

sonic

sax & brass Magazin für Holz- und Blechblasinstrumente

BRASS & WOOD

Vincent Bach 190-37 & 180-37
Hackl Flügelhorn Edition 50
Forestone Tenorsaxes
Meinel & Herold Klarinetten

MUSIKER

Evgeny Ring Quartet
David Stromberg
Markus Geiselhart Orchestra
Roman Sladek

Kirk Knuffke Portrait

Thema
Barocktrompete
Egger Instrumente
Friedemann Immer
Hermann Sauter



ANGELA AVETYAN
ARMENISCH BAYERISCH



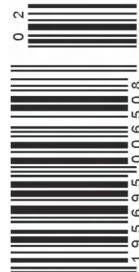
VINTAGE WOOD
HESS SAXOFONE / DDR



HARMONIC BRASS
25 JAHRE WELTKLASSE AM BLECH



REKA
PFLEGMITTEL FÜR TROMPETE





Innovation that inspires



Die **neue** *Xeno* Serie



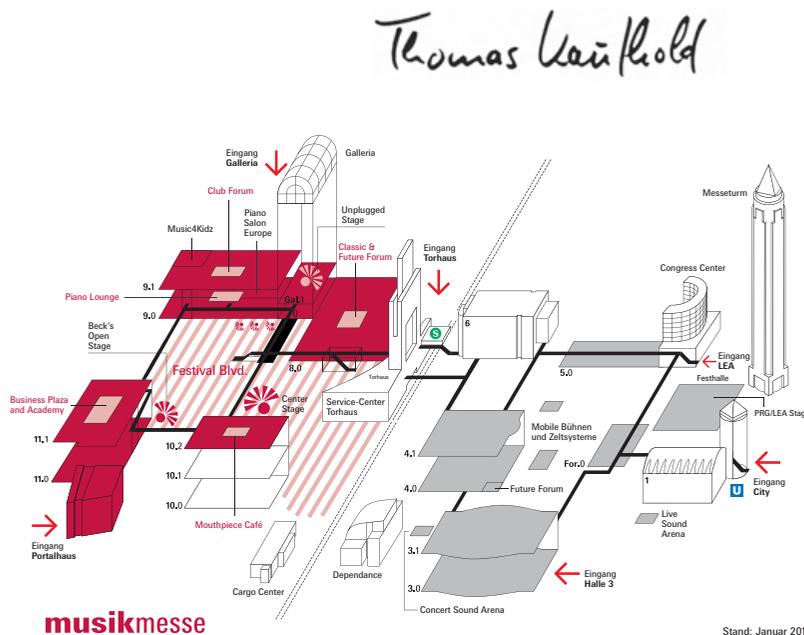
Die Xeno Trompeten der neuen Generation bieten bei großer spielerischer Flexibilität optimalen Blaswiderstand und eine hervorragende Ansprache. Sie unterstützen Spieler darin, das ultimative Ziel zu erreichen: perfekte musikalische Ausdruckskraft.

Für weitere Informationen besuchen Sie: de.yamaha.com

Zugegeben:

Auch wir sind nicht frei von Vorbehalten, wenn uns Hersteller ihre Instrumente anliefern und nicht auf Anheb der Ursprung klar wird. Das Herstellungsland, genauer gesagt, die wirkliche Produktionsstätte ist für uns wichtig, erlaubt es doch Rückschlüsse auf die Qualität und Querverbindungen zu verschiedenen Zulieferanten. Über Imagegehebe machen wir uns selbst keine Gedanken - nicht alles was aus den USA kommt muss deswegen gut sein, wie auch irgendeine neue ‚Garagenfirma‘ in Fernost durchaus Beachtliches zutage fördern kann. Aber die mehrfach praktizierten Verschleierungstaktiken des Herstellungslandes nerven einfach und je mehr mit gutklingenden europäisch wirkenden Markenstempeln gearbeitet wird, desto lächerlicher wirkt dieses Gehebe in einem eigentlich transparenten Marktumfeld. Umso angenehmer ist es dann, wenn eine neue Marke ohne Geheimniskrämerei bei uns auf den Prüfstand kommt, wie die Forestone Saxofone in dieser Ausgabe. Neue Saxofone, made in Japan? Nicht wirklich, die Info über die Zulieferungen und den Produktionsprozess sind kein Geheimnis und bilden letztlich ab, was heute Gang und Gäbe ist: Das Assembling, der Zusammenbau von hochqualifizierten Kräften mit Zutaten aus verschiedenen Ländern. Dass dabei wirklich richtige gute Ergebnisse erzielt werden, macht der ausführliche Testbericht deutlich. Es ist eben nicht ‚just another sax‘! Mit einem ausführlichem A/B Vergleich eines Longtimers, wie der Bach Stradivarius 180-37 mit ihrem neu aufgelegtem Jubiläumsmodell 190-37 machen wir indes noch einmal deutlich, dass eben altbewährte Marken mit jahrzehntelangem Erfahrungsschatz nach wie vor tonangebend sind und immer gut ‚vorlegen‘.

Wir wollen an dieser Stelle noch einmal auf die kommende Musikmesse hinweisen, die mit einem veränderten Ausstellungskonzept vermehrt auch die Besucher anlocken möchte. Holz und Blechblasinstrumente sind nunmehr in der Halle 10.2 anzutreffen, auch die sonstige Hallenbelegung ist neu aufgestellt. Auf geht's!



Neubau | Reparatur | Zubehör | Service

Matthias Vogt, Instrumentenbaumeister

Zschochersche Str. 28, 04229 Leipzig, Germany

Tel.: 0341 8706358, info@vogt-instruments.com

Die Werkstatt mitten in Leipzig.

www.vogt-instruments.com

passion in brass



54
Evgeny Ring Quartet
 Von Struktur und Freiheit



68
Angela Avetysan
 CD in Planung



74
Hermann Sauter
 Zum 80. Geburtstag



50
Meinel & Herold
 Vintage- Metall-
 klarinetten

42
Forestone
Tenorsaxes
 laquered &
 unlaquered



INHALT 2.2016

Editorial	3
Moments	6
News	10
Media-Tipps	102
Suche & Biete	110
Impressum	114



TITELTHEMA

KIRK KNUFFKE

Portrait **70**

BRASS & WOOD

Vincent Bach 190-37 Trompete versus Modell 180-37	14
Hacklmusic Solo Flügelhorn Edition 50	18
Barocktrompeten Die Instrumente von Egger	24
Reka Pflegemittel für Trompete	28
Wittner Metronome Die nützlichen Übehelferlein	34
Hess Saxofone Von der DDR enteignet	38
Forestone Neue Tenorsaxofone mit ‚japanischer Prägung‘	42
Meinel & Herold Metallklarinetten der 1920er Jahre	50

14
Vincent Bach
 Modelle 190-37 & 180-37
 Zwei Stradivarius
 im Vergleich





88

Harmonic Brass
Weltblech, seit 25 Jahren!

Anzeige

MUSIKER

- | | |
|---|----|
| Evgeny Ring Quartet Mit Mut zur Ballade... | 54 |
| David Stromberg Neues Klangmodell für Kammermusik | 58 |
| Markus Geiselhart Orchestra Interview | 64 |
| Angela Avetysian Zum Stressabbau ans Schlagzeug | 68 |
| Hermann Sauter Jubilar-Portrait zum 80. Geburtstag | 74 |
| Friedemann Immer Barocker geht's nicht | 80 |
| Roman Sladek Bigband im Jazzrausch | 84 |
| Harmonic Brass 25 Jahre weltklasse am Blech! | 88 |
| Dozenten im Gespräch Lernen von den Profis | 92 |

WISSEN

- | | |
|--|-----|
| Musikterminologie Skalen, Tonarten und Moduslehre Teil II | 102 |
|--|-----|



28
Reka
Reinigung der
Trompete



sonic 5



Antigua
PROone
SAXOPHONES



**ANTIGUA
PRO-ONE**

The Saxophones for the 21st Century



Designed by Peter Ponzol



Pro-One Saxophones are available in soprano, alto, tenor, baritone saxophones.

- Like us on Facebook: www.facebook.com/Antiguawinds
- Follow us on Twitter: www.twitter.com/AntiguaWinds
- Subscribe us on YouTube: www.youtube.com/antiguachannel

www.antiguawinds.com
international@antiguawinds.com



Norwegen, Preikestolen

Mulo Francel am Saxofon, Philipp Sterzer (Flöte) mit Andreas Binder am Waldhorn vom Ensemble DIE ABENTEURER. Starfotograf Mike Meyer portraitierte die Musiker während einer gemeinsamen Norwegen-Fahrt, wie etwa auf dem Unesco-Welt-Naturerbe Preikestolen, einem spektakulären Felsplateau 700m über dem Lysefjord.

Lesen Sie dazu auch die CD Besprechung auf Seite 108



Buffet Crampon „Official Partner“ beim „Woodstock der Blasmusik“

Mit großer Freude dürfen wir die offizielle Partnerschaft der Buffet Crampon Gruppe beim Woodstock der Blasmusik bekanntgeben“, so Andreas Gafke, Sales und Marketing Director: „Wir sprechen hier mit unseren Instrumenten genau unsere Zielgruppe an. Viele namhafte Orchester und Gruppen, die auch dieses Jahr vertreten sind wie z. B. Ernst Hutter & Die Egerländer Musikanten oder allgäu6 spielen bereits unsere Instrumente. Somit ist das Woodstock der Blasmusik für uns sicherlich das wichtigste Event des Jahres“. Simon Ertl, Festivalleitung: „Mit Buffet Crampon haben wir einen Partner gefunden, der seit vielen Jahren mit seinen hochwertigen Instrumenten in der Welt der Blasmusik verwurzelt ist. Ich bin überzeugt, dass hieraus eine langjährige und für beide Seiten fruchtbare Kooperation entstehen kann.“



von l. n. r.: Andreas Gafke (Sales & Marketing Director), Simon Ertl (Festivalleiter), Patrick La Venia (Gebietsverkaufsleiter)

Anzeige

saxophone accessories have a name:

Oleg

Vertrieb Nord:
M. Bosse
Musikinstrumente GmbH
48369 Saerbeck
Tel. +49(0)2574-1417

Vertrieb Süd:
K. Meggle e.K.
68309 Mannheim
Tel. +49(0)621-721043

AAAA ANSATZ

**Lippen-Expander
Lippen-Hantel
Sound-Assist**

Für gezielten Muskelaufbau,
mehr Höhe, Ausdauer und
Sound-Kontrolle.

Entwickelt und getestet mit
und von Prof. Malte Burba.

**Hier bestellen und Info:
www.
brass-innovations.de**

BURBANK

t r u m p e t s

„A Legend Reborn“
... klingen wie die ersten Benge-Trompeten

Musik Bertram

Postfach 1153
D-79011 Freiburg
Friedrichring 9
D-79098 Freiburg
Telefon +49 (0) 761 27 30 90-0
Telefax +49 (0) 761 27 30 90-60
www.musik-bertram.com



SAXINVENT REVOLUTIONIERT SAXOFONSPIEL

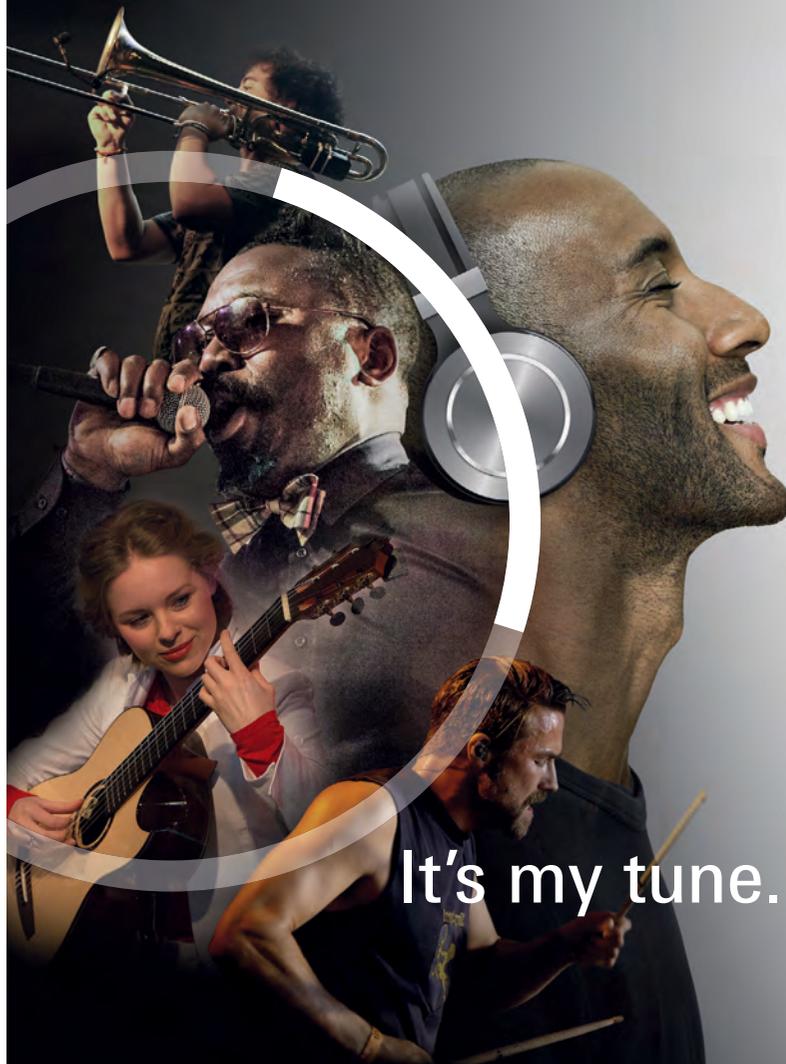
Die Firma Saxinvent GmbH vertreibt Saxophone, mit denen erstmals zusätzlich zur akustischen Spielweise auch handelsübliche Synthesizer angesteuert werden können. Damit ergeben sich für den Saxofonspieler neue Spielmöglichkeiten wie zum Beispiel in der mehrstimmigen Akkordführung mit zusätzlichen Trompeten-/Posaunenstimmen oder Melodien mit einer Orgel. Am Saxofon ist dazu eine Elektronikeinheit zur latenzfreien Tonerkennung und Midi-Kommunikation angebracht. Die Bedienoberfläche ist in der Elektronikeinheit integriert und mit dem rechten Daumen ist auch während des Saxofonspiels die Bedienung möglich. Folgende grundlegende Betriebsarten sind unter anderen vorgesehen: Akustisch / Akustisch + Midi / Midi. Für die Harmonien können Presets genutzt werden, aber auch die Nutzung einer Vielzahl eigener Harmoniefolgen ist möglich. Basisinstrument ist ein Tenorsaxofon von Yamaha. Geplant ist auch eine Version mit einem Altsaxofon. Der Geschäftsführer Joachim Bauer setzt das Midi-Saxofon seit vielen Jahren mit Erfolg im Probenalltag und im harten Bühnenbetrieb ein und erklärt: „Für den Musiker erschließt dieses Saxofon eine neue Spieldimension mit Ausdrucksmöglichkeiten, die bisher nicht möglich waren“.

Weitere Informationen www.saxinvent.de

musikmesse

Frankfurt am Main

7.–10. 4. 2016



It's my tune.

Seien Sie mit dabei und machen Sie die Musikmesse 2016 zu Ihrem Event. Tauchen Sie tief ein in die Welt der Musik, schließen Sie neue Kontakte und treffen Sie Branchengrößen hautnah. Vor allem aber genießen Sie erstklassige Musikvielfalt!

musikmesse.com

TROMPETEN
TRUMPETS

Ricco Kühn



Deutscher
Musikinstrumentenpreis
2010/2015

UNIKATE

Modell T 053/B
„Professional“

www.ricco-kuehn.de

Anzeige

51. Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen

19. bis 28. Mai 2016 - Horn & Tuba



Horn und Tuba stehen im Mittelpunkt des 51. Internationalen Instrumentalwettbewerbes Markneukirchen. Vom 19. bis 28. Mai 2016 lädt die Musikstadt erneut junge Musiker aus aller Welt ein, über vier Wettbewerbsrunden ihr herausragendes Können zu zeigen und sich der Bewertung durch namhafte Juroren aus dem In- und Ausland zu stellen. Den Fachjuryvorsitz übernehmen Prof. Christian Lampert (Deutschland) für das Fach Horn, selbst Preisträger des Markneukirchener Wettbewerbes, sowie Markus Theinert (Deutschland) im Fach Tuba. Für beide Jurys konnten namhafte internationale Musikpädagogen bzw. Solisten gewonnen werden. Im Fach Horn sind dies: Prof. Mag. Johannes Hinterholzer (Österreich), Prof. Michael Höltzel (Deutschland), Prof. Herman Jeurissen (Niederlande), Prof. Ib Lanzky-Otto (Schweden), Prof. Erich Penzel (Deutschland) und Prof. Frøydis Ree Wekre (Norwegen). Der Jury im Fach Tuba gehören an: Prof. Øystein Baadsvik (Norwegen), Prof. Gérard Buquet (Frankreich), Markus Hötzel (Deutschland, zweimaliger Preisträger des Markneukirchener Wettbewerbes), Prof. Eiichi Inagawa (Japan), Prof. Daniel Perantoni (USA), Prof. Josef Steinböck (Österreich), Stefan Tischler (Deutschland) und Prof. Jörg Wachsmuth (Deutschland, zweimaliger Preisträger des Wettbewerbes in Markneukirchen), der insbesondere als Solist mit der Markneukirchener Riesentuba eine enge Beziehung zur Musikstadt pflegt. Die künstlerische Leitung liegt in den Händen des Präsidenten für Blasinstrumente Professor Peter Damm und die Schirmherrschaft haben die Sächsische Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst Dr. Eva-Maria Stange sowie Professor Kurt Masur (†) übernommen.

Anzeige

Dieter Otto



since 1969

PLAY
YOUR
BEST!

www.otto-horn.com

Dieter Otto e.K. Inh. Martin Ecker
Schillerstr. 19 · 84453 Mühldorf am Inn · Deutschland
Tel. +49 (0) 08631 - 9864270 · info@otto-horn.com

Weitere Informationen: Sekretariat des Internationalen Instrumentalwettbewerbs Markneukirchen, Tel.: 037422/41160, Fax: 037422/41169, E-Mail: Instrumentalwettbewerb@markneukirchen.de.

Felix Klieser:

Leonard Bernstein Award beim diesjährigen Schleswig-Holstein Musik Festival

Das Schleswig-Holstein Musik Festival gab gestern bekannt, dass der seit 2002 jährlich vergebene Leonard Bernstein Award in diesem Jahr an den Hornisten Felix Klieser geht. Der Award ist mit 10.000 Euro dotiert und wird von der Sparkassen-Finanzstiftung finanziert. Am 14.07.2016 wird Felix Klieser den Preis beim Preisträgerkonzert in der Musik- und Kongresshalle Lübeck entgegen nehmen. Der Leonard Bernstein Award ist nach dem ECHO Klassik, dem Usedomer Musikpreis der Oscar und Vera Ritter-Stiftung, sowie dem Musikpreis des Verbandes der Deutschen Konzertdirektionen ein weiterer Höhepunkt in der erst kurzen Karriere des 25-jährigen Felix Klieser. Im Jahr 2013 veröffentlichte er seine erste CD „reveries – Romatische Musik für Horn und Klavier“ auf dem Label Berlin Classics. 2014 brachte der Patmos Verlag sein Buch „Fussnoten“ heraus, in dem er zu Beginn anschaulich erzählt, wie er als Vierjähriger seinen Eltern mitteilte, dass er Horn spielen wolle und das mit der Veröffentlichung seiner ersten CD endet. Im Jahr 2015 folgte die Orchester-CD „Horn Concertos“ mit Hornkonzerten von Joseph und Michael Haydn, sowie W. A. Mozart, ebenfalls auf Berlin Classics. Bei dieser Aufnahme spielte er mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn unter Ruben Gazarian.

www.felixklieser.de.



NEU

**JETZT IM FACHHANDEL ODER
WWW.SHOWROOM-GERETSRIED.DE
TESTEN!**

MEISTER ART
TENORHORN UND BARITON



ÜBERZEUGEND IN JEDER LAGE!



Vertrieb Deutschland & Österreich:
Buffet Group Deutschland GmbH

Isaak-Eschenbach-Platz 1 — 08258 Markneukirchen — Deutschland
Vertrieb / Lager: Gewerbepark 52-54 — 08258 Markneukirchen
Tel.: +49 (0)37422 4079-0 — Fax: +49 (0)37422 4079-599
vertrieb@buffet-group.com — www.buffet-group.com

www.melton-meinl-weston.de

OSCAR ADLER & Co.
FÜR HÖCHSTE ANSPRÜCHE

BASS-KLARINETTE
MODELL 500 / 510

OSCAR ADLER & Co.
Holzblasinstrumentenbau GmbH
Pestalozzistr. 19 / D 08258 Markneukirchen
Tel. +49 (0) 37422/3591
www.moennig-adler.de

Neu von TrumCor: der „Zinger“!

Der Name TrumCor steht seit Jahren für ausgereifte Dämpfer-Modelle für Blechblasinstrumente. „The Zinger“ ist das neueste Modell und ist besonders interessant für Trompeter, die den besonderen Klang des Harmon-Dämpfers lieben. Stimmung und Artikulation sind bei den meisten Harmon-Dämpfern auf dem Markt selten befriedigend – der „Zinger“ bietet eine deutliche Verbesserung in diesen Punkten. Im sonic-Test fiel besonders der schöne Klang dieses Dämpfers auf, bei gleichbleibend guter Intonation und klarem, zentriertem Ton. Auch die Dynamik-Breite des Dämpfers begeistert, von pp bis ff bietet er den charakteristisch-melancholischen Klang eines Harmons und schafft ganz neue Ausdrucksmöglichkeiten auf der Trompete. Jahrelang hat TrumCor an der Entwicklung gearbeitet und hat nun mit neuen Fertigungstechniken einen Dämpfer entwickelt, der professionellen Bedürfnissen entspricht. Besonders zu erwähnen ist auch der gute Halt des Dämpfers im Schalltrichter. Das charakteristische bauchige Design, gepaart mit dem speziellen Material machen den „Zinger“ zu einem Dämpfer mit großer dynamischer und klanglicher Bandbreite zu einem Must-Have!

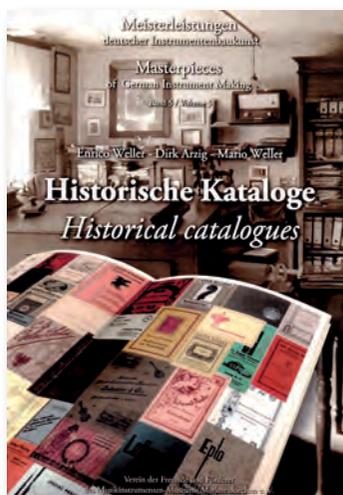
Preis: 97,- Euro

Erhältlich bei Blech IN Nürnberg www.blechin.de



Historische Kataloge vogtländischer Musikinstrumentenhersteller und -händler

Enrico und Mario Weller haben zusammen mit Dirk Arzig ein 276 Seiten starkes Buch herausgebracht, das den Musikinstrumentenbau im Musikwinkel aus einer anderen Position beleuchtet: Es begleitet die Sonderausstellung von Katalogen im Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen. Die Autoren besprechen die Kataloge in Bezug auf Datierung, ihren wissenschaftlichen Wert und zeigen die Entwicklung des Katalogdrucks im Vogtland auf. Im Mittelpunkt stehen die Exponate der Sonderausstellung mit kommentierten Auszügen aus 82 Katalogen der Jahre 1835 bis 1938, jeweils ergänzt durch Angaben zur Firmengeschichte. Herausgegeben vom Verein der Freunde und Förderer des Musikinstrumenten-Museums e.V.



Bestellungen:

info@museum-markneukirchen.de

45 Euro + Versandkosten

A4-Format, Paperback, 276 Seiten, Farbdruck, viele Bilder und Abbildungen von Katalogen, teilweise mit englischer Übersetzung

Schnäppchen für

**Holzbläser &
Blechbläser**

www.musik-bertram.com



EINFACH.
BESSER.
MUSIK MACHEN.

Anzeige



Bach Commercial Mundstücke

Die neuen Bach Commercial Mundstücke wurden für alle Spielertypen konzipiert. Nicht nur der angehende Lead-Trompeter, sondern auch der erfahrene Spieler soll von den neuen Commercial Mundstücken profitieren. Ein flacher Kessel oder ein modifizierter V-Kessel geben dem Trompeter die Flexibilität, um ein neues großartiges Gefühl beim Spielen zu erhalten.

Alle Modelle kommen mit einer #27 Bohrung und einer überarbeiteten, flacheren Randwölbung.

Die äußere Form des Mundstücks vereint Elemente der Bach 351 Standard-Serie sowie der Bach Megatone K351-Serie. Mit diesen Eigenschaften erhält der Trompeter die Ansprache die er braucht. Die Bach Commercial Mundstücke sind ab März 2016 erhältlich.

Große Vincent Bach ALT-gegen-NEU Aktion

Keine andere Trompete weckt mehr Leidenschaft als eine Vincent Bach Stradivarius. Die Instrumente stehen für außergewöhnliche Klangfarbe bei ausgewogener Ansprache und beeindruckender Projektion. Feinste Handarbeit trifft hier auf die Tradition im Instrumentenbau. Jede Serie und jedes Instrument spiegelt seine individuelle Stärke wider. Im 50. Jahr der Produktion in Elkhart feiern wir mit der GEWA music GmbH diese fantastischen Instrumente mit einer großen ALT-gegen-NEU Aktion im Rahmen von „ENTDECKE & GEWINNE“.

Profitieren Sie vom meisterhaften Klang und sichern Sie sich vom 01.03. – 30.06.2016 beim Kauf einer neuen Vincent Bach Stradivarius Trompete garantiert 500 Euro für Ihr gebrauchtes

Blasinstrument, egal in welchem Zustand. Informationen zum teilnehmenden Fachhandel erhalten Sie auf

[www.gewamusic.com/
service/dealersearch](http://www.gewamusic.com/service/dealersearch).



VINCENT BACH TROMPETEN AKTION
Entdecke & Gewinne 2016



HC-DS-630BB

Genial – das Stativ mit AGS für Alt- und Tenorsaxophone.

Das oft kopierte, aber nie erreichte Auto Grip System (AGS) von HERCULES, gibt es nun auch für Saxophonständer.

Sie platzieren einfach den Schallbecher auf dem Auslöser und die Aufnahmebügel schließen sich sicher um das Instrument. Beim Herausnehmen öffnen sich die Bügel automatisch.

Grip your Sax!



HERCULES
STANDS

www.hercules-stands.info

HERCULES Vertrieb für Deutschland, Österreich und Benelux:
MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg

Die Jubiläumstrompete aus dem Hause *Bach*

Vincent Bach B-Trompete Stradivarius 190-37



Im Jahre 1965 wurde die Produktion der Bach-Trompeten von New York nach Elkhart in den US-Bundesstaat Indiana verlegt. Zum 50-jährigen Jubiläum der Firmenverlagerung wurde mit der Stradivarius 190-37 ein Sondermodell aufgelegt, das an den altbewährten Dauerseller, eine Stradivarius 180-37, angelehnt ist. Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten hier auf einen Blick...

Von Johannes Penkalla, Fotos Andreas Huthansl

Generationen von Trompetern spielen aufgrund des Klanges, der ausgewogenen Ansprache und guten Soundprojektion auf Trompeten aus dem Hause Bach. Insbesondere die Stradivarius-Serie ist der Hit. Ein besonderes Grundmodell, welches vielen Bläsern als Grundlage zum Vergleich mit anderen Trompeten dient, ist die Stradivarius 180-37. Es findet Einsatz in vielen Bereichen der Musik und ist auch die Basis des neuen Modells. Worin die Unterschiede der beiden Modelle liegen und wie sich die Differenzen auswirken, wird der Praxistest zeigen.

Das Gesamtpaket

Es ist für uns Bläser eine angenehme Situation, wenn eine Trompete in einen Koffer gebettet ist, der ein echter Maßanzug für das Instrument ist. So werden beide Modelle in dem mit braunem Kunstleder überzogenen Rechteck-Holzko-

Deluxe C180 mit glänzenden Messing-Schnappverschlüssen und dem Label von Vincent Bach geliefert. Die 180-37 steht aufrecht und rutschsicher in dem mit kurzflorigem schwarzgrauem Mikrofaserstoff ausgekleideten Koffer, der für die Trompete ein passgenaues Fach vorsieht. Zur Stradivarius 190-37 gehört der gleiche Koffer; ausgekleidet diesmal mit dunkelrotem Stoff und versehen mit dem Jubiläumsschild, das ebenfalls einen Instrumentenbauer darstellt. Die Schallbecher werden von einer Ausnehmung in Schallbecherform im Koffer aufgenommen. Für den 2. Ventilzug ist eine Ausparung in der Polsterung vorgesehen, wodurch die Trompete im Koffer nicht hin- und herrutschen kann. Selbst kleinste Bewegungen des Instrumentes sind so verhindert. Neben diesem Fach befindet sich ein weiteres für Dämpfer oder einen Notenständer. Ein kleines zusätzliches Fach mit Deckel bietet zwei Mundstücken und einem Fläschchen Ventilöl und Zug-

fett einen sicheren Aufbewahrungsort. Zum Lieferumfang gehört neben dem Ventilöl eine Reinigungsstange für die Ventilhülsen und ein Bach Mundstück. Damit haben beide Trompeten eine gute Grundausstattung, insbesondere durch den qualitativ hochwertigen Koffer.

Das Design der Traditionstrompete Vincent Bach 180-37 Stradivarius

Die Stradivarius 180-37 ist sehr populär und ein echtes Traditionsmodell aus dem Hause Bach. Sie ist mit den typischen Erkennungsmerkmalen wie dem hexagonalen Ring an der Mundrohrzwinge ausgestattet. Das zum Lieferumfang gehörende Mundstück Vincent Bach 7C sitzt ganz sicher in der Zwinge, ohne dass es besonders fest eingeschoben werden muss. Ein leichtes Einführen reicht und schon ist alles fixiert. Gleiches gilt für Standardmundstücke anderer Hersteller. Die 180-37 hat das bewährte 25er Messingmundrohr kurzer Bauweise mit dem bachtypischen Konusverlauf, der ein gutes Slotting unterstützt und den Stimmzug passgenau aufnimmt. Das kleine Wasserauslassröhrchen unter der Hebelwasserklappe am Stimmzug führt zu einer minimalen Luftverwirbelung, wodurch der Blaswiderstand etwas erhöht wird, was Bläsern individuell entgegenkommen kann. Eine weitere Unterstützung zum guten Rasten der Töne liefert die Dual-Radius-Konstruktion des Stimmzuges im bachschen Biegeradius. Weitere tonliche Stabilisierungsmaßnahmen sind kleine Verstärkungsringe sowohl am Mundrohrende als auch am Ende des Anstoßes, die zu einem handwerklich sauberen Rohrabschluss führen. Die tonale Unterstützung setzt sich fort mit dem Quersteg im Stimmzug und einem weiteren zwischen Mundrohr und Anstoß. In den einteiligen Ventilhülsen bewegen sich die Monelventile einwandfrei, haben einen angenehmen Druckpunkt und die Kunststoffkreuzführung verursacht keinerlei Arbeitsgeräusche. Aufgrund der ML-Bohrung von 11,66 mm ist von einer guten Tonführung auszugehen. Das Valve-Alignment ist ebenfalls sauber ausgearbeitet, denn es sind keinerlei Übergänge erkennbar. Bachtypisch werden die Ventilwechsel mit eingearbeiteten Gummieinlagen auf den oberen Ventildeckeln gedämpft und die Fingerbuttons mit ihrer plangeschliffenen Perlmuttereinlage bieten den Fingerkuppen eine rutschsichere Auflagefläche. Doch nicht nur der Maschinenraum, auch die Ventiltzüge wurden sauber ausgearbeitet. Alle äußeren Züge bestehen aus Neusilber einschließlich der oberen und unteren Ventildeckel. Sämtliche Ventiltzüge, einschließlich des Stimmzugs, lassen sich leicht bewegen. Der dritte Ventiltzug ist zum Wasserentleeren doppelt ausziehbar und als Slide-Stop dient eine mit Kontermuttern versehene Gewindestange. Der erste Ventiltzug ist mit einem U-Sattel und der dritte mit einem Fingerring ausgestattet. Beide Intonationshilfen einschließlich des weit nach oben geöffneten Fingerhakens auf dem Mundrohr sind ergonomisch gut positioniert und das Mundrohr mit dem Schallstück durch zwei S-Stützen verbunden. Das einteilige und handgehämmerte Messingschallstück im Standardgewicht hat die 37er Bauform, welche wie die Bohrung ebenfalls als ML-Größe einzuordnen ist. Der umgebördelte Schallstückrand macht den Abschluss

des 122 mm großen Schallbecherdurchmessers. Insgesamt ist handwerklich alles sauber gearbeitet, Gleiches gilt für die Lackierung der 180-37.

Die Änderungsfeatures des Jubiläumsmodells

Da die Jubiläumstrompete ebenfalls ein 37er Modell ist, ist im ersten Moment kein großer Unterschied zum Traditionsmodell erkennbar. Doch bei genauer Betrachtung fallen optisch einige Änderungen auf, die in die historische Richtung gehen. Zunächst einmal wurde der Fingerhaken auf dem Mundrohr durch das Vintage-Modell im Retrodesign ersetzt. Er besteht aus einer hochwertigeren und engeren Bauweise, die den kleinen Finger der rechten Hand besser führt. Die 190-37 wurde auch mit dem 25er Messing-Mundrohr und zwei Querstegen, einer zwischen Mundrohr und Anstoß und ein weiterer am Messingstimmzug, ausgestattet. Eine Konstruktionsänderung sind jedoch die Ventilhülsen. Dabei handelt es sich um eine zweiteilige Bauweise, deren oberer Teil aus Nickel und der untere aus Messing besteht. Dieses Konstruktionsmerkmal wurde bereits in der Artisan-Serie aufge-



Rechts im Vergleich das Modell Stradivarius 180-37



Aufwendige Bechergravur und ...



...Nickel / Messing Ventilhäusen: Modell 190-37

Produktinfo

180-37 Stradivarius

Hersteller: Vincent Bach

Modellbezeichnung:

BACH 180-37

Technische Daten:

einteiliges, handgehämmertes Messingschallstück; Schallbecherdurchmesser 122,24 mm; Medium-Large-Bohrung 11,66 mm; Monelventile

Ausstattung:

Lackierung

Lieferumfang:

Rechteck-Holzkoffer Deluxe C180; Ventilöl und Reinigungsstab; Mundstück Vincent Bach 7C

Preis: UVP 3.662 Euro brutto

190-37 Stradivarius

Hersteller: Vincent Bach

Modellbezeichnung:

BACH 190-37

Technische Daten:

einteiliges, handgehämmertes Messingschallstück; Schallbecherdurchmesser 122,24 mm; Medium-Large-Bohrung 11,66 mm; Monelventile

Ausstattung:

zweiteilige Ventilhäusen; Vintage Fingerhaken; Lackierung

Lieferumfang:

Rechteck-Holzkoffer Deluxe C180; Ventilöl und Reinigungsstab; Mundstück Vincent Bach 3C

Preis: UVP 3.662 Euro brutto

www.bachbrass.com

griffen und wird dem Ton im Ergebnis mehr Kern verleihen. Eine äußerlich nicht erkennbare, aber tonlich beeinflussende Änderung ist der Ersatz der Kunststoffventilführung durch Messingventilplättchen. Der Vorteil des Messings besteht in einer stabileren Tongebung, wogegen der Kunststoff geringere Geräusche beim Bewegen der Ventile verursacht. Beim Jubiläumsmodell sind jedoch auch keine Nebengeräusche bei den Ventilbewegungen aufgetreten. Wie die 180-37 hat das Jubiläumsmodell ein 37er Messingschallstück, welches allerdings mit einer innovativen und unsichtbaren Änderung versehen ist. Die Lötnaht des Schallstücks der 180-37 befindet sich auf der Unterseite des Schallstücks. Beim Jubiläumsmodell wurde sie auf der rechten Seite an der Stelle positioniert, wo die S-Stützen am Schallstück angebracht sind. Die Stützen haben zwar die gleiche Auflagelänge, sind aber schlanker und symmetrischer konstruiert. Zusätzlich wurden die S-Stützen deutlich weiter ausgeformt als bei der 180-37. Der umgebördelte Schallstückrand führt ebenfalls zu einem 122 mm großen Schallbecherdurchmesser. Die 190-37 wird mit dem größeren Bachmundstück 3C versehen, wodurch offensichtlich eine tonliche Änderung zu erwarten ist. Die weiteren beiden Umgestaltungen haben nur einen dekorativen Charakter dargestellt, dass auf der mittleren Ventilhülse „50 Years“ und auf dem Schallbecher das Jubiläumbild dekorativ eingraviert ist. Auch dieses Modell ist einschließlich der Lackierung handwerklich gut verarbeitet.

Praxiserfahrungen mit dem bekannten Traditions- und neuem Jubiläumsmodell

Der minimale Gewichtsunterschied der beiden Modelle – die Traditionstrompete 180-37 wiegt 1.137 Gramm, die neue 190-37 bringt 1.127 Gramm auf die Waage – führt zu keinem Unterschied im Handling, da die Baumaße identisch sind, die Instrumente somit gut in der Hand liegen.

Das Traditionsmodell hat einen angenehmen Blaswiderstand und spricht sofort an. Aufgrund der Konstruktionsdetails zur Tonstabilisierung und Unterstützung des Slottings nimmt die 180-37 den Bläser quasi an die Hand und führt ihn sicher durch die Welt der Musik. Sie gewährleistet ein gutes Rasten der Töne, das über alle Lagen gleichmäßig gegeben ist. Die

Gleichmäßigkeit ist bis zum G2 auch beim Blaswiderstand vorhanden. Ab dem A2 bis in die Top-Lage ist jedoch etwas mehr Power zu geben, was allerdings tonlich keine Auswirkung hat. Die 180-37 liefert einen echten Allround-Sound, der selbst im Piano relativ voll klingt und im Fortissimo richtig knackig und durchsetzungsstark wird. Auch bei extremen Lautstärken fängt er nicht an zu plärren, sondern steht ganz stabil auf der Bühne. Aufgrund des 25er Mundrohres und der ML-Bohrung hat die Trompete einen angenehmen Luftverbrauch, sodass sogar lange Passagen problemlos gespielt werden können. Aufgrund des 37er Schallstücks hat man einen gut fokussierten Ton, der aufgrund seiner weiten Projektionsfähigkeit jeden Konzertbesucher berührt. Der Sound hat kein aufdringliches, jedoch ein stabiles Timbre, sodass man sich bei Pianostellen bewusst zurücknehmen sollte. Akzentuierte Phrasen lassen sich aufgrund dieses Timbres sehr gut spielen, da sie eine eminente Durchsetzungskraft besitzt. Große Intervallsprünge werden durch das gute Slotting hervorragend unterstützt, was uns Trompeter in solch schwierigen Phasen entspannter spielen lässt. Dank des tonlichen Kernes hat man einen substanzreichen Sound, der es ermöglicht, mit der 180-37 im Unterhaltungssektor ebenso wie im Klassikbereich zu spielen. Im Blechbläserensemble und der Big Band ist man mit ihr tonlich und aufgrund ihrer Durchsetzungsfähigkeit gut ausgestattet.

Das Jubiläumsmodell ist ja nahezu identisch mit der Traditionstrompete, doch die geringen Veränderungen haben eine ausgesprochen positive Wirkung. Trotz der ML-Bohrung hat man ein offeneres Spielgefühl, welches nahezu wie bei einer L-Bohrung gegeben ist. Dies vermittelt dem Bläser eine ganz hervorragende Freiheit beim Spielen. Durch das offeneres Spielgefühl ist der Blaswiderstand ein wenig geringer und bleibt – im Gegensatz zur 180-37 – über alle Lagen gleich. Das Ansprechverhalten ist über alle Lagen gleichmäßig und unverändert gut. Nahezu identisch zur 180-37 ist das gute Rasten der Töne, insbesondere in den hohen und höchsten Lagen, so lassen sich extreme Intervallsprünge sicher spielen. Eindrucksvoll ist auch der volle und etwas hellere und weichere Ton. Das Nickeloberteil der Ventilhäusen und die Positionsverschiebung der Lötnaht des Schallstücks haben also



Filigranere Optik bei den Streben

eine entscheidende Wirkung mit sich gebracht. Bemerkenswert ist die Klangcharakteristik, besonders deren Gleichmäßigkeit, die über den gesamten Dynamikumfang erhalten bleibt. Der Ton klingt satt und voll, hat einen tiefen Kern, verbunden mit einer weichen Grundfärbung. Obertönigkeit ist leicht vorhanden, der Sound in keiner Weise aufdringlich. Bei diesem Klang ist der klassische und solistische Einsatz besser vorzunehmen als bei der 180-37. In Blechbläserensembles

unterschiedlicher Klangstrukturen kann sie universell eingesetzt werden. Gleiches gilt für das Blasorchester und die Big Band. Wie die 180-37 wartet sie mit einer großen Dynamikbandbreite auf: Man kann mit der 190-37 problemlos vom pp-Bereich bis hin zu fff-Stellen spielen, ohne klangliche Veränderungen oder Einschränkungen festzustellen. Intonationsmäßig hat es – bis auf die bautechnisch tiefen Töne wie das D2 und E2 – bei keiner der beiden Trompete Probleme gegeben.

Das Gesamtergebnis

Beide Instrumente sind für uns Bläser absolut gute Profitrompeten. Mit der 180-37 erhält man ein echtes Profi-Allroundinstrument, das aufgrund des Blaswiderstandes den Trompeter an die Hand nimmt und ihn sicher durch die musikalische Welt begleitet. Manchen Bläsern wird der Blaswiderstand vielleicht etwas zu hoch sein, trotzdem sind sowohl Amateure als auch Profibläser mit der 180-37 bestens ausgestattet. Möchte man blastechnisch ein wenig mehr Freiheit und einen etwas einfühlsameren und künstlerisch hochwertigeren Ton erzielen, ist aus meiner Sicht das Jubiläumsmodell der absolute Favorit. Damit hat man insbesondere durch die Gleichmäßigkeit des Blaswiderstandes noch mehr Freiheiten und eine der besten Trompeten der Profiligena, die jedem empfohlen werden kann, der eine Allround-Trompete sucht. ■

Pro & Contra

180-37 Stradivarius

- + voller, durchsetzungsstarker und stabiler Ton
- + leichte und schnelle Ansprache
- + gutes Rasten der Töne
- + saubere Intonation
- + hervorragende Allround-Trompete

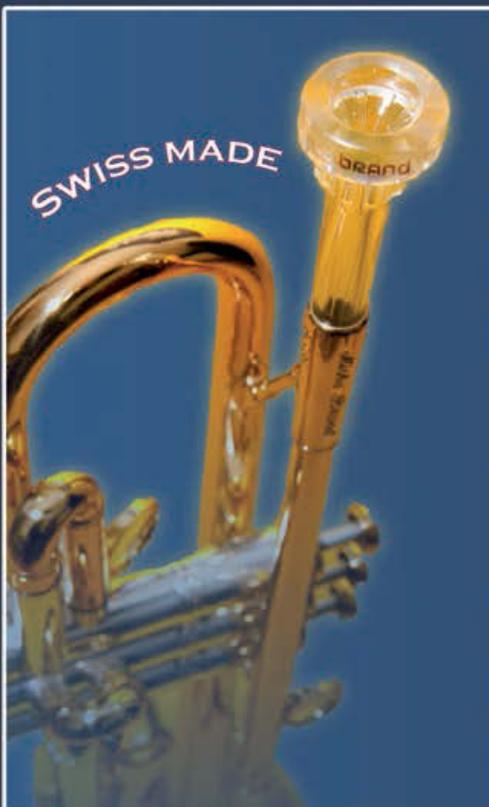
- höherer Blaswiderstand ab A2

190-37 Stradivarius

- + voller, durchsetzungsstarker, substanzreicher und solistischer Ton
- + leichte und schnelle Ansprache
- + offenes Spielgefühl
- + gutes Rasten der Töne
- + saubere Intonation
- + hervorragende Allround-Trompete

- höherer Blaswiderstand ab A2

Anzeige



musikmesse
Halle 10.2 Stand E52

brand
MUNDSTÜCKE

BEI KÄLTE

Ansetzen, spielen und sofort ein angenehmes, warmes Gefühl. Schon die ersten Töne sitzen perfekt.

ALLERGIKER

Für alle Spieler/innen mit Metallunverträglichkeit bestens geeignet.

REINIGUNG

Die Mundstücke lassen sich unter heissem Wasser und mit einer Bürste sehr leicht reinigen. Der Schmutz häftet deutlich weniger als an Metallmundstücken.

TURBOBLOW

Die Brand-Mundstücke sind alle mit dem bewährten Turboblow-Drill für einen volleren Sound und mehr Volumen ausgerüstet. **Just blow it!**

turboblow

Exklusiv-Vertrieb für Österreich und Deutschland:

Lenz
THE WORLD OF MUSIC

MUSIK LENZ GmbH & Co. KG
Hofmannthalstrasse 38
5700 Zell am See
Tel. 0 65 42 - 7 36 21 - 0
www.musik-lenz.at

Hacklmusic

Solo Flügelhorn Edition 50

Im vergangenen Jahr feierte die kleine, aber feine Blechblasinstrumenten-Manufaktur Hackl aus dem Tiroler Schwaz ihr fünfzigjähriges Gründungsjubiläum. Seit 1965 entstehen dort Meisterinstrumente aus der Hand von Franz Hackl sen.

