

BUNDESAKADEMIE FÜR MUSIKALISCHE JUGENDBILDUNG

Peter Hoch

1. Internationales Posaunen-Symposium 1990

Dokumentation



Schriftenreihe der Bundesakademie

14'92

BUNDESAKADEMIE FÜR MUSIKALISCHE JUGENDBILDUNG

Peter Hoch

1. Internationales Posaunen-Symposium 1990

Dokumentation

Schriftenreihe "Aus der Arbeit der Bundesakademie"
Band 14 / 1992 **ISSN 0931-962X**

Herausgeber: Bundesakademie für musikalische Jugendbildung
Hugo-Herrmann-Str. 22 · 7218 Trossingen

Sekretariat: Ursula Eckert, Uta Kutzli

Druck: Springer Buchdruck, 7218 Trossingen

Vertrieb: Hohner-Musikverlag, 7218 Trossingen
Bestell-Nr. 7-075-074

Das Copyright der Beiträge liegt bei den Autoren.

Vervielfältigungen und Abdrucke, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung
des Herausgebers.

INHALT

Vorwort	5
Begrüßung	6
Ausschreibung und Vorankündigung	9
Zeitplan	10
Dozenten / Referenten	11
Solisten und Ensembles	12
Gäste	14
Tontechnik, Rundfunk, Berichterstattung/Fotos IPV-Büro, Organisation und Leitung	
Aussteller	15
Teilnehmer	16
Konzerte und Recitals (Programme, Presseberichte)	18
Gala-Abend zum Abschluß des Symposiums auf Burg Hohenzollern	32
R e f e r a t e	
a) Zur Geschichte und Entwicklung des Instruments	
<i>Jürgen Voigt,</i>	43
Die Posaune und ihre Herstellung im Wandel der Zeit	
<i>Rolf Handrow,</i>	48
Geschichtliche Entwicklung und Probleme des Stadt Pfeiferamtes in der Stadt Leipzig	
<i>Matthias Höfs,</i>	55
Die Sopranposaune - ein vergessenes Instrument?	
<i>Frank Greiner,</i>	59
Die Posaune im Blasorchester	
b) Zur Methodik und Literatur	
<i>Heinz Fadle,</i>	67
Die Änderung eines Ansatzes	
<i>John Marcellus,</i>	81
Parameter Neuer Musik für Posaune	
<i>Abbie Conant,</i>	90
... wie eine Posaune, die sprach ...	
H a n d r e i c h u n g e n	
zu den Blow-ins und anderen Veranstaltungen von	99
<i>Prof. Heinz Fadle</i>	
<i>Prof. Jiggs Whigham</i>	
<i>Abbie Conant</i>	
<i>Vern Kagarice</i>	
<i>Carsten Svanberg</i>	
<i>Hermann Bäumer</i>	
<i>Christoph Schönberger,</i>	111
Literatur für Posaune	
Verzeichnis der in der Bibliothek der Bundesakademie vorhandenen Ausgaben	

Nachworte

<i>Heinz Fadle</i> , Nachwort	132
Presseinformation der IPV	133
<i>Helmut Polster</i> 1.Internationales Posaunen-Symposium, Trossingen	134
Rückblick - Erfahrungen - Vorschläge	
Grüße von <i>John Marcellus</i> , Rochester/USA	
<i>Vern Kagarice</i> , Denton/USA	136
<i>Uwe Teubner</i> , Berlin	
Wie hat Ihnen das Internationale Posaunen-Symposium in Trossingen gefallen? Eine Teilnehmerumfrage der IPV	138
Die Autoren der Beiträge	141

Vorwort

In Verbindung mit der Internationalen Posaunen-Vereinigung (IPV) veranstaltete die Bundesakademie vom 4. bis 9. September 1990 ein 1. Internationales Posaunen-Symposium.

Als internationale Fachtagung diente das Symposium der Begegnung sowie dem künstlerischen und pädagogischen Erfahrungs- und Gedankenaustausch. Die Themen und der Personenkreis dokumentierten den aktuellen Stand des Posaunenspiels, seiner Literatur und Methoden in seiner ganzen Vielfalt und regten zur Auseinandersetzung damit an.

Neben professionellen Posaunisten, ausübenden Musikern, Orchestermusikern, Musiklehrern und Dozenten an Ausbildungsstätten, hatten auch Studenten und Laien, die sich mit der Posaune und der Vermittlung ihrer Musik befassen, die Möglichkeit sich fachlich zu informieren, zu orientieren, Anregungen und Fortbildung zu finden. Als Teilnehmer, ausführende Künstler, Referenten und Dozenten beteiligten sich rund 120 Posaunisten aus den Ländern Bundesrepublik Deutschland, einschließlich der ehemaligen DDR, Dänemark, den Niederlanden, Österreich, Schweden, Schweiz und der USA. Auf dem Programm standen pädagogische Themen, Fragen der Spieltechnik, Methodik, Stilistik und der Literatur. In Recitals, Workshops und Konzerten traten international renommierte Solisten und Ensembles auf, die die Posaune in ihrer Tradition, in der neuen Musik und im Jazz darstellten. Das Spektrum wurde durch die Präsentation von Instrumenten und Mundstücken führender in- und ausländischer Instrumentenhersteller ergänzt.

Die vorliegende Dokumentation enthält einen Teil der Referate und Vorträge.

Das 1. Internationale Posaunen-Symposium geriet zu einer eindrucksvollen Standortbestimmung, von der eine umfassende Weiterentwicklung ausgehen kann. Der Anfang ist gemacht, eine Weiterführung in vielerlei Hinsicht sinnvoll und wünschenswert.

All denen, die zum Gelingen des 1. Internationalen Posaunen-Symposiums beigetragen haben, allen Künstlern, Referenten und Dozenten, den Organisatoren der IPV und nicht zuletzt den Teilnehmern selbst möchte ich danken und hoffe, daß Name und Institution der Bundesakademie Trossingen in guter Erinnerung bleiben möge.

Peter Hoch
Dozent an der Bundesakademie

B e g r ü ß u n g

durch den Direktor der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung,
Prof. Dr. Hans-Walter Berg

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freunde der Posaune und der Posaunenmusik,

sehr herzlich begrüße ich Sie in der Bundesakademie Trossingen. Wir freuen uns, Gastgeber des 1. Internationalen Posaunen-Symposiums zu sein, denn die Posaune ist ein Instrument der Jugend. Wie der Name "Bundesakademie für musikalische Jugendbildung" sagt, ist es ihre Aufgabe, dem instrumentalen und vokalen Musizieren im Bereich der musikalischen Jugendarbeit zu dienen.

Blasinstrumente stehen bei der Jugend in hohem Kurs. An den Musikschulen der Bundesrepublik nehmen 2.000 Jugendliche Posaunen-Unterricht. In den Musikvereinen mit ihren 6.000 Kapellen und zusätzlich den vielen Jugend-Blasorchestern spielen über 20.000 Posaunenspieler. Mehr als die Hälfte davon sind Jugendliche, denn die Blasmusik hat sich in unseren Landen immer mehr verjüngt. In den kirchlichen Posaunen-Chören spielen noch einmal ca. 30.000 Posaunenbläser zum Lobe Gottes und zur eigenen Freude an der Musik. Auch hier handelt es sich größtenteils um junge Leute.

Deswegen war es konsequent, daß sich die Internationale Posaunen-Vereinigung und die Bundesakademie zusammengetan haben, um dieses 1. Internationale Posaunen-Symposium gemeinsam vorzubereiten und durchzuführen. Vorstand und Beirat der Internationalen Posaunen-Vereinigung haben Ihre Fachkompetenz eingebracht, um namhafte Referenten und international bedeutende Künstler vorzuschlagen. Die Bundesakademie hat die organisatorische Vorbereitung übernommen. Als über zwanzig Jahre vertrauter Partner der Musikschulen sind vornehmlich deren Lehrer der Einladung durch die Bundesakademie gefolgt; außerdem konnte die Bundesakademie Erfahrungen mit Symposien für andere Instrumente einbringen. Bereits vor zehn Jahren führte die Bundesakademie ein Internationales Horn-Symposium mit 200 Berufshornisten aus aller Welt durch. Jedes Jahr findet in der Bundesakademie mindestens ein Instrumental-Symposium auf bundesdeutscher Ebene statt.

Bei all diesen Veranstaltungen stehen pädagogische und methodische Fragen im Vordergrund, denn die Bundesakademie erhält ihre öffentlichen Zuwendungen, um der musikalischen Jugendbildung durch Schulung und Fortbildung von Dirigenten, Chorleitern und Musiklehrern zu dienen. Auch bei unserem 1. Internationalen Posaunen-Symposium sind die Posaunisten, die entweder hauptberuflich oder nebenberuflich Musikunterricht erteilen, in der Überzahl. Die besondere Attraktion unseres 1. Internationalen Posaunen-Symposiums geht jedoch von den künstlerisch-musikalischen Angeboten aus. Dennoch muß festgehalten werden, daß die Legitimation für die Trägerschaft durch die Bundesakademie in einem pädagogischen Thema liegt, wie es z. B. Hermann Bäumer einbringen wird:

"Die Konzertliteratur für Posaune im Instrumentalunterricht"
unter Berücksichtigung des Lehrplanes des Verbandes deutscher Musikschulen
und der Literaturempfehlung für Blechblasinstrumente des Wettbewerbs
"Jugend musiziert"

Hier wird auch ein unmittelbarer Bezug zur Akademiearbeit deutlich, denn die Lehrpläne für den Unterricht an Musikschulen sind eine Gemeinschaftsleistung des Verbandes deutscher Musikschulen und der Bundesakademie auch über die wahrscheinlich bestausgestattete Bibliothek mit Literatur für die Jugend und für das Laienmusizieren. Sie, meine Damen und Herren, sind als Teilnehmer des Symposiums eingeladen, in den Mittagspausen die Noten für Posaunen-Ensembles in der Bibliothek einzusehen.

Im Programm dieses Symposiums taucht am Samstag nachmittag ein Thema auf,

das mit musikalischer Jugendarbeit scheinbar nur wenig zu tun hat, "Die Posaune im Blasorchester". Dazu muß man wissen, daß die Musikvereine sich zu wichtigen Institutionen der musikalischen Jugendarbeit entwickelt haben. Dieser Trend, im Verein ein Instrument spielen zu lernen, kann aber nur dann positiv weitergeführt werden, wenn Fachleute der Blasinstrumente den Unterricht der Jugend übernehmen, und wie oft auch zu beobachten, Kapellen selber leiten. Die jüngste Untersuchung von Hans-Günther Bastian über die Lebensläufe von Bundespreisträgern im Wettbewerb "Jugend musiziert" hat eindeutig zutage gefördert, daß fast alle Spitztalente der Blechbläser zunächst in Blasorchestern und Posaunenchoren angefangen haben. Deshalb kommt der Posaune im Blasorchester eine so große Bedeutung für die Breite des Laienmusizierens und für die sich darauf aufbauende Spitze zu.

Das 1. Internationale Posaunen-Symposium ist ein Beweis für das wachsende Selbstbewußtsein der Blechbläser. Es paßt in unsere Zeit, wenn sich Vertreter der verschiedenen Blasinstrumente zu eigenen Gesellschaften zusammenfinden. Nach einer Internationalen Horn-Gesellschaft, nach der Internationalen Trompeten-Gilde und nach dem Deutschen Tuba-Forum hat sich nun 1988 die Internationale Posaunen-Vereinigung gebildet. Obwohl sie noch so jung ist, sind ihr bereits die Hälfte der Teilnehmer unseres Symposiums als Mitglieder beigetreten. Auch wenn die IPV nicht dem Trägerverein der Bundesakademie angehört, so haben doch alle Teilnehmer dieses Symposiums Anteil an den finanziellen Zuwendungen, die der Bund und das Land Baden-Württemberg der Bundesakademie gewähren. Die Posaunisten aus der DDR partizipieren außerdem an Sondermitteln, welche die Bundesregierung der Trossinger Akademie zur Förderung von Multiplikatoren der außerschulischen musikalischen Jugendbildung in der DDR zugewiesen hat.

Meine Damen und Herren, ich bin sicher, daß von diesem 1. Internationalen Posaunen-Symposium eine Ausstrahlung und Prägung ausgeht, die sich auf Ihre musikalische Arbeit mit der Jugend motivierend auswirken wird.

INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM

für
Berufsmusiker,
Musikpädagogen,
Musikstudenten,
Musikliebhaber

Beginn: Dienstag, 4. September 1990
Ende: Sonntag, 9. September 1990
Träger: Bundesakademie für musikalische Jugendbildung
Internationale Posaunen-Vereinigung (IPV)



Bundesakademie
für musikalische
Jugendbildung
Trossingen

INTERNATIONALES POSAUNEN - SYMPOSIUM

Rencontre International pour le trombone

International Symposium for trombone

vom 4. bis 8. September 1990
in der Bundesakademie Trossingen

Träger:
Bundesakademie für musikalische Jugendbildung und Internationale Posaunen-Vereinigung (IPV)

Das 1. Internationale Posaunen-Symposium strebt eine Vielschichtigkeit an, sowohl was das Programm, als auch den anzusprechenden Personenkreis angeht. Neben den professionellen Posaunisten, ausübenden Musikern und Dozenten an Ausbildungsinstituten, sollen auch Studenten und Laien, die sich mit der Vermittlung von Musik auf der Posaune befassen, Anregungen und Fortbildung finden. Der pädagogischen Arbeit wird dabei breiter Raum gewidmet. Internationale Solisten der verschiedenen Fachrichtungen werden konzertierend und unterrichtend auftreten. Das Symposium soll jedoch auch ein Ort der Begegnung und des Erfahrungsaustausches sein.

Le 1^{er} Rencontre International pour le trombone a l'intention d'offrir un programme universel à un cercle des personnes varié. Trombonistes professionnels, professeurs travaillant à des écoles et conservatoires de musique, étudiants et aussi des instructeurs non professionnels doivent trouver des incitations et de la formation continue. Une grande section des conférences s'occupera avec des sujets pédagogiques. Des solistes internationaux des disciplines différents donneront des concerts et des cours. Le stage sera aussi un lieu de rencontre et d'échange des expériences.

Organisation (en attendant):

The 1st International Symposium by the International Trombone Association wants to offer a great variety in its programme and to attract a wide range of people. Not only the professional trombone players, practising musicians and lecturers at training institutions shall find incentive and further education, but also the students and amateurs dealing with the transmission of trombone music. An emphasis will be put on the pedagogical work. International soloists of different fields of work will appear in concert and training lessons. Furthermore the Symposium is thought to be a meeting place and to offer the possibility of exchanging experience.

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM vom 4. bis 9. September 1990
in der Bundesakademie Trossingen

Z E I T P L A N

Zeit	Dienstag, 04.09.	Mittwoch, 05.09.	Donnerstg.06.09.	Freitag, 07.09.	Samstag, 08.09.	Sonntag, 09.09.
8.00		Frühstück				
9.00		Blow-in: Fadle	Kagarice	Conant	Svanberg	9.00 Frühstück
9.30						
9.30		Referate: Hoefs	Voigt	Bäumer	Handrow	
10.45		Die Sopran- Posaune		"Jugend musiziert"	Trad. Leipzig	Abreise
11.00		Recitals: Kagarice	Svanberg	Ensemble	Lindberg	
11.45		(Solo + Piano)	(Altposaune)	Dresden/Detmold	Solo + Piano	
12.00		Mittagessen Ruhezeit!				
14.00	Anreise	14.00	Nachmittagskaffee			
14.30		Workshops: Eric u. Bart van Lier	Posaunensatz Dresdner Staats-Kapelle	Jiggs Whigham Jazz-Stilistik	Referat: Greiner/Manciu Stadtmusik Waldkirch	
16.00		Vortrag: Prof. Fadle Ansatz.../ Psychologie	Konzert: Berolina- Quartett	Workshop: Neue Musik Conant Marcellus 16.00 A B 17.00 B A	16.00 Buffet	
18.00					17.00 Abfahrt nach Hechingen	
18.00		Abendessen				
19.00	Begrüßung		Konzert Neue Musik	Jazznight	Abschlußkonzert auf der Burg	
20.00	Konzert GERMAN BRASS	Konzert 1. C. Svanberg 2. Slokar-Quart.	Bäumer, Conant, Marcellus		Hohenzollern m. anschließendem Empfang	
		anschließend an die Abendveranstaltungen besteht die Möglichkeit zum			Instrumentenausstellungen in E3 und E4	

Dozenten / Referenten

Hermann Bäumer, Bamberg
Baßposaunist der Bamberger Symphoniker,
Dozent an der Hochschule für Musik, Detmold

Abbie Conant, München
Soloposaunistin der Münchner Philharmoniker,
Performance Artist

Heinz Fadle, Detmold
Professor für Posaune an der Staatl. Hochschule für Musik Westfalen-Lippe
Präsident der Internationalen Posaunen-Vereinigung (bis 1990)

Frank Greiner, Stuttgart
Baßposaunist des Württembergischen Staatstheaters Stuttgart

Rolf Handrow, Leipzig
Baßposaunist im Gewandhausorchester Leipzig,
Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik, Leipzig

Matthias Höfs, Hamburg
Solotrompeter der Hamburger Philharmoniker,
Solist, Arrangeur

Vern Kagarice, Denton/USA
Professor an der University of North Texas, College of Music

Bart van Lier, Huizen/NL
Jazzposaunist

Eric van Lier, Huizen/NL
Jazzposaunist

Christian Lindberg, Stockholm/Schweden
Performance Artist

Aurel Manciu, Waldkirch
Leiter der Stadtmusik Waldkirch

John Marcellus, Rochester/USA
Professor an der University of Rochester, Eastman School of Music
Präsident der International Trombone Association (ITA)
Performance Artist

Carsten Svanberg, Frederiksberg/Dänemark
Soloposaunist des Radiosinfonieorchesters Kopenhagen, Solist

Jürgen Voigt, Markneukirchen
Metallblasinstrumentenbaumeister

Jiggs Whigham, Bonn
Professor an der Musikhochschule Köln, Leiter des Seminars für Jazz,
Lehrbeauftragter an den Universitäten Siegen, Mainz und an der Rheinischen
Musikschule, Köln,
Soloposaunist in verschiedenen Big-Bands und Orchestern

Manfred Zeumer, Dresden
Soloposaunist der Staatskapelle Dresden

Solisten und Ensembles:
(siehe auch Programme Seite 20 bis 27)

Hermann Bäumer, Bamberg

Abbie Conant, München

Rolf Handrow, Leipzig

Vern Kagarice, Denton/USA

John Marcellus, Rochester/USA

Christian Lindberg, Stockholm/Schweden

Eric und Bart van Lier, Huizen/NL

Jiggs Whigham, Bonn

K o r r e p e t i t i o n:
Christina Mason-Scheuermann, Köln
Pianistin, WDR Köln

BEROLINA-QUARTETT, Berlin-Ost
Uwe Teubner
Helmut Polster
Carsten Meyer
Volker Sommerkorn

GERMAN BRASS
Günther Beetz, Hannes Läubin, Matthias Höfs, Hans Wolf, Trompeten
Wolfgang Gaag, Carlos Crespo, Hörner
Enrique Crespo, Dankwart Schmidt, Stefan Poppe, Posaunen und Bariton
Walter Hilgers, Tuba

POSAUNENSATZ DER STAATSKAPELLE DRESDEN
Manfred Zeumer
Gerhard Eßbach
Jürgen Umbreit
Hans Hombsch

SLOKAR POSAUNEN-QUARTETT
Branimir Slokar
Pia Bucher
Marc Reift
Armin Bachmann

STADTMUSIK WALDKIRCH, Leitung Aurel Manciu

STUDENTENENSEMBLE DER HOCHSCHULE DETMOLD, Leitung Heinz Fadle

TROMBONI WESTFALICA, HAGEN / BRD, Leitung Norbert Neukamp



Christian Lindberg, Schweden



Carsten Svanberg, Dänemark



Uwe Teubner, Berlin



...und das Berolina-Quartett

Gäste

Thomas Adcock, UMI Vize-Präsident, Elkhart/USA

Professor Johann Doms, Berlin
Präsident der IPV (ab 1991)

Tontechnik

Eberhard Scheuermann, Lindlar

Live-Mitschnitte der Symposiums-Veranstaltungen (Musikvorträge)
auf 2 Cassetten.
Zu beziehen über die IPV (DM 25,--)

Rundfunk

SWF -Tübingen, Redaktion Kultur aktuell
Berichterstattung in den Sendungen "Kultur regional" und "Radiotreff"
(Reporterin Dorothea Eisinger)

SWF -Baden-Baden, Abt. Jazz
Mitschnitt der "Jazznight"

Berichterstattung/Fotos

Julian Sieben, Journalist, Aachen

Ausführliche Berichterstattung der IPV, nachzulesen im IPV-Journal
'DAS SCHALLSTÜCK', Heft 3/1990 unter dem Titel
"Trossingen - wir waren dabei - und Sie?"

IPV-Büro

Reinke Eisenberg, IPV-Schriftführer, Bielefeld
Uli Launhardt, IPV-Finzen, Köln

Organisation und Leitung des Symposiums

Heinz Fadle, Internationale Posaunen-Vereinigung (IPV)
Peter Hoch, Bundesakademie Trossingen

Aussteller

a) I n s t r u m e n t e

Romeo Adaci
Meisterwerkstätte für Metallblasinstrumentenbau
Gerwigstr. 29
7500 Karlsruhe 1

Antoine Courtois
Instruments de musique, P. Gaudet et Cie s. a. successeurs
8, rue de Nancy
F-75010 Paris

Heribert + Jürgen Glassl
Blasinstrumentenbau Meisterbetrieb
Adam-Opel-Str. 12
6085 Nauheim

Musik Haag AG
Spezialhaus für Blasinstrumente (Thayer-Ventile)
Kirchstr. 15
CH-8280 Kreuzlingen

MEXO
Musical Instruments GmbH (King, Conn, Benge)
Halskestr. 24
4030 Ratingen 1

MIRAPHONE
Metallblasinstrumente
Traunreuter Str. 8
8264 Waldkraiburg

Max & Heinrich Thein
Entwurf, Entwicklung und Einzelanfertigung von Blechblasinstrumenten
Stavenstr. 7
2800 Bremen 1

YAMAHA EUROPA GmbH, Produktabteilung Blasinstrumente
Siemensstr. 22-34
2084 Rellingen bei Hamburg

b) M u n d s t ü c k e

Musiktreffpunkt Roland Ekle
Versand, Fachberatung und Service, Spezialgebiet Mundstücke
(WARBURTON)
Kuchenäcker 12
7405 Dettenhausen

Josef Klier KG
Musikinstrumente, Mundstücke
Schleifmühlstr. 6
8531 Diespeck

Bruno Tilz
Mundstückbau, Entwicklung, Sonderanfertigung
Am Pfaffenbühl 4
8530 Neustadt a.d. Aisch

Teilnehmer

Adcock	Thomas W.	1000 Industrial Pkwy.	USA-Elkhart, IN 46516
Amrein	Dirk	Grenzacher Str. 2	7888 Rheinfelden
Binder	Wilhelm	Schützenstr. 1	8922 Peiting
Blaga	Corneliu	Försterstieg 7	2390 Flensburg
Böcherer	Walter	Pappelweg 31/4	7230 Schramberg
Büttler	Michael	Oberbreitenauer Str. 43	8300 Landshut
Conrad	Peter	Weßstr. 31a	0-8029 Dresden
Czerwiak	Dieter	Dr.-Metzger-Str. 3	4280 Borken
Dees	Johannes	Rechberghäuser Weg 15	7320 Göppingen
Dieckmann	Ulrich	Ravensberger Str. 48	4804 Versmold
Dudszus	Elke	Bahnhofstr. 2	7218 Trossingen
Eisenberg	Reinke	Hirschauer Str. 50	7400 Tübingen
Eismann	Irmgard	Im Feldle 6	7000 Stuttgart 50
Exner	Hans-Joachim	Friedrichsburg 4	4630 Bochum
Filipitsch	Frank	Veilchenstr. 27	7537 Singen/Kr. Pforzh.
Foitzik	Werner	Erlenweg 7	5401 Halsenbach
Fücker	Hans	Koelhoffstr. 7	5000 Köln 1
Gerrits	Henri	De Kamp 19	NL-7681 CV Vroomshoop
Glöggl	Philipp	Rembrandtstr. 34	7320 Göppingen
Günther	Fernando	W.-Pieck-Str. 18	0-4801 Saubach
Gurtner	Mag.-Hubert	Maasbach 1	A-4980 Antiesenhofen
Gwodz	Christoph	Bruchmauerstr. 18	4930 Detmold
Hagemann	Martin	Droste-Hülshoff-Str.8	4590 Cloppenburg
Hartfiel	Florian	Schevenstr. 14	0-8054 Dresden
Hasselt	Philipp	Burgstallerstr. 13	8150 Holzkirchen
Hasselt	Tobias	Falkenberg 56	8019 Moosach
Heermann	Roland	Schieferbank 2	4600 Dortmund 1
Hegele	Hubert	B.-Neumann-Str. 18	7086 Neresheim
Helble	Reinhold	Am Bühl 39	7461 Obernheim
Hermann	Arno	Moltkestr. 30	7022 L.-Echterdingen
Hirth	Werner	Hofackerstr. 93	7800 Freiburg
Höll	Wolfgang	Hirtenstr. 9	8031 Alling
Jakelj	Peter	Halbgasse 19/13	A-1070 Wien
Jurischka	Jörn	Langensteiner Weg 2	1000 Berlin 41
Katt	Hans	Krupunder Grund 31	2083 Halstenbek
Kolb	Markus	An der Steige 134	8949 Haselbach
Kotsch	Otto	Goethestr. 15	7519 Gemmingen 2
Koziol	Reinhold	Rotteland 32	4630 Bochum 1
Kratzer	Thomas	Kreutzerstr. 13	7069 Oppelsbohm
Kricke	Heinz	W.-Dresing-Str. 14	4600 Dortmund 50
Kröger	Ed	Rutenstr. 24	2800 Bremen
Lamohr	Marshall	Lindenstr. 28c	4515 Bad Essen
Landeck	Detlef	Jordanstr. 7	3500 Kassel
Launhardt	Ulrich	Hahnenstr. 18	5024 Pulheim
Lee	Jung-Suk	Mozartstr. 17	4930 Detmold
Lilischkies	Horst	Ollnsstr. 11	2200 Elmshorn
Macinnes	Charles	Wilhelm-Grimm-Str. 10	2000 Hamburg 73
Maier	Anton	Reith 15	8221 Inzell
Manyak	Erik	Darren 96	7410 Reutlingen
Marstatt	Günter	Weidenweg 51	4830 Gütersloh 1
Maucher	Bernd	Ubostr. 21	8000 München 60
Meier	Werner	Mainkurstr. 14	6457 Maintal 2
Merz	Alexander	Lageschestr. 6	4930 Detmold
Meyer	Ludger	Kreuzstr. 23	4600 Dortmund 1
Moriabadi	Dinyar	Hartliebstr. 10/11	8000 München 19
Moser	Hans	Kaisermannstr. 6	7834 Herbolzheim
Müller	Herbert	Großdorf 11	8977 Vorderburg
Natterer	Klaus	Brihlstr. 46	7955 Ochsenhausen
Oberschelp	Ulrich	Jöllenbeckerstr. 457	4800 Bielefeld 15

Teilnehmer

Oertel	Erika	Lieth 2c	2200 Elmshorn
Petersen	Heiko	Lerchenstr. 2	4500 Osnabrück
Raschke	Sigrid	Feldherrnstr. 16	4600 Dortmund 1
Rauschnabel	Hubert	Herrngarten 18	7320 Göppingen
Riedel	Roman	Moortwiete 10	2086 Ellerau
Ruppel	Gudrun	Zum neuen Friedhof 4	2970 Emden-Wybelsum
Ruppel	Peter	Zum neuen Friedhof 4	2970 Emden-Wybelsum
Schade	Olaf	Armgartrstr. 18	2000 Hamburg 76
Schätz	Helmut	St.Andreas-Str. 4	8068 Pfaffenhofen
Scheuermann	Michael	Reichenhain 5	5253 Lindlar
Schiffer	Reimund	Weißenhofweg 5	7120 Bietigh.-Bissingen
Schmitz	Siglinde	Danziger Str. 12	5600 Wuppertal 1
Schmoll	Jan	Keplerstr. 2	7320 Göppingen
Schneider	Thomas	Alte Poststr. 1	0-6051 Erlau/Thür.
Schöpe	Felix	Fucikstr. 57	0-7022 Leipzig
Schulte-Huesmann	Franz	Auguststr. 2	4430 Detmold
Schulz	Stefan	Eibenweg 24	0-1197 Berlin
Schwartz	Steffen	Wangerooger Weg 13	0-7022 Leipzig
Selig	Ulrike	Johannettentaler Str.15	4930 Detmold
Sieben	Julian	Eichendorffstr. 30	5000 Köln 30
Specht	Werner	Ebersbacherweg 30	7060 Schorndorf
Stortz	Johannes	Villastr. 18	7312 Kirchheim/Teck
Terwey	Dirk	Moseler Hook 211	4400 Münster
Verhoeven	Gerd	Tinthofstr. 20	4190 Kleve
Vogel	Martina	Langestr. 27	4930 Detmold
Wagner	Heike	Arndtstr. 18	6832 Hockenheim
Waldner	Bertram	Römerstr. 22	A-6900 Bregenz
Warzecha	Matthias	Sudetenstr. 79	6101 Reichelsheim
Werner	Roland	Erlenstr. 2	7403 Ammerbuch 1
Werner	Steffen	Idastr. 37/39	0-7050 Leipzig
Wick	Bernd	Wacholderweg 5	7345 Deggingen
Wolf	Gerhard	Promenadestr. 1a	8939 Bad Wörrihofen
Wüstner	Peter	Gerbergasse 48	7297 Alpirsbach
Zieger	Stefan	Eichendorffstr. 5	0-4530 Roßlau
Ziegler	Susann	Hauptstr. 10	7635 Schwanau 3
Zinßer	Helmut	Im Ländle 9	7110 Öhr.-Untermaßhold.
zur Lage	Thomas	Burgkmairstr. 15	8000 München 21

Samstag/Sonntag, 1./2. September 1990

Posaunen-Elite in Trossingen

Symposium vom 4. bis 9. September in der Bundesakademie

sb. Trossingen. Die Großveranstaltungen in den Räumen der Bundesakademie finden in der nächsten Woche ihre Fortsetzung mit einem 1. internationalen Posaunen-Symposium, das die Bundesakademie zusammen mit der neugegründeten Internationalen Posaunen-Vereinigung (IPV) durchführt. Am Dienstag, dem 4. September, geht's los! Fast alles, was in der Posaunenwelt Rang und Namen hat, wird sich in der Bundesakademie einfinden. Dozenten, Referenten, Künstler und Pädagogen aus der Bundesrepublik, aus der DDR, den USA, Dänemark, Schweden und den Niederlanden tragen mit zum Symposium bei, u. a. die in München tätige Amerikanerin Abbie Conant, Hermann Bäumer von den Bamberger Symphonikern, Heinz Fadle, der Präsident der IPV und Professor an der Staatl. Hochschule für Musik, Westfalen-Lippe in Detmold, Rolf Handrow aus Leipzig, Eric und Bart van Lier/Niederlande, John Marcellus und Vern Kagarice/USA, Carsten Svanberg/Dänemark, Jiggs Whigham/BRD, Christian Lindberg/Schweden, der Posaunensatz der Dresdener Staatskapelle u. a.

Über hundert Teilnehmer, vorwiegend aus der Bundesrepublik, jedoch auch verstärkt aus der DDR, den Niederlanden und Österreich kommen zu dieser Veranstaltung in die Bundesakademie. Angesprochen sind Berufsmusiker, Musikpädagogen, Musikstudenten, Musikliebhaber. Alle, die sich mit der Vermittlung von Musik auf der Posaune befassen, sollen Anregung und Fortbildung finden. Die Organisatoren Prof. Fadle von der IPV und Peter Hoch von der Bundesakademie erhoffen sich, daß das Symposium vor allem auch ein Ort

der Begegnung und eines ersten internationalen Erfahrungsaustausches sein wird.

Geboten wird ein vielfältiges Programm mit täglichen »blow-ins«, Recitals, Referaten, Workshops und Konzerten. Pädagogische Fragen, Lehrpläne, Literatur usw. werden ebenso erörtert, wie spieltechnische Probleme und Erkenntnisse, neue Entwicklungen im Instrumentenbau u. v. a. m.; verschiedene Stilistiken des Posaunenspiels werden in Workshops behandelt (z. B. die Posaunen-Tradition im Leipziger Gewandhaus, Neue Musik, Jazz, die Posaune im Blasorchester usw.).

Täglich findet mindestens ein Konzert mit hochkarätigen Künstlern statt. Das Eröffnungskonzert am Dienstag, dem 4. September, 20 Uhr wird von dem Ensemble German Brass bestritten, das anschließend auf große Japan-Tournee geht. Am Mittwochabend, 20 Uhr, ist das Slokar-Quartett zu hören (und der Däne Carsten Svanberg im ersten Programmteil). Am Donnerstagnachmittag, 16 Uhr, das Berolina-Quartett aus Ostberlin, abends, 19 Uhr, die Solisten Bäumer, Conant und Marcellus mit Neuer Musik. Am Freitag, 7. 9., ab 19 Uhr gibt es eine Jazznight, die der SWF mitschneidet. Die Ausführenden unter dem Namen Four Mothers sind: Jiggs Whigham, Joe Galliaro, Eric und Bart van Lier, und die Herbolzheimer Rhythmusgruppe Herbert Nuss, Ingmar Heller, Oliver Mewes. Der Schwede Christian Lindberg stellt sich am Samstag um 11 Uhr vor. Das Abschluß-Galakonzert findet am Samstagabend auf Burg Hohenzollern statt, wo Kaiserliche Hoheit, Dr. Louis Ferdinand Prinz von Preußen, Mitwirkende und Teilnehmer zu einem Empfang einlädt.

Weltstars der Posaune sechs Tage lang in Trossingen

Erstes Internationales Symposium in der Bundesakademie mit zahlreichen Konzerten

Heute spielt Ensemble „German Brass“

TROSSINGEN - Die Großveranstaltungen in den Räumen der Bundesakademie finden ab heute, Dienstag, ihre Fortsetzung mit einem 1. Internationalen Posaunen-Symposium, das die Bundesakademie zusammen mit der neugegründeten Internationalen Posaunen-Vereinigung (IPV) durchführt. Heute, Dienstag, geht's los! Fast alles, was in der Posaunenwelt Rang und Namen hat, wird sich in der Bundesakademie einfinden.

Dozenten, Referenten, Künstler und Pädagogen aus der Bundesrepublik, DDR, USA, Dänemark; Schweden und den Niederlanden tragen mit zum Symposium bei, die in München tätige Amerikanerin Abbie Conant, Hermann Bäumer von den Bamberger Symphonikern, Heinz Fadle, der Präsident der IPV und Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik, Westfalen-Lippe in Detmold, Rolf Handrow aus Leipzig, Eric und Bart van Lier/Niederlande, John Marcellus und Vern Kagarice/USA, Carsten Svanberg/Dänemark, Jiggs Whigham/BRD, Christian Lindberg/Schweden, der Posaunensatz der Dresdner Staatskapelle.

Über hundert Teilnehmer, vorwiegend aus der Bundesrepublik, jedoch auch verstärkt aus der DDR, den Niederlanden und Österreich kommen zu dieser Veranstaltung in die Bundes-

und Fortbildung finden. Die Organisatoren Prof. Fadle von der IPV und Peter Hoch von der Bundesakademie erhoffen sich, daß das Symposium vor allem auch ein Ort der Begegnung und eines ersten internationalen Erfahrungsaustausches sein wird.

Geboten wird ein vielfältiges Programm mit täglichen „blow-ins“, Recitals, Referten, Workshops und Konzerten. Pädagogische Fragen, Lehrpläne, Literatur und so weiter werden ebenso erörtert, wie spieltechnische Probleme und Erkenntnisse, neue Entwicklungen im Instrumentenbau und vieles andere mehr; verschiedene Stilistiken des Posaunenspiels werden in Workshops behandelt (so die Posaunen-Tradition im Leipziger Gewandhaus, Neue Musik, Jazz, die Posaune im Bläserchester). Täglich findet ein Konzert mit hochkarätigen Künstlern statt.

Das Eröffnungskonzert am heutigen Dienstag, 4. September, 20 Uhr, wird von dem Ensemble German Brass bestritten, das anschließend auf große Japan-Tournee geht.

Am Mittwoch, 20 Uhr, ist das Slokar-Quartett zu hören (und der Däne Carsten Svanberg im ersten Programmteil). Am Donnerstag nachmittag, 16 Uhr, das Berolina-Quartett aus Ost-Berlin, abends, 19 Uhr, die Solisten Bäumer, Conant und Marcellus mit Neuer Musik. Am Freitag, 7. September, ab 19 Uhr gibt es eine Jazznight, die der SWF mitschneidet. Die Ausführenden unter dem Namen Four Mothers sind: Jiggs Whigham, Joe Gallardo, Eric und Bart van Lier, und die Herbolzheimer Rhythmusgruppe Herbert Nuss, p, Ingmar Heller, b, Oliver Mewes, dr. Der Schwede Christian Lindberg stellt sich am Samstag um 11 Uhr vor. Das Abschluß-Galakonzert findet am Samstag auf Burg Hohenzollern statt, wo Dr. Louis Ferdinand Prinz von Preußen, Mitwirkende und Teilnehmer zu einem Empfang einlädt.

KULTUR
in Trossingen

akademie. Angesprochen sind Berufsmusiker, Musikpädagogen, Musikstudenten, Musikliebhaber. Alle, die sich mit der Vermittlung von Musik auf der Posaune befassen, sollen Anregung

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990

Dienstag, 4. September 1990 20.00 Uhr

ERÖFFNUNGSKONZERT

GERMAN BRASS

Trompeten:

Günter Beetz, Hannes Läubin, Matthias Höfs, Hans Wolf

Hörner:

Wolfgang Gaag, Carlos Crespo

Posaunen und Bariton:

Enrique Crespo, Dankwart Schmidt, Stefan Poppe

Tuba:

Walter Hilgers

Programm

AROUND THE WORLD (arr.: Enrique Crespo)

Paris Partout
Frankreich

La Marseillaise, Can-Can,
Sous le ciel de Paris
Solo: D. Schmidt

Hora Staccato
Rumänien

Solo: M. Hoefs

Going British
Groß-Britannien

Rule Britannia, Yesterday,
Penny Lane
Soli: H. Läubin und G. Beetz

Tangueses
Argentinien

Taquita Militar, Tinto Roja,
Tanguera

Brasil, Brasil
Brasilien

Choro, Sambaquarela
Solo: W. Hilgers

Step along the Mississippi
USA

Mississippi-Mud, Ol'Man River,
Sweet Georgia Brown
Soli: G. Beetz, M. Hoefs, E. Crespo

Fiesta Mexicana
Mexico

Soli: W. Gaag, C. Crespo, H. Wolf,
M. Hoefs

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990

Mittwoch, 5. September 1990 11.00 Uhr

RECITAL

Vern Kagarice / USA, Posaune
Christina Mason-Scheuermann, Piano

Programm

Frank Martin	Ballade
Richard Strauß	Hornkonzert Nr. 1 in Es-Dur
Charles Small	Conversation (zusammen mit Jan Kagarice, Baßposaune)
Arthur Pryor	Thoughter of Love
Arthur Pryor	Air Varie

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990

Mittwoch, 5. September 1990 20.00 Uhr

K O N Z E R T

Programm

1. Teil

Carsten Svanberg / Dänemark
Christina Mason-Scheuermann, Piano

Georg Wilkenschildt (* 1918) - 5 Pieces comp. 1935,
edited 1984 for Svanberg. (Edit. FOCUS)
Andante maestoso - Allegretto flessibile - Andante
malinconico - Andante lamentoso - Allegretto
maestoso

Vagn Holmboe (* 1909) - Sonate Op. 172 - comp. 1987
dedicated Svanberg (Edition WH)
Allegro deciso - Andante - Allegro con brio

Kjeld Roikjer (* 1901) - Humoresque Op. 62 B - comp. 1955
edited for Svanberg 1984. (FOCUS)

Launy Grøndahl (1886 - 1960) - Concerto from 1924.
(Arr. for band 1986 by P.I. Moller)
Moderato assai - Quasi una legende - Maestoso -
Scherzando

2. Teil

Slokar Posaunen-Quartett:
Branimir Slokar
Pias Bucher
Marc Reift
Armin Bachmann

Francesco Sponga ? - 1641 - Aria Francese Seconda
(Arr.: Kurt Sturzenegger)

Jean-Baptiste Loeillet 1653 - 1728 - Sonate
Andante, Allegro, Lento, Allegro
(Arr.: Jean-Francois Michel)

J. G. Chr. Störl 1675 - 1719 - Turmmusik

John Glenesk Mortimer (* 1951) - Suite Parisienne
Quartier Latin, Au Bois de Boulogne, Moulin Rouge

Dennis Armitage (* 1928) - Fantastic Gospels

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPIOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990

Donnerstag, 6. September 1990 11.00 Uhr

RECITAL

Carsten Svanberg / Dänemark

Programm

J. G. Albrechtsberger
(1736 - 1809)

Concerto for altotrombone (1796)
Allegro moderato - Andante - Allegro moderato

Alessandro Besozzi
(1702 - 1775)

Sonate C-Major (orig. for Oboe)
Andante - Allegro - Larghetto - Allegretto

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990

Donnerstag, 6. September 1990 16.00 Uhr

K O N Z E R T

Berolina-Quartett:
Uwe Teubner
Helmut Polster
Carsten Meyer
Volker Sommerkorn

P r o g r a m m

Daniel Speer (1636 - 1707)	Sonate zu 4 Posaunen
Francesco Uspera (1570 - 1641)	Aria Francese Seconda
Claudio Merulo (1533 - 1604)	Canzon
Henry Purcell (1659 - 1695)	Air und Rigaudon
J. G. Albrechtsberger (1736 - 1809)	Doppelfuge
Melchior Franck (um 1580 - 1639)	Suite in 4 Sätzen, Intrada, Allemande, Gaillarde, Intrada
J. Brahms (1833 - 1897)	Choralvorspiel
Emil Cossetto (* 1918)	Pjesma für 4 Posaunen
Jan Koetsier (* 1911)	5 Impromptus, Andante con moto, Andante con moto, Allegro molto, Allegretto grazioso, Adagio, Allegro molto vivace
Hidas Frigyes (* 1928)	Meditation für Baßposaune allein
Devinez (?)	Base Vile Blues
Tommy Peterson (?)	Spanish Waterwheel

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990

Donnerstag, 6. September 1990 19.00 Uhr

KONZERT NEUE MUSIK

Solisten:

Abbie Conant, BRD
John Marcellus, USA
Hermann Bäumer, BRD

Programm

John Marcellus:	Ulf Grahn	Trombone Unaccompanied (1977)
Hermann Bäumer:	Horst Lohse	Imaginations (1972)
Hermann Bäumer:	S. D. Sandström	Inside (1974)
Abbie Conant:	William Osborne *1951	... wie eine Posaune, die sprach ... (1987)
John Marcellus:	Allan Schindler	Eternal Winter for Trombone and computer- generated Tape (1985)
Abbie Conant:	William Osborne	Pond (1976)
Hermann Bäumer:	T. J. Anderson jr.	Ministral Man (1977)
John Marcellus:	Vern Reynolds	Them Bones (1986) für Solo-Posaune und Posaunen-Quartett

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990

Freitag, 7. September 1990 20.00 Uhr

S W F - J A Z Z - N I G H T

mit den

" F O U R M O T H E R S "

Jiggs Whigham

Joe Gallardo

Eric und Bart van Lier

und die Herbolzheimer Rhythmusgruppe

Herbert Nuss, p

Ingmar Heller, b

Oliver Mewes, dr.

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990

Samstag, 8. September 1990 11.00 Uhr

K O N Z E R T

Christian Lindberg / Schweden

P r o g r a m m

Anders Hillborg	Hautposaune (1990)
-	2 Gregorian Songs from Kloster Neuburg (12th century)
John Cage	Solo for Sliding Trombone (1958)
Luciano Berio	Sequenza V (1966)
Par Lindgren	"Guggi works" (Fragments from the "Itchy Kitchy" World) (1990)
Folke Rage	Basta

DONNERSTAG, 6. SEPTEMBER 1990

Ensemble „German Brass“

Wo bleibt der Schwung?

TROSSINGEN - Sie sind schon längst kein Geheimtip mehr, die „Mannen“ von „German Brass“. Die exzellente „Blechbläser-Crew“ mit ihrem Gründer und „Arrangeur“ Enrique Crespo, alle hochkarätige Solisten in den renommiertesten und international geschätzten Sinfonie- und Funkorchestern in der gesamten Bundesrepublik, von Hamburg über Düsseldorf und Stuttgart bis nach München, haben mittlerweile internationalen Ruf. Und so nahm es denn auch nicht Wunder, daß es sich wie ein Lauffeuer herumgesprochen hatte, daß „German Brass“ am Dienstag abend in der Bundesakademie das Eröffnungskonzert des ersten Internationalen Posaunen-Symposiums bestreiten würde (wir berichteten).

Der große Saal platzte schier an allen Nähten. Auch aus der benachbarten Schweiz, Österreich und ganz Baden-Württemberg waren die Freunde und Fans erlesener Bläsermusik angereist.

Die Erwartungen waren natürlich recht hoch angesetzt. Wenn aber nach dem „Spirit of Brass“, dem musikalischen Markenzeichen der Formation aus der Feder von Enrique Crespo, zu Beginn ein junger Mann der staunenden Fan-Gemeinde flachsigt und mit recht saloppen Sprüchen zu verklickern suchte, daß der erste Programmteil mit „klassischem“ Repertoire - von Scheidt über Bach und Ravel bis hin zu einer arrangierten Verdi-Ouverture - ausfallen würde, da gab's zwar keine heftigen Proteste im vollbesetzten Saal, doch die Enttäuschung war deutlich spürbar.

Doch zum Konzert. Unter dem Motto „Around the world“ wurde in gewohnter Bläsermanier von „German Brass“ ein musikalischer Streifzug von Frankreich über Rumänien, Great Britain über Argentinien, Brasilien, den USA bis nach Mexico unternommen. Die Melodien und Titel alle für die Formation von Enrique Crespo arrangiert.

Bei aller Achtung vor dem exzellenten bläserischen Können dieser Solistenschar, quasi der „crème de la crème“ in bundesrepublikanischen Bläserlanden, klingt trotz alledem vieles zu glatt, ohne „Ecken und Kanten“. Da wird exzellent, rhythmisch exakt, untadelig in Ansatz und Tongebung, ob im Ensemble oder in solistischer Besetzung, musiziert. Und doch: am Dienstag abend jedenfalls fehlte der mitreißende Schwung, die Ausstrahlung.

In verschiedenen Soli ließen die übrigen Ensemblemitglieder stellenweise auch ihr virtuosos Können aufblitzen, ob Trompeter oder Posaunisten, auch die beiden Hornisten zeigten, was in ihnen steckt. Doch wie gesagt: Da klang vieles zu glatt, einfach zu schön, manches gar „abgeschmackt“, weil in vielen Konzerten in allen Winkeln der Welt schon zig Mal gespielt.

Und zum Schluß: das Arrangement „Step along the Mississippi“ mit den allen Jazzfans aus den Ohren raushängenden Titeln wie „Mississippi-Mud“, „Ol' Man River“ oder auch „Sweet Georgia Brown“ wird da von „German Brass“ zwar bläserisch exzellent musiziert. Doch bei diesem „klassisch schönen“, „konzertantem Jazzen“ bleibt das Feeling auf der Strecke, bleibt das weg, was den Jazz im Kern ausmacht.

Lorenz Husenbeth

Wenn Slokar kommt, dann sind die Konzertsäle voll

Tosender Beifall für das weltbekannte Quartett und für den Posaunisten Carsten Svanberg

TROSSINGEN - Ohne jede Einschränkung: es war einfach grandios, dieses zweite Abendkonzert im wieder knackevollen großen Saal der heimischen Bundesakademie im Rahmen des ersten Internationalen Posaunen-Symposiums.

Und was im Eröffnungskonzert mit „German Brass“ so schmerzlich vermißt wurde: jetzt am Mittwoch abend faszinierte nicht allein das Können der Solisten, sondern vielmehr ihre sich spontan mitteilende Spielfreude, ihre Musizierlust und die sinnvolle, durchdachte Programmgestaltung. Klar: wenn das international begehrte „Slokar-Posaunenquartett“ - Branimir Slokar, Pia Bucher, Marc Reift und Armin Bachmann - irgendwo sich angesagt hat, sind überall die Konzertsäle proppevoll.

Solides, handwerkliches Können

Hat sich doch dieses bereits fünfzehn Jahre lang in gleicher Besetzung bestehende und zusammen in allen Winkeln der Welt musizierende Quartett einen Ruf erspielt, der sich auf solides, handwerkliches Können gründet, nicht auf „gängigen Publikums geschmack“ in der Programmgestaltung Rücksichten nimmt, bei aller Lust am Gag - etwa wenn da Mister Armin Bachmann verkleidet mit seiner Baßposaune in echt herzerfrischender „Pink Panther“-Manier aufritt, oder auch Marc Reift sich auf dem riesigen Alphorn abquält mit einer schweizerischen Hirtenmelodie, auf dem Kopf das untrügliche rote Käppi mit weißem Kreuz in der Mitte - doch immer hörbar demonstriert, daß derartige musikalische Tun immer auf einer soliden bläserischen Basis angesiedelt ist. Wie gesagt: das „Slokar-Quartett“ ist wohl mit das Beste, was es derzeit auf dem weltweiten „Posaunen-Markt“ gibt.

Was soll besonders hervorgehoben werden: der homogene Bläserklang dieser vier, die untadelige saubere Intonation, der märchenhaft sichere Ansatz, das virtuose Können aller, das jedoch nie „ausartet“ zu bloßer Virtuosität, sondern einfach Voraussetzung ist für eine musikalisch erspürte, in sich stimmige Gestaltung? Da ist nichts dem Zufall überlassen, da stimmt halt einfach alles. Hinzu kommt, daß das Slokar-Quartett alles auswendig spielt, keine Notenblätter für irgendwelche papierernen Noten braucht. Das bietet Raum für musikalische Gestaltung, fordert das Aufeinanderhören, zwingt geradezu alle zu Blick- und „Ohren“-Kontakt. Einfach toll!

Auf barocken Posaunen - gebaut nach Originalinstrumenten aus Nürnberg um 1600 - erklangen klangschön und stilgerecht exemplarische Beispiele aus dem Füllhorn der Literatur gerade um diese Zeit: zu Beginn eine „Aria Francesca“ von Francesco Sponga (1570 bis 1641), gekonnt arrangiert für Posaunenquartett von Kurt Sturzenegger. Dann eine Loeillet-Sonate (1653 bis 1728), deren viersätzig Anlage (Andante/Allegro/Lento/Allegro) alle Möglichkeiten der Posaune ausschöpft, rein technisch wie auch musikalisch; geschickt arrangiert von Jean-François Michel). Dann zum Schluß dieses „barocken Teils“, mitreißend musiziert und gar nicht so nach „Alter Musik“ in der Ausführung duftend, sondern frisch und lebendig offeriert, eine klangschöne und wuchtige „Turmmusik“ von Störl. (1675 bis 1719).

Danach bereits tosender Beifall, der einfach nicht enden wollte. Bravorufe, Fuß-

getrampel. Aber dann kam's noch „dikker“: da musizierte das Quartett eine „Suite Parisienne“ des 1951 geborenen John Geenesk Mortimer mit solch pfeffrigem Schwung, mit einer trefflichen Würze, daß es einem den Atem zu verschlagen drohte. Atmosphärisch dicht zog das „Quartier Latin“ am Hörer vorbei, „Au Bois de Boulogne“ bis hin zum knackigen „Moulin



Rouge“ die weiteren Stationen. Krönender Abschluß: das meisterhafte Arrangement „Fantastic Gospels“ des 1928 geborenen Demnis Armitage. Und da zeigte sich, was da für exzellente Musiker am Werke waren, die sich in allen Stilbereichen auskennen, mit ihrem unverwechselbaren Musizierstil immer „ins Schwarze“ treffen, ins „Herz“ der jeweiligen Musik.

Eine Zugabe jagte die andere, fast ein ganzer Programmteil wurde da als „Dankeschön“ geboten. Ein bravourös dahingelegerter Rumänischer Tanz von Dvořák etwa, der virtuose „Csárdás“ von Monti - was da „Chef“ Slokar zauberte, war einfach atemberaubend, könnerhaft! -, oder auch als „Schmankerl“ die Alphornsereade, oder als besonderer Gag dann die Sache mit dem „Pink Panther“.

