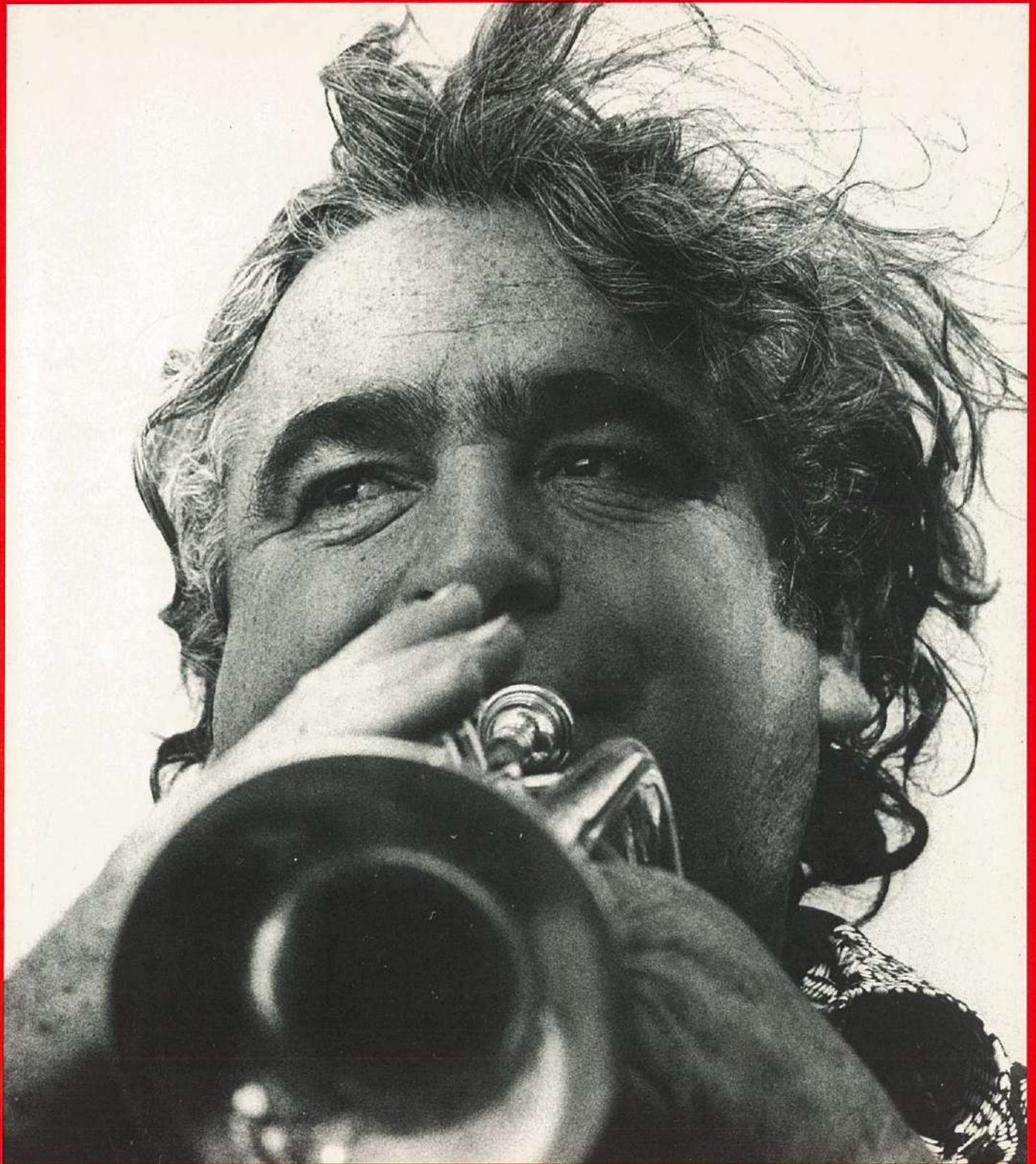


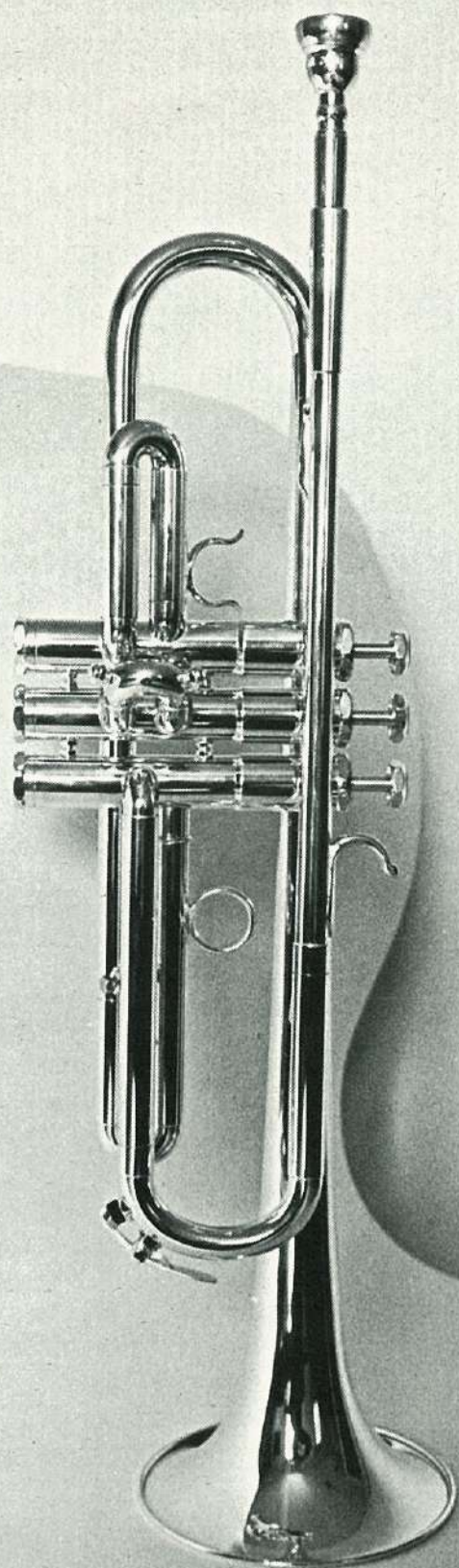
BRASS BULLETIN

24

1978

MAGAZINE INTERNATIONAL DES CUIVRES
INTERNATIONALE ZEITSCHRIFT FÜR BLECHBLÄSER
INTERNATIONAL MAGAZINE FOR BRASS PLAYERS





Schilke
Music Products,
Inc.

529 S. WABASH AVENUE, CHICAGO, ILLINOIS 60605
TELEPHONE 312/922-0570

SOMMAIRE INHALT CONTENTS

3 Editorial	3 Vorwort	3 Editorial
5 Agenda	5 Agenda	5 Agenda
9 L'histoire de l'invention des pistons et des instruments à pistons en Allemagne (1814-1833) (I) Herbert Heyde	9 Zur Frühgeschichte der Ventile und Ventilinstrumente in Deutschland (1814-1833) (I) Herbert Heyde	9 On the early history of valves and valve instruments in Germany (1814-1833) (I) Herbert Heyde
35 Maurice André Biographie (I)	35 Maurice André Biographie (I)	35 Maurice André Biography (I)
49 Publications	49 Erschienenenes	49 Publications

Photo de couverture:
François Luy, Lausanne

Titelbild:
François Luy, Lausanne

Cover picture:
François Luy, Lausanne

Index des annonceurs:	Alexander 8	Doblinger 12	Hug 24	Pathé-Marconi 46
	Bach 48	Erato 50	Ischer 10	Ruh 10
	Bertram III 40	Ernst 14	King 6	Schilke II
	Billaudot 40	Finke 20	Kurath 6	Schott 10
Verzeichnis der Inserenten:	BIM 2, 8, 10, 18	Getzen 50	Leduc 32, 50	Schulz 18, 24
	Brand 10	Giardinelli 51	Marcandella 24	Selmer 42
	Burri 20	Hifo 5	Meinl & Lauber 12	Spada 12
	Coré 52	Hirsbrunner 18	Otto 18	Sto-Art 14
Index of advertisers:	Courtois 28	Holton 26-27	Paris 34	Thein 24
	Demusa IV			

BRASS BULLETIN

Editeur responsable, Redakteur, Editor: Jean-Pierre Mathez.

Rédaction, Redaktionsmitglieder, Staffmembers:
Tuba — Roger Bobo, Trombone, Posaune — Jean Douay, Trompette, Trompete, trumpet — Jean-Pierre Mathez, Cor, Horn, horn — Jeffrey Agrell, Senschaft, History and Musicology: Edward H. Tarr, E. Mende, Brass Band: Markus S. Bach.

Traductions, Übersetzungen, Translations: allemand, Deutsch, German: Ursel Häusler, Français, français, French: C. Biersens de Haan, Anglais, English, English: Richard Lister.

Adresser tous les manuscrits et la correspondance à:
Sämtliche Manuskripte und Korrespondenzen an:
MSS and correspondence — mail to:

BRASS BULLETIN, Rédaction, case post. 512, CH-1510 Moudon/Suisse. Tél. 021/952495 (9-12 h). La rédaction se réserve le droit de modifier les manuscrits. Aucun document ne sera rendu, sauf entente préalable. La rédaction n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont envoyés.

● Die Redaktion behält sich das Recht vor, Manuskripte zu redigieren. Zuschriften werden nur auf vorherige Vereinbarung zurückgesandt. Die Redaktion ist für eingesandte Manuskripte nicht verantwortlich.

● The editor necessarily reserves the right to revise all texts. MSS are returned only by previous agreement. The ed. cannot be held responsible for MSS.

Graphisme, Graphik, graphic art: Ph. Paschoud, Photographie, photography: J.-C. Vieillefond.

Impression (offset), Druck (Offset), Printed by: Imprimerie Bron SA, Lausanne.

Tirage, Auflage, Number of copies: 2300.

Parution: 4 numéros par an (février/mai/septembre/novembre).

Erscheint: 4mal jährlich: Februar/Mai/September/November.

Quarterly: Febr./May/Sept./Nov.

● Abonnement annuel: 4 numéros, 35 francs suisses (2 ans = 65 francs suisses); étudiants: 25 francs suisses (+ copie de la carte d'étudiant).

● Jahresabonnement: 4 Nummern, Sfr. 35.— (2 Jahre = Sfr. 65.—); Studenten: Sfr. 25.— (Kopie der Studentenkarte beilegen).

● Annual subscription fee: 4 issues, Sfr. 35.— (2

years = Sfr. 65.—); students: Sfr. 25.— (only with copy of student card).

Payment in US \$ only accepted from USA + Canada: 4 issues, US \$ 20.00 (2 years = US \$ 35.00); students: US \$ 15.00 (only with copy of student card).

Air-mail supplement: + US \$ 6.—.

● Modes de paiement: 1) Mandat postal international, c.c.p. 10-12478, BRASS BULLETIN, CH-1000 LAUSANNE/Suisse, 2) Virement bancaire, BRASS BULLETIN, c/o Caisse d'Epargne et de Crédit, compte 503581, CH-1000 LAUSANNE/Suisse, 3) Eurochèques.

● Zahlungsmöglichkeiten: 1. Internat. Postcheckmandat, BRASS BULLETIN, Postcheckkonto-Nr. 10-12478, CH-1000 Lausanne/Schweiz, 2. Banküberweisung, BRASS BULLETIN, Kto-Nr. 503581 bei: Caisse d'Epargne et de Crédit, CH-1000 Lausanne, 3) Eurocheck.

● Remittance by: 1. Internat. postal cheque, (or money order) to: BRASS BULLETIN, postcheck acc. 10-12478, CH-1000 Lausanne/Switzerland, 2. Bank: BRASS BULLETIN, acc. nr. 503581 with: Caisse d'Epargne et de Crédit, CH-1000 Lausanne/Switzerland, 3. personal bank check, 4) Eurocheck.

MOUDON

1979

3^e cours spécial pour cuivres
3. Sonderkurs für Blechbläser
3rd Special Course for Brass Players

INFORMATIONS:

BIM

C.P. 512, CH-1510 MOUDON/SUISSE,
SCHWEIZ, SWITZERLAND
TÉL. (9 h.-12 h.) 021/95 24 95

2-21

Juillet/Juli/July

James Stamp (USA)

Tous les cuivres / Sämtliche Blechblasinstrumente /
All brass instruments

Nouvelle formule: Neue Formel: New system

- | | | |
|--|---|--------------------------------------|
| ● Leçons particulières
(non publique) | ● Privat Unterricht
(ohne Zuhörer) | ● Privat tuition
(no listeners) |
| ● Cours collectif
1 heure par jour | ● 1 Stunde täglich
Klassenunterricht | ● Daily 1 hour
collective tuition |

2-11

Juillet/Juli/July

Thomas Stevens (USA)

Trompette/Trompete/Trumpet

- | | | |
|--------------------------------|------------------|------------------|
| ● Cours de maître
(classes) | ● Meisterklassen | ● Master classes |
| ● Répertoire
contemporain | ● Interpretation | ● Interpretation |

9-15

Juillet/Juli/July

Branimir Slokar (CH)

Trombone/Posaune

- | | | |
|--------------------------------|------------------|------------------|
| ● Cours de maître
(classes) | ● Meisterklassen | ● Master classes |
| ● Interprétation | ● Interpretation | ● Interpretation |

9-18

Juillet/Juli/July

Roger Bobo (USA)

Tuba

- | | | |
|--------------------------------|------------------|------------------|
| ● Cours de maître
(classes) | ● Meisterklassen | ● Master classes |
| ● Interprétation | ● Interpretation | ● Interpretation |

27 août - 1^{er} septembre

Peter Damm (DDR)

Cor/Horn

- | | | |
|--------------------------------|------------------|------------------|
| ● Cours de maître
(classes) | ● Meisterklassen | ● Master classes |
| ● Interprétation | ● Interpretation | ● Interpretation |

ÉDITORIAL VORWORT EDITORIAL

L'histoire des êtres d'exception a quelque chose de fascinant. Tout particulièrement celle de ceux qui réussissent à conquérir la société. Ils concrétisent un espoir secret pour ceux qui restent plus modestement dans l'ombre ou sont, pour d'autres, une simple source d'admiration (il existe aussi des êtres exceptionnels qui réalisent leur existence sans chercher la notoriété).

Souvent, l'histoire des événements qui ont marqué l'ascension d'une vedette révèle ce qui a favorisé l'épanouissement de ses moyens: un milieu familial propice, souvent équilibré (le virtuose, plus que le créateur, compositeur ou peintre, a besoin de beaucoup d'équilibre pour affronter la corde raide de la performance publique), la rencontre avec des maîtres sachant transmettre le fondement correct de l'art instrumental; enfin, une vie organisée, maîtrisée.

Dans notre série *Célèbres musiciens de cuivre du passé et du présent*, nous commençons aujourd'hui le récit vivant de l'un des plus prestigieux trompettistes de notre temps: **Maurice André** (voir page 35). Ce récit s'étendra probablement sur trois ou quatre numéros à venir et racontera sa vie en toute simplicité grâce au langage fleuri du Méridional jovial qu'il est. Ceux qui sauront bien interpréter ses paroles percevront certainement la sensibilité profonde de Maurice, sensibilité qui ne s'exprime pas seulement par sa façon de jouer mais aussi par sa façon de travailler et de maîtriser sa trompette. Maurice André aura marqué notre siècle et son influence n'est pas encore mesurable aujourd'hui.

La carrière de Maurice André s'est dessinée très rapidement et on lira avec intérêt le chemin particulier qu'il a parcouru. Ce que l'on peut dire c'est que ses fantastiques aptitudes techniques se sont manifestées dans un genre — la musique baroque essentiellement — qui est précisément le plus prisé dans notre société actuelle. Il y a parfois des coïncidences qui font éclater le nom d'un artiste dans le ciel, comme un feu d'artifice. Celui de Maurice André en est un.

Ce récit est le premier qui ait été réalisé de façon aussi complète, et paraît en exclusivité dans BRASS BULLETIN.

En plus de cette biographie exceptionnelle, nous sommes en mesure, dès ce

In der Geschichte von aussergewöhnlichen Menschen, vor allem von denen, die die Gesellschaft erobert haben, liegt etwas Faszinierendes: Sie verwirklichen die versteckten Hoffnungen derjenigen, die bescheiden zurückbleiben, oder sie werden von anderen einfach bewundert. (Es gibt auch aussergewöhnliche Menschen, die sich selbst verwirklichen, ohne nach Ruhm zu trachten.)

In der Ereignisfolge, die den Aufstieg eines Stars kennzeichnet, können die Elemente, die der Entfaltung seiner Fähigkeiten gedient haben, herausgeschält werden: ein günstiges ausgeglichenes Familienmilieu, (mehr als der schöpferische Künstler braucht der Virtuose viel Ausgeglichenheit, um die Belastung des öffentlichen Auftretens zu bestehen), Begegnungen mit Meistern, die die Fähigkeit besitzen, ihr Können in der Instrumentalkunst zu vermitteln, ein organisierter, besonnener Lebensstil.

In unserer Reihe *Berühmte Blechbläser aus Vergangenheit und Gegenwart* beginnt heute die Lebensgeschichte eines der grossartigsten Trompeter unserer Zeit: **Maurice André** (siehe Seite 35). In den drei oder vier nächsten BRASS BULLETIN-Nummern werden Sie in der reichen Sprache des heiteren Südländers einen Mann kennenlernen, dessen grosse Empfindlichkeit Ihnen auffallen wird, wenn Sie zwischen den Linien lesen können, eine Empfindlichkeit, die nicht nur in seinem Spiel, sondern auch in seiner Arbeitsweise und der Art wie er seine Trompete meistert, vernehmbar ist.

Maurice André hat unser Jahrhundert geprägt und sein Einfluss kann heute noch nicht gemessen werden.

Maurice Andrés Laufbahn hat sich sehr früh abgezeichnet; es wird Sie bestimmt interessieren, über die von ihm eingeschlagenen Bahnen nachzulesen. Bemerkenswert ist wohl, dass seine grossartigen technischen Fähigkeiten sich auf einem Gebiet bewährt haben — hauptsächlich der Barockmusik — das gerade heutzutage besonders beliebt ist. Es gibt nun einmal Konstellationen, die den Namen eines Künstlers aufleuchten lassen wie ein Feuerwerk am Himmel: Maurice André erschien in so einem günstigen Zusammentreffen.

Zum erstenmal wurden so ausführliche Aufzeichnungen zusammengestellt, die

The story of exceptional individuals has a certain fascination. Particularly those who succeed in conquering society. They put in concrete form a secret hope for those who stay more modestly in the shadows or are simply a source of admiration for others (let us also not forget that there are some exceptional personalities whose existence is realized, without them searching for repute).

Often, the history of events which have marked the rise of a star reveals what has promoted the expansion of their powers: a favourable family environment, frequently well-balanced (the virtuoso, more than the creator, composer or painter, needs a well balanced personality to confront the tight-rope walk of the public performance), the encounter with the teachers who know how to convey the correct basis of instrumental art, indeed an organised and controlled life.

In our series "Famous brass players of the past and present", we begin today the living story of one of the most bewitching trumpet players of our time: **Maurice André** (see page 35). This story will probably be spread out over 3 or 4 numbers to come and will tell the story of his life in all simplicity thanks to the florid language of the jovial southerner which he is. Those who are able to interpret these words will certainly perceive Maurice's deep sensibility which is not only expressed by his way of playing but also by his method of practising and mastering his trumpet. Inevitably Maurice André will have put his mark on our century and his enormous influence can still not be measured today.

Maurice André's career has taken form very quickly, and it will be interesting to read the particular course which he has taken. It can be said that his fantastic technical capabilities have shown themselves in a genre — essentially baroque music — which enjoys the highest esteem in our present day society. There are sometimes coincidences which causes the name of an artist to explode in the sky like a firework. Maurice André's is one of them. This story is the first of its kind to have been realized in this complete manner and appears exclusively in BRASS BULLETIN.

In addition to this exceptional biography, we are in the process of presenting to you *exclusively* from this number

numéro de vous présenter *en exclusivité* et sur trois numéros l'histoire prodigieuse de l'invention des pistons pour les instruments de cuivre (voir page 9). Le Dr Herbert Heyde, de Leipzig, a réuni une documentation unique qui clarifie grandement ce chapitre — jusqu'ici controversé — de l'histoire des instruments de cuivre.

En 1979, BRASS BULLETIN vous apportera d'autres récits — à part les articles habituels — semblables à celui de Maurice André: **Miles Anderson, Philip Jones, Barry Tuckwell, John Fletcher** s'exprimeront «en toute liberté» sur leurs idées, sur leur carrière. Un programme que nous avons eu beaucoup de plaisir à réaliser et que nous souhaitons vous faire partager grâce à cette lecture.

A toutes et à tous nous souhaitons une belle et bonne nouvelle année et beaucoup de joies musicales.

JPM

P. S. Comme vous pouvez le constater, nous avons renoncé au «Catalogue général des cuivres». Dès 1979 vous recevrez 4 numéros *complets* par année. Ici, pour la première fois un numéro à texte — encore sans les rubriques «Partitions» et «Critiques» — en guise d'introduction. Nous espérons ainsi rapprocher nos contacts et nous tenir plus près des événements.

exklusiv bei BRASS BULLETIN erscheinen.

Ausser dieser ungewöhnlichen Biographie bieten wir Ihnen in dieser und den zwei nächsten Nummern — auch als Exklusivität — die erstaunliche Geschichte von der Erfindung der Ventile für Blechblasinstrumente (siehe Seite 9). Dr. Herbert Heyde aus Leipzig hat eine einmalige Dokumentation zusammengetragen, die Klarheit über dieses bisher umstrittene Kapitel der Geschichte der Blechblasinstrumente werfen dürfte.

Fürs Jahr 1979 sieht BRASS BULLETIN weitere Aufzeichnungen vor: nach Maurice André werden **Miles Anderson, Philip Jones, Barry Tuckwell, John Fletcher** ganz zwanglos ihre Ideen, ihre Laufbahn erzählen. Ein Programm, dessen Verwirklichung uns viel Freude bereitet hat, die wir mit Ihnen durch Ihre Lektüre zu teilen hoffen.

Ihnen allen wünschen wir ein gutes, schönes neues Jahr mit vielen musikalischen Freuden.

JPM

P. S.: Wir haben auf den «Generalkatalog für Blechbläser» verzichtet. Von 1979 an erhalten Sie vier vollständige BRASS BULLETIN-Nummern pro Jahr. Die heutige Ausgabe ist zum erstenmal mit Artikeln versehen, enthält allerdings noch nicht die Sparten: «Partituren» und «Rezensionen». Mit dieser Neuerung hoffen wir, unsere Kontakte enger knüpfen und näher an die Ereignisse rücken zu können.

onwards and over 3 in all, the story of the stupendous invention of valves for brass instruments (see page 9). Dr Herbert Heyde of Leipzig has assembled a unique documentation which throws a great deal of light on this chapter — up to now a matter of controversy — of the history of brass instruments.

In 1979, BRASS BULLETIN will bring you other stories — besides the usual articles — similar to those of Maurice André: **Miles Anderson, Philip Jones, Barry Tuckwell and John Fletcher** will give expression "in all freedom" to their ideas and tell us about their career. This is a programme which we have great pleasure in creating and welcome you to share in it by reading all about these artists in BRASS BULLETIN.

We wish a very Happy New Year to all and everyone as well as musical joys unlimited.

JPM

P.S. As you will have noticed, we have finished with the "General Brass Catalogue". From 1979 you will receive 4 *complete* numbers annually. Here, for the first time a number with text — still without the headings "Publications" and "Reviews" — by way of introduction. Thus we hope to bring our contacts nearer and keep ourselves more in touch with events.

Gardez soigneusement votre collection de BRASS BULLETIN dans un beau et solide classeur spécialement conçu pour figurer dans votre bibliothèque! (Uniquement pour le nouveau format employé depuis le n° 15, fin 1976.)

1 Classeur spécial (pour 8-10 numéros, soit 2-3 ans) imprimé au nom de BRASS BULLETIN (les années ou les n°s peuvent s'ajouter en lettres décalques).

Prix: 12.— francs suisses, *port compris*.

Commandez-le(s) dès aujourd'hui à la rédaction de BRASS BULLETIN, case postale 512, CH-1510 MOUDON Suisse, *en payant à l'avance* sur notre compte ou *en ajoutant le montant du ou des classeurs* à votre paiement pour le renouvellement 1979 de votre abonnement.

Précisez combien de classeurs vous désirez.

Bewahren Sie Ihre BRASS BULLETIN-Sammlung in einem schönen Ordner auf und stellen Sie sie in Ihrem Bücherschrank auf! (Nur für das neue Format, das ab Nr. 15, Ende 1976, verwendet wird.)

1 Spezialordner für 8-10 Nummern, also 2 bis 3 Jahre mit Aufschrift BRASS BULLETIN (Jahrgänge und Nummern können nachträglich eingetragen werden) zum Preis von 12.— Schweizer Franken (*inkl. Porto*).

Bestellen Sie ihn (oder sie) schon heute bei der BRASS BULLETIN-Redaktion, Postfach 512, CH — 1510 MOUDON, Schweiz, und überweisen Sie die Summe *im voraus* oder *gleichzeitig* mit Ihrer Abonnements-erneuerung für 1979 auf unser Konto. Geben Sie an, wieviele Ordner Sie wünschen.

Keep your collection of BRASS BULLETIN carefully in a beautiful and stable file, specially designed to look well in your library! (Only for the new format used since No. 15, end 1976)

1 special file (for 8—10 numbers, or 2—3 years)

Printed with the name BRASS BULLETIN

(the years or nos. can be added in traced letters)

PRICE: 12.— Sfr. *including postage* (US \$ 7.00 for USA and Canada only)

Order it (them) from today from the editor of BRASS BULLETIN, case postale 512, CH — 1510 Moudon, Switzerland, *payment in advance* to our account or add the amount for the files to the renewal 1979 of your subscription. Please state exactly the number of files you require.

AGENDA

L'AGENDA habituel — complet — avec comptes rendus de cours, symposium, concours, etc., sera publié dans BRASS BULLETIN N° 25 (février 1979).

Das gewöhnliche — vollständige — AGENDA mit Berichten über Kurse, Wettbewerbe, Tagungen, usw. erscheint in BRASS BULLETIN Nr. 25 (Februar 1979).

The usual — complete — AGENDA, including commentaries on courses, contests, workshops, etc. will be published in BRASS BULLETIN 25 (February 1979).

Evénements à venir

9.1978-3.1979 — NEW YORK (USA)

21.12.1978 — ROTTERDAM (NL)

25-28.1.1979 —
TOWSON (Maryland, USA)

11-25.6.1979 — PARIS (F)

15-31.8.1979 — DOL-de-BRETAGNE (F)

Ankündigungen

DUKE ELLINGTON WORLD JAZZ COMPETITION

Jazz Solists and groups

Adr. inf.: International Jazz Federation, Inc. 1697 Broadway, Suite 1203, New York, NY 10019, USA; tel: (212) 586-6971.

Brass Manifestation — Conservatory Rotterdam (Pupils of **John Floore**, tp; **Pieter Gouderjaan**, h, and **Gerard Velthuysen**, tb)

Program:

1. **Opening**: O. Ketting, **Fanfare 1956** for all students
2. **Four different programs** (in 4 halls at the same time)
 - a) *Trumpets*: W. A. Mozart — Corelli
 - b) *Horns*: Koetsier — Hindemith — Bozza
 - c) *Trombones*: Pergolesi — Block — Bruckner — Gabrieli — Berio
 - d) *Brass ensembles and choir*: Pinkham, Maurer
3. **Symphonic Band with brass soloists**: G. Jacob, Music for a festival; K. H. Köper, Profile, Suite for 3 trombones
4. **Brass Ensembles**: F. Glorieux, Mouvements; O. Messiaen, Couleurs de la Cité céleste.