Von Holger Mück, Fotos Andreas Huthansl

Franz Hackl sen. wuchs mit Blasmusik auf und spielte bereits im Alter von zwölf Jahren als Solist in der heimatischen Musikkapelle. Geprägt davon erlernte er den Beruf des Blechblasinstrumentenbauers und spielte darüber hinaus professionell als Solotrompeter der Militärmusik Tirol (1957-1964) sowie als Solotrompeter der Original Tiroler Kaiserjägermusik. Während dieser Zeit legte er seine Meisterprüfung im Blechblasinstrumentenmacher-Handwerk ab und eröffnete in Schwaz seine eigene Werkstatt. Namhafte Komponisten schrieben ihm Solotrompetenstücke auf den Leib. Franz Hackl Senior hat dadurch beachtenswert zur Erweiterung des virtuosen Trompeten-Solorepertoires in der Blasmusik beigetragen.

Franz Hackl Junior hatte seinen ersten Kontakt mit der Trompete bereits im zarten Alter von fünf Jahren. „Franzi war so lange lästig, bis ihm Papa Franz eine Trompete in die Hand drückte. Vorher hatten wir uns vorsorglich beim Kinderarzt erkundigt, ob das nicht zu früh sei“, erinnert sich Mutter Adelheid Hackl, die gute Seele des Hauses. Richtig mit Trompeten-Unterricht ging es dann drei Jahre später los, als Achtjähriger bekam „Franzi“ seinen ersten Unterricht von seinem Vater. Er besuchte das Konservatorium für Musik der Stadt Wien und schloss mit dem Konzertdiplom ab. Sein weiterer Weg führte ihn nach New York an die Manhattan School of Music zu Lew Soloff (* 20. 02.1944 New York City; † 8. März 2015), die er erfolgreich mit dem Master of Music absolvierte. Während seines Studiums und noch sehr lange Zeit danach war Lew Soloff sein Mentor. Lew Soloff hat Franz Hackl Junior maßgeblich geprägt und musikalisch beeinflusst. Heute arbeitet Franz Hackl jun. (Künstlerportrait siehe sonic 6.2009) als Trompeter, Bandleader, Komponist und Solist in verschiedenen Projekten und lebt nach wie vor in

New York/USA. Der Globalplayer ist mit Gigs auf der ganzen Welt unterwegs, verbringt aber nach wie vor ca. zwei Monate im Jahr, gleichmäßig verteilt, im tirolerischen Schwaz.

Er ist der Analytiker und Visionär des Familienunternehmens. Franz Hackl, sen. ist für die Umsetzung und Verwirklichung seiner Ideen verantwortlich. In akribischer Handarbeit entstehen neue Blasinstrumente, wie zum Beispiel zum fünfzigjährigen Betriebsjubiläum im letzten Jahr die „Edition 50“, aus der das neue Solo Flügelhorn Edition 50 auf den sonic-Teststand kommt.

„Wir feiern unser 50-jähriges Firmenjubiläum im Blechblasinstrumentenbau mit jeweils einem neuen Trompeten- und Flügelhornmodell. Unser Credo dabei ist es, nicht „nur“ ein Jubiläumsmodell zu bauen, welches sich optisch unterscheidet, sondern es muss auch wirklich ein deutlicher Fortschritt sein, was Klang, Spielbarkeit und Intonation betrifft. Mit unserem neuen Flügelhorn ist uns ein noch größerer Qualitätssprung – im Vergleich zum Vorgängermodell – als bei der Trompete gelungen. Maßgabe war es, ein Flügelhorn zu bauen, welches einen großen, weichen und vollen Klang mit einem lyrischen

hacklmusic



Ton-Zentrum verbindet“, schwärmt Juniorchef Franz Hackl. Wir freuen uns auf den Praxistest!

Solo Flügelhorn Edition 50 – Konstruktion und Verarbeitung

Für ein Probespiel stellte uns Hacklmusic ein Instrument mit glasperlgestrahlter und hauchdünn farblos lackierter Oberfläche zur Verfügung. Ein echter Blickfang! Optisch liegt man damit absolut im Trend! Bei der Materialwahl hat man sich für ein Goldmessaging-Schallstück und Goldmessaging-Zugbögen, ein Neusilber-Mundrohr sowie Neusilberzüge entschieden. Die Wandung des Bechermaterials, der mit einem Durchmesser von 150,00 mm ins Rennen geht, beträgt 0,45 mm. Diese ausgewählten Materialien sorgen ebenso für einen guten Klang wie für die Langlebigkeit des Instruments. Mit einem Gewicht von 1.242 Gramm liegt das Flügelhorn ausgewogen und gut ausbalanciert in der Hand. Ergonomisch findet der Daumen der linken Hand auf der Drückerplatte des Triggers Platz. Instrumentenmachermeister Franz Hackl sen. erklärt seine Philosophie folgendermaßen: „Interessanterweise spielen bei unseren Instrumenten

Maße eigentlich nicht die entscheidende große Rolle, so wie man das im herkömmlichen Blechblasinstrumentenbau kennt. Natürlich muss der Schnitt usw. stimmen, aber maßgeblich beeinflussen unsere innovativen Bearbeitungsverfahren das Material und letztlich auch das Instrument in seiner Ansprache, Spielweise und vor allem im Klang. Die technischen Daten haben bei unseren Instrumenten eine eher zweitrangige Aussagekraft.“

Firmengeheimnis bleiben daher die genauen Arbeitsschritte bei der Materialbearbeitung. Perlgestrahlt werden die Instrumente übrigens aus rein klang- und schwingungsbeeinflussenden Gründen. Die dadurch entstehende samtige moderne Optik ist eine willkommene, aber zunächst nicht forcierte Eigenschaft. In einem langjährig entwickelten Verfahren werden die Instrumente mehrere Stunden mit unterschiedlichen Körnungen gestrahlt, das





Pro & Contra

- + gute Tonstabilität und Tonkontrolle
- + leichte Ansprache und Spielbarkeit
- + leichtes hohes Register
- Triggergestänge nicht abnehmbar

Material so verdichtet. Bei den Zugbögen hat man ein etwas rötlicheres Goldmessaging verwendet. Im Gesamtbild ergibt sich ein schicker Tricolor-Effekt der drei Grundmaterialien. Die Drehventilmaschine mit Spiralfederdruckwerk wird als Zukaufteil von Instrumentenmachermeister Hackl in das Instrument integriert. Als Bohrungsgröße lesen wir in der Produktbeschreibung 11,10 mm. Bei den Drückerpinnen hat man sich für die Tropfenform entschieden. Die Verarbeitung des Flügelhorns kann sich sehen lassen. Alle Lötstellen sind tadellos, die Züge passgenau gearbeitet und zeigen exzellente Kompression. Alle beweglichen Teile laufen bereits beim ersten in die Hand nehmen perfekt. Ebenso sind die Drehzylinder bestens geläpft und eingeölt. Zwei Haltehilfen verbinden das Schallstück mit dem Korpus und sorgen für einen sicheren Halt beim Spielen. Rechtsseitig stellen ebenfalls zwei kleine Stützen den Kontakt zwischen Anstoß und Ventilmaschine her. Die Mundstückaufnahme ist um einiges massiver im Vergleich zu denen anderer Hersteller. Auf Gravuren verzichtet man komplett im Hause Hackl. Auf der Oberseite des Schallstücks ist das Firmen-Logo inklusive „Hacklmusic“-Schriftzug aufgeklebt. Unüblich, mag man berechtigterweise denken, Franz Hackl erklärt folgendermaßen: „Wie wir durch umfangreiche Messungen und Testverfahren feststellen konnten, würde eine Gravur in der Größe unseres Aufklebers Störungen auf das Schwingungsverhalten des Schallbeckers bewirken. Zwar sind diese minimal, dennoch mess- und spürbar vorhanden. Ein Aufkleber hat laut unseren Messungen keinen Einfluss!“ Optional steht es dem Kunden frei, sein Instrument nach Wunsch und ohne Mehrkosten gravieren zu lassen, sichert Hacklmusic zu. Das Hackl-Logo selbst ist die Silhouette einer „Tilted Bell“-Trompete (Trompete, bei der der Schalltrichter abgewinkelt nach oben gebogen ist), das Markenzeichen der beiden Hackl-Trompeter.

Der dritte Zug kann bei unserem Testmodell leider nicht abgezogen werden. Das Triggergestänge ist mittels einer Schraube fest mit dem Zug verbunden. Ein steckbares Minimal-Gelenk wäre sicherlich eine bessere Wahl!

Unschön ist meiner Meinung nach auch der Triggeranschlag gelöst. Hier hat man anstatt eines dämpfenden Gummis oder Kork ein Stück „Filz“ auf die Anstoßstelle der Maschine geklebt. Bei der ersten Generalwäsche wird dieser sicher abfallen. Nach Rücksprache mit Hacklmusic sind entsprechende Anpassungen an Kundenwünsche jederzeit problemlos und ohne Aufpreis möglich. Den Triggeranschlag dämpfen – und so muss es sein – aufgesteckte Gummi-O-Ringe. Am dritten Zug hat Meister Hackl ein „Saturn“-Wasserauslassventil angebaut. Man sieht dieses Ventil noch relativ selten im europäischen Raum, obwohl die einfache Handhabung sowie die strömungstechnischen Vorteile sicher dafür sprechen.

Die Saturn-Klappe lässt sich im Gegensatz zur Amado-Wasserklappe von allen Seiten mittels eines Rings betätigen. Die Funktionsweise ist dabei folgende: Eine kleine Edelstahlkugel wird durch eine Feder gegen die Bohrung gedrückt und verschließt selbige. Durch Druck auf den umlaufenden Ring gibt die Kugel die Öffnung frei und das



Kondensat kann ungehindert abfließen. Dieses Patent garantiert einen strömungsfreien und ungehinderten Luftfluß, da die Bohrung im nichtbetätigten Zustand zu 100 % dicht und bündig abgeschlossen ist. Somit treten an der Stelle keine bzw. nur geringe Luftverwirbelungen auf. Von der Saturn-Wasserklappe bin ich sehr angetan. Zwar ist sie optisch am Instrument sehr auffallend, aber in der Bedienung einfach und problemlos.

Das Editionsmodell im Spielbetrieb

Die Drehzylinder-Maschine macht das, was sie soll: Sie läuft geräuschlos und ruckelfrei. Gestimmt wird in herkömmlicher Weise am mit einem Kluppenzug fixierten Mundrohr, welches selbstredend wechselbar ist! Sehr leicht sprechen die ersten Töne auf unserem Testinstrument an. Der Klang ist kompakt, obertonreich, lebendig und rund. Man fühlt sich wohl beim Spielen!

Die Luft geht frei weg, dennoch bietet das Horn genügend Widerstand, um kontrolliert damit spielen zu können. Die Töne rasten sehr schön ein und brechen selbst im Fortissimo nicht aus. Aber auch bei leisen Passagen ermöglicht ein guter Tonkern ein leichtes und angenehmes Spiel. Die Spieleigenschaften des Editionsmodells sind vor allem im

Anzeige



„Klingt neu. Und doch vertraut.“
Das Credo von Miraphone.

Wie schafft man es, Erwartungen zu übertreffen und sich dabei trotzdem treu zu bleiben? Eigentlich ganz einfach. In dem man immer wieder neue Maßstäbe setzt, ohne mit der Tradition zu brechen. Denn Zukunft lässt sich nicht von Herkunft trennen.

Erleben Sie auf der Musikmesse die Weltpremiere der neuen Miraphone 4/4 B-Tuba „Hagen 495“.

Besuchen Sie uns in Halle 10.2 an Stand A31. Wir freuen uns auf Sie.

Erlebe die Perfektion!

Miraphone eG · Traunreuter Straße 8 · 84478 Waldkraiburg · GERMANY
Tel. +49 (0) 8638 - 96820 · Fax +49 (0) 8638 - 82863 · www.miraphone.de



musikmesse

07. – 10. April 2016
Halle 10.2, Stand A31

Messeneuheit 2016:
4/4 B-Tuba „Hagen 495“

Weitere Infos



Produktinfo

Hersteller: Franz Hackl
Musikinstrumente /
Schwaz – New York

Modellbezeichnung:
Solo Flügelhorn Edition 50

Technische Daten:

Maschine: Drehventilmaschine mit Spiralfederdruckwerk, Bohrung 11,10 mm

Schallstück: Goldmessing, Wandung 0,45 mm, Schallstückdurchmesser: 150,00 mm, Goldmessing-Zugbögen, Neusilber-Züge, Neusilber-Mundrohr

Sonstiges: Triggermechanik am 3. Zug

Wasserauslass: Saturn-Wasserauslassventil am dritten Zug

Oberfläche: perlgestrahlt, farblos lackiert, weitere Ausführungen auf Anfrage

Preis: 3.800 Euro

Kontakt:

Franz Hackl Musikinstrumente
Archengasse 11
A-6130 Schwaz
info@hacklmusic.com

www.hacklmusic.com

hohen Register überragend. Bis in die dritte Oktave spielt man treffsicher und ohne große Mühe. Unser Testmodell zeigt ein Spielverhalten ähnlich einer Trompete, was einen Instrumentenwechsel zwischen Trompete und Flügelhorn sehr einfach und angenehm macht. Der Trigger ist ausreichend lang für eine optimale Tonregulierung. Mechanisch funktioniert der Tonausgleich ebenfalls tadellos. In der gesamten Range intoniert das neue Hackl-Editionsmodell vorbildlich. Im Allgemeinen ist die Stimmung von Flügelhörnern weitaus heikler als die von Trompeten. Es ist also eine große Herausforderung für den Instrumentenbauer, die fünf wichtigsten Parameter eines Instrumentes – Tonansprache, Klangbild, Klangvolumen, Projektion sowie Intonation – in harmonischen Einklang zu bringen. Instrumentenmacher-Meister Franz Hackl scheint das gelungen zu sein! Um diese Parameter zu beurteilen und zu optimieren, verlässt man sich in der Hackl-Werkstatt nicht nur auf ein subjektives Hörempfinden, sondern vertraut auf akustische Messung mit dem in der Praxis bewährten BIAS-System (Brass Instrument Analysis System) vom Institut für Wiener Klangstil. Dieses Hard- und Software-System zur Diagnose und Analyse von Blechblasinstrumenten hilft darüber hinaus dabei, die Ansprache zu analysieren und zu optimieren.

Klanglich wie von den Spieleigenschaften her ist das Jubiläumsmodell aus dem Hause Hackl für alle möglichen Spielsituationen gerüstet. Vor allem sind es die leichte Spielbarkeit und Durchsetzungskraft in der hohen Lage, die das Flügelhorn für den solistischen Bereich bei z. B. böhmischer und mährischer Blasmusik interessant machen. Für smoothie Jazz-Balladen in der Jazz-Combo oder Big Band gibt es sicherlich geeignetere Modelle aus der Hackl Produktpalette. Sicherlich wird man hier als Flügelhornist eine Périnetmaschine bevorzugen!

Ausstattung, Lieferumfang und Preis

Der Lieferumfang umfasst lediglich das Instrument, welches im Hause Hackl individuell an den Kunden angepasst

wird. Auf Dreingaben wie Mundstück verzichtet man bewusst, da es sich bei der Käuferklientel hauptsächlich um professionelle Bläser handelt. Gigbags, Öle, Fette oder weiteres Zubehör kann man gegen Aufpreis bei Hacklmusic erwerben. Exklusivität hat natürlich ihren Preis. In der vorliegenden Ausstattung inkl. Saturn-Waterkey, Trigger und lackiertem Oberflächenfinish kommt das Flügelhorn auf 3.800 Euro.

Fazit

Hackl baut exklusive Handmade-Instrumente, die kundengerecht angepasst und optimiert werden. Aus der Begeisterung zum Trompeten- und Flügelhornspiel haben es sich Vater und Sohn Hackl zur Aufgabe gemacht, den Markt mit neuen Innovationen zu bereichern. Die Hackls sind beide hervorragende Trompeter und Instrumentenbauer in Personalunion und entwickeln daher immer aus der Sicht des Musikers. Die kleine exklusive Firma konzentriert sich auf die Dinge, die sie in überlegener Qualität selbst produzieren und realisieren kann.

Unser Testinstrument hat einen sehr großen Dynamikbereich zu bieten: sensibel bei leisen Passagen, aber auch stabil im Fortissimo. Im gesamten Spektrum ist das Klangbild sehr homogen. Mit dem Solo Flügelhorn Edition 50 stellt Hacklmusic ein modernes, leicht spielbares und gut intonierendes Flügelhorn vor. Das Instrument wurde aus der Praxis mit professionellen Ansprüchen entwickelt und diese erfüllt es problemlos, allerdings gilt wie immer: Hochwertige Materialien und Handarbeit haben ihren Preis! Gratulation zum gelungenen Edition 50-Modell! ■



Leichte Ansprache. Optimales Schwingverhalten. Hohe Standzeit. Made in Germany.





Der Barocktrompeter Gottfried Reiche ist mit seiner Tromba da caccia – der spiralförmig gebogenen Trompete – bekannt. Sie ist eine der ersten und aufgrund der Popularität des Bildes von Gottfried Reiche eine der bekanntesten Barocktrompeten. Neben diesem Modelltyp gibt es die gestreckte Bauweise der klassischen Barocktrompeten. Doch wie kann man als Trompeter moderner Instrumente auf einer Naturtrompete spielen?

Von Johannes Penkalla

Neue historische Klangwelten

Erfahrungsbericht über das Spielen auf Barocktrompeten

Trompetenventile wurden erst im frühen 19. Jahrhundert erfunden, zuvor gab es um 1790 die Klappentrompete, auf der man bereits eine Tonleiter spielen konnte. Eines der ersten Solowerke für die Klappentrompete war das Konzert von Josef Haydn (siehe Interview mit Friedmann Immer auf Seite 78). Wir Trompeter können aufgrund der Kompositionen darauf schließen, dass Trompetenparts bis zum Ende des 17. Jahrhunderts auf Naturtoninstrumenten gespielt wurden. Die meisten Komponisten der damaligen Zeit wie Bach, Händel und Mozart kannten jedoch nur die Naturtrompete. Ihr Einsatz hatte zur Folge, dass die Anzahl der Töne auf diesen Instrumenten begrenzt und eine Tonleiter nur in der Diskantlage möglich war.

Daher liegen echte Melodiebewegungen der damaligen Kompositionen in hoher Lage, was uns Trompeter immer wieder herausfordert. Mit den Piccolotrompeten lassen sich die Werke im Vergleich mit einer heutigen B-Trompete gut spielen, da die Naturtöne weiter auseinanderliegen und daher die Töne besser getroffen werden. Oftmals bekommt man von den Dirigenten allerdings den Hinweis, die Trompete sei zu laut und man würde damit das Orchester oder den Chor überblasen. Offensichtlich war dies nicht der Klangcharakter der Trompeten, wie ihn die Komponisten bis Ende des 18. Jahrhunderts kannten. Daher ist es interessant zu erforschen, wie der Originalton der Barocktrompete geklungen hat.

Die heutigen Barocktrompeten

In Nürnberg gab es den Instrumentenbauer Johann Wilhelm Haas (1649 - 1723), der Naturtrompeten herstellte. Ein weiterer Trompetenbauer im Zeitalter des Barock war Johann Leonhard Ehe II – ebenfalls aus Nürnberg (1664 – 1724) – von dem es in der Sammlung des Edward Tarr eine Naturtrompete in D gibt. Den jeweiligen Korpus beider Hersteller hat die Firma Blechblas-Instrumentenbau Egger für den Bau von Barocktrompeten in der heutigen Zeit konstruktiv übernommen. Um einen ersten Eindruck über die Anwendung von Naturtrompeten zu erlangen, wurden sonic dafür zwei Naturtrompeten von Egger zur Verfügung gestellt.

Konstruktionselemente von Barocktrompeten

Eine Barocktrompete hat eine vollkommen andere Bauweise als die modernen Drehventil- und Perinettrompeten. Allein der Vergleich der Rohrlänge bietet schon eine beeindruckende Differenz, denn moderne Trompeten sind nur etwa halb so lang wie die Naturtrompete, deren Länge in etwa der einer Tenorposaune entspricht. Vergleicht man die Baulänge der Piccolotrompete mit dem Naturinstrument, entspricht dieses nur rd. 1/4 der Barocktrompetenlänge. Die Bauform hat ein nahezu fanfarenartiges langgestrecktes Design, die Enden sind mit je einem Rundbogen versehen. Bei modernen Trompeten sind bis auf den Stimmzug und die Ventilzüge alle Rohre fest verlötet. Bei Barocktrompeten ist eine vollkommen andere Konstruktion gegeben. Angefangen vom Mundrohr bis hin zum Schallbecher bestehen keine Stützen oder andere stabile Verbindungen zwischen den Rohren, die dem Instrument eine äußere Stabilität bieten. Das einzige Verbindungselement ist die Wickelung mit Holzklotz und Kordel, die das Mundrohr mit dem Schallstück verbindet und ein einfaches Halten des Instrumentes ermöglicht. Die Barocktrompete ist, ausgehend von ihrem Grundton, musikalisch auf die Naturtonreihe beschränkt. Um aber mit ihr in zwei unterschiedlichen Tonarten spielen zu können, gibt es auswechselbare Stimmungsbögen. Die beiden Test- bzw. Erfahrungstrompeten haben einen Aufsteckbogen in C und D, so ist man für die Vielzahl von Barockkompositionen ausgestattet.

Die Löcher der Barocktrompeten

Barocktrompeten haben quasi als Ventilersatz gegenüber heutigen Instrumenten Löcher an bestimmten Stellen, die mit den Fingern der rechten Hand bedient werden. Hier gibt es zwei Modelle, von denen eines über ein 4-Loch- und das andere über ein 3-Loch-System verfügt. Bedingt durch die lange Bauweise beginnt der Grundton eine Oktave tiefer als bei modernen Instrumenten. Dadurch ist man in der Lage, beginnend ab dem C1 die Naturtöne C, E, G und durch Öffnen des 1. Loches auch ein B zu spielen. Ab dem C2 kann durch Nutzung einzelner Löcher einschließlich der Naturtöne ein C, D, E, F, Fis, G, A, B, H und C3 sowie in der darüber liegenden Lage mittels der Löcher sogar chromatisch weitergespielt werden. Man kann darüber hinaus durch entspre-

chende ansatzmäßige Einrichtung weitere Töne spielen. Welche grifftechnisch auf einer 3-Loch Trompete spielbar sind, ergibt sich aus der beiliegenden Griffabelle.



Barocktrompete 3-Loch Modell

Fingering chart for Baroque trumpet
Griffabelle für Barocktrompete

1 = small hole for index finger open
kleines Loch für Zeigefinger offen

3 = small hole for ring finger open
kleines Loch für Ringfinger offen

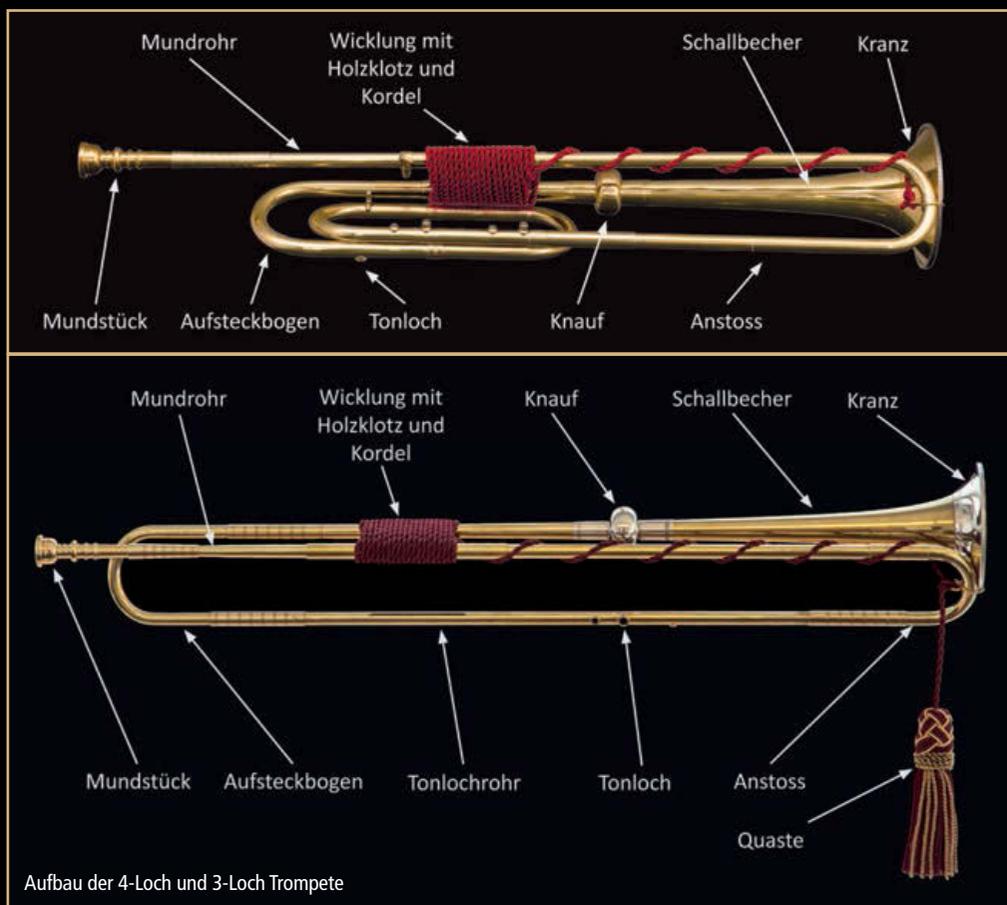
T = large hole for thumb open
grosses Loch für Daumen offen

Die Einzelemente der 4-Loch Langtrompete

Die Langtrompete hat ihren Korpus nach den Vorgaben von Johann Leonhard Ehe erhalten. Hält man ihn in Händen, müssen noch einige Bauteile eingefügt werden. Zunächst ist ein Mundrohr der jeweiligen Stimmung und danach das Tonlochrohr – in dem sich die 4 Tonlöcher befinden – in den Anstoß einzuschieben. Dieses ist kein universelles Tonlochrohr, da es von der Grundstimmung beeinflusst wird. So befinden sich die Tonlöcher der D-Stimmung an anderer Stelle als bei der C-Stimmung. Das Tonlochrohr lässt sich individuell drehen, sodass man mit den Fingern der rechten Hand die Tonlöcher sauber abdichten kann. Als abschließendes Element wird der tonartspezifische Aufsteckbogen in das Schallstück eingeführt. Somit hat man neben dem Korpus für jede Stimmung jeweils drei weitere Einzelemente.

Die Einzelemente der 3-Loch Kurztrompete

Johann Wilhelm Haas lieferte die Grundlage für den Korpus der heutigen Kurztrompete. Neben der Tatsache, dass diese – wie der Name schon sagt – etwas kürzer als die 4-



Loch Langtrompete ist, benötigt man bei ihr etwas weniger Konstruktionsaufwand. Auch hier ist zunächst das C- oder D-Mundrohr, je nach Stimmung, einzuschieben. Im Gegensatz zur Langtrompete kann dieses zu Intonationszwecken durch eine Schraubzwinge fixiert werden. Danach muss nur noch der Aufsteckbogen der jeweiligen Stimmung in den Anstoß eingesteckt werden. Der Rohrverlauf des Aufsteckbogens der 3-Loch Kurztrompete hat einen zweifachen 180° Bogen, was im Ergebnis zur gleichen Rohrlänge wie bei der Langtrompete führt.

Das Barockmundstück

Für Barocktrompeten gibt es spezielle Mundstücke, die sich nicht nur durch einen breiteren Mundstückenschaft und eine Vielzahl von Mundstückringen im äußeren Bereich der Mundstückseele von modernen Trompetenmundstücken unterscheiden. Der Mundstückkessel des Barockmundstücks differenziert nicht nennenswert von dem der zeitgenössischen Trompetenmundstücke. Ein großer und entscheidender Unterschied ist jedoch der Übergang vom Kessel zur Bohrung. Hier haben die Barockmundstücke eine scharfe

Kante, die ein wesentliches Element zur Bildung des typischen Barocktrompetentons sind. Die den Testinstrumenten beiliegenden zwei Mundstücke waren die SI-Modelle von Egger, die Friedemann Immer mitentwickelt hat. Sie heben sich durch die Länge ihres Mundstückes ab. Das kürzere Modell ist das OPT-Mundstück, dessen Bohrungs- und Stiftbohrungsdurchmesser lt. Hersteller auf einem Akustik-Optimierungsprogramm rechnerisch optimiert wurde.

Meine ersten Erfahrungen mit den Barocktrompeten

Die Wicklung mit dem Holzklotz und der umlaufenden Kordel dient der linken Hand als Haltepunkt für das Instrument. Die Finger kann man am einfachsten so positionieren, dass der Daumen auf der Vorderseite der Wicklung zwischen Mundrohr und Schallstück liegt, der Zeigefinger oberhalb auf dem Mundrohr, Mittel- und Ringfinger hinter der Wicklung zwischen Mundrohr und Schallstück und der kleine Finger unterhalb des Schallstücks als Gegenlager dient. Da eine Barocktrompete mit rd. 650 Gramm deutlich leichter als die modernen Trompeten ist,

lässt sie sich problemlos halten, denn der linke Arm ist nahezu genauso weit nach vorn zu strecken wie bei einer B-Trompete. Aufgrund der Länge der Naturtrompete ist die Gewichtsverteilung jedoch nicht ganz so ausgeglichen wie bei modernen Instrumenten. Hat man einige Zeit auf ihr gespielt, spürt man ein wenig die Gewichtsverlagerung in Richtung Schallbecher. Daher ist das Handling der Kurztrompete um einiges leichter als beim 4-Loch Instrument.

Als klassischer Trompeter ist es beeindruckend, wie leicht die Ansprache der Barockinstrumente ist. Sie sprechen absolut leicht an, ohne dass man das Gefühl hat, auf einem Instrument mit einer riesigen Bohrung zu spielen. Es ist ein beeindruckendes und sehr angenehmes Gefühl, mit einer solch soften Ansprache zu spielen. Eine weitere Attraktion ist der Ton. Als Trompeter erfährt man jetzt einen Klang, den man in dieser Form gar nicht kennt: Es entsteht ein vollkommen weicher und sehr gesanglicher Ton. Der Sound ist nicht dominant, sondern komplett einfühlsam und mit einem neuen Klangkolorit ausgestattet. Er ist sanft und mit einem richtig hellen Grundsound versehen.

Im Vergleich mit modernen Instrumenten ist mit dem Slotting aber achtsam umzugehen, denn es ist wichtig, ganz gezielt die Töne anzuspielen. Dies ist physikalisch durch die längere Bauweise der Barocktrompete begründet, da man sich in der höheren Lage nahezu nur auf der Naturtonreihe bewegt. Das erfordert einige Monate Erfahrung, um die Stücke fehlerfrei vortragen zu können.

Faszinierend ist im Vergleich zu zeitgenössischen Instrumenten, in welcher Höhenlage man sich mit Naturtrompeten bewegen kann. Ich konnte auf ihnen ein klein wenig leichter in den Toplagen spielen, als es beispielsweise auf Piccolotrompeten möglich ist. Hier erfährt man offensichtlich auch eine Unterstützung durch die SI-Mundstücke.

Aufgrund der flexiblen Bauweise – man schiebt ja verschiedene Rohre in den Korpus ein – hat die Barocktrompete nicht die Stabilität der aktuellen Instrumente. Dadurch bedingt sind die Töne variabler intonierbar. Um beispielsweise ein chromatisches Stück zu spielen, kann der Ton ansatzmäßig durchaus – je nach Lage – einen halben Ton nach oben oder nach unten gezogen werden. Hierbei unterstützen einen die 3 bzw. 4 Löcher im Tonlochrohr. Mittels

ihrer Hilfe sind Tonleitern deutlich einfacher zu spielen und man muss die Töne ansatzmäßig nur geringfügig steuern. Wichtig ist es, die Töne sauber anzustoßen, da sie ansonsten ein wenig knurrig starten. Bereits nach kurzer Zeit hat man das Prozedere verinnerlicht, es handelt sich schließlich um einen Erfahrungswert. Es hat einschließlich der Konzentration auf ein sauberes Slotting zur Folge, dass sich danach auf modernen Instrumenten die persönliche Fehlerquote weiter reduziert.

Die Barocktrompeten eröffnen eine neue Bläserwelt

Mit Barocktrompeten erlebt man tatsächlich eine andere Bläserwelt als mit modernen Instrumenten. Ein einfacher und schneller Umstieg auf das Barockinstrument, wie beispielsweise auf ein Flügelhorn, ist nicht möglich. Bedingt durch das ganz andere Ansprechverhalten, die neue Grifftechnik und den vollkommen neuen Sound eröffnen die Naturinstrumente uns tatsächlich eine neue

Welt. Beeindruckend ist die Reaktion von Chorleitern, die bei Piccolotrompeten oftmals darum bitten, viel leiser zu spielen. Bei den Barocktrompeten entsteht nicht dieser Effekt, da der weiche und harmonische Ton sich bestens integriert. Aufgrund des gesanglichen Grundcharakters ist die Naturtrompete auch ideal für die Begleitung von Solisten. Man muss allerdings vom Barocksound überzeugt sein, um den authentischen Klang produzieren zu können. In der Wahl zwischen der 4-Loch und 3-Loch Trompete war mein Favorit die 3-Loch Kurztrompete, da sie wegen ihrer Länge und der naheliegenden Lochreihe ein ergonomischeres Handling mit sich bringt. Die 4-Loch Modelle sind ideal im Klassik- und die 3-Loch Trompeten im Barockbereich einsetzbar.

Basierend auf meinen Erfahrungen kann ich empfehlen, sich nicht einfach eine Barocktrompete zu kaufen und das Spielen auf ihr zu versuchen. Es ist ratsam, einige Unterrichtsstunden bei erfahrenen Barocktrompetern zu nehmen, um mit den Instrumenten

optimal musizieren zu können. Friedemann Immer wäre dazu natürlich eine der ersten Adressen. Seine Tipps und Hinweise waren für mich persönlich sehr hilfreich.

Darüber hinaus ist eine Naturtrompete ein echtes Individuum, da sie persönlich zusammenstellbar ist. Bedingt durch die unterschiedlichen Bauteile der Barocktrompeten kann man sich beispielsweise bei der Firma Egger vor Ort das Schallstück aussuchen, das einem tonlich am besten gefällt und dann auch sofort ins Instrument eingebaut wird. Das Spielen auf der Barocktrompete bereitet wirklich viel Freude, es ist tatsächlich eine neue Welt. Für Trompeter, deren Leidenschaft in der Barockmusik und im Klassikbereich liegt, ist der Einsatz einer Naturtrompete eine interessante Alternative, die uns mit dem ganz anderen Klang das Leben in einer neuen musikalischen Sphäre eröffnet. ■

www.eggerinstruments.ch

Anzeige

Welche ist für Sie die Beste?



GETZEN

Schilke



YAMAHA



**Musik
Bertram**

Postfach 1153
D-79011 Freiburg
Friedrichring 9
D-79098 Freiburg
Telefon + 49 (0) 761 27 30 90-0
Telefax + 49 (0) 761 27 30 90-60
E-Mail: info@musik-bertram.com
Internet: www.musik-bertram.com



BURBANK
t r u m p e t s



Testraum-Reservierung
empfehlenswert



Meistertitel

für REKA-Pflegemittel

Die Firma REKA produziert ausgezeichnete und effektive Reinigungsmaterialien für die Innenreinigung der Trompete. Mit ihnen ist man in der Lage, die Lebensdauer der Instrumente auf unendliche Zeit zu verlängern. Voraussetzung dazu ist natürlich die regelmäßige Anwendung ...

Von Johannes Penkalla

Neben den Cleaning-Sets bietet REKA hygienische Desinfektionsmittel wie den Mundstückreiniger. Zur Verlängerung der Lebensdauer sind darüber hinaus Pflegemittel notwendig, damit Korrosion oder ähnliche chemische Reaktionen an den beweglichen Teilen der Trompeten nicht auftreten.

Wenn Trompeten von innen gereinigt sind, bietet man den Instrumenten und damit sich selbst eine gute Basis, um optimal mit ihnen arbeiten zu können. Verunreinigungen in den Rohren beeinträchtigen die Luft in ihrem Strömungsverhalten, was sich auf die Schwingungsintensität der Trompete und dadurch die Spieleigenschaften und Tonentwicklung ungünstig auswirkt. Doch nicht nur diese Dinge sind für das Musizieren notwendig. Wenn die Ventile nicht laufen und der Stimmzug oder die Ventiltzüge nicht beweglich sind, hat man intonationsmäßig unlösbare Probleme. Auch hier hat REKA eine gute Produktreihe entwickelt, die ich nachfolgend vorstellen.

REKA Valve Oil

Ventilöle werden von vielen Herstellern angeboten, entscheidend ist die Qualität des Produktes. Ideal sind synthetische Ventilöle, damit keine Rückstände auf den Ventilen zurückbleiben und keine unangenehmen Gerüche entstehen. Das REKA Valve Oil für die Perinet-Trompete, ein vollsynthetisches und absolut geruchsneutrales Öl, wird in einer durchsichtigen 50 ml Flasche geliefert, so kann man den aktuellen Restbestand des Öles jederzeit erkennen. Beeindruckend ist die leichte Verteilung des Öles. Die Flaschenöffnung ist dafür mit einer integrierten Pipette versehen und es reicht ein Tupfer auf der vorderen Seite des Ventils und der Öltropfen läuft breitflächig über den gesamten Ventilwechsel. Daher muss man maximal auf der Rückseite noch einen weiteren Öltropfen anbringen. Bei manchen Anbietern muss man zur gleich-



mäßigen Verteilung das Öl an vielen Stellen des Ventils anbringen, um eine optimale Einölung zu erreichen. Die Schmierwirkung ist ganz hervorragend, da die Ventile danach dauerhaft – mindestens zwei Tage – geschmeidig laufen. Im Öl ist ein galvanischer Schutzfaktor enthalten, der das Wasser verdrängt und es entstehen keine chemischen Reaktionen zwischen den Ventilwechsell und den Ventilhülsen. Aufgrund der guten Viskosität kann man es sowohl für passgenaue als auch nicht ganz sauber gehonte und geläppte Ventile einsetzen. Insgesamt habe ich mit dem REKA Valve Oil dank der Dauerhaftigkeit und geschmeidigen Ventilbewegung positive Erfahrungen gemacht. Da es zu einem Preis von rd. 5,20 Euro im Handel angeboten wird, ist es preislich wie qualitativ ein ausgezeichnetes Produkt.

Cleaning Set „Tuning Slide Grease“

Bei der Trompete müssen nicht nur die Ventile gut laufen, die Beweglichkeit der Ventiltzüge ist zu Intonationszwecken

eine notwendige Voraussetzung. Um sie ohne große Anstrengung bewegen zu können, ist die Viskosität des Zugfettes das entscheidende Kriterium. Normales Zugfett hat eine hohe Viskosität, damit der Stimmzug sicher im Mundrohr sitzt. Wenn ein solches Zugfett auf den 1. und 3. Ventilzug aufgetragen wird, kann man sie zunächst nicht mehr komfortabel verschieben. Das Zugfett blockiert die Züge und das kann bei Konzerten ein echtes Handicap werden. Die Firma REKA hat hierzu ein Zugfett in Form eines dickflüssigen und somit hochviskosen Öls entwickelt. Das gelieferte 12 ml Fläschchen ist mit der gleichen Pipettenöffnung wie die Flasche des Valve Oils versehen. Damit lässt sich das Öl sehr gut auf den Ventiltzügen verteilen. Da es sich um ein flüssiges Zug-Öl handelt, ist das Auftragen mit der Flasche absolut hygienisch möglich, normale Zugfette dagegen muss man mit den Fingern auf den Ventiltzügen auftragen. Weil die Finger danach erst wieder gereinigt werden müssen, ist dies spontan und vor einem Konzert nicht möglich. Aufgrund des einfachen Handlings ist das Slide Grease jederzeit viel besser nutzbar und man hat dadurch immer komfortable und gut bewegliche Ventiltzüge. Das Slide Grease ist ebenfalls ein vollsynthetisches und geruchsneutrales Öl. Die Ventiltzüge bewegen sich nach dem Auftragen geschmeidig weich und leicht. Auch die Stabilität des Slide Grease ist dauerhaft und es ist

ein schönes Gefühl, wenn die Ventiltzüge nicht festklemmen und man jederzeit Intonationsprobleme lösen kann. Für 5,50 Euro bekommt man ein richtig gutes und empfehlenswertes Pflegemittel.

Zug- und Korkfett „Tuning Slide Grease“

Das Pflegemittel mit der höchsten Viskosität aus dem Hause REKA ist das Zug- und Korkfett. Wie die vorangegangenen Produkte ist auch dieses vollsynthetisch und geruchsneutral. Stimmzüge und feste Ventiltzüge müssen definitiv mit Zugfett behandelt werden, damit sie nicht festklemmen. Denn sollte dies passieren, sind sie nicht mehr zu verschieben oder zum Reinigen zu entfernen. Im Regelfall gibt es das Zugfett in kleinen Döschen und man verteilt es mit den Fingern auf den Rohren. Damit hat REKA wieder eine vollhygienische Lösung geschaffen, denn das Slide Grease befindet sich wiederum in einem durchsichtigen Kunststoff-Fläschchen. Der Durchmesser des Flaschenkopfes beträgt rund 11 mm,



Anzeige

Metro Alt-Saxophon Mundstücke

METRO-Mundstücke zeichnen sich durch einen vollen, runden Klang und leichte Ansprache aus. Sie sind sehr flexibel und für jedes Spielerniveau geeignet. Der hervorragende Spielkomfort und ein gleichmäßiger Ton gepaart mit hoher Fertigungsqualität machen diese Mundstücke zu wahren Allroundern.

- Mittelgroße Kammer.
- Präzise, CNC gefräste Bahn.
- Öffnungen: **5***(1,77mm) / **6**(1,90mm) / **6***(2,04mm).
- Hergestellt aus formstabilem Hochleistungspolymer in drucklosem Gussverfahren.
- Inklusive Blattschraube und Kapsel.
- 100% Made in Germany.



Adresse:
Brandstr. 27
90482 Nürnberg

Tel / Fax:
+49 (0)911 95052 27
+49 (0)911 95052 29

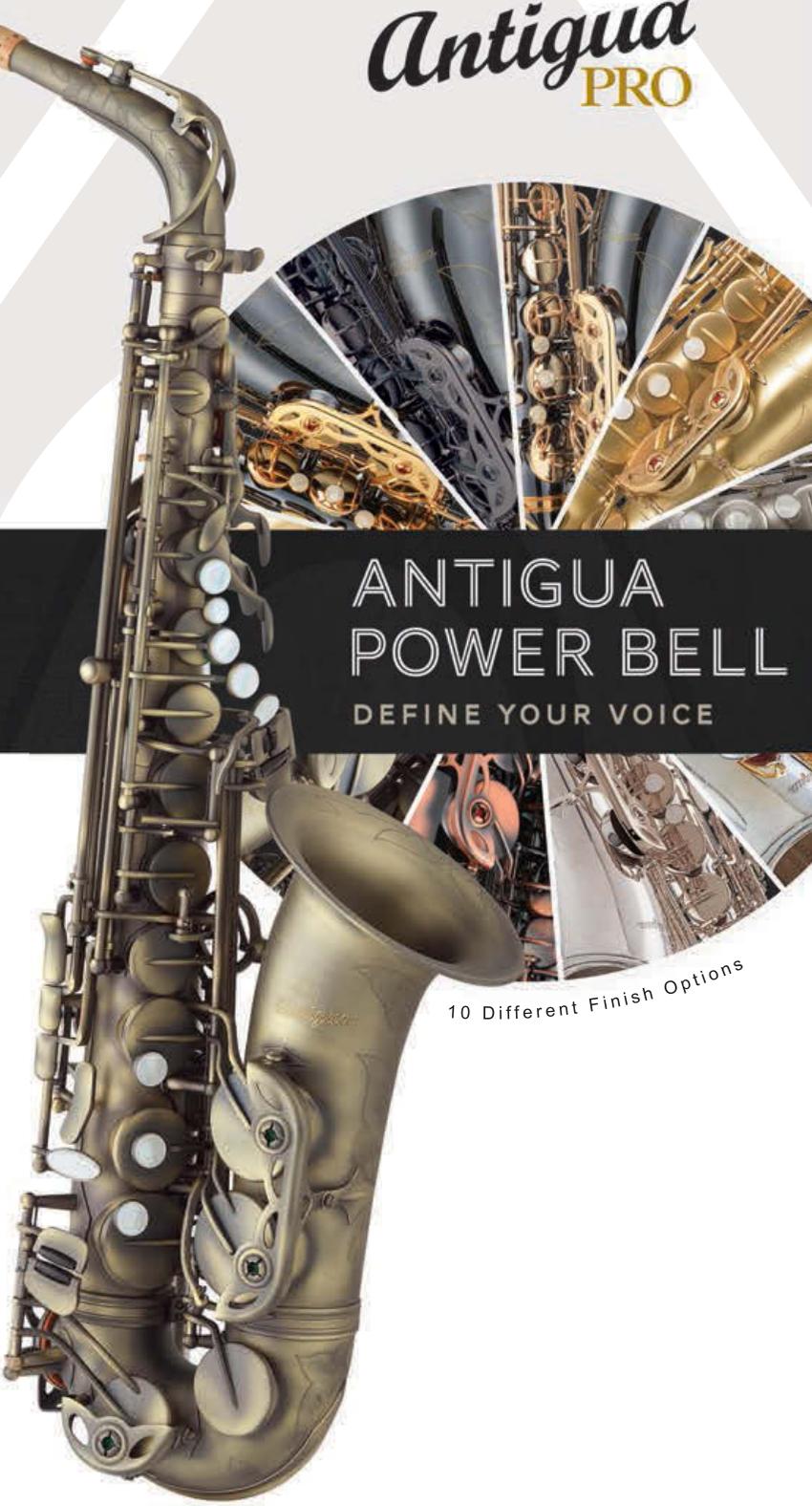
E-Mail / Web:
info@aw-reeds.com
www.aw-reeds.com



AW-Reeds GbR
Reeds and Mouthpieces



Antigua
PRO



ANTIGUA
POWER BELL
DEFINE YOUR VOICE

10 Different Finish Options

-  Like us on Facebook: www.facebook.com/Antiguawinds
-  Follow us on Twitter: www.twitter.com/AntiguaWinds
-  Subscribe us on YouTube: www.youtube.com/antiguachannel

www.antiguawinds.com
international@antiguawinds.com

Anzeige

dieser ist mit einer flachen Kunststoffscheibe versehen, in deren Mitte sich ein Loch befindet. Drückt man auf die Flasche, quillt aus dem Loch das Zugfett heraus und ist dann mithilfe der Flaschenkopfscheibe gleichmäßig auf den Rohren der Züge zu verteilen. Hierdurch hat man kein Zugfett an den Fingern. Aufgrund der Vis-



kosität des Slide Grease haben die Züge eine optimierte Mobilität dergestalt, dass sie weder zu locker noch zu fest sitzen. Es ist wirklich ideal, wenn man den Stimmzug oder festsitzende Ventilzüge in dieser Weise mit Zugfett einreiben kann. Man nutzt es viel häufiger und verhindert das Festsitzen der Züge. Wie bei den anderen beiden Ölen hat das Slide Grease galvanische Schutzkomponenten, sodass keine chemischen Reaktionen der Metalle untereinander entstehen. Das 10 ml Fläschchen kostet 5,50 Euro und man erhält damit ein ideales Hilfsmittel. Überdies ist es möglich, mit dem Fett auch noch die Wasserklappen-Korken einzureiben, sodass diese ebenfalls eine längere Lebensdauer haben.

