

BUNDESAKADEMIE FÜR MUSIKALISCHE JUGENDBILDUNG

Hans-Walter Berg

Neue Blasmusik '90

Referate und Analysen eines Seminars
für Dirigenten von Blasorchestern



Schriftenreihe der Bundesakademie

9'90

Bundesakademie für musikalische Jugendbildung

Hans-Walter Berg

Neue Blasmusik '90

Referate und Analysen eines Seminars
für Dirigenten von Blasorchestern

Schriftenreihe "Aus der Arbeit der Bundesakademie"
Band 9/1990 ISSN 0931-962X

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

Druck: Lienhard-Druck GmbH, 7218 Trossingen

Verlag: Hohner-Musikverlag, 7218 Trossingen
Bestell-Nr. 7-075-069

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

Neue Blasmusik '90

Referate und Analysen eines Seminars
für Dirigenten von Blasorchestern

Inhaltsverzeichnis	Seite
Vorwort	5
Teilnehmer	6
Arbeitsplan	8
Konzertprogramme	10
Bilder einzelner Register	13
Hans-Walter Berg Komponisten-Portraits und Werkanalysen	
Pi Scheffer, Lords of the Seas	15
Fried Walter, Sinfonie Nr. 5 "Kurs positiv" für großes Blasorchester	37
Theo Mackeben - Joachim Rhinow, Melodien von Theo Mackeben für Blasorchester	91
Karl-Heinz Köper, Die Abenteuer eines alten Hutes, Tänzerische Variationen für großes Blasorchester	97
Referate	
Günther Mertens Mitbestimmung im Blasorchester	101
Hans-Peter Blank Originale deutsche Blasmusik zwischen 1920 und 1940	109
Hans-Peter Blank Probenmethodik	119
Helmut Hoffman Atmung, Zwerchfell - Stütze	121
Walter Hennecken Unterrichtsbegleitende Cassetten im Anfängerunterricht	127
Literaturempfehlung Spiel in kleinen Gruppen	129

Vorwort

"Neue Musik für Blasorchester" lautet der Titel einer Lehrgangs-Serie, welche die Bundesakademie seit 1975 im Zweijahresabstand anbietet. Eingeladen sind praktizierende Dirigenten, die gleichzeitig auch Aufgaben in der musikalischen Jugendarbeit wahrnehmen. Besonders Absolventen berufsbegleitender Dirigenten-Lehrgänge an der Bundesakademie finden in diesen Lehrgängen eine anspruchsvolle Weiterbildung.

Neue Literatur wird im Blasorchester durch die Lehrgangsteilnehmer erarbeitet; das Spiel in kleinen Gruppen nimmt einen gewichtigen Platz auch als Information für die pädagogische Arbeit der Teilnehmer ein; Referate über Komponisten zur Struktur der neuen Kompositionen oder zu pädagogischen Themen reflektieren die Spielpraxis.

Damit die Referate und Analysen auch weiteren Interessenten über das Seminar hinaus zugänglich werden, veröffentlicht die Bundesakademie ihre Arbeitsergebnisse in einer eigenen Schriftenreihe. Selbstverständlich ersetzt die schriftliche Darstellung nicht die lebendige Begegnung mit der Musik, mit den Kollegen und vor allem mit Komponisten. 1990 begleitete Karl-Heinz Köper die ganze Zeit das Seminar. Fried Walter war eigens aus Berlin zur Uraufführung seiner 5. Sinfonie nach Trossingen gereist.

Kooperationspartner der Bundesakademie ist die Dachorganisation Bundesvereinigung Deutscher Blas- und Volksmusikverbände. Die meisten der von Teilnehmern geleiteten Blasorchester gehören Verbänden in der Bundesvereinigung an. Außerdem nimmt ein beträchtlicher Teil der Dirigenten ehrenamtliche Funktionen in einem Blasmusikverband wahr.

Die klanglichen Ergebnisse des Dirigenten-Orchesters sind als Mitschnitt des Trossinger Abschlußkonzertes auf einer Kassette zu beziehen bei
Herrn Benno Pöhnlein
c/o Bundesakademie
Postfach 11 58
7218 Trossingen

Prof. Dr. Hans-Walter Berg

im September 1990

T e i l n e h m e r

Flöte	Werner Hoffmann Marina Maccabiani Regina Weißerth Ingrid Zimmermann
Oboe	Rolf-Peter Barth Berthold Schurr
Klarinette	Rainer Bauer Bernd Becker Hans-Peter Blank Matthias Blenkle Birgit Bühler Johann Eham Dieter Fick Andreas Fingberg Robert Houben Thomas Krause Christoph Schoch Roland Weckenmann
Baß-Klarinette	Herbert Pfister
Fagott	Luciano Brutti Lara Pinnecke
Saxophon	Klaus Decker Stefanie Egilmez Walter Hennecken Michael Jerg Manfred Lipp Rainer Rudisch
Trompete/Flügelhorn	Ewald Auch Rolf Bunk Reinhold Helble Heinz Hilgers Helmut Hoffmann Rainer Horn Klaus Klinkhammer Günther Mertens Fridolin Schoch
Horn	Stephan Alletsee Matthias Berg Emiliano Gusperti Werner Maldener Karl Weinmann

Posaune Karl Decker
Rudolf Langbauer
Stefan Senftleben
Helmut Straub
Edgar Wehrle

Tenorhorn/Bariton K.-Günther Becker
Gerhard Lorenz
Manfred Waldvogel

Tuba Bernhard Badt (E-Baß)
Markus Butsch
Holger Kämmerer
Ehrenfried Oppitz
Reiner Stoll

Schlagzeug Rosemarie Eix-Berg
Oliver Hudec
Peter Hudec
Markus Lipp
Stefan Mario Matt
Claus Weißerth

Harfe Solveigh Schurr

Von den 61 Teilnehmern an der Sommerarbeitsphase 1990 leiten 50 ein oder mehrere Blasorchester. Diese Orchester verteilen sich auf 11 x Unterstufe,
18 x Mittelstufe,
25 x Oberstufe,
8 x Höchsstufe.

28 Dirigenten haben einen zweijährigen berufsbegleitenden Dirigenten-Lehrgang der Stufe B an der Bundesakademie abgelegt.

Von den Teilnehmern sind
22 hauptberuflich als Musiklehrer an Musikschulen tätig,
8 Musiklehrer an allgemeinbildenden Schulen,
35 nebenberuflich Instrumentalausbilder in einem Musikverein,
15 ehrenamtlich in einem Blasmusikverband tätig,
z. B. als Verbandsdirigent, Wertungsrichter oder Jugendleiter.

58 Teilnehmer deutscher Staatsangehörigkeit wohnen in den Ländern:

Baden-Württemberg	29
Bayern	12
Nordrhein-Westfalen	10
Hessen	3
Rheinland-Pfalz	2
Niedersachsen	1
Saarland	1

3 Teilnehmer wohnen in Italien.

Sommerlehrgang NEUE MUSIK FÜR BLASORCHESTER

24. August bis 2. September 1990

A R B E I T S P L A N

Freitag, 24. August 1990

bis 19.00 Anreise
20.00 - 21.30 Orchesterprobe,
Blattspielen des neuen Repertoires

Samstag bis Donnerstag

9.00 - 10.00 Register-Proben
10.30 - 12.00 Orchester-Proben

14.00 - 15.00 Register-Proben oder Einzelübun
15.30 - 16.15 Referate
Samstag, 25.08. Hans-Walter Berg
Pi Scheffer und seine Suite
"Lords of the Seas"
Sonntag, 26.08. Helmut Hoffmann
Zwerchfell und Atmung
Montag, 27.08. Günther Mertens
Mitbestimmung im Jugend-Blasorchester
Dienstag, 28.08. Hans-Walter Berg
Theo Mackeben, ein Repräsentant deutscher
Unterhaltungsmusik der 30er und 40er Jahre
mit Juliane Berg, Mezzo-Sopran
16.30 - 18.00 Orchester-Proben
19.30 - 20.30 Spiel in kleinen Gruppen
zusätzlich Montag, Mittwoch u. Donnerstag:
Spiel in der Big Band mit
Heinz Hilgers und Walter Hennecken

abweichend vom Arbeitsplan:

Samstag, 19.00
zur freien Verfügung
Dienstag, 18.00
Fußmarsch zur Gauger-Hütte in Trossingen,
dort Hüttenabend

Mittwoch, ab 15.30
Tonaufnahmen, Scheffer, Rhinow, Ratzek
Donnerstag, 14.30
Nachmittagskaffee
15.00 - 18.00
Generalprobe für die Rundfunkaufnahme in
der Villa Berg SDR am folgenden Tag

Freitag, 31. August 1990

8.30 Busabfahrt nach Stuttgart,
Süddeutscher Rundfunk
11.00 - 15.00 Funkaufnahme in Sendesaal der Villa Berg
15.30 Busabfahrt nach Bad Buchau
18.00 Orchesteraufstellung und Anspielprobe
im Großen Saal des Kurzentrums Bad Buchau
19.30 Konzert im Großen Saal des Kurzentrums
21.00 Warmes Essen im Restaurant des Kurzentrums
23.00 Rückfahrt nach Trossingen

Samstag, 1. September 1990

10.00 - 11.45 Hans-Peter Blank
Wie bereite ich als Dirigent die Probe
eines neuen Orchesterwerkes vor, am Bsp.
P.Kühmstedt "Ouvertüre Capricieuse"
15.00 Generalprobe
20.00 Konzert Bundesakademie

Sonntag, 2. September 1990

9.30 Abfahrt nach Bad Dürkheim
(15 km von Trossingen entfernt)
10.30 - 11.30 Frühschoppen-Konzert
12.00 Rückfahrt nach Trossingen

K O N Z E R T

mit dem Dirigenten-Blasorchester der Bundesakademie Trossingen

Leitung: Hans-Walter Berg

Freitag, 31. August 1990, 19.30 Uhr

im Großen Saal des Kurzentrums Bad Buchau

P r o g r a m m :

Fried Walter

Sinfonie Nr. 5 "Kurs positiv"
für großes Blasorchester

Uraufführung

1. Satz Allegro agitato
2. Satz Andante idillico
3. Satz Rondo Allegro giocoso

Karl-Heinz Köper

Die Abenteuer eines alten Hutes

Tänzerische Variationen für Blasorchester

Uraufführung der Fassung für Blasorchester

Introduktion

- | | |
|----------------|-------------------|
| Thema | 10. Beguine |
| 1. Tarantella | 11. Seguidilla |
| 2. Gavotte | 12. Bolero |
| 3. Galopp | 13. Foxtrott |
| 4. Russisch | 14. Wiener Walzer |
| 5. Csardas | 15. Cha-Cha-Cha |
| 6. Marsch | 16. Rumba |
| 7. Engl. Waltz | 17. Blues |
| 8. Tango | 18. Samba |
| 9. Boogie | 19. Mambo-Finale |

P a u s e

Pi Scheffer

Lords of the Seas

Suite für Blasorchester

1. Satz Captain Kidd
2. Satz Simon, der Tänzer
3. Satz Claes, der Kumpan

Hans-Joachim Rhinow

Melodien von Theo Mackeben

Walter Ratzek

Udo-Jürgens-Medley

K O N Z E R T

mit dem Dirigenten-Blasorchester der Bundesakademie Trossingen

Leitung: Hans-Walter Berg

Samstag, 1. September 1990, 20.00 Uhr

im Großen Saal der Bundesakademie

P r o g r a m m :

Fried Walter

Sinfonie Nr. 5 "Kurs positiv"

für großes Blasorchester

Uraufführung

1. Satz Allegro agitato
2. Satz Andante idillico
3. Satz Rondo Allegro giocoso

Clare Grundman

Nocturne

für Harfe und Blasorchester

Solistin: Solveigh Schurr, Harfe

Karl-Heinz Köper

Die Abenteuer eines alten Hutes

Tänzerische Variationen für Blasorchester

Uraufführung der Fassung für Blasorchester

Introduktion

Thema

- | | |
|----------------|-------------------|
| 1. Tarantella | 10. Beguine |
| 2. Gavotte | 11. Seguidilla |
| 3. Galopp | 12. Bolero |
| 4. Russisch | 13. Foxtrott |
| 5. Csardas | 14. Wiener Walzer |
| 6. Marsch | 15. Cha-Cha-Cha |
| 7. Engl. Waltz | 16. Rumba |
| 8. Tango | 17. Blues |
| 9. Boogie | 18. Samba |
| | 19. Mambo-Finale |

P a u s e

John Beck

Konzert für Pauken

und Percussion-Ensemble

Pi Scheffer

Lords of the Seas

Suite für Blasorchester

1. Satz Captain Kidd
2. Satz Simon, der Tänzer
3. Satz Claes, der Kumpan

Hans-Joachim Rhinow

Melodien von Theo Mackeben

Walter Ratzek

Udo-Jürgens-Medley



Dienstag, 4. September 1990

HEIMATRUNDSCHAU

Das Dirigenten-Blasorchester war groß in Form

Brillantes Konzert zum Abschluß eines Kurses an der Bundesakademie begeisterte

Trossingen. War dies eine fulminante Geste: Unter dem stürmischen Beifall aller Musiker und des Publikums umarmte die Gattin des Leiters der Bundesakademie, Professor Hans-Walter Berg, ihren Mann, ihm eine leuchtende Rose überreichend. Sichtbares Zeichen hoher Begeisterung nach dem in allen Teilen glänzend gelungenen Konzert. Das Dirigenten-Blasorchester der Bundesakademie, das eine Woche ganze Arbeit unter Berg's Leitung geleistet hatte, war groß in Form.

Im Vordergrund stand die persönliche Beherrschung eines Instruments und des zu spielenden Parts, dessen Einstudierung durch die Kursteilnehmer »Dirigenten leiten Dirigenten« fürwahr eine Gemeinschaftsleistung von Rang war. Dazu noch folgende Akzente: Anwesende Komponisten, zahlreiche Blumenbuketts, strahlende Gesichter, donnernder Applaus!

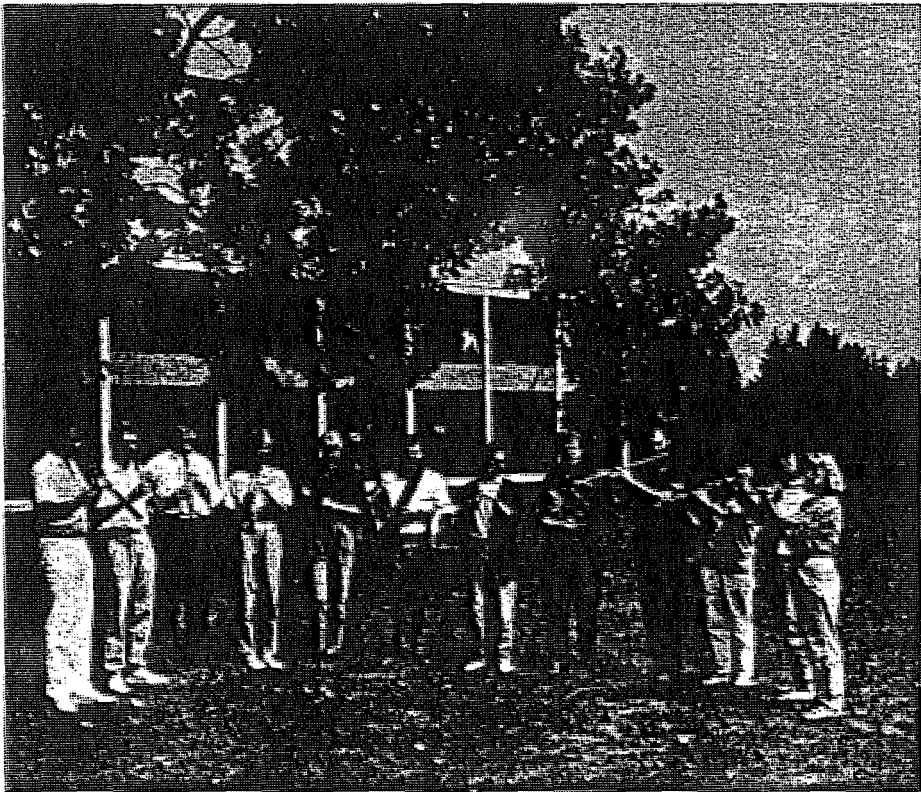
Den Reigen eröffnete Fried Walter's Sinfonie Nr. 5 »Kurs positiv«, eine Uraufführung für großes Blasorchester in drei Sätzen. Mit welcher Fachkenntnis hatte der heute 82jährige die Orchestrierung seines Werkes niedergeschrieben, helle und dunkelfarbene Melodiengruppen einander gegenübergestellt, seine Hauptthemen markant herausgearbeitet, mächtige Paukenschläge verwendet. Professor Berg war der profilierte Leiter, ihm genügten knappe Zeichengebung, dann war »alles da«. Von

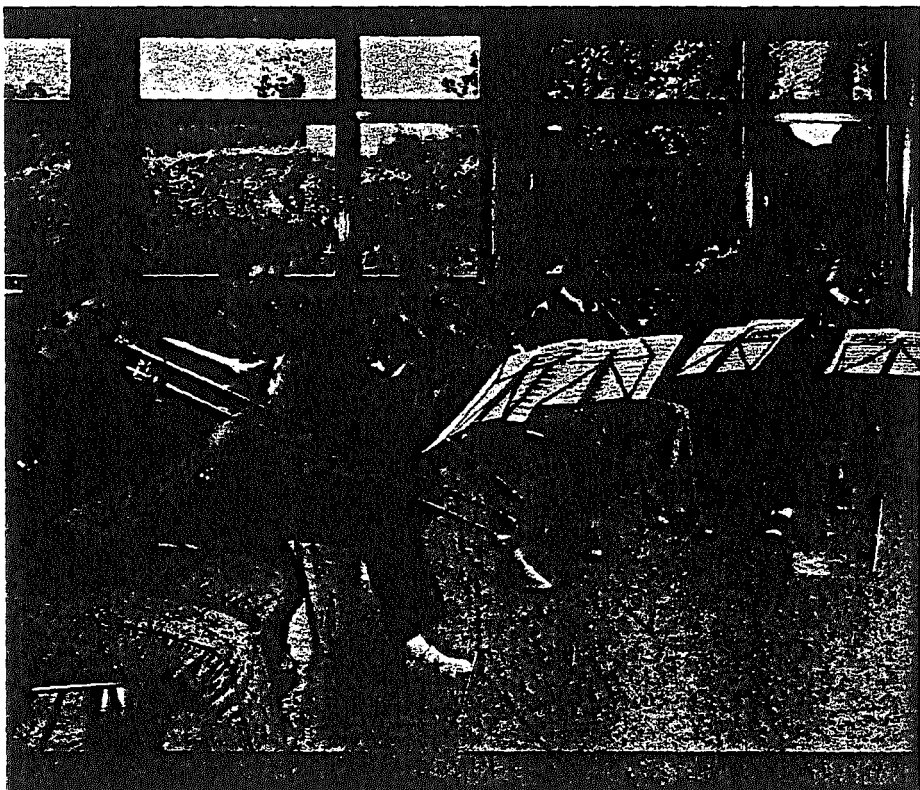
der aus USA stammenden Claire Grundmann erklang sodann das »Nocturne« (Nachtstück) für Harfe und Blasorchester mit der Solistin Solveigh Schurr. Geschmeidig zart sekundierte das diszipliniert intonierende Orchester (es war eine Freude!) um der verträumten Tonfolgen der Harfe lauschen zu können. Diese ließ Silberketten (Glissand) ertönen, so als würde sie vom Mond gestreichelt – ganz bezaubernd. Reicher Beifall.

Eine weitere Uraufführung stand auf dem Programm, nämlich »Die Abenteuer eines alten Hutes« in der Fassung für Blasorchester von Karl-Heinz Köper (65). Ganz flott in Reime gefaßt, stellte der Komponist sein Werk vor, dem Publikum dargereicht von Frau Berg, selbst »behutet« wie manche Kollegen im Orchester, ferner am Glockenspiel bunte Noten dazu. Insgesamt bekam man einen heiteren Bilderbogen mit rhythmischen Charakteristika der internationalen Tänze zu hören. Genießend lehnte man sich zurück und unterhielt sich königlich bei den 19 Kostproben, eine hübscher wie die andere. Ein durchschlagender Erfolg für alle.

Das gute zweistündige Programm, das keine überflüssige Minute aufwies, nahm seinen Fortgang mit dem Konzert für Pauken und Percussion-Ensemble des Amerikaners John Beck. Eine Glanzleistung bot

an vier Pauken Claus Weißert und riß temperamentvoll Peter Hudee's Ensemble mit. Die stets dominierenden Pauken wurden reich eingerahmt durch Wirbel der Trommeln, Becken, Gong und Glockenspiel. Wie farbig klang diese alles, es regnete Bravo-Rufe! Eigentlich ein Höhepunkt nach dem anderen, denn nun trug das Dirigenten-Blasorchester »Lords of the Seas« des vor zwei Jahren verstorbenen Holländers Pi Scheffer vor (1907). Keine Big-Band-Musik, sondern echter, zündender Jazz, vor dem Zweiten Weltkrieg in USA entwickelte Tanzmusik. Eine wichtige Rolle spielen im Blasorchester (kein Streicher!) Saxophon, Banjo, gestopfte Trompeten, zahlreiche Schlaginstrumente. Einfach erfrischend erstrahlte das »beste Werk« Scheffer's – wie Dirigent Professor Berg bemerkte. Einfach Klasse – wie die launig aufspielenden Musiker Tür und Tor sprengten, denn Seeräuber zeigten sich deutlich als Silhouette. Mit Melodien von Theo Mackeben (Arrangeur Hans-Joachim Rhinow) und einem Udo Jürgens-Medley von Walter Ratzek (Kassel) rundete sich der Abend voller Unterhaltung und Spannung. Nach dem Riesenapplaus entschloß sich Professor Berg und sein Orchester zur Zugabe einer gefühlvollen tschechischen Filmmusik mit der Sopran-Saxophonistin Stefanie Egilmez, geborene Jansen aus Spaichingen (Stadtkapelle). G. Br.-Sch.





Hans-Walter Berg

Pi Scheffer und seine Suite "Lords of the Seas"

Sein Leben

Der Holländer Pi Scheffer hat seinen Zeitgenossen und der Nachwelt eine Fülle von Kompositionen für Blasorchester geschenkt. Alle Stücke kennzeichnet ein unverwechselbarer Stil. Sie strahlen Heiterkeit und Optimismus aus. Ihre noble, intelligente und dennoch sehr verständliche Tonsprache setzt sich weit von der Masse der unterhaltenden Blasmusik ab. Akademisch-ehrgeizige, sogenannte "Ernste Musik" ist ihre Sache nicht.

Pi Scheffer starb 1988. Aber seine Musik ist nicht tot - im Gegenteil, sie erfreut sich einer die Entstehungsjahre überdauernden Frische. Scheffers ungewöhnlicher Lebenslauf erklärt die Nähe von Jazz und die Freude am Fabulieren in seiner Musik. Drei Dinge bleiben besonders im Gedächtnis:

- Von Hause aus war Pi Scheffer nicht Komponist, sondern Lehrer. Ein Jahrzehnt unterrichtete er an der Schule. Im nächsten Jahrzehnt stand er hauptberuflich als Bandleader, Arrangeur und Posaunist an führender Stelle. Danach kehrte er wieder in seinen alten Beruf als Lehrer zurück und studierte gleichzeitig noch an der Universität Englisch.
- Erst als 40jähriger Autodidakt mit vielfältigen Erfahrungen im Arrangieren und in der Tanzmusik studierte er Harmonielehre, Kontrapunkt und Dirigieren. Die meisten seiner Stücke für Blasorchester schrieb er im pädagogischen Ruhestand.
- Seine Tonsprache ist vom Jazz und von der Tanzmusik geprägt, ohne jedoch Jazzmusik im Big Band-Stil zu sein. So erklärt sich, daß er als einer der ersten europäischen Komponisten auch von amerikanischen Blasorchestern angenommen und aufgeführt wurde, zu einer Zeit, als umgekehrt amerikanische Blasmusik Europa eroberte.

Geboren wurde Johannes Scheffer 1909 in Amsterdam als erstes von vier Kindern. Sein Vater war Kunstdrucker. 1915 zog seine Familie nach Berlin, kehrte aber im selben Jahr wieder nach Holland zurück, wo der Vater bei einer Druckerei in Haarlem Arbeit fand. 1919 emigrierten die Scheffers auf Anraten von Familienangehörigen nach Amerika. Johannes lernte schnell Englisch als seine zweite Muttersprache, was noch von großer Bedeutung für sein späteres Leben werden sollte. Schon nach 8 Monaten kehrte die Familie wieder nach Haarlem zurück.

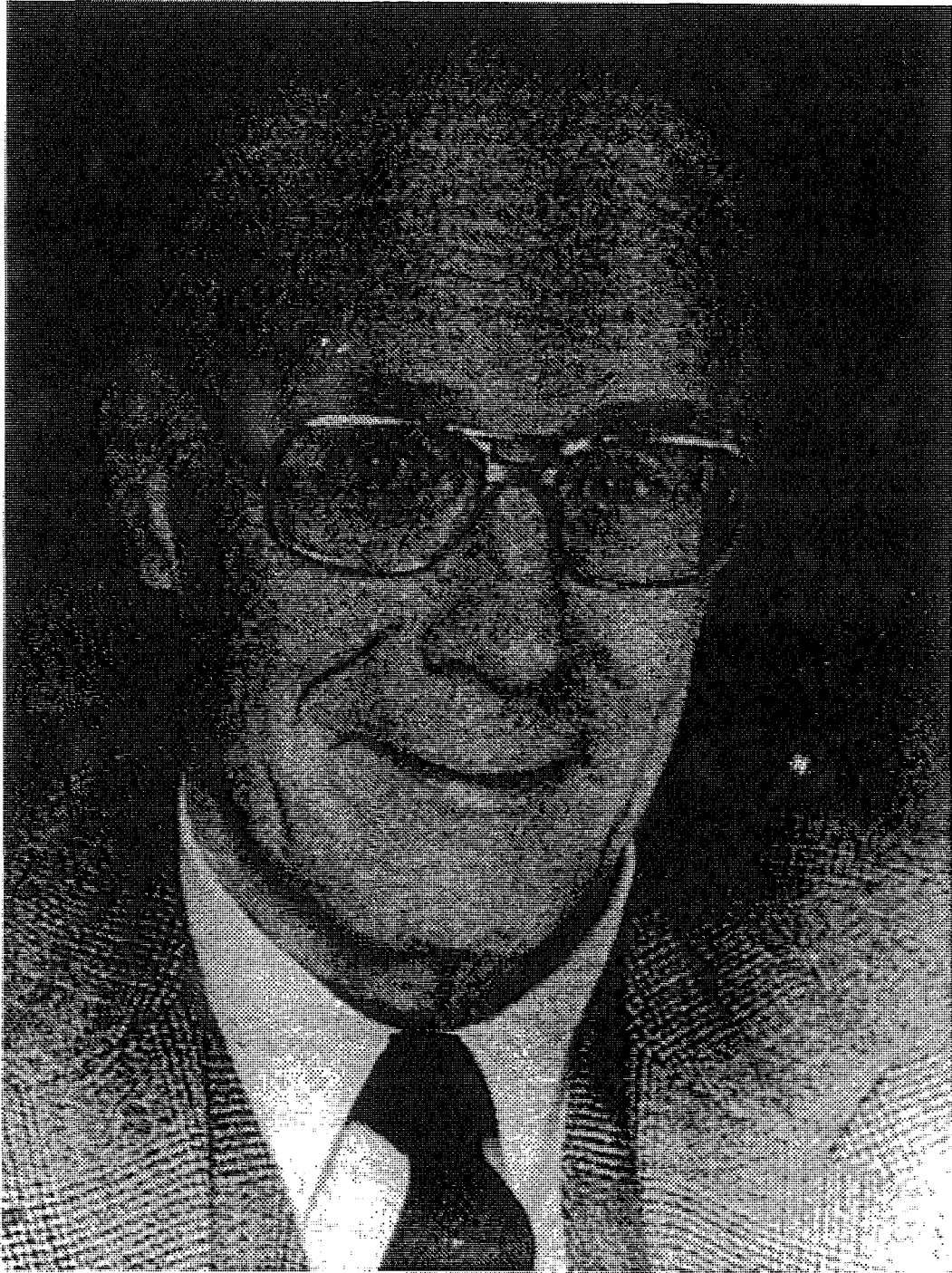
Der Vater war in seiner Freizeit stellvertretender Organist im Gefängnis zu Haarlem und leitete außerdem einen Kirchen- und einen Kinderchor. Der kleine

Johannes erhielt von ihm Unterricht auf dem Harmonium. Als 15jähriger spielte er Klarinette und später Flöte, Bariton und Cornett im heimischen Blasorchester. Mit der Ventil-Posaune, die zu der Zeit anstelle der Zugposaune in den Blasorchestern üblich war, hatte er dann sein Lieblingsinstrument gefunden. In den 20er Jahren spielte Johannes Scheffer in einer Band, genannt "White Star". Die Besetzung bestand aus Klavier, Schlagzeug, Banjo, Violine, 2 Saxophonen, Trompete und Posaune. Sie spielten aktuelle Schlager und Stücke des Jazzmusikers Ray Henderson. In dieser Zeit bekam Johannes den Spitznamen "Pi".

Inzwischen studierte er an der Pädagogischen Hochschule in Haarlem und schloß 1928 mit dem Lehrerdiplom ab. In Drente mußte er als Grundschullehrer auch sonntags im Gottesdienst die Orgel spielen. In seine Orgel-Improvisationen schmuggelte er gern Schlager ein, was aber wohl nur die Kenner merkten. 1933 heiratete er und gründete sein eigenes Tanzorchester unter dem Namen "The Blue Ramblers". Tagsüber stand Pi Scheffer im Klassenzimmer, abends vor der Tanzkapelle. Nach 14jährigem Doppelberuf als Lehrer und Musiker quittierte Pi Scheffer 1942 den Schuldienst. Er wurde Posaunist und Arrangeur im Radio-Tanzorchester Dick Willebrandts. Nach dem 2. Weltkrieg übernahm Pi Scheffer im Auftrag des Radiosenders AVRO die Leitung des Radio-Tanzorchesters "The Skymasters". Damit war auch die Aufgabe verbunden, Arrangements zu schreiben.

1949 nahm er erstmals Unterricht in Harmonielehre und Kontrapunkt bei Ernst W. Mulder und im Dirigieren bei Toon Verhey. 1951 kehrte er wieder in seinen alten Beruf als Lehrer zurück. Gleichzeitig studierte er an der Universität Englisch. Das Studium schloß er 1955 ab und wechselte an ein Gymnasium in Amsterdam. Sein Englisch-Studium setzte er parallel dazu fort. Danach unterrichtete er an einem Lyceum in Hilversum. Neben seinem Lehrerberuf fand er Zeit zum Komponieren und Arrangieren. Radio- und Fernseh-Stationen erteilten ihm Aufträge, u. a. auch das seinerzeit berühmte Metropole-Orchester unter der Leitung von Dolf van der Linden. Sogar für das weltweit bekannte Concertgebouw-Orchester arrangierte er. In den 60er Jahren engagierte ihn das Fernsehen als Präsentator. Mit seinem eigenen Orchester stellte er holländische und internationale Stars der Unterhaltungsmusik vor. Zusätzlich gründete er eine Dixieland-Besetzung, mit der er Titel der 20er Jahre spielte.

1964 stellte ihn die Universität Amsterdam als wissenschaftlichen Mitarbeiter für die Ausbildung von Dolmetschern ein. 1974, im Jahr seiner Pensionierung, promovierte er mit einer Doktorarbeit in Anglistik. Schon einige Jahre hatte sich die Parkinsonsche Krankheit bemerkbar gemacht. Nach dem Tod seiner Frau im Jahre 1976 begegnete er 1977 Gertrud Johanna Maria Woudenberg. Diese glückliche Verbindung führte zur Heirat. Am 14. Januar 1988 starb Pi Scheffer.



Johannes "Pi" Scheffer

Seine Kompositionen für Blasorchester

Als Arrangeur und Komponist schrieb Pi Scheffer hauptsächlich für Blasorchester, Big Bands und Combos. Das Blasorchester war ihm durch sein jahrelanges Spiel auf der Posaune und auf anderen Blasinstrumenten vertraut. Auf die Frage, warum er am liebsten für Blasorchester komponiere, antwortete er: "Musikalische Gedanken lassen sich mit Blasinstrumenten direkter als mit anderen Instrumenten vermitteln". Die Anregung, für Blasorchester zu schreiben, ging vom Verleger Piet Molenaar im Jahre 1959 aus. Arrangiert hatte Pi Scheffer schon früher für Blasorchester, z. B. für die Polizeikapelle Amsterdam. Seine erste Komposition auf Molenaars Anregung war 1960 die dreiteilige Suite "Highroad Impressions". Sein zweites Stück für Blasorchester, die "Three Inventions", entwickelte sich zu seiner meistaufgeführten Suite. "Lords of the Seas" von 1984 ist seine letzte größere mehrsätzige Komposition.

Insgesamt umfaßt sein Schaffen für Blasorchester 35 Kompositionen und 21 Arrangements bei Molenaar. Beim Musikverlag Tierolff erschienen vier Arrangements. Eine Doktorarbeit von Loek Pagues "Van Toeten en Blazen, Leven en Werk van Pi Scheffer - Muzikant, Arrangeur, Componist en Leraar Engels" weist seine Kompositionen und Arrangements chronologisch nach. Danach schrieb er folgende Originalkompositionen für Blasorchester:

Highroad Impressions (1960)
Three Inventions (1962)
Man in the Moon (1963)
Man in the Street (1963)
Double Eagle on Parade (1966)
Playtime (1967)
Gospel Rhapsody (1969)
Man about town (1970)
Going Dutch (1970)
Gainsbourough House (1970)
Fiesta cu tres banda (1972)
Vaudeville suite (1972)
Entertainment in three flats (1973)
Vanessa (1974)
Zodiac (1977)
Flash back (1978)
Variations on a song "my grandmother taught me" (1981)
Journey into nowhere (1982)
Nobody's Fool (1982)
Twoledrum (1982)
Toy Town Waltz (1982)
Vivat Amicitia (1983)
Going Double Dutch (1983)
Take it easy (1983)
Lords of the Seas (1984)


Twoodledree (1985)
 March of the Melodymakers (1985)
 Shake before using (1985)
 Big boy blue march (1986)
 Flip Flap (1987)
 A fairy Cocktail (1987)
 Come dancing (1987)
 Visions for video (1988)
 Townscapes (Erscheinungsjahr 1990)
 Bal champetre (Erscheinungsjahr 1990)

Struktur und Stil seiner Kompositionen haben sich in der Zeit von 1960 bis 1984 kaum geändert. Die Suiten sind dreiteilig: schnell - langsam - schnell. In seiner Formgebung folgt Pi Scheffer den Gesetzen "klassischer" Musik. Die liedgeprägten Themen sind streng periodisch und symmetrisch geformt.

Bei aller Würdigung seines auch zahlenmäßig reichen kompositorischen Schaffens, darf doch nicht vergessen werden, daß Pi Scheffer in erster Linie Arrangeur war. Die zitierte Doktorarbeit weist 1.394 handschriftliche Arrangements nach. Sie werden in der Bibliothek von Radio Hilversum aufbewahrt.

Der Aufbau von "Lords of the Seas"

1. Satz Captain Kidd

		Taktanalyse		Erläuterungen
[1] - [19]	Grave, Einleitung	(4 + 4) + (4 + 7)	a-Moll	[9]-[12] Zitat des Themas a'=137ff
[20] - [54]	Allegro, Thema	2+(8 + 8)+(8 + 8)+(8 + 8) a b b' b'' b'''	a-Moll	streng periodische Sätze, b' verstärkt b klanglich b'' augmentiert b', b''' intensiviert b'' im Baß
[55] - [66]	Thema, 1. Variante	(8 + 4) a'	a-Moll	Thema in cantabler Führung mit ostinater rhythmischer Figur, Themen-Imitation im Tenor
[67] - [95]	Fortspinnung	(5 + 9 + 6 + 9)		aperiodischer Teil bei schwankender Tonalität
[96] - [118]	Thema, 1. Variante	(4 + 4) + (8 + 7) a'	a-Moll	mit chromatischer Tenor-Gegenmelodie
[119] - [136]	Thema, 1. Variante	8 + 10 a'	d-Moll	Überlappende Imitationen des Melodie-Endes 
[137] - [153]	Thema, 2. Variante	8 + 9 a''	G-Dur	Imitationen der Endung
[154] - [181]	Thema, 1. Variante	8 + 8 + 12 a'	a-Moll	Thema verbreitert

2. Satz Simon, der Tänzer

		Taktanalyse	Erläuterungen	
[1] - [16]	Eingangsteil	(8 + 8)	C-Dur	choralartig harmonisiertes Lied, gefolgt von einem rhapsodischen Abschnitt
[17] - [46]	Andante	2 + (8 + 8) + (8 + 8) a b a	C-Dur	Soft-shoe-shuffle für Simon, den Tänzer
[47] - [72]	Unterbrechung	4 + (10 + 8) c d e	G-Dur	c = Orgel-Interludium d = Latin-Passage e = rhythmisch versetztes Dreiton-Motiv
[73] - [85]	Shuffle	2 + (8 + 8) a'	C-Dur	"ironisch-hölzerne" Fortsetzung des Shuffle
[86] - [101]	Unterbrechung	8 + 5 + 3 c' g c''	C-Dur	g = Kadenz
[102] - [117]	Shuffle	8 + 8 a	C-/A-Dur	Reprise mit überraschender Schluß-Tonart

3. Satz Claes, der Kumpen

		Taktanalyse	Erläuterungen	
[1] - [20]	Einleitung	4 + 8 + 8	f-Moll	Überleitung von A-Dur nach F-Dur als Dominante zu B-Dur
[21] - [58]	Thema und Fortspinnungen	(8 + 8) + 8 + 8 + 12 a b c d	B-Dur/ d-Moll	durch Synkopen und Tonwiederholungen geprägtes Thema, Nachsatz sequenziert den Vordersatz. Fortspinnung in 3 Perioden.
[59] - [74]	Themen-Wiederkehr	(8 + 8) a	F-Dur	Thema mit schrittweise abwärts führender Gegenstimme
[75] - [105]	neue Themen	7 + 8 + 4 + 12 e f	G-Dur/ g-Moll	2 Perioden werden ineinander gestaucht, gefolgt von aperiodischem Teil, wird in 5/4-Takt abgedeckt
[106] - [129]	Reprise, neues Thema, Thema aus 1. Satz	(8 + 8) + 8 + 8 a g h	g-Moll	Thema in Moll mit chromatischen Gegenstimmen g im Latin-Rhythmus h = Thema 2. Variante aus 1. Satz
[130] - [145]	Thema verdichtet	(8 + 8) a	As-Dur	Thema moduliert
[146] - Schluß	Thema verdichtet	8 + 5 + 8 + 11 a a	A-Dur B-Dur	Thema in der Instrumentation verstärkt, Schluß mit Dixie-Formel

Zur Kompositionstechnik in "Lords of the Seas"

M e l o d i k

Die faßliche, liedhaft-sangliche und eingängige Melodie steht im Vordergrund aller Erfindungen. Sie ist die Hauptsache, ihr ordnen sich alle anderen Elemente unter. Nie wird sie in ein kompliziertes, polyphones Stimmungsgeflecht verwickelt. Kontrastthemen, die miteinander im Dialog geführt werden, kommen innerhalb eines Satzes nicht vor. Nicht sinfonische Verarbeitung, sondern Reihung ist das Grundprinzip der Schefferschen Kompositionen.

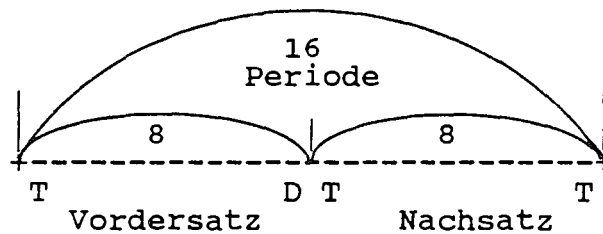
P e r i o d i s c h e G e s t a l t u n g

Alle Themen Scheffers zeigen periodische Gestalt.

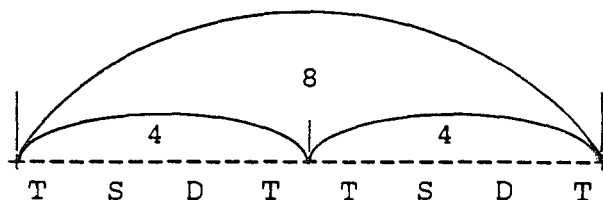
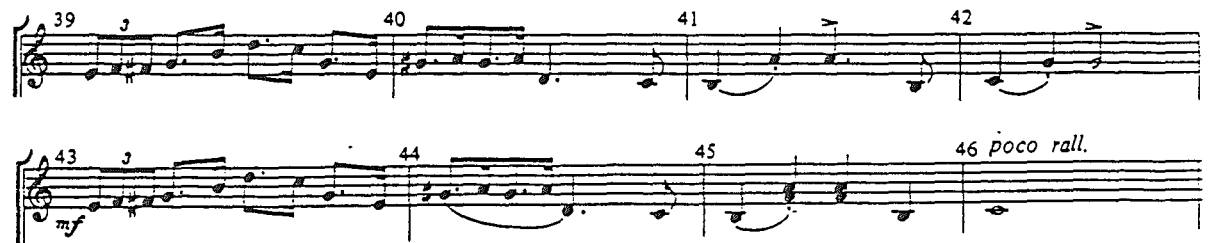
1. Satz 22-31



Die geschlossene Periode besteht aus 16 Takten. Vordersatz und Nachsatz sind symmetrisch einander zugeordnet. Der Vordersatz endet in der Dominante (D), der Nachsatz in der Tonika (T).



2. Satz 19-24 / 39-46 / 102-109



3. Satz 59-66 / 21-29 / 138-145 / 146-153 / 159-166

Reihende Wiederholung

Die Wiederholung eines Themas erscheint in immer neuer Fassung bei gleichbleibender Melodie.

1. Satz 55-58

1. Satz 119-122

Bei der Vorstellung des veränderten Hauptthemas wird die Melodie mit einem ostinaten Rhythmus und liegenden Klängen gestützt. In der Wiederholung kontrapunktiert eine chromatisch absteigende Tenor-Gegenstimme; zugleich wird die Schlußwendung mehrfach imitiert.

Ein anderes Steigerungsmittel bei reihender Wiederholung findet sich im stufenweisen Anheben der Tonarten. Auf jeder Stufe nimmt die Lautstärke zu, die Instrumentation wird kompakter.

3. Satz 56-66

Beispiel siehe Vorderseite

106-109 g-moll



138-141 As-Dur



146-149 A-Dur

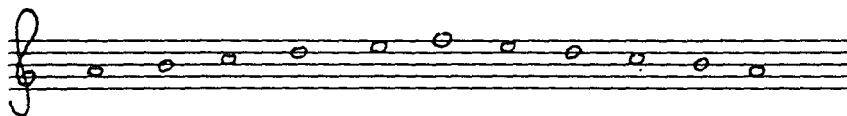


159-162 B-Dur

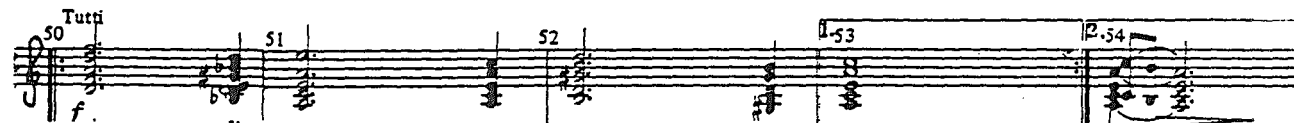
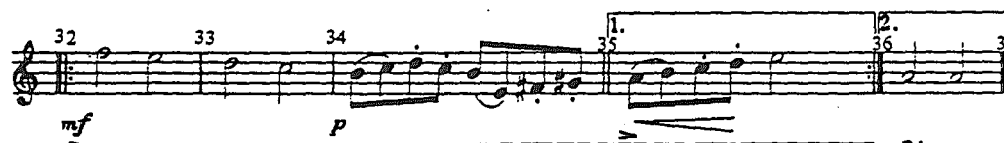


V a r i a n t e n a u s m e l o d i s c h e m K e r n

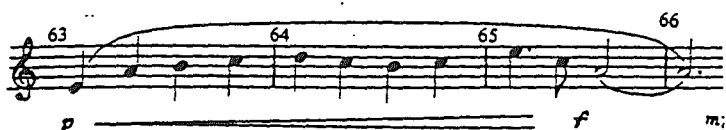
Die Kerntöne des Themas des 1. Satzes bilden eine Moll-Skala vom Grundton bis zur Sexte und wieder abwärts bis zum Grundton. Die Originalmelodie als Thema des 1. Satzes vgl. das erste Beispiel oben. Alle weiteren melodischen Bildungen beziehen sich auf Teile dieses Kerntonbestandes. Dadurch ist die gedankliche Einheit des Satzes gegeben:



Das Feld nach der Vorstellung des Themas in den Takten 32 bis 54 ist aus der abwärts geführten Skala abgeleitet:



Ab Takt 55 erwächst aus dem Kopf des Themas eine neue cantablere Gestalt:



Mit Wechselnoten erscheint sie in augmentierter Form:



Tonart und Rhythmus wechseln:



Die Amplitude wird kleiner. Diese melodische Gestalt wird auch im 3. Satz, Takt 122 ff zitiert:



Zum Schluß des Satzes erscheint das Thema auf 8 Takte verbreitert, durch den Grund-Dreiklang a-Moll eingerahmt, mittels der mehrfach verwendeten, chromatisch absteigenden Gegenstimme gestützt und mit dem Dreiton-Rhythmus - vertraut von den Nachschlagklängen ab 96 ff - in sanfter Spannung gehalten.

Molto piu mosso
Bug. Klar.

Musical score for measures 154 to 158. The score is in 3/4 time and features four staves: Bugle/Klarinet (Bug. Klar.), Horns (Hns.), Horns (Hn.), and Bongo. The tempo is marked 'Molto piu mosso'. The key signature is one flat (F major/D minor). The music is characterized by a triplet rhythm in the Bongo part and a chromatically descending counter-melody in the Horns. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

Musical score for measures 159 to 161. The score is in 3/4 time and features three staves: Soprano Saxophone/Moped (Sop. Sax. Moped), Horn (Hn.), and Bongo. The tempo is 'Molto piu mosso'. The key signature is one flat. The music continues with the triplet rhythm in the Bongo and the chromatically descending counter-melody in the Horn. Dynamics include mezzo-forte (mf).

Rhythmik

B e a t

Alle Sätze durchpulst ein treibendes Metrum.
Der Beat erklingt über weite Flächen,
entweder durch Repetitionen: 1. Satz 22-45

Musical score for Bugel; Hrn. and Tbn. The score is written on two staves. The top staff is for Bugel; Hrn. and the bottom staff is for Tbn. The music consists of a series of repeated rhythmic patterns. The dynamic marking is *p*.

oder durch Vor- und Nachschlag: 42-45

Musical score for Tpts., Tb., and Pet. C. The score is written on three staves. The top staff is for Tpts., the middle staff is for Tb., and the bottom staff is for Pet. C. The music consists of a series of repeated rhythmic patterns. The dynamic marking is *f*.

Den Shuffle im 2. Satz grundieren selbstverständlich
Vor- und Nachschlag:

Musical score for Bugel, Klar. Solo+ and Hrn. The score is written on two staves. The top staff is for Bugel, Klar. Solo+ and the bottom staff is for Hrn. The music consists of a series of repeated rhythmic patterns. The dynamic marking is *p*.

Auch das Thema des 3. Satzes wird nach der ersten
Vorstellung immer mit durchlaufendem Beat oder mit
Vor- und Nachschlag begleitet:

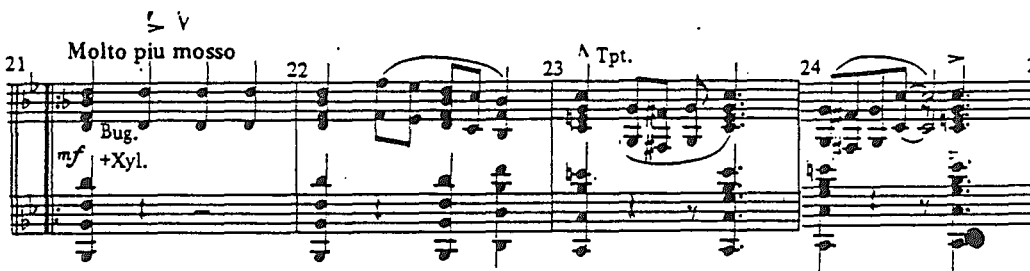
Musical score for +Xyl., Bar., and Hrn. The score is written on three staves. The top staff is for +Xyl., the middle staff is for Bar., and the bottom staff is for Hrn. The music consists of a series of repeated rhythmic patterns. The dynamic marking is *mf*.

Die motorische Kraft kann auch schon in der Melodik angelegt sein, wie im Thema des 3. Satzes mit der viermaligen Tonwiederholung.




S y n k o p e n

Synkopische Bildungen sind für sämtliche Kompositionen Pi Scheffers typisch. In "Lords of the Seas" erfährt das Thema des 3. Satzes seine Prägung nicht nur durch die treibenden Tonwiederholungen, sondern ebensostark durch die Mehrfach-Synkopen des sequenzierenden Themas:



Folgende Synkope ist eine geradezu personal-

typische Kennmarke Pi Scheffers: 

Dafür einige Beispiele aus Satz 1 und Satz 3:



47 Tpts. 148 14

Tbn. Tuba

53 14

f Bassi. *f*

mf *marcato* *f*

Gr. C. *mf* *f*

The image displays several musical staves illustrating the syncopated rhythm. The first staff shows the 47 Trumpets (Tpts.) and Tuba (Tbn. Tuba) parts, with measures 148 and 14 indicated. The second staff shows measures 53 and 14 for another instrument. The third staff is for Basses (Bassi), marked with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff is for Grand Cymbals (Gr. C.), marked with mezzo-forte (*mf*) and marcato, and later with a forte (*f*) dynamic. The syncopated rhythm is consistently applied across these different parts.

Latin Rhythmen

Gern verwendet Scheffer den lateinamerikanischen Rhythmus 3 + 3 + 2. Gleich nach der Unisono-Eröffnung des 3. Satzes begegnet er gleichsam als Ankündigung eines spannenden Vorgangs:

III. Claes Compaen

Andante
Senza Tpts-Trb's
8va

Allegro molto moderato (♩=180)
5 Sax. Bug. Hrn's
6

+8va Bassa - - - - -

7 8 9 10

Im 1. Satz taucht dieser Rhythmus ebenfalls des öfteren auf, z. B. in den Trompeten, Hörnern und der Großen Trommel:

55 Bug. 56 57 58

mf
Tpt. Hrn. 8va Bassa

mf Tbn. Sax. Tuba

Bassi

Gr. C (con 8va - - - - -)

Reizvoll ist dieser Latin-Rhythmus auch als Begleitung zu dem konsequent geradtaktigen Rhythmus des Themas in Satz 3:

Musical score for strings (Tutti) from measures 146 to 148. The score is in 4/4 time and features a Latin rhythm. The first staff is marked *f* and includes the instruction *con 8va*. The second and third staves also feature *f* dynamics. The music consists of rhythmic patterns with some melodic lines.

Scheffer bringt den Latin-Rhythmus immer nur als kurzen, überraschenden Einschub und vermeidet damit den Eindruck von purer Tanzmusik:

Musical score for trumpet solo (Tpt. Solo *ad lib.*) from measures 116 to 118. The score is in 4/4 time and features a Latin rhythm. The first staff is marked *f* and includes the instruction *gliss.*. The second and third staves also feature *f* dynamics. The music consists of rhythmic patterns with some melodic lines.

T a k t w e c h s e l

An Nahtstellen zwischen verschiedenen Abschnitten fügt Scheffer einen neuen Takt ein. Er erreicht damit einen schwebenden Übergang. Ohne den neuen Takt durch Taktwechsel vorzuschreiben, befinden wir uns kurzzeitig im 5/4-Takt, Satz 3, 100-103, bevor nach 5 Synkopen hintereinander das gewohnte Gefilde des *alla-breve*-Taktes wieder erreicht ist:

Musical score for brass instruments (Bug., Tpt., Bug. Sax., TB., Hn.) from measures 99 to 107. The score is in 4/4 time and features a Latin rhythm. The first staff is marked *f* and includes the instruction *con 8va*. The second and third staves also feature *f* dynamics. The music consists of rhythmic patterns with some melodic lines.

Bevor Pi Scheffer im 3. Satz zum krönenden Schluß in der Zieltonart B-Dur ansetzt, holt er Schwung mit vier 3/4-Takten, die ebenfalls nicht als Taktwechsel notiert sind. Sie ergeben sich aber eindeutig aus der Artikulation der Takte 154-157:

Swing - Rhythmus

Der Shuffle im 2. Satz ist eindeutig in Swing-Manier zu lesen und zu realisieren. Punktierte werden immer in Triolen gespielt, wie in Takt 19 auf Zählzeit 1 vorgegeben:

Die Takte 31-33 und 35-37 sind ebenfalls rhythmisch anders zu spielen als im Notenbild notiert:

H a r m o n i k

R e i z h a r m o n i k

Pi Scheffer schreibt in der Tradition klassisch-romantischer Kadenz-Harmonik. Gelegentlich reichert er die Dreiklänge durch Reizintervalle an, wie sie vom Jazz und von der Tanzmusik her geläufig sind. In "Lords of the Seas" geht er mit solchen, in der Unterhaltungsmusik arg sprapazierten Klängen recht sparsam um. Der Schluß des 3. Satzes bietet ein Beispiel für Klänge aus der sogenannten Jazz-Harmonik. Takt 171-174 wird zunächst als Dreiklang klassisch aufgebaut:

als erstes der oktavverstärkte Grundton b,
darauf die Quinte f, dann die Terz d,
auseinandergezogen zur Dezime,
es folgt die Septime as (fes ist ein Druckfehler)
und die None c,
darüber stülpen sich weitere Terzen
zur Undezime es und zur Terzdezime g;
der Spitzenton b wiederholt den Grundton.
Im Schlußakkord verdichtet sich nochmals
die Spannung durch die Sexte g und
die tiefalterierte Quinte e.

The image shows a musical score for measures 171 to 177. It includes staves for Tbn. (Tuba), Hn. (Horn), Tpt. (Trumpet), and +Tymp. (Timpani). The music features complex harmonic structures with triplets and dynamic markings like *f* and *ff*. Measure 173 is marked 'Tpt.' and measure 174 is marked 'Hn.'. The score is written in a system with multiple staves.

T o n a l i t ä t

Gern nutzt Pi Scheffer das Mittel, zwei Klänge ineinander zu verschränken. Dafür bietet die Einleitung zum 1. Satz mehrere Beispiele. Gleich im 1. Takt erklingen f-Moll und B-Dur gleichzeitig. In Takt 3 werden c-Moll und d-Moll aufeinandergetürmt.

Die Grave-Einleitung ist geprägt durch die Suche nach der Zieltonart. Eine Akkorderklärung mit den Mitteln der Funktionstheorie zeigt, daß Scheffer die tonale Basis in der Schweben hält. Takt 1-12 steht in der Tonika d-Moll, ab Takt 13 wird die Dominante A-Dur in die neue Tonika umgewandelt. Die Kadenz zur Zieltonart a-Moll erfolgt in den Takten 17 bis 19.

Gecomponeerd in opdracht van de S.O.N.M.O.

LORDS OF THE SEAS

Directie C
Duration :

For Band
(Harmonie-Fanfare)

I. Captain Kidd

PI SCHEFFER



Handwritten musical score for measures 1-4. Includes notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *tp*, and *dp*. Chord symbols Fm , Bb , G^b , A^b , Cm , Dm , A^9 , and D are circled. A handwritten note on the left says "C = a-Moll".

Handwritten musical score for measures 5-8. Includes notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *tp*, and *dp*. Chord symbols Dm , E^b7 , F^7 , A^9 , B^b , and D^7 are circled.

Handwritten musical score for measures 9-12. Includes notes, rests, and dynamic markings such as *fz>p*, *tp*, and *dp*. Chord symbols Gm , Dm , Fm , and Cm are circled. The word "Bar." is written below the staff.

Handwritten musical score for measures 13-16. Includes notes, rests, and dynamic markings such as *fz>p*, *tp*, and *dp*. Chord symbols A , F , F^b , E , Dm^+ , and E are circled. The words "Tpt. Hrn." are written above the staff.

Handwritten musical score for measures 17-21. Includes notes, rests, and dynamic markings such as *f* and *p*. Chord symbols E , Am , Dm^b , and $E^7/5$ are circled. The tempo marking "Allegro" is present. The instruction "p Bugel. Sax. con 8va Bassa" is written below the staff.

Modulation

Ein meisterhaftes Beispiel für überraschende Modulationen auf engstem Raum bietet der Abschnitt der Takte 130 bis 137 im 3. Satz:

The image shows a handwritten musical score for measures 130 to 145. The score is written for Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (P. Sax.), Trombone (P. TB.), and Drums (Drge.). The key signature is B-flat major. The score is annotated with various handwritten elements:

- Chord Diagrams:** Circled chords are written above the staves, including A^b , F_m , A^b , G^b7 , $F\#7$, H , $G7$, A^b7 , D^b , A^b6 , F_m , B^b7 , E^b7 , and A^b .
- Measure Numbers:** 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145.
- Performance Markings:** *p*, *cresc.*, *poco a poco*, *f*, *mf*, *Drge.*, *Tutti (con 8va)*, *-Tpt. -Tbn.*, *Ipt.*, *-Tpt. -Tbn.*
- Handwritten Notes:** "As-Üb.", "H-Dur", "Des-Dur", and a circled "3" in the upper right.
- Instrumentation:** Sop. Sax., P. Sax., Bug., Xyl., P. TB., T., Drge., Ipt., Tbn.

Zum Titel der Suite

Als Angehöriger einer seefahrenden Nation zitiert Pi Scheffer in der Klavierdirektion von "Lords of the Seas" Seeräubergeschichten. Er habe in seiner Komposition drei Piraten schildern wollen. Das klingt recht hübsch, zu mutmaßen ist jedoch, daß der Titel "Lords of the Seas" und die drei Seeräuber-Namen erst nachträglich erfunden wurden. Schließlich war Pi Scheffer von Jugend an sehr lesefreudig. Auf die Frage nach den Überschriften seiner Kompositionen, äußerte er, die Leute wollten immer, daß Musik einen Titel habe, um sich unter der Musik etwas vorzustellen. Pi Scheffer erweist seinen Hörern diesen Gefallen. Das zeigen die phantasievollen Bezeichnungen wie "Gainsborough-House", "Visions for Video", "Highroad Impressions", "Point of no return" oder "Toy-Town-Waltz".

Für den ausübenden Musiker und den Dirigenten ist es wohl unerheblich, an die Titel zu denken, denn Verbindungen zwischen Überschrift und Musik sind nicht zwingend - mit einer Ausnahme: über den 2. Satz schreibt Pi Scheffer: "In unserer Einbildung können wir sehen, wie der alte Simon einen Soft-shoe-shuffle aufführt. Aber dann muß die Begleitung des Themas ein bißchen ironisch hölzern aufgeführt werden."

Hans-Walter Berg

Fried Walter und seine Sinfonie Nr. 5 für Blasorchester

Sein Leben

Dem Blasorchester hat sich Fried Walter in allen Lebensphasen als Komponist und Arrangeur zugewendet. Mehrere Dutzend Ouvertüren, Suiten, Rhapsodien und Stücke verteilen sich auf eine Schaffenszeit von 65 Jahren.

Zu seinen jüngsten Kompositionen zählt die Sinfonie Nr. 5 für großes Blasorchester. Er schrieb sie 1989 als rüstiger 82jähriger innerhalb von 10 Tagen in seinem schweizerischen Domizil Gordola für Hans-Walter Berg und das Dirigenten-Blasorchester der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen. Vorausgegangen waren zwei Folgen der "Perlenkette deutscher Volkslieder", Pflichtstücke der Mittel- und Oberstufe für die Wertungsspiele beim 1. Deutschen Bundesmusikfest 1989 in Trier.

Fried Walters Musik hat sowohl ernsten als auch unterhaltenen Charakter. In der eigenen Analyse seines Konzertes für Klavier und Blasorchester von 1969 schreibt er, seine Musik wende sich an einen breiten Hörerkreis, der keine Musik studiert habe und keine atonale Zwölftonmusik hören wolle. Diesem Grundsatz folgt auch die 5. Sinfonie.

Die Biografie von Fried Walter liest sich wie für einen Roman geschaffen. Sie erklärt die Vielseitigkeit eines unablässig kreativen Geistes: Fried Walter wurde am 19. Dezember 1907 in Ottendorf-Okrilla bei Dresden im Königreich Sachsen geboren. Der Vater stammte aus dem Erzgebirge und war dort Volksschullehrer, die Mutter, eine geborene Böhme, starb bereits 1913.

Nach vier Jahren Volksschule folgten drei Jahre Realschule in Radèberg. Ab 1921 besuchte Fried Walter das Landständische Lehrer-Seminar in Bautzen. Schon 1924 wurde er in die Orchesterschule der Dresdner Staatskapelle aufgenommen und ließ sich in den Fächern Komposition, Dirigieren, Klavier, Orgel, Cello und Waldhorn ausbilden. Der Staatskapellmeister Kurt Striegler war sein hauptsächlicher Lehrer; der Unterricht fand in dessen Zimmer in der Oper statt, die Orchester-Übungsstunden auf der Probephöhne der Staatsoper. Sein erstes Geld verdiente er mit Waldhornblasen bei der Bühnen-Musik im "Tannhäuser" und im "Tristan".

Schon früh gingen bei ihm die ernste und die leichte Musik parallel, er spielte in den Nachbardörfern Tanzmusik und vertrat den Kantor in der Kirche. Mit 17 Jahren dirigierte er Operetten und ein Beethoven-Konzert in seinem Heimatort.

Erst 20jährig, schickte ihn sein Lehrer als Volontär an das Landestheater in Gotha; seine erste bezahlte Stellung bekam er im Dienste des Fürsten zu Reuß in Gera. Dieser entließ aber bald die meisten Kapellmeister, da er das Schauspiel favorisierte. Ohne jemanden zu kennen, wagte Fried Walter 1929 den Sprung nach Berlin und verbrachte die erste Nacht auf einem Kahn auf der Spree (Jugendherberge). Er spielte als Pianist im Kino und bekam schließlich ein Stipendium, um an der Akademie

der Künste bei Arnold Schönberg weiter Komposition studieren zu können. Schönbergs Zwölftonmusik sagte ihm aber nicht zu, die atonale Musik war ihm ein Greuel. Eines Tages blieb er dem Unterricht fern und komponierte jahrelang nicht mehr. Als Schönbergs Opern in der Krolloper aufgeführt werden sollten, schickte dieser ihn zum Korrepetieren zu Klemperer. Die Krolloper wurde aber bald danach geschlossen. Deswegen ergaben sich hier keine Engagement-Möglichkeiten mehr. Während der Hungerjahre der großen Arbeitslosigkeit mußte er alles machen, was sich gerade anbot: Vertretung des Pianisten bei den Comedian Harmonists, Begleiter und Arrangeur von weiteren Gesang-Ensembles wie den "Humoresk Melodios", einem Männerquartett, oder den "Allotrias", einem Frauenquartett. Es folgten abenteuerliche Reisen von Stadt zu Stadt, von Land zu Land, eines Tages von Amsterdam nach Stockholm, wo er vier Wochen als Variete-Nummer auftrat. Dort nahm er die Gelegenheit wahr, seine auf Reisen und in den Garderoben geschriebene, soeben vollendete erste Oper "Königin Elisabeth" vorzuspielen.

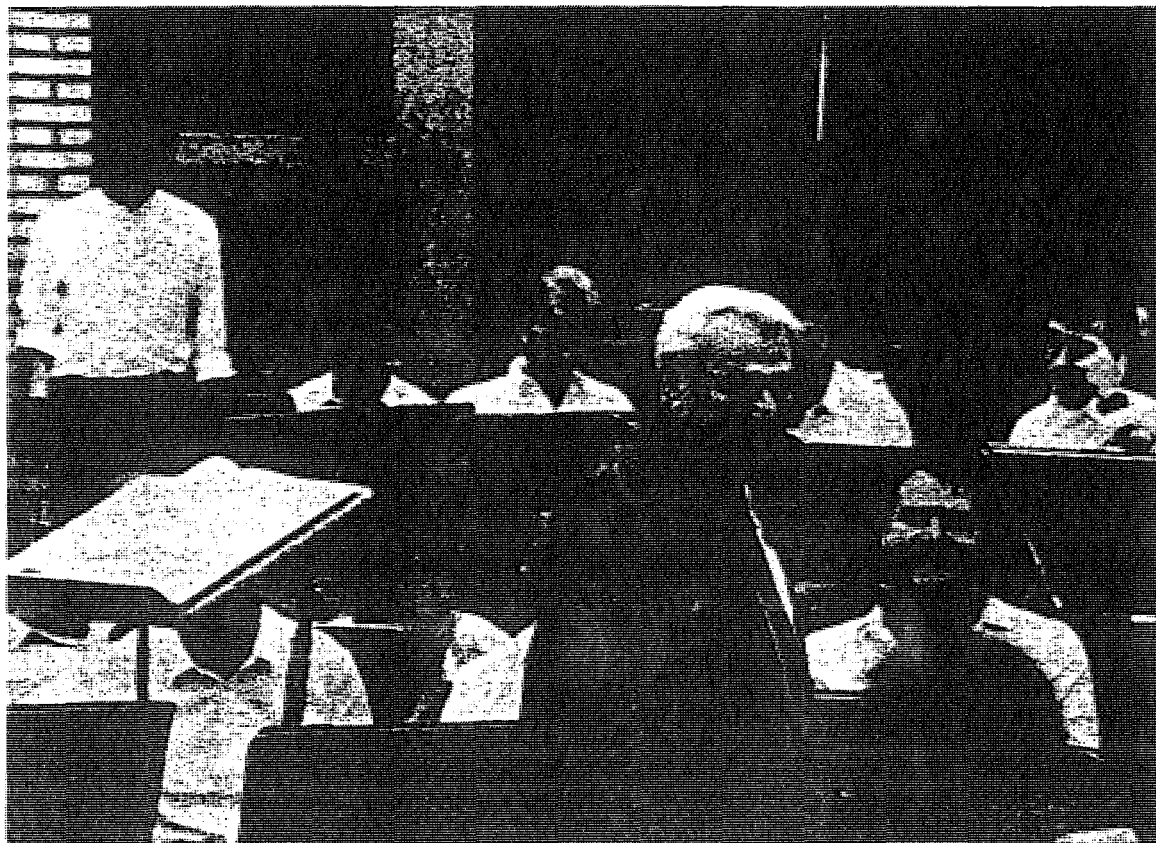
Nun geschah es wie in einem Märchenbuch: seine Oper wurde sofort angenommen. Im November 1939 war die glanzvolle Uraufführung in Anwesenheit des Königs von Schweden in Stockholm. Ein Jahr später folgte seine zweite Oper "Andreas Wolfius" an der Berliner Staatsoper, genau an seinem Geburtstag am 19. Dezember 1940. Die aufsehenerregenden Erfolge dieser Oper führten dazu, daß sich Männer wie Heinz Tietjen dafür einsetzten, daß er vom Militärdienst befreit wurde und nie ein Gewehr in die Hand nehmen mußte.

Nach der Ausbombung war er von 1945 bis 1947 an der Deutschen Staatsoper Berlin (im Admiralspalast) tätig, wo er auch sein Ballett "Der Pfeil" selbst dirigierte. Für seine Opern interessierte sich jetzt niemand mehr; Fried Walter ging zum Rundfunk. 25 Jahre lang, von 1947 bis 1972 war er Kapellmeister und Abteilungsleiter für U-Musik im RIAS Berlin. Sein Vertrag verpflichtete ihn, jeden Monat mehrere Arrangements zu schreiben. Das ging bis 1967 und erklärt die große Zahl seiner Bearbeitungen auf dem Gebiet der Operette, der leichten klassischen und romantischen Musik, vor allem aber auf dem Gebiet des Volksliedes.

Im Gesamtschaffen von Fried Walter nimmt die Blasmusik zwar einen wichtigen, aber gegenüber anderen Sparten zahlenmäßig doch begrenzten Anteil ein. Eine Dokumentation anlässlich seines 80. Geburtstages weist eine kaum vorstellbare Menge von Kompositionen und Bearbeitungen nach:

288 originale Werke für Bühne, Orchester, Chor und Instrumental-Ensembles,
690 Kantaten und Volksliedbearbeitungen,
über 1.000 Bearbeitungen von Opern- und Orchesterwerken.

Es folgen die Kompositionen für Blasorchester. Fast alle Partituren lassen sich in der Bundesakademie Trossingen einsehen.



Marsch für Blasorchester (1925)

Paraphrase über "De kleene man" von Louis Davids
für Blasorchester (1931)

Heroische Ouvertüre für Blasorchester 8
Uraufführung 1936 in Berlin, Hochschule für Musik
Verlag Oertel

Üb immer Treu und Redlichkeit!, Variationen für
Blasorchester (1936)
Ursendung RL

<u>Kleine Suite in vier Sätzen für Bläser und Pauken</u>	12.48
Nr. 1: Ballade	2.50
2 Scherzo	2.38
3 Volkslied	4.12
4 Festmusik	3.23

Uraufführung 1942 in Gotha
Aufnahme RIAS, WDR
Verlag Kistner und Siegel

2.Sinfonie (Bläser-Sinfonie in B) für großes Blas- 22
orchester (1944)

Nr. 1 Allegro
2 Andante con moto
3 Vivace

Uraufführung in Hildesheim mit drei Militärkapellen
Aufnahme Radio Zürich
Verlag Zimmermann

Marokkanischer Aufzug für Blasorchester (1944) 2.40
Verlag Zimmermann

- Kleine Turmmusik für Blechbläser und Glocken (1948)
- Zwei Stücke für großes Blasorchester (1960) (siehe auch Nr.38:1,5)
Nr. 1 Lustiger Aufzug
2 Humoreske
Verlag Schott
- Vivat vita!, Ouvertüre für großes Blasorchester 8.30
(1969)
Aufnahme Radio Basel
Verlag Zimmermann
- Drei Stücke für Blasorchester (1969)
Nr. 1 Fandango 3.30
2 Turmbläser 4.10
3 Springturnier 3.05
Aufnahme Radio Basel Nr.1, Schallplatte Nr.1,3
Verlag Zimmermann
- Jägerlieder-Suite für großes Blasorchester (1969)
Aufnahme SFB, WDR
Verlag Ries und Erler
- Festmusik, Hymne für Bad Orb für Blasorchester 5
(1969)
Aufnahme Radio Lugano
Verlag Zimmermann
- Spanische Ouvertüre für großes Blasorchester (1971) 8
Aufnahme WDR, Schallplatte Elektrola
Verlag Zimmermann
Anmerkung: Die Ouvertüre wurde 1972 mit dem ersten Preis im Wettbewerb der Bundeswehr beim WDR ausgezeichnet.
- Die Windmühle, für großes Blasorchester (1971)
Eigenverlag
- Sankt Gotthard, Ouvertüre für Blasorchester (1977) 8
Auftragswerk Schweiz
- Rhapsodie für zwei Klarinetten und Blasorchester 12
(1977)
Auftragswerk Wangen, Aufnahme Radio Zürich
- Fünfzehn deutsche Volkstänze und Turmmusiken für kleines Blasorchester (1974)
Nr. 1 Franken: Hammerschmiedsgesellen-Walzer
2 Mecklenburg: Kiekerdanz und Siebentakter
3 Schlesien: Ach, den ich hätt' so gern!, Ländler
4 Märkische Turmmusik
5 Rheinische Kirmespolka
6 Tief in dem Böhmerwald
7 Mecklenburg: Mäd'el wasch dich, kämm dich, putz dich!

- 8 Lothringer Hochzeit
- 9 Pommern: Deutschquadrille
- 10 Pommern: Heirassassa (Die Mühle im Tale)
- 11 Schlesienspolka
- 12 Brandenburger Kinderliederpolka
- 13 Karlsbader Turmmusik
- 14 Kuhländchenpolka
- 15 Siebenbürgen: Siebenschritt und Großvater-
tanz

Auftragswerk RIAS

Aufnahme RIAS, Schallplatte Supraphon

Verlag Wewerka

Konzert in drei Sätzen für Klavier und Blasorchester 18

Nr. 1 Allegro moderato

2 Andante

3 Allegro molto

Aufnahme Radio Basel

Verlag Zimmermann

Konzertstück für Waldhorn und Blasorchester (1971) 9

Aufnahme BR

Verlag Zimmermann

Cornettino zu Pferde für Pistonsolo und Blasorchester (1972) 3

Verlag Zimmermann

Rhapsodie für Posaune und Blasorchester (1972) 6

Verlag Zimmermann

Fantasie für Klarinette und Blasorchester (1982) 8

Uraufführung 1982 in Wangen-Deuchelried

Verlag Zimmermann

Quodlibet über deutsche Volkslieder für Blasorchester (1988)
Unterstufe

Eine Perlenkette deutscher Volkslieder (1988)

Teil 1 - Mittelstufe

Teil 2 - Oberstufe

Sinfonie für Blasorchester (1989)

Manuskript

Die Sinfonien 1 bis 5

- | | | |
|-------------|---|--------------|
| 1. Sinfonie | (kleine Sinfonie in B-Dur)
4 Sätze
UA Hannover, Opernhaus | 1942 |
| 2. Sinfonie | Bläusersinfonie für Blasorchester
UA Hildesheim | 1944
1959 |
| 3. Sinfonie | in D
4 Sätze
1. Satz "Über den Trümmern
von Berlin" | 1947 |
| 4. Sinfonie | für großes Blasorchester
4 Sätze | 1985 |
| 5. Sinfonie | für großes Blasorchester
3 Sätze
UA Trossingen | 1989
1990 |

Sinfonie Nr. 5

Fried Walter steht mit seiner 5. Sinfonie für Blasorchester auf dem Boden klassisch-romantischer Tradition. Die drei Sätze folgen dem Muster schnell - langsam - schnell. Der erste Satz ist in der Sonatenhauptsatzform mit zwei unterschiedlichen Themen angelegt. Sie münden nach kämpferischer Durchführung in eine versöhnliche Reprise mit einem überlegenen 2. Thema. Der zweite Satz steht in der Liedform mit zwei kontrastierenden melodischen Gestalten. Der dritte Satz, Rondo überschrieben, reiht eine Fülle von musikantischen Ideen aneinander, bevor er zum Schluß in eine Verarbeitung des 1. Themas zurückführt. Die optimistische Grundhaltung, "Kurs positiv", symbolisiert eine abschließende, die gesamte Sinfonie überhöhende Hymne.

Typisch für die traditionsgebundene "klassische" Gestaltung sind Perioden von acht oder sechzehn Takten. Die drei Grundelemente Melodie, Harmonie und Rhythmus halten sich zwar im Gleichgewicht, aber die sängerisch empfundenen Melodien prägen das Geschehen doch am nachhaltigsten. Gern verwendet Fried Walter kirchentonale Skalen, besonders die dorische. Die Harmonik ist durch Reizklänge mit Septimen und Nonen angereichert. - Fried Walter mutet den Ausführungen keine

spieltechnischen Komplikationen zu. Deswegen eignen sich viele seiner Stücke für Laienmusiker. Der Schwierigkeitsgrad der 5. Sinfonie dürfte in der gehobenen Oberstufe anzusiedeln sein.

1. Satz Allegro agitato

Exposition

- 1. Thema energisch, kraftvoll drängend, impulsiv
- 2. Thema zart, zunächst offen schwebend, dann versöhnlich schließend

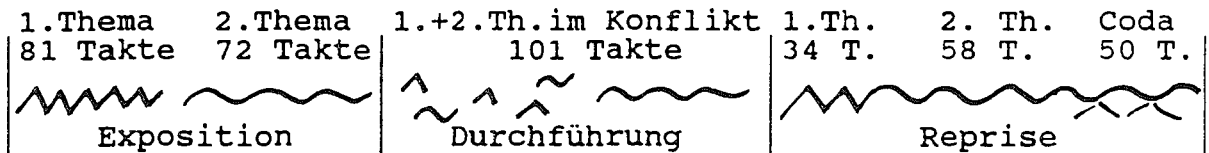
Durchführung

aggressive Auseinandersetzung von Elementen beider Themen, das 2. Thema behält die Oberhand

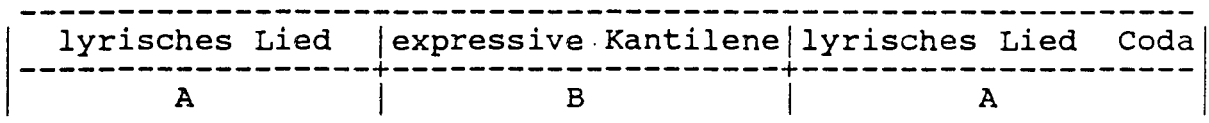
Reprise

- 1. Thema Wiederholung der Exposition, jedoch ohne Nebenthema und Überleitung
- 2. Thema das lyrische Element weitet sich aus

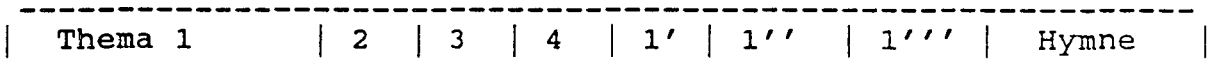
Coda Synthese der beiden Themen



2. Satz



3. Satz Rondo



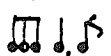

Taktgruppenanalyse für die Hand des Dirigenten

Die nachfolgende Taktgruppenanalyse versucht, die musikalisch-gedanklichen Beziehungen des Werkes offenzulegen. Es könnte der Eindruck entstehen, als sei die Sinfonie am Reißbrett eines Ingenieur-Büros ausgeklügelt worden. Dem ist nicht so. Fried Walter schrieb in einem Brief an Hans-Walter Berg:

"Wenn ich komponiere, so geschieht das bei mir ganz instinktiv, um den plötzlichen Einfällen zu folgen. Schon bei meinen ersten drei Opern sagte man mir nach, ich hätte ein ausgesprochen natürliches, sicheres Formgefühl."

Die Taktgruppenanalyse folgt der methodischen Idee von Hans Swarowsky, niedergelegt in der Schrift "Hans Swarowsky, Währung der Gestalt", Universal Edition. Vor der Interpretation gilt es, eine Partitur richtig lesen zu lernen, d. h. Zusammenhänge zu erkennen.

1. Satz, Allegro agitato

		Taktanalyse		Erläuterungen
Anfang bis 4 Takte nach [2]	<u>Exposition</u> 1. Thema	4 + 8 + 1 + 8 + 4	c-Moll	periodisch gestaltetes Thema, im Dreiklang aufsteigend mit dorischer Sexte. Vordersatz geprägt durch rhythmisches Motiv  , Nachsatz durch  . Thema grundiert durch 3-Ton- Ostinato auf gleichbleibender tonaler Ebene.
4 Takte vor [3] bis [4]	Überleitung	7 + 6	e-Moll	Modulation mit beiden Motiv-Ele- menten des 1. Themas nach e
[4] + [5]	Seitenthema	8 + 2 + 7		Seitenthema aus Umkehrung des Nachsatzes des 1. Themas gewonnen
[6] + [7]	Überleitung	8 + (4 + 4 + 4 + 7)		ab [7] neues 2-Takt-Motiv, bereitet in seiner Schrittbewegung 2. Thema vor, gefolgt von neuem 2-Takt-Motiv, gewonnen aus 2. Teil des 1. Themas
[8] - [15]	2. Thema	(4 + 4 + 4) + (4 + 4 + 4) (4 + 4 + 4) + (4 + 4) (8 + 10 + 10)	As-Dur/ E-Dur	2. Thema lyrisch entspannt, in Se- kundschriften der Ganztonskala schwebend, mit dem 1. Thema ver- bunden durch Punktvierte, begleitet durch Mixtur-Klänge mit Septime und None

		Durchführung		
5 Takte nach [15] bis [27]			$12 + (6 + 5 + 8) + 12$	Durchführung eröffnet durch aggressive bitonale Dreiklänge Ostinato des 1. Themas, Anfang vom Themenkopf bitonal harmonisiert, 7. Takt nach [17] Rhythmus 1. Motiv des 1. Themas mit Quart-Intervall. Schluß des Vordersatzes. Abspaltung der Quarte zu eigenem Motiv.
			$8 + 14$	
			$(10 + 16 + 2) + 8$	
		<u>Reprise</u>		
[27] bis [30]	1. Thema		$(8 + 13) + 13$	c-Moll
[30] bis [37]	2. Thema		$18 + 8 + (8 + 8 + 8 + 8)$	C-Dur
[37]	Coda		$4 + (8+8) + (6+6+4+8+6)$	
				Die drängenden Elemente der Exposition werden in periodischen Phrasen beruhigt. Die Tonalität des 1. Themas c-Moll wendet sich nach C-Dur.
				Über ostinatem Motiv des 1. Themas erwächst das 2. Thema zum melodischen Schluß-Höhepunkt mit Zitat des 1. Themas.

2. Satz, Andante idillico

		Taktanalyse	Erläuterungen
Anfang bis [46]	1. Thema	$(8 + 4) + (4 + 4)$ 12 14	einstimmiges Lied, Schlüsse türmen sich zu Klängen mit Septime und None 2. Lied einen Halbton höher über Bordun-Quinte
[46] + [47]	Überleitung	$(8 + 8)$	
[48] - [54]	2. Thema	$(8 + 16) + 23 + 3$	im getragenen "Beethoven-Ton" fällt in rezitativische Rede
[54] - [56]	1. Thema	$8 + 8 + 8 + 2$	verkürzt
[56]	Coda	$8 + 1 + 6 + 8$	"Variationen über den einen Ton e" über Quart-Quint-Folgen im Baß durch chromatisch den Oktavraum abwärts durchmessende Bewegungen

3. Satz, Rondo Allegro giocoso

		Taktanalyse		Erläuterungen
	Einleitung	2 + 8 + 8	As-Dur	
[58] + [59]	Rondo-Thema	4 + 8 + 2 + 8 + 4	As-Dur	Spielmusik-Thema mit lydischer Skala über Pendelbässen, Abschluß mit Ganztonskala unisono
[60] + [61]	Fortspinnung	7 + 8 + 6		
[62] + [63] + [64]	2. Thema	8 + 8 + 10	B-Dur	Kantables Kontrast-Thema mit Wiederholung
[65] + [66]	3. Thema	8 + 10	Des-Dur	geprägt durch Sexten
[67] + [68]	4. Thema	4 + 8 + 8	b-Moll	entwickelt aus 2. Thema
[69] - [77]	Elemente aus 1. Thema	(8 + 8 + 8 + 8) (12 + 8) + (8 + 19)		Varianten und sinfonische Verarbeitung des 1. Themas
[78] - [80]	Thema 1	24	Des-Dur	musikantische Spielmusik in grandios-leidenschaftliche Musik umgewandelt
[81]		17		Kadenz
[82] - [90]	Elemente aus Thema 1	12 + 23 12 + 12 + 8 + 17	B-Dur B-Dur	Presto
[90]	Hymne	14 + 16 + 10	As-Dur	als "positive" Summe aller 3 Sätze

Partitur und Orchestermaterial in sehr gut lesbarem Manuskript können von der Bibliothek der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in 7218 Trossingen, Postfach, entliehen werden.

Anschrift des Komponisten:

Fried Walter
Kuckucksweg 6 A
1000 Berlin 33

Partitur des 1. Satzes

2

Sinfonie Nr. 5

Kreis positiv
BUNDESAKADEMIE
1918 TROSSINGEN

Allegro agitato $\text{♩} = 144$

Fried Walter

Flöten und Piccolo $\text{♩} = 144$ 9. 9. 89

Oboe $\text{♩} = 144$

Es-Klarinette $\text{♩} = 144$

3 B-Klarinetten $\text{♩} = 144$

2 Alt-Saxophon $\text{♩} = 144$

Tenorsaxophon $\text{♩} = 144$

Bass-Saxophon $\text{♩} = 144$

2 Fagotte (Kontraf.) $\text{♩} = 144$

3 Es-Hörner $\text{♩} = 144$

3 B-Trompeten $\text{♩} = 144$

3 Posauen $\text{♩} = 144$

Allegro agitato $\text{♩} = 144$

2 Flügelhorn in $\text{♩} = 144$

2 Tenorhorn in $\text{♩} = 144$

Barytonhorn $\text{♩} = 144$

Bass-Tuba I/II $\text{♩} = 144$

Schlagzeug $\text{♩} = 144$

3 Pauken $\text{♩} = 144$

Handwritten musical score for piano, page 48. The score consists of multiple systems of staves. The first system shows empty staves. The second system contains a piano introduction with complex rhythmic patterns and slurs. The third system continues the piano part with various ornaments and slurs. The fourth system shows a continuation of the piano part with a boxed '1' marking. The fifth system features a piano part with a '4' marking and a treble clef staff with a '42' marking. The sixth system continues the piano part with a '4' marking and a treble clef staff with a '42' marking. The seventh system shows a piano part with a '4' marking and a treble clef staff with a '42' marking. The eighth system continues the piano part with a '4' marking and a treble clef staff with a '42' marking.

4

4 Flöten in Es

Oboe

Es-Klar.

3 B-Kl.

3 Hörner in Es

This is a handwritten musical score for a woodwind and string ensemble. The score is written on multiple staves. The woodwind section includes four flutes in E-flat (4 Flöten in Es), an oboe (Oboe), an E-flat clarinet (Es-Klar.), and three bass clarinets (3 B-Kl.). The string section is indicated by '3 Hörner in Es' (3 Horns in E-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into systems, with the woodwinds and strings playing together. The handwriting is clear and legible.

ritocco *rit.* *Fest*

Oe.

Es.Kl.

B.-Kl.

Sax.

Fl.

Es.Ho.

Tup.

Pos.

Tenor

Bass

Kl. Ten.

Becken

6

Handwritten musical score system 1, consisting of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The notation includes various rhythmic values and rests.

Handwritten musical score system 2, consisting of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The notation includes various rhythmic values and rests.

Handwritten musical score system 3, consisting of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The notation includes various rhythmic values and rests. A box is drawn around a measure in the third staff. The word "Pos." is written in the fourth staff.

Handwritten musical score system 4, consisting of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The notation includes various rhythmic values and rests. The word "Decken" is written in the first staff.

1. Tr.

Flöten und piccolo a3

68.

Fs-Kl. f

B-Klar. g

Sax. f

Trp. g

Pos. g

Pauken

8

Handwritten musical score system 1, measures 1-6. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. There are various musical notations including notes, rests, and slurs. A circled number '6' is in the top right corner of the system. A '3' appears below the bottom staff at the end of the system.

Handwritten musical score system 2, measures 7-12. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. There are various musical notations including notes, rests, and slurs. A circled number '6' is in the top right corner of the system. A '3' appears below the bottom staff at the end of the system.

Handwritten musical score system 3, measures 13-18. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. There are various musical notations including notes, rests, and slurs. A circled number '6' is in the top right corner of the system. A '3' appears below the bottom staff at the end of the system.

Handwritten musical score system 4, measures 19-24. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef. There are various musical notations including notes, rests, and slurs. A circled number '6' is in the top right corner of the system. A '3' appears below the bottom staff at the end of the system.

Two systems of musical notation. The first system consists of two staves with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The second system also consists of two staves with similar rhythmic complexity. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

7

Two systems of musical notation. The first system features a grand staff with a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes a triplet and a *marcato* marking. The vocal line has a *rit.* marking and a fermata. The second system continues the piano accompaniment with a *marcato* marking.

Two systems of musical notation. The first system consists of two staves with rhythmic patterns, including triplets. The second system continues the notation with similar rhythmic structures.

7

Two systems of musical notation. The first system consists of two staves with rhythmic patterns, including triplets. The second system continues the notation with similar rhythmic structures.

A single system of musical notation consisting of one staff with rhythmic patterns.

10

3 Flöten

Es

B

B

Paucken

Handwritten musical score for Oboe and 3 Klarinetten. The score is divided into two systems by a vertical line. The left system contains staves for Oboe and 3 Klarinetten. The right system contains staves for Oboe and 3 Klarinetten. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo markings are *a tempo* and *rit.* (ritardando). The dynamic markings are *Dolce* and *rit.* (ritardando). The score is numbered 8 in a box at the top right of the first system and 8 in a box at the top right of the second system.

8

a tempo

Oboe

rit.

Dolce

3 Klar.

Fagott

rit.

a tempo

8

Dolce

rit.

2

72

3 Flöten

Oboe

3-Klarin.

Imp.

Pos.

9

9

Detailed description: This is a page of handwritten musical notation, page 72 of a score. The page contains several systems of staves. The top system includes staves for three flutes (3 Flöten), oboe (Oboe), and three clarinets (3-Klarin.). The flute part has a melodic line with some grace notes and a dynamic marking of *p*. The oboe part has a similar melodic line. The clarinet part has a more rhythmic accompaniment. Below these are several systems of string staves. The bottom system includes a section marked *Imp.* (Impassioned) for the strings, and a section marked *Pos.* (Positivo) for the woodwinds. There are two boxed numbers '9' indicating measure numbers. The notation is in a standard musical style with various clefs, notes, rests, and dynamic markings.

This page contains a handwritten musical score for saxophone and piano. The score is organized into systems of staves. The first system consists of two staves with melodic lines and some chordal accompaniment. The second system also has two staves, continuing the melodic and harmonic material. The third system features a grand staff (treble and bass clefs) with the word "Sax." written above the treble clef staff, indicating the saxophone part. The piano accompaniment is written in the bass clef staff. The score continues with several more systems of staves, some of which are mostly empty, suggesting a sparse or minimalist arrangement. The handwriting is clear and legible, with various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

This image shows a page of handwritten musical notation, page 59. The score is arranged in four systems, each containing three staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is highly detailed, with many notes beamed together and some notes marked with 'p' for piano. There are several boxed numbers: '10' in the first system, '11' in the second system, and '12' in the third system. The bottom-most staff of the page appears to be a separate line of notation, possibly for a different instrument or a continuation of the piece. The overall style is that of a working draft or a composer's sketch.

This page contains a handwritten musical score for piano and voice. The score is organized into several systems, each consisting of multiple staves. The top system includes a vocal line and piano accompaniment. The middle system features a complex piano part with dense chordal textures and melodic lines, including dynamic markings such as *pp*, *p*, and *f*. The bottom system continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and articulation marks. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are several boxed measure numbers, including 12 and 192, indicating specific points in the piece. The handwriting is clear and detailed, showing notes, stems, beams, and various musical symbols.

16

3 Flöten

Handwritten musical score for three flutes, starting at measure 16. The score is written on three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a "3 Flöten" instruction. The second system contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like "sf" and "f". The third system includes a boxed measure number "13" and further musical notation. The score is handwritten and appears to be a rehearsal or working draft.

Handwritten musical score for three flutes, piano, and violin. The score is written on multiple staves. The top staff is labeled "3 Flöten" and contains complex melodic lines with many notes and slurs. Below it are two staves for the piano, showing a rhythmic accompaniment with dotted notes and slurs. The bottom section of the page shows a violin part with a melodic line and a double bar line. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, slurs, and dynamic markings like *f* and *sf*. There are also some handwritten annotations and a large bracket at the top of the page.

This page contains a handwritten musical score for a string quartet, spanning measures 18 to 26. The score is organized into three systems of staves. The first system (measures 18-20) includes staves for Violin I (18), Violin II (19), and Cello/Double Bass (20). The second system (measures 21-23) includes staves for Violin I (21), Violin II (22), and Cello/Double Bass (23). The third system (measures 24-26) includes staves for Violin I (24), Violin II (25), and Cello/Double Bass (26). The notation is dense, featuring various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *ff* and *fz*. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the score.

piccolo

f
ff
ff
ff
ff
ff

16

f
ff

f
ff
ff
ff

16

f
ff

20

Handwritten musical score for the first system, measures 17-20. It features a complex texture with multiple staves, including a dense woodwind section with many notes and a string section with rhythmic patterns. A large slur covers the top two staves.

17

Fagotti und Kontrafagotti

Handwritten musical score for the second system, measures 21-24. It shows a woodwind section with notes and rests, and a string section with rhythmic patterns. A box labeled "17" is at the top right.

Handwritten musical score for the third system, measures 25-28. It continues the woodwind and string parts from the previous system.

17

Handwritten musical score for the fourth system, measures 29-32. It continues the woodwind and string parts. A box labeled "17" is at the top right.

54

Solo Piccolo 21

Handwritten musical notation for piccolo solo, measures 1-4. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a whole note chord of F#4, A4, and C5. The second measure contains a sixteenth-note scale starting on G4 and ascending to G5. The third and fourth measures contain chords: G4-A4-B4-C5 and G4-A4-B4-C5 respectively.

Handwritten musical notation for piano accompaniment, measures 1-4. The score is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a whole note chord of F#4, A4, and C5. The second measure contains a whole note chord of G4, A4, and B4. The third and fourth measures contain whole note chords: G4-A4-B4-C5 and G4-A4-B4-C5 respectively.

Handwritten musical notation for piano accompaniment, measures 5-8. The score is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a whole note chord of G4, A4, and B4. The second measure contains a whole note chord of G4, A4, and B4. The third and fourth measures contain whole note chords: G4-A4-B4-C5 and G4-A4-B4-C5 respectively.

Handwritten musical notation for piano accompaniment, measures 9-12. The score is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a whole note chord of G4, A4, and B4. The second measure contains a whole note chord of G4, A4, and B4. The third and fourth measures contain whole note chords: G4-A4-B4-C5 and G4-A4-B4-C5 respectively.

grace Trc.
p

22

The image shows a handwritten musical score for a percussion ensemble, consisting of several systems of staves. The first system includes a section for Clarinet Solo, with notes and dynamics such as *mp*, *fp*, and *f*. The second system features three E-flat Horns, with notes and dynamics like *p*, *mp*, and *f*. The bottom section is for the 'Längendes Becken mit Schwammschlägeln' (long shaver with mallets), with a dynamic marking of *p*. The score is written in a clear, legible hand.

Klar. Solo *mp* *fp* *f*

3 E♭-Hörn. *p* *mp* *f*

Längendes Becken mit Schwammschlägeln *p*

19 im Tempo bleiben

Solo-Klarinette

Musical notation for Solo Clarinet and Bassoon. The Solo Clarinet part features a melodic line with a dynamic marking of *f* and a slur over the first two measures. The Bassoon part provides harmonic support with chords and rests.

hängendes Becken



Musical notation for Clarinet, 1st Trumpet, and Bassoon. The Clarinet part has a dynamic marking of *f* and a slur. The 1st Trumpet part includes a triplet of eighth notes. The Bassoon part has a dynamic marking of *f*. A boxed-in section is present in the Clarinet part.



Musical notation for Flute, 3rd Clarinet, and Trumpet. The Flute part has a dynamic marking of *f* and a slur. The 3rd Clarinet part has a dynamic marking of *f*. The Trumpet part has a dynamic marking of *mf*. A circled-in section is present in the Flute part.

24

The image shows a handwritten musical score for two instruments: Piccolo and 2 B-Trompeten. The score is written on multiple staves. The Piccolo part is in the upper system, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with various ornaments and a dynamic marking of *pp*. The 2 B-Trompeten part is in the lower system, starting with a bass clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with various ornaments and a dynamic marking of *con sordino*. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, dynamics, and ornaments.

The image shows a handwritten musical score for a string quartet, consisting of four systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The score is written in a single system with four staves per system. The first system contains mostly rests. The second system begins with a boxed measure number '22' and contains more active notation, including notes and rests. The third system also begins with a boxed measure number '22' and contains notes and rests. The fourth system contains notes and rests, with the word 'Pavken' written above the staff. Dynamic markings 'p' and 'f' are used throughout the score.

26

Violins I, Violins II, Viola, Violoncello (Vcllo), B.Kl., Fl., Kl., Fag., Tnp., Pos.

mf, ff, p, rit., 3, 3, 3

[23]

Handwritten musical score system 1, consisting of five staves. The top staff contains a melodic line with various notes and rests. The second staff contains a bass line. The third and fourth staves are grouped together, likely representing a piano accompaniment. The bottom staff contains a bass line. The system is marked with a '5' at the beginning and ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 2, consisting of five staves. The top staff contains a melodic line. The second staff contains a bass line. The third and fourth staves are grouped together. The bottom staff contains a bass line. The system is marked with a '5' at the beginning and ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 3, consisting of five staves. The top staff contains a melodic line. The second staff contains a bass line. The third and fourth staves are grouped together. The bottom staff contains a bass line. The system is marked with a '5' at the beginning and ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 4, consisting of five staves. The top staff contains a melodic line. The second staff contains a bass line. The third and fourth staves are grouped together. The bottom staff contains a bass line. The system is marked with a '5' at the beginning and ends with a double bar line.

23

Handwritten musical score for Flöte (Flute) and Trompete (Trumpet). The score is written on multiple staves. The Flöte part is in the upper system, starting with a box containing the number 24. The Trompete part is in the lower system, starting with a box containing the number 25. The music is written in a single system with a common time signature. The Flöte part features a melodic line with various notes and rests, while the Trompete part features a rhythmic accompaniment with notes and rests. The score is written in a clear, legible hand.

126

Legato

Largo

Trompeten

Posaunen

con Sordano

wie ein Chor aus der Ferne

30

Tempo I

127

Sax.

Fagotte und
Kontrafagott

3 Hörner in Es

127

Flügelhornes in B

Tempo I

3 Pärken

Handwritten musical notation on a grand staff (treble and bass clefs). The notation is mostly empty staves with some faint notes and rests. A box containing the number "28" is located above the second staff.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation is more developed, featuring various note values, rests, and dynamic markings. A box containing the number "28" is located above the second staff.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes complex rhythmic patterns and dynamic markings. A box containing the number "28" is located above the second staff.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation is highly detailed, with many notes and rests. A box containing the number "28" is located above the second staff.

Handwritten musical score for a large ensemble. The score is organized into systems of staves. The first system includes parts for Flutes (Fl.), Clarinets (Cl.), Bassoon (B.-Kl.), and Saxophone (Sax.). The second system includes parts for three Horns in E-flat (3 Hörner in E_b). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics such as *ff* and *f* are indicated. The notation is dense and characteristic of a detailed orchestral or concert band score.

29 piccolo und Flöten *ff*

3

3

3

29

K2.Tno.

Becken

34

Handwritten musical score for a string quartet, page 34. The score is divided into four systems, each with four staves. The first system includes a circled '30' in the second measure. The second system includes a circled '30' in the fourth measure. The third system includes a circled '30' in the fourth measure. The fourth system includes a circled '30' in the fourth measure. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f'.

31

3 Flöten

31

36

3 Flöten

32

Sax.

1

Tmp

Poa

33

This page contains a handwritten musical score for a string quartet, spanning measures 33 to 37. The score is organized into four systems, each with four staves. The first system (measures 33-34) features a complex texture with many beamed notes and slurs. Above the first staff, there are several vertical symbols resembling stylized 'f' or 'ff' markings. The second system (measures 35-36) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 37-38) shows further melodic lines. The fourth system (measures 39-40) concludes the page with sustained notes and slurs. The notation is dense and includes various musical symbols such as slurs, beams, and dynamic markings.

38

Handwritten musical score for measures 34 and 35. The score consists of multiple staves. Measure 34 is marked with a box containing '34' and includes a 'rit.' (ritardando) marking. Measure 35 is marked with a box containing '35' and includes 'mf' (mezzo-forte) and 'a tempo' markings. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

2 + Flöten
Oboe

4
-Klarinetten

Sax.

3 Alt
Tenor Sax.
Bariton

36

36

Detailed description: This block contains the first system of a musical score. It features three staves. The top staff is for Oboe, with a handwritten note '2 + Flöten' above it. The middle two staves are for Clarinets, with a handwritten '4' and '-Klarinetten' to the left. The bottom two staves are for Saxophones, with a handwritten 'Sax.' to the left. A large slur covers the first two staves. A box with the number '36' is placed above the Oboe staff. Another box with '36' is placed below the Saxophone staves. The music consists of quarter and eighth notes with various articulations.

4
3-Fl.

3 Fg.-Hörner
1. Fagott

Detailed description: This block contains the second system of the musical score. It features two staves. The top staff is for Flutes, with a handwritten '4' and '3-Fl.' to the left. The bottom staff is for Bassoons, with a handwritten '3 Fg.-Hörner' and '1. Fagott' above it. The music consists of quarter and eighth notes. There are some markings below the staff, possibly indicating dynamics or articulation.

40

37 Coda

Klarinetten

Hörn. II

Saxophone

Tempo I

37

37

37

38

Kontrabaß

Kontrabaß

Handwritten musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is written on ten systems of staves. The instruments are labeled as follows:

- 3 Fagotten** (3 Bassoons): The first system shows a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests.
- 2 Es-Hörner** (2 Euphoniums): The second system shows a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests.
- 3 Tpp** (3 Trompes): The third system shows a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests.
- Pos.** (Posaune): The fourth system shows a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests.
- Fg.** (Fagott): The fifth system shows a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests.
- TK.** (Trompete): The sixth system shows a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with notes and rests.

The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The notation is handwritten and appears to be a working draft.

42

40

3 Klarinetten

tutti

Sax.

40

This page contains a handwritten musical score for a string quartet and woodwinds. The score is organized into four systems, each consisting of five staves. The instruments are labeled on the left as follows: Violin I (Vcl. I), Violin II (Vcl. II), Viola (Vcl. III), Cello (Vcl. IV), and Bassoon (Fag.). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). There are also some handwritten annotations, including a circled '4' in the first system and a circled '4' in the third system. The score is written in a clear, legible hand.

Handwritten musical score for a string quartet, page 89. The score is written on 16 staves, organized into four systems of four staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system is marked with a '44' in the top left corner. The score is written in a cursive, handwritten style.

Hans-Walter Berg

Lieder von Theo Mackeben - Evergreens von heute

Gedanken zu Hans-Joachim Rhinows Mackeben-Potpourri
für Blasorchester

Theo Mackeben zählt zu den großen Schöpfern deutscher Unterhaltungsmusik in den 30er und 40er Jahren. Er erlangte danach internationales Format. Breitangelegtes musikalisch-handwerkliches Können und zündende Erfindungskraft zeichnen seine Kompositionen aus. Etliche Lieder haben den Zeitgeschmack und die Mode überdauert. Sie wurden zu Evergreens. Deshalb hat sich etwa 50 Jahre später Hans-Joachim Rhinow der Aufgabe unterzogen, Theo Mackebens bekanntesten Melodien für Blasorchester zu aktualisieren.

Es lohnt sich anhand des Lebenslaufes von Theo Mackeben zu verfolgen, unter welchen Umständen in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts Unterhaltungsmusik zustande kam. Theo Mackeben wird 1897 im pommerschen Preußisch Stargard als jüngster von drei Söhnen geboren. Mit dem 5. Lebensjahr bekam er Musikunterricht, mit 13 Jahren spielte er sein erstes öffentliches Klavierkonzert in Koblenz. Dorthin war sein Vater als Verwaltungsbeamter im Militärdienst versetzt worden. Theo Mackeben beginnt sein Musikstudium in Köln und setzt es am Konservatorium in Warschau fort mit den Fächern Klavier, Dirigieren und Komposition. Während der wirtschaftlich schwierigen Nachkriegszeit dirigiert er im Berliner Lustspielhaus, spielt im Rundfunk zur Frühgymnastik-Stunde Klavier und begleitet das Orchester Barnabas von Geczy zum 5-Uhr-TEE im Hotel Esplanade.

Am 31. August 1928 kommt es zum ersten großen historischen Termin: er dirigiert die Uraufführung der "Dreigroschenoper" mit Texten von Bert Brecht und der Musik von Kurt Weill im Theater am Schiffbauerdamm. Als Bühnenkomponist und gleichzeitiger Theaterkapellmeister schreibt er für verschiedene Berliner Theater die Bühnenmusik. 1932 wird sein Schunkelwalzer "Komm auf die Schaukel, Luise" zum Schlager. Er ist Teil der Bühnenmusik zu Franz Molnars "Liliom". Hans Albers hebt ihn mitten in lebensechter Atmosphäre aus der Taufe.

Mit der Entwicklung des Tonfilms profiliert sich Theo Mackeben zum Favoriten anspruchsvoller Filmregisseure, wie Max Ophüls, Erich Engel, Gustav Gründgens, Heinz Hilpert, Karl Ritter. Sein in der Öffentlichkeit bekanntes Aktionsfeld ist umgrenzt durch

die tönende Leinwand,
die Rundfunkwellen,
die Bühnenbretter der leichten Muse.

Dagegen bleibt seinen Kompositionen im Bereich der Ernstesten Musik der Durchbruch versagt. Er komponiert u. a. 1928 ein Oratorium "Hiob", 1933 die Oper

"Manuela", 1942 die Oper "Rubens", 1944 ein Klavierkonzert, 1946 ein Cellokonzert. Auch nach dem 2. Weltkrieg wirkt Theo Mackeben bei bedeutenden Filmen mit. Er schreibt z. B. die Musik zu dem berühmten Film von Willy Forst "Die Sünderin" mit Hildegard Knef. Seine Schaffenskraft ist von Krankheit überschattet. 1952 erleidet er einen Schlaganfall, 1953 stirbt er in seinem Berliner Heim.

Hans Joachim Rhinow, der Berliner Komponist und Arrangeur, hat Ende der achtziger Jahre neun Titel zu einem Potpourri "Melodien von Theo Mackeben" für Blasorchester zusammengestellt. Der Auftrag dazu erging vom Militärmusikdienst der Bundeswehr in Bonn. Als Eröffnungs- und Kennmelodie wählte er die ersten Takte des langsamen Foxtrotts "Bei dir war es immer so schön", komponiert 1940 für Geza von Cziffras musikalisches Lustspiel "Anita und der Teufel". Die chilenische Sängerin Rosita Serrano bereitete dem Lied den Weg zum Evergreen. Die Komposition ist ein typischer Mackeben. Die ausdrucksvolle Musik verschmilzt mit dem Text zu einer atmosphärischen Einheit:

"Bei dir war es immer so schön,
und es fällt mir unsagbar schwer zu gehn,
denn nur bei dir war ich wirklich zu Haus,
doch den Traum, den ich geträumt, ist aus!
Warum hast du mir denn so weh getan?
Und was fang ich ohne dich an?
Bei dir war es immer so schön,
doch weil du eine andere liebst, muß ich gehn!"

Die Melodie ist außerordentlich stark in die Harmonik eingebettet. Der kompositorische Einfall liegt mindestens so stark in der Harmoniefolge wie im melodischen Gang. Es dürfte schwerfallen, einen Schlager zu finden, der mit der Septime auf dem Grundton der Subdominante beginnt. Konsequent endet die achttaktige Periode auf der Septime der Grundtonart. Trotz oder gerade wegen dieser harmonischen Kühnheit geriet das Stück zu einem Evergreen.

Sehr langsam und ausdrucksvoll

REFRAIN

Bei dir war es immer so schön und es fällt mir unsagbar schwer zu gehn, d.

Chords: Ab7maj Gb9 F9 Eb9 D9 D9o C9 D9 Eb D9m Cm7 Abdim H9m D9o Eb7 Ab7maj Eb7 A9

The image shows a musical score for the song "Bei dir war es immer so schön". It consists of two systems of music. The first system is the Refrain, starting with the tempo marking "Sehr langsam und ausdrucksvoll". It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords such as Ab7maj, Gb9, F9, Eb9, D9, D9o, C9, D9, Eb, and D9m. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with chords including Cm7, Abdim, H9m, D9o, Eb7, Ab7maj, Eb7, and A9. The lyrics are written below the vocal line.

Die harmonische Idee wird erst recht deutlich beim Versuch, die erste Periode mit der As-Dur Kadenz zu begleiten - wie bei Schlagern üblich. Das Ergebnis klingt enttäuschend!

Hans-Joachim Rhinow handelte auch bei notengetreuer Übernahme der Melodie und der Grundklänge nach dem Motto "Takt für Takt neu verpackt". Er modernisierte das rhythmische Gewand durch Swing-Stilistik. Die Harmonien füllte er, wo angebracht, zur Vierstimmigkeit auf. Die klangliche Fassung mußte er ohnehin auf die Instrumentengruppen führt er überwiegend im Blocksatz. Ein typisches Beispiel ist der fünfstimmige Saxophon-satz "Bei dir ist es immer so schön". Die beiden Tenoristen führen hier.

Sax's

Der vierstimmige Trompetensatz wird mit dem vierstimmigen Posaunensatz kombiniert und setzt den Mittelteil des Liedes fort:

A handwritten musical score for four trumpets and four trombones. The score is written on eight staves, with the top four staves for trumpets and the bottom four for trombones. The music is in 3/4 time and features a complex, rhythmic melody with many slurs and ties. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

A handwritten musical score for four trumpets and four trombones. The score is written on eight staves, with the top four staves for trumpets and the bottom four for trombones. The music is in 3/4 time and features a complex, rhythmic melody with many slurs and ties. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Aus demselben Lustspiel "Anita und der Teufel" stammt auch das spanische Lied im Beguine-Rhythmus "Amorcito mio". Alle weiteren Titel des Potpourris von Rhinow waren ursprünglich Filmmusiken. "Paris, du bist die schönste Stadt der Welt" sang nach der Premiere des UFA-Films "Die Patrioten" 1937 das selbstbewußte Berlin.

"Eine Frau wird erst schön durch die Liebe" sang 1938 die populäre Schwedin Zarah Leander in dem Film "Heimat".

Theo Mackeben sagte einmal zu seinem Freund und Kollegen, dem Orchesterleiter Hans Carste: "Ich kann machen, was ich will, es wird immer so etwas wie eine Sinfonie. Wenn ich doch bloß mal einen Schlager schreiben könnte, der den Menschen ins Ohr geht, der

sie einfach nicht mehr verläßt, den sie schon beim Aufstehen am Morgen singen und summen müssen". Ein solcher Ohrwurm wurde "Bel ami", 1939 geschrieben zum gleichnamigen Film.

Ebenfalls 1939 - unmittelbar vor Ausbruch des 2. Weltkrieges - wird der Film "Es war eine rauschende Ballnacht" gedreht. Den russischen Czardas "Nur nicht aus Liebe weinen" interpretierte Zarah Leander.

Theo Mackeben verstand es, ein Lied für einen bestimmten Interpreten so wesensverwandt zu komponieren, daß sich der Star der Bühne oder der Leinwand ganz damit identifizieren konnte. Musik und Persönlichkeit klangen harmonisch zusammen. So schrieb er Gustav Gründgens in seiner Rolle als aufmüpfiger Schauspieler im Film "Tanz auf dem Vulkan" ein mitreißendes Lied auf den Leib: "Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da."

"Wer bist du, den ich liebe" war gleichzeitig der Titel eines Films kurz nach der Währungsreform im Jahre 1949. Die Arbeit an diesem Film zählt zu Mackebens letzten Kompositionen.

Der klassische Walzer "Münchner G'schichten", einer der schönsten und originellsten Konzertwalzer nach den Strauß-Walzern, wurde zunächst ebenfalls für eine Filmmusik geschrieben, und zwar für "Bal pare" im Jahre 1940. Fried Walter hat ihn mit den Berliner Sinfonikern aufgenommen. Im Potpourri von Hans-Joachim Rhinow bildet der Walzer die einzige Vorlage eines reinen Instrumentalstückes.

Wenn Theo Mackebens Musik als Maßstab gesetzt wird, so läßt sich dem Urteil von Kritikern nicht widersprechen, die behaupten, den Schlagern von heute fehle es an melodischer Qualität.

Anschrift: Hans-Joachim Rhinow
Tharandter Str. 5
1000 Berlin 31

Quellennachweise:

- Melodien von Theo Mackeben, zusammengestellt und für großes Blasorchester arrangiert von Hans-Joachim Rhinow, Manuskript
- Mackeben-Album für Gesang und Klavier Ufaton-Verlag, Berlin-München
- Autoren-Portrait Theo Mackeben, Helmuth M. Backhaus und Maurus Pacher UFA-Musik- und Bühnenverlage Sonnenstraße 19, 8000 München 2

Hans-Walter Berg

Karl-Heinz Köper, Die Abenteuer eines alten Hutes

Die Abenteuer eines alten Hutes tragen den Untertitel "Tänzerische Variationen". Karl-Heinz Köper komponierte sie 1965 für sinfonisches Orchester. Das 19 Minuten dauernde Stück erwies sich als eines der erfolgreichsten Werke des freischaffenden Komponisten. 1990 schrieb er es für großes Blasorchester mit 49 Stimmen um. Die Uraufführung vertraute er Hans-Walter Berg und dem Dirigenten-Blasorchester der Bundesakademie an.

Bereits im Jahre 1975 hatte Karl-Heinz Köper die vier-sätzigige Suite "Fun for Fans" als Auftragswerk der Bundesakademie für Blasorchester geschrieben. 1989 führte das Dirigenten-Orchester die Bläserfassung des Hornkonzertes "Pop Corn Concerto" bei der Eröffnung des 1. Deutschen Bundesmusikfestes urauf.

Inzwischen umfaßt das Werkverzeichnis des 1927 in Hannover geborenen Karl-Heinz Köper 20 Kompositionen für Blasorchester, alle erschienen im Selbstverlag

Karl-Heinz Köper
Schneekoppenweg 12
3004 Isernhagen 2

LA CHACONNE	6'
FUN FOR FANS <i>Four Sketches for Symphony Band</i>	12'
PROFILE <i>Heitere Suite für 3 (4) Posaunen u. Blasorchester</i>	13'
TRIGA <i>Studie für Saxophon-Trio (Alt, Ten., Bar.) u. Blasorchester</i>	6'
POP CORN CONCERTO	13'
<i>a) Horn Solo</i>	} und Blasorchester (mit Sax. und Perc., E-Bass)
<i>b) Cornet & Euphonium Soli</i>	
TROMBALLATA <i>Studie für Trompete und Blasorchester</i>	5'
INTRADANZA E FUGA	5'
DEFILEE UND GALOPP	4'
OSTINATO	4'
SAMBA CLASSIQUE	5'
JET-FANFARE	4'
DIE REISE NACH REBENSBURG	4'
TRAMPING TRUMPETS	3'
BIG BEN'S BEAT	3'
SWING-PHONIE N° 2	
<i>Toccata, Variationen und Fuge für BIG BAND</i>	12'
BREEZE FOR BRASS	
<i>Passacaglia für Blechbläser, Pk, Schlag. u. Contrabass</i>	8'
PRÄLUDIUM UND FUGE	
<i>für Blechbläser, Solo-Pauken, Blockenspiel und Becken</i>	4'
FÜNF FÜRSTEN - <i>Variationen nach Gouperin-Rameau, Bach, Scarlatti, Händel</i>	17'
DIE ABENTEUER EINES ALTEN HUTES <i>Tänzerische Variationen</i>	19'
Ludwig Schindelmasser. <i>CONCERTANTE für 4 Clarinetten</i> <i>und Hochbläserensemble bearb.</i>	16'

Der Titel "Alter Hut" bezieht sich auf das Thema der Variationen, eine altbekannte Sache, "old hat", wie die Engländer, "vieux chapeau", wie die Franzosen sagen. Es ist die Stettiner Kreuz-Polka, herausgegeben von dem Stettiner Verlag Paul Witte im Jahre 1887.


























Sie wird hier zitiert nach P. Czerny - Heinz P. Hoffmann, "Der Schlager" Band I VEB Lied der Zeit, Musikverlag Berlin, 1968. Komponiert hat sie ein versierter Tanz- und Musikliebhaber, der Stettiner Beamte S. Schlichting.

Die zunächst textlose Polka folgt volksmusikalischen Traditionen des 19. Jahrhunderts. Verbreitet in Stadt und Land wurde die Stettiner Kreuzpolka erst mit dem Text "Siehste wohl, da kimmt er, der geliebte Schwiegersonn". Man tanzt die Kreuzpolka im Schulterkreis nebeneinander in seitlicher Kreuzfolge. Zwischen die Polka-Schritte wird eine Hacke-Spitze-Bewegung eingeschoben.

Die Folge von 19 Variationen bietet ein Kompendium von Tanztypen, deren älteste die Gavotte aus dem 18. Jahrhundert ist. Immer ist der Bezug zum Thema deutlich, weil zumindest die ersten sieben Töne der Polka-Melodie zitiert und in den jeweiligen Tanzrhythmus eingepaßt werden. In der Variation "Russisch" hört man das Lied "Schwarze Augen" heraus, im Czardas scheint Zarah Leander den Schlager "Nur nicht aus Liebe weinen" zu singen. Der Marsch ist eine Zitatensammlung bekannter Märsche, wie "Petersburger Marsch" - er wird auch gespiegelt vorgeführt -, "Alte Kameraden" und "Radetzky-Marsch", eingearbeitet ist zusätzlich das übliche Baß-Solo, und auch der abschließende 6/8-Rhythmus gehört zum Gemeingut von Märschen. Der langsame Walzer folgt offensichtlich der Schablone des Orchesters Mantovani. Im Tango schimmert das Modell des berühmten "Blue Tango" mit seinen typischen Tango-Floskeln durch. Der Boogie-Woogie nimmt die Arrangierkunst von Helmut Zacharias und seinem Orchester auf. Die Seguidilla zitiert Carmens "Draußen am Walde".

Der Bolero ahmt Maurice Ravel's berühmten Bolero bis in die Instrumentation und die parallelen Quart-Quint-Folgen nach. Der Blues ist eine Gershwin Stil-Kopie mit Anklängen an "Summertime" und Prelude Nr. 2 für Klavier solo. Im abschließenden Mambo schließlich vereint Karl-Heinz Köper kontrapunktische Künste in der Zusammenführung des augmentierten Themas mit typischen Mambo-Figuren.

Die Folge der Variationen faßt Köper zu Gruppen mit einheitlichem Tempo zusammen. Die Metronom-Zahlen stehen entweder in der Partitur oder gehen auf Erfahrungswerte in der Zusammenarbeit mit dem Komponisten zurück.

Introduktion	 = 126	 = 82
Thema	 = 82	 = 164
1. Tarantella	 = 164	 = 82
2. Gavotte	 = 82	
3. Galopp	 = 164	
4. Russisch		
5. Csardas		
6. Marsch	 = 114	
7. Eng. Waltz	 = 114	
8. Tango	 = 114	
9. Boogie	 = 176	
10. Beguine	 = 114	
11. Seguidilla	 = 50	
12. Bolero	 = 50	
13. Foxtrott	 = 83	
14. Wiener Walzer	 = 186	 = 62
15. Cha-Cha-Cha	 = 108	
16. Rumba	 = 60	
17. Blues	 = 69	
18. Samba	 = 116	
19. Mambo	 = 116	

Das Erstaunliche der hochartifiziellen Transkription mit ihrem Mosaik an Instrumentations-Bausteinen ist, daß gegenüber der 1. Fassung für sinfonisches, streicherbestimmtes Orchester beim Blesorchester kein substantieller Abfall festzustellen ist - im Gegenteil: manche Variationen wirken für Bläser noch prägnanter als für Streicher. Für die Ausführenden bedeutet das Werk ein wahres "Abenteuer", für die Hörer ist das Wiedererkennen "alter Hüte" ein wahres Ohren- und Geistesvergnügen.



Karl-Heinz Köper inmitten der Orchesterspieler
beim Applaus nach "Abenteuer eines alten Hutes".

MITBESTIMMUNG IM BLASORCHESTEREin Erfahrungsbericht

Neben Fachwissen, Durchsetzungsvermögen und selbstsicherem Auftreten sollte jeder Dirigent die Grundregeln der psychologisch fundierten Menschenführung kennen und praktisch anwenden. Schließlich wird gutes Betriebsklima im Orchester als wichtige Voraussetzung für erfolgreiches Arbeiten vom Grad des Vertrauens zwischen Vorstand, Dirigent und Orchestermitgliedern bestimmt. Probleme im Orchester sollten nicht in erster Linie zum Vorwurf gegen die Musiker führen, sondern auch Selbsterkenntnis und Selbstkritik des Dirigenten auslösen. Ob nämlich jemand den Umgang mit Menschen gut versteht, ist nicht aus seiner eigenen Meinung zu schließen, sondern aus dem Urteil derer, mit denen er umgeht.

Die Verhaltensweisen des Dirigenten werden von seinen Musikern nicht danach beurteilt wie er es meint, sondern wie diese es empfinden.

Eine Aufgabe kann man nur dann richtig anfassen und erfolgreich lösen, wenn man sich mit ihr vorher intensiv und interessiert auseinandergesetzt hat, sie also genau kennt. Diese Erkenntnis gilt auch - und in besonderem Maße - für den Umgang mit Menschen, unseren Musikern.

Ein überaus wichtiges Antriebsmoment für Leistung ist die richtige Motivation.

Je eindrucksvoller die Motivation und je stärker die Motivierung, desto freudiger, intensiver und sorgfältiger wird gearbeitet.

Jeder Dirigent sollte wissen, daß zunächst einmal - er - aufgrund seiner eigenen auf die Musiker positiv oder negativ wirkenden Persönlichkeit zu einem guten oder schlechten Motivationsfaktor wird. Dieses kann jeder aktive Dirigent aus seinen eigenen Erfahrungen bestätigen.

Als wichtige Motivationen seitens des Dirigenten gelten u.a. kooperative Führung, Gerechtigkeit und Toleranz, Anerkennung und Ermutigung, konstruktive Kritik, begründende Erklärungen sowie die Vorstellung begehrenswerter Ziele.

Jeder Musiker möchte gern den Sinn seiner Arbeit verstehen. Jeder Dirigent ist daher gut beraten, wenn er seinen Musikern ein bestimmtes Maß an Selbständigkeit und Freizügigkeit gewährt, nach Möglichkeit in der Wahl der Literatur, Probenzeit, Art der Proben sowie der Konzertgestaltung. Das dabei entstehende Gefühl der freieren Entfaltung führt fast regelmäßig zu besseren Arbeitsergebnissen.

Jeder Musiker im Orchester hat das Bedürfnis, die Vollendung und den sichtbaren und hörbaren Erfolg seiner Tätigkeit zu erleben.

Jeder Mensch hat ein mehr oder weniger ausgeprägtes Geltungsbedürfnis, das natürlich auch im Orchester zutage tritt. Kein Orchestermitglied, unabhängig welches Instrument er spielt, möchte das Gefühl haben, daß es eigentlich entbehrlich ist. Jeder muß das Gefühl haben, daß er gebraucht wird, daß er wichtig ist für das ganze Orchester.

Dirigenten sollten daher ihre Musiker viel öfter nach ihrer Meinung und um ihren Rat fragen, selbst wenn sie auch ohne diesen auszukommen glauben. Auch ein paar nette Worte zu besonderen persönlichen Anlässen lassen den Musiker spüren, daß der Dirigent - und mit ihm das Orchester - ihm Wertschätzung entgegenbringt.

Durch eine bewußte Äußerung des Dirigenten, daß er seinem Musiker noch mehr zutraut als er jetzt schon leistet, entsteht bei diesem der Ehrgeiz, daß er die in ihn gesetzten Erwartungen nicht enttäuschen, sondern möglichst noch überbieten möchte. Dabei tritt meistens auch eine zusätzliche Leistungssteigerung ein.

Bei der Überlegung, wie kann ich die oben genannten Ideen und Ziele umsetzen, kam ich auf folgende Einfälle:

1. Anstatt den jährlich anfallenden "Bericht des Dirigenten" auf der Generalversammlung des Havixbecker Blasorchesters, habe ich einen Fragebogen entworfen mit folgenden Fragen:
 - 1.) Was erwarte ich von der Führung eines Blasorchesters?
 - a) Vom Vorstand:
 - b) Vom Dirigenten:
 - 2.) Welche Aufgaben hat Deiner Meinung nach ein Blasorchester?
 - 3.) Bist Du mit Deiner jetzigen musikalischen Leistung zufrieden?

- 4.) Was kann man Deiner Meinung nach tun, das musikalische Niveau zu verbessern?
- 5.) Was ist der Grund des teilweise schlechten Probenbesuches?
- 6.) Haben wir zuviele Proben und Auftritte?
- 7.) Wenn ja, wo können wir kürzen?
- 8.) Was gefällt Dir nicht bei der Probe?
- 9.) Was gefällt Dir und worauf soll besonders Wert gelegt werden?
- 10.) Meine weiteren Verbesserungsvorschläge für meinen Musikverein, in dem ich mich wohlfühlen möchte:

Dieser Bogen wurde von mir erklärend ausgegeben und mit viel Interesse angenommen. Jeder Musiker hatte genügend Zeit (4 Wochen), um alle Fragen zu beantworten.

Intensiv machte sich so jeder Gedanken zur Verbesserung seines Orchesters.

Nach 4 Wochen hatte die Hälfte der Musiker die Fragen beantwortet. Alle Antworten zu jeder Frage wurden nun von mir auf einen Auswertungsbogen geschrieben und an einem Intensivwochenende mit Proben und Gesprächen von zehn verschiedenen Arbeitsgruppen ausgewertet und dem Orchester vorgestellt.

Viele Musiker haben sich so mit dem dieses Mal etwas merkwürdigen "Bericht des Dirigenten" über viele Wochen befaßt und Gedanken gemacht über ihr Orchester in dem es, dank der Antworten, doch noch vieles zu verbessern gibt. Auch habe ich, als Dirigent und Verfasser der Fragen, viele für mich wertvolle Erkenntnisse gewonnen.

Diese Aktion war ein erster Schritt zur verbesserten kooperativen Führung und hat mich ermutigt, noch etwas weiter zu gehen:

Den Weg einer noch intensiveren, besseren Mitbestimmung.

- Es wurde eine Musikfachgruppe gegründet -

Diese "Musikfachgruppe" wurde gewählt von den Mitgliedern des Orchesters und zwar aus jeder Instrumentengruppe ein Vertreter. Zum Beispiel: 1 Musiker von den 5 Saxophonisten, 1 von den 4 Trompetern, 1 von den 4 Flügelhornisten usw. Da jedoch unser Klarinettensatz sehr groß ist (20), wurden hier 2 Vertreter gewählt.

Insgesamt umfaßt die Musikfachgruppe 12-Mitglieder; dazu kommt der Orchestersprecher, der Jugendausbilder, der Vizedirigent und der Dirigent.

Diese vom Orchester gewählte Fachgruppe ist verantwortlich für die Auswahl der Musikkultur und deren sorgfältige Erarbeitung.

Konzerte und Unterhaltungsveranstaltungen werden wie bisher mit dem gesamten Orchester abgesprochen.

Die nächste Frage war jetzt: Wie kann ich diese Musikfachgruppe aktivieren und fachlich informieren? Was muß ich oder was müssen Sie als Dirigent berücksichtigen? Die Leistung der Musikfachgruppe beruht auf Zusammenarbeit - Zusammenarbeit setzt Vertrauen voraus!

Sie sind als Dirigent nicht nur Leiter der Musikfachgruppe, sondern zugleich auch Bezugsperson und Ansprechpartner.

Vertrauen und Zusammenarbeit fördern Sie dadurch, daß Sie

- zielgerecht leiten
- ein gutes Beispiel geben
- Gemeinsames betonen und Trennendes in den Hintergrund treten lassen
- Spannungen in der Musikfachgruppe beseitigen, helfen und ausgleichend wirken
- die Musiker Ihrer Fachgruppe anerkennen, ermutigen und ihnen etwas zutrauen
- für Ihre Fachgruppe eintreten
- Meinungen aussprechen lassen und zuhören
- Geschmackbildend auf die Gruppe einwirken

Ich möchte Ihnen nun einige Vorschläge machen, wie Sie Geschmackbildend auf die Fachgruppe einwirken können, damit das kritische Hören verschiedener Musik und deren Wirkung auf den Zuhörer bei unseren jungen Musikern gefördert wird. Diese Vorschläge wurden mit unserem Jugendorchester Havixbeck erfolgreich ausprobiert.

1. Nach der Gründung der Fachgruppe bekam jedes Mitglied der Gruppe eine Schallplatte oder Kassette und hatte nun die Aufgabe, das ihrer Meinung nach schönste und für unser Orchester spielbare Stück auszusuchen. Also ein Titel von den 8 - 12 Titeln der jeweiligen Platte oder Kassette.

Da unsere Fachgruppe aus 14 Mitgliedern besteht, gab ich jedem Mitglied einen Tonträger. Diese Platten/Kassetten wurden vorher von mir von 1 - 14 gekennzeichnet. Nach dem Abhören der Platte/Kassette schrieb nun jeder sein Stück auf einen vorbereiteten Bogen. So hatte am Ende jeder die 14 Titel der 14 Platten/Kassetten auf seinem Zettel. Diese wurden dann von der gesamten Gruppe ausgewertet. Dabei stellten wir fest, daß einige die Platte 2 - 3mal gehört haben, um endlich - ihren - Titel herauszufinden, das heißt, daß viele sich recht intensiv mit der Musik befaßt haben. Wir konnten auch die Vielfalt der Meinungen über das "schönste Stück" der jeweiligen Platte/Kassette feststellen. Die Stücke, die von den Tonträgern 1 - 14 am meisten ausgesucht wurden, sind dann bei der Konzertvorbereitung erarbeitet worden. Sie können sich vorstellen, daß jeder hinter - seinem - Stück stand bei der Erarbeitung in den Sätzen und bei der Aufführung des Konzertes. Dieses Verfahren haben wir noch einmal mit dem gleichen Erfolg wiederholt.

Eine weitere, von den Mitgliedern geforderte Möglichkeit der musikalischen Weiterbildung war das intensive sensible Hören von diversen Radiosendungen, die auf Kassetten aufgenommen wurden und dann der Fachgruppe vorgestellt wurden. Für mich erfreulich ist die Ernsthaftigkeit der Mitarbeit bei dieser Fachgruppe. Jeder merkt hier insbesondere, daß er gebraucht wird und daß sein Rat akzeptiert wird.

Bei der Konzertvorbereitung wurde angekündigt, daß unser diesjähriges "Herbstkonzert '89" auf Band mitgeschnitten wird, was für die Beteiligten nichts neues war. Neu war jedoch, daß alle Mitglieder der Fachgruppe von dem Konzert eine Kassette bekamen mit der Aufgabe, über das Konzert eine Kritik zu schreiben nach den Kriterien der Wertungs- und Kritikspiele.

Diese Kritik wurde von allen Mitgliedern der Fachgruppe in schonungsloser Offenheit, auch sich selbst gegenüber, geschrieben. Hier konnte ich auch den bei einigen Mitgliedern hervorragenden Sachverstand feststellen. Sicherlich schon ein Produkt der oben genannten Maßnahmen.

Es gibt sicherlich noch viele Möglichkeiten, eine Fachgruppe zu aktivieren. Hier kommt es auf unsere Fantasie an, die neuen Ideen so zu lenken, daß es für die Fachgruppe immer wieder ein interessantes Erlebnis wird, die Geschicke des Orchesters mitzutragen.

Nach nun fast zweijähriger Tätigkeit mit dieser Fachgruppe ist heute festzustellen, daß diese Gruppe immer aktiver wurde, je mehr ich das Vertrauen in ihre Arbeit bestärkt habe. Wir haben uns selbst ein Motto gestellt mit folgendem Wortlaut:

"In einer Gemeinschaft empfängt
man nur in dem Maße,
als man selbst gibt."

Dieses Motto hängt als selbst angefertigtes Plakat in unserer Musikschule.

Die Mitglieder dieser Fachgruppe ermuntern immer wieder ihre Sätze zu Sonderproben und führen diese auch selbst durch. Sie geben dadurch der Gemeinschaft etwas als Beitrag zur Gesamtleistung des Orchesters, zu meiner größten Zufriedenheit.

Auch die außermusikalischen Aktivitäten verbesserten sich zunehmend.

Das Verladen der Instrumente, Noten, Aufbau des Jugendorchesters zum Konzert usw. geht nun ohne Probleme und ohne meine Mithilfe vonstatten. Dies war früher nicht der Fall.

Jeder fühlt sich nun mitverantwortlich für das Orchester und alle sind froh, daß alles so unkompliziert abläuft. Das wirkte sich auch auf mich aus, indem ich mit größerer Ruhe die Konzerte durchführen konnte. Die ganze Stimmung unter den Orchestermitgliedern verbesserte sich und ist freier, offener, gelöster und herzlicher geworden.

Auch die Biwakankündigung, die in all den Jahren vorher immer von mir vorbereitet und mit einigen älteren Musikern durchgeführt wurde, wurde in diesem Jahr von der Fachgruppe selbständig durchgeführt. Die jungen Musiker hatten sich mit ihren Instrumenten auf den Weg gemacht, um das Biwak in Havixbecks "guter Stube" sowie in Gaststätten in und um Havixbeck musikalisch anzukündigen. Dabei wurden rund 500,- DM gesammelt und gespendet. Der Erlös wurde ebenso wie der Gewinn des Biwaks für die Jugendarbeit in der Musikschule verwendet. Groß war die Zahl der Helferinnen und Helfer aus den Reihen des Jugendorchesters bei unserem Biwak, daß sich in Havixbeck zu einem echten Volksfest entwickelt hat. Allein 16 Spielstände wurden von den Jugendlichen aufgebaut und betreut. Es erfreuten sich daran jung und alt.

Bei vielen weiteren Veranstaltungen anderer Vereine in Havixbeck, wie Juxtunier, Spiel ohne Grenzen, Fußballturnier usw. ist immer eine Mannschaft des Jugendorchesters vertreten und hat dort auch schon 1. Preise gewonnen.

In den Ferien haben sich in diesem Jahr 28 Jungen und Mädchen auf den Weg gemacht zu einer 3-tägigen Kanu-Fahrt auf der Ems. Es war für alle ein herrliches Erlebnis. Auch hier wurde alles von der Fachgruppe organisiert wie Anforderung der Zelte, Kanus, Verpflegung usw.

Eine Gruppe des Jugendorchesters trifft sich jeden Sonntag von 11⁰⁰ - 13⁰⁰ Uhr in der Turnhalle, die von uns angemietet wurde, um Volleyball und andere Sportspiele zu betreiben. Anschließend trifft man sich nachmittags in der Eisdiele oder in einer Familie zu Eis oder Kaffee und Kuchen.

Natürlich wird bei allen diesen Aktivitäten auch über unsere Musik und über unser Orchester gesprochen und es werden gute Ideen für unsere Orchesterarbeit geboren.

Man könnte meinen, daß bei all diesen außermusikalischen Tätigkeiten der Fachgruppe und der Orchestermitglieder die musikalische Leistungsbereitschaft vernachlässigt würde, doch ist dies nicht so. Unser Jugendorchester konnte die seit vielen Jahren erbrachten guten Ergebnisse sogar noch verbessern. So konnte in diesem Jahr 1990 unser Orchester zum Beispiel bei dem Fest der Volksmusik in der Halle Münsterland den 1. Rang mit Auszeichnung und bei dem 1. Europäischen Wettbewerb der Höchchststuf-Orchester in Luxemburg den 1. Rang mit Auszeichnung erringen.

Das dieses alles nicht selbstverständlich ist, wissen wir doch alle, da ja gerade unsere Jugendorchester einem starken Wechsel der Musiker unterliegen und es ist normal sehr schwer, ein Jugendorchester immer auf gleichem Niveau zu halten.

So war es auch vor einigen Jahren bei meinem Jugendorchester, in der Zeit, wo ich noch alles selber machen wollte und durch zuviel Organisationsarbeit manchmal bis an die Grenze der Belastbarkeit strapaziert wurde.

Im Nachhinein bin ich heute recht froh und glücklich darüber, daß ich die Idee mit der Musikfachgruppe hatte, die sich bis heute auf allen Gebieten unserer Orchesterarbeit positiv ausgewirkt hat bis hinein in die Vorstandsarbeit, die ja von den Eltern unserer jungen Musiker übernommen wurde.

Es gibt sicherlich noch viele Möglichkeiten, eine Musikfachgruppe und mit ihr die Orchestermusiker zu begeistern.

Trauen Sie einfach der Musikfachgruppe etwas zu. Tragen Sie dazu bei, daß sie Selbstvertrauen entwickeln kann. Dadurch wird die Gruppe selbstbewußter und kann auch so das Leistungsvermögen des Orchesters besser einschätzen.

Wer seiner Fachgruppe vertraut, dem wird Vertrauen entgegengebracht.

Fördern Sie die gegenseitige Unterstützung und Zusammenarbeit, wo immer dies möglich ist.

Ich wünsche Ihnen von ganzem Herzen, daß Sie nach der Gründung einer solchen Fachgruppe die gleichen positiven Ergebnisse aufzeigen können.

Hans-Peter Blank

**Originale deutsche Blasmusik
zwischen den beiden Weltkriegen**

Zur Situation der zivilen Kapellen

Dieser Aufsatz behandelt die Musik einer Zeit, die einem Chaos entrinnt und in ein noch größeres stürzt. Als Quellen für das Referat standen mir zwar die Zulassungsarbeiten meines Bruders Ludwig Blank und des 1. Flötisten der SWH-Bergkapelle Peter Joas zur Verfügung. Außerdem gibt es spezielle Untersuchungen von Wolfgang Suppan zu Themen dieser Zeit, aber eine grundlegende Untersuchung steht noch aus.

Vor dem 1. Weltkrieg gab es 560 Militärkapellen mit 15.700 Musikern; danach waren es 140 Kapellen mit 3.600 Musikern. Die meisten der Musiker, die den Krieg überlebt hatten, waren also ohne Anstellung und drängten in die zivile Blasmusik - oftmals als Dirigenten. Zahlreiche Kapellen wurden neu gegründet, was sich anhand alter Festschriften leicht belegen läßt. Allein im Ostalbkreis, aus dem ich stamme, wuchs die Zahl der Kapellen von 16 im Jahre 1919 auf 44 im Jahre 1933. Ganz allgemein erfährt das Laienmusizieren einen ungeahnten Aufschwung; es bewegt sich etwas.

Auf der einen Seite strömen immer mehr Menschen zum eigenen Musizieren, auf der anderen Seite stellt die Musik, die für den beruflichen Militärmusiker geschrieben war, zu hohe Anforderungen an den Laienmusiker. Dies war eine Diskrepanz, die dazu führte, daß eine selbständige Liebhabermusik geschaffen wurde. Etliche namhafte Komponisten waren bereit, für Laien spielbare Werke zu schreiben, denn man hoffte, daß das eigene Musizieren den Weg zum Verständnis der zeitgenössischen Musik öffnet. Ein weiterer Schritt war der Aufbau der Musikerziehung an allgemeinbildenden Schulen und die Gründung von Musikschulen.

In einer Statistik von 1937 werden 6.350 Blaskapellen nachgewiesen. Für sie wurden in den renommierten Verlagen eigene Sammlungen und Reihen eingerichtet, die bis 1941 folgenden Stand erreichten:

Titel	Verlag	Werke ersch./ in Vorb.
1) Frisch geblasen	Vieweg-Verlag	19 / 4
2) Die Platzmusik	Kistner & Siegel	10 / 2
3) Die Musikkameradschaft	Litolffs	8 / -
4) Das Bläuserspiel	Erdmann & Co	4 / 3
5) Blasmusik f. Fest u. Feier	Schott	3 / 3
6) Festliche Musik	Bärenreiter	4 / 3
7) Lieder der Deutschen	---	4 / -
8) Der Marsch	---	3 / -
9) Schott's Blasorchester	Schott	47
10) Originalmusik für Blasorchester	---	8

Daneben existierten weitere Verlage, die meist als Eigenverlag des Komponisten sich nur auf Blasmusik spezialisierten und viele Werke erscheinen ließen.

So z. B. Heinrich Halter, Karlsruhe
Johann Brussig, Algermissen
Fritz Hanusch, Forst Lausitz
Bohne, Konstanz
Jul. Gottlöber, Stolpen b. Dresden
Hermann Silwedel, Landsberg a. W.
Franz Pollak, München
usw.

In der Reihe "Frisch geblasen" des Vieweg-Verlages erschienen von 1937 bis 1941 folgende Werke:

- Nr. 1: Georg Friedr. Händel, Suite aus der Feuerwerksmusik. Reigen/Menuett/Deutscher Tanz. Eingerichtet von H. Schnitzler. Grundbesetzung 13 Bläser/Vollbesetzung 24 Stimmen
- Nr. 2: Johann Christoph Pezel, Suite in vier Sätzen. Festlicher Einzug/Springtanz/Schreittanz/Fröhlicher Ausklang (H. Schnitzler). Grundbesetzung 13 Bläser/Vollbesetzung 25 Stimmen
- Nr. 3: Hubert Schnitzler, Heroischer Marsch mit Fanfaren. Grundbesetzung 16 Stimmen/Vollbesetzung 42 Stimmen
- Nr. 4: Ludwig van Beethoven, Großer Militärmarsch (H. Schnitzler). Grundbesetzung 17 Stimmen/Vollbesetzung 25 Stimmen
- Nr. 5: Valerius Otto, Intrade, und G.F. Händel, Festlicher Marsch (H. Schnitzler). Grundbesetzung 14 Stimmen/Vollbesetzung 25 Stimmen
- Nr. 6: Sigfrid Walther Müller, op. 59, 1, Deutsche Tanzfolge. Festlicher Ländler/Mädchentanz/Fanfarentanz/Gassenhauer/Abendlied/Fröhlicher Ausklang. Partitur und 14 Stimmen
- Nr. 7: Sigfrid Walther Müller, op. 59, 2, Festlicher Aufmarsch und Hymne. Partitur und 16 Stimmen, davon Flöte und Es-Klarinette ad lib.
- Nr. 8: Fritz Werner-Potsdam, Werkfeier. Musik für Blasinstrumente in drei Sätzen. Partitur und 13 Stimmen
- Nr. 9: Hermann Ambrosius, Fünf Stücke für Bläser. Partitur und 14 Stimmen
- Nr. 10: J. S. Bach, Feierlicher Marsch, und M. Prätorius, Schwerttanz (H. Schnitzler). Grundbesetzung 13 Stimmen/Vollbesetzung 27 Stimmen
- Nr. 11: Joh. Ph. Krieger, Lustige Feldmusik von 1704, Nr. 5 (H. Schnitzler). Grundbesetzung 16 Stimmen/Vollbesetzung 27 Stimmen
- Nr. 12: Paul Höffer, Festliche Ouvertüre. Grundbesetzung 14 Stimmen/Vollbesetzung 28 Stimmen
- Nr. 13: Ludwig Lürmann, Festlicher Marsch. Grundbesetzung 17 Stimmen/Vollbesetzung 33 Stimmen
- Nr. 14: Franz Ludwig, Suite für Blasorchester. Fröhliches Tagewerk/Fasnacht/Am eisernen Hebel/Fughette
- Nr. 15: Alfred v. Beckerath, Heitere Suite für Blasorchester. Fröhliche Eingangsmusik/Abendmusik/Festlicher Tanz/Part. und 24 Stimmen
- Nr. 16: Emil Schuchart, Ländliche Musik für Blasorchester. Rundtanz/Abendlied/Fröhlicher Ausklang
- Nr. 17: Bruno Stürmer, Tänzerische Spielmusik für Blasorchester. Aufmarsch/Langsamere Tanz/Walzer
- Nr. 18: Willy Schneider, Notzinger Dorfmusik. Stampf/Springtanz/Dudelsack/Walzer/Dreher/Marsch
- Nr. 19: Georg Phil. Telemann, Suite für Blasorchester (R. Kröber)
- Nr. 20: Eberhard Ludwig Wittmer, Suite für Blasorchester. Vorspiel/Lied/Heiteres Spiel/Tanz

Die zweite wichtige Verlagsreihe mit Blasorchesterwerken hat Kistner & Siegel, damals in Leipzig, gedruckt: "Platzmusik", herausgegeben von Walter Lott. Diese Reihe, die noch heute im Verlagsverzeichnis Kistner & Siegel (Auslieferung durch P. J. Tonger, Köln-Rodenkirchen) angeboten wird, zieht eher in die Richtung von Husadels Luftwaffenmusiken. Die Ausgaben Nr. 1 bis 11 erschienen 1938 bis 1942, nach dem Zweiten Weltkrieg gab es dazu die Ergänzung (Nr. 12, 1952),

- Nr. 1: Hermann Grabner, Burgmusik, op. 44. 16 Stimmen
- Nr. 2: Paul Höffer, Fliegermusik. 24 Stimmen
- Nr. 3: Paul Höffer, Musik zu einem Volksspiel. 22 Stimmen
- Nr. 4: Hermann Grabner, Firlefei-Variationen, op. 46. 16 Stimmen
- Nr. 5: Hugo Herrmann, Süddeutsche Dorfmusiken. 17 Stimmen
- Nr. 6: Fritz Reuter, Suite
- Nr. 7: Paul Höffer, Fliegermorgen. Fantasiestück f. Blasorchester. 31 Stimmen
- Nr. 8: Georg Friedr. Händel, Feuerwerksmusik. Ouvertüre. Für Blasmusik
bearb. von R. Kröber. 28 Stimmen
- Nr. 9: Harald Genzmer, Musik für Luftwaffenorchester in 3 Sätzen.
36 Stimmen
- Nr. 10: Paul Höffer, Heitere Bläser-Sinfonie. 21 Stimmen
- Nr. 11: Fried Walter, Kleine Suite für Bläser und Pauken. 18 Stimmen
- Nr. 12: Joh. Aschenbrenner, Ländlicher Festtag. **11 Stimmen**

Die Anzahl der Stimmen variiert von 16 bei Grabners Burgmusik und Firlefei-Variationen bis zu 36 bei Genzmers "Musik für Luftwaffenorchester".

Neben Blasmusik für Fest und Feier bot Schott eine Serie mit Bearbeitungen und eine weitere mit Originalmusik für Blasorchester an. Eine Verlagsankündigung folgt auf der nächsten Seite.

SCHOTT'S BLASORCHESTER

Harmonie-, Flieger-, Blechmusik / Auch in Schweizer Besetzung spielbar

Berühmte Erfolgsstücke der Unterhaltungs-Musik in Neuausgaben

Jede Nummer mit Dirigierauszug und Saxophonstimmen ad lib.

Nr.		Harmonie RM.	Blech RM.
1	Edward Elgar, Salut d'amour (Liebesgruß)	3.—	2.50
2	Tommaso Giordani, Caro mio ben	2.50	2.—
3	Kurt Noack, Marionetten um Mitternacht	3.—	2.50
4	Fr. Knight Logan, Missouri-Walzer	3.50	3.—
5	Carl Zeller, Martin-Walzer aus „Obersteiger“	3.—	2.50
6	Franz Schubert, Schubert-Walzer	3.—	2.50
7	S. Rachmaninoff, Prélude und Mélodie	3.—	2.50
8	Kéler Béla, Romanische Ouvertüre	4.50	4.—
9	Kéler Béla, Lustspiel-Ouvertüre	4.50	4.—
10	Franz Schubert, Rosamunde, Ouvertüre	4.50	4.—
11	Hanns Löhr, Märchenwalzer	3.—	2.50
12	Richard Wagner, Huldigungsmarsch	4.—	3.50
13	Johann Strauß, Perpetuum mobile, musikalischer Scherz	3.—	2.50
14	Franz von Suppé, Leichte Kavallerie, Ouvertüre	4.50	4.—
15*	Fr. Deisenroth, Rheinland-Fanfare	3.—	2.50
16	G. Sonntag, Nibelungen-Marsch (Marschbuchformat)	3.—	2.50
17	Johann Strauß, Accelerationen, Walzer	3.50	3.—
18	Josef Strauß, Delirien, Walzer	4.—	3.50
19*	Anton Bruckner, Ouvertüre in g moll	5.—	4.50
20	Richard Wagner, Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold“	5.—	4.50
21*	Ludwig Thuille, Festlicher Aufzug aus „Lohentanz“	3.50	3.—
22	Richard Wagner, Musik aus der Oper „Meistersinger“	7.50	6.—
23	Richard Wagner, Vorspiel zur Oper „Meistersinger“	5.—	4.50
24	Gaetano Braga, La Serenata	3.—	2.50
25	Albert Lortzing, Ballettmusik aus „Undine“	5.—	4.50
26	Luigi Arditi, Il Bacio (Der Kuß), Walzer	1.—	3.50
27*	G. Rossini, La Danza	3.50	—
28*	Franz Liszt, Zwei Lieder: Es muß ein Wunderbares sein; O lieb so lang	4.—	3.50
29	Johann Strauß, Hofball-Tänze, Walzer	4.—	3.50
30	Johann Strauß, Aus den Bergen, Walzer	4.—	3.50
31	Albert Lortzing, Holzschuhtanz aus „Zar und Zimmermann“	5.—	4.50
32*	S. Kochmann, Tanz-Suite	10.—	8.—
33*	H. Husadel, Consolation	3.—	2.50
34*	Anton Bruckner, Erinnerung / Richard Wagner, Albumblatt	3.—	2.50
35*	A. Thomas, Raymond, Ouvertüre	6.—	—
36*	Richard Wagner, Aufzug der Meistersinger aus „Meistersinger“	5.—	4.50
37*	H. Gansser, Heldische Trauermusik	6.—	5.—
38	J. Gungl, Amoretentänze, Walzer	4.50	4.—
39*	Richard Wagner, Vorspiel zur Oper „Parsifal“	4.50	4.—
40*	Richard Wagner, Gralsritter-Marsch aus „Parsifal“	—	—
41	J. Massenet, Phädra-Ouvertüre	7.50	6.—
42*	O. Gerster, Oberhessische Bauerntänze	6.—	5.—
43*	E. Humperdinck, Hänsel und Gretel: Suite Teil I	6.—	—
44*	E. Humperdinck, Hänsel und Gretel: Suite Teil II	6.—	—
45*	P. Tschaiikowsky, Andante cantabile aus der V. Sinfonie	3.—	2.50
46*	G. Rossini, Die Belagerung von Korinth: Ouvertüre	4.50	4.—
47*	J. Rixner, Spanischer Marsch aus der Suite „Frohes Wochenende“	—	—

* nicht mit Schweizer-Stimmen erschienen

Die Reihe wird fortgesetzt!

Die neue Serie Originalmusik für Blasorchester

	Part.	Stimm.
Br. Stürmer, Heitere Musik in vier Sätzen	8.—	12.—
— Freier Flug, Musik in 5 Sätzen f. Flieger-Blasorch. u. Mannschafts-Chor ad lib.	8.—	12.—
— Ernste Musik, für Luftwaffenorchester	—	—
E. L. Wittmer, Sinfonische Musik	6.—	10.—
— Freiburger Bläuserspiel	—	8.—
— Rondo	5.—	8.—
A. v. Beckerath, Sinfonie	8.—	12.—
P. Höffer, Reihentänze	—	—

B. S C H O T T ' S S O H N E / M A I N Z

Die Besetzung der Kapellen

Nicht nur die Anzahl der Kapellen wächst - auch die Besetzung wird größer. Bestanden 1925
Landkapellen aus 7 - 12 Musikern,
Stadtkapellen aus 9 - 18 Musikern und
Kapellen in Großstädten aus 25 - 40 Musikern,
so belegt Peter Joas anhand einer Quartierliste, die in der Festschrift von Saulgau aus dem Jahre 1927 enthalten ist, daß die 43 Kapellen eine mittlere Stärke von 21 Musikern hatten. Waren es früher oftmals reine Blechmusikern, geht der Trend zur Harmoniebesetzung. Dadurch wird es auch für die Komponisten interessanter.

Das Repertoire der Kapellen

Peter Joas wertet 27 Festschriften von 1922 - 1936 aus und stellt fest: es fehlen Werke der damaligen Zeit. Gehen von dem denkwürdigen Konzert, das angeregt von Paul Hindemith, 1926 im Rahmen der Donaueschinger Kammermusiktage gegeben wird, keine Impulse in die Blasmusik? Nun, es wäre zu einfach, dieses freiweg zu verneinen, wenn auch von den Verbänden nicht gerade die neue Musik unterstützt wird: So empfiehlt der Süddeutsche Musikerverband seinen Mitgliedern, nachdem der Verband zum Schutz musikalischer Aufführungsrechte seine Beiträge für die Kapellen kräftig erhöht hat, nur noch Werke von Komponisten zu spielen, die mindestens 30 Jahre tot sind, damit keine Gebühren zu entrichten sind. Diese Empfehlung veranlaßte den weiterblickenden Stuttgarter Komponisten Franz Springer zu folgender Anmerkung, die in der SDM 1929 veröffentlicht wurde: Zitat: "Die Gefahr liegt vielmehr darin, ob wir nicht mitsamt unserem musikalischen Konservatoriums so langsam von dem sich vorwärts entwickelnden Kunstgeschmack der Allgemeinheit absplitteln und auf das tote Geleise des Abstellbahnhofs geschoben werden."

Es war vielmehr so, daß die vorhin erwähnten Reihen erst mit dem Jahre 1937 begannen. Auch Höffer und Grabner begannen erst zu dieser Zeit zu schreiben.

Paul Höffer

1936/37 Musik zu einem Volksspiel
1937 Fliegermusik
1939 Festliche Ouvertüre
1941 Heitere Ouvertüre
1941 Heitere Bläusersinfonie
1939/42 Fliegermorgen

Hermann Grabner

1937 Burgmusik
1937 Firlefei-Variationen
1940 Concerto Grosso
1940 I bin Soldat valera

Beim erwähnten Konzert 1926 in Donaueschingen wurden folgende Kompositionen gespielt:

Ernst Krenek: Drei Märsche für Militärorchester, op. 44
Ernst Pepping: Kleine Serenade für Militärorchester
Ernst Toch: Spiel für Militärorchester
Paul Hindemith: Konzertmusik für Blasorchester, op. 41

Bei der Wiederholung zwei Tage später wurde zusätzlich die Promenadenmusik für Militärorchester von Hans Gal aufgeführt.

1937 greift Hugo Herrmann Hindemiths Idee auf. Es kommen folgende Werke zur Aufführung:

Alfons Schmid (Stuttgart): Aufruf und Hymne
Fritz Werner (Potsdam): Werkfeier
Cesar Bresgen (München): Bläsermusik, Werk 17
Eberhard L. Wittmer (Freiburg): Sinfonische Musik 1936
für Blasorchester
Fritz Dietrich (Kassel): Zwei alte Choräle
(Uns war das Los gegeben,
Wach auf du deutsches Land)

Es gelingt, die Blasmusik jenseits der herrschenden Ideologie als eigenständige Musikgattung zu fördern.

Die Wehrmacht hatte eigene Militärmusikschulen eingerichtet. Die Musikkorps hatten eine feste Besetzung von 27 bzw. 37 Musikern. Die Luftwaffe unter ihrem Inspizienten Hans-Felix Husadel besetzte Englischhorn, hohe und tiefe Klarinetten zusätzlich und Saxophone. Damals war der Schritt zur sinfonischen Besetzung getan. Die Stärken der Orchester betragen 30, 40 und 54 Musiker. Das Reichsluftfahrtministerium setzte sich für diese neue hochstehende konzertante Blasmusik ein und erteilte Kompositionsaufträge.

Herbert Brust: "Neukuhrener Bläuserspiel"	Ries & Erler
Erwin Dressel: "Scherzo"	-"-
Hermann Heiß: "Festliches Konzert"	Vieweg
	"Heide, Moor und Waterkant"
	-"-
Paul Höffer: "Fliegermorgen"	Kistner&Siegel
Harald Genzmer: "Fliegermusik in 3 Sätzen"	-"-
Felix Raabe: "Festmusik"	A. Parrhysius
Bruno Stürmer: "Freier Flug"	B. Schott's Söhne
Eberhard L. Wittmer: "Sinfonische Musik"	-"-

Später kamen u. a. noch hinzu:

1941 Otto Meyer: "Über den Wolken"	Wilke & Co.
	Ouv. über h-f-h-a-d"
	(Hans-Felix Husadel gewidmet)
1941 Hermann Grabner: "I bin Soldat,	Kistner&Siegel
	valera" Var. op. 54
1942 Bruno Stürmer: "Ernste Musik"	B. Schott's Söhne

Des weiteren: Erwin Dressel: Sinfonietta op. 49

Es ist nicht sicher, ob diese Auflistung vollständig ist, denn laut Militärarchiv in Freiburg existieren keine

Unterlagen über die Auftragskompositionen des Reichs-
luftfahrtministeriums.

Von den Direktionsstimmen zur Partitur:

Wie heute stand damals schon die Forderung nach einer
Partitur für die Dirigenten. Husadel und Winter fordern
die C-Partitur.

Beispiele: Dressel, Sinfonietta
 Höffer, Heitere Bläusersinfonie
 Grabner, I bin Soldat valera (siehe Anhang 1)
 Stürmer, Ernste Musik

Heinz Brandes, Herausgeber von "Frisch Geblasen", fordert
die "Normalpartitur", in der die Orchesterstimmen direkt
abgedruckt sind.

Beispiel: Stürmer, Freier Flug (siehe Anhang 2)

Als Beispiel für die herkömmliche Art der Direktions-
stimmen: Koester, Goldene Jugend (siehe Anhang 3)

Bei den heutigen Bemühungen um originale Blasmusik werden
die Wegbereiter einer Blasmusik, die sich nicht auf Tran-
skriptionen zurückziehen, leider vergessen. Der Sinn
meines Beitrags liegt darin, an die Pioniere deutscher
Blasmusik zu erinnern, die eine Musik geschaffen haben,
deren Substanz so stark ist, daß ihre Aufführung auch
heute noch überzeugen kann.

Anhang 1 C-Partitur

Aufführungsrecht vorbehalten

Ich bin Soldat, valere!

Abgedruckt gesetzlich verboten 1.

Bratte Quartel

stringendo -----

- Kleine Flöte
- 1. u. 2. große Flöte
- 1. u. 2. Oboe
- Engl. Horn
(*ad libitum*)
- Klarinette in As
(*ad lib.*)
- Klarinette in Es
- 1. Klarinette in B
- 2. u. 3. Klarinette in B
- Alt-Klarinette in Es
- Baß-Klarinette in B
- Kontra-Baß-Klarinette in B
(*ad lib.*)
- Fagott
(Kontra-Fagott)
(*ad lib.*)
- Sopran-Saxophon in B
(*ad lib.*)
- 1. u. 2. Alt-Saxophon in Es
- Tenor-Saxophon in B
- Bariton-Saxophon in Es
(*ad lib.*)
- 1. u. 2. Trompete in B
- 3. Trompete in B
(*ad lib.*)
- Baß-Trompete in C
(*ad lib.*)
- 1. u. 2. Waldhorn
in
- 3. (u. 4.) Waldhorn
- 1. u. 2. Posaune
- 3. Posaune
(*ad lib.*)
- Pauken in:
- Schlagzeug
- Glockenspiel
- Sopranino in Es
(*ad lib.*)
- 1. u. 2. Sopran-Kornett in B
- 1. Tenor-Tuba in B
- 2. Tenor-Tuba in B
- Bariton-Tuba
- 1. (u. 2.) Baß-Tuba

The musical score consists of multiple staves for various instruments. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *cresc.* (crescendo). There are also performance instructions like *stringendo* and *ad lib.* (ad libitum). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

Anhang 2 "Normalpartitur" FREIER FLUG

Bruno Stürmer
Werk 106

I. Festliches Vorspiel

Allegro moderato ($\text{♩} = 104$)

5

Kleine Flöte
(oder 1. gr. Fl.)

Große Flöte

2 Oboen 1.
2.

Klarinette
in Es

2 Alt-Saxoph. Es
Tenor-Saxoph. B
Bariton-Sax. Es

2 Flügelhörner
in B

2 Tenorhörner
in B

Bariton-Tuba

2 Bass-Tuben

Hörner in F
1.
2.
3.
4.

Trompeten
in B
1.
2.
3.
4.

(Tenor)
Posaunen
(Bass) 3.

Pauken

Schlagzeug

Klarinetten
in B
1.
2.
3.

2 Fagotte
1.
2.

35987

Anhang 3

Aufführungsrecht vorbehalten

Goldene Jugend

Spieldauer: 9 Minuten

Heitere Ouvertüre

Bitte versäumen Sie nicht, erfolgte Aufführungen in die STAGMA-Programmlisten einzutragen!

~~022~~ : 023



Direktionstimme in B

Willy Koester

Allegro vivace

Tutti **f**

① *Hrn. Tenor & Sax.* **f** *sempre marc.*

Hrn. Pkwi. **mf**

② **f**

③ *Andante* **p** *rit.* **4** *a tempo div.* **p dolce**

rit. **p** *a tempo* **p** *accel.*

meno **mf** *rit.* **p**

Hans-Peter Blank

Probenmethodik

Vorübungen für Paul Kühmstedt's "Ouverture Capricieuse"
erschienen im Musikverlag Bauer

Die nachstehenden Vorübungen sollten Übehilfen für den Musiker sein; sie zeigen, aus welchen elementaren Bausteinen ein Thema bzw. ein Motiv besteht; sie sollen auch jedem Musiker die Möglichkeit geben, sich durch Spiel dieser Übungen mit dem Themenmaterial verschiedener Register vertraut zu machen.



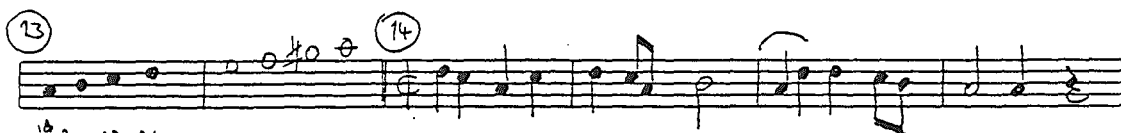
In Beispiel 1 haben wir den Grundton B und die Quint; in 2 den Dreiklang; in 3 kommt vorab die nach unten oktavierte Quint hinzu; Beispiel 4 zeigt diese Töne rhythmisiert, wie sie in der Einleitung im Takt 3 und im Takt 21 als 1. Teil des Trompetensolos erscheinen.



- 5: 3-Ton-Reihe vom Grundton beginnend;
- 6 - 8: Rhythmisierung dieser Tonreihe;
- 9: 2. Teil des Trompetensolos Takt 23 + 24;
- 10: das komplette Trompetensolo (1. Thema)



Beispiel 11: Es-Dur-Tonleiter; die Töne der Stufe 3 - 6 (schwarz) liefern das Material für die Saxophon-
umspielung der Themaschlußnote = Beispiel 12, im Notentext Takt 33 - 33.



Die ersten vier Töne der a-moll-Tonleiter (13) ergeben rhythmisiert das 2. Thema, das von der Posaune im Takt 37 solistisch vorgestellt wird.



Dieselbe Dreitonreihe, die dem 1. Thema zugrunde liegt, liefert zusammen mit der 6. Stufe der Tonleiter (15) die Töne für das Überleitungsmotiv im Takt 45 bis 48, das von Tenorhorn, Bariton-Sax, Baß-Klarinette und 3. Klarinette im Takt 45 unisono gespielt wird.



Von Takt 49 bis 52 schließt ein 5-Ton-Thema an (18), das die ersten 5 Töne der g-moll-Tonleiter (17) benutzt. In den Takten 53 bis 56 wird dieses 4taktige Thema eine Oktav höher wiederholt.



Beispiel 19 zeigt nacheinander den B-Dur-Dreiklang und den b-moll-Dreiklang; wieder die nach unten oktavierte Quinte vorangestellt, dann die Tonfolge umgedreht. Diese rhythmisierte Tonfolge ist der Beginn des Themas des langsamen Satzes, das vom Englischhorn gespielt wird (Takt 131).



Die rhythmische Verschiebung des Wechseltonmotivs in Takt 229 und 230 bereitet manchem Musiker im schnellen Tempo Schwierigkeiten, deshalb ist eine Tonleiterstudie, die dieses Problem übt, im Beispiel 20 angefügt. Der Akzent fällt immer auf die 1. Achtelnote.

Helmut Hoffmann

Atmung, Zwerchfell - Stütze

Die Ausführungen zu diesem Thema sind, was den Bereich Blasmusik allgemein und im speziellen die Tatsache "des Blasens" angeht, fast nicht überschaubar. Jeder mehr oder weniger gute Bläser gibt, wird er auch nur andeutungsweise dazu aufgefordert, seinen Kommentar zum besten. Das hat zu einer allgemeinen Verwirrung geführt, besonders im Bezug auf Zwerchfell und Stütze. Es ist an der Zeit, dieses Problem - es ist eigentlich gar keines - mit einem anderen Sachverstand als nur dem bläserischen anzugehen.

In den nun folgenden Ausführungen werde ich mich aus medizinischer Sicht zu diesem Thema äußern. Im gesamten handelt es sich um grob vereinfachte Darstellungen.

I. Anatomie

Lagebeziehung von Lunge, Zwerchfell und Bauchmuskulatur

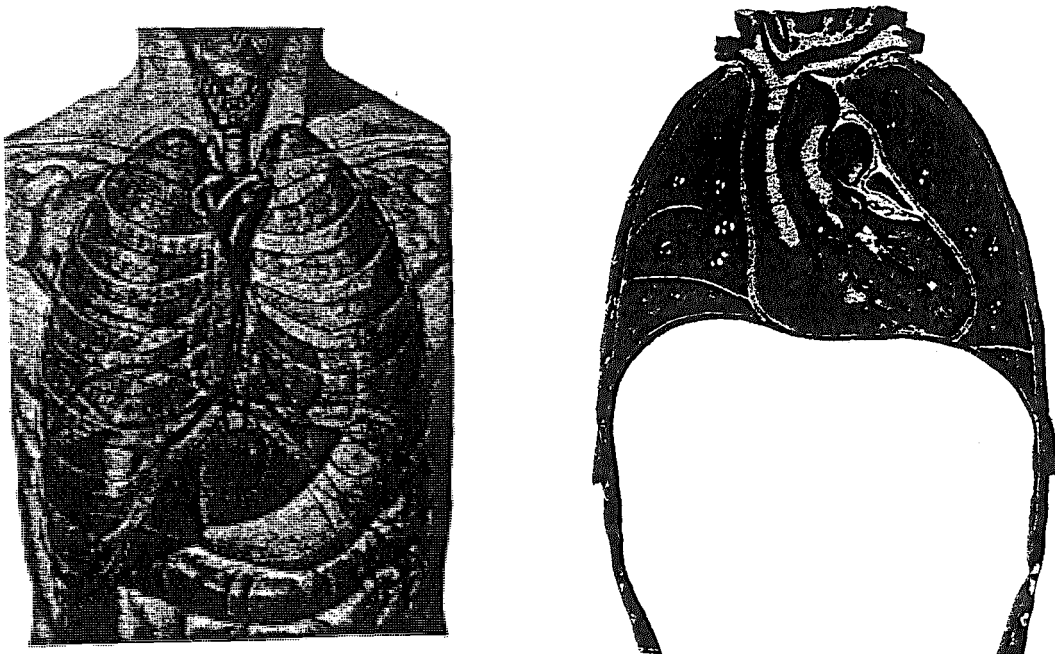


Abbildung 1 + 2

Die Lunge befindet sich, wie auf Abb. 1 zu sehen, im oberen Bereich des Brustkorbes. Fast im Zentrum des Brustkorbes können wir das Herz erkennen (helle Kontur). Die Trennung von Brustraum und Bauchraum geschieht rein anatomisch durch das Zwerchfell - hier durch die geschwungene dunkle Linie erkennbar (auf der linken Bildseite höherstehend). Unterhalb des Zwerchfelles sehen wir Leber, Magen und Darm angedeutet. Die Bauchmuskulatur

befindet sich, in mehreren Lagen und Richtungen angeordnet, in der vorderen Bauchwand. Sie beginnt - für uns gut tastbar beim Pressen - unterhalb der Rippen und endet im Bereich des Beckens. Das Zwerchfell ist eine Muskel-Sehnenschicht, die kuppelförmig in den Brustraum hineinragt (Abb. 2). Wir erkennen jetzt eindeutig die Trennfunktion zwischen Brust- und Bauchraum. Im 3. Bild sehen wir von oben auf das Zwerchfell. Wir können an der flachen Seite der Abbildung die Wirbelsäule erkennen. Es wird klar, daß sich im Normalfall keine Brustorgane (Herz, Lunge etc.) im Bauchraum und keine Bauchorgane (Leber, Magen und Darm etc.) im Brustraum befinden können.

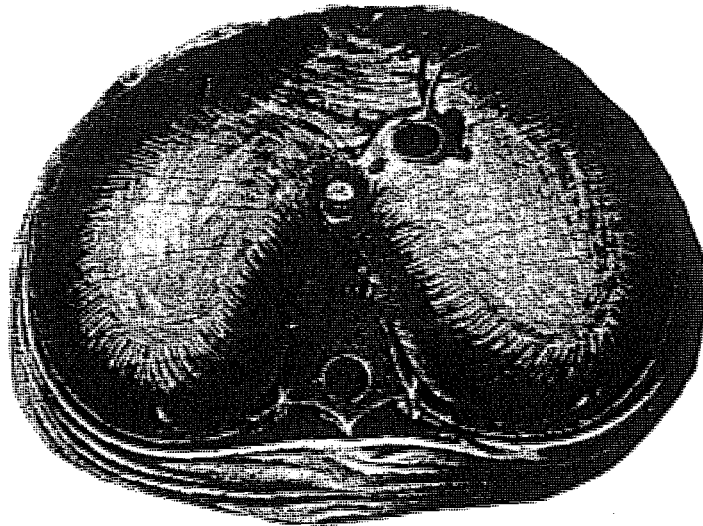


Abbildung 3

Die Lunge ist in ihrer gesamten Ausdehnung, mit Ausnahme der "Gefäß- und Lufteinschlüsse" durch einen sogenannten Kapillarstrahl von den anderen Organen (Brustwand, Herz und Zwerchfell) getrennt. Dieser Spalt ist funktionell sehr wichtig. Er ist ähnlich mit dem Spalt einer feuchten Glasplatte und einem polierten Tisch. Die Glasplatte läßt sich leicht verschieben, aber kaum abheben.

In meinen Ausführungen habe ich aus Vereinfachungsgründen der zusätzlichen Atemmuskulatur am Hals, der Zwischenrippenmuskulatur sowie der Rückenmuskulatur bisher keine Beachtung geschenkt. Die Rückenmuskulatur sei erwähnt, da sie für die Haltung der Wirbelsäule als Gegenspieler der Bauchmuskulatur sehr wichtig für die Atmung ist.

II. Funktionslehre

Einatmung:

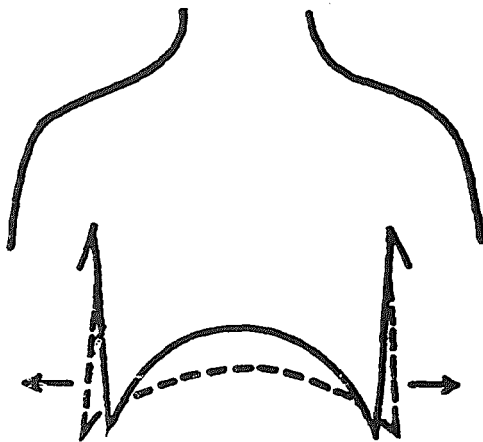


Abb. 4: Richtige Atembewegung des Brustkorbes
----- Einatmung
————— Ausatmung

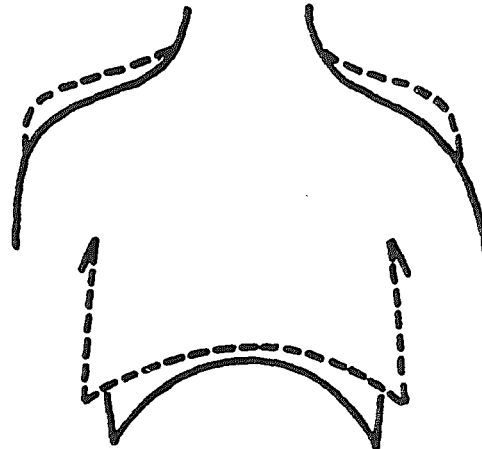


Abb. 4: Falsche Atembewegung des Brustkorbes
----- Einatmung
————— Ausatmung

Abbildung 4

Die Einatmung geschieht in Ruhe einzig und allein durch das Zwerchfell (siehe Schlag). Dieser Muskel spannt sich an und gibt damit seine Ruhelage - die Kuppel - auf. Diese flacht enorm ab und zieht, bedingt durch die Kapillarkraft, die Lunge mit nach unten.

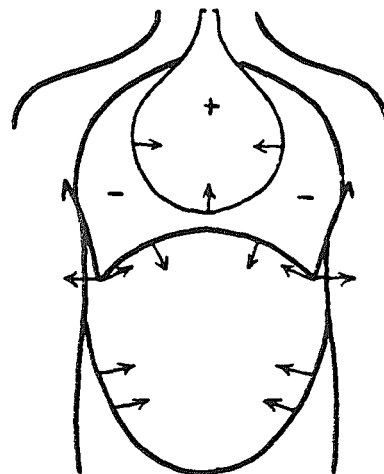
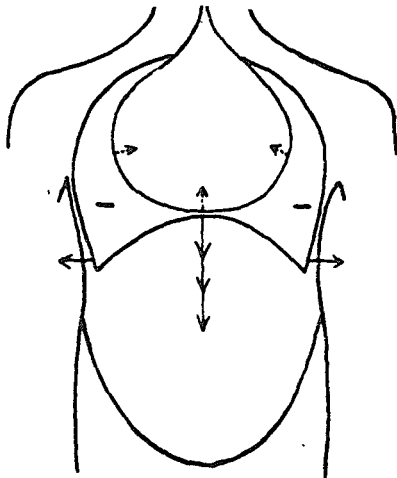


Abbildung 5

Da aber von allen Seiten diese "negative Kapillarkraft" auf die Lunge wirkt - sie ist also an der gesamten Brustwand wie ein großer Saugnapf fest - muß sie sich ausdehnen. Dadurch ist die Einatmung bedingt. Für eine forcierte Einatmung (forciert bezogen auf Geschwindigkeit und Luftmenge), wie beim Spielen eines Blasinstrumentes, setzen wir insbesondere noch die Zwischenrippenmuskulatur ein.

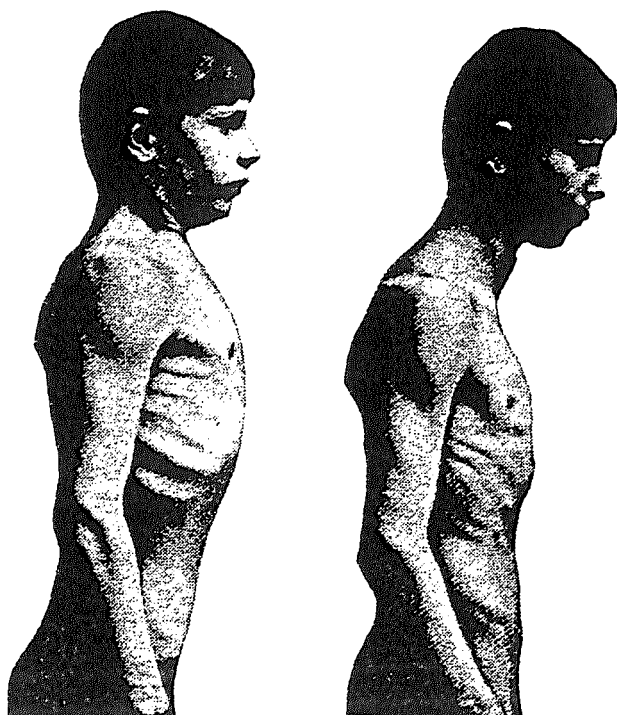


Abbildung 6

Das Benutzen der Zusatzatemmuskulatur am Hals und damit das Heben der Schultern ist unnatürlich und sollte vermieden werden.

Ausatmung:

Die Ausatmung in Ruhe geschieht ohne Kraftanstrengung der Muskeln. Es wirken drei andere physikalische Kräfte:

- 1) Die Schwerkraft - Senkung des Brustkorbes und damit Verkleinerung des Brustraumes.
- 2) Die Rückstellkraft der Lunge. Die Lunge enthält viele elastische Fasern. In eingeatmetem Zustand ist sie mit einem aufgepumpten Luftballon vergleichbar.
- 3) Der Druck im Bauchraum ist natürlicherweise größer als im Brustraum (dies ist physiologisch-anatomisch begründet).

Die forcierte Ausatmung, so z. B. besonders beim Lachen, Aufpumpen einer Luftmatratze, aber natürlich auch beim Spielen eines Blasinstrumentes, geschieht mit Hilfe der Bauchmuskulatur. Durch die Anspannung dieser starken Muskeln (die Bauchdecken werden bei allen genannten Beispielen spürbar härter) erhöht sich der Druck im Bauchraum stark. Dieser Druckanstieg kann bei geöffneter Stimmritze meist nur nach oben entweichen. Die in den Lungen befindliche Luft wird förmlich herausgepreßt. Das Zwerchfell ist bei diesem Vorgang eigentlich immer entspannt, also nicht in Funktion. Es ist nun klar, daß die sogenannte Stütze bei forciertem Ausatmen für uns Blasmusiker hauptsächlich durch die Bauchmuskulatur erreicht wird. Das Zwerchfell hat hierbei keine stützende Funktion. Das starke Anspannen des Zwerchfells würde eine Ausatmung - und damit die Tonerzeugung - verhindern.

III. Haltung



Abb. 8: Wirbelsäulenhaltung, Brustkorb und Bauchform

a) normal
intakte Längsspannung
und -haltung

b) mangelhaft
defekte Längsspannung
und -haltung

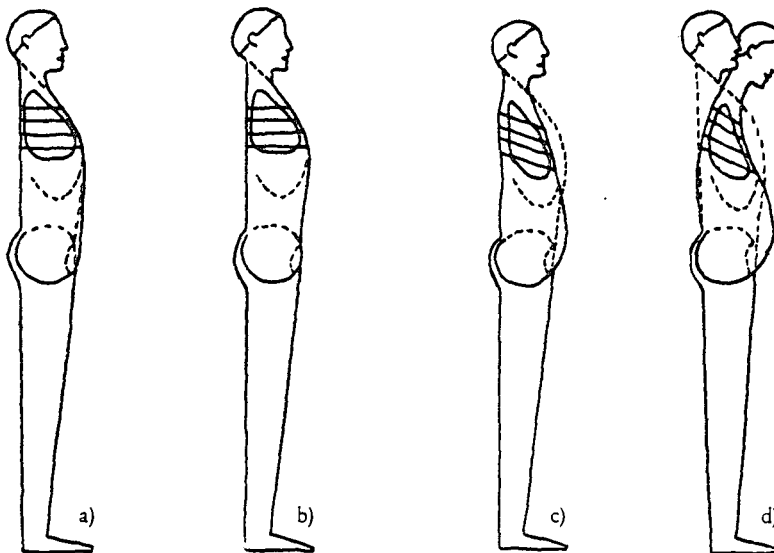


Abb. 7: Nachteile der Fehlhaltung für die Lungen

- a) Einatmung bei gestrecktem Rückgrat und haltendem Brustkorb
- b) Ausatmung bei gestrecktem Rückgrat
- c) Ausatmung bei nachlassendem Rückgrat und sinkendem Brustkorb
- d) Ausatmung bei Beugung des Rückens

Abbildung 7 + 8

Die Haltung, d. h. die Stellung der Wirbelsäule und die des Beckens spielen eine sehr wichtige, wenn nicht entscheidende Rolle für eine kraftsparende und angenehme Atmung. Dies gilt nicht nur für den Bereich der Blasmusik. Betrachten wir nur einmal einen Pianisten oder einen Sänger beim Musizieren. Beim sitzenden Musiker ist neben einer geraden Haltung der Wirbelsäule (das ist im

Normalfall eine doppel-S-förmige Figur) die Stellung des Beckens zur Wirbelsäule wichtig. Wenn wir nämlich das Becken im Sitzen etwas nach vorne kippen, schaffen wir ein wenig mehr Platz für die Bauchorgane zur Einatmung und eine physikalisch bessere Ausgangsposition für die Bauchmuskulatur (Ausatmung). Im Stehen gilt im Prinzip das gleiche, eine schlaffe Haltung der Wirbelsäule bzw. das "gemütliche Stehen" schaffen ungünstige Ausgangsbedingungen in bezug auf eine freie und kraftarme Atmung.

Quelle:

Julius Parow, Funktionelle Atmungstherapie
Haug Verlag, 1980

Walter Hennecken

Unterrichtsbegleitende Cassetten im Anfängerunterricht

Vor etwa drei Jahren durfte ich an der Entwicklung der "Neuen Trossinger Instrumentalmethoden" mitwirken. Während der Erprobung dieses Unterrichtsmaterials, das im wesentlichen mit Volksliedern arbeitet, fragten meine Anfänger verstärkt nach Stücken aus dem Bereich der Populärmusik. Diese konkrete Nachfrage bewog mich dazu, unterrichtsbegleitende Tonbandcassetten zum Mitspielen zu erstellen.

"Ein alter Hut..." mag der kritische Leser denken, und er hat Recht damit. Einige Verlage bieten bereits Mitspielcassetten an, jedoch, vermutlich aus Umsatzgründen, einheitlich für alle Instrumente.

Leider wird man der Forderung nach instrumentaltypischer Literatur damit nicht gerecht. Ein Beispiel: Das Stück "Il Silenzio" stellt an einen jungen Trompeter sicherlich ganz andere Anforderungen als an einen Klarinettenisten. Andersherum gefragt: Was soll ein Trompeter mit "Petite Fleur" anfangen ?

Bei der Auswahl des Notenmaterials habe ich daher Wert auf instrumentaltypische Stücke in geeigneten Tonarten gelegt.

Ein anderer Aspekt ist noch zu bedenken. Gerade bei jungen Anfängern ist es unerlässlich, als Lehrer im Unterricht ein gutes Klangvorbild des jeweiligen Instrumentes abzugeben. Stimmt der Klang dann beim Schüler, so stimmt auch seine physiologische Bewegung. Genau diese Vorgabe ist ja auch der Ansatz der "Neuen Trossinger Instrumentalmethoden".

Um dieses Klangvorbild auch auf der Cassette zu realisieren, wird bei jedem Lied das Thema zunächst von einem Berufsmusiker (auf der Trompetencassette also von einem Solotrompeter) in exzellenter Tongebung vorgestellt. Zur Erhaltung der Klangqualität wurden alle Stücke ohne Schnitt digital abgemischt. Die Originaldynamik des Solisten wurde nicht verändert.

Weitere Strophen folgen dann ohne Vorbild, somit kann der Schüler anschliessend ohne Spielunterbrechung selbständig weiterarbeiten und mitspielen. Seine Begleitung übernimmt dabei eine Rhythmusgruppe in Arrangements verschiedener Stilik und unterschiedlichster Instrumentation.

Das didaktische Konzept trägt verschiedenen Anforderungen an einen zeitgemässen Unterricht Rechnung:

1. Motivationsschub auch bei Schülern, die etwas "durchhängen", Rückkehr der Spielfreude
2. Erziehung zum selbständigen Erarbeiten von Stücken
3. Grundlage zur späteren Improvisation durch Auswendigspiel
4. Förderung der rhythmischen Disziplin
5. Stabilisierung der Intonation.

Das Cassettenmaterial lässt sich bei jeder Form des Instrumentalunterrichtes als Ergänzung verwenden; es ist besonders empfehlenswert für Instrumentallehrer (in Vereinen), die zum Teil unter erschwerten Bedingungen, Zeitdruck etc. mehrere Instrumente unterrichten (müssen), gleichzeitig aber noch über ihr eigenes Klangvorbild hinausgehende Impulse geben wollen.

Die Begeisterung der Kinder , deren selbverständlicher Umgang mit dem Medium Cassette und die wertvollen Hinweise meiner zahlreichen Musikerkollegen, denen ich an dieser Stelle herzlich danke, haben mich ermutigt, dieses Material, das ursprünglich für meinen eigenen Schülerkreis gedacht war, dem interessierten Instrumentallehrer zugänglich zu machen.

Zur Zeit sind Cassetten (60 Minuten Spieldauer) sowie Notenmaterial (Computerdruck) für folgende Instrumente lieferbar: Querflöte, Klarinette (bereits 2 Cassetten, für Anfänger und Fortgeschrittene), Altsaxophon, Tenorsaxophon sowie Trompete. Ausgaben für Posaune, Horn und Blockflöte sind in Vorbereitung. Der Selbstkostenpreis beträgt zur Zeit für ein Exemplar DM 25.- zuzügl. Porto und Verpackung. Anfragen an den Autor

Walter Hennecken
Wolferskaul 20
5100 Aachen

Spiel in kleinen Gruppen

Das Spiel in kleinen Gruppen hatte einen wichtigen Stellenwert im Lehrgang. Zum einen ging es darum, daß die Spieler innerhalb ihrer Register musikalisch zusammenfinden sollten, zum anderen ging es um das Kennenlernen von Literatur, die in den Musikvereinen und für die pädagogische Arbeit genutzt werden kann. Deshalb war von den Gruppenleitern bewußt solche Literatur ausgewählt worden, die empfehlenswerten Charakter für die Weiterverwendung im Unterricht und für die Arbeit im Verein besitzt.

Es folgen die durch eigenes Spiel im Lehrgang erprobten Empfehlungen für die Instrumentengruppen:

Hörner:

1. Fried Walter
Sechs deutsche Volksweisen Mittelstufe
für Hornquartett
Verlag Zimmermann, Frankfurt

2. B. E. Müller Mittelstufe
Hornquartett
(Religioso, Jagd-Chor,
Die Allmacht Gottes, Herzog Ernst
Jagd-Marsch, Lied im Volkston,
Waldeinsamkeit)
Verlag Wilhelm Zimmermann, Leipzig

3. Heinz Reiche Mittel -
Brezel-Polka Oberstufe
für Hornquartett
Verlag Zimmermann, Frankfurt

4. Heinz Liebert Unter-
Quartette für Waldhorn Mittel- und
(88 Stücke) Oberstufe
VEB Friedrich Hofmeister, Hofheim/Taunus

Trompeten:

1. **Suite Nr. 2** Aus der Wassermusik
für 6 Trompeten
Verlag W. Haas HM 112
Oberstufe
2. **Five Jazz Quartetts**
für 4 Trompeten
Mark Tezak Verlag & Co BR 5
Oberstufe
3. Felix Mendelssohn
arr. Michael Moore
Fugue for five Trumpets
Arco Music Publishers USA Arco 10
WIM-Verlag
Mittelstufe/
Oberstufe
4. Buster Alfred Flood
Suite für 3 Trompeten
Verlag Halter, Karlsruhe
Leicht -
Mittelstufe
5. Gerhart Banco
Acht Stücke für 4 Trompeten in B
Verlag E. Thomi-Berg
Das Bläuserschiff Nr. 706
Mittelstufe
6. G. Ph. Telemann
arr. Michael Moore
Toccatà für 4 Trompeten
Verl. WIM Arco Music Publishers USA
Mittelstufe
7. Trumpet Symphonie
für 4 Trompeten
(Sammlung 15 Stücke)
arr. G. E. Holmes
Verlag Rubank
Leicht -
Mittelstufe
8. G.W. Lotzenhieser
Marcia Grandioso
für 4 Trompeten
Verlag Runbank
Mittelstufe
9. **Madrigal v. Palästrina**
für 4 Trompeten
arr. Michael Moore
Verlag WIM Arco Music Publishers USA
Mittelstufe
10. Joseph Forestier
Sonatina Nr. 1
für 4 Trompeten
Joseph Forestier
arr. F. D. Cofield
Mittelstufe

Tuben und Posaunen:

1. **Eine kleine Nachtmusik** mittelschwer
Bearb. Bruno Seitz
Tuba-Quartett
Musikverlag M. Scherbacher,
Just.-Kerner-Str. 15, 7450 Hechingen

2. **Ave Maria** leicht
Jacob Arcadett
Tuba-Quartett
Wimbledon Music Inc. USA

3. **El Capitan** schwer
John Philip Sousa
Bearb. R. Winston Morris
Euphonium-Quartett oder Posaunen-Quartett
The Brass Press USA

4. **Allegro** leicht - mittel
Ted Petersen
Posaunen-Quartett oder 3 Pos. + Tuba
Kendor Music, Inc. Delevan, New York

5. **Pjesma** leicht - mittel
Emil Cossetto
Posaunen-Quartett
Editions Marc Reift, CH-8126 Zumikon

6. **Leichte Volkslieder-Trios** leicht
Bearb. Uwe Heger
3 Posaunen
Noetzel Edition N 3646

7. **Trio-Album für junge Blechbläser** leicht
3 Posaunen
Verlag Mark Tezak, Köln

Saxophone:

Für drei Saxophone:

=====

- | | |
|--|--------|
| 1. Jean Bouvard
12 kurze Stücke
(3A) | leicht |
| 2. J. T. Dillenkofer
Leicht für Drei (Volksliedertrios) | leicht |
| 3. Henk van Lijnschooten
Music for flexible Wind 2
(1. u. 2. Stimme für Sopransax)
Music for flexible Wind 4
(2. u. 3. Stimme für Altsax,
3. Stimme für Baritonsax)
Music for flexible Wind 5
(Stimme für Tenorsax) | leicht |

Für vier Saxophone:

=====

- | | |
|---|--------|
| 1. Wolfgang Lehnert
Kleine Suite
(2ATB od 2A2T) | leicht |
| 2. Ted Petersen
Miniature Suite
(2ATB) | leicht |
| 3. M. Prätorius (Lynn)
Tanzfolge I
(2A2T, B ad. lib.) | leicht |
| 4. A. Gretchaninoff (Lester)
Suite
(S2AT) | leicht |
| 5. G. F. Händel (Williams)
Sarbande
(2ATB) | leicht |

Klarinetten:

Duos

=====

1. im Chalumeaubereich (im unteren Register):
Ian McLuckie
12 below B
Boosey and Hawkes
2. Peter Hoch
Folklore international
Edition Schoot KLB 20
3. W. A. Mozart
bearb. C. J. Haskins
Twelve Duets (Kegelduette)
Oxford University Press
4. Pleyel/Gebauer
herausgeg. Wolfgang Suppan
Sechs Duos für 2 Klarinetten
Universal Edition UE 18 262 = Band 1
UE 19 080 = Band 2
5. Carl Richter
Klarinetten-Duos
Peters

Trios

=====

1. im Chalumeaubereich:
E. Werdin
Spielbuch für Junge Bläser
Heinrichshofen
2. im Chalumeaubereich:
Colin Cowls
Twenty Five Trios
Studio Music Company
3. H. Voxmann
Chamber-Music for three clarinets
Rubank - USA, Heft 1 / Heft 2
4. Karl Lorenz
Good Humour (24 europ. Lied- + Tanzmelodien)
Fidula
5. Jenö Takacs
Fünf Stücke für 3 Klarinetten, op 112
Universal Edition UE 17 142
6. Joseph Haydn / Franz Thomasser
Flötenuhrstücke
Thomi-Berg, Gräfeling
7. Peter Seeger
Klarinettenmusik
Schulz, Freiburg Nr. 673

8. John Cacavas
"Clarinets 3"
Fisher USA
9. im Chalumeaubereich:
Pierre Max Dubois
12 Trio progressif
Billaudot
10. Christoph Graupner
1. + 2. Suite
Schott, London
11. Paul Kühmstedt
Micronetten
Möseler

Quartette

=====

1. bearb. T. J. Thompson
Captain Morgan's March and six other pieces
Schott, London
2. Gerhard Fischer Münster
Serenade in 3 Sätzen
Halter
3. Gottfried Veit
Klassische Spielstücke
Helbling
4. bearb. Franz Watz
Zwei Sonatinen alter Meister
Rundel (Heft 58)
5. Joseph Zemp
Air Scandinave
Robert Martin
6. (Bearbeitungen)
Div. Quartette
Rubank USA
7. (div. Besetzungsmöglichkeiten)
Claire Grundmann
Caprice for Clarinets
Boosey + Hawkes
8. **Gazebo-Serie**
(für Clar/Fl/Sax/Blech II)
bei Bauer erhältlich

Quintette 4 B-Klarinetten + Baß-Klarinette

=====

1. H. Voxman
Clarinet Choir Repertoire
Rubank USA
2. Clair Johnson
Scherzo capriccio
Rubank USA