Brandenburg, and that the horn not only blends better in timbre with that of the other solo instruments, but also yields a better counterpoint.

This version offered by Thurston Dart, with the participation of the soloists and orchestra of St.Martin-in-the-Fields, is a revelation.

The discussion is opened !...

Edmond Leloir

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

LISTE DES ÉDITEURS nous ayant fait parvenir du matériel

LISTE DER MUSIKVERLAGE die uns Material geschickt haben

LIST OF MUSIC PUBLISHERS who have sent us material

AMERUNGEN	van Slingelandtlaan 26, <u>Rotterdam</u> 12, Holland
AUREGGI	2, rue Pont Carpin , F- 38 <u>St. Martin d'Herès</u>
ATLANTIC	152 W. 42 St. - Suite 536 <u>New York</u> , N.Y. 10036
BENNY PRESS	box 461, <u>Milton Junction</u> , Wisc. 53564, USA
BILLAUDOT	14, rue de l'Echiquier, F- 75010 <u>Paris</u>
BOSSE	Postfach 417, D-84 <u>Regensburg</u> 2
BONE	25 Bradford Street , <u>Needham</u> , Mass. 02192, USA
BOTE & BOCK	Hardenbergstr. 9 a D - 1 <u>Berlin</u> 12
BRASS PRESS	159, Eight Av. North, <u>Nashville</u> , Tenn. 37203, USA
CeBeDeM	4, boulevard de l'Empereur, B- <u>Bruxelles</u> 1
CROWN	4119 N. Pittsburgh, <u>Chicago</u> , Ill. 60634, USA
DATE MUSIC	P.O.Box 3166, <u>Hollywood</u> , Calif. 90028, USA
HANSEN	S- <u>Stockholm</u>
KING	112 A Main Street, North Easton, Mass. 02356, USA
LEDUC	175, rue Saint Honoré, F - 75001 <u>Paris</u>
LEEDS	25, Denmark Street, GB - <u>London</u> WC2 8NJ
LUDWIG	557-59 East 140th St. <u>Cleveland</u> , Ohio 44110, USA
MARKS	136 West 52nd Street, <u>New York</u> , N.Y. 10019, USA
MUSIKK-HUSET	N - <u>Oslo</u>
NORSK	Musikforlag, N - <u>Oslo</u>
PETERS	119-125 Wardour Street, <u>London</u> , W1V 4DN , England
SEVERUD	Titelstad, 5047 <u>Stend</u> , Norway
SCHOTT	Postfach 3640, D - 65 <u>Mainz</u>
SHAWNEE	<u>Delaware Water Gap</u> , Pa. 18327, USA
SHF	Slovenského hudobného fondu v <u>Bratislava</u> , Czechoslovakia
SOUTHERN	Music Co. P.O.Box 329, <u>San Antonio</u> , Texas 78292
TONGER	Postfach 71, D- 5038 <u>Rodenkirchen/Rh.</u>

PARTITIONS - NOTEN - MUSIC

Degré de difficulté / Schwierigkeitsgrad / Degree of difficulty :

I = facile / leicht / easy à/bis/to VI = très difficile/ sehr schwierig /
very difficult

t r o m p e t t e

T r o m p e t e

t r u m p e t

- BACH, J.S. Twenty-four Studies for Trumpet, transcribed by Stephen L. Glover (Nashville, The Brass Press, 1971, BP 715). IV-V. \$ 3.25.
- BOZZA, E. Onze études sur des modes Karnatiques pour trompette (Paris, Leduc, 1972 - A.L. 24.548). VI. F.s.
- HAYNIE, J.J. Twelve Study Groups for trumpet, from " La Semaine du Virtuose " by Alexandre Petit (Paris, Leduc, 1972 - A.L. 24543). III - VI. F.s.
- MOTYCKA, A. Modern Method for advanced trumpet - endorsed by " Doc " Severinsen (Cleveland, Ludwig Music Publ., 1970). V. \$ 3.50.
-
- SØVERUD, K. Tromba Solo (Copyright 1971 by Ketil Severud, Titlestad, 5047 Stand, Norway). IV - V . 12' .
- SOMMERFELDT, Ø. Divertimento op. 21 for trumpet solo (Oslo, Norsk Musikforlag, 1971 - N.M.O. 8689). V . 3 mvt. 9' .
- RAHN, J. Counterpoints for Solo Trumpet (New York, Autograph Editions, 1970, AE6017 - Atlantic Music Supply). VI . 3' . \$ 1.00 .
- GREEN, G. Triptych for Trumpet (New York, Autograph, 1971, AE7007 - Atlantic Music Supply). V - VI . 3 mvt. 6' . \$ 1.50 .
- WINICK, S. Equinoctial Points for Solo Trumpet (New York, Autograph, 1970, AE6021 - Atlantic Music Supply). IV . 3' . \$ 1.00 .
-
- BACH, J.S. Fifteen Two-Part Inventions, adapted for Two Transposing Trumpets by Robert L. Haley, with a special introduction by William Vacchiano (New York, Autograph, 1972, AE8003 - Atlantic Music Supply). IV - V - VI . \$ 2.50 .
- BIBER, H.I.F. 12 Trumpet Duets (Glover), (Nashville, The Brass Press, 1970, BP-701). IV - V . \$ 1.25 .
- GIBBONS, D. Fantasia for two trumpets, transcribed by David Baldwin (New York, Autograph, 1971, AE7006 - Atlantic Music Supply). III - IV. 2'30''. \$ 1.00
-
- DAVIS, D. Quotation for Trumpet and Piano (Nashville, The Brass Press, 1972). III - IV. 2' . \$ 1.50.
- DUBUIS, Cl. La Clé des Champs pour trompette et piano (Paris, Billaudot, 1972, G 1476 B). II. 1'45''. F.s. 6.50.
- NAGEL, R. The Regal Trumpet, music of the baroque, trumpet solos and duets with piano accompaniment edited and arranged by Robert Nagel (New York, Marks Music Corp., 1971 - 15588 - 13). III - IV. \$ 3.95.
-
- Baroque Music for Trumpet with Piano Accompaniment (New York, Marks Music Corp., 1969 - 15342 - 14). III - IV. \$ 2.50.
- RATEAU, J.M. Sonnant pour trompette et Piano (Paris, Leduc, 1972 - A.L. 24650). III. 3'10''. F.s.
- SCHAEFER, K. Sonatine für Trompete und Klavier (Regensburg, Bosse, 1968 -BE 336). III. 3 Sätze. 8'.

- SCHOLLUM, R. Suite (1964) für Trompette und Klavier (Regensburg, Bosse, 1964, BE 318). III. 3 Sätze. 6'.
- STARER, R. Invocation * for trumpet and piano (North Easton, King, 1962, MFB 818). IV+. 3'30". \$ 1.75.
* Version for Trumpet & Strings (score and parts) available.
- KROL, B. Fantasia notturna op. 54 für hohe Trompete und Orgel (Berlin, Bote & Bock, 1972 - B & B 22457 (1167)). VI . 6'. F.s. 15.80.
- NYHUS, R. Aria for Trompet og piano (orgel) (Oslo, Musikk-Huset A.S., 1972 - M.H. 2009). IV - V . 2'30".
- HADER, W. Hör meinen Protest, Psalm 5, für Bass, Trompete und Orgel (1970) (Regensburg, Bosse, 1972 - BE 419). V. 4 Sätze, 5', F.s.8.--.
- ALBRECHTSBERGER, J.G. Concertino in Eb a cinque strumenti - Eb Trumpet and Piano Edition (Nashville, The Brass Press, 1972). VI. 3 mvts \$ 4.00.
- HARTLEY, W. Concertino for trumpet and wind ensemble (New York, Autograph, 1970 - AE6001). VI. 2 mvts. 5'30". (trumpet & piano \$ 3.00).
- SAEVERUD, K. Concerto for trumpet in C (Copyright 1969 by Ketil Saeverud, Titlestad, Stand, Norway). V. 3 mvts : 1) 5'50" 2) 5'45" 3) 5'15". Score. 2.2.2.2. - 0.0.0.0. - timp - perc - strings.
- SCHAEFER, K. Concerto für Flöte, Violine, Trompeta, Klavier, Schlagzeug und Streicher - Werkreihe " Jugend Musiziert " Nr. 14 (Regensburg, Bosse, 1960). IV. 6'. Partitur.
- cor Horn horn
- BONE, M. Sonatina for horn and piano (Marilyn Bone, Needham, 1966). IV. 4 mvts. 5'. \$ 2.00.
- STOKER, R. Three Epigrams for horn and piano (London, Leeds, 1971). IV. 3 mvts. 5'. £ 0.50.
- STRAUSS, F. Les Adieux , romance for horn and piano, edited by Harold Meek (North Easton, King, 1972 - MFB 817). IV. 5'. \$ 1.75 . (Foreword by Kurt Janetzky)
- MOYZES, M. Tri Bagately pre hornu a klavir (organ)(Bratislava, Slovenského hudobného fondu). II - III. 9'. F.s. 9.--.
- REICHEL, B. Sonata da Chiesa pour cor et orgue (Paris, Billaudot, 1972 - G. 1475 B.). III. 8'. F.s. 10.50.
- BACH, J.S. Two part Inventions transcribed as horn duets by Marilyn Bone (Needham, Bone). IV - V. \$ 3.00.
- STRENS, J. Quartetto op. 44 per corni in f (Bruxelles, CeBeDeM, 1950). V. 12'.
- BONE, M. Five Pieces for woodwind quintet (Needham, Bone, 1968). III -IV. 6'. \$ 3.00 complete.
- BOZZA, E. Octanphonie pour 2 hautbois, 2 clarinettes sib, 2 cors et 2 bassons (Paris, Leduc, 1972 - A.L. 24.494). V. 10'. F.s.

- BOZZA, E. Onze études sur des modes Karnatiques pour trombone (Paris, Leduc, 1972 - A.L. 24.549). VI. f.s.
- PEDERSON, T. Advanced Etudes for tenor trombone, 15 original etudes (Hollywood, Date Music, Inc., 1971). VI.
-
- STOUT, A. Proclamation for Solo trombone (New York, Autograph, 1967 - AE 3002 - Atlantic Music Supply). III. 2'. \$ 1.50.
- BASSET, L. Suite for unaccompanied trombone (New York, Autograph, 1967 - AE 3001 - Atlantic Music Supply). V. 3 mvts. 7'. \$ 2.00.
- GREEN, G. Suite for Trombone (New York, Autograph, 1971 - AE7008 - Atlantic Music Supply). III. 5 mvts. 8'. \$ 1.50.
- PRESSER, W. Partita - solo trombone - (New York, Autograph, 1968 - AE4017 - Atlantic Music Supply). IV. 6'. \$ 1.75.
- RAHN, J. Progressive Etude - bass trombone - (New York, Autograph, 1970 - AE6002 - Atlantic Music Supply). V. 3'. \$ 1.00.
- YOSHIOKA, E. Extase - solo trombone - (New York, Autograph, 1969 - AE5101 - Atlantic Music Supply). V. 5'. \$ 1.00.
-
- MOZART, W.A. Eleven Mozart Duets for bass clef instruments, transcribed and edited by Richard E. Powell (Delaware Water Gap, Shawnee Press, 1972 - LD121 -). III - IV. \$ 4.00.
-
- CORELLI, A. Sonata da Chiesa op.3, No.7 - Trombone Trio - transcribed by Ronald Nethercutt (Nashville, The Brass Press, 1972). IV. 6'. \$ 2.00.
-
- BARK, J. & RABE, F. bolos 1962 4 trombones (Stockholm, Hansen, 1964). III (avant-garde). 4-5'. f.s. 8.80.
- ORR, B. 5 Sketches for 4 trombones (North Easton, King, 1972 - MfB 234). IV - V. 8'30''. \$ 6.00 (score and parts).
- AMELLER, A. Epigraphe pour 3 trombones et tuba (Paris, Leduc, 1972 - A.L. 24 642). IV. 3'30''. f.s. (partition), f.s. (parties)
-
- OTT, J. Suite for 8 trombones (Milton, Claude Benny Press). III - IV. 3 mvts. 8'. \$ 7.00 (score and parts).
-
- DOMRDESE, W. Zwei Epigramme für Posaune und Klavier (Regensburg, Bosse, 1968 - BE 338). II. 2' + 2'.
-
- Kleine Suite für Posaune und Klavier (Regensburg, Bosse, 1968 - BE 337). II - III. 3 Sätze. 8'.
- LEHNER, F.X. Sonatine für Posaune und Klavier (Regensburg, Bosse, 1964 - BE 319). III. 3 Sätze. 4'30''.
- MONACO, R.A. Sonata for trombone & piano (New York, Autograph, 1969 - AE4006 - Atlantic Music Supply). IV. 11'. \$ 4.00.
- ORLINSKI, H.B. Konzertstück für Tenorposaune und Klavier - 1963 - (Regensburg, Bosse, 1966 - BE 326). IV. 4'30''.
- SPEARS, J. Recitative for trombone and piano (New York, Autograph, 1970 - AE6012 - Atlantic Music Supply). III. 3'. \$ 1.00.
- TREVARTHEN, R. Sonata for trombone and piano (New York, Autograph, 1966 - AE2003 - Atlantic Music Supply). IV +. 5'. \$ 3.00.
- WHEAR, P.W. Sonata for trombone & piano (Cleveland, Ludwig, 1963 - S-13A28). V. 12'. \$ 3.50.
-

CESARE I, G.M. La Hieronyma from Musicali Melodie, 1621 for trombone
and continuo (organ) (North Easton, King, 1972 -MFB 418).
V-. 2'30''. \$ 2.00.

BUECHTGER, F. Vier kleine Stücke für Posaune, Fagott oder Violoncello und Klavier (Regensburg, Bosse, 1964 -BE 317). III. 4'30".

HARTLEY, W.S. Capriccio for trombone & band -1969- (New York, Autograph, 1970, AE6016a - version for trombone and piano -). V. 6'. \$ 3.00.
(distributor : Atlantic Music Supply)

t u b a

CADLEY, R. Tre Espressioni for tuba and piano (New York, Autograph, 1968, AE4001 - Atlantic Music Supply). IV - V. 3'30". \$ 3.00.

PRESSER, W. Minute Sketches for tuba and piano (New York, Autograph, 1968 - AE4018 - Atlantic Music Supply). V. 5 mvts. 8'. \$ 3.00.

HARTLEY, W.S. Bivalve Suite for Euphonium and Tuba (New York, Autograph, 1971-
AF2013 - Atlantic Music Supply). III - IV . 3'. \$ 1.50.

VAUGHAN, R. Quattro Bicine for clarinet & tuba (New York, Autograph, 1970, AE6007 - Atlantic Music Supply). III - IV. 5'. \$ 2.50.

AMELLER, A. Epigraphe pour 3 trombones et tuba (Paris, Leduc, 1972 - A.L.
24.642/3). IV. 3'30''. F.s.

HARTLEY, W.S. Double Concerto for Alto Saxophone, Tuba & Wind Octet -1.1.1.1.-
1.2.1.0- (New York, Autograph, 1970, AE6009A/B/C - Atlantic
Music Supply). V. 9'. AE6009A Study score : \$ 3.00 /AE6009B
Solo Parts with piano reduction : \$ 6.00 /AE6009C Set of wind
octet parts : \$ 8.00.

ensembles de cuivres

HADER, U. Duett -1968 - für Trompete in C und Posaune (Regensburg, Bosse, 1970. BE 347). III. 4 Sätze. 6'.

BEYER, F.H. Conversations for Brass Trio -tp,hn,tbnc- (New York, Autograph, 1971 AE7004 - Atlantic Music Supply).IV. 10'. \$ 3.50 (Set of parts).

BOHME, D. Prelude and Fugue in E-flat Major for trumpet, horn, trombone
(New York, Autograph, 1971, AE7009 - Atlantic Music Supply).
IV. 51. \$ 4.00.

----- Prelude and Fugue in C Minor for trumpet, horn and trombone
(New York, Autograph, 1971, AE7010 - Atlantic Music Supply).
IV - V. 5' - \$ 4.00.

HARTLEY, W.S. Two Pastiches for Brass Trio -tp, hn, tbnc- (New York, Autograph, 1971, AE7001 - Atlantic Music Supply). IV -V. 2' + 2'. \$ 4.00.

HOGG, M.E. Three Short Pieces for Brass Trio -tp,hn,tbnc- (New York, Autograph, 1958 - AE4009 -Atlantic Music Supply). IV -V. 1' + 2' + 1'30". \$ 5.00.

PF AU, Hans Bläuserspielbuch, 156 leichte Spielsätze, Lieder und Tänze für Gruppen und Bläuserspielkreise : Band I Aufbauaband (Übungsstücke), 1. Stimme= Tromp. I; 2. Stimme= Tromp. II; 3. Stimme Posaune. (Mainz, Schott's Söhne, 1972 - 6353). I - III. DM 18.-- (11 Stimmen DM 44.--).

- PRESSER, W. Prelude, Fugue & Postlude for Brass Trio -tp,hn,tbne- (New York, Autograph, 1966, AE2005 - Atlantic Music Supply). III - IV. 8'. \$ 5.00.
- WINICK, S. Confrontation for Brass Trio -tp,hn,tbne- (New York, Autograph, 1970, AE6008 - Atlantic Music Supply). V. 4'30". 3 scores \$ 3.00.
- KNOX, Ch. Solo for Trumpet with Brass Trio -tp-solo + tp,hn,tbne- (New York, Autograph, 1966, AE2001 - Atlantic Music Supply). III +. 7'. \$ 6.00.
- AMERONGEN, A. van Quatuor en Fa - 2 tps,hn,tbne - (Rotterdam, MS A. van Amerongen, van Slingelandtlaan 26, Rotterdam 12, Holland -1959-). V. 3 mvts : 10'.
- AUREGGI, R. 9ème Quatuor pour 2 trompettes et 2 trombones (St.Martin d'Herès, propriété de l'Auteur, France). IV. 3 mvts : 8'.
- BODA, J. Prelude, Scherzo, Postlude for Brass Quartet -2 tps,hn,tbne - (New York, Autograph, 1965, AE1002 - Atlantic Music Supply). V. 7'. \$ 7.00.
- HADDAD, Don Quartet for Brass -2 tps,hn,tbne- (Delaware Water Gap, Shawnee Press, 1972 -LD119). III. 4'. Score & parts \$ 4.00.
- KREMER, C. Drei Aphorismen für 2 Trompeten und 2 Posaunen (Regensburg, Bosse, 1967, BE 331). III - IV. 4' + 4' + 4'.
- SEMLER-COLLERY, J. Offrande pour 2 trompettes et 2 trombones (Paris, Billaudot, 1972 - G.1515 B.). III. 4'. f.s. 9.50.
- TREVARTHEN, R. Sonata for Brass Quartet -2 tps,hn,tbne- (New York, Autograph, 1966, AE2002 - Atlantic Music Supply). IV. 3 mvts : 7'. \$ 4.00.
- WALKER, R. Canticle for Brass Quartet -2 tps,hn,tbne- (San Antonio, Southern Music Company, 1972 -ST 5). III. 2'. \$ 1.75.
- AUREGGI, R. 4ème Quintette et 5ème Quintette pour 3 trompettes et 2 trombones (ou 1 trompette basse & trombone) (St. Martin d'Herès, propriété de l'Auteur, France). III - IV. 2 x 3 mvts de 3' chaque.
- BONE, M. Brass Quintet - 2111 - (Needham, Bone, 1968). IV. 3 mvts:11'. \$ 8.00.
- CASANOVA, A. Tre Momenti op 37 pour 5 cuivres - 2111 - (Paris, Billaudot, 1970, M.R. 1279 B.). V+. 6'.
- CROLEY, R. Sinfonietta for Brass Quintet - 2111 - (New York, Autograph, 1971, AE7005 - Atlantic Music Supply). VI. 9'. Score & parts \$ 8.50.
- FRACKENPOHL, A. Brass Quintet No. 2 - 2111 - (North Easton, King, 1972 - MFB 235). IV - V. 3 mvts : 9'. \$ 9.00 , score & parts.
- FRESCOBALDI, G. Galliard & Fugue for Brass Quartet - 2 trumpets & 2 trombones- (Chicago, Crown Music Press, 1972). Edited by Vincent Cichowicz. IV. 5'. \$ 3.00. (Placer sous Quatuors/ Unter Quartette einordnen/ see quartets)
- HOGG, M.E. Invention for Brass Quintet - 2111 - (New York, Autograph, 1968, AE4008 - Atlantic Music Supply). III+. 2'30". \$ 6.00.
- DE JONG, C. Essay for Brass Quintet - 2111 - (New York, Autograph, 1968, AE 4003 - Atlantic Music Supply). IV. 3'30". \$ 5.00.
- MCGREGOR, R.R. Christmas Service for Brass Quintet -2111- arranged (New York, Autograph, 1971, AE7034 - Atlantic Music Supply). III. 3 mvts: 2' + 1'30" + 1'30". \$ 3.00.
- Christmas Music for Brass Quintet - 2111 - arranged (New York, 1971, Autograph, AE8004 - Atlantic Music Supply). III. 3 mvts : 2' + 2' + 2'. \$ 3.00.

MOURET, J.J. Rondeau for Brass Quintet - 2120 - transcribed by Robert King (North Easton, King, 1972 - MFB 151). IV. 1'30". \$ 2.00.

REYNOLDS, V. Centone No. VIII for Brass Quintet - 2111 - ; Isaac POSCH, transcribed by V. Reynolds (San Antonio, Southern Music Co., 1972 - SS-968). III - IV. 6 dances 2' each. complete \$ 5.00.

SCHMELZER, J.H. Sonata XII for Brass Quintet - 2111 - edited by Charles Stine (Chicago, Crown Music Press, 1972). IV. 5'. \$ 4.00.

SHINN, R. Serenade for Brass Quintet - 2111 - (North Easton, King, 1972 - MFB 217). V - VI. 9'. \$ 9.00, score & parts.

SLYCK, N. van Passamezzo Antico for Brass Quintet - 2111 - (San Antonio, Southern Music Co., 1972 - SS 988). IV+. 6'. \$ 4.00.

WEINER, Stanley Suite for Brass Quintet op. 40 - 2111 - (Paris, Billaudot, 1972 - G.1542.8). V+. 11'15". f.s. 19.30.