Der Mundrohrwischer

In der letzten sonic wurde bereits darauf hingewiesen, dass sich im Mundrohr aufgrund der Proteine und kleinstmolekularen Bestandteile im Speichel Feststoffe mit der Folge von Lochfraß anlagern. Um dies zu verhindern, ist es empfehlenswert, nach jedem Spielen, bevor die Trompete in den Koffer gelegt wird, das Mundrohr von innen zu trocknen. Dazu dient der ganz leicht einsetzbare REKA Mundrohrwischer. Ein tropfenförmiges Reinigungstuch mit einer – bedingt durch die Gewebestruktur – enormen Saugfähigkeit ist an einer rund 40 cm langen Nylonschnur fixiert. Zum Trocknen des Mundrohres zieht man den Stimmzug vom Mundrohr ab und schiebt die Nylonschnur von der Stimmzugseite aus ins Mundrohr. Da der Schnuranfang mit einer kleinen Holzkugel abgedeckt ist, lässt sich die Nylonschnur problemlos durchschieben. Kommt die Kugel dann aus der Mundrohrzwinge heraus, zieht man das Tuch ganz langsam durchs Mundrohr. Dadurch ist ein vollständiges Trocknen und daneben die physikalische Reinigung des Mundrohres gewährleistet. Damit gepaart ist eine Reinigungswirkung, da sich die Feststoffe im Tuch einlagern, was optisch erkennbar ist. Das Tuch ist waschbar und kann wieder neuwertig zum Einsatz kommen. Der Mundrohrwischer wird zu einem UVP von 11,50 Euro im Handel angeboten. Er ist ein wirklich empfehlenswertes und ganz einfach anwendbares Pflegeprodukt, das die Lebensdauer der Trompete deutlich verbessert. ■

www.Reka-web.com



P. Mauriat

Go for the Sound

Arno Haas
spielt
P. Mauriat

pmauriatmusic.com



www.pmauriatmusic.com

Vertrieb D/A/CH/Benelux: Arnold Stölzel GmbH • Postfach 55 23 • D-65045 Wiesbaden
info@stoelzel-music.de • .fon: +49 (0) 611 950 89 0 • .fax: +49 (0) 611 950 89 100



Stefan Weilmünster



Greg Osby



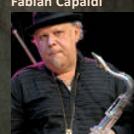
Reiner Witzel



Rainer Heute



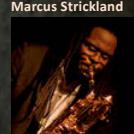
Fabian Capaldi



Tony Lakatos



Marcus Strickland



Jason Marshall



James Carter



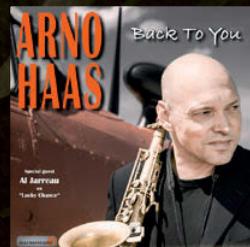
Hamiet Bluiett



Ralf Frohnhofer



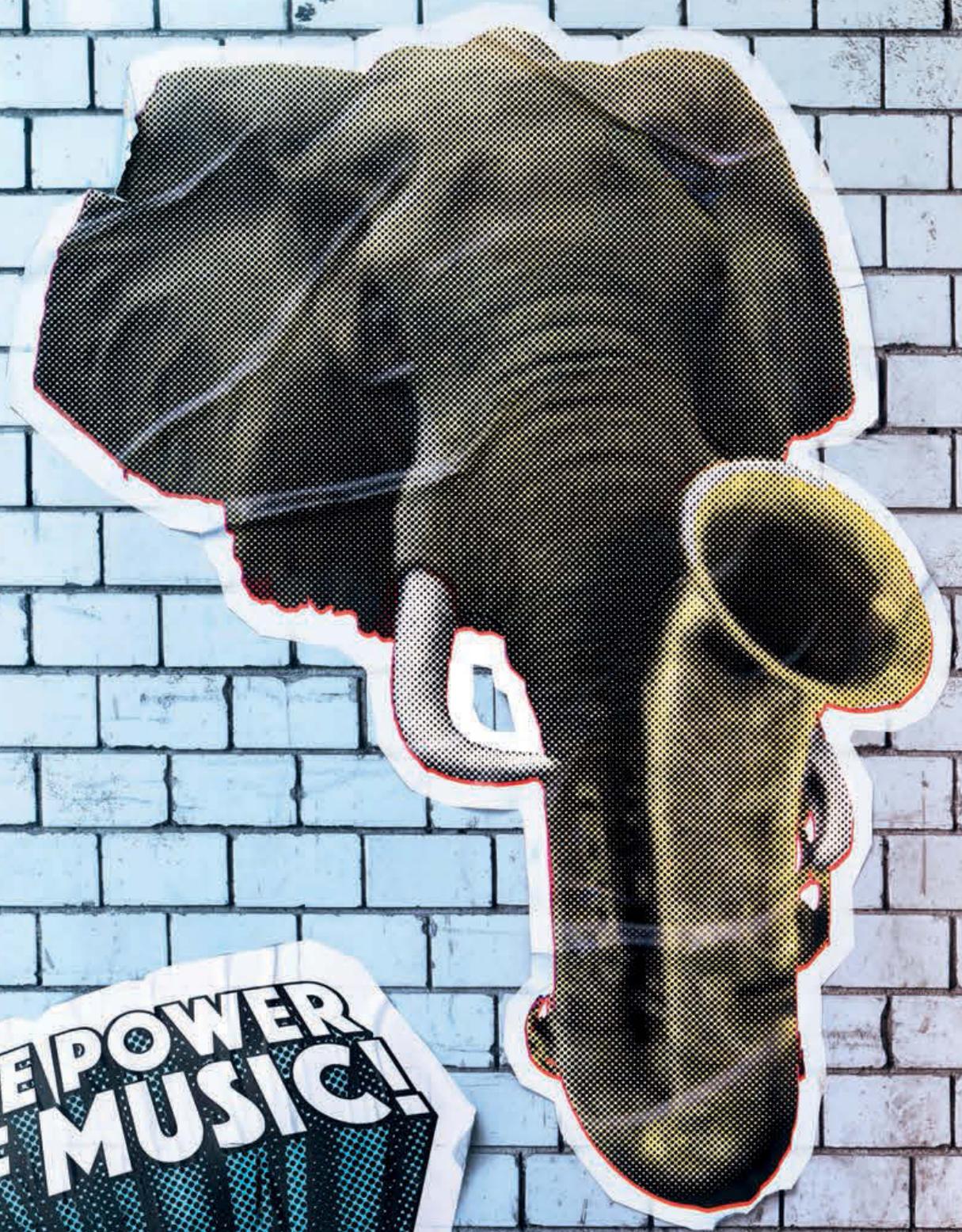
Alexander von Hagke



P. Mauriat Saxophone erhalten Sie bei folgenden Stützpunkthändlern:

01099 Dresden, Triole Bläseratelier, Julian Loehr, Alaunstr. 58, Tel.: +49 (0)351-8033930
01099 Dresden, Dresden GmbH & Co. KG, Zoundhouse, Meschwitzstr 6, Tel.: +49 (0)351-8400655
04109 Leipzig, Holzblas-Atelier Uwe Döhner, Sebastian Bach Str. 20, Tel.: +49 (0)341-1499451
04335 Schkeuditz/Ot Hayna, Holzblasinstrumente Bauer Frank, Mittelstrasse 7
08118 Hartenstein, Musikhaus Markstein, Rudolf Breitscheid Str. 36, Tel.: +49 (0)37605-68714
10999 Berlin, Holz & Blechblasinstrumente Hanno Braun, Ratiborstr. 4, Tel.: +49 (0)30-61280208
12059 Berlin Neukölln, Saxophon-Service, Inh. Mike Duchstein, Kiehlufer 43, Tel.: +49 (0)30-6863962
12159 Berlin, Die Holzbläser, Musikinstrumenten GmbH, Hauptstrasse 65, Tel.: +49 (0)30-7813993
20253 Hamburg, Professional Music Shop, Nadir Ibrahimoglu E. K., Gärtnerstr. 122, Tel.: +49 (0)40-4910088/89
22337 Hamburg, Musikhaus Ingolf Mattern, Tornberg 39, Tel.: +49 (0)40-591507
30159 Hannover, Studio für Int. Blasinstrumente, Jürgen Metzger GmbH, Hausmannstr. 14, Tel.: +49 (0)511-1316032
33332 Gütersloh, Musikinstrumente, Fachmarkt Blasinstrumente GmbH, Dammstrasse 39, Tel.: +49 (0)5241-2109811
39112 Magdeburg, Holzblasinstr.baumeister Torsten Jäger, Bahrendorfer Str. 2, Tel.: +49 (0)391-603816
39590 Tangermünde, Kuberg - Musikladen, Spezialwerkstatt für Metallbl., Magdeburger Str. 70, Tel.: +49 (0)39322-2808
50667 Köln, Bläserforum Blasinstr. Ohg, Martinstr. 16-20, Tel.: +49 (0)221-35505210
55116 Mainz, Gebr. Alexander, Rhein. musikinstr. Fabrik GmbH, Bahnhofstr 9, Tel.: +49 (0)6131-288080
63110 Rodgau, Rüdiger's Sax Service, Inh.: Matthias Rüdiger, Königsberger Str. 34a, Tel.: +49 (0)6106-886607
64569 Nauheim, Winfried Engel + Kurt Zaehrer, Die Instrumentenmacher Gbr., Adam Opel Str. 12, Tel.: +49 (0)6152-979906
65594 Steeden, Musikinstrumente A. Martin GmbH, Steedener Hauptstrasse 1, Tel.: +49 (0)6482-4281
70178 Stuttgart, Holzblasinstrumente Josef Distler, Tübinger Str. 73, Tel.: +49 (0)711-6403740
71332 Waiblingen, Musikinstrumente Saxs & More, Schmidener Str. 93, Tel.: +49 (0)7151-502693
77694 Kehl, Musikhaus Geiger & Geiger GmbH, Boschstr. 4a, Tel.: +49 (0)7851-2659
78713 Schramberg, Mister Music, Blasinstrumente GmbH, Brambach 29, Tel.: +49 (0)7422-99101
79115 Freiburg, Musikinstrumente Musik Gillhaus GmbH, Markgrafenstr. 93, Tel.: +49 (0)761-484231
88212 Ravensburg, Musikhaus Lange GmbH, Marktstr. 27, Tel.: +49 (0)751-3590019
88410 Bad Wurzach, Musikhaus Günther Hohl, Wolfeggweg 3, Tel.: +49 (0)7564-5238
94330 Aiterhofen, Piano Werner Music Station, Keltenstrasse 10
96138 Burgebrach, Thomann GmbH, Hans-Thomann-Strasse 1, Tel.: +49 (0)9546-922326
97204 Höchberg, Musikinstrumente Gerhard Nefzger, Bergstrasse 3, Tel.: +49 (0)931-405577
A-6805 Feldkirch, La Musica, Johannes Schuricht, Kapfstrasse 27, Tel.: +43-5522-81781
B-2600 Berchem-Belgie, Musical Instruments, Muziekinstrumenten D.e.p, Generaal Lemanstraat 48, Tel.: +32-3-2300389
CH-3076 Worb, Blasinstrumente Roland Hirsiger, Kirchweg 4, Tel.: +41-318395577
CH-3633 Amsoldingen, Musikinstrumente S+B Schlag AG, Dorfstr 12, Tel.: +41-333411322
CH-4051 Basel, Dieter Oesch, Oesch AG, Spalenvorstadt 27, Tel.: +41-61-2618203
CH-5033 Buchs/Aarau, Instrumenten Atelier Th. Inderbinen, Aarauerstrasse 9
CH-9000 St. Gallen, Musikhaus Musik Keckli, Webergasse 15, Tel.: +41-712225490
NL-1399 Gv Muiderberg, Muziekinstrumenten, Harry Bakker, Dorpstraat 12, Tel.: +31-294-262049
NL-7411 Kv Deventer, H.J. van der Deure, De Saxofoonwinkel, Het Grote Kerkhof 30-31, Tel.: +31-570-612844
NL-7607 Cl Almeloo, Hoezen-Wessing Muziek, Grotestraat 187c, Tel.: +31-546-890014

www.arnohaas.com





th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

Metronom und Intonation optimieren die Musik



CT 30 Chromatic Tuner

„Taktell Junior:
Serie 820“

System Mälzel

Produkte aus dem Hause Wittner

Um in einem Ensemble sicher spielen zu können, ist die Einhaltung der Tempi absolut notwendig, da ansonsten ein echtes Zusammenspiel nicht möglich ist. Gleiches gilt für die Intonation der Instrumente. Beim gemeinsamen Musizieren in einem Ensemble müssen alle Instrumente einheitlich eingestimmt sein, da ansonsten Dissonanzen entstehen. Die Firma Wittner bietet mit ihren Produkten für beide musikalischen Elemente eine gute Unterstützung.

Von Johannes Penkalla

Bereits als Musikschrler lernt man ein Metronom kennen, was Schrlern nicht unbedingt Freude bereitet, denn das Einhalten eines gleichmrBigen Tempos ist nicht immer leicht. Die Bedeutung der Chronometrie in der Musik wird schon allein dadurch deutlich, dass das erste Metronom bereits im Jahre 1696 von Etienne LouliE in Form eines Fadenpendel-Metronoms entwickelt wurde. Am Ende des Fadens befand sich eine Bleikugel und durch die jeweilige Fadenlreng konnte das Tempo eingestellt werden. Die heutigen Metronome geben als mechanische und elektronische Gerate den Musikern das ZeitmaB vor.

Langzeiterfahrung mit dem Metronom „Taktell Junior: Serie 820“

Ein solch mechanisches Element ist das Taktell Junior aus der Serie 820. Um das gewrnschte Tempo vom Metronom vorgegeben zu bekommen, wird das Taktgewicht auf dem Pendelstab in die gewrnschte Temporegion verschoben, die auf der Skala links und rechts neben dem Pendel angegeben ist. Das Metronom liefert eine Tempiskala von 40 - 208 Taktschlgngen pro Minute. Damit sich der Stab bewegt, muss eine innenliegende Feder aufgezogen werden, um das Pendel zum Schwingen zu bringen. Am jeweiligen Ende des

Schwingradius wird dann der Taktschlag erzeugt. Die Qualität und Haltbarkeit eines Metronoms aus dem Hause Wittner ist überaus gut, was ich aus eigener Langzeiterfahrung bestätigen kann. Als Trompetenschüler bekam ich damals das Taktell Junior geschenkt und habe es ständig, nicht nur zur Tempoeinhaltung der Etüden, sondern auch zur Beschleunigung der Triolen- und Doppelzunge optimal nutzen können. Für uns Blechbläser sind die Lautstärke und der Klang des Metronoms wichtig, damit wir es gut hören können. Das Taktell Junior produziert einen Taktschlag mit einem ausreichend dominanten Sound. Gelegentlich ist mir das Metronom sogar auf den Boden gefallen, aber es wurde aufgrund der Stabilität des Kunststoffgehäuses nichts zerstört. Der Taktell Junior ist nunmehr rund 30 Jahre alt und arbeitet immer noch so präzise wie am ersten Tag. Das nenne ich Qualität. Die Langlebigkeit der mechanischen Metronome wird mehr als deutlich. Die Serie 820 ist für ca. 42 Euro im Handel erhältlich.

Die mechanischen Edelmetronome

Neben Schülermodellen offeriert Wittner ganz hochwertige Metronome. Es handelt sich dabei um die Produktreihe „System Mälzel“. Die Namensgebung beruht auf einem historischen Hintergrund. Im Jahre 1772 wurde der Instrumentenbauer und Musikmechaniker Johann Nepomuk Mälzel in Regensburg geboren. Er ließ 1815 das erste Metronom in der heutigen mechanischen Bauweise patentieren. Auch die Wittner-Metronome werden auf der Grundlage von eigenen Patenten und mit einer Fertigungserfahrung von über 100 Jahren hergestellt. Die musikalischen Chronometer des „System Mälzel“ haben das gleiche pyramidenartige Design des von Mälzel erfundenen Metronoms.

Der Korpus der Metronomserie 800/810 besteht aus Holz unterschiedlicher Holzarten, angefangen vom hellen Ahorn bis zum dunklen Nussbaum. Darüber hinaus gibt es weiß und schwarz lackierte Holzkorpuse, sowohl in seidenmatter wie hochglanzpolierter Oberfläche. Mit ihrer Farbindividualität sind die Metronome sogar geeignete Dekoelemente auf allen Möbeln. Bedingt durch die Größe des Gehäuses ist der Taktton dunkel und voll, sodass er selbst bei der Probe eines Blechbläserensembles für die Musiker noch hörbar ist. Die Tempiskala umfasst ebenfalls 40 bis 208 Schläge pro Minute und die Modelle können, je nach Farbe, zu einem Preis von rd. 90 bis 140 Euro erworben werden.

Das Designermetronom

Das „System Mälzel: Designer-Serie“ ist eine Limited Edition und mit dem hell Silberfarbenen Kunststoffgehäuse des Modells 855 202 ein optisches und akustisches Highlight. Aufgrund der Größe von 4 x 11,5 cm Länge und Breite im Bodenbereich und einer Höhe von 22 cm kann man es, ebenso wie die baugleiche Metronomserie 800/810, nicht übersehen und es steht sicher auf seinen drei Füßen. Durch die Bodengröße besteht nicht die Gefahr, dass es umfällt, wenn man es versehentlich anstößt,

INTRODUCING THE KEY™ ARTIST SERIES SAXOPHONES

The Key combines wood materials with a classic bore and bell design to create an exceptionally warm, rich timbre. Cocobolo wood accents on touch pieces and braces enhance the warm presence and unique feel of the saxophones.



Distributor
Information: **MI+D** INTERNATIONAL
TEL +31 612 405 785
www.saxmusic.nl
www.cannonballmusic.com

Cannonball
Musical Instruments

Forestone - ALTO
Lacquered Brass



-196 °C

Double-spacial-sound-effects.
Cryogenic Treatment and
Vibration processing



JAPAN

FORESTONE

Die Schönheit Japans

Das Forestone Saxophon verbindet neuen Wissensfortschritt und durchdachtes Design mit traditioneller japanischer Handwerkskunst und hohen Qualitätsstandards. Jedes Einzelstück des Forestone Saxophons wird durch die Hand des Instrumentenbaumeisters Atsushi Watanabe nachbearbeitet und exakt eingestellt, bevor es nach höchsten japanischen Standards von ihm persönlich zusammengebaut wird. Die besondere Hybridsäulenkonstruktion der Applikatur ist eine perfekte Fusion neuer und alter Saxophon-Bauweisen. Durch den patentierten DCTV-Prozess werden die Resonanzen des Instrumentes noch zusätzlich verbessert. Es ist diese Hingabe für Details, die das Forestone Saxophon zu einem der besten auf dem Markt macht.

musikmesse
Halle 10.2 Stand E52



MUSIK LENZ GmbH & Co. KG
Hofmannthalstrasse 38

5700 Zell am See
Tel. 0 65 42 - 7 36 21 0
Fax 0 65 42 - 7 36 21 - 79
www.musik-lenz.at

um ein neues Tempo einzustellen. Seine Optik beeinflusst den Musiker, es tatsächlich immer wieder einzusetzen. Ein weiteres Highlight ist die integrierte Glocke. Damit besteht die Möglichkeit, mittels eines ausziehbaren Seitenstabes den ersten Schlag der Taktarten 2/4, 3/4, 4/4 und 6/4 individuell einzustellen und mit einem hellen Glockenton zu versehen. Auf dem Schieberknopf sind die Taktarten durch die Zahlen 2, 3, 4, und 6 gekennzeichnet, so kann die Einstellung ganz einfach vorgenommen werden. Nach dem ersten Glockenton werden die weiteren Taktschläge dann mit einem vollen und dunklen Ton weitergeführt. Möchte man ohne Glocke spielen, lässt man den Schieber eingeschoben im Metronomgehäuse stecken. Es ist richtig schön, mit der Glocke zu üben, denn der abwechslungsreiche Klangcharakter motiviert den Musiker dazu, das Metronom häufiger einzusetzen. Darüber hinaus kommt ein besonderer Übungseffekt dadurch hinzu, dass der Glockenton auf dem ersten Taktschlag gewissermaßen einen Dirigenteneffekt bewirkt. Zu einem Preis von ca. 60 Euro erhält man ein wunderschönes Designstück.

Metronom MT50

Neben den vielfältigen mechanischen Metronom-Modellen ist das Metronom MT50 eines aus der elektronischen Serie. Dank seiner handlichen Größe von 9,5 x 6,0 x 2,5 cm (L x B x H) kann es ideal im Instrumentenkoffer mitgenommen werden. Das stabile Kunststoffgehäuse hat auf der Rückseite einen ausklappbaren Drahtständer, so kann es hochkant und damit gut sichtbar und stabil aufgestellt werden. Im Gegensatz zu anderen elektronischen Metronomen ist das Tempo durch einen Drehknopf mit der dahinterliegenden Tempiskala ganz leicht, sehr übersichtlich und schnell einstellbar. Hier muss nicht lange hin- und hergeklickt werden, um das gewünschte Zeitmaß einzustellen. Betrieben wird es mit einer DC 9V-Batterie. Der dunkle Takttton ist richtig gut hörbar. Auf der Vorderseite des Gerätes befindet sich eine rote LED-Leuchte, die bei jedem Taktschlag zusätzlich blinkt. Durch die Einstellungsposition des Ein- und Ausschalters besteht die Möglichkeit, das MT50 lautlos und nur optisch mittels der LED-Leuchte das Tempo vorgeben zu lassen. Diese Option ist bei Konzerten besonders hilfreich, wenn man sich vor Beginn des Stückes noch einmal das Tempo präsentieren möchte. Zum Metronom wird ein In-Ear-Kopfhörer mitgeliefert. Steckt man ihn in die Buchse, kann man damit spielen, ohne dass ein Ton extern zu hören ist. Mit seinen 40 - 208 Taktschlägen pro Minute liefert er das gleiche Tempomaß wie die mechanischen Modelle. Zusätzlich ist es möglich, sich von ihm den Stimmungston A mit 440 Hz vorspielen zu lassen. Zum UVP von 36,40 Euro ist es ein hilfreiches Accessoire im Instrumentenkoffer.

CT 30 Chromatic Tuner

Damit nicht nur das Tempo, sondern auch die Intonation korrekt eingehalten werden kann, hat Wittner mittlerweile ein Stimmgerät in der Produktpalette. Mit ihm kann man

akustische ebenso wie elektrische Instrumente durch das eingebaute Mikrofon bzw. über die Buchse einstimmen. Betrieben wird es mit zwei 1,5 Volt AAA-Batterien. Stimmgeräte mit sehr schnellen Zeigerbewegungen sind für Bläser nicht angenehm nutzbar, da man die Intonationslage des Instrumentes nicht sofort einordnen kann. Beim CT30 ist das aufgrund seiner relativ ruhigen Anzeige – die Stimmung wird auf einem LCD-Display mittels einer Zeigersimulation dargestellt – anders. Über die vier Drucktasten auf der Frontseite lässt sich alles einfach einstellen. Mit der roten Power-Taste startet man das Stimmgerät, es schaltet sich nach einiger Zeit automatisch ab, wenn keine Töne kommen. Über die Mode-Schalter kann die automatische Tonerkennung eingestellt werden. Optional kann man über die Taste manuell auch die zu intonierenden Töne in Kombination mit der darüberliegenden Note-Taste auswählen. Der gesamte Intonationsrahmen liegt zwischen 435 bis 445 Hz, wobei die Stimmungslage durch den Pitch-Schalter vorgegeben werden kann. Wählt man beispielsweise die üblichen 442 Hz aus und hat genau diese Lage erreicht, bestätigt optisch die grüne LED die zutreffende Intonation. Liegt man nur wenige Cent darunter, schaltet die grüne LED ab und die rote LED links neben dem grünen Lämpchen stellt optisch die zu tiefe Stimmung dar. Gleiches gilt bei zu hoher Intonation mit der rechts neben der grünen LED befindlichen Lampe. Der Intonationsrahmen liegt bei 50 Cent sowohl über als auch unter der vorgegebenen Hz-Zahl. Auf der Rückseite des CT30 ist eine Ständerklappe angebracht, mit der man das Stimmgerät gut sichtbar aufstellen kann. Sollten Funktionsstörungen auftreten, kann man mittels eines Kugelschreibers die Reset-Taste auf der Rückseite drücken. Für ca. 40 Euro erhält man mit dem CT50 ein kompaktes Stimmgerät (10,5 x 6,5 x 1,5 cm, L x B x H) mit einer optisch guten Darstellung auf seinem Display.

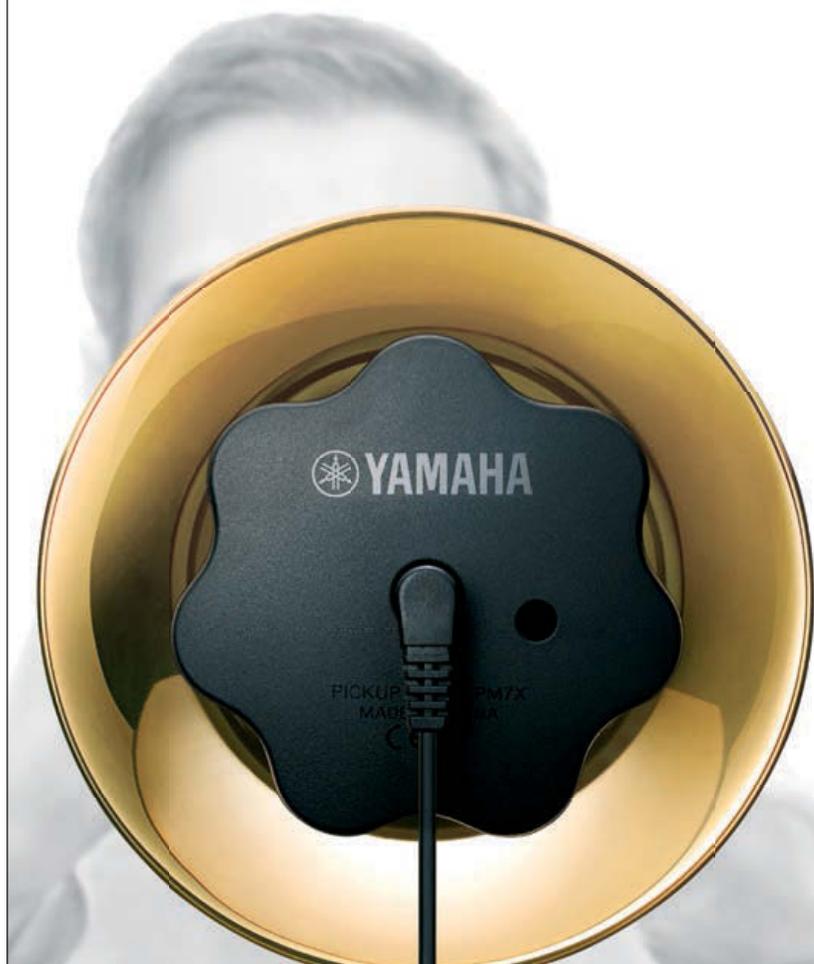
Die Wittner-Produkte

Die Qualität, Funktionalität und insbesondere die Optik der Designer-Serie der mechanischen Metronome zeugen von echter Spitzenklasse. Sie haben – wie die Erfahrung zeigt – eine nahezu ewige Haltbarkeit. Aber auch die elektronischen Geräte sind gute Produkte, die man aufgrund ihrer Größe ideal im Instrumentenkoffer mitnehmen kann, um bei Proben oder Konzerten sein Instrument einfach einstimmen und das richtige Tempo bei Bedarf über das Metronom abrufen zu können. Für das tägliche Training im privaten Übungsraum ist jedoch ein elektronisches Metronom aus meiner Sicht kein Ersatz für das mechanische Modell. Einerseits vermittelt die Pendelbewegung des mechanischen Metronoms eine authentische Tempovorgabe und das Metronom mit Glocke bietet speziell beim Üben rhythmischer Stücke eine gute Unterstützung. Insbesondere die Produktreihe „System Mälzel“ stellt dank ihrer Design-Optik ein dekoratives Element dar und motiviert den Musiker dazu, beim Üben das Metronom viel häufiger zu nutzen. ■

www.wittner-gmbh.de



Entdecke die neue Generation SILENT Brass™



das **neue** SILENT Brass™

Powered by Brass Resonance Modeling™



www.yamaha.de

[www.fb.com/Orchester.Yamaha](https://www.facebook.com/Orchester.Yamaha)

Hess Musikinstrumenten- Fabrik und -Versand

In der DDR waren selbstständige Handwerker nicht mehr gefragt – die Politik wünschte Kombinate und Massenfertigung. So fanden sich die ostdeutschen Saxofonbauer beim Volkseigenen Betrieb (VEB) Blechblas- und Signal-Instrumenten-Fabrik (B&S) wieder. Diese als „Branchenbereinigung“ positiv titulierte Maßnahme bedeutete nichts anderes als ein Ausschalten der Konkurrenz.

Von Uwe Ladwig

Aus dem Zusammenschluss der drei VEBs Sächsische Musikinstrumentenfabrik Klingenthal (ehemals Ernst Hess Nachf.), Deutsche Signal-Instrumenten-Fabrik Markneukirchen (ehemals Max Bernhard Martin – „Martinhorn“, die Firma wurde nach der Enteignung in der Nähe von Karlsruhe neu aufgebaut) und Vogtländische Etuifabrik Adorf (ehemals Walther) wurde am 1.1.1953 der VEB Blechblas- und Signal-Instrumentenfabrik mit etwa 450 Beschäftigten gegründet.

Die Firma Ernst Hess begann 1872 als Akkordeonfabrik und handelte auch mit anderen Instrumenten. 1880 nahm Hess als einziges Vogtländer Unternehmen bei der Weltausstellung in Melbourne (Australien) teil.

Um 1936/1937 nahm man Saxofone ins Lieferprogramm. Zuerst wurden Miniatur-Saxofone in gerader oder gebogener Form angeboten – aus Blech gefertigt und mit Tonlöchern wie bei einer Blockflöte. In einem Katalog von 1938 wurden neben allerlei

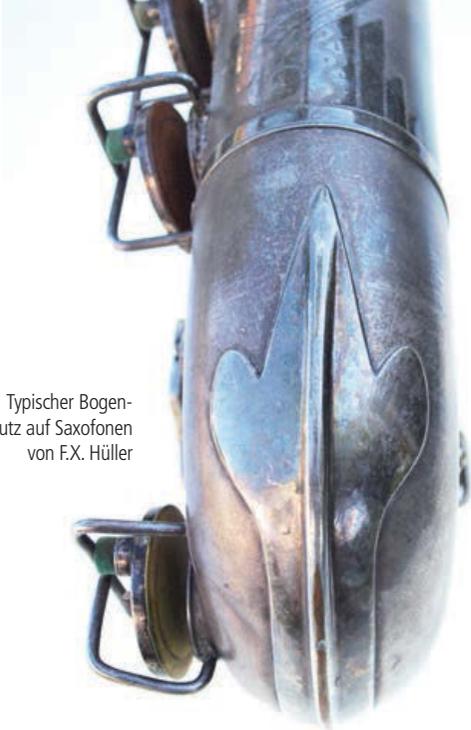
Hess Alto #1065

- Saxophone + Mundstücke in großer Auswahl:
**NEU
GEBRAUCHT
VINTAGE**
- Professionelle Beratung + Set-Up
- Zubehör
- Reparaturen in eigener Werkstatt
- Workshops für Saxophonisten
- großzügige Anspiel-Räume
- **SAXOPHONIC®-Espresso-Bar**



Öffnungszeiten
Di | Do | Fr 12 - 18 Uhr
Sa 10 - 14 Uhr
Mi Termine nach Vereinbarung
Mo geschlossen

Krefelder Str. 309
D- 47506 Neukirchen-Vluyn
Telefon 02845.2 98 98 59



Typischer Bogenschutz auf Saxofonen von F.X. Hüller

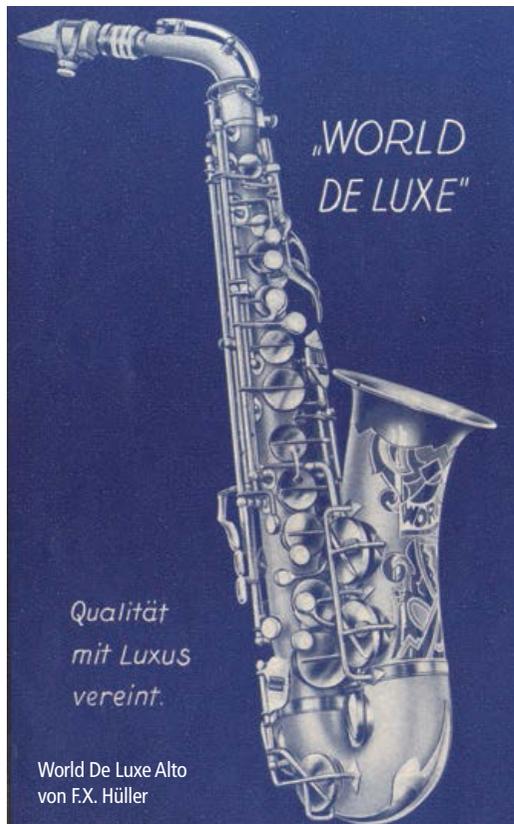
Graslitz Trompeten und Posaunen, ab 1923 zusätzlich Saxofone und betrieb im benachbarten Markneukirchen eine Filiale.

Max Keilwerth (1898-1968), der die Hüller-Saxofonabteilung aufgebaut hatte, lieferte, inzwischen selbstständig, seinem früheren Arbeitgeber Instrumente, die in der Regel am Prägestempel „Pure Tone“ erkennbar sind. Einige Saxofone gingen an Hess. Keilwerth hatte sein Holzblasinstrumentenbau-Handwerk wie sein älterer Bruder Julius und Josef Dörfler (Dörfler & Jörka) vom 23.7.1912 bis 23.1.1916 bei Franz Than erlernt, legte die Gesellenprüfung aber erst am 25.5.1926 ab. Nach seiner Vertreibung am 5.9.1946 und bis zu seiner Pensionierung trug Max Keilwerth die Verantwortung für den Saxofonbau bei Hohner in Trossingen. Auf dem dortigen Friedhof wurde er beerdigt, das Grab ist inzwischen aufgelöst (laut Auskunft des Stadtbauamtes Trossingen im März 2011).

Inzwischen führte Kurt Glass das Unternehmen Hess. Nach seiner „Republikflucht“ wurde die Firma 1948 in den VEB Sächsische Musikinstrumentenfabrik Klingenthal (vorm. Ernst Hess Nachfolger) integriert und gehörte ab 1953 zu B&S. In den Räumlich-

Blechblasinstrumenten nur diese beiden Spielzeug-Saxofontypen beworben. Richtige Saxofone wurden möglicherweise erst später hinzugenommen und zwar nur dazugekauft – in einem Hess-Katalog von vor 1945 ist ein Alto mit Hess-Gravur abgebildet, das identisch mit der zeitgenössischen Bauweise von F. X. Hüller/Graslitz ist. Merkmale: Feinstimmer mit drei Ringen, blattförmiger Bogenschutz, spezielle Korpus-/Becherverbindung.

F.X. Hüller (nicht zu verwechseln mit dem sächsischen G.H. Hüller) baute ab 1882 in





Mit „Hess“ markiertes Alto #1065, versilberte Goldwash-Bell, gebördelte Tonlöcher, Gabel-Eb und G#-Triller. Aufgrund des modernen Klappenschutzes wahrscheinlich ein Instrument, das nach dem Krieg von Hess vertrieben wurde

keiten der Firma Hess wurde die Saxofonabteilung des VEBs eingerichtet. Einige der aus Graslitz Vertriebenen fanden hier Arbeit. So fertigten anfangs fast nur heimatvertriebene Fachleute unter Leitung des Gralitzers Anton Röhlig dort Saxofone.

Im Westen bauten sich Glass und sein Partner Herbert Schneider nach dem Zweiten Weltkrieg eine neue Existenz auf. Zum Lieferprogramm des Versandhauses in Puchheim bei München gehörten Alto- und Tenor-Saxofone, für die in einer Firmenwerbung vom August 1950 geworben wurde: „Wir lassen die Instrumente von sudetendeutschen Flüchtlingen in Heimarbeit herstellen.“

Beim neuen VEB B&S in Sachsen wurden die

ersten Seriennummern der Instrumente auf alten Ernst-Hess-Rechnungsbögen notiert (Hinweis von Mario Weller). Zu diesem Zeitpunkt arbeiteten etwa 50 Personen in der Saxofonherstellung. 1975 kamen drei weitere Betriebe hinzu, nämlich Sonora (ehemals O. Adler), Spezial-Holzblasinstrumente Markneukirchen (ehemals Mönning) und Holzblasinstrumente Schöneck (ehemals G.H. Hüller).

1982 arbeiteten insgesamt über 600 Personen bei B&S, und mit dem VEB Sinfonia wurde die siebte und letzte Firma unter das Dach von B&S gebracht.

Nach dem Mauerfall orientierte man sich rasch um und machte aus dem VEB die Vogtländische Musikinstrumentenfabrik GmbH Markneukirchen (VMI). Zu diesem Zeitpunkt

verdient über 750 Menschen ihr Geld bei B&S/VMI.

1991 übernahm die IMM Musikinstrumenten Manufakturen GmbH die VMI unter der Leitung von Gerhard A. Meinel. 1996 wurde die IMM in TA Musik GmbH umgewandelt, 2002 in JA Musik GmbH und 2009 schließlich in B&S GmbH. Seit Dezember 2012 gehört B&S zur Buffet Group.

B&S fertigte zwischen 1948 und 2005 unter verschiedenen Markennamen die vier Standard-Bauformen Bb-Sopran, Eb-Alto, Bb-Tenor und Eb-Bariton für den Weltmarkt. Der Vertrieb lief über den volkseigenen Außenhandelsbetrieb Demusa.

Die Spur der Firma Hess war da schon lange verwischt. ■

QUELLEN:

Enrico Weller: „Der Saxophonbau in der DDR“ im Begleitband der Saxofonausstellung des Musikinstrumentenmuseums Markneukirchen, 2016

Zwei Kataloge von Ernst Hess Nachf. – einer um 1940, der andere um 1950

Vertreibungslisten – tabellarische Nachweise aller aus Graslitz und Umgebung vertriebenen deutschen Bürger (www.graslitz.de)

Enrico Weller: Der Blasinstrumentenbau im Vogtland von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen und Dokumentationen zur Geschichte eines Gewerbezweiges der Musikinstrumentenindustrie (Geiger, 1. Auflage 2004, Dissertation)

William Waterhouse: The New Langwill Index – A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors (Bingham, 1. Auflage 1993)

L'Étoile

FASHION MEETS HIGHTECH

APRIL 7-10, 2016
MUSIKMESSE
FRANKFURT, GERMANY

MAY 25-29, 2016
PALM EXPO
BEIJING, CHINA



「bam」
l'original

Fait Main en France ▪ Hand Made in France

www.bamcases.com



Der Klang der Wälder

Im Dezember erhielten wir zwei Forestone Tenorsaxofone für einen Test. Forestone? Kennen wir doch. Ist das nicht die japanische Firma mit den Kunststoffblättern, über die wir in den letzten Jahren wiederholt geschrieben haben? Firmeninhaber ist Lars Heuseler, ein nach Japan ausgewanderter Deutscher.

Von Klaus Dapper



*Zur Aussprache: „Fore-stone“ = Vorder-Stein?
„Forest-one“ = Wald Nr. eins? Nein,
„Forest-tone“ mit nur einem t. Somit wissen wir,
wie wir den englischen Namen aussprechen sollen.*

Auf der Frankfurter Messe 2014 wurden die neuen Forestone Saxofone erstmals in Deutschland vorgestellt. Nun ist Forestone also auch Hersteller von Saxofonen. Ein kleiner Betrieb, der Sax-Blätter herstellt, hat auf einmal Saxofone „made in Japan“ im Programm? Dazu ist normalerweise eine große Fabrik und eine große Anzahl von Mitarbeitern nötig; der Bau eines solchen Instruments erfordert schließlich etwa 750 Arbeitsschritte. Wie macht Forestone das? Die Antwort ist: Die Forestone Saxofone werden in Japan aus Teilen zusammengesetzt, die man aus Taiwan-Quelle importiert. In der Saxofon-Montage arbeiten derzeit etwa 15 Mitarbeiter. Leiter der Forestone Saxofon-Fertigung ist Atsushi Watanabe. Seine Laufbahn begann er als Reparaturtechniker. Anfangs betrieb er einen Repair Shop und lernte dort Saxofone aus aller Welt kennen. Später arbeitete er für den größten japanischen Musikkonzern, für den er Reparaturtechniker ausbildete und Produkte entwickelte, die in Taiwan und China gefertigt wurden. Bei diesen Produkten war er verantwortlich für die Qualitätskontrolle. Auf die Weise gewann er einen guten Überblick über Stärken und Schwächen vieler chinesischer und taiwanesischer Instrumenten-Fabriken. Mit all diesen Erfahrungen wagte er sich an die Realisierung seines Traums: der Herstellung eines eigenen Saxofon-Modells. Nach Auskunft von Forestone realisierte er das Vorhaben durch die Verwendung ausgewählter taiwanesischer Saxofon-Komponenten und durch äußerst fachmännische und sorgfältige Montage und Verfeinerung. In der Saxofon-Montage arbeiten derzeit 10 bis 15 Mitarbeiter. Wer mehr wissen will, möge sich zu einem YouTube-Video durchgoogeln unter: „Forestone Saxofone – Atsushi's work“ (japanisch mit englischen Untertiteln). Beim Durchsehen des Videos wird einem klar, dass das Forestone Sax eines nicht ist: Just another sax from far east. Unsere anfänglichen Vorbehalte weichen einem intensiven

Interesse. Da ist jemand sehr fachkundig und will es offenbar besser machen als die anderen.

Darüber freut sich die Sax-Community. Schauen wir uns also die Instrumente näher an.

Das Baukasten-Prinzip

In den letzten Jahren ist eine steigende Zahl von Saxofonen nach dem Baukasten-Prinzip entstanden. Die Zahl der Fabriken, in denen Saxofone von der technischen Konzeption über das Zuschneiden der Bleche bis zum fertigen Instrument komplett aus einer Fertigung stammen, wird dagegen leider immer weniger. In früheren Jahren sah man aus 20 Metern Entfernung, ob es ein Selmer, Yamaha, Conn, King oder Keilwerth war, zum Teil war es auch zu hören. Leider hat der globalisierte Saxofonbau zu einer gewissen Nivellierung oder Beliebigkeit geführt.

Das Baukasten-Prinzip ist nicht neu: Nach 1945 bis zum Ende der Serie Mk6 wurden Korpusse und Klappen getrennt von Selmer (Paris) nach USA verschickt, um im dortigen Schwesterbetrieb Selmer (USA) lackiert, gepolstert und



Gut: schraubenlose Führung für die langen Achsen



Die gekröpfte G-Achse

montiert zu werden. Der Grund lag in unterschiedlich hohen Einfuhrzöllen für Roh-Material und ganze Saxofone. Die Instrumente waren übrigens mit „made in France“ gestempelt. Heute ermöglicht die Globalisierung selbst kleinen Firmen – bis herab zur Ein-Mann-Firma – eigene Saxofone nach eigenen Vorstellungen zu realisieren.

Die Rede ist nicht von den unübersichtlich vielen Handelsfirmen, die fertige Instrumente aus Fernost beziehen und sie mit ihrem eigenen Namen „veredeln“ lassen. Die Rede ist von erfahrenen und ambitionierten Instrumentenbauern, die aus einer oder mehreren ausgewählten Quellen Halbfertigteile beziehen und sie zu „eigenen“ Saxofonen zusammenbauen, eventuell eigene Komponenten oder Fertigungsschritte zufügen. Wir haben in der Vergangenheit Saxofone mehrerer Hersteller testen können, die auf diese Art entstanden sind: Harald Dallhammer (D), Lupifaro (I), Aizen (J), jetzt Forestone (J). Ein solches Modell scheint zunehmend Verbreitung zu finden.

Die Herkunftsbezeichnung (z. B. „made in Japan“)

Die meisten Länder (auch Deutschland) verlangen für die Einfuhr einen Herkunftsnachweis am Produkt (beispielsweise am Musikinstrument). Das mag ein Aufkleber sein, den der Importeur vor dem Weiterverkauf entfernen (oder





Bei den Palm Keys wurde Material gespart



Ergonomisch geformter Oktavklappen-Drücker



Drücker für den 5. Finger links



Carbon-Bogen, Jazz-Bogen und Klassik-Bogen

durch einen anderen ersetzen) kann, oder in einem Stempel oder einer Gravur bestehen.