Conductors: Otto Ketting, Arie van Beek, John Floore.

Eastern Trombone Workshop

Adr. inf.: John Melick, Towson State University, Towson, Maryland 21204, USA.

Concours international Maurice André

Discipline: **Trompette et Ensembles de cuivres**

(Jury — liste incomplète: **Thomas Stevens**, **Maurice André** (Président), **Knud Hovaldt**, **Roger Delmotte**, etc.)

Adr. inf.: Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, Pièce 7129 — 17, boulevard Morland, F-75004 Paris; téléphone 277 15 50 poste 3691.

Académie internationale d'été. **Francis Orval**, cor.

Adr. inf.: Serge Danguin, Conservatoire national de région, 1, rue des Trinitaires, F-57000 Metz; téléphone (87) 75 34 04.



HIFO-Halmstad International Festival Organisation invites to *International Music Festival of Youth Ensembles*

in Halmstad, Sweden 31.7 - 12.8 1979

Please contact:

HIFO
Box 47
S-301 02 Halmstad
Tel.: 035-12 47 18

For competent youth ensembles such as brassbands, symphonic orchestras, percussion groups and other forms of ensembles from all over the world.

Festival Conductor: **ELGAR HOWARTH**

Trumpetsolist: **CLAES STRÖMBLAD**

Our stock includes:

BRASS

methods studies solos ensembles

OF ALL PUBLISHERS

Our service is

FAST and POSTPAID

to all parts of the world

Robert King Music Co

NORTH EASTON — Mass. 02356 USA



Une construction parfaite :

***Les tubas Willson
BB et CC***

***Les euphoniums
Willson***

avec coulisse d'accord agissant sur la longueur totale de l'instrument.

Un réel progrès !

Modèles de haute qualité, possédant en plus une sonorité large, riche et dynamique dans tous les registres.

Tout ajustage d'accord réalisable sans peine et rapidement.

Prendre contact avec Willy Kurath, 8890 FLUMS (SG), Suisse. Tél. (085) 3 14 78 (WILLSON Band Instruments, Switzerland).

Divers

England

Verschiedenes

Divers

The Albert Hall European Brass Band Championships 1978 was won by the **Black Dyke Mills Band**.



From left to right: Peter Parlis (President conductor of the 'Band Major), Championship Organiser Bob Alexander (Secretary), Conductor Michael Antrobus holding the Boosey & Hawkes Championship Cup, and Boosey & Hawkes Managing Director Geoffrey Cox.

France

L'Ensemble de Trombones du Conservatoire de Meudon, constitué par les élèves de la classe que dirige Jean Douay, vient d'effectuer une tournée de concerts au Canada, où il représentait la France au 13^e Congrès de l'ISME (*International Society for Music Education* fondée par l'UNESCO) qui se déroulait durant le mois d'août à London, Ontario.





SINCE 1782

W. Germany's oldest
brass instruments
manufacturers

Almost 200 years of experience in
manufacturing brass instruments
and 200 years of experience by
great artists all over the world using
our instruments — a standard of
sound and quality.

Special Instruments for Symphonie Orchestra

made out of Brass, Goldbrass and Nickelsilver (except Tubas)

- Bass-Trumpets
- Aida-Trumpets
- High Bb-Horn
- High f-Horn (or g/f)
- Single Bb-Horn
- Compensating F/Bb-Horn
- Full F/Bb-Double-Horn
- Bb, - A - and high f Double Diskant Horn
- Hand-Horn in all keys Barock or Modern Bore
- Wagner-Tubas F or Bb
- Double Wagner-Tubas
- Cimbasso-F-Bass-Trombone
- Baritone-Tuba Bb 4 or 5 valves
- F-Tuba 5 or 6 valv. (3+3 or 4+2)
- C-Tuba 4 or 5 valves
- Bb-Kaiser-Tuba 4 valves

NEW MODELS :

FULL-DOUBLE-HORN, LARGE BELLBORE
DISKANT-DOUBLE-HORN, NEW DESIGN
C-TUBA, SMALL, 5 VALVES

Gebr. Alexander Mainz

Bahnhofstrasse 9, D 6500 Mainz, West Germany, Telephone 0 61 31 - 2 15 23

NOUVEAUTÉ

Une nouvelle perspective de l'histoire
des cuivres

NEUERSCHEINUNG

Eine neue Perspektive der Geschichte
der Blechblasinstrumente

NEW PUBLICATION

A new light on the history of our brass
instruments

Emilie Mende

Arbre généalogique illustré des cuivres européens

Stammbaum der europäischen Blechblasinstrumente in Bildern

Pictorial family tree of brass instruments in Europe

- en trois langues
(français, allemand, anglais)
- 70 pages de texte
- diagrammes et plans historiques
- 4 grandes affiches illustrées
indépendantes
- plus de 100 illustrations

Un ouvrage idéal pour décorer et
animer votre chambre de travail,
votre classe d'enseignement ou
votre bibliothèque.

Prix de lancement: Fr. s. 28.—

- in drei Sprachen
(Deutsch, Französisch, Englisch)
- 70 Seiten Text
- Diagramme und historische Tafeln
- 4 grosse auseinanderfaltbare
Plakate
- über 100 Abbildungen

Ein ideales Werk, das Ihr Arbeits-
zimmer, Klassenraum oder Ihre
Bibliothek schmücken und beleben
wird.

Einführungspreis: Sfr. 28.—

- in three languages
(English, French, German)
- 70 pages of text
- diagrams and historical
summaries
- 4 large detachable posters
- more than 100 illustrations

Ideal to decorate or enliven your
library, your study or classroom.

Introductory price: Sfr. 28.—
(US \$ 17.00)



ÉDITIONS BIM* C.p. 512 CH-1510 MOUDON/Suisse

*ou votre marchand habituel

*oder beim Fachgeschäft

*or from your local dealer

Zur Frühgeschichte der Ventile und Ventilinstrumente in Deutschland (1814-1833)*

HERBERT HEYDE



Dr. phil. Herbert Heyde

Dr. phil. Herbert Heyde (né en 1940) a étudié la musicologie, l'indologie et l'éthnologie à Leipzig. Il termina ses études en 1965 avec une dissertation «*Trompettes médiévales et l'art d'en jouer en Europe*» (Trompete und Trompetenblasen im europäischen Mittelalter; voir *BRASS BULLETIN* n° 17, p. 74). Depuis, il est collaborateur scientifique (indépendant depuis 1973) du Musée des instruments de musique de l'Université Karl-Marx de Leipzig. Il a publié plusieurs articles sur ses recherches ainsi que des catalogues sur les plus importantes collections d'instruments de musique en R.D.A. **L'article qui suit contient pour la première fois les sources primaires au sujet de l'invention des pistons en Allemagne.****

Auteur et éditeur tiennent ici à remercier très sincèrement les musées suivants pour leur attitude coopérative et pour la mise à disposition de nombreux docu-

*L'histoire de l'invention des pistons et des instruments à pistons en Allemagne (1814-1833). 1^{re} partie.

**Version élargie et complétée d'un article paru dans la publication annuelle du Musée d'instruments de musique de la KMU (Leipzig, n° 5, 1978).

Dr. phil. Herbert Heyde, geb. 1940, studierte in Leipzig Musikwissenschaft, Indologie und Ethnologie. Er schloss sein Studium 1965 ab mit der Dissertation Trompete und Trompetenblasen im europäischen Mittelalter (siehe *BRASS BULLETIN* Nr. 17, S. 74). Er ist seither als wissenschaftlicher, seit 1973 als freier Mitarbeiter am Musikinstrumentenmuseum der Karl-Marx-Universität Leipzig tätig und hat etliche Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR, sowie ausführliche Kataloge der dortigen grössten Musikinstrumentensammlungen veröffentlicht.

Im folgenden Beitrag werden erstmals die Primärquellen zur Erfindung der Ventile in Deutschland ausgewertet.**

Verfasser und Verleger möchten nicht verfehlen, an dieser Stelle folgenden Museen ihren aufrichtigen Dank für die freundliche Mitwirkung, sowie für die Überlassung des Fotomaterials auszusprechen: Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz Berlin, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Händelhaus Halle (S.), Instrumentenmuseum van het Koninklijk Muziekconservatorium Brussel, Musikinstrumentenmuseum der Karl-Marx-Universität Leipzig, Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen.

Einleitung

Im folgenden wird die Frühgeschichte der Ventile und Ventilinstrumente hauptsächlich nach den erhaltenen Akten der Königlich-preussischen Technischen Deputation dargestellt¹. Sie war dem Ministerium für Handel und Gewerbe angeschlossen, und aus ihr ging nach 1871 das Deutsche Reichspatentamt hervor. Die Blühmels Ventile betreffenden Akten des ehemaligen Königlichen Oberbergamtes in Berlin sind anscheinend nicht erhalten, da entsprechende Nachforschungen zu keinem positiven Ergebnis führten. Alle Zeichnungen, die den Patentanträgen beigelegt waren, sind nicht er-

*1. Teil.

**Erweiterte und ergänzte Fassung eines Aufsatzes in der Schriftenreihe des Musikinstrumentenmuseums der Karl-Marx-Universität Leipzig, Heft 5, 1978.

Dr. phil. Herbert Heyde, born 1940, studied musicology, indology and ethnology at the Leipzig University. He made his doctor degree in 1965 with a thesis about Medieval trumpets and trumpet playing in Europe (see *BRASS BULLETIN* nr. 17, p. 74). He then became a scientific collaborator (since 1973 free-lance) at the Museum of Musical Instruments of the Karl-Marx-University Leipzig. He published a series of articles on the results of his research work, as well as catalogues of the most important collections of musical instruments in the GDR.

The following article reveals the primary sources of the valve's invention in Germany. Dr. Heyde is the first to have evaluated them thoroughly.**

Author and editor wish to express their special appreciation to the following museums by whose courtesy and co-operation they are able to publish the illustrating photographs: Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz Berlin, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Händelhaus Halle (S.), Instrumentenmuseum van het Koninklijk Muziekconservatorium Brussel, Musikinstrumentenmuseum der Karl-Marx-Universität Leipzig, Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen.

Introduction

In the following treatise the early history of valves and valve instruments is presented mainly according to the surviving documents of the Royal Prussian Technical Delegation¹. It was affiliated to the Ministry of Industry and Trade, and after 1871 there originated from it the

*On the early history of valves and valve instruments in Germany (1814-1833). Part I.

**Enlarged and completed version of a treatise in the annual publication of the Musikinstrumentenmuseum der Karl-Marx-Universität Leipzig, nr. 5, 1978.

¹ If not otherwise mentioned, all quotations are from: Central State Archive, in Merseburg, Rep. 120 D, Abt. XIV, Fach 2, Nr. 33, Bd. 1. I would like to thank the archive most cordially, for making the documents available.

SCHOTT



Beliebte Vortragsstücke für Trompete (Flügelhorn oder Kornett) mit 2. Stimme ad lib., bearbeitet von Willi Draths, ED 6778 DM 6.—.

Inhalt: American Patrol, Rossini - Arie der Rosina, Beautiful Dreamer, Smetana - Die Moldau, Drei Bayrische Ländler, Dvorák - Humoreske, Komzák - Märchen/Volksliedchen, Missouri-Walzer, Tschaikowsky - Neapolitanisches Lied, Strauß - Pizzicato-Polka, Martini - Plaisir d'Amour, Koschat - Schneewalzer.

Beliebte Volkslieder für Trompete (Flügelhorn oder Kornett) mit 2. Stimme ad lib., bearbeitet von Willi Draths, ED 6644 DM 6.—.

Inhalt: Aber Haidisch bumbaidisch, Ade zur guten Nacht, Annchen von Tharau, Auld lang syne, Behüt dich Gott, Das Waldhorn, De Hamburger Veermaster, Der König von Thule, Ding, dong (Kanon), Einsames Glöckchen, Es dunkelt schon in der Heide, Es waren zwei Königskinder, Guter Mond, du gehst so stille, Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Jetzt kommen die lustigen Tage, Keinen Tropfen im Becher mehr, La Raspa, Letzte Rose, Londonderry Air, Mein Hut, der hat drei Ecken, My Bonnie is over the ocean, Nach Süden nun sich lenken, Santa Lucia, Schnell eilt die Zeit (Das Echo), Tiritomba, Wenn die bunten Fahnen wehen, Wenn mer sonntags in die Kirche gehn, Zigeunerlied.

B. SCHOTT'S SÖHNE -
Postfach 36 40 -
D-6500 Mainz

Ajustage de haute précision des pistons

Révisions complètes ou partielles
(Travaux pour l'étranger par retour de courrier)
Laquage — Argenture — Dorure



**ATELIER
DE RÉPARATION
D'INSTRUMENTS
DE MUSIQUE**

ROBERT ISCHER

Rue de Grenade 20
CH - 1510 Moudon

Vente - réparation
transformation - location

Livable immédiatement:
(Texte français)

Sofort lieferbar:
(Deutscher Text)

Now available:
(English text)

James Stamp

*Mises en train + Etudes
(Trompette ou autres cuivres en clé de sol)

Warm-Ups + Studies*

*Einspielübungen + Studien
(Trompete oder beliebige Blechblasinstr. im Violinschl.)

Sfr. 15.— (USA \$ 9.00)

(Trumpet or treble clef brass instruments)

Thomas Stevens

*Etudes avec mesures changeantes
(Trompette ou n'importe quels autres instruments en clé de sol)

Changing Meter Studies*

*Studien mit wechselnden Taktarten
(Trompete oder beliebige Instrumente im Violinschlüssel)

Sfr. 12.— (USA \$ 7.00)

(Trumpet or any other treble clef instruments)

Difficulté moyenne

Mittelschwer

Difficulty: intermediate

ÉDITIONS BIM** C.p. 512 CH-1510 MOUDON/Suisse

** ou votre marchand habituel

**oder im Fachgeschäft

**or any music dealer

RUBANK - Schulmusik für Bläser

Elementary Method
Intermediate Method
Advanced Method
Pares Scales

Supplementary Studies
Selected Studies
Selected Duets
Solo Collections

für alle Blasinstrumente

Chamber Music
Symphony Ensemble

Ensemble Classics
Quartet Repertoire

in verschiedenen Besetzungen

Verlangen Sie kostenlos den ausführlichen

RUBANK - Instrumental Music Guide

bei der Alleinauslieferung für die Schweiz, Frankreich und Italien



EMIL RUH VERLAG 8134 ADLISWIL-ZÜRICH
Postfach Telefon (01)710 63 13

ERICK BRAND INC.

liefert

**Ersatzteile für
Musikinstrumente**

auch stets vorrätig

Reparaturwerkzeuge (KITS)

Fordern Sie unseren Katalog
und unsere Werkzeug-
broschüre (kostenlos).

for

**Instrument Repair
Supplies**

We also stock

REPAIR KITS

Write for free catalog
and repair kit brochure

ERICK BRAND INC.

1117 W. Beardsley Avenue

Elkhart, Indiana 46514, Phone (219) 293-6031

ments photographiques: Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz Berlin, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Händelhaus Halle (S.), Instrumentenmuseum van het Koninklijk Muziekconservatorium Brussel, Instrumentenmuseum der Karl-Marx-Universität Leipzig, Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen.

Introduction

Dans ce qui suit, l'histoire initiale de l'invention des pistons et des instruments à pistons est principalement basée sur l'étude des documents de la Députation technique royale de Prusse¹, organisme rattaché au Ministère de l'Industrie et du Commerce et qui, en 1871, deviendra le Bureau des Brevets de l'Empire allemand. Toutes les recherches ayant échouées, on peut supposer que les documents issus du Bureau royal des Mines de Berlin et concernant l'invention des pistons de Blümel n'ont pas été conservés. Tous les dessins qui accompagnaient les demandes de brevet ont également disparu. Ils semblent déjà avoir été maculés dès leur mise en archives. En 1880 — et en partie dès 1833 — on n'en trouvait plus trace dans les dossiers. V. Mahillon vers 1880 et G. Sachs vers 1910 ont pris connaissance des documents relatifs au brevet et les ont étudiés selon les besoins de leurs recherches particulières². Pour eux, il ne s'agissait en fait que d'un détail. En 1845, Wilhelm Wieprecht, qui avait personnellement connu Friedrich Blümel et Heinrich Stoelzel, écrivit l'histoire de l'invention d'après ses souvenirs. Ses assertions n'ont malheureusement pas toujours toute la crédibilité souhaitable³.

¹ Sauf indications contraires, toutes les citations sont tirées de: Zentrales Staatsarchiv, Dienststelle Merseburg, Rep. 120 D, Abt. XIV, Fach 2, Nr. 33, Bd. 1. Que l'administration de ces archives soit ici remerciée pour avoir autorisé l'accès aux documents.

² En ce qui concerne Mahillon, le fruit de ses recherches est contenu dans son *Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*, Gent 1880-1922. En ce qui concerne Sachs, on trouvera dans son *Handbuch* (1920) et *Berliner Katalog* (1922).

³ W. Wieprecht, *Der Instrumentenmacher Sax in Paris als Erfinder* (Le facteur d'instruments Sax à Paris, en tant qu'inventeur), dans: *Berliner Musikalische Zeitung*, Jg. 1845, reproduit chez A. Kalkbrenner, *Wilhelm Wieprecht*, Berlin 1882, pages 88-93. Les écrits de Wieprecht ont provoqué une littérature secondaire particulière, de Th. Rode (*Geschichte der Königlich Preussischen Infanterie- und Jäger-Musik*, Leipzig 1858) jusqu'à A. Baines (*Brass Instruments*, London 1976). Chez Rode, il se peut qu'il y ait également eu certaines données transmises par la tradition orale.

halten. Sie sind anscheinend bereits nach der Aktenlegung makuliert worden. Jedenfalls waren sie um 1880, z.T. schon 1833, nicht mehr vorhanden. Die Patentakten wurden um 1880 von V. Mahillon und um 1910 von C. Sachs zur Kenntnis genommen und nach dem Erfordernis ihrer Arbeit durchgesehen². Ihnen kam es nur auf einen Extrakt an. Wilhelm Wieprecht, der Friedrich Blümel und Heinrich Stoelzel noch persönlich kannte, hat 1845 die Erfindungsgeschichte nach der Erinnerung niedergelegt. Aber seine Angaben sind nicht immer zuverlässig³.

In Sachsen wurden keine Ventile patentiert, wenngleich durch Christian Friedrich Sattler ein bedeutender Beitrag zur Entwicklung der Ventile geleistet wurde. Auch in den anderen deutschen Bundesländern außer Österreich lassen sich keine frühen Ventilpatente nachweisen. Auf den Beitrag Amerikas wurde von Robert E. Eliason hingewiesen⁴. Genauer ist für die Frühzeit der Ventile noch in Österreich, Italien (wo ein eigenständiges Drehventil entwickelt wurde), Schweden, aber auch England und Frankreich zu erkunden. Am frühesten setzen die Bemühungen um die Ventile in Deutschland ein. Hier wurden auch die wichtigsten Grundtypen erfunden.

Die früheste Periode 1814-1818

Die aktenmäßig faßbare Erfindungsgeschichte beginnt mit einem Brief, den Heinrich Stoelzel, «Anhaltisch Fürstlicher Kammermusik in Pless» in Schlesien, am 6. Dezember 1814 an den König Friedrich Wilhelm III. von Preußen richtete:

*Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König
Allernädigster König und Herr!*

¹ Wenn nicht anders vermerkt, sind alle Zitate nach: Zentrales Staatsarchiv, Dienststelle Merseburg, Rep. 120 D, Abt. XIV, Fach 2, Nr. 33, Bd. 1. Hiermit sei dem Archiv für das Zugänglichmachen der Akten vielmals gedankt.

² Die Ergebnisse der Durchsicht sind bei Mahillon in dessen *Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*, Gent 1880-1922, aufgezeichnet, bei Sachs v. a. in dessen *Handbuch* (1920) und *Berliner Katalog* (1922).

³ W. Wieprecht, *Der Instrumentenmacher Sax in Paris als Erfinder*, in: *Berliner Musikalische Zeitung*, Jg. 1845, neu gedruckt bei A. Kalkbrenner, *Wilhelm Wieprecht*, Berlin 1882, S. 88-93. Auf Wieprechts Bericht baut eine eigene Sekundärliteratur auf, von Th. Rode (*Geschichte der Königlich Preussischen Infanterie- und Jäger-Musik*, Leipzig 1858) bis zu A. Baines (*Brass Instruments*, London 1976). Bei Rode kann zusätzlich noch eine mündliche Überlieferung eingeflossen sein.

⁴ Robert E. Eliason, *Early American Valves for Brass Instruments*, in *GSJ* 1970 (Bd. 23), S. 86-96.

German State Patent Office. The documents referring to Blümel's valves which were in the former Royal "Oberbergamt" [Mine Office] in Berlin have apparently not survived, for corresponding investigation has not led to any positive results. All the drawings which were submitted with the applications for patents have not survived. Apparently they were scrapped already after being shelved. At any rate they no longer existed around 1880, and some already in 1833.

Around 1880 the patent files were taken note of by V. Mahillon and around 1910 by C. Sachs and scrutinized according to the exigency of their work². Only one extract was of importance to them. Wilhelm Wieprecht, who knew Friedrich Blümel and Heinrich Stoelzel personally, wrote down the story of invention from memory in 1845. However his statements are not always reliable³. In Saxony no valves were patented, although Christian Friedrich Sattler made an important contribution to the development of valves. There is no proof of valves being patented in the other German states or Austria at this early stage. Robert E. Eliason pointed out America's contribution⁴. More information about the early days of valves is to be gathered from Austria, Italy (where an independent rotary valve was developed), Sweden, England and France. The earliest beginnings took place in Germany. Here also the most important basic types were invented.

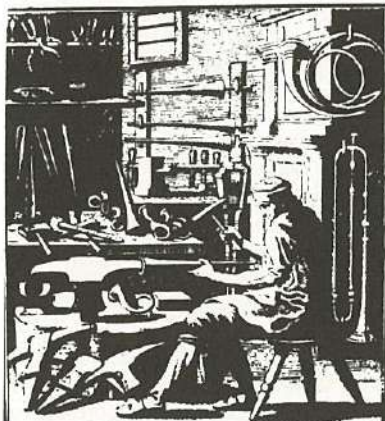
The earliest period 1814-1818

The story of invention, according to the earliest documents begins with a letter which Heinrich Stoelzel "Princely chamber musician of Anhalt in Pless" in Silesia sent on the 6th December 1814 to King Frederick William III of Prussia: *Most illustrious, most mighty King
Most gracious Lord and Majesty!
The horn, to which I have chiefly dedicated myself, is most defective as regards the inequality of its notes and the*

² The results of the inspection are written down in Mahillon's "Catalogue..." Gent 1880-1922, in Sachs (*Handbuch* 1920) and the Berlin Catalogue (1922).

³ W. Wieprecht, *The instrument maker Sax in Paris as inventor* in: BMZ 1845 reprint by A. Kalkbrenner, *Wilhelm Wieprecht*, Berlin 1882, pps. 88-93. There is secondary literature based on Wieprecht's report by Th. Rode (*History of the royal prussian infantry and fusilier music*, Leipzig 1858) up to A. Baines (*Brass Instruments*, London 1976). With Rode some information which was handed down by word of mouth could have become additionally included.

⁴ Robert E. Eliason, *Early American Valves for brass instruments*, in *GSJ* 1970 (Bd. 23, pages 86-96).



Aleini & Lauber

Reproductions de tous
les instruments de
cuivre historiques
(trompettes, cors,
saqueboute)

Reproduktionen aller
historischen Blech-
blasinstrumente
(Trompeten, Hörner,
Posaunen)

Reproductions of all
historical brass
instruments (Trumpets,
Horns, Sackbuts)

Postfach 1342, D-8192 Geretsried 1 (West Germany)

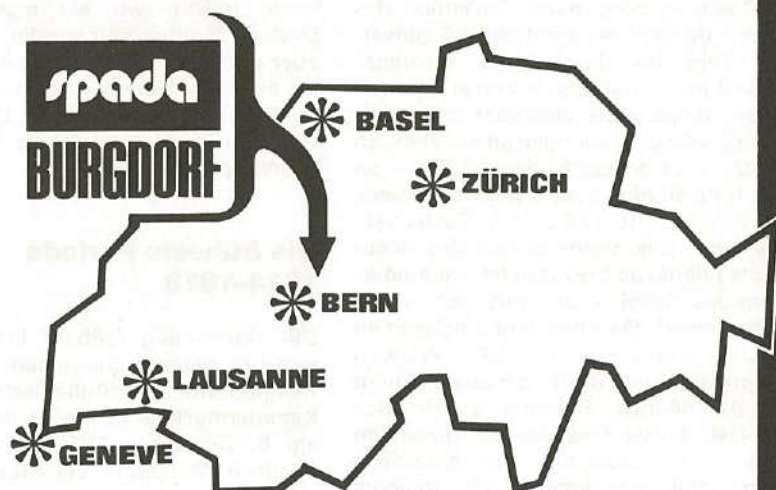
r. spada

BLASINSTRUMENTENMACHER
SCHEUNENSTRASSE 18 CH - 3400 BURGDORF

TELEFON 034/22 33 53

Schilke
Bach
Benge
Besson
Yamaha

Olds
King
Getzen
Holton
Conn
Selmer



Fachkundiger Reparatur-Service in eigener Werkstätte

Neu! Vergnügliche Stücke für das Zusammenspiel. Mittelschwer.

JENŐ TAKÁCS (1902) Trompeten-Studio I op. 98 für 2 oder 3 Trompeten
05 729 DM 10.—

Werke für Trompete und Orchester

MICHAEL HAYDN (1737-1806) Concertino per il Clarino concertato C-Dur
(Ch. Sherman)
DM 344 Partitur DM 10.— / Stimmen DM 12.50

VIKTOR KORDA (1900) Sonatine für Trompete und Streicher
74 202 Partitur DM 22.— / Stimmen DM 20.—
05 740 Ausgabe für Trompete u. Klavier DM 13.—

HEINZ KRATOCHWIL (1933) Konzert op. 88 für Trompete und grosses
Orchester
05 744 Klavierauszug DM 15.—

ALBERT REITER (1905-1970) Konzert für Trompete und Orchester
05 741 Klavierauszug DM 16.—

MARCEL RUBIN (1905) Konzert für Trompete und Orchester
05 743 Klavierauszug DM 22.—

ERNST LUDWIG URAY (1906) Konzert für Trompete und Orchester
05 746 Klavierauszug DM 17.—

FRIEDRICH WILDGANS (1913-1965) Konzert op. 39 für Trompete,
Streichorchester und Schlagwerk
05 742 Klavierauszug DM 23.—

Aufführungsmaterial leihweise, wenn nicht anders vermerkt!



WIEN

MÜNCHEN

Doblinger

Aucun piston ne fut breveté en Saxe, même si Christian Friedrich Sattler contribua grandement au développement des pistons. Excepté en Autriche, on ne trouve aucune trace de brevets de pistons dans les autres Etats allemands. L'apport venu des Etats-Unis d'Amérique a été mis en lumière par Robert E. Eliason⁴. Il reste encore à rechercher des précisions sur cette époque héroïque de l'invention des pistons en Autriche, en Italie (où un cylindre rotatif particulier fut développé), en Suède, en Angleterre et en France. L'intérêt et les recherches au sujet de l'invention des pistons s'est manifesté et ont eu lieu en premier en Allemagne. C'est dans ce pays aussi que furent découverts les plus importants modèles de base.