MIROGLIO, F. Masques pour quintette de cuivres - 2111 - + flûte, hautbois, clarinette et basson (London, Peters, 1971). VI. Avant-Garde. 12'.

GIEFER, W. Zwölf Töne, Studien und Konzertstücke für variables Bläserensemble, Heft I für 2 oder 3 Blasinstrumente - Tp/Pos - (Rodankirchen, P.J. Tonger, 1968 - 1318). IV - V.

BOZZA, E. Quatre Mouvements pour septuor à vent - flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette et trombone (Paris, Leduc, 1972 - A.L. 24 613). V. 15'. f.s.

BONE, M. Prelude and Fugue for Brass Octet - 2 trp, 3 hrs, 2 trbns & tuba - (Needham, Bone, 1967). IV. 4'. Complete : \$ 5.00.

MAILMAN, M. Two Fanfares for Brass Choir - 3 trps, 3 hrs, 3 trbns - (San Antonio, Southern Music Co., 1972 - SS 966). IV. 1' & 1'. \$ 4.00.

STOUT, A. Pieta for Brass Choir - 6 trps, 3 trbns & tuba - (New York, Autograph, 1967, AE6011a/b - Atlantic Music Supply). V+. 3'30". a) = score & brass set \$ 7.00, b) = score \$ 2.00.

DISQUES - SCHALLPLATTEN - RECORDS

t r o m p e t t e T r o m p e t e t r u m p e t

CALVAYRAC, Albert Concerto en mi bémol majeur pour trompette & orchestre de F.J. Haydn - Orchestre de Chambre de Toulouse, dir. Louis Auriacombe (EMI C 053-10915).

FINK, Werner Trompeten-Konzerte und-Sonaten aus dem 17. Jahrhundert (Corelli, Viviani, Fantini, Romanino, Purcell, Valentino, Pezel, Telemann) - Nürnberger Symphoniker, Dir. Günter Weidinger, R. Zartner, Continuo. (Colosseum SM 541).

HOVALT, Knud Trumpet Concerto - Ib Glindemann, Trumpet Concerto - J. Haydn. Scandinavian Philharmonic Orchestra, cond. Ib Glindemann. (Mark records MC 1530).

MOLENAT, Claude Trompette Orgue Rythmique (Martini, Haendel, Albinoni, Valentino). Orgue : Georges Rabol; contrebasse : Willy Lockwood; batterie : Armand Cavallaro. (FCM 331).

SCHWARZ, Gerard The French Influence (Honegger-Intrada; Ibert-Impromptu; Senoe-Concertino; Enesco-Legende; Jolivet-Air de Bravour; Bozza-Caprice; Charlier-Solo de Concours; Pascal-Capriccio). Kun Woo Paik, piano (Harlequin Records 3802).

VOLLE, Bjarne Trompet - Sverre Volle : piano, orgel, cembalo (Purcell, Mendelssohn, Anderson, Schubert, Bach, Adams, Torelli, Telemann, Tartini, Ficcoco, Monti, Dinicu-Heifetz). (NOREA LP-NOR 05).

c o r

H o r n

h o r n

- BAUMANN, Hermann Bayern's Schlösser und Residenzen. Platte 1 Seite 1 :
A. Rosetti, Konzert F-dur für Horn und Orchester (Concerto
Amsterdam, Ltg:Jaap Schröder), J.A. Amon, Quartet F-dur für Horn,
Violine, Viola und Violoncello. Platte 2 Seite 1 : J.G. Nisle,
Septett As-dur für Flöte, Klarinette, Horn, Fagott, Violine,
Viola, Violoncello und Kontrabass (Consortium Classicum - Werner
Meyendorff, Horn -). (BASF - Stereo 29 21189-4).
- BAUMANN, Hermann Horntrio Johannes Brahms (+ Klarinettentrio). Trio Es-
dur für Klavier, Violine und Waldhorn, op. 40 - Zweite Bearbeitung
von 1891. Stoika Milanova, Violine, Malcolm Frager, Klavier.
(MPS-BASF Stereo 25 21184-3).
- BAUMANN, Hermann Hornkonzerte der Romantik. Robert Schumann, Konzertstück
F-dur, op. 86, für 4 Hörner und grosses Orchester (+ Mahir Çakar,
Werner Meyendorff, Johannes Ritzkowski, Jean-Pierre Lepetit, Horn);
Othmar Schoeck, Konzert D-moll, op. 65, für Horn und Streichorches-
ter; Carl Maria von Weber, Concertino E-moll, op. 45 für Horn
und Orchester. Wiener Symphoniker, Dir. Dietfried Bernet. (MPS-
BASF - CRO 834).
- JAMES, Ifor Horn Recital. Hindemith, Sonata; Nielsen, Canto Serioso; P.
Racine Fricker, Sonata Op. 24; Alan Abbott, Alla Caccia.
John McCabe, Piano. (Golden Guinea Collector Series, Pye
GGSC 14087).
- JAMES, Ifor Brahms - Mozart (Horn Trio in E flat major, Op. 40 - Horn Quintet
in E flat major, K. 407).(Golden Guinea Collector Series, Pye
GGSC 14132).
- JAMES, Ifor Corelli, Rossini, Dukas, Bozza, Poulenc (Sonata in D minor op. 5,
no.7; Prelude, Theme and Variation; Villanelle; "En Forêt" op. 40;
Elegy "In Memory of Dennis Brain"). Wilfred Parry, Piano (Pye,
GGSC 14140).
- ZARZO, Vincente Sinfonia No. 3 para orquesta de alientos y corno abbligato
- en dos movimientos - , Eduardo Mata. Orquesta de la Universidad,
dir. Eduardo Mata.(RCA-MRS - 003, Victor estereo).

t r o m b o n e

P o s a u n e

t r o m b o n e

- KULTURKVARTETTEN (Jan BARK, Folke RABE, Runo ERICKSSON, Jörgen JOHANSSON,
trombones) Svenskt 60- Tal - Swedish music from the sixties.
Bark-Rabe : Bolos for 4 trombones; Hambræus : Transit II, played
by Ib L a n z k y - O t t o, horn, Helene Leanderson, piano, Folke
Rabe, trombone and Kjell Norlén, electric guitar (Artist ALP 102,
Mono).

Ensembles de cuivres

Blechbläserensembles

Brass Ensembles

EDWARD TARR BRASS ENSEMBLE

The Glory of Venice

E. Recensions - Rezensionen - Reviews

PARTITIONS — NOTEN — MUSIC

★ English

● Français

■ Deutsch

● Le survol analytique de la musique et des disques reçus se fait dans l'ordre établi dans la rubrique D. On peut donc s'y référer pour les précisions bibliographiques.

■ Die Untersuchung von eingesandten Noten und Schallplatten erfolgt nach der unter der Rubrik D aufgestellten Reihenfolge. Man wende sich dorthin für bibliographische Einzelheiten.

★ The analytical survey of music and records received is made below in the order established under letter D preceding. Please find bibliographical particulars there.

TROMPETTE

● Les 24 ÉTUDES d'après Bach et les DOUZE GROUPES D'ÉTUDES extraits de la «Semaine du Virtuose» d'A. Petit, peuvent faire plaisir et rendre service à d'aucuns, mais on est en droit de se demander si ce genre de publications est bien utile et si c'est ce qu'il y a de plus urgent à diffuser (surtout le second cité). Le cahier d'ÉTUDES KARNATIQUES de Bozza présente au moins l'intérêt d'une recherche de renouveau et les difficultés correspondent à une partie de la nouvelle littérature contemporaine. Quant à Motycka, il a consigné une série de mises en train dans une MÉTHODE d'un intérêt réel.

Les pièces pour trompette seule ont une substance musicale plus riche que celle que l'on trouve dans les cahiers d'études proprement dit. Il nous semble que ce genre d'œuvres pourrait trouver un bon accueil et rendre de meilleurs services aux enseignants. Les pièces de Saeverud, de Sommerfeldt, de Green et de Winick procèdent de l'écriture habituelle, tandis que celle de Rahn se situe dans les limites de la notation conventionnelle mais y échappe quelque peu sur le plan musical.

Les DUOS de Biber sont originaux pour la trompette baroque et présentent en plus un intérêt musical évident. Gibbons et Bach sont des arrangements périlleux — ceux de Bach sont, en plus, conçus comme exercices de transpositions — dont on retiendra l'utilité comme matériel pédagogique.

Les pièces pour trompette et piano offrent toutes une possibilité de renouvellement du matériel d'enseignement. Elles sont bien conçues à cet effet. Relevons peut-être l'œuvre de Starer, INVOCATION, susceptible d'être jouée avec cordes.

Le récital trompette et orgue est en vogue. Si l'on veut éviter que ce ne soit qu'une mode passagère, il faut que chacun développe et enrichisse son répertoire. La FANTASIA NOTTURNA de B. Krol, créée par **Walter Schetsche**, est particulièrement difficile — écrite pour trompette aigüe — mais s'inscrit très bien dans la ligne souhaitée ci-dessus.

Le **CONCERTINO** en mi b d'Albrechtsberger (attendu depuis longtemps) est donc publié (voir l'article de Reine Dahlqvist à ce sujet, **BRASS BULLETIN** No 1). The Brass Press poursuit un réel effort dans la diffusion d'œuvres intéressantes. Le **CONCERTO** de Schäfer est destiné aux étudiants, tandis que le **CONCERTO** de Saeverud, compositeur norvégien, est traité en une écriture rigoureuse, transparente ; d'un format et d'un niveau très intéressant, on peut souhaiter qu'on l'enregistre.

COR

En fait, il n'y a pas grand chose cette fois-ci. Citons toutefois la **SONATA DA CHIESA**, du compositeur suisse Bernard Reichel, une œuvre très rigoureuse pour cor et orgue ; « **LES ADIEUX** » de F. Strauss et le **QUATUOR** de cors de Strens. Relevons l'initiative de Marilyn Bone qui édite sa propre production.

TROMBONE

Il semble bien que le trombone prenne une part prépondérante dans le renouveau des cuivres dans la littérature musicale contemporaine, témoin la quantité d'œuvres originales qui sont publiées. Le tromboniste et éditeur **Dick Noël** est très actif à ce sujet, et nous aurons certainement l'occasion de reparler de son entreprise. Le cahier de Pedersen s'inscrit dans une ligne typiquement américaine, par ailleurs fort intéressante, car le trombone — longtemps parent pauvre de la littérature pour cuivres — y trouve une nourriture riche, abondante et parfois de fort bon goût.

Les **ÉTUDES KARNATIQUES** de Bozza poursuivent le développement technique caractéristique de l'école française. Les pièces pour trombone seul sont toutes dans la ligne traditionnelle de la musique contemporaine, exception faite de celle de Rahn, écrite pour le trombone-basse, et qui échappe partiellement à la forme conventionnelle.

Les œuvres pour 2 et 3 trombones sont des arrangements, alors que les suivantes sont originales. Les **BOLOS** de Bark et Rabe sont une œuvre non conventionnelle, avec un déroulement quasi théâtral. Les **SKETCHES** de Orr permettront aux formations de ce type d'ajouter une pièce valable à leur répertoire, tandis que la **SUITE** pour 8 trombones de Ott serait certainement intéressante à exécuter à l'occasion d'une rencontre de trombonistes ou d'un cours professionnel.

Il serait sûrement utile pour les trombonistes enseignants d'analyser les très nombreuses œuvres pour trombone et piano afin d'en dégager l'utilité et la valeur véritable...

La **HIERONYMA** pour trombone et continuo sera certainement très bien accueillie par les trombonistes, toujours friants d'œuvres du XVIIIe qui leur soient destinées. Cette œuvre enrichira leur répertoire récital. L'instrumentation du **CAPRICCIO** de Hartley (pour « band » américain) ne trouvera malheureusement pas beaucoup de formations de ce genre en Europe, mais l'œuvre avec réduction de piano pourra être jouée avec plaisir par les étudiants virtuoses.

TUBA

Longtemps délaissé, le tuba surgit de l'obscurité. J'en veux pour preuve la diffusion grandissante d'œuvres originales. Et c'est tant mieux ! Cet instrument recèle des possibilités

très diverses et il n'y a aucune raison qu'il ne serve presque exclusivement à faire des fonds sonores. Il faut espérer que de très bons compositeurs se préoccupent de la question afin que le répertoire du tuba soit convenable.

L'œuvre de Croley dédiée au tuba **Tucci**, est certainement des plus valables. Elle ne s'appuie pas du tout sur le caractère « éléphantique » de l'instrument et prouve, au contraire, que la richesse sonore est grandiose. Les œuvres que nous avons reçues trouveront probablement toute leur utilité dans la situation actuelle du répertoire original pour tuba.

ENSEMBLES

Après l'excellent DUO pour trompette et trombone de Hader, voici 9 trios pour cuivres. Cette formation — qui trouverait certainement une audience plus grande si elle ne posait le problème de la résistance — bénéficie d'un répertoire mal connu mais impressionnant, tant par la quantité que par la qualité. Mis à part le cahier de Hans Pfau, plus spécialement destiné aux enfants ou aux débutants, toutes ces œuvres sont propres à une exécution publique.

Il y a également de fort bonnes choses parmi les quatuors et les quintettes (ou formations plus grandes). Le choix dans ce secteur de la musique de chambre ne manque heureusement pas et chaque groupe trouvera un ou des programmes à son goût.

Les grands éditeurs de musique pour cuivres semblent résolument vouloir maintenir une production somme toute très traditionnelle et c'est principalement chez les non-spécialistes (Universal, Peters, etc.) que l'on trouve les œuvres contemporaines résolument nouvelles et surtout les grands noms de la création musicale. S'il arrive que l'on publie de **bonnes** ou de **très bonnes** choses, il est très rare qu'on lance de toutes **nouvelles** choses. On peut le regretter, car l'influence des éditeurs est capitale pour l'enrichissement des répertoires.

Il y a pléthore d'arrangements et de transcriptions dont la qualité est **souvent** discutable. A part quelques maisons qui travaillent vraiment sérieusement, on sent qu'il n'existe pas de scrupule très sérieux à l'égard des cuivres (peut-on s'imaginer qu'on fasse de pareils arrangements pour les cordes ?), que l'on a peut-être tendance à considérer comme naïfs. Il faut toutefois être conscient de l'aspect purement commercial de l'édition et savoir que c'est généralement l'élément déterminant la décision de publier ou non. Diffuser de l'inconnu et du neuf et tenter de le laisser s'imposer coûte cher et relève d'un esprit aventureux qui devrait pouvoir suivre les démarches artistiques de pointe. Ce dernier paragraphe traite du sujet sur un plan plus général et ne concerne pas directement le matériel que nous avons reçu pour ce numéro.

Avant de terminer, il faudrait souligner qu'Atlantic Music Supply distribue les Autograph Edition, dont le catalogue est essentiellement composé d'œuvres américaines originales. On a un peu l'impression que **tout** est publié, mais en se donnant la peine de choisir, on trouvera certainement pas mal de nouveautés digne d'intérêt.

Finalement, nous laisserons les musiciens faire leur propre choix sans chercher à les influencer subjectivement. Notre propos consiste à souligner des généralités, à relever des

tendances ou des lacunes (par exemple en ce qui concerne la musique d'avant-garde), et à relever quelques remarques qui circulent dans les milieux des musiciens de cuivre, par exemple comme cette fois-ci, au sujet des arrangements !

Jean-Pierre Mathez.

DISQUES

Albert Calvayrac, dans le Concerto en mi b de Haydn, nous livre une interprétation très délicate, marquée par un goût très sûr, une musicalité et une technique qui témoignent d'une culture évidente. Il s'agit là d'un des meilleurs enregistrements qu'il nous a été donné d'entendre de cette œuvre (et si l'on sait combien il existe de versions, cela prend une signification particulière !). C'est un musicien que l'on serait heureux d'entendre plus fréquemment.

Werner Fink, trompette-solo à Nuremberg, a un mérite particulier : son disque est fait de bon nombre d'œuvres peu ou jamais enregistrées. C'est donc une agréable révélation. Sa sonorité claire, brillante et sa sûreté dans l'aigu fera la joie de bon nombre d'entre nous et séduira par sa fraîcheur et **la joie de jouer que l'on sent toujours présente** dans son style. La qualité de l'enregistrement n'est pas idéale, principalement dans le mixage. On le regrette d'autant plus que le disque mérite sa place dans chaque bonne discothèque.

Knud Hovaldt fait subir une interprétation du Concerto en mi b de Haydn qui est difficile à définir. Chacun d'entre nous l'estimera selon son goût propre. Le morceau de Glindemann colle bien à Hovaldt qui y démontre une virtuosité rude et violente (genre Doc Severinsen).

Claude Molénat joue des transcriptions de musique ancienne avec une section rythmique « jazzissante ». L'écoute de ce disque détendra les détendus et crispera les crispés !...

Gérard Schwarz est à coup sûr une valeur montante. Ce disque (parmi une quantité d'autres enregistrés ces derniers temps) en est une nouvelle preuve. Un style très personnel qui, de ce fait, partagera très certainement les opinions, ce dont il faut se réjouir. Les morceaux de concours sont ce qu'ils sont, il faut donc les placer dans leur contexte pour les digérer en disque. Tout cela est un peu fleur-bleue et rappelle une certaine époque « cornet à pistons » (dont sont même imprégnés les œuvres pour trompette). Tout ceux qui ont travaillé ces pièces durant leurs études verront le souvenir leur arracher un sourire !

Bjarne Voile, trompettiste norvégien, a enregistré tous les succès, tous les arrangements célèbres. C'est livré en vrac, nous faisant allègrement passer d'une époque ou d'un genre à l'autre.

Nous avons reçu plusieurs disques de **Hermann Baumann**. Les cornistes ont amené leur littérature à un niveau très pur, très cultivé et il faut absolument recommander l'audition de ces œuvres et de ces interprétations aux autres cuivres. Baumann joue souverainement tous ces chefs-d'œuvre. Le Trio de Brahms est d'une rare beauté. Ces œuvres romantiques nous font regretter que le cor soit le seul cuivre qui ait inspiré les compositeurs de cette époque (ce serait d'ailleurs intéressant d'analyser les raisons de cet état de fait).

Ifor James, le grand corniste anglais possède une sonorité exceptionnellement belle et riche lui permettant de jouer avec une intensité, une vie particulièrement attachantes. Les disques que nous avons reçu sont très beaux et enrichiront à coup sûr la discothèque de ceux qui aiment le cor.

Le corniste espagnol **Vincente Zarzo** défend la partie solistique de la Sinfonia No 3 de E. Mata avec une maestria et une bravoure absolument remarquables. L'œuvre est fort intéressante et pourrait trouver une place prépondérante dans le répertoire contemporain. Il faut saluer toute initiative tendant à sortir des chemins battus, d'autant plus que cette œuvre est d'une qualité artistique indéniable.

Relevons encore ici ce disque qui nous vient de Suède avec une musique d'avant-garde (qui n'en est plus, car cela date des années soixante !): Transit II de Hambracus, avec la participation de **Ib Lansky-Otto** au cor et de **Folke Rabe** au trombone, tous deux excellents; et Bolos de Bark-Rabe — déjà cité sous la rubrique des partitions — pour 4 trombones. Une musique peu connue qui témoigne toutefois des ressources musicales et techniques fort intéressantes qu'offrent les cuivres.

L'**Ensemble de cuivres Ed. Tarr** participe ici à une vaste entreprise de la compagnie CBS, qui a enregistré Garbieli dans le lieu même de ses activités: Saint-Marc, à Venise. Grâce à une technique irréprochable, l'effet stéréo est impressionnant. Il s'agit du 3e disque de cette série.

TROMPETE

Die 24 Etüden nach J. S. Bach und die Douze Groupes d'Etudes, Auszug aus dem Heft « La Semaine du Virtuose » von A. Petit, können Spass machen und eventuell jemandem nützlich sein — man fragt sich aber, ob diese Art von Publikationen wirklich nötig sei und ob es nichts dringenderes zu verlegen gebe (vor allem die zweite gennante Ausgabe). In Bozzas Etudes Karnatiques gibt es wenigstens eine Suche nach Erneuerung; die Schwierigkeiten entsprechen teilweise der zeitgenössischen Literatur. Wirklich interessant hingegen ist die Méthode von Motycka mit den Einblasübungen. Musikalisch viel reicher als die Etüden sind die Werke für Solotrompete. Wir glauben, dass diese Werke guten Anklang finden werden und vor allem den Lehrern nützlich sein könnten. Die Stücke von Saeverud, Sommerfeldt, Green und Winick sind in der traditionellen Notenschrift geschrieben, jenes von Rahn ist jedoch an der Grenze der konventionellen Notenschrift, überschreitet sie aber was das musikalische betrifft.

Die Duette von Biber sind original für Barocktrompeten und sind musikalisch sehr interessant. Gibbons und Bach sind halsbrecherische Arrangements — jene von Bach zudem als Transpositionsübungen gedacht —, die als pädagogisches Material von Nutzen sind. Die Werke für Trompete und Klavier bieten alle eine Möglichkeit zur Erneuerung des Unterrichtsstoffes. Sie sind für diesen Zweck sehr gut geschaffen. Wir zitieren da vielleicht das Stück von Starer, **Invocation**, auch für Streicherbegleitung geeignet.

Grosse Mode sind nun Rezitals für Trompete und Orgel. Wenn man verhindern will, dass dies nur vorübergehend « en Vogue » ist, muss jeder sein Repertoire bereichern. Die

Fantasia notturna von B. Krol (uraufgeführt von Walter Schetsche) ist besonders schwierig — für Piccolo-Trompete geschrieben — reiht sich aber sehr gut in die gewünschte Linie ein.

Das **Concertino** von Albrechtsberger (seit langem erwartet) ist nun erschienen (siehe dazu den Artikel von Reine Dahlqvist in BRASS BULLETIN Nr. 1). The Brass Press bemüht sich sehr um die Verbreitung interessanter Werke. Das **Concerto** von Schäfer ist für Studenten gedacht; das **Concerto** von Saeverud — norwegischer Komponist — ist in strenger, durchsichtiger Schrift geschrieben: ein Werk von interessantem Format und Niveau; man sollte es auf Schallplatte aufnehmen.

HORN

Für Horn gibt es dieses Mal nur wenig. Zu erwähnen ist jedoch die **Sonata da Chiesa** des Schweizer Komponisten B. Reichel, ein sehr strenges Werk für Horn und Orgel, « **Les Adieux** » von F. Strauss und das **Quartett** für vier Hörner von Strens. Ebenfalls zu nennen ist die Initiative von Marilyn Bone: sie verlegt die eigene Produktion.

POSAUNE

Es scheint, dass die Posaune einen überwiegenden Platz in der zeitgenössischen musikalischen Literatur für Blechblasinstrumente einnimmt. Zeuge: die Anzahl von Originalwerken die erscheinen. Der Posaunist und Verleger **Dick Noël** ist auf diesem Gebiet sehr aktiv — wir werden wahrscheinlich von seinem Unternehmen später noch zu berichten haben. Das Heft von Pedersen reiht sich in die typisch amerikanische Linie ein; übrigens sehr interessant weil die Posaune — lange nur dürftig mit Literatur bedient — reichlich Nahrung von gutem Geschmack darin findet!

Die **Etudes Karnatiques** von Bozza führen die charakteristische technische Entwicklung der französischen Schule weiter. Die Werke für Posaune alleine sind alle in der traditionellen Richtung der zeitgenössischen Musik. Ausnahme bietet das Stück für Bass-Posaune von Rahn, das der konventionellen Form teilweise nicht mehr entspricht. Die Werke für 2 und 3 Posaunen sind Bearbeitungen, die folgenden jedoch Originale. **Bolos** von Bark & Rabe ist ein nonkonformistisches Stück mit quasi theatralem Ablauf. Die **Sketches** von Orr leisten einen guten Beitrag zum Repertoire dieser Formationen. Die **Suite** für 8 Posaunen von Ott ist sehr geeignet zur Aufführung bei einer Posaunistenzusammenkunft oder bei einem Kurs für Berufsmusiker.

Für Posaunisten kann es von grossem Nutzen sein, wenn sie die zahlreichen Werke für Posaune und Klavier analysieren, um den echten Wert zu erkennen...

Die **Hieronyma** für Posaune und Continuo wird wahrscheinlich willkommen geheissen: ein Werk aus dem 17. Jahrhundert für Posaunisten geschrieben. Es bereichert ihr Rezital-Repertoire. Leider wird die Instrumentation des **Capriccio** von Hartley (für amerikanische « Band ») in Europa nicht viele Formationen dieser Art finden; es wird jedoch in der Ausführung für Posaune und Klavier von Fortgeschrittenen mit Spass gespielt werden.

TUBA

Die Tuba — lange Zeit sehr vernachlässigt — taucht aus der Finsternis auf. Den Beweis dafür liefern die immer zahlreicher werdenden Originalwerke. Umso besser! Dieses Instrument bietet so verschiedene Möglichkeiten und es gibt kein Grund dafür es ausschliesslich als musikalischen Hintergrund zu gebrauchen. Wir hoffen dass gute Komponisten sich diesem Instrument annehmen werden, um das Niveau des Repertoires zu heben. Croley's Werk, dem Tubisten **Tucci** gewidmet, ist eines der wertvollsten. Es stützt sich einmal nicht auf den « Elefantischen Charakter » des Instrumentes und beweist im Gegenteil, wie klangreich die Tuba ist. Alle eingegangenen Werke werden wahrscheinlich Anklang finden, wenn man die heutige Situation des Repertoires betrachtet.

ENSEMBLES

Nach dem ausgezeichneten **Duo** für Trompete und Posaune von Hader sind nun 9 Trios für Blechblasinstrumente erschienen. Das Repertoire dieser Formation — die sicher mehr Anhänger hätte wenn das Problem der Ausdauer nicht wäre — ist wenig bekannt, jedoch sehr eindrücklich was die Quantität und die Qualität betrifft. Ausser dem Heft von Hans Pfau — speziell für Kinder und Anfänger — sind alle diese Werke als Vortragsstücke geeignet.

Eine gute Auswahl an Quartette und Quintette (oder grössere Gruppen) fehlt zum Glück nicht. Jede Gruppe wird leicht eines oder mehrere ihm angepasste Programme zusammenstellen können.

Die grossen Verleger für Blechblasinstrumentenmusik scheinen fest entschlossen, eine ziemlich traditionelle Produktion zu erhalten. Man findet also vor allem bei Nicht-Spezialisten (Univerval, Peters, usw.) die wirklich neuen zeitgenössischen Werke und die grossen Namen des musikalischen Schaffens. Wenn man auch **gute** oder **sehr gute** Sachen verlegt, so ist es doch selten, dass **ganz Neues** erscheint. Was bedauerlich ist, ist doch der Einfluss der Verleger auf die Bereicherung und Erweiterung des Repertoires von grosser Bedeutung.

Es gibt eine Ueberfülle an Arrangements und Transkriptionen deren Qualität oft in Frage gestellt ist. Ausser einigen Verlegern, die wirklich seriös arbeiten, spürt man Skrupellosigkeit gegenüber den Blechbläsern (könnte man sich solche Arrangements für Streicher vorstellen?), die leicht als naiv betrachtet werden. Der kommerzielle Aspekt des Verlages darf natürlich nicht ausser Betracht gelassen werden, bestimmt er doch meistens ob ein Werk verlegt wird oder nicht. Unbekanntes und Neues herauszubringen kostet viel und bedingt etwas Abenteuerlust, um die neuesten künstlerischen Vorgänge verfolgen zu können. Dieser letzte Abschnitt behandelt das Thema auf grösserer Ebene und betrifft nicht direkt das erhaltene Notenmaterial.

Zu erwähnen ist noch Atlantic Music Supply, die die Autograph Edition ausliefert, deren Katalog hauptsächlich amerikanische Originalwerke enthält. Es macht den Eindruck als werde einfach **alles** herausgegeben; wenn man sich aber Zeit zum auswählen nimmt, findet man bestimmt ganz interessante Neuigkeiten.

Schliesslich lassen wir aber den Musikern freie Wahl und wollen sie nicht subjektiv beeinflussen. Wir möchten allgemeine Probleme erwähnen sowie Tendenzen und Mängel hervorheben. Anlass zu Bemerkungen sind einzig Kritiken von Bläsern, wie z.B. dieses Mal was die Arrangements betrifft !

Jean-Pierre Mathez.

■ SCHALLPLATTEN

Albert Calvayrac interpretiert das Haydn-Konzert in Es-dur auf ganz delikate Weise, mit viel gutem Geschmack und hohem musikalischen und technischen Niveau. Es handelt sich dabei um eine der besten Aufnahmen dieses Konzertes (wenn man sie mit den schon zahlreichen anderen Aufnahmen vergleicht, so nimmt sie wirklich einen speziellen Platz ein !). Man möchte diesen Musiker mehr hören.

Werner Fink, Solo-Trompeter in Nürnberg, verdient spezielle Anerkennung : auf seiner Platte sind viele Werke, die selten oder noch nie aufgenommen wurden. Seine helle, brillante Klangfarbe, seine Sicherheit in den oberen Registern, die immer vorhandene Frische und Freude mit der gespielt wird, kann viele von uns begeistern. Allerdings ist leider die Qualität der Aufnahme nicht ideal, was zu bedauern ist, gehört doch diese Platte in jede gute Sammlung.

Knud Hovaldt spielt das Haydn-Konzert in Es-dur. Es ist schwierig darüber auszusagen. Jeder soll es nach seinem Gutdünken beurteilen. Das Stück von Glindemann passt gut zu Hovaldt, der darin eine herbe Virtuosität und Kraft entwickelt (eine Art von skandinavischem Doc Severinsen).

Claude Molénat spielt Transkriptionen alter Musik mit Jazz-Rhythmik : Entspannung für Entspannte — Verkrampfung für Verkrampfte...

Gerard Schwarz ist sicher im Kommen. Diese Platte (nebst den vielen andern in letzter Zeit aufgenommenen) ist ein weiterer Zeuge dafür. Der persönliche Stil wird wahrscheinlich nicht alle gleicher Meinung lassen, was nur erfreulich sein kann. All dies erinnert etwas an die « Kornett-Zeit » (sogar die Stücke für Trompete sind davon geprägt). Jene, die diese Stücke in ihrer Studienzeit gespielt haben, werden leicht schmunzeln !

Bjarne Volle, norwegischer Trompeter, hat alle grossen Erfolge, alle berühmten Arrangements aufgenommen. Es wird als Bündel geliefert und geht munter von einer Epoche zur andern, von einem Stil zum andern...

Von **Hermann Baumann** haben wir mehrere Platten erhalten. Die Hornisten haben mit ihrer Literatur ein sehr hohes Niveau erreicht und man sollte wirklich allen Blechbläsern empfehlen, sich diese Werke anzuhören. Baumann spielt diese Meisterwerke sehr souverän. Das Trio von Brahms ist von seltener Schönheit. Es ist bedauerlich, dass die Komponisten der Romantik das Horn den andern Blechblasinstrumenten bevorzugt haben. (Es wäre übrigens interessant zu wissen warum !)

Ifor James, der berühmte englische Hornist, hat eine aussergewöhnlich schöne und reiche Klangfarbe, die ihm ein sehr intensives, fesselndes Spiel ermöglicht. Alle Platten, die wir erhalten haben sind sehr schön und werden den Liebhabern viel Freude bereiten !

Vincente Zarzo, Hornist aus Spanien, bestreitet den Solopart der Sinfonia Nr. 3 von E. Mata absolut bemerkenswert. Das Werk ist hoch interessant und dürfte einen entscheidenden Platz im aktuellen Repertoire einnehmen. Zu begrüßen ist jede Initiative, die von den üblichen Wegen abweicht, besonderes da dieses Werk von grossem künstlerischem Wert ist.

Zu erwähnen bleibt noch eine Schallpatte aus Schweden mit Avant-Garde Musik (Die eigentlich keine mehr ist, stammt sie doch aus den 60iger Jahren !): Transit II von Hambraeus gespielt von zwei ausgezeichneten Musikern, **ib Lansky-Otto**, Horn und **Folke Rabe**, Posaune; Bolos für 4 Posaunen — bereits unter der Rubrik Partituren zitiert. Eine wenig bekannte Musik, die jedoch die interessanten technischen und musikalischen Möglichkeiten der Blechblasinstrumente hervorhebt.

Das **Edward Tarr Brass Ensemble** macht beim grossen Unternehmen der CBS mit, Gabrieli am Ort seiner Tätigkeit aufzunehmen. Nämlich in der Basilika von San Marco in Venedig. Dank einer einwandfreien Technik ist der Stereo-Effekt einzigartig. Es handelt sich hier um die 3. Platte dieser Serie.

Jean-Pierre Mathez.

★ The 24 **Etudes** after J. S. Bach and the **Douze Groupes d'Etudes** extracted from A. Petit's « La Semaine du Virtuose » can be fun and possibly of use to someone, but we must be allowed the question as to the utility of such publications, and if there isn't something more urgently requiring publication — particularly in the case of the second edition mentioned above. The volume of **Etudes Karnatiques** by Bozza at least shows the results of some searching for renewal; the difficulties presented here correspond at least in part to those of contemporary literature. In his **Method**, which presents real interest, Motycka gives some good warmup exercises.

The works for unaccompanied trumpet are musically much more rewarding than the etudes. We believe that this type of work will find genuine interest and render a greater service to teachers. The pieces by Saeverud, Sommerfeldt, Green, and Winick are all conventionally notated, whereas the one by Rahn approaches the frontier of traditional notation, breaking it on the musical level.

The **Duets** by Biber are original compositions for Baroque trumpets and musically highly interesting. The pieces by Gibbons and Bach are perilous arrangements — those of Bach being thought of as transposition exercises — which will find service as pedagogical material.

All the pieces for trumpet and piano offer the possibility of refreshment of the repertory of instructional material. They have been well conceived to that end. **Invocation** by Starer, suitable for string accompaniment as well, is worthy of special mention.

Recitals for trumpet and organ have come into fashion. If we are to prevent them from being a mere passing fancy, every one of us will have to develop and enrich his own repertoire. B. Krol's **Fantasia notturna** (premiered by **Walter Schetsche**), written for piccolo trumpet is particularly difficult, but it also conforms admirably to our wish just mentioned.

The **Concertino** by Albrechtsberger, long awaited, has now appeared (see the article by Reine Dahlqvist in BRASS BULLETIN No. 1 concerning this piece). The Brass Press is carrying out admirable efforts on the behalf of the distribution of interesting works. The **Concerto** by Schäfer is directed at students; Saeverud's **Concerto** — he is a Norwegian composer — is written in severe, transparent terms, is a work of very interesting quality, and deserves a phonograph recording.

HORN

There is little to report this time. Worthy of mention is the **Sonate da Chiesa** by the Swiss composer, B. Reichel, a rigorous work for horn and organ, as well as « **Les Adieux** » by F. Strauss and the **Quartet** for four horns by Strens. We should also mention Marilyn Bone's initiative in publishing her own production.

TROMBONE

It seems that the trombone is taking a preponderant position in the contemporary brass scene, as witnessed by the number of original works appearing. The trombonist and publisher **Dick Noel** is very active in this field; we will probably have the opportunity to report on his activities again in the future. Pedersen's volume conforms perfectly to the typical American line and is, by the way, quite interesting because the trombone, long the recipient of scanty fare, is now receiving rich nourishment of good quality.

Bozza's **Etudes Karnatiques** carry the characteristic technical development of the French school further. The works for unaccompanied trombone are all within the traditional wing of contemporary music. An exception is the piece for bass trombone by Rahn, which partially escapes conventional form.

The works for 2 and 3 trombones are arrangements, but the following are original compositions. **Bolos**, by Bark & Rabe, is a nonconformistic piece with a sort of theatrical development. Orr's **Sketches** will make a good contribution to the repertoire of this type of formation. Ott's **Suite** for 8 trombones is well suited to performance on the occasion of a get-together of trombonists or a course for professional musicians.

It will certainly be worthwhile for trombone teachers to analyse the very numerous publications for trombone and piano, in order to establish the actual utility and value of these pieces...

The **Hieronyma** for trombone and continuo, an original work from the 17th century, will certainly be warmly welcomed as a valuable addition to the recital repertoire. Unfortunately, the instrumentation of Hartley's **Capriccio** — for American band — will prevent it from being played very frequently in Europe; however, in the version for trombone and piano it will often be played with enjoyment by advanced trombonists.

TUBA

The tuba, long neglected, is emerging from the darkness. The increasing number of original works is greatly to be welcomed. And why not? This instrument offers quite

different possibilities, and there is no reason for it to continue to be employed solely as a kind of musical foundation or background. It is to be hoped for that good composers will occupy themselves with this instrument, too, so as to raise the quality of its literature.

ENSEMBLES

After the excellent **Duo** for trumpet and trombone by Hader, nine trios for brass instruments have now appeared. The repertoire of this combination of instruments is at present little-known — there certainly would be more aficionados if the problem of endurance did not exist — but at the same time quite impressive, with respect to both quantity and quality. Except for the publication by Hans Pfau, which is directed at children and beginners, all these pieces are suitable for recitals.

There are quite good pieces, fortunately, among the quartets and quintets (as well as larger formations). Each group will easily be able to assemble one or more programs of appropriate works.

The large publishers of brass music seem resolved to maintain a production of works of traditional character. For this reason, one has to turn to non-specialist publishers (Universal Edition, Peters, etc.) to find contemporary pieces of a resolutely new character and — above all — the leading names in musical composition. If a publisher succeeds in issuing **good** or even **very good** pieces, it is seldom that something truly **new** appears thereby. This is regrettable, for their influence on the enrichment and the expansion of the repertoire is considerable.

There is a plethora of arrangements and transcriptions of often doubtful quality. Apart from a few publishers who truly work seriously, one senses unscrupulousness towards brass players, who are easily taken as naive. (Could we imagine such arrangements being made for stringed instruments?) The commercial aspects of publishing, of course, cannot be neglected, since they often determine whether a piece will be printed or not. To bring out something new, something unknown, costs a lot of money and requires the adventure-some spirit of one who is required constantly to follow the latest artistic trends. — These words are meant to characterize the situation in general and should not be interpreted to apply to the publications received and discussed in this volume.

We should like to mention Atlantic Musical Supply, the distributors of Autograph Edition, the catalogue of which contains mainly original American works. One receives the impression that just about **everything** is getting published: by taking the time to choose, however, one should certainly be able to find new works of interest.

Finally, we should like to leave musicians free choice, without trying to influence them subjectively. Our policy consists in underlining the common trends, demonstrating tendencies or gaps (as in the case of avant-garde music, for example), as well as bringing to light criticism circulating in the musicians' milieu (with regard to arrangements, this time!)

Jean-Pierre Mathez

RECORDS

Albert Calvayrac interprets the Haydn Concerto in E $\flat$ quite delicately, with much good taste and a high level performance. This is one of the best recordings of this work. When it is compared with the numerous other ones, it occupies a special position. We should like to hear this musician some more.

Werner Fink, first trumpeter in Nuremberg, deserves special recognition : on his record are found works which have been rarely or never recorded. His bright, brilliant tone, his security in the upper register, the freshness and joy with which he plays, will render many of us enthusiastic. Unfortunately, the quality of the engineering is not ideal, which is to be regretted, since the record belongs in every good collection.

Knud Hovaldt plays the Haydn Concerto in E $\flat$. It is difficult to define his style ; each one of us will judge it according to his own taste. The piece by Glindeman goes well with the personality of the soloist, a sort of Scandinavian Doc Severinsen who develops elemental force and virtuosity.

Claude Molénat plays transcriptions of old music with jazz rhythm section : this is relaxation for the relaxed, tension for the tense ..

Gerard Schwarz is on his way. This recording — one of many done recently — is a further proof. His quite personal style will not be received by all in the same way, which in itself is good. The pieces remind one somewhat of the « cornet epoch » — even the trumpet works have been influenced there from. Those who have played these pieces as a part of their studies will not be able to suppress a smile !

Bjarne Volle, Norwegian trumpeter, has recorded all the war-horses, all the famous arrangements, which are delivered in a bundle, proceeding merrily from one period to another, from one style to the next...

We have received several records from **Hermann Baumann**. Horn-players have reached a very high level of quality with their literature, and one should require all brass players to listen to these works. Baumann plays these masterpieces with absolute control. The Brahms Trio is of rare beauty. It is regrettable that Romantic composers preferred the horn to all other brass instruments. (Some day we should like to know why !)

Ifor James, the great English hornist, possesses an extraordinarily beautiful and wide dynamic range, which allows him to play with intensity, persuasively. All the records we have received are excellent and will give connoisseurs much pleasure !

Vincente Zarzo, hornist from Spain, plays the solistic horn part in the Sinfonia No. 3 by E. Mata in an absolutely remarkable fashion. The work is quite interesting and should take a prominent place in the present-day repertoire. Each initiative in breaking away from established paths is to be welcomed, particularly in the case of this work, which is of high artistic quality.

There remains to be mentioned a record from Sweden with avant-garde music (or it used to be : the pieces are from the '60' s !): *Transit II* by Hambræus, played by two excellent musicians, **Ib Lansky-Otto**, horn, and **Folke Rabe**, trombone ; and *Bolos* for

4 trombones, already mentioned in the column of music reviews. This is little-known music which, however, brings forth the interesting technical and musical possibilities of brass instruments.

The **Edward Tarr Brass Ensemble** participates in the huge undertaking of CBS to record Gabrieli in the place of his activity, in the basilica of S. Marco in Venice. Because of an irreproachable recordings technique, the stereo effect is fascinating. This is the 3rd recording of the series.

G trumpet and piano	\$4.00
J. M. Moter, Concerto No. 2 for G Trumpet, Strings, and Continuo	\$12.95
Parts (\$5.00) and Full score (\$5.00)	
G trumpet and piano	\$3.50
Bb trumpet and piano (in a lower key)	\$3.50
Facsimile score	\$2.00
J. G. Albrechtsberger, Concertino in Eb. a cinque for Eb trumpet and piano	\$4.00
David Dvile, Octation for trumpet and piano	\$1.50
H. F. Biber, Twelve Trumpet Quets	\$1.25
Edward Elgar, Sonatina for Trumpet and Piano	\$1.25
Edward Elgar, Royal March and Coronation Overture (arranged for trumpet and piano)	\$2.25
Johannes Brahms, Andante for Trumpet and Piano	\$1.50
J. S. Bach, Twenty-four Studies for Trumpet and Piano	\$3.25
J. S. Bach, Twelve Etudes for Trumpet and Piano - Goldberg Variations	\$2.00
A. Coenrae, Lyrical Studies for Trumpet	\$3.25
A. Coenrae, Lyrical Studies for Horn	\$3.25
George E. Lunt, Complete Daily Routine for Trombone	\$1.50
A. Corelli, Sonata da Chiesa Op. 3, No. 7 for trombone trio	\$1.00
Thomas Evans, Annotated Guide to Brass Trombone Literature	in preparation
Gary Johnston, Revelations Impressions for unaccompanied bass trombone	in preparation

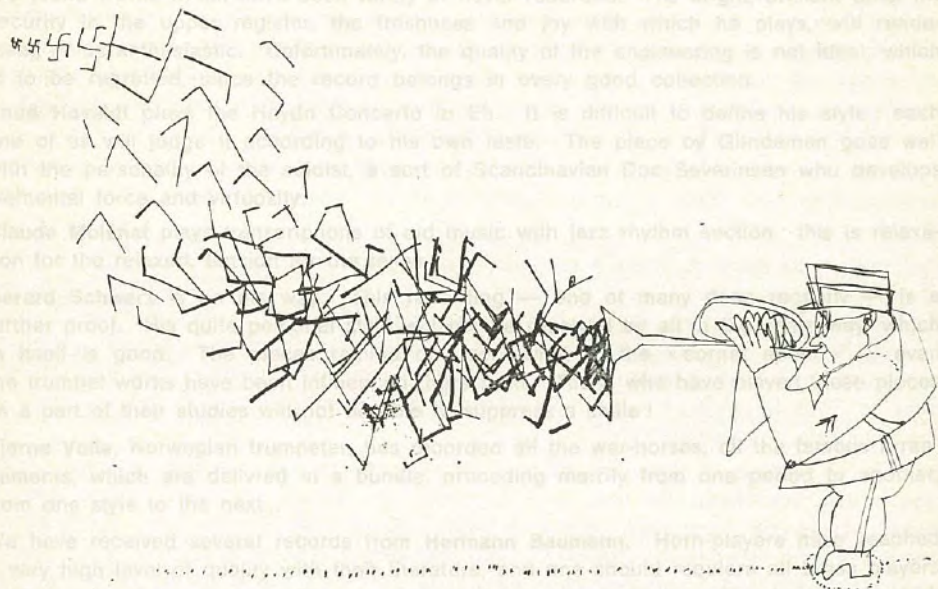
RECORDINGS

Mozart, André	stereo \$5.00
Motter, Concerto No. 2, Concerto No. 1, Concerto for Two Trumpets	
Armando Ghisalla - Volume 7	stereo \$5.00
Motter, Concerto No. 2, Hummel, Concerto	
Albrechtsberger, Concertino	
Armando Ghisalla - Volume 2	stereo \$5.00
M. Haydn, Concerto: Ophelia, Ophelia City - Solo, Strings	
Anonymous, Suite in D	
Armando Ghisalla	stereo \$5.00
J. S. Bach, Cantata 57 - Jeuchiel Gull	
Scarlatti, - Su la Spada del Tiro	

THE BRASS PRESS

Write for our catalog of brass recordings
Prices subject to change without notice.

124 Eighth Avenue North
NASHVILLE, Tennessee 37203 USA



THE BRASS PRESS

PUBLICATIONS

Girolamo Fantini, Modo per imparare a Sonare di Tromba Facsimile edition (softbound)	\$ 9.30
Werner Menke, History of the Trumpet of Bach and Handel	\$ 4.00
J. M. Molter, Concerto No. 1 in D for Trumpet, Oboes, Strings, and Continuo Part (\$ 4.00) and full score (\$ 4.25) D trumpet and piano	\$ 4.00
J. M. Molter, Concerto No. 2 for D Trumpet, Strings, and Continuo Parts (\$ 5.00) and Full score (\$ 5.00)	\$10.00
D trumpet and piano	\$ 3.50
Bb trumpet and piano (in a lower key)	\$ 3.50
Facsimile score	\$ 2.00
J. G. Albrechtsberger, Concertino in Eb a cinque for Eb trumpet and piano	\$ 4.00
David Davis, Quotation for trumpet and piano	\$ 1.50
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 « W.T.C. »	\$ 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
A. Corelli, Sonata da Chiesa Op. 3, No. 7 for trombone trio	\$ 2.00
Thomas Everett, Annotated Guide to Bass Trombone Literature	in preparation
Gary Johnston, Revelstoke Impressions for unaccompanied bass trombone	in preparation

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 Sponde del Tebro »	

THE BRASS PRESS

Write for our catalog of brass recordings.
Prices subject to change without notice.

159 Eighth Avenue North
NASHVILLE, Tennessee 37203 USA



Alle Metallblasinstrumente für Posaunenchor
Spezialität : barocke Blechblasinstrumente

Für die Einrichtung von Musikvereinen, Jugendkapellen, Werkskapellen und Tambourkorps liefern wir Ihnen :

Alle Musikinstrumente . alle Noten . alles Zubehör,
von der einfachsten bis zur Solisten-Ausführung.

Auf ca. 1000 qm finden Sie viele Hunderte
Musikinstrumente zur Auswahl.

Wir beraten Sie gerne jederzeit unverbindlich.

Alle Reparaturen und Verbesserungen in eigenen
Werkstätten aus Meisterhänden.

Finanzierungsmöglichkeiten

MUSIKHAUS WILHELM MONKE

Meisterwerkstätten

D - 5 KOELN - EHRENFELD (30)

Gutenbergstrasse 59-61

Postfach 300 927

Ruf 52 10 66 . Telegrammadresse : Musikwimo

EDITIONS CHOUDENS

38, rue Jean Mermoz — F-75 008 PARIS — Téléphone 225.17.21

P. Arma	TROIS CONTRASTES pour saxophone	9.—
J. Aubain	SONATINE pour cor et piano *	30.—
—	SONATINE pour cor et piano *	27.80
	* Morceaux de Concours du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris	
G. Barboteu	ÉTUDES CLASSIQUES pour cor	28.50
—	ÉTUDES CONCERTANTES pour cor	28.50
—	LECTURES ET EXERCICES POUR COR	
	Solfège instrumental	28.50
—	QUATRE DUOS pour deux cors	28.50
—	ESQUISSES pour flûte, cor et piano	8.85
—	DEUX QUARTETTES : CHORAL ET CHASSE -	
—	JEUX pour quatre cors	37.—
—	ASTRAL pour deux trompettes, cor, trombone, tuba et métronome	50.—
J. S. Bereau	SEXTUOR pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et trompette	16.75
S. Bichon	« JOUEZ DU SAXOPHONE », méthode en deux cahiers	Chaque cahier 27.—
T. Brenet	SIX PIÈCES pour cor et trompette et piano	19.—
R. Calmel	CONCERTINO POUR SAXOPHONE ET ORCH. (matériel en location)	
—	CONCERTINO POUR SAXOPHONE ET PIANO	38.—
—	Morceau de Concours du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris	
—	CONCERTO POUR QUATUOR DE SAXOPHONES (matériel en location)	
F. Chardon	LE TROMPETTE ESPAGNOL, pour tromp. et piano	9.—
L. F. Dauprat	SONATE EN FA MAJEUR, pour cor et harpe ou piano (revision E. Leloir)	35.90
N. Dautremer	COULISSIANA pour trombone ténor et piano	13.95
J. M. Depelsenaire	CONCERTO GROSSO pour deux trompettes, trombone et orchestre à cordes (matériel en location)	
—	la même œuvre, réduction de l'orchestre au piano, par l'auteur	15.80
—	HORIZONS, pour trompette et piano	11.90
—	POUR LA SAINT-JEAN D'ÉTÉ, pour trp. et piano	12.50
P. M. Dubois	FANTAISIE, pour tuba et piano	13.95
M. Dumoulin	SIX PIÈCES FACILES pour cor et piano	15.—
N. Lancien	VOCALISES pour trompette et piano	9.—
G. Rossini	INTRODUCTION, ANDANTE ET ALLEGRO pour cor et piano (revision E. Leloir)	15.—

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'

Editions Musicales Transatlantiques

Avenue Hoche 14

F-75 PARIS VIII

Téléphone 924.01.46

ENSEIGNEMENT DE LA CLARINETTE

Frédérie Geispieler DIX GRANDES ÉTUDES pour clarinette
Annotation et révision de Jacques Lancelot

Jacques Lancelot QUINZE ÉTUDES pour clarinette, d'après Berbiguier,
Cramer et Kayser.

VINGT-CINQ ÉTUDES faciles et progressives
pour clarinette, d'après Grünwald, Kayser, Hermann.

VINGT-SIX ÉTUDES ÉLÉMENTAIRES pour clarinette,
d'après Dancla, Wohlfahrt.

TRENTE-TROIS ÉTUDES assez faciles pour clarinette,
en deux recueils.

Jean Maillot DOUZE DUOS PROGRESSIFS pour deux clarinettes,
en 3 cahiers :

1er cahier : 6 duos cours élémentaire

2e cahier : 3 duos cours moyen

3e cahier : 3 duos cours supérieur

Joseph Pranzler TROIS DUOS CONCERTANTS pour deux clarinettes,
en 3 cahiers

QUATRIÈME DUO CONCERTANT pour deux clarinettes,
Révision et annotation de Jacques Lancelot

MUSIQUE D'ENSEMBLES CUIVRES

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS

Fr.s.

Ameller	ÉPIGRAPHE, pour 3 trombones et tuba	
	Partition	5.—
	Parties	5.80
Boutry	FANFARE POUR DES TEMPS LÉGENDAIRES, pour 3 trompettes	
	Partition	5.80
	Parties	8.70
Bozza	TRILOGIE, pour 2 trompettes en ut, 1 cor, 1 trombone, 1 tuba	
	Partition	6.90
	Parties	10.40
Bracali	SEXTUOR sur un thème de Monteverdi, pour 3 trompettes et 3 trombones, avec 4 timbales et percussion	
	Partition	14.80
	Parties	17.30
Dubois (P.M.)	LE CINÉMA MUET, pour trompette, cor, trombone et tuba	
	Partition	5.80
	Parties	8.75
—	ILLUSTRATIONS, cinq mouvements pour quatuor de cuivres: 2 trompettes, cor et trombone	
	Partition	7.40
	Parties	10.40
Feld	QUINTETTE pour 2 trompettes en ut, cor, trombone, trombone basse ou tuba	
	Partition	13.25
	Parties	17.30
Husa	CONCERTO pour quintette de cuivres : 2 trompettes en ut, cor, trombone et tuba, et orchestre à cordes	
	Quintette et piano	17.30
Lodéon	DIVERTISSEMENT pour 4 trompettes et batterie ad lib.	
	Partition	5.—
	Parties	11.45
Meyer	CHORAL ET FUGA CANTABILE, pour 3 trompettes, cor, trombone basse ou tuba	
	Partition	5.80
	Parties	6.90
—	HYMNE A L'AUORE pour septuor de cuivres avec timbale ad lib	
	Partition	5.80
	Parties	6.90
Tisé	ODE pour 4 trombones	
	Partition	5.—
	Parties	5.80

Catalogue complet sur demande

ALPHONSE LEDUC — 175, rue Saint-Honoré — 75001 PARIS

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS

COR		Fr.s.
Boutry	ÉTUDES - FLASH	7.40
Falk	20 ÉTUDES ATONALES	11.45
Thévet	20 ÉTUDES	10.40
—	65 ÉTUDES DÉCHIFFRAGES	14.80
Challan	VARIATIONS, cor et piano	10.40
Feld	PIÈCE DE CONCERT	10.40

TROMPETTE

Bodet	16 EXERCICES AVEC TRANSPOSITION	8.70
—	25 LECTURES DÉCHIFFRAGES	11.45
Falk	20 ÉTUDES ATONALES	10.40
Ruggiero	8 ÉTUDES ATONALES	7.40
Vaillant	TRAITÉ PÉDAGOGIQUE DE LA TROMPETTE ET DU CORNET	17.30
Brenet	INTER-SILENTIA, trompette et piano	11.45
Canasnova	CONCERTO, trompette et piano	25.35
Dubois (P.M.)	FANTAISIE SUR UNE CHANSON CANADIENNE trompette et piano	11.45
Jacchini	DEUX CONCERTOS SONATES, pour trompette et orchestre de chambre Réalisation de F. Nagel et W. Radeke Partition seule	10.40
	Trompette seule	5.80
Reutter	SCHERZO, trompette et piano	8.70
Zipoli	ARIA, trompette et orgue, recueilli et adapté par J. Charpentier	7.40

TROMBONE

Pichaureau (G.) et Galliègue	PRÉAMBULE, premier recueil du tromboniste	20.70
Pichaureau (Cl. et G.)	20 ÉTUDES ATONALES	11.45
Bitsch	RICERCARE, trombone et piano	10.40
Chaynes	IMPULSIONS, trombone et piano	11.45
Defaye	MOUVEMENT, trombone et piano	8.75
Dubis (P.M.)	CONCERTO dit « L'Irrespectueux », trombone et piano	17.30

TUBA OU TROMBONE BASSE

Henry	MOUVEMENT, tuba et piano	10.40
-------	------------------------------------	-------

VIENT DE PARAÎTRE :

Rieunier (F.)	22 DÉCHIFFRAGES RYTHMIQUES INSTRUMENTAUX, pour tous les instruments	8.70
---------------	--	------

Catalogue détaillé pour chaque instrument, franco sur demande

B. SCHOTT'S SOEHNE . MAINZ



IL CORNO

JOSEPH HAAS

Sonate für Horn und Klavier, op. 29
Edition 2639 DM 9.—

IAIN HAMILTON

Sonata notturna für Horn und Klavier
Edition 10971 DM 7.—

PAUL HINDEMITH

Sonate für Horn und Klavier (1939)
Edition 3642 DM 10.—

VICTOR KALABIS

Variationen für Horn und Klavier
Edition 6261 DM 5.50

JOSEPH RHEINBERGER

Sonate Es-Dur
für Horn und Klavier, op. 178
Edition 5474 DM 7.50

FERDINAND RIES

Sonate F-Dur für Horn und Klavier, op. 34
Edition 5670 DM 7.—

MATYAS SEIBER

Nocturne für Horn und Streichorchester,
Klavierauszug
Edition 10336 DM 5.20

JOHANN M. SPERGER

Jagdmusik, 12 kleine Stücke für 2 Hörner
Edition 6172 DM 3.50

CARL STAMITZ

Konzert Es-Dur für Horn mit Streichorch.,
2 Flöten und 2 Hörner, Klavierauszug
Edition 5819 DM 10.—

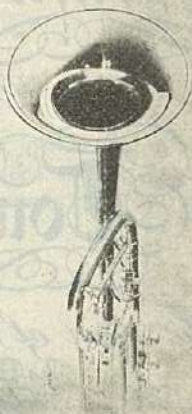
B. SCHOTT'S SOEHNE . MAINZ

LA TROMBA

LA TROMBA

Petr Eben

Duetti
per due Trombe



Edition Schott
5970

PETR EBEN

Duetti per due trombe

Edition 5970 DM 5.—

Fantasia vespertina für Trompete in B
und Klavier

Edition 5971 DM 5.—

ARCANGELO CORELLI

Concertino für 2 Trompeten

und Streichorchester

Partitur Edition 4954 DM 6.—

PAUL HINDEMITH

Sonate für Trompete und Klavier

Edition 3643 DM 10.—

JOHANN W. HERTEL

Doppelkonzert Es-Dur für Trompete, Oboe,
Streicher und B.c., Partitur (Cembalo)

Edition 5998 DM 10.—

WILHELM KILLMAYER

Tre pezzi für Trompete und Klavier

Edition 5972 DM 5.—

LEOPOLD MOZART

Concerto per Tromba

Partitur Edition 5872 DM 6.—

DANIEL PURCELL

Zwei Sonaten für Trompete, Streicher
und B.c. Klavierauszug

Edition 5964 DM 4.50

HENRY PURCELL

Sonata per tromba e orchestra d'archi,
Klavierauszug

Edition 5974 DM 4.50

ROBERTO VALENTINO

18 leichte Stücke für 2 Trompeten

Edition 6169 DM 4.50

J.-F. ZBINDEN

Concertino mit Streichorchester, op. 6
Klavierauszug

Edition 4979 DM 10.—

FRIEDRICH ZEHM

Canto e Rondo für Trompete und Klavier

Edition 5973 DM 5.—

All Sorts of Old Rare & Unusual
Musical Instruments

Bought & Sold by
Tony Bingham

At The Sign of the Serpent No. 47 Poland Street
LONDON W1V 3DF
Telephone 01-437 9516

Where may also be had a
Variety of old & New Books Music & Tutors
Old Paintings Watercolours & Engravings of 17th, 18th & 19th Century Musicians

LATEST BRASS CATALOGUE AVAILABLE UPON REQUEST

INSTRUMENTENBAU



ADOLPH EGGER & SOHN

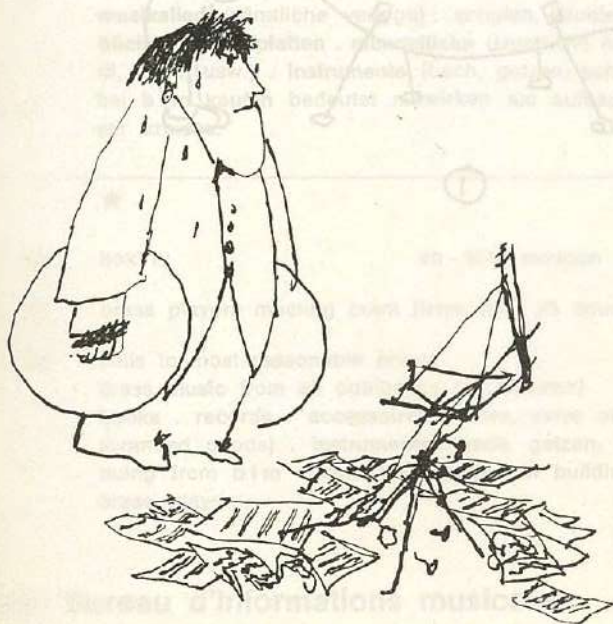
Metallblasinstrumentenbau

Wallstrasse 9 . CH - 4000 Basel

Historische Metallblasinstrumente
Spezial - Mundstückdreherei
Reparaturen und Restaurationen

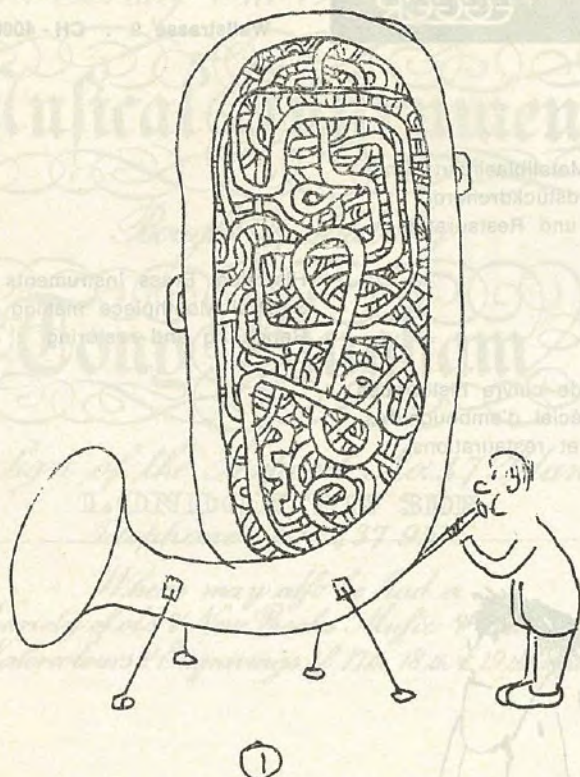
Historical Brass Instruments
Special Mouthpiece making equipment
Reparing and restoring

Instruments de cuivre historiques
Tournage spécial d'embouchures
Réparations et restaurations



bim

boum



b i m box 12 ch - 1510 moudon suisse

b i m le point de ralliement des cuivres (de plus de 25 pays)

b i m vend au meilleur prix :
partitions (tous éditeurs) : méthodes, études, concertos, etc.
livres . disques
embouchures (toutes marques) . **accessoires** (sourdines, huiles, housses, etc.)
instruments : bach, getzen, conn, yamaha, schilke, etc.
acheter au **bim**, c'est participer au développement d'un réseau international de musiciens sur instruments de cuivre.

b i m box 12 ch - 1510 moudon schweiz

b i m treffpunkt der blechbläser (aus mehr als 25 länder)

b i m verkauft zum günstigsten preis :
musikalien (sämtliche verlage) : schulen, studien, konzerte, usw.
bücher . schallplatten . mundstücke (sämtliche marken) . **zubehöre** : dämpfer, öl, hülle, usw.) . **instrumente** (bach, getzen, schilke, conn, yamaha, usw.).
bei **bim kaufen** bedeutet mitwirken am aufbau eines weltweiten blechbläser kreises.

★
b i m box 12 ch - 1510 moudon switzerland

b i m brass players meeting point (from over 25 countries)

b i m sells to most reasonable prices
brass **music** from all publishers (all literatur)
books . records . accessoires (mutes, valve oil, bags, etc.) . **mouthpieces** (branded goods) . **instruments** : bach, getzen, schilke, conn, yamaha, etc.
buing from **bim** means participation in building up a world wide net of brass players.

b i m : bureau d'informations musicales . ch - 1510 moudon

Instruments de cuivre historiques

TROMPETTES BAROQUES

Conseiller technique : Edward H. Tarr

1. Trompette d'après des originaux de Wolf Wilhelm Haas (1681 - 1760) approximativement en ré b.
2. Versions en ut ou ré, avec tirette d'accord sur la branche.
3. Trompette des chasseurs (**Jägertrompete**) de forme enroulée, en ut, ré ou fa.
4. Trompette à coulisse (**Tromba da tirarsi**) en mi b, avec corps de rechange en ré, ut et si b.
5. Modèle enroulé deux fois, jouable en ut ou en ré.
6. Pour tous modèles, sur demande : pavillon du pré-baroque ; pavillon grosse perce, pré-baroque pour le jeu dans le registre dit **Principale**, d'après Hans Hainlein (1632).

TROMPETTE A CLEFS

Conseiller technique : Edward H. Tarr

L'instrument sur lequel Anton Weidinger a joué, le premier, les concertos pour trompette de Haydn et Hummel (respectivement en mi b et mi).

D'après un original par Alois Döke, Linz, actuellement dans la collection Bernoulli (Greifensee, Suisse).

Construite en sol, avec corps de rechange en mi et mi b, par Adolf Egger (Bâle, Suisse) et distribuée par Meinel & Lauber (voir ci-dessous).

COR CLASSIQUE A MAIN

Conseiller technique : Dr. Horace Fitzpatrick

Etabli suivant les principes de tonalité et le genre de construction utilisé aux environs de 1770 par les premiers facteurs viennois.

Construit en ut alto, avec corps de rechange en ut basse, en ré, mi b, mi, fa, sol, la et si b alto ou n'importe quelle autre combinaison.

TROMBONES RENAISSANCE BAROQUES

Conseiller technique : Prof. Thomas E. Cramer

Caractéristique de la période 1550 à 1650 environ, l'« âge d'or » de la facture de trombone.

1. Soprano en si b.
2. Alto en mi b ou fa, d'après un original de Michael Nagel (1656).
3. Ténor en si b, d'après un original de Sebastian Hainlein l'Aîné (1627), avec grosse perce.
4. Ténor en si b, d'après un original d'Anton Drewelowecz (1595), avec petite perce.
5. Basse en mi b (sur demande en fa), d'après un original de Sébastien Hainlein le Jeune (1622).
6. Basse en mi b ou ré (sur demande, en fa), d'après un original d'Isaak Ehe (1612).

MEINL & LAUBER
MUSIKINSTRUMENTENBAU

Postfach 112
D - 8192 GERETSRIED 1
R. F. A.