Es gibt ein „made-in Image“, das signifikant das Kaufverhalten beeinflusst. Je weniger fachkundig der Käufer ist bzw. je weniger gesicherte Informationen über das Produkt vorliegen, desto größeren Einfluss hat das „made in xy“ auf die Kaufentscheidung. Hoch geschätzt sind zum Beispiel Herkunftsbezeichnungen wie „made in Germany/Japan/USA“, weniger geachtet hingegen zum Beispiel „made in Taiwan“, am unteren Ende der Wertschätzung rangieren „made in China“, „made in Indonesia“ oder „made in Vietnam“. Jeder Hersteller ist bemüht, in der Image-Leiter möglichst hoch angesiedelt zu sein.

Ein Stempelaufdruck auf dem Schallbecher wie „Forestone, Japan“ ist noch kein Herkunftsnachweis. Bei der Frage, wann ein Produkt als „made in xy“ deklariert werden darf, befinden wir uns (wie die Hersteller von Musikinstrumenten) auf einem juristischen Minen-Feld. Dies richtet sich in erster Linie nach nationalem Recht, hierzulande überlagert von EU-Recht, daneben gibt es Regeln der WTO („World Trade Organisation“), an die sich die

Mitgliedsländer zu halten versprochen haben. Abgesehen von den juristischen Problemen haben Hersteller von Industrieprodukten wenig Interesse an Transparenz; ein deutlich größeres Interesse gilt den äußersten Grenzen der Regeln, bis zu denen sie gehen können.

Deutsches Recht macht „made in Germany“ an dem letzten Schritt der Fertigungskette fest. Das könnte die letzte Schraube sein, die eingedreht wird. Eine solche Rechtslage beflügelt die Fantasie der Hersteller, das ist sehr unbefriedigend. In der Uhrenindustrie etwa kann „ein billiges chinesisches Quarzwerk zu einem legalen Glashütter Prestigeprodukt aufsteigen, wenn der örtliche Fabrikant einen Hauch Edelmetall auf einen der Kontakte tupft“ (Der Spiegel 6/2016). Die EU-Kommission plant daher, den Zollkodex zu ändern. Dann wäre der größte wertsteigernde Teil beim Herstellungsprozess entscheidend – und der liegt bei sehr vielen „made in Germany“-Produkten in China.

International agierende Hersteller richten sich oft nach dem Recht des größten Marktes der Welt: der USA. Dort

gilt die Regel, dass in den USA eine substantielle Veränderung (Substantial Transformation) des Produkts erfolgen muss, um das Label „made in USA“ zu erhalten. Anhaltspunkte hierfür sind: Der Artikel ändert nach der Weiterbearbeitung seinen Namen, seinen Zoll-Tarif-Code oder seinen Charakter. Auch eine erhebliche Erhöhung des Werts im Montage-Land könnte entscheidend sein.

Viele internationale Hersteller suchen nach Wegen, um ein (möglichst international gültiges) begehrtes „made in xy“-Zertifikat zu rechtfertigen. Bei dem kürzlich getesteten, in Italien aus taiwanesischen Komponenten zusammengebauten Lupifaro Platinum Saxofon („made in Italy“) war die „Substantial Transformation“ wohl die Ausglüh-Behandlung („Annealing“), die der technische Leiter den Korpusen aller Lupifaro Saxofone zukommen ließ. Beim Forestone Sax dürfte es die Tiefkühl-Behandlung sein, die zusammen mit der Montage zum Prädikat „made in Japan“ führt.

Der dreisteste uns bekannte Umgang mit diesen Regeln erfolgte mit den in Taiwan hergestellten Trevor James Flöten, die seit etwa 30 Jahren als „made in England“ gelabelt werden, obwohl in England an ihnen so gut wie gar nichts und in Taiwan so gut wie alles gemacht wurde. Der irreführendste findet sich bei „P.Mauriat“, wo dem französischen Namen eines überhaupt nicht französischen Instruments die alberne Gravur „New York, London, Paris, Tokyo“ zugefügt wurde. Was sagte Firma P.Mauriat dazu? „Das ist kein Herkunftsnachweis, das ist ein Teil der Marke“. Auf der Rückseite des damals von uns getesteten Instruments und an der Stelle, wo Selmer (Paris) bei seinen Mk-6-Instrumenten seine Patentnummern eingestempelt hat, fand sich folgende Lasergravur:

U.S.A.: A01002003

FRANCE: F10112003

LONDON: L10012003

Das hat absolut nichts mit tatsächlichen Patenten zu tun, es handelt sich vielmehr um inhaltsleeres und verdummendes Wortgeklingel, mit dem unbedarfte Kunden zum Narren gehalten werden. Aber zurück zum Forestone.

Ausstattung

Die beiden Tenöre entsprechen vom Aufbau her einer Standard-Ausführung. Keine Sondermechaniken, kein Schnickschnack. Sie erinnern ein wenig an das Selmer 80 SA Serie II Modell, genau wie andere asiatische Tenöre. Wir erhielten beide verfügbaren Ausstattungen: einmal hoch glänzend in Goldlack, einmal unlackiert mit mattem Glanz.

Der Schallbecher trägt den Firmenstempel „Forestone Japan“ mit dem von Forestone bekanntem Baum als Firmenlogo. Dem Stempel wurde eine ansprechende Blütenblätter-Handgravur zugefügt, die sich vom Schallbecher zum unteren „U“ erstreckt und am S-Bogen fortgesetzt wird. Diese wurde nach der Lackierung vorgenommen, setzt sich also farblich leicht von der Goldlack-Oberfläche ab. Sie ist ungeschützt und wird bald Patina bekommen. Unter den Serien-Nummern F.5738xx und F.5737xx der beiden Instrumente finden sich die Zeilen „Handmade by Atsushi“ und „made in Japan“. Die Seriennummer ist offenbar codiert, so-



„In der Praxis getestet.
Über Jahre hinweg
zuverlässig und stabil.
Qualität, der ich
bei jedem Auftritt
vertrauen kann.“

Rick von Bracken

Art of
Expression

www.expression-instruments.de

NORDDEUTSCHLAND

Manfred Bosse (Importeur)
Musikinstrumente GmbH
48369 Saerbeck
Tel. +49-(0)25 74-14 17
manfred-bosse@t-online.de

SÜDDEUTSCHLAND

Klaus Meggle e.K.
68309 Mannheim
Tel. +49-(0)6 21-72 10 43
kmeggle@t-online.de

Produktinfo

Hersteller: Forestone Japan Co., Ltd.

Marke: Forestone

Modelle: Tenor laquered, Tenor unlaquered

Technische Daten:

Messing-Korpus Goldlack bzw. unlackiert, Handgravur an Schallbecher, U-Stück und S-Bogen, Pisoni-Pro Polster mit Metall-Reflektoren ohne Niete, Griffplättchen aus weißem Perlmutter, 155 mm Schallbecher, Gewicht 3,416 Kilogramm (unlackiert) bzw. 3,470 Kilogramm (lackiert)

Zubehör:

- Trageband
- Formetui mit Reißverschluss
- Garantiekarte in japanischer Schrift
- gegen Aufpreis: daCarbo S-Bogen Jazz

Unverbindliche Preisempfehlung:

Forestone Tenorsax unlackiert:

4.520 Euro

Forestone Tenorsax lackiert:

4.520 Euro

Zusätzlicher Forestone S-Bogen

Tenorsax Carbon:

Aufpreis 1.390 Euro

Forestone S-Bogen Tenorsax

Carbon anstatt Messingbogen:

Aufpreis 1.085 Euro

Vertrieb: Musik Lenz,

A-5700 Zell am See, Österreich

www.forestone-japan.com

dass sie dereinst dem Saxologen (Baujahr?) nicht viel helfen werden. Näheres ist allenfalls von Forestone zu erfahren.

Bei der Montage der Achsböckchen hat man sich für eine Misch-Konstruktion entschieden, die wir vor einiger Zeit bei einem anderen taiwanesischen Saxofon („Schagerl 66“) beobachten konnten: Weder sind alle Achsböckchen einzeln aufgelötet, noch wurde ausschließlich auf die übliche Vor-Montage auf lange Messingschienen gesetzt. Kurz gesagt: Es gibt weniger und kürzere Montageschienen und – vor allem im oberen Rohrabchnitt – mehr Einzelböckchen-Montage. Die Hersteller-Info bezeichnet dies als „New Hybrid Post Construction“, sie verspricht ein optimiertes Schwingungsverhalten des Korpus.

Zum Thema freieres Schwingungsverhalten des Korpus: Alle Komponenten der Forestone Saxofone werden einer Tief-Temperatur-Behandlung bei Temperaturen unter -180 Grad Celsius („DCTV Process / Cryogenical Freezing“) unterzogen.

Hierbei werden Komponenten in einem vielstündigen Prozess (etwa 2 Grad Celsius pro Minute) auf unter 180° Celsius heruntergekühlt und etwa 25 Stunden in dieser Temperatur gehalten. Dann wird die Temperatur allmählich (ebenfalls um etwa 2 Grad pro Minute) wieder auf Raumtemperatur angehoben. Die sehr langsame Erwärmung des Metalls bewirkt die Anordnung der Moleküle in einer homogenen Weise. Das Ergebnis des Prozesses ist eine gleichmäßige molekulare Struktur. Die beschriebene Behandlung soll im Blech vorhandene Eigenspannungen abbauen, welche bei der Herstellung (Walzen, Formen, Hartlöten) entstehen. Das wiederum verspricht Verbesserungen bei Ansprache und Klang.

Das Cryogenical Freezing ist mit erheblichen Kosten und Aufwand verbunden. Es ist bekannt, dass einzelne Spezialbetriebe die Behandlung anbieten, um die Spieleigenschaften von Streich- und Blas-Instrumenten zu verbessern. Uns ist kein anderes Holzblasinstrument bekannt, bei dem dieses Verfahren serienmäßig angewendet wird.

Das Kniestück verfügt über die übliche Steckverbindung mit dem darüber liegenden Spannring. Was man nicht sieht: Die zusammengesteckten Rohrabchnitte werden mit einem speziellen 2-Komponenten-Kleber verbunden,

der wegen seiner größeren Härte für eine bessere akustische Leitung sorgen soll als der üblicherweise verwendete Pattex-ähnliche Standard-Kleber.

Für die Justierung der Klappenkoppelung weist das Instrument die üblichen fünf Einstell-Schrauben auf. Und das war's auch, abgesehen von den seit über 50 Jahren bewährten, mit einer kleinen Münze verstellbaren vier Anschlägen in den Körbchen der Knie- und Becherklappen.

Für die Klappenanschlüge und Koppelungen verwendet man Naturkork und schwarzen Filz. In den drei Einstellschrauben für F-Gis, F-Bb und tief Cis finden sich Presskork-Einsätze anstelle der von Taiwan-Saxofonen bekannten Kunststoff-Einsätze, wie gut!

Forestone Saxofone gibt es wahlweise mit verschiedenen S-Bögen: einen „Klassik-Bogen“ und einen „Jazz-Bogen“. Wir gehen von einer unterschiedlichen Mensur aus; sichtbarer Unterschied ist ein anderes Oktavklappen-Design. Beim Klassik-Bogen ist die S-Bogen-Klappe einschließlich Polster-Deckel aus einem Stück geformt und gerundet, der Polster-Sitz ist ausgefräst. Die S-Bogen-Klappe verfügt über einen Anschlag-Kork („Stopper“), der verhindert, dass der Ring gegen den Konus schlägt. Auf die oft verwendete dreieckige Verstärkung vorne über der Steckhülse wird verzichtet, die untere Verstärkung des S-Bogens ist zum Zweck geringstmöglicher Bedämpfung aus schmalen Draht.

Der Jazz-Bogen erinnert an klassisches Selmer der 30er/40er Jahre („Balanced/Super Balanced Action“): Die S-Bogen-Klappe ist aus Klappenhebel, Achshülse, Polster-Deckel und Ring zusammengelötet. Die Klappe verfügt über eine Führung, aber keinen Stopper. Wir finden übrigens die Bezeichnung (Klassik-Bogen, Jazz-Bogen) etwas irreführend, da keiner der Bögen stilistisch festgelegt werden kann. Mit jedem der Bögen geht alles. Doch das Kind muss halt einen Namen haben.

Die neun Finger-Einsätze sind aus weißem Perlmutter, die seitlichen Kanten fingerschmeichelnd abgerundet. Die vordere hoch-F-Klappe wird über einen tropfenförmigen Metall-Drücker betätigt. Die Klappen für den linken kleinen Finger entsprechen in etwa dem schlanken Mk-6-Design. Auch die halbrunden Drücker für den rechten kleinen Finger sind kaum größer als beim Mk 6. C- und Es-Klappe sind dankenswerterweise auf einer gemeinsamen Achse gelagert, was dem kleinen Finger das Hin-undher-Rutschen leicht macht. Alles in allem ein recht fingerfreundlicher Aufbau.

Das Styling der Palm-Keys ist etwas ungewöhnlich. Es gibt bogenförmige Ausfräsungen. Wohl ist die Stabilität gewährleistet, aber der Anblick ist



etwas ungewöhnlich. Bei irgendeinem Taiwan-Sax haben wir das schon einmal gesehen. Welches war es gleich?

Für alle Forestone Saxofone werden nach Auskunft des Herstellers „Pro“ Polster des italienischen Herstellers Pisoni verwendet. Die Polster sind mit Metall-Reflektoren ohne Niete bestückt, sogar bis hinauf zu den kleinsten Größen. Beim Öffnen der Klappen sind erfreulicherweise – bis auf die untere Oktavklappe – keine Schmatz-Geräusche zu vernehmen.

Der Schallbecher der Forestone Tenorsaxofone entspricht mit gut 155 mm genau den Selmer-Maßen. Das Instrument gehört mit einem Gewicht von 3,416 Kilogramm (unlackiert) bzw. 3,470 Kilogramm (lackiert) zum Mainstream (Selmer 80 SA: 3,450 Kilogramm).

Verarbeitung

Hinsichtlich der Lötstellen und der Vorarbeit zur Lackierung ist keine Nachlässigkeit zu erkennen. Auch das Klappenwerk passiert die Sichtprüfung unbeanstandet. Hinsichtlich Achs- und Klappenspiel konnten wir nichts beanstanden. Die üblicherweise verdächtige Oktavmechanik verschluckt vorbildlich wenig Bewegung, besser geht's kaum. Zur Prüfung der Dichtigkeit der Polster wurde eine Leuchtstoffröhre in den Korpus versenkt. Kein Deckungsfehler: erstklassige Arbeit.

Spieltest

Fingerfreundlichkeit

Die Drücker-Anordnung ist durchweg sehr bequem: Die Finger fühlen sich beim Anspielen gleich wie zu Hause. Man bemerkt sofort die angenehm weichen Ränder der Perlmutter-Buttons. Die Federspannung ist generell recht ausgeglichen. Ausreißer ist bei beiden Tenören die tief-Es-Klappe, die dem kleinen Finger erheblichen Gegendruck leistet. Ansonsten ist die Mechanik leichtgängig und sorgt für eine blitzschnelle Aktion. Auffällig ist, dass die Federspannung bei dem unlackierten Instrument durchweg niedriger ist als bei dem lackierten.

Ansprache und Klang

Beide Saxofone richten sich an den professionellen Spieler und werden daher bewusst ohne Mundstück ausgeliefert. Der Profi hat bereits das Mundstück seiner Träume ausgewählt, ein Zubehör-Mundstück würde nur in der Schublade landen. Wir probierten das Sax mit einem Klassik-Mundstück, einem (konservativen) RPC Jazz-Mundstück aus der 7*-Abteilung und zwei Guardala-Mundstücken, die eher für Fusion Jazz, Rock und Pop vorgesehen sind.

Die Ansprache beider Instrumente ist angenehm leicht, jedoch nicht zu leicht. Der Blaswiderstand des lackierten In-

Anzeige



high-tech gel pad perfectly fitted in premium soft leather

The Saxophone Gel Strap

Innovative technology and finest workmanship

Feel the soft difference!

Quality handcrafted
Made in Germany

KÖLBL
Accessories GmbH
www.koelblmusic.com



struments liegt im mittleren, der des unlackierten Instruments im mittleren bis niedrigem Bereich. Besonders fielen uns die bei manchen Saxofonen etwas widerspenstigen Schallbecher-Töne um tief C bis B auf: Sie kommen beim Forestone Sax kraftvoll und mit erfreulicher Leichtigkeit. Der Klang ist Selmer-ähnlich; beide Tenöre klingen nicht ganz so schlank wie der unseres Mk 6, beide sind lauter. Das lackierte Instrument hat eine Spur mehr Bauch, das unlackierte deutlich mehr. Was steht auf der Homepage des Herstellers zum Klang? „The Forestone Saxofone is often described as a fusion of Selmer and Conn.“ Eine sehr ähnliche Aussage haben wir kürzlich bei dem in ähnlicher Weise gebauten „Aizen“ Saxofon gefunden, einer weiteren kleinen japanische Firma, die eine eigene Saxofonreihe aus Komponenten aus Taiwan in Japan montiert: „The sound of a vintage Conn with the fingering of the Selmer Mark 6.“ Das scheint derzeit wohl das Idealbild eines Saxofons zu sein. Wir neigen dazu, das etwas braver/eleganter klingende lackierte Instrument näher am Selmer-Klang, das etwas fetter, dicker klingende unlackierte näher am Conn-Klang zu verorten. Zwischenschritte erhält man durch Tausch der Bögen.

Die größeren Tonlochdurchmesser bei den obersten Tonlöchern sorgen als Endloch für D3 bis Fis3 für einen offeneren Ton, bewirken für den Flageolett-Bereich allerdings normalerweise die an dieser Stelle bereits mehrmals diskutierten leichten Einschränkungen: erschwerte Ansprache, besonders hohe Intonation. Wir prüfen die Forestone Saxofone speziell auf diese Eigenschaften. Irgendwie scheint es der Hersteller hinbekommen zu haben, mit den größeren Tonlöchern die Strahlkraft der obersten Töne des regulären Tonumfangs zu erhöhen, ohne die Flageolett-Tauglichkeit merklich zu beeinträchtigen. Unser Kompliment!

Intonation

Zunächst wurde das Stimmgerät auf A=440 Hz eingestellt. Von dem 36 mm breiten Kork blieben noch 16 mm sichtbar, da gibt es also noch reichlich Luft nach oben. Das untere Register stimmt recht ausgeglichen; das fast unvermeidlich tiefe D1 ist im leicht kontrollierbaren Bereich. Unkorrigiert liegt es bei nur -10 Cent und es lässt sich wegen der leichten Ansprache gut formen. Das zweite Register ist ebenfalls friedlich: Die gerne nach oben abdriftenden Oktavklappen-Töne sind im leicht beherrschbaren Bereich. Insbesondere das Problem mit der üblicherweise viel zu großen Oktave zwischen D1 und D2 ist gut gelöst: Beide Töne stimmen recht gut. Große Abweichungen nach oben gibt es oft

bei A2, dem ersten Ton, bei dem sich die S-Bogen-Klappe öffnet. Auch hier erwies sich die Abweichung als relativ unauffällig. Selbst bei den meistens deutlich zu hohen Palm-Key-Tönen (ab D3) bleibt die Nadel bei unter +20 Cent. Das hat das Forestone-Team wirklich gut hinbekommen! Für einen zweiten Durchgang mit der in Deutschland geläufigen Grundstimmung von A=442 Hz wurde das Mundstück weitere 3 mm eingeschoben. Hier traten die Abweichungen im Oktavklappen-Register etwas stärker zutage. Die meisten Saxofone werden heute auf A=442 Hz deklariert. Wir haben bei diesem hier wie bei unzähligen vorher getesteten Saxofonen den Eindruck, dass die tiefere 440 Hz-Stimmung den Instrumenten besser bekommt. Wir sind nicht davon überzeugt, dass das gesamte Tonlochnetz aller Saxofone vollkommen auf A=442 Hz angepasst wurde, dass außer einer Kürzung des Konus (wenn überhaupt) nicht viel geschehen ist. Jedenfalls ist der Unterschied minimal, die Intonation lässt sich auch bei 442 Hz gut beherrschen.

Zubehör

Das Instrument kommt ohne Mundstück. Der Hersteller ist der nachvollziehbaren Ansicht, wer in dieser Preisklasse ein Saxofon kauft, hat seine Mundstückwahl bereits getroffen und legt auf ein Zubehörmundstück keinen Wert. Lediglich ein Tragegurt wird mitgeliefert.

Das Instrument ist untergebracht in einem schwarzen, stabilen, aus zwei textilüberzogenen Schaumstoffblöcken zusammengefügteten Etui von Protec. Die äußere Form ist den Konturen des Instruments angepasst. Das spart Volumen und Gewicht: Mit 3,5 kg ist das Etui mehr als ein Kilo leichter als vergleichbare Rechteck-Etuis. Die inneren Konturen sind dem Instrument perfekt angepasst; es gibt zwei genau konturierte Nester für S-Bogen und Mundstück, beide werden durch jeweils ein Klettband gesichert. In diesem Etui ist das Saxofon selbst bei ruppiger Behandlung bestens geschützt. Das Etui hat einen Rundum-Reißverschluss. Die Zipper sind mit Ringen versehen, so kann das Etui mittels eines Vorhängeschlosses sicher verschlossen werden. Es lässt sich mit zwei Handschlaufen oder einem Schultergurt tragen. Schlaufen für separat zu erwerbende Rucksackgurte sind vorhanden, sodass sich das Bag auch als Rucksack tragen lässt. Aufgesetzt sind zwei Reißverschlussfächer für Krimskrams; zum Verstauen von Noten oder Notenständer sind sie zu klein.

Daneben gibt es ein Schmankerl, das über den Begriff „Zubehör“ eigentlich deutlich hinausgeht. Das Forestone Sax kann wahlweise oder zusätzlich mit einem daCarbo S-Bogen (Test: sonic 6/2015) erworben werden und ist bislang das einzige Serieninstrument, auf das ein daCarbo Carbon-Bogen sowohl optisch als auch akustisch speziell angepasst wurde. Das spricht für die Wertschätzung der Forestone Saxofone durch das daCarbo-Team. Dieser Bogen wirkt auf das Spielverhalten wie ein Turbolader beim Otto-Motor. Die Ansprache wird nochmals signifikant leichter. Bei bestimmten älteren Yamaha-Modellen konnte leichte Ansprache bedeuten, dass die Instrumente bei sehr kraftvollem Spiel nicht mehr mitkommen und „zumachen“. Beim daCarbo Bogen braucht man sich in dieser Hinsicht keine Sorgen zu machen: Ent-

Pro & Contra

- + sehr sorgfältig gebautes Instrument
- + griffig
- + sehr ansprechender Klang
- + bequeme Ansprache in allen Registern
- + überdurchschnittliche Intonationseigenschaften
- hoher Federdruck der Es-Klappe (5. Finger rechts)
- sehr hoher Preis für eine nahezu unbekannt Marke

weder hilft die leichte Ansprache für ein noch bequemeres Saxofonspiel mit wenig Kraftaufwand, oder sie sorgt bei (unbegrenzt) kraftvollem Spiel für mehr Output. Für den Spielkomfort bietet der Bogen ein eindeutiges Plus. Verschiedene Testpersonen haben bei den daCarbo-Bögen bemerkt, dass das Instrument schneller reagiert, dass sie größere Trennschärfe bei schnellen Läufen bieten. Wir konnten das nicht eindeutig ausmachen. Der Sound ist wiederum Geschmackssache. Der daCarbo Bogen färbt den Klang des Saxofons in Richtung glasklar und strahlend. Besser oder nicht? Wir sind hier im absoluten Feinschmecker-Bereich, in dem man 4-stelliges Geld für einen winzigen Zuwachs an Spielfreude bezahlt. Es muss wirklich jeder Saxofonist selbst ausprobieren, ob er sich in den Carbon-Bogen verliebt.

Fazit

Die Forestone Saxofone sind Saxofone ohne „Schnickschnack“ und „Gedöns“. Sie haben alles, was ein zeitgemäßes Saxofon braucht, nicht mehr und nicht weniger. Ob „made in Japan“ oder „assembled in Japan“ sollte dann eigentlich keine Rolle spielen. Viele unsichere Saxofonisten, die ihrem eigenen Urteil nicht recht trauen, lassen sich durch derartige Werbeaussagen (und dazu zählen wir in diesem Fall „made in Japan“) beeindrucken. Entscheidend sind aber nur Spieleigenschaften. Und hier hat Herr Watanabe ein ausgesprochen gutes Händchen gehabt. Zu den beiden Forestone Tenören habe ich nach kurzem Ausprobieren sofort Vertrauen gefasst und eines spontan zum nächsten Auftritt mitgenommen. Es hat mich nicht enttäuscht. Wer diese Tests öfter liest, mag meine Skepsis gegenüber „Asia Horns“ bemerkt haben. Jedes Sax ist anders, die Forestones dagegen haben mich sofort beim ersten Ausprobieren überzeugt. Ich würde sie absolut überall hin mitnehmen, ob Klassik, Big Band oder Combo.

Lackiert oder unlackiert ist jetzt die Frage. Das unlackierte Instrument schimmert noch im matten Glanz des unbehandelten Messings. Das kann auch (z. B. im Schaufenster)



Jazz-Bogen in Messing und Carbon

noch länger so bleiben. Erst wenn es mit dem (säurehaltigen) Schweiß der menschlichen Hände in Berührung kommt, wird es langsam eine Färbung zwischen braun und grün annehmen. Unlackierte Instrumente gehen leichter los, das ist bekannt, allerdings stinken die Finger nach der Berührung mit „nacktem“ Messing. Man muss sich den Spielkomfort also mit gewissen Unannehmlichkeiten erkaufen. Außerdem kann sich die Korrosion durch das Messing durchfressen, aber das dauert eine ganze Weile. Jedenfalls leben lackierte, versilberte oder vergoldete Instrumente länger als unlackierte.

Im Übungsraum ist man von den leichter losgehenden unlackierten Instrumenten begeistert. Bei der Bandprobe sieht die Situation schon anders aus. Da geht es oft nicht um leichte Ansprache, sondern um Durchsetzungsfähigkeit. Und da punktet das lackierte Instrument. Dennoch würden wir uns im Zweifelsfall wohl für das unlackierte Forestone (mit dem Jazz-Bogen) entscheiden. ■

Anzeige

Tradition, Innovation & Leidenschaft

LECHGOLD-Blasinstrumente sind für ambitionierte Musiker gemacht, die hohen Wert auf Verlässlichkeit und traditionelle Handwerkskunst legen.

LECHGOLD repräsentiert zudem die über Jahrhunderte fortwährende Tradition der Blasmusik im Alpenvorland und in Bayern.

LECHGOLD TR-16 Bb-Trompete | ab 449,- €
Schallbecher aus Messing, handgraviert, Ø 124 mm | Mundrohr aus Phosphorbronze
Spezial-Ventile 100% Edelstahl | inkl. Rucksacktasche, Mundstück, Reinigungstuch und Ventilöl

www.lechgold.de

exklusiv bei

musikhaus KIRSTEIN.de

86956 Schongau
Tel. 08861/909494-0
www.kirstein.de

Meinel & Herold- Metallklarinetten



Als dem alten New-Orleans-Jazz verpflichteter Hobby-Klarinettist befaße ich mich mit Klarinetten, die in den 1920/30er Jahren gebaut wurden, wobei Holzklarinetten von Selmer eine besondere Rolle spielten (siehe sonic 4.2014, Seite 48-54). Inspiriert durch den New-Orleans-Klarinettisten George Lewis (1900 - 1968), der 1943/44 seine besten Schallplattenaufnahmen mit einer Metallklarinette machte (siehe sonic 2.2013, Seite 44-47), begann ich deshalb vor Jahrzehnten, schwerpunktmäßig Metallklarinetten zu sammeln (erst später widmete ich mich verstärkt den Holzklarinetten). Die meist überholungsbedürftig vorgefundenen Metallklarinetten machte ich wieder spielbar, weshalb meine umfassende Metallklarinetten-Sammlung auf besondere Weise die ganze Metallklarinetten-Geschichte präsentiert.

Von Eberhard Kraut

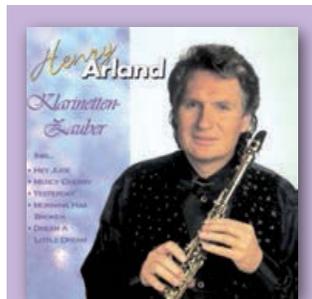
Neben einer Vielzahl amerikanischer Albert- und Boehm-Metallklarinetten – in den 1930er Jahren erlebten besonders in den USA Metallklarinetten eine Renaissance (man spricht von den „Golden Days“ der Metallklarinette) – enthält meine Sammlung auch Metallklarinetten aller europäischen Hersteller in beiden Griffsystemen. Besonders die Firma Gebr. Mönning in Markneukirchen im Vogtland war in den bis 1936 anhaltenden Metallklarinetten-Boom involviert, denn Mönning's amerikanischer Vertreter verlangte nach Metallklarinetten, hauptsächlich im Boehm-System. Tausende von Metallklarinetten, nicht nur in der Sopran-, sondern auch in der Alt- und Basslage, wurden unter den Namen „Moennig Bros.“, „Wm. Nuernberger“ u. a. nach Übersee geliefert. In dieser Zeit entstand eine Zusammenarbeit mit der Harry Bettoney Co. in Boston/Massachusetts, einem der bekanntesten und profiliertesten Metallklarinettenhersteller in den USA. Und so wurden teilweise Bettoney-Metallklarinetten in beiden Griffsystemen in Markneukirchen bei Mönning hergestellt. Als „Stencils“ fertigte Mönning auch Metallklarinetten für Meinel & Herold, eine unweit von Markneukirchen in Klin-

genthal ansässig gewesene Musikinstrumenten-Fabrik. Laut Enrico Weller (siehe Forum des Musikinstrumenten-Museums Markneukirchen vom 28.12.2007 bezüglich einer Anfrage wegen eines Meinel & Herold „Pure Tone“ Altsaxofons) entwickelte sich die 1893 gegründete Akkordeonfabrik im Laufe der Jahre zu einem der bedeutendsten Handelsunternehmen der sächsisch-westböhmisches Region, das, anders als die meisten Musikinstrumentenhändler, -exporteure, -verleger bzw. -fortschicker, ausschließlich und dabei äußerst erfolgreich im Versandgeschäft an Privatkunden tätig war.

Wie das nebenstehende Foto zeigt, befinden sich in meiner Sammlung mehrere „Meinel & Herold“ B-Metallklarinetten (alle um 1930 gebaut). Von rechts nach links sind ohne Mundstück abgebildet: zwei Metallklarinetten im deutschen Griffsystem und ein Hybridmodell (sog. „Jazz- oder Saxofonklarinette“), alle mit der Bechergravur „Meinel & Herold / Musikinstrumenten-Fabrik / Klingenthal i. Sa.“ versehen, sowie eine Metallklarinette im Boehm-System. Diese Boehm-Metallklarinette, die bis auf das andere Griffsystem dieselben Baumerkmale aufweist wie die drei erstgenannten Metallklarinetten, ist mit „Moennig Bros. / Artist Model“ graviert, also mit dem tatsächlichen Namen des Herstellers, womit, wie oben gesagt, belegt ist, dass Mönning

die Metallklarinetten für Meinel & Herold herstellte. Weil die Bechergravur in englischer Sprache ausgeführt wurde (Moennig Bros. = Moennig brothers, also Gebrüder Mönning), war diese Boehm-Metallklarinette für den Export in die USA bestimmt (von dort kam sie nach fast acht Jahrzehnten wieder zurück nach Deutschland). Allerdings unterscheidet sich diese Metallklarinette in ein paar wenigen Details von den sonst in die USA unter dem Namen „Moennig Bros.“ oder „Wm. Nuernberger“ exportierten Metallklarinetten.

Eine weitere mit einer „Meinel & Herold“ baugleiche Boehm-Metallklarinette befindet sich in meiner Sammlung. Sie ist mit „Robert Durand / Professional“ graviert, ein Mönning „Stencil“-Modell also. Sie entspricht genau der im Foto links abgebildeten Metallklarinette. Mit solch einer nachträglich bei Bernd Moosmann in Waiblingen vergoldeten „Robert Durand / Professional“ Boehm-Metallklarinette machte Henry Arland alias Heinz Mühlbauer (geb. 1945) die meisten seiner LP-/CD-Aufnahmen, die wegen Arlands Klarinetten-ton beim englischen Jazzklarinettisten Gordon Hunt (1938 - 2014) Beachtung fanden. Übrigens wurden „Robert Durand“ Boehm-Metallklarinetten teilweise auch von Noblet hergestellt. Diese Metallklarinetten haben deshalb ein anderes Design und andere Seriennummern, bei denen natürlich der Zusatz „Germany“ fehlt. ■



CD von Henry Arland, dem Mann mit der goldenen Klarinette. Die CD wurde mit einer in den 1930er Jahren von Mönning hergestellten „Robert Durand / Professional“ Boehm-Metallklarinette eingespielt.

Anzeige

*Schilke and Jon Faddis...
Reaching new heights together for more than 45 years!*

Jon Faddis performs on a
S42L "Faddis" Model

Schilke
CHICAGO, U.S.A.

Schilke Music Products
4520 James Pl * Melrose Park, IL 60160
www.SchilkeMusic.com

Photography by Ken Barvitt

Markus N., product manager brass



PLAY IT.
FEEL IT.



th•mann

MUSIC IS OUR PASSION

Struktur als Voraussetzung für Freiheit



Letzter Abend der Leipziger Jazztage 2015. Auf der Schauspielhausbühne findet Bert Noglik berührend konzise Worte für das Evgeny Ring Quartet und dafür, warum die Jury sich einig war, ihm den Leipziger Nachwuchspreis der Marion-Ermer-Stiftung zu verleihen. Das Konzert dann bestätigt die Wahl aufs Schönste. Sanft mit dem Mut zur Ballade und gleichermaßen zupackend belegte der 28-jährige Ring, dass es gut um den Jazz in einer Stadt bestellt ist, die nicht nur einen solchen Preis zu vergeben hat, sondern dafür auch aus einem bemerkenswerten Pool junger Musiker schöpfen kann.

Von Ulrich Steinmetzger

Evgeny Ring Quartet

Er sei „wahnsinnig aufgeregt, so eine große Bühne und so eine kleine Band“, gibt sich Evgeny Ring bescheiden. Doch wenn er mit seiner exzellenten Band immer wieder Szenenapplaus dafür bekommt, wie er maßvoll, spontan und in überzeugenden Spannungsbögen die Storys einer nächsten Generation hinbreitet, ist das ein schlagender Beweis dafür, dass die Geschichte weitergeht, und ein Höhepunkt ohne Wenn und Aber. Das Quartett mit Sascha Stiehler, Philip Rohmer und Dominique „Gaga“ Ehlert ist seit 2007 konstant und also bestens eingespielt. Und es hat mit erstaunlich eigenem Ton etwas zu sagen, ohne sich in bescheidener Zurückhaltung üben zu müssen. Vielmehr ist das schon, um beim letztjährigen Festivalmotto zu bleiben, ganz großes Kino. 2015 war ein gutes Jahr für Evgeny Ring. Denn auch mit der zweiten Band, in der er spielt, dem Quartett der Schlagzeugerin Eva Klesse, erhielt er einen Preis: den ECHO Jazz als „Newcomer des Jahres“.

Wenn Ring im Leipziger Szene-Café „Luise“ davon erzählt, tut er das mit glänzenden Augen und der ihm eigenen Zurückhaltung. Gleich nebenan im Respekt einflößenden Bau der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ hat er unlängst sein Stu-

dium abgeschlossen. Für ihn war es ein weiter und gar nicht bequemer Weg dorthin. Ring hat nicht die windschnittige Biografie bundesdeutscher Mittelstandskinder, sondern sich im wahrsten Wortsinne herausgespielt aus einer problematischen Umgebung, die in gesellschaftspolitischen Umbruchszeiten eine Fülle von uns Zentraleuropäern fremden Unwägbarkeiten bereithielt. Ring trägt das nicht vor sich her, weil das nicht seinem Naturell entspräche, die Konsequenz und Zielstrebigkeit seiner Arbeit aber ist durchaus konturiert davon: „Vielleicht verdränge ich die dunklen Seiten einfach, weil ich ein lebensfreudiger Mensch bin.“

Liebe auf den ersten Blick

Geboren wurde Evgeny Ring 1987 in der süd-russischen Millionenstadt Rostow am Don. Der Vater starb, als sein Sohn sechs Jahre alt war. Eine alleinerziehende Mutter, ehemals Buchhalterin, musste in den harten 1990er Jahren in diversen Jobs ums Überleben kämpfen. Der Siebenjährige fand seine Insel im Strom der verwirbelten Ereignisse in einer Institution am Stadtrand. Vier Musikidealisten, das New Centropozn Quartet mit Andrey Machnew (Sax), Aram Rustamyants (Piano), Gregory Deratsuev (dr) und Vitaly Perov (b), hatten dort eine Kinder-Jazzschule installiert, und vom Start weg er-

lebte ein Schulanfänger das Altsaxofon als Liebe auf den ersten Blick. Täglich nach dem Unterricht an der normalen Schule war er ab 14.00 Uhr in dieser anderen Welt zur Stelle und übte bis abends. „Freiwillig und begeistert, weil dort auch mein Freundeskreis war. Ungefähr zwölf Fächer pro Woche hatten wir, Bigband, Ensemble, Rhythmik, Gehörbildung, Harmonielehre, Komposition etc.“ Und weil es eine staatliche Schule war, hielten sich die Gebühren in Grenzen. Keiner in seiner Familie hatte ein Instrument gespielt, es bestand kein Vorwissen über Jazz, doch dort waren seine Kumpels und die Mutter war froh, ihren Sohn untergebracht zu haben, weg von den Hinterhöfen und Straßen. Hier gab es eine Kinderbigband und eigens für sie geschriebene Arrangements, hier gab es den Charismatiker Andrey Machnew als Lehrer mit Eigeninitiativen in einer Zeit, als noch keine gut zugänglichen Informationsmittel wie Bücher und Platten verfügbar waren, und stattdessen den Impetus: „Wir versuchen es. Wir fangen an, den Kindern Jazz beizubringen.“ Amerikanische Kultur im tiefen Russland, vermittelt mit Enthusiasmus und Disziplin. Diese Ausbildung war stark von klassischer Musik geprägt, 70 Prozent der Zeit wurden ihr gewidmet. Man transkribierte und spielte nach, viel Struktur gab es und ganz wenig Freiheit, Improvisation blieb

ein Fremdwort aus einer weit entfernten Welt. „Ich hatte Glück, Menschen wie meine Lehrer zu treffen“, Evgeny Ring blieb bis zu seinem 17. Jahr an dieser einmaligen Institution: Schule als Lust und nicht als Last. Es folgten Reisen mit dieser Bigband und es befanden sich Mädchen in ihren Reihen: „Man konnte sich dort sogar verlieben.“ Die Lehrer blieben Autoritäten, das System war streng, sehr viele Prüfungen galt es zu bestehen. „Das war keine Spaßveranstaltung, vor allem in der Pubertätszeit, als ich auch noch an anderes gedacht habe, als nur Saxofon zu üben. Immer neu musste man auf die Prüfungen hinarbeiten. Als Erster von dort bin ich ins Ausland gegangen, nachdem ich als Vorstufe für die Hochschule noch zwei Jahre an einem Musikcollege in Rostow studiert hatte.“

Der schwierige Anfang

Im Sommer 2007 absolvierte der 19-Jährige die Aufnahmeprüfung in Leipzig: „Für mich war es ein Kulturschock, als ich ankam und meine Professoren duzen durfte.“ Es existierte eine Städtepartnerschaft zwischen Rostow und Dortmund mit die Orte übergreifenden Musikerkooperationen. Der Dortmunder Saxofonist Uwe Plath war Dozent in Leipzig, so entstand die Idee der Bewerbung. Es erwies sich als schwer, die regionalen Grenzen von Kultur, Sprache und Finanzen zu überwinden, allein und ohne fettes Scheckbuch. 6000 Euro waren nachzuweisen als Lebensunterhaltssicherung. Das war wie ein Freikauf. Die Familie schaffte es, die Summe aufzubringen. „Vor allem anfangs war es schwierig, weil ich das Geld nicht in Anspruch nehmen wollte, obwohl ich es gedurft hätte. Ich habe nur einen Teil verbraucht und den Rest später zurückgegeben.“ Die Sprache konnte Ring ein bisschen, weil seine Mutter drei Jahre lang mit einem Deutschlehrer gelebt hatte. Der hatte intensiv mit ihm Deutsch gebüffelt, weil er russisch-deutsche Wurzeln der Familie Ring auffrischen wollte, um den Weg der Spätaussiedler zu gehen. Das klappte nicht, trotzdem kam Evgeny Ring 2007 in Leipzig an. Motiviert bis an die Zähne, sprang er in ein „irre tiefes Wasser“.

Er wollte etwas beweisen, kam bei der Familie einer aus Russland ausgewanderten Bekannten der Mutter unter und fand in der Hochschule wieder ein Refugium mit dem Jazz als einer universellen Sprache. Doch auch die hatte hier anfangs viel ihm Fremdes in sich. „Ich hatte einen ganz anderen Background, hatte zwar schon Gehörbildung intus und war in gewissen handwerklichen Punkten weiter. Aber der Freigeist war noch

nicht da, der freie Umgang mit dem Gelernten war mir noch fremd. Ich habe gedacht, die spinnen, ich hasste den Free Jazz.“ Plötzlich war die Welt offen und einer musste lernen, er selbst zu sein. Zum Glück fand er in einigen Kommilitonen, dem Pianisten Sascha Stiehler, dem Schlagzeuger Dominique „Gaga“ Ehlert und dem Bassisten Philipp

Rohmer, 2007 schon so ideale Partner, dass ihr damals gegründetes Quartet bis heute hält. Irgendwann in einem Konzert haben die alles hinter dem Rücken ihres Bandleaders in eine freie Richtung gelenkt. Es wurde ein riesengroßer Spaß daraus und der Punkt, an dem Evgeny Ring ein neues Level erreichte. Bald folgte Johannes Enders in Leipzig Uwe



EQUIPMENT

1st Setup:

Altsaxofon: The Martin Committee III (1957)

Mundstück: Selmer Soloist C* (refaced by V. Krass to E size)

Blättchen: D'Addario Jazz Select Unfiled 4s

2nd Setup:

Altsaxofon: Martin „Indiana“ (1953)

Mundstück: Ted Klum VersiTone Acousticmax (0,81)

Blättchen: D'Addario Jazz Select Unfiled 3M-3H

AKTUELLE ALBEN

Evgeny Ring Quartet „Mesokosmos“ (Unit Records 2015)

Eva Klesse Quartett „Xenon“ (Enja Records 2014)

Spielvereinigung Süd „Sagen oder nicht“

feat. Nils Wogram & Malte Schiller (Unit Records, 2016)

Evgeny Ring Quartet „YA Tashus“

(Duoblemoon Records 2011)

www.evgenyring.com



Plath und wurde Rings Saxofonprofessor. „Tatsächlich habe ich viel von ihm gelernt. Man kann sich eine Menge von ihm abschauen. Zum Glück setzt er mehr auf Experimente, auf Learning by Doing als auf Konzepte. Das war ein echter Austausch.“

Disziplin und Intimität

Anders als etwa beim indischstämmigen Saxofonisten Rudresh Mahantappa schimmern die Wurzeln der Herkunft nicht durchs elegant zupackende Spiel von Evgeny Ring. Er ist eindeutig verwurzelt in der amerikanischen Jazztradition. Er liebt es komplex mit elegischen Momenten in seinen musikalischen Erzählungen. „Ich bin froh, dass ich dank der Musik ein total anderes und spannendes Leben haben darf ... Aber ich bin immer wieder gern in Russland, um dort Musik zu machen.“ Womöglich ist das Elegische in manchen seiner Stücke ein Reflex darauf. „Vielleicht ist die unterschwellige Melancholie von da und dass ich viel klassische russische Musik gehört habe mit vielen Moll-Akkorden. Auf meiner ersten Platte ist das viel stärker, mittlerweile hat sich das geändert.“ Bis in sein drittes Jahr in Leipzig hinein glaubte er, nach dem Studium wieder zurückzugehen. Es dauerte, die Sprachbarriere zu überwinden. Auch lebten die russischen Klischees fort, die Deutschen seien unterkühlt und man komme nicht an deren Seele. Ganz abgesehen vom existenziellen

Druck. Inzwischen ist er angekommen, lebt mit seiner Freundin in Köln und vernetzt sich mit der dortigen Szene. Am Rhein hat er ein Kompositionsstudium bei Siegfried Koepf begonnen, um stringenter und präziser arbeiten zu können und professionellere Wege des Umgangs mit musikalischem Material zu erlernen.

Im Kern der Musik von Evgeny Ring steht nicht eine abweichende Sozialisation, die er als Alleinstellungsmerkmal innerhalb seiner Generation begreifen würde. Das eher Milde statt Wilde entspricht ihr mit neuen Vorbildern neben den alten Heroen Coltrane und Miles, Joe Henderson und Stan Getz. Mark Turner nennt Evgeny Ring, Michael Brecker oder Branford Marsalis. Die „saubere“ Art von Musik war jahrelang das, was ihn beeinflusste, weil das in Russland sehr ausgeprägt ist: wahnsinnig viel Technik und dahinter nachgeordnet erst die Emotion. Das hat sich in Deutschland geändert und eine Tür ist aufgegangen. Pianist Richie Beirach und Saxofonist Dave Liebman haben ihm sehr geholfen, seinen Platz und neben seinen Wurzeln auch das Neue zu finden. Die Geschichte ist weitergegangen und es ist nicht mehr zwingend, brachial gegen seine Eltern-generation vorgehen zu müssen.