La période initiale : 1814-1818

L'histoire de l'invention, saisissable à travers la lecture des actes, commence avec une lettre écrite par Heinrich Stoelzel (« Musicien de chambre attaché à la Cour du duc de Pless » en Silésie) le 6 décembre 1814 au roi Frédéric Guillaume III de Prusse :

*Majesté[...]**

Le cor, instrument auquel je me suis consacré en priorité est, par l'inégalité de ses sons et l'impossibilité de les produire tous justes et avec la même force, très incomplet. Ceci m'a souvent exaspéré et m'a incité à tenter de nombreuses expériences afin d'éliminer ces défauts. Sans succès au début, il faut le dire, mais permettant finalement de réaliser une invention qui me récompensa de mes efforts et satisfait mes exigences de l'instrument. Mon cor donne tous les sons avec une pureté et une force égale entre les plus graves et les plus aigus, sans avoir à boucher le pavillon avec la main. Le mécanisme de mon invention est des plus simple, léger et rapide à manipuler et chacun peut se familiariser en quelques jours avec ce nouvel instrument. Ce dispositif rend inutiles les nombreux corps de rechange et donne à l'artiste la possibilité de jouer toutes les notes sans que la sonorité de l'instrument n'en souffre. Ce mécanisme s'adapte avec un égal bonheur à la trompette — encore bien incomplète — et même aux clairons ou autres cors d'appel. Jusqu'à aujourd'hui, le réservoir de notes de la trompette était constitué de 13 sons. Par mon invention il se complète de 24 sons, tous également beaux et justes comme les 13 au-

Das Waldhorn, welchem ich mich vorzüglich gewidmet habe, ist bekanntlich in Rücksicht der Ungleichheit seiner Töne und der Unmöglichkeit, sie alle in gleicher Reinheit und Stärke hervorzu- bringen, sehr mangelhaft, dieses machte mich oft ungeduldig und verleitete mich zu sehr vielen Versuchen derselben abzu- helfen, welches mir zwar anfangs sämt- lich mißlungen, mich aber zuletzt auf eine Erfindung führte, welche meine Mühe belohnte, und meine Forderung an das Instrument befriedigte. Mein Waldhorn giebt alle Töne, zwischen den tiefsten und höchsten, ohne die Hand in das Schallstück zu stopfen, mit gleicher Rein- heit und Stärke an. Der Mechanismus meiner Erfindung ist höchst einfach, leicht und schnell zu behandeln und je- der, der das Instrument bläst, kann sich in einigen Tagen mit seiner Anwendung vollkommen vertraut machen. Diese Vor- richtung macht die vielen Einsatz-Bogen entbehrlich und setzt den Künstler in den Stand aus allen Tönen zu blasen, auch hat das Instrument an seinem Ton nichts verloren. Diese Vorrichtung ist auch für die noch weit unvollkommenere Trompe- te, ja selbst für die Signal-Hörner an- wendbar. Da nun die Trompete, deren ganzer Reichthum bis jetzt aus 13. Tönen bestand, und durch meine Erfindung ei- nen Zuwachs von 24. Tönen erhalten, welche eben so schön und rein wie jene 13. erklingen und die Componisten daher für diese Instrumente nicht mehr so ein- geschränkt sein dürfen, sondern in jeden beliebigen Dur und Mol-Ton übergehen können, so glaube ich nicht zu viel zu sa- gen, wenn ich Ew. p. verspreche, durch diese Instrumente eine Musik herzustellen, worüber die Welt erstaunen soll. Ich unterwerfe mich jeder Prüfung und bin in der Voraussetzung, daß allerhöchst die- selben dieser guten und für die Musik sehr wichtigen Sache empor helfen werden, in froher Erwartung und wünsche nichts sehnlicher als Ew. pp. meine In- strumente zu Füßen legen zu können, welches mir dann die Hoffnung giebt, daß Ew. pp. die Einrichtung dieser neuen Musik bey den Regimentern mir übertra- gen und mich nach dem Werth meiner Erfindung belohnen werden. Ich erstrebe pp.

Pless den 6. Decemb. 1814

H. Stoelzel

Nach diesem Schreiben war Stoelzels Ventilhorn bereits 1814 praktisch ver- wendbar. Stoelzel ging es auch um die wirtschaftliche Nutzung seiner Erfindung, die bei Einführung der Ventilinstrumente bereits aus der Perspektive von 1814 zu erwarten war.

Das Antwortschreiben des Königs bzw. der Kanzlei ist nicht erhalten. Der König hatte Gutachten anfordern und die Erfin-

impossibility of producing them with the same purity and strength. This fact often made me very impatient and led me to make experiments which might alleviate the problem, which at the beginning were all failures, but which finally led me to an invention, which rewarded me for all my trouble and satisfied my demands on the instrument. My horn can play all the notes from the lowest to the highest with the same purity and strength without having to stop the hand into the bell. The mechanism of my invention is most simple, can be employed easily and quickly and everyone who plays the in- strument can make himself thoroughly familiar with its application in a few days. This device renders the many crooks superfluous and makes it possible for the artist to play all the notes without losing any of the instrument's tone. This mechanism can also be applied to the far more imperfect trumpet and even to the bugles. Because the trumpet, whose whole compass hitherto consisted of 13 notes and through my invention has received 24 additional notes, which sound just as beautiful and pure as those 13 and for which now composers may write in a not so limited fashion, but in any major or minor key they wish, I believe that I do not exaggerate in promising your Majesty that by means of these instruments music may be made which will astound the world. I submit myself to every examination and am of the assumption that your Majesty may assist me further in this matter which is so important for the world of music and I am in the happy anticipation and yearn for nothing more than to be able to lay my instruments at your Majesty's feet which would then give me the hope of your Ma- jesty entrusting me with the introduction of this new music to the regiments and of rewarding me according to the value of my invention.

*I remain your most humble servant,
Pless, on the 6th Dec. 1814*

H. Stoelzel

After this letter Stoelzel's valve horn was already available in 1814. For Stoelzel it was also a matter of the economical use of his invention which had already been expected at the introduction of the valve instruments from the perspective of 1814.

The reply from the king or the chancellery is not preserved. The king had ordered that the invention be judged and ex- amined and it was approved (see below). The applications for privileges and pa- tents which since 1796 were directed more and more frequently to the king, led, on the 14th October 1815 in the "Publicandum", to the regulation of the law of patents in Prussia. Connected with this regulation was the fact that on

⁴ Robert E. Eliason, *Early American Valves for Brass Instruments*, dans GSJ 1970 (Bd. 23), pages 86-96.

* Les titres et formules de politesse de l'époque ont été raccourcis, simplifiés ou modernisés dans la tra- duction.

wenn's für blasmusik ernst gilt, gilt das für ernst als ernstfall

3 Musikhäuser in Oftringen, Olten und Aarau mit 16 Schaufenstern, daher die grösste Auswahl und auch die günstigsten Preise weit und breit, 99 Markenvertretungen, 5 Reparaturwerkstätten mit eigenen Instrumentenmachern und Technikern, 6 Servicewagen mit Funk, eigene Musikschule.

Und dann: Echter Kundendienst: verlangen Sie ein Gratisabonnement auf unser inseratenfreies Musikinformationsorgan, die «Ernst-Musikzeitung».

Ausserdem offerieren wir Ihnen interessante Barrabatte oder günstige Teilzahlungsmöglichkeiten, Miete mit Vollanrechnung bei Kauf, grosszügiger Eintauch und daher immer gute Occasionen mit Garantie. Rufen Sie uns an!



Musikschule und Reparaturwerkstätten,
Telefon 062 41 25 30

CH - 4665 Oftringen
Luzernerstrasse 25

CH - 4600 Olten
Ringstrasse 8

CH - 5000 Aarau
Bahnhofstrasse 29

Music for Brass

AMERICAN BRASS BAND JOURNAL
Original brass music circa 1850

Suite 1 for Brass Quintet: \$ 9.50 —
12-part Brass Choir: 17.50 —
Hail Columbia
Prima Donna Waltz
Massa's in the Cold Ground
Lilly Bell Quick-Step

Suite 2 for Brass Quintet: 9.50 —
Signal March
Jewel Waltz
Rainbow Schottische
Ellen Bayne Quick-Step

Suite 3 for Brass Quintet: 9.50 —
Maggie by my Side
Lilly Lee
My Old Kentucky Home
Farewell My Lilly Dear

Suite 4 for Brass Quintet: 9.50 —
Yankee Doodle
Ocean Tide March
Pelham Schottische
Annie May Quick-Step

RECORDINGS OF THE EMPIRE QUINTET
Available in __record or __cassette

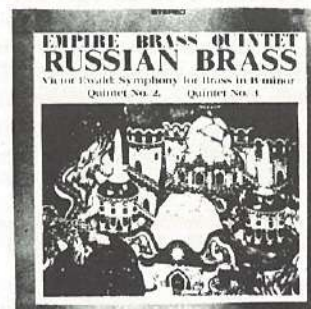
SA2012 Russian Brass 3.98 —
SA2014 Baroque Brass 3.98 —
SA2017 American Brass Band 3.98 —
Journal Revisited

JOSQUIN Heth Sold \$ 2.95 —
(2 trpts hn trbn)
HANDEL Two Arias (2 trpts 4.95 —
hn trbn bar/tba)
EWALD Quintet #2 14.95 —
Three Movements
EWALD Quintet #3 17.95 —
Four Movements

Mail to: STO-ART PUBLISHING CO, INC.
406 Marlborough St, Boston, MA 02115
All orders must be prepaid.
Add \$1.00 for shipping inside US;
2.00 for shipping outside US.
Mass. residents add 5% sales tax.
Please send the checked music to:

NAME _____
ADDRESS _____
CITY _____ STATE _____ ZIP _____

*"Their extraordinary musicianship makes the Empire
Brass Quintet a joy!"* SEIJI OZAWA



tres. Les compositeurs ne seront donc plus aussi limités avec cet instrument et pourront même passer dans n'importe quelles tonalités majeures ou mineures et je ne pense pas exagérer si je promets à votre Majesté de créer une musique avec ces instruments qui étonnera le monde. Je me sou mets à tout examen et j'ai l'espoir que Votre Altesse voudra bien aider à faire accepter cette bonne et très importante chose pour la musique. Ser rein dans l'attente, je souhaite d'avoir à poser mes instruments à vos pieds ce qui me donnerait l'espoir que Votre Altesse imposera par mon intermédiaire le dispositif de cette musique nouvelle dans les régiments et me récompensera d'après la valeur de mon invention.

Humblement[...]

Pless. le 6 décembre 1814.

H. Stoelzel

D'après cette lettre, le cor à pistons était pratiquement utilisable dès 1814. Stoelzel se préoccupait également de l'exploitation commerciale de son invention et des possibilités que cela laissait augurer dès 1814.

La réponse du roi, c'est-à-dire de la chancellerie n'a pas été retrouvée. Le roi exigea des expertises, fit examiner l'invention et la considéra comme valable. Le nombre croissant de demandes adressées au roi depuis 1796 pour des privilèges et des brevets provoqua la réglementation des droits fondamentaux en la matière publiée pour la Prusse le 14 octobre 1815 avec le «Publicandum» [Avis officiel]. C'est cette réglementation des privilèges et des brevets qui incitera Stoelzel, le 23 décembre 1815, à adresser une demande de brevet au ministre des finances de Prusse en se référant à sa demande précédente et au «Publicandum» : *Dans cette affaire, je prends pourtant la liberté de m'adresser directement à Votre Excellence, car mon invention, ainsi qu'en témoignent les copies ci-jointes, a depuis longtemps déjà été expertisée sur ordre de Sa Majesté le Roi qui l'a également proclamée valable. J'ai donc inventé un dispositif pour le cor qui, en toute simplicité, permet de produire tous les sons, du plus grave au plus aigu avec une puissance, une plénitude et une justesse égales, ce qui était impossible jusqu'à ce jour pour certains sons et possible pour le restant des autres seulement en bouchant le pavillon avec la main, et encore, avec une sonorité sourde et indistincte. Mon cor n'est pas un cor à clés et n'a donc pas, comme ce dernier, perdu de sa belle sonorité et la forme elle-même de l'instrument reste plaisante. Par conséquent, je prie Votre Excellence d'avoir la bonté de m'accorder un brevet de 15 ans pour mon invention valable dans tous les Etats de Prusse, ce*

dung prüfen lassen und für bewährt befunden (s. u.). Die seit 1796 immer häufiger an den König gerichteten Privilegien- und Patentanträge führten am 14. Oktober 1815 im «Publicandum» zur Regelung des Patentwesens und -rechts in Preußen. Mit dieser Regelung des Privilegien- und Patentwesens hängt es zusammen, daß Stoelzel am 29. Dezember 1815 an den preussischen Finanzminister unter Bezug auf seinen vorigen Antrag und das «Publicandum» ein Patentgesuch einreicht:

Ich nehme mir jedoch die Freyheit, mich in dieser Angelegenheit unmittelbar an Ew. Excellenz zu wenden, da meine Erfindung, wie Hochdieselben aus beiliegenden ridimirten Abschriften des mehreren zu ersehen geruhen werden, bereits längst auf allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Königs geprüft und auch bewährt befunden worden ist. Ich habe nemlich für das Waldhorn eine Vorrichtung erfunden, die bei aller Einfachheit auf demselben alle Töne vom tiefsten bis zum höchsten in gleicher Stärke, Fülle und Reinheit hervorbringt, deren einige bisher gar nicht, ein großer Theil aber nur durchs Stopfen des Schallstückes mit der Hand und zwar nur dumpf und undeutlich möglich waren. Mein Horn ist kein Klappenhorn und hat also nicht wie dieses an seinem schönen Ton verlohren, auch behält es seine gefällige Form. Ich bitte daher Ew. Excellenz unterthänig, mir für meine Erfindung ein Patent auf 15. Jahre für sämtliche Preuß. Staaten gütigst zu verleihen, welches, wie ich hoffe, auch schon deswegen keinen Anstand haben dürfte, da ich meine Instrumente nicht selbst, sondern bey den Instrumentenmachern im Lande verfertigen laßen werde, und diesen dadurch kein Eintrag geschieht.

Stoelzel spricht noch von der großen Mühe und den beträchtlichen Ausgaben, da er als Musiker im Technischen auf fremde Hilfe angewiesen sei. Die redimierten Abschriften, die Stoelzel seinem Gesuch beilegte, sind drei Gutachten über seine Erfindung, die er bereits dem König zu seinem Antrag von 1814 nachgesandt hatte.

Der Oboist und Brigadekommandeur der Gardeinfanterie in Berlin, Alvensleben, schreibt am 21. Dezember 1814 an Stoelzel nach Pless, daß der König ihm befohlen habe, sein Horn zu beurteilen, und er bittet Stoelzel, ihm ein Instrument zur Prüfung zu schicken. Nach einem nicht erhaltenen Brief vom 19. Januar 1815 machte Stoelzel einen anderen Vorschlag und sandte das Instrument nicht ab. Daraufhin bittet Alvensleben am 13. Februar 1815 Stoelzel:

die Instrumente dem Königl. General-Major und Commandanten zu Breslau

the 29th December 1815 Stoelzel made an application for a patent to the prussian finance minister, referring to his earlier application and to the "Publicandum":

However I take the liberty of turning directly to your Excellency in this matter, because my invention, as your Excellency may deign to descry from the transcripts herewith included, has already been examined on the most high command of His Majesty and has been approved. I have, namely, invented a dvice for the horn, which enables the player, in all simplicity, to produce all notes from the lowest to the highest with the same strength, fullness and purity, the majority of which were hitherto only obtainable by stopping the hand into the bell and then were only dull and unclear. My horn is not a keyed instrument, and therefore has not lost any of its beautiful tone and keeps its pleasing form. I therefore most humbly request your Excellency to bestow me with a patent for 15 years for my invention for all the prussian states, which, as I hope, should cause no objection, as I will have the instruments made by makers in the land and will not undertake this myself and cause therefore no detriment to them...

Stoelzel still speaks of the great effort and considerable expense involved, for as a musician he is dependent on foreign help from the technical side. The revised copies, which Stoelzel included with his application, are three assessments of his invention, which he had already sent on to the king after his application of 1814. The oboe player and brigadier of the foot-guards in Berlin, Alvensleben, writes to Stoelzel in Pless on the 21st December 1814, that the king had commanded him to give his opinion of the horn, and asks Stoelzel to send him an instrument for examination. After a letter of the 19th January 1815 which was not received, Stoelzel made another suggestion and did not dispatch the instrument. After this, Alvensleben requests Stoelzel on the 13th February, 1815:

to kindly send the instruments to the royal major general and commander of Breslau, von Kehsel, and because it would be of importance to His Majesty the King, I would ask you to see to this matter with utmost haste.

Because the evaluation as well as other documents are missing, it is not known whether Stoelzel sent the instrument to Kehsel.

The second assessment, issued on the 24th March 1815 by G.B. Bierey, musical director of the town theatre in Breslau:

The invention for perfecting the horn, submitted to me by Mr. Stoelzel from Pless, does not only correspond in all

qui, comme je l'espère, ne devrait pas poser de problème du fait même que je ne construis pas mes instruments moi-même mais que je les fais faire par les facteurs d'instruments du pays, ne leur causant ainsi aucun préjudice.

Stoelzel parle encore de ses efforts et des grosses dépenses qu'il a eues pour avoir été, en tant que simple musicien, dépendant d'une aide technique extérieure. Stoelzel joignit à sa demande les mêmes trois copies d'expertises qui accompagnaient déjà celle adressée au roi en 1814.

Alvensleben, hautboïste et commandant de brigade de la garde d'infanterie à Berlin écrit à Stoelzel, alors à Pless, le 21 décembre 1814 que le roi lui avait ordonné de juger son cor et il prie Stoelzel de lui faire parvenir un instrument à l'examen. D'après une lettre non retrouvée datée du 19 janvier 1815, Stoelzel proposa une autre solution et n'expédia pas l'instrument. Le 13 février 1815, Alvensleben prie alors Stoelzel :

d'avoir l'obligeance d'envoyer les instruments au Major-général du roi von Kessel à Breslau, et, parce que Sa Majesté le Roi l'apprécierait, de le faire au plus vite.

Faute de documents, on ne sait si Stoelzel envoya les instruments à Kessel.

La deuxième expertise a été établie le 24 mars 1815 par G. B. Bierey, chef d'orchestre du Théâtre de Breslau :

L'invention qui m'a été soumise et qui concerne le perfectionnement du cor par M. le musicien de chambre Stoelzel de Pless, n'est pas seulement parfaite sous tous les angles, mais je puis témoigner ici en vérité et après examen que l'application de ce dispositif au cor confère à ce dernier une perfection encore jamais atteinte, et de ce fait, provoque un effet inconnu à ce jour.

Bierey publia un rapport élargi et modifié le 27 mars 1815 dans le journal *Schlesisches Provinzialblatt* (3^e partie) ainsi que dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig en 1815 (paragr. 309).

La troisième expertise fut demandée par le roi au lieutenant et directeur au Ministère de la guerre von Thiele. De Vienne, Thiele écrivit sa réponse au roi le 19 avril 1815 :

Mon maître le roi m'a demandé mon opinion sur l'invention de M. Stoelzel, invention destinée au perfectionnement des cors et des trompettes. J'ai pu constater d'après l'avis des experts que cette invention est utile et prometteuse. Si les circonstances actuelles ne permettent pas encore de souscrire à la réalisation des projets, sa Majesté peut tout de même manifester sa satisfaction à M. Stoelzel pour sa peine et son empressement.

Le seul des experts à avoir eu l'instrument achevé en main a manifestement

Herrn von Kessel gefälligst einzusenden, und weil S^t. Majestät dem Könige daran gelegen sein würde, so bitte ich Sie, die Sache möglichst zu beeilen.

Da das Gutachten sowie weitere Unterlagen fehlen, ist nicht bekannt, ob Stoelzel das Instrument an Kessel eingesandt hat. Das zweite Gutachten, ausgestellt am 24. März 1815 von G. B. Bierey, Musikdirektor des Stadttheaters Breslau :

Die mir vorgelegte Erfindung zur Vervollkommnung des Waldhorns, von Herrn Camer Musicus Stoelzel aus Pless, entspricht nicht nur allein vollkommen, in allen Theilen seiner Angabe, sondern ich bezeuge hiermit auch nach meiner Einsicht und der Wahrheit gemäss, daß die Anwendung desselben dem Waldhorn eine bis jetzt noch nicht erreichte Vollkommenheit giebt und dadurch eine noch nicht gekannte Wirkung hervor geht.

Einen modifizierten und erweiterten Bericht publiziert Bierey am 27. März 1815 im *Schlesischen Provinzialblatt* (3. Stück) und auch in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, Leipzig 1815 (Sp. 309). Das dritte Gutachten wurde vom König bei dem Obristen «Lieutenant und Director in Kriegs Ministerie», von Thiele, angefordert. Thiele schrieb am 19. April 1815 aus Wien an den König :

Seine Majestät der König, mein Herr, haben aus den, über die Erfindung des Fürstl. Anhaltischen Kammer-Musikers Herrn Stoelzel, zur Vervollkommenung des Waldhorns und der Trompete, von Sachverständigen erstattete Gutachten mit Beifall ersehen, daß diese Erfindung zweckmäßig ist und Nutzen verspricht und wenn die gegenwärtigen Verhältnisse auch nicht gestatten, auf die Anwendung der Vorschläge einzugehen, so lassen S^t. Majestät dem Herrn Stoelzel doch Ihre Zufriedenheit mit seinem Bemühen und der bewiesenen Aufmerksamkeit, hierdurch zuerkennen geben.

Von den Begutachtern hatte offenbar nur Bierey das fertige Instrument vorgelegen. Daher schreibt am 1. Februar 1816 das «6. Bureau» des Finanzministeriums an Stoelzel, daß ein Patent

nur dann ertheilt werden könne, wenn Sie eine genaue Beschreibung Ihrer Erfindung einreichen und diese entweder durch genaue Zeichnungen, oder durch Modelle, oder aber durch ein Exemplar eines mit der gedachten Vorrichtung versehenen Waldhorns selbst, verdeutlichen...

Stoelzel kam aber dieser Aufforderung nicht nach, und etwa zwei Jahre später, am 19. Februar 1818 teilte er dem Finanzminister folgende Erklärung für sein Schweigen mit und erneuert seinen Antrag :

Krankheit und andere Umstände haben mich bisher davon abgehalten; seit ungefähr 6 Wochen bin ich jedoch hier in Ber-

aspects to the claims he has made, but herewith do I bear witness, that according to my judgement and the truth, that the use of the same gives the horn a standard of perfection hitherto unattained and as a result provides results unknown so far.

Bierey publishes a modified and extended report on the 27th March 1815 in the Silesian provincial paper and also in the General Music newspaper, Leipzig 1815.

The third evaluation was commanded by the king from colonel «Lieutenant and director in the war ministry», von Thiele. Thiele wrote to the king from Vienna on the 19th April, 1815 :

Your Majesty the King has applauded the report made by experts on the invention by Mr. Stoelzel for perfecting the horn and the trumpet, that this invention is expedient and promises usefulness and even if the present circumstances do not allow putting the suggestions into practice, may His Majesty be pleased to inform Mr. Stoelzel of the satisfaction with his efforts and the interest shown.

Of all the assessors Bierey was the only one who had seen the completed instrument. Therefore on the 1st February 1816, the «6th bureau» of the finance ministry informs Stoelzel, that a patent can only then be conferred, when you have submitted an exact description of your invention, and make it clear by precise drawings, or by means of models or an example of a horn fitted with the device itself...

Stoelzel however did not comply with this request, and about 2 years later, on the 19th February 1818 he communicates the following explanation for his silence to the finance minister and renews his application :

Illness and other circumstances have hitherto prevented me from continuing with it; however I have been in Berlin for the last 6 weeks or so, and have had the honour of presenting my invention to the general manager of the Royal theatre, the honourable count von Brühl who has approved it, and now take the liberty of submitting most humbly to Your Excellency my horn fitted with this mechanism. Hereby I would like to repeat my most humble request :

to confer on me most graciously a patent on it for 6 consecutive years. Finally I would most humbly care to remark that this invention is not only applicable to the horn but also to all other brass instruments.

According to a report on the 17th March 1818 (see below) Stoelzel had sold his first horn to the prince von Pless, apparently in 1815. Afterwards he had a new, improved horn built. This was ready at the latest in the autumn of 1817 (All-

été Bierey. De ce fait le «6^e Bureau» du Ministère des finances écrit ce qui suit à Stœlzel, le 1^{er} février 1816:

Un brevet ne peut être octroyé que si vous présentez une description exacte de votre invention en l'illustrant de dessins ou de modèles précis, ou encore en présentant un spécimen authentique de cor muni du dispositif de votre invention.

Stœlzel ne réagit pas à cette mise en demeure. Environ deux ans plus tard, le 19 février 1818, il explique au Ministère des finances les raisons de son silence en réitérant sa demande de brevet:

La maladie et diverses circonstances m'en ont empêché; depuis près de 6 mois je me trouve néanmoins à Berlin et j'ai eu le très grand bonheur de présenter avec succès mon invention au Général d'intendance le comte v. Brühl. Je prends également la liberté de remettre humblement à Votre Excellence mon cor muni du dit mécanisme tout en renouvelant ma demande:

recevoir un brevet pour une durée de 6 années consécutives.

Finalement je constate que cette invention ne s'adapte pas seulement au cor mais également à tous les instruments de cuivres.

Dessin 1

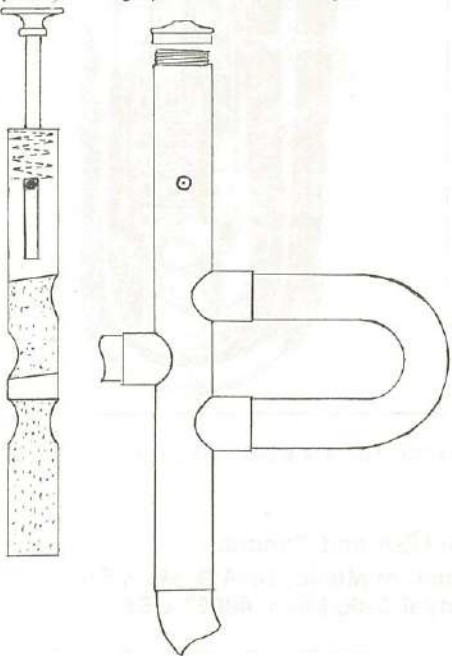
«Röhrenschiebeventil», le «piston bouchant» (trad. lit. de Stopferventil) ou à «poussoir coulissant» (trad. lit. de Schubventil) du brevet de 1818. En gris dans l'échangeur: couloirs directionnels de l'air.

Zeichnung 1

«Röhrenschiebeventil», Stœlzels Stopferventil (Schubventil) Patent 1818. Grau im Wechsel: windleitende Abschnitte.

Drawing 1

Stœlzel's sliding valve (Stopfer or Schubventil) patent 1818. In grey: sections conducting air.



lin und habe meine Erfindung dem General Intendanten der Königlichen Schauspiele Herrn Grafen v. Brühl Hochgeborn mit Beifall gehorsamst vorzuzeigen die Ehre gehabt, bin auch jetzt so frey Ew. Excellenz anbei mein Horn mit diesem Mechanismus versehen unterthänigst zu überreichen, indem ich meine ganz unterthänige Bitte wiederhole: mir ein Patent hierüber auf sechs hintereinanderfolgende Jahre gnädigst zu ertheilen.

Schließlich bemerke ich ganz gehorsamst, daß diese Erfindung nicht nur beim Waldhorn sondern bei allen messingnen Blase-Instrumenten anwendbar ist.

Nach dem Protokoll vom 17. März 1818 (s. u.) hatte Stœlzel sein erstes Ventilhorn anscheinend 1815 an den Fürsten von Pless verkauft. Danach ließ er ein neues, etwas verbessertes Horn bauen. Dieses war spätestens im Herbst 1817 fertig (Allgemeine Musikalische Zeitung 1817, Sp. 814), und er führte es, zumal 1818, in verschiedenen deutschen Städten, wie Berlin, Leipzig, vor. So stellt er das Ventilhorn auch dem Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar vor und bot es zum Kauf an⁵. Daß sich Stœlzel seit Ende 1817 in Berlin ansässig gemacht hatte, hat den Grund offenbar darin, die Patentierung seiner Erfindung und ihre Einführung besser betreiben und direkten Kontakt zu den Instrumentenmachern haben zu können. Der Intendant der Königlichen Schauspiele, Graf Brühl, fand es wünschenswert, Stœlzels Erfindung allgemeinnützlich zu machen (Brief an den König vom 2. April 1818) und wies ihm evtl. bereits im April 1818 eine vakante Stelle in der Königlichen Kapelle an.

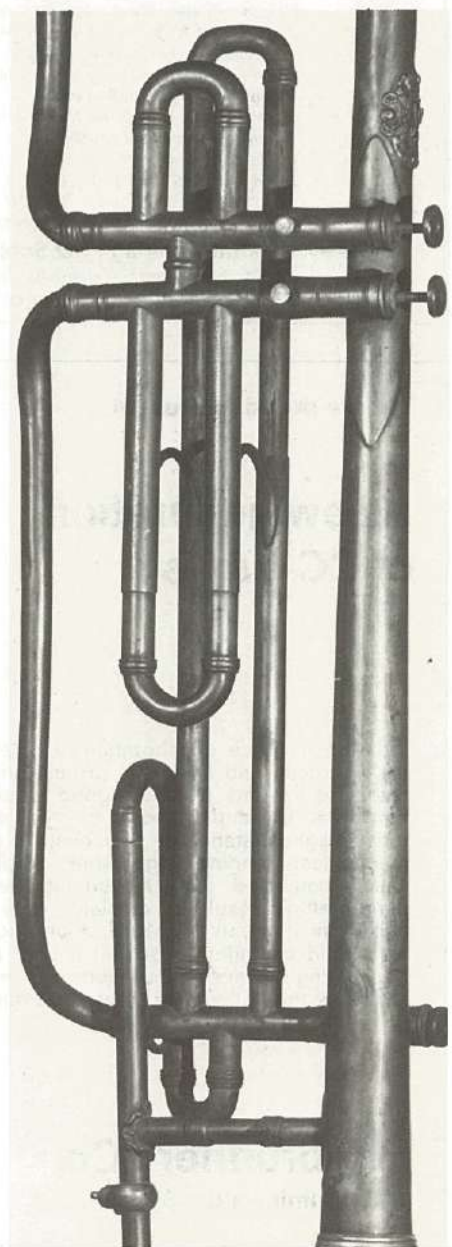
Ohne daß Zeichnungen oder genaue Beschreibungen vorhanden sind, kann es nach dem Rückschlußverfahren als sicher gelten, daß die von Stœlzel zum Patent angemeldeten Ventile die später weit verbreiteten Stopferventile (Schubventile) sind (**Zeichnung 1, Abb. 1**). Stœlzels Erfindung wäre ohne Zweifel als Patent anerkannt worden, wenn nicht bereits 3 Wochen vor dessen Wiederholungsantrag der Königliche Oberberghauptmann Gerhard das Primat der Stœlzelschen Erfindung angefochten hätte. Nachdem Friedrich Blühmel von Stœlzels Vorhaben erfahren hatte, bat er von Waldenburg aus seine Dienststelle, seinen Prioritätsanspruch an geeigneter Stelle vorzutragen und glaubhaft zu machen. Der Oberberghauptmann Gerhard schreibt demzufolge am 29. Januar 1818 an das Handelsministerium:

gem. Mus. Zeitung 1817, Sp. 814), and he demonstrated it chiefly in 1818, in various german towns as Berlin and Leipzig. In this manner he also presents the valve horn to the Grand duke of Sachsen-Weimar, Carl August and offered it for

¹ Clavicor de Guichard, Paris, après 1840; détail de 2 pistons Stœlzel (Stopferventilen) d'après le brevet de 1818. Les vis qui tiennent les ressorts sont placées au bas du premier tiers supérieur du piston (tubes légèrement évasés).

¹ Clavicor von Guichard, Paris, nach 1840; Detail von 2 Stœlzelschen Stopferventilen (nach Patent 1818). An den verdickten Stellen Schrauben zum Halten der Federn.

¹ Clavicor by Guichard, Paris, after 1840; detail of 2 stopping valves by Stœlzel (According to 1818 patent). At the thicker places, screws for holding the springs. (Kat. Nr. MIR 64, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, coll. Dr. Dr. h. c. Ulrich Rück)



⁵ Staatsarchiv Weimar, Hofwesen 9672, 9672a Übersendung von verbesserten Waldhörnern durch den preussischen Kammermusiker H. Stœlzel 1819.



Dieter OTTO

Meisterwerkstätte für
Metallblasinstrumentenbau
D - 8261 NEUMARKT St. VEIT
West Germany
(Tel. 08639-1564)

Um die Tradition des Handwerks fortzusetzen, stelle ich meine Instrumente noch in reiner Handarbeit her. Somit kann den Wünschen des Musikers entsprochen werden.

Herstellung von B, F, Doppel u. B hoch F Waldhörner

SCHULE FÜR SAXOPHON

von Jean-Marie Londeix

Dieses in seiner methodischen Konzeption einmalige Schulwerk des berühmten französischen Saxophonisten J.-M. Londeix ist nun auch im deutschsprachigen Raum erhältlich! In Frankreich, England und den USA hat sich diese Lehrmethode längst einen festen Platz in den Lehrplänen der Musikschulen erobert.

Vom Verband Deutscher Musikschulen (VdM) und von der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen empfohlen!

Band A (mit Teil 1 + 2) DM 28.—

Band B (mit Teil 3 + 4) DM 28.—

Auch zum Selbstunterricht hervorragend geeignet.



Blasmusikverlag Fritz Schulz

Am Märzengraben 6, Telefon (076 64) 1431

D-7800 Freiburg-Tiengen

(En français)

Joseph Jean-Baptiste ARBAN

(1825-1889)

par Jean-Pierre Mathez

72 pages, 51 illustrations, reliure laminée, cartonnée de luxe

Prix: Fr.s. 24.—

Un document biographique unique!

Un livre qu'il faut avoir dans sa bibliothèque

Le cadeau idéal pour vos amis



ÉDITIONS BIM C.p. 512 CH-1510 MOUDON/Suisse

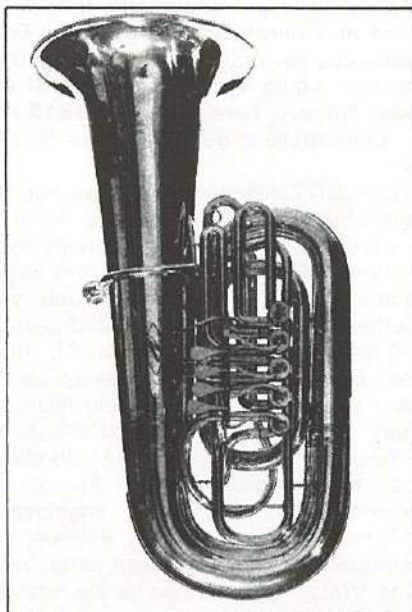
English version in prep. (1979)

Deutsche Fassung in Vorb. (1979)

We are proud to present

a new generation of CC-tubas

Working in close collaboration with leading American and European professionals, these instruments were designed to meet the great demands placed on the tuba today. Highest standards of acoustical and mechanical engineering were applied which combined with meticulous Swiss hand-crafting result in efficient, easy to handle instruments, capable of producing a full and beautifully resonant sound, and possessing flawless intonation and even response throughout the entire tuba range.



HBS 293 5/4 size 4 or 5 valves



HBS 290 4/4 size 4 or 5 valves

Hirsbrunner+Co.

3454 Sumiswald Switzerland

for USA and Canada :

**Custom Music, 1414 S. Main Street,
Royal Oak, Mich. 48067 USA**

D'après le protocole du 17 mars 1818 (voir plus loin) il apparaît que Stoelzel a vendu son premier cor à pistons au duc von Pless en 1815, après quoi il s'en fit construire un autre, légèrement amélioré. Ce dernier fut terminé au plus tard en automne 1817 (*Allgemeine Musikalische Zeitung* 1817, paragr. 814) et Stoelzel le présenta, surtout en 1818, dans diverses villes d'Allemagne, comme Berlin ou Leipzig. C'est ainsi qu'il fit une démonstration de son cor à pistons au Grand duc Charles Auguste de Saxe-Weimar et le lui offrit à acheter.⁵

C'est sans doute pour mieux assurer son brevet, mieux surveiller le développement de ses affaires et pour avoir un contact direct avec les facteurs d'instruments que Stoelzel, dès la fin de 1817, s'établit à Berlin. L'intendant du théâtre royal, le comte Brühl, trouva souhaitable de rendre l'invention de Stoelzel d'utilité publique (lettre au roi du 2 avril 1818) et lui indiqua — éventuellement déjà en avril 1818 — une place vacante au sein de l'orchestre du roi.

Sans avoir de dessin ou de description exacte à disposition, on peut conclure avec certitude que les pistons de Stoelzel soumis à la demande de brevet sont ceux qui se sont largement répandus plus tard sous le nom de *Stopferventile* (*Schubventile*, pistons tiroir) (**Dessin 1; illustration 1**). Stoelzel aurait sans aucun doute reçu son brevet si, trois semaines avant le renouvellement de sa demande le surintendant des mines du roi Gerhard n'avait mis en doute la primeur de l'invention de Stoelzel. De Waldenburg, Friedrich Blümel, après avoir appris les intentions de Stoelzel, prie son poste de service de présenter et de rendre crédible ses droits de priorités aux autorités compétentes. Le 29 janvier 1818, le surintendant des mines Gerhard écrivit alors au ministère du commerce :

A ce qu'il se dit, un musicien du nom de Stetzel et venant de Silésie, sans poste officiel ou qui se serait engagé comme corniste dans la Musique des chasseurs, se ferait passer pour le premier inventeur d'un dispositif améliorant grandement les cors à clefs [Klapphörner] (cors et trompettes) cherchant en tant que tel à obtenir un brevet. D'après les documents, en particulier d'après un ancien rapport du bureau des mines de Silésie, il semble hors de doute que l'hautboïste des mines Blümel de Waldenburg ait en réalité été le premier à trouver cette amélioration et qu'il nous a aussi déjà fait parvenir ici des cors de son invention [...]

Il faut espérer que ce Blümel ne voit pas se perdre le fruit de ses trois coûteuses années de travail. C'est pourquoi l'inten-

Dem Vernehmen nach, hält sich hier ein Musicus, Namens Stetzel aus Schlesien als Privat: Mann auf, oder hat sich als Hornist bey dem Jäger-Corps engagirt, der sich als erster Erfinder einer vorzüglichen Verbeßerung der sogenannten Klapphörner (Waldhorn und Trompete) angiebt, und als solcher sich um ein Patent bewirbt. Nach Lage der Acten, und besonders nach einem früheren Berichte des Schlesischen Ober-Berg-Amts, scheint aber außer Zweifel der Berg-Hauptoboist Blümel zu Waldenburg der wirkliche erste Erfinder jener Verbeßerung zu seyn und hat auch bereits Hörner von seiner Erfindung hieher gesandt... Da nun sehr zu wünschen ist, daß dieser Blümel nicht aller Früchte seiner dreijährigen, mit Kosten verbundenen Arbeit verlustig gehe; so ist das Berg-Amt zu Waldenburg heute angewiesen worden, alle Beweismittel wodurch derselbe als erster Erfinder legitimirt werden kann, zu sammeln und schleunigst einzureichen.

Gerhard ersucht das Ministerium, solange mit der Patenterteilung zu warten, bis die Frage des Primats der Erfindung geklärt sein wird. Ebenfalls mit der Bitte um genaue Prüfung der Priorität wandte sich am 21. Februar 1818 im Interesse Stoelzels Graf Brühl an den Staatsminister von Bülow, und er äußert dabei auch seine persönliche Meinung über Stoelzels Erfindung :

Die Erfindung dieser Maschine überhaupt, ist eine der wichtigsten, welche vielleicht seit Jahrhunderten zur Verbesserung eines musikalischen Instrumentes gemacht worden; und halte mich zugleich verpflichtet bemerken zu müssen; daß der Mechanismus bei dem Stoelzelschen Instrumente ohne Zweifel mehr vervollkommen ist als bei dem des Blümel.

Friedrich Blümel hatte sein Patentgesuch am 18. Februar 1818, also einem Tag vor Stoelzels Wiederholungsantrag, eingereicht. Blümel war von Waldenburg nach Berlin gekommen und sandte seine Gesuch vom «Bergwerks Bureau im Neuen Münz Gebäude N° 9 am Werderschen Markt» ab. Er schreibt, daß er 1808 von der Violine, auf der er infolge der schweren Grubenarbeit als Bergmann keine Fortschritte machen konnte, zu Waldhorn und Trompete übergewechselt sei. Die Unvollkommenheit dieser Instrumente regten ihn an, diese Mängel abzustellen. Er führt aus :

Die mannigfachen Anwendungen der mechanischen Kräfte, die ich während meiner Anwesenheit in Ober-Schlesien zu sehen Gelegenheit hatte, besonders die verschiedenen Windleitungen bei den Gebläse der hohen und niederen Schmelzöfen, die mich immer auf die Grund-Idee der Ausführung einer Verbesserung an diesen Instrumenten zurück führten,

sale⁶. The reason for Stoelzel settling in Berlin from the end of 1817 was that he could direct the patenting and introduction of his invention more easily, and have direct contact with the instrument makers. The manager of the Royal theatre count Brühl, found it desirable to make Stoelzel's invention generally available (letter to the king from the 2nd April 1818) and allotted a vacant position in the royal band to him, probably as early as April 1818. Without drawings or precise descriptions existing, it can be taken as a certain fact, by inference, that the valves for which Stoelzel applied for a patent were the widespread *Stopferventile* (*Schubventile*, push-valves) (**drawing 1; III. 1**). Stoelzel's invention would doubtlessly have been recognised as a patent, if the royal captain Gerhard had not contested the primacy of Stoelzel's invention 3 weeks before his renewed application. After Friedrich Blümel had heard of Stoelzel's intention, he made a request from Waldenburg to his duty station to present his claim to priority to the appropriate official department and make it credible. Consequently captain Gerhart writes to the ministry of trade on the 19th January 1818 :

According to report, a musician called Stetzel from Silesia is staying here as a private person or has been engaged as horn player in the fusilier corps, who claims to be the first inventor of an excellent improvement to the so-called keyed horns (horn and trumpet) and as such is applying for a patent. According to documents and particularly to an early report of the Silesian Oberbergamt, it appears that without doubt Mr. Blümel of Waldenburg is the real first inventor of this improvement and has also sent horns here already, with this invention... Now that it is most desirable, that this aforementioned Blümel should not lose all the fruits of his 3 years work which has entailed some expense; consequently the Bergamt in Waldenburg has today been directed to collect together all the evidence which proves the same to be the first inventor and to submit this proof as quickly as possible.

Gerhard requests the ministry to wait with the granting of the patent until the question of the primacy of the invention has been settled. Likewise with the request for the precise examination of priority, count Brühl turned to state minister von Bülow on the 21st February 1818 and in doing so he expresses his personal opinion on Stoelzel's invention : *The invention of this machine at all, is one of the most important which has*

⁵ Staatsarchiv Weimar, Hofwesen 9672, 9672a (envoi de cors perfectionnés par le musicien prussien H. Stoelzel en 1819).

⁶ State Archive Weimar, Hofwesen 9672, 9672a, Dispatch of improved horns by prussian chamber musician H. Stölzel 1819.

BLASINSTRUMENTENMACHER DES KONSERVATORIUMS
BERN

FACTEUR DU CONSERVATOIRE DE BERNE

Karl Burri

MORILLONSTRASSE 11
3007 BERN
TELEFON 031/45 83 78

SPEZIALGESCHÄFT FÜR BLASINSTRUMENTE
UND REPARATUREN

MAGASIN SPÉCIALISÉ DANS LA VENTE ET LA RÉPARATION
D'INSTRUMENTS À VENT

MONTAG GESCHLOSSEN

FERMÉ LE LUNDI



Helmut Finke

METALLBLASINSTRUMENTENBAU

Industriestrasse 7 - p.o. Box 2006 Tel. (05228) 323

D - 4973 VLOTHO-EXTER West Germany



Waldhörner

sind ● problemlos in Stimmung und
Ansprache
● die leichtesten auf dem Markt

haben ● Stahl-Plastik- Ventile
● eine Modellreihe, die alle
Möglichkeiten berücksichtigt

Horns

are ● excellent in intonation and speak
very easily
● the lightest horns on the market

have ● steel-plastic valves
● a model for every use

Cors

● justesse impeccable
● émission facile
● les plus légers sur le marché
● barillets acier-plastique
● des modèles pour tous
les usages

dance des mines de Waldenburg a été saisie aujourd'hui afin de réunir toutes les preuves légitimes Blümel comme premier inventeur et de les présenter au plus vite.

Gerhard demande au ministère d'attendre avec l'octroi du brevet jusqu'à ce que la question de la primauté soit réglée. Le 21 février 1818, mais dans l'intérêt de Stoelzel, le comte Brühl entreprit une démarche auprès du ministre d'état von Bülow afin de faire contrôler cette primauté. Par la même occasion il exposa sa propre opinion sur l'invention de Stoelzel:

L'invention de cette mécanique est peut-être l'une des plus importantes qui ait été réalisée au cours des derniers siècles dans l'amélioration d'un instrument de musique. Je me sens obligé d'ajouter encore que le mécanisme de l'instrument de Stoelzel est sans conteste plus perfectionné que celui de Blümel.

Friedrich Blümel avait déposé sa demande de brevet le 18 février 1818, soit un jour avant la demande renouvelée de Stoelzel. Blümel avait fait le déplacement de Waldenburg à Berlin et expédia sa demande du «Bureau des mines dans le nouveau bâtiment de la monnaie n° 9 au Marché de la Werder». Il écrit qu'en 1808 il passa du violon au cor et à la trompette en raison des durs travaux de la mine qui l'empêchaient de faire des progrès. Les imperfections de ces instruments le poussa à les éliminer. Il développa ce qui suit:

Les usages divers des forces mécaniques que j'ai eu l'occasion d'observer durant ma présence en Haute-Silésie — en particulier les différentes conduites d'aération des souffleries des hauts fourneaux de fonderie — m'a constamment donné des idées pour améliorer ces instruments. Je pensais pouvoir adapter ces idées à mon dessein et cotoyai dans ce but les mécaniciens et surveillants de ces machines ainsi que d'autres personnes compétentes afin de me familiariser aux procédés de fermeture et d'ouverture de ces conduites d'air. Je parlais de l'idée que le chemin que prendra l'air à travers les tuyaux doit être rallongé ou raccourci selon des dimensions déterminées afin de compléter les notes manquantes dans l'accord [...] L'assemblage de toutes les tonalités montra très vite qu'il suffisait pour les posséder toutes sur l'instrument d'ajouter deux rallonges d'un ton et d'un 1/2 ton soudées à l'instrument et pouvant être ouvertes ou fermées à volonté pour que la note émise soit abaissée d'1, d'un 1/2 ou d'1 + 1/2 tons. J'ai d'abord tenté de réaliser mon idée à Waldenburg où j'appris moi-même à souder afin de limiter les frais et de pouvoir réaliser moi-même tous les petits travaux. Le manque d'outils me contraignit pourtant bientôt à

glaube ich zur Erreichung meines Zweckes benutzen zu können und suchte deshalb den Umgang mit den maschinen Wärtern, und anderen verständigen Männern zu benutzen, um das Verschließen und Oefnen der Windleitungen zu begreifen, indem ich gleich von der Idee ausging, den Weg, den die Luft durch die Röhre des Instruments nehmen muß, nach bestimmten Dimensionen zu verlängern oder zu verkürzen, um die fehlenden Zwischentöne im Accord zu ergänzen...

Eine Zusammenstellung der sämtlichen Tonarten zeigte sehr bald, daß diese durch Anbringen eines ganzen und eines halben Tonbogens, welche in der engsten Verbindung mit dem Instrumente selbst auf und zu geschlossen werden könnten, und den abgeblasenen Ton um einen ganzen oder einen halben Ton, oder um anderhalb Töne erniedrigt, zu bewerkstelligen möglich sey. In Waldenburg suchte ich meine Idee durch Versuche auszuführen und erlernte um Kosten zu sparen zuerst das Löhnen; wegen Mangel an Werkzeugen mußte ich indeß sehr bald meine Zuflucht bei den Professionisten selbst nehmen, die aber leider wegen ihrer Unbekanntschaft mit diesem Gegenstande, und der Behandlung bei der Bearbeitung selbst mich zwar in Unkosten setzten, aber dennoch meinem Ziele nicht näher brachten. Die Möglichkeit dieser Ausführung war da, allein die ungeschickte Ausführung des Mechanismus verursachte einen sehr schweren und langsamen Gang beim Anblasen der Tonleiter, so daß ich mich noch immer außer Stand befand, mein Instrument öffentlich zu produciren. Dazu kommt noch, daß ich die ersten Versuche auf einer Trompete, auf der alten langen Form construiert, in Ermangelung eines andern disponiblen Instruments zu machen gezwungen war, und daher große Hindernisse darin fand, den Mechanismus nicht außerhalb dem Instrumente zu legen, und daßelbe dadurch in seiner Form zu verunstalten. Im Jahre 1816 kam ich endlich damit zu Stande, indem vermittelst zweier Drucker alle ganzen und halben Töne auf der Trompete angeblasen werden konnten, und nun blieb mir weiter nichts übrig, als den Mechanismus noch mehr zu vereinfachen, und ihn auf einen engen Raum zu beschränken. Dieß war mit den frühern Professionisten, die ich zu meinen Arbeiten benutzte, nicht gelungen, und ich wandte mich deshalb an den Schlosser Meister Richter. Während dieser Zeit wurden im Waldenburger Revier einige Maschinen nach neuester Art mit Schiebe-Ventilen verkauft, und diese Ventile gaben mir den Aufschluß auch meine Einrichtung zur Abschließung und Oefnung des ganzen und halben Tonbogens einzurichten, und so

been made, perhaps for centuries, to improve a musical instrument; and I feel myself duty bound to remark that the mechanism developed by Stoelzel is without doubt superior to that of Blümel.

Friedrich Blümel had sent in his application for a patent on the 18th February 1818, one day therefore before Stoelzel's repeated application. Blümel had come from Waldenburg to Berlin and sent off his application from the "office of the mine 'im neuen Münz' building no. 9 on the Werder market". He writes that in 1808 he changed over to the horn and trumpet from the violin on which he could make no progress due to the hard work in the mine. The imperfections of these instruments stimulated him to remedy these faults. He enlarges on this: *The numerous uses of the mechanical forces, which I had an opportunity of seeing during my presence in Upper Silesia, particularly the various air pipes used in the blast apparatus of the high and low furnaces which always led me back to the basic idea of executing an improvement on these instruments, I believe I could use to reach my goal and therefore sought the company of the keepers of the machines and other experts in order to comprehend the closing and opening of the wind pipes, whilst I started out with the idea of which way the air must pass through the tubes of the instrument, to lengthen or shorten according to certain dimensions, in order to make up the missing notes of the compass [...]*

Collecting all the keys together soon made it clear, that the addition of a semitone and a whole tone loop, which could be opened and closed whilst remaining in close contact with the instrument and which lowered the note played by a semitone, whole tone or 1 1/2 tones could be effected.

In Waldenburg I experimented with my idea and learned to solder in order to reduce costs; through lack of tools I was soon forced to have recourse to the artisans themselves, who unfortunately through their lack of knowledge of this object caused me expense through their work involved but yet did not bring me nearer to my goal. The possibility of carrying this work out was there but the clumsy execution of the mechanism caused the playing of scales to be very slow and difficult, so that I was still not in a position to produce my instrument for the general public. In addition my first experiments had to be carried out on a trumpet made in the old long form, since no other instrument was available at the time, and I had much trouble not to put the mechanism on the outside of the instrument and thereby disfiguring its shape. In 1816 I finally got results, whereby all the whole tones and

avoir recours à des professionnels. Ces derniers, malheureusement peu familiers avec ces objets — mais me faisant tout de même payer leurs travaux — ne surent me faire approcher de mon but. Le procédé était plein de promesses, seule la mauvaise réalisation du mécanisme provoquait un mouvement lent et pénible dans le jeu des gammes. C'est la raison pour laquelle il ne m'était toujours pas encore possible de présenter mon instrument en public. A cela s'ajoute encore le fait que j'ai effectué mes premiers essais sur une ancienne trompette de forme longue, n'ayant point d'autre instrument à disposition. La grande difficulté dans ce cas a été de ne pas placer le mécanisme hors de l'instrument, donc de ne pas l'altérer dans sa forme. En 1816 j'ai enfin réussi à obtenir les tons et demi-tons à la trompette grâce à deux « boutons de pression » [sic]. Il ne me restait, dès lors, qu'à simplifier encore le mécanisme et de le réduire le plus possible. Cela n'avait pas été possible avec les premiers professionnels que j'avais employé pour mon travail, je fis donc appel au maître serrurier Richter. Dans la région de Waldenburg, à cette époque, on a vendu quelques machines pourvues d'un système tout nouveau de cylindres à coulisse et ces pistons me donnèrent la solution pour la fermeture et l'ouverture des rallonges de 1 et de $\frac{1}{2}$ tons de mon propre système. Aussi je parvins à adapter un dispositif des plus simple et parfait, ainsi qu'en sont aujourd'hui munis mes deux instruments (trompette et cor) et qui sont explicités plus en détails dans les documents ci-inclus.

Le dessin illustre simplement l'invention du perfectionnement en lui-même. Il s'adapte évidemment de façon presque pareille à tous les instruments cités plus haut. Seul le ton et le demi-ton changent selon les mesures respectives (plus longues ou plus courtes) des instruments auxquels on adapte l'invention.

Faute de temps il n'est pas possible de présenter simultanément une trompette et un trombone de formes nouvelles, mais ce sera fait d'ici quelques jours car ils sont déjà en préparation. La vieille trompette, elle, sert déjà de preuve tangible.

Je ne vais pas manquer de déposer auprès d'un ministère royal la nouvelle trompette et le trombone dès qu'ils seront terminés et jusqu'à ce que les dessins corrects soient tracés.

Pour prouver que je suis bien le véritable inventeur de ce perfectionnement, je joins 9 attestations à ma demande.

Finalement, Blümel demande un brevet valable 10 ans sur le territoire de Prusse pour la fabrication de trompettes, de cors et de trombones à pistons. Il semble que jusqu'en 1816, Blümel ait fait ses expé-

dem Ganzen die möglichst einfache und vollkommene Einrichtung zu geben, welche meine beiden Instrumente Trompete und Horn gegenwärtig haben und die in der beigefügten Erklärung und Zeichnung näher auseinander gesetzt sind.

Die Zeichnung umfaßt lediglich nur die Erfindung der Verbeßerung, welche bei allen oben erwähnten Instrumenten im Wesentlichen sich gleich bleibt, und woran nur der ganze und halbe Tonbogen nach Maßgabe des Instruments, an welchem diese Erfindung angebracht wird, nach der mehrere und mindere Länge sich ändern.

Wegen Mangel an Zeit ist es unmöglich, eine Trompete und Posaune nach der neuen Form zugleich mit einzureichen, welches aber in einigen Tagen geschehen wird, da diese beiden Instrumente zugleich hier an Ort und Stelle in Arbeit genommen sind, und die alte Trompete den Beweis über die Richtigkeit dieser Versicherung augenscheinlich dargethan hat. Einem Königl. Hohen Ministerium werde ich nicht ermangeln, die neue Trompete und Posaune sogleich nach deren Vollendung so lange in Verwahrung zu geben, bis an deren Stelle eine richtige Zeichnung entworfen seyn wird.

Als Beweismittel, daß ich wirklich der eigentliche Erfinder dieser Verbesserung bin, lege ich anliegende 9. Atteste meines unterthänigsten Gesuchs in tiefster Ehrerbietung bey.

Schließlich bittet Blümel um ein Patent auf 10 Jahre für Preußen zur alleinigen Herstellung von Ventiltrompete, Ventilhorn und Ventilposaune. Blümel hatte offenbar bis 1816 mit Drehventilen experimentiert, was auch in dem Schreiben des Bergamtes vom 3. März 1818 (s. u.) anklingt. Erst durch die in Waldenburg auftretenden bergmännischen Maschinen mit Schiebeventilen hat er 1817/1818 an der Konstruktion von Kastenventilen gearbeitet (Abb. 2).

Die Trompete mit zwei und die Posaune mit drei Kastenventilen (s. u.) hatte er im Februar 1818 bei dem Blechblasinstrumentenmacher J. C. Gabler in Arbeit (s. u.). Blühmels Aufenthalt in Berlin hatte einen analogen Sinn wie bei Stoezel: die Überwachung der Arbeit bei Gabler und der schnelle und direkte Kontakt bei seinen Bemühungen um das Patent. Blühmels Gesuch waren Zeichnungen (nicht erhalten) und eine Legende dazu beigegeben. Die Hauptzeichnung war ein Ventilsatz eines Waldhornes mit Halb- und Ganztonventil. Blümel beschreibt:

Das Ganze besteht aus 3. Bogen und 2. Ventil-Kästgen. Der erste Bogen a. vertritt die Stelle des ehemaligen Inventionsstücks, und wird durch das Schieber-Ventil, wenn dasselbe in der Lage Fig. IV und VI. bleibt, vermittelt einer kurzen diagonalen Röhre im Schieber-Ventil

semitones could be played on the trumpet by means of 2 valves and now there was nothing left for me to do but to simplify the mechanism even more and to confine it within a narrow space. This had not been successful with the early artisans who I had employed for my work and I turned therefore to the locksmith Master Richter. During this time several instruments of the latest type with sliding valves were sold to the industry in the district round Waldenburg and these valves gave me the explanation of how to construct the closing and opening of the whole tone and semitone loops on my contrivance, and so to make the whole as simple and as perfect as possible, which both my instruments trumpet and horn have at this time and which are described in more detail in the drawing and explanation which I have included.

The drawing comprises simply the invention of the improvement, which to all intents and purposes remains the same in all the instruments mentioned above, the semitone and whole tone slides only varying in length according to the instrument in question.

Through lack of time it is not possible to submit a trumpet and trombone made in the new way at the same time, which however will occur within the next few days, as these instruments are both being worked on right here and now the old trumpet will suffice to prove the legitimacy of my claim. I shall not fail to give the new trumpet and trombone into the care of the high ministry as soon as they are completed and as long as a correct drawing will have been made in their place.

As proof that I am the real inventor of this improvement, I include 9 certificates with my most humble application and with the deepest respect.

Finally Blümel makes a request for a ten-year patent for Prussia for the sole manufacture of valve trumpet, valve horn and valve trombone. Apparently Blümel had experimented with rotary valves up to 1816, which is also touched upon in the letter of the Bergamt from the 3rd March 1818 (see below). Only after the appearance in Waldenburg of the instruments fitted with sliding valves did he start work in 1817/1818 on the construction of box valves. (III. 2)

In February 1818 he had the trumpet with two and the trombone with three box valves under construction with the brass instrument maker J. C. Gabler (s. b.). Blümel's stay in Berlin was analogous with that of Stoezel's: the supervision of Gabler's work and the quick and direct contact to do with his application for a patent. Included with Blümel's application were drawings (not preserved) and a caption. The main draw-

2 Trompette de W. Schuster, Karlsruhe, entre 1823 et 1830. Détail de deux pistons à boîtes carrées, tels que les élaborés d'abord Blümel.

2 Trompette, W. Schuster, Karlsruhe zwischen 1823 und 1830. Detail der zwei Kastenventilen, denen diejenigen Blühmels als Grundlage dienen.

2 Trumpet, W. Schuster, Karlsruhe between 1823 and 1830. Detail of both box valves, based on Blümel's design.

(Kat. Nr. MIR 130, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, coll. Dr. Dr. h. c. Ulrich Rück)

riences avec des barillets à cylindres rotatifs. C'est également ce qui ressort de la lettre du bureau des mines datée du 3 mars 1818 (voir ci-dessous). Ce n'est qu'avec l'apparition des machines à pistons dans les mines à Waldenburg, qu'il travailla, en 1817/1818, à la construction des boîtes à pistons (Illustration 2). En février 1818, il avait en travail — chez le facteur d'instruments de cuivre J. C. Gabler — la trompette à deux et le trombone à trois boîtes à pistons (voir ci-dessous). Le motif du séjour de Blümel à Berlin était semblable à celui de Stölzel: surveiller le travail chez Gabler et garantir un contact rapide et direct pour sa demande de brevet. A la demande de Blümel étaient joints des dessins (perdus) et une légende. Le dessin principal illustrait un jeu de pistons de cor d'un $\frac{1}{2}$ et d'1 ton entier. Blümel décrit :

Le tout est constitué par 3 rallonges et 2 boîtes à pistons. La première rallonge a. remplace l'ancien corps de rechange « d'invention » [d'accord]. Lorsque le piston reste dans la position indiquée en fig. IV et VI elle est reliée avec les tuyaux de sortie aa. par un court tuyau en diagonale percé dans le piston lui-même, fig. IV.

Le long tuyau b. qui sort de la boîte à piston n° 2 pour y revenir, est la rallonge de piston d'un ton entier. Elle passe à travers la plaque métallique supérieure de la boîte à piston, fig. VII, pour être fermée hermétiquement au point x.

Le tuyau court c. qui se trouve à la boîte à piston n° 1 est la rallonge de piston d' $\frac{1}{2}$ ton. Il est lui aussi fermé hermétiquement au point x. Les deux rallonges de pistons, celui d'1 ton b. et celui d' $\frac{1}{2}$ ton c. peuvent donc être mise hors circuit indépendamment de la rallonge dite « d'invention » [d'accord].

Les boîtes à pistons n° 1 et n° 2 sont absolument semblables, aussi bien en ce qui concerne leur forme extérieure que leur dispositif intérieur. Elles sont donc constituées d'une boîte à laquelle sont fixés les tuyaux et d'un piston. Ce dernier est constitué par une boîte creuse en laiton traversée de trois trous, 2 perpendiculairement, fig. III, et un en diagonale.

Ce piston est poussé contre la plaque métallique arrière de la boîte, fig. VI, au moyen d'un ressort en spirale fait en laiton martelé en raison de la légère oxyda-

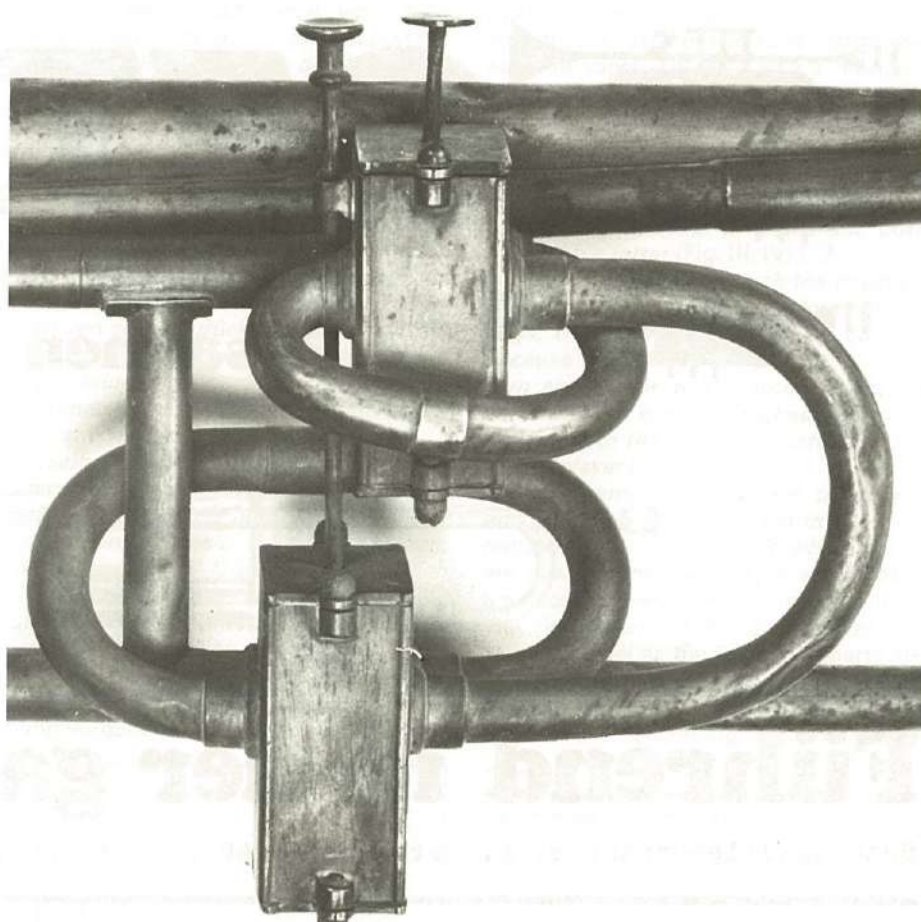


Fig IV mit den aufschiebe Röhren aa in Verbindung gesetzt.

Die Lange Röhre b. welche aus dem Ventilkästgen N° 2 nach demselben zurück geht, ist der ganze Tonbogen, welcher durch das obere Blech des Schieber-Ventils Fig. VII. auf den Punkt x. luftdicht verschlossen wird. Die Kurze Röhre c. welche sich am Ventilkästgen N° 1 findet, ist der halbe Tonbogen und wird eben so, wie der ganze Tonbogen bei x. verschlossen, wodurch also beide Tonbogen, der ganze b. so wie der halbe c. mit dem sogenannten Inventions-Bogen a. außer Verbindung gesetzt werden können.

Die Ventilkästgen N° 1 und N° 2 sind sowohl in ihrer äußeren Form als der inneren Einrichtung nach, einander völlig gleich. Sie bestehen aus dem Kästgen woran sich die Röhren befinden, und aus dem Schieber-Ventil. Dieses ist ein hohler Messinger Kasten mit drei Oefnungen, deren 2. perpendikulär Fig: III. und einer diagonal Fig: IV durchgeht. Dieses Ventil wird durch eine Spiral-Feder, welche der geringen Oxydation wegen aus gehämmerten Meßing gemacht ist, an das Hinter-Blech Fig: IV angedrückt. Die beiden runden Schrauben Fig. II. halten die zwischen den Vorderblech befindlichen Fiederung [?] von Baumwolle fest. Ferner gehört dazu ein Hinterblech, wel-

ing was the valve section of a horn with a semitone and whole tone valve. Blümel describes it thus:

The whole consists of 3 crokes and 2 valve boxes. The first loop a. replaces the former invention piece and is brought into contact with the tubes aa by means of the sliding valve when this remains in the same position as in Fig. IV and VI, by means of a short diagonal tube in the sliding valve as in Fig. IV. The long tube b. which comes out of the 2nd valve box and returns to it is the whole tone loop which is closed air-tight by the forward part of the sliding valve at point x as in Fig. VII. The short tube c. which can be seen on the first valve box is the semitone loop and is closed as in the case of the whole tone loop at point x and as a result both loops, b and c can be cut off from the so-called invention loop.

The valve boxes 1 and 2 are identical, in their exterior form as well as in their inner construction. They consist of the box where the tubes are situated and the sliding valve. This is a hollow brass box with three openings two of which are constructed perpendicularly (Fig. III) and one diagonally. This valve is pressed against the rear part by means of a spiral spring which is made of hammered brass because it only slightly oxidises (Fig. IV).

res, le ministère du commerce s'adressa le 8 mars 1818 au tribunal royal de la Ville de Waldenburg afin d'avoir des précisions sur Blümel et au gouvernement royal de la province de Breslau pour obtenir de plus amples renseignements de la part du chef de musique Bierey. Le même jour, May, commissaire des fabriques de Breslau fut chargé de s'adresser à Stoelzel pour savoir si le mécanisme des pistons était à l'origine déjà le même que celui du cor expérimental du 15 février 1816. En plus, on lui demanda de présenter le cor expérimental au «Kammermusiker» Schneider et de lui demander s'il correspondait bien à l'invention d'origine. Les questions relatives à la forme initiale des pistons de Stoelzel étaient destinées à faire apparaître une éventuelle base commune à l'invention. Le musicien de chambre Schneider consigna que Stoelzel avait déjà réalisé un cor entièrement chromatique en juillet 1814 et n'y avait depuis, apporté aucune modification fondamentale.

[...] C'est uniquement afin de donner au cor son accord pour l'orchestre qu'il a encore placé un coude à la pièce, ce que révèle clairement la comparaison du cor expérimental avec le dessin extrait du dossier et que c'est ce coude placé à ce dispositif qui ne figure pas encore dans le certificat daté du 24 mars 1815 établi par le chef de musique Bierey de Breslau.

Le 17 mars 1818, Stoelzel verbalise ce qui suit: qu'en juillet 1814 il a d'abord construit un cor entièrement chromatique. Que le cor qu'avait sous les yeux Bierey le 24 mars 1815 était pareil, dans l'ensemble, au cor expérimental de 1816, qu'il manquait simplement encore le coude mentionné par Schneider. Le premier cor ayant appartenu au duc de Pless, il s'en était construit un lui-même avec, gravé dessus, la date du 15 février 1816. Il reste encore trois autres expertises datées du 4 et du 6 février 1818 (la troisième non datée) que Stoelzel avait lui-même fait établir avant même sa dernière demande de brevet. Les trois personnalités, toutes de Breslau (chefs d'orchestre Schnabel, J. G. Keller, Hoffmann) certifient que Stoelzel leur a montré, c'est-à-dire démontré, un tel cor. Les renseignements réclamés par le ministère du commerce n'ont pas été trouvés.

Entre temps, Stoelzel et Blümel se sont mis d'accord et le 6 avril 1818 ils déposèrent une demande pour une patente en propriété commune sous l'appellation: «invention Stoelzel & Blümel».

Dans ce document, Stoelzel promet de verser «une indemnité unique de 400 Reichsthaler dont 200 au comptant le jour de l'obtention du brevet et 200 un an jour pour jour après cette date», pour l'utilisation exclusive du brevet. De son

runge wandte sich das Handelsministerium am 8. März 1818 an das Königliche Stadtgericht Waldenburg, um Näheres über Blümel zu erfahren, und an die Königliche Provinzialregierung Breslau, um weitere Auskünfte von dem städtischen Musikdirektor Bierey zu erhalten. Ferner wurde am gleichen Tage der Breslauer Fabrikkommissarius May beauftragt, bei Stoelzel zu erfragen, ob der Ventilmechanismus ursprünglich schon derselbe war wie auf dem Probehorn vom 15. Februar 1816. Ferner soll er dem Kammermusiker Schneider das Probehorn vorlegen und fragen, ob es mit der ursprünglichen Erfindung übereinstimme. Die Fragen wegen der ursprünglichen Gestalt von Stoelzels Ventilen zielten darauf ab, eine evtl. gemeinsame Ausgangsbasis aufzudecken. Der Kammermusiker Schneider legte nieder, daß Stoelzel schon im Juli 1814 ein vollkommenes chromatisches Horn zustandegebracht und seither keine wesentlichen Veränderungen vorgenommen habe, *bloß um dem Horn die erforderliche Orchester-Stimmung zu geben, habe er an dem Bügel noch eine Krümmung angebracht, welche sich aus der Vergleichung des Probehornes mit einer der Verhandlung beigelegten Zeichnung deutlich ergibt, und es sey diese Krümmung an derjenigen Vorrichtung, auf welche das unterm 24. März 1815 ausgestellte Zeugnis des Musikdirektors Bierey zu Breslau lautete, noch nicht angebracht gewesen.*

Am 17. März 1818 gibt Stoelzel folgendes zu Protokoll: Im Juli 1814 habe er zuerst ein vollchromatisches Horn hergestellt. Das Horn, das dem Urteil Biereys vom 24. März 1815 zugrundelag, sei im wesentlichen dasselbe gewesen, wie das Probehorn von 1816, es hatte nur noch nicht die von Schneider angesprochene Krümmung. Das erste Horn habe dem Fürsten von Pless gehört und er habe sich ein eigenes bauen und mit dem Datum vom 15. Februar 1816 versehen lassen. Es sind noch drei weitere Gutachten vorhanden, die vom 4. und 6. Februar 1818 datieren (das dritte ohne Datum), die von Stoelzel selbst, und zwar noch vor seinem letzten Patentantrag, angefordert wurden. Alle drei Breslauer Personen (Kapellmeister Schnabel, J. G. Keller, Hoffmann) bezeugen, daß ihnen Stoelzel im Sommer 1814 ein derartiges Horn vorgezeigt bzw. vorgeführt habe.

Die vom Handelsministerium angeforderten Auskünfte sind nicht erhalten.

In der Zwischenzeit haben sich Stoelzel und Blümel verständigt und beantragen am 6. April 1818 ein gemeinsames Patent «unter der Firma: Stölzel & Blümel'sche Erfindung». Dabei verspricht Stoelzel, für die alleinige Nutzung des Patents Blümel ein «Abfindungs-Quantum ein

from the town's musical director Bierey. The same day Breslau's factory commissioner was instructed to find out from Stoelzel whether the valve mechanism was originally the same already as on the prototype horn of the 15th February 1816.

He was in addition to present this horn to the chamber musician Schneider and ask whether it corresponded to the original invention. The questions on the original form of Stoelzel's valves had the intention of revealing whether there had been a possible common starting point. Schneider wrote, that Stoelzel had already constructed a perfect chromatic horn in July 1814 and since then had not undertaken any essential changes, *only to give the horn the necessary orchestral pitch he had put an additional bend on to the crook which is clearly apparent when comparing the prototype horn with the drawing enclosed and this extra bend had not yet been attached to that device which was mentioned in music director Bierey's of Breslau certificate on the 24th March 1815.*

On the 17th March 1818 Stoelzel reports the following: that he had firstly in July 1814 constructed a fully chromatic horn. The horn which was the basis of Bierey's judgement of the 24th March 1815 was essentially the same as the prototype horn of 1816, only it did not yet possess the bend which Schneider mentioned. The first horn belonged to the prince von Pless and he had his own one built and marked with the date of the 15th February 1816. There are 3 further assessments which date from the 4th and 6th February 1818 (the third is without date) which were requested by Stoelzel himself and indeed still before his last application for a patent. All three people from Breslau (bandmaster Schnabel, J. G. Keller, Hoffmann) bear witness to the fact that Stoelzel had demonstrated such a horn to them in the summer of 1814. The information requested by the ministry of trade is not preserved. Meanwhile Stoelzel and Blümel have come to an understanding and on the 6th April they apply for a common patent under the style of "Stoelzel's and Blümel's invention". Stoelzel promises to pay "a sum of 400 thalers in full settlement of all claims to Blümel for the sole use of the patent, and in fact 200 thalers in cash on the day the patent is issued and 200 thalers after one year from that date". On the other hand Blümel commits himself "not to make any further use of his invention, or to make any other claims". Blümel thereby leaves the use of any possible patent to Stoelzel for the sum of 400 Reichsthaler.

After the king had left the acknowledge-

côté, Blümel s'engage « à ne pas exploiter son invention ailleurs et de ne pas prétendre à d'autres droits ». C'est ainsi que Blümel cède les droits de l'éventuel brevet à Stoezel pour la somme forfaitaire de 400 Reichsthaler.

Le roi ayant chargé le comte Brühl, ministre d'état, d'attribuer lui-même la priorité, le brevet fut finalement donné en commun à Blümel et Stoezel pour une durée de 10 ans sur le territoire de Prusse. Le brevet fut accordé le 12 avril 1818.

[...] pour leur dispositif respectif, destiné à perfectionner les instruments de cuivre, notamment les cors, les trompettes et trombones [...]

Les avis émis par la commission technique sur les instruments de musique étaient établis par des ingénieurs — à l'époque l'ingénieur en génie civil Wedding et le conseiller supérieur des mines Schaffrinsky — qui analysaient les nouveautés de la facture instrumentale d'après leurs points de vue et d'après les données fournies par le *Publicandum* de 1815. La technique des pistons n'était depuis longtemps plus une nouveauté. Le brevet de 1818 ne fut accordé que pour l'application du principe aux instruments à vent. Les différentes sortes de pistons ne furent pas considérées comme brevetables puisqu'ils fonctionnaient tous selon le même principe aérodynamique. C'est la raison pour laquelle toute demande de brevet de piston fut rejetée en Prusse après 1818. L'effet musical produit par les différentes sortes de pistons ne fut jamais pris en considération. La polémique au sujet de la priorité de l'invention ne souleva pour ainsi dire jamais la question de la spécificité de chaque modèle de piston. Ce n'est qu'en 1828, dans une lettre adressée au Ministre d'Etat Schuckmann que Stoezel émet la prétention d'avoir inventé tous les trois types de pistons en 1814. La déclaration de Wieprecht disant que Blümel et Stoezel « avaient longtemps travaillé ensemble en Silésie » (Kalkbrenner, page 91) est crédible. Cette déclaration est en quelque sorte confirmée par la prétention de Stoezel d'avoir inventé les 3 sortes de pistons.

Les sources connues à ce jour ne permettent toujours pas d'élucider le mystère de la priorité. Wieprecht lui-même ne parvint pas à savoir — malgré ses discussions personnelles avec Blümel et Stoezel — lequel des deux avait le premier eu l'idée d'employer le piston pour les cuivres. Pourtant Wieprecht semble avoir tout tenté pour assouvir sa curiosité à ce sujet. Il est à peu près certain que Stoezel fut plus rapide — manifestement déjà en juillet 1814 — à réaliser un instrument à pistons susceptible d'être présenté en public, alors que Blümel n'y

für allemal von 400 rth. Courant, und zwar 200 rth. baar am Tage der Aushändigung des Patents, und 200 rth. nach Ablauf eines Jahres à dato».

Dagegen verpflichtet sich Blümel, « keinen weiteren Gebrauch von seiner Erfindung, oder sonstige Ansprüche zu machen ». Blümel überläßt somit Stoezel die Nutzung des evtl. Patents für insgesamt 400 Reichsthaler.

Nachdem der König dem Staatsminister von Bülow die Zuerkennung der Priorität überlassen hatte, erfolgte schließlich am 12. April 1818 die Patenterteilung für Blümel und Stoezel gemeinsam, und zwar auf 10 Jahre für Preußen. Das Patent wurde erteilt

auf jene ihnen eigenthümliche Vorrichtung zur Vervollkommnung der Blasinstrumente von Messing, namentl. des Waldhorns, der Trompete und Posaune, ...

Die Technische Deputation, deren Gutachten über Musikinstrumente von Ingenieuren, damals von dem Landbaumeister Wedding und dem Oberbergrat Schaffrinsky, erstellt wurden, betrachtete die instrumentenbaulichen Neuerungen vom Standpunkt des Ingenieurs und des *Publicandums* von 1815. Technische Ventile waren damals längst nichts Neues mehr. Zu einer Patentierung kam es 1818 überhaupt nur wegen der Anwendung des Ventilprinzips beim Blasinstrument. Unterschiedliche Ventilarten wurden nicht als patentwürdig betrachtet, da sie alle nach dem gleichen aerodynamischen Prinzip funktionieren. Daher wurde in Preußen nach 1818 kein Gesuch auf Patentierung von Ventilen mehr genehmigt. Die musikalische Seite der verschiedenen Ventilarten blieb stets unberücksichtigt. Die Auseinandersetzungen um die Priorität tangierte 1818 kaum die Frage nach der Spezifik beider Ventilarten. Erst 1828 erhebt Stoezel in einem Brief an den Staatsminister von Schuckmann (s. Abschnitt « Drehventil ») Anspruch darauf, alle drei Ventilarten 1814 erfunden zu haben. Wieprechts Aussage, daß Blümel und Stoezel « in Schlesien längere Zeit in engerem Verhältnisse » (bei Kalkbrenner S. 91) standen, ist glaubhaft. Diese Aussage wird durch den Anspruch Stoezels, alle drei Ventilarten erfunden zu haben, geradezu bestätigt.

Das Prioritätsproblem ist nach der jetzigen Quellenlage nicht lösbar. Auch Wieprecht konnte aus persönlichen Gesprächen mit Blümel und Stoezel nicht ermitteln, wer von beiden zuerst auf die Idee des Ventils gekommen war. Und Wieprecht hatte anscheinend an der Klärung dieser Frage großes Interesse. Relativ sicher ist, daß Stoezel schneller, offenbar schon im Juli 1814, zu einem vorführreifen Ventilinstrument gelangte,

ment of priority to state minister von Bülow, there finally resulted the grant of a patent for Blümel and Stoezel together on 12th April 1818, and indeed for 10 years for Prussia. The patent was granted

for that particular device for the perfection of brass wind instruments, namely the horn, trumpet and trombone...

The technical delegation, whose assessments of musical instruments were made by engineers, at that time Wedding and Schaffrinsky, looked upon these new aspects of instrumental construction technology from the point of view of the engineer and the *Publicandum* of 1815. Technical valves were at that time no longer anything new. It only culminated in a patent in 1818 because of the special application of the valve principle to wind instruments. Different types of valve were not considered worthy of a patent, because they all functioned according to the same aerodynamic principle. Therefore after 1818 no other applications for patents for valves were given approval in Prussia. The musical side of the various types of valves was always disregarded. The arguments as to the question of priority in 1818 hardly touched on the specific characteristics of both types of valves. Only in 1828 Stoezel in a letter to the state minister von Schuckmann (see section "rotary valve") makes the claim of having invented all three types of valve in 1814.

Wieprecht's assertion that Blümel and Stoezel were "for a long time in close contact with each other in Silesia" (see Kalkbrenner p. 91), is credible. This statement is actually a corroboration of Stoezel's claim of having invented all three types of valves.

The problem of priority cannot be solved according to the present state of sources. Wieprecht too, could not discover from personal conversations with Blümel and Stoezel, which of them was the first to come across the idea of the valve. And Wieprecht was apparently most interested in clearing up this question. It is relatively certain that Stoezel produced an valve instrument which was ready for



MUSIQUE D'ENSEMBLE POUR CUIVRES

ŒUVRES RÉCENTES:

Ameller. ARLEQUINADE, 6 courtes pièces pour 2 trompettes en ut, 1 cor, 1 trombone, 1 tuba

Partition 9.—
Parties 13.65

Bozza. PRÉLUDE ET CHACONNE pour 3 trompettes en ut, 4 cors en fa, 3 trombones, tuba, 4 timbales, grosse caisse, cymbales et tam-tam

Partition 26.60
Parties 38.45

— TROIS PIÈCES pour quatuor de cuivres: 2 trompettes en ut, 1 cor, 1 trombone (trombone basse ou tuba en ut ad lib.)

Partition 16.—
Parties 17.80

Chaynes. SÉQUENCES POUR L'APOCALYPSE pour quintette de cuivres (2 trompettes en ut, 1 cor, 1 trombone, 1 tuba) et orgue

Partition 107.25
Parties 115.45

Dubois (P.M.). LE CINÉMA MUET pour trompette (ut ou si b), cor, trombone et tuba

Partition 9.—
Parties 13.65

Feld. QUINTETTE pour 2 trompettes en ut, cor, trombone, trombone basse ou tuba

Partition 20.35
Parties 26.60

Husa. CONCERTO pour quintette de cuivres (2 trompettes en ut, cor, trombone et tuba) et orchestre à cordes

Quintette et piano 88.95

Fr.s.

Louvier. CINQ PIÈCES pour 2 trompettes, cor, trombone, tuba

Partition 11.35
Parties 10.75

Meyer. CHORAL ET FUGA CANTABILE pour 3 trompettes, cor, trombone basse ou tuba

Partition 9.—
Parties 10.75

— TROIS INTERLUDES EN SEXTUOR pour 2 trompettes, 2 cors, 2 trombones (ou 1 trombone et 1 tuba) timbales ad lib.

Partition 11.35
Parties 13.65

Sauguet. TROIS CHANTS DE CONTEMPLATION sur des sentences de Lao Tseu, pour voix de contralto ou de basse avec accompagnement de quatuor de cuivres

Partition 17.80
Parties 13.65

Severson-McDunn. SKETCH pour 2 trompettes si b, 1 cor, 1 trombone, 1 tuba

Partition 7.55
Parties 9.—

Schilling. TRIPARTITA pour 2 trompettes si b, cor (ou 3^e trompette), trombone, tuba (ou trombone basse) et percussion ad lib.

Partition 16.—
Parties 25.45

Zanettovich. SUITE POUR QUATRE, pour 2 trompettes en ut ou si b, cor et trombone

Partition 9.—
Parties 16.—

Fr.s.

Catalogue complet sur demande

ALPHONSE LEDUC

175, rue Saint-Honoré - 75040 Paris, cedex 01

260.65-26, 260.62-47, 260.48-61

parvint qu'en 1816. L'avance de Staelzel ne fut acquise qu'en raison d'une plus grande habileté technique dans la réalisation du prototype et non pas à cause de l'idée. Blümel et Staelzel méritent tous deux d'être considérés comme les inventeurs du principe d'application du piston aux instruments à vent. Si la littérature secondaire a parfois cité Staelzel comme ayant été l'inventeur virtuel des pistons pour les instruments de cuivre, c'est à cause du fameux contrat entre Staelzel et Blümel attribuant à ce dernier une indemnité unique. Staelzel n'ayant fait construire ses instruments qu'avec son modèle particulier de piston et le fait qu'il inventa de nouvelles sortes d'instruments (qu'il réalisa et utilisa un nouveau piston dès 1827) fit reculer Blümel dans l'ombre. Vivant à Waldenburg, Blümel n'avait aucun contact avec les facteurs d'instruments berlinois, ce qui n'arrangeait pas ses affaires.

(A suivre)

Blümel erst 1816. Der Zeitunterschied ist aber wohl mehr eine Folge des technischen Geschickes der Ausführung als der Idee gewesen. Blümel und Staelzel verdienen beide gleichwertig als Erfinder des Ventilprinzips bei Blasinstrumenten anerkannt zu werden. Wenn in der Sekundärliteratur Staelzel bisweilen als der eigentliche Erfinder der Ventile genannt wird, so steht dahinter auch der angesprochene Kontrakt zwischen Blümel und Staelzel über die einmalige geldliche Abfindung Blümels. Da Staelzel nur Instrumente mit seinen Ventilen bauen ließ, neue Instrumente erfand und spätestens 1827 ein neues Ventil in Anwendung brachte, trat Blümels Name in den Hintergrund. Von Waldenburg aus hatte Blümel zudem keinen direkten Kontakt zu den Berliner Instrumentenmachern.

(Fortsetzung folgt)

demonstration more quickly, apparently already in July 1814, and Blümel not till 1816. The difference in time however was rather more a result of the technical skill of execution, than the idea itself. Blümel and Staelzel both deserve to be acknowledged as the inventors of the valve principle in brass instruments. If in secondary literature Staelzel is occasionally mentioned as being the real inventor of the valves, then at the bottom of this there is the contract between Blümel and Staelzel, mentioned previously and the sum paid in settlement to Blümel. As Staelzel only had instruments built with his valves, invented new instruments and brought a new valve into use not later than 1827, Blümel's name receded into the background. In addition Blümel did not have the contact with the instrument makers in Berlin, living as he did in Waldenburg.

(to be continued)



MUSIQUE DE L'ANCIENNE LOTERIE.

VILLE DE PARIS



Concours international Maurice André

Paris

11-25 juin 1979

International Contest Maurice André

Paris, June 11th to 25 th, 1979

Organized by the City of Paris. Open to **trumpet** players from all countries (age limit: 30) and **brass ensembles**: trios (trumpet-horn-trombone), quartets (2 trumpets-2 trombones or 2 tps-horn-tb), quintets (2 trumpets-horn-trombone-tuba).

- First Grand prix for trumpet:
FF 30 000 and several bookings.
- First Grand prix for ensembles:
FF 30 000.

Organisé par la Ville de Paris, ce concours est ouvert aux **trompettistes** du monde entier (âge limite: 30 ans) ainsi qu'aux **ensembles de cuivres**: trios (cor-trompette-trombone), quatuors (2 trompettes-2 trombones ou 2 tps-cor-tb), quintettes (2 trompettes-cor-trombone-tuba) (sans limite d'âge).

- Premier Grand prix trompettes:
FF 30 000 et divers engagements.
- Premier Grand prix ensembles:
FF 30 000.

Internat. Wettbewerb Maurice André

In Paris, vom 11.-25. Juni 1979

Dieser Wettbewerb, durch die Stadt Paris organisiert, ist allen **Trompetern** der Welt zugänglich (Altersgrenze: 30 Jahre), wie auch den **Blechbläser-Ensembles**: Trios (Trompete-Horn-Posaune), Quartette (2 Trompeten-2 Posaunen oder 2 Tp-Horn-Pos.), Quintette (2 Trompeten-Horn-Posaune-Tuba) (ohne Altersgrenze).

- Erster grosser Preis für Trompete:
FF 30 000 und verschiedene Engagements.
- Erster grosser Preis für Ensembles:
FF 30 000.

Renseignement et inscriptions:

Auskünfte und Anmeldungen:

Information and registration:

Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris

Pièce 7129 — 17, boulevard Morland — F-75004 Paris
☎ 277 15 50 Poste 3691

Maurice André

né le 21 mai 1933

Propos recueillis le 18 août 1978 et rédigés par Jean-Pierre Mathez

J.-P. M.: *Maurice, racontes-nous ta famille, ton enfance.*

M. A.: Je suis né dans une famille de mineurs dans les Cévennes. Papa était trompettiste, c'était un grand amoureux de la musique, de la musique classique et ça a été ma chance. Tout en travaillant dans la mine il m'a initié à la trompette. Il voulait que je devienne musicien et son grand espoir était que j'entre à la Musique de la flotte à Toulon. C'est dans cette ambiance qu'est né mon goût pour la trompette.

J'aimais beaucoup le football ! [rire] Le moniteur qui nous faisait faire du football dans l'équipe des mines disait : « Maurice (parce que Papa s'appelait Maurice aussi), ton fils est très doué pour le football. »

« Allez, allez, fous-moi le camp, je sais ce que je dois faire faire à Maurice », répondait mon père, en pensant à la trompette. Je ne le remercierai jamais assez... Il faut dire aussi que mon père avait fait quelques études de musique. Il jouait de la trompette dans les bals, comme ça, pour arrondir ses petites fins de mois, parce qu'on n'était pas riches.

J.-P. M.: *Est-ce qu'il y avait d'autres musiciens dans la famille ?*

M. A.: Oh, oui ! Dans la famille... Ecoutes donc l'histoire de papa quand il a perdu son père ! Il a fallu que l'aîné de la famille (qu'il était) s'occupe de ses frères et sœurs. Il dit à Jean, son jeune frère, qui avait aussi appris la trompette (mon oncle) d'aller étudier à Paris. Jean a obéi et a fait de brillantes études, avec un Deuxième prix à la clé avant de rejoindre la Musique de la flotte de Toulon. C'est pour ça que papa tenait tant à ce que j'entre moi aussi à la Musique de la flotte de Toulon. Jean a fini sa carrière à Nîmes, au Conservatoire où mon frère, trompettiste lui aussi, l'a maintenant remplacé. Voilà, on est donc une famille de trompettistes. Marrant, non ?

J.-P. M.: *Est-ce que tu te souviens de ton tout premier contact avec la trompette ?*

M. A.: Ouais, ouais, papa, comme je te le

am 21. Mai 1933 geboren

Nach einem Gespräch vom 18. August 1978 von Jean-Pierre Mathez redigiert.

J.-P. M.: *Maurice, erzähle uns von deiner Familie, von deiner Kindheit.*

M. A.: Ich stamme aus einer Sevensen Bergarbeiterfamilie. Vater war Trompeter, ein grosser Liebhaber der Musik, der klassischen Musik — das war ja mein Glück. Er arbeitete im Bergwerk und führte mich zur Trompete. Ich sollte Musiker werden und in die « Musique de la flotte » in Toulon eintreten, das war sein Wunschtraum für mich. Meine Liebe zur Trompete ist aus diesem Zusammenhang erwachsen. Ich spielte gern Fussball ! [Er lacht] Unser Trainer im Bergwerk-Fussballverein sagte zu meinem Vater (er hiess auch Maurice): « Maurice, dein Sohn hat eine Begabung fürs Fussballspielen. » « Lass man, das ist doch nichts, ich weiss genau, was ich für Maurice will », antwortete Vater und dachte an die Trompete. Da kann ich ihm nicht dankbar genug sein... Vater hatte ein wenig Musik studiert, das muss gesagt werden. Er spielte die Trompete für Tanzgesellschaften, so, eben um die Finanzen ein bisschen aufzubessern. Wir waren ja nicht reich.

J.-P. M.: *Gibt es noch mehr Musiker in deiner Familie ?*

M. A.: O ja ! ... Da erzähl ich dir, wie Vater seinen Vater verloren hat. Der Familienälteste, Maurice, mein Vater, musste einspringen und für seine Geschwister sorgen. Er sagte zu Jean, einem jungen Bruder, der auch Trompete gelernt hatte, er solle nach Paris gehen und dort studieren. Jean ist also nach Paris, hat glänzend abgeschnitten mit einem zweiten Preis und ist ab nach Toulon, zur *Musique de la flotte*. Du verstehst jetzt, warum es Vater so gern wollte, dass ich dort eintrete ! Jean hat seine Laufbahn in Nîmes abgeschlossen, am Conservatoire, wo ihm jetzt mein Bruder — noch ein Trompeter — nachgefolgt ist. Eine Trompeterfamilie, was ?

J.-P. M.: *Erinnerst du dich an deinen allerersten Kontakt mit der Trompete ?*

M. A.: Und ob ich mich daran erinnere ! Wie ich es dir schon gesagt habe, Vater

born 21st Mai 1933



Photo: François Luy

Remarks collected on the 18th August 1978 and drawn up by Jean-Pierre Mathez

J.-P. M.: *Maurice, tell us about your family and childhood.*

M. A.: I was born into a miner's family in les Cévennes. Dad was a trumpet player and a great music lover, a lover of classical music and this was my good luck. Whilst working in the mine he started me off on the trumpet. He wanted me to become a musician and his great hope was for me to join the navy band in Toulon. It is in this environment that my taste for the trumpet was born. I liked playing football a lot ! [laughs] The instructor who made us play football in the mine team said : "Maurice, (my father was also called Maurice), your son is very gifted for football !" "Well you can get lost", my father replied while thinking of the trumpet. I shall never be able to thank him enough... It must also be said, that my father had studied music a little. He played the trumpet at balls, just like that, to make up the monthly pay packet, because we weren't rich.

J.-P. M.: *Were there any other musicians in the family ?*

disais Jean-Pierre, faisait des bals, des bals populaires. Il jouait dans tous les petits villages des alentours et un jour il est revenu avec un vieux cornet à pistons que lui avait donné une famille de vignerons qui, dans le Midi, dans le Gars, s'occupait d'organiser ce petit bal populaire. Papa est revenu avec ce cornet à pistons. Un cornet qui ne valait pas grand-chose, mais ça a été ma première arme. Quand j'ai eu ce cornet à pistons, j'y ai sauté dessus, tout naturellement, parce que ça faisait un an que je me tapais du solfège, deux ans même. Deux ans avant d'avoir un instrument. Ça a été mon premier amour pour l'instrument.

Ce vieux cornet à pistons, je ne l'ai malheureusement pas gardé, et j'ai eu tort, parce que des choses comme ça on ne s'en sépare pas.

J.-P. M.: *Est-ce que papa t'a fait travailler des choses particulières?*

M. A.: Oh! ben! papa, papa était un très bon trompettiste mais il n'avait pas étudié la trompette académique, hein! il faisait comme il l'entendait, quoi. Il jouait avec les défauts que l'on trouve chez les amateurs mais il a eu la riche idée de m'envoyer étudier chez un ami à lui, M. Barthélémy. Deuxième prix à Paris qui lui, avait fait des études au Conservatoire de Paris mais, ne se jugeant pas assez fort pour rester dans la capitale, était parti en province. Barthélémy disait: «Dans ce métier on ne peut être heureux que si on est vraiment au haut de l'échelle. Si on se trouve au milieu (il était au milieu et même un peu plus bas) alors il faut ajuster ses ambitions.»

J.-P. M.: *Donc M. Barthélémy, à Paris, avait travaillé avec Merri Franquin*?*

M. A.: Oh! Oui! C'était un élève de M. Franquin. Ouais, ouais, tu te rends compte, ça fait vieux déjà, il serait déjà presque centenaire. M. Barthélémy m'a fait travailler de façon merveilleuse. Ça a été ma seconde chance (parce que tu sais, on a toujours une étoile dans la vie une bonne ou une mauvaise et moi je dois avouer...). Jusqu'à 18 ans ma destinée pouvait être de continuer à garder les vaches ou d'aller à la mine ou n'importe quoi d'autre, mais dès que j'ai découvert la musique avec ma trompette alors là, vraiment, ma bonne étoile s'est réveillée (et me poursuit encore [rire]).

J.-P. M.: *Est-ce que tu te souviens du matériel que tu jouais, je veux dire du cahier d'études de cette époque, tout à fait au début?*

M. A.: Oh! Oui! J'ai commencé avec des petites chansonnettes [rire] je me souviens... Papa, pour me donner l'amour de la musique me donnait à jouer *Lily Lily*

spielte bei Tanzgesellschaften, bei Volksbällen. Er spielte in den ganz kleinen Dörfern rings herum. Eines Tages ist er mit einem alten Kornett à pistons heimgekommen, das ihm eine Weinbauersfamilie aus dem Gars, die Leute, die den Ball organisiert hatten, geschenkt hatte. Das Kornett hat wohl keinen grossen Wert gehabt, es ist aber meine erste «Watte» geworden. Kaum hab ich dieses Kornett à pistons gehabt, da hab ich schon drauf losgeblasen — denk doch, seit einem Jahr arbeitete ich nur Solfeggio — was sag'ich zwei Jahren.

Zwei Jahre hat's gedauert, bis ich zu einem Instrument gekommen bin. Kannst dir wohl vorstellen, dass das meine erste Liebe (zum Instrument) gewesen ist? Dieses alte Kornett à pistons! Schade, ich hab's nicht aufbewahrt. Das war nicht recht, weil... von solchen Dingen trennt man sich nicht.

J.-P. M.: *Hat dir dein Vater etwas Besonderes zum Üben gegeben?*

M. A.: Tja. Vater war ein sehr guter Trompeter, er hatte aber nicht «akademische Trompete» studiert. Er tat, was er für richtig hielt: er spielte eben mit den Fehlern der Dilettanten. Er hat mich aber zu einem seiner Freunde geschickt, Herrn Barthélémy, einem Zweiten Preis in Paris, der am Conservatoire de Paris studiert hatte, sich aber nicht stark genug eingeschätzt hatte, um dort zu bleiben und in die Provinz gegangen war. Barthélémy sagte: «In diesem Beruf wird man nur glücklich, wenn man ganz oben auf der Leiter steht. Steht man auf halber Höhe, muss man seinen Ehrgeiz anpassen.» Ich sollte bei ihm studieren.

J.-P. M.: *Herr Barthélémy hatte wohl in Paris mit Merri Franquin* gearbeitet?*

M. A.: Ganz richtig. Er war ein Schüler von Herrn Franquin. Stell dir vor, wie lang das schon her ist. Er wäre jetzt fast hundertjährig! Herr Barthélémy hat mich auf wunderbare Art arbeiten lassen. Er ist mein zweiter guter Stern gewesen (man hat ja immer seinen Stern im Leben, einen guten oder einen bösen, was mich betrifft...). Bis 18 Jahre hätte mein Schicksal ebenso gut Kühe melken oder im Bergwerk arbeiten oder irgendwas anderes sein können. Als ich aber die Musik mit meiner Trompete entdeckt habe, nein dann ist erstmal mein Schutzengel oder mein Glückstern aufgewacht, (und hat mich nicht mehr verlassen) [Er lacht].

J.-P. M.: *Erinnerst du dich an das, was du spieltest. Ich meine jetzt das Übungsheft oder die Schule jener Zeit, ganz am Anfang?*

M. A.: Natürlich erinnere ich mich an alles [Lachen]: Ich hab mit so kleinen Liedchen angefangen... Vater hat Liebeslieder

M. A.: Oh yes! In the family... just listen to dad's story when he lost his father! The eldest member of the family (which he was) had to look after his brothers and sisters. He told Jean, his younger brother (my uncle) who had also learned the trumpet to go and study in Paris. Jean obeyed and was a brilliant student with a second prize from the Conservatoire before rejoining the navy band in Toulon. It is because of this that my father held much store by me also joining the navy band at Toulon. Jean completed his career at Nîmes, at the conservatory where my brother, also a trumpet player has now replaced him. There we are — a whole family of trumpet players. Very funny isn't it?

J.-P. M.: *Can you remember your very first contact with the trumpet?*

M. A.: Well now, dad, as I have told you Jean-Pierre, played at popular dances. He played in all the small villages of the neighbourhood and one day he came back with an old valve cornet which a family of wine-growers had given him who had organised this little ball in the south, in le Gars. Dad came back with this cornet. A cornet which wasn't worth much, but it was my first weapon. When I had this cornet, I pounced on it, quite naturally, because I had been swotting the solfeggio for a year, or even two. Two years before I had an instrument. This was my first love for the instrument.

This old cornet. I have unfortunately not kept it, and I was wrong, because it is from things like that which you can't be parted.

J.-P. M.: *Did your father make you practice any particular things?*

M. A.: Oh Lord no! Dad was a very good trumpet player, but he hadn't studied the academic trumpet. He just played by ear. He played with the faults one finds amongst amateurs but he had the splendid idea of sending me to study with a friend of his, Monsieur Barthélémy, second prizewinner in Paris who having studied at the Paris Conservatoire, but not thinking himself good enough to stay in the capital had left for the provinces. Barthélémy said: "In this job you can only count yourself happy if you have really reached the top of the ladder. If you are in the middle (like him, if not a little lower) then you have to adjust your sense of ambition."

J.-P. M.: *But M. Barthélémy had worked with Merri Franquin in Paris?*

M. A.: Yes of course, he was a pupil of M. Franquin. Well now, you realize that he is an old man already, he would be almost a hundred. M. Barthélémy made me practice in a marvellous way. That was my second piece of good luck (because you know, one always has a good or bad star in life, as for me I can confess...) Up to

* Merri Franquin (1848-1934). Professeur au Conservatoire national de Paris de 1894 à 1925. «Méthode complète de trompette moderne» (Paris, Enoch).

* Merri Franquin (1848-1934), Professor am Conservatoire National de Paris von 1894 bis 1925.

Papa, jeune, avec un orchestre champêtre
Vater, noch jung, mit einer Ländlerkapelle
Father, young, with a folk brass ensemble

Georgette, Maurice et Simone André, le 24 août 1937



Papa avec des amis musiciens
Vater mit Musikerfreunde
Father with friends

M. Barthélémy



Bye-Bye, des chansonnettes d'amour... Au bout de cinq jours j'arrivais à jouer ces mélodies (c'étaient des noires suivies de blanches). Il m'a accroché avec ça, puis il m'a appris des chansons populaires. Après, M. Barthélémy a dit «Ah! non! ce n'est pas sérieux! il faut acheter une vraie méthode» [rire]. Alors là, la méthode, ça a été Arban*. Arban et, surtout, la grande méthode que m'a fait travailler M. Barthélémy, celle de Merri Franquin. La méthode, oui..., des questions d'attaques dans la douceur, dans la force, dans tout. Ça alors! Il m'en a fait bouffer, des études d'attaques, pianissimo sans forcer l'aigu, sans forcer le grave. Tu sais, avec le recul, si je regarde la méthode Franquin, c'est une des meilleures. Ah, je la connais par cœur! D'ailleurs, je travaille toujours dans le même sens. Je vois... chose bizarre (chose bizarre... parce qu'il y a des gens dont je parlerai peut-être par la suite) il y a des gens qui sont très impressionnés par le petit côté cirque de la trompette. Quant à moi, j'avoue être plus impressionné par les trucs à Franquin et je remarque que tous les conseils très sérieux de grands trompettistes comme Lagorce**, comme Herseth*** avec lesquels j'ai longuement parlé respectaient beaucoup cette méthode Franquin et cette façon d'attaquer les notes qui reste tout de même la plus difficile, Jean-Pierre! Moi, je vois, je vois la note, la sonorité, l'attaque.

J.-P. M.: *Alors, revenons en arrière ça a duré combien d'années entre le premier contact avec ce vieux cornet et l'approche du plaisir de jouer?*

M. A.: Oh, ça a été assez vite, environ quatre ans et puis j'entrais au Conservatoire national de Paris.

J.-P. M.: *Donc, le premier contact a eu lieu à 12 ans?*

M. A.: Attends, ... non, j'ai commencé le solfège à 12 ans environ, à 14 ans j'ai eu mon cornet et à 18 ans j'étais à Paris.

J.-P. M.: *Alors entre ce premier contact avec le cornet et l'arrivée à Paris dont on parlera plus tard, quelle est la musique, en plus des chansonnettes, que tu jouais?*

M. A.: Indiscutablement la découverte de la grande musique a été provoquée par mon contact avec l'Harmonie municipale d'Alès, l'Harmonie des mines et l'Harmonie de Salèvre.

J'allais même jouer dans quatre ou cinq harmonies, dans toute la région. Papa et M. Barthélémy voulaient que je joue le plus de musique possible. J'allais aux répétitions à bicyclette, [rire] le soir, après

zu spielen gegeben. Lilly Marleen... Nach fünf Tagen gelang es mir, die Melodien zu spielen (es folgten ja immer halbe Notizen auf Viertelnoten). Dann hat er mir Volkslieder beigebracht. Später hat Herr Barthélémy dazu nein gesagt. Das war ihm nicht gut genug. Da musste eine richtige Schule her [er lacht wieder].

Na und, welche wohl?... Arban*. Arban und vor allem, die grosse Schule, die ich mit Herrn Barthélémy hab arbeiten müssen, die von Merri Franquin. Ja, ja, die Trompetenschule... den Ton anstossen, sanft, kräftig und so, und so... Wieviele Übungen ich zum Tonausstossen hab schlucken müssen, das kann man sich gar nicht vorstellen: pianissimo, ohne die Höhen zu forcieren, ohne die Tiefen zu forcieren... Weisst du, mit etwas zeitlichem Abstand komm ich zu dem Schluss, dass die Franquin-Methode eine der besten ist. Die kenn' ich in- und auswendig, glaub mir! Und ich arbeite noch immer in dieser Richtung. Seltsamerweise (das sage ich jetzt von einigen Leuten, über die ich wohl später sprechen werde) ... tja, ich merke, dass es Leute gibt, denen der Zirkushauch, der der Trompete anhaften kann, imponiert. Mir allerdings imponiert das, was Franquin vorschlägt viel viel mehr, das muss ich schon zugeben. Und, übrigens, ist mir aufgefallen, dass die sehr ernsthaft gemeinten Ratschläge eines Lagorce**, eines Herseth***, kurz der grossen Trompeter, mit denen ich ausgiebig diskutiert habe, alle die Franquin-Methode respektierten und seine Art, den Ton anzustossen — die ja wohl die schwerste ist — hochschätzten. Glaub mir Jean-Pierre, ich sehe, ich sehe die Note, den Klang, den Anstoss.

J.-P. M.: *Lass uns ein wenig zurückgehen: Wieviele Jahre sind vergangen, zwischen dem ersten Kontakt mit dem alten Kornett und dem Aufkeimen der Freude am Spielen?*

M. A.: Och, das ging alles sehr schnell eigentlich. Etwa vier Jahre. Und dann kam ich ans Conservatoire National de Paris.

J.-P. M.: *Demnach warst du zwölf, als du dein Kornett bekamst?*

M. A.: Wart mal... nein, stimmt nicht. Mit zwölf hab ich Solfeggio angefangen, mit 14 das Kornett bekommen und mit 18 war ich in Paris.

J.-P. M.: *Und in dieser Zeit zwischen dem Kornetterlebnis und deiner Ankunft in Paris, von der wir dann auch sprechen werden, was hast du denn gespielt, was für Musik ausser den Liedchen?*

M. A.: Ganz sicher bin ich zur grossen Musik über die Harmonie Municipale d'Alès, die Harmonie des Mines und die

the age of 18 fate could have made me a cow-keeper or a miner or God knows what else but from the time I discovered music with my trumpet at that time, my good star has really risen (and is still following me [laughs]).

J.-P. M.: *Can you remember what you played right at the beginning, what you had in your exercise book at the time?*

M. A.: Sure! I started with little songs [laughs] I remember... to give me the love of music Dad gave me Lily Lily Bye Bye and other little love songs to play... after 5 days I could play these melodies (they were quarter notes followed by half notes). He got me hooked onto this, then he taught me popular songs. Afterwards M. Barthélémy said "No, no! this isn't being serious! You'll have to buy a proper method [laughs]. Well the method was Arban*. Arban and especially the great method which I practised with M. Barthélémy, that of Merri Franquin**. Yes, the method... the question of soft and loud attacks, all kinds of tonguing. He stuffed me full of these tonguing exercises, pianissimo without forcing the high register or the low. You know, looking back I look on Franquin's method as one of the best. I knew it by heart! Besides, I always work in the same way. I see, ... it's a funny thing (... because there are some people who I shall talk about in due course) there are people who are very impressed by the little circus side of the trumpet. As for me, I admit that I am more impressed by Franquin's tricks and I notice that all the serious advice given by great trumpet players like Lagorce [he is replacing M. A. at the Paris Conservatory for the 78/79 season] and Herseth*** who I have talked to at length, had great respect for Franquin's method and this way of tonguing the notes, which all the same remains the most difficult, Jean-Pierre! I see, I see the note, the sonority, the attack.

J.-P. M.: *Well let's go back, how many years did it take from the first contact with this old cornet and the approach of the joy of playing?*

M. A.: Oh that went pretty quickly, about 4 years and then I entered the conservatory in Paris.

J.-P. M.: *So the first contact took place at 12?*

M. A.: Wait a moment, no, I started solfa at about 12, I had my cornet at 14, and at 18 I was in Paris.

J.-P. M.: *Well, which music did you play, apart from little songs, between this first contact with the cornet and the arrival in Paris, which we will talk about later on?*

* Jean-Baptiste Arban (1825-1889): voir son portrait publié aux Editions BIM, 1977.

** Marcel Lagorce, remplace Maurice André au Conservatoire national de Paris pour la saison 1978-1979.

*** Adolf Herseth, trompette-solo de l'Orchestre symphonique de Chicago.

* Jean-Baptiste Arban (1825-1889).

** Marcel Lagorce vertritt Maurice André am Conservatoire National de Paris während der Saison 1978-1979.

*** Adolf Herseth: Solotrompeter am Chicago Symphony Orchestra.

* Jean-Baptiste Arban (1825-1899)

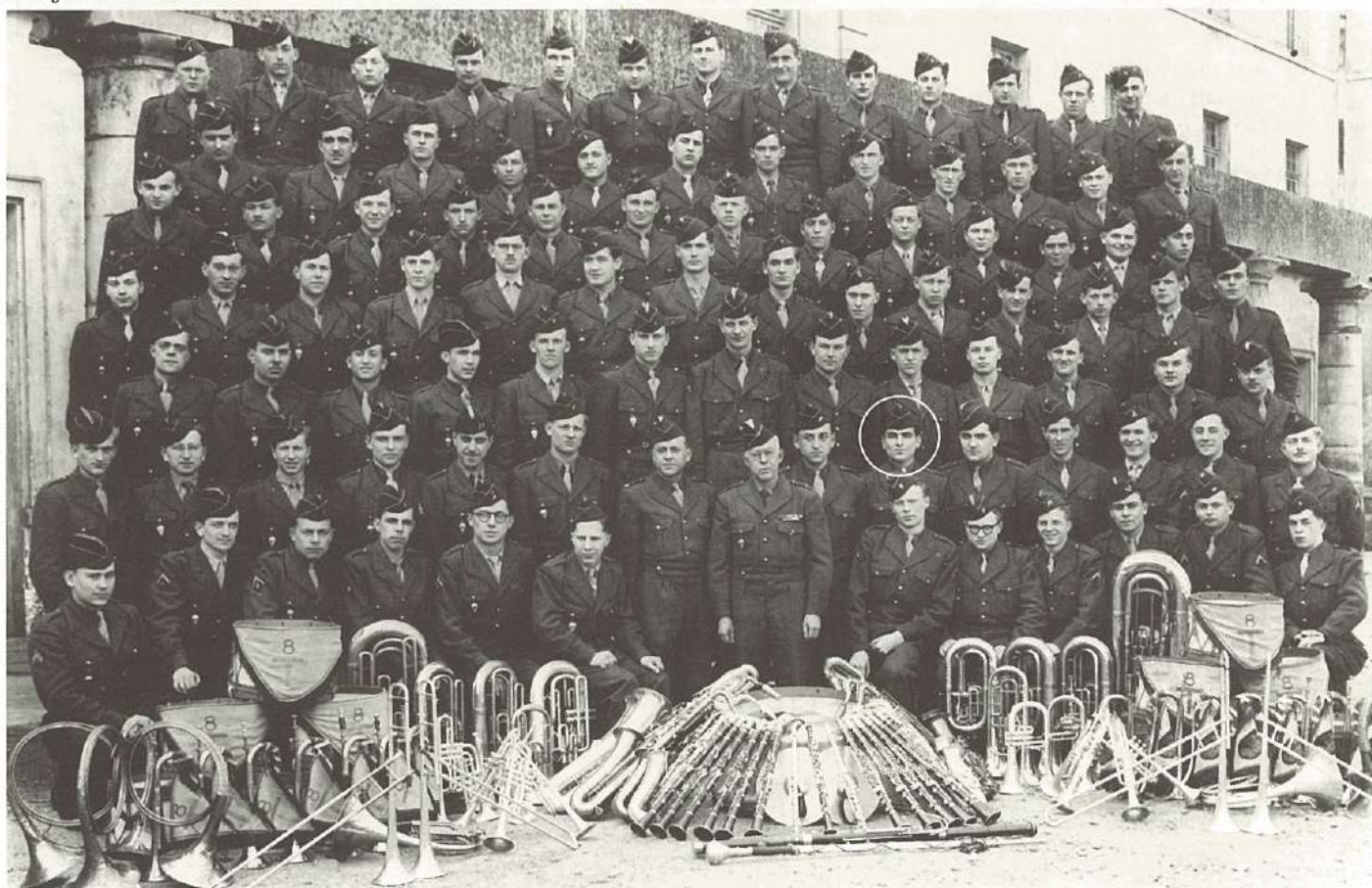
** Merri Franquin (1848-1934), Professor at the Paris Conservatory from 1894-1925 "Méthode Complète de la trompette moderne"

*** Adolph Herseth, solo trumpet with the Chicago Symphony Orchestra.



Orchestre de bal musette...
Tanzkapelle...
Dance Band...

8^e Régiment de transmission!



COLLECTION MAURICE ANDRÉ TROMPETTE

Répertoire classique

Trompette et piano

ALBINONI

- Concerto en fa majeur*
- Concert en la mineur*
- Concerto en ré mineur*

BACH (C. P. E.)

- Concerto en ut
- Sonate en sol mineur

BACH (J.-S.)

- Aria
- Rondeau et badinerie
- Suite en si mineur*
- Trois bourrées*
- Concerto en sol mineur*

BACH J. C. (Thilde)

- Sonate en ré

BELLINI

- Concerto*

CORELLI

- Sonate en fa
(ou cor en si^b et piano)

FISCHER (Thilde)

- Suite de danses

HAENDEL (Thilde)

- Concerto en sol mineur*

HAENDEL

- Concerto en ré mineur*
- Sonate en fa

HAYDN (J.)

- Concerto en mi bémol*

HAYDN (M.)

- Concerto en ut*

HUMMEL

- Concerto en mi bémol*
- 2 versions: partition originale; partition orchestre de chambre

LOEILLET

- Concert en ré majeur*
- Sonate en si bémol
(ou cor en si^b et piano)
- Sonate en sol majeur

MOZART (L.)

- Concerto en ré majeur*

MOZART (W.-A.)

- Rondo*

PURCELL

- Suite
- The Queen's dolour
- Trumpet voluntary

STOELZEL

- Concerto en ré majeur*

TELEMANN

- Concert en mi bémol
- Concerto en ré majeur*
- Concerto en si bémol majeur*
- Sonate en ut mineur
(ou cor en si bémol et piano)

TARTINI

- Concerto en ut*

TESSARINI

- Sonate en ré majeur*

THILDE

- Sicilienne et Allegro baroque
(trompette si bémol aigu et piano)

TORELLI

- Concerto en ré*

VALENTINO

- Sonate en ré
- Sonate en fa

VERACINI

- Concerto en mi mineur*
- Sonate

VINCI

- Sonate

VIVALDI

- Concerto en si bémol*
- Concerto en sol mineur*
- Concerto en ut majeur*
- Sonate en si bémol

VIVALDI (Thilde)

- Concerto en ré majeur*
- Concerto en ré mineur*
- Concerto en si^b n° 2*
- Sonate en ut mineur

Deux trompettes et piano (ou orchestre)

LOEILLET (Thilde)

- Concerto en ré*
- Concerto en fa

MANFREDINI

- Concerto*

TELEMANN

- Concerto en si bémol*
- Concerto en ut mineur*

THILDE

- Sonate

VIVALDI

- Concerto en do majeur*

Hautbois, trompette et piano

TELEMANN

- Concerto en ut mineur*

Œuvres contemporaines

JEVTIC

- Concerto*

JOLIVET

- Heptade pour trompette et percussion
(trompette, partition, percussion)

RIVIER

- Concerto*

WEINER

- Cinq pièces
(trompette seule)

WERNER (Fr.)

- Suite concertante*

Trompette et orgue

JOLIVET

- Arioso barocco

LEGUAY

- Péan II

ZBINDEN

- Dialogue

Etudes

ANDRÉ (Maurice)

- 12 études caprices

* Livrable pour trompette et piano ou en partition d'orchestre (parties en location).

* Lieferbar für Trompete und Klavier oder als Partitur (Orchesterstimmen nur Leihweise).

* Available for trumpet and piano or score only (parts on hire).

EDITIONS G. BILLAUDOT

14, rue de l'Echiquier

F-75010 PARIS

la mine. C'est l'amour de la musique qui me faisait faire tout ça. Papa était pareil, il faisait des bals populaires mais adorait la musique classique. Dès qu'il entendait de la musique classique à la radio, ce qui, à l'époque, était rare en France, le silence régnait dans la maison. C'était sacré !

J.-P. M.: *Est-ce que tu te souviens de ton premier solo en public ?*

M. A.: [Rire] Ah, oui ! Mon premier solo, c'était dans Faust, le fameux solo de cor-net. Ah ! si je m'en souviens de ce solo ! Il y avait toujours de petits solos dans les programmes des harmonies, mais celui-là il m'en a fait voir ! D'ailleurs même les professionnels pour bien le jouer doivent se tenir [rire]. Bref, ça a été mon premier solo, puis il y en a eu toujours plus. On me demandait de jouer des passages difficiles au bugle, de déchiffrer des traits de trompette, etc. Ça me faisait du bien de sauter comme ça du bugle au cor-net ou à la trompette.

J.-P. M.: *A quel moment est-ce qu'on a pensé t'envoyer à Paris ?*

M. A.: Au bout de quatre ans, M. Barthé-lémy dit à mon père :

— Tu sais, Maurice est un type très doué pour la trompette.

Mon père ne le prenait pas trop trop au sérieux et répondait :

— Ben bon, il joue bien.

— Oui, mais dis, tu n'entends pas ces gammes comme il les monte, à quelle al-lure il les monte ?

— Ça oui, je les entends, il les monte vite mais encore il les descend tout aussi vite.

Donc pour papa, ça s'arrêtait là, destina-tion Musique de la flotte. Pour moi aussi d'ailleurs. Je dois avouer que jusqu'à cette époque, mon ambition n'était pas trop marquée. Je ne voyais pas encore l'avenir. M. Barthélémy a su insister : « Mais tu sais, Maurice, il est doué ! ton fils, il faut l'enlever de la mine parce que dans la mine il va se faire coincer un de ces quatre et ce serait dommage pour un jeune trompettiste comme ça. »

Un jour le frère de M. Barthélémy, qui était chef de la musique de Molières, de la musique des mines nous a fait parvenir des formulaires d'engagement pour les musiques militaires des environs de Pa-ris. Je me suis bientôt retrouvé au Mont-Valérien au 8^e Régiment de transmission, avec le risque d'être envoyé en Indo-chine, où la guerre faisait rage ! C'était un risque à prendre, mais papa a dit : « Oh ! tu sais, l'Indochine est quelquefois moins dangereuse que la mine [rire], et je suis parti. Alors, à Paris je suis entré en pre-mière année au Conservatoire dans la classe de Raymond Sabarich*. Ça a été ma chance ! Papa, M. Barthélémy et Sa-barich, mes trois fusées porteuses !

Harmonie de Salèvre gekommen. Ich habe zeitweise in vier oder fünf Blasor-chestern in der ganzen Gegend mitge-spielt. Vater und Herr Barthélémy woll-ten, dass ich soviel wie nur möglich spie-le. Zu den Proben fuhr ich mit dem Rad [er lacht], am Abend nach dem Bergwerk. Das hab ich alles aus Liebe zur Musik ge-macht. Vater war genau so. Er blies auf Volksbällen, liebte aber klassische Musik über alles. Hörte er klassische Musik am Radio, was damals in Frankreich eine Seltenheit war, dann wurde es im Hause ganz still. Das war ihm nämlich heilig.

J.-P. M.: *Erinnerst du dich an dein erstes öffentliches Solo ?*

M. A.: [Er lacht]. Was denkst du ?! Mein erstes Solo, das war im Faust, das berühmte Kornettsolo. Ob ich mich an dieses Solo erinnere ?! Es gab immer kleine Soli auf dem Programm der Blas-orchester, das da aber, ist mir schwer gefallen. Übrigens müssen sich sogar Profis ranhalten, wenn's um dieses Solo geht [er lacht]. Also, das war mein erstes Solo, dann kamen andere dazu, immer mehr. Ich musste schwierige Stellen spielen, auf dem Flügelhorn, Trompe-tenzüge entziffern, usw. Und das war gut für mich so vom Flügelhorn zum Kornett oder zur Trompete wechseln zu müssen.

J.-P. M.: *Wann ist man auf den Gedan-ken gekommen, dich nach Paris zu schik-ken ?*

M. A.: Nach dem vierten Jahr hat Herr Barthélémy zu meinem Vater gesagt :

— Weisst du, Maurice hat eine ausge-prägte Begabung für die Trompete.

Vater hat das nicht so ganz ernst genom-men und meinte :

— Nun ja, er spielt ja ganz gut.

— Ja, hörst du denn nicht, wie er die Tonleitern hinaufspielt, wie schnell er das kann ?

— Ja, ja, das hör'ich wohl, er spielt sie sehr schnell, sowohl aufwärts wie ab-wärts.

Für Vater war es damit abgetan. Bestim-mung Toulon, *Musique de la flotte*. Für mich übrigens auch. Zu jener Zeit war es mit meinem Ehrgeiz eben noch nicht sehr weit her. Die Zukunft war wohl noch nicht in meinen Gesichtskreis eingedrun-gen. Herr Barthélémy aber liess nicht so schnell nach : « Maurice, weisst du, dein Sohn ist wirklich begabt. Er muss raus aus dem Bergwerk. Dort wird er noch ei-nes Tages stecken bleiben und das wär wohl schade für einen Trompeter wie er. » Eines Tages hat uns der Bruder von Herrn Barthélémy, der Leiter der Musi-que de Molières, der Bergwerksmusik, Antragsformulare für die Aufnahme in Militärkapellen in der Pariser Gegend zu-kommen lassen. Bald danach war ich am Mont-Valérien im achten Regiment der Übermittlungstruppen. Inbegriffenes Ri-siko : Indochina, wo der Krieg wütete !

M. A.: Indisputably, the discovery of great music was brought on by my con-tact with the municipal band in Alès, the mine band and the band in Salèvre. I even played in 4 or 5 bands in the whole area. Dad and M. Barthélémy wanted me to play as much music as possible. I went to the rehearsals on a bike [laughs] in the evening, after work in the mine. It was love of music that made me do all that. Dad was just the same, he played in popu-lar dance evenings, but adored classical music. Since he heard classical music in the radio, which was a rare thing at that time in France, silence reigned in the house. It was sacred !

J.-P. M.: *Can you remember your first public solo performance ?*

M. A.: [laughs] Hell, yes ! My first solo was in Faust, the famous cornet solo. How I remember that solo ! There were always little solos in the band program-mes, but this was a real eye-opener ! Even professionals have to stick to it to play it well [laughs]. In short, that was my first solo. Then there was more and more. I was asked to play the difficult passages on the fluegelhorn, to unravel trumpet passages etc. It did me good to jump from fluegel to cornet or to the trumpet.

J.-P. M.: *When did they think of sending you to Paris ?*

M. A.: After 4 years, M. Barthélémy said to my father :

— You know, Maurice has a great gift for the trumpet.

My father didn't take it all that seriously and replied :

— Well sure, he plays well.

— Yes, but haven't you listened to the way he plays those scales ?

— That, yes, I hear how he plays them quickly going up, but just as quickly com-ing down.

But for dad that it stopped there — destination navy band. For me as well. I must admit that up to this time, my ambi-tions hadn't been particularly well marked. I still didn't see what the future would bring. M. Barthélémy however kept on : "But you know, Maurice, he is gifted ! you must take your son out of the mine because sometime soon he is going to get stuck in the mine and that would be a shame for a young trumpet player like that." One day the brother of M. Barthélémy who was musical director in Molières of the mine band had us sent the enlisting forms for the military bands in the area around Paris. I soon found myself in Mont-Valérien with the 8th regiment on its way through, with the risk of being sent to Indochina, where the war was causing havoc ! It was a risk I was taking, but dad said : "Oh, you know, Indochina is sometimes less dangerous than the mine [laughs]," and I left. Then

* Raymond Sabarich (1909-1966), professeur de trompette au Conservatoire national de Paris de 1947 à 1966.



série 700

Trompettes Si $\flat$ et Ut/Si $\flat$

série 700D

Trompettes Si $\flat$ et Ut
à pavillon démontable,
laiton ou cuivre rouge

Henri Selmer et Cie
MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
Documentation sur demande: Henri Selmer et Cie
18, rue de la Fontaine-au-Roi, 75011 PARIS
Téléphone : 357.09.74
(Vente chez nos dépositaires)

J.-P. M.: *Tu avais quel âge à ce moment-là?*

M. A.: J'avais 18 ans. On ne pouvait d'ailleurs pas s'engager avant. Je me serais bien engagé avant parce que, d'après M. Barthélémy, j'aurais pu avoir mon Prix à 16 ans. Mais je ne savais pas toutes ces choses, alors, j'ai eu mon Prix d'honneur de cornet à 18 ans, en première année. Lorsque je suis revenu au pays (j'en pleure encore), M. Barthélémy dit à mon père: «Tu vois, je t'avais dit qu'il était doué ce petit [rire] parce que revenir avec un 1^{er} Prix d'honneur en six mois de travail à Paris c'est tout de même pas facile, non?» C'était marrant la discussion de ces deux Méridionaux.

J.-P. M.: *C'était un Prix de cornet?*

M. A.: De cornet à pistons. M. Sabarich avait voulu que je fasse d'abord le cornet à pistons. L'année suivante j'ai reçu mon Prix de trompette, en première année aussi avec M. Sabarich.

J.-P. M.: *Racontes donc un peu les détails de ton arrivée à Paris. Ça a été facile?*

M. A.: Oh non! C'était même terrible pour moi, Paris. Je suis arrivé sans argent, fils de mineur, alors, je mangeais toujours à la caserne, j'étudiais à la caserne. Je recopiais tous les concertos parce que pour papa cela représentait des journées de travail à la mine pour me payer les partitions. Alors je recopiais tout. Je restais enfermé à la caserne, même le dimanche. J'en profitais pour aller voir les chefs cuisiniers, en leur proposant de faire la cuisine à leur place pour qu'ils puissent sortir, voir les filles... alors, avec mon copain, Pierre Gautier, un Bordelais qui joue du trombone, on faisait la popote [rire], et on s'en mettait pour toute la semaine [rire].

Non, je dois avouer que les deux années de régiment à Paris, ça n'a pas été drôle. Il y a une chose que je dois ajouter: trois mois après mon arrivée à Paris, Méridional bon enfant et tout et tout, Sabarich

Photo: François Luy



Nun ein Risiko muss man eingehen, und Vater hatte mir gesagt: «Weisst du, Indochina ist vielleicht nicht so gefährlich wie das Bergwerk!» [Er lacht]. In Paris kam ich ans Conservatoire, in den ersten Jahrgang in die Klasse von Raymond Sabarich*. Da hab ich wieder mal Glück gehabt! Mein Vater, Herr Barthélémy und Sabarich, meine drei Trägerraketen!

J.-P. M.: *Wie alt warst du damals?*

M. A.: Ich war 18. Man kann ja nicht früher Soldat werden. Ich wär ja gern früher eingetreten, denn ich hätte schon mit 16 Jahren meinen Preis erhalten können, meinte Herr Barthélémy. Das hab'ich aber damals alles nicht gewusst. So erhielt ich meinen Ehrenpreis fürs Kornett mit 18 Jahren, im ersten Jahrgang. Als ich dann nach Hause zurückgekehrt bin (ich könnt' heute noch losheulen), hat Herr Barthélémy zu meinem Vater gesagt: «Hatte ich dir nicht gesagt, dass der Junge begabt ist? [er lacht wieder]. Nämlich so, nach sechs Monaten schon mit einem ersten Ehrenpreis zurückzukommen, da muss doch was dahinterstecken?!» Die Unterhaltung der beiden Südländer war schon drollig.

J.-P. M.: *Ein Kornettpreis?*

M. A.: Ja, Kornett à pistons. Herr Sabarich wollte, dass ich zuerst das Kornett à pistons mache. Im folgenden Jahr hab ich dann meinen Trompetenpreis erhalten, auch mit Herrn Sabarich im ersten Jahrgang.

J.-P. M.: *Erzähl doch deine Ankunft in Paris. Ist es dir leicht gefallen?*

M. A.: O nein! Es war vielmehr schrecklich für mich, Paris. Ich bin angekommen, ohne Geld, ein Bergarbeiterssohn, musste deshalb immer in der Kaserne essen, musste auch in der Kaserne studieren. Ich schrieb alle Konzerte ab, weil der Kauf einer Partitur meinem Vater mehrere Tage Arbeit im Bergwerk gekostet hätte. Da schrieb ich eben alles ab. Ich blieb in der Kaserne, wie eingeschlossen, sogar sonntags. Da ging ich zu den Köchen, schlug ihnen vor, an ihrer Stelle zu kochen, damit sie ausgehen könnten, zu den Mädels... Ein Kamerad und ich (Pierre Gautier aus Bordeaux, der die Posaune spielt), wir gingen ran [er lacht] ... das reichte dann für die Woche [er lacht wieder].

Nein, nein, diese zwei Pariser Jahre beim Regiment, das war kein Spass.

Eins muss ich hinzufügen: drei Monate nach meiner Ankunft in Paris, hat mir Sabarich die Leviten gelesen. Und wie, du meine Güte. Er hatte nämlich sofort gespürt, dass ich, wie man so sagt, begabt war, und hatte mich mit Arbeit eingedeckt, die ich nicht so recht nach seinem Gusto erledigte — ich bin eben ein

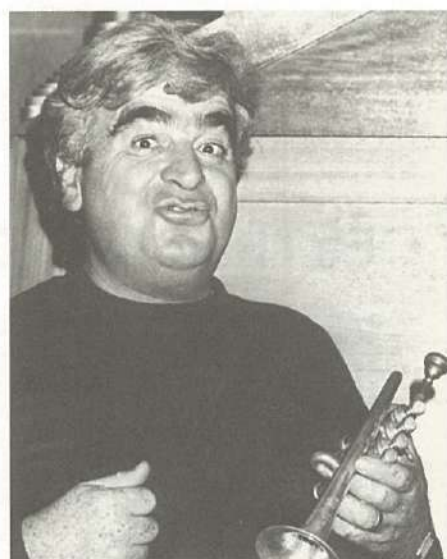


Photo: François Luy

in Paris I entered the conservatory in the first year in the class of Raymond Sabarich*. This was chance! Dad, M. Barthélémy and Sabarich, my 3 rocket carriers!

J.-P. M.: *How old were you at this time?*

M. A.: I was 18. Besides you couldn't be enlisted earlier. I could have been enlisted earlier, because according to M. Barthélémy I could have received my prize at 16. But I didn't know all these things, therefore I got my prize of honour for the cornet in the 1st year at 18. When I returned to the country (I cry to think of it still), M. Barthélémy said to my father: "You see, I told you that this little guy was gifted [laughs] because coming back with a first prize with 6 months of work in Paris is all the same not an easy thing to accomplish, is it?" This discussion between the two southerners was very funny.

J.-P. M.: *It was a prize for cornet?*

M. A.: For valve cornet. M. Sabarich wanted me to study the cornet first. The following year I received my prize for trumpet, also in the first year with M. Sabarich.

J.-P. M.: *Tell me a few details of your arrival in Paris. Was it easy?*

M. A.: Oh no! Paris was even terrible for me. I arrived without any money, son of a miner, I always ate at the barracks, I studied in the barracks too. I made a copy of all the concertos, because for dad that meant days of work in the mine to pay for my music. So I copied everything. I locked myself up, in the barracks, even on sundays. I made use of this to go and see the chief cooks, and suggested that I should do the cooking instead of them so that they could go out and look at the girls... so with my pal, Pierre Gautier who was from Bordeaux and a trombone

* Raymond Sabarich (1909-1966), Professor für Trompete am Conservatoire National de Paris von 1947 bis 1966.

* Raymond Sabarich (1909-1966) trumpet professor at the Paris Conservatoire from 1947-1966.

CERTIFICAT D'APTITUDE PROFESSIONNELLE



VU L'ARRÊTÉ MINISTÉRIEL DU 27-11-32 PORTANT CRÉATION D'UN CERTIFICAT D'APTITUDE PROFESSIONNELLE POUR LE MÉTIER DE *mineur des mines de houille*
 POUR L'ENSEMBLE DU TERRITOIRE MÉTROPOLITAIN, VU L'ARRÊTÉ DÉTERMINANT LA NATURE DES ÉPREUVES,
 VU LA DÉLIBÉRATION DU JURY D'EXAMEN EN DATE DU *10 juillet 1951* DE LAQUELLE
 IL RÉSULTE QUE

Monsieur *André Maurice*
 NÉ A *Alès* LE *31.5.33*

A SATISFAIT A TOUTES LES ÉPREUVES

LE PRÉSENT
CERTIFICAT D'APTITUDE PROFESSIONNELLE

POUR LA PROFESSION DE *mineur - Boiseur* AVEC MENTION
 LUI A ÉTÉ DÉLIVRÉ A *Alès* LE *10 juillet 1951*

LE RECTEUR D'ACADÉMIE,
 PRÉSIDENT DU JURY :

LE PRÉFET, PRÉSIDENT DU COMITÉ DÉPARTEMENTAL
 DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE :

SIGNATURE DU TITULAIRE :

L. Leys



18 ans / 18 Jahre / 18 years

Bergman's Diplom
 Underground Workers diploma

En permission
 Im Urlaub
 On leave





Conservatoire national supérieur de musique de Paris
En classe avec Maître Raymond Sabarich

Unterricht mit dem Meister Raymond Sabarich

Class with professor Raymond Sabarich

m'a passé un monstre savon. Il avait senti tout de suite que j'étais doué, comme on dit, alors il m'a bourré de travail... que je ne réalisais pas comme il le voulait. Au bout de trois mois, il m'a engueulé et expulsé de la classe. Avant de mourir — le pauvre homme — Sabarich disait toujours: «C'est alors que s'est réveillé Maurice André.» [rire] Comme quoi un bon savon ça fait du bien! de temps en temps.

J.-P. M.: *Quel a été le matériel que Sabarich t'a fait travailler? Est-ce qu'il t'a fait changer d'instrument, d'embouchure?*

M. A.: Sabarich m'a effectivement fait changer d'instrument. J'étais arrivé avec une trompette Aubertin que m'avait fait acheter M. Barthélémy. En arrivant à Paris j'ai changé tout le matériel.

J.-P. M.: *Trompette en si bémol?*

M. A.: Non ma petite ut.

J.-P. M.: *Ah, la fameuse?*

M. A.: Ouais, ouais, la fameuse comme tu dis bien. La fameuse, parce que vois-tu cette trompette était formidable. Sabarich lui m'a fait jouer sur une Selmer, tout le temps des études.

Südländer und hatte wohl nicht kapiert, worum es ging. Also, nach drei Monaten geht das Donnerwetter los und ich flieg aus seiner Klasse raus. Bevor er starb, hat er mal gesagt: «Und da ist Maurice André aufgewacht.» [Er lacht]

J.-P. M.: *Was hat dir Sabarich zum Arbeiten gegeben? Hat er von dir verlangt, dass du das Instrument, oder das Mundstück wechselst?*

M. A.: Sabarich hat mich tatsächlich das Instrument wechseln lassen. Ich war mit einer Aubertin-Trompete angekommen, die mir Herr Barthélémy empfohlen hatte. Kaum in Paris, musste ich das ganze Material wechseln.

J.-P. M.: *B-Trompete?*

M. A.: Nein, meine kleine C-Trompete.

J.-P. M.: *Die berühmte, also?*

M. A.: Wie du sagst, die berühmte. Die berühmte, weil diese Trompete einfach grossartig war. Sabarich hat mich aber während meiner gesamten Studienzeit auf einer Selmer spielen machen.

J.-P. M.: *Und das Mundstück?*

player we did the cooking together [laughs] and got down to it for the whole week [laughs].

No, I must confess that the two years spent with the regiment in Paris wasn't a funny matter.

There was one thing I must add: 3 months after my arrival in Paris, a good lad from the south and all that, Sabarich gave me a real piece of his mind. He had felt straight away that I was gifted, as is said, and so he loaded me with work... and I didn't deliver the goods as he wished. After 3 months he threw abuse at me and chucked me out of the class. Before his death — poor man — Sabarich always said: "It's when Maurice André woke up." How a good scolding does one good occasionally!

J.-P. M.: *Which material did you work on with Sabarich? Did he make you change your instrument or mouthpiece?*

M. A.: Sabarich in fact made me change my instrument. I had arrived with an Aubertin trumpet which M. Barthélémy had me buy. When I arrived in Paris I changed all the equipment.



Maurice André

SAINT-SAËNS

Septuor en mi bémol majeur op. 65
– avec J.-P. Collard, G. Jarry, A. Moglia, S. Collot,
M. Tournus, J. Cazauran
C 069-14148

HÄNDEL

Concerto en ré mineur

ALBINONI

Concerto en si bémol majeur

Concerto en ré majeur

TELEMANN

Concerto en ré majeur

HERTEL

Concerto en mi bémol majeur

– English Chamber Orchestra
direction : Charles Mackerras

C 069-02896

HUMMEL

Concerto en mi bémol majeur

MOZART

Concerto en ré majeur

TELEMANN

Concerto en ré majeur

VIVALDI

Concerto en la bémol majeur

– Orchestre Philharmonique de Berlin
direction : Herbert von Karajan

C 069-02544

JÉSUS QUE MA JOIE DEMEURE

et autres pièces célèbres

– avec Alfred Mitterhofer à l'orgue

C 069-02831

BACH

Suite en si mineur n° 2 B.W.V. 1067

HAYDN

Concerto en ré majeur

TELEMANN

Concerto en ré majeur

– Orchestre Franz Liszt de Budapest
direction : Frigyes Sándor

C 069-03226

(à paraître)

TROMPETTE ET ORGUE

Charpentier - Albinoni - Bach - Haendel

Schubert - Clarke - Senaille

Stanley - Mozart...

– avec Jane Parker-Smith, orgue

C 069-02954

(à paraître)

PATHE MARCONI EMI

J.-P. M.: *Et l'embouchure?*

M. A.: Je jouais une embouchure «Foveau»* n° 3 de chez Couesnon. Elle avait un peu la forme d'une clochette. J'aimais bien cette embouchure. Mais dès que j'ai fait de l'orchestre, j'ai tout de même changé d'embouchure. Pour avoir quelque chose de plus reposant avec des bords plus larges, j'ai choisi une Bach 1 1/2 C. Je joue d'ailleurs toujours encore la même.

J.-P. M.: *Exactement la même?*

M. A.: Ah, oui, oh! la la pour ça mon vieux [rire] je suis la fidélité même [rire]. Oui, parce que c'est très dangereux de changer d'embouchure.

J.-P. M.: *On sait que tu as toi-même aplati les bords de cette embouchure.*

M. A.: Oui, j'aime des bords plats pour mes embouchures. Je peux d'ailleurs parler d'une toute nouvelle embouchure que je sors en ce moment chez Selmer, avec un diamètre un peu plus large sur le bord d'appui. Tu sais, j'ai redressé pas mal d'élèves qui jouaient sur la muqueuse. Au lieu de leur faire changer leur position, ce qui provoque souvent des catastrophes, nous avons élargi le bord qui se place sur la lèvre supérieure afin qu'il repose mieux sur les lèvres et les mette plus à l'aise. Et je pense que beaucoup de trompettistes se trouveront mieux avec cette embouchure.

J.-P. M.: *Comment t'est venue l'idée d'aplatir le bord de ton embouchure?*

M. A.: Ben, ça m'est venu à l'idée tout simplement. On va souvent chercher des complications inutiles! Je me suis dit: c'est un bout de fer, ni plus ni moins, que l'on met sur les lèvres. Plus le bord est coupant, plus il va couper la chair [rire]. Alors, hein, plus il sera large, plus il sera reposant. Mais attention! S'il est trop large, il enlève toute la souplesse. Il faut doser! Moi, je me suis dit: la lèvre supérieure c'est le terrain sur lequel on doit construire la maison, c'est-à-dire les fondations, puisque la mâchoire supérieure ne bouge pas. Donc, si c'est plus large sur la lèvre supérieure, ça n'aura pas d'importance mais il faut qu'en bas ça ne soit pas trop large pour que la lèvre inférieure, elle, garde sa souplesse. Finalement on s'est retrouvé avec un truc vraiment formidable en faisant simplement braser un bord plus large et plat sur le bord qui se place en haut. C'est tout bête, non [rire]?

J.-P. M.: *Qu'est-ce que M. Sabarich vous faisait travailler au Conservatoire?*

La réponse à cette question et à bien d'autres encore paraîtra dans le prochain numéro de BRASS BULLETIN, en février 1979 (n° 25).

M. A.: Ich spielte mit einem «Foveau»* Mundstück Nr. 3 von Couesnon. Es hatte etwa die Form eines Glöckchens, und ich mochte es gern. Als ich aber im Orchester spielen musste, habe ich dann doch das Mundstück gewechselt. Ich brauchte etwas gemütlicheres, mit breiteren Rändern und hab' ein Bach 1 1/2 C gewählt, das ich übrigens noch immer spiele.

J.-P. M.: *Wirklich das gleiche?*

M. A.: Dasselbe natürlich! Darin bin ich [er muss lachen] unheimlich treu. Es ist ja auch sehr gefährlich, das Mundstück zu wechseln.

J.-P. M.: *Man weiss, dass du die Ränder dieses Mundstücks selbst abgeflacht hast.*

M. A.: Nun ja, ich mag Mundstücke mit flachen Rändern. Da kann ich ein ganz neues Mundstück erwähnen, das ich bei Selmer machen lasse, mit einem etwas breiteren Durchmesser am Aufstützrand. Wie du sicher weisst, hab'ich manchem Schüler helfen können, der auf den Schleimhäuten spielte: Bevor ich ihn seine Position ändern lass, was oft zur Katastrophe wird, hab'ich den Rand, der sich auf die Oberlippe stützt, verbreitern lassen, dann ruht er besser auf den Lippen, so dass sie sich wohl fühlen. Ich glaube, dass viele Trompeter mit dem Mundstück zufriedener sein werden.

J.-P. M.: *Wie bist du bloss darauf gekommen, den Rand dieses Mundstücks abzuflachen?*

M. A.: Tja, das ist mir eines Tages so eingefallen. Wie oft macht man die Sachen nur noch komplizierter! Ich hab's mir so überlegt: das ist doch nur ein Stück Eisen, das setzt du auf die Lippen auf. Je schärfer der Rand, umso eher wird er dich in die Lippen schneiden [er lacht]. Umgekehrt, je breiter er ist, umso besser ruht er auf den Lippen. Aber, aber... wird er zu breit, geht die Geschmeidigkeit verloren. Also, wie immer, das richtige Mass finden. Da hab ich mir gesagt: die Oberlippe, die ist das Gelände, auf das das Haus, d.h. die Grundmauern, gebaut werden muss, da ja der Oberkiefer unbeweglich ist. Also, ist der Rand breiter auf der Oberlippe, spielt das keine Rolle, unten aber darf er nicht zu breit sein, sonst verliert die Unterlippe ihre Beweglichkeit. Schliesslich haben wir da ein grossartiges Ding zusammengebaut, ganz einfach, indem wir einen breiteren flachen Rand auf den oberen Rand haben auflöten lassen. Hört sich doch ganz einfach an, nicht wahr?

J.-P. M.: *Was habt ihr unter Herrn Sabarich am Conservatoire spielen müssen?*

Die Antwort auf diese und viele andere Fragen könnt ihr im Februar 1979 im BRASS BULLETIN 25 lesen.

J.-P. M.: *Trumpet in Bb?*

M. A.: No, the little C.

J.-P. M.: *Ah, the famous Aubertin?*

M. A.: Sure, the famous one. It was famous, you see, because it was a fantastic instrument. Sabarich had me play on a Selmer, for the whole period of study.

J.-P. M.: *And the mouthpiece?*

M. A.: I played on a "Foveau" mouthpiece, a Couesnon nr. 3. It had the form of a little bell. I liked this mouthpiece very much. But since I played in the orchestra, I changed my mouthpiece all the same. To have something easier with a wider rim, I chose a Bach 1 1/2 C. Besides I still always play on the same one.

J.-P. M.: *Exactly the same?*

M. A.: Oh yes, I'm fidelity itself as far as that is concerned [laughs]. Yes because it is very dangerous to change one's mouthpiece.

J.-P. M.: *It is known that you flattened out the rim of this mouthpiece yourself.*

M. A.: Yes, I like flat rims for my mouthpieces. Besides I can now talk about a brand new mouthpiece I am having produced at Selmer's. It's slightly wider on the upper part of the rim. You know, I have put students to rights who were playing on the mucous membrane — with pretty good results. Instead of having them change their playing position, which often causes a catastrophe, we have widened the rim which is placed on the upper lip, so that it rests better on the lips and puts them more at ease. And I think that many trumpet players will feel better with this mouthpiece.

J.-P. M.: *How did the idea of flattening the rim come to you?*

M. A.: It came quite easily. We often look for useless complications! I told myself: it's a bit of metal which you put against your lips — neither more nor less. The sharper the rim, the more it cuts into the flesh [laughs]. Therefore the wider the rim, the easier it will be on the lips. But watch out! If it is too wide, then flexibility will suffer. You must give it the right amount! I told myself: the upper lip is the ground on which the house has to be built, i.e. the foundations, since the upper jaw doesn't move. Therefore if it is wider on the upper lip, that wouldn't matter, but the lower part shouldn't be too wide so that the lower lip keeps its flexibility. Finally we got hold of a great trick of simply brasing one rim wider and flatter on the part which is placed on the upper lip. Isn't it stupid! [laughs]?

J.-P. M.: *What did you work on with M. Sabarich at the Conservatoire?*

The reply to this question and to many others will follow in BRASS BULLETIN 25, in February 1979.

* Eugène Foveau (1886-1957), professeur de cornet à pistons au Conservatoire national de Paris de 1925 à 1957.

* Eugène Foveau (1886-1957) Professor für Kornette à pistons am Conservatoire National de Paris von 1925 bis 1957.

**Le
Stradivarius
de Bach.**

**Pour l'artiste
qui prend sa
musique au
sérieux.**



Vincent Bach International
P.O. Box 310
Elkhart, Indiana 46514 U.S.A.
TWX 810-294-2240

PUBLICATIONS ERSCHIENENES PUBLICATIONS

PARTITIONS — NOTEN — MUSIC

COR — HORN

HEFTI Jakob, **Musik der Romantik für Waldhorn und Klavier**. Ries — R. Strauss — Danzi — Schumann. Jürg von Vintschger, Klavier (JECKLIN Disco 542).

TROMBONE — POSAUNE

DUBIRNAÏ Michel, **Recital** for trombone and piano. Schubert/Cassado, Allegretto; Bozza, Hommage à Bach; S. Bodo, Petite Suite; Senaillé, Allegro Spirituoso; Defaye, Deux Danses; Cook, Bolivar; Chostakovitch, 2 Preludes (MELODIA 18345).

TUBA

BOBO Roger, **Botuba**. * T. Stevens, Encore: Böz; Spillman, Two Songs; W. Kraft, Encounters II; A. Wilder, Tuba Encore Piece; H. Lazarof, Cadence VI for tuba and tape; V. Reynolds, «Signals» for trumpet (T. Stevens), tuba and brass choir cond. by R. Henderson (CRYSTAL S392)

* Rolls Royce conducted by Dr. T. M. Stevanassian

STECKAR Marc, **Tuba «International»**. 1. French Tuba in Los Angeles (R. Galliano) 2. Quand le Tuba valse à Paris (S. Bolognesi) 3. African Tuba Safari (Steckar-Delaporte) 4. Tubabando (Galliano) 5. Tuba Banjo Dixi (Steckar-Colombo) 6. Tuba Bouchka — 1. The Swingin' Little Swiss Tuba and... Cuckoo-clock (Janin) 2. Tubacuba (Steckar-Galliano) 3. Tubas on Fujiyama (Steckar) 4. Bayerische Pop Tuba (Steckar-Galliano) 5. Batacadutuba (Steckar-Colombo) 6. Tuba Space (Cœuriot) (BIM STEREO 01TU).

ENSEMBLES DE CUIVRES — BLECHBLÄSERENSEMBLES — BRASS ENSEMBLES

METROPOLITAN BRASS QUINTET (Robert Dolwick and John Brndiar, tps; Charles Ward, h; James Taylor, tb; Richard Barth, tu). Music of Anatol Liadov and A. Glazounov, Ludwig Maurer, Arthur Harris, Joseph Horovitz, Gabrieli and Anonymus (CRYSTAL S 208).

QUINTEtte DE CUIVRES DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE (Pierre Pollin et Jacques Lecointre, tps; André Fournier, h; Jean Douay, tb; André Goudenhooff, b-tb). Musique de Lully, Chostakovitch, Josquin des Prés, Janos Komivès et Anonymes (arr. par Jean Douay) (CORELIA—CC 78010).

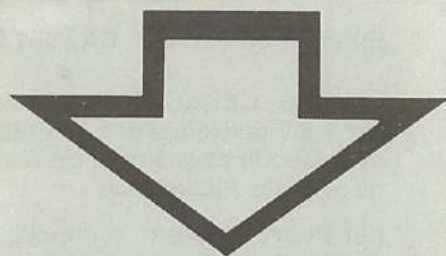
ENSEMBLES MIXTES — GEMISCHTE BESETZUNGEN — MIXED GROUPS

SOLISTES DE MARSEILLE (René Perinelli, cornet; André Vaisse, tb), dir. Devy Erlih, **Hommage à André Jolivet**. Entre autres: Rhapsodie à Sept (SYRINX 0777-008/9).

ACCESSOIRES — ZUBEHÖR — ACCESSORIES

Trumpet, Horn or Trombone «Visualizers» (EVCO Corporation, 119 Grant Avenue, Vandergrift, Pa 15690, USA).

Bob Reeves Valve Oil (Net 2 FL. OZ. or Net 8 FL.OZ.) (Bob Reeves, 711 No. Ridgewood Place, Hollywood, Ca 90038, USA).



Nous offrons à chaque **abonné** de BRASS BULLETIN la possibilité de faire passer **gratuitement** une petite annonce (max. 30 mots).

Wir bieten jedem BRASS-BULLETIN-**ABONNENTEN** die Möglichkeit, **kostenlos** ein kleines Inserat (max. 30 Wörter) aufzugeben.

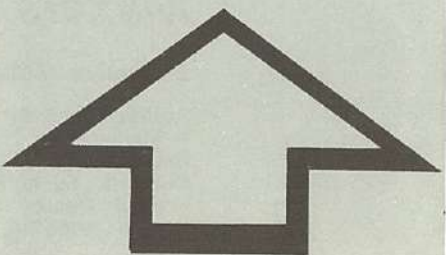
We are offering to every **subscriber** to BRASS BULLETIN the chance of putting in a small ad **without charge** (30 words max.).

KAUFE

gebrauchtes E*-Althorn (Flügelhornform), Hans Kefer, Postfach 121 A - 4820 BAD ISCHL

Study brass performance with the finest in the Southeastern U.S.A. Members of Atlanta Symphony Orchestra and renowned artist-teachers. Bachelor and Master of Music degrees. Georgia State University, Atlanta, Ga. 30303.

Zu kaufen gesucht: Preiswerte, günstige C-Trompete. Angebote sind zu richten an: F. Zeder, Zugerstr. 50, CH-6312 Steinhausen ZG; Tel. 042/36 65 60.



DERNIÈRES NOUVEAUTÉS

pour la trompette

Arban

Enregistrement sur **CASSETTES** des

ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES pour trompette
N^{os} 1 à 7 (extraites des 14 Etudes)
avec accompagnement de piano
de **Claude Pichaureau**

par **Pierre Thibaud**, trompette,
et **Claude Pichaureau**, piano

1 CASSETTE AL 12 **Fr. s. 25.10**

LE CAHIER contenant les 7 Etudes publiées
avec accompagnement de piano . **Fr. s. 26.60**



et le trombone

ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES pour trombone
N^{os} 1 à 7 (extraites des 14 Etudes)
avec accompagnement de piano
de **Claude Pichaureau**

par **Raymond Katarzynski**, trombone
et **Claude Pichaureau**, piano

1 CASSETTE AL 13 **Fr. s. 25.10**

LE CAHIER contenant les 7 Etudes publiées
avec accompagnement de piano . **Fr. s. 26.60**

Chaque étude est interprétée avec accompagnement de piano. **Suit une version du piano seul**, permettant à l'instrumentiste de **travailler accompagné**.

ALPHONSE LEDUC - 175, RUE SAINT-HONORÉ 75040 PARIS CÉDEX 01

260.62-47, 260.48-61, 260.65-26

MAURICE ANDRÉ

le Grand Trompettiste de notre temps

Extraits de la discographie



BELLINI
VIVALDI - G.-P. TELEMANN

QUATRE CONCERTOS
POUR TROMPETTE

ORCHESTRE DE CHAMBRE
FRANZ LISZT DE BUDAPEST

71081

☐ MCE 71081

AIRS D'OPÉRAS
CÉLÈBRES

W.-A. MOZART
ROSSINI - BELLINI
BIZET - LEHAR

ORCHESTRE NATIONAL DE
L'OPÉRA DE MONTE-CARLO
MARC SOUSTROT

71132

☐ MCE 71132

HUMMEL

INTRODUCTION
THÈME - VARIATIONS

HERTEL - HAENDEL
3 Concertos pour trompette

ORCHESTRE DE CHAMBRE
JEAN-FRANÇOIS PAILLARD

71124

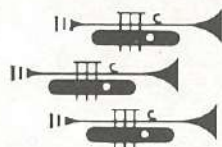
☐ MCE 71124

Baroque,
rythme et fantaisie

ARRANGEMENTS DE
JEAN-MICHEL DEFAYE
SUR DES ŒUVRES DE
ALBINONI - BACH - HAENDEL
VIVALDI - TARTINI - DEFAYE...

ERA 9172

☐ MCE 9172



GETZEN

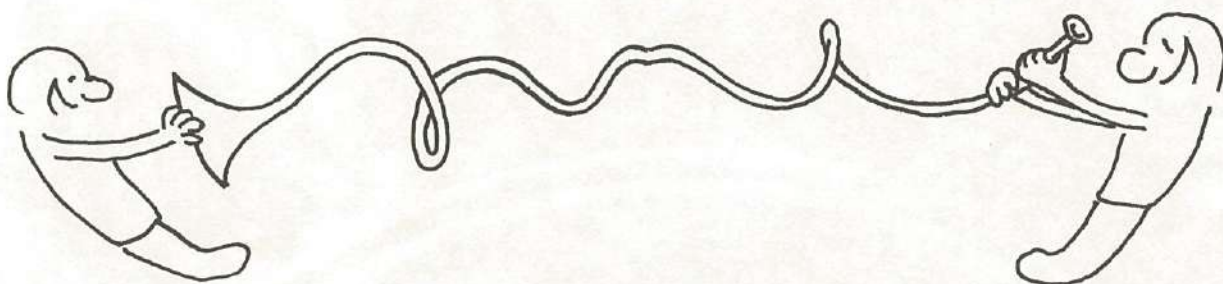
COMPANY INC.
ELKHORN, WISCONSIN 53121 — USA

Makers of the Finest Brass Musical Instruments

Exclusive Getzen Distributors in Europe

Austria, Italy & Switzerland :
A. Marcandella, Schaffhausen, Switzerland
Belgium : Ets Mahillon, Brussels
Denmark : Marno Sorenson, Copenhagen
Finland : Gustav Segerstam, Jakobstad
France : Arlod SA, Paris

Netherlands : M. van Leer bv, Rotterdam
Norway : Schlagerforlaget, Oslo
Spain : Casa Gonzalez, Barcelona
Sweden : Gentor Music Corporation AB, Stockholm
United Kingdom : The George Clay Music
Company, LTD., Birmingham
West Germany : Musik Bertram, Freiburg
West Germany : Wenzel Meini KG, Geretsried



Avez-vous déjà payé votre abonnement 1979?
Merci d'y penser.

Haben Sie Ihr 1979 Abonnement schon bezahlt?
Bitte denken Sie daran. Danke!

Have you paid your 1979 subscription?
Thank you to think about it!

GIARDINELLI

INTERNATIONAL PRO SHOP

Largest selection of top brand brass and woodwind instruments.
Headquarters for sales and service of the world's finest instruments and accessories

Designers and manufacturers of the world's finest MOUTHPIECES



WRITE FOR FREE BROCHURE

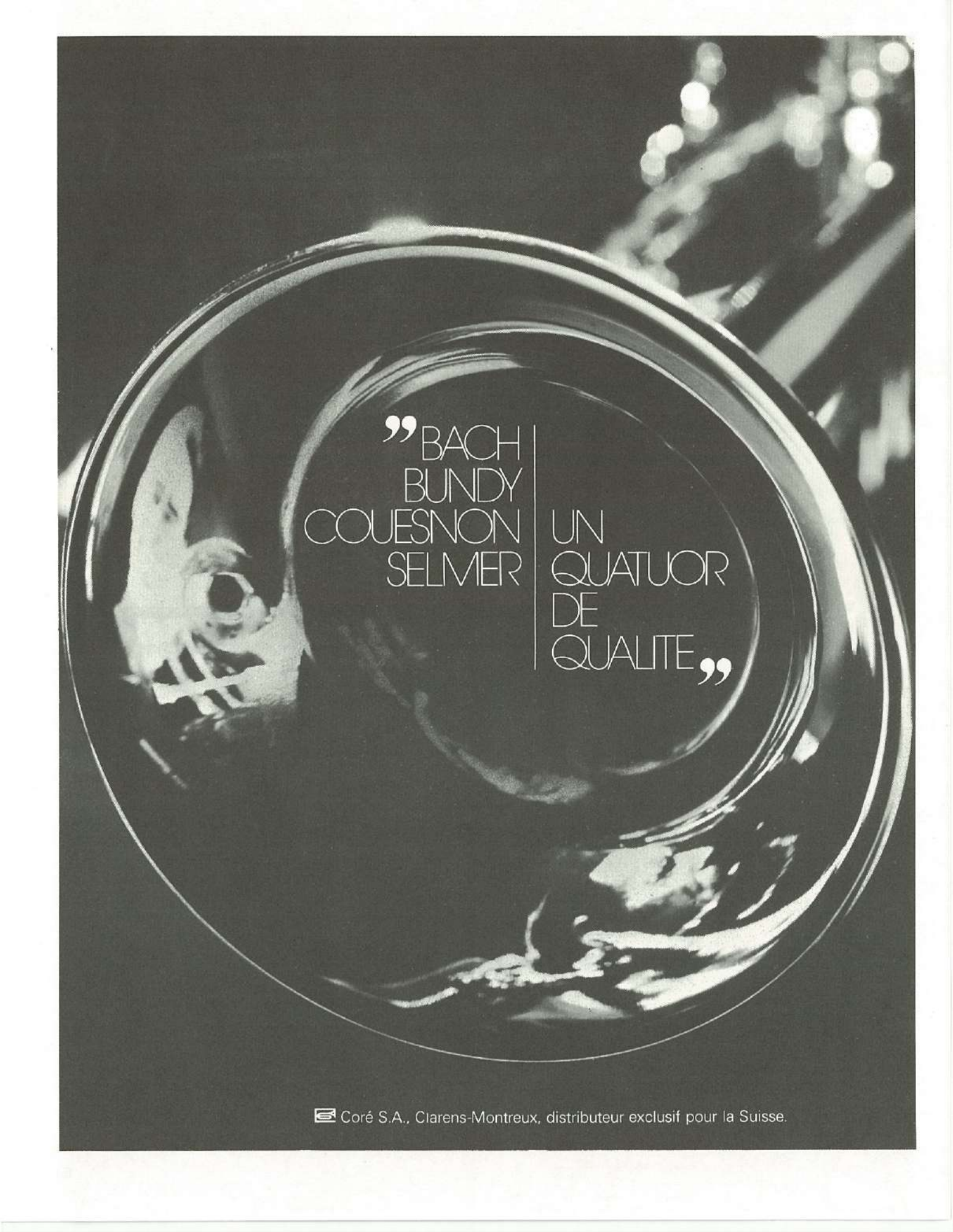
GIARDINELLI

BAND INSTRUMENT COMPANY

151 West 46th Street New York, N. Y. 10036

(212) 575-5959

TOP PROFESSIONAL DISCOUNTS—WORLDWIDE SALES AND SERVICE
WE SHIP ANYWHERE



”BACH
BUNDY
COUESNON
SELMER

UN
QUATUOR
DE
QUALITE”

 Coré S.A., Clarens-Montreux, distributeur exclusif pour la Suisse.

Musik
Bertram



7800 Freiburg/Brg.

Friedrichring 9

Tel. 0761 - 27 30 90 27 84 56

W - Germany

COURTOIS
SELMER - GETZEN
BACH - KING - REYNOLDS
SCHILKE - CONN
OLDS

•
Mundstücke von Bach + Giardinelli

•
Dämpfer von Tom Crown + Griffith

•
Andere Fabrikate auf Anfrage

•
Literaturverzeichnis

•
für Blechbläser DM 4. —

•
Versand-Export
Günstige Preise

Vollendet in Tonqualität und Ausführung



Ein Prädikat, mit dem bekannte internationale Solisten die Metallblasinstrumente aus Markneukirchen belegen. Diese Anerkennung ist das Ergebnis einer 220jährigen Fertigungstradition. Dabei gilt der Grundsatz, den unterschiedlichsten Anforderungen gerecht zu werden, durch eine ungewöhnliche Sortimentsbreite und selbst individuelle Ausführungen. Wer auf Qualitätsinstrumente mit einer großen Tradition Wert legt, vertraut den Marken



Volkseigener Außenhandelsbetrieb
der Deutschen Demokratischen Republik
für Musikinstrumente und Spielwaren
DDR — 108 Berlin, Charlottenstraße 46
Zweigstelle: DDR — 9652 Klingenthal

**Hans Hoyer · Mönnig ·
Knopf · Scherzer**