Im ersten des Teil Konzertes andere „konzertante“ und auch „leise Töne“. Mit dem dänischen Soloposaunisten Carsten Svanberg aus Stockholm stellte sich eine imponierende Musikerpersönlichkeit mit einem rein skandinavischen Soloprogramm vor: Werke von Georg Wilkenschildt (geb. 1918), Vagn Holmboe (geb. 1909), Kjeld Roikjer (geb. 1901) und Launy Grondahl (1886 bis 1960), Komponisten, die hierzulande weniger bekannt sind - ausgenommen sicher die Posaunisten landauf landab.

Hervorstechendes Merkmal aller: das Bemühen, gerade den speziellen Klang der Posaune in allen Varianten technisch und musikalisch voll auszuschöpfen. Und was da Carsten Svanberg ansatzsicher, mit schönem runden Ton, speziellen Klangfarben zauberte, war ebenso faszinierend wie anregend.

Aufmerksam und immer präsent seine exzellente Begleiterin am Bechstein-Flügel, Christina Masin-Scheuermann, Amerikanerin, aber schon lange in Köln lebend und arbeitend. Gefragt als Klavierpartnerin demonstrierte sie ein ausgeprägtes Gefühl an mitgestaltender Selbstverständlichkeit, basierend auf einer frapierenden Anschlagsstechnik.

Wohltuende Ausstrahlung

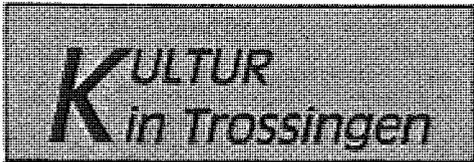
Carsten Svanberg, ein äußerst bescheiden auftretender Musiker vermittelte eine Ausstrahlung, die wohltuend wirkte. „Meister ihres Faches“ haben es gar nicht nötig, mit Starallüren, aufgesetzten Gags zu wirken!

Meist sind die „Stillen im Lande“, auch in der Musik, oft die besseren Musiker und Könner! Auch für ihn gab's stürmischen Beifall, den er sich gern mit seiner Partnerin am Flügel teilte. Aber dann kam's ja noch: bitte zurück zum Anfang dieser Zeilen! Lorenz Husenbeth

Von der Klassik bis zum Jazz – ein „rundes“ Symposium

„Das muß unbedingt weitergeführt werden“: Posaunisten aus aller Welt begeistert vom Treffen in Trossingen

TROSSINGEN - Wenn heute abend der „Hohenzollernmarsch“ im Burghof der Burg Hohenzollern in Anwesenheit des Hausherrn Prinz Louis Ferdinand erklingt, der diesen Marsch auch komponiert hat, gespielt von der Stadtmusik Waldkirch, zur Begrüßung der Gäste zum angesetzten Gala-Konzert, dann findet das erste Internationale Posaunen-Symposium seinen klangvollen Schlußpunkt in



einer nicht eben alltäglichen Atmosphäre und Umgebung. Nicht alltäglich war es auch, daß sich über hundert Posaunisten, Musiker wie Studierende, sich fast eine Woche lang in der Trossinger Bundesakademie zu diesem Symposium treffen konnten.

Nicht nur aus der Bundesrepublik, sondern aus ganz Europa waren die Trombo-

ne-Spieler angereist: aus der Schweiz, Österreich, Dänemark, Schweden und auch aus der ehemaligen DDR, was besondere Beachtung verdient. Verpflichtet werden konnten Dozenten aus der ganzen Welt, die in der „Posaunen-Welt“ heute einen Namen haben.

Peter Hoch, Dozent an der Bundesakademie, verantwortlicher Leiter in organisatorischen wie künstlerischen Dingen, brachte es in einem Gespräch mit uns auf den Punkt: „Wir wollen von Anfang an eine Vielfalt anbieten, alle Stilrichtungen sollten berücksichtigt werden, vom klassischen Posaunenspiel bis hin zum Jazz und der Moderne. Ich glaube, dies ist uns in echt freundschaftlicher Kooperation mit allen eingeladenen Lehrern und Dozenten, Musikern und Teilnehmern gelungen.“

Hervorstechendes Kennzeichen dieses ersten Symposiums war die Vielfalt des Angebotenen. Nicht zuletzt spiegelte sich das auch in den zahlreichen Konzerten wider. Ziel, so Peter Hoch, dieses ersten „großen Versuch“ war es, Impulse zu geben, das gesamte Spektrum „rund um die



Posaune“ zu beleuchten. Alle Stilrichtungen hatten ihren Platz, die verschiedensten „Schulen“ des Posaunenspiels waren berücksichtigt. Und nicht zuletzt kamen auch pädagogische Fragen vom Lehrplan bis hin zur Literatursauswahl nicht zu kurz.

Der Wunsch vieler Teilnehmer: nach diesem erfreulichen Start sollten derartige Posaunen-Treffen in unregelmäßigen Zeitabständen wieder angeboten werden. Peter Hoch: „Wir haben die Wünsche und Anregungen vieler Teilnehmer gehört. Sollte jedoch dieses Symposium eine Fortführung erfahren, was zweifelsohne wünschenswert wäre, müssen andere Schwerpunkte gesetzt werden. Das jetzt heute zu Ende gehende Treffen hat uns aufgezeigt, wo die ganz speziellen Bedürfnisse der Posaunisten liegen.“ Die Impulse, die jetzt in ihrer ganzen Vielfalt den Teilnehmern gegeben worden sind, müssen kanalisiert werden. Ein zweites Symposium müsse bestimmte, ganz spezielle Themenbereiche ansprechen, Problemstellungen vertieft werden. Dies sei nicht Sinn und Zweck dieses ersten Treffens

gewesen, wollte es doch das gesamte Spektrum und die gesamte Bandbreite aufzeigen.

Übrigens: die Teilnehmer sind des Lobes voll über alles, was sie in dieser einen Woche an Anregungen, Begegnungen, neuen Erkenntnissen und Einsichten erfahren konnten. Und die bekannt „gute Küche“ in der Akademie, die Unterbringung und das ganze Flair im Hause überhaupt trug nicht unwesentlich zu diesem Erfolg bei. Besonders hervorgehoben wurde der „hautnahe“ Kontakt mit den „Größen“ in der Posaunenwelt, die immer zu einem persönlichen Gespräch sich bereit fanden und Ansprechpartner für ganz individuelle Probleme der Teilnehmer waren. „Es war ein rundum gelungener Versuch mit diesem Symposium, wir sind alle froh, daß alles so gut gelaufen ist.“ Und dies, weil gerade Posaunisten zu dem „Musikerstamm“ gehören, die als sehr selbstbewußt und individuell gelten. Doch mit diesem speziellen Charakteristikum der Posaunisten gab's in der Bundesakademie in den letzten Tagen keinerlei Probleme!
Lorenz Husenbeth

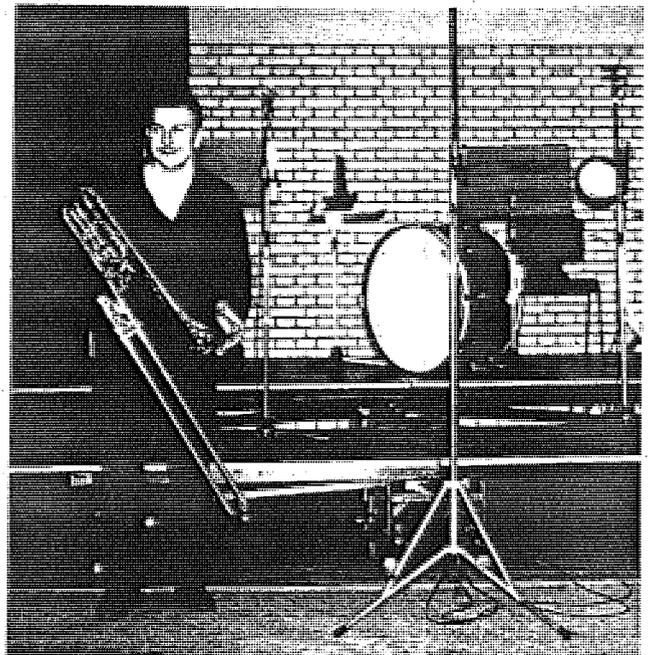
Da ging die Post ab: Am Donnerstag abend im großen Saal der Bundesakademie im Rahmen des ersten Internationalen Posaunen-Symposiums wurde fetziger Jazz fabriziert.

Bild: Husenbeth



Das Slokar-Posaunen-Quartett
mit "Alm-Öhi" Marc Reift

Hermann Bäumer
bei seinem Solo-Vortrag

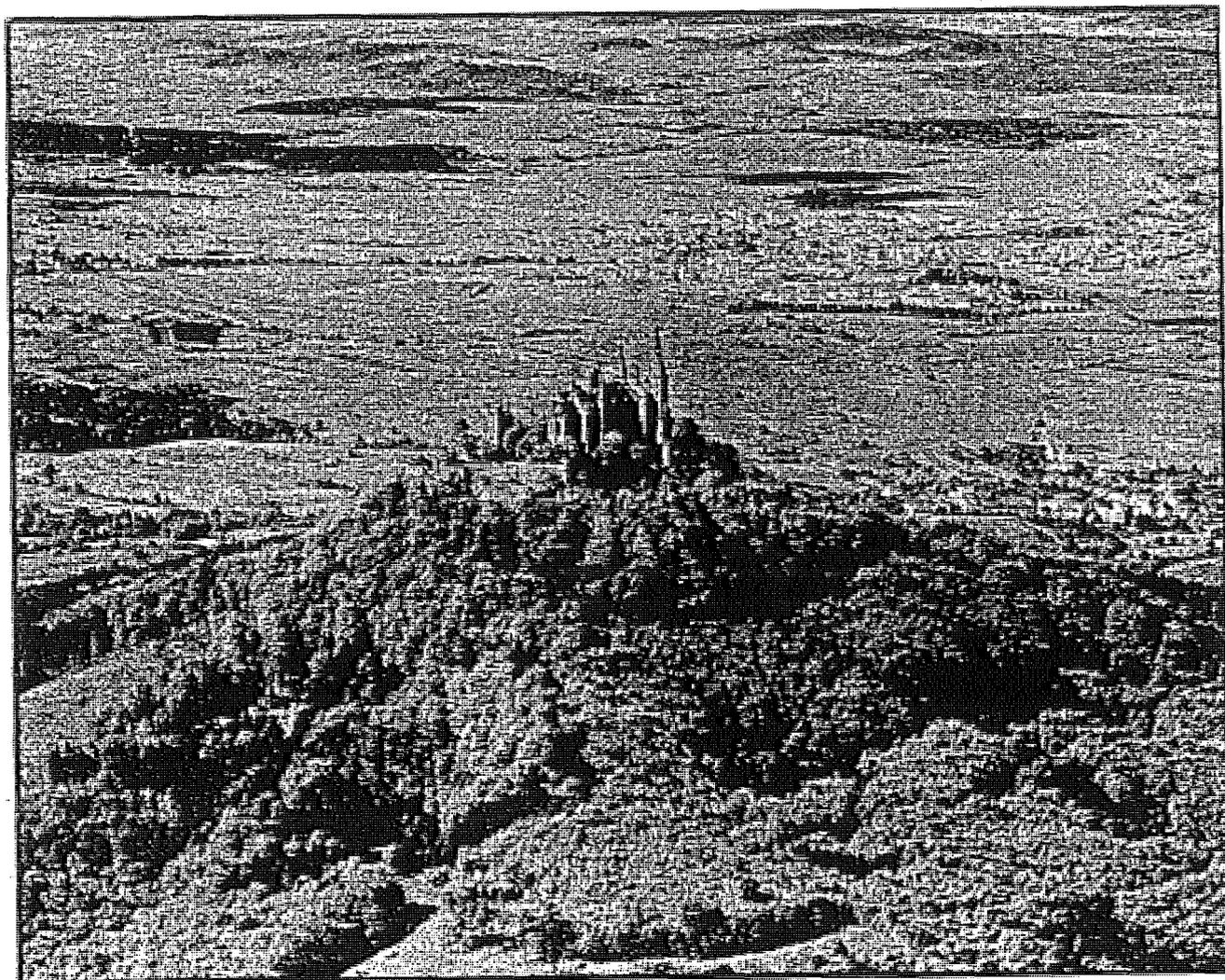


Frank Greiner bei seinem Vortrag
"Die Posaunen im Blasorchester"
(im Hintergrund die Stadtmusik Waldkirch
mit ihrem Leiter Aurel Manciú)



INTERNATIONALES POSAUNEN - SYMPOSIUM

Einladung zum Abschlußkonzert auf der Burg Hohenzollern



Zum Abschluß des Internationalen Posaunen-Symposiums veranstaltet die Bundesakademie am Samstag, 8. September 1990, ein Konzert auf Burg Hohenzollern.

Kaiserliche Hoheit Dr. Louis Ferdinand Prinz von Preußen lädt dazu die Teilnehmer des Symposiums, Freunde der Bundesakademie, Funktionsträger ihrer Mitgliedsverbände und die Internationale Posaunen-Vereinigung auf seine Stammburg Hohenzollern ein.

Im Grafensaal der Burg Hohenzollern spielen u. a.

das Berolina-Quartett aus Ost-Berlin,
das Ensemble der Häger Posaunisten,
Christian Lindberg, Schweden,
Carsten Svanberg, Dänemark,
Jiggs Whigham, Köln, mit einer Rhythmusgruppe
und Teilnehmer-Ensembles aus dem Posaunen-Symposium.

Das detaillierte Programm wird im Grafensaal ausliegen.

Das Konzert beginnt um 19.00 Uhr. Im Anschluß daran lädt Kaiserliche Hoheit die Gäste zu einem Empfang.

Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen

ABSCHLUSSVERANSTALTUNG

1. INTERNATIONALES POSAUNEN-SYMPOSIUM
vom 4. bis 9. September 1990 in der Bundesakademie

Ab 18.15 Uhr

Musikalische Begrüßung im Burghof

Die Stadtmusik Waldkirch unter Leitung von Aurel Manciu spielt traditionelle Blasmusik u.a. den "Hohenzollernmarsch" von Louis Ferdinand Prinz von Preußen

18.45 Uhr

Eröffnungsfanfare

durch ein Ensemble aus Teilnehmern des Symposiums
Leitung John Marcellus/USA

18.50 Uhr

Öffnung des Grafensaales

19.00 Konzert

Program m

BEROLINA-QUARTETT / DDR

Daniel Speer (1636 - 1707)
Claudio Merulo (1533 - 1604)

Sonate zu 4 Posaunen
Canzon

*Begrüßung durch den Direktor der Bundesakademie
Prof. Dr. Hans-Walter Berg*

CARSTEN SVANBERG /DÄNEMARK

Erland von Koch (1910)

Monolog 8 (1975)
für Solo-Posaune

*Begrüßung durch
Kaiserliche Hoheit Dr. Louis Ferdinand, Prinz von Preußen
Chef des Hauses Preußen*

CHRISTIAN LINDBERG /SCHWEDEN

Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)
Jan Sandström (1954)

Fantasia
A short Ride on an
Motorbike (1990)

TROMBONI WESTFALICA , HAGEN/BRD Leitung Norbert Neukamp

Leonard Bernstein (1918)

3 Stücke aus der
"West-Side-Story"

JIGGS WHIGHAM mit COMBO

Cole-Porter-Medley

ENSEMBLE AUS TEILNEHMERN DES SYMPOSIUMS Leitung Jiggs Whigham

J. H. Johnson (1924)

Lament

Rede Prof. Dr. Berg auf Burg Hohenzollern am 8. September 1990

*Kaiserliche Hoheit,
Königliche Hoheit,
liebe Musiker des Posaunen-Symposiums,
verehrte Gäste und Freunde der Bundesakademie!*

In dieser Woche traf sich in der Bundesakademie die europäische Elite der Posaunisten. Hier wurde eine Gelegenheit inszeniert, aufeinander zu hören, voneinander zu lernen, miteinander zu musizieren. Diese fachliche Begegnung diente dazu, neue Ideen zu vermitteln und frische Energien zuzuführen. Beides brauchen unsere Musiker und Musikpädagogen, um die Jugend auf dem Instrument Posaune für die Musik zu gewinnen.

Kaiserliche Hoheit, wir wissen, Sie sind ein Kosmopolit und ein Freund der Musik. Wie es im Haus Hohenzollern gute Tradition ist, lieben Sie die Musik nicht nur als Hörender, sondern Sie komponieren auch. Allerdings spielen Sie nicht wie Friedrich der Große die Flöte, sondern Klavier. Auch darin haben Sie einen berühmten Vorfahren, nämlich Louis Ferdinand, einen brillanten Pianisten und Komponisten, der in die Musikgeschichte eingegangen ist.

Meine Damen und Herren, der musikalische Teil des heutigen Abends geht auf die Fachberatung durch die Internationale Posaunen-Vereinigung zurück. Dafür danken wir insbesondere deren Präsidenten, Professor Heinz Fadle, von der Musikhochschule Detmold. Wir danken ebenso allen Künstlern des heutigen Konzertes. Sie spielen honoris causa, sie musizieren ausschließlich um der Ehre wegen und nicht um eines Honorars wegen, um Ihnen, Kaiserliche Hoheit, Ihnen, Königliche Hoheit, Ihnen liebe Freunde der Bundesakademie ein Posaunen-Konzert zu bieten, das wir in dieser Vielseitigkeit und auf diesem internationalen Niveau alle noch nie haben erleben können.

Begrüßung 8. Sept. 1970

Meine sehr verehrten Damen
und Herren, liebe Freunde.
Vergessen Sie bitte nicht
auf der Zollenberg willkommen.
Zum 8. Male veranstaltet
die Bundesakademie für musi-
kalisches Jugend~~erziehung~~^{bildung} ein
Symposion auf der Burg Hohen-
zollern. Unvergessen sind uns
die bemerkten internationalen
Homosolite, die vor 10 Jahren
die Rede der Hohenzollernkarte
in unserem Professorat er-
öffneten. Es darf nicht feste
aus ganz Europa und U.S.A.
heute hier begrüßen. Verständ-
licher Weise gibt man bescheiden

Z

herlicher Willkommenspf
den Kunstler aus der ^{Wald} D. D. R.
und Ostberl. Ich sehe absicht-
lich nach D. D. R. Den in 3 Woch
am 3. Oktober dies Jahres wird
es ein wiederverpflichtendes
Vaterland sein. Die sehr reiche
Arbeit der Bundesakademie
und ganz besonders diese
Abschlusskante beruht auf
einem wunderbaren Fundament
Neben: Die Liebe und Treue
unter uns Menschen, das musi-
kalische Erlebnis und der
Vollverstandigung. Die Kunst
ist ja die einzige interaktive
Sprache, die jeder versteht. Diese
herliche ~~Tausch~~ ~~unter~~ ~~den~~

3

bringen uns die Knechtke, die
uns heute mit ihrer Musik
erfreuen und befluchen in
unsern Aemern und Seelen
zum Kluge. Und daher
sei Ihre Alle va Aere.
Dank gesagt!

L. F.



Prinz Louis Ferdinand
bei seiner Begrüßung
im Grafensaal



Die Stadtmusik Waldkirch
überreicht dem Hausherrn
der Burg Hohenzollern
ein Geschenk

Bläser dankten ihrem Mäzen

Abschlußkonzert des Posaunen-Symposiums auf Hohenzollern

TROSSINGEN - Im festlichen Grafensaal auf der Hohenzollernburg herrschte bei brennenden Kerzen bereits vor Beginn des Abschlußkonzertes des ersten Posaunen-Symposiums in der Trossinger Bundesakademie erwartungsvolle Gespanntheit. Die erlesene Gästeschar hatte sich teilweise jedenfalls regelrecht „in Schale“ geworfen.

Akademiedirektor Dr. Berg wies in seinen Grußworten auf die Bedeutung dieses Posaumentreffens hin. Als „Freund der Musik, als Pianist und Komponist“ sei der Hausherr dankenswerterweise der Bundesakademie in mehr als nur in freundschaftlicher Weise verbunden. Dafür dankte er im Namen aller Mitwirkenden, Teilnehmer, Lehrer und geladenen Gäste.

Sichtlich bewegt und freudig griff der „Hausherr“ diesen gesponnenen Faden auf, ermutigte alle jungen Musiker, auf dem eingeschlagenen Wege konsequent fortzuschreiten. Er betonte die große Bedeutung der „Weltsprache Musik“, die Freude, die durch die Musik alle Menschen erfahren dürften. Ganz besonders herzlich begrüßte er die Gäste und Teilnehmer aus der „Noch-DDR“, wie er es formulierte.

Mit aktuellen politischen Bezügen gab er seiner Freude darüber Ausdruck, daß am 3. Oktober nunmehr Deutschland „in Frieden und Freiheit“ wieder ein einziges Deutschland werde. Er dankte für die mu-

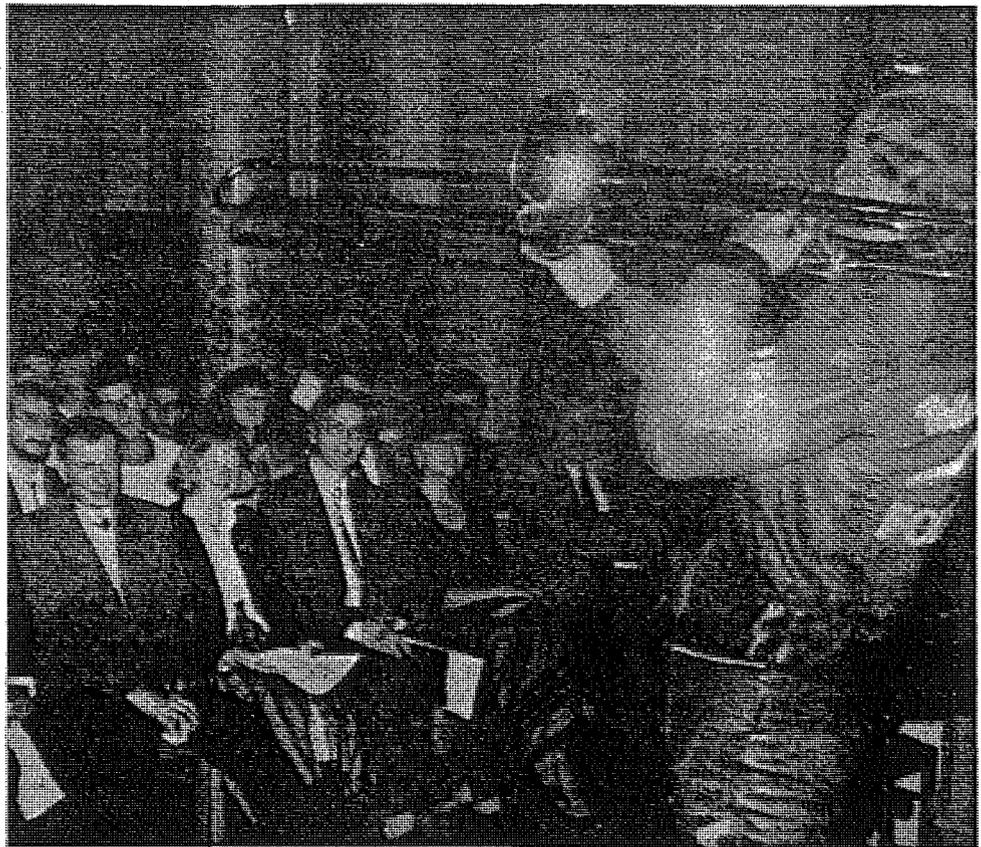
sikalischen Genüsse dieses Konzertes. Auch weiterhin werde er der Trossinger Akademie, den jungen Musikern und ihren Lehrern freundschaftlich verbunden bleiben.

Darin lud „Kaiserliche Hoheit“ zum Empfang, auf dem neben vielerlei Fachsimpeleien, Erfahrungsaustausch und freundschaftlichen Kontakten auch das leibliche Wohl nicht zu kurz kam. Doch für die meisten schien dieses nicht das Wichtigste zu sein. Vielmehr stand die freundschaftliche Begegnung im Zeichen der Musik im Vordergrund.

Und der „Hausherr“ konnte viele Dankesworte, viel Lob für seine gewährte Gastfreundschaft von den jungen Musikern aus allen Teilen Europas und auch aus Übersee entgegennehmen. Er zeigte sich manches Mal sichtlich gerührt und drückte fest so manche jugendliche Posaunenhand.

Und da wurde denn auch natürlich – wie unter Musikern üblich – über die Musik, Kompositionen und auch persönliche Erfahrungen gesprochen. Was allerdings „Kaiserliche Hoheit“ mit dem jungen schwedischen Ausnahme-Posaunisten Christian Lindberg im „Privataudienz-Erker“ verhackstückt hat, konnten wir beim besten Willen nicht erfahren. Aber eines ist sicher: Es ging ganz bestimmt auch um seinen musikalischen „Motorradausflug“.

Lorenz Husenbeth



Auch recht ungewöhnliche Auftritte gab es beim festlichen Abschlußkonzert des Posaunensymposiums auf der Burg Hohenzollern zu bewundern. Der Hausherr hatte den alten Grafensaal wieder liebevoll vorbereiten lassen, um einen würdigen Rahmen für das Konzert zu bieten. Bild: Husenbeth

„Hohenzollernmarsch“ durfte nicht fehlen

Erstes internationales Posaunensymposium auf der Burg Hohenzollern

Bei der Abschlußveranstaltung des 1. internationalen Posaunensymposiums der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen am vergangenen Samstag im Grafsaal der Burg Hohenzollern beeindruckte diesmal die feinnuancierte Kunst hervorragender Posaunisten aus verschiedenen Ländern Europas.

Die Abschlußveranstaltung begann bereits im Burghof mit einer musikalischen Begrüßung durch die Stadtmusik Waldkirch unter der Leitung von Aurel Manciu, wobei traditionelle Blasmusik dargeboten wurde und der schon berühmt gewordene „Hohenzollernmarsch“, komponiert von Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, nicht fehlen durfte. Nach einer Eröffnungsfanfارة durch ein Ensemble aus Teilnehmern des Symposiums unter der Leitung von John Marcellus (USA) kam der eigentliche Höhepunkt der Veranstaltung.

Auftakt des Konzertes bildete das „Berolina-Quartett“ aus der DDR mit einer Canzon des italienischen Komponisten Claudio Merulo (1533 - 1604). Die sehr einführend und technisch versiert spielenden Künstler vermittelten durch ihre komplementäre musikalische Korrespondenz einmal die Vielseitigkeit der Polyphonie des 17. Jahrhunderts und zum anderen den früheren cho-

ralartigen Zusammenklang getragener Homophonie.

Improvisatorisch brillant zeigte sich nach der Begrüßung durch den Direktor der Bundesakademie Prof. Dr. Hans-Walter Berg, der Däne Carsten Svanberg mit einem „Monolog 8“ für Soloposaune des zeitgenössischen Komponisten Erland von Koch (1910). Sinngemäß vermittelte der Interpret strömendes, dichterisch erfülltes Musizieren, basierend auf der großen klassischen Vergangenheit der deutschen Musik, gleichzeitig auch eine besondere Moderne, welche vor allem in der rhythmischen Gewandung kompositorische Eigenheiten zeigte.

In der Begrüßung durch Dr. Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, und Chef des Hauses Preußen, betonte dieser besonders seine Freude über die deutsche Vereinigung im kommenden Oktober und die damit verbundene Völkerverständigung sowie Freundschaft unter den Menschen, welche auch auf musikalischer Ebene deutlich werde.

Ebenfalls einen Kontrapunkt zweier verschiedener Musikepochen setzte der schwedische Soloposaunist Christian Lindberg mit einer „Fantasia“ von Georg Philipp Telemann mit romantisch dynamischen Steigerungen, abwechslungsreichen Läufen sowie Oktavsprüngen und der sehr aktuellen Komposition „A short Ride on a Motorbike“ (1990) von Jan Sandström (1954), wobei in programmatischer, fast in realistischer Weise, untermalt durch die Hintergrundmusik einer Orgel, eine Motorradfahrt beschrieben wurde. Der Vortrag begeisterte besonders durch zahlreiche Spezialeffekte, Glissandi, große dynamische Ausdrucksstärke und optisch gesehen durch den Auftritt im Motorradanzug.

In einem weniger dramatischen Stil zeigte sich die Posaunengruppe Tromboni Westfalica aus Hagen mit den drei Stücken „Somewhere“, „Coolboy“ und „Amerika“ aus der „West-Side-Story“ von Leonard Bernstein (1918) unter der Leitung von Norbert Neukamp und die Dreierbesetzung Jiggs Whigham mit Combo, welche das Cole-Porter-Medley in einer Jazzformation von Kontrabaß, Posaune, Keyboard und leichtes Schlagwerk präsentierten.

Die Zuhörer verfolgten die virtuoseren Klangkaskaden der Musiker, ihre harmonischen Feinheiten und abwechslungsreichen Tempi mit gesammelter Konzentration, in denen interessante Arrangements ebenso ihren Platz hatten wie das offene Zusammenspiel, das von der musikalischen Kommunikation auflebte.

Abschluß des Konzerts bildete nach den verschiedenen Solointerpretationen von Posaune, Kontrabaß und Keyboard im Cole-Porter-Medley ein Stück von J. H. Johnson, gespielt von einem Posaunenensemble unter der Leitung von Jiggs Whigham, welches das gelungene Konzert in pompösen, wohlklingenden Akkorden abrundete.

Die große Bandbreite verschiedener Aufführungsmöglichkeiten im solistischen Auftreten der Künstler wie im Ensemblespiel, die besondere Wirkung der Musik dem unmittelbar empfindenden Menschengemüt aufzuzeigen, verdiente Bewunderung und bekam anerkennenden, langanhaltenden Beifall. uta

Abschluß des Symposiums Bravorufe im Grafensaal

TROSSINGEN - Das „Berolina-Quartett“ aus Ostberlin eröffnete den Reigen im festlich erleuchteten Grafensaal mit zwei exemplarischen Beispielen frühbarocker Literatur, klangschön und intonations-sauber, überzeugend im rhythmischen Zugriff musiziert. Dann ein zeitgenössisches Werk aus der Feder des 1910 geborenen Erland von Koch für Soloposaune, aus dem Jahre 1975. Noch einmal konnte der hervorragende dänische Posaunist Carsten Svanberg mit seinem untadeligen und klangschönen Spiel überzeugen. Auch der junge schwedische Posaunist Christian Lindberg war eine Woche lang Lehrer der rund 120 Posaunisten in der Bundesakademie. Und Lindberg überraschte im vollbesetzten Grafensaal gleich zweifach: Er blies mit einer schier atemberaubenden Präzision, ausgeglichen im Klang und mit makellosem Ansatz, zuerst eine äußerst diffizil angelegte Telemann-Fantasie - original für Violine oder

KULTUR in Trossingen

Traversflöte geschrieben! - doch so musikantisch und voller Schwung, daß gar „Bravorufe“ im ehrwürdigen Gemäuer laut wurden. Dann aber ganz andere „Töne“: diese in dem Solostück mit akustischer und rhythmischer Tonband-„Unter-malung“ mit dem Titel „A short Ride on an Motorbike“, eigens komponiert in diesem Jahr von Jan Sandström für diesen Lindberg. Und was der „Publikumsliebbling“ Lindberg da auf seinem Instrument zauberte, verschlug den Atem. Lindberg, in einer originalen rot-ledernen „Motorradfreakmontur“, wurde begeistert „gefeiert“. Und auch seine „Kaiserliche Hoheit“ schien recht angetan, gemessen am Beifall, den auch er zollte!

Dann ging's wieder „gemäßiger“ zu: Die „Tromboni Westfalica“ aus Hagen, ein hervorragend aufeinander eingespieltes Posaunensensemble, musizierte schwungvoll und klangschön drei Stücke aus der „West-Side-Story“ von Bernstein, der Kölner Posaunist Jiggs Whigham, mit seiner Rhythmusgruppe - Herbert Nuss/Klavier, Ingmar Heller/Baß, Oliver Mewes/Schlagzeug - musizierte frisch und mit sprühendem Spielwitz ein „Cole-Porter-Medley“; zum krönenden Abschluß dann von einem Posaunenchor des Symposiums unter Leitung von Jiggs Whigham das 1924 komponierte Johnson-Stück „Lament“. Für alle Mitwirkenden gab es fast enthusiastischen Beifall.

Lorenz Husenbeth

Jürgen Voigt

DIE POSAUNE UND IHRE HERSTELLUNG IM WANDEL DER ZEIT

Vorbemerkungen zur Situation

Ich möchte Ihnen einen Teil meiner Lebensgeschichte erzählen. Sie sollten nicht nur meinen Namen kennen, denn ein Teil des Instrumentenbaus in Markneukirchen und Umgebung wirkt sich direkt auf mein Leben aus.

Geboren wurde ich 1948 im Siedlungshaus meiner Großeltern in damals üblichen, bescheidenen Verhältnissen. Die Mehrzahl meiner Verwandten hat mit dem Musikinstrumentenbau zu tun, so auch meine Eltern. Meine Mutter arbeitete in der Markneukirchner Niederlassung der Firma "Hohner", mein Vater hat Flötenbau gelernt. Mit sechs Jahren kam ich dann in die Schule. Die Welt außerhalb der Schule war für mich aber viel interessanter. Nach der Zeit von 25 Jahren fand ich mich auf der Schulbank wieder, um Wissen nachzuholen für die Zulassung zur Meisterprüfung. Eines der Dinge, die mich außerhalb der Schule schon damals interessierten, war Posaune zu blasen. Dieses Interesse steigerte sich mit den kleinen Erfolgen, die ich beim Besuch der Musikschule hatte. Nach kurzer Zeit durfte ich im Jugendblasorchester und etwas später im städtischen Orchester Markneukirchen mitspielen.

Metallblasinstrumentenbauer durfte ich mit einem 8-Klassen-Grundschulabschluß und einer dreijährigen Lehrzeit werden. Instrumentenbaumeister Horst Voigt, der Bruder meines Vaters, wurde mein Lehrmeister. Er ist ein Mann alten Schlages. Vom Taschenpiston bis zum Sousaphon, alle Instrumente der Metallblasinstrumentenfamilie waren in seinem Produktionsprogramm. Wobei sich zu meiner Lehrzeit die Spezialisierung in Richtung Posaune schon abzeichnete. Auf jeden Fall war er mir ein strenger Lehrmeister. Nach dreijähriger Lehre hatte ich meine Gesellenprüfung bestanden und das Arbeiten und Geldverdienen konnte eigentlich losgehen. Es soll bekanntlich einer der Gründe sein, der an der Arbeit Freude aufkommen läßt.

Es war das Jahr 1965. Die Berliner Mauer stand schon vier Jahre. Die Mächtigen in Ost-Deutschland, die über die Menschen herrschten, hatten beschlossen, daß das Musikinstrumentenhandwerk nicht lebensnotwendig ist. Der industrielle Instrumentenbau erfüllt die Wünsche der Musiker im In- und Ausland, so die Vorstellung dieser Leute. Individualismus war in der DDR nicht erwünscht. Jede private Initiative hatte kaum Chance auf Verwirklichung.

Lange vor der Wende war eigentlich das Musikinstrumentenhandwerk in Markneukirchen bis auf wenige Betriebe zusammengeschrumpft. Die Verantwortlichen hatten jedoch keinen offiziellen Beschluß gefaßt, das Handwerk abzuschaffen. Es wurde viel raffinierter vorgegangen: die von staatlichen Institutionen vorgegebenen Preise und Löhne ließen die Musikinstrumenten-Handwerksbetriebe langsam kleiner und weniger werden. Die Löhne für Facharbeiter und die Gewinne - wenn man sie überhaupt so nennen kann - ließen viele der Betriebe einfach aussterben. Die Lebensgrundlage der Betriebe, der Nachwuchs, war entzogen. Nach und nach bekamen die volkseigenen Betriebe eine Monopolstellung. Die Direktoren entschieden über Weh und Wohl der Handwerksbetriebe.

Ich bekam 1966 als gelernter Instrumentenfacharbeiter bei der Firma Horst Voigt M 1,65 Stundenlohn. Nach fast zwei Jahren war die höchste Lohneinstufung mit M 1,77 erreicht. Mir waren mit einem Verdienst von etwa M 300,00 monatlich Grenzen gesetzt. Ich hatte für die Zukunft Pläne. Die einzige Alternative war, in einem Musikindustriebetrieb arbeiten zu gehen. Dort bestand die Möglichkeit, den mehrfachen Lohn als im Handwerksbetrieb zu verdienen.

Vom Mai 1967 bis Oktober 1968 mußte ich 18 Monate Wehrdienst ableisten. Nach meiner Rückkehr vom Militär an meine Arbeitsstelle bei B & S wechselte ich nach kurzer Zeit den Arbeitsplatz. Ich ging von den Instrumentenbauern in die Schallstückmacherei, in die Vorfertigung also. Ein wichtiger Schritt. In dieser Abteilung war ich fast 21 Jahre und lernte handwerkliche Fertigkeiten, die ein Instrumentenbauer durch die Arbeitsteilung nicht kennenlernt. Es gibt im Metallblasinstrumentenbau vier Lehrberufe: Schallstückbauer, Instrumentenbauer, Maschinenbauer und Mundstückdreher.

Aus heutiger Sicht hat sich meine Zeit als Schallstückbauer gelohnt. Es ist mir möglich, mit verschiedenen Formen von Schallstücken zu experimentieren, ohne eine andere Firma damit in Anspruch zu nehmen. Serien von Schallstücken lassen sich natürlich von dafür ausgerüsteten Werkstätten anfertigen.

Nach zweieinhalb Jahren Schule legte ich 1984 die Meisterprüfung als Instrumentenbaumeister ab. Unser selbstgebautes Eigenheim bot die Möglichkeit, eine Werkstatt einzurichten. Während ich noch bei B & S beschäftigt war, verwendete ich all meine Freizeit für den Bau meines Meisterstücks: eine Quartposaune.

Ich möchte hier nicht alle Einzelheiten meines Ringens um die Gewerbe genehmigung aufzählen. Aber schon der Zeitraum, vier Jahre Kampf um ein Stück Papier, spricht Bände. Ein erstreitbares Recht auf diese Genehmigung gab es damals nicht. Zu dieser Zeit hatte ich bereits mehrere Posaunenmodelle gebaut, eine enge und eine mittlere weite deutsche Konzertposaune und einen Satz Barockposaunen. Namhafte Künstler sind in dieser Zeit durch Mund-zu-Mund-Propaganda auf meine Instrumente aufmerksam geworden. Einigen davon, die mich in dieser schweren Zeit tatkräftig unterstützt haben, bin ich sehr zu Dank verpflichtet. Diese Musiker machten meinen Namen bis in die damals höchsten Kreise bekannt und bahnten mir damit einen Weg zum eigenen Handwerksbetrieb.

Am 1. Januar 1988 war es dann soweit: ich konnte meinen Betrieb eröffnen. Die Palette der Instrumente erweiterte sich seither ständig. Mein Angebot an Barockposaunen und deutschen Konzertposaunen erstreckt sich von Alt-, Tenor- und Baßbarockposaunen über mehrere Modelle Altposaune, mit und ohne Quartventil mit Altbogen, Konzertposaunen in verschiedenen Mensuren, mit zylindrischem Zug, aber auch mit konischem Zug. Alle Konzertposaunen sind mit Quartventil und auswechselbarem Tenorbogen lieferbar. Die von mir gebaute Baßposaune mit einer besonders weiten Mensur ist in mehreren Varianten lieferbar. Es ist möglich, die Bedienungsmechanik mit dem Daumen oder geteilt mit Daumen und Mittelfinger zu bauen. Von den separat verwendbaren Ventilen ist das zweite Ventil in den Varianten Sekunde, Sekunde mit Aufsteckbogen oder Terz lieferbar. Auch die Kontrabaßzugposaune gehört zu meinem Lieferprogramm.

Nachdem sich die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in und um Deutschland radikal verändern, ich denke da an den gemeinsamen Wirtschaftsraum in der EG, ergeben sich natürlich auch für mich als Instrumentenbauer ganz andere Arbeits- und Geschäftsbedingungen.

Die Monopolstellung der alten Staatsbetriebe besteht nicht mehr. Seit der Währungsunion haben wir die Möglichkeit, alle auf der Welt gehandelten Materialien und Teile - Ventile, Schallstücke, aber auch Investitionsmittel wie Drehmaschinen - einzukaufen. Eigentlich haben wir Instrumentenbauer im ehemaligen Gebiet der DDR 40 Jahre im eigenen Saft geschmort. Ein freier Informations- und Technologiestrom war nicht oder in nur geringem Umfang möglich. 1990 war das erste Jahr für mich, nach Öffnung der Mauer, die Frankfurter Musikinstrumentenmesse zu besuchen. Der Vergleich mit der eigenen Arbeit war für mich einer der wichtigsten Punkte. Ich bin mir nicht sicher, ob jemand, der nicht aus dem Ostteil Deutschlands kommt, meine Empfindungen

nachfühlen kann. Für mich war es ein großes Erlebnis, denn mein Jahrgang hätte erst im Rentenalter, also im Jahre 2013, die Möglichkeit gehabt, das freie Europa zu besuchen. Gott sei Dank geht die Geschichte oft unvorhersehbare Wege.

Jetzt zum eigentlichen Thema:

"Die Posaune und ihre Herstellung im Wandel der Zeit".

Es ist schon von vielen namhaften Wissenschaftlern behandelt. An ein paar Beispielen möchte ich nach meinem Verständnis die Instrumentenbautechnologie erklären und welche gravierenden Unterschiede zwischen den alten Posaunen und den modernen Posaunen bestehen. Man findet sie in

Mensur,

Schallstückgröße,

Mundstücken,

Ventilen und Verhältnis zwischen den einzelnen Baugruppen.

Daraus einige Punkte und meine Ideen dazu.

1. Die Mensur und die Schallstückgröße

Die Erklärung für die Erweiterung der Posaunenmensur geben uns teils die Komponisten und die stetig größer werdenden Bläsergruppen und Orchester. Andererseits wurde es wichtig, Instrumente zu bauen, die Aufführungen entweder im Freien oder in geschlossenen Räumen ermöglichten. Ein weiterer wichtiger Gedanke war die technische Ausrüstung der Handwerksbetriebe in den verschiedenen Zeiten. Ein Beispiel dafür ist die Mechanisierung. Drehmaschinen und ähnliche technische Ausrüstungen fanden bekanntlich erst im 19. Jahrhundert Verwendung. Die Schallstückherstellung vor der Zeit der Mechanisierung war auf Treibhammer und Amboß angewiesen. Eine große Schallstückschweifung bedingt viele Arbeitsgänge mit dem Treibhammer und stetig wiederkehrendes Glühen des Schallstücks, um es bearbeitbar zu machen.

2. In diesem Zusammenhang sind die weiterentwickelten Baugruppen zu nennen, besonders die Entwicklung vom Blattquersteg am Schallstück und im Zug zu dem heute verwendeten, fest verlöteten Rohrquersteg. Alles zur damaligen Zeit verwendete Rohr wurde aus Blech zugeschnitten, gefaltet und stumpf oder verzahnt, je nach Beanspruchung, mit Schlaglot zusammengelötet. Es war notwendig, die Blattquerstege durch stabilere Verbindungen, im Sinne der Handhabung und Bespielbarkeit der Instrumente, zu ersetzen. Ich denke dabei an die notwendige Parallelführung des Posaunenzuges. Dies gelang eigentlich erst durch aufgelöste Rohrquerstege. Für diese Rohr- oder auch Platten-Rohr-Verbindung ist die Silberlot als Hartlot ein sehr gut geeigneter Werkstoff.

Es gibt drei Lotarten mit unterschiedlichen Schmelzpunkten:

1. Schlaglot,
2. Silberlot,
3. Lötzinn.

Die beiden Hartlote mit ihren unterschiedlichen Schmelzpunkten ermöglichten durch Verlöten mit Silberlot die Verbindung eines mit Lotnaht hergestellten Rohres mit einem anderem Rohr (zum Beispiel als Quersteg).

3. Das Schweißen unter Schutzgas (Argon).

In den Jahren der Produktionssteigerung in den Musikinstrumentenbetrieben in der DDR stellte sich heraus, daß für die industrielle Produktion von Schallstücken die herkömmliche Technologie keine größeren Steigerungsraten mehr zuließ. Hersteller in England, Japan und Amerika fertigten Schallstücke schon seit längerem aus zwei Teilen, wobei verschiedene Methoden des

Zusammenfügens Verwendung fanden. Becher und Stengel des Schallstücks wurden stumpf oder mit Verzahnung zusammengefügt und mit Schlaglot gelötet.

In Markneukirchen waren Ingenieure und Arbeiter auf der Suche nach Erleichterung des schweren Schallstückmacherberufes. Aber auch die Stückzahl der hergestellten Schallstücke sollte erhöht werden. Es war keine ganz neue Idee Schallstücke aus zwei Teilen zu fertigen. Neu waren in Markneukirchen die Gedanken, die beiden einzeln angefertigten Teile ohne Zusatz von Lot zu verschmelzen. Meister Obert, Ingenieur Körner und Schallstückmacher Käpfer war es gelungen, mit einem elektrischen Lichtbogen und unter Schutzgas Messing zusammenzuschweißen. Auch wenn die Versuche am Anfang von Rückschlägen nicht verschont blieben, heute werden bei B & S erfolgreich alle im Instrumentenbau verwendeten Legierungen geschweißt. Jede der beiden Technologien hat ihre Vor- und Nachteile. Geschweißte und aus zwei Teilen hergestellte Schallstücke sind in großen Stückzahlen industriell herzustellen. Die herkömmliche Methode, Schallstücke aus einem Zuschnitt zu fertigen, fordert viel Handarbeit und eignet sich für ein Instrument in Einzelanfertigung. So ein Schallstück hat zum Becherrand hin einen stetig schwächer werdenden Materialstärkeverlauf. Bei dem zusammengeschweißten Schallstück dagegen gibt es im Bereich der Schweifung starke Unterschiede im Materialverlauf:

/ 0,5 mm
/ 0,35
/ 0,8

Diese unterschiedliche Materialstärke kann meiner Ansicht nach nicht ohne Auswirkung auf die Ansprache eines Instrumentes bleiben.

Eine Bemerkung zum Thema Neusilberkranz. Bei dünnwandigen Schallstücken habe ich mit Neusilberkränzen in verschiedenen Breiten sehr gute Erfahrung gemacht. Posaunen, die ohne Kranz mit voller Lautstärke geblasen werden, verlieren oft ihre sonst guten Klangeigenschaften. Ein Kranz hält den geblasenen Ton zusammen und beeinflusst die Ansprache nicht negativ. In Zusammenarbeit mit namhaften Posaunisten wie mit der Posaunengruppe der Staatskapelle Dresden, wurde dies immer wieder bestätigt. Herrn Frank Greiner, Baßposaunist in Stuttgart, habe ich in seine Baßposaune der Firma Bach ein Schallstück mit Neusilberkranz eingebaut. Es hatte den schon vorher genannten Erfolg.

Nun noch ein paar Bemerkungen über mein mitgebrachtes Sortiment Posaunen:

1. Barockposaunen

Die Mensur richtet sich nach alten Vorbildern. Die Aufteilung zwischen Schallstück und Zug weicht von den alten Instrumenten ab, mit dem Ergebnis, die 3. Lage liegt in der Nähe des Schallstückrandes. Als Material verwende ich Rohr und Blech mit 0,4 mm Wandungsstärke. Feste Rohrquerstege garantieren gute Spiel- und Gebrauchseigenschaften. Obwohl es den Vorbildern nicht getreu ist, verwende ich verchromte Innenzüge.

2. Konzertposaunen deutscher Bauart

Die Alt- und Tenorposaunen können mit zylindrischen oder konischen Zügen geliefert werden. Dadurch entstehen unterschiedliche Klangfarben: zylindrische Züge sind in der Klangfarbe heller als konische. Jeder kann eigentlich nach seinen Klangvorstellungen das passende Instrument für sich zusammenstellen. Das sehr weit gebaute Baßposaunenmodell mit konischem Zug ist mit Quart- und separatem Sekundventil ausgerüstet, wobei sich das Sekundventil auf ein Terzventil verlängern läßt. Verschiedene Rohrverlegungen bei den Ventilen sind lieferbar. Nach Einführung der D-Mark in der DDR ist es ab sofort möglich, Thayer-Ventile zu beziehen und sie dementsprechend in Posaunenmodelle einzuarbeiten. Daraus ergibt sich ein neues Bild, das von unseren gewohnten deutschen Konzertposaunen stark abweicht.

Ich übergebe meine Instrumente gerne meinen Kunden selbst. Der Kunde sollte

sich für diese letzten Arbeiten zwei Tage Zeit nehmen. Er sucht sich in der Werkstatt Stimmbogen und Mundrohre aus und es erfolgt eine letzte, individuelle Abstimmung des Instruments auf den Kunden. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß der Bläser nach gelungener Arbeit des Instrumentenbauers die Werkstatt zufrieden verläßt.

Rolf Handrow

GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG UND PROBLEME DES STADTPFEIFER-AMTES IN DER STADT LEIPZIG

Meine sehr verehrten Damen und Herren!

Im Verlaufe dieser Woche hatten wir alle Gelegenheit, uns von dem außerordentlich hohen Stand der Kunst des Posauneblasens in all seiner Vielfalt zu überzeugen, und es stehen noch Konzerte an, auf die wir alle sehr gespannt sein dürfen.

Die enorme technische Entwicklung unseres Instrumentes und die vielen Erkenntnisse erfahrener Lehrer und hochkarätiger Solisten lassen uns kaum mehr erahnen, wie eigentlich die ganze Posaunenblaserei einmal angefangen hat. Nachfolgend deshalb meine Ausführungen zu diesem Thema.

Noch vor der offiziellen Anstellung der ersten Leipziger Stadtpfeifer im Jahre 1479 weisen die Ratsrechnungsbücher des Leipziger Rates in einem Konto Buchungen für Sänger, Pfeifer, Trompeter, Posauner, Zinkenbläser, Lautenschläger, Schallmeyer, Sackpfeifer und Harfer aus. Das waren meist Fürstendiener, die ihren Herrn auf der Reise nach Leipzig zur Messe begleiteten. Waren sie hier und wurden sie von ihrem Herrn freigestellt, so zogen sie durch die Straßen der Stadt und spielten auf ihren Instrumenten. Musizierten sie auch im Rathaus, erhielten sie dafür eine finanzielle Zuwendung, wie es in den Ratsrechnungsbüchern erwähnt wird.

Neben derartigen Buchungen für die fürstlichen Spielleute sind in den Leipziger Büchern auch sehr häufig Ausgaben für auswärtige Stadtpfeifer zu finden. Hierin wird wohl eine Ursache für den Entschluß des Rates zur Anstellung eigener Stadtpfeifer für die Stadt Leipzig zu sehen sein. So informierte der Rat der Stadt über eine Anstellungserklärung vom 10. Juli 1479 über die Einstellung von drei Stadtpfeifern, in der es hieß: *"So wurden zu spielleuten und dynern ufgenommen meister Hanßen Nayll mit zweyen seyner sonen."*

Zu ihrem Instrumentarium gehörte der Zink, eine Alt- und eine Tenorposaune. Man nimmt an, daß es bei anderen Handwerken ähnliche Bezeichnung gab und es sich bei den zwei "sonen" um Gesellen oder Lehrlinge handelte. Es ist aber bekannt, daß die Ausbildung eines Stadtpfeifers wesentlich umfangreicher war. Zu den Instrumenten, die sie bliesen, gehörten: Cornett, Quart-Cornett, Zink, Alt-, Tenor- und Quart-Posaune, allerhand Flötwerk, Discant-, Alt-, Tenor-, Baß- und Quart-Dulcianen, Krumbhörner durch alle Stimmen, Schallmay und was sonst noch zum Pfeifwerk gehörte.

Aus dieser Aufzählung ist schon ersichtlich, wie vielseitig ein Stadtpfeifer sein mußte. Die Gründe dafür liegen in der Vielseitigkeit nicht nur ihrer Einsatzmöglichkeiten, sondern auch gleichzeitig in einer besseren sozialen Absicherung. Die Tätigkeit der Leipziger Stadtpfeifer wurde seit ihrer ersten Einstellung in Ratsdienste mit einer festen Besoldung abgegolten. Zu ihren Pflichten gehörte es, sämtliche öffentliche Veranstaltungen des Rates mit Fest- und Tafelmusik zu bereichern. Darüber hinaus wurden die Stadtpfeifer bei Huldigungen hochgestellter Persönlichkeiten durch den Rat eingesetzt. Die Stadtpfeifer galten als Symbol für Stolz, Reichtum und Prunk einer Stadt nach außen. Auch war die Haltung einer eigenen Stadtpfeiferei ein Zeichen für die Unabhängigkeit und Würde des Magistrats.

Welche Bedeutung dem Spiel der Stadtpfeifer vom Rat beigemessen wurde, zeigt der noch heute erhaltene Stadtpfeiferstuhl im Festsaal des Alten Rathauses.

Seit wann es zu den Aufgaben der Stadtpfeifer gehörte, auch bei der Kirchenmusik in den beiden Hauptkirchen tätig zu sein, läßt sich bis heute nicht feststellen. Mit Sicherheit wird der Beginn aber auf die Zeit vor dem Jahre 1599 zurückgehen. Daraus ist ersichtlich, nicht nur vom Rat und der Kirche wurde dem Spiel der Stadtpfeifer Bedeutung beigemessen, sondern auch ihr sozialer Stand war etwas Besonderes. Darüber hinaus gab es noch unregelmäßige Einkommen, zu denen zählte:

- das Spiel zu Hochzeiten und Verlöbnissen
- das Spiel zu Promotionen an der Universität
- Abendmusiken
- das Spiel zu Fastnachtstänzen
- das Spiel zu Handwerkertänzen
- das Spiel zum Leipziger Fischerstechen
- das Spiel zum Vogelschießen
- Spielaufträge von anderen Städten

Aber nicht nur Vielseitigkeit war gefragt, sondern auch die gute Beherrschung des Instrumentes. So ist bekannt, daß der Rat der Stadt schon damals großen Wert auf hohe Qualität der Fähigkeiten der Stadtpfeifer legte, denn der Ulmer Pfeifer Antonius Tettelbach wird mit dem Vermerk "nit geschickt gewest" abgelehnt. Aus dieser Zeitspanne von 100 Jahren und der Vielzahl ihrer Einsatzmöglichkeiten, die hier alle genannt wurden, ist es nur zu verständlich, daß aus den drei Stadtpfeifern vier wurden. Aus musikalischer Sicht begründet, denn die Variationsmöglichkeit des Instrumentariums innerhalb eines vierstimmigen Satzes war weitaus interessanter und musikalisch wirkungsvoller, als die dreistimmigen Sätze. Ab 1580 kann man sogar nachlesen, daß den vier Stadtpfeifern ein "Adjuncti" - ein Gehilfe - beigegeben wurde, was wiederum ihren hohen Stand unterstrich.

Zu den allgenannten Pflichten kam erstmalig am 1. Oktober 1599 eine neue dazu. Eigens dafür war am Rathaus ein Balkon angebracht worden, von dem aus die Stadtpfeifer das Abblasen zu besorgen hatten.

Eine nicht unbedeutende Rolle spielte auch die Instrumentenbeschaffung. Hier könnte das Jahr 1500 eine Wende gebracht haben. Mußten doch bis dahin die Stadtpfeifer selbst für den Kauf ihrer Instrumente aufkommen. So sind Instrumentenausgaben unter dem Stadtpfeiferkonto "*Ußgabe für unser gnedigen Herren und ander Fürsten-Diener und Spielleute diß Jahr gescheen*" (1499-1501) registriert.

Im Jahre 1500 wurde "Wolffen dem Pfeyffer" eine Unterstützung zum Kauf einer neuen Trompete gegeben.

Diese Eintragungen in den Ratsrechnungsbüchern geben gleichzeitig einen Aufschluß über das in Benutzung der Stadtpfeifer befindliche Instrumentarium, als auch über die Beschaffungsweise der Instrumente wieder. Es sind also Eintragungen über den Kauf von Instrumenten in nachstehenden Jahren und Konten zu finden. Das Ratsrechnungsbuch 1495-1497 weist im Konto "*Gemeiny Außgab daß Jar in manschfeldischeyn gescheen*" eine Buchung aus, die nachweist, daß "Wolff der Pfeyffer" diesmal eine Posaune erhalten hat. So geben diese Angaben aber auch berechtigten Grund dafür, daß die Stadtpfeifer ihre Instrumente nur geliehen haben.

Anhand einer Übersicht über die Anschaffung von Instrumenten wird das vorhandene und auch gebrauchte Instrumentarium recht deutlich. Daraus wird ersichtlich, daß die Stadtpfeifer das im 16. Jahrhundert angebotene Instrumentarium bei weitem ausnutzten. So finden wir in dem Zeitraum von 1495-1572 folgende Instrumente aufgeführt, die eigens für die Stadtpfeifer

angeschafft wurden:

8 Flöten, 6 neue Flöten, 2 Posaunen, 4 Querpfeifen, 3 Schallmaysen, 6 kleine Posaunen, 1 große Posaune, 5 neue Krumbhörner, 1 neue Trompete, Pfeiffen, 1 alte Posaune, 4 Pommer, 1 Dulcian, 6 Zwerg- oder Querpfeifen.

Wenn wir einmal den Stand der Bläserkunst aus biblischer Sicht werten, so könnten wir folgendes feststellen. Der Beginn dieser "löblichen Kunst" wird 1620 im "Oratorischen Hall und Schall" von Caspar Hentzschel folgendermaßen gesehen:

"Nun aber lesen wir in heiliger Schrift - das wenn Gott ein sonderlich Werk zu vollbringen - vorgenommen - so sind ihm die Posaunen oder Trompeten darbey zu sein - beliebt: Denn was ist grösser auff dieser Welt - und herrlicheres in anfang zu sehen gewesen - als des Gesetzes offenbarung - da Gott die zehn Gebote den Menschen offenbart und erklärt."

"Dennoch hat solches ohne den Hall und Schall der Trompeten - nicht geschehen oder verrichtet werden können - sondern es meldet der Text im 19. und 20. Capittel - das solches mit dem Thon einer sehr starken Posaunen oder Trompeten sey geschehen."

Später heißt es weiter: *"Gleichwohl aber - wird in der Offenbarung Johannes - von den sieben Engeln gesagt - das sie mit sieben Posaunen oder Trompeten am Ende der Welt - solch urtheil Gottes außrufen und proclamieren sollen - so dann Gott ihnen das unsere angelegen und befohlen sein läßt" -*

Weiter vermeldet diese Schrift, daß auch bei der Wiederauferstehung Christi, also bereits im Neuen Testament: *"Ertz Engel - mit der Posaunen Gottes ernieder kommen"*.

Der Sinn der Ausschmückung der beschriebenen Sachverhalte durch die Schreiber der biblischen Schriften dürfte im Erreichen einer höheren Vorstellbarkeit derartiger Ereignisse zu sehen sein. Im zweiten Buch Moses heißt es: *"Da erhob sich ein Donnern und Blitzen und eine dicke Wolke auf dem Berge und der Ton einer sehr starken Posaune. Das ganze Volk aber, das im Lager war, erschrak"*.

Es handelt sich hierbei um die Darstellung eines Vorganges, der unter Zuhilfenahme von vertrauten Erscheinungen und Vorgängen dem Volk noch näher gebracht wurde.

In dem genannten Beispiel wird das Vorstellungsvermögen der Menschen mit Hilfe akustischer Mittel, z. B. dem Klang einer Posaune, erheblich erweitert.

Hier wiederum kann man den hohen Stellenwert von Blasinstrumenten bei derartig bedeutungsvollen biblischen Ereignissen, wie das "Herabfahren Gottes" an ihrer großen Bewertung im Altertum deuten.

Es ist anzunehmen, daß das Klangideal dieser Zeit mehr dem Ton der Posaune als dem Ton der Trompete entsprach. Diese Behauptung resultiert daraus, daß die Posaune in der Bibel viel häufiger als die Trompete genannt wird.

Ganz anders dagegen stellen sich die Gelegenheiten des Gebrauchs der Trompeten in den gesellschaftlichen Verhältnissen des europäischen Mittelalters dar. In allen Bereichen der Musikausübung war die Trompete als "Gebrauchsinstrument" anzutreffen. Einzige Ausnahme bildete die Kirche. Die Bläserkunst war in dieser Zeit keine privilegierte Kunst, obwohl die Trompeter bereits in Musikergenossenschaften vereinigt waren.

Diesen Musikern standen aber bereits im ausgehenden Mittelalter schon von einigen großen Fürstenhöfen gehaltene Trompeter gegenüber. Letztere unterschieden sich durch einen höheren Aufgabenkreis, höheres soziales Ansehen und überdurchschnittliches Einkommen.

Allerdings war der Prozentsatz dieser seßhaften Trompeter gegenüber den frei umherziehenden Musikanten verschwindend gering. Normalerweise musizierten die Spielleute für die breite Masse des Volkes. Schlußfolgernd daraus ergäbe sich ein

sehr breit gefächertes Aufgabengebiet der Musiker, wie es durch ein Zitat, welches die Anforderung an die Bläser charakterisiert, aus dem "Oratorischen Hall und Schall" deutlich machen soll:

"Denn gleich wie das gemeine Pöbelvolk nicht gerne hinsichtliche Stücke anhöret, sondern nur an gemeinen und gleich ausgehenden, d. h. kurz gehaltenen Liedern Gefallen traget: Also seien im Gegenteil vornehme Potentaten der rechten Music ergeben und je kunstreicher Melodeyen sie bekommen, je mehr sie darob ein Anmuth empfangen".

Die Zahl der fahrenden und ehrlosen Spielleute wurde durch immer umfangreichere Aufgaben im städtischen Bereich, wie Bestellungen der Türmer, Rats- und Hofmusikanten, im Verlauf des 15. Jahrhunderts zunehmend geringer.

Die gesellschaftliche Stellung dieser Musiker äußert sich auch recht deutlich in den Leipziger Stadtkassenrechnungen. So werden die ersten Leipziger Stadtpfeifer noch nicht über eine bestimmte Zeit vertraglich gebunden. Außerdem sind ihre Besoldungsbuchungen bezeichnenderweise unter dem Konto: "Ausgabe für Diener und Spielleute" eingetragen.

Bemerkenswert erscheint auch, daß sie in der Zeit nach dem Instrument, auf welchem sie gewöhnlich vorzuspielen pflegten, oder welches sie erlernt hatten, benannt wurde, z. B. "Wolffen der Trompeter", "Wolfen der Pfeifer" und "Thomas der Posauner".

Wir erkennen daraus, daß die Bläserkunst im Mittelalter keine privilegierte Stellung einnahm und große Unterschiede zwischen seßhaften und umherziehenden Musikern noch nicht existierten. Die Spielleute wurden auch für rechtlos gehalten. Gleichzeitig ist aber im Ausgang des 15. Jahrhunderts ein Beginn der Seßhaftigkeit der Spielleute festzustellen.

Damit verbunden entwickelt sich für sie eine Gleichstellung als Bürger gegenüber den anderen Stadtbewohnern. Bei diesem Entwicklungsprozeß ist natürlich zu berücksichtigen, daß er evolutionäre Charakterzüge trägt.

Ab Ende des 15. Jahrhunderts bildet sich eine neue Gruppe von Bläsern heraus. Diese wird von den Hof- und Feldtrompetern, welche allerdings nun die privilegierte Musikergruppe darstellen, gebildet. Der Ausgangspunkt für dieses Vorrecht wird sich aus mehreren Faktoren zusammengesetzt haben.

Einige davon möchte ich kurz erläutern:

Ein wesentlicher Grund der Entstehung dieser Privilegierung der Trompeterkunst dürften Stolz, Glanz- und Prunksucht der weltlichen und geistlichen Führungsschicht gewesen sein, da die Trompete aufgrund ihres sowohl kraftvollen als auch festlichen Klanges sehr dem Geltungsbewußtsein der Fürsten entsprach. So benutzten sie diese Kunst als Verkörperung ihrer Macht und Größe.

In diesem Zusammenhang scheint aber ein Umstand sehr wesentlich zu sein, der der Obrigkeit äußerst mißfiel. Die bei Hof angestellten Musiker suchten offensichtlich sehr häufig durch das Spiel bei den niederen Schichten des Volkes ihre Besoldung durch Trinkgelder aufzubessern. Diese Gepflogenheit konnte nicht so recht an die Auffassungen ihrer ständigen Brotgeber passen, denn nur sie allein erhoben Anspruch auf solche repräsentative Musik. Die wurde 1495 in einem Beschluß festgehalten, in dem es heißt:

"Ein jeglicher Fürst und Obrigkeit hält willig seine Pfeifer, Trompeter und Spielleute in ziemlicher Versoldung, damit sie andere Leut unversucht und unbelästigt lassen."

Danach wäre zu schlußfolgern, daß die Bläserkunst zu einem Symbol der Macht der herrschenden Klasse geworden war, zu einer Kunst also, zu der die Untertanen aufzublicken hatten. Ein weiterer Punkt ist die Entwicklung der geistigen Kultur als Kriterium der Renaissance. Dazu leistete neben anderen großen Persönlichkeiten Martin Luther einen entscheidenden Beitrag mit der Übersetzung der Bibel ins

Deutsche 1534. Da von diesem Zeitpunkt an die Lehren der Bibel auch dem einfachen Menschen zugänglich und verständlich wurden, ist die Reaktion auf die biblischen Aussagen die Posaune und Trompete betreffend leicht erklärbar. So ist es durchaus erklärbar, daß die vorhin beschriebenen Aussagen der Bibel erst jetzt vom Volk verstanden werden konnten.

In diesem Moment konnten die Herrscher auch die eigentlichen biblischen Huldigungen des Göttlichen durch Blasinstrumente zum Zeichen ihrer Größe bewußt auf sich übertragen, während die unterdrückten Klassen und Schichten diese Kunst als Erhabenen bewunderten. Eindeutig ist aber auch, daß der Klang und das Äußere der Trompeten und Posaunen dem Hörer und Betrachter den Eindruck von Festglanz, Erhabenheit und Würde vermittelten.

Um die Bedeutung von Persönlichkeiten des städtischen Lebens in Leipzig ermessen und nachvollziehen zu können, besteht als einzige Möglichkeit der Rückgriff auf Schriften damaliger zeitgenössischer Verfasser, die aus ihrer Sicht eine Wertung der sie interessierenden Persönlichkeiten gegeben haben. So zeugt es von einer recht hohen Bewertung des Stadtpfeifers Gottfried Reiche durch den Verfasser der Riemer-Chronik, wenn er diesen Stadtpfeifer nach dessen Tod nicht nur einen Platz in seiner Chronik widmet, sondern darüber hinaus diesen Nachruf zwischen Ereignissen des fürstlichen Geschehens plaziert.

Ganz anders dagegen ist der Gebrauchswert des 1702 erstmalig eingeführten Leipziger Adreßbuches zu sehen. Dieses Adreßbuch beinhaltet in sachlicher Aufzählung im öffentlichen Leben der Stadt stehenden Personen und dürfte zur Auskunft und zum Nachschlagen über Ämter und deren Besetzungen sowie über Berufsstände gedient haben. Obwohl die Stadtpfeifereinrichtung bereits seit 1479 existierte, werden die Stadtpfeifer, die doch städtische Angestellte sind, in dieser Ausgabe des Adreßbuches nicht geführt. Eine Ursache anzugeben, weshalb die Stadtpfeifer - und auch nur handschriftlich - im Adreßbuch erst 1710 auftauchen, fällt schwer. Eine einleuchtende Begründung wäre, daß die Stadtpfeifer eine so bekannte Einrichtung verkörperten, daß jeder, der die Leistungen in Anspruch nehmen wollte, wußte, wohin er sich zu wenden hatte, zumal die Stadtpfeifer auch ein Gäßchen gleichen Namens hatten. Die nächste Eintragung der Stadtmusiker, diesmal gedruckt, erscheint im Adreßbuch des Jahres 1720.

Besonders aufschlußreich ist hier, daß die Stadtpfeifer unter der Rubrik "Zur Kirch- und Stadtmusik Bestellte" erscheinen, wobei die Überschrift "Stadt-Pfeiffer" fettgedruckt erscheint, während die Überschrift "Kunstgeiger" lediglich die Mindestgröße an Lettern aufweist.

Die Stadtpfeifer werden mit "Herr" tituliert und mit Vornamen genannt, wohingegen die Kunstgeiger in einer Form erwähnt werden, die im gesamten Adreßbuch keine Wiederholung findet: sie sind lediglich mit Familiennamen untereinander aufgezählt.

Die Bedeutung der Ämter, insbesondere die der Ämter der Stadtpfeifer und Kunstgeiger ist aus einer Ratsakte zu ersehen, da in dieser Akte festgelegt wird, welche Ratsmitglieder für die Entscheidung der Einstellung der Stadtpfeifer und Kunstgeiger zuständig waren.

Sie mußten eine Prüfung beim Thomaskantor, als dem Sachverständigen und Vorgesetzten eines Rates ablegen und trotz positiver Beurteilung durch den Kantor, mußte die Bestallung in ein Amt durch den Rat erfolgen, um sie in den Rang städtischer Angestellter zu erheben. Unter den Stadtpfeifern der Leipziger Ratsmusik, die sich bereits in ihrer Wirkungszeit durch außergewöhnliche künstlerische Leistungen auszeichneten, sind unbedingt die Stadtpfeifer Johann Pezel und Johann Gottfried Reiche zu nennen. Neben vielen veröffentlichten und dadurch bekanntgewordenen Kompositionen Pezels, ist die folgende für Leipzig besonders bedeutend:

Hora decima
Musicorum Lipsiensium oder
Musikalische Arbeit zum Abblasen um 10 Uhr
Vormittage in Leipzig
Bestehend in 40 Sonaten mit 5 Stimmen
als 2 Cornetten und 3 Trombonen.

Zu den herausragenden Persönlichkeiten ist unbedingt noch der Stadtpfeifer Johann Gottfried Reiche zu nennen. Dieser Musiker schien über eine hervorragende Fähigkeit des Clarinblasens verfügt zu haben, denn Bach, der in den ersten 11 Jahren seiner Amtszeit die Leistungen Reiches kennenlernte, wird Reichs Können als Maßstab für seine schwierigen Trompeten-Partien angesetzt haben.

Dem Stadtpfeifer Reiche scheint man eine so große Hochachtung entgegengebracht zu haben, daß der Rat in Anerkennung seiner Leistungen den Leipziger Porträtmaler Hausmann beauftragte, ein Porträt Reiches anzufertigen. Davon wurde auch ein Kupferstich angefertigt, so daß das Bild auch veröffentlicht werden konnte. Eine derartige Ehre ist Bach nicht zuteil geworden.

Desweiteren hat auch Reiche eine im Druck erschienene Komposition aufzuweisen, die 1696 veröffentlicht wurde:

"Vierundzwanzig Neue Quatricina, auf das sogenannte Abblasen auf den Rathhäusern oder Thürmen".

Als große Anklage gegen den Rat bringt Johann Sebastian Bach den Vergleich, wie in Dresden am Hofe die Musiker ohne jede Sorge um ihr Einkommen arbeiten und darüber hinaus sich auf nur ein einziges Instrument konzentrieren können. Diese Form der Beherrschung des Instrumentes und der somit ermöglichten Perfektionisierung und Spezialisierung des Musikers sieht Bach als Idealform des Musikerberufes.

Bereits 1730, in dem Entwurf einer Kirchenmusik hat Bach erkannt, daß die bis hierher gebräuchliche Form des Musizierens in der Stadt Leipzig keine Entwicklungschance mehr hatte, sondern daß für einschneidende Änderungen seitens des Rates unbedingt hätte gesorgt werden müssen.

Heute läßt sich leider nicht mehr feststellen, ob es dem Verdienst Bachs zuzuschreiben ist, daß ab 1738 die Stadtpfeifer als Besoldung 1 Taler 18 Groschen wöchentlich ausgezahlt erhielten. Man darf jedoch annehmen, daß der Rat diesen Entwurf geprüft und nach Lösungen gesucht haben dürfte. Durch die neue Besoldungsregelung wurden sie auf die gleiche Höhe des festen Einkommens Bachs gesetzt.

Wenn auch die damalige Zeit noch nicht reif dafür war, die Idealvorstellungen Bachs in Leipzig zu verwirklichen, so hat dieser großartige Mensch und Komponist doch bedeutende Denkanstöße gegeben, die dahin führten, daß es möglich wurde, daß reichlich einhundert Jahre später die Ratsmusik in das Gewandhaus übergang.

Rolf Handrow

Anmerkungen zum Gewandhausorchester Leipzig

Das Gewandhausorchester ist ein relativ junges Orchester. Im Gegensatz zur 450jährigen Geschichte der Staatskapelle Dresden begehen wir 1993 erst unser 250jähriges Jubiläum. Aber auch diese Zeit spricht für eine gewisse Tradition.

1743 trafen sich Persönlichkeiten der Stadt Leipzig, Kaufleute und Musiker in einem Wirtshaus (wie konnte es anders sein) und besprachen einen Plan, den sie gern verwirklichen wollten. Sie hatten vor, die kulturelle Szene der Stadt auf musikalischem Gebiet zu bereichern. Sie gründeten das "Große Konzert" im Gasthaus zu den "Drei Schwänen". Aus diesen Konzerten heraus, die zunächst nicht regelmäßig stattfanden, sich aber schnell einer großen Beliebtheit erfreuten, sah sich der Bürgermeister Müller 1781 aus Platzgründen gezwungen, die Konzerte in das Messehaus der Tuchhändler und Gewandmeister zu verlegen. Hier hatte man mehr Möglichkeiten und schon damals verstanden es die Sachsen, aus einer guten Sache ein gutes Geschäft zu machen. Aus diesem Umstand heraus (wann das genau geschah, kann heute niemand mehr sagen), wurden aus den Konzerten die im Messehaus der Tuchhändler und Gewandmeister stattfanden die Gewandhauskonzerte und fortan hieß das Orchester, welches dort spielte, das Gewandhausorchester.

Lassen Sie mich nur einige verdienstvolle Gewandhauskapellmeister nennen, die dem Orchester in seiner langen Zeit ihr besonderes Profil gaben. Dazu gehörte Mendelssohn, Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Franz Konwitschny, Vaclav Neumann und seit 1970 ist Kurt Masur Gewandhauskapellmeister. Wenn wir heute von Tradition sprechen, dann gehörte im Gewandhausorchester schon immer dazu, daß ein Musiker (und so sieht noch heute jeder Vertrag unserer Kollegen aus) verpflichtet wurde zum Gewandhausdienst, - sprich: Gewandhauskonzert, zum Kantatendienst in der Thomaskirche und zum Operndienst.

Ich glaube, allein diese Möglichkeiten können einen Musiker ganz und gar mit Freude in seinem Beruf aufgehen lassen. Sprachen wir von bekannten Gewandhauskapellmeistern, so müssen wir natürlich auch von bekannten Gewandhausposaunisten sprechen.

Es war gar nicht so leicht, eine Namensliste aller Gewandhausposaunisten zu erstellen, denn schon zu den damaligen Zeiten waren Stadtschreiber und Beamte nicht immer so gründlich, um eine lückenlose Aufzählung möglich zu machen.

Bei meinen persönlichen Untersuchungen konnte ich den ersten Posaunenkollegen 1808 namentlich feststellen. Seit dieser Zeit sind bis zum Beginn der Spielzeit 1990/91 37 Posaunisten bekannt (dabei habe ich die Nr. 33). Aber kommen wir zurück auf wirklich bekannte Kollegen. Einer davon war Friedrich August Belcke, ein gefeierter Solist seiner Zeit (1815-1816). Übertroffen wurde er aber von Carl Traugott Queiser (er blies die Uraufführung des David-Konzertes), der als ein großer Posaunenvirtuose in die Musikgeschichte eingegangen ist (1825-1846). Auch möchte ich nicht Robert Müller vergessen, wer kennt nicht seine Etüden. Ein weiterer bekannter Posaunist war Serafin Alschansky.

Machen wir zum Schluß wieder einen Sprung in die Gegenwart. Unser Orchester zählt genau 200 Musiker, davon sind 9 Posaunisten (3.1.-3.2.3.3)
Das Orchester ist in der Lage, am gleichen Abend Konzert und Oper zu spielen. Wir blasen alle deutsche und ost-deutsche Posaunen der Meister Mönning, Kraspe und Voigt. Auch das ist ein Teil Tradition. Seit 1981 sind wir im Besitz eines wunderbaren eigenen Konzerthauses, das Neue Gewandhaus, in dem es aufgrund seiner wunderbaren Akustik wirklich zutrifft, wenn man sagt: mir macht meine Arbeit und mein Beruf Freude.

DIE SOPRANPOSAUNE - EIN VERGESSENES INSTRUMENT?

Musikbeispiel 1: Cruse: *Sonate Nr. 2 für vier Posaunen*
Largo-Allegro-Allegro

Unser erstes Musikbeispiel ist eines der wenigen Originalkompositionen unter Verwendung der Sopranposaune. Über den Komponisten ist uns leider nichts bekannt. Wir wissen lediglich, daß die Noten zu den sechs erhaltenen Sonaten für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßposaune 1784 von Altona nach Salem (heute: Winston-Salem, North-Carolina) geschickt worden sind, zusammen mit Instrumenten und anderen Noten. Die ersten drei Sonaten sind uns vollständig erhalten. Bei Nr. 4-6 fehlt die Sopranposaunen-Stimme.¹⁾

Die Posaune gehört aufgrund ihres überwiegend zylindrischen Rohrverlaufs und ihres Kesselmundstücks zur Trompetenfamilie. Als direkten Vorgänger der Posaune könnte man die im 14. Jahrhundert entstandene Zugtrompete bezeichnen. Sie entstand aus der Naturtrompete bei dem Versuch, den Tonvorrat durch eine Zugvorrichtung zu vergrößern. Die aus einem beweglichen Mundrohr bestehende Vorrichtung wurde zwischen 1434 und 1468 in Burgund zu dem heute noch gebräuchlichen u-förmigen Zug weiterentwickelt. Ende des 15. Jahrhunderts war die Posaunenform voll ausgebildet. Seit dem 16. Jahrhundert wird sie in fünf Stimmlagen gebaut, und zwar Sopran, Alt, Tenor, Baß und Kontrabaß.

Während man bei der Ensemblesmusik im Mittelalter die Instrumente beliebig zusammenstellt (die Komponisten gaben keine genauen Besetzungsangaben), strebt man in der Spätrenaissance nach einem einheitlichen Klang und stellt Gruppen gleicher Instrumente oder Instrumentenfamilien zusammen.

Hauptaufgabe der Posaune, wie sie Schütz, Palestrina und die Lasso einsetzten, war die Verstärkung der Chorstimmen in Vokalwerken, denen sie in der betreffenden Lage im Unisono zugeteilt war. Sie wurden in den entsprechenden Schlüsseln notiert.

Obwohl die Diskantposaune in der Technik voll entwickelt war, fand sie ansonsten bei Komponisten und Instrumentalisten der Renaissance und des Barock wenig Beachtung. Michael Praetorius (1571-1621), der in seinem Werk "Syntagma musicum" 1618 das Instrumentarium seiner Zeit sehr ausführlich beschreibt, gibt folgendes Urteil über die Sopranposaune ab: "Alt- oder Discant-Posaun: ... mit welcher auch ein Discant gar wol und natürlich geblasen werden kan: wiewol die Harmony in solchem kleinen Corpore nicht so gut, als wenn auff der recht gemeinen Posaun, durch guten Ansatz und Übung, ein solche höhe erreicht werden."²⁾ Kunitz macht Praetorius aufgrund seines Urteils für den Niedergang der Sopranposaune mitverantwortlich.³⁾

Andere Quellen belegen wiederum, daß das Instrument bei den in dieser Zeit sehr verbreiteten Stadtpfeifern in Gebrauch war, wie das Zeugnis für den Kunstgeiger Johann Michael Pfaffe belegt: "den simplen Choral auf der Diskant-, Alt-, Tenor- und Baßposaune ... hat er gut geblasen."⁴⁾

Dieses Zitat macht uns auch die Vielseitigkeit der Ratsmusiker deutlich, die in ihrer zwei- bis fünfjährigen Lehrzeit verpflichtet waren, verschiedene Instrumente wie Flöte, Pommer, Zink, Posaune und Trompete zu erlernen. Die städtischen Musikerorganisationen, die sich als Stadtpfeifer bezeichneten, waren für die musikalische Umrahmung aller weltlichen Feierlichkeiten - wie beispielweise dem täglichen Abblasen vom Balkon des Rathausturmes - sowie auch aller gottesdienstlichen Handlungen verantwortlich. Johann Sebastian Bach attestierte am 24. Juli 1745 in einem Zeugnis für Carl Friedrich Pfaffe, "... daß er auf jedem Instrumente, so von denen Stadt-Pfeiffern pflaget gebraucht zu werden, als

Violine, Hautbois, Flute Travers, Trompete, Waldhorn und übrigen Bassinstrumenten, sich mit Beyfall aller Anwesenden gantz wohl habe hören laßen, und zu der gesuchten Adjunctur gantz geschickt befunden worden."⁵⁾

Ein Grund, der zur Vernachlässigung der Sopranposaune führte, ist zweifellos die Existenz des Zinken, der mit zu den Hauptinstrumenten der Stadtpfeifer gehörte. Da die Posaune durch die geringen Positionsabstände der Züge viel Übung erfordert, griffen die Musiker lieber auf den leichter zu blasenden Zink zurück. In seiner Blütezeit von etwa 1500 bis 1650 rückte er immer stärker anstelle der Sopranposaune und führte statt dieser häufig den Posaunensatz an. Einige der bekanntesten Beispiele aus der Musikkultur sind Giovanni Gabrielis Canzonen aus der Sacrae Symphonie (Venedig 1597), Johann Pezels Sonaten aus Hora Decima (Leipzig 1670) und Gottfried Reiches Vierundzwanzig neue Quadricinien (Leipzig 1696).

Musikbeispiel 2: Gottfried Reiche: *Fuga f-moll für Zink und drei Posaunen*

Für den damals bereits bekannten und hochangesehenen Stadtpfeifer-Ältesten Gottfried Reiche schreibt Bach nach seinem Amtsantritt als Kantor und "Director Musici Lipsiensis" 1723 in Leipzig viele Werke für Tromba, Corno, Cornetto bzw. Posaune.⁶⁾ Bach ist einer der wenigen Komponisten, der die Diskantposaune im vierstimmigen Posaunensatz eingesetzt hat. In fünfzehn seiner Kantaten, die zwischen 1723 und 1740 entstanden, verwendet Bach die Posaune. Er setzte sie - wie damals üblich - nicht solistisch sondern als Chorverstärkung colla parte zum Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß ein, meistens im Eingangschor und im Schlußchoral. In neun Kantaten bezeichnet er die Sopranpartie mit Trombone 1 (BWV 2, BWV 21, BWV 38). Kunitz behauptet, daß es sich in derartigen Fällen, in denen der Zink als oberste Stimme eines geschlossenen Posaunensatzes eingesetzt ist, um eine Verlegenheitslösung handelte, bei der sich Bach nach den Gepflogenheiten und dem Können der Stadtpfeifer richtete. Daß während dieser Zeit eine Sopranposaune bei den Stadtpfeifern in Gebrauch war, wird uns durch ein Instrument bezeugt, daß 1733 von dem Leipziger Meister Johann Heinrich Eichentopf angefertigt wurde und zu der Breslauer Sammlung gehört (Nr. 69). In dem Leipziger Musikinstrumentenmuseum finden wir zwei weitere uns erhaltene Sopranposaunen, und zwar ein 1796 in Leipzig angefertigtes Exemplar, sowie ein im gleichen Jahr in Markneukirchen gebautes Instrument.

Bach setzte in seinen Kantaten neben dem Zink und der Diskantposaune auch die Zugtrompete bis auf wenige Ausnahmen als Verstärkung der Sopranstimme ein. Die Partien, die selten höher als a" notiert sind, sind dadurch auf der Diskantposaune gut ausführbar. Deshalb bietet sich in der Aufführungspraxis mit modernen Instrumenten der Einsatz der Diskantposaune anstelle eines häufig eingesetzten Flügelhorns oder einer Trompete an, da sich auch der Klang einer weitmensurierten Sopranposaune viel homogener in einen Posaunensatz einfügt.

Die Musikwissenschaft streitet darüber, ob auch Gluck und Mozart für die hohe Posaune komponiert haben. In der italienischen Fassung Glucks Oper Orpheus, die 1762 in Wien uraufgeführt wurde, wird die Oberstimme der Posaune mit "Cornette" bezeichnet. Hector Berlioz erklärt in der 1842 veröffentlichten Instrumentationslehre, Gluck habe in dieser Fassung die Diskantposaune nicht einzusetzen, "besonders da es nicht entschieden sei, ob sie durch die Ventiltrompeten, selbst durch die höchsten, vorteilhaft ersetzt werden könne."⁷⁾ Für die Pariser Aufführung aus dem Jahre 1774 überarbeitete Gluck die italienische Fassung noch einmal und nimmt auch Instrumentierungsänderungen vor. Statt der Cornettstimme verwendet er in der französischen Fassung Oboen und Klarinetten. Kunitz behauptet, der Grund dafür sei das Fehlen dieser Instrumente (Zink sowie Sopranposaune) an der Pariser Oper. Nachdem Berlioz Orpheus 1859 noch einmal überarbeitet hatte und die Sopranposaune wieder vorschrieb, finden wir diese Stimmbezeichnung auch in der beim Peters-Verlag erschienen 1866 von Alfred Dörffel überarbeiteten Partitur wieder vor.

Daß Wolfgang Amadeus Mozart die Diskantposaune in seiner 1782/83 komponierten c-moll-Messe (KV 427/417a) und in der 1785 daraus entstandenen Kantate Davide penitente (KV 469) vorschreibt, ist inzwischen im Vorwort der Neuen Mozart-Ausgabe widerlegt. Mozart, der die Posaunen in der Partitur nicht auf eigenen Systemen notiert, macht deren Mitwirkung in den Vokalstimmen durch die Bezeichnung "tro:" und "Senz:trom:" deutlich. Diese Einträge finden wir auch zweimal in der Sopranstimme des Chores. Das ist ein Argument, daß für die Mitwirkung der Diskantposaune spricht. In der Neuen Mozart-Ausgabe halten die Verfasser des Vorworts Holl und Köhler diese Eintragungen für einen Fehler Mozarts, da diese zu einem späteren Zeitpunkt angeblich mehr mechanisch von ihm in der Partitur nachgetragen sein sollen. Ein weiteres Gegenargument sei die Bezeichnung der uns erhaltenen Alt-Posaunen-Stimme mit "Trombone 1". Es war in der Salzburger Kirchenmusik Tradition, nur Chor-Alt, -Tenor und -Baß durch Posaunen zu verstärken. Wie auch Bach war Mozart ebenfalls von den Besetzungsverhältnissen seiner Orchester abhängig. So spielten 1785 bei der Uraufführung von Davide penitente aus Gründen der bekannten Wiener Aufführungstradition, nur den Alt und den Tenor des Chores mit Posaunen zu verstärken, kein geschlossener Posaunensatz sondern nur zwei Posaunen.⁸⁾ Der Aufgabenbereich der Posaunen in der Klassik unterscheidet sich in der Sakralmusik nicht wesentlich zu dem des Barock (mit Ausnahmen weniger solistischer Aufgaben wie z. B. das Tuba mirum aus dem Requiem von W. A. Mozart). So wurden sie in der Regel colla parte mit Choral, -tenor und -baß geführt, wobei die Mitwirkung in den einzelnen Sätzen nicht besonders angegeben werden mußte, denn es war die Musizierpraxis des 18. Jahrhunderts, die Posaunen dort, wo die Komposition keine eigene Parte für sie vorsah, auf jeden Fall die entsprechende Chorstimme mitblasen zu lassen, selbst wenn in der Partitur keine Hinweise dazu angebracht wurden.⁹⁾ Seit Mozart bzw. seit Gluck findet man die Diskantposaune in keiner Partitur wieder. Vereinzelt wurden noch Instrumente angefertigt, die in Posaunenchoren sowie in Jazz-Bands geblasen werden.

Beim Einsatz der Sopran-Posaune stellt sich nur noch die Frage des Ausführenden. Soll ein Trompeter oder ein Posaunist blasen? Von einem damaligen Stadtpfeifer wurde es - wie schon erwähnt - erwartet, den Umfang von Baß- bis Diskantinstrumenten zu haben, sowie eine große Flexibilität, mit der Problematik der verschiedenen Instrumentengruppen umzugehen. Die extrem hohen Anforderungen an den heutigen Musiker lassen nur "Spezialisten" erfolgreich sein. Vakante Orchesterstellen werden genauestens in den Fachzeitschriften ausgeschrieben (hohes oder tiefes Horn, hohe oder Baßposaune). Schon während des Studiums zeigt sich diese Problematik. Sogenannte Nebeninstrumente finden häufig während der Ausbildung zu wenig Beachtung. Ersten Kontakt bekommt man dann als Orchestermusiker zum Beispiel mit einer Baß-Trompete oder einem Bariton.

Die Trompeter und Posaunisten sind nach meiner Auffassung beim Blasen der Diskant-Posaune mit gleich vielen Problemen konfrontiert. Während sich der Trompeter mit der Zugtechnik auseinandersetzen muß, dafür aber mit dem Tonumfang keine Probleme hat, verhält es sich beim Posaunisten genau entgegengesetzt. Er bringt die Zugtechnik mit, muß sich aber mit dem kleinen Mundstück und den hohen Tönen beschäftigen.

Trotz der Schwierigkeiten, die das Instrument von Natur aus mit sich bringt, halte ich es trotzdem für eine große klangliche Bereicherung unserer Trompeten- und Posaunenfamilie, die sich lohnt, wiederentdeckt zu werden.

Musikbeispiel 3: Johann Sebastian Bach: *Choral aus der Kantate "Ach Gott, vom Himmel sich darein"* BWV 2

Musikbeispiel 4: Christoph Willibald Gluck: *Chor aus dem 1. Akt der Oper "Orpheus"*

Musikbeispiel 5: Wolfgang Amadeus Mozart: *Aus dem Kyrie der c-moll-Messe KV 427*

Anmerkung:

- 1) Herrn Prof. Dr. Edward H. Tarr danke ich ganz herzlich für das uns zur Verfügung gestellte Notenmaterial der Sonate von Cruse.

Literaturhinweise:

- 2) Michael Praetorius: Syntagma musicum 1618 Bd. 2, S. 31
- 3) Hans Kunitz: Die Instrumentation Teil 8, Posaune S. 794, Breitkopf und Härtel 1963
- 4) Arnold Schering: Die Leipziger Ratsmusik von 1650-1775, Archiv für Musikwissenschaften 1921, S. 41
- 5) Bach-Jahrbuch 1987, Don L. Smithers: "G. Reiches Ansehen und sein Einfluß auf die Musik Johann Sebastian Bachs"
- 6) s. o.
- 7) Hector Berlioz-Richard Strauss, Instrumentationslehre Edition Peters
- 8) Neue Mozart-Ausgabe Bd. 5, Vorwort, Bärenreiter
- 9) s. o.

Frank Greiner

DIE POSAUNE IM BLASORCHESTER

Referat mit klingenden Beispielen in Zusammenarbeit mit der Stadtmusik Waldkirch unter Leitung von Aurel Manciu

Am Anfang meines Referates erklang der 1. Satz einer der bedeutendsten Originalkompositionen für Posaune und Blasorchester, das *Konzert von Nicolai Rimsky-Korsakoff*. Es entstand in den Jahren 1876/77, als Rimsky-Korsakoff Inspekteur der zaristischen Marinekorps war. Dargeboten wurde es von der Stadtmusik Waldkirch unter der Leitung von Aurel Manciu, welche freundlicherweise den praktischen Teil dieser Veranstaltung übernommen hat. Doch lassen Sie mich zuerst ein paar grundsätzliche Vorbemerkungen machen.

Bei den Vorbereitungen zu diesem Referat bin ich auf wenig geeignete Literatur oder brauchbare Untersuchungen gestoßen. Ist die Posaune auch noch so selbstverständlicher Bestandteil eines jeden Blasorchesters, so haben sich anscheinend noch wenige mit ihrer Rolle darin auseinandergesetzt. So griff ich auf meine eigenen Erfahrungen als Posaunist, das sind vier Jahre Militärmusik und dreizehn Jahre Opern- und Sinfonieorchester, zurück und auf meine Lehr- und Dirigententätigkeit.

Deshalb erhebt mein Referat auch keinen Anspruch auf eine objektive Betrachtungsweise, viel mehr spreche ich hier nur meine subjektiven Gedanken zu diesem Thema aus. Das Referat will weder vollständig sein noch belehren, sondern möge Anregungen und Anstoß zu einer eigenen Sichtweise sein, auch ermutigen, das Blasorchester vom Standpunkt eines Posaunisten zu betrachten. In erster Linie geht es darum, für eines der ältesten, schönsten und von uns allen so geliebten Instrumentes eine Lanze zu brechen, ein Instrument, welches schon in der Bibel zum Sprichwort geworden ist, das durch die ganze Kunstgeschichte hindurch immer wieder dargestellt wurde und welches uns durch seinen majestätischen feierlichen Klang, seine große dynamische Spannweite oft zum Himmel hoch erhebt und auch wieder auf die Erde zurückbringt.

In einer Woche, in der sich alles um die Posaune dreht, wollen wir auch nicht versäumen, einen Blick auf das Blasorchester zu werfen, wo dies doch für unser Instrument ein reiches und dankbares Betätigungsfeld ist. Gerade die Blasorchester führen uns neben den Posaunenhörern die größten Talente im Kollegenkreis zu. Als Lehrer werden wir auch immer wieder mit Schülern aus Blasorchestern konfrontiert. Gilt es nicht als ausgesprochen chic, im gutbürgerlichen Elternhaus Posaune zu lernen (wer kommt schon allein auf dieses gemeinhin als sehr laut geltende Instrument), wenn nicht der Anstoß durch persönliche Vorbilder kommt oder aus der praktischen Notwendigkeit im Verein, wo man einfach einen Posaunisten braucht. Leider hat die Musiktherapie die Posaune noch nicht entdeckt, obwohl ich persönlich mit gewissen Verhaltensstörungen oder Stottern gute Erfahrung gemacht habe. Aber dies wäre ein Thema für einen anderen Vortrag. Gerade das Blasorchester, schon in der kleinsten Form einer Bläsergruppe, bietet recht bald nach dem Beginn die Möglichkeit dieser gemeinschaftlichen Musiziererlebnisse mit allen seinen musikalisch und sozial prägenden Elementen zu erleben. Gerade abseits der Großstadt ist das Musizieren in einem Verein die einzige Möglichkeit, sich musikalisch zu betätigen und dies sogar mitunter auf beachtlichem Niveau.

Lassen Sie mich zuerst einen geschichtlichen Rückblick geben. Die Geschichte der Posaune im Blasorchester ist eng mit der Geschichte des Blasorchesters selbst verknüpft. Diese wiederum geht auf die Militärkapellen zurück. Davor gab es selbstverständlich auch schon Bläsergruppen, deren Ursprünge sogar bis in die Antike zurückreichen. Die Posaune war ein wichtiges Instrument der Renaissance-

und Barockzeit und aus den Stadtpfeifen und Hofkapellen nicht wegzudenken. Schon damals hatte die Posaune ihre prinzipielle Struktur, das Doppel-Ü mit dem Zug, erreicht. Während der Blütezeit der Stadtpfeifer wurde mit ein oder zwei Zinken und meist drei Posaunen, einer Alt-, einer Tenor- und einer Baßposaune z. B. von den Türmen einer Stadt geblasen. Dies klang etwa so (Tonbandbeispiel 1). Diese historische Quelle wird aber eher von den Posaunenchorern für sich in Anspruch genommen, obwohl sie ein direkter Vorfahre des Blasorchesters ist.

Auch können wir an der großen Pracht, die im Markusdom zu Stein geworden ist, im Venedig des 16. Jahrhunderts nicht vorbeigehen. Es ist die Zeit, in der eine eigenständige Instrumentalmusik entstand. Der Stimmumfang überschreitet den Umfang der menschlichen Stimme, verschiedene Klangfarben werden nebeneinandergesetzt. Das bisher weitverbreitete französische Chanson verliert seinen vokalen Charakter, es entsteht die "Canzon da sonar", das Ricercar wird von der Imitation bestimmt, die Canzone vom Rhythmus sprachgebundener Musik befreit. Die Battaglia wird geradezu Mode. Gerade die Battaglia ist untrennbar mit den Blasinstrumenten verbunden und ist eine Klangmalerei des Schlachtenlärms. Dabei spielen die Posaunen eine wesentliche Rolle. Neben thematischem Einsatz liefern sie die Basis der mitunter recht virtuosen Tümmeleien der Clarinbläser. Eines der bekanntesten Stücke dieser Gattung ist zwar nicht italienisch, aber wurde ganz in diesem Stil geschrieben. Es stammt von Tilman Susato, dessen Hauptbedeutung eigentlich in seiner Rolle als Musikdrucker war. Heute würden wir Verleger dazu sagen. Damals wie heute machten diese eine Zusage an den Zeitgeschmack. Hören Sie die "Pavane Bataille" in einer Aufnahme mit modernen Instrumenten des Philip-Jones-Bläser-Ensembles (Tonbandbeispiel 2).

Aber nicht nur im fernen Italien, sondern auch in Deutschland wurde gerade in der neuen lutherischen Kirche mit Bläsern musiziert. So waren z. B. in Leipzig, der traditionellen deutschen Bläserstadt, in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts besoldete Stadtpfeifer an der Ausführung des bei der Leipziger Disputation zwischen Luther und Eck 1519 musizierten "Veni sancte spiritus" beteiligt. Erst recht wird man ihrer Hilfe während des Eröffnungsgottesdienstes in der Thomaskirche bedurft haben, wo in neuen, zum Teil 12stimmigen Sätzen des jungen Thomaskantors Georg Rhaw die "Missa de spiritu sancto" festlich erklang. Dort wurden vier Zinken und vier Posaunen verlangt.

Aber wenden wir uns nun von den Bläsergruppen der Stadtpfeifer ab und den anderen Vorfahren des Blasorchesters, nämlich der Militärmusik zu. Diese war ursprünglich eine reine Signalmusik, welche die Römer schon hoch entwickelt hatten. Einzelne Quellen sprechen von 43 verschiedenen Signalen. Im 15. Jahrhundert kamen außer der reinen Verständigung durch Signale auch repräsentative Verwendungen der Militärmusik hinzu. Es kristallisierte sich eine Trio- oder Quartettbesetzung mit zwei bis drei Schalmeien in den Oberstimmen und einer Posaune als Baß heraus. Nach und nach bildeten sich auch große Besetzungen mit vier Posaunen und zwei Zinken oder vier Posaunen und vier Schalmeien, dazu kamen Flöten, Oboen und Fagotte hinzu. Bis zu der Regierungszeit von Friedrich dem Großen war dies eine ganz beachtliche Besetzung, in der allerdings die Holzbläser dominierten und die Posaune etwas in den Hintergrund trat. Das muß in etwa so geklungen haben (Tonbandbeispiel 3).

Durch diese Vergrößerungen der zunächst bescheidenen Militärmusikgruppen, bedingt durch die Schaffung von stehenden Heeren, persönlichem Ehrgeiz und Glanzbedürfnis der Regimentsinhaber und der Erweiterung des Instrumentariums, bahnte sich langsam der Weg von der Militärmusik zur Konzertmusik an.

1726 kann man im "Vollkommenen Soldaten" lesen: "Es machen die Oboisten (so nannte man die Militärmusiker) alle Morgen vor des Obristen Quartier ein Morgenliedchen, einen ihm gefälligen Marsch, ein Entré und ein paar Menuetten... und eben dieses wird auch des Abends wiederholt... Der Premier unter ihnen muß das Componieren verstehen." Höhere Ambitionen scheiterten zunächst an den unvollkommenen Musikinstrumenten.

Nach 1800 ändert sich dies. Die Holzblasinstrumente werden technisch vollkommener, die Ventile bei den Blechblasinstrumenten werden erfunden und das Schlagzeug der Janitscharenkapellen wird ins Militärorchester übernommen. In Preußen werden die Kornette eingeführt, in Österreich die Flügelhörner und das Problem der tiefen Bässe wird zum erstenmal einigermaßen befriedigend durch die Erfindung der Tuba gelöst. Die Besetzungen waren zwar regional verschieden, jeder Musikmeister hatte da seine eigenen Vorstellungen und die Besetzung wechselte je nach Anlaß, aber die Posaunen wurden nun mindestens drei- oder vierfach zum festen Bestandteil aller Besetzungen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren sechs oder gar acht Posaunen keine Seltenheit, was zweifelsohne der in dieser Zeit stattfindenden Mensurerweiterung zu verdanken ist. Dadurch wurde das heutige nicht wegzudenkende weiche Piano möglich und die Posaune wurde eines der populärsten Instrumente, ja regelrecht zur Mode. Die Romantik ist ohne Zweifel das Posaunenzeitalter, was einen Kritiker zu der Bemerkung veranlaßte, ob denn gar keine Wirkung mehr ohne Posaunen zu erzielen wäre. Ich verweise auf die fundamentale Verwendung der Posaunen in der zu dieser Zeit entstandenen Literatur. Ein schönes Beispiel ist die *Ouvertüre zu Wagners Tannhäuser* (Tonbandbeispiel 4). Ein anderes Beispiel ist der vierte Satz von *Schumanns "Rheinische Sinfonie"*, in der die Posaunen das Erscheinen des Kölner Doms musikalisch darstellen (Tonbandbeispiel 5). In Italien verwendete man die Ventilposaunen, was man an den technischen Anforderungen unschwer erkennen kann (Tonbandbeispiel 6).

Damals bestand auch noch kein Unterschied zwischen E- und U-Musik, das Blasorchester war ein Orchestertypus unter vielen. Bedeutende Komponisten und Dirigenten sprachen sich anerkennend aus. Berlioz bewunderte Technik und Reinheit des Spiels der Militärkapellen, ebenso Rimsky-Korsakoff. Mendelssohn schrieb eine *Ouvertüre für Harmoniemusik*, Brahms wünschte, daß seine "*Akademische Festouvertüre*" für Blasmusik gesetzt werde, wozu er selbst nicht genug Bescheid wußte. Wagner und Richard Strauß hatten nichts einzuwenden gegen Bearbeitungen von Teilen ihrer Werke für Blasmusik. Schließlich äußerte sich der Dirigent Hans von Bülow über Bearbeitungen klassischer und romantischer Werke des königlichen Musikdirektors Piefke folgendermaßen:

"Wir hatten bei mehrfachen Gelegenheiten das Vergnügen, größeren Leistungen seines Korps beizuwohnen und wurden aufs Neue überrascht durch die technische Vollkommenheit, die sorgfältige Nuancierung aller Einzelheiten, die imposante Gewalt der Massenwirkungen und endlich den frischen, schwungvollen Geist, der in diesen Aufführungen herrschte. Die A-Dur-Sinfonie von Beethoven, die *Ouvertüre zu Wagners Tannhäuser*, das erste Finale, der Pilgerchor, das Gebet und die Romanze aus dem dritten Akt waren Leistungen, wie sie in dieser Sphäre meisterhafter nicht gedacht werden können." Ähnlich positive und ehrenvolle Urteile sind von Artur Nikisch überliefert.

Man darf auch nicht vergessen, daß die rund 1.000 Militärkapellen, die es in Deutschland und Österreich gab, wesentlich zur Verbreitung der Musik beigetragen haben; Rundfunk, Schallplatte und Fernsehen waren noch nicht erfunden.

So ist also die Transkription eine Tradition der Blasmusik, die man heute, trotz dem fortwährenden Ruf der Wertungsrichter, Komponisten und Verleger nach Originalliteratur auch pflegen sollte.

Ein gelungenes Beispiel einer Transkription spielt uns jetzt die Stadtmusik Waldkirch, in dem die Posaunen sehr schön zur Geltung kommen. Sie zeichnen das Baßsolo ganz klar und geben den Bässen und Baritonen die nötige Kontur. Es handelt sich um *Meyerbeers "Fackeltanz"* (Live-Beispiel).

Damit sind wir schon mittendrin in der vielfältigen Verwendung der Posaunen im Blasorchester. Ebenso beliebt war sie als Soloinstrument und es gibt unzählige Beispiele für die wunderbaren Kantilenen, die auf der Posaune möglich sind. Dazu wählen wir den zweiten Satz aus *Rimsky-Korsakoffs Posaunenkonzert*, der uns an

den Bel-Canto-Stil der italienischen Sänger erinnert (Live-Beispiel).

Die Posaune fand ebenso Verwendung in großen Rezitativen und erinnert uns immer wieder an den Gesang. So schrieb Berlioz ein großes Posaunensolo als Mittelsatz in seiner "*Grande Symphonie funèbre et triomphale*", welche auf Bestellung des Innenministers für die Einweihung der Bastille-Säule während der Feierlichkeiten am zehnten Jahrestag der Juli-Revolution (28. Juli 1840) geschrieben wurde. Die Besetzung sieht 97 Bläser und 14 Schlagzeuger vor, darunter vier 1. Posaunen (Tenor) und eine Baßposaune (Grand Trombone Bass). Das Solo spielt sich im wesentlichen im Haupttonbereich zwischen f und f' ab, wobei Berlioz gelegentlich an die für die damalige Zeit übliche Grenze (H bzw. h') geht. Nach schweren Einleitungsakkorden des ganzen Orchesters rezitiert die Posaune und geht später in ein Andantino über (Tonbandbeispiel 7).

Der Kuriosität halber lassen Sie mich noch ein paar Sätze aus dem Vorwort der Partitur zitieren:

Während der Feierlichkeiten folgt auf einen Gedächtnisgottesdienst in der Kirche von Saint-Germain-l'Auxerrois eine Trauerprozession, die sich von der Kirche zur Place de la Bastille begab. Berlioz beschrieb diesen Vorgang in einem Brief folgendermaßen: "Ich stellte die Trompeten und kleinen Trommeln so vorne auf, daß ich ihnen das Tempo angeben konnte, während ich rückwärts schritt. Wie ich bei der Komposition der Musik vorausgesehen hatte, wurden die ersten exponierten Takte weithin und deutlich von der ganzen Kapelle gehört. So kam es, daß nicht nur der Marsch *funèbre*, sondern auch die Apotheose sechs Mal im Laufe der Prozession wirklich ausgezeichnet zusammen und mit außerordentlicher Wirkung gespielt wurden."

Berlioz marschierte die ganze Zeit an der Spitze der uniformierten Musiker und dirigierte mit einem Stab, und nicht wie allgemein angenommen wurde, mit einem Schwert. Bei der Ankunft auf der Place de la Bastille begleitete der langsame Satz mit dem Posaunensolo den Segen der Geistlichen. Die letzte Wiederholung der Apotheose, mit der die Feierlichkeiten abgeschlossen werden sollten, wurde leider von den Manövern der Nationalgarde übertönt.

Ebenso beliebt wie das Solo war die gewaltige Unisono-Wirkung der Posaunen. Bei Berlioz hatten sie noch nicht die "Background-Funktion" sondern sind thematisch mit den Ophikleiden zusammen eingesetzt (Tonbandbeispiel 8).

An einer späteren Stelle zerstören die Posaunen unisono zweimal förmlich mit Gewalt die Dur-Idylle der Holzbläser mit ihrer chromatisch abwärtschreitenden Linie. Danach begleiten sie die Holzbläser mit dem typischen Trauermarsch-Rhythmus, der später bei Gustav Mahler noch größere Bedeutung in den Posaunen erlangt. Beim nachfolgenden Orgelpunkt, der zunächst im wesentlichen von den Ophikleiden gehalten wird, wird dieser im Crescendo durch die Baßposaune verstärkt, später kommen noch die anderen drei Posaunenstimmen hinzu, bis dann endlich die Harmonie wechselt und die Posaunen die harmonischen Fortschreitungen durch schwere Akkorde verdeutlichen. Dieser Teil klingt dann wiederum mit dem Trauermarschrhythmus aus. Hören wir uns dies an (Tonbandbeispiel 9).

Gehen wir noch einmal zu den Militärkapellen zurück. Das 19. Jahrhundert ist die Zeit, in der die meisten der sogenannten Traditionsmärsche entstanden. Dabei sind die Posaunen, vom Baßsolo abgesehen, fest im "Background" verankert: Vorschläge, Nachschläge, Harmonien und ab und zu eine Gegenstimme. Einer schlägt vor, zwei oder drei schlagen nach, meist in der engen Lage, weil dadurch die rhythmische Prägnanz besser ist (Live-Beispiel).

Die Posaunen können gewaltige rhythmisch-harmonische Stützfunktion für den ersten artelleristischen Höhepunkt eines Marsches liefern (Live-Beispiel). Läßt man die Posaunen einmal versuchsweise weg, nimmt man dem Blasorchester sein Zentrum, sein Herz, sozusagen seinen Puls. Wollen wir uns dies einmal anhören (Live-Beispiele). Im Trio kommt dann endlich einmal Melodie in Gestalt eines

Baßsolos (Live-Beispiel).

Ein anderes Beispiel zeigt uns die typische Setzweise der deutsche Armeemärsche nach Graevert und Hackenberger, bei denen die Posaunen die Harmonien durch Vorschläge und gehaltene Töne fixieren. Der Nachschlag wird von den Hörnern und tiefen Trompeten gespielt. Wichtig ist der prägnante, aber doch nicht zu kurze Vorschlag, so wie die Stiefel beim Marschieren aufsetzen. Die Stiefel tun dies ja auch nicht mit einem Schlag, sondern erst kommt der Absatz, dann die Sohle. Ebenso wichtig sind die lang und intensiv gehaltenen Harmonietöne und die dynamische Anpassung an die Melodie, gelegentliche Sforzati schaffen kleine Glanzlichter. Hören wir uns von den Posaunen allein den Anfang eines Marsches von Carl Haefele an: *Großherzog Friedrich von Baden* (Live-Beispiel). Nun das ganze im Tutti (Live-Beispiel).

Im Trio unterlegen die Posaunen mit einer Leichtigkeit die Harmonien und lassen diese klar hervortreten. In der dynamischen Steigerung folgen schwere Akkordwechsel und enden mit einer kurzen Imitation der Melodie (Live-Beispiel). Dasselbe im Tutti (Live-Beispiel).

Lassen Sie uns nun noch eine wichtige Erkenntnis für die Praxis der Marschmusik ziehen: Da die Posaunen aus praktischen Gründen, auf Neuhochdeutsch Slide- oder Zug-Handling genannt, bei der Marschmusik in der ersten Reihe laufen, obwohl es weiter hinten musikalisch sinnvoller wäre und somit das Blasorchester sowieso nichts von der harmonischen Stützfunktion hat, sollten sie immer einen Grad leiser als angegeben spielen, damit eine musikalisch geschlossene Interpretation für den Zuhörer wahrzunehmen ist. Zuhörer bei Marschmusiken sind Konsumierer und nicht an der harmonischen Analyse eines Marsches durch "brezelnde" Posaunen interessiert.

Ende des 19. Jahrhunderts kam aus Amerika eine eigenständige Marschmusik durch John Philip Sousa. In Sousas Schreibweise werden die Posaunenstimmen für den Bläser interessanter. Als Beispiel mag uns "*Stars and Stripes forever*" dienen, der heimlichen amerikanischen Nationalhymne. Die Form dieses Marsches ist dem deutschen Armeemarsch entlehnt.

In der viertaktigen Einleitung spielen die Posaunen im Orchesterunisono lediglich im ersten Takt den Anfang mit, lösen sich im zweiten Takt, um dann im dritten endgültig die Harmonie zu fixieren (Live-Beispiel).

Das ganze Orchester kommt von einem einzigen Ton her und entfaltet sich, was in den Posaunen schon impliziert ist. Im ersten Teil des Marsches erklingen die Harmonien (Live-Beispiel).

Im neunten Takt pausieren die Posaunen plötzlich, das ganze Orchester wirkt leichter und löst sich gleichsam vom Boden, um dann, durch die Einwürfe der tiefen Instrumente, bei denen die Posaunen dominieren, gewaltsam zur Erde zurückzukehren (Live-Beispiel).

Im zweiten Teil werden die Tenorposaunen in der Unteroktave der Melodie mitgeführt, um ihr eine Mächtigkeit und Durchschlagskraft zu verleihen, wie dies für die Oktavkombination der Blechbläser üblich ist. Dies begegnet uns schon im Finale von Mozarts "*Don Giovanni*" über *Schumann* (Anfang 2. Sinfonie), *Schubert* (Finale der großen C-Dur-Sinfonie), *Brahms* (2. Sinfonie) bis zu *Wagner* (Vertragsmotiv) und *Bruckner* (Live-Beispiel).

So ist nun durch Sousas melodische Einfälle im allgemeinen und durch die Setzweise der Posaunen im besonderen der von mir vorhin schon so genannten artelleristische Höhepunkt eines Marsches verfeinert und er verliert einen Gutteil seiner musikalischen Vulgarität; aus Stechschritt wird nun ein leichtfüßiger Marschtritt, aus Knobelbecher Schnürstiefel.

Die Baßposaune wird mit den Tuben geführt, welche im Gegensatz zu der deutschen Marschtradition nicht in einfachen Vorschlägen die beiden Schritte eines jeden Taktes markieren, sondern zwei- und viertaktige Bögen spannen, ganz im Sinne der Berlioz-Strauss'schen Instrumentationslehre, um die Bässe des Orchesters deutlich zu zeichnen (Live-Beispiel ohne und mit dritter Posaune). So ist auch später der dreitönige Einwurf der dritten Posaune am Ende der ersten Phrase im Trio zu erklären.

Im Trio folgt dann ein recht interessantes und virtuoses Baßsolo, daß durch die schmetternden Posaunen den rechten Glanz erhält. Die Baritone und Tuben geben quasi den Bauch, den man immer bei einem Baßsolo vor sich sieht, die Posaunen den Glanz (Live-Beispiel). Dieses Baßsolo mit einer sehr beliebten Überleitung mit abwärts gehender Chromatik, welche dann, unterstützt durch ein Ritardando der letzten drei Viertel in ein Grandioso überleitet. Dieses Grandioso besteht aus einer Melodie, zu der das Piccolo einen Kontrapunkt in typischer Flötenmanier spielt. Die Posaunen schweigen zunächst (Live-Beispiel). Nach der Wiederholung des Baßsolos wird das ganze aber durch die Posaunen noch viel grandioser: in einem dreifachen Kontrapunkt wird durch sie eine kräftige Nebenmelodie nach "Alte Kameraden"-Art eingeführt, so daß der Marsch zu einem wahrhaftig grandiosen Ende kommt (Live-Beispiel).

Verlassen wir aber nun die Militärmusik, da uns ab der Jahrhundertwende auch genügend nichtmilitärische Blasorchester und dafür konzipierte Kompositionen zur Verfügung stehen. Eine wichtige, zunächst noch beim Militär entstandene und gepflegte Stilrichtung ist die der alten k. und k. Monarchie. Wir erinnern uns, daß bei der Vergrößerung der Militärorchester nach der Erfindung der Ventile und der Verbesserung der Applikatur der Holzbläser das Instrumentarium in vielfältiger Weise ergänzt wurde. Was bei den Preußen die Kornette waren, waren bei den Österreichern die Flügelhörner einschließlich des Baßflügelhorns, wie das Tenorhorn in manchen Gegenden auch heute noch heißt. Dadurch wird dieser Stil vom weichen Blech beherrscht. So findet man auf einer Besetzungsliste der damaligen Zeit neben einer Flöte, einer Es-Klarinette und vier B-Klarinetten im Holz, sechs Flügelhörner, vier Tenorhörner und Euphonien, vier Hörner, zwei B-Trompeten, zwei Es-Trompeten, Baßtrompete, vier Bässe und fünf Schlagzeugern ganze drei Ventilposaunen, welche sich in manchen abgelegenen Regionen bis heute halten können. Daß sich damals die Österreicher für das Flügelhorn und nicht wie die Preußen für das Kornett entschieden haben, erscheint mir nicht rein zufällig, wenn man die Sprache und die Mentalität beider vergleicht. Der österreichische, ebenso wie der böhmische Dialekt ist eher langsam, getragen und klangvoll, somit von weichen und runden Zungenbewegungen beherrscht, während die preußische Sprachartikulation mehr "sforzati" kennt. So klang die Musik eines *Carl Michael Ziehrers*, *Karl Komzak* oder *Julius Fucik* relativ weich und melodios (Tonbandbeispiel 10).

So wie den Wienern ihr Walzer ist den Böhmen ihre Polka eigen. Das Zusammentreffen dieses Volkstanzes mit der Blasmusik bewirkte eine ganz eigenständige Blasmusikgattung, deren populärste Entwicklung wohl in Ernst Mosch (übrigens einem Posaunisten) zu sehen ist. Diese volkstümliche Polka kennt die Posaune nur als Nachschlaginstrument, wenn man von Baßsoli oder einer solistischen Verwendung absieht (Live-Beispiel). Bei den großen Konzertpolkas finden dann aber die Posaunisten noch dankbarere Aufgaben. Dort ist nicht nur das Zwei-Flügelhorn-, Tenorhorn-, und Bariton-Quartett an der Melodie beteiligt, sondern es werden bewußt die verschiedenen Klangfarben des Blasorchesters gegeneinander gesetzt. Die Melodie wechselt vier- oder gar zweitaktig das Register, kontrapunktische Gegenstimmen werden eingeführt, Imitationen und Einwürfe verleihen Farbigkeit, der Instrumentalsatz wirkt leicht und durchbrochen. Lassen Sie mich dies an einem kurzen Beispiel verdeutlichen (Tonbandbeispiel 11). Dies ist der zur Zeit aktuelle tschechische Stil. Nicht ganz so aktuell und extrem, aber nicht weniger gut ist die *Brin-Polka von Karel Hulak*. Die Verwendung der Posaunen ist ganz typisch für diesen Stil.

Nach einer viertaktigen Einleitung, in welcher die Posaunen wieder einmal die Harmonie fixieren, die dritte Posaune den Baß verdeutlicht und mit einem "böhmischen Signal" endet, sind die Posaunen erst einmal ausgespart. Sie unterstützen dann nur den Crescendo-Effekt der Tenorhörner, welcher in einem Sforzato des ganzen Orchesters mündet. Nach einer weiteren Pause werden die Posaunen dann zur Verstärkung der Tenorhorn-Bariton-Linie herangezogen, zu der sie sich unauffällig über Harmonietöne einschleichen. Hören wir uns dies an (Live-Beispiel).

Im nächsten Abschnitt der Polka unterstützen die Posaunen zunächst die Baßlinie, deren Oktavsprünge durch sie die nötige Kraft bekommen (Live-Beispiel).

Im Trio übernehmen die Posaunen nun die Nachschlagfunktion der Hörner, welche die Melodie spielen. So wechselt nicht nur die Melodie die Klangfarben, sondern auch der Orchesterhintergrund wird farbig ausgestaltet. Wenn Hörner allein nachschlagen, sind diese Nachschläge unauffällig und unbewußt. Übernehmen diesen Part die Posaunen oder kommen sie hinzu, wird der Background bewußter, präziser und metallischer (Live-Beispiel). In einem kurzen Intermezzo, in dem die Posaunen nur zweimal helfen, den Baß markieren, haben sie Pause, um dann als neue Klangfarbe in enger, kompakter Lage die Führung zu übernehmen. Dieser Abschnitt endet mit einem schön klingenden As-Dur-Akkord in weiter Lage, ganz in einer Brahms'schen Tradition (Live-Beispiel). Nach einem kräftigen, relativ einfach gehaltenen Baßsolo dürfen die Posaunen im abschließenden Grandioso zeigen, was sie alles können: akkordische Glissandi, markante Baßlinien, präzise Nachschläge und kantable Gegenstimmen, die der Weichheit der Tenorhörner die nötige Strahlkraft verleiht (Live-Beispiel).

Bei der sogenannten volkstümlichen Blasmusik lohnt sich, posaunisch gesehen, der Blick auf die Solostücke. Wollen wir in das wohl populärste Stück dieser Art hineinhören (Live-Beispiel). Eine Komposition des ehemaligen Südwestfunkposaunisten und zeitweiligen Dirigenten von sechs Blaskapellen Otto Heini soll auch nicht fehlen (Tonbandbeispiel 12). Hier wird der gleiche Sound auf einen prominenten Posaunisten zugeschnitten (Tonbandbeispiel 13). Dann etwas für vier Posaunen mit schon deutlich modernen Tendenzen (Tonbandbeispiel 14). Originelles wird mit Foxtrott gepaart (Tonbandbeispiel 15). Und damit kommen wir schon zu der sogenannten modernen Blasmusik, bei welcher der Jazz Pate gestanden hat. Im "*Original Dixieland Concerto*" von Warrington dient eine Dixieland-Band als Concertino. Neben den drei Posaunen im Orchester ist die Dixieland-Posaune eine dankbare Aufgabe (Tonbandbeispiel 16). Populäre Schlager und internationale Standards werden für Blasmusik arrangiert. Dabei haben die Posaunen oft sehr schöne Aufgaben, sowohl in Lead- als auch in Background-Funktion. Oktavparallelen sind für den Vortrag einer Melodie beliebt und geben ihr auch eine Sättigung (Tonbandbeispiel 17).

Auch andere Parallelen haben ihre Reize. Hier ein Beispiel eines Evergreens in moderner Bearbeitung (Tonbandbeispiel 18). Rhythmische Einwüfe, meist in enger Lage, setzen Schwerpunkte und füllen aus (Tonbandbeispiel 19). Posaunen schaffen einen harmonischen Hintergrund für ein Solo und geben dem Solisten Wärme (Tonbandbeispiel 20).

Lassen Sie mich einen genaueren Blick auf ein Stück werfen, welches der ehemalige Chefarrangeur der US-Air Force, *Sammy Nestico*, für Blasorchester konzipiert hat. Dort sind die einzelnen Funktionen der Posaunen in vorbildlicher Art und Weise zu erkennen. Es ist vor allem für unser Instrument geschrieben und nicht, wie leider so oft, dagegen. Es handelt sich um "*Pacific Island Fantasy*", einem Medley von vier verschiedenen Stücken, welche alle die Südsee zum Inhalt haben.

In der Einleitung entsteht durch die Holzbläser und die gedämpften Trompeten glitzernder, schimmernder, fast perlmuttartiger Eindruck. Die Saxophone beginnen mit einem Thema, welches die Posaunen, unterstützt durch die Hörner, aufgreifen

und fortführen. Dann gehen sie in rhythmisierte Harmonien über, welche in einem Akkord ausklingen (Live-Beispiel). Später bilden die Posaunen in der Kombination mit Saxophonen einen wunderbar weichen Hintergrund für ein Hornsolo und sind schließlich integrierter Bestandteil der gesamten Band (Live-Beispiel). Ein gutes Beispiel für kompakte Einwüfe sehen wir später. Die Posaunen in der Tiefe wechseln sich mit hohen Instrumenten und Triller ab und helfen somit die Tiny Bubbles des Titels bildlich werden zu lassen (Live-Beispiel).

Eine weitere erwähnenswerte Stelle sind die Einwüfe mit den Trompeten zusammen, die aber auf posaunentypische Art gestaltet werden: die Trompeten spielen Vorschläge, die Posaunen schmieren die Töne an. Später bilden Trompeten und Posaunen einen dichten Satz, welcher durch das Holz aufgehell wird (Live-Beispiel, Trompete allein, Posaune allein, Tutti)

Eine beliebte Variante des Posaunenklanges ist der Gebrauch der Dämpfer. Im *Hawaiian War Chant*, dem nächsten Abschnitt, folgen nach liegenden Quinten im Orchester die nervös wirkenden, rhythmischen Patterns mit Plunger. Akkorde bauen sich darüber auf, bis dann endlich die Trompeten mit Spitzdämpfer mit der Melodie einsetzen (Live-Beispiel).

Etwas später wird die Melodie von den Orchesterbässen vorgetragen und wirkt sehr bedrohlich (Live-Beispiel). Am Ende des Arrangements sind die Posaunen im Tutti, sie bilden quasi wieder das Zentrum des Orchesters, verleihen den Akkorden die für eine Schlußwirkung notwendige Wucht (Live-Beispiel).

Ein gelungenes Beispiel für einen aktuelleren Hit, in dem die Posaune an Stelle der empfindsamen menschlichen Stimme eingesetzt wird, ist die nun gleich folgende "Music" von John Mills. Wollen wir mal der Spielfreude der Stadtmusik Waldkirch nicht im Wege stehen und lassen sie dieses Stück ganz spielen (Live-Beispiel).

Wenn ich nun gegen Ende meines Referates eine Bilanz ziehen darf, stelle ich fest, daß die Posaune bei ihren vielfältigen Aufgaben im Blasorchester in erster Linie ein Klangfarbeninstrument ist. Dies gilt es schon bei der Wahl des Instrumentes und des Mundstücks zu berücksichtigen. So würde ich auch von engen Instrumenten und kleinen Mundstücken Abstand nehmen. Klangliche Übungen wie z. B. langsame Bindeübungen, Crescendo- und Decrescendoübungen, isometrische Übungen, die den Bläser an seine Grenze führen, sollen im Unterricht regelmäßig gepflegt und täglich zu Hause geübt werden. Weitere Posaunen und große Mundstücke erfordern natürlich mehr Übung und Ansatz, sie sind aber modulationsfähiger und bei der stilistischen Vielfalt in den heutigen Blasorchestern ist dies der eigentliche Schlüssel: lieber die hohen Töne durch mehr Üben erreichen als durch ein flaches Mundstück. Das Üben soll auch mit Konzentration geschehen und darf nicht mit dem puren in das Instrument Hineinblasen verwechselt werden. Üben ist auch ein Hineinversinken in den Klang. Letztendlich eine Meditation.

Natürlich muß man auch die Technik pflegen. Technik zu haben, heißt nicht, endlos Etüden zu spielen, sondern schwierige Tonverbindungen und Zugkombinationen im Unterbewußtsein aufgenommen, den Bewegungsablauf automatisiert zu haben. Bis dies so weit kommt, muß man sich erst einmal die Bewegungsabläufe bewußt gemacht haben.

Zum Ende meines Referates bedanke ich mich bei Ihnen für Ihr Interesse und der Stadtmusik Waldkirch unter Herrn Manciu für ihre kräftige Unterstützung. Lassen wir sie nun noch einmal musizieren. Aus der Suite "Reflections of this time" von Ted Huggens, einem Nachklapp der "New Barock Suite" spielen sie nun den ersten Satz in dem wir alles noch einmal zusammengefaßt hören können: kräftige Baßlinien mit Posaunen, akkordisch-harmonisch-rhythmische Stützfunktion und kräftige Melodielinien, ganz wie es unserem Instrument und vielleicht auch letztlich uns selbst entspricht: als Fundament tragend, als Hintergrund pulsierend dienen und ab und zu im Mittelpunkt stehen.

"The Exciting New Harmony Band" (Live Beispiel)

Heinz Fadle

DIE ÄNDERUNG EINES ANSATZES

Anlaß - Ablauf - Auswertung

Einleitung: Eine kurze Ansatz-Definition

Der Ansatz eines Blechbläusers ist - im weitesten Sinne - die Fähigkeit, mit der Lippenoberfläche Schwingungen zu erzeugen, die die von ihm gewünschten Töne auf seinem Instrument ermöglichen. Der Ansatz ist somit das Wichtigste - aber auch das Komplizierteste - beim Blasen. Ein schlechter oder falscher Ansatz - heute würde ich das Wort uneffektiv dafür gebrauchen - limitiert, engt ein, macht den Bläser unsicher und unfrei. Er ist eine Quelle der ständigen Frustration. Ein guter effektiver Ansatz dagegen ist strapazierfähig, erholt sich schnell und ermöglicht dem Bläser seine musikalischen Vorstellungen ohne große Mühe umzusetzen. Es gibt unter Blechbläsern die unterschiedlichsten Arten von Ansätzen und sehr viele bringen erstaunliche Ergebnisse. Aber wahrscheinlich gibt es nur eine Art - mit entsprechenden leichten Modifikationen - die effektiv, d. h., mühelos und zuverlässig, dem Bläser alle musikalischen Abläufe möglich macht. Um es gleich zu Beginn deutlich zu machen: dies ist ein Bericht einer subjektiven Erfahrung. Allerdings wird er flankiert und ermöglicht durch die Beobachtungen, die ich bei hervorragenden Bläsern machen konnte, u. a. durch die *Detmolder Posaunengespräche*. Er stützt sich aber auch auf die Auswertung von Unterrichtsergebnissen bei jungen Menschen in ihrer bläserischen Entwicklung.

Anlaß

Posaune blase ich seit meinem 16. Lebensjahr. Das Instrument hatte mich zwar schon früher fasziniert, aus gesundheitlichen Gründen jedoch verweigerten mir meine Eltern dieses Instrument.

Musikinstrumente, mit denen ich mich vor oder neben der Posaune beschäftigte, waren Violine (ein wenig), Klavier (ziemlich ausgiebig), Kontrabaß (etwas, aber sehr einträglich), Gitarre (etwas).

In diesem Jahr habe ich meinen 50. Geburtstag gefeiert. Meinen beruflichen Werdegang will ich in Stichworten schildern, da er für das Verständnis des Nachfolgenden wichtig sein könnte: Liebe zur Jazz-Musik. Nach dem Abitur Studium bei Willi Walther in Detmold. Nach einem Semester eine schwere Ansatzkrise, durch die ich mich durchkämpfte. Nach acht Semestern für vier Jahre als Soloposaunist nach Dortmund, dann zur Philharmonie nach Hamburg in die gleiche Position. Daneben sechs Jahre Bayreuther Festspiele.

1970 Beginn einer Lehrtätigkeit in Lübeck, ab 1972 blase ich Baßtrompete und bin auf vielen Gastspielen in der Welt herumgekommen.

Neben meiner Orchestertätigkeit habe ich immer Kammermusik gemacht - angefangen vom Blechbläsertrio über das Quintett und das Posaunenquartett bis hin zum großen Ensemble. Auch Solokonzerte waren dabei, aber hier begannen die Schwierigkeiten.

Je mehr ich übte, desto schlechter wurde der Ansatz. Für meine hohe Lage aber glaubte ich immer üben zu müssen. Je mehr ich übte, desto mühsamer wurde es, ein typischer Teufelskreis. Also war es vielleicht falsches Üben?

Natürlich hatte meine Spielweise auch ihre Vorteile: ich war immer ein sehr kraftvoller Bläser gewesen mit großem sonoren und farbenreichem Ton.

Endgültig bewußt wurde mir die Limitiertheit meiner Spielweise bei meiner

Bewerbung um die Professur in Detmold, da ich während meiner Vorbereitungszeit mein Programm abändern mußte. Ich merkte, daß ich es ansatzmäßig nicht würde durchstehen können. Spielen wollte ich Albrechtsberger, Bozza und etwas Belangloses, gespielt habe ich dann Wagenseil und Larson und etwas Belangloses. Gequält habe ich mich aber auch damit! (Erwähnt werden muß aber auch, daß ich in dieser Zeit viel im Dienst, diverse Kammermusiken u. a. zu spielen hatte.)

In Detmold kam nun die gesamte Sololiteratur unseres Instruments auf mich zu. Vieles kannte ich noch gar nicht, denn während meines Studiums waren Roppartz, Stojowski oder Groendahl nicht üblich. Sulek und ähnliches noch nicht komponiert. Natürlich wollte ich diese Dinge auch demonstrieren können, denn meiner Ansicht nach ist das gegebene Beispiel oft hilfreicher und direkter als viele Erklärungen. Dabei stieß ich aber immer wieder an die Grenzen meiner ansatzmäßigen Möglichkeiten.

Ablauf

In Situationen, in denen ich vom Ansatz her richtig "fertig" und abgeblasen war, hatte ich immer beobachten können, daß ich als sog. "letzte Möglichkeit" meinen Ansatz für die hohe Lage etwas umstellte. Die Unterlippenmuskulatur wurde etwas polsterartig verdickt, dann hatte ich das Gefühl bis "zum Nimmerleinstag" blasen zu können. Es klang zwar schlimm - wie auf einem Kamm geblasen - aber dieser Ansatz war "nicht totzukriegen". Im Gegenteil, schon damals erschien mir die hohe Lage auf diese Weise recht mühelos zu sein.

Anfang Dezember 1987 - es war ein Sonntag - entschloß ich mich diese Art des Blasens nun nicht mehr als eine Notlösung zu betrachten, sondern sie zum System zu machen.

Schon eineinhalb Jahre vor diesem Zeitpunkt hatte mich *Albert Mangelsdorff* mit einer Bemerkung bei unseren "Detmolder Posaunengesprächen", er habe seinen Ansatz gewechselt, nachdenklich gemacht. Wenn ein Mann in seinem Alter und in der Solistensituation so etwas wagte, - warum nicht auch ich? Mir war allerdings auch sein Hinweis auf die enormen Schwierigkeiten in Erinnerung geblieben: man verfallt noch lange Zeit immer wieder in die alte Art und Weise.

Der Ablauf war nun bei mir sehr ähnlich: sehr bald konnte ich kaum noch in meiner gewohnten Weise spielen und die neue Art klang nach wie vor grauslich. Natürlich übte ich wie besessen, denn ich wollte eine schnelle Entscheidung. Verzweiflung und Depressionen, manchmal ein kurzer Hoffnungsschimmer, so vergingen Wochen.

Dann schien es langsam aufwärts zu gehen. Tiefe und Mittellage hielt ich zunächst wie immer, nur in der hohen Lage setzte ich den "neuen" Ansatz ein. Aber irgendetwas stimmte dabei noch nicht!

Verpflichtungen nahm ich nur an, wenn es unumgänglich war (z. B. ein paar lang zugesagte Sachen mit dem Detmolder Quintett). Dabei quälte ich mich natürlich sehr und das, was jeder mir immer wieder bestätigt hat, der in einer Krise steckt oder gesteckt hat, traf auch auf mich voll zu: ich fühlte mich wie krank, wertlos, nicht mehr dazugehörig und versuchte den Zustand, so gut es ging, zu verbergen.

Es verging kein Tag ohne Üben. Ob vor dem Unterrichten, nach dem Unterrichten, im Urlaub beim Segeln, sogar noch bei Windstärke 6 holte ich die Posaune (für diesen Zweck eine uralte Bach 36) hervor und machte meine "Exercitien". Das ist dann wie Blasen auf einem bockigen Muli.

Jedenfalls war ich in jenen Tagen eine posaunistische Umweltbelastung ersten Grades.

Im November 88 - also ein knappes Jahr später - wurde ich zu einem Operngastspiel nach Japan eingeladen. Obwohl ich mich schon ziemlich sicher und auf dem richtigen Weg mit meinem neuen Ansatz wähnte, mußte ich hier doch feststellen, welche Belastung die geringste Unsicherheit für einen ersten Bläser im Orchester bedeuten kann und muß.

Ich starb bei dieser Gelegenheit "ein paar Tode" - aber ich lernte!

Nunmehr begann ich auch, mich mit formelhaften positiven Vorsätzen selbst zu suggerieren. Ein Buch von Dr. *Joseph Murphy*, welches ich damals in die Hand bekam, brachte mich darauf, nachdem ich früher schon mit dem Autogenen Training von Prof. Dr. *Schultz* in Berührung gekommen war (siehe Eton-Vortrag "Neue Psychologie und Philosophie beim Unterrichten und Blasen eines Blechblasinstruments").

Heute bin ich der festen Überzeugung, daß von diesem Zeitpunkt an die Lösung des Problems endgültig einsetzte.

Anfang 1989 kamen ein paar Verpflichtungen mit Tenor- und Altposaune, die mir wieder etwas Selbstvertrauen brachten. Im Frühjahr des gleichen Jahres spielte ich auch nach langer Zeit wieder Baßtrompete, was ich eigentlich überhaupt nicht mehr machen wollte, da mein Hauptanliegen, das Ansatzproblem zu lösen, durch nichts behindert werden sollte. Trotzdem war die Baßtrompetengeschichte gut, denn sie bewies mir erneut, daß vieles für mich nun zwar neu, aber manches ganz einfach besser als früher war. (So blase ich nun auf der Baßtrompete kein kleineres Mundstück - wie etwa auf der Altposaune -, sondern nehme mein normales Bach 6^{1/2} für dieses Instrument. Da das hohe Register kein Problem mehr ist, gelingt es mir leicht, meine Vorstellung vom sonoren und doch trompetenhaften Klang mit dieser Kombination zu erreichen.)

Ab Sommer 1989 war immer öfter zu bemerken, daß der Ansatz umstellungsfrei durch alle Register arbeitete. Ich wurde unabhängiger vom täglichen Üben. Einblasen wurde beinahe überflüssig - obwohl ich selten darauf verzichtete und an meinem Übungssystem, auf das ich gleich zu sprechen kommen werde, festhielt.

Im Herbst 1989, also knapp zwei Jahre nach meinem Entschluß zur Umstellung, begann ich gezielt mit der Arbeit an der Sololiteratur und konnte feststellen, daß ich ermüdungsfrei arbeiten konnte, daß sich das hohe Register ständig weiter ausbaute und somit Abläufe, die ein Bläserleben lang ein Problem waren, nun wie selbstverständlich möglich wurden.

Auswertung

Es ist aus dem bisher Gesagten schon deutlich geworden, daß ohne besessene und beständige Arbeit dieses Experiment wohl nicht gelungen wäre. Das sei mit aller Deutlichkeit betont. Der Wert aber liegt für mich - abgesehen von der Freude über die neuen bläserischen Fähigkeiten - im Beweis, daß es die Möglichkeit gibt, einen Ansatz zu bauen und zwar in einer Weise, die einem Blechbläser alles möglich macht, was er zur Ausübung seines Berufs braucht. Jemand, der diesen Weg unter Anleitung gehen kann, braucht dabei nicht einmal all die Fehler zu machen und den Irrtümern zu verfallen, die der Unangeleitete experimentierend fast zwangsläufig begehen muß. Zumindestens gibt es die Zuversicht aus diesem Beweis: *es geht!*

Welches waren nun die Überlegungen und Übungen, die mir auf diesem Weg geholfen haben:

Zunächst einmal warf ich die anerzogene Überzeugung über Bord, daß die Bläser mit dem Superansatz, die ich kannte - auch unter meinen Studenten gab es solche - einfach nur die Begabteren waren.

- a) Meiner Überzeugung nach, die heute stärker ist als je zuvor, ist es vor allem eine Frage der *Blas t e c h n i k* und des effektiven Gebrauchs der uns allen gegebenen Lippenmuskulatur, die den ansatzstarken vom ansatzschwachen Bläser unterscheiden. Viele der sog. Ansatzriesen in unserem Gewerbe haben immer wieder bestätigt, daß sie eine Periode ihres Lebens unablässig wie die Besessenen geübt haben - Chr. Lindberg 90 Tage in London, B. Watrous 3 Jahre Blasen-Essen-Schlafen. Es geht dabei darum, durch bewußte Langzeitüberforderung der Muskulatur instinktiv das Ansatzgefühl zu finden, welches optimal, d. h., mit dem geringsten Aufwand und der geringsten Belastung, alles ermöglicht (siehe dazu Erbe-Interview in "Das Schallstück" Nr. 1). Sitzt der Ansatz erst einmal, wird dieses Gefühl nicht mehr verlorengehen, man kann nun beginnen, auf Tonschönheit, Technik, Musikalität hin zu arbeiten, d. h., künstlerisch zu arbeiten.
- b) Eine meiner Überlegungen war schon immer gewesen, daß man bei Schwierigkeiten im höheren Register die ansatzmäßige Ausgangsposition nach oben verlegen müsse. Ich wollte mich also nicht mehr in meinem bläserischen Tagesbeginn immer aus dem tiefen Register heraus einblasen. Der Weg nach oben, die zu überwindende Strecke, ist zu weit. Vielmehr sollte der Blasbeginn die Mittellage sein. So ist der Weg in die Höhe - wie auch in die Tiefe - gleich weit.

Später wurde mir dann bewußt, daß ich vor dem Wechsel auch in meiner hohen Lage wie ein Baßposaunist geblasen hatte. Dies brachte zwar seine unbestrittenen tonlichen Vorteile - wie bereits erwähnt - und geht bei Fleiß und gewissen muskulären Voraussetzungen zeitweise auch ganz gut. Die Begrenztheit ist aber leicht abzusehen.

- c) Wie ich bereits früher erwähnt habe, war ich von einer Veränderung in der Unterlippenmuskulatur ausgegangen, die mir das Spiel in der höheren Lage erleichterte, die tonlichen Einschränkungen dabei habe ich geschildert. Die Aufgabe war nun - neben der Verbesserung des Tones generell - den Übergang von der Mittellage, die - wie auch die tiefe Lage - *z u n ä c h s t* wie immer geblasen wurde, unmerklich, d. h. bruchlos zu schaffen. *Merke:* Man hört, wo im Ansatz eine unnatürliche, d. h., ruckartige Veränderung durch die Register auftritt! Übungen wie Arpeggien, legato und/oder staccato boten sich an.

Vor allem aber schnelle Tonleitern schienen mir geeignet, die muskulären Veränderungen ohne hörbaren Bruch - d. h. gleitend - entstehen zu lassen. Schnell müssen diese Abläufe schon deshalb sein, um ein Umsetzen unmöglich zu machen. Auch spielte ich bewußt mehr mit der Unterlippe. Mit der Zeit entwickelte sich die Fähigkeit, eine muskuläre Veränderung und Kontrolle über die Unterlippe vorzunehmen immer besser, wobei auch die Blasöffnung, also der Spalt zwischen Ober- und Unterlippe, offen blieb. Die Unterlippe wurde nie hinein - d. h., über die Zähne gezogen, sondern blieb in ihrem oberen Teil als schwingungserzeugendes Element erhalten. (Wenn ich in diesem Zusammenhang von Kontrolle spreche, dann nur für eine Übergangsphase, denn Hauptaufgabe war es natürlich, die Abläufe zu automatisieren.)

Noch später in der Entwicklung zeigt sich für mich auch die Richtigkeit von *Ph. Farkas* Beobachtung, daß das Heraushalten der Unterlippe durch den sog. U-Ansatz, den er in seiner "*Kunst des Blechblasens*" bei allen seinen Blechbläserkollegen im Chikagoer Orchester beobachtet hat und auch im Bild zeigt, absolut unerlässlich ist. (Vergleiche sind auch mit dem von *Prof. Penzel* geforderten Hornansatz angebracht.)

Jedoch kamen all diese Beobachtungen, die meist als Bestätigung von längst Gewußtem auftraten und nun dankbar erlebt werden konnten, im Laufe der Entwicklung schubweise und nicht etwa alle auf ein Mal oder gar kontinuierlich.

So konnte ich dann im Laufe der Entwicklung bemerken, daß die Art der Lippenstellung sich auch in der mittleren und tiefen Lage wandelte, eine logische Folge, da sich hier ja die Voraussetzungen für einen bruchlosen Übergang in die hohe Lage bilden mußten. Die bereits mehrfach erwähnte Spannung in der Unterlippe blieb auch in diesen Lagen leicht bestehen, das Wegnehmen durch die sog. U-Muskulatur ebenfalls, der Ansatz "stand" für alle Lagen.

Eine erstaunliche Querverbindung zwischen dieser Ansatzart und evtl. Verspannungen im Hals konnte ich ebenfalls bei mir und anderen beobachten. Während bei meiner alten Spielweise oft bei schwierigen Einsätzen im hohen Register ein "Heben" des Halses erfolgte oder sich zumindestens andeutete, blieb dies bei der als neu beschriebenen Blasweise fast völlig aus. Die Offenheit des Tons, das uneingeschränkte Blasen auf der Stütze - kein Einengen des Luftstroms im Hals - war damit gewährleistet.

Das erstaunlichste Phänomen aber ist für mich immer noch die beinahe grenzenlose Ausdauer, die diese Blasart mit sich bringt. War ich früher nach dem Spielen einer hohen Etüde (Maxted) oder eines hohen Konzerts (Tomasi) "gestreckt", so kann ich mich nun darauf verlassen, daß es beim nächsten Mal sogar besser geht. Mit dem Blasen aufzuhören brauche ich eigentlich nur, wenn ich keine Zeit oder keine Lust mehr habe. (Ersteres kommt leider zu oft vor, über letzteres brauche ich mich nicht zu beklagen.) Auch die Rekreationszeit nach größeren Belastungen ist sehr kurz geworden. Alles in allem: ein A n - s a t z, mit dem man arbeiten kann.

Ich fasse hier einmal die Übungen zusammen, von denen ich glaube, daß sie mir am meisten Nutzen brachten, wobei nicht die Übungen alleine wichtig sind, sondern die Überlegung, der Sinn und das Verständnis, die hinter ihnen stehen (vergl. "Neue Psychologie und Philosophie...").

1) Die sog. Remington-Einblasübung:

Chromatisch auf einer Naturtonreihe, z. B. Mittellagen b vom 1. bis zum 7. Zug ohne Ansatzveränderung und ohne erneuten Anstoß binden, wobei nach jedem Zielton zur 1. Position zurückzukehren ist. Dies waren - und sind - täglich meine ersten Töne auf dem Instrument.

2) Bindeübungen aus der Mittellage auf den Naturtönen abwärts, die Quartttöne mit einbezogen, wieder aufwärts, eine "Etage" über den Ausgangston hinaus, zum Ausgangston zurück.

3) Schnelle Tonleitern über zwei Oktaven. Wenn möglich, gebrochene Akkorde gleich anhängen. Alles auf einem Atem, um ein Umsetzen zu vermeiden.

4) Doppelzungenleitern in Abwechslung mit einfachem Stoß. Leichter Doppelzungenstoß erfordert leichte Ansprache = leichter Ansatz.

5) Töne aushalten nach der sog. "Caruso"-Methode.

In der Mittellage einen Ton o h n e Zungenanstoß anspielen, acht Schläge aushalten. Lippenstellung und Spannung in der Ruhepause vier Schläge halten, Mundstück verbleibt an den Lippen. Durch die Nase einatmen (um die Lippenstellung nicht zu ändern), nächsten Ton wieder ohne Zungenanstoß blasen. Tonschönheit sollte zunächst keine Rolle spielen. Fünf Minuten dieser Übung am Tag sollen reichen.

Psychologische Voraussetzungen - die positive Einstellung

Ich glaube, daß ich diese kurze - und sicherlich unvollständige - Schilderung eines langen Vorgangs nicht beenden darf, ohne auf die Wichtigkeit von psychologischen Überlegungen und Voraussetzungen hinzuweisen. Einiges ist bereits angeklungen. Anderes kann man in meinem mehrfach erwähnten Vortrag "Neue Psychologie und Philosophie beim Blasen und Unterrichten eines Blechblasinstruments", den ich für den ITW 89 in Eton verfaßt habe, nachlesen.

An dieser Stelle möchte ich nur auf die Notwendigkeit einer positiven Einstellung und Überzeugung von der Richtigkeit seines Tuns hinweisen. Darüberhinaus versuche man zu lernen, in sich hineinzuhören. Die Lösung vieler Probleme findet man "mit Aufmerksamkeit" dort und das Korrigieren von Irrtümern geschieht ebenfalls oft "von innen heraus".

Leider ist oft zu beobachten, daß bläserische Probleme im Verlauf einer persönlichen Krise oder umgekehrt auftreten. In einer solchen Situation positiv zu denken oder sich positiv einzustimmen, ist verständlicherweise sehr schwer. Deswegen sollte man frühzeitig mit Überlegungen und Techniken dieser Art beginnen, wenn noch nicht der Druck der absoluten Notwendigkeit da ist. Schwimmen lernt man auch besser im seichten Wasser und nicht erst, wenn die Panik des Ertrinkens dahintersteht.

Es wäre wünschenswert, wenn jeder professionelle Blechbläser sich mit psychologischem Rüstzeug und philosophischem Hintergrund versieht, der ihm entspricht und ihn in die Lage versetzt, seinen Weg gesund, erfolgreich und möglichst krisenfrei zu gehen.

Sollte dieser Vortrag dem einen oder anderen eine Anregung gegeben haben, schätze ich mich glücklich und die Mühe hat sich gelohnt. Glücklich und dankbar aber bin ich schon deshalb, weil ich mein eigenes Wagnis für mich erfolgreich bestehen konnte. Jeder Tag ist nun eine Bestätigung und ein Weitergehen auf diesem Weg.

Es folgen ein paar Gedanken allgemeiner Art aus dem erwähnten "Eton-Vortrag", die in unmittelbarer Beziehung zum Vorangegangenen stehen.

Bei Anlässen wie dem heutigen - bei Workshops, Seminaren, sog. "Clinics" - haben wir gewöhnlich die Gelegenheit, Vorlesungen über Ansatz, Techniken, Stilistiken und das gesamte instrumentale Umfeld zu hören. Dies ist eine phantastische Sache, da wir hierbei neue Impulse bekommen - oder aber auch die Bestätigung unserer eigenen Ideen und Gewohnheiten erfahren. Ich möchte heute jedoch in eine etwas andere Richtung gehen, ein paar nicht so oft angesprochene Themen anrühren.

Eine Thematik, welche Psychologie und Philosophie in Verbindung mit dem Unterrichten und Spielen eines Blechblasinstruments beinhaltet, ist - da sind wir sicher einer Meinung - ein so weites Feld, daß wir uns schon auf die hauptsächlichsten und ins Auge springendsten Punkte beschränken sollten, um uns nicht zu verlieren. Mein Ziel ist es nun lediglich, Hinweise zu geben und eine Idee anzuregen. Bei weitergehendem Interesse sollte man sich nach Material umsehen - es gibt eine Menge - und selbstverständlich werde ich auch gern Fragen beantworten. Wir sind sicher auch darin einig, daß Unterrichten im allgemeinen ohne Psychologie undenkbar ist, genau wie Musik und das Leben generell ohne einen philosophischen Aspekt wohl nicht gelebt werden können.

Das Posaunenspiel hat - mehr noch als das der anderen Blechblasinstrumente - in den letzten Jahren einen enorm hohen Standard entwickelt. Dies kann man in der solistischen Arbeit und den Aufnahmen von Spitzenkünstlern wie Lindberg, Bequet, Slokar und anderen, an der großen Zahl der hochklassischen Bläser, und - nicht zuletzt - am Standard der Probespiele für Orchestervakanzen und bei Wettbewerben feststellen.

Eine Menge an Überlegung ist in der letzten Zeit in das Unterrichten eingeflossen. Liest man Publikationen von bekannten Lehrern in dieser Richtung, z. B. im ITA-Journal, erkennt man, daß jetzt mehr Gedankengut in philosophische und psychologische Richtungen gegangen ist als je zuvor.

Dieses kann nicht wirklich überraschen, da die Idee, daß man nicht einen Teil des Lebens getrennt von anderen betrachten kann und daß alles irgendwie miteinander verbunden ist, sich mehr und mehr verbreitet und damit offensichtlicher wird. Dies wird natürlich um so deutlicher auf einem Gebiet, wo es - um gute Resultate zu erzielen - das ganze menschliche Wesen mit all seinen Sensoren und seiner Sensibilität braucht - die musikalische Welt eines Blechbläfers!

Lassen Sie uns zunächst die Beziehung Lehrer - Schüler betrachten, die sich der von vor 30 - 40 Jahren gegenüber enorm verändert hat. Dabei muß man allerdings ebenso zugeben, daß sich die Erziehungsformen generell geändert haben.

Das Prinzip "Ich weiß - Du weißt nichts - Ich werde Dir zeigen!" mit all seinen hierarchischen Ansprüchen erscheint eines zu sein, welches ziemlich überholt ist. Immer öfter hört man Sätze wie "laßt uns etwas teilen, etwas gemeinsam erfahren". Dies ist sicherlich keine ganz so angenehme und heimelige Situation für den Studenten wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Seine Verantwortlichkeit und seine Energie werden auf einer sehr hohen Ebene gefordert. Aber auf einer partnerschaftlichen Basis scheint das Wachstum von Verständnis eben doch eine bessere Chance zu haben.

Wir haben hier einen sehr interessanten aber auch sehr mißverständlichen Punkt angesprochen: die Frage des Verständnisses.

Bevor wir ein wenig tiefer eindringen in den Vorgang des Verstehens zwischen zwei Menschen, die mit der gleichen Sache beschäftigt sind, möchte ich darauf hinweisen, daß natürlich das gegebene Beispiel immer noch ein sehr gutes und wichtiges Mittel ist, sich verständlich zu machen, spricht es den anderen doch direkt an - ohne das Medium Sprache.

Es sind zwei Dinge, deren man sich als Lehrer bewußt sein muß und die dauernd hinterfragt werden müssen:

- a) der Student übernimmt sehr vieles unbewußt und
- b) transportiert meine Demonstration wirklich das, was ich herüberbringen will?

Um diesen letzten Punkt etwas klarer zu machen: der Lehrer muß sich stets bewußt sein, daß auch er sein Produkt mit der Gewohnheit des Hörens hört und dazu neigt, die kleinen, aber wichtigen Veränderungen seines eigenen Vortrages nicht wahrzunehmen. Wenn er gegenüber sich selbst nicht sehr kritisch und aufmerksam ist - und Zeit und Gewohnheit tendieren gegen diese Aufmerksamkeit - werden seine Beispiele nicht mehr das, was er möchte, in der klaren und erwarteten Weise herüberbringen.

Im Mechanismus des Kopierens werden sogar Dinge kopiert, die wir überhaupt nicht kopiert haben wollen. Auch dessen sollten wir uns bewußt sein. Sogar beim einfachen Vorsingen einer Melodie als Beispiel muß der Lehrer darauf achten, daß dieses Beispiel nicht andere Informationen weitergibt als er wirklich beabsichtigt. (Ein Intervall, nach oben gesungen und dabei von einem dunkleren auf einen helleren Vokal übergehend, trägt möglicherweise die Information eines Engerwerdens des Halses in sich, was der Lehrer nun wirklich nicht wollen kann!!)

Das Unterbewußte spielt eine wichtige Rolle beim Lernen und wir sollten richtigen Gebrauch davon machen. Aber darauf komme ich später noch zu sprechen.

Zurück zum Verstehen: wir wissen alle, daß das Sprechen über Ansatz, Tonproduktion, Tonqualität, Artikulation, Freiheit des Luftstroms und Stütze sehr schwierig ist, da diese Dinge nicht nur Aktionen sondern auch Gefühle beinhalten. Die meisten Aktionen, über die wir dabei sprechen, können obendrein nicht gesehen werden. Sogar das Ergebnis einiger dieser Aktionen ist sehr schwierig zu hören und zu beweisen.

Hier nun müssen wir erkennen, daß Worte ein gefährliches Medium sind, da sie

oberflächlich gesehen, sehr klar klingen, jedoch sehr unterschiedliche Bedeutung zwischen uns Menschen - haben können, abhängig von den unterschiedlichen Erinnerungen und Vorstellungen, die der Einzelne mit ihnen verbindet.

Wenn ich zum Beispiel über die Farbe Grün spreche, so kann ich sicher sein, daß mein Partner (Student) wohl grün sehen wird - jedoch seine Idee von der Farbe, nicht die meine, entsprechend den Erinnerungen an all die Grüns, die er früher erlebt hat. Wichtig dabei ist zu wissen, daß das Wort nicht die Sache ist.

Wenn ich über einen offenen Hals oder einen gestützten Luftstrom spreche, kann ich sicher sein, daß mein Gegenüber etwas anderes fühlt als ich! Was kann man da tun?

Philosophische Gedankengänge und esoterische Diskussionen lassen leicht klar werden, warum es zwischen menschlichen Wesen so schwer ist, gegenseitiges Verständnis zu erreichen, ganz besonders dann, wenn es nur über den Verstand erfolgt. Es gibt dabei sicherlich ein besseres und tieferes Verstehen, welches den ganzen Menschen - Seele, Körper, Geist - einbezieht!! Aber dies verlangt zunächst nach einer anderen Art des Zuhörens.

In unsere Überlegungen müssen wir obendrein mit einbeziehen, wenn wir über Verständnis in der herkömmlichen Art sprechen, daß das dem gesprochenen Wort Zuhören tatsächlich oft ein Nicht-Zuhören bedeutet.

In dem gleichen Augenblick, wo man das, was man hört, mit dem vergleicht, was man weiß - und das ist der normale Vorgang - wenn man sich diszipliniert "Du mußt verstehen, was da gesagt wird" hört man *n i c h t* mehr vollständig zu. Das wird um so mehr eine Rolle spielen, wenn man in einer neuen Situation und unter nervöser Anspannung steht. Gegenseitiges Vertrauen ist so wichtig für Entspannung und Entspannung ist wiederum wichtig für Verstehen.

Ich werde als Lehrer immer wieder davon überrascht, daß ein Student - nach Monaten der Zusammenarbeit - zugibt, immer noch nervös zu sein, wenn er zu den Unterrichtsstunden kommt. Dies ist natürlich von Persönlichkeit zu Persönlichkeit unterschiedlich, abhängig von den verschiedenen Erbanlagen und Lebenserfahrungen.

Eine große Hilfe bei der Überwindung dieser Hindernisse ist die Idee, daß wir eigentlich das ganze Wissen bereits in uns haben. Wir brauchen es nur mitzuteilen, es zu öffnen und herauszubringen.

Dieser Gedanke basiert auf dem holographischen Weltbild und Denken der New-Age Leute wie David Bohm, Frank Capra und anderen. Wenn man einmal diese Sicht als den Hintergrund des Bildes akzeptiert, bekommt der Vorgang des Experimentierens mit Techniken, das Herausfinden von Beziehungen zwischen verschiedenen Faktoren, das Verstehen von Schwierigkeiten und ihren Ursachen eine vollständig neue Dimension. Sehr häufig kann man den Ausspruch eines Lehrers hören "*Ich habe so vieles durch meine Schüler gelernt!*". Das ist großartig, man kann nur hoffen, daß Studenten Ähnliches von ihren Lehrern sagen können.

Was braucht es nun, um ein Posaunist zu werden?

Eine einfache Frage und darauf eine einfache Antwort: Ein Wollen, besser eine Vorstellung, ein Bild.

Natürlich braucht es noch ein paar mehr Dinge, wie gesunde Lippen, gute Zähne, einigermaßen gute Ohren und eine musikalische Sensibilität, aber - da wir ja ein wenig "hinter die Bühne" schauen wollen - es ist die Vorstellung und der Wille, die wirklich zählen.

Der Wille ist offensichtlich verantwortlich für das tägliche Üben, den niemals

endenden Wunsch, etwas zu erreichen und für dieses Ziel "in guten wie in schlechten Tagen" zu arbeiten. (Zitat Christian Lindberg: "Ich glaube, ich bin der dickköpfigste Mensch auf dieser Welt." Albert Mangelsdorff führt aus: "Dadurch, daß ich mit der Geige anfang, lernte ich und verstand die Notwendigkeit von diszipliniertes Arbeit.")

Die Liste ähnlicher "Glaubensbekenntnisse" könnte man endlos machen. Aber was hat es nun mit der Vorstellung auf sich, von der wir gehört haben? Hier kommt das Unbewußte oder besser: die unterbewußte Intelligenz des Menschen ins Bild.

Es gehört schon beinahe zum Allgemeingut zu wissen, daß in unserem menschlichen Körper eine enorme Intelligenz vorhanden ist, die, unabhängig vom Verstand, in unseren körperlichen Systemen höchst komplizierte Vorgänge ermöglicht, ohne sich zu irren, solange wir gesund sind und nichts unser Gleichgewicht stört. Aber auch die Reaktion unseres Körpers auf Krankheit und Siechtum ist höchst intelligent.

Diese Körperintelligenz nun findet man nicht nur in all unseren organischen, chemischen und physiologischen Prozessen, sondern ebenso beim Aktivieren und Koordinieren von Muskelbewegungen für einen instinktiven Ablauf. Und es geht sogar noch darüber hinaus.

Herkömmlich akzeptiert man als Faktum, daß diese Intelligenz, die überhaupt keine Intelligenz zu sein scheint, da sie ja nicht in Verbindung mit dem Verstand steht, nicht beeinflußt werden kann.

Jedoch in vielen Systemen - seien sie religiös oder philosophisch - wird versucht, das Unterbewußte zu aktivieren. Als Beispiele seien genannt: Gebet, Hypnose, Meditation und Autogenes Training (ein von einem deutschen Arzt, Dr. Schultz, erfundenes und von seinem Schüler und Kollegen Dr. Lindemann modernisiertes System).

All diese Systeme basieren auf der Repetition von Worten, Befehlen, Wünschen, die ihren Weg ins Unterbewußtsein finden und von dort her wirken sollen, effektiver und intelligenter als es der normale Verstand tun könnte. In sportlichen und athletischen Wettkämpfen und Vergleichen ist dies bereits ein als Selbstverständlichkeit angesehener Teil der Routine.

Zum besseren Verständnis werde ich das Folgende in gewisser Hinsicht simplifizieren:

Die moderne Gehirnforschung hat herausgefunden, daß das menschliche Gehirn zwei verschiedene Hälften hat: eine für das technische Wissen, Logik, Sprache usw., die andere scheint Einsicht, Fantasie, Intuition zu beherbergen. Die erste Hälfte (linke Seite) ist in unserer westlichen, eher technisch funktionierenden Welt stärker entwickelt als die andere Hälfte - sie wird einfach mehr gebraucht.

Unser normales Denken ist auf das Messen und Vergleichen aufgebaut. Das ist seit den Griechen der Antike so. Einsicht, Fantasie und Intuition waren dabei - und sind bis auf den heutigen Tag - erheblich weniger gefragt. (Die Frage des Funktionierens im historisch-sozialen System spielt dabei ebenfalls eine Rolle.) Die Aktivitäten dieser beiden Gehirnhälften laufen auch auf unterschiedlichen elektrischen Wellenlängen ab.

Um nun in Kontakt mit der unterbewußten Ebene zu kommen, die - wie bereits erwähnt - in der rechten Gehirnhälfte angesiedelt zu sein scheint, muß man das tägliche, nie endende "Geplapper" des normalen Verstandes herunterdrehen. Beobachten Sie einmal, was in diesem Augenblick alles in Ihrem Hirn vorgeht!

Dieses Herunterdrehen findet auf ganz natürliche Weise im Augenblick *zwischen* Wachsein und Einschlafen - oder zwischen Schlafen und Aufwachen statt. Ein

traumähnlicher, halbbewußter Zustand des Hirns. In der Meditation, bei besonderen Atemübungen, bei jeder Art der Selbsthypnose schafft man diesen Zustand jedoch ganz gezielt.

Das Funktionieren dieser Methoden ist immer gleich: den Verstand ruhig werden lassen, danach den Wunsch oder formelhaften Vorsatz dem unterbewußten Geist bekanntmachen. Dies sollte in einer positiven Formulierung erfolgen und das mentale Bild, die Vorstellung davon, daß man das Gewünschte bereits erreicht hat, ist sehr wichtig und notwendig.

Man wiederhole diesen Vorgang jeden Tag einige Male, und das Resultat wird überraschend sein. Da es eine Tatsache zu sein scheint, daß es eine höhere Intelligenz in uns gibt als die des normalen Verstandes, wäre es doch sicher wertvoll, mit ihr in Verbindung zu kommen und sie unsere Probleme und Schwierigkeiten bereinigen zu lassen.

Diese Methode ist von Dr. Murphy, einem amerikanischen Arzt, recht bekannt gemacht worden. Er hat eine ganze Anzahl von Büchern über dieses Thema geschrieben und scheint - über die ganze Welt verteilt - eine große Zahl ernsthafter Jünger zu besitzen.

Ganz verschieden gelagerte Hinwendungen zu diesen Ideen werden Sie in G. Leonhardts "Der Rhythmus des Kosmos", in L. Bernsteins Artikel über das Komponieren und in "KI im täglichen Leben" von Koichi Tohei finden, um nur einige Autoritäten zu nennen.

Da wir ja nun das interessante Gebiet der unterbewußten Intelligenz berührt haben, möchte ich noch einmal auf den Vorgang des Erreichens, Gewinnens, Lernens und Findens zurückkommen.

Imitieren oder Dinge instinktiv tun, bedeutet eine außerordentliche Erfahrung von körperlicher Intelligenz. Ich denke, daß wir alle, die wir je versucht haben zu korrigieren oder zu erklären wie ein besonderer Klang, eine gewisse Klangfarbe, eine ganz bestimmte Technik erreicht werden, wissen, wieviele verschiedene Details nach gründlicher Analyse zusammengesetzt werden müssen, und es bleibt doch der alte Durch-Fehler-Lernen-Vorgang.

Dann erscheint der sog. Begabte oder Talentierte - die Körper-Intelligenz übernimmt ohne Nachzudenken - und die kompliziertesten Vorgänge laufen mit einer natürlichen Reibungslosigkeit ab, die andere nur durch endlose Stunden des Probierens und Übens erreichen, was nur bedeutet, sich von den Hindernissen, den Erinnerungen von Mißerfolgen zu befreien, die Analyse und das Aufteilen des Problems durch Auseinandernehmen eher noch geschaffen als beseitigt haben.

Aber unglücklicherweise kommt selbst der begabteste und talentierteste Student in Situationen, in denen Hindernisse und Schwierigkeiten auftreten, die sorgfältigste Analyse und Verständnis brauchen, um bewältigt zu werden. Sie alle kennen den alten lateinischen Spruch: *Per aspera ad astra*.

Dieses Analysieren und der Kampf um Verständnis und Einsicht scheint eine unverzichtbare Notwendigkeit zu sein, um ein tieferes Wissen von den Arbeitsweisen und Funktionen unseres Körpers und Verstandes zu bekommen.

Es ist wichtig und muß immer wieder klar gemacht werden, daß Fehler dafür da sind, gemacht zu werden, daß die Krise ihren Wert hat und ihren Zweck erfüllt, und daß jeder Tag eine neue Herausforderung in sich birgt und uns einen Schritt weiter in die Richtung bringen kann, die wir gehen wollen.

Bei dem, womit wir uns beschäftigen, müssen wir beides benutzen - Instinkt und Überlegung!

Ein paar Anmerkungen sollten noch zu dem so ungeheuer wichtigen Thema der **A t m u n g** gemacht werden. Ich möchte dabei nicht all das technische Wissen wiederholen, welches man heute schon in den meisten guten Anfängerschulen findet. Lehrer wie Farkas haben das Verständnis und die Einsicht in dieses oft so unterschiedlich angegangene und erklärte Sujet vorgebracht - und wir sollten alle dankbar dafür sein.

Aber es gibt dafür dem Blechbläser wenigstens einen sehr interessanten Aspekt, den er sich bewußt machen sollte. Atem ist offensichtlich das wichtigste Lebensmittel. Entzieht man es auch nur für wenige Minuten, ist das Leben zu Ende. In allen östlichen Philosophien und Meditationspraktiken spielt der Atem und das Atmen eine wichtige Rolle.

Ein Gesichtspunkt dabei ist, seinen Geist durch die bewußte Atmung zu focusieren, d. h., auf etwas zentrieren, und dies sollte verstärkt interessieren, da es für uns sehr nützlich sein kann.

Aus einer großen Anzahl möglicher Übungen möchte ich eine auswählen, von der ich glaube, daß sie recht einfach aber auch höchst effektiv ist. Sie kann überall und in jeder Situation ausgeführt werden - das ist das Schöne an ihr. Stellen Sie sich einen Punkt 3 bis 5 cm unterhalb Ihres Nabels vor - im Yoga ist dies der HARA-Punkt, im KI Aikido der sogenannte ONE-Point.

Atmen Sie nun leicht durch Ihre Nase mit einem ständigen Atemstrom auf diesen Punkt hin ein. Fühlen Sie, wie Sie sich mit Atem füllen und ausdehnen. Atmen Sie ein, bis Ihr Bauch, Ihre Brust und jeder nur mögliche Raum in Ihnen mit Atemluft gefüllt ist - ohne daß es Ihnen unbequem wird. Halten Sie die Luft nun ein wenig an und atmen sie dann durch Ihren Mund aus und fühlen sie dabei den Luftstrom beständig über Ihre Lippen streichen, bis Sie leer sind. Halten Sie auch diese Leere einen Augenblick und beginnen Sie dann von Neuem. Fühlen Sie sich entspannt dabei, keine Anstrengung, versuchen Sie keine Rekorde zu brechen und bleiben Sie mit Ihrer Aufmerksamkeit bei dem imaginären Punkt.

Abgesehen davon, daß Sie soeben eine ideale Übung für Atemkontrolle und Vergrößerung Ihres Atemvolumens begonnen haben, wird die Wirkung auf Ihre Stabilität, körperlich wie geistig sehr bald zu spüren sein, - nicht nur von Ihnen selbst, sondern auch von Ihrer Umgebung. Zustände nervöser Spannung, Ängste, sich nicht konzentrieren können. Erschöpftsein - all dem kann entgegengewirkt und abgeholfen werden.

Sie können dazu auch ein kleines Experiment machen: berühren Sie mit Ihrer Hand leicht die Schulter eines Mitspielers und versuchen Sie, ihn umzustoßen. Gewöhnlich wird das sehr leicht sein. Versuchen Sie das Gleiche, wenn er in der gerade angeführten Art und Weise atmet oder wenn er bläst und sich auf seine Stütze konzentriert - er wird nun fest stehen und stabil wie ein Felsen sein, ohne daß er auch nur versucht, Ihnen Widerstand entgegenzusetzen!

Die wunderbarste Sache dabei ist jedoch, daß dies die ganz normale Art und Weise darstellt, wie Blechbläser atmen und arbeiten sollten.

Ein paar Minuten lang sollten wir nun über **K r e a t i v i t ä t** nachdenken. Was ist das überhaupt und was bedeutet sie für uns. Ganz offensichtlich kommt das Wort aus dem Lateinischen *creare* - schöpfen, erschaffen, zum Sein erwecken. Es

ist aber sicher viel schwieriger zu erklären, wie sich dies abspielt und was es für jeden von uns bedeutet.

Gestreift haben wir dieses Thema schon, als ich über den Zugang zur unterbewußten Sphäre sprach, da dies ja bedeutet, etwas von "innen" zu erreichen. Dies wird gewöhnlich als eine naturbedingte Notwendigkeit für Musiker anerkannt.

Was aber ist denn hilfreich im traditionellen Unterrichten, um Kreativität zu entwickeln und zu fördern? Eine klare Antwort darauf muß lauten: nicht viel!

Herkömmliche Unterrichtssysteme, wenn sie nur an der Oberfläche bleiben, sind der Kreativität ziemlich abträglich, da die gewöhnlichen Aufgaben und Notwendigkeiten eines Orchestermusikers mehr eine disziplinierte Wiederholung verlangen. *"Um etwas Neues zu schaffen, braucht es einen offenen beweglichen Geist. Routine zu üben, tendiert dazu, den Geist eintönig werden zu lassen und schläfrig zu machen."* (Ein Zitat von Krishnamurti, einem indischen Philosophen)

Die Fähigkeit etwas zu schaffen, ist etwas das von "innen" kommt. Jazz-Musiker scheinen da besser dran zu sein, da ja die Improvisation - das Erschaffen - so wichtig für sie ist. Aber auch hier wissen wir alle, daß Schablone, eingübte Techniken und Routine am Anfang stehen. Wenn man nach einer perfekten Reproduktion eines vorgegebenen Bildes strebt, wird man bestenfalls der perfekte Kopist werden, ohne große persönliche Dreingabe.

Um ein guter Orchestermusiker auf dem klassischen Sektor zu sein, muß man perfekt auf den Punkt hin reproduzieren können und auch die Fähigkeit besitzen, manchmal sogar gegen die eigenen Überzeugungen, gegen den eigenen musikalischen Glauben und Geschmack zu gehen. Studenten jedenfalls sind dauernd in der Situation, ihre eigene Art und Weise aufgeben zu müssen, um sich zu verbessern - und zwar entweder überzeugt durch Verständnis und freiwilliges Annehmen oder durch die Gewalt der Autorität und hierarchischer Methoden.

Was können wir nun tun, um die besagte Kreativität während unseres normalen musikalischen Lebens zu verbessern und warum sollten wir dies tun?

Ich möchte den letzten Teil dieser Frage dabei zuerst beantworten: In der Musik brauchen wir Kreativität, Schaffenskraft andauernd, um uns auszudrücken, um andere zu erreichen und anzurühren. Je mehr kreatives Moment es dabei gibt, desto mehr Leben kann man auf der einen Seite als "Macher" von Musik und auf der anderen Seite als Hörer von Musik spüren.

Spielst Du ein Solo, eine Phrase - manchmal nur einen Ton in einem musikalischen Zusammenhang - mußt Du Dich selbst ausdrücken, etwas mit Deinem Klang sagen, Dein Gefühl übertragen und einen Sinn hineinbringen.

An dieser Stelle sollte man den Begriff Schönheit kurz ansprechen. Die beste Definition die ich kenne, kommt von dem bereits erwähnten Philosophen Krishnamurti: Schönheit ist das, was uns von uns selbst entfernt, - von unseren Problemen, Konflikten und Sorgen, auch wenn es nur für einen kurzen Augenblick ist.

Einer meiner Studenten sagte es sogar noch einfacher: etwas Schönes läßt mich mich selbst vergessen.

Um diese Art Schönheit zu schaffen, geht man - und das ist ein Muß - über die Technik hinaus. Technik selbst ist dann etwas ganz Natürliches.

Zurück zum ersten Teil meiner Frage - wie man das kreative Moment entwickeln und fördern kann. Eine Antwort könnte sein: Lausche in Dich hinein und spiele, was Du fühlst. Improvisiere auf Deinem Instrument - nicht mit dem Ziel, wie

jemand anderes zu klingen oder etwas wie jemand anders zu tun, sondern ohne Zielvorstellung! Improvisiere auf einer Note, einem Akkord, einer Akkordfolge!

Seien Sie nie ängstlich, Ihre eigenen Melodien und Übungen zu erfinden. Sogar das Erfinden von Übeabläufen ist kreativ, aber es müssen Ihre eigenen sein.

Was auch immer Sie aus sich selbst heraus tun, ist besser als etwas von anderen Übernommenes, denn die aus Ihnen heraus entstandenen Dinge haben Ihr volles Verstehen. **I h r e** Intelligenz und **I h r e** Leidenschaftlichkeit.

Erfahrungen anderer zu übernehmen - in unserem Gespräch geht es um Übeabläufe - bedeutet auch die Probleme der anderen zu übernehmen, und oft findet dies gänzlich unverstanden und unbemerkt statt!

Mit einem kurzen Beispiel möchte ich dies deutlich machen: Der Lehrer hat während seiner eigenen bläserischen Entwicklung und beim Aufbau seines Ansatzes seine Erfahrungen gesammelt und dabei als Heilmittel für seine Schwierigkeiten das sehr laute Spiel von Arpeggien oder Tonleitern schätzen gelernt. Daraus hat er ein gewisses Übeschema aufgebaut und gibt dies an seinen Studenten weiter. Der Student übernimmt dies und folgt ihm in jedem Detail - in den meisten Fällen wird er es noch sogar übertreiben, da er ungeduldig ist und an die Formel "Viel bringt viel" glaubt - das ist ganz normal!

Der Erfolg wird sich jedoch in der erwarteten Weise nicht einstellen, denn der Student hat nicht verstanden, daß es des Lehrers Leichtigkeit und Entspannung beim Lautblasen war, die diesen voranbrachten und ihm halfen. Alles, was der Student oder Nachahmer zunächst daraus erhält, sind Steifheit und Müdigkeit des Lippengewebes, bis er, vielleicht durch Zufall, eines Tages dieses Geheimnis herausfindet.

Die Frage ist natürlich auch hier, was kann man dagegen tun? Als Lehrer wird man natürlich alles anbieten müssen, seine Gewohnheiten und Übeschemata genauso wie seine Erfahrungen; man erklärt sie so gut es geht - aber man sollte nie erwarten, völlig verstanden worden zu sein.

Mein Ratschlag an den Studenten ist, alles auszuprobieren, was einem angeboten wird, und die Reaktionen auf sich und sein Spiel zu beobachten. Machen Sie übernommene Übeschemata nicht zu einem Credo. Seien Sie bereit, sie zu ändern. Verfallen sie nicht in Routine, was bedeuten würde, Dinge um ihrer selbst willen zu tun. Nach einer gewissen Zeit wird man sogar eine Abhängigkeit von solchen Übeabläufen spüren, fühlt ein schlechtes Gewissen, wenn man ihnen einmal nicht gefolgt ist, fühlt sich ohne sie unsicher. Der Grund dafür ist, daß unser Gehirn in der Wiederholung Sicherheit findet. Wiederholung gibt uns ein Gefühl der Ordnung - und Ordnung bedeutet Sicherheit! Hören Sie nie auf, sich selbst gegenüber aufmerksam zu sein, wenn Sie üben! Was uns nocheinmal zurück zur Kreativität bringt: erfinden Sie Ihre eigenen Übeabläufe, aber verändern Sie sie, wie Sie sich auch in Ihrer eigenen Entwicklung ändern.

Kreativität meint auch dauerndes Erfahren und Lernen. Niemand kann davon überrascht sein, wenn er - philosophisch - verstanden hat, daß sich in unserer äußeren Welt ständig alles verändert, daß wir selbst uns dauernd verändern und selbstverständlich auch unsere innere Welt. Das einzig Beständige scheint die ständige Veränderung zu sein!

Wenn wir also unsere Instrumente hochnehmen, atmen wir wie die Kampfkünste und die östlichen Philosophien dies verlangen. Wir zentrieren unseren Verstand aufmerksam auf den Hara- oder KI-Punkt und unser musikalisches Ziel, von dem wir eine Vorstellung in uns tragen. Dabei ist unser ganzes Wesen vollständig beteiligt. Das Resultat ist dann, daß all unsere Sinne in einer Weise geöffnet werden, mehr zu spüren, aufmerksamer zu sein, schneller und effektiver zu reagieren ohne nachzudenken (Zitat Christian Lindberg: *"Die besten Konzerte, die*

ich gemacht habe, waren die, bei denen ich neben mir zu stehen schien und mir beim Spielen zusah").

Während wir an unseren Instrumenten und der Musik die wir spielen, arbeiten, bereichern wir unser ganzes Leben - und wir hören nicht auf, Posaunisten und Musiker zu sein, wenn wir unsere Instrumente aus der Hand legen.

John Marcellus

PARAMETER NEUER MUSIK FÜR POSAUNE

Mein Vorhaben in dieser Präsentation ist es, einen Überblick über Aspekte ausgewählter Literatur für Soloposaune von der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts bis 1990 zu geben, mit der Absicht, ein systematisches Studium neuer Musik zu entwickeln. Mit Hilfe von spezifischem Repertoire werde ich versuchen, die Vielfalt neuer Musik, die für Soloposaune in verschiedenen Besetzungen geschrieben worden ist, aufzuzeigen, und ich werde auch einige spezielle Techniken anführen, die für die Aufführung dieser Musik notwendig sind.

Komponist, Aufführender, Zuhörer

Mein jüngst verstorbener ehemaliger Lehrer William F. Cramer von der Florida State University bemerkte in seinem Vortrag anlässlich des Internationalen Blechbläser-Kolloquiums in Paris im Jahre 1983: "Wir sind alle im Dienste der Kunst der Musik, die zumindest drei Komponenten hat ... den Komponisten, den Aufführenden und den Zuhörer. Der Lehrer versucht den Schüler darauf vorzubereiten, sich ganz in den Dienst einer Disziplin zu stellen, deren Beherrschung ihn als Aufführenden dazu führen wird, die Musik des Komponisten so wiederzugeben, als wäre sie seine eigene. Der Geist ist notwendig, um neuromuskuläre Signale zu initiieren, die den Körper dazu veranlassen, Klänge zu produzieren, die durch das Instrument verstärkt werden."

Als Aufführende müssen wir imstande sein, die Absicht des Komponisten so effektiv zu kommunizieren, daß der Zuhörer gerührt ist und mit Wohlwollen reagiert. Diese Methode verlangt eine völlige Beherrschung des Instruments in technischer und stilistischer Hinsicht und ein sorgfältiges Verständnis für die Musik des Komponisten und ihrer Notation. In der Tat signifikante Anforderungen! Das Streben, den menschlichen Körper und das Instrument zu kontrollieren, um Freiheit des Ausdrucks zu erlangen, scheint ein zentrales Anliegen der ganzen Idee des Musizierens zu sein.

Neue Musik

Wenn in einer Kunstform etwas Neues vorgestellt wird, dann gibt es anfänglich gewöhnlich eine starke Reaktion gegen den neuen Stil, bis zwei Dinge passieren. Ein Kunstwerk muß sorgfältig verstanden werden, und man muß sich mit ihm kontinuierlich auseinandersetzen. (Vertrautheit kann aber auch zu Geringschätzung führen!) Ob ein Kunstwerk ein Klassiker wird oder nicht, wird sich in künftigen Generationen zeigen, aber in der Zwischenzeit empfiehlt es sich, neue Techniken zu studieren, weil sie dem Instrument eigentümlich sind. Der Schlüssel für das Studium und die Aufführung "neuer Musik" liegt nicht nur im Studium "neuer Techniken", die Komponisten wie Berio, Cage und Xenakis verlangen, sondern auch im Studium und der Beherrschung traditioneller Techniken, wie sie schon Komponisten vor 1950 fordern.

"Neue Musik" für Posaune aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, die große Anforderungen an den Aufführenden stellt, stammt von Maurice Ravel und Alban Berg. Ravel, zweifellos unter dem Einfluß amerikanischer Jazzstile, verwendete im *Bolero* (1928) und in *L'enfant et les sortilèges* (1920-25) den Gesangsstil der höheren Lage. Die Tessitura zum zehnten Partialton der Obertonreihe, die auch von Strauß in *Zarathustra* (1895) verwendet wurde, wird über längere Zeit ausgedehnt. Ravels Kenntnis der Obertonreihe der Posaune ermöglichte es ihm, das Glissando effektiv in seinen Kompositionen einzusetzen. Berg ging noch weiter mit zusätzlichen Einsatzmöglichkeiten für die Posaune (Alt oder Tenor?) in den *Drei Orchesterstücken*, Opus 6 (1914-15) und im *Wozzeck* (1920), die eine Tessitura zum

zwölften Partialton und den Gebrauch des Quartventils in quasimelodischer Weise beinhalten, was wegen des chromatischen, atonalen Stils der Musik am besten als "athletisch" zu bezeichnen ist. Das Studium neuer Techniken gewinnt immer durch das Studium, die Kontrolle und das Üben traditioneller Techniken.

- Beispiele:**
1. Bolero - Ravel
 2. L'enfant et les sortilèges - Ravel
 3. Three Orchestra Pieces - Berg
 4. Wozzek - Berg

Der französisch-schweizerische Komponist Frank Martin flöbte in den vierziger Jahren in seiner *Ballade für Posaune und Orchester* Schönbergs Zwölftontechnik in einen mehr oder weniger tonalen Stil ein, und er war wahrscheinlich der Erste, der die Technik der "harmonischen Tonleiterbindung" verwendete, die später von anderen Komponisten in ein "harmonisches Glissando" ausgeweitet wurde. Im Gegensatz dazu brachte die erste *Kammermusiksonate* für Posaune und Piano von Hindemith (1941) außer der Einzigartigkeit des Genres nichts Neues zum Repertoire neuer oder erweiterter Techniken.

Beispiel: Ballade für Posaune und Orchester - Frank Martin

Während des letzten halben Jahrhunderts gab es eine Vielfalt und ein Gemisch von Musikstilen in der Literatur für Posaune, sowohl traditionelle tonale Konzepte als auch atonale, aleatorische und Avantgardestile. Die Posaune ist aufgrund der ihr eigentümlichen speziellen Techniken und der Vielfalt stilistischer Vorführungsmöglichkeiten an der Entwicklung dieser "neuen Musik" beteiligt, genauso wie sie wegen ihrer chromatischen Natur zur Aufführung von Musik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts eingesetzt wurde.

Das Problem mit dem Idiom der neuen musikalischen Sprache ist das Verständnis der Symbole und deren Gebrauch, um Zuhörern eine Musik mitzuteilen. Die meisten zeitgenössischen Komponisten geben heutzutage in der Partitur an, entweder mit graphischer Notation oder auf andere Weise, wie ein Stück genau aufgeführt werden soll. Traditionelle Symbole werden auch verwendet, und der Aufführende muß sich diese Symbole aneignen und sein Instrument vollkommen beherrschen, um den Absichten des Komponisten nachzukommen. Außer Notenlesen kommen solch traditionelle Konzepte wie musikalisches Phrasieren, melodische oder nichtmelodische Linienziehung, Ausdruck, Tempo, Timing, Stimmung, Pause und die Kontrolle von Tonhöhe, Rhythmus und Dynamik zur Anwendung.

Es folgt nun eine Liste von erweiterten Techniken, eine kurze Diskussion ihrer Ausführung und ihre typische Notation.

Erweiterte Techniken, die der Posaune und dem Körper idiomatisch sind (vgl. Stuart Dempsters Buch: Die Moderne Posaune, University of California press, 1978)

D i e S t i m m e

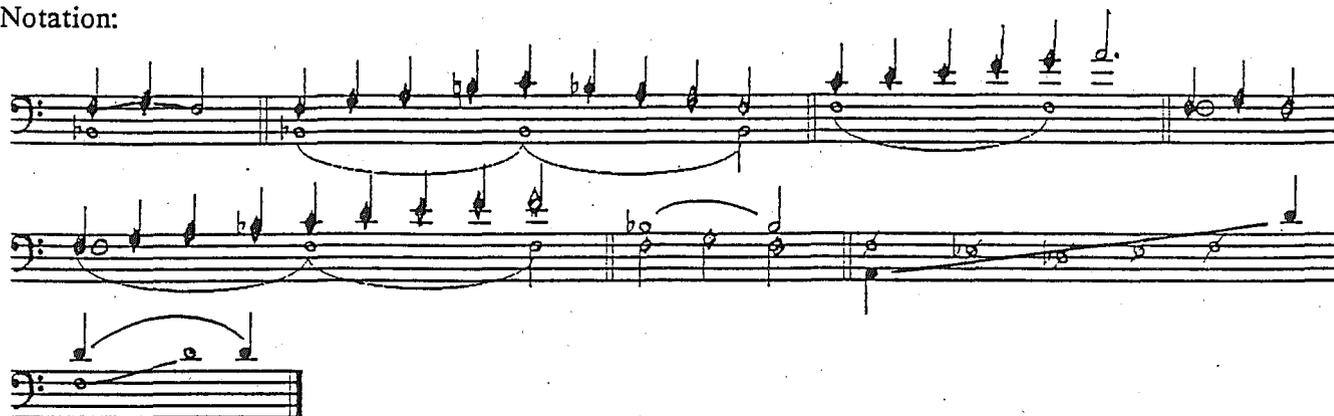
Multiphonics - erzeugt durch gleichzeitiges Singen und Spielen (Double Stops). Das Volumen des Tons muß leiser sein als das der Stimme, um die Partialtöne der Obertonreihe auszugleichen. Diese "alte Technik" aus dem neunzehnten Jahrhundert kann man mit Übungen in Robert Müllers *Technische Studien*, Band II, und mit dem Solo *Sequenza V* von Luciano Berio studieren. Zuerst sollte man mit der Stimme allein üben, indem man durch das Instrument summt und Selbstlaute hinzufügt.

mmmmmmmm, ma, ma, mmmmmmm

Allmählich fügt man dann durch das Instrument Höhe zur Stimme hinzu, wobei das

Volumen des Tons die Stimme nicht überschatten soll. Die Stimme muß immer lauter sein. Zuerst ist die Stimme über der Stimmung der Posaune, aber allmählich soll sich das umdrehen wie bei Berio. Die Stimme und die Posaune müssen voneinander unabhängig werden, denn sie müssen gleichzeitig in verschiedene Richtungen gehen können. Stimmumfang ist ein Problem für Sopran- und Altstimmen, und Kompromisse und Alternativen sind notwendig, um die Effekte des Komponisten zu verwirklichen.

Notation:



Sprache - ein Megaphoneffekt; ausgeführt, indem die Lippen am Mundstück geschlossen werden.

Gemurmel - wie in Kreneks *Fünf Stücken*

Hundebellen - Krenek und Cage *Solo für Zugposaune*.

Schreien - alleine und in Kombination mit einem Ton der tiefen Lage für Ringmodulation.

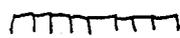
Die Lippen

split tone (gespaltener Ton) - ein Multiphonic, der durch Summen der Lippen zwischen zwei Partialtönen (am besten eignen sich der zweite und dritte) erzeugt wird. Dempster empfiehlt Lippenbindungen zwischen den beiden Partialtönen, wobei man langsamer wird, bis der richtige Punkt gefunden ist. Das ist sehr schwierig, aber es ist möglich, ein Viertel darunter zu singen, um den selben Effekt nachzuahmen.

bent tone (gebeugter Ton) - erzeugt durch Vibrationen der Lippen, indem der Ton in einer Position höher oder tiefer gemacht wird, auch kombiniert mit einem gesumnten Glissando à la Phil Wilson.

Vibrato - eine Variation von Frequenz, Amplitude und Timbre. Es gibt drei grundsätzliche Arten: Atem (Zwerchfell), Lippe (Kiefer) und Zug, die manchmal auch in verschiedenen Kombinationen verwendet werden.

Notation:

- 1) 
- 2)  l.v.
- 3)  s.v.

Andere Vibratos können mit der Stimme und Dämpfern erzeugt werden.

Gesummte Töne - mit den Lippen, im Mundstück, im Trichter, auch mit der Zunge und in Kombination mit der Posaune wie im gebeugten Ton.

Die Mundhöhle

Selbstlaute - Tommy Pederson aus Kalifornien kam in seinen Aufnahmen mit Spike Jones in den vierziger und fünfziger Jahren mit dem "goldenen Toneffekt" auf. Er produzierte diesen Effekt, indem er die Form der Mundhöhle änderte und die Platzierung der Zunge wechselte. Man beginnt mit den Selbstlauten a, e, i, o, u und bisweilen y. Eine weitere Variation des Vibratos kommt durch "Selbstlaute" und den Gebrauch der Zunge zustande.

aiaia--a--i---a----aiaia

Stimmhafte Selbstlaute können auch ins Instrument oder weg vom Instrument gesungen werden, wie bei Berio. Reden oder Durch's-Instrument-Sprechen ist nun möglich mit Hilfe der Kombination von Selbstlauten, ungefähren Konsonanten und dem Beugen von Tönen mit Lippen und Zug.

hello (he-ro)

wie gehtes (vhree-gates)

I pledge allegiance to the flag of the United States
of America

Die Zunge

Doodle-Zunge - multiples Legatoblasen à la Carl Fontana, "doo-dle" anstatt "tu-ku". Ähnlich wie in Robert Müllers Schule für Zugposaune (Musikverlag Wilhelm Zimmermann, 1902), wo "doo-loo"-Blasen beschrieben wird. Dempster zufolge wird das "doo-dle-ee" Frank Rosolino zugeschrieben.

Slap-Zunge - die Zunge kommt zwischen die Lippen

Zungen-Mund Flatter - Lippen über das Mundstück, Zunge im Kessel, wobei die Zunge im Mundstück flattert

Flatterzunge - traditionell, aber nicht in Gebrauch mit Pedaltönen

Zungensummen - die Zunge ersetzt die Unterlippe

Der Atem und andere Körperlaute

Zirkularatmung - kontinuierliches Spielen mit gelegentlichem Einatmen. Dempster bemerkt: "Wenn man normal spielt, sammelt sich ein Teil der Luft in leicht aufgeblasenen Wangen an. Wenn der Aufführende fast keine Luft mehr hat, ersetzen die Wangen und die Zunge für einen Moment die Lunge beim Ausblasen von Luft durch die Lippen, während durch die Nase Luft geholt wird. Anfänger sollten dies mit einem Strohhalm und einem Glas Wasser ausprobieren, bis die

Luftblasen zehn Minuten oder länger gleichmäßig geblasen werden - und bis man nicht mehr versehentlich Wasser trinkt!"

Eingehauchte Laute - Luft, Stimme oder gesummete Lippen wie bei Berio

Ausgehauchte Laute - Räuspern ohne Summen bei Krenek, 'ach-laut' in *Bolos* sollte bei der Tonerzeugung artikuliert werden (Brummen)

Die Fü ß e

können auf verschiedene Weise eingesetzt werden; gewöhnliches Klopfen mit den Füßen und der Einsatz der Füße, um andere Instrumente wie die Baßtrommel oder das Tambourin auszuführen.

Das Instrument

Mundstück - kann für eine Vielzahl von Lauten beim Summen eingesetzt werden, und auch für Schlageffekte mit der Handfläche, indem man sie zusammenschlägt.

Zug - wird im traditionellen Glissando und im harmonischen Glissando verwendet, die mit den Lippen und durch Bewegen des Zuges hervorgebracht werden können. Ein weiteres harmonisches Glissando spielt man auf derselben Tonhöhe, aber mit verschiedenen Partialtönen der Obertonreihe, um den gleichen Ton zu erzeugen. *Basta* von Folke Rabe macht Gebrauch von der letztgenannten Technik und verwendet auch das harmonische Glissando oder die harmonische Tonleiterbindung "gegen den Strich" wie in der *Ballade* von Martin.

Beispiele: 1) Harmonisches Glissando, Lippen
2) Harmonisches Glissando, Lippen und Zug
3) Harmonisches Glissando (selbe Tonhöhe, verschiedene Partialtöne)
4) Frank Martin und Folke Rabe

Der Zug ermöglicht eine Reihe von Mikrotönen und den Gebrauch des Zugvibratos. Der Zug wird als Vakuumknall in *Bolos* von Bark verwendet, und Rabe und Krenek setzten Spielen mit dem obersten Rohr ohne Zug ein, während Cage Spielen des obersten Rohres mit einem Glas und ohne Zug verwendete (Geschmäcker sind eben verschieden). Jack Teagarden gebrauchte gern ein Scotchwasserglas (nach dem Drink) als Trichter für den Zug. Folke Rabe verwendete auch den abmontierten Zug mit gesummeten Lippen.

Trichter - ist auf vielfache Weise mit dem Mundstück eingesetzt worden, und zwar in der großen Sektion, in der kleinen Sektion (Widderhorn), und man kann ihn auch mit einem Plunger klopfen. Der Effekt ist groß, wenn der Trichter ins Wasser getaucht wird! Haben Sie es je in einem Swimming Pool oder in einem Fischtank ausprobiert?

Quartventil - mehr Töne sind möglich, wenn der Ventilzug entfernt wird. Krenek verwendet den Vakuumknall des Ventils, und andere haben Töne, die aus der Ventilsektion kommen, als Echoeffekt benützt. Wieder andere haben das Ventil für einen Tremoloeffekt gebraucht, entweder mit oder ohne Zug.

Dämpfer - sie haben offensichtlich viele Variationen zum Timbre der Posaune hinzugefügt und es müssen hier nur einige Worte verloren werden. Der Plunger ist zuerst ein Problem, bis das Handgelenk, das den Trichter hält, das Gleichgewicht findet und den Plunger ungehindert und einfach ein- und ausführen kann. Ein weiteres Problem, das sich mit geraden und Cupdämpfern in den unteren Lagen ergibt, ist das Stabilisieren der Intonation. Mit einem zirka sechs Millimeter dicken Loch im Dämpfer kommen die tieferen Noten besser heraus.

Die erwähnten "neuen Techniken" sind nur ein Start auf der Suche nach

idiomatischen Möglichkeiten der Posaune, sowohl jetzt als auch in der Zukunft. Die Grenzen liegen lediglich in unserer Phantasie und in der Sorgfalt, mit der wir Kontrolle über diese "Techniken" erlangen.

P o s a u n e u n d T o n b a n d

Musik, die mit Tonband aufgeführt wird, sollte wie andere Kammermusikkompositionen für mehrere Aufführende angesehen werden, mit einer einzigen Ausnahme, nämlich daß der Tonbandteil sich nie ändern wird (außer jemand zieht den Stecker oder das Tonbandgerät hat eine Panne). Das bedeutet, daß der Posaunist den Tonbandteil genauso gut lernen muß, wie den Solopart. Nachdem ich den Solopart gelernt habe, höre ich mir gewöhnlich den Tonbandteil an, mit dem Instrument in meinem Schoß, um das Timing gewisser Teile zu verbessern und Signale zu hören, die koordiniert werden müssen.

Die meisten Stücke erfordern einen Bedienungsmann für das Tonband, der die verschiedenen Signalzeichen koordiniert. Bei einigen wenigen Stücken läuft das Tonband während der ganzen Komposition. Nach meiner Meinung hat die letztere Methode gewisse Vorteile.

Andere Erwägungen bei der Vorbereitung und Aufführung von Tonbandstücken, außer Vertrautheit mit erweiterten Posaumentechiken, sind sorgfältige Beachtung von Intonation und Rhythmus. Neben der Koordination des Aufführenden hat die Geschwindigkeit des Tonbandgerätes großen Einfluß auf dieses Problem. Wegen des Ineinandergreifens des Kontrapunktes in den zwei Stimmen verlangen die meisten Stücke ein gutes Gefühl für genaues Tempo und Timing.

M u s i k u n d N o t a t i o n

Solo für Zugposaune von John Cage (1957)

Wahrscheinlich das erste Avantgardestück für Posaune, komponiert für den ehemaligen Jazzposaunisten Frank Rehak. Das Solo findet sich genaugenommen auf Seite 173 bis 183 des Orchesterteils im Konzert für Piano und Orchester. Der erste Paragraph, der reichliche Anweisungen zeigt, was es mit dem Stück auf sich hat: "Die folgenden zwölf Seiten für einen Posaunisten können entweder mit oder ohne andere Aufführende gespielt werden. Es ist deshalb ein Solo oder ein Teil in einem Ensemble, einer Symphonie oder einem Konzert für Piano mit Orchester. Obwohl die Stimme zwölf Seiten lang ist, kann man jede beliebige Seitenzahl (oder nichts) spielen"

Wie Stuart Dempster in seinem Buch *Die Moderne Posaune* bemerkt: "Dieses Stück verlangt viel vom Aufführenden. Der Aufführende kann die Rolle des Komponisten oder Improvisators spielen oder die Rolle des Notenlesers; mit dem Schweigen muß man sich auch befassen. Diese Entscheidungen müssen getroffen werden und dann sind noch weitere Entscheidungen notwendig." Diese Wahlmöglichkeiten sind typisch für "aleatorische" Musikstile, in denen der Aufführende hinsichtlich Improvisation viel Freiheit hat.

Sequenza V für Soloposaune (1966) von Luciano Berio

Dieses Stück wurde für Stu Dempster geschrieben, und es ist die klassische Avantgardekomposition mit expliziten Anweisungen zur Kombination von Theater, Multiphonics, Dynamik, Selbstlauten, Plunger und inhaliertem Singen.

In Freundschaft (1977) für Posaune (1982) von Karlheinz Stockhausen

Christian Lindberg beschreibt diese Komposition, die eine genaue Notation von Rhythmus, Melodie und Dynamik darstellt, auf folgende Weise (BIS, CD-338): "Klare Differenzierung, Relation zu einem gemeinsamen und konstanten Kern, Austausch, gegenseitiges Annähern, Bewegung der lebhaft aufsteigenden Elemente zum Ende der Formel: IN FREUNDSCHAFT."

Keren für Posaune Solo (1985) von Iannis Xenaxis

Diese Komposition wurde von der International Trombone Association kommissioniert und von Benny Sluchin uraufgeführt, dem das Stück auch gewidmet ist. Keren bedeutet Horn auf hebräisch und beinhaltet viele der Avantgardetechniken, die vorher beschrieben wurden (vor allem der "split tone"-Effekt).

Basta für Posaune Solo (1982) von Folke Rabe

Diese Komposition ist Christian Lindberg gewidmet, und sie gebraucht Multiphonics, harmonisches Glissando oder Tonleiterbindungen. Basta heißt "genug" auf italienisch, und nachdem Sie sich das Stück angehört haben, werden Sie verstehen, warum es so heißt.

Life Cycles für Posaune und Tonband (1985) von Jeff Beal

Diese Komposition wurde von John Marcellus kommissioniert und der elektronische Teil dieses Stückes wurde auf einem Synclavier am Computer and Electronic Music Center der Eastman School of Music in Rochester, New York, realisiert.

Ausgewählte Stücke Neuer Musik für Posaune

Unbegleitete Solokompositionen

- Alexander, Kathryn Dance the Orange (1987) for Solo trombone MS.
The Composer, 2964 High Forest Ln. Cincinnati, OH
45223
- Alsina, Carlos Roqué Consecuencia V for Solo Trombone (1966) Berlin: Bote and
Bock (1969)
- Berio, Luciano Sequenza V for Solo Trombone (1966) London: Universal
Edition 1968
- Bernstein, Leonard Elegy for Mippy II for Solo Trombone, New York: G.
Schirmer 1950
- Buss, Howard Camel Music for Solo Trombone, Baltimore, MD: Smith
Publications 1976
- Cage, John Solo for Sliding Trombone, (1957-58), New York: Henmar
Press, C. F. Peters 1960
- Childs, Barney Sonata for Solo Trombone (1961),
Bryn Mawr, PA: Tritone Press, Theodore Presser 1972
- De Leeuw, Ton Music for Trombone (1973-74), Amsterdam: Donemus,
deJong, Conrad, Aanraking (Contact) for Solo Trombone (1969) New York:
G. Schirmer 1970
- Dubrovay, László Solo No. 2, Harsonára für Posaune, Budapest: Editio
Musica 1983
- Eliasson, Anders Dissegno per trombone (1985), Stockholm: Editions
Riemers
- Erickson, Robert General Speech for Solo Trombone (1969), New York:
Okra Music Corp., 1976
- Grahn, Ulf Trombone Unaccompanied?! (1977) North Easton, MA:
Robert King Music Co.
- Heider, Werner D. E. Memorial, in memory of Duke Ellington for
trombone solo (1975), New York; C. F. Peters
- Kavanaugh, Pat. Debussy Variations #13 for solo
trombone, New York: Carl Fischer
- Lewis, Robert Hall Monophony VIII for Solo Trombone
(1977), London: Universal Edition
- Powel, Morgan Inacabado for trombone unaccompanied, Nashville, TN:
Brass Music, Ltd. 1974
- Rabe, Folke Basta for trombone solo (1982), Stockholm: Edition
Reimers, AB
- Stockhausen, Karlheinz In Freundschaft für Posaune (1977), Kürten,
West-Germany: Stockhausen-Verlag
- Xenaxis, Iannis Keren for Trombone Alone (1986)
- Zoubek, Wolfgang Phantasie für Posaune solo, Frankfurt: Zimmermann 1986

Posaune und Tonband

- Austin, Larry Changes: Open Style for trombone and magnetic tape,
Composer, University of North Texas, Denton TX 1965
- Beal, Jeff Life Cycles for Trombone and Tape (1985), MS Rochester,
NY: The Composer & John Marcellus, Eastman School of
Music
- Cox, Ronald Diachronic for Solo Bb-F Trombone and Prepared
Magnetic Tape (1969), New York: Carl Fischer, Inc. 1972
- Del Monaco, Alfredo Syntagma (1972) for trombone and magnetic tape, MS,
The Composer, El Penon Calle Anoromeda, Ota. Chépina.
Baruto, Edo. Miranda. Caracas, Venezuela
- Druckman, Jacob Animus I for Trombone and Tape (1966), New York:
MCA Music, 1967
- Eakin, Charles Improvization for Trombone and Tape (1972), MS, The

Erb, Donald	Composer, University of Colorado, Boulder, Colorado ...and then, toward the end... for trombone and tape. MS,
Mobberly, James	The Composer, Cleveland Institut of Music, Cleveland, OH Beams for trombone and tape (1987), Taylor, TX: Modern Editions 1987
Powell, Mel.	Cantilena for trombone and tape (1982), The Composer, California Institute of the Arts, Los Angeles, CA
Rolnick, Neil	Wondrous Love (1979) for solo trombone and stereo tape, New York: Highgate/Galaxy Music, 1984
Ross, Walter	Prelude, Fugue and Big Apple for Bb-F Trombone and Electronic Tape (1977), Oceanside, NY: Boosey and Hawkes
Schindler, Allen	Eternal Winter for Trombone and Computer-Generated Tape (1985), The Composer, Eastman School of Music, 26 Gibbs St., Rochester, NY 14604
Senn, Dann.	Skidmarks for trombone and tape (1981), The Composer 501, W. Illinois, Urbana II 61801
Vine, Carl	Love Song for trombone and electronic tape (1986), London: Chester Music 1987

Abbie Conant

... wie eine Posaune, die sprach ...

Einführung:

Haben Sie sich jemals gefragt, warum die Posaune unter den Orchesterinstrumenten einzigartig ist? Natürlich ist ihre Form einmalig, aber wie sind ihr Charakter, ihre Persönlichkeit beschaffen? Jeder kennt die berühmte Beschreibung in Berlioz' Buch über die Orchestrierung. Er beschreibt die Posaunen als den Klang eines singenden Priesterchores heraufbeschwörend und als das musikalische Äquivalent zu Feuer und Schwefel. Die Posaune wurde vor dem Aufkommen des Symphonie-Orchesters entwickelt, aber gleichzeitig als die Orchester in Erscheinung traten, wurde die Posaune ein seltener, wenn nicht sogar unwillkommener Gast.

Erst als sich dramatische und opernhafte Qualitäten in der symphonischen Musik zum Beispiel in Beethovens *Symphonie Nr. 5* oder bei Glucks Oper *Orpheus und Euridice* entwickelten, begann die Posaune ihre Palette der Möglichkeiten auszuschöpfen. Natürlich bestand bereits die Tradition des Oratoriums, in der Bach, Haydn und Mozart Posaunen einsetzten, aber grundsätzlich nur als Unterstützung des Chores mit der beinahe wunderbaren Ausnahme des Tuba Mirum Solos in Mozarts *Requiem*. Dieses Solo, eigentlich ein Duett mit dem Baß und später mit dem Tenor, ist in seinem Charakter äußerst dramatisch und verständlicherweise konnte kein anderes Instrument die Auferstehung der Toten gespielt und es dabei fertiggebracht haben, so lyrisch wie möglich zu sein. Nachfolgend der Text, den die Posaune zum Ausdruck bringt:

*Die Posaune, wundertönend,
durch die grabgewölbten Hallen
alle vor den Richter fordert.*

Keinem anderen Instrument als der Posaune wurde so viel mythische Kraft zugeschrieben, oder hatte eine derartig unmittelbare göttliche Funktion in der jüdisch-christlichen Symbolik.

Die Harfe ist zum Beispiel das von den meisten Engeln bevorzugte Instrument, aber sie dient nur dem verschwommenen Bedürfnis der Lobpreisung oder dem Seelenfrieden.

Die Posaune besitzt weder Tasten noch Saiten, oder andere unnötige Mechanik, ihre elegante jedoch organische Form deutet auf die Schönheiten der menschlichen Form hin. Ihre Funktion gleicht dem Megaphon eines Körpers, das die Schwingungen der Lippen bis in die Kunst hinein verstärkt und verfeinert. Die Bewegung des Armes kontrolliert den Zug und fügt ein visuell interessantes, gestisches Moment hinzu. Fügen Sie nun die oben beschriebenen Faktoren zusammen und Sie werden sehen, daß Sie nur einen Schritt vom Musiktheater entfernt sind.

Berios Sequenza V

Machen wir einen Sprung in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, so begegnen wir einem Stück für Solo-Posaune, in dem Gesang und Gebärde erforderlich sind; das Stück wurde von einem violinespielenden melancholischen Clown namens Grock, der Berios Kindheitsnachbar war, inspiriert. Teil von Grocks Zirkusnummer war es, nach einigen tragisch-komischen Vorfällen auf der Bühne die existenzielle Frage nach dem "Warum?" zu stellen. Stuart Dempster, von dem das Stück übertragen wurde, entwickelte die Pantomime am Anfang des Stückes und

schlug Lichteffekte vor. Daß die Handlung nach dem Teil A endet und Teil B ausschließlich Musik ist, macht das Stück jedoch theatralisch unbefriedigend. So erhebt sich die Frage: wie führt man eine musikalische theatralische Idee bis zu ihrem Ende durch? Wie erreicht man die wahre Einheit der musikalischen theatralischen Elemente?

Beckett

Wie gelangen wir nach dem Beginn mit dem Theater zur Musik? Genau wie *Sequenza V* beginnt die Operntradition mit der Musik und fügt anschließend theatralische Elemente hinzu. In der Oper hat dies zum sogenannten "Regie-Theater" geführt - eine Form der überschwenglichen Anweisungen, die zur Verdeckung dramaturgischer Schwächen entwickelt wurde. Umgekehrt spricht das Sprachtheater offen über die Nebensächlichkeiten der Musik.

Bei *Winnie*, einer 45minütigen Musik-Theater-Arbeit nach Becketts *Glückliche Tage*, hat der Komponist William Osborne eine gänzliche Integration zwischen dem Posaunespiel, dem Gesang, der Pantomime und der Handlung zu schaffen versucht.

Diese Arbeit verbindet Musik und Theater, da sich die musikalischen Impulse direkt aus dem Spiel ableiten. Der Rhythmus, der Tonfall und die Betonungen im Text, sowie die Pausen und Regieanweisungen sind musikalisch notiert worden. Von Anfang an als ein Musik-Theater-Stück konzipiert, hat die Arbeit eine komplette dramatische Struktur, anstelle der in einem nachträglichen kompositorischen Einfall hinzugefügten theatralischen Elemente.

Osborne hat die Musik aus den Momenten des Schweigens und denen des Fließens in Becketts Wendungen herausgelockt, die sich in ihnen selbst zu verbergen scheinen. Beachten Sie, wie die Betonungen und die melodische Kontur im Beispiel 1 der des Textes folgt. Weiterhin beachten Sie, wie die Regieanweisungen im Beispiel 2 musikalisch angewandt werden.

Aber in diesem Aufsatz wollen wir uns auf die Posaune konzentrieren. Sie ist folgenderweise in die musikalische theatralische Struktur integriert:

1. als eine Art winzige Ouvertüre - eine klagende Fanfare in der Dunkelheit am Anfang des Stückes,
2. als ein Requisit - ist sie erläuternd und wird als etwas benutzt, das die Zeit vertreibt,
3. als eine Aktivität zwischen Sätzen, die deren Bedeutung verstärkt,
4. als ein Mittel der Reflexion - sie spielt, während darüber nachzudenken ist, was zu sagen ist,
5. als eine dramatische Darstellung innerer Wahrheit, wenn Worte versiegen.

Notenbeispiele: aus William Osborne, *Winnie*

(Intermittent plucking at grass, head up and down, to animate the following.)

Gioioso ma quasi frenetico
(♩ = ca. 60) sempre

mp (3) (hold until next sign) mf sva

sva both hands

mf sva

#

mp Ah yes, if only I could bear to be alone, I mean prattle away with not a soul to hear. sva

(takes handkerchief from bodice, takes off and polishes spectacles, puts on spectacles, looks for glass, takes up and polishes glass,

Again coordinated with gestures...

lays down glass, looks for brush,

Musical score for the first system. It consists of a piano accompaniment (piano and bass staves) and a vocal line (treble clef). The piano part includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *sfz*. The vocal line has a *st.* (staccato) marking. Performance markings include *8va* (octave up) and *12va* (twelve octaves up). There are also some handwritten notes like "piano" and "dim.".

takes up brush and wipes handle, lays down brush, puts handkerchief back in bodice, examines handle through glass.)

Come sopra

looks for glass, takes up glass, looks for brush, takes up brush and

st.

Fully guaranteed
mp

Musical score for the second system. It continues the piano and vocal lines from the first system. The piano part includes dynamic markings like *mf*, *mp*, and *sfz*. The vocal line has a *st.* marking. Performance markings include *8va* and *12va*. There are also some handwritten notes like "piano" and "dim.". A box contains the text "looks for glass, takes up glass, looks for brush, takes up brush and".

8va both hands

mp rail action

Auf diese Weise wird die Posaune zu einer logischen, dramatischen und musikalischen Erweiterung des Schauspielers. Dies ist ein neues Konzept, aber oftmals wird die Posaune in der Performance wegen ihres natürlichen Einsatzes zu bestimmten Momenten für selbstverständlich gehalten. Dies mag ein Grund dafür sein, daß die eigentliche Neuerung übersehen wird.

In *Miriam*, einem Musik-Theater-Frauen-Portrait des gleichnamigen Komponisten, ist die Posaune ein vom leidenden Künstler gewähltes Instrument, das während des Prozesses eine Hausfrau zu werden, vielleicht aufgegeben wird. Nachfolgend eine Inhaltsangabe, wie die Posaune in der vorliegenden Trilogie Verwendung findet:

Der Spiegel

1. Das Instrument "spielt" sie. Ihre Phantasie gerät außer Kontrolle und die Posaune entwickelt ein eigenes Bewußtsein, das Stück zu einem musikalischen dramatischen Höhepunkt bringend.
2. Gespielt als eine tiefe Reflexion, ist sie ein Ausbruch vor dem Selbstmordversuch.

Der Stuhl

1. Er wird, während sie eine Geschichte erzählt, als Selbst-Begleitung benutzt, dramatisch veranschaulicht mit schnell aufeinanderfolgenden Tönen.
2. Ihre Hände sind durch die Lehnen ihres einengenden Stuhles ungebunden und im Spiel ihrer Posaune verbindet sie endlich ihre wahren Gefühle mit der Musik.

Der Fluß

1. Vier Posaunen sind auf Tonband mit Stimme und Klavier überlagert. Zuerst Posaune solo, dann im Duett, Trio und letztlich im Quartett, den Konflikt einer Frau unterstreichend, die zu entscheiden versucht, ob sie ihre neugeborene Tochter den Wellen des Flusses überantworten soll oder nicht.

In diesen Stücken wird die Posaune, um ein völlig integriertes Instrumental-Musik-Theater zu erschaffen, mit großem dramatischen Gewicht eingesetzt.

Besondere Anforderungen an das Instrumental-Theater

Warum sollte ein(e) Posaunist(in) singen lernen? Stimme und Tonerzeugung sind eng miteinander verwandt. Beides erfordert eine Atemtechnik, die, ob singend oder spielend, sich auf eine kontrollierte Ausatmung der Luft stützt. Der ganze Körper singt, ebenso wie der ganze Körper Posaune spielt. Körperhaltung, Atmung, musikalische Phantasie und Selbstverständnis werden als wichtige Bestandteile beim Gesang berücksichtigt, aber warum nicht auch beim Posaunespiel?

Der Sänger ist Schauspieler. Die Stimme muß jederzeit mit einer Emotion erfüllt sein. Sollte nicht auch der(die) Posaunist(in) mit der gleichen Genauigkeit und Intensität seine(ihre) Gefühlserregung zu projizieren lernen wie ein Opernsänger?

In der Pantomime lernt der Schauspieler das neutrale Selbst. Dies kann auch für den(die) Posaunisten(innen) nützlich sein. Bevor man in einen Charakter schlüpfen kann, muß man fähig sein, seine Persönlichkeit und die persönlichen Eigenarten zurückzunehmen. Der Körper wird zum Instrument und jede Gebärde erzählt eine Geschichte. Die Notwendigkeit dieser Art des Trainings ist für einen Darsteller einleuchtend, aber weshalb nicht auch für einen Musiker? Wie oft sehen wir eine(n) Posaunisten(in) mit der Aura eines Klavierträgers auf die Bühne treten, völlig unbewußt der visuellen, rituellen und emotionalen Aspekte seines(ihres) Auftritts.

Die Aufführenden müssen wie die Schauspieler, die vor dem Gang auf die Bühne zu dem darzustellenden Charakter werden, die Musik verkörpern.

Die Shakuhachi

Weil das Musik-Theater jede neue Facette der expressiven Nuancen fordert, sind seine Komponisten wie Monteverdi, Gluck, Mozart, Weber und Wagner als die grundsätzlichen Erneuerer der Musikgeschichte anzusehen. Und in der Tat hat gerade aus diesem Grund die Oper für die Posaune Neuland geschaffen. Die Posaune wurde lange bevor sie im Orchester anerkannt wurde, in den Opern Monteverdis eingesetzt. Denken Sie auch an die neuartige Verwendung in Mozarts *Don Giovanni*. Jeder Blechbläser weiß, daß Wagners Gebrauch der Blechblasinstrumente beispiellos war.

Einer der jüngsten Einflüsse, der zur Gesamtheit der expressiven Möglichkeiten der Posaune beigetragen hat, ist die Shakuhachi, eine japanische Bambusflöte. Für dieses Instrument sind die Atemphrasierung und die erstaunlichen Feinheiten, die ihr eine dramatische Intensität verleihen, besonders charakteristisch. Zum Beispiel wird die Shakuhachi oftmals als Soloinstrument eingesetzt und erweckt hierbei dunkle, schwerverständliche religiöse Vorstellungen und Gefühle oder Ausdrücke der Natur. Ein bekanntes Solo ist mit "Eine Glocke läutet im leeren Himmel" betitelt, ein anderes mit "Die nistenden Kraniche".

Die Posaune kann mit ihrem Zug und dem extrem dynamischen Umfang zahlreiche Shakuhachi-Effekte übernehmen. Glissandi, Tonbogen und ein ausgedehntes expressives Vibrato charakterisieren beide Instrumente. Multiphonics, Atemphrasierung und die Verwendung der offenen Ventile ermöglichen es, den Klang der Shakuhachi nachzuempfinden - und außerdem die expressiven und dramatischen Möglichkeiten der Posaune zu erweitern.

Drei Stücke, die ich in Zusammenarbeit mit William Osborne für Posaune solo komponiert habe, verdeutlichen diese Einflüsse. *Pond* (1976) benützt Shakuhachi-Einflüsse, um die Themen Natur und Meditation aufzugreifen. Und ... *wie eine Posaune, die sprach* ... imitiert den leidenschaftlich, religiösen Charakter der Shakuhachi. In "*Der Spiegel*" werden der persönliche, emotionale und dramatische Stil der Shakuhachi von der Posaune in bewegender Weise erobert.

Ich will nun vier Effekte erläutern, die in dieser Arbeit eingesetzt wurden und veranschaulichen, wie sie notiert sind. Der erste Effekt erlaubt der Posaune durch die Entfernung des Intonationsbogens für die F-Ventile zwei verschiedene Klangfarben. Wird das F-Ventil gespielt, erzeugt es auf diese Weise einen sanften, zurückhaltenden und gedämpften Eindruck. Dieser klangliche Wechsel ist wesentlich leichter und weniger schwerfällig, als wenn man einen Dämpfer benützt und er erlaubt eine größere expressive Ausdrucksmöglichkeit. Diese Noten sind durch ein X anstelle des Notenkopfs gekennzeichnet. Mit dem abgenommenen Intonationsbogen werden F-Ventil-Positionen geringfügig verändert, aber ihre Logik ist nach kurzer Übung einsichtig. Zum Verständnis sind die Positionen in der Partitur angegeben:

Beispiel 3:



Der zweite Effekt ist ein weites expressives Vibrato, das in der Geschwindigkeit variiert und sich von einem Viertel- bis zu einem Halbtonschritt erstreckt. Die einzigartige Fähigkeit der Posaune für ein weites gleitendes Vibrato erhebt sich

Der vierte Effekt wird als Glissandi in Verbindung mit dem F-Ventil-Effekt bezeichnet:

Beispiel 7:

Ein fünfter Effekt ist die exakt bezeichnete Verwendung des "Harmon"-Dämpfers in Verbindung mit dem Glissandi:

Beispiel 8:

Der Gesamteindruck, der durch diese Effekte entsteht, ist eine intime, ausdrucksvolle Musik, beinahe *als ob die Posaune sprechen würde*.

Zusammenfassung

Die allgemeine Haltung des Laien gegenüber der Posaune ist noch immer negativ. Laut, rau, extrovertiert und maskulin sind die vorherrschenden Adjektiva in den Beschreibungen der meisten Menschen unserer geliebten tuba tractilus. Hier ist nun die *intime* Posaune. Vertraut, hochentwickelt, poetisch, leidenschaftlich und vielseitig, wird diese großartige musikalische Darstellerin zu der Solistin, die sie zu sein scheint.

In diesem Aufsatz habe ich sowohl die theatralischen Möglichkeiten der Posaune, als auch ihren Platz in der Avantgarde des neuen Musik-Theaters aufzuzeigen versucht. Ihre Ähnlichkeit bezüglich des Tonumfangs und des Timbres zur menschlichen Stimme, ihr extremer dynamischer Raum, die Schattierungsmöglichkeiten und die vielseitige Persönlichkeit macht aus ihr eine natürliche Schauspielerin.

Komponisten haben begonnen, die Posaune theatralisch einzusetzen und wir sollten sie dazu ermutigen und begeistern, die Magie und die Kraft des Instrumentes mit seinen ursprünglichen Wurzeln im Ritual und Theater zu enthüllen.

(Geschrieben für das 1. Internationale Posaunen-Symposium 1990 in Trossingen)



Blow-in , Trossingen 90

Prof . H. Fadle

Die Ein- und Warmblas-Phase gehört zur wichtigsten Schulung des Ansatzes , da hier das Blasgefühl für den **ganzen Tag** festgelegt wird.

Deswegen:

1. Setze nie das Mundstück kalt an die Lippen!
2. Mache Pausen! Erhalte Dir das Gefühl der Frische oder versuche dieses Gefühl durch Pausen zwischen den Blasperioden zu erreichen!
Gehe-vor allem am Anfang des Tages- schonend mit Deinem Lippenmaterial um.
"Aus gequälten Lippen kommen meist gequälte Töne"
3. Beginne Deinen bläserischen Tag in der Mittellage!
 - a. Remington - Übung . Mindestens bis zum 6. Zug.!
 - b. Bindeübungen abwärts auf den Naturtönen und zurück über den Ausgangston hinaus.
 - c. Einfache Tonleitern über 2 Oktaven!
Beginne zunächst in bequemem Tempo. Steigere das Tempo zu lockerem Fluß.
Übe die Tonleitern auch punktiert - ebenfalls die dazugehörenden Akkorde - immer über 2 Oktaven und möglichst auf einem Atem!
4. Das Wichtigste ist, den Ansatz möglichst unverändert in einer Stellung zu halten. Je kleiner die Veränderungen durch die Lagen, desto beweglicher das Spiel!
- d. Töne aushalten nach der sog. **Caruso-Methode**: Töne ohne Zungenstoß beginnen-anhauchen!!
In der Mittellage beginnen z.B. Tonfolge F-G-E-A-D-B u.s.w.
jeden Ton 6 Zählzeiten aushalten. Während der 3 Zählzeiten Pause das Mundstück an den Lippen lassen. Lippenposition und -spannung halten. Durch die Nase einatmen.

IMPROVISATION

Prof. Jiggs Whigham
Im Hag 12
5300 Bonn 2
West Germany

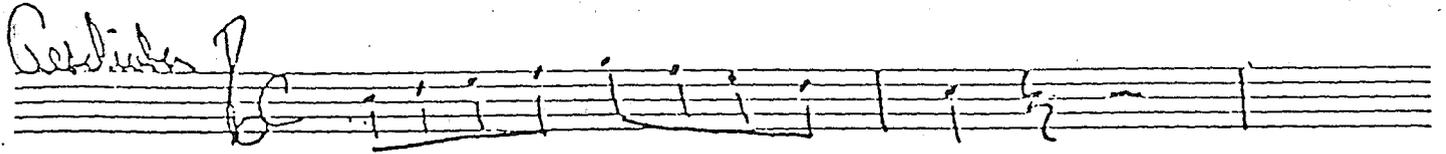
SEVEN STEPS TO HEAVEN (Freiheit)

1. Lernen Sie die Musik kennen! Ist es ein Standard ? Be-Bop ? Ballad? Modal? Prägen Sie sich die Melodie ein! Was sagt das Stück aus? Ist es "fröhlich" oder "traurig" ? Was will der Komponist aussagen? Freunden Sie sich mit dem Stück an.
2. Welche Struktur hat das Stück? Ist es ein Blues ? II-V-I ? AABA ? 32-taktig ? etc.
3. Lernen Sie den Harmoniewechsel kennen und wie die Beziehung der Harmonien zueinander ist! Spielen Sie die Akkordwechsel LANGSAM und benützen Sie passende Skalen und Arpeggien. Tun Sie das immer wieder bis Sie damit völlig vertraut sind. Wiederholen Sie schwierige Passagen. (C#, F#, B Maj.)
4. M U S T E R - Fangen Sie mit einem einfachen 3-5 Noten Muster (Pattern) an zu improvisieren. Spielen Sie diese "Pattern" durch das ganze Stück. Versuchen Sie es so gleichbleibend wie möglich.
5. B E W E G U N G - Spielen Sie lange Phrasen (Lines). Benützen Sie Achtelnoten und Triolen um Bewegung hineinzubringen. Phrasen sollen fließen. (wenig Pausen)
6. S P A C E - In direktem Gegensatz zu Punkt 5 spielen Sie lange Noten und "spielen" Sie lange Pausen. Klangfarben! (Vibrato, dips, flutter, etc.) Machen Sie jede Note und jede Pause bedeutungsvoll. Dramatische Intensität.
7. D O U B L E - T I M E Benützen Sie "double-time" und ein Gefühl für solches, solange das Tempo es zuläßt!

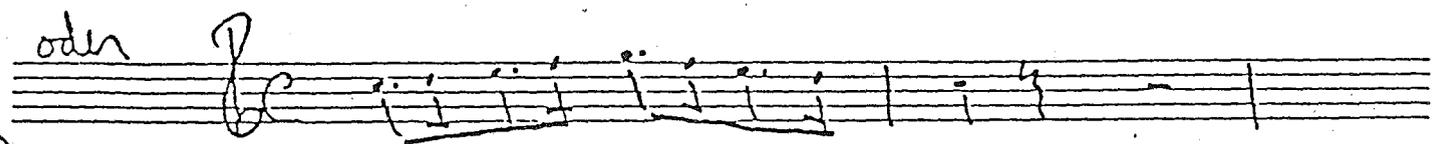
Nachdem Sie die sieben oben genannten Punkte beachtet haben, sind Sie nun frei zu musizieren und kreativ zu sein! "The Seven Steps" sind Werkzeug, aber eben nur Werkzeug, welches Ihnen hilft, Kreativität zu ermöglichen. Spielen Sie, seien Sie frei und

Jazz (Swing) Stilistik Tiggs White

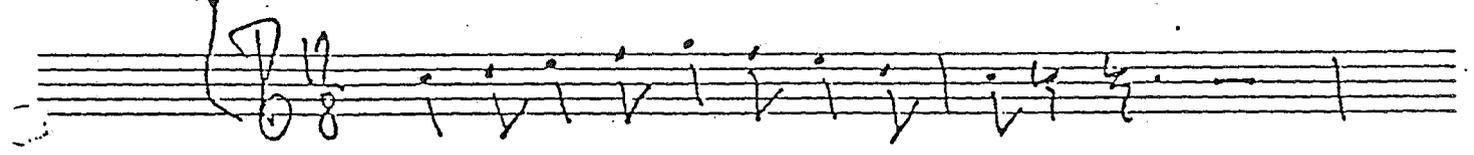
Beispiel 1



oder



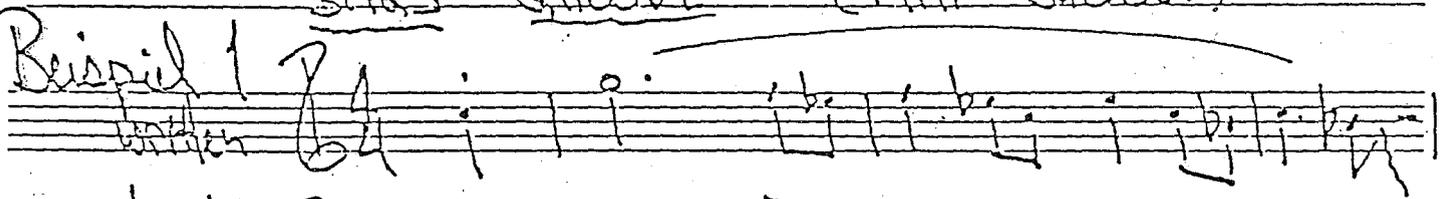
Beispiel 2



Also: Swing $\frac{4}{4} = \frac{12}{8}$, TUMBLER (Fast)

3/4 Groove (Milt Jackson)

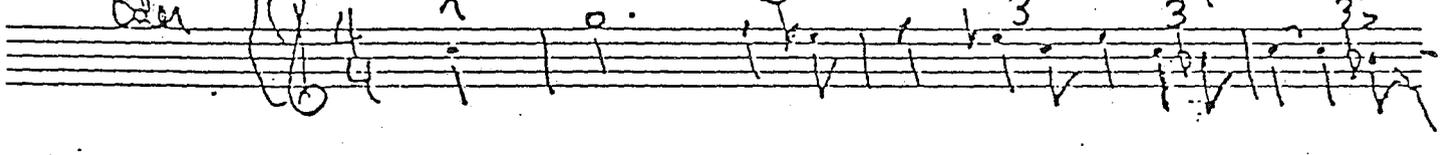
Beispiel 1



oder

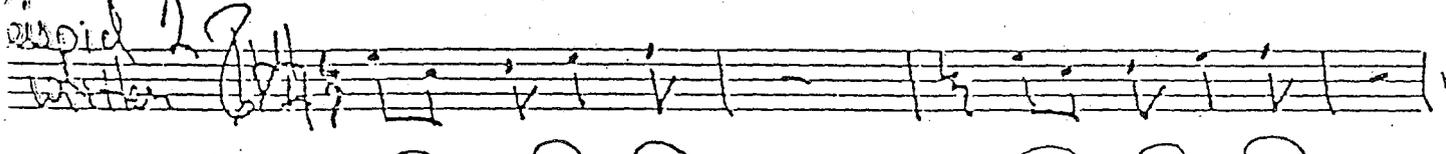


oder

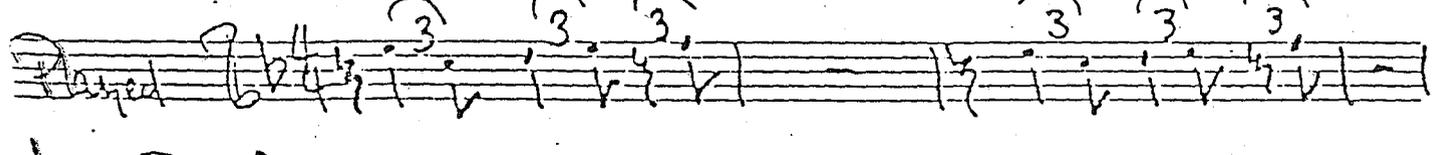


To A Mellow Tone (Duke Ellington)

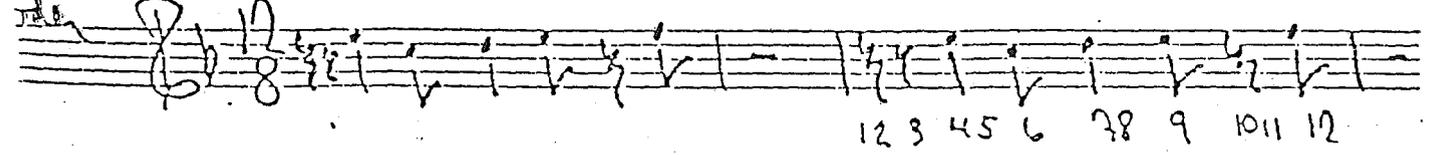
Beispiel 2



oder



oder



Beispiel 3

Handwritten musical notation for Example 3, featuring three staves: 'written' (melody), 'played' (rhythm), and 'sung' (vocal line).

written (Melody): 4/4 time, key of B-flat. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

played (Rhythm): 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

sung (Vocal): "Dat ... Dat Dea - Dat Da - Dat Da - Dat ... Dat"

Beispiel 4

Handwritten musical notation for Example 4, featuring three staves: 'written', 'played', and 'sung'.

written (Melody): 4/4 time, key of B-flat. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

played (Rhythm): 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

sung (Vocal): "Dat, Dat, Dat, Dat. Doot, Doot, Doot, Doot"

Beispiel 5

Handwritten musical notation for Example 5, featuring three staves: 'written', 'played', and 'sung'.

written (Melody): 4/4 time, key of B-flat. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

played (Rhythm): 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

sung (Vocal): "Doot Doot Doot Doot"

Beispiel 6

Handwritten musical notation for Example 6, featuring three staves: 'written', 'played', and 'sung'.

written (Melody): 4/4 time, key of B-flat. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

played (Rhythm): 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

sung (Vocal): "Da | sa Du — Du Da | Da ha | Da | u Du —"

Beispiel 7

Handwritten musical notation for Example 7, featuring two staves: 'written' and 'played'.

written (Melody): 4/4 time, key of B-flat. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

played (Rhythm): 4/4 time. Rhythmic pattern: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.



Internationale Posaunen-Vereinigung

verpflichtet zur künstler. Förderung von Unterricht, Aufführung und Literatur für Posaune

Abbie Conant

Solo-Posaunistin der Münchner Philharmoniker
Performance Artist, Mitglied in
"The Wasteland Company" (Musik-Theater)
Leiterin von "International Trombone Camp"
in Bad Wörishofen, BRD

Das Gewicht wird gleichmäßig auf beide Füße verteilt - mit etwas mehr Gewicht auf die Ferse. Stell Dir Deine Gelenke gelockert vor, so daß die Musik durch sie hindurchfließen kann! Lockere die Nackenmuskulatur.

Fühle das Ende des Brustkastens mit den Händen während des Einatmens und halte die Luft an für die Dauer von ungefähr 5 Sekunden.

A T E M - R O H R

Führe es in den Mund bis ungefähr zur Mitte der Zunge mit einer völlig entspannten Kehle. Denke: AAH oder OOH. Atme entspannt für 4 Schläge ein, dann atme für 4 Schläge aus und ruhe für 4 Schläge. Wiederhole den Vorgang ungefähr 10 mal.

Suche Deinen Körper mental ab nach Spannung und entspanne diese Stellen. Man entspannt sich im Verlaufsprozeß des tiefen Atmens, aber dieses beschleunigt den Vorgang noch.

Wenn Du Dich frei und entspannt fühlst, blase 4 Schläge lang in der Mittellage auf dem Mundstück den vollsten und schönsten Ton fest in Deiner Vorstellung.

Gib ihm eine Farbe, ein Gefühl, vielleicht sogar einen Geschmack oder einen Geruch. Laß es Dir ein gutes Gefühl geben. Jetzt atme diesen großartigen Klang für 4 Schläge ein und laß Dein Instrument den Klang für die nächsten Takte für Dich spielen.

Üben ist eine Zeit, um etwas über sich selbst zu lernen. Es ist eine Zeit, um sich auf sich selbst zu konzentrieren, wie bei einer Meditation oder einer anderen Lernsituation. Wenn man sich langweilt, hat man aufgehört, seine Vorstellungskraft zu gebrauchen, um Musik zu machen oder um kreativ zu sein. Erzwingen nichts! Laß Dich gefangen nehmen in der Musik, dem Fließen der Farbe und dem Klang. Habe Freude!

Laß Dir selbst die Zeit, Dich auf das Ziel zu konzentrieren und laß Dir Zeit für völlige Freiheit. Wahrscheinlich wirst Du für den Rest Deines Lebens Posaune spielen.

Genieße es!

20 Tips zur Erlangung einer besseren Zugtechnik

Vern Kagarice, Professor für Posaune an der Universität von Nord-Texas

Übersetzung: Prof. Heinz Fadle

1. Halte Deinen Zug in gutem Zustand. Säubere und fette ihn regelmäßig, halte ihn frei von Dellen und Verziehungen.
2. Schalte Steifheit bei Zugbewegungen aus, verwechsle das nicht mit Schnelligkeit.
3. Zugverkrampfungen beginnen beim Anfassen. Vermeide sie dadurch, daß Du den Zug leicht zwischen Daumen und zwei Fingern hältst --HALTE DEN DAUMEN LOCKER!
4. Betone nicht mit dem Zug! Strebe eine gleichmäßige und fließende Zugbewegung an, ausgenommen bei langsamen Passagen.
5. Stütze das Instrument nicht mit der rechten Hand.
6. Vermeide Bewegungen des rechten Ellenbogens mit sägender Bewegung.
7. Drehe die Hand um eine Vierteldrehung, wenn Du von der 7. zur 1. Position ziehst. Halte die Handinnenfläche beim 1. Zug zum Boden gerichtet. Diese leichte Drehung ermöglicht es dem Ellenbogen, entspannter zu bleiben.
8. Halte den Ellenbogen vorn und weg vom Körper, um den größten Teil der Zugaktionen durch runde Bewegungen des Unterarms geschehen zu lassen.
9. Empfinde wie der Arm eher S-Bewegungen als Z-Bewegungen macht.
10. Laß die rechte Schulter vorwärts ziehen, um ein Gefühl des Neben-der-Posaune-Stehens, nicht dahinter, zu bekommen. Dies erlaubt schnelle Aktionen zu weiter entfernten Lagen.
11. Zugbewegung ist ein Problem der Koordination. Knüpfe Zugbewegungen an rhythmischen Figuren und WISSE IMMER, WO DER ZUG AUF DEN SCHWERPUNKTEN IST.
12. Alternative Züge--LERNE SIE ZU GEBRAUCHEN! Man ist nicht in der Lage, eine intelligente Beurteilung über ihren Nutzen abzugeben, bevor nicht jede Zugmöglichkeit geübt ist und beherrscht wird. Nur dann weiß man wirklich, welche Möglichkeit die beste ist. Bis dahin aber folge dem Rat von Lehrern und den Bezeichnungen von Herausgebern-AUCH DANN, WENN DU ANDERER MEINUNG BIST.
13. Wähle alternative Züge, um Zugbewegungen zu verlängern. Vermeide dabei Richtungswechsel, außer sie sei um eine Position entfernt. In diesem Falle halte die Bewegung im Handgelenk und in den Fingern.
14. Führe kleine Zugkorrekturen mit Hand und Fingern aus, nicht mit dem Arm.
15. Zugtechnik und -geschicklichkeit verbessert man eher durch Üben von Dingen, die man bereits kann, nicht mit neuem Material.
16. Übe schnelle Passagen erst legato, dann führe langsam eine schärfere Zunge ein, wobei der Legato-fluß der Tongebung aufrecht erhalten bleibt.
17. Übe die Figuren bis Du spürst, daß die Spannung Deinen Arm verläßt.
18. Lerne Zugvibrato zu gebrauchen.
19. Übe technische Passagen ohne Zunge - JA, SCHMIERE ALLES!
20. Zugtechnik ist eine höchst koordinierte Kunst. Gehe an sie heran und verbessere sie in der gleichen Weise wie ein Sportler seine Fähigkeiten verbessert.

Moderato

p très lié et très souple

cont.

Molto stacc. ff $\text{♩} = 120$

ff

Hope you enjoy these "guidelines" in connection with clinic - ONLY FOR PRIVATE USE
 Copenhagen august 1990- Carsten Svanberg-Danish National Orchestra

"WARMING UP ETUDES"

Slow

- ALL ETUDES -
 CROMATIC CONT.

mf

Lage. - 1st Position.

1. Lage. - 1st Position.

1. Lage. - 1st Position.

1. Lage. - 1st Position.

mf

Presto

1ste position (træk) 3
 1sta läget (drag)

mf

1ste position (træk) 3
 1sta läget (drag)

mf

CROMATIC UP

END

Slow

mf

CROMATIC

Slow

mf *f*

7 1 6 6 6 6 6 6 6 6 1

5 1 1 1

6 6 6 6 1 1

4 5 6 5 1 1

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 1 1

3 4 4 4 4 4 4 4 4 4 1 1

3 3 3 3 1 1

1 3 3 3 3 3 3 3 1 1

Presto

1 3 4 6 3 4 5 6 4 4 6 3 4 5 6 4 4 6

2 3 4 5 4 3 4 5 1 2 3 4 3 2 3 4 2 3 4

3 4 5 6 4 3 4 5 2 3 4 3 2 3 4 3 4 3 4

1 2 2 3 2 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2 2 3 2

4 4 4 5 4 4

Übung 1.

Exercise 1.

1. Lage. - 1st Position.

Übung 2.

Exercise 2.

1. Lage. - 1st Position.

Übung 3.

Exercise 3.

1. Lage. - 1st Position.

Übung 4.

Exercise 4.

1. Lage. - 1st Position.

1. Lage. - 1st Position.

2. Lage. - 2nd Position.

3. Lage. - 3rd Position.

4. Lage. - 4th Position.

5. Lage. - 5th Position.

6. Lage. - 6th Position.

7. Lage. - 7th Position.

Allegro vivo

staccato sempre

Die Altposaune

Gedanken aus dem Englischen übersetzt
von Heinz Fadle

Vortrag von Carsten Svanberg, Konzert-Solo-Posaunist des Radio-Sinfonie-Orchesters des dänischen Rundfunks, Kopenhagen, beim int. Blechbläsercolloquium in Chatenay Malabry, Frankreich



Carsten Svanberg

Die folgenden Bemerkungen und Informationen sind als Erinnerungshilfe in Verbindung mit meinem Unterricht gedacht und sollten nicht als Lehrbuch oder Methode für das Altposaunenspiel angesehen werden.

Ich hoffe, daß mein Vortrag und die Demonstration auf dem Instrument eine Anregung für zukünftige Bläser der Altposaune sein wird, wie auch für die, die dieses "großartige" Instrument bereits spielen.

Die Altposaune - ebenso wie Tenor- und Baßposaune - wurde in der Vergangenheit, im 17. Jahrhundert, hauptsächlich zur Verdoppelung der Gesangsstimme in Chorälen benutzt. Später wurde die Altposaune Mitglied des symphonischen Repertoires von Bach, Händel bis Beethoven, Brahms, Schubert und im 20. Jahrhundert bei Komponisten wie Alban Berg, Berlioz, Schönberg und Britten. In unserem Jahrhundert scheinen die Komponisten ihr Interesse für die Altposaune als Soloinstrument (wieder)entdeckt zu haben und aus diesem Grunde erweiterte sich das Literaturangebot für dieses Instrument in den vergangenen 10 Jahren beträchtlich.

Die Wiederentdeckung der Altposaune

Nach einer langen Periode, in der die Altposaune nicht mehr Mitglied des symphonischen Posaunensatzes zu sein schien, ist sie sowohl bei den Posaunisten als auch bei den Dirigenten populär geworden, die oft schon die Altposaune verlangen. Zu dieser Forderung der Dirigenten könnte es verschiedene Begründungen geben, zu denen ich meine

Meinung darlegen möchte.

Meist ist die heutige Altposaune in Es gestimmt, aber es waren auch Stimmungen in F - E - D oder Des gebräuchlich. Im Anhang eine Auflistung verschiedener Modelle, Bohrungen usw.

Die Qualität der heutigen Instrumente ist sehr hoch und - so wie ich es sehe - das größte Problem des Bläasers ist, den "richtigen" Klang und den Instrumententypus zu finden, der den Wechsel zwischen Alt- und Tenorposaune am wenigsten problematisch macht, denn wechseln muß man oder man muß dazu bereit sein.

Ich glaube nicht, das man das gleiche Mundstück für beide Instrumente - Alt- und Tenorposaune - benutzen sollte. So wird dies die erste schwierige Frage sein, die man zu lösen hat.

Triller sind problematisch

Da einige Stücke für Altposaune - ebenso wie eine ganze Anzahl für Tenorposaune - Triller verlangen, die immer schwierig auszuführen sind und obendrein Fragen des Geschmacks aufwerfen, sind einige der Instrumente mit ein oder zwei Ventilen ausgestattet, um Halb- oder Ganztonschritte zu ermöglichen und so die Triller musikalisch "korrekt" auszuführen. Ich persönlich lasse die Triller lieber weg, da der Klang der Altposaune nicht so großartig bei Benutzung der Ventile und auch zu unterschiedlich zu ihrem normalen Klang ist.

Auch gibt es dabei eine Tendenz wie ein Althorn (engl. Tenorhorn) zu klingen, was ich als falsch empfinde. Altposaune sollte nach Posaune, nicht nach Horn oder Baßtrompete klingen - oder etwa wie eine kleine Tenorposaune. In diesem Fall ist es viel einfacher, gleich auf einer Tenorposaune zu spielen. Es sei daran erinnert, daß die Altposaune nicht ein "Wundermittel" zum Spielen im hohen Register ist. Diesen Umfang müssen heutige Bläser auch auf der Tenorposaune spielen können. Aber die Altposaune sollte "freier", mit weniger Druck und klarerem, glanzvollerem Ton klingen. Denkt man an das Tonvolumen im Orchester - manchmal im unteren Bereich des Altposaunen-Registers - ist es eine Frage der richtigen Wahl von Instrument und Mundstück. Ich werde dies beschreiben und Beispiele mit Orchesterstellen geben.

Oft taucht die Frage auf: Wann sollte ich im Orchester die Altposaune nehmen?

Wir können uns dabei nicht immer auf die Notierung Alt / Tenor / Baß der Komponisten beziehen, da es sich um eine Art Ersatz für 1.-2.-3. Posaune auf dem Notenmaterial handelt, sondern wir müssen die Musik, den Stil, die Traditionen u.ä. betrachten.

Ich glaube nicht, daß heute jemand Bruckner's 4. Sinfonie auf der Altposaune spielen würde, obwohl es auf der 1. Stimme steht. Ähnliche Beispiele gibt es viele.

Da diese Frage eine ziemlich schwierige ist, die in der Blechgruppe entschieden und vereinbart werden muß, darf ich ein paar

beisteuern, die zur Lösung beitragen können.

Die Altposaune zur Differenzierung der Klangfarbe einsetzen

Die Entscheidung, die Altposaune zu spielen, sollte nicht eine Frage der Zahlung eines Sonderhonorars sein - oder daß dieses Instrument gänzlich abgelehnt wird (Verwaltung usw.). Häufig gebrauchen heute in Wiener Klassik und Romantik die Trompeter Drehventilinstrumente ("deutsche" Trompeten, Anm. d. Übers.), und sogar die Hornisten mancher Orchester blasen "Wiener Hörner", was oft bedeutet, daß die Posaunen eigentlich auch einen differenzierteren Klang anstreben sollten, um mit diesen Gruppen in Balance zu sein. (Die Altposaune könnte eine perfekte Lösung dafür sein, eine Brücke zu Horn und Trompeten zu bilden.)

Die Altposaune in der 1. Stimme zu haben ist nicht die alleinige Lösung, da der Abstand zur 2. und der Baßposaune durch die Größe der Bohrung und die Baßstimme von der "kleinsten" Baßposaune - oder wenigstens mit kleinerem Mundstück geblasen wird, um die Balance der Gruppe zu gewährleisten.

Dies wäre ein wenig anders in der Musik unseres Jahrhunderts, wo die Komponisten die Altposaune als Farbe oder Effekt benutzen und das Instrument sehr laut spielen können muß, um die Gruppe zu füllen. Beispiel in Berg: Wozzeck, Schönberg: Pelleas und Melisande, um ein paar zu nennen.

Als Soloinstrument ist die Altposaune in jüngerer Zeit sehr populär, durch großartige Bläser, Komponisten, Workshops, Aufnahmen usw. geworden und ich glaube, daß die Zeit gekommen ist, wo die Altposaune nicht länger ein "ungewöhnliches" Instrument ist, welches von Zeit zu Zeit gespielt wird, sondern ein gleichberechtigtes Mitglied der Blechfamilie wie die Piccolo-Trompete u.a.

Kein Instrument "ad libitum"

Sich wohl und zuhause auf der Altposaune zu fühlen, bedeutet, daß man auf ihr mit dem gleichen Anspruch wie auf dem normalen Instrument arbeitet und übt. Es gibt keine erleichterte Art dies zu tun, und es sei daran erinnert, daß es sehr wichtig ist, immer auf der Altposaune zu arbeiten, nicht nur wenn das Repertoire es erfordert.

Man achte darauf, daß der Klang altposaunenmäßig bleibt, da wir natürlich unseren Tenorklang im Ohr haben. Von Zeit zu Zeit wird auch - ähnlich wie bei der Tenorposaune - eine Anpassung des Mundstücks erforderlich sein. Dies ist natürlich sehr individuell.

Ich hoffe, daß - in Verbindung mit meinem Unterricht auf der Altposaune - diese Ideen und Vorschläge, sowie die folgenden Informationslisten eine große Hilfe und Inspiration für Sie sein werden, mit diesem klassischen Instrument zu arbeiten.

Ich wünsche Ihnen viel Glück und Erfolg!

Anhang zum Artikel "Die Altposaune"

List of ALTO models:

Marque Marke Make	Modèle Modell Model	Tonalité Stimmung Pitch	Perce Bohrung Bore	Pavillon Schallstück Bell
Amati	1471	E \flat	12,4 mm	170 mm
Bach	39	E \flat	.468" (11,9 mm)	6,5" (165 mm)
Conn	35H	E \flat	.484"-.500" (12,29-12,7 mm)	7" (178 mm) *
Courtois	130	E \flat	12,2 mm	175 mm
Demusa	3049K1	E \flat	11,2-11,7 mm	170 mm
Finke	25	E \flat	12,5 mm	170 mm
	26	E \flat	12,5 mm	180 mm
Glassi	08900	E \flat	11,7-12,2 mm	180 mm
Kühnl & Hoyer	124G	E \flat	12,4 mm	180 mm
Lätzsch	502/502a	E \flat /F	11,9-12,4 mm	180 mm
	503	E \flat	11,9 mm	160 mm
Miraphone	64	E \flat	12 mm	170 mm
Molter		E \flat	12,7 mm	180 mm
Selmer	E40R	E \flat	12,19 mm	190 mm
Thein	"deutsch"	E \flat /F	11,9-12,4 mm	180 mm
	"zylinder"	E \flat /F	12,4 mm	175 mm
	"Rosin"	E \flat	13,4-13,9 mm	180 mm
Yamaha	YSL-871	E \flat	11,95-12,45 mm	181,8 mm

- * Ces modèles ne sont plus disponibles
- * Diese Modelle sind nicht mehr erhältlich
- * These models are no longer available

List of Bibliography/methodes:

Bibliographie / Bibliography
1. Anderson, Stephen C. — <i>Music for the Alto Trombone</i> . International Trombone Association Journal Vol. 13, No. 2 (1985) 42-43.
2. Anderson, Stephen C. — <i>The Alto Trombone, Then and Now</i> . The Instrumentalist Vol. 40, No. 4 (1985) 54-62.
3. Bate, Philip — <i>The Trumpet and Trombone</i> . Benn (1966).
4. Berlioz, Hector — <i>Traité d'Instrumentation et d'Orchestration</i> . Editions Henri Lemoine.
5. Gregory, Robin — <i>The Trombone</i> . Faber (1973).
6. Hartman, Mark Shafer — <i>The Use of the Alto Trombone in Symphonic and Operatic Orchestral Literature</i> . D.M.A. Arizona State University (1985).
7. Koechlin, Charles — <i>Traité de l'Orchestration</i> . Max Eschig (1954).
8. Kunitz, Harris — <i>Die Instrumentation. Teil VIII: Posaune</i> . Breitkopf & Hartel (1963).
9. Lafosse, André — <i>Traité de Pédagogie du Trombone à Coulisse</i> . Alphonse Leduc (1955).
10. Lavoignac — <i>Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire</i> (1927).
11. Lewy, Rudolf — <i>The wrong brass</i> . Brass Bulletin No. 41 (1983) 10-15.
12. Rohner, Traugott — <i>Introducing the F Alto Trombone</i> . The Instrumentalist Vol. 4 (1949) 19-19.
13. Sauer, Ralph — <i>The Alto Trombone in the Symphony Orchestra</i> . International Trombone Association Journal Vol. 12, No. 3 (1978) 41.
14. Sluchin, Benny and Hartman, Mark Shafer — <i>The Alto Trombone in the 20th Century</i> . (in preparation)
15. Thein, Max & Heinrich — <i>Neues über Alt-Posaune</i> . Brass Bulletin No. 40 (1982) 33.

Méthodes / Schulwerke / Tutors
1. Anderson, Stephen C. — <i>A complete Method for the Alto Trombone</i> . Modern Editions (1983).
2. Parow, Karsten — <i>Initiation Complète au Trombone Alto</i> . Gérard Billaudot (1982).
3. Slokar, Branimir — <i>Méthode Complète du Trombone Alto</i> . Marc Reiff (1983).
4. Winkler, Klaus — <i>Schule für Alt-Posaune</i> . BCPD (1980).

Positions and partials: Ex.1

The diagram illustrates the positions and partials for the alto trombone. It consists of seven staves, each representing a different position (I to VII). Above the staves are Roman numerals I through XVI. The notation includes notes and partials for each position, with some notes marked with 'P' for partials. The staves are numbered 1 through 7 on the left side.

HANDREICHUNG ZUM REFERAT

Die Konzertliteratur für Posaune im Posaunenunterricht unter Berücksichtigung des Lehrplans des Verbandes deutscher Musikschulen und der Literaturliste für Blechblasinstrumente "Jugend musiziert"

- 1 Die Konzertliteratur
 - 1.1 Verzeichnis der Literaturquellen
 - 1.1.1 Gruppierung der Literatur nach Epochen (mit Literaturbeispielen aus dem Lehrplan des Verbandes deutscher Musikschulen und der Literaturliste für Blechblasinstrumente "Jugend musiziert")
- 2 Die Unterrichtsvorbereitung des Lehrers
 - 2.1 Das Literaturstudium
 - 2.2 Die musikwissenschaftliche Vorbereitung
 - 2.2.1 Das persönliche Verhältnis des Lehrers zur Literatur
 - 2.3 Die instrumentale Vorbereitung
- 3 Die Beziehung zwischen den Angelpunkten Schüler und Literatur
 - 3.1 Das erste Solo-Spiel
 - 3.2 Die musikgeschichtlich-stilistische Schulung anhand der Konzertliteratur
 - 3.2.1 Die Barock-Zeit
 - 3.2.2 Die Romantik
 - 3.2.3 Der Neoklassizismus
 - 3.2.4 Die Avantgarde
 - 3.3 Das Probespielkonzert
 - 3.3.1 Die musikalisch-technische Vorbereitung des Probespielkonzertes
 - 3.4 Die Nebeninstrumente
 - 3.4.1 Die Altposaune
 - 3.4.2 Die Kontrabaßposaune
 - 3.4.3 Die Barockposaune
- 4 Die Beziehung zwischen Lehrer und Schüler
 - 4.1 Das "Lust-" prinzip
 - 4.2 Der Schrittmachereffekt
- 5 Der Lehrplan des Verbandes deutscher Musikschulen als Ratgeber zur Literatúrauswahl
- 6 Sinn und Qualität der Literaturliste für Blechblasinstrumente "Jugend musiziert" im Bereich Posaune
- 7 Ergänzungsmöglichkeiten der Konzertliteratur durch Kammermusikliteratur für Posaunen

Christoph Schönberger

LITERATUR FÜR POSAUNE

Verzeichnis der in der Bibliothek
der Bundesakademie vorhandenen Ausgaben
(Stand: 9. September 1991):

Gliederung:

- Schulen und Studienwerke für Posaune
- Posaune solo
- Posaune mit Klavier/B.c.
- Posaune mit Orgel
- Zwei Posaunen
- Drei Posaunen
- Vier Posaunen
- Fünf und mehr Posaunen
- Zwei Posaunen mit Klavier/B.c.
- Drei Posaunen mit Klavier/B.c./Orgel
- Sonstige Werke: Posaune(n) mit Rhythmusgruppe

Die Bibliothek der Bundesakademie gewährleistet zum einen als Institutsbibliothek die Literaturversorgung der in der Akademie stattfindenden Lehrgänge. Die Bibliothek ist eine Präsenzbibliothek; die Bestände werden nicht entliehen, damit sie Lehrgangsteilnehmern, Dirigenten oder anderen Interessenten jederzeit zur Einsichtnahme und Information bereitstehen. Auch werden bei verschiedenen Gelegenheiten Literatúrausstellungen veranstaltet und Literaturverzeichnisse erstellt.

Zum anderen erfüllt die Bibliothek die Funktion einer Spezialbibliothek für das Laienmusizieren und für die musizierende Jugend. Literaturauswahlkommissionen verschiedener Organisationen des deutschen Musiklebens, z. B. des Verbandes deutscher Musikschulen (VdM), des Bundeswettbewerbs "Jugend musiziert" und der Bundesvereinigung Deutscher Blas- und Volksmusikverbände, treten hier zusammen, um Notenausgaben zu bewerten und Literaturempfehlungslisten herauszugeben.

Schema der Titelaufnahme:

[Einheitssachtitel] - Hauptsachtitel in der Form der Vorlage: Zusatz zum Sachtitel /
Bearbeiter oder Herausgeber
VERLAG, Jahr - (Editions-Nr.) (REIHENTITEL; #)

Zusätzliche Informationen:

Epochen und Stilbereiche (Ep):

- a = Musik bis ca. 1650 (Renaissance, Frühbarock)
- b = Musik bis ca. 1750 (Barock)
- c = Musik bis ca. 1820 (Frühklassik, Klassik)
- d = Musik bis Anf. d. 20. Jh. (Romantik, Impressionismus)
- e = Musik d. 20. Jh.
- e' = Werke der Avantgarde

Schwierigkeitsgrad nach Literaturlisten "Jugend musiziert" (jm):

- 1 = leicht
- 2 = leicht bis mittelschwierig
- 3 = mittelschwierig
- 4 = schwierig
- 5 = sehr schwierig

Einstufung in den Lehrplänen des Verbandes deutscher Musikschulen (VdM)

- U = Unterstufe (ggf. unterteilt: I/II)
- M = Mittelstufe (I/II)
- O = Oberstufe

EC00: Schulen u. Studienwerke für Posaune

Alschausky, Serafin

[Etüden / Ausw. Arr.]. - Der perfekte Posaunist :
Etüden u. Studien für Posaune, Bariton, Tenorhorn
/ von Karl Toubartz nach Serafin Alschausky /
Toubartz, Karl (Bearb.)
SELBSRVERL., o.J.

Enth. 34 Etüden; ohne Quellenangabe

Baumgärtel, Willy

Rhythmisch-stilistische Studien für Jazzposaune
Bd.1: DEUTSCHER VERL. FÜR, 1968. - (dvfm 31008)
(STUDIO DRESDNER TANZSINFONIKER)

Blazevich, Vladislav (1881 - 1942)

Advanced Daily Drills : for trombone (tenor or
bass) and tuba
ED. MUSICUS, 1961. - (959)

Doms, Johann

Elementare Posaunenschule] : für Anfänger u.
Fortgeschrittene
Bd.1: SELBSTVERL., 1973
Enth. 50 Etüden

Fröhlich, Erich (1912 - 1985)

Etüden und Vortragsstücke : Posaune
SCHULZ, 1980. - (NR 879)
Enth. 23 "Pflichtstücke für d. Prüfung zum Erwerb
d. Jungmusiker-Leistungsabzeichens d. Bundes
Deutscher Blasmusikverbände"

Gower, W. M.

Rubank Advanced Method : Trombone or Bariton ; an
outlined course of study designed to follow up any
of the various .. methods / Voxman, Himie (Mitarb.)
Bd.1: RUBANK, 1941
(RUBANK EDUCATIONAL LIBRARY ; 96)
Enth. auch 27 Duos u. einige Vortragsstücke

Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)

[Werke / Ausw. Bass-Stimme]. - Händel-Studien : für
tiefe Instrumente / Siebach, Konrad (Hrsg.)
Bd.1: HOFMEISTER, 1959. - (FH 7278)
Enth. Auszüge aus Agrippina, Rinaldo, Radamisto,
Ottone u. Giulio Cesare
Bd.2: HOFMEISTER, 1959. - (FH 7279)
Enth. Auszüge aus Tamerlano, Rodelinda, Poro,
Ezio, Serse u. Deidamia
Ep: b VdM: U1

Hause, Wenzel (1764 - 1847)

[Etüden, Kb]. - Dreissig Etüden : für tiefe Instru-
mente ; Kontrabass, Posaune, Fagott / Herrmann,
Heinz (Hrsg.)
HOFMEISTER, 1956. - (FH 7220)

Kröger, Ed (geb. 1943)

Die Posaune im Jazz / Viera, Joe (Hrsg.)
UNIVERSAL ED., 1972. - (UE 24005) (REIHE JAZZ ; 5)

Lafosse, André

Méthode complète de trombone a coulisse : nouvelle
ed. en 3 volumes
Bd.1: LEDUC, 1946. - (AL 17237)

Mahler, Gustav (1860 - 1911)

[Sinfonien / Ausw. Pos-Stimme]. - Orchesterstudien
Posaune : Sinfonien 1-6 / Göss, Martin (Hrsg.)
ZIMMERMANN, 1987. - (ZM 2419) (ORCHESTERSTUDIEN)

Mahler, Gustav (1860 - 1911)

[Werke / Ausw. Pos-Stimme]. - Orchesterstudien
Posaune : Sinfonien 7-10 [u.] Das Lied von der
Erde. / Göss, Martin (Hrsg.)
ZIMMERMANN, 1987. - (ZM 2420) (ORCHESTERSTUDIEN)

Mangelsdorff, Albert (geb. 1928)

Anleitung zur Improvisation : für Posaune / Boh-
länder, Carlo (Hrsg.)
SCHOTT, 1965. - (ED 5043) (JAZZ STUDIO)

Müller, Robert

[Technische Studien / Arr.]. - Technische Studien :
für Bassposaune u. Tuba bearb. u. hrsg. / Meyer,
Ernst (Hrsg.)
ZIMMERMANN, 1990. - (ZM 2719)

Rosin, Armin (geb. 1939)

Posaunenschule : für Posaunen aller Art / Böckle,
Roland (Hrsg.)
- Schülerheft: UNIVERSAL ED., 1977. - (UE 20631)
- Beiheft: UNIVERSAL ED., 1977. - (UE 20632)
- Lehrerheft: UNIVERSAL ED., 1977. - (UE 20633)
(WIENER INSTRUMENTALSCHULEN)
Bem.: Mitarb.: Roland Böckle, Robert Frisius,
Ulrich Günther. Beiträge: Jean-Pierre Mathez u.
Michael Vetter

Schlossberg, Max (1875 - 1936)

Daily Drills and Technical Studies : for trombone /
Schlossberg, C. K. (Hrsg.)
BARON, 1947

Selected Studies for Trombone : Advanced etudes,
scales and arpeggios in all major and all minor
keys / Voxman, Himie (Hrsg.)

RUBANK, 1952. - (RUBANK EDUCATIONAL LIBRARY ; 159)
Enth. Etüden von Blazhevich, Bagantz u. v. a.

Slokar, Branimir (geb. 1946)

Die Tonleiter / Reift, Marc (Mitarb.)
Bd.1: REIFT, 1988. - (EMR 120)
Bd.2: REIFT, 1988. - (EMR 121)

Slokar, Branimir (geb. 1946)

Schule für Tenorposaune / Reift, Marc (Mitarb.)
REIFT, 1988. - (EMR 105)

Slokar, Branimir (geb. 1946)

Tägliche Übungen : [für Posaune]
REIFT, 1988. - (EMR 108)

Stegmann, Richard
Elementarschule für Posaune und Bariton
SELBSTVERL., 1970

Supplementary Studies : for trombone ; to be used
with, or to follow any method
RUBANK, 1935. - (RUBANK EDUCATIONAL LIBRARY ; 45)
Enth. 46 Etüden

Wastall, Peter
Learn as you play Trombone and Euphonium : treble
clef ed.
BOOSEY & HAWKES, 1980

Wilson, Phil
Chord studies for trombone / Viola, Joseph
(Mitarb.)
BERKLEE PRESS, 1968. - (BERKLEE SERIES - TROMBONE)

Winkler, Klaus
Schule für Altposaune. : Für Instrumente in F- u.
Es-Stimmung
BUND CHRISTL. POSAUN, 1980

Wybór etiud i cwiczen na puzon / Kwiatkowski,
Feliks (Hrsg.)
Bd.1: POLSKIE WYDAWNICTWO, 1986. - (PWM 6204)
Enth. 37 Etüden, u.a. von Grigoriew u. Hause

EC01: Posaune solo: Werke eines Komponisten

Alsina, Carlos Roqué (geb. 1941)
Consecuencia : trombone solo ; op.17
BOTE & BOCK, 1969. - (BB 22236)
Ep: e' jm: 5

Arnold, Malcolm (geb. 1921)
[Fantasien, Pos op.101]. - Fantasy : for trombone
FABER, 1969. - (F 323)
Ep: e jm: 3

Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)
[Suiten, Vc / Ausw. Arr.]. - Suites : pour Violon-
celle seul ; bearb. für Bass-Posaune / Barbez, Jean
Claude (Bearb.)
LEDUC, 1982. - (AL 25953)
Enth. nur Auszüge aus d. Suiten BWV 1007-1012

Berio, Luciano (geb. 1925)
[Sequenza Nr.5]. - Sequenza V : for trombone solo
UNIVERSAL ED., 1968. - (UE 13725)
Ep: e jm: 5

Bernstein, Leonard (1918 - 1990)
[Brass Music <Elegy for Mippy Nr.2>]. - Brass
music : Elegy for Mippy II for trombone alone
BOOSEY & HAWKES, 1977. - (BH 20762)
Ep: e jm: 3

Blum, Robert (geb. 1900)
[Fantasien, Pos (1983)]. - Sechs kleine Fantasien
über ein altes Reiterlied : für Tenor-Posaune
HUG, 1986. - (GH 11344)
(SCHWEIZER MUSIK DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS)

Cope, David (geb. 1941)
[Pieces, Pos (1976)]. - Three Pieces : for trom-
bone with F attachment
BRASS MUSIC, 1976
(INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION SERIES ; 4)

Erdmann, Veit (geb. 1944)
Varianten über ein altes Kirchenlied : Posaune
BAUER, 1987. - (MUSIK FÜR BLÄSER ; 28)
Bem.: Variationen über die Weise "Sei Lob und
Ehr" (Lyon 1547)

Fröhlich, Erich (1912 - 1985)
[Soli, Pos A-Dur]. - Solo : für Posaune oder Bari-
ton (ohne Begleitung anderer Instrumente) ; [u.]
Suite für Tenorhorn oder Bariton solo [c-Moll]
SCHULZ, 1983. - (JUGEND MUSIZIERT ; 935/936)

Goethals, Lucien (geb. 1931)
Llanto por Salvador Allende : trombone solo
CEBEDEM, 1981
Ep: e' jm: 5

Hartzell, Doug
[Jazz Duos and Solos]. - Ten Jazz Duos and Solos :
bass clef instruments
SHAWNEE PRESS, 1974. - (LD 157)

Johnston, Gary
Revelstoke Impressions : for bass trombone unacc.
BRASS PRESS, 1973

Kenny, John
[Sonaten, Pos (1984)]. - Sonata : for unacc. trom-
bone
TEZAK, 1986. - (TA 4) (TAVERNERS TROMBONES ; 4)

Koch-Raphael, Erwin (geb. 1949)
Spuren : Tenorposaune solo mit Schlagzeug ad lib.
BOTE & BOCK, 1980. - (BB 22862)
Ep: e' jm: 5

Kühnl, Claus (geb. 1957)
[Episoden]. - Fünf Episoden : für Posaune solo
ZIMMERMANN, 1979. - (ZM 2170)
Ep: e' jm: 4

Lewis, Robert Hall (geb. 1926)
[Monophonies no.8]. - Monophony VIII : Posaune
DOBLINGER, 1984. - (05774)
Ep: e jm: 5

Michael, Frank (geb. 1943)
[Epigramme, Pos op.48]. - Epigramme : für Posaune
solo op.48 (1979)
BOTE & BOCK, 1982. - (BB 22855)
Ep: e' jm: 5

Mortensen, Finn (geb. 1922)
[Fantasien, Pos op.46a]. - Fantasy : for trombone
solo op.46a
NORSK MUSIKFORLAG, 1980. - (NMO 9224)

Powell, Morgan (geb. 1938)
Inacabado : for trombone unacc.
BRASS MUSIC, 1974

Rabe, Folke (geb. 1935)
Basta : for trombone solo
REIMERS, 1982. - (ER 101083)

Schneider, Willy (1907 - 1983)
[Epigramme]. - Fünf Epigramme : für Posaune (Baryton) solo
MÖSELER, 1982. - (42.037) (AULOS ; 37)
Ep: e jm: 3

Schroeder, Hermann (1904 - 1984)
[Sonaten, Pos (1971)]. - Sonate : für Posaune solo
GERIG, 1973. - (HG 1001)

Sternberg, Hans (geb. 1910)
[Bagatellen, Fgl. - Sechs Bagatellen : für Fagott,
Posaune o. Cello
SELBSTVERL. ., o.J.

Stockhausen, Karlheinz (geb. 1928)
[In Freundschaft Nr.46 12/13]. - In Freundschaft :
für Posaune
STOCKHAUSEN, 1983
Ep: e' jm: 5

Whigham, Jiggs (geb. 1943)
Authentic Solo Transcriptions
MAAS, 1983
Bem.: für Posaune mit Akkordbeziff. für Begl.

Whigham, Jiggs (geb. 1943)
Hope / Jiggs Whigham, Rob Franken, Ferdinand Povel,
Niels-Henning Ørsted Pedersen, Grady Tate
PRISMA, 1977. - (Pri 90-95)

Zori, Zvi (geb. 1927)
Nimim : 10 pieces for trombone
ISRAEL MUSIC INSTITUT, 1974. - (IMI 293)
(ELIEZER PERI EDUCATIONAL MUSIC SERIES)
Ep: e jm: 3

Zoubek, Wolfgang (geb. 1945)
[Fantasien, Pos (1986)]. - Phantasie : für Posaune
solo
ZIMMERMANN, 1986. - (ZM 2545)

EC02: Posaune solo: Sammelwerke

Beliebte Volkslieder für Posaune : mit 2. Stimme
ad lib. / Zettler, Richard (Hrsg.)
SCHOTT, 1978. - (ED 6748)
Ep: e jm: 2

Posaunenklänge : e. Sammlung beliebter Melodien
in leichter Bearb. / Kutsch, Bernhard (Hrsg.)
ZIMMERMANN, o.J. - (ZM 1226b)
Enth. 71 Lieder, Volkslieder, Opernmelodien etc.
Hierzu Klavierbegleitstimme ZM 1226a
Ep: e jm: 1-2

Session time for brass : solos that expand into
ensembles ; devised, selected and ed. / Wastall,
Peter (Hrsg.)
- Trombone: BOOSEY & HAWKES, 1990. - (BH 8464)
Bem.: Soloalbum für Posaune. Kann mit d. Heften
für Hr, Trp u. Keyboard zum Ensemble erweitert
werden. Enth. Jazz- u. Jazz-Rock-Stücke

EC11: Posaune mit Klavier/B.c.: Werke eines Komp.

Adams, Stephen
[The Holy City / Arr.]. - The Holy City : arr. for
trombone (or baritone) solo or duet (treble or bass
clef) and piano / Glenn, W. H. (Bearb.)
BOOSEY & HAWKES, 1920. - (H 15524)
(MUSIC FOR BRASS)

Albrechtsberger, Johann Georg (1736 - 1809)
[Konzerte, Pos Orch B-Dur]. - Concerto : per trom-
bone alto et archi 1769 ; riduzione per trombone e
pianoforte / Darvas, Gabor (Hrsg.)
ED. MUSICA, 1966. - (Z 5143) (MUSICA RINATA ; 10)
Ep: c jm: 5

Alschausky, Serafin
[Konzerte, Pos Orch Nr.1]. - Konzert No.1 in B-Dur
: Posaune u. Piano / Weninger, Leopold (Hrsg.)
RAHTER, 1911. - (4617)
Ep: d jm: 5

Amellér, André (geb. 1912)
[Belle Province <Rivière du Loup>]. - Belle Pro-
vince : Pièces pour instruments divers ; Rivière du
loup ; trombone et piano
LEDUC, 1973. - (AL 25003)
Ep: e jm: 1-2

Anderson, Leroy (1908 - 1975)
[The Typewriter / Arr.]
in => Don Lusher's Trombone Album [EC21]

Baer, Walter
Somnium Daedali : für Tenor-Bassposaune u. Klavier
MÖSELER, 1979. - (23.410)
Ep: e' jm: 4

Barnes, Clifford P.
The Clifford Barnes Trombone Album
BOOSEY & HAWKES, 1983
Ep: e jm: 1-2

Bárta, Lubor (1928 - 1972)
[Concertinos, Pos Kl (1964)]. - Concertino : pro
Trombon a Klavir (1964)
ED. SUPRAPHON, 1968. - (H 4178)
Ep: e im: 4

- Bernaud, Alain (geb. 1932)
Exponentielles : pour trombone tenor et piano
SOCIETE D'ED. MUS. INTERNAT., 1980. - (SEMI 9770)
Ep: e jm: 5
- Bigot, Eugène (1888 - 1965)
[Impromptus, Pos Kl d-Moll]. - Impromptu : pour trombone et piano
LEDUC, 1972. - (AL 17141)
Ep: e jm: 4
- Blazewitch, B. M.
[Konzertstücke, Pos Kl Nr.5]. - Concert piece No.5 : trombone solo with piano acc.
BELWIN-MILLS, 1939. - (BWI 57)
(INSTRUMENTAL SOLO SERIES)
- Bonneau, Paul (geb. 1918)
Fantaisie Concertante : pour trombone avec acc. d'orchestré ou de piano
LEDUC, 1950. - (AL 20772)
- Boyle, Rory (geb. 1951)
[Miniaturen, Pos Kl (1985)]. - Four Miniatures : for trombone et piano
BOOSEY & HAWKES, 1986. - (BH 20751)
- Bozza, Eugène (geb. 1905)
Allegro et Finale : pour contrebasse à cordes ou tuba ou saxhorn basse ou trombone basse et piano
LEDUC, 1953. - (AL 21260)
Ep: e jm: 2 VdM: M1
- Bozza, Eugène (geb. 1905)
New Orleans : pour saxhorn basse ou tuba ou trombone basse et piano
LEDUC, 1962. - (AL 23234)
- Bozza, Eugène (geb. 1905)
Prélude et Allegro : pour contrebasse à cordes ou tuba ou saxhorn basse ou trombone basse et piano
LEDUC, 1953. - (AL 21259)
Ep: e jm: 3 VdM: M1
- Bozza, Eugène (geb. 1905)
[Balladen, Pos Orch op.62]. - Ballade : pour trombone Ténor et orchestre
LEDUC, 1944. - (AL 20330)
Ep: e jm: 4
- Bresgen, Cesar (1913 - 1988)
[Konzerte, Pos Orch (1941)]. - Konzert : für Solo-Posaune u. Streichorchester ; Klavierausz. / Maedel, Rolf (Kl.A.)
VOGGENREITER, o.J. - (MRV 709)
Ep: e jm: 3
- Brouquières, Jean (geb. 1923)
Par les chemins... : pour trombone et piano
MARTIN, 1982. - (RM 1815) (COLLECTION PRPARATOIRE)
Ep: e jm: 1-2
- Brown, Newel Kay
[Sonaten, Pos Kl (1977)]. - Sonata : for trombone and piano
BRASS MUSIC, 1977
(INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION SERIES ; 6)
Ep: e jm: 5
- Büchtger, Fritz (1903 - 1978)
[Stücke, Pos Kl (1964)]. - Vier kleine Stücke : für Posaune, Fagott oder Violoncello u. Klavier
BOSSE, 1964. - (BE 317)
Ep: e jm: 3 VdM: M1
- Bullard, Alan (geb. 1947)
Colneford Suite : for trombone and piano
BOOSEY & HAWKES, 1985. - (BH 20752)
Enth.: <1> Colneford Bridge <2> Chalkney Mill <3> Bank Holiday Fte
- Clarke, Jeremiah (ca.1674 - 1707)
[Stücke, Cemb (1700) <Prince of Denmark's march> / Arr.]
in => Thirty performance pieces [EC12]
- Clérisse, Robert (geb. 1899)
Pièce lyrique : pour tuba ou contrebasse à cordes ou saxhorn basse ou trombone basse et piano
LEDUC, 1957. - (AL 21794)
- Clérisse, Robert (geb. 1899)
Voce nobile : pour tuba ou contrebasse à cordes ou saxhorn basse ou trombone basse et piano
LEDUC, 1953. - (AL 21231)
Ep: e jm: 2
- David, Ferdinand (1810 - 1873)
[Concertinos, Pos Orch op.4]. - Concertino : für Posaune ; Posaune (Violoncello oder Fagott) u. Klavier / Grube, Fritz (Hrsg.)
BENJAMIN, o.J. - (Elite Ed. 10)
Ep: d jm: 5
- David, Ferdinand (1810 - 1873)
[Concertinos, Pos Orch op.4]. - Konzert : für Posaune u. Klavier ; tiefe Ausg. in B-Dur für Bass-Posaune u. Klavier / Göss, Martin (Hrsg.)
ZIMMERMANN, 1988. - (ZM 2396)
Ep: d jm: 5
- Dedrick, Christopher
Petit Suite : bass trombone solo with piano
KENDOR, 1972. - (6125a) (GRADED SOLO SERIES)
Bem.: Beilage = Schallfolie; "Grade 4"
Ep: e jm: 3
- Defaye, Jean-Michel (geb. 1932)
[Danses]. - Deux Danses : pour trombone et piano
LEDUC, 1954. - (AL 21403)
Enth.: <1> Danse sacrée <2> Danse profane
- Denisov, Edison (geb. 1929)
Choral varié : pour trombone et piano
LEDUC, 1979. - (AL 25580)

Destanque, Guy

[Romanzen, Pos Kl d-Moll]. - Romance en Ré mineur
: pour trombone et piano
LEDUC, 1978. - (AL 25671)
Ep: e jm: 1-2

Domroese, Wilhelm (geb. 1916)

[Die Bären]. - Les ours : Suite métaphorique pour
trombone et piano
LEDUC, 1974. - (AL 24989)
Enth.: <1> Der Bär <2> Die Bäarin <3> Bärenanz
Ep: e jm: 1-2

Domroese, Wilhelm (geb. 1916)

[Epigramme]. - Zwei Epigramme : für Posaune u.
Klavier
BOSSE, 1968. - (BE 338)
Ep: e jm: 1-2

Domroese, Wilhelm (geb. 1916)

[Stücke, Pos Kl (1971)]. - Sechs kleine Stücke :
für Blechblasinstrument u. Klavier 1971
BOSSE, 1971. - (BE 349)
Ep: e jm: 1-2

Domroese, Wilhelm (geb. 1916)

[Suiten, Pos Kl]. - Kleine Suite : für Posaune
u. Klavier
BOSSE, 1968. - (BE 337)
Enth.: <1> Einzugs <2> Reigen <3> Lustiger Tanz
Ep: e jm: 4

Dubois, Pierre Max (geb. 1930)

Cornemuse : pour tuba ou trombone basse ou saxhorn
basse ou contrebasse à cordes et piano
LEDUC, 1961. - (AL 22990)

Duclos, René (1899 - 1964)

Doubles sur un Choral : pour trombone et piano
LEDUC, 1939. - (AL 19883)
Ep: e jm: 4

Dvorák, Antonin (1841 - 1904)

[Humoresken, Kl B 187,7 / Arr.]
in => Don Lusher's Trombone Album [EC12]

Ecklebe, Alexander (1904 - 1983)

[Sonaten, Pos Kl (1970)]. - Sonate : für Posaune
u. Klavier
GERIG, 1983. - (HG 1497)

End, Jack

The Royal Guard : trombone solo with piano
KENDOR, 1979. - (6190b) (GRADED SOLO SERIES)
Bem.: "Grade 2 1/2"
Ep: e jm: 3

Fauré, Gabriel (1845 - 1924)

[Après un Rve / Arr.]. - Après un Rve : for trom-
bone and piano / Ostrander, Allen (Bearb.)
INTERNAT. MUSIC COMP, 1957. - (1916)
Bem.: "Transcribed by Pablo Casals"

Frescobaldi, Girolamo (1583 - 1643)

[Kanzonen, libro 1 / Ausw.]. - Canzoni : per
Basso solo ; (Bassstimme u. Generalbass) / Cerha,
Friedrich (Hrsg.)
Bd.1: DOBLINGER, 1966. - (DILETTO MUSICALE ; 88)
Bd.2: DOBLINGER, 1966. - (DILETTO MUSICALE ; 89)
Bem.: für e. tiefes Melodieinstr. (Vc, Gambe, Fg,
Pos) +Continuoinstr. (Cemb, Org, Lt, Theorbe, Kl)

Frescobaldi, Girolamo (1583 - 1643)

[Tokkaten, Cemb C-Dur / Arr.]. - Toccata : for
trombone and piano / Brown, Keith (Hrsg.)
INTERNAT. MUSIC COMP, 1967. - (3003)
Ep: a jm: 3

Friemann, Witold (1889 - 1977)

[Suiten, Pos Kl (1968)]. - Contemplative Suite No.1
: for trombone and piano
WYDAWNICTWO MUZYCZNE AGENCJI AUTORSKIEJ, 1976
(CONTEMPORARY POLISH MUSIC)
Ep: e jm: 5

Gabaye, Pierre (geb. 1930)

Tubabillage : pour tuba ou contrebasse à cordes ou
saxhorn basse ou trombone basse et piano
LEDUC, 1959. - (AL 22765)

Gabler, Egon

Metamorphosen : Freie Variationen über 2 eigene
Themen ; Konzertstück für Posaune
BENJAMIN, 1954. - (25471)
Ep: e jm: 4

Galiégue, Marcel

[Essai Nr.1]. - Essai I : pour trombone et piano
LEDUC, 1976. - (AL 25347)
Ep: e jm: 1-2

Galiégue, Marcel

[Essai Nr.2]. - Essai II : pour trombone et piano
LEDUC, 1976. - (AL 25348)
Ep: e jm: 1-2

Galiégue, Marcel

[Essai Nr.3]. - Essai III : pour trombone et piano
LEDUC, 1976. - (AL 25349)
Ep: e jm: 3

Galiégue, Marcel

[Essai Nr.4]. - Essai IV : pour trombone et piano
LEDUC, 1976. - (AL 25350)
Ep: e jm: 4

Galiégue, Marcel

Quelques Chants : pour trombone avec acc. de piano
; (8 pièces en 4 cah.) / Dupin, François (Mitarb.)
Cah.1: LEDUC, 1974. - (AL 25210)
Cah.2: LEDUC, 1974. - (AL 25211)
Cah.3: LEDUC, 1974. - (AL 25212)
Cah.4: LEDUC, 1974. - (AL 25213)
Enth.: <1> Fleur de Choral <2> Triologue <3>
Canzone <4> Manège <5> Petit Choral <6> En
Syncope <7> Romance <8> Deux sur Trois
Ep: e jm: 1-2

Galliard, Johann Ernst (ca.1687 - 1749)
[Sonaten, Fg Bc / Arr.]. - Six Sonatas : for trombone and piano / Marx, Josef (Hrsg.)
Bd.2: McGINNIS & MARX, o.J. - (MM 1034)
Bem.: In d. Klavierpart. wird d. originale Solostimme (Fg/Vc) wiedergegeben. Enth. Sonaten <4> e-Moll, <5> d-Moll u. <6> C-Dur
Ep: b jm: 3

Genzmer, Harald (geb. 1909)
[Sonaten, Pos Kl (1974)]. - Sonate : für Posaune u. Klavier
LITOLFF, 1974. - (EP 8194)
EC11 e 4

Goeyvaerts, Karel (geb. 1923)
Plikonamu Micucona : voor koperinstrumenten en piano 1979
CEBEDEM, 1979
Bem.: Die Partitur ist für Trp + Kl geschrieben

Gotkovsky, Ida (geb. 1933)
Lied : pour trombone-basse et piano
MARTIN, 1983. - (RM 1859) (COLLECTION NIVEAU MOYEN)

Gotkovsky, Ida (geb. 1933)
[Romanzen, Pos Kl]. - Romance : pour trombone et piano
MARTIN, 1983. - (RM 1858) (COLLECTION NIVEAU MOYEN)

Gouinguéné, Christian
Trombone Circus : Parade pour trombone et piano
BILLAUDOT, 1976. - (GB 1922)
Ep: e jm: 1-2

Gräfe, Friedebald
[Konzerte, Pos Kl B-Dur]. - Konzert : für Posaune u. Klavier
RAHTER, 1931. - (Elite.Ed. 10)
Ep: d jm: 3

Grant, Robin
Stomps, Drags and Misty Blue Rose : Jazz suite for trombone & piano
BOOSEY & HAWKES, 1991. - (BH 8575)
(EASY MUSIC SERIES)

Grube, Fritz
Posaune bei guter Laune : Konzert-Polka ; Posaune u. Klavier
BENJAMIN, 1942. - (25105)
Ep: d jm: 4

Grudzinski, Czeslaw (geb. 1911)
[Sonaten, Pos Kl Nr.11]. - Sonata No.1 : for trombone and piano
WYDAWNICTWO MUZYCZNE' AGENCJI AUTORSKIEJ, 1975
(CONTEMPORARY POLISH MUSIC)
Ep: e jm: 4

Guilmant, Alexandre (1837 - 1911)
Morceau symphonique : pour trombone ténor et piano
SCHOTT, o.J. - (ED 10484)
Ep: d jm: 4

Guilmant, Alexandre (1837 - 1911)
[Morceau symphonique]. - Concertpiece op.88 : for trombone and piano
INTERNAT. MUSIC COMP, o.J. - (1904)
Ep: d jm: 4

Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)
[Konzerte, Ob Orch HWV 287 / Arr.]. - Concerto en fa mineur : Transcription pour trombone et piano / Lafosse, André (Bearb.)
LEDUC, 1948. - (AL 20532)
Ep: b jm: 4

Herve, Arthur de
Introduction et Final : pour trombone ténor
BOSWORTH, o.J.

Hindemith, Paul (1895 - 1963)
[Sonaten, Pos Kl (1941)]. - Sonate : für Posaune u. Klavier (1941)
SCHOTT, 1970. - (ED 3673)
Ep: e jm: 4

Hlobil, Emil (geb. 1901)
[Sonaten, Pos Kl op.86]. - Soanta : pro trombon a klavir op.86 (1973)
PANTON, 1975. - (P 1577)
Ep: e jm: 5

Höser, Otto
[Romanzen, Pos Kl B-Dur]. - Romanze : Posaune u. Klavier
BENJAMIN, 1953. - (25532)
Ep: e jm: 4

Hummel, Bertold (geb. 1925)
[Sonatinen, Pos Kl op.59]. - Sonatine : für Posaune (Fagott) u. Klavier (1976)
ZIMMERMANN, 1978. - (ZM 2108)
Ep: e jm: 3

Jehlich, Robert
[Concertinos, Pos Orch op.3]. - Concertino op.3 : für Posaune ; Posaune u. Klavier / Krüger, Carl (Hrsg.)
RAHTER, o.J. - (Elite Ed. 10)
Ep: e jm: 5

Joplin, Scott (1868 - 1917)
[The Entertainer / Arr.]
in => Thirty performance pieces [EC12]

Jorgensen, Axel (1881 - 1947)
[Romanzen, Pos Kl op.21]. - Romance op.21 : for trombone and piano / Gade, Per (Hrsg.)
HANSEN, 1982. - (29516) (PLAY BRASS ; 15)
Ep: e jm: 3

Jorgensen, Axel (1881 - 1947)
[Suiten, Pos Kl op.22]. - suite : pour trombone avec piano op.22
HANSEN, 1950. - (WH 2238)
Ep: e jm: 4

Kalabis, Viktor (geb. 1923)

[Sonaten, Pos Kl op.32]. - Sonate : für Posaune u. Klavier op.32
SCHOTT, 1972. - (ED 6522)
Ep: e jm: 4

Koetsier, Jan (geb. 1911)

[Sonatinen, Pos Kl op.58,11]. - Sonatina : trombone e pianoforte ; op.58/1 1970
DONEMUS, 1970
Ep: e jm: 4

Krenek, Ernst (geb. 1900)

[Stücke, Pos Kl op.198]. - Fünf Stücke : für Posaune u. Klavier ; O.No.198
BÄRENREITER, 1969. - (BA 6107)
Ep: e jm: 5

Krol, Bernhard (geb. 1920)

Capriccio da camera : für Posaune u. 7 Instrumente ; Posaune u. Klavier
SIMROCK, 1961. - (Elite Ed. 11)
Ep: e jm: 4

Laks, Szymon (1901 - 1983)

Suita concertante : per trombone e pianoforte
POLSKIE WYDAWNICTWO, 1972. - (PWM 7246)
Ep: e jm: 5

LaMontaine, John (geb. 1920)

[Conversations. Pos Kl]. - Conversations op.44
FREDONIA PRESS, 1977

Lancen, Serge (geb. 1922)

[Si j'étais, Hr Kl]. - Si j'étais ... : cor ou trombone et piano
LIDO MELODIES, 1981. - (LM 1144)
(BIBLIOTHEQUE DES SOLISTES ; 72)
Enth. d. musikalische Stilimitationen Nr. 28-30 nach Lully, Monteverdi u. Bach

Larsson, Lars-Erik (1908 - 1986)

[Concertinos, Pos Orch op.45,71]. - Concertino : for trombone and string orchestra op.45 nr.7 ; piano score with solo part
GEHRMANS, 1957. - (CG 5139)
Ep: e jm: 4

Lauga, Emile

[Konzerte, Pos Orch f-Moll]. - Concerto in f minor : for trombone and piano
ED. MUSICUS, o.J. - (0398)
Ep: d jm: 4

Lehner, Franz Xaver (1904 - 1986)

[Sonatinen, Pos Kl]. - Sonatine : für Posaune u. Klavier
BOSSE, 1964. - (BE 319)
Ep: e jm: 3

Lohse, Horst (geb. 1943)

Imaginations 1972 : Bassposaune u. Klavier
BOTE & BOCK, 1975. - (BB 22632)
Ep: e jm: 5

Louel, Jean (geb. 1914)

Ritmico ed arioso : voor bastrombone en piano
CEBEDEM, 1980

Louel, Jean (geb. 1914)

Ritmico ed arioso : voor tenortrombone en piano
CEBEDEM, 1980
Ep: e jm: 4

Louvier, Alain (geb. 1945)

Hydre à cinq ttes : pour cor, ou trombone, ou saxophone alto, ou clarinette, ou basson et piano
LEDUC, 1976. - (AL 25361)

Lys, Marc

Cocktail : pour trombone ténor et piano
MARTIN, 1984. - (RM 1935) (COLLECTION TROMBONE)

Marcello, Benedetto (1686 - 1739)

[Sonaten, Vc Bc (1732) <Sonate Nr.1> / Arr.]
Sonata in F major : for Trombone and Piano / Ostrander, Allen (Bearb.)
INTERNAT. MUSIC COMP, 1960. - (1978)
Ep: b jm: 1-3

Martin, Frank (1890 - 1974)

[Balladen, Pos Kl (1940)]. - Ballade : für Posaune (oder Tenorsaxophon) u. Klavier
UNIVERSAL ED., 1941. - (UE 11250)
Ep: e jm: 5

Massis, Amable (geb. 1893)

[Impromptus, Pos Kl F-Dur]. - Impromptu : pour trombone et piano
LEDUC, 1949. - (AL 20635)
Bem.: Pos-Stimme in 3 Versionen: facile, difficile, moyenne force
Ep: e jm: 3

Masso, George

Suite for Louis : trombone solo with piano
KENDOR, 1966. - (6148) (GRADED SOLO SERIES)
Bem.: "Grade 4"
Ep: e jm: 3

Matej, Josef (geb. 1922)

[Konzerte, Pos Orch (1952)]. - Concerto I : per trombone ed orchestra (1952) ; riduzione per trombone e pianoforte
ED. SUPRAPHON, 1959. - (H 2726)
Ep: e jm: 4

Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809 - 1847)

[Ein Sommernachtstraum <Hochzeitsmarsch> / Arr.]
in => Thirty performance pieces [EC12]

Moss, Harold

The Firefly : trombone solo (treble clef) and piano
BOOSEY & HAWKES, 1978. - (BH 11371)
(MUSIC FOR BRASS)

Moss, Harold

The Joker : trombone solo (treble or bass clef)
and piano
BOOSEY & HAWKES, 1928. - (BH 12471)
(MUSIC FOR BRASS)

Norton, Christopher (geb. 1953)

Microjazz for trombone : (bass clef) ; 12 graded
pieces in popular styles for trombone and piano
BOOSEY & HAWKES, 1991. - (BH 8460) (MICROJAZZ)

Orlinski, Heinz Bernhard (geb. 1928)

[Konzertstücke, Pos Kl (1963)]. - Konzertstück :
für Tenorposaune u. Klavier (1963)
BOSSE, 1966. - (BE 326)
Ep: e jm: 5

Paudert, Ernst

[Arien, Pos Orch B-Dur]. - Berühmte Arie : für
Posaune u. Orchester ; Posaune & Klavier /
Weninger, Leopold (Hrsg.)
RAHTER, 1939. - (Elite Ed. 10)
Ep: d jm: 3

Pauer, Jiri (geb. 1919)

Trombonetta : pro pozoun a klavir (1974)
PANTON, 1986. - (P 2435)
Ep: e jm: 5

Perrin, Jean (geb. 1920)

Introduction et Allegro : trombone et piano
BILLAUDOT, 1973. - (GB 1645) (LES CUIVRES)

Petit, Pierre (geb. 1922)

[Grave, Tb Kl (1952)]. - Grave : pour tuba ou trom-
bone basse ou contrebasse à cordes ou saxhorn basse
et piano
LEDUC, 1952. - (AL 21041)

Pichaureau, Claude

Seringa : Suite dialyséquence en duo ou trio ; pour
trombone-basse (partie principale), contrebasse à
cordes, piano
CHOUDENS, 1977. - (AC 20756)

Poot, Marcel (geb. 1901)

[Etudes, Pos Kl]. - Etude de Concert : pour trom-
bone et piano
LEDUC, 1958. - (AL 21932)
Ep: e jm: 3

Poot, Marcel (geb. 1901)

[Impromptus, Pos Kl]. - Impromptu : pour trombone
et piano (ou tuba ou saxhorn baryton)
ESCHIG, 1933. - (ME 3794)
Ep: e jm: 4

Ragwitz, Erhard (geb. 1933)

[Sonatinen, Pos Kl op.1,3]. - Sonatine : für Posau-
ne u. Klavier
DEUTSCHER VERL. FÜR, 1968. - (dvfm 8123)
Ep: e jm: 3

Reiche, Eugen

[Konzerte, Pos Orch Nr.2]. - Zweites Konzert A-Dur
: für Posaune mit Orchester oder Klavierbegl. ;
[Ausg.] für Posaune mit Klavierbegl.
ZIMMERMANN, o.J. - (ZM 345)
Ep: d jm: 4

Reutter, Hermann (1900 - 1985)

Ostinato : pour trombone et piano
LEDUC, 1957. - (AL 21749)
Ep: e jm: 1-2

Rimskij-Korsakov, Nikolaj (1844 - 1908)

[Konzerte, Pos Blasorch (1877)]. - Trombone Concer-
to : tenor trombone and piano / Perry, Harold
(Hrsg.)
BOOSEY & HAWKES, 1955. - (ASMP 125)
Ep: d jm: 5

Register, Fernand

[Concertinos f-Moll. Pos Orch]. - Concertino : pour
saxophone alto ou pour basson ou trombone avec acc.
de piano ou d'orchestre
BOSWORTH, 1946. - (19930)

Rueff, Jeanine (geb. 1922)

[Rhapsodien, Pos Kl (1962)]. - Rhapsodie : pour
trombone et piano
LEDUC, 1962. - (AL 23232)

Sachse, Ernst

[Concertinos, Pos Orch B-Dur]. - Concertino : für
Posaune u. Orchester ; Posaune u. Klavier / Hansen,
Arno (Hrsg.)
BENJAMIN, 1953. - (Elite Ed. 11)
Ep: e jm: 3

Sachse, Ernst

[Concertinos, Pos Orch B-Dur]. - Concertino in B
flat major : for trombone and piano / Ostrander,
Allen (Hrsg.)
INTERNAT. MUSIC COMP, 1957. - (1436)
Ep: e jm: 3

Sachse, Ernst

[Concertinos, Pos Orch B-Dur / Arr.]. - Konzert :
für Posaune u. Klavier ; Ausg. in F-Dur für Bass-
posaune u. Klavier / Göss, Martin (Hrsg.)
ZIMMERMANN, 1988. - (ZM 2395)
Ep: e jm: 3

Saint-Sans, Camille (1835 - 1921)

[Cavatinen, Pos Kl op.144]. - Cavatine : pour trom-
bone ténor et piano op.144
DURAND, 1915. - (DF 9399)
Ep: d jm: 4

Saint-Sans, Camille (1835 - 1921)

[Le carnaval des animaux <Le cygne> / Arr.]. - Le
cygne : uit "Le carnaval des animaux" ; voor
saxophone tenor, bariton (tenorhoorn), euphonium
of trombone en piano / Singerling, Jan W. (Bearb.)
MOLENAAR, 1972. - (06.0623.63)

- Schenker, Friedrich (geb. 1942)
[Bagatellen, Pos Kl]. - Fünf Bagatellen : für Pos-
saune u. Klavier
PETERS, 1986. - (EP 9272)
Ep: e jm: 4
- Schmidt, William (geb. 1926)
Variations on "St. Bone" : trombone & piano
AVANT MUSIC, 1977. - (AV 211)
Bem.: Var über "When The Saints Go Marching In"
Ep: e jm: 4
- Semler-Collery, Jules (geb. 1902)
Barcarolle et Chanson bachique : pour tuba ou con-
trebasse à cordes ou saxhorn basse ou trombone
basse et piano
LEDUC, 1953. - (AL 21280)
- Senon, Gilles
Blues-reflets et Cabrioles : pour trombone (élémen-
taire) et piano
MARTIN, 1984. - (RM 1916) (COLLECTION TROMBONE)
- Senon, Gilles
Cantilène et Baladine : pour trombone (débutant)
et piano
MARTIN, 1984. - (RM 1915) (COLLECTION TROMBONE)
- Senon, Gilles
Océane et Parodie : pour trombone (préparatoire)
et piano
MARTIN, 1984. - (RM 1917) (COLLECTION TROMBONE)
- Serly, Tibor (1901 - 1978)
[Pièces, Pos Kl (1959)]. - Five Pieces : for
trombone and piano
SOUTHERN MUSIC PUBL., 1981. - (SMP 2404)
Enth.: <1> Sad Story <2> Lullaby <3> Song
<4> Improvisation <5> Indian Dance
Ep: e jm: 3
- Serocki, Kazimierz (1922 - 1981)
[Konzerte, Pos Orch (1953)]. - Concerto : pour
trombone et orchestre ; réduction pour piano /
Kisielewski, Stefan (KlA.)
POLSKIE WYDAWNICTWO, 1978. - (PWM 5820)
Ep: e jm: 5
- Serocki, Kazimierz (1922 - 1981)
[Sonatinen, Pos Orch (1954). Pos Kl]. - Sonatina :
for trombone and piano
POLSKIE WYDAWNICTWO, 1978. - (PWM 5829)
Ep: e jm: 4
- Sivic, Pavel (geb. 1908)
[Sonatinen, Pos Kl (1970)]. - Sonatine : für Posau-
ne u. Klavier
PETERS, 1978. - (EP 9272)
- Stojowski, Zygmunt (1870 - 1946)
[Fantasien, Pos Kl E-Dur]. - Fantasy : for trombone
and piano / Brown, Keith (Hrsg.)
INTERNAT. MUSIC COMP, 1972. - (2674)
Ep: d jm: 4
- Sulek, Stjepan (geb. 1914)
[Sonaten, Pos Kl b-Moll]. - Sonata (Vox Gabrieli) :
for trombone and piano
BRASS PRESS, 1975. - (BP 7402)
(INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION SERIES ; 3)
Ep: e jm: 3
- Toulon, Jacques
En'Allant : pour trombone (débutant) et piano /
Brouquières, Jean (Klavierbegl.)
MARTIN, 1984. - (RM 1947) (COLLECTION TROMBONE)
- Toulon, Jacques
Hymne, Cadence et Dance : pour trombone basse et
piano / Vernier, Jacqueline (Klavierbegl.)
LEDUC, 1983. - (AL 26166)
Ep: e jm: 3
- Toulon, Jacques
Marche et Danse : pour trombone (élémentaire) et
piano / Brouquières, Jean (Klavierbegl.)
MARTIN, 1984. - (RM 1950) (COLLECTION TROMBONE)
- Toulon, Jacques
[Pièces, Pos Kl Nr.1]. - Pièce No.1 : pour trombone
et piano / Vernier, Jacqueline (Klavierbegl.)
LEDUC, 1982. - (AL 26017)
Ep: e jm: 1-2
- Toulon, Jacques
Récitation : pour trombone (préparatoire) et
piano / Brouquières, Jean (Klavierbegl.)
MARTIN, 1984. - (RM 1948) (COLLECTION TROMBONE)
- Toulon, Jacques
Sur cinq Positions : pour trombone et piano /
Mallié, Loic (Klavierbegl.)
[Bd.1:] MARTIN, 1980. - (RM 1681 (A))
Enth.: Le Chapeau Chinois
[Bd.2:] MARTIN, 1980. - (RM 1681 (B))
Enth.: Le Général plastic
[Bd.3:] MARTIN, 1980. - (RM 1681 (C))
Enth.: La Planche a Roulettes [u.] La Poupée qui
ferme des Yeux
[Bd.4:] MARTIN, 1980. - (RM 1681 (D))
Enth.: L'Ours Bossu
Ep: e jm: 1-2
- Tremblot de la Croix, Francine
Le Tombeau de Goya : sur des thèmes de Tony Aubin ;
pour trombone et piano
LEDUC, 1982. - (AL 26039)
Ep: e jm: 4
- Über, David (geb. 1921)
Golden Leaves : trombone solo with piano
KENDOR, 1972. - (6127) (GRADED SOLO SERIES)
Bem.: "Grade 4-5"
Ep: e jm: 3

VanderCook, Hale Ascher (1864 - 1949)

Trombone Gems : for trombone or baritone with piano acc. ; specially comp. for the progressing student
Bd. 1: Ruby [= Rubin]. - RUBANK, 1938
Bd. 2: Emerald [= Smaragd]. - RUBANK, 1938
Bd. 3: Turquoise [= Türkis]. - RUBANK, 1938
Bd. 4: Garnet [= Granat]. - RUBANK, 1938
Bd. 5: Topaz [= Topas]. - RUBANK, 1938
Bd. 6: Opal. - RUBANK, 1938
Bd. 7: Amethyst. - RUBANK, 1938
Bd. 8: Sapphire [= Saphir]. - RUBANK, 1938
Bd. 9: Diamond [= Diamant]. - RUBANK, 1938
Bd.10: Pearl [= Perle]. - RUBANK, 1938
Ep: e jm: 1-2

Vivaldi, Antonio (1678 - 1741)

[Sonaten, Vc Bc R 43 / Arr.]. - Sonata No.3 in a minor : for trombone and piano / Ostrander, Allen (Bearb.)

INTERNAT. MUSIC COMP, 1955. - (1421)

Bem.: "Revision and realization of the figured bass by Luigi Dallapiccola"

Ep: b jm: 3-4

Vivaldi, Antonio (1678 - 1741)

[Sonaten, Vc Bc R 45 / Arr.]. - Sonata No.4 in B flat major : for trombone and piano / Ostrander, Allen (Bearb.)

INTERNAT. MUSIC COMP, 1955. - (2142)

Bem.: "Rev. .. by Luigi Dallapiccola"

Ep: b jm: 4

Vivaldi, Antonio (1678 - 1741)

[Sonaten, Vc Bc R 47 / Arr.]. - Sonata No.1 in B flat major : for trombone and piano / Ostrander, Allen (Bearb.)

INTERNAT. MUSIC COMP, 1955. - (2140)

Bem.: "Rev. .. by Luigi Dallapiccola"

Ep: b jm: 3

Wagenseil, Georg Christoph (1715 - 1777)

[Konzerte, Pos Orch M 346]. - Trombone Concerto : trombone and piano / Clack, Michael D. (Hrsg.)

BOOSEY & HAWKES, 1984. - (BH 20695)

Waignein, André (geb. 1942)

Galejade : pour trombone tenor ou basse et piano
ANDEL, 1978

Weiner, Stanley (geb. 1925)

[Fantasien, Pos Kl op.42]. - Phantasy op.42 ; trombone et piano

BILLAUDOT, 1973. - (GB 1630) (LES CUIVRES)

White, Donald H. (geb. 1921)

Tetra Ergon : 4 pieces for bass trombone and piano
BRASS MUSIC, 1975. - (BML 7401)

(INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION SERIES ; 2)

Bem.: Homage für amerik. "lowbrass" Instrumentalisten: <1> For Van [Haney] <2> In Memory of "The Boss" [William Bell] <3> In Memory of "The Chief" [Emory Remington] <4> In Memory of "Dottie" [Dorothy Ziegler]

Ep: e jm: 4

Wilder, Alec (1907 - 1980)

[Sonaten, Pos Kl (1971)]. - Sonata : for bass trombone and piano ; newly ed. / Schuller, Gunther (Hrsg.)

MARGUN, 1983. - (MM 8)

Ep: e jm: 4

Ziev, Mikhail

[Divertimenti, Tb Kl (1991)]. - Divertimento : für Tuba [oder] Trombone u. Klavier
FORBERG, 1991

EC12: Posaune mit Kl/B.c.: Sammelwerke

Don Lusher's Trombone Album : selected and written by .. / Lusher, Don (Hrsg.)

BOOSEY & HAWKES, 1986. - (BH 7469)

Enth. 12 Stücke Überwiegend aus d. Jazz/Blues-Bereich. 5 Titel sind von Don Lusher, der Rest Arr. (u.a. Humoreske von Dvorak u. Typewriter von Anderson)

The Really Easy Trombone Book : (bass & treble clefs) ; very first solos for trombone/euphonium with piano acc. / Gout, Alan (Hrsg.)

FABER, 1987. - (THE REALLY EASY BRASS SERIES)

Enth. 12 sehr leichte Stücke ("You need only be able to play a few notes ...") von Alan Gout, Edvard Gfieg u.a.

Six Classical Solos : arr. for trombone and piano / Richardson, Norman (Hrsg.)

BOOSEY & HAWKES, 1974. - (BH 20184)

Enth.: Vivaldi: Sleep; Bach, J.S.: Cantata No.4 (verse 6); Mozart: Tuba Mirum; Albrechtsberger: Trombone Concerto (1st movt.); John Marsh: Largo Pomposo; Berlioz: Funeral Oration

Ep: b-d jm: 1-3

Thirty Performance Pieces : for trombone (or other bass clef instruments) and piano / MacLean, Edwin (Hrsg.)

TEZAK, 1989. - (MT 1035)

Enth. zahlr. Bearb. aus Renaissance, Barock, Klassik, Romantik, Moderne, Jazz sowie Volkstümliches u. Weihnachtslieder

Zwölf Vortragsstücke : für Posaune u. Piano (auch für Tenorhorn, Bariton, Tenor.Saxophon u. Trompete spielbar) / Mutter, Gebert (Hrsg.)

RUNDEL, o.J.

Enth. 12 kurze Stücke aus Barock u. Klassik u. e. "Burlesken Marsch" von G. Mutter. Mithrsg.:

Hermann Egner

Ep: b-d jm: 1-2

EC11/AC81: Posaune mit Orgel: Werke eines Komp.

- Bauszner, Dietrich von (1928 - 1983)
[Konzerte, Pos Org (1979)]. - Konzert : für Posaune u. Orgel / Bauszner, Dorothea von (Hrsg.)
MERSEBURGER, 1981. - (1391)
- Beuerle, Herbert (geb. 1911)
[Studien, Pos Org (1985)]. - Kleine Studie : für Posaune (Vc, Fg) u. Orgel ; nach d. Kleinen geistl. Konzert "Ich liege u. schlafe, u. erwache" von H. Schütz 1639
STRUBE, 1986. - (2507)
- Fesch, Willem de (1687 - 1761)
[Sonaten, Vc Bc op.13,6 / Arr.]. - Sonate in a-Moll : für Posaune u. Orgel (Klav.) / Tezak, Mark (Bearb.)
TEZAK, 1984. - (MT 1031) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
- Gardonyi, Zsolt (geb. 1946)
[Rhapsodien, Pos Org (1982)]. - Rhapsodie : für Posaune u. Orgel
ZIMMERMANN, 1982. - (ZM 2339)
Ep: e jm: 3
- Geminiani, Francesco (1687 - 1762)
[Sonaten, Vc Bc op.5,1 / Arr.]. - Sonata in A-Dur : für Posaune u. Orgel / Tezak, Mark (Bearb.)
TEZAK, 1985. - (MT 1032) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
- Genzmer, Harald (geb. 1909)
[Sonaten, Pos Org (1977)]. - Sonate : für Posaune u. Orgel
LITOLFF, 1989. - (EP 8653)
- Hovland, Egil (geb. 1924)
[Cantus Nr.5]. - Cantus V : for trombone and organ op.120
NORSK MUSIKFORLAG, 1986. - (NMO 9675)
Ep: e jm: 4
- Krol, Bernhard (geb. 1920)
Sinfonia sacra : für Posaune u. Orgel (Positiv) op.56
BOTE & BOCK, 1973. - (BB 22525)
Bem.: über d. Choral "Jesu, meine Freude"
Ep: e jm: 4
- Lechner, Konrad (1911 - 1989)
Metanoia : für Posaune u. Orgel
BREITKOPF & HÄRTEL, 1983. - (BH 8270)
Ep: e' jm: 5
- Müller, Bernhard E. (1824 - 1883)
[Gebet. Pos Org]. - Gebet : Adagio Religioso für Posaune mit Orgel op.65
ZIMMERMANN, o.J. - (ZM 1207)
- Reger, Max (1873 - 1916)
[Romanzen, Vl Kl G-Dur / Arr.]. - Romanze : für Violine u. Klavier G-Dur [WoO] ; Ausg. für Posaune u. Orgel / Winkler, Klaus (Bearb.)
BREITKOPF & HÄRTEL, 1988. - (EB 8521)

Reichel, Bernard (geb. 1901)
[Choral, Canon No.1 et 2]. - Choral, Canon I & II : 1-2 trombones et orgue
BILLAUDOT, 1973. - (GB 1624) (LES CUIVRES)
Ep: e jm: 1-3

Schumann, Robert (1810 - 1856)
[Studien, Kl op.56 / Ausw. Arr.]. - Vier kanonische Studien : für Posaune u. Orgel bearb. / Breuer, Heribert (Bearb.)
TEZAK, 1985. - (MT 1033) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
Enth. op.56 Nr.6, 2, 5 u. 3

Snitke, Alfred (geb. 1934)
Schall und Hall : für Posaune u. Orgel / Alfred Schnittke / Haselböck, Martin (Hrsg.)
UNIVERSAL ED., 1983. - (UE 17892)
(UNIVERSAL ORGEL EDITION)

Studer, Hans (1911 - 1984)
[Laudes]. - Tres Laudes : für Altposaune u. Orgel
REIFT, 1988. - (EMR 319)
(COLLECTION BRANIMIR SLOKAR)

EC12/AC82: Posaune mit Orgel: Sammelwerke

Zehn Choräle alter Meister : für Posaune u. Orgel bearb. / Stockmeier, Wolfgang (Hrsg.)
BÄRENREITER, 1977. - (BA 6485)
(MUSIK FÜR BLECHBLÄSER UND TASTENINSTRUMENTE)
Enth. Werke von Böhm, Kirnberger, Richter, Scheidemann, Scheidt, Sweelinck, Töpfer u. Walther
Ep: a-b jm: 3

EC21: Zwei Posaunen: Werke eines Komponisten

Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)
[Werke / Ausw. Arr.]. - Duos : pour trombones / Becquet, Michel (Bearb.)
Bd.1: MARTIN, 1987. - (RM 2100) (COLL. TROMBONE)
Enth. 8 Menuette u. 2 Märsche (ohne Quellenang.)
Bd.2: MARTIN, 1987. - (RM 2101) (COLL. TROMBONE)
Enth. Fughetta BWV 961 u. 5 kleine Präludien aus BWV 933-938

Blazevich, Vladislav (1881 - 1942)
[Duos, Pos 1 2]. - Concert Duets : for 2 trombones INTERNAT. MUSIC COMP, o.J. - (1454)
Ep: e jm: 3-4

Borris, Siegfried (1906 - 1987)
[Suiten, Pos 1 2 op.116]. - Kleine Suite : für 2 Posaunen op.116
SIRIUS-ED., 1975. - (N 8763)
Ep: e jm: 3-4

Chédeville, Esprit Philippe (1696 - 1762)
[Werke / Ausw. Arr.]. - Fröhliche Tänze : für 2 Violoncelli oder andere Bassinstrumente / Saßmannshaus, Egon (Hrsg.)
HUG, 1988. - (GH 11376)

Genzmer, Harald (geb. 1909)

[Duos, Pos 1 2 (1975)]. - Zwölf Duos : für 2
Posaunen
LITOLFF, 1975. - (EP 8289)
Ep: e jm: 2

Girard, Pierre

[Duos, Pos 1 2]. - Dix petit duos progressifs :
pour trombones
MARTIN, 1982. - (RM 1807) (COLL. JOUONS ENSEMBLE)
Ep: e jm: 2

Hartzell, Doug

Diggin' Doug's Duos : 10 duets for trombones
SHAWNEE PRESS, 1977. - (LD 198)

Hartzell, Doug

[Jazz Duos and Solos]. - Ten Jazz Duos and Solos :
bass clef instruments
SHAWNEE PRESS, 1974. - (LD 157)

Heberle, Dietmar

[Duos, Pos 1 2 (1970)]. - Vierzehn Posaunenduet-
te
LITOLFF, 1973. - (EP 12722)
Ep: e jm: 2

Hidas, Frigyes (geb. 1928)

Introduzione e Fughetta : per 2 tromboni
ED. MUSICA, 1979. - (Z 8637)
Ep: e jm: 3-4

Israel, Brian (geb. 1951)

[Partita piccola canonica Nr.1]. - Partita piccola
canonica : for 2 trombones or baritone horns
TRITONE PRESS, 1977. - (T 169)
(MUSIC BY AMERICAN COMPOSERS)
Ep: e jm: 3-4

Israel, Brian (geb. 1951)

[Partita piccola canonica Nr.2]. - Partita piccola
canonica seconda : for 2 trombones or barit. horns
TRITONE PRESS, 1982. - (T 237)
(MUSIC BY AMERICAN COMPOSERS)
Ep: e jm: 3-4

Joubert, Claude-Henry

[Duos, Kb 1 2 (1986)]. - Dix duos concertants :
pour contrebasses à cordes, bassons, trombones ou
tubas
MARTIN, 1986. - (RM 2056)
Ep: e VdM: U2

Loritz, Albert (geb. 1953)

[Coral-Duos, Pos 1 2]. - Choral-Duos : für Posaunen
(oder andere Instrumente in Tenor-Bass-Lage) ; 48
Instrumentalsätze zu 35 bekannten Kirchenliedern
RUNDEL, 1988. - (1570b)
Enth. u.a. 17 Advents- u. Weihnachtslieder

Lynn, Brian E. (geb. 1954)

[Posh Duets]. - Twenty Posh Duets : for 2 trombones
TEZAK, 1986. - (TA 10) (TAVERNERS TROMBONES ; 10)

Regner, Hermann (geb. 1928)

[Spielheft Nr.1]. - Spielheft I : für 2 Posaunen
(Baryton, Fagott)
THOMI-BERG, o.J. - (Bläterschiff)
(SPIEL IN KLEINEN GRUPPEN ; 6)

Senon, Gilles

Flash-Jazz]; Bd.1 : 15 Pièces pouvant se jouer en
duos, trios ou quatuors
BILLAUDOT, 1979. - (2330)

Telemann, Georg Philipp (1681 - 1767)

[Sonaten, Fl 1 2 TWV 40, 101-106 / Arr.J. - Six
Sonates : for 2 bassoons, cellos, or trombone
Bd.1: MCGINNIS & MARX, 1978. - (MM 1145)
Enth.: Sonata I [TWV 40, 102]
Bd.2: MCGINNIS & MARX, 1967. - (MM 1108)
Enth.: Sonata II [TWV 40, 101]
Bd.4: MCGINNIS & MARX, 1959. - (MM 1109)
Enth.: Sonata IV [TWV 40, 104]

Weis, Adolf

[Duos und Trios, Pos 1 2 3]. - Vierundzwanzig Duet-
te u. Trios : für Posaune (Bariton/Fagott)
RUNDEL, o.J.

EC22: Zwei Posaunen: Sammelwerke

Beliebte Volkslieder für Posaune : mit 2. Stimme ad
lib. / Zettler, Richard (Hrsg.)

SCHOTT, 1978. - (ED 6748)
Ep: e jm: 2

Dreissig Duette : für 2 Posaunen / Schneider, Willy
(Hrsg.)

MÖSELER, 1973. - (42.165) (AULOS ; 165)
Enth. Fanfaren, Tänze, Aufzüge u.a. kurze Stücke
Ep: e jm: 2

Dreissig Duette : für 2 Posaunen zugest. u. bearb.
/ Ferstl, Herbert (Hrsg.)

BAUER, 1984. - (657)
Enth. Tänze u. Märsche alter Meister (17./18.Jh.)

Konzertante Duette : aus 3 Jahrhunderten für 2 Po-
saunen / Nikkel, D. (Hrsg.)

TEZAK, 1984. - (MT 231) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
Enth. Bearb. nach J.S.Bach, Telemann, Praetorius ..

Musik des Mittelalters : für 2 bis 3 Posaunen /
Wolf, Uwe (Hrsg.)

MERSEBURGER, 1985. - (EM 2321) (BLÄSERGILDE ; II,1)

Selected Duets : for trombone or baritone / Voxman,
Himie (Hrsg.)

Bd.1: RUBANK, 1958
(RUBANK EDUCATIONAL LIBRARY ; 190)
Enth. ca. 80 kurze Duos (u.a. von Saro, Pietzsch,
Haag u. Henning)
Bd.2: RUBANK, 1958
(RUBANK EDUCATIONAL LIBRARY ; 191)
Enth. 48 Duos (u.a. Pohlmann, Clodomir, Vobaron
u. Blazhevich)

EC31: Drei Posaunen: Werke eines Komponisten

Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)

[Inventionen und Sinfonien, Kl <Sinfonien> / Ausw. Arr.]. - Sinfonias 8, 4, 6 : set for 3 trombones / Sauer, Ralph (Bearb.)

BRIGHTSTAR MUSIC PUB, 1976. - (BMP 87)

(BRIGHTSTAR BRASS LIBRARY)

Ep: b jm: 4

Blazevich, Vladislav (1881 - 1942)

[Suiten Nr.1]. - First Suite : for 3 trombones / Blazhevich

CROWN MUSIC PRESS, 1975

Block, Robert Paul

Incantation and Canzona : for 3 trombones

BRIGHTSTAR MUSIC PUB, 1972. - (BMP 39)

Ep: e jm: 3

Borris, Siegfried (1906 - 1987)

[Canzonen, Pos 1 2 op.116,1]. - Zwei Canzonen : für 3 Posaunen op.116 Nr.1

HEINRICHSHOFEN, 1975. - (N 8835)

Bem.: Auch Sirius-Ed., Berlin (1966)

Bruckner, Anton (1824 - 1896)

Aequale : für 3 Posaunen ; Altposaune, Tenorposaune, Bassposaune

CARUS-VERL., 1978. - (CV 40.508)

(MUSIK FÜR BLECHBLÄSER)

Ep: d jm: 3

Ebenhöh, Horst (geb. 1930)

[Epigramme]. - Vierzehn Epigramme op.42/1 : 3 Posaunen

DOBLINGER, 1980. - (06642)

Ep: e jm: 4

Händel, Georg Friedrich (1685 - 1759)

[Werke / Ausw. Arr.]

in => Kleine barocke Sätze [EC32]

Hidas, Frigyes (geb. 1928)

Interludio : per 3 tromboni

ED. MUSICA, 1979. - (Z 8639)

Ep: e jm: 3-4

Joplin, Scott (1868 - 1917)

[Ragtimes / Ausw. Arr.]

in => Leichte Ragtime-Trios [EC32]

Langhans, Rolf (geb. 1956)

[Trios, Pos 1 2 3]. - Zwölf für Drei : Bläsertrios für 3 Posaunen oder Horn u. 2 Posaunen

ZIMMERMANN, 1984. - (ZM 2492)

Ep: e jm: 3

Lynn, Brian E. (geb. 1954)

Ba-Dee-Doo-Dup : for trombone trio

TEZAK, 1985. - (TA 8) (TAVERNERS TROMBONES ; 8)

Ep: e jm: 3

Lynn, Brian E. (geb. 1954)

Bachy Things : for trombone trio

TEZAK, 1986. - (TA 13) (TAVERNERS TROMBONES ; 13)

MacLean, Edwin

[Choräle, Pos 1 2 3]. - Drei Choräle : für 3 Posaunen / Edwin MacLean

TEZAK, 1986. - (MT 3110)

(NOTEN FÜR JUNGE BLECHBLÄSER)

Morley, Thomas (ca.1557 - 1602)

[Kanzonetten (1593) / Ausw. Arr.]. - Kanzonetten : für 3 Posaunen / Nikkel, D. (Bearb.)

Bd.1: TEZAK, 1983. - (MT 335)

(NOTEN FÜR BLECHBLÄSER). - Enth.: Lady, those eyes; Cruel you pull away too soon

Ep: a jm: 3

Nagel, Artur

Variationen über das Kinderlied "Hänschen klein" : für 3 Posaunen

BAUER, 1986. - (525) (MUSIK FÜR BLÄSER ; 26)

Ep: e jm: 3

Patachich, Ivan (geb. 1922)

[Trios, Pos 1 2 3 (1974)]. - Trio : für Posaunen (Fagotte)

SCHULZ, 1987. - (JUGEND MUSIZIERT ; 1024)

Pergolesi, Giovanni Battista (1710 - 1736)

[Sonaten, Vl 1 2 Bc B-Dur / Arr.]. - Sonata No.4 : 3 trombones / Sauer, Ralph (Bearb.)

WESTERN INTERNAT. MU, 1977. - (WIM 153)

Bem.: Urheberchaft Pergolesis nicht gesichert.

Ep: b jm: 4

Reicha, Anton (1770 - 1836)

[Trios, Hr 1 2 3 op.82 / Ausw. Arr.]. - Sechs Trios : für 3 Posaunen / Katt, Hans (Bearb.)

BAUER, 1984. - (511) (MUSIK FÜR BLÄSER ; 12)

Ep: c jm: 2-3

Ross, Walter (geb. 1936)

[Trios, Pos 1 2 3]. - Trombone Trio : für 3 Posaunen

TEZAK, 1986. - (MT 3311) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)

Scheidt, Samuel (1587 - 1654)

[Sinfonien / Ausw. Arr.]. - Drei Symphonien : für 3 Posaunen / Tezak, Mark (Bearb.)

TEZAK, 1983. - (MT 338) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)

Ep: a jm: 3

Schilling, Hans Ludwig (geb. 1927)

Partita "Singet, preiset Gott mit Freuden" : für 3 Posaunen

MÖSELER, 1964. - (42.107) (AULOS ; 107)

Schmidt, William (geb. 1926)

Partita on "Hammering" : trombone trio

AVANT MUSIC, 1978. - (AV 199)

Ep: e jm: 3

Schneider, Willy (1907 - 1983)
[Kurzweilige Stücke. Pos 1 2 3]. - Kurzweilige
Stücke : teilweise unter Verwendung alter Melodien
; für 3 Posaunen

MÖSELER, 1973. - (42.167b) (AULOS ; 167B)
(DAS BLÄSERWERK ; 7b)
Bem.: Ausg. 7a ist tonartengleich für 3 Trompe-
ten. Enth. u.a. Beethovens "Yorkschen Marsch"
Ep: e jm: 2

Senon, Gilles
Flash-Jazz : 15 Pièces pouvant se jouer en duos,
trios ou quatuors
Bd.1: BILLAUDOT, 1979. - (2330)

Skolnik, Walter
[Suiten, Pos 1 2 3 (1972)]. - Little Suite in F
: for 3 Trombones
TENUTO PUBL., 1972. - (T 130)
(MUSIC BY AMERICAN COMPOSERS)

Snosko-Borovsky, A.
[Scherzi, Pos 1 2 3 op.13]. - Scherzo op.13 : for 3
trombones or 3 bassoons / Gibson, William (Hrsg.)
INTERNAT. MUSIC COMP, 1960. - (1957)

Speer, Daniel (1636 - 1707)
[Sonaten, Pos 1 2 3 (1687)]. - Two Sonatas : for 3
trombones ; first ed. / Baines, Anthony (Hrsg.)
MUSICA RARA, 1961. - (MR 1064)
Aus: "Grund-richtiger, kurz- leicht- u. nöthiger
Unterricht der musikalischen Kunst", Ulm 1687

Stanley, John (1712 - 1786)
[Werke / Ausw. Arr.]
in => Kleine barocke Sätze [EC32]

Weis, Adolf
[Duos und Trios, Pos 1 2 3]. - Vierundzwanzig Duet-
te u. Trios : für Posaune (Bariton/Fagott)
RUNDEL, o.J.

EC32: Drei Posaunen: Sammelwerke

Alte Englische Meister : Madrigale für 3 Posaunen
TEZAK, 1983. - (MT 331) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
Enth. Madrigale von East, Morley u. Holborne
Ep: a jm: 3

Fünf Trios : nach Kompositionen d. 16. u. 17. Jh. ;
für 3 Posaunen bearb. / Egner, Hermann (Hrsg.)
BAUER, 1987. - (770)
Enth.: Motette (Josquin); Fantasia (Th. Morley);
Kanzonette (16. Jh.); Französisches Ritournelle
(17. Jh.); Allemande (Symon Jure)

Kleine Barocke Sätze : von Händel u.a. für 3 Posau-
nen / Stamm, H. A. (Hrsg.)
TEZAK, 1983. - (MT 334) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
Enth. 4 Stücke von Händel, 3 von John Stanley u.
eine anonyme Fughette
Ep: b jm: 3

Leichte Ragtime-Trios : für 3 Posaunen, Waldhörner,
Tenorhörner, Tuben / von Scott Joplin u. Uwe Heger
; arr.

NOETZEL, 1989. - (N 3675a)
Enth.: The Easy Winners, The Entertainer, The
Strenuous Life u. The Sycamore (alle von Joplin)
sowie Dickie's Rag (von Heger)

Musik des Mittelalters : für 2 bis 3 Posaunen /
Wolf, Uwe (Hrsg.)
MERSEBURGER, 1985. - (EM 2321) (BLÄSERGILDE ; 11,1)

Sechs Posaumentrios alter Meister : d. 16.-18. Jh.
/ Sturzenegger, Kurt (Hrsg.)
SCHOTT, 1980. - (BLK 318) (BLÄSERKREIS ; 318)
Enth. Werke von Palestrina, Johann Crüger, Henry
Purcell, J.S. Bach u. Maurice Greene
Ep: a-b jm: 3

Three Part Music from the Renaissance : set for
trombones / Sauer, Ralph (Hrsg.)
BRIGHTSTAR MUSIC PUB, 1976. - (BMP 88)
(BRIGHTSTAR BRASS LIBRARY)
Enth. Werke von Johann Kugelman, Benedict Ducis,
Rudolf di Lasso, Melchior Schärer, Adam Gumpelz-
haimer, Michael Prätorius u. von anonymen Komp.
Ep: a jm: 3

EC41: Vier Posaunen: Werke eines Komponisten

Allers, Hans-Günther (geb. 1935)
Fanfare, Sarabande und Toccata : für Posaunen-
quartett op.21
MÖSELER, 1982. - (42.205) (AULOS ; 205)

Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)
[Präludien und Fugen, Org BWV 553-560 <BWV 558,
Fuge> / Arr.]. - Fugue in g minor : 4 trombones /
Sauer, Ralph (Bearb.)
WESTERN INTERNAT. MU, 1977. - (WIM 154)

Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)
[Sonaten und Partiten, VI BWV 1001 <Fuga> / Arr.]
Fugue de la première Sonate : pour 4 trombones ;
orchestration de .. / Thilde, Jean (Bearb.)
BILLAUDOT, 1971. - (1370)
(REPERTOIRE POUR ENSEMBLE DE CUIVRES)

Banco, Gerhart (geb. 1926)
Musik für vier Posaunen : (oder andere Instrumente)
op.83
GROSCH, o.J. - (Bläuserschiff)
(SPIEL IN KLEINEN GRUPPEN ; 51)
Ep: e jm: 2

Beethoven, Ludwig van (1770 - 1827)
[Equale, Pos 1 2 3 4 WoO 30]. - Drei Aequale
CARUS-VERL., 1978. - (CV 40.509)
Ep: c jm: 3

Beethoven, Ludwig van (1770 - 1827)
[Equale, Pos 1 2 3 4 WoO 30]. - Drei Equale : für
4 Posaunen
BREITKOPF & HÄRTEL, o.J. - (KM 1555)
Ep: c jm: 3

Beethoven, Ludwig van (1770 - 1827)
[Equale, Pos 1 2 3 4 WoO 30 / Arr.]. - Trois Equales : pour quatuor de trombones ou cor, [2] trombones et tuba en option / Lemtre, Roland (Bearb.)
LEDUC, 1983. - (AL 26165)
(FLOREAT MUSICA : MUSIQUE POUR CUIVRES ; 2)
Bem.: um 1 Ganzton nach unten transponiert

Blazevich, Vladislav (1881 - 1942)
[Walzer, Pos 1 2 3 4]. - Valse de Concert : for
4 trombones / Cofield, Frank D. (Bearb.)
RUBANK, 1957. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Ep: e jm: 3

Borris, Siegfried (1906 - 1987)
Largo und Presto : für 4 Posaunen op.116 Nr.2
HEINRICHSHOFEN, 1975. - (N 8837)
Bem.: Weiterer Verl.: Sirius-Ed. Berlin
Ep: e jm: 2

Brahms, Johannes (1833 - 1897)
[Choralvorspiele op.122 / Ausw. Arr.]. - Zwei
Choralpräludien : für 4 Posaunen / Tezak, Mark
(Bearb.)
TEZAK, 1983. - (MT 423) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
Enth. op.122,6 "O wie selig seid ihr doch" u.
op.122,8 "Es ist ein Ros entsprungen". Original
für Orgel.
Ep: d jm: 5

Brahms, Johannes (1833 - 1897)
[Marienlieder / Arr.]. - Marienlieder : set for 4
trombones / Sauer, Ralph (Bearb.)
BRIGHTSTAR MUSIC PUB, 1976. - (BMP 86)
(BRIGHTSTAR BRASS LIBRARY)

Braun, Peter Michael (geb. 1936)
[Choräle, Pos 1 2 3 4 (1979)]. - Drei Choräle : für
4 Posaunen oder 3 Violoncelli u. Kontrabass (1979)
BOTE & BOCK, 1982. - (B&B 22878 (1))
Enth.: <1> O Haupt voll Blut und Wunden <2> Ach
Gott vom Himmel <3> Verleih uns Frieden

Brown, Rayner (geb. 1912)
[Scherzi, Pos 1 2 3 4 (1975)]. - Scherzi : for 4
trombones
WESTERN INTERNAT. MU, 1975. - (WIM 109)

Bruckner, Anton (1824 - 1896)
[Werke / Ausw. Arr.]. - Three Motets : 4 trombones
/ Sauer, Ralph (Bearb.)
WESTERN INTERNAT. MU, 1977. - (WIM 152)
Enth.: Vexilla regis [G 51], Locus iste [G 23]
u. Pange lingua [G 33]

Bruckner, Anton (1824 - 1896)
[Werke / Ausw. Arr.]
in => Leichte und anspruchsvolle Quartette [EC42]

Butts, Carrol M.
[Suiten, Pos 1 2 3 4 B-Dur]. - Suite : for [4]
trombones
SHAWNEE, 1966. - (LD 55)
Enth.: <1> March <2> Ballad <3> Fanfare

Carmichael, Hoagy (1899 - 1981)
[Georgia on my Mind / Arr.]. - Georgia on my Mind :
for 4 trombones arr. / Luis, Ingo (Bearb.)
TEZAK, 1959. - (BR 7) (BRASS JAZZ! ; 7)

Carmichael, Hoagy (1899 - 1981)
[Stardust / Arr.]. - Stardust : for 4 trombones
/ Hughes, Robert G. (Bearb.)
TEZAK, 1986. - (TA 12) (TAVERNERS TROMBONES ; 12)

Christensen, James
[Comedy / Arr.]. - Comedy : for trombones (trombone
quartet or choir) / MacDunn, Mark (Bearb.)
KJOS, 1967. - (E-1408)

Costa, Michael (1808 - 1884)
[I Will Extol Thee / Arr.]. - I Will Extol, Thee :
for 4 trombones / Irons, Earl D. (Bearb.)
RUBANK, 1967. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Ep: d jm: 3

Dubois, Pierre Max (geb. 1930)
[Quartette, Pos 1 2 3 4 C-Dur]. - Quatuor : pour
trombones
LEDUC, 1962. - (AL 23206)
Bem.: "Existe avec orchestre à cordes, timbales
et batteries sous le titre >Concerto pour 4 trom-
bones et orchestre<"

Dvorák, Antonin (1841 - 1904)
[Humoresken, Kl B 187,7 / Arr.]. - Humoresque :
pour quatuor de trombones / Becquet, Michel
(Bearb.)
MARTIN, 1984. - (R 1920 M) (COLLECTION TROMBONE)

Franck, Melchior (ca.1580 - 1639)
[Werke / Ausw. Arr.]. - Suite : pour 4 trombones /
Bucher, Pia (Bearb.)
REIFT, 1985. - (EMR 416)
(COLLECTION BRANIMIR SLOKAR)
Enth.: <1> Intrada <2> "Instrumentalstück" <3>
Pavane <4> Galliarda <5> "Instrumentalstück"

Gabrieli, Andrea (ca.1510 - 1586)
[Ricericare / Ausw. Arr.]. - Two Ricercars : trans-
cribed for trombone quartet / Anderson, Miles
(Bearb.)
BRIGHTSTAR MUSIC PUB, 1972. - (BMP 43)
Enth. "Ricericar del duodecimo tuono" u.
"Ricericar del sesto tuono".

Gabrieli, Giovanni (ca.1555 - ca.1612)
[Canzoni et Sonate <Nr. 21> / Arr.]. - Sonata à 4 :
für 4 Hörner oder 4 Posaunen u. Orgel ad lib. /
Tezak, Mark (Bearb.)
TEZAK, 1983. - (MT 4022) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
Bem.: aus d. Samml. von 1615; original für 3
Violinen u. B.c.

Goossen, Frederick (geb. 1927)

Equali : for 3 tenor trombones and bass trombone
PEER, 1972. - (2210)

Gounod, Charles (1818 - 1893)

[Marche funèbre d'une marionette / Arr.]. - March
of a Marionette : trombone quartet (3rd part bari-
tone and 4th part tuba optional) / Chas. Gounod /
Lotzenhiser, G. W. (Bearb.)
RUBANK, 1965

Gourdeau, Michel

[Quatuors sur des airs folkloriques]. - Dix quatu-
ors sur des airs folkloriques : pour trombones,
tubas ou basses sib
MARTIN, 1979. - (RM 1643)
(COLLECTION JOUONS ENSEMBLE)

Hidas, Frigyes (geb. 1928)

Four-in-Hand : for 4 trombones
ED. MUSICA, 1986. - (Z 13176)
Ep: e jm: 3

Hollfelder, Waldram (geb. 1924)

Improvisationen : für 4 Posaunen
MÜSELER, 1974. - (42.145) (AULOS ; 145)

Hollfelder, Waldram (geb. 1924)

[Europäische Tänze]. - Vier Europäische Tänze : für
Posaunenquartett oder andere tiefe Blechblasinstr.
SCHOTT, 1980. - (BLK 317) (BLÄSERKREIS ; 317)
Enth.: <1> Böhmischer Tanz (Furiant) <2>
Rumänischer Tanz <3> Französischer Tanz <4>
Serbischer Tanz (Kolo)
Ep: e jm: 3

Hyde, Georg (geb. 1922)

[Suiten, Pos 1 2 3 4]. - Suite : for 4 trombones
WESTERN INTERNAT. MU, 1970. - (WIM 74)
Ep: e jm: 5

Jenkins, John (1592 - 1678)

[Werke / Ausw. Arr.]. - Tanz-Suite Nr.1 : für 4
Posaunen / Katt, Hans (Bearb.)
BAUER, 1984. - (MUSIK FÜR BLÄSER ; 11)
Enth.: Pavane, Allemande, An Ayr I + II

Johnson, Clair W.

Cragged Pass : quartet for 4 trombones, or 2 trom-
bones, baritone, and tuba
RUBANK, 1961. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Bem.: auch enth. in: "Quartet Repertoire for
Trombone" [EC42]
Ep: e jm: 3

Johnson, Clair W.

Pilgrim Ode : for 4 trombones
RUBANK, 1957. - (TROMBONE ENSEMBLES)

Joplin, Scott (1868 - 1917)

[The Easy winners / Arr.]. - The Easy Winners :
pour quatuor de trombones / Becquet, Michel
(Bearb.)
MARTIN, 1983. - (R 1856 M) (COLLECTION TROMBONE)

Joubert, Claude-Henry

Happy to meet you : pour quatuor de trombones
MARTIN, 1985. - (R 1998 M) (COLLECTION TROMBONE)
Ep: e jm: 3

Knox, Gary

[Movements]. - Three Movements : for trombone
quartet
SHAWNEE, 1976
Ep: e jm: 5

Koepke, Paul

Elégie héroïque : for 4 trombones
RUBANK, 1957. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Ep: e jm: 3

Koepke, Paul

Scherzo Caprice : for 4 trombones, or 2 trombones,
baritone, and tuba
RUBANK, 1964. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Bem.: auch enth. in: "Quartet Repertoire for
Trombone"
Ep: e jm: 3

Lennon, John (1940 - 1980)

[Hey Jude / Arr.]. - Hey Jude : for 4 trombones /
Luis, Ingo (Bearb.)
TEZAK, 1986. - (TA 11) (TAVERNERS TROMBONES)
Ep: e jm: 3

Lombardi, Luca (geb. 1945)

Proporzioni : für 4 Posaunen
MOECK, 1975. - (5155)

Majo, Ernest (geb. 1916)

[Miniaturen, Pos 1 2 3 4]. - Fünf Miniaturen : für
4 Posaunen oder 3 Posaunen u. Basso picc.
BAUER, 1971. - (MUSIK FÜR BLÄSER ; 27)
Ep: e jm: 4

Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809 - 1847)

[Lieder op.50 <Der Jäger Abschied> / Arr.]
Equale No.2 : quartet for 4 trombones, or 2 trom-
bones, baritone, and tuba / Mendelssohn-Wittmann /
Voxman, Himie (Hrsg.)
RUBANK, 1964. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Bem.: Nr.2 aus d. 6 Liedern für 4 Männerstimmen
op.50. Auch enth. in: "Quartet Repertoire for
Trombone" [EC42]

Mielenz, Hans (geb. 1909)

[Quartette, Pos 1 2 3 4 op.113]. - Quartett : für
4 Posaunen op.113
SCHULZ, 1984. - (JUGEND MUSIZIERT ; 974)
Ep: e jm: 4

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)

[Divertimenti KV 270 <4.Satz> / Arr.]. - Presto :
pour 4 Trombones ; orchestration de .. / Thilde,
Jean (Bearb.)
BILLAUDOT, 1971. - (1370)
(REPERTOIRE POUR ENSEMBLE DE CUIVRES)
Ep: c jm: 3

- Obrecht, Jacob (1450 - 1505)
[Motette / Arr.]. - Motette : für 4 Posaunen /
Nikkel, D. (Bearb.)
TEZAK, 1983. - (MT 426) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
Ep: a jm: 3
- Ostransky, Leroy
Donnybrook : quartet for 4 trombones, or 2 trombo-
nes, baritone, and tuba
RUBANK, 1961. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Ep: e jm: 3
- Ostransky, Leroy
[Episodes]. - Two Episodes : quartet for 4 trombo-
nes, or 2 trombones, baritone, and tuba
RUBANK, 1961. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Ep: e jm: 3
- Pichaureau, Claude
Extase : pour quatuor de trombones
MARTIN, 1983. - (R 1843 M) (COLLECTION TROMBONE)
- Praetorius, Michael (1571 - 1621)
[Werke / Ausw. Arr.]. - Renaissance Tänze : für 4
Posaunen / Nikkel D. (Bearb.)
TEZAK, 1983. - (MT 427) (NOTEN FÜR BLECHBLÄSER)
Enth.: <1> Der König <2> Der Lautenspieler <3>
Auszug des Hofes <4> Die Motten <5> Umzug
Ep: a jm: 3
- Presser, William (geb. 1916)
Chaconne and March : for trombone quartet
TENUTO PUBL., 1973. - (T 131)
(MUSIC BY AMERICAN COMPOSERS)
- Purcell, Henry (1659 - 1695)
[Hornpipe / Arr.]. - Hornpipe : pour 4 trombones /
Thilde, Jean (Bearb.)
BILLAUDOT, 1971. - (1368)
(REPERTOIRE POUR ENSEMBLE DE CUIVRES)
Ep: b jm: 4
- Purcell, Henry (1659 - 1695)
[Prelude / Arr.]. - Prelude : pour 4 trombones /
Thilde, Jean (Bearb.)
BILLAUDOT, 1971. - (1374)
(REPERTOIRE POUR ENSEMBLE DE CUIVRES)
Ep: b jm: 2
- Ross, Walter (geb. 1936)
[Quartette, Pos 1 2 3 4 (1977)]. - Trombone Quartet
BOOSEY & HAWKES, 1977. - (BEs 213)
- Schein, Johann Hermann (1586 - 1630)
[Padouana, Krummhr 1 2 3 4 / Arr.]. - Padouana : (à
4 Krummhorn) ; ed. and arr. for 4 trombones / Stone,
Norman (Bearb.)
BOSWORTH, 1952. - (21520)
- Schiltknecht, Hans-Peter (geb. 1950)
Fighting Trombones : pour 4 trombones
REIFT, 1984. - (EMR 414)
(COLLECTION BRANIMIR SLOKAR)
- Schumann, Gerhard (geb. 1914)
[Miniaturen, Pos 1 2 3 4]. - Trois Miniatures :
pour 4 trombones
LEDUC, 1969. - (AL 24241)
Ep: e jm: 4
- Senon, Gilles
Flash-Jazz : 15 Pièces pouvant se jouer en duos,
trios ou quatuors
Bd.1: BILLAUDOT, 1979. - (2330) (POSAUNE)
- Serocki, Kazimierz (1922 - 1981)
[Suiten, Pos 1 2 3 4 (1953)]. - Suita : per 4
tromboni
POLSKIE WYDAWNICTWO, 1970. - (PWM 6135)
Enth.: <1> Intrada <2> Canone <3> Interludium
<4> Corale <5> Intermezzo <6> Arietta
<7> Toccata
Ep: e jm: 4
- Serocki, Kazimierz (1922 - 1981)
[Suiten, Pos 1 2 3 4 (1953)]. - Suite : für 4
Posaunen
MOECK, 1987. - (EM 5342)
- Spannheimer, Franz Erasmus (geb. 1946)
Zyklus in sechs Bildern : für 4 Posaunen
ZIMMERMANN, 1981. - (ZM 2296)
Ep: e jm: 5
- Stanhope, David (geb. 1952)
[Studies, Pos 1 2 3 4]. - Four Concert Studies :
for 4 trombones
TEZAK, 1985. - (MT 429)
Ep: e jm: 5
- Ulrich, Jürgen (geb. 1939)
Morning Music : (1962) für 4 Posaunen
HANSEN, 1972. - (mus 403) (MUSICA)
Ep: e jm: 4
- Victoria, Tomás Luis de (ca.1548 - 1611)
[Ave maria / Arr.]. - Ave Maria : 4 Trombones /
Moore, Michael (Bearb.)
ARCO MUSIC PUBL., 1968. - (arco 21)
Ep: a jm: 3
- Vivaldi, Antonio (1678 - 1741)
[Sonaten, Vl Bc R 23 / Arr.]. - Concert : pour 4
trombones / Thilde, Jean (Bearb.)
BILLAUDOT, 1971. - (1369)
(REPERTOIRE POUR ENSEMBLE DE CUIVRES)
Ep: b jm: 4
- Wagner, Richard (1813 - 1883)
[Werke / Ausw. Arr.]
in => Leichte und anspruchsvolle Quartette [EC42]
- Walter, Fried (geb. 1907)
[Studien, Pos 1 2 3 4 (1952)]. - Studie : für 4
Posaunen
SELBSTVERL., o.J.
Bem.: Nr.82 aus: Jacobs, Alfred: Studienwerke für
Posaune, Bd.5: Quartett-Studien, S. 185-187

Walter, Fried (geb. 1907)
[Suiten, Pos 1 2 3 4]. - Tromboni-Suite : für
Posaunen-Quartett
ZIMMERMANN, 1985. - (ZM 2554)
Enth.: <1> Eröffnung <2> Turmmusik <3> Furioso
Ep: e jm: 2

Williams, Cootie (geb. 1908)
[Round Midnight / Arr.]. - Round Midnight /
Cootie Williams, Thelonious Monk, Bernie Hanighen /
Hampton, Slide (Bearb.)
ADVANCE MUSIC CORP., 1962
(SLIDE HAMPTON'S WORLD OF TROMBONES)

EC42: Vier Posaunen: Sammelwerke

Leichte und anspruchsvolle Quartette : für Posaune
oder Fagott, Euphonium, Cello / Doms, Johann
(Hrsg.)
SELBSTVERLAG, 1974
Enth. Bearb. von Werken Bruckners (Motetten),
Wagners ("Nibelungen-Suite", Choral aus: Die
Meistersinger von Nürnberg), Schumanns, Händels
u. Dvoraks.
Ep: d jm: 5

Musik alter Meister : für 4 Posaunen ; Zsstellung
u. Arr. / Egner, Hermann (Hrsg.)
BAUER, 1991. - (853)
Enth.: Werke von Leonhard Schröder, Johann Her-
mann Schein, Orlando die Lasso, Lodovico Viadana
u. 3 anonyme Stücke (um 1550)

Posaunenquartette der Romantik : zsgest. u. bearb.
/ Egner, Hermann (Hrsg.)
Bd.1: BAUER, 1990. - (846)
Enth.: Morgenlied (C. Kreutzer), Jägers Morgen-
lied (C. Pohlentz), Requiem (J. Maier), Ballade
(C. Loewe), Liebeslied (R. Volkmann) u. Durch's
Wiesetal (F. Silcher)
Bd.2: BAUER, 1990. - (848)
Enth.: Lustige Musikanten (A. Riccius), Trinklied
(C. Reinecke), Sanctus (F. Silcher), Trauermusik
(F. Schubert), Abendlied (R. Volkmann) u. Vom
Trinken (F. Fröhlich)

Quartet Repertoire for Trombone : bariton (3rd
part), and tuba (4th part), ad lib.
RUBANK, 1957
Enth. Werke von Clair W. Johnson, Milton Diet-
rich, Paul Koepke, Leroy Ostransky u. a.
Ep: e jm: 3

Quartetto : 27 Quartette für Hörner u. Posaunen
(Tenorhörner) oder Saxophone / Egner, Hermann
(Hrsg.)
Bd.1: RUNDEL, o.J.
Bd.2: RUNDEL, o.J.
(BLÄSERMUSIK FÜR KLEINE GRUPPEN ; 53, 54)
Enth. "Choräle und Lieder sowie festliche und
feierliche Stücke"

Sacred Music : for 4 trombones compiled and arr. /
Rosenthal, Irving (Hrsg.)
WESTERN INTERNAT. MU, 1969. - (WIM 58)
Enth.: Sanctus (Byrd), Adoramus Te und Ave verum
corpus (Mozart), O magnum mysterium (Victoria)

Trombone Symphony : a collection of comp. espe-
cially adapted for 4 trombones (baritone and tuba
ad lib.) and recommended for class work / Long,
Newell H. (Hrsg.)
RUBANK, 1939
Enth. Volkslieder u.a.

EC51: Fünf und mehr Posaunen

Brown, Rayner (geb. 1912)
[Sinfonietta (1976)]. - Sinfonietta : for trombone
choir
WESTERN INTERNAT. MU, 1976. - (WIM 138)

Caesar, Johann Melchior (ca.1648 - 1692)
[Musicali Melodie <Bavara>]. - La Bavara : for 5
trombones or brass quintet / Gio. Martino Cesare /
Smith, Glenn (Hrsg.)
BRASS MUSIC, 1977
(INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION SERIES ; 7)
Ep: a jm: 4

Debussy, Claude (1862 - 1918)
[Préludes, Kl L 117 / Ausw. Arr.]. - Four Preludes
: for 5 trombones / Hughes, Robert (Bearb.)
TEZAK, 1985. - (TA 5) (TAVERNERS TROMBONES ; 5)
Enth.: La Sérénade interrompue (Nr.9); La fille
aux chevaux de lin (Nr.8); Des pas sur la neige
(Nr.6); Minstrels (Nr.12; alle aus Livre 1)
Ep: d jm: 4

Every Time I Feel the Spirit : for 8-part trombone
ensemble or low brass choir (substitute parts for
horns, baritone & tuba) / Wagner, Irvin L. (Bearb.)
FREDERICK, 1974. - (102)
(ENSEMBLE MUSIC FOR TROMBONES)
Bem.: Trad. Spiritual

Green, John (1908 - 1989)
[Body and Soul / Arr.]. - Body and Soul : [for 6
trombones] / John W. Green, Robert Sour, Edward
Heyman, Frank Eyton / Hampton, Slide (Bearb.)
ADVANCE MUSIC CORP., 1947
(SLIDE HAMPTON'S WORLD OF TROMBONES)

Hidas, Frigyes (geb. 1928)
[Bagatellen (1979)]. - Sieben Bagatellen : für 12
Posaunen
ED. MUSICA, 1981. - (Z 12104)

Howard, Bart
[Fly Me to the Moon / Arr.]. - Fly Me to the Moon :
for 5 trombones or 4 trombones & tuba / Hughes,
Robert (Bearb.)
TEZAK, 1986. - (TA 9) (TAVERNERS TROMBONES ; 9)

Jahn, Thomas (geb. 1940)
[Dance Studies in Jazz Idiom]. - Ten Dance Studies
in Jazz Idiom : for trombone quintet
SCHIRMER, 1978. - (47759c)

Köper, Karl-Heinz (geb. 1927)
Trombonanza : per 5 tromboni
SELBSTVERL., 1978
Bem.: Lichtpausen
Ep: e jm: 4

Mexican Carnival : trombone quintet (quintet for 4
trbs. and bass trp./tuba) / Shiner, Matty (Bearb.)
KENDOR, 1972. - (6028b) (GRADED ENSEMBLE SERIES)
Bem.: "Grade 4"

Riley, James
[Acts]. - Three Acts : for 5 trombones
BRASS PRESS, 1973
Ep: e jm: 5

Roll, Jordan, Roll : for 8-part trombone ensemble
or low brass choir (substitute parts for horns,
baritone & tuba) / Wagner, Irvin L. (Bearb.)
FREDERICK, 1974. - (101)
(ENSEMBLE MUSIC FOR TROMBONES)
Bem.: Trad. Spiritual

Swing Low, Sweet Chariot : for 8-part trombone en-
semble or low brass choir (substitute parts for
horns, baritone & tuba) / Wagner, Irvin L. (Bearb.)
FREDERICK, 1974. - (103)
(ENSEMBLE MUSIC FOR TROMBONES)
Bem.: Trad. Spiritual

Tull, Fisher (geb. 1934)
Diversion : for 6 trombones
BOOSEY & HAWKES, 1981. - (BEns 225)
Ep: e jm: 3

Wagner, Irvin L.
Ricarcar : for 2 equal-voiced 4-part trombone
choirs (with substitute parts for horns, baritones
& tubas)
FREDERICK, 1979. - (104)
(ENSEMBLE MUSIC FOR TROMBONES)

EC61: Zwei Posaunen mit Klavier/B.c.

Adams, Stephen
[The Holy City / Arr.] => EC11

Marini, Biagio (ca.1597 - 1665)
[Sonaten, Sinfonien, Kanzonen ... op.8 <Sonate
Nr.9>]. - Sonata : for 2 bass trombones and conti-
nuo op.8 No.9 / Bassett, Leslie (Hrsg.)
BRASS MUSIC, 1974. - (BP 7400)
(INTERNATIONAL TROMBONE ASSOCIATION SERIES)
Ep: a jm: 2

Reichel, Bernard (geb. 1901)
[Choral, Canon No.1 et 2] => EC11

EC71: Drei Posaunen mit Klavier/B.c.

Hurrell, Clarence E.
Men About Town : trombone trio and piano
RUBANK, 1966. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Ep: e jm: 2

Johnson, Clair W.
Three Slippers : trombone trio and piano
RUBANK, 1938. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Ep: e jm: 3

Walters, Harold Laurence (1918 - 1984)
Slippery Gentlemen : trombone trio and piano
RUBANK, 1951
Ep: e jm: 3

Walters, Harold Laurence (1918 - 1984)
Trombone Contrasts : trombone trio and piano
RUBANK, 1964. - (TROMBONE ENSEMBLES)
Ep: e jm: 2-3

EC81: Vier Posaunen mit Klavier/B.c./Orgel

Gabrieli, Giovanni (ca.1555 - ca.1612)
[Canzoni et Sonate <Nr. 21> / Arr.] => EC41

Gardonyi, Zsolt (geb. 1946)
[Fantasien, Pos 1 2 3 4 (1987)]. - Fantasie Über
ein ungarisches Danklied : für 4 Posaunen u. kon-
zertierende Orgel
ZIMMERMANN, 1990. - (ZM 2769)

EC91: Sonstige Werke: Posaune(n) mit Rhythmusgruppe

Hampton, Slide (geb. 1932)
The way : 3 tenor - 1 bass trombone & rhythm
section
ADVANCE MUSIC, 1985
(SLIDE HAMPTON'S WORLD OF TROMBONES)
Bem.: für 4 Posaunen + Gitarre, Klavier, Bass u.
Drums

Whigham, Jiggs (geb. 1943)
Authentic Solo Transcriptions => EC01

Whigham, Jiggs (geb. 1943)
Hope => EC01



Internationale Posaunen-Vereinigung

verpflichtet zur künstler. Förderung von Unterricht, Aufführung und Literatur für Posaune

Nachwort

Bei der Abschlußveranstaltung des 1. Internationalen Posaunensymposiums auf der Burg Hohenzollern war u.a. von einer Standortbestimmung die Rede.

Die hier vorliegenden Referate geben einen Einblick, welche große Vielfalt die Resonanz zu dem Thema Posaune bei dieser ersten Begegnung hervorbrachte.

Allen, die zu diesem großartigen Ergebnis beigetragen haben, sei noch einmal herzlich gedankt. Hier wurde ein erster Schritt in die Richtung getan, alle mit der Sache Beschäftigten durch Austausch von Information und Erfahrung zu bereichern und auf dem gemeinsamen Weg voran zu bringen.

Detmold, den 12.9.1990

Heinz Fadle, Prof.

Präsident der Internationalen Posaunenvereinigung

Information für die Mitglieder unseres Beraterstabes

(die nicht selbst anwesend waren)

Vom 4.-9. September fand in Trossingen das 1. Internationale Posaunensymposium statt.

Die Veranstaltung wurde zu einer Standortbestimmung des Instruments und seines Umfelds im klassischen, avant-gardistischen und Jazz-bereich.

Hervorragende Repräsentanten der Blechbläserei wie **German Brass**, das **Slokar-Quartett**, das **Berolina-Quartett** (Berlin-Ost), die Posaunengruppe der **Dresdner Staatskapelle**, der **Herbolzheimer Posaunensatz** (Jiggs Whigham, Erik u. Bart van Lier, Joe Gallardo)

Zu den Genannten gesellten sich die Solisten **Carsten Svanberg** (Dänemark), **Christian Lindberg** (Schweden), **Vern Kagarice**, **Dr. John Marcellus** (USA) u.a.m.

Das enorm dichte Programm endete auf Einladung seiner Kaiserlichen Hoheit, **Prinz Louis Ferdinand** mit einem festlichen Abschlußkonzert und Empfang auf Burg Hohenzollern.

Die für das Symposium erarbeiteten Vorträge und Referate werden zu einer Publikation zusammengefaßt und sind auf Anfrage bei der IPV (Internationale Posaunenvereinigung e.V.) oder der Bundesakademie f. mus. Jugendbildung in Trossingen erhältlich.

Desgleichen ist eine Musikkassette mit einem repräsentativen Querschnitt- so weit es die vertraglichen Bindungen der Künstler erlauben- in Vorbereitung.

Adressen für Auskünfte und Interessenten:

IPV

Hochschule f. Musik
z.Hd. Prof. Whigham
Dagobertstr. 38
5 Köln 1

Bundesakademie f. mus. Jugendb.

Postfach 1158
7218 Trossingen

piccolo-Verlag

Hirschauer Str.50
74 Tübingen

1. Internationales Posaunen-Symposium in Trossingen Rückblick - Erfahrungen - Vorschläge

Zwei außergewöhnlichen Umständen ist es wohl zu verdanken, daß unser Berolina-Quartett gut vier Tage lang mit von der Partie sein konnte. Auf den Weg gebracht wurde unsere Unternehmung in Tokyo, genauer in einem dortigen Musikgeschäft, wo Heinz Fadle und Uwe Teubner von unserem Quartett im Anblick goldenen Blechs sehr schnell ins Gespräch und zur Sache kamen, was die Organisation und Vorbereitungen anlangte.

Die in der derzeitigen Umbruchsituation abgedankte alte "Künstler-Agentur" der DDR konnte uns Musiker diesmal nicht knebeln und so nahm die Sache ihren guten Lauf.

Mit einer ausgedienten, umgespritzten Volvo-Staatslimousine kamen wir also am Abend des 5. September nach einer Fahrt von etwa 1100 km in Trossingen an und wurden in der Bundesakademie freundlich begrüßt. Nicht so sehr von einem Hausmeister, der, besorgt um seinen Englischen Rasen, rund um das Gebäude schlich und erst Ruhe fand, als für unser Fahrzeug doch noch ein Parkplatz gefunden war.

Die ersten Begegnungen mit einer Reihe von Bekannten, Freunden und Kollegen, sowie das Tönen der Posaunen aus den vielen Räumlichkeiten der Akademie erzeugte in mir das Gefühl, nun da zu sein, in der großen Familie der Posaunisten und Posaunistinnen, um in ihrer Mitte frohe Tage zu erleben. Gleich im Foyer kamen uns alte Bekannte entgegen: Branimir Slokar mit seinem Quartett, welches wir schon vor Jahren bei einem Meisterkurs in Bern kennen- und schätzenlernten, Kollegen von der Staatskapelle Dresden, Rolf Handrow aus Leipzig und schließlich Ehepaar Voigt aus Markneukirchen, von wo wir unseren Satz Barockposaunen bezogen.

Meine erste Frage war, was ist schon alles gelaufen bzw. was haben wir vielleicht verpaßt. Ein perfekt ausgearbeiteter Plan zu den Veranstaltungen jeden Tages gab Auskunft über alle Konzerte und Vorträge. Nachdem ich mit meinen Quartettskollegen in der nahe gelegenen Schwenninger "Neckarquelle" erst einmal Erfrischung fand, gab's auch bald den allabendlich schmackhaften Imbiß im Speisesaal der Akademie und das anschließende Konzert mit Carsten Svanberg und dem Slokar-Quartett geriet zu einem beflügelnden Auftakt für uns. Zugegeben, die Frage, ob denn unser Konzert am 6. September auf internationalem Parkett Bestand hätte, war schon nach diesem Konzert nicht ganz zu verdrängen. Der unverkrampften, fröhlich-lebendigen Atmosphäre im ganzen Haus war es wohl zu danken, daß viele Impulse von den Meistern auf die Fortgeschrittenen und von denen auf die Seminaristen übersprangen. Unser eigenes Posaunenkonzert am Nachmittag des 6. September geriet so zu einem schönen Erfolg und schließlich gilt doch für alle - ein wenig Glück gehört auch dazu ...

Künstlerische Leistungen zu kennzeichnen scheint mir in Anbetracht der großen Fülle des Gebotenen unmöglich. Diese reichten von bedeutenden Einzelleistungen bis zum größeren Ensemblespiel, von der Interpretation alter Meister über Jazznummern bis hin zur ausgelassenen zeitgenössischen Improvisation und schließlich bis zur Darbietung ausgefeilter posaunistischer Zirkusstückchen. Man muß einfach dabei gewesen sein, um auch erlebt zu haben, wie Interpreten und Rezipienten eines Geistes waren. Für jeden war etwas dabei und gerade dieses enorme Spektrum bekam dem 1. Internationalen Posaunen-Symposium so außerordentlich gut!

Am eindrucklichsten ist mir das Konzert mit John Marcellus, USA, Hermann Bäumler, BRD und Abbie Conant, BRD geblieben. Hier habe ich höchste Intensität

und Konzentration erlebt, die bei der musikantisch ausgelassenen Improvisation aller drei, bei der John und Hermann quasi als Stiere um die Kuh buhlten, höchsten Genuß bereiteten. Großes Kompliment beim Bier (das ging nie aus!) auch für Christina Mason-Scheuermann am Piano. Eine solch feinsinnige, alle Verzierungen und Triller mit Lust ausführende Pianistin habe ich z. B. im Concertino von J. G. Albrechtsberger noch nicht erlebt.

Etwas schade, daß nicht mehr Öffentlichkeit, ich denke an die Bevölkerung in Trossingen und Umgebung, vielleicht mit einem Konzert an anderer Stelle erreicht werden konnte.

Gefallen hat mir, daß uns nach den abendlichen Konzerten zu späterer Stunde immer noch das Foyer zum Plaudern und Fachsimpeln zur Verfügung stand. Dabei blieb es natürlich nicht. Wer einmal zwischen Hans Doms, Berlin und Frank Greiner, Stuttgart am runden Tisch gegessen hat, kam so schnell nicht los, denn die Leidenschaften, Höhen und Tiefen eines Musikerlebens sind nun einmal bindend.

Im äußeren organisatorischen Ablauf, wie auch in der geschickten Zusammenstellung der Programme verrieten sich mir die Handschriften der beiden Regisseure Peter Hoch und Heinz Fadle. Instrumentenbaumeister und Mundstückemacher zur gleichen Zeit am gleiche Ort ausstellen zu lassen, war ein Einfall, der nur von Kennern der Szene kommen konnte. In ihrer sympathischen Art steuerten sie das ganze Symposium schließlich zielsicher auf das Abschlußkonzert auf Burg Hohenzollern zu. Hätte dieses nicht durchaus auch lediglich mit Teilnehmer-Ensembles und Solisten des Posaunen-Symposiums bestritten werden können? Hier wäre meiner Ansicht nach weniger mehr gewesen. Jedenfalls kamen alle noch einmal zum Zuge. Ein großartiger Gala-Abend im Grafensaal, der später mit Hilfe des Zeremonienmeisters ganz im Kerzenschein der Kronenleuchter zum Empfang einlud. Ich glaube, Kaiserliche Hoheit Louis Ferdinand Prinz von Preußen hatte mit einem großen Herz für die Berliner ebenso wie wir alle, seine helle Freude.

Randvoll mit vielen schönen Erlebnissen und motiviert für unsere künftige Arbeit traten wir am 10. September die Heimfahrt nach Berlin an.

Ein großes Dankeschön den genannten und ungenannten Förderern und Organisatoren dieses 1. Internationalen Posaunen-Symposiums in der Bundesakademie Trossingen!

John Marcellus

THE UNIVERSITY OF ROCHESTER
EASTMAN SCHOOL OF MUSIC
26 GIBBS STREET
ROCHESTER, N. Y. 14604

9/23/90

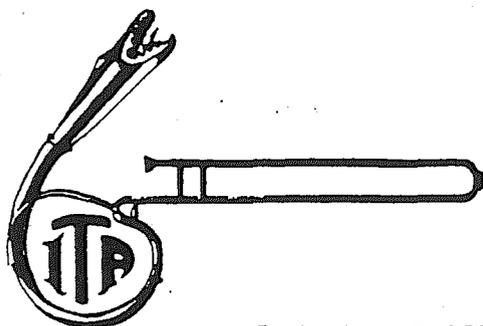
Dear Peter Hoch,

Thank you and the Bundesakademie for a marvelous week at Frossingen - + a beautiful time at the Sing "Hohen zollern".

It was a very good meeting + I look forward to returning to Frossingen in the future -

Best regards -

John Marcellus



International Trombone Association

Dedicated to the artistic advancement of trombone teaching, performance and literature.

September 19, 1990

1990-1992 Officers

President
Royce Lumpkin
College of Music
University of North Texas
Denton, TX 76203

1st Vice President
Hugo Magliocco
Music Department
Western Illinois University
Macomb, IL 61455

2nd Vice President
(In Charge of International Activities)
Denis Wick
2 Loom Place
Radlett Hertfordshire
England, WD7 8AF

Mr. Peter Hoch
Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung
Postfach 1158
7218 Trossingen, West Germany

Dear Peter:

First, I must thank you for being a wonderful host for the recent IPY Symposium. Your facilities were first-rate, that the hospitality that you and your staff provided could not have been better. From my perspective as a veteran of trombone symposia for many years, this one was one of the best that I've attended. Congratulations for a job well done.

Sincerely yours,

Vern Kagarice

Sehr geehrter Herr Hoch!

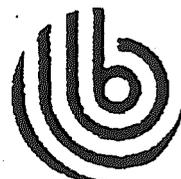
Es ist mir Bedürfnis, mich im eigenen sowie im Namen meiner Kollegen des Berolina-Quartetts nochmals ganz herzlich bei Ihnen für die Einladung zur Teilnahme zum 1. Internationalen Posaunensymposiums zu bedanken. Die dabei gewonnen Eindrücke werden uns unvergeßlich bleiben und es wäre uns eine große Freude und Bereicherung, wenn wir auch weiterhin mit Ihnen in Kontakt bleiben könnten.

Außerdem gilt unser Gruß und Dank sämtlichen Organisatoren, die die Grundlage geschaffen haben für einen optimalen Ablauf aller Veranstaltungen des Symposiums.

Hochachtungsvoll

(Uwe Teubner)

Soloposaunist des Rundfunk-Sinfonie-Orchesters
Berlin



Wie hat Ihnen das Internationale Posaunen-Symposium Trossingen, 4.9.-9.9.1990 gefallen?

Fragebogen

Bitte sagen Sie uns Ihre Meinung über die vergangenen Tage. Was hat Ihnen gefallen, was fanden sie nicht gut?

Geben Sie bitte diesen Bogen vor Ihrer Abfahrt am Empfang ab oder schicken Sie ihn an die IPV, Hirschauer Str. 50, 7400 Tübingen.

Für Ihre Mitarbeit bedanken wir uns sehr herzlich. Sie helfen damit, künftige Veranstaltungen noch mehr auf Ihre Wünsche auszurichten.

Bitte kreuzen Sie zutreffendes an:

Die Veranstaltung hat mir gefallen:	1	2	3	4	5	6
Ich würde wiederkommen:	1	2	3	4	5	6
Programmgestaltung	1	2	3	4	5	6
Durchführung der Veranstaltung	1	2	3	4	5	6
Unterbringung	1	2	3	4	5	6
Verpflegung	1	2	3	4	5	6
Atmosphäre	1	2	3	4	5	6
Kontakt zu den Dozenten, bzw. Künstlern	1	2	3	4	5	6
Mein Ziel, zu lernen, zu erleben und zu genießen habe ich erreicht	1	2	3	4	5	6

Anregungen und Wünsche für zukünftige Veranstaltungen:

... und ihre Auswertung

Reinke Eisenberg, der Schriftführer der IPV teilte mit, daß die Umfrage einen Rücklauf von nur 22 % hatte. Überwiegend wurden gute bis sehr gute Beurteilungen ohne weitere Kommentare abgegeben. Grundsätzlich waren die Teilnehmer mit der Unterbringung und Verpflegung sehr zufrieden. Auch die Durchführung der Veranstaltung hat den Teilnehmern gefallen.

Anmerkungen gab es darüber, daß das Programm zu straff war und zu wenig Pausen bot. So waren z. B. die Ausstellungen nicht sehr stark frequentiert und die Möglichkeiten zum Ausprobieren von Instrumenten und Mundstücken wurden nicht sehr genutzt. Sich im dichten Tagesprogramm einen Freiraum zu schaffen, lag je nach individuellem Interesse in der Entscheidung des Teilnehmers. Ein üppiges Programm läßt die Möglichkeit der Auswahl, ein dürftiges Angebot bietet keine Möglichkeiten. Zu wenig Beachtung fanden offensichtlich die Eigeninitiativen der Teilnehmer. Gewünscht wurde mehr Praxis, Ensemblespiel, gemeinsam praktiziertes Einblasen (Warm-ups) und das Erarbeiten von Literatur mit den anwesenden Top-Posaunisten. Die IPV hatte jedoch bewußt den Schwerpunkt auf die Auseinandersetzung ü b e r das Instrument gesetzt und das praktische Spiel in der Programmgestaltung außen vor gelassen. Thematisch-inhaltlich wurde angeregt, auch einmal Alte Musik, Verzierungslehre u. ä. zu behandeln.



„Ja, Sie haben recht! Er
spielt Posaune!“

Die Autoren der Beiträge

Hermann Bäumer
Altenburgerstr. 34 8600 Bamberg

Abbie Conant
Belfordstr. 8 8000 München 80

Prof. Heinz Fadle
Trakehnerweg 5 4930 Detmold-Hiddesen

Frank Greiner
Brennerstr. 14/1 7016 Gerlingen

Rolf Handrow
Straße des 18. Oktober O-7010 Leipzig

Matthias Höfs
Große Theaterstr. 36 2000 Hamburg 36

Prof. John Marcellus
47, Tree Brook Drive
Rochester NY 14625 / USA

Christian Schönberger
Musikbibliothekar Bundesakademie Trossingen

Jürgen Voigt
Straße der Jungen Pioniere 18 O-9659 Markneukirchen

Veranstalter

Bundesakademie für musikalische Jugendbildung
Hugo-Herrmann-Str. 22
Postfach 1158
7218 Trossingen

Internationale Posaunen-Vereinigung (IPV)
c/o Uli Launhardt
Hahnenstr. 18
5024 Pulheim-Stommelerbusch