Joe Lovano, Wayne Shorter, Kenny Garrett, Joshua Redman, Will Vinson und Herbie Hancock sind Fixpunkte im musikalischen

Kosmos von Evgeny Ring und in anderen Richtungen Thom Yorke, Björk, Tom Waits, Skryabin, Strawinsky, Messiaen. Die museale Lehre eines Wynton Marsalis begreift er als zu eng und schmunzelt darüber, dass aktuell vor allem Saxofonisten aus dem Korsett der Orthodoxie des Lincoln Centers ausscheren. Evgeny Ring liebt in seiner Musik ziemlich klare Strukturen, die er hymnisch dynamisiert. Er setzt auf Vertrauen zu seinen langjährigen Mitspielern, freut sich auf Situationen, in denen das Unerwartete passiert. Das hat er in Europa zu schätzen begriffen. Neben dem Vorgegebenen geht es um das Spontane. Das wollte er früher noch eindämmen, weil er es so gelernt hatte. Jetzt freut er sich auf genau diese Momente. Beim Altsaxofon wird er bleiben. „Tenor war nie mein Ding. Mittlerweile ist das Alt nicht mehr nur der kleine Bruder des Tenor, sondern hat eine eigene Klangästhetik.“

Evgeny Ring will sich nicht als Exot aus einem anderen Kulturkreis positionieren, setzt auf Disziplin und die Intimität kleiner Bands. Das Bigbandspiel, zum Beispiel in der Leipziger Großformation Spielvereinigung Sued, macht ihm Spaß, soll aber nicht ins Zentrum rücken. Seine beiden Leipziger Bands – das Quartett und die Formation um Eva Klesse – bleiben seine Herzensangelegenheiten, wie auch nicht, haben doch genau sie ihm im zurückliegenden Jahr „das schöne Gefühl vermittelt, so viel Anerkennung zu bekommen“.

MULO FRANCEL
SAX

PHILIPP STERZER
FLUTE

ANDREAS BINDER
HORN

DIE ABENTEURER

TOURDATES:

06.04. München
Hubertussaal Schloss Nymphenburg
www.bellarte-muenchen.de

28.04. Innsbruck (A)
Treibhaus
www.treibhaus.at

29.04. Wörgl (A)
Komma
www.komma.at

06.05. Pfaffing bei Wasserburg
Kultur in der Filzen
www.kunst-in-der-filzen.de

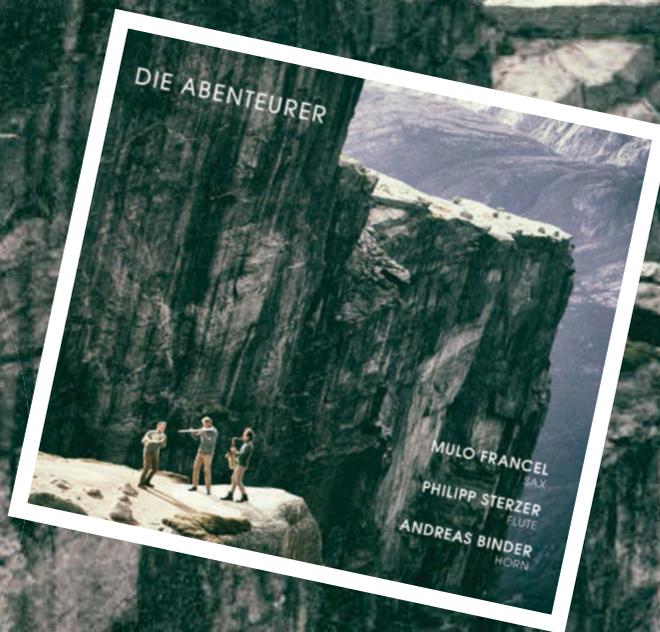
08.08. Amerang
Schloß Amerang
www.schlossamerang.de

09.08. Odelzhausen
Kult A8 (open air)
www.kult-a8.de

11.08. München-Pasing
Park der Ebenböck Villa (open air)
www.pasinger-fabrik.com

22.09. Helmbrechts
Kulturwelten Textilmuseum
www.textilmuseum.de

01.11. Berlin
A Trane Jazzclub
www.a-trane.de



Archaisch... ungewöhnlich... intensiv

Das neue Album:

**DIE ABENTEURER – purer Genuss
für alle Abenteuerlustigen!**

**Infos und Musik unter:
www.mulofrancel.de**



David Stromberg

Den Orchesterpart eines Konzerts mit Soloinstrument auf ein Kammerensemble, meistens Streicher, zu übertragen, war schon während der klassischen und romantischen Epoche zwecks besserer Aufführungschancen eines Werkes üblich. Abweichend von dieser traditionellen Konvention suchte David Stromberg ein neues Klangmodell für die Kammermusik, nämlich Werke für Cello aus dem 19. Jahrhundert im Kontext eines Bläserquintetts darzustellen. Im Dialog mit Bernd Künkele, Hornist im Philharmonischen Bläserquintett Hamburg, erläutert er sein Konzept.

Von Hans-Dieter Grünefeld

Ein neues
Klangmodell
für die
Kammermusik

sonic: Wie sind Sie darauf gekommen, Ihr Cello-Projekt mit einem Bläserquintett zu kombinieren und wie ist Ihre Entscheidung begründet?

David Stromberg: Angeregt durch Kammer-Versionen, die es für Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven oder Chopin gibt, hatte ich im Jahr 2004 die Idee, Cellokonzerte zu arrangieren. Sie sollten anders werden als solche fürs Studium, bei denen sich Studierende gegenseitig begleiten, um sich zum Beispiel den Orchesterpart bewusst zu machen. Doch nur Weniges davon hat Bühnenreife. Bekannt war mir auch, dass Robert Schumann einen Plan hatte, sein Cellokonzert für Saitenquartett zu arrangieren, den er aber nicht realisierte. Diese Impulse hatten mich motiviert, eigene Ideen zu entwickeln. Ich wollte also etwas für die Bühne, dass man das Cello gut wahrnimmt und sich Solo-Konzert und Kammermusik als neues Klangmodell verbinden. Ein Bläserquintett erschien mir am besten geeignet, weil jedes Instrument ganz eigenes Kolorit hat und den Cello-Klang kontrastiert. Deshalb hatte ich, zumal es für diese Besetzung kein historisches Vorbild gibt, viele Möglichkeiten der kreativen Gestaltung. Es hat dann jedoch zehn Jahre gedauert, bis meine Arrangements ein spielbares Format hatten.

sonic: Wie haben Sie die Stimmen für die jeweils passenden Klangfarben verteilt?

David Stromberg: Zwar bin ich kein Komponist, aber ich kenne mich aufgrund meiner Ausbildung mit Tonsatz aus. Trotzdem musste ich mich damit intensiv beschäftigen, um zu lernen, welche Klang-Spektren die Instrumente haben und wie die Tonlagen sind. Die Klangfarben der Blasinstrumente, die ja auch noch in den Lagen unterschiedlich sind, habe ich jeweils analog zu den Orchesterstimmen so modifiziert, dass kammermusikalische Bezüge entstehen. Darüber hinaus habe ich Melodien und Themen der Werke, die aus mehreren kleinen motivischen Einheiten bestehen, gesplittet. Diese kleinen Einheiten werden immer durchs Ensemble gereicht, sodass mehrere Instrumente nacheinander die Originalmelodie formen, die sozusagen zur Klangfarbenmelodie wird. Dieses Prinzip habe ich fürs gesamte Programm von Anfang bis Ende durchdekliniert. Das bedeutet, man muss im Ensemble konzentriert aufeinander hören, um die Entwicklung des Partners, der schon den Anfang gemacht hat, weiterführen zu können. Ein Konzept wie dieses gab es meines Wissens bisher noch nicht. In allen Arrangements, von denen ich zuvor gesprochen habe, wird eine Stimme auf ein Instrument übertragen. Die Rokoko-Variationen etwa haben eine Violinen-Einleitung. In meiner Version fängt aber das Horn an, dann kommt die Flöte, dann die Klarinette. Und wenn am Ende dieser Einleitung ein großes Hornsolo folgt, habe ich es explizit für ein anderes Instrument transkribiert, weil es gemäß meinem Prinzip notwendig war. Man muss versuchen, etwas Neues zu machen, und nicht mit kleiner Besetzung so tun, als wäre es eine große.

sonic: Und wie sind Sie zum Hamburger Philharmonischen Bläserquintett gekommen?

David Stromberg: Auf dem Weg der Entstehung hatte ich zuvor diese Arrangements mit anderen Bläserquintetten ausprobiert. Dann lernte ich Rupert Wachter, Klarinetist im Philharmonischen Bläserquintett Hamburg, vor drei Jahren kennen, als wir das „Quatuor pour la fin du temps“ von Olivier Messiaen aufführten. Ihm erzählte ich von meinen Bearbeitungen. Er hatte Interesse und fragte seine Kollegen, ob sie mitmachen würden. Dann habe ich dem Veranstalter im Saselhaus Hamburg das Schumann-Konzert und zwei romantische Stücke angeboten und im Reinbeker Schloss die Rokoko-Variationen von Tschaikowski und die anderen kleinen Stücke präsentiert. Schließlich konnten wir eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur vereinbaren. So kam das Projekt ins Rollen.

sonic: Und was hat das Philharmonische Bläserquintett Hamburg überzeugt?

Bernd Künkele: Nachdem wir die Partituren angeschaut hatten, konnten wir feststellen, dass die Ideen von David Stromberg neu und spannend sind. So ein Projekt braucht ja eine aufwendige Probenarbeit, und da bieten sich Live-Konzerte zur Vorbereitung von Aufnahmen als sinnvolle Kopplung an. Deswegen haben wir gerne zugestimmt.

sonic: Hatten Sie bei den Aufnahmen noch Ideen, wie man die Werke in eine optimale Klangbalance bringt?

Bernd Künkele: Der Notentext selbst ist ja vorgegeben, die Originale sind nur für verschiedene Instrumente gesetzt. Aber spannend ist immer die Realisierung von Klangfarben und Lautstärke. Nachdem wir die Aufnahmen abgehört hatten, konnten wir schon manchmal unterschiedliche Präsenzen einzelner Instrumente lokalisieren. Da wurde selbstverständlich nachjustiert. Dafür waren die Hörerfahrungen von Bekannten und Freunden, die beim Konzert gewesen waren, ebenfalls nützlich. Sie haben uns auch auf Disparitäten hingewiesen, die wir dann ausgeglichen haben.

sonic: Das Cello hat immer eine dominante, die Bläser haben eher eine begleitende Funktion. War das Quintett damit zufrieden?

Bernd Künkele: Die Originale werden ja nicht radikal verändert, sondern es geht um Kontrastwirkungen. Die Arrangements sind dementsprechend jeweils für ein Soloinstrument plus Ensemble-Begleitung. Und wir hatten eben die Begleitfunktion, das war von vornherein klar.

David Stromberg: Den Kern der Werke, also den Cello-part, habe ich nicht angetastet. Nur den Klangkontext habe ich re-komponiert. Material und Funktion bleiben gleich. Trotzdem wird das Musizieren dahingehend verändert, dass die Kommunikation nicht von einem Dirigenten gelenkt wird, sondern durch die enge Verzahnung der Stimmen intern organisiert werden muss. Das Material ist für die Bläser nicht so schwierig, aber adäquat aufeinander zu reagieren, ist schon heikel. Da muss man Zeit und Geduld investieren. Weil der Solist oft führend ist, müssen die Instrumentalisten ihrer Rolle gemäß so genau

koordiniert und intensiv aufeinander bezogen spielen, dass klar ist, wie es weitergeht. Der Klangfluss muss aus innerer Notwendigkeit gestaltet sein.

sonic: Wie funktioniert das praktisch?

Bernd Künkele: Die Proben sind anders. Ich bin ja Orchestermusiker. Wenn wir ein Konzert mit einem Solisten spielen, wird im Normalfall das Werk mit dem Dirigenten, aber ohne Solisten, einstudiert. Dann kommt der Solist dazu, und es gibt eine Verständigungsprobe. Die Interaktion ist immer Solist zu Dirigent, Dirigent zu Orchester und umgekehrt. Beim Schumann-Konzert, das wegen der häufigen Temposchwankungen relativ knifflig ist, fehlt diese ordnende Instanz, und wir müssen selbst diesen Duktus gestalten. Und das ist schwierig in der Interaktion zwischen dem Solisten und uns, weil so eine viel kleinere Kommunikationsebene als im Normalfall entsteht.

David Stromberg: Nicht an jeder Stelle ist es ein Problem. Vielmehr geht es um die Dynamik und vor allem die zeitliche Koordinierung. Insbesondere bei Übergängen, wo Agogik ins Spiel kommt, muss man sich absprechen oder mehrmals proben, bis man einen Konsens erreicht hat. Wer wem folgt, ergibt sich aus Partiturkenntnis und Hör-

beobachtung, damit Einsätze im richtigen Moment – also im Kontinuum – kommen.

sonic: Wie sitzen Sie bei Proben und Aufführungen?

Bernd Künkele: Das Bläserquintett sitzt immer in einem Halbkreis, in der Mitte der Cellist mit Blickrichtung zum Publikum. Wir als Bläserquintett sind eine geschlossene Formation, die untereinander weiß, wer wann die Eins zu geben hat. Und das Cello ist zwar integriert, aber allein stehend, also ein fünf plus eins Gebilde.

sonic: Und Sie brauchen keinen Augenkontakt?

Bernd Künkele: Es geht nicht anders. Wenn wir Augenkontakt hätten, würde das Publikum nur den Rücken des Cellisten sehen.

David Stromberg: Die fünf Bläser haben ja untereinander Augenkontakt und sie haben auch Kontakt zu mir, denn sie sehen meine Bewegungen – zwar von hinten, trotzdem ist immerhin meine Gestik von diesem Blickwinkel zu verstehen. Ich sehe vom Ensemble, wenn ich seitwärts schaue, nur die beiden außen Sitzenden. Das Spannende zum Thema Augenkontakt ist, dass wir bei den Proben einen Kreis gebildet haben. Interessanterweise ist es viel einfacher für mich, wenn



ich nicht ins Ensemble schaue. Meine Erfahrung ist, dass der Ensembleklang meinem Klang Auftrieb gibt. Ich weiß nicht, wie das physikalisch ist, aber wenn ich in das Ensemble reinspiele, dann höre ich mich schlechter als wenn ich rausspiele. Und es befreit mich sogar, wenn ich die Musiker nicht sehe, und inspiriert mich, wenn ich sie nur höre und fühle.

sonic: Und wie ist es umgekehrt?

Bernd Künkele: Einfacher ist es, wenn man alle Leute anschauen kann, weil es dann eine reziproke Kommunikation gibt. Wie David beschrieben hat, hatten wir meistens den reagierenden Part. Zwar wäre es für uns und auch für David eventuell besser, wenn die Kommunikation direkt wäre, aber das geht eben nicht. Wir haben praktisch die Aufgaben des Orchesters plus Dirigent, und David hat die Funktion, sich als Solist zu zeigen und zu führen.

sonic: Nun sind ja nicht alle Arrangements Orchester-Reduktionen, sondern es gibt auch Erweiterungen von Duos.

Bernd Künkele: Ja. Die „Romanze“ von Saint-Saëns ist eigentlich für Horn und Klavier, das hatte mich bei diesem Programm gewundert. Doch es passt wunderbar in den Stimmlagen. Es gibt ja oft Stücke in der Romantik für die Besetzung Horn, Cello und/oder Bratsche. Komponisten haben Werke dann für andere Varianten wieder verwendet.

sonic: Und dennoch ist es eine andere Methode, ob etwas reduziert oder aus einer Stimme mehr gemacht wird.

David Stromberg: Da haben Sie recht.

Bernd Künkele: Aber das ist ganz spannend. David hat zwei Konzerte reduziert und als Klammer genommen und kleinere Stücke, meistens Duos, auf eine größere Besetzung übertragen. Hier sind beide Möglichkeiten zu einem Programm geworden.

sonic: Sie haben ausschließlich romantisches Repertoire ausgewählt. Warum?

David Stromberg: Ich wollte kein Potpourri, sondern dem Projekt ein Signet geben. Deshalb hatte ich mich durch die Epoche auch auf einen Stil festgelegt. Außerdem waren praktische Erwägungen dabei: Welche der Konzerte aus dieser Zeit eignen sich überhaupt für Bearbeitungen, welche davon möchte ich spielen und sind mir so vertraut, dass ich sie aufnehmen kann. Nachdem ich mich entschieden hatte, begann ich zuerst, die Rokoko-Variationen zu arrangieren, es folgte das Schumann-Konzert und die Überlegung, welche kürzeren Werke, die ich oft und gerne aufführe, ich dazunehmen könnte. Damit verbunden waren und sind mehrere Ziele, nämlich primär ein neues Klangmodell für die Kammermusik vorzustellen, das für eine CD-Produktion ebenso wie für Konzertaufführungen attraktiv ist. Außerdem habe ich die Arrangements dem Sikorski-Verlag zum Druck angeboten, der sie nun herausgebracht hat. Und dann hatte ich bei der Programmgestaltung die Rundfunkstationen im Visier, die, wenn sie keine kompletten Konzerte senden, doch mal ein Stück von drei oder fünf Minuten bringen können.



Entdecke & Gewinne

FINDE DEN PERSÖNLICHEN FAVORITEN.

Teste die verschiedenen Modelle der Vincent Bach Stradivarius-Trompeten und teile den persönlichen Favoriten unter www.gewamusic.com/bach-contest mit und erhalte als Dankeschön ein Original Vincent Bach T-Shirt.

Mit der Nennung der Seriennummer Ihres Favoriten, des teilnehmenden Fachhändlers und Ihrer Anschrift ergibt sich die einmalige Chance auf:

Erster Preis:

Eine Reise für 2 Personen in die USA.

Besuch der BACH-Produktion in Elkhart; entdecke das Geheimnis des perfekten Klangs!

Zweiter und dritter Preis:

Einzelunterricht bei einem internationalen BACH-Artist (inkl. Übernachtung)

Dazu: **ALT GEGEN NEU** – mit Abzugsgarantie von 500 € für Ihr Blasinstrument, egal in welchem Zustand. Gilt bei Kauf einer Vincent Bach Trompete der Stradivarius-Serie bei dem teilnehmenden Bach-Fachhändler. „50 Jahre Vincent Bach in Elkhart/USA“

AKTION
ALT gegen
NEU
Aktionszeitraum: 01.03. - 30.06.2016

sonic: Haben Sie noch weitere Pläne?

David Stromberg: Eigentlich habe ich das Projekt gemacht, um diese Werke selbst zu spielen. Das war der persönliche Impuls, aber nicht, um mich als Arrangeur zu profilieren. Es hängt nun davon ab, wie erfolgreich es wird. Jetzt bin ich gespannt, wie die Reaktion ist. Ist sie positiv, würde ich gerne etwas machen, allerdings nicht mehr mit diesem Aufwand und wahrscheinlich nicht mehr mit einem Bläserquintett. So eine Idee ist leicht geboren, die Umsetzung dagegen ist sehr schwierig. So ein Projekt ist sehr komplex. Es muss mindestens einer da sein, der es wirklich will und gegen alle Widerstände durchsetzt. Und dann muss er eine Idee haben, die so stark ist, dass andere davon begeistert sind.

Bernd Künkele: Da muss alles passen. Wir haben alle unsere Hauptarbeit, die ja sehr umfangreich ist. Es geht schon los mit den Terminen. David ist freiberuflich, für ihn ist das etwas ganz anderes, wir hingegen sind sehr festgelegt. Und wenn mein Arbeitgeber uns den Dienstplan vorgibt, dann werde ich an dem Tag im Orchester spielen und nicht sagen, ich habe eine andere Aufgabe. Das ist absolut unmöglich. Und wir sind fünf. Das ist ja alles eine riesige Logistik. Doch die Proben- und Konzerttermine konnten wir schließlich vereinbaren und dazu noch zwei Tage für die Aufnahmen.

David Stromberg: Man braucht zuerst einen Raum für die Aufnahmen. Tontechniker müssen da sein. Aber gerade das Rolf Liebermann Studio, die wichtigste Probenstätte fürs NDR Sinfonieorchester, war letztes Jahr sehr ausgebucht. Und wir hatten tatsächlich in einem Halbjahr nur zwei Termine gefunden, an denen die sechs Musiker konnten und das Studio frei war.

Bernd Künkele: An einem Tag mussten wir die Aufnahme sogar um zwei Stunden nach hinten verschieben, weil irgendwer nicht fertig geworden war. Auch die Tontechniker waren da noch nicht bereit zum Umbau.

sonic: Sie haben das Projekt „Transition“ genannt. Meinen Sie damit den Prozess selbst oder sind Sie auf das Ergebnis orientiert?

David Stromberg: In diesem Titel schwingt sehr viel mit. In erster Hinsicht spreche ich über das Praktische: Da sind diese Werke für Solist mit Orchesterbegleitung und ich übertrage sie auf ein Kammermusikensemble, also ein Übergang oder Wandel zu etwas Neuem. Dann bedeutet Transition, was für Musik ganz existenziell ist, dass sich Klang wandelt, dass es einen Übergang gibt von einem Ausdruck zum nächsten, dass es ein Klangstrom ist, der sich permanent im Wandel oder in einem Übergang von einem Moment zum nächsten befindet. Und es entsteht, was kommt, aus dem, was war. Das ist für mich in Musik essenziell, eigentlich so auch im Leben. Das alles schwingt für mich mit in diesem Titel.

sonic: Das ist immer noch ein Prozess, ein Nacheinander. Übergang kann ja auch von zwei fixen Punkten betrachtet werden, also von Resultaten.

David Stromberg: Wenn ich die erste Ebene betrachte, über die ich gesprochen habe, dann gibt es dieses fixe Werk in einer fixen Besetzung und fixen Form und ich transformiere es zu einem neuen Werk, nämlich meiner Bearbeitung, und die ist dann ebenfalls fix. Bei der Ebene drunter habe ich über den Prozess gesprochen, wo es nichts Fixes gibt, wo man eigentlich gar nicht weiß, wie wird das Ganze initiiert. Es gibt zwar einen ersten Klang, aber vor diesem ersten Einsatz der Instrumente gibt es ein Einstimmen, ein Hören auf die Idee, eine Erwartung, und dann entwickelt sich die Idee immer weiter. Sie ist zwar festgelegt in den Noten, trotzdem sind die Klänge eben doch frei. Und bei jeder Aufführung sind sie ein bisschen anders. Das ist ohne Fixum. Es geht immer weiter, es kommt von irgendwoher und geht irgendwohin, und es gibt einen Nachklang nach dem letzten Ton in den Menschen. Die Idee Transition ist auch auf dem CD-Coverfoto, wo es diese Bewegung in einer Kulisse mit Häusern entlang einer Straße gibt. Man sieht nicht so richtig, wo es anfängt und wo es aufhört. Und man kann den Solisten in einer hingebenden Pose mit geschlossenen Augen sehen. Auch das ist ganz essenziell für Musik: sich hingeben und vor allem zuhören.

sonic: Vielen Dank für das Gespräch. ■



AKTUELLE CD „Transition“

Camille Saint-Saëns: Romanze, op 36

Gabriel Fauré: Après un rêve, op 7 Nr. 1

Alexander Glasunov: Chant du Ménestrel, op. 71

Robert Schumann: Er, der Herrlichste von allen, 42; Cellokonzert op. 129

Peter Tschaikowski: Rokoko-Variationen op. 33; Nocturne op. 19 Nr. 4

David Stromberg, Cello & Arrangements,

Philharmonisches Bläserquintett Hamburg

Ars Produktion 38534, Vertrieb: Note 1

YANAGISAWA
SAXOPHONES

WO
SERIES

WORLD
OUTSTANDING



Striving for excellence, the innovation of Saxophones starts here.

NEW



Vertrieb:
GEWA music GmbH, Oelsnitzer Str. 58, D-08626 Adorf, info@gewamusic.com, www.gewamusic.com

A man with long hair, wearing a dark suit and a dark shirt, is crouching outdoors on a gravelly surface. He is smiling and pointing directly at the camera. The background is slightly blurred, showing some greenery and a building.

Der Kern ist die Rhythmusgruppe

Das Markus Geiselhart Orchestra

Eine knallige Fanfare überrascht unmittelbar, wenn das Markus Geiselhart Orchestra (MGO) aus Wien sein Programm startet. Doch auch eine Elegie, die Flügelhornist Herbert Joos als Gastsolist mit einem emotional-sensiblen Solo formt, sowie polyphoner Swing und impressionistisch-suggestive Genres fächern die faszinierende Klangpalette der Debüt-CD auf. Für Markus Geiselhart, in Personalunion Gründer, Komponist, Arrangeur und Bandmanager, ist das MGO sein Instrument, mit dem er eigene Perspektiven im modernen Jazz erschließt. Im sonic-Gespräch erzählt er vom Weg zum genuinen MGO-Sound.

Von Hans-Dieter Grünefeld

sonic: Was macht eine Big Band so unwiderstehlich, dass Sie sich diesem Format intensiv widmen?

Markus Geiselhart: Die Energie, die verschiedenen Klangfarben, die dynamischen Spielräume ...

Die Big Band ist in ihrer Besetzung einfach eine natürliche Formel, aber im Vergleich etwa zu einem Sinfonieorchester eine Art Schnellboot. Sie bietet mir einerseits einen satten, orchestralen Sound, lässt aber andererseits Interaktion zwischen den Musikern zu, wie bei einem kleinen Ensemble, und bleibt so immer wendig und flexibel. Durch meine Beschäftigung mit Don Ellis und im Zuge meiner Arbeit mit dem Don Ellis Tribute Orchestra wurde mir bewusst, dass eine Big Band noch viel mehr Möglichkeiten bietet, als üblicherweise verwendet werden. Die Suche nach neuen Klangmöglichkeiten treibt mich an und macht das Big-Band-Format zu einem integralen Bestandteil meines Lebens!

sonic: Das MGO ist akustisch besetzt. Warum verwenden Sie nicht das eher Big-Band-typische Klavier, sondern als „Fremdkörper“ eine E-Gitarre?

Markus Geiselhart: Ich sehe die Gitarre keinesfalls als „Fremdkörper“, sondern durch unseren Gitarristen Martin Koller eher als stilprägendes Element. Das hat sich durch einen längeren Entwicklungsprozess ergeben. Als ich das MGO im Jahr 2010 gegründet habe, waren wir in der Rhythmusgruppe ganz traditionell mit Klavier besetzt. Irgendwann fühlte ich mich damit stilistisch eingeeignet, jede meiner Ideen führte zum gleichen traditionellen Sound. Ich habe versucht, ein Fender Rhodes einzusetzen, habe ein Programm für Hammond Orgel geschrieben, welches gelungen ist, aber für mich nicht die erhoffte Soundänderung brachte. Als Martin, der ja auch zum Don Ellis Tribute Orchestra gehört, in einem MGO-Konzert mitspielte, war ich

meiner Soundvorstellung plötzlich einen großen Schritt näher. Aufgrund dieser Erfahrung habe ich das Klavier dann ganz weggelassen und wir sind dem jetzigen Sound allmählich näher gekommen. Und zwar durch eine Big-Band-untypische Rhythmusgruppe, die Swing, Rock und ungerade Metren integriert. Deshalb hat das MGO einen anderen Groove. Der Kern ist die Rhythmusgruppe, weil der Einsatz der E-Gitarre unkonventionelle Stilkonturen ermöglicht.

sonic: Ihr Credo ist: My Instrument is the Orchestra. Bedeutet es die Synthese aus der Summe der Klangfarben und /oder Quintessenzen aus der Reflexion der Big-Band-Historie?

Markus Geiselhart: Weder noch. Eine Big Band bietet natürlich eine breite Palette an Klangfarben und mein Konzept ist sicher auch aus einer Reflexion der Big-Band-Historie entstanden. Mit dieser Aussage beantworte ich aber eine ganz banale Frage, die uns Musikern häufig gestellt wird: „Welches Instrument spielst du?“ Da ich seit einigen Jahren hauptsächlich als Komponist, Arrangeur und Bandleader arbeite und weniger als Posaunist, antworte ich gerne mit: „Mein Instrument ist das Orchester.“ Ich möchte mit dieser Aussage allerdings auch unterstreichen, dass das Orchester mein musikalisches Ausdrucksmittel ist. Was für einen Musiker das Instrument, ist für einen Komponisten oder Arrangeur das Orchester.

sonic: Das Spektrum Ihrer Kompositionen und Arrangements umfasst Swing, Modern Jazz, Rock und andere stilistische Varianten. Sind das Ihre persönlichen Präferenzen oder Zugeständnisse an Hörgewohnheiten des Publikums?

Markus Geiselhart: Als Jazzkomponist wird man leicht in eine bestimmte Richtung gedrängt, wie eine Big Band zu klingen hat. Da gibt es zwei Maßstäbe: entweder ganz tradi-

tionell oder modern in Anlehnung an den späten Bob Brookmeyer und Maria Schneider. Und dazwischen existiert eigentlich fast gar nichts. Aber dass eine Big Band auch modern grooven kann, ist für mich entscheidend. Ich denke, wenn man Musik aus dem Antrieb heraus macht, den Hörgewohnheiten des Publikums entgegenzukommen, bewegt man sich in einer anderen musikalischen Welt als der meinen. Natürlich kennzeichnet das genannte stilistische Spektrum auch meine persönliche Präferenzen, aber es ist ebenso eine Reaktion auf Einflüsse, denen ich begegnet bin, seit ich mich mit Musik auseinandersetze. Wahrscheinlich erwartet man von einer Big-Band-CD etwas anderes. Ich denke jedoch, man sollte sich von einem gewissen musikalischen Schubladendenken befreien. Meistens wird einem vorgegeben, was man zu wollen oder wie etwas zu klingen hat. Es ist ein langer Prozess, bis man für sich selbst begriffen hat, was man nicht will. Ein noch längerer Prozess ist allerdings, für sich zu begreifen, was man wirklich will. Dieser Lernprozess hat mich in den letzten 10 bis 15 Jahren geprägt, und dessen Resultat ist die CD. Sie spiegelt meinen aktuellen musikalischen Willen wider. Dabei ist mir allerdings wichtig, das Publikum zu erreichen bzw. mit meiner Musik zu berühren, ohne dabei bewusst Hörgewohnheiten zu erfüllen.

sonic: Die meisten Ihrer Kompositionen fürs aktuelle MGO-Programm sind aus Erlebnissen oder Beobachtungen entstanden. Ist Jazz für Sie stets eine direkte Reaktion aufs Leben oder gar ein Therapeutikum?

Markus Geiselhart: Ich würde das gar nicht direkt Jazz nennen. Ich würde sagen, „Musik machen“ ist immer eine direkte Reaktion auf das Leben. Allein ein Stimmungsbild, in dem ich mich in einem Moment befinde, kann direkten Einfluss auf meine Kompositionen haben, die auch häufig auf etwas Erlebtes zu-

rückzuführen oder dessen Reflexion sind. Wahrscheinlich erspare ich mir dadurch den Therapeuten, um den ganzen Wahnsinn, der auf dieser Welt passiert, zu ertragen.

sonic: Warum ist Herbert Joos Gastsolist?

Markus Geiselhart: Nachdem ich überlegt hatte, was als Cover für die CD geeignet wäre, habe ich Herbert Joos, der ja auch renommierter Jazzporträtist ist, gefragt, ob er das Cover gestalten könnte. So ergab sich, dass er auch das Solo für „I Remember Hans And Marcus“ übernahm.

sonic: Wie ist es für Sie möglich, das MGO organisatorisch, logistisch und finanziell unter den gegenwärtigen Bedingungen und Risiken des Musikmarktes zu lancieren?

Markus Geiselhart: Vielleicht wäre ein Therapeut doch die billigere Lösung! Organisation und Logistik sind dabei die kleineren

Schwierigkeiten! Finanziell ist es eine Gratwanderung. Ich habe das Gefühl, dass es von Jahr zu Jahr schwieriger wird, eine Freelance-Big-Band am Leben zu erhalten. Wie viele Konzert- und Festivalveranstalter bekomme auch ich als Musiker immer weniger bis gar keine Fördergelder zur Verfügung gestellt. Daraus resultiert, dass immer weniger Veranstalter ein Risiko eingehen und niemand ein mögliches finanzielles Defizit abfangen kann. Der klassische Orchesterbetrieb könnte ohne Förderungen auch nicht überleben, aber von uns wird es im Prinzip verlangt. Jammern hilft jedoch nicht. Wie hat schon Duke Ellington gesagt: „Ein musikalischer Gewinn kann viel wichtiger sein als ein

finanzieller Verlust!“ Deshalb sollte man Kraft aus den positiven Dingen ziehen: Ich hatte die Möglichkeit, in der Spielzeit 2013/14 in dem renommierten Wiener Jazzclub Porgy & Bess mit dem MGO als Stageband monatlich ein neues Programm auf die Bühne zu bringen. Dadurch konnte sich die Band sehr gut weiterentwickeln.

Die Ludwigsburger Schlossfestspiele haben mich eingeladen, für das MGO und Ray Anderson ein neues Programm zu schreiben, welches wir dort am 26. Juni 2016 aufführen werden.

sonic: Vielen Dank für das Gespräch. ■

www.markusgeiselhart.de

DEBÜT-CD



Markus Geiselhart Orchestra
„My Instrument Is The Orchestra“
Jive Music 2082-2,
Vertrieb: Edelkultur / O-Tone





Focus on
excellence

Experience the Sound of Quality

Trying is believing!

Decades after trumpeter André Adams founded the company and established fame in the concert percussion world, the company now also features a line of the very finest brass instruments available. Convince yourself: Play an Adams Custom Series instrument



Custom Series Brass

www.adams-music.com



Über einige Umwege fand Angela Avetysian, 27, ihren Weg von Armenien nach Bayern. Als Trompeterin ausgebildet in Yekaterinburg, Freiburg und München, formierte sie vor einigen Jahren ihr Jazzquartett. In diesem Jahr möchte sie ein neues Album mit eigener Musik einspielen, in der sich auf elegante Weise Jazz und Pop begegnen. Ebenfalls zu hören ist sie als Solistin in der Jazzrausch Bigband.

Von Christina M. Bauer

Luftsäulensprünge

Angela Avetysian

Angela Avetysian macht meist ein freundliches Gesicht. Sie kann es aber auch verzeihen, als hätte sie einen enormen Löffel Lebertran vor sich. So etwa, als sie Ende Dezember in dem kleinen Café im Foyer des Münchner Gasteig über das Ausprobieren neuer Mundstücke spricht – gar nicht ihr Fall. „Das ist ein bisschen wie mit neuen Schuhen“, erklärt die zierliche Musikerin mit dem langen braunen Haar. „Ein neues Mundstück ist anfangs total unbequem und nervt.“ Sie mag ihr Yamaha 17C. Das ist zwar nicht ganz einfach zu spielen, doch es gibt einen schönen Ton, das Spielgefühl ist ihr vertraut. Sie hat noch ein zweites, wenn wirklich unbedingt mal ein stärker zentrierter Sound erforderlich ist. Ihrer Holton Trompete, einem älteren Modell, würde sie allerdings gern bald eine neuere hinzugesellen. Die hat sie nur noch nicht gefunden. „Ich glaube, wenn es die richtige Trompete ist, spüre ich das sofort.“ Da spricht eine junge Musikerin, die gern spontan und intuitiv an Dinge herangeht. Gleichzeitig bringt sie sich mit viel Disziplin voran. Fünf Stunden Trompete üben am Tag ist für sie normal, technische Fertigkeiten, Übungen, neues Repertoire – das ganze Programm.

Ihr Weg begann im armenischen Masis, das sie wegen der Trennung der Eltern als Vierjährige verließ. Seitdem war sie nicht mehr dort, verbrachte Kindheit und Jugend in Russland. Schon als 12-Jährige lebte sie eigenständig mit der vier Jahre älteren Schwester in Zavodoukovsk, weil die Mutter wegen der Arbeit nach Tjumen gezogen war. Am Ort lebte aber noch die Großmutter, und dann seien die 100 Kilometer zwischen den beiden Städten ja nicht weit – für russische Maßstäbe. Die Mutter, die selbst Gitarre und Domra spielte, brachte ihre Töchter zur Musik. Angelas Schwester lernte Saxofon, was sie jedoch nicht halb so sehr mochte wie Tanzen, und entschied sich schließlich für die Arbeit in einer Bank. Anders bei der jungen Angela. Sie ließ Mutter und Schwester ihr Instrument aussuchen, es wurde die Trompete. Von der war die damals etwa Zehnjährige bald richtig begeistert. Schon bei ihrem ersten Lehrer begegnete sie außer klassischem Unterricht auch Jazz und Improvisation. Sie ließ sich beeindruckt von Miles Davis, noch heute einer ihrer Helden mit seiner Energie, Präzision und der enormen vielseitigen Musikalität. Ihr Lieblingsalbum ist „Tutu“. Inzwischen faszinieren sie genauso manche europäischen Trompeter, etwa Erik Truffaz, Nils Petter Molvaer oder Mathias Eick.

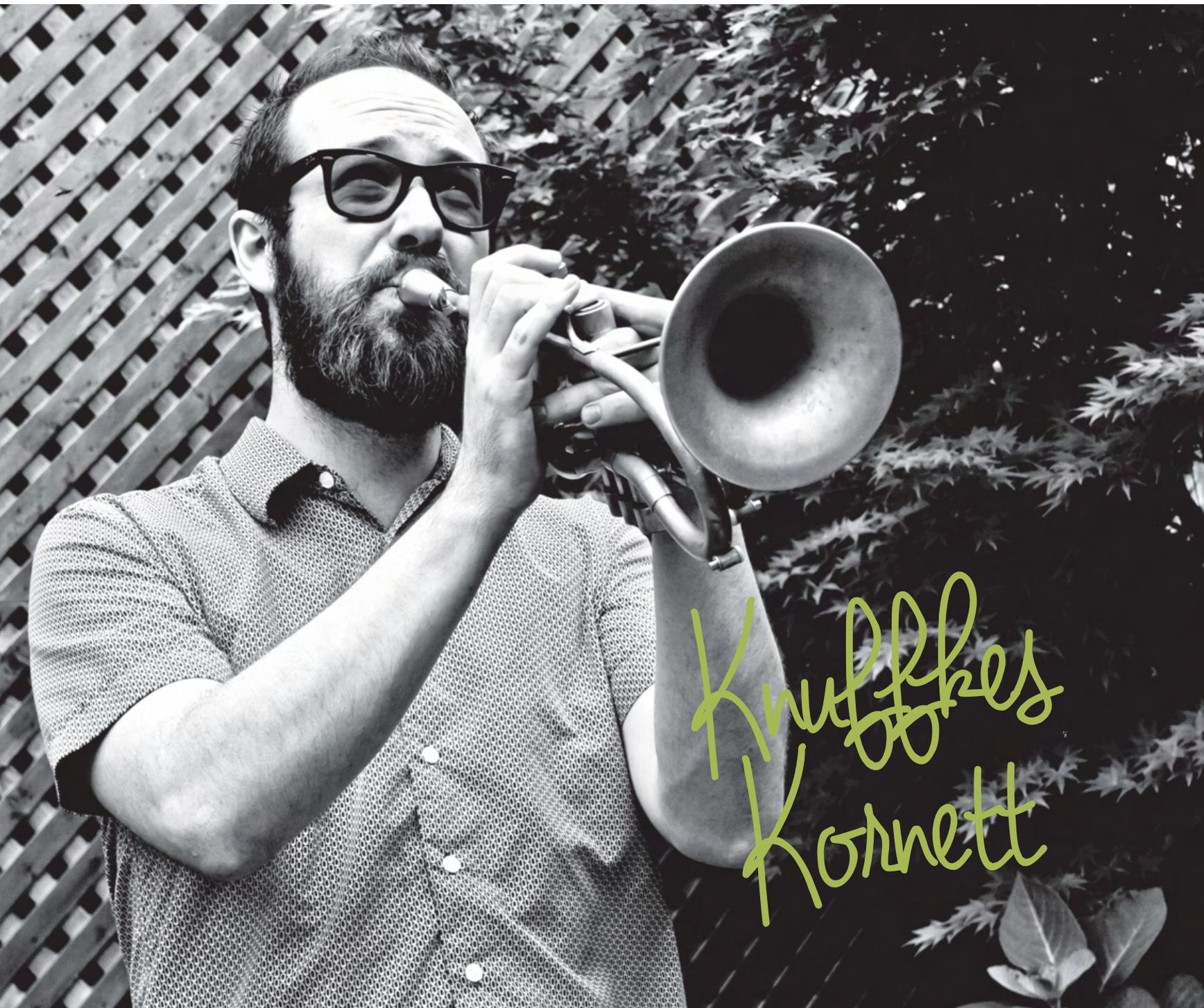
Mit 17 Jahren ging Avetyasian zum Studium nach Yekaterinburg, wo sie unter anderem bei Sergej Pron lernte. „Da musste ich erst noch mal meinen Ansatz korrigieren. Ich hatte schon früher schwierige Stücke gespielt, aber technisch nicht ganz richtig. Das zu ändern, machte gar keinen Spaß. Ich bin froh, dass ich es geschafft habe.“ Sie spielte erste größere Auftritte, vor allem in lokalen Big Bands. Ihr war klar, dass sie dem musikalischen Weg weiter folgen wollte, trotzdem absolvierte sie vorsichtshalber – und aus Interesse – parallel ein Studium in Kunstgeschichte. Ein befreundeter Musiker brachte sie nach Freiburg ans International Music College. „Ein guter Freund, Misha, wollte nach Deutschland gehen, um dort zu studieren. Mich interessierte diese Möglichkeit ebenfalls, und ich dachte, es wäre zu zweit sicher einfacher.“ Hauptürde: die Sprache. Deutsch stand auf Avetyasians Prioritätenliste bis dahin nicht gerade weit vorn. Nun tat sich eine kurzfristige Möglichkeit auf, die Prüfung für das geforderte Sprachzertifikat zu absolvieren. Die junge Trompeterin paukte eine Woche lang durch, bis sie „total voll war mit Deutsch“, wie sie lachend bekennt. Der Lohn für die Mühe: Test bestanden, ab nach Freiburg. Die musikalische Aufnahmeprüfung? Ein Klacks im Vergleich.

Das Studium bot mehr Möglichkeiten als die Weiterentwicklung an der Trompete. „In Freiburg gab es auch Kurse in Komposition. Außerdem konnte ich von meinem Trompetenlehrer dort, Gary Barone, viel lernen. Er komponiert selbst eine Menge.“ Avetyasian formte ihr erstes Quartett, begann, eigene Stücke zu schreiben. Mit von der Partie: Pianist und Co-Komponist Misha Antonov sowie zwei weitere junge Jazzer. Den Abschluss des Studiums nutzten sie als Gelegenheit, einige Songs einzuspielen. Es wurden ein



paar mehr. „Wir wollten zuerst einfach eine Demo-CD machen. Als wir dann im Studio waren, dachten wir, machen wir doch gleich ein richtiges Album daraus.“ Das hätte – mit einer melodiosen Integration von Jazz und Pop, durchweg Originalstücke – ebensogut bei einem renommierten Label erscheinen können. Möglicherweise beim nächsten, meint Avetyasian. Für dieses Frühjahr ist schon eine neue Aufnahme geplant. Ihre Inspiration schöpft die Musikerin aus vielen Quellen, etwa Kunst, persönlichen Beziehungen oder gesellschaftlichen Ereignissen. Meist führt sie die Melodien an der Trompete, balladenhaft-sanft, soulig-elegant oder im lässigen Popsound durch die Skalen hüpfend, bisweilen mit einer melancholischen Note.

Sie hat inzwischen, im Sommer 2015, bei Claus Reichstaller an der Münchner Hochschule für Musik und Theater ihren Master abgeschlossen. Fast fehlt ihr das Studium ein wenig. Da trifft es sich gut, dass sie in der Jazzrausch Bigband regelmäßig mit anderen Absolventen auftritt. In erster Linie ist sie Ensemblemusikerin, mag den kleinen Rahmen, die Gestaltungsfreiheit und die eigene Musik. Doch das Spielen in der jungen Bigband macht ihr ebenfalls Spaß. „Ich finde das schon cool.“ Sie grinst. Das abwechslungsreiche Repertoire sagt ihr zu, immer wieder was anderes, alles interessant. Freilich gilt es, in einer solchen Besetzung bei Soli in einem sehr definierten Rahmen präzise durchzupowern. Auch das kann sie. Energie, Ausdrucksstärke, Wendigkeit – alles da, in einem schönen, strahlenden Ton. Ab und an zieht es die Trompeterin sogar ans Schlagzeug, das aber mehr zum Stressabbau. Anders beim traditionellen armenischen Duduk. Das würde sie gern richtig spielen lernen, eine Herzensangelegenheit. Es ist eines von vielen möglichen Elementen auf einem Weg, der interessant begonnen hat. ■



Das Kornett ist ein selten anzutreffendes Instrument. Wahl-New Yorker Kirk Knuffke, 35, fand gerade daran Gefallen. Seit etwa acht Jahren ist es nun sein primäres Ausdrucksmittel für Improvisiertes und Komponiertes, Experimentelles und Jazz. Der überaus produktive Musiker verschafft diesem Sound in unterschiedlichen Ensembles reichlich Platz. Im Jahr 2015 zählte ihn das US-Jazzmagazin Downbeat zu den Rising Stars.

Von Christina M. Bauer

In modernen Jazzensembles ist das Kornett ein relativ seltener Gast. Anfang des 20. Jahrhunderts war es Teil der Pionierzeit der Entwicklung früherer Jazzstile. Zu den meistgehörten Protagonisten gehörte Louis Armstrong. Ende der 1920er Jahre entschied er sich, wie viele seiner Zeitgenossen, für eine Trompete moderner Bauweise. Sie bot erweiterte technische Möglichkeiten. In New York wählte Kornettist Kirk Knuffke vor einigen Jahren den entgegengesetzten Weg. Er machte sich damit zu einem der wenigen Kornettisten, die heutzutage in der internationalen Jazzszene unterwegs sind. Von reichlich improvisiertem und experimentellem Jazz in kleinen Besetzungen bis hin zu melodischen und in weiten Teilen komponierten Stü-

cken, von Swing bis Avantgarde, spielt er damit inzwischen fast alles. Seine Trompete ist nur noch sehr selten im Einsatz, ab und an greift er zur Sopranposaune. Der junge Mann mit dem halblangen rötlichen Bart, der Brille und der obligatorischen Kopfbedeckung strebte schon immer danach, seinen eigenen Weg zu gehen. Wohin der ihn geführt hat, berichtet er am Telefon von seiner Wahlheimat aus. Diese ist, es überrascht nicht, New York. Queens, Brooklyn, Midtown Manhattan – innerhalb von zehn Jahren ist Knuffke nun in seinem dritten Stadtteil angelangt. Seit etwa einem Jahr lebt er dort zusammen mit seiner Frau, einer Architektin aus Italien. Aufgewachsen ist er in einer sehr viel ländlicheren Umgebung der USA, in Fort Collins, Colorado. Erst mit etwa 20 Jahren zog er von dort nach Denver, mit 25 nach New York.

Schon in seinem Elternhaus war Musik alltäglich, wenn auch nicht in professioneller Form. Während seine Mutter in ihrer High-School-Zeit vorübergehend Percussion gespielt hatte, war der Vater ein Fan von älterem Dixieland und New-Orleans-Jazz, Blues und Swing. Der ältere Bruder spielte zunächst ein wenig Piano, das allerdings nur halb freiwillig. Seine recht mäßige Begeisterung für den Musikunterricht führte dazu, dass die Eltern Kirk erst gar nicht zum Unterricht schickten. Auf die Idee, dass ein Musikinstrument eine interessante Sache sein könnte, kam er von allein. „Ich sah, wie mein älterer Bruder Jay Posaune spielte, und hörte mir seine Konzerte mit der High School Jazz Band an. Das gefiel mir, ich mochte die Trompeten, das Schlagzeug, all das.“ Dass einer seiner Großonkel Kornettist war, erfuhr Knuffke erst, als er das Instrument schon selbst spielte. Der junge Kirk bekam zunächst eine Trompete und übte damit autodidaktisch. „Ich liebte es, zu improvisieren. Das kam ganz natürlich, ich wusste gar nicht, dass ich improvisierte. Ich spielte einfache Noten lesen konnte ich nicht.“ Es dauerte nicht lang, bis sein heutiges Hauptinstrument hinzukam. „Anfangs hatte ich eine Trompete. Als ich damit wegen einer Reparatur in der Werkstatt war, entdeckte ich dort ein altes Kornett. Das sah verrückt aus, mit all den Bögen und Haken. Ein solches Instrument wollte ich.“ Seine Eltern winkten ab, sie hätten ihm doch gerade erst eine Trompete gekauft. Also sparte Knuffke so lang, bis er seine Entdeckung aus dem Musikladen holen konnte. Obwohl kein besonders gutes Exemplar, war es von da an seine persönliche Hauptstimme. Spielte er in der Schulband wie gefordert Trompete, übte er zu Hause und mit Freunden stattdessen Kornett. Es war schon damals mehr „sein“ Instrument. Bei einem Konzert in Fort Collins lernte er den Kornettisten Ron Miles kennen, der zu einem bedeutsamen Mentor und Vorbild wurde. Von da an machte er sich etwa ein Mal im Monat auf den Weg nach Denver, um mit ihm Musik zu spielen. „Es gab einige wichtige Mentoren in meinem Leben. Der erste war Ron Miles. Er brachte mir nie ausdrücklich etwas bei oder sagte etwas wie ‚Halte das Horn so‘, ‚Atme so‘ oder ‚Mach diese oder jene Übung‘. Wenn wir Musik machten, konnte ich ihn beobachten, wie

er spielte, und bekam mit, welche Musik er hörte. Ich machte mir dann eine Zeitlang Gedanken darüber, und ich stellte ihm eine Menge Fragen.“ In seinen eineinhalb Jahren am College lernte Knuffke unter anderem ein wenig Noten lesen. Die Haupte Erkenntnis aus der Zeit war, dass er sich besser autodidaktisch weiterentwickeln sollte. Er brach das College ab und zog wenig später selbst nach Denver, wo er sich alle auffindbaren studienrelevanten Bücher organisierte, ständig Musik hörte und so oft wie möglich mit Freunden spielte. Da er noch immer kein eigentlich gutes Kornett hatte, dafür jedoch eine ganz ordentliche Trompete, spielte er eine Zeit lang wieder vor allem sie. Nicht zuletzt mutmaßte er, dass er für dieses Instrument möglicherweise mehr Bandanfragen bekommen würde.

Zu Beginn seiner New Yorker Zeit traf er auf einen weiteren wichtigen Mentor, der ihm half, auf seinem musikalischen Weg voranzukommen. „Butch Morris war ebenfalls wichtig. Ich war über sieben Jahre in einigen seiner Bands, wo er zu der Zeit vor allem dirigierte. Er spielte ab und zu selbst Kornett, aber vor allem informell, zu Hause. Für Konzerte hatte er sich ganz überwiegend auf das Dirigieren und Komponieren verlegt. Durch ihn lernte ich viel über Musik, das grundlegende Verständnis musikalischer Form, Tempi, Taktgebung, solche Dinge.“ Es war auch der vor einigen Jahren nun verstorbene Butch Morris, der ihn 2007 auf seine erste Europa-Tournee mitnahm, wo sie unter anderem in Frankreich, Italien, Österreich und der Schweiz auftraten. Über lange Zeit spielte Knuffke zudem mit Morris und seinem Orchester jeden Montag im Nublu in New Yorks Lower East Side. In dem Club, gegründet 2002 vom Saxofonisten Ilhan Ersahin, tritt er noch heute gerne ab und zu auf. Große Stücke hält der Kornettist zudem, neben einigen anderen, auf dem Club Poisson Rouge. Allerdings kann es in dem enormen und umtriebigen Kulturangebot von New York passieren, dass eine Band ein Konzert in Manhattan gibt, und selbst Musikfans fahren nicht eigens aus Brooklyn dorthin, um es sich anzuhören. Und umgekehrt. Da könne es, so Knuffke, in einer kleineren US-Stadt manchmal einfacher sein, einen Saal vollzubekommen. Er ist sowieso einer der Musiker, denen Tourneen Spaß machen, gern weit über die Landesgrenzen hinaus. Kommt er längere Zeit nicht aus seiner Stadt raus, droht da schon leicht ein Koller.

In seinen Anfangsjahren in New York spielte er zunächst meist Trompete. Sie ist auf seinen ersten Veröffentlichungen als Bandleader, etwa „Big Wig“ oder „Amnesia Brown“, zu hören. Es kommt aber oft vor, dass Zuhörer meinen, schon auf besagten Alben erklinge ein Kornett. Knuffke erklärt sich das mit seinen intensiven Anfängen gerade an diesem Instrument. Er hat seinen Ansatz jahrelang am Kornett geformt, dadurch wohl an der Trompete eine Art Kornett-Klang entwickelt. Es dauerte denn auch nicht allzu lang, bis er erneut über einen Wechsel nachdachte. Dazu gab Ron Miles freundschaftliche Entscheidungshilfe, indem er ihm kurzerhand seines schenkte. Ein ausgezeichnetes Instrument, eigens für ihn angefertigt von seinem Freund



David Monette, der sich seinerseits mit der Weitergabe einverstanden erklärte. „Das war wohl die außergewöhnlichste Geste, das größte Geschenk, das ich je bekam.“ Knuffke spielt das Instrument mit einem variierten Monette-B2-Mundstück, das das größte sein dürfte, das er auffinden konnte. Es ist nicht ganz einfach zu spielen. Im Gegensatz zum schärferen, helleren Trompetensound ist ein Kornett zudem näher am weicheren Klang eines Flügelhorns zu verorten. Da kann es in einem Bandkontext schon anstrengend werden, wie der Musiker veranschaulicht. „Ein Kornettist, der versucht, in einer Band mit E-Bass und einem lauten Schlagzeuger ohne Mikrofon zu spielen, kann leicht untergehen. Mit einer Trompete hat er bessere Chancen.“ Entsprechend ergab sich für ihn reichlich Bedarf, die Muskulatur für das neue Set-Up zu trainieren. „Es brauchte anfangs eine Menge Übung, um den natürlichen Tonumfang der Trompete konstant spielen zu können und erst recht, um ihn zusätzlich zu erweitern. Aber inzwischen habe ich einen größeren Tonumfang als ich ihn früher mit kleinerem Equipment erreichen konnte.“ Heute sind sowohl klare Höhen als auch schnarrende Tiefen, der schnelle Wechsel zwischen beiden durch wendig gespielte Skalen hindurch, ausgedehnte Vibrato-Passagen, Arpeggio-Folgen, bluesige Verschleifungen ebenso wie ein Fundus experimenteller Sounds im Repertoire. Charakteristisch mit von der Partie ist der dunkle volle Klang des Kornetts. Das Üben von Intonation, Artikulation, Atmung und Ko-

ordination ist für Knuffke alltäglich. Gerade in Sachen Tonhöhe greift er gern zur Sopran-Posaune, die nebenbei gleich noch die Abwechslung der Ventile durch den Zug ermöglicht. Über sein Hauptinstrument kann mancher nur staunen. „Bei Konzerten fragen mich öfter andere Musiker, ob sie das Kornett mal ausprobieren können. Meist fragen sie als nächstes, wie ich so etwas spielen kann. Doch wenn jemand dieses Instrument oft spielt, wird es irgendwann zu einer weißen Leinwand. Es passiert zwar nichts von allein, aber ich kann alles formen und gestalten.“ Inzwischen, so der Kornettist, empfindet er das Spielen auf einer Trompete als automatisch, da passiert ihm zu viel von selbst. Auch seine eigenen Stücke oder kompositorischen Rahmenlinien entstehen oft unmittelbar an seinem Hauptinstrument. „Ab und zu verwende ich das Piano, um Stücke zu schreiben. Meist komponiere ich allerdings nach Gehör, mit meiner Stimme oder dem Kornett.“ Im geschäftigen Alltag von Midtown Manhattan gibt es überall Anknüpfungspunkte für musikalische Ideen. „Vieles kann Inspiration für ein Stück sein. Das kann ein Geräusch sein, draußen, auf der Straße, Vogelgesang oder der Sprechgesang von Leuten, die um Geld bitten, ein Fetzen von irgendetwas. Manchmal singe ich mir etwas als Notiz ins Handy, um später eine Komposition daraus zu entwickeln. Geschriebene Sprache kann inspirieren, dann versuche ich zum Beispiel, zu einer Gedichtzeile oder einem Musikerzitat eine passende Melodie zu finden.“ Infrage käme etwa ein Zitat von Trompeter-Legende Louis Armstrong.

Gerade mit seiner Geschichte und Musik befasste sich Knuffke intensiv, hörte dazu viele andere Trompeter und Kornettisten, etwa Lester Bowie, Bobby Bradford und Thad Jones. Abgesehen von Jazz, und dabei gerade den frühen Stilen, hört er gern die Klänge anderer Kulturen, sei das nun Musik aus Korea, Banda Musik aus Mexiko oder von afrikanischen Gruppen. Gesangliches im Blues- oder Countrystil ist genauso sein Fall. Wie so mancher New Yorker Jazzer ist der Kornettist in Sachen Liveauftritte ebenso wie CD-Produktionen sehr rührig. In den letzten Jahren veröffentlichte er 15 Alben als Leader oder Co-Leader, es kommen ständig neue hinzu. Als eigene Formation steht derzeit sein Trio im Vordergrund. Davon abgesehen wirkt er in zahlreichen Bands als Sideman mit. Es sind unter anderem einige Kooperationen mit Schlagzeugern dabei, zur Zeit insbesondere die Bands um Allison Miller und Matt Wilson. Knuffke spielte außerdem schon Duos mit Vertretern dieses Instruments, darunter Mike Pride und Whit Dickey, mit dem er in Kürze eine neue Einspielung veröffentlicht. Auch sonst ergeben sich oft Duo-Besetzungen. „Ich spiele wirklich gerne Duos, und es schmeichelt mir, dass ich dafür oft angefragt werde. Das ist eine schöne Besetzung, um improvisierte Musik zu spielen. Es gibt viel Raum, um zuzuhören, aufeinander zu reagieren. Es ist eine sensible Angelegenheit.“ So war Knuffkes Kornett bisher unter anderem im unmittelbaren Gegenüber mit dem Piano von Jesse Stacken, der Posaune von Brian Drye sowie dem Vibrafon von Deutsch-New Yorker Karl Berger zu hören. ■



MUSIC IS OUR PASSION

In unserer Brass-Abteilung arbeiten ausschließlich erfahrene Köpfer ihres Fachs, die Ihnen mit Rat und Tat zur Seite stehen. Jegliche Art von Reparaturen, Überholungen und Umbauten werden von einem qualifizierten, meistergeführten Instrumentenbauer-Team mit handwerklichem Geschick und größter Sorgfalt ausgeführt. Ausgestattet mit den neuesten und modernsten Werkzeugen ist Ihr Instrument hier in den aller besten Händen. Bei uns in Treppendorf bei Bamberg können Sie übrigens das gesamte Sortiment ausprobieren. Über 2500 spielbereite Holz- und Blechblasinstrumente warten auf Sie. **Schauen Sie doch mal rein: www.thomann.de**

thomann
MUSIC IS OUR PASSION



DER WEISS GAR NICHT, WIE SCHWER DAS IST



Hermann Sauter,
einer der besten Barocktrompeter
seiner Zeit, wird 80



In einer kalten Winternacht im Jahr 1976 saß ich an einer amerikanischen Hotelbar und bestellte mir einen Gin Tonic. Ich war ein halbes Jahr zuvor 20 Jahre alt geworden und kam mir schon recht erwachsen vor. Daher empfand ich die Frage des Barkeepers nach meinem Alter als ziemlich dreist, nannte ihm aber mein korrektes Alter. Dass ich daraufhin meinen Gin Tonic verwehrt bekam, da in den USA der Konsum alkoholischer Getränke erst ab 21 erlaubt ist, empfand ich als demütigend und bestellte wütend ein Glas Milch.

Von Uwe Zaiser

Was hat diese kleine Anekdote mit einer Würdigung des großen Trompeters Hermann Sauter zu tun, werden Sie sich jetzt vielleicht fragen. Nun, sie ereignete sich auf einer USA-Tournee mit dem Chor der Berliner St. Hedwigs-Kathedrale und der Domkapelle Berlin, auf der ich als gerade mal 20-Jähriger ein Teil des Hermann-Sauter-Trompetenensembles sein durfte. Diese Tournee sollte für mich einen wesentlichen Anteil einer Lebensentscheidung bilden und sie hatte maßgeblich mit der Person Hermann Sauters und seiner Trompetenkunst zu tun. Mit welcher Perfektion und Musikalität Hermann Sauter jeden Abend in einer anderen Stadt die anspruchsvolle Partie der ersten Trompete im bachschen Magnificat gestaltete, hinterließ bei mir einen bleibenden Eindruck und war ein entscheidender Grund dafür, vom Schulmusik-Studium zum Hauptfach Trompete zu wechseln. Eine Lebensentscheidung mit positivem Ausgang! Hermann Sauter war damals 40 Jahre alt. Inzwischen sind sage und schreibe 40 Jahre vergangen. In diesem Jahr jährt sich also mein Geburtstag zum 60. und der Hermann Sauters zum 80. Mal. Ein triftiger Grund für einen Besuch bei meinem wichtigsten Trompetenlehrer und ein schöner Anlass, einen Blick auf die intensive Zeit zu werfen, in der Hermann Sauter mit seiner Trompetenkunst einen Paradigmenwechsel in der Trompeterei begründete. Ein gewichtiger Satz und eine gewagte These sicherlich. Aber selbst nach einiger Zeit des Überlegens bleibe ich dabei. Und da ich beim Schreiben im Hintergrund Aufnahmen Hermann Sauters aus den 70er Jahren anhöre, fällt es mir sehr leicht, die These aufrechtzuerhalten.

Diese Aufnahmen, die – kaum zu glauben – allesamt um die 40 (!) Jahre alt sind, klingen so taufersch, als wären sie gerade aufgenommen worden. Die Leichtigkeit, mit der Hermann Sauter all die hohen und technisch anspruchsvollen Partien aus der Blüte des Barock interpretierte, war bis dahin völlig unbekannt. Der schwerelose obertonreiche Glanz der Trompete, der heute nahezu Stan-

dard für Trompetensolisten ist, war in den 60er, 70er und 80er Jahren mit dem Namen Hermann Sauter eng verbunden. Relativ schnell wurde seine Kunst – vor allem im Bereich der Kirchenmusik – überregional bekannt und animierte viele junge Trompeter dazu, seinen Weg, seine Art des Spielens, weiterzugehen. Stellvertretend dafür sei an dieser Stelle Wolfgang Bauer genannt, der als gefeierter Solist mit ECHO-Auszeichnung ebenso wie als Professor für Trompete an der Stuttgarter Musikhochschule Hermann Sauters Vermächtnis, erweitert um eigene Vorstellungen und Erkenntnisse, an die heutige Trompetergeneration weitergibt.

Wie kam es dazu?

Sauters Vater spielte Trompete in der Leonberger Blaskapelle und war sein erster Lehrer. Auch von Seiten der Mutter kam trompeterische Inspiration: Ein Großonkel mütterlicherseits war der letzte Postillion, der auf dem Weg von Leonberg nach Mönsheim am höchsten Punkt der Strecke sein Posthorn auspackte und dort das Lied: „Durchs Wiesental gang I jetzt na“ spielte.

Schnell kristallisierte sich seine große Begabung für die Trompete heraus und man suchte im Stuttgarter Raum nach einem geeigneten Lehrer. Diesen fand man in Fritz Georg Langer, dem damaligen Solotrompeter des RSO Stuttgart. Von 1950-1955 nahm dieser den jungen Hermann unter seine Fittiche. Herrn Langer entging nicht die einmalige Fähigkeit seines Schülers Hermann, mit großer Leichtigkeit die hohen Partien der Barockliteratur spielen zu können. Folglich nahm er ihn oft als 2. Trompeter mit zu Kirchenkonzerten. Hermann bekam so schon sehr früh eine Menge Routine.

Der Hauptanteil des damaligen Tagewerks bestand für Hermann allerdings darin, eine Lehre zum Mechaniker und Werkzeugmacher zu absolvieren. Dies beinhaltete eine ganz spezielle Form des Übens. Hatte er ein Werkstück in der Drehbank befestigt und justiert, nutzte



Foto des originalen Posthorns

er stets die Zeit, die die Drehbank zur Bearbeitung benötigte, um ein paar Minuten Trompete zu üben. Nach heutigen Erkenntnissen geradezu ideal für eine erfolgreiche tägliche Trompetenroutine. Beständiger Wechsel zwischen Anspannung und Entlastung ...

Nach der Lehre ging Hermann für drei Jahre in die Schweiz, um dort als Werkzeugmacher Spritzgussformen zu produzieren. Auf der Suche nach einem Trompetenlehrer vor Ort lernte er Umberto Induni, den Solotrompeter des damaligen Radio Beromünster, kennen. Nachdem der dessen Fertigkeiten erkannt hatte, übernahm er sofort Hermanns Unterricht. Induni war Urheber einer Trompetenmethode, die das drucklose bzw. druckarme Spiel propagierte. Da Hermann dieser mit seiner Art des Spielens sehr nahestand, entwickelte sich eine fruchtbare



Das sind Hermann Sauters A- und G-Trompete

Zusammenarbeit. Heinz Burum, Kammervirtuose an der Musikhochschule Stuttgart, ein Pädagoge, der vielen Trompetern den Weg ins Profilageer geebnet hat, gehörte in den Jahren 1966-1970 ebenfalls zu den Lehrern Sauters. Heinz Burum, ein profunder Kenner der Arbansschule, legte höchsten Wert auf Präzision und Details. So wurde die Arbansschule auch für die Lehrtätigkeit Hermann Sauters an den Musikschulen Böblingen und Nagold sowie am Aufbaugymnasium Mössingen zu einer tragenden Säule. Ein großes Glück. Denn davon profitiere ich glücklicherweise bis zum heutigen Tag und hoffentlich noch darüber hinaus.

Die Kombination der Fähigkeiten eines Werkzeugmachers mit der Kunst des Trompetenspiels war eine sehr fruchtbare. Hermann Sauter tüftelte beständig an der Entwicklung und Verbesserung der Piccolotrompeten herum, mit deren Hilfe die großen Partien des Barock wesentlich klarer, treffsicherer und brillanter gespielt werden können. Auch die passenden Mundstücke und Mundrohre entstanden in den allermeisten Fällen auf der eigenen Drehbank.

Als erster Versuch einer Hoch-B Trompete diente die Maschine eines ausgedienten Espistons, an die vorne ein Mundrohr und hinten ein langes Schallstück gebaut wurde. Dieses Instrument existiert heute noch und ist im Besitz von Martin Schmid, einem ehemaligen Schüler Sauters.



König Bhumipol, Thailand



Bhumipol und Sirikit

Eine selbst entworfene und mit der Unterstützung von Meister Rauscher aus Esslingen gebaute G-Piccolotrompete blieb für eine lange Periode Hermann Sauters Lieblingsinstrument. Diese Trompete benutzte er für die Stücke in C-Dur genauso wie für die schwierigen D-Dur-Stücke wie Bachs H-Moll Messe, sein Magnificat und das Weihnachtsoratorium. Die Erklärung, weshalb er dieses Instrument einer heute zum Standard gewordenen A-Piccolo vorzog, war sehr simpel: „Auf der G-Trompete stimmt das hohe D einfach besser.“ So etwas sagt nur einer, für den das Spielen dieses Tones an sich niemals ein Problem war. Überliefert ist dazu ein Zitat eines ehemaligen Trompeters des RSO Stuttgart: „Der (Hermann Sauter) weiß ja gar nicht, wie schwer das alles ist, was er da spielt!“ Erst weit in den 70er Jahren benutzte Hermann Sauter für die D-Dur-Stücke eine selbst entworfene A-Piccolotrompete, gebaut von der Firma Schneider in Mössingen.

1958 nahm die Karriere Fahrt auf. In der Stuttgarter Stiftskirche begann in diesem Jahr ein gewaltiges Unterfangen. Unter der Leitung von Prof. Hans Grischkat sollten in den folgenden Jahren alle Werke Bachs in der beliebten Reihe: „Stunde der Kirchenmusik“ erklingen. Die Trompetenpartien übernahm Hermann Sauter bzw. das Trompetentrio Sauter, dem außer ihm Eugen Mayer und Heiner Schatz angehörten. Meist gab es nur handgeschriebene Noten. Von der Perfektion heutiger Aufführungen war man noch ein Stück weit entfernt.

Der Eindruck der glanzvollen Trompetenpartien sprach sich schnell bei den Kantoren und Dirigenten in Süddeutschland herum und die Engagements nahmen beständig zu. Stellvertretend für viele sollen hier genannt sein: Hermann Achenbach, Paul Angerer, Roland Bader, Helmut Calgée, Jörg Färber,

Wolfgang Gönnewein, Günther Graulich, Hans Grischkat, Werner Keltsch, August Langenbeck, Karl Münchinger, Helmuth Rilling, Mito Bernd Schmid, Werner Stiefel und Gerhard Wilhelm.

Die starke Nachfrage nach Hermann Sauters Trompetenkunst führte dazu, dass das Trompetenensemble Sauter in weihnachtlichen Stoßzeiten ein gutes Dutzend Aufführungstermine zu absolvieren hatte und somit in einem eng getakteten Zeitplan von einer Kirche zur anderen brauste, um die nächste Aufführung pünktlich erreichen zu können.

Auf den meisten Schallplatten des ersten kompletten Bach-Zyklus von Helmuth Rilling und der Gächinger Kantorei spielt Hermann Sauter die erste Trompetenstimme.

Fragt man Hermann Sauter nach einem Vorbild, fällt einzig und allein der Name Maurice André. André wurde 1933 in den französischen Cevennen geboren und außer dem benachbarten Geburtsjahrgang gibt es weitere biografische Gemeinsamkeiten. Auch André kam aus einfachen Verhältnissen, auch André machte vor seiner Weltkarriere eine harte Ausbildung im Bergwerk. Die Vermutung, dass die legendäre Bodenständigkeit und die Liebe zum einfachen Leben der beiden mit der entbehrungsreichen Jugend zu tun hat, möchte ich nicht von der Hand weisen. Die Spiel- und Herangehensweise Hermann Sauters ist dem Stil Andrés nicht unähnlich. Beide orientierten sich beim Einstudieren ihrer Partien an der weiblichen Singstimme.

Inzwischen gibt es viele gute Trompeter, die die anspruchsvollen Trompetenpartien der Werke Bachs meisterhaft beherrschen. Die meisten von ihnen lassen aber die Finger von einem Stück, dem 2. Brandenburgischen Konzert – der mit Abstand anspruchsvollsten Partie Bachs. Hermann Sauter dagegen begabte dieser Herausforderung mit dem gebotenen Respekt und hat sie des Öfteren mit Eleganz und kammermusikalischem Einfühlungsvermögen bewältigt. Davon gibt es glücklicherweise schöne Aufnahmen. Als Beispiel soll hier die Aufnahme mit dem Ensemble 76 unter Wolfgang Rösch genannt sein.

Dank der Bemühungen Maurice Andrés, das Repertoire an Solostücken für Trompete zu erweitern, beschäftigte sich auch Hermann Sauter mit diesen Fundstücken und vergrößerte

beständig sein Repertoire. Meisterhafte Interpretationen von Telemanns D-Dur Konzert, dem Es-Dur Konzert Hertels oder Mollers höchst anspruchsvollem 2. Trompetenkoncert mögen den älteren Lesern möglicherweise noch in lebendiger Erinnerung sein. Von den modernen Stücken des tschechischen Komponisten Petr Eben für Orgel und Trompete gibt es ebenfalls wunderschöne Tondokumente.

Als Solist war Hermann Sauter mit dem Tübinger Studentenorchester unter der Leitung von Helmut Calgée in allen Erdteilen (mit Ausnahme der Antarktis). Unter Helmuth Rilling und seiner Gächinger Kantorei war er in den USA und Japan, mit Wolfgang Gönnewein spielte er die h-Moll Messe in Süd- und mit Roland Bader in Nordamerika. Schmunzelnd erzählte er mir von einem Konzert in La Paz, der Hauptstadt Boliviens, bei dem er das Telemann D-Dur Konzert auf 3.700 m Meereshöhe zu spielen hatte.

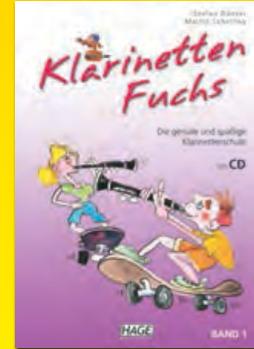
„Das hat geklungen wie eine Blockflöte, obwohl ich alles gab, aber in der Höhe gibt es außer wenig Luft keinen gescheiterten Hall mehr. Und nach dem ersten Satz hab ich den Dirigenten gebeten, eine Minute Pause zu machen, um mein Luftdefizit ausgleichen zu können.“ Auf meine Frage, wie er denn die Strapazen dieser langen Reisen weggesteckt habe, um abends stets eine perfekte Leistung abliefern zu können, gab er mir zur Antwort: „Geübt habe ich am Abend im Konzert und oft bin ich eben, anstatt mit den Kollegen Sightseeing zu machen, dann doch lieber auf dem Hotelzimmer geblieben.“ Ganz einfach!

Noch heute spielt Hermann Sauter im örtlichen Posaunenchor, noch heute spielt er dank seines „altersresistenten Ansatzes“ (Zitat: Kristina Sauter) dort die erste Trompetenstimme. Aus Spaß an der Freud! Allerdings hat er – ganz im Sinne Steffi Grafs – rechtzeitig aufgehört, sich den rauen Wellen des freien Musikertums zu stellen, als es am Schönsten war.

Heutzutage schlagen sich mehr als eine Handvoll Trompeter um die immer weniger werdenden – und immer schlechter bezahlten – Angebote seitens der Kirchen und der sonstigen Konzertveranstalter. So kann Hermann Sauter mit viel Gelassenheit und Stolz auf die goldenen Zeiten seiner Karriere zurückblicken und am 15. März seinen achtzigsten Geburtstag feiern. ■

Die Füchse kommen! Das erfolgreiche Lehr-Konzept

Spielerisch und mit Begeisterung erlernen Anfänger Schritt für Schritt ihr Instrument. Viele neue, aber auch bewährte methodische Wege sind in diese Schulen eingearbeitet.

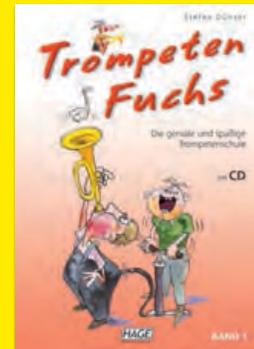


NEU!

Endlich auch für Klarinette!

Die geniale und spaßige Schule von Stefan Dünser und Martin Schelling.

Band 1 mit CD
ISBN 978-3-86626-382-6
EH 3815, **EUR 19,90**

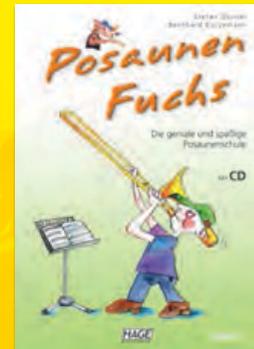


Band 1 mit CD
ISBN 978-3-86626-078-8
EH 3801, **EUR 19,90**

Band 2 mit CD
ISBN 978-3-86626-079-5
EH 3802, **EUR 19,90**

Band 3, ISBN 978-3-86626-080-1
EH 3803, **EUR 19,90**

Spielbuch mit 2 CDs
ISBN 978-3-86626-256-0
EH 3809, **EUR 19,90**



Band 1 mit CD
ISBN 978-3-86626-081-8
EH 3811, **EUR 19,90**

Band 2 mit CD
ISBN 978-3-86626-082-5
EH 3812, **EUR 19,90**



Band 1 mit CD
ISBN 978-3-86626-280-5
EH 3813, **EUR 19,90**

Band 2 mit CD
ISBN 978-3-86626-339-0
EH 3814, **EUR 19,90**

NEU!

Digitale Noten für Bläser:
www.hageshop.de

HAGE Musikverlag GmbH & Co. KG

Eschenbach 542, 91224 Pommelsbrunn, Deutschland
Tel. +49 (0)9154-916940, Fax +49 (0)9154-916941, info@hageshop.de

HAGE
MUSIKVERLAG

In unserer modernen Zeit ist es spannend, auf neuentwickelten Trompeten zu spielen. Doch geht man zurück zu den Anfängen der Trompeten, lernt man eine ganz andere Welt kennen. Friedemann Immer ist weltweit einer der bekanntesten Barocktrompeter, der sich mit diesen Instrumenten beschäftigt und mit ihnen in unserer heutigen Zeit eine neue musikalische Welt eröffnet hat.

Von Johannes Penkalla

Die Barocktrompete erlebt eine Renaissance

Friedemann Immer

Der Weg zur Trompete

Sein Vater war als evangelischer Pfarrer in Duisburg tätig und spielte in der Freizeit Flügelhorn. So hat er im Rahmen eines Gottesdienstes an jedem Ostersonntag auf dem Friedhof mit seinem Kuhlo-Flügelhorn den Gemeindegesang begleitet. Durch seine Eltern hat Friedemann Immer die Musik kennengelernt und erhielt bereits im Alter von sieben Jahren durch seinen Vater den ersten Trompetenunterricht. Parallel dazu spielte er noch Cello, Gambe und Blockflöte. Mit der Trompete wirkte er dann im Posaunenchor der väterlichen Gemeinde mit und hatte dabei nur wenige Probleme mit der Höhe. Zudem sang er in einem Chor und darüber entwickelte sich bei ihm die Leidenschaft zur Barockmusik. Seine Naturbegabung zur Trompete wurde natürlich durch einige Trompetenlehrer gefördert. So erhielt er im Alter von 17 Jahren Unterricht beim Freiherrn Heinrich von Senden, Solotrompeter bei den Duisburger Philharmonikern. Aufgrund seiner Begabung nahm von Senden ihn sofort zu Konzerten mit. Mit ihm hat Friedemann Immer das Ruhrgebiet und das bergische Land über den konzertanten Weg kennengelernt. Die Atmosphäre bei diesen Konzerten wurde sehr treffend in Hera Linds Roman „Ein Mann für jede Tonart“ beschrieben. Sein nächster Lehrer war Walter Holy, Musiker im WDR Sinfonieorchester und wohl der erste Trompeter, der sich mit der Barock-Trompete, damals meist Clarino genannt, intensiv beschäftigt und die ersten Konzerte und Aufnahmen in den 1950er und 60er Jahren gespielt hat.

Eine traumhafte musikalische Karriere

Durch seine Konzerte im Ruhrgebiet lernte er Klaus Osterloh kennen, der ebenfalls ein gebürtiger Duisburger Trompeter und King im Jazz ist. Zusammen mit ihm spielt er seit 1967 bis zum heutigen Tage immer wieder Konzerte. Beeindruckend ist seine Orchestererfahrung, denn er hat mit vielen Orchestern der Welt gespielt. Unter anderem war er 20 Jahre erster Trompeter im Concentus Musicus Wien – einem der führenden Ensembles, spezialisiert auf die Aufführung Alter Musik. Nikolaus Harnoncourt war bis zum letzten Jahr Dirigent, Leiter und „Spiritus Rektor“ des Ensembles und eine musikalische Vaterfigur für Friedemann. Aufgrund seiner Leidenschaft zur Barockmusik war er 25 Jahre im Freiburger Barockorchester tätig und spielte mit zahlreichen Barockorchestern in aller Welt, so mit Boston Baroque, der Academy of Ancient Music London und vielen mehr. Darüber verbindet ihn eine enge Freundschaft mit Edward H. Tarr, ebenfalls ein weltweit bekannter Barocktrompeter. Insgesamt hat er auf über 200 Schallplatten und CDs mitgewirkt – eine imponierende Leistung. Doch nicht nur die Menge, sondern insbesondere die Auswahl der aufgeführten Werke ist für uns Trompeter beachtlich. Friedemann Immer hatte das Glück, zu einer Zeit mit dem Spiel der historischen Trompete begonnen zu haben, in der noch Innovationen möglich waren. Durch seinen Entdeckergeist konnte er mit Barocktrompeten eine neue klangliche Welt erschaffen. Ein weiteres Highlight folgte im Jahre 1987, in diesem Jahr nahm er weltweit als Erster das Trompeten-



Friedemann Immer mit Heinrich von Senden und Klaus Osterloh

konzert von Josef Haydn mit einer Klappentrompete auf. Hierdurch haben wir alle die Möglichkeit, das berühmte Trompetenkonzert in authentischer Form anzuhören.

Das 2. Brandenburgische Konzert

So hat er im Jahre 1969 erstmals das 2. Brandenburgische Konzert von Joh. Seb. Bach live aufgeführt, damals noch auf der Piccolo-Trompete. Dieses Werk, eines der am höchsten komponierten, ist für uns Trompeter ein äußerst anstrengender Kraftakt. Friedemann Immer hat davon sechzehn Aufnahmen eingespielt, was weltweit die größte Anzahl bezogen auf einen Trompeter ist. Auch für das Fernsehen hat er vier Mal das Brandenburgische Konzert aufgenommen. Bei Fernsehauftritten war und ist er oftmals dabei. Ein trauriger Anlass im Jahre 2006, aber wegen der rund zwei Millionen Zuhörer ein sehr verantwortungsvoller Liveauftritt, war die Trauerfeier für Johannes Rau, unseren 8. Bundespräsidenten und seinen guten Freund, die er musikalisch begleiteten durfte.

Aktuelle musikalische Aktivitäten

Aufgrund seines Alters von fast 68 Jahren und seiner musikalischen Fähigkeiten hat Friedemann Immer einen großen Erfahrungsschatz, den er Konzertbesuchern ebenso wie Studenten zugute kommen lässt. Er spielt weiterhin Solokonzerte wie beispielsweise ein Benefizkonzert



Das persönliche Equipment: Barocktrompeten und eine Klappentrompete

für einen verstorbenen Kollegen in den USA und die h-Moll Messe, die uns Trompeter wiederum gut fordert. Aber nicht nur Solokonzerte sind seine Welt, denn er ist auch Mitglied in der Hannoverschen Hofkapelle und leistet dort nahezu ausschließlich Ensemblearbeit.

Dem Trompeternachwuchs gibt er seine Erfahrungen und Empfehlungen an verschiedenen Hochschulen weiter. Bereits vor seinem Examen hatte er an der Hochschule für Musik und Tanz Köln einen Lehrauftrag erhalten, der bis heute von ihm fortgeführt wird. Ihm geht es darum, seine Fähigkeiten und Erfahrungen ganz authentisch zu vermitteln, was ich im Laufe unseres Gesprächs mehrfach erfahren habe. Friedemann Immer macht es Spaß, wenn Schüler und Studenten seine Ideen verstehen und dann daraus eine eigene musikalische Persönlichkeit entwickeln. So unterrichtet er darüber hinaus an der Königlichen Musikakademie in Kopenhagen und an der privaten Kaleidos Hochschule in der Schweiz. Zusätzlich bietet er jährlich zum 1. Quartal Kurse bzw. Workshops in Bayreuth und im April dieses Jahres zusätzlich im Konservatorium in Linz an. Zusätzlich hat man privat die Möglichkeit, Unterricht bei ihm zu nehmen, was insbesondere für den Bereich der Barocktrompete absolut empfehlenswert ist.

Die Barocktrompete ist seine Spezialität

Seine Leidenschaft zur Barockmusik hat er in den 70er Jahren durch den vielfachen Einsatz von Piccolotrompeten zum Ausdruck gebracht. Doch 1976 kam durch die Anregung des Oboenprofessors Helmut Hucke, ob er nicht lieber Clarino spielen möchte, ein Schnitt in seiner instrumentalen Ausrichtung. In dem Jahr hat er sich die erste Barocktrompete gekauft und sich das Spielen auf dem Instrument selbst beigebracht. Dies führte dazu, dass er 1977 einer der ersten Trompeter auf der Welt war, der das 2. Brandenburgische

Konzert auf einer Barocktrompete spielte. Da er vor dem Musikstudium Mathematik und Physik studiert hatte, konnte er auf seiner ersten Barocktrompete der Firma Meinel & Lauber selbst berechnen, wo die Griff-Löcher auf dem Instrument positioniert werden müssen, um die Intonation besser in den Griff zu bekommen, als es damals auf der lochlosen Barocktrompete möglich schien. Darüber hinaus hat er zusammen mit der Firma Egger das SI-Mundstück (Salzburg-Immer – das Original dazu liegt in Salzburg) entwickelt, um einen seiner Meinung nach originaleren barocken Trompetenklang erzeugen zu können. Später kam dann die von ihm in Zusammenarbeit mit Rainer Egger konzipierte neue Barocktrompete dazu.

Wie findet man als Trompeter moderner Instrumente den Weg zur Barocktrompete?

Der Weg zur Barocktrompete beruht auf der persönlichen Grundeinstellung zur barocken Musik. Die Barockmusik klingt mit den modernen Piccolotrompeten heute anders als zu ihrer Entstehungszeit. Allein durch die Frage der Orchesterbesetzungen nach dem Zeitalter des Barock wird deutlich, wie die Musik früher geklungen hat, wenn man die Anzahl der Musiker einer Wagneroper zu Zeiten eines frühen Richard Wagner mit heutiger Besetzung vergleicht. Früher wurde die Oper mit ca. 50 Musikern gespielt, was dazu führte, dass Wagner-Opern durchaus mit Mozartsängern aufgeführt werden konnten. Für heutige Aufführungen werden oftmals 100 zusätzliche Musiker eingesetzt. Hinzu kommt die Klangveränderung bei den Streichern. Früher gab es noch keine Stahlsaiten, nur Darmsaiten, wodurch der Klang leiser, viel weicher und wärmer war. Eine solch klangliche Vorstellung muss man verinnerlichen, wenn man eine Barocktrompete spielen möchte. Moderne Trompeten sind spieltechnisch und klanglich im Vergleich mit Barocktrompeten vollkommen unterschiedliche Instrumente. Möchte man die Barockmusik wie zur Zeit ihrer Komposition klingen lassen, ist man mit der Barocktrompete auf dem richtigen Weg.

Der ganze Körper unterstützt das Trompetenspiel

Wenn man sich weltweit in der höchsten Trompeterliga befindet, stellt sich uns Trompetern die Frage, wie man eine solche Position erreicht. Hierzu erzählte mir Friedemann Immer eine lustige Geschichte.

Ein junger Student kommt nach Berlin und fragt den Taxifahrer: „Wie kommt man zur Berliner Philharmonie?“ Der Taxifahrer antwortet: „Üben, üben, üben!!!“

Ha, ha, ha... Ich fand den kleinen Witz total lustig und er wird uns Bläsern immer in Erinnerung bleiben. Denn auch Friedemann Immer hat trotz seines bläserischen Naturtalents seine Fähigkeiten durch stetes Üben erreicht. Ein wichtiger Hinweis war der, dass man durch Anspannung der gesamten Körpermuskulatur spielen muss und damit die Lippenmuskeln unterstützt. Die Kraft kommt aus dem Bauch und sogar der Beinmuskulatur. Er hat es mir durch das Spielen von 3,5 Oktaven vorgeführt. Je höher die Lage wurde, desto stärker spannten sich die Oberschenkelmuskeln an. Nur durch solch

innovative Ideen kann man Spitzenleistungen erreichen und damit weltweit in Orchestern spielen.

Friedemann Immer bereichert die Trompeterwelt mit vielen Notenausgaben

Aufgrund seiner Innovationskraft ist er daran interessiert, seine Notenausgaben so herauszugeben, wie sie ursprünglich komponiert worden sind, d. h. ohne nicht-originale Zusätze wie Dynamik, Artikulation etc. Er bringt eigene Ideen für die Interpretation in die Notenausgaben mit ein, die aber in Klammern stehen müssen. So sind beispielsweise veröffentlichte Ausgaben aus barocker Zeit mit der Dynamikbezeichnung „mf“ oder eingearbeiteten Crescendi meist keine richtigen Umsetzungen der originalen Komposition. Zu dieser Zeit gab es fast immer nur ein Piano oder Forte. Darüber hinaus sucht er bisher unveröffentlichte Kompositionen, die sich noch in Bibliotheken befinden, gibt sie heraus und macht sie so der Öffentlichkeit zugänglich. Insgesamt hat er bereits über 200 Werke im Verlag Martin Schmid Blechbläsernoten herausgegeben. Zurzeit arbeitet er an Purcell-Arien und wird zukünftig

eine Barocktrompetenschule publizieren. Ein großes Interesse richtet sich auf die Klappentrompete. Bereits Altenburg hat in seiner Anleitung für Trompeter aus dem Jahre 1795 beschrieben, wie eine Tonleiter zu spielen sei. Er beschreibt, dass sich beim Spielen einer Tonleiter forte und piano abwechseln, also forte-piano-forte-piano erklingt. Spielt man auf einer Klappentrompete, klingt die Tonleiter genau in dieser dynamischen Differenzierung. Das Trompetenkonzert von Josef Haydn – für eine Klappentrompete geschrieben – wurde im Jahre 1796 komponiert. Aufgrund der zeitlichen Parallele zwischen dem Haydn-Konzert und der Altenburg-Anleitung wird deutlich, wie der musikalische Geschmack damals war und auf der Klappentrompete umgesetzt wurde. Und genau für diese Klappentrompete gibt es viel mehr Stücke als bisher angenommen. Hier wird Friedemann Immer der Bläserwelt noch viele bisher unbekannte Werke eröffnen.

Das „Trompeten-Consort Friedemann Immer“
Aufgrund der Freundschaft mit Klaus Osterloh hat er im Jahre 1988 das „Trompeten Consort Friedemann Immer“

Anzeige

Trompetencoaching

Rüdiger Baldauf wird bei den Teilnehmern einen individuellen Check durchführen

- **Bodycheck** Körperhaltung - Körperspannung
- **Atmung** Effiziente Atmung für Blechbläser
- **Ansatzoptimierung** ... Kieferstellung - Lippenöffnung - Alles rund um den Mund
- **Übungen** Sinnvolles Vorgehen beim Üben
- **Mentaltraining** Umgang mit Lampenfieber
- **Equipmentberatung** .. Spielst Du das zu Dir passende Instrument/Mundstück?

Rüdiger Baldauf



© Foto Axel Schulten

Anmeldeformular und Infos unter www.ruedigerbaldauf.de



03.12.15 Trier Musik Kröger
 12.12.15 Rostock Musikschule Renegy
 11.01.16 Nürnberg Verband ev. Posaunenchoré Bayern
 13.01.16 Pforzheim City Music *inkl. Konzert*
 14.01.16 Pforzheim City Music
 15.01.16 Hannover Musikinstrumente Werner
 16.01.16 Bremen Thein Fine Brass
 25.01.16 Kehl Musikhaus Geiger *inkl. Konzert*
 26.01.16 Kehl Musikhaus Geiger
 27.01.16 Ulm Musik Reisser *inkl. Konzert*
 28.01.16 Karlsruhe Rockshop

30.01.16 Köln Bläserforum
 04.02.16 Bad Tölz Musik Krinner
 05.02.16 Schongau Musikhaus Kirstein
 10.02.16 Frankfurt Session Music
 19.02.16 Brilon Musicworld
 20.02.16 Brilon Musicworld
 22.02.16 Ravensburg Musikhaus Lange
 23.02.16 Ravensburg Musikhaus Lange
 24.02.16 Ravensburg Musikhaus Lange *inkl. Konzert*
 26.02.16 Daun Musikhaus Müller
 03.03.16 Burghausen Musik Meisinger

04.03.16 Netphen Musik Leyener
 14.03.16 Freiburg Musik Gillhaus *inkl. Konzert*
 15.03.16 Freiburg Musik Gillhaus
 16.03.16 Schramberg Einzelcoaching Mister Music *inkl. Konzert*
 17.03.16 Schramberg Einzelcoaching Mister Music
 18.03.16 Trier Musik Kröger *inkl. Konzert*
 19.03.16 Saarbrücken Musikhaus Knopp
 17.04.16 Dürscheid Volksmusiker Bund
 06.05.16 Mönchengladbach Rademacher
 19.05.16 Koblenz Bläserstudio

Légère
REEDS LTD.

Oleg Roof Rovner
(Helene Fischer Band)

photo ©2014 thomas von aagh

- halten länger als herkömmliche Blättchen
- sind sofort gebrauchsfertig und verlässlich
- beständig von Blatt zu Blatt
- werden nicht durch Luftfeuchtigkeit beeinträchtigt

Anzeige



Friedemann Immer in den ersten Konzertjahren mit Piccolotrompete

gegründet. Dabei handelt es sich um ein Ensemble, welches sich auf Musik für Barocktrompeten, Barockpauken und Orgel spezialisiert hat. Die Ensemblemitglieder haben sehr viel Freude daran, diese Art der Musik zu spielen. Als Trompeter spielen neben Friedemann Immer in dem Ensemble Klaus Osterloh, Jaroslav Rouček, Thibaud Robinne, François Petitlauret und Hans-Jörg Packeiser. Der Barockpauker ist Frithjof Koch, wobei der Orgelpart für jedes Konzert individuell besetzt wird.

Die persönliche Instrumentenwelt

Für uns Trompeter ist es immer wieder interessant zu erfahren, auf welchen Instrumenten und Mundstücken die weltbesten Bläser spielen. Die Mundstückbasis ist seine persönliche Baureihe aus dem Hause Egger. Es handelt sich dabei um die Mundstückserie „SI“ in den Größen 3-7, die nach Friedemann Immers Vorstellungen entwickelt wurde. Hinsichtlich der Trompeten ist er ebenfalls mit den Instrumenten von Egger ausgestattet, wobei er das neue 3-Loch Modell von Egger mit Rainer Egger zusammen entwickelt hat, das sich mit seinem modifizierten Mensurverlauf besser spielen lässt. Zusätzlich hat er bei Michael Münkwitz – zu finden unter www.trompetenmacher.de – im Rahmen eines internationalen Trompetenbau-Workshops einige Trompeten selbst gebaut – eine großartige Erfahrung, die er nur jedem empfehlen kann. Im Bereich der Piccolotrompete ist er von seiner Schilke P5-4 bestens überzeugt.

FREEDOM TO *Inspire*

From Concert halls to recording studios, preeminent musicians around the world already use Légère synthetic reeds. Let our reeds help you realize your potential.

www.legere.com



Légère
REEDS LTD.

PREMIUM WOODWIND REEDS



Immer in jungen Jahren mit Kuhlo-Flügelhorn

Was sind die persönlichen Empfehlungen für uns Trompeter?

Wenn man Barocktrompete lernen möchte, sollte man mindestens einige Stunden Unterricht nehmen, besser ist natürlich ein komplettes Studium! Die notwendigen Kenntnisse für das Barocktrompetenspiel kann nicht nur aus Büchern entnommen werden. Um authentisch auf einer Barocktrompete spielen zu können, ist das Hören und Erklären absolut notwendig. Der Klang und damit die Klangvorstellung einer Barocktrompete ist anders als bei einer modernen Trompete. Seine Idee ist es, die Lippen weiter offen zu lassen und mit mehr Körper, Stütze, Zunge zu spielen, damit der Ton selbst in der höchsten Lage nicht schrill und eng, sondern immer noch warm und rund klingt. Im Unterricht kann man das leicht demonstrieren. Daher scheint ein Unterricht absolut notwendig. Wichtig ist es, den Ton kopfgesteuert sogar in der höchsten Lage weit offen zu lassen. Wir können dankbar sein, dass Friedemann Immer uns Trompetern dafür mit seinen Empfehlungen auch privat zur Verfügung steht. Ich kann bestätigen, dass ich durch das tolle Interview viele Erfahrungen sammeln konnte und eine ganz neue bläserische Welt kennengelernt habe. An dieser Stelle danke ich ihm noch einmal herzlich für unser gemeinsames Treffen und die vielen Informationen für uns Trompeter. ■

www.trompeten-consort.de

BUFFET CRAMPON



30. JUNI - 03. JULI 2016
 4974 | ORT IM INNKREIS
 AUSTRIA | ARCO-AREA

Roman Sladek
Unternehmen:
Jazz



Mehr Jazz, mehr Klassik? Ganz einfach fand Posaunist Roman Sladek diese Entscheidung nicht. Er ließ sich in München als Dozent und Musiker in beiden Richtungen ausbilden, zudem als Kulturmanager. Mit ersten eigenen Ensembles und seiner Jazzrausch Bigband gibt er als Bandleader, Solist und Manager nun besonders dem Jazz seine Stimme.

Von Christina M. Bauer

Keine Frage, Roman Sladek hat Unternehmergeist. Bei einer Koffeinkombi aus Cola und Kaffee berichtet der 27-jährige Posaunist im Café Mauerer in Schwabing, seit 2009 sein Münchner Wohnviertel, was sich bei ihm gerade so tut. Hornbrille, Jackett und inzwischen auch ein blonder Bart unterstreichen, was sich wohl als Ausstrahlung eines Geschäftsmannes deuten lässt. Die mag teilweise mit dem Studium in Kulturmanagement zusammenhängen, das Sladek dieses Jahr genauso wie das in Jazzposaune abschließt. Pädagogische Diplome in Jazz und Klassik sowie das als klassischer Posaunist hat er schon absolviert, ebenso an der Hochschule für Musik und Theater. Dann reicht es mal mit Ausbildung. Seit einigen Jahren, so der Musiker, versucht er sowieso mehr, die neben der Arbeit unterzubringen. Diese umfasst unter anderem Orchesterauftritte bei Musicals und Opern, Big-Band-Konzerte und Unterricht. Parallel baut er schon seit einigen Jahren an eigenen Bands. Im Vordergrund steht derzeit die Jazzrausch Bigband, ein Pool von 36 jungen Musikern, meist ebenfalls Absolventen der Münchner Musikhochschule. Sie spielen ein abwechslungsreiches Repertoire, von Swing, Fusion und Modern Jazz über Klassikbearbeitungen bis zum House- und Techno-Jazz. Vielfalt im Programm, begrenzter Aktionsradius – so das Konzept, das mit drei festen Spielorten in der Stadt gut funktioniert. Neben Sladek, der gern ein energetisches Solo über dem Ensembleklang ausbreitet, glänzen regelmäßig andere Bandmitglieder als hörenswerte Solisten. Was 2014 begann, hat sich zu einer umtriebigen Combo entwickelt, die schon in den Feuilletons von Spiegel und Süddeutscher Zeitung positive Resonanz erntete.

Es gefällt dem Posaunisten, mit Musikern und Repertoire zu jonglieren. Stößt eine Idee nicht sofort auf Begeisterung, müht er sich mit Überzeugungsarbeit, bis die Band im Boot ist. Seine launigen Meldungen in sozialen Netzwerken beginnt er dann und wann mit der Anrede „Liebe Gemeinde“. Motivation ist nicht alles, aber sehr viel, er hat das immer im Blick. „Es ist nicht meine, sondern unsere Band, mit der sich jeder Musiker identifiziert als wäre es sein eigenes Projekt.“ Ab und an gibt es basisdemokratische Komplettbesprechungen, Musiker teilt Sladek nach Vorlieben ein. „Die Maximalbesetzung waren bisher 27 Musiker, alle 36 waren

session

Der Qualität verpflichtet

HENRI
SELMER
PARIS

proshop

SCHAGERL®
in quality we trust!

YAMAHA
PRO SHOP
AUTHORIZED DEALER

Bei session wird Wert auf höchste Qualität gelegt. So bieten wir auch hochwertige Blasinstrumente von Bach, Cannonball, Altus, Azumi, Jupiter, Schreiber, Miraphone, Melton, B & S, Yanagisawa, Sankyo, Pearl, Kühnl & Hoyer und vielen mehr an.

www.session.de

Wiesenstraße 4 | Walldorf (Baden)
Hanauer Landstraße 338 | Frankfurt am Main



es noch nie. Da dürfte hier in der Stadt sonst auch kein größeres Jazzkonzert mehr stattfinden.“ An der versammelten Man- und Womanpower hat der Bandleader sichtlich Freude. Das Stückeschreiben indes überlässt er gern anderen, die es besser können. Es gibt viele Beiträge junger Komponisten, teilweise direkt aus der Band. Einige sind dokumentiert auf zwei Ende 2015 selbst veröffentlichten Alben, dieses Jahr sollen weitere folgen. Für kleinere Ensembles komponiert der Posaunist ganz gern selbst. Er kann sich vorstellen, das irgendwann wieder öfter zu tun. War es in ganz jungen Jahren gerade das, was ihn zur Musik zog, geriet es zwischenzeitlich in den Hintergrund.

Sladek entdeckte die Musik im bayerischen Niederaltaich. Sein Vater, ein Arzt, spielte Blues- und Rockgitarre und hörte gern Jazz, die Mutter sang. Nachdem er sich am Klavier erprobt hatte, zog es den jungen Roman ans Schlagzeug. Dass er als Zehnjähriger über eine Diözesan-Leihgabe eine Posaune bekam, um in Blechbläserensembles mitzuspielen, änderte das zuerst nur unwesentlich. „Das war anfangs mäßig ambitioniert, was ich an der Posaune gemacht habe. Ich habe mehr Schlagzeug gespielt, erst mal einige Metalbands gegründet.“ Mit der Zeit wurde daraus immer mehr Blues und Rock. Ab der siebten Klasse besuchte Sladek ein musikalisches Gymnasium, wo er die Posaune als Hauptfach wählte. Als etwa 13-Jähriger machte er Station im Landesjazzorchester Bayern und fing an, über eine berufliche Musikerlaufbahn nachzudenken. Er war nicht der Einzige in der Familie. Während seine Schwester Pharmazeutin wurde, befassten sich seine zwei Brüder mit Gitarre und Gesang, sind heute teils haupt-, teils nebenberuflich Musiker. Ob ihn letztlich Klassik oder Jazz mehr beschäftigen sollte, blieb für den Posaunisten lange Zeit offen. Während seiner Studien, die er früh als Jungstudent begann, nutzte er die Begegnung beider Welten

für eine erste CD-Einspielung. Es war der Beginn des Ensembles Aircrush, wo seine Jazz- und Klassikdozenten Johannes Herrlich, Wolfram Arndt und Uwe Füssel mit ihm gemeinsam die Posaunen schwingen, begleitet von Sängerin und Rhythmussektion. Die Musiker möchten die Band weiterentwickeln. Seit Kurzem engagiert sich Sladek für den Jazz nun noch im Vorstand der LAG Jazz in Bayern.

Mit einem jungen Quartett, besetzt mit Baritonsaxofon, Bass und Schlagzeug, absolviert er bald den Master in Jazzposaune. „Diese Kombination gab es im Jazz immer wieder, das hat uns gereizt. Da es kein Harmonieinstrument gibt, sind die musikalischen Räume viel offener. Wir müssen dafür selbst stärker harmonisch spielen, um entsprechende Strukturen zu schaffen.“ Das Programm: Lieblingsmusik. „Bei den Big-Band-Produktionen habe ich vorher meist ein bestimmtes Konzept. In meinem Quartett spielen wir zunächst einfach Musik, die ich mag – ob das Latin ist, eine Klassikbearbeitung oder Funk Fusion, steht für mich nicht im Vordergrund.“ So begegnet das Posaumenthema aus Mahlers 3. Symphonie unter anderem Ravels „Bolero“ und Originalen aus Sladeks Feder. Sicher wird es reichlich Raum für schwingvolle Linien und Soli an seiner King Posaune geben, die er vor Kurzem aus den Reihen des Polizeiorchesters bekam. Es ist seine zweite Jazzposaune, die erste erstand er mit 25. Bis dahin erklang jedwede Musik am klassischen Setup, und dort erprobte er ebenfalls gern originellere Instrumente, von einer Deutschen Konzertposaune bis zur Shires Posaune. Jetzt hat er für Klassisches ein Modell von Bach, das sich, wie er grinzend bekennt, sogar mit demselben Yamaha Mundstück spielen lässt wie sein Jazzpendant. „Früher habe ich immer totale Kanarienvögel gespielt, jetzt habe ich sowohl im Jazz als auch in der Klassik das totale Spieß-Setup.“ ■

The new Line

{ 650/501 Conn-Selmer }
Series }



Bach



Armstrong



LEBLANC



Conn



HOLTON



Im Jubiläumsjahr 2016 kann das Münchner Blechbläserensemble Harmonic Brass auf ein turbulentes Vierteljahrhundert blicken – und zugleich in eine vielseitige Zukunft. Derzeit am Start mit einem Jubiläumsprogramm mit Lieblingsstücken von Barock bis moderne Klassik und der Live-CD „In Concert“, tut sich im über die Jahre teilverjüngten Quintett reichlich Neues. Kooperationen wie die mit dem Weltmusikensemble Quadro Nuevo oder dem Organisten Matthias Grünert sorgen ebenso für neue musikalische Nuancen wie das Jazz- und Popstudium des jüngsten Quintettmitglieds an der Trompete. Seit einigen Jahren lotsen die Musiker zudem Blechblasinstrumente nach Südafrika.

Von Christina M. Bauer

sonic: Harmonic Brass gibt es seit 25 Jahren, mit gelegentlichen Änderungen in der Besetzung. Ganz am Anfang initiierte Trompeter Karl Reissig die Gründung. Habt ihr heute noch Kontakt?

Manfred Häberlein: Er musste damals etwa nach zwei Jahren aufhören. Aus gesundheitlichen Gründen konnte er für längere Zeit nicht mehr spielen. Wir brauchten einen neuen Trompeter dazu, haben aber immer wieder freundschaftlichen Kontakt. Er hat für uns unter anderem schon viele Konzerte veranstaltet.

sonic: In der heutigen Besetzung bist du das einzige Gründungsmitglied, Manfred. Ein Jahr später, 1992, kamst du dazu, Andreas, bist also auch fast von Beginn an dabei.

Andreas Binder: Wir machen uns damit immer ein biss-

chen einen Spaß. Wenn ich mich Gründungsmitglied nenne, sagt Manfred: „Ein Jahr fehlt dir.“ Dann sage ich: „Im ersten Jahr war doch mit dem Ensemble gar nichts los, schließlich war ich noch nicht da.“

sonic: Dann kam Hans dazu, 1997. Seit 2004 ist Thomas dabei und relativ neu, seit 2014, Elisabeth.

Elisabeth Fessler: Genau.

sonic: Die drei Langzeitmitglieder sind alle aus Süddeutschland, haben hier studiert. Mit den Neuzugängen habt ihr sozusagen Musiker aus anderen Bundesländern importiert. Hat sich das so ergeben?

Hans Zellner: Das hat wieder mit München zu tun. Als wir einen Posaunisten suchten, haben wir unsere Kontakte

hier abgeklappert. Thomas Horch, der Soloposaunist des BR-Symphonieorchesters, machte uns auf Thomas aufmerksam. Liesi hat, wie ich, bei Wolfgang Guggenberger studiert. Früher war er Professor in München, jetzt in Trossingen. Er stellte den Kontakt her.

sonic: Macht es für das Zusammenspiel etwas aus, dass ihr den gleichen Lehrer hattet?

Hans Zellner: Das ist entscheidend. Wenn man in der gleichen Umgebung die gleichen Dinge gelernt hat, ist das ein unglaublicher Vorteil.

Elisabeth Fessler: Wir haben einfach dieselbe Art, die gleiche Spielweise, somit einen ähnlichen Klang. Das ergänzt sich gut.

sonic: Wie kommt euer Repertoire zustande?

Hans Zellner: Es tragen alle etwas bei. Aber es sind relativ viele Vorschläge von mir. Dann müssen wir sehen, ob das jeweilige Stück spielbar ist. Manchmal auch, ob eines, das unspielbar scheint, doch so arrangiert werden kann, dass wir es spielen können.

sonic: Gibt es ein konkretes Beispiel?

Hans Zellner: Die „Suite Gothique“ für Orgel von Léon Boëllmann. Manfred nervte mich jahrelang damit, dass wir das spielen sollen. Lange Zeit meinte ich, das geht nicht. Die Schwierigkeit lag vor allem beim vierten Satz, der Toccata. Die 16tel-Kaskaden waren ein Problem, da wird es für Blechbläser schwierig. In einer Probe fiel mir dann ein, wie sich dieser Teil auf mehrere Spieler aufteilen ließe. Wir probierten das, und es klappte tatsächlich. Also notierte ich es als Arrangement. Wir waren die Ersten, die dieses Stück in einer solchen Besetzung spielten, und hatten es dann zwei Jahre lang im Programm.

Andreas Binder: Hans erzählt das jetzt recht trocken. Was man dazu sagen muss: Er ist für unser Ensemble ein enormer Glücksfall als Arrangeur. Er schreibt nicht für Horn, sondern für mich, und bei allen anderen ist es genauso. Er kennt die Persönlichkeiten, die jeweiligen Instrumente, weiß, in welchem Bereich eine Posaune oder eine Piccolotrompete gut klingt, und auch, was spielbar ist. Jeder kann arrangieren, aber es geht darum, jedem Instrument den optimalen Klang zu entlocken. Dass ein Arrangeur das schafft, ist hohe Kunst.

Thomas Lux: Er pusht uns sogar immer wieder mal über unsere Grenzen hinaus.

sonic: Er schreibt also etwas und sagt dann, ihr könnt das spielen.

Thomas Lux: Er bringt ab und zu eine neue Stimme mit und fragt pro forma, ob sie spielbar ist. Wenn einer „nein“ sagt, meint er: „Ist mir egal“. Das kann schon eine Herausforderung sein, da die Stimmen im Original für Cello oder ein anderes Instrument geschrieben sind, nicht für Posaune oder Horn. Wenn man sich dann hinsetzt und übt, klappt es doch oft. Für Blechbläserquintette gibt es nicht viel Originalliteratur und die wurde schon hunderttausend Mal rauf

und runter gespielt. Insofern war 1997, als Hans dazukam, sicher ein wichtiges Jahr für das Ensemble. Seitdem hat er etwa 250 Arrangements geschrieben, die auch von anderen Quintetten weltweit gespielt werden.

sonic: Du komponierst auch, Hans?

Hans Zellner: Das mache ich nur selten, meist arrangiere ich. Andreas hat schon eigene Stücke beigetragen.

sonic: Wenn du komponierst, Andreas, was inspiriert dich?

Andreas Binder: Die erste Inspiration sind die Musiker, für die ich schreibe. Und dann sind es schon immer mehr oder weniger Auftragskompositionen. Für unser italienisches Album schrieb ich eine dreiteilige Suite mit dem Titel „Concerto Italiano“. Da ging es um Straßenverkehr in Neapel, um den Wind, der in der Toskana um ein Haus streicht, solche Dinge. Es sind immer eigene Erlebnisse, in Musik umgesetzt, sozusagen in Noten gefasste Erinnerungen. Bei „Bonjour Paris“ war es genauso. Es war wichtig für mich, dass ich die Stadt kannte, selbst schon als Straßenmusiker dort gespielt hatte.

sonic: Wie lang sitzt du an einem solchen Stück?

Andreas Binder: Meist komponiere ich am Klavier. Das geht mal sehr schnell, mal hakt es irgendwo, dann lasse





ich das Stück eine Zeit lang liegen. Außerdem brauche ich einen Abgabetermin, das war immer so. Dafür sorgen die anderen dann schon.

sonic: Ihr seid fünf individuelle Musiker und Charaktere, da hat jeder seine Vorstellungen. Geht es wirklich immer harmonisch zu?

Thomas Lux: Meistens schon. Es müssen auch mal Dinge diskutiert werden, meist klappt es allerdings mit Mehrheitsentscheidungen gut.

Andreas Binder: Man kann schon sagen, der Name ist Programm. Das merken wir etwa auf Reisen. Wir haben ein gutes Sensorium, jeder weiß, was den anderen nervt. Man könnte das reizen, aber das macht keiner. Es bringt schließlich niemandem was. Gerade in der neuesten Formation, mit Elisabeth mit erst 27 Jahren, hatten wir letzten Herbst die harmonischste aller bisherigen Amerikatourneen. Tourbus, Hotel, Konzert, immer zusammen auf engstem Raum. Es wäre leicht, mal schlecht draufzusein. Da sind vier Wochen eine lange Zeit.

Elisabeth Fessler: Viereinhalb. *(alle lachen)*

sonic: Wie war es für dich, Elisabeth, dich als neues Mitglied in ein Ensemble einzufinden, das es schon so lang gibt?

Elisabeth Fessler: Ich wurde von allen sehr freundlich aufgenommen, mit Hans harmonierte das Trompetespielen gleich super, und ich denke, ich kann Menschen ganz gut einschätzen. Das funktionierte dann alles recht schnell. Als Andi mich in der ersten Woche fragte, ob ich mir das dauerhaft vorstellen könnte, dachte ich darüber noch gar nicht so nach. Für mich war es im ersten Monat zunächst eine angenehme Aushilfe. Ich hatte zwei Jahre in Stuttgart und Reutlingen bei den Philharmonikern gespielt, da war das mal was anderes. Ich merkte aber schnell, dass es mir im kleineren Ensemble ganz gut gefiel. Als es konkret wurde mit der Neubesetzung, war die Entscheidung einfach.

sonic: Ihr ward international schon sehr viel unterwegs.

Erinnert ihr euch an eine bestimmte Tournee oder ein Konzert besonders?

Hans Zellner: Mir fällt die Tournee ein, die wir 2002 über das Goethe Institut im Nahen Osten machten. Wir spielten in Kairo in der Oper, in Alexandria in der Neuen Bibliothek, in Beirut in der amerikanischen Universität, in Damaskus und in Jordanien. Über weite Strecken waren wir im Kleinbus durch viele der heutigen Krisenregionen unterwegs. Wenn man hört, was dort jetzt los ist, wie von der Zerstörung all der Kulturdenkmäler, gibt einem das zu denken.

Andreas Binder: Wenn heute von Damaskus die Rede ist, dann nur von Krieg und Vertreibung. Wir kennen es noch als eine der schönsten Hauptstädte, die wir je erlebt haben. Wir liefen über den Markt, überall duftete es nach exotischen Gewürzen. Es war eine wunderschöne orientalische Welt, vollkommen mit sich im Reinen. Jetzt, nur wenige Jahre später, wäre es unmöglich, dorthin zu reisen. Das ist belastend.

sonic: Hattet ihr viele persönliche Kontakte vor Ort, zu den Musikern oder sonst zu den Leuten?

Hans Zellner: In Kairo waren viele junge Musiker im Konzert, auch Blechbläser, die uns nachher gleich mitnahmen.

Andreas Binder: Sie zogen mit uns durch die Stadt.

Hans Zellner: Das war lustig.

sonic: Ihr habt vor einigen Jahren in Südafrika ein Projekt gestartet, damit dort mehr Musikschüler Blechblasinstrumente bekommen. Wie ist der aktuelle Stand?

Andreas Binder: Wir sind im März wieder dort und freuen uns schon sehr.

Thomas Lux: Die Universitäten Stellenbosch und Bloemfontein machen vor Ort eine gute Organisation.

sonic: Ihr hattet die Idee vor einigen Jahren relativ spontan und konntet in kurzer Zeit einige Hundert Instrumente versenden.

Andreas Binder: Wir waren überrascht, wie schnell das

ging. Zuerst sammelten wir eigene übrige Mundstücke. Dann fragten wir im Fankreis herum, da sind viele Blechbläser dabei. Innerhalb weniger Wochen konnten wir die erste Palette Instrumente abschicken.

Thomas Lux: Miraphone hat kostenlos alle erforderlichen Reparaturen gemacht, Ricco Kühn hat noch zwei neue Trompeten mitgegeben. Bei den Spendern haben sich Leute sogar schweren Herzens von Familienerbstücken getrennt, weil sie etwas beitragen wollten.

sonic: Wie sieht der Unterricht vor Ort aus?

Hans Zellner: Das läuft über Outreach Projects. In Stel-lenbosch wird in jedem Studienjahrgang ein Student ausgebildet, der es sich sonst nicht leisten könnte. Die Vorgabe ist, dass er dann seinerseits in der Region, aus der er stammt, Schüler unterrichtet. Über einen dieser Musiklehrer hatten wir auch die Idee zum Projekt. Er hatte nur sieben Instrumente, und die nahm er nach jedem Unterricht mit. Wir haben es geschafft, dass inzwischen zumindest einige Schüler ein Instrument haben, um während der Woche zu üben.

sonic: Merkt ihr Fortschritte, wenn ihr dort jetzt einen Workshop macht?

Hans Zellner: Vor zwei Jahren waren wir zuletzt wieder vor Ort. Damals konnten schon viel mehr Kinder gleichzeitig spielen und spielten uns etwas vor. Einige Instrumente erkannten wir sogar wieder. Das ist für uns eine Bestätigung und ermutigt uns, weiterzumachen.

Thomas Lux: Bei der nächsten Tour machen wir wieder Workshops, in Bloemfontein ist es der erste.

sonic: Wie alt sind die Schüler?

Thomas Lux: Etwa von zehn Jahren bis Mitte 20.

sonic: Gibt es eine Idee, wie sie weitermachen können, in einem Ensemble oder Orchester spielen?

Hans Zellner: Das wäre der Idealfall.

Thomas Lux: Viele schließen sich zu Gruppen zusammen. Manche ambitionierteren Schüler werden schon von besseren Musikern von der Universität unterrichtet. Wer weiß, was sich entwickelt. Wir werden es auf jeden Fall aufmerksam verfolgen. Einzelne Schüler zusätzlich gesondert zu fördern, können wir von unserer Seite aus derzeit leider nicht leisten.

sonic: Was steht sonst an in nächster Zeit?

Andreas Binder: Ab 01.01.2017 startet unser neues Konzertprogramm, daran tüfteln wir derzeit noch. Dieses Jahr läuft unser Jubiläumsprogramm mit Lieblingsstücken aus unserer Historie.

Thomas Lux: Es gibt eine neue Kooperation mit dem Blechbläserquintett des Cincinnati Symphony Orchestra, als Zehnerensemble. Wir machen 2017 eine kleine Tour.

Andreas Binder: Seit einiger Zeit treten wir mit dem Weltmusikensemble Quadro Nuevo zusammen auf. Wir spielen die Highlights beider Ensembles, neu arrangiert von Hans.

Thomas Lux: Mit ihnen würden wir in nächster Zeit gern mehr eigene Stücke spielen, von ihnen und von uns.

Andreas Binder: Dann haben wir schöne Orgelprojekte mit Matthias Grünert von der Dresdner Frauenkirche.

Manfred Häberlein: Mit ihm würden wir ebenfalls gern mehr zusammenarbeiten. Er ist ein ganz unkonventioneller Organist.

sonic: Gibt es Tourneeziele, wo ihr unbedingt noch hin möchtet?

Manfred Häberlein: Australien, da waren wir noch nicht.

Thomas Lux: Südkorea, da waren wir 2007 schon mal.

Hans Zellner: Südamerika war auch immer schön.

Thomas Lux: Stimmt, Brasilien war toll.

Andreas Binder: Wir bleiben trotz des fortgeschrittenen Alters sehr reiselustig. Über die Hüfte oder Bandscheibe klagt da keiner. ■

Anzeige



VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente
Verkauf - Reparatur - Erzeugung

1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4 | Tel.: 01/5237473 Fax: -15 | E-mail: musikhausvotruba@aon.at

Wiener Tradition mit Fortschritt



Lernen von den Profis

Kraus - Herrlich

In Workshops und Konzerten geben die Profi-Musiker von Jazz & More, darunter Jazzprofessoren und Landesjazzpreisträger Baden-Württemberg, Kindern und Jugendlichen ihr Know-how an improvisierter Musik weiter. sonic-Redakteur Uwe Ladwig traf die Dozentenband in Stockach am Bodensee nach einem solchen Konzert.

Von Uwe Ladwig

Die Workshop- und Konzertreihe der Landesmusikakademie Baden-Württemberg wird von der Baden-Württemberg-Stiftung und der Bauder-Stiftung unterstützt. Im Januar dieses Jahres gastierte das Künstlerkollektiv in neun Städten. Jedes Mal folgt auf den halbtägigen Praxis-Workshop an einer Regelschule ein Dozenten-Konzert, eventuell mit Verstärkung durch Kursteilnehmer. Das Programm: Eigenkompositionen und ausgewählte Lieblingsstücke der Musiker – von Swing über Modern Jazz bis hin zu Popsongs.

sonic: Wie habt ihr zusammengefunden, wie wurde dieses Projekt initiiert?

Veit Hübner: Angefangen hat es im oberschwäbischen Ochsenhausen. Es ging vor 13 Jahren mit einem Jazzworkshop los, erst mit drei, vier Instrumenten, bis wir schließlich zu acht waren bei Jazz&More im Sommer.

sonic: Du organisierst das?

Veit Hübner: Das ging von der Landesakademie für die musizierende Jugend in Baden-Württemberg aus. Seither

treffen wir uns jedes Jahr. Die letzten Jahre haben wir versucht, davor schon ein oder zwei Konzerte für die Teilnehmer und die Ochsenhausener zu geben. Daraus ist die Idee entstanden, dass wir auch mehr Konzerte machen und diesen Workshop in Schulen verbreiten könnten.

Johannes Herrlich: Darf ich kurz einhaken? Normalerweise macht man bei solchen Kursen ein Dozentenkonzert und meistens ist man froh, wenn es vorbei ist. Wir haben hier gemerkt, dass das richtig Laune macht. Wir haben Spaß, miteinander zu kommunizieren und Musik zu machen.

Veit Hübner: Dann hab ich also einen Antrag bei der Baden-Württemberg Stiftung gestellt – es war klar, dass ein Jazzclub oder eine Schule uns nicht bezahlen kann. Wider Erwarten wurde der Antrag genehmigt. 2014 haben wir die ersten zehn Schulen besucht, jetzt haben wir die zweite Runde mit sogar 13 Schulen.

sonic: Wie sucht ihr die Städte aus? In Stockach seid ihr nicht zum ersten Mal.

Veit Hübner: Ich habe die Musiklehrer, mit denen ich studiert hatte, gefragt, ob sie Lust hätten mitzumachen. Es hat sich herausgestellt, dass es gar nicht möglich wäre, noch breiter zu streuen.

Joo Kraus: Das Projekt hat sofort großen Anklang gefunden. Es ist auch sinnvoll, ein zweites Mal zu kommen. Wir zünden in der Regel etwas an, das Umfeld weiß dann schon, was auf es zukommt. In der kurzen Workshop-Zeit kann man so noch effizienter herangehen. Und es ist erstaunlich, wie viel doch hängenbleibt. Zum Beispiel kommen zu den Konzerten Eltern mit ihren Sprösslingen aus vorherigen Kursen und erzählen, wie viel jetzt plötzlich geübt wird. Das ist echt toll.

sonic: Eine Schule titelte im vergangenen Jahr zu diesem Jazz-Workshop „Ekstase, Wahnsinn, Leidenschaft“. Ist das immer so? (*Gelächter und zustimmende Einwüf*)

DAS DOZENTENTEAM

Die in Stuttgart geborene Sängerin, Dozentin und Stimmtrainerin **Fola Dada** (*1977) studierte in Mannheim Jazz- und Populärmusik.

Bei einem Teil der Konzerte wird SWR Big Band Leadaltist (*1964) **Klaus Graf** vom Stuttgarter **Markus Harm** (*1987) vertreten. Harm studierte bei Graf und Steffen Schorn in Nürnberg, ist seit 2010 Mitglied des BuJazzO und heimste mehrere Preise ein.

Der Bielefelder Posaunist **Professor Johannes Herrlich** (*1963) studierte in Graz und Amsterdam. Er wohnt in Wien und pendelt zwischen der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MuK) und der Hochschule für Musik und Theater München.

Der Ulmer **Joo Kraus** (*1966) gewann mit 19 Jahren den Bundeswettbewerb Jugend musiziert und studierte dann bis 1988 in München. Allein fünf von sechs Jazz Awards bekam er für das Duo-Projekt Tab Two mit dem Bassisten Helmut Hattler, 2012 auch den ECHO Jazz (Painting Pop).

Göran Klinghagen (*1955) aus dem schwedischen Göteborg ist der Gitarrist der Band, er spielt seit 2008 mit Veit Hübner und Joo Kraus zusammen.

Torsten Krill (*1971) aus dem fränkischen Ansbach studierte an der Frankfurter Musikwerkstatt und an der Hochschule Stuttgart. 2006 erhielt er den Jazzpreis Baden-Württemberg. Seit 1998 betreibt er ein Tonstudio und ein Plattenlabel.

Martin Schrack (*1951) arbeitete nach einem Studium in Würzburg und Stuttgart mit Randy Brecker und Bob Mintzer, arrangierte u. a. für die NDR-Bigband und die Orchester von Erwin Lehn und Paul Kuhn. Seit 2001 ist er Professor an der Hochschule für Musik in Nürnberg.

Veit Hübner (*1968) ging in Ravensburg zur Schule und studierte in Stuttgart, New York und Karlsruhe klassischen Kontrabass und Jazzbass. Mit der Weltmusik- und Comedy-Gruppe Tango Five feierte er seit 1985 große Erfolge. 2003 bekam er den Jazzpreis Baden-Württemberg. Hübner ist Organisator des Dozententeams.



v. l. n. r. Göran Klinghagen, Veit Hübner, Klaus Graf, Johannes Herrlich, Torsten Krill, Fola Dada, Martin Schrack und Joo Kraus



Johannes Herrlich, Joo Kraus und Markus Harm (ganz rechts) mit sonic-Redakteur Uwe Ladwig

BLÄSER-SETUPS:

Joo Kraus:

Elephant Trompete von Fritz Lüttke mit Tilz-Mundstück, Galileo Flügelhorn mit Galileo Mundstück

Markus Harm:

Selmer Mark VI Alto von 1955, offenes Meyer Kautschuk-Mundstück mit Rico Select Jazz 3 ½

Johannes Herrlich:

King 3B Posaune (aus den 1980er Jahren), Mundstück: Bach 6 ½ AM

Veit Hübner: Ich weiß nicht, wie ihr es heute empfunden habt, ich fand es einfach klasse.

Joo Kraus: Es ist wirklich leidenschaftlich und versprüht eine tolle Energie. Wir stecken die jungen Leute an, die finden Jazz dann richtig geil. (*allgemeine Zustimmung*)

Johannes Herrlich: Jazzbands erreichen eben meist die jungen Leute nicht. Aber so wie wir das machen, funktioniert das. Die Kinder wippen mit, kriegen solche Augen und wollen hinterher ein Autogramm. Der Wahnsinn für uns ist, dass wir uns das fünf Tage lang antun mit wenig Schlaf, immer am nächsten Tag eine neue Schule, das ganze Programm wieder von vorne. Ein Wahnsinn ...

Joo Kraus: ... Ekstase (*Gelächter*)

sonic: Entdeckt ihr Talente?

Johannes Herrlich: Durchaus sind da auch Talente dabei ...

Joo Kraus: ... in Ulm gab es da diesen Gitarristen, Malte ...

Johannes Herrlich: Das ist gar nicht unbedingt das Ziel des Workshops, sondern eher, die Kids zum Musikmachen zu animieren, sie anzustiften, sich damit zu beschäftigen.

Joo Kraus: Wir versuchen, in dieser kurzen Zeit das Thema Improvisation, freies Spielen rüberzubringen. Viele haben heute zum ersten Mal ohne Noten – und sogar noch im Stehen – gespielt. Die spielen die zwölf Takte und dann bebt 's Göschle (Anm.: Ulmer Dialektwort für Mund) beim Trompeter. Wenn man das zum ersten Mal erlebt, eine Band hinter sich hat, steckt einen das an, da geht richtig was.

Anzeige

Neue Modelle!
silver
light

musikmesse
Halle 10.2 Stand E52

**Ich SPIELE
EINE TOMASI,
UND DU?**

Vertrieb durch:
MUSIK LENZ GMBH & CO. KG
Musikinstrumenten-Großhandel
A-5751 Maishofen / Austria
www.musik-lenz.at

www.tomasifloete.eu

sonic: Wie kamt ihr zum Jazz? Ich weiß, dass Johannes im Posaunenchor angefangen hat. Anders gefragt: Welche Wege führen zum Jazz?

Joo Kraus: Ganz klar von der Funkmusic, Rockmusik, Jazzrock und irgendwann kam Bebop.

Johannes Herrlich: Mein Bruder hat eine Platte von Albert Mangelsdorff nach Hause gebracht, da war ich 14 oder 15. Mit 16 hat er mich in einen Club mitgenommen, dort hat Albert mit einer Free-Formation gespielt. Die haben auf der Bühne gesoffen und Spaß gehabt und ich stand da als protestantisch erzogener Junge und konnte es nicht fassen. Ich wollte immer improvisieren, einfach spielen, was einem einfällt.

Markus Harm: Mein Vater ist leidenschaftlicher Jazzhörer und spielt Schlagzeug. Er hat mich schon als Kind mit auf Sessions genommen und zu Hause die ganzen alten Heroes gehört: Count Basie, die ganzen alten Sachen, dadurch hab ich viel traditionellen Jazz gehört. Funky und moderner Jazz kamen erst später. Angefangen habe ich aber im Musikverein mit der Klarinette.

Martin Schrack: Bei mir ging es über die Rockmusik. Mit 16 hab ich angefangen, in Rockbands Orgel zu spielen, Soul, Cream, Jimi Hendrix und so weiter. Es hat sich weiterentwickelt und nach ein paar Jahren fand ich es überhaupt nicht mehr gut, so kommerziell unterwegs zu sein. Mit ein paar anderen Kollegen aus dem Rock-Genre haben wir eine Jazz-Band gegründet und dann war es geschehen.

Fola Dada: Bei mir ging es vom Steppen aus. Ich habe Fred Astaire und Gene Kelly geliebt, diese ganzen 30er, 40er Jahre MGM Musicals. Es kam quasi durch die Hintertür, weil das auf Jazzmusik stattgefunden hat. Zu Hause bei mir hat man das gar nicht gehört.

Veit Hübner: Bei mir war es die Glenn Miller Story.

sonic: ... mit James Stewart.

Veit Hübner: Ja, das hat mich echt umgehauen. Und dann ging es los.

Göran Klinghagen (aus dem englischen übertragen): Ich komme aus der schwedisch-skandinavischen Szene. Angefangen habe ich mit der Rock-Gitarre und auch viel schwedische Folk-Musik gehört.

Johannes Herrlich: Ich habe in der Schule nicht so tolle Möglichkeiten gehabt. Ganz abgesehen jetzt von diesem Kurs – Jazzangebote gab es da gar nicht.

sonic: Für wann ist die nächste Tour geplant?

Veit Hübner: Wir wissen noch nicht, wie es weitergeht.

Joo Kraus: Wahrscheinlich müssen wir das neu beantragen.

Veit Hübner: Ich weiß von der Baden-Württemberg Stiftung, dass die eigentlich nur einmalig unterstützen. Zwei Mal haben sie uns schon gefördert, das ist eh die Ausnahme, ein drittes Mal wird es wohl nicht geben. Wir brauchen also einen anderen Geldgeber. Da gibt es eine Idee mit der L-Bank, aber die ist noch nicht spruchreif.

sonic: Dabei wünsche ich euch viel Glück. Vielen Dank für das Gespräch! ■

Pearl Flute

A Tradition of Innovation

€ 50,-- Cashback

Bei einem Kauf von einer Pearl Flöte aus der 665 oder 695 Serie erhalten Sie jetzt € 50,-- zurück.

Pearl 665 Modelle

Die bezahlbarste Flöte mit einem Silbernen Kopfstück.

Pearl 695 Modelle

Die beste handgefertigte Flöte ihrer Klasse.

Diese Aktion gilt ausschließlich bei den teilnehmenden Händlern. Diese und die Teilnahmebedingungen finden Sie unter www.pearlflute.de.



Diese Aktion ist gültig vom 15. November 2015 bis einschließlich 10. Januar 2016.

Musikterminologie erklärt:

Tonleitern, Skalen und Moduslehre – Teil 2

Nachdem im letzten Teil die antike und mittelalterliche Skalen- und Moduslehre in ihren allgemeinen Grundzügen angerissen worden ist, geht es nunmehr um des Pudels Kern: Welcher Zusammenhang besteht zwischen Musiktheorie und Praxis? Dafür bietet die Skalentheorie im Jazz einen idealen Ansatzpunkt: Gerade hier wurden viele wichtige Theorien zwar erst nachträglich entwickelt, hatten dann aber einen gewichtigen Einfluss auf die Musikausübung.

Von Dr. Niels-Constantin Dallmann

Was war eigentlich zuerst da, die Theorie oder die Musizierpraxis? Klar könnte man sagen, es ist stets die Praxis, aus der sich die Theorie entwickelt. Aber zunächst einmal ist dazu Grundsätzliches festzustellen. Musik ist (auch – und eigentlich vielmehr) die zeitliche Ordnung und Abfolge von Tönen, Klängen und Geräuschen. Diese Ordnung basiert darauf, dass der Hörer bzw. Musiker eben diese Abfolge von Tönen in seinem musikalischen Bewußtsein in einen Zusammenhang fügt, in den einzelnen Tönen beispielsweise eine Melodie erkennt oder einen Zusammenklang als Akkord. Es geht also im Ursprung um Wahrnehmungspsychologie. Nach welchen Kriterien diese Ordnung sich vollzieht, kann nun entweder bewusst ausformuliert, also verbalisiert werden oder im Unterbewusstsein verankert sein. Ein Beispiel mag dies illustrieren: Selbst ohne jegliche Theoriekenntnisse hören hier in Mitteleuropa musikalisch sozialisierte Personen in aller Regel bei einem Dominantseptakkord so etwas wie ein Auflösungsbestreben – und zwar ohne die dahinterstehende Musiktheorie oder gar die Begrifflichkeiten explizit nennen zu können. Das Hören funktioniert auch ohne die Terminologie einer Theorie, denn sonst wäre Musik, so wie wir sie kennen, gar nicht möglich. Demnach gibt es (mindestens) die

1. ausformulierte Theorie
2. die unbewusste Ordnung nach wahrnehmungspsychologischen Kriterien.

Man könnte sogar so weit gehen zu sagen, dass die Theorie letztendlich nur der Versuch einer Beschreibung jener unbewussten Ordnung ist und niemals diese unbewusste Ordnung selbst gänzlich erfassen kann. Genug aber der Musikphilosophie und zur Frage: „Was hat das eigentlich mit Jazz und Skalentheorie zu tun?“ Nun, so einiges. Denn auch hier gab es anfangs nicht formulierte Gesetze, ungeschriebene Theorien, wie etwas zu klingen hat, woran nicht zuletzt die Big-Band- und Unterhaltungsmusikkultur einen großen Anteil hatte.

Russell und die Universalien

Es war dann in den 1950er Jahren, als der Pianist und Komponist George Russell (1923-2009) sein Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization formulierte. Zur Erinnerung: Die lydische Tonleiter, die Russell meint, besteht, baut man sie von f ausgehend auf, aus den Tönen f-g-a-h-c-d-e. Er möchte aber eigentlich viel mehr. Denn er konstruiert ein Konzept, das seiner Meinung nach auf Universalien der Natur der Musik begründet ist. Er geht nämlich – im Gegensatz zur althergebrachten abendländischen Musiktheorie, die die Dualität von Dur und Moll betont –, davon aus, dass diese lydische Tonleiter so etwas wie die Grundlage des Jazz bildet. Im Ergebnis stellt er eine Systematik vor, bei der einzelnen Akkorden jeweils eine lydische Skala zur Seite gestellt wird. Dem Leser seiner Musiktheorie sollen dabei verschiedene Schablonen helfen, diese Systematik zu verstehen. Zunächst einmal gilt es aber zu hinterfragen, weshalb er die lydische Skala so sehr in den Vordergrund rückt.

Dazu begibt sich Russell auf die Suche nach Universalien, denn was wäre eine ohnehin schon komplizierte Theorie, wenn sie nicht irgendwie mit Naturgesetzen begründet werden könnte. Er gibt sogar mehrere Erklärungen. So lautet dann Russells 1. Begründung: Die Quinte sei das wichtigste Intervall in der Obertonreihe. Eine Quintschichtung über c ergäbe die lydische Tonleiter. Folglich wäre die lydische Tonleiter das Fundament. Das mag für den einen oder anderen eher als musiktheoretische Zahlenmystik zu klassifizieren sein denn als Wissenschaft – die anderen Begründungen, die er liefert, laden indes zum Ausprobieren ein!

So kommt er zu dem Ergebnis, dass eine Terzschichtung über c angenehmer klingt, wenn sie sich an den Tönen der lydischen Skala orientiert und damit statt des f ein fis enthalten würde (siehe Notenbeispiel). Dies ist aber sicher eher auf die Entschärfung des Tritonus h-f in die Quinte h-fis zurückzuführen.

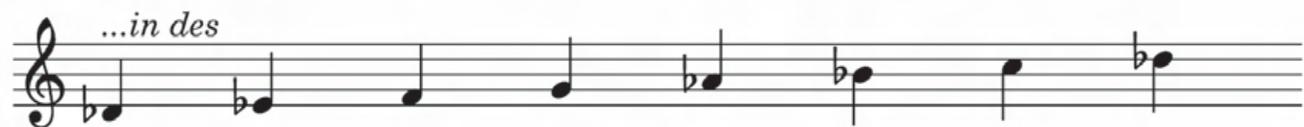
Noch einfacher zu überprüfen ist folgendes Experiment: Man schlage auf einem Klavier alle weißen Tasten von c' bis h' an

lydische Tonleiter...

...in c



...in des



...in d



...in es



...in f



...in fis



...in g



...in as



...in a



...in b



...in h



musikmesse
Halle 10.2 Stand E52

Anzeige

Michael Unger

.. endlich ein Blatt, das allen Ansprüchen gerecht wird und einen unverwechselbaren Sound verleiht !!

www.talking-sax.de

Katja Rieckermann

I have tried almost all synthetic reeds because I am allergic to cane. Forestone reeds are wonderful and work best for me on my alto and tenor setup.

www.katjarieckermann.com

**Forestone Black Bamboo
- Jetzt im Handel -**



100% made in Japan

www.forestone-japan.com



MUSIK LENZ GmbH & Co. KG
Hofmannshofstrasse 38
5700 Zell am See
Tel. 0 65 42 - 7 36 21 0
Fax 0 65 42 - 7 36 21 - 79
www.musik-lenz.at

JAPAN
FORESTONE

Japanese Craftsmanship



und lausche, welcher Ton sich als Fundament herauskristallisiert. Laut Georges Russells Meinung wird es das f sein und demnach die Grundtonleiter lydisch und nicht Dur (ionisch). Er schreibt im Wortlaut:

„When we strike all the seven tones of the C Major Scale simultaneously, the fourth of the scale (F) seems to emerge as the tonic of the harmonic structure.“

Nun kann man schlecht gegen den persönlichen Höreindruck argumentieren – genauso gut könnte man anstatt c oder f auch d oder e als Grundton hören und sich ein dorisch-chromatisches oder phrygisch-chromatisches Konzept ausdenken. Es handelt sich also nur scheinbar um eine wissenschaftliche Fundierung einer Musiktheorie – vielmehr werden von ihm seine ureigensten subjektiven Höreindrücke verallgemeinert. An dieser Stelle sind ein paar Worte nötig: Nur weil ein Rückführen auf vermeintliche Universalien hier nicht gelingen mag, kann die Theorie dennoch für den Musiker von Nutzen sein. Denn es handelt sich ja primär um eine Handlungsanweisung, um eine Schablone, welche Töne an welcher Stelle in einer Improvisation oder einer Komposition eingesetzt werden könnten.

Pöhlert rebelliert

Im Laufe der Zeit hat sich im Jazz – auch unter Zuhilfenahme der Arbeit George Russells – ein komplexes Regelwerk der Skalentheorie, die sich begrifflich an die mittelalterlichen Kirchen-tonarten anlehnt, entwickelt. Jazzimprovisation wird vielfach anhand einer Akkord-Skalen-Theorie gelehrt, derzufolge zu jedem Akkord bzw. jeder Akkordverbindung eine bestimmte Skala passen würde. Es kam, wie es kommen musste: Eine Gegenbewegung formierte sich – oder besser gesagt ein einzelner Gitarrist aus Deutschland präsenzierte sein eigenes Konzept. Es war Werner Pöhlert (1928-2000), der unter dem Anspruch, eine Grundlagenharmonik zu liefern, ein gleichnamiges Werk vorstellte. Am eindrucklichsten ist es, Pöhlert direkt zu zitieren:

„Seit den späten 50er Jahren vereinzelt, seit den End-70er und 80er Jahren jedoch verstärkt, dringt ein relatives Überangebot von musikalischen Publikationen auf den Markt: Harmonisierungs- und Improvisationsanleitungen nach sog. Skalen.“

Dies entspricht seiner Meinung nach nicht der historisch gewachsenen Praxis des Jazz – frühe Jazzmusiker hätten ihm zufolge nicht bewusst in Skalen gedacht. Pöhlert stellt hier aber auch eine rein praktische Überlegung in den Raum. So hat er 37 gängige Skalenformen in der Jazzdidaktik identifiziert und kommt zu dem Schluss:

Neueröffnung Blasinstrumenten Abteilung

Über 200 Blech- und Holzblasinstrumente sind zum Testen bereit.

Blechblasinstrumente:

Von der Tuba über Euphonium, Bariton, Posaunen, Marching Instrumente, Doppelhörner, Flügelhorn, Kornett zu den Trompeten.



Holzblasinstrumente:

Bassklarinette, Altklarinette, Klarinetten in Böhm-, Deutscher- und Österreichischer Ausführung, Oboe sowie viele Querflöten.

Vom Bass-Saxophon, Bariton-Saxophonen über Tenor-, Alt- zu Sopran Saxophonen in sämtlichen Varianten.



Für **Service** und **Reparaturen** arbeitet **Meister Schult** in unserem Geschäft, bringen Sie Ihr Instrument vorbei.

Orchester Percussion

Unglaublich günstiges Preis- / Leistungsverhältnis für Orchester und Blaskapelle. **Zildjian Marching** und **Orchester Becken** Sonderpreise.



Concerto Marimba M50
Marimba mit **5 Oktaven**
Padoukplatten **4.399,-**

Concerto Orchester 29"
Pauke Handgehämmerter
Kupferkessel, Berliner
Pedal, Feinstimmer, mit
Transportcase auf Rollen:
3.799,-

„Allein der Gedanke, dieses unübersichtliche Angebot in 12 Tonarten transponieren zu müssen (37 Skalenformen mal 12 = 444 !), diese 444 Skalen dann z. B. vielleicht in den 5 Hauptlagen der Gitarre zu realisieren (444 x 5 = 2220!!!), führt die Absurdität dieser Lehre plastisch vor Augen.“

Und er gibt noch etwas anderes zu bedenken, denn nach der Skalentheorie würde je nachdem, ob es sich um einen reinen Dur-Akkord, einen Sept-, einen Sept-/Non- oder gar einen alterierten Akkord handelt, eine andere Skala verlangt werden. Darum schreibt er:

„Wenn nun, wie in der Jazzpraxis gang und gäbe, ein begleitender Pianist oder Gitarrist wahlweise und spontan zwischen Es, Es7, Es7/5-, Es 7/9- oder Es 7/5+/9- wechselt und so seine Akkordbegleitung ständig variiert, könnte ein konsequenter Verfechter der Skalenidee niemals die richtige Skala treffen.“

Es scheint also – höflich ausgedrückt – so zu sein, dass Pöhlert sich nicht mit bestimmten Tendenzen der Theoretisierung anfreunden konnte. Was schlug er nun vor? Auch er begibt sich auf die Suche nach Universalien. Bei ihm geht es jedoch um die harmonische Fortschreitung, die sich seiner Meinung nach auf den Dauerquintfall zurückführen lässt. Mit universeller Radikalität formuliert er deshalb: „Musik ist Fortschreiten von Tönen – ein- oder mehrstimmig – in Terzen und Sekunden bei ständiger Quinten- und Quartbewegung.“ Allerdings kann – wie bei George Russell – eine solche umfangreiche Theorie nicht in wenigen Sätzen abgehandelt werden.

Was bleibt nun?

Dem aufmerksamen Leser mag es aufgefallen sein: Eine Anleitung zur Anwendung von Skalen ist hier nicht gegeben worden – Russells und Pöhlerts Theorien wurden nur gestreift. Vielmehr steht für mich die Feststellung im Vordergrund, dass es eine Vielzahl von Denkansätzen zur Theoriebildung gab und gibt. Oftmals wird versucht, nachträglich eine Musikrichtung mit einer Theorie zu erklären – nicht zuletzt, um sie auch Schülern nahezubringen. Dazu gibt es nun eine interessante Feststellung: In dem Maße, in dem eine Musiktheorie gelehrt wird, verändert sich dadurch die zukünftige Entwicklung der Musik. War Skalentheorie vielleicht im frühen Jazz kein Thema, spielte sie – auch aufgrund des Werks von George Russell – zunehmend eine Rolle, mithin beeinflusste sie nachfolgende Musiker – und zwar indirekt sogar diejenigen, die sich eher Werner Pöhlerts ablehnender Meinung anschließen würden.

Man kann es auch so sagen: Die Praxis wird theoretisiert, wodurch letztendlich eine neue Musikpraxis geschaffen und so Raum für Entwicklungen eröffnet wird, die wiederum eine Theoretisierung herausfordern. Vermutlich wird es im antiken Griechenland so gewesen sein, in der mittelalterlichen Musiktheorie und eben im Jazz. Und sogar die Komponisten um Arnold Schönberg haben Ähnliches bekundet. ■



Die Schalldämmkabine für Zuhause!

- Hervorragende schalldämmende Eigenschaften
- Geringer Platzbedarf
- Verschiedene Klangbilder durch verschiebbare Paneele
- Sehr leichter Auf- und Abbau
- Hilfestellung bei Planung und Logistik



Infos unter www.studiobricks.de
Tel.: + 49 (0) 69 - 46 35 09

INSTRUMENTENBAU + HANDEL
WEIMANN

Die Trompete ...



mit dem gewissen Alles!

Meisterwerkstatt für Holz- und Blechblasinstrumente
Apoldaer Straße 6
99510 Kapellendorf
www.a-weimann.de
Tel. 036425 20 550
Fax 036425 20 551
info@a-weimann.de

Markus Bebek

Blechbläser-Konzerten wird ja gern eine besondere Festlichkeit nachgesagt – zu Recht! Der in Konzertprogrammen gern bemühte Begriff „Musik aus fünf Jahrhunderten“ bietet einiges an Festlichem, sei es ein Kirchenkonzert oder eine Aufführung in einem Konzerthaus. Der noch junge Musikverlag Tritonus Musikedition bietet in seinem Verlagsprogramm alles, was das Blechbläser-Herz begehrt: Neben neu komponierten oder arrangierten festlichen Werken für Quartett, Quintett oder

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir

aus dem Oratorium „Elias“, op.70

Das wohl berühmteste geistliche Chorwerk Mendelssohn-Bartholdys entstand nach einem gescheiterten Attentat auf den Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. – Mendelssohn reihte es später in sein Oratorium „Elias“ ein. Die Motette mit ihren gefühlvollen Klängen ist die Vertonung des 91. Psalms und besonders in Gottesdiensten zu Taufe und Trauung beliebt. Christian Hopfner hat sie für die Tritonus Musikedition kongenial für 10 Blechbläser (4 Trp (B), 1 Hrn (F), 4 Pos, 1 Tb) eingerichtet. Die Originaltonart G-Dur wurde beibehalten, sehr schön ist dem Bearbeiter die Darstellung des Frauenchors zu Beginn durch den Einsatz von 2 Flügelhörnern neben den 2 Trompeten gelungen, später auch der Einsatz des Horns. Der eigentlich 8-stimmige Satz klingt mit den 10 Blechbläsern sehr farbenreich und der „romantische Ton“ wird ganz hervorragend getroffen. Ein wunderschönes Stück, in dem besonders die gesanglichen Qualitäten der Blechblasinstrumente zum Tragen kommen.

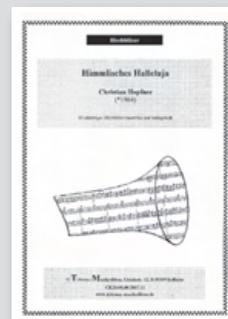
Dauer: 2:30; CH.B10.13.2003.11; Preis: 30 Euro



Christian Hopfner: Himmliches Halleluja

„Vom Himmel hoch, da komm ich her“ trifft „Halleluja“! In seinem pfiffigen Arrangement „Himmliches Halleluja“ für 10 Blechbläser (2 Trp/Picc (B), 2 Trp (B), 1 Hrn (F), 3 Pos, 1 Pos/Euph, 1 Tb) und Schlagzeug ist zunächst die Welt noch in Ordnung: Ein schöner Choralatz, wie er von einem alten Meister stammen könnte, steht zu Beginn, erst von Posaunen, dann von 10 Blechbläsern gespielt – zusammen mit dem behutsam eingesetzten Becken könnte es nicht weihnachtlicher sein! Dann kommt die Überraschung: Ein anfangs synkopiert einsetzendes „Halleluja“-Motiv aus Händels „Messias“ leitet über in eine kunstvolle Verschmelzung von Chormelodie und Zitaten aus dem „Halleluja“ und endet festlich (im übertragenen Sinne) „mit Pauken und Trompeten“. Kein Zweifel: Hier wurden zwei besonders festliche Stücke miteinander verschränkt, durchaus mit einem Augenzwinkern, und das Ergebnis kann sich hören lassen. Wer den Canadian-Brass-Hit „The Saints Halleluja“ liebt, wird auch dieses Arrangement mögen – das „Himmliche Halleluja“ ist wundervoll und kreativ gesetzt und ein Höhepunkt eines Weihnachtskonzerts mit Blechbläsern.

Dauer: 4:20; CH.B10S.09.2007.11; Preis: 30 Euro



„Essentials“ für Trompete

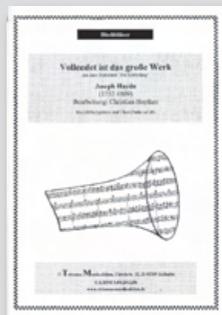
Tentett finden sich Werke für Bläser mit Chor oder Orgel. Nicht zuletzt lohnt es sich, schon frühzeitig nach interessanten Blechbläser-Stücken für die Weihnachtszeit zu suchen, hier wird man bei Tritonus ebenfalls fündig. „Nach Weihnachten ist vor Weihnachten“, möchte man als Musiker fast sagen. Es lohnt sich, im Angebot des Verlages aus dem bayerischen Kelheim zu stöbern!



Joseph Haydn: Vollendet ist das große Werk aus dem Oratorium „Die Schöpfung“

Vom „Messias“ nun zu Haydns „Schöpfung“ – der österreichische Komponist ließ sich von Händels großen Oratorien inspirieren und komponierte dieses Werk Ende des 18. Jahrhunderts. Die Erschaffung der Welt ist Thema des Oratoriums und Haydn griff in den großen Farbkasten seines kompositorischen Könnens. „Vollendet ist das große Werk“ heißt der Chor aus dem zweiten Teil der „Schöpfung“ und wird als hervorragendes Arrangement für Chor und Blechbläser von der Tritonus Musikedition angeboten. Nicht immer hat man ein Orchester zur Hand – möchte man dennoch diesen ca. dreieinhalbminütigen Chorsatz aufführen, kann man dies auch mit 5 Blechbläsern (2 Tr (B), 1 Hrn (F), 1 Pos, 1 Tb) und Pauken (ad. lib.) tun. Die Bläserstimmen sind durchaus anspruchsvoll, für die erste Trompete empfiehlt sich die Verwendung einer Piccolo-Trompete, nicht zuletzt, um den eleganten Streicherklang in der hohen Lage nachzuahmen. Der Ausgabe liegt zu den Bläserstimmen eine Chorpartitur bei. Neben der vorliegenden Ausgabe ist eine Ausgabe für Orgel und Chor und Blechbläser-Ensemble (Tentett) ohne Chor erhältlich.

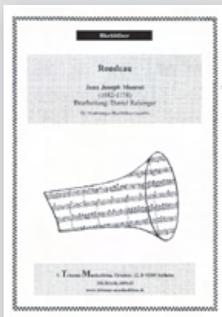
Dauer: 3:30; CH.B5SC4.04.2012.06; Preis: 35 Euro



Jean Joseph Mouret Rondeau

Es ist wohl neben Purcells „Trumpet Tune“ und Clarkes „Prince of Denmarks March“ eines der populärsten Stücke für Blechbläser überhaupt: das „Rondeau“ von Mouret. Jean-Joseph Mouret ist ansonsten fast komplett aus den Konzert-Programmen verschwunden, dabei war er ein bedeutender Opernkomponist seiner Zeit. Sein „Rondeau“ ist aber eher ein barockes One-Hit-Wonder, besonders bekannt als die Titelmelodie der PBS-Fernsehsendung „Masterworks Theatre“. Daniel Reisinger hat in der Ausgabe der Tritonus-Musikedition das „Rondeau“ für Tentett (2 Trp (D), 1 Trp (C), 1 Flh (B), 1 Hrn (F), 4 Pos, 1 Tb) bearbeitet und barocker Glanz und besonderer Zauber dieses Musikstücks können sich voll entfalten. Drei obligate Piccolo-Trompeten (die dritte kann auch auf C-Trompete gespielt werden) bilden das Sahnehäubchen auf dem königlich dahinschreitenden Bläserchor, die Pauken geben dem Stück einen noch festlicheren Charakter. Schön an der Ausgabe sind die zusätzlichen Trompetenstimmen in D neben den B-Stimmen. Eine rundherum gelungene Ausgabe, die einen perfekten Konzertbeginn markiert!

Dauer: 2:00; DR.B10.06.2009.03; Preis: 30 Euro



Die hier vorgestellten Werke sind nur ein kleiner Teil des Verlagsprogramms. Alle Ausgaben sind sorgfältig erstellt und in vorbildlichem Notendruck erschienen und enthalten Einzelstimmen in den gebräuchlichen Transpositionen. Andere Transpositionen können beim Verlag angefragt werden. Alle Ausgaben sind im Notenfachhandel oder direkt bei www.tritonius-musikedition.de erhältlich.

Anzeige



PLAY-ALONGS

TANGO PLAY-ALONGS



NEU!



Ausgaben für Querflöte, Klarinette, Saxofon, Akkordeon, Violine und Cello
von Vahid Matejko

QUERFLÖTE	ISBN 978-3-943638-73-8	€ 17,95
KLARINETTE	ISBN 978-3-943638-74-5	€ 17,95
SAXOFON	ISBN 978-3-943638-75-2	€ 17,95
AKKORDEON	ISBN 978-3-943638-76-9	€ 17,95
VIOLINE	ISBN 978-3-943638-77-6	€ 17,95
CELLO	ISBN 978-3-943638-78-3	€ 17,95

KINO HITS KLEZMER



Kino Hits für Bläser

Klassiker aus Star Wars, Herr der Ringe, Harry Potter, James Bond, Ghostbusters u.v.a.

FLÖTE	978-3-943638-09-7	€ 17,95
KLARIN.	978-3-943638-11-0	€ 17,95
ALT SAX	978-3-943638-48-6	€ 17,95
TEN SAX	978-3-943638-50-9	€ 17,95

Klezmer Play-alongs

für:	FLÖTE	ISBN 978-3-943638-46-2
	KLARINETTE	ISBN 978-3-933136-64-0
	je Buch & CD	€ 17,95

TROMPETENSPIELBUCH



DAS SPIELBUCH für Trompete, Flügelhorn und Kornett

von Bernhard Schumacher
111 leicht spielbare Lieder und Vortragsstücke für jede Gelegenheit!
Solo-Vortragsstücke, Duos, Trios und Quartette mit Play-along CD.
Als Bonus: Legekarten zu „MemoTrom“, dem Gedächtnisspiel für Trompeter!

ISBN 978-3-943638-80-6 € 18,95



Echoes Of Swing Dancing

Colin T. Dawson / trumpet & vocals
Chris Hopkins / alto saxophone
Bernd Lhotzky / piano & celesta
Oliver Mewes / drums



„Dancing“ ist eine geistreiche, gerne abschweifende und verblüffende Bezüge herstellende Anthologie zum Thema Tanz im Jazz. Ein Ballett durch die Jazzgeschichte. Die – wie auch schon von ACT-Kollegen wie Joachim Kühn oder Iiro Rantalabewiesen – natürlich bei Johann Sebastian Bach beginnt. Eine Gavotte aus der Englischen Suite No. 6, ein barocker Schreittanz also, wird zum melodischen Überzug eines fein swingenden Schlagzeugsolos. Über Scott Joplins „Ragtime Dance“, James P. Johnsons „Charleston“, Cole Porters „Dream Dancing“ oder Sidney Bechets „Premier Bal“ geht es bis zu Pixinguinhas brasilianischem Choro „Diplomata“, Lhotzkys kubanischem Bolero „Salir a la Luz“ und zum stark an Duke Ellingtons exotische Klangmalereien erinnernden „Ballet of the Dunes“ aus der Feder von Chris Hopkins. Nichts freilich klingt, wie man es kennt. Ein Drittel der 17 Stücke – mehr als auf jedem anderen „Echoes of Swing“-Album – sind ohnehin eigene Kompositionen von Lhotzky, Hopkins oder Dawson. Und alle anderen Titel wurden von den vier Maestros wie immer völlig eigenständig und eigenwillig arrangiert, nichts wird hier „nachgespielt“. Aus dem Rodgers/Hart-Standard „Dancing On The Ceiling“ etwa wird in Hopkins Version durch rhythmische Verschiebung und kühne, ineinander verschachtelte Stimmverlagerungen fast ein neues Stück. „Mehr denn je ist dieses Album ein Gemeinschaftswerk“, sagt Lhotzky, „wir verstehen uns immer weniger als vier Solisten, sondern vielmehr als eingeschworenes Team.“

Von den stets intelligenten Arrangements über den Einsatz der Soli ist alles auf das spontane Miteinander dieser in der traditio-

nellen Jazzgeschichte einmaligen Besetzung mit Klavier, Schlagzeug und zwei Bläsern ausgelegt. Und weil hier vier Meistersolisten spielen, von denen jeder in seinem Fach zur Weltklasse der raren Spezialisten des frühen Jazz gehört, wird die Tradition stets topaktuell, ja mitunter „hip“ in die Gegenwart überführt. Makellose Spieltechnik, umfassende Kenntnis der Musikgeschichte, ein erlesener Geschmack und der Sinn für Humor gehen Hand in Hand. Wenn hier die Gavotte konsequent mit einem B-A-C-H Motiv umrahmt

wird, wenn der „Charleston“ als Walzer mit der vorgezogenen Drei des Modern Jazz rhythmisch „begradigt“ wird, wenn das wild wirbelnde „Carioca“ aus dem Film „Flyin' Down To Rio“ mit abenteuerlichen Tempowechseln und schrägen Elementen die berühmte Tanzszene von Fred Astaire und Ginger Rodgers zitiert, in der die beiden nach einem Zusammenstoß benommen weitertanzen – dann sind das subtile Scherze, die Musikkenner begeistern.

Und doch spricht jedes Stück auf „Dancing“ Kopf, Bauch und Beine gleichermaßen an, und so wird jeder Hörer in diesem weit gespannten Bogen seine Favoriten finden, ob in der – kaum je so ergreifend wie hier gespielten – schillernden französischkaribischen Melancholie von Sidney Bechets „Premier Bal“, ob in Colin Dawsons beschwingtem „Sandancer“, der schon im Wortspiel-Titel als Hommage an die Sandstrände seiner nordostenglischen Heimat, aber auch an den von Steptänzern als Geräuscheffekt gestreuten Sand kenntlich ist, oder in „Lion's Steps“, Bernd Lhotzkys lässig-elegantem Tribut an Willie „The Lion“ Smith, den herausragenden Pianisten und Komponisten, der Berichten zufolge auch zu den besten Tänzern des frühen Jazz zählte. Und ja, bei aller Kontemplation wäre bei „Dancing“ auch Tanzen nicht verboten – zur minimalistisch entschlackten und entstaubten „Moonlight Serenade“ vielleicht, ganz allein zu zweit auf der vom Mondlicht beschienenen Terrasse.

ACT 9103-2

Anzeige



Galileo / Egger
on TOUR

29.01.2016 – Nürnberg
01.02.2016 – München
02.02.2016 – Augsburg
03.02.2016 – Stuttgart

Nähere Informationen unter
www.galileo-brass.ch



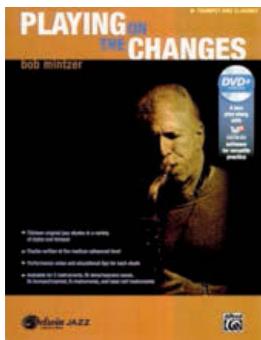
blechblas-instrumentenbau egger
Venedigstrasse 31
CH-4142 Münchenstein/Basel
Tel. 0041 61 6814233
info@eggerinstruments.ch
www.eggerinstruments.ch
www.galileo-brass.ch

Bob Mintzer

Playing on the Changes

Übungsbuch mit DVD zu Jazz-Harmonien

Seit langem wieder einmal ein Must have für Jazzer: Playing on the Changes von Bob Mintzer verfügt über 13 Jazzetüden in verschiedenen Akkorden, Standards und Jazz-Melodien in allen 12 Tonarten. Behandelt werden 7th Akkorde, Dominant 7th Akkorde (verändert dominant, halb vermindert, Mixolydian) kleinere Flat-5 Akkorde. Jede Etüde bringt melodische und rhythmische Ideen, die Bob zum Improvisieren empfiehlt. Die DVD beinhaltet eine TNT Software, die es ermöglicht verschiedene Tempi abzurufen



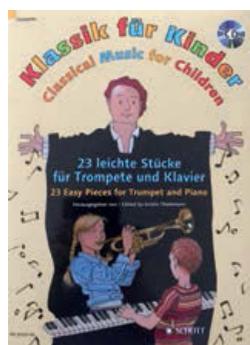
ISBN 978-1-4706-2319-7 58 Seiten In englischer Sprache erschienen bei Alfred Publishing für 29,95 Euro

Klassik für Kinder

Notenbuch für Kinder mit CD

52 leichte Klavierstücke von Händel, Bach, Mozart, Beethoven, Burgmüller, Chopin, Debussy und vielen mehr, mit CD

„Klassik für Kinder“ ist nun auch für Trompete erschienen. Die Erfolgsserie „Klassik für Kinder“ von Schott Music punktet nun endlich mit einem Heft für Trompete und Klavier. Die Musikpädagogin und Trompeterin Kristin Thielemann hat für diese Neuauflage bekannte Werke, aber auch unbekanntere Stücke (z. B. ein neu eingerichtetes Werk von James Hook), von Renaissance bis Romantik für Anfänger ab etwa einem Jahr Unterricht klug gesetzt: Einfache Griffverbindungen und regelmäßige Pausen in der Solostimme erleichtern das Spiel. Der effektvolle Klaviersatz ist leicht spielbar. Neben einer CD mit Hörbeispielen und Play-Alongs, fabelhaft eingespielt von dem Trompeter Matthias Kowalzyk (Oper Frankfurt), enthält das Heft Klaviernoten und B-Stimme (C-Stimme als Download). Nach so einem rundherum gelungenen Projekt kann man nur den Hut ziehen und darauf hoffen, dass Schott Music weitere Ausgaben in dieser Art für junge trompetenbegeisterte Kinder wagt. Prof. Christian Lampert Hochschule für Musik Stuttgart Musikhochschule Basel.



Schott Verlag



Bis ins Detail
zuverlässig



Instrumentenständer von König & Meyer.

Ihr Instrument ist kostbar. Wir sorgen dafür, dass Sie es jederzeit bedenkenlos und sicher abstellen können. Seit Jahrzehnten ist es unsere Leidenschaft, die zuverlässigsten Instrumentenständer herzustellen, passgenau und solide. Vertrauen Sie erstklassigen Materialien, hochwertiger Verarbeitung und einzigartigen Funktionen. Erleben Sie eine fast uneingeschränkte Variantenvielfalt. Hightend-Zubehör von König & Meyer für Musiker & Co.

5 Jahre Garantie · Made in Germany

www.k-m.de

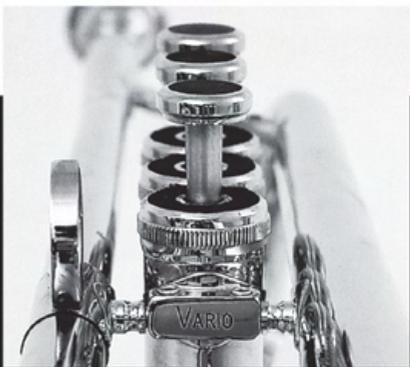
K&M KÖNIG & MEYER
Stands For Music

musik



klings gut

Die Spiri Vario Trompete



ansprechend

präzise

individuell

St. Georgenstr. 52, 8400 Winterthur, T +41 52 213 24 55, www.spiri.ch

Anzeige

Ein nominelles Gipfeltreffen

von Ulrich Steinmetzger

Charles Lloyd, inzwischen 77, ist einer der wenigen lebenden Superstars des Jazz. Seit gut einem halben Jahrhundert speist er seinen markanten, gleichermaßen rauen wie milden Tenorsaxofonten ein in die Entwicklung der populären Musik. Weiland in den Sechzigern versöhnte er die Lager von Hippies und Jazzfreaks nicht nur mit einem akustischen Quartett, dem dann später Stars wie Keith Jarrett oder Jack DeJohnette entstiegen sind, sondern auch durch Kollaborationen mit den Beatniks oder den Beach Boys. Für einen Jazzmusiker war Charles Lloyd extrem erfolgreich und es war ein deutliches Zeichen in jenen Jahren, dass er auch durch die Sowjetunion tourte.

Er kleidete sich anders, spielte anders, war anders und wurde doch Teil des Betriebs. Und er entging ihm wie kein Zweiter, indem er sich eremitenhaft zurückzog, eine Farm beim kalifornischen Big Sur kaufte, Meditation lehrte, Studien betrieb und ökologisch anbaute. Das alles kann man im Film „Arrows into Infinity“ nachsehen und neuerdings auch in einer ersten Biografie nachlesen: „A Wild, Blatant Truth“. Da geht es auch darum, wie ihn Jahre später Michel Petrucciani aus seinem Exil zurück zur Musik holte und wie er seit Ende der achtziger Jahre beim Münchner Label ECM wieder regelmäßig veröffentlichte, in immer neuen Besetzungen und eine Platte schöner als die andere. Charles Lloyd wurde zu einer Ikone für Integrität, wer von ihm spricht, tut das gerne in einem verklärenden Ton.

Dann überraschte dieser immer neben dem Rest zu verortende Künstler im vorigen Jahr mit seiner Rückkehr zu Blue Note, dem amerikanischen Jazzlabel schlechthin. „Wild Man Dance“, ein Livemitschnitt aus Wrocław, war wie stets bei ihm nicht einfach nur noch eine Jazz-CD, sondern durch die Aufstockung seines Quartetts um griechische Lyra und ungarische Zymbal ein Dokument der Weltumarmung und doch auch das Zeichen einer unterbrochenen Kontinuität.

Nun legt Blue Note-Programmboss Don Was zeitnah die Quintettaufnahmen „I Long To See You“ nach. Und weil er stolz auf sein neues Zugpferd im Stall ist, präsentiert er in einem nominellen Gipfeltreffen eine Band der Superlative, in deren Zentrum erstmals eine Begegnung Lloyds mit Bill Frisell dokumentiert ist, dem amerikanischen Gitarristen

Anzeige

dacarbo
Effortless Music-Making

Objective Analysis

Vibration Analysis with Laser Interferometry (Laser)

Impedance Analysis with BIAS

Resonance Behavior

The CFC bell was responsive to vibration between 600-1000Hz. The measurements of around 5 Megahoms were observed, with considerably high amplitude, indicating a resonance behavior. No significant vibrations were noticed in the range where no significant vibration occurs between 600-1000Hz. No considerable frequency shift can be observed.

Deviation of impedance amplitude and no frequency shift

The impedance amplitudes of the brass bell were higher. Differences of around 5 Megahoms were observed, but at the first resonance it reveals 45 Megahoms. No significant frequency shift can be noticed in the range where no significant vibration occurs between 600-1000Hz. No considerable frequency shift can be observed.

CFC bell has a higher transfer function between 600-1000Hz

The CFC bell has a higher transfer function in the area where vibrations occur. This higher transfer function implies that more sound is radiated.

Subjective Analysis

In order to complete the objective analysis, it was necessary to conduct playing tests. Blind tests have been conducted with members of the Zurich Orchestra.

www.dacarbo.ch
optimiert und individualisiert durch
Engineering mit Carbon-Werkstoffen



schlechthin. 2013 sind sie gemeinsam in Los Angeles aufgetreten und Lloyd erinnert sich: „Es klickte sofort zwischen uns ... Wir brauchen nicht viel zu reden, wenn wir zusammenkommen – es ist alles in der Musik ausgedrückt, im Klang, im Feeling.“

Und tatsächlich ist Lloyds Arrangement des Traditionals „La Llorana“ ein auf die Seele zielender Beweis dafür. Ohnehin eines der emotionalsten Stücke aus Lloyds umfangreichem Werk, lassen die beiden es hier zu einer erratischen Größe wachsen, die ohne Vergleich ist. In zugeneigtem Understatement zupft Frisell eine Einlaufschleife, wie nur er es kann. Dezent, sinnlich und voller Finesse bereitet er das Thema vor, auf dass es Lloyd dann zu einer gnadenlos schönen Hymne entwickeln kann, die in machtvoller Würde emporsteigt. Dazu die Akzente der grandiosen Eric Harland (Schlagzeug) und Reuben Rogers (Bass) sowie die seufzende Steelgitarre von Greg Leisz, ergibt das überwältigende Musik für die Insel, zumal dann im grandiosen Zentrum der Aufnahmen auf gleicher Höhe mit „Shenandoah“ noch so ein Americana-Ohrwurm folgt. Aber dennoch ist man am Ende nicht restlos überzeugt von diesem milden Alterswerk. Vielleicht, weil die vokalen Gastbeiträge der allpräsenten Willie Nelson und Norah Jones in diesem Kontext ebenso schön wie entbehrlich sind, weil frühe Stücke Lloyds wie „Of Course, Of Course“ und „Sombrero Sam“ mit der Flöte im Zentrum aus der Zeit fallen und auch die Deutung von Dylans „Masters Of War“ primär nostalgisch grundiert ist, vor allem aber, weil es neben wirklichen Höhepunkten auf diesem harmoniesüchtigen Album ein wenig disparat zugeht und sich die durchweg exzellenten Musiker beim Kreisen im Lloyd-Kosmos zu sehr ihrem milden Meister andienen beim Durchschreiten seines Kanons.

Charles Lloyd & the Marvels: I Long To See You. Blue Note Records/Universal. Spieldauer 68:11

brassego

MADE BY HAAGSTON
MUSIKINSTRUMENTE

Jeder hat seinen eigenen Stil – jede Musik ihren eigenen Klang. Immer mehr MusikerInnen haben namhafte Marken probiert und sich für Qualität und Klang der **brassego-Instrumente** entschieden. Wir freuen uns auf Sie. Willkommen bei **brassego**.



Mein Instrument!

Überzeugende Qualität,
überzeugender Klang!

Inh. Alois Mayer, Franz-Stummerstr. 3, A-3350 Stadt Haag
Tel.: 07434- 43913-0, www.haagston.at

De Saxofoonwinkel

www.saxofoonwinkel.nl



saxofoons

klarinetten

dwarsfluiten



Anzeige



Eine fröhliche Band aus Prinzip

von Ulrich Steinmetzger

East Village, New York: Im Erdgeschoss eines im Betonmeer unscheinbaren Hauses an der Ecke der Avenue C und der breiten, aber so gar nicht attraktiven 2nd Street hat John Zorn seinen aktuellen Club „The Stone“ eingerichtet, den man noch nicht einmal bemerkt, wenn man kurz davor steht. Altsaxofonist Zorn ist der Impresario der amerikanischen Jazzavantgarde. Ihm geht es um die Musik und nicht ums Ambiente, ganz anders als seinem Antipoden Wynton Marsalis im marmorsternen Jazz at Lincoln Center mit dem in Sponsorenfarben rot gestrichenen Club. Knapp klassenzimmergroß, hat „The Stone“ den Charme einer weißen Kiste. An der Tür ein Tisch, wo man seine 15 Dollar Eintritt entrichtet, ein paar Stuhlreihen für geschätzte 30 zahlende Gäste, ebenerdig mittenmang die Musiker neben einem hineingeschobenen Kubus, in dem die Toilette verborgen ist. An der rechten Wand flächendeckend und genau ausgerichtet angepinnte Fotos. Mehr nicht, doch die Porträtgalerie umfasst die weltweit Besten des neuen Jazz. Sie alle sind hier schon aufgetreten. Es gibt keinen Vorverkauf für die beiden Konzerte pro Tag. Wer den spartanischen Ort findet, ist da und spürt spätestens wenn die Musik anhebt, warum das East Village als New Yorks Zentrum der anarchischen Subkultur gilt. Immerhin hat gut 60 Jahre früher ganz in der Nähe vier Jahre lang ein anderer Altsaxofonist gewohnt: Charlie Parker.

Auch Ken Thomson ist Altsaxofonist. Das sechste Album seiner fulminanten Band Gutbucket hat er im Stone aufgenommen. Eine Novemberwoche lang sind sie im Jahr 2014 hier aufgetreten, haben mitgeschnitten und daraus dann „Dance“ destilliert. Es ist das erste Quasi-Livealbum der Band, die im Kern eine Liveband ist, denn wer einmal eine ihrer irrwitzig intensiven Shows erlebt hat, geht wieder hin. Mit „Dance“ schließt sich ein Kreis, denn „InsomniacsDream“, die Debüt-CD des inzwischen 16 Jahre alten Quartetts, erschien 2001 auf dem nach John Zorns damaligem Club benannten Label knitting factory records.

Anzeige

www.saxpoint.nl

SAXPOINT

Deventerweg 12
7213 EG Gorssel
Tel: +31(0)575491255
info@saxpoint.nl

Aus jener Zeit ist neben Thomson noch Gitarrist Ty Citerman dabei, am Schlagzeug sitzt seit 2007 Adam D Gold, den aufrechten E-Bass zupft und streicht neuerdings Pat Swoboda. Immer noch sind die Vokabeln Jazz und Rock gleichberechtigt zur Beschreibung ihrer Musik anzuwenden, wobei sie sich bei Gutbucket nicht zum gängigen Jazzrock verbinden. Überhaupt ist ihr heftiger Druckaufbau viel zu klug und unikär konstruiert, um in irgendein gängiges Raster zu passen. Vom ersten Ton an wird hier, häufig in synchronen Läufen, auf die Tube gedrückt. Thomson hat die Tatze auf seinem heißen Blechding, hüpf, wuselt und lässt es kreischen, Citerman schlägt Akkorde oder ziseliert schräge Läufe, wobei sie sich von den beiden anderen kraftvoll treiben lassen.

Längst hat sich Thomson auch in anderen Konstellationen als Komponist und Arrangeur von Gnaden erwiesen. Anders wären diese wieselschnellen Interaktionen nicht machbar, kluge Tempoverlagerungen hin zu Balladeskem inklusive. Gutbucket ist eine fröhliche Band aus Prinzip. Ihre Musik macht gute Laune, gerade weil sie ihren Hörer nicht unterfordert. Sie zapft und zappelt durch halbscherische Themen, mixt Stile und Idiome, wobei sie sehr präzise sein muss. Quirlig querdenkerisch geht das in die Beine, weswegen der Titel „Dance“ die Sache trifft. Hier wird in Mannschaftsstärke mit den Muskeln gespielt, werden den Leuten (f)rohe Botschaften um die Ohren geblasen, wird nicht problematisiert, sondern gehandelt.

New York, die Stadt der Städte, ist mit seinem treibenden Puls der Mittelpunkt, dem sich das alles zuordnet wie die berühmten Eisenfeilspäne dem Magneten. Gutbucket vertonen diese Metropole, rücken die Träume ihrer Schlaflosen ins Bild, schicken Blaulichtwagen los, und alles ist streng komponiert mit diversen Räumen für Improvisation. Gutbucket statt Ken Thomson Quartett, das ist Programm: Gutbucket hieß im amerikanischen Slang der Prohibitionszeit der Eimer, in dem man losen Schnaps nach Hause trug, ein Gefäß zur Beförderung von Hochprozentigem, das vorbei an allen Reinheitsgeboten destilliert wurde.

Gutbucket: Dance. gut records/ALIVE. Spieldauer 49:35



DAS ORIGINAL – MADE IN JAPAN

Gottsu

– Perfekte Qualität und atemberaubender Klang!



Jürgen Hagenlocher, Dozent an der Jazz & Rock Schule Freiburg

Jürgen Hagenlocher, über das Gottsu Metallmundstück:
„Noch nie gab es ein Metallmundstück, das so leicht zu spielen ist und einen perfekten, über alle Register ausgeglichenen vollen Ton erzeugt. Das Gottsu Metallmundstück ist für mich **DAS** Metallmundstück, es gibt zur Zeit nichts Besseres.“



Bob Mintzer: „The Ishimori-Wood Stone reeds are incredibly consistent, vibrant, and long lasting. The reeds have an even dark tone, that spans the full range of instrument.“

I can't say enough about these reeds. They simply work great!

Bob Mintzer
Wood Stone

www.gottsu-japan.com
www.expression-instruments.de

VERTRIEB FÜR NORDDEUTSCHLAND
UND ÖSTERREICH

Manfred Bosse
Musikinstrumente GmbH
48369 Saerbeck
Tel. +49-(0)25 74-14 17
manfred-bosse@t-online.de

VERTRIEB FÜR
SÜDDEUTSCHLAND

Klaus Meggle e.K.
68309 Mannheim
Tel. +49-(0)6 21-72 10 43
kmeggle@t-online.de

flexibrass ¹Ton nach Maß

für einen stabilen Ansatz!

Die Unterlippe hält -
die Oberlippe schwingt



Kontakt: Brass-Cantor, Eningerstr. 44,
D-72555 Metzingen, Tel.+Fax: 0049 (0) 7123-60059,
e-mail: info@flexibrass.de, www.flexibrass.de

BURBANK
t r u m p e t s



„A Legend Reborn“
... klingen wie die ersten Benge-Trompeten

**Musik
Bertram**

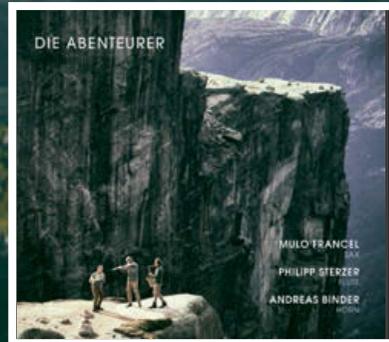
Postfach 1153
D-79011 Freiburg
Friedrichring 9
D-79098 Freiburg
Telefon +49 (0) 761 27 30 90-0
Telefax +49 (0) 761 27 30 90-60
www.musik-bertram.com



Die Abenteurer

Mulo Francel Tenor Saxophone, Soprano Saxofone,
Clarinet, Bass Clarinet, Double Bass Clarinet,
Philipp Sterzer Flute, Alto Flute, Bass Flute und
Andreas Binder French Horn

Mit ihrer CD DIE ABENTEURER ist diesen drei Herren ein großer Wurf gelungen. Seit vielen Jahren versetzt das Trio sein Publikum in beglücktes Staunen – nun endlich liegt das von den Fans lang ersehnte Album vor. Zirkuskapelle oder neapolitanische Serenadenspieler, balkanische Hochzeits-Combo oder kammermusikalisches Holzbläser-Ensemble, apulische Strassenbanda oder klangbesessene Jazzlyriker. Irgendwo dazwischen und ein bisschen von allem ist die Musik der ABENTEURER.



Mit schlichten Melodieinstrumenten und extravaganten Arrangements trotzen drei rhythmisch pulsierende Energiebündel den Gewalten des digitalen Zeitalters.

Dabei holen sie mit halsbrecherischer Virtuosität das Letzte aus ihren Hörnern raus. Schon immer waren sie neugierig auf die Klangmöglichkeiten ihrer unkonventionellen Instrumentierung. Angefangen hat alles Ende der 1980er Jahre. Als ungewöhnlicher Bläsersatz einer Schülerband. Vieles wurde seit dieser Zeit getan und erlebt: Die Bläser machten sich selbständig und zogen als Straßenmusiker über mediterrane Plätze, schlugen sich musizierend durch Berliner und Londoner Kneipen, trafen in Jehudi Menuhins Stiftung Live Music Now als Musikclowns für schwerkranke Kinder auf, spielten auf Festivalbühnen und stoben dann wieder getrieben von unbändiger Reiselust hinaus in die Welt.

Auf ihrem über die Jahre gereiften Album DIE ABENTEURER geht die gemeinsame Reise weiter. In jedem Lied kann man hier an einer wahren akustischen und gelebten Freundschaft teilhaben:

Mulo Francel sorgt als Saxophonist von Quadro Nuevo unentwegt für Furore. Seinen inspirierenden musikalischen Esprit lässt er in dieses Trio-Projekt vollends einfließen. Philipp Sterzer forscht als Psychiater an der Berliner Charité, frönt aber weiter seiner großen Leidenschaft, der Jazzflöte, welche der Musik des Trios eine wunderbare Leichtigkeit verleiht.

Andreas Binder am Waldhorn spielt mit dem klassischen Bläserquintett Harmonic Brass weltweit Konzerte. Sein charmant-weicher Ton klettert mühelos in alle Lagen und kündigt von anderen Welten.

Gemein ist ihnen eine unbegrenzte Spielfreude, die mitten ins Herz trifft und DIE ABENTEURER zu einem berührenden Hörvergnügen macht.

Starfotograf Mike Meyer portraitierte das Ensemble während einer gemeinsamen Norwegen-Fahrt, wie etwa auf dem Unesco-Welt-Naturerbe Preikestolen, einem spektakulären Felsplateau 700 m über dem Lysefjord.

So entstanden ein Video zum Song Riddarhus und die Bilder für das Booklet des Albums.

glm music

Warum nach dem legendären Alexander-Klang suchen, wenn er doch so einfach zu finden ist?

Metallblasinstrumente von Gebr. Alexander
Legendärer Klang von Hand gefertigt seit 1782



Die neue CD
des Hornquartetts der
Berliner Philharmoniker
jetzt bei iTunes und
Gebr. Alexander erhältlich.



F/Bb Doppelhorn Modell 103
Abb. limitiertes Sondermodell
zum 100jährigen Jubiläum
des patentierten Instruments



seit 1782

GEBR. ALEXANDER · Rhein. Musikinstrumentenfabrik GmbH
Bahnhofstrasse 9 · 55116 Mainz · Germany · www.Gebr-Alexander.de

Entwicklung • Sonderanfertigung • Mundstückanpassung/-kopie
Beratungstermine im Haus • Zusendung von Probemundstücken
(Mo-Sa, nach telefonischer Vereinbarung) (gerne nach vorheriger telefonischer Beratung)



Mundstückbau
Bruno Tiltz

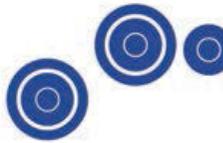
HANDWERKS

seit 1971
Kunst

www.mundstueckbau-tiltz.de

Mundstückbau Bruno Tiltz • Inh. S. Denny • 91413 Neustadt/Aisch
Tel: 09161-3370 • Fax: -5390 • info@mundstueckbau-tiltz.de

hans martin hoppmann
holzblasinstrumentenmacher
meisterwerkstatt



severinsmühlengasse 5
50678 köln

fon: +49(0)221-3 31 91 36

fax: +49(0)221-3 46 48 34

email: h.m.hoppmann@netcologne.de

Instrumenten- Tragegurte

(Doppelschulter, für Blas-
und Schlaginstrumente)

Herstellung und Vertrieb:

Instrumenten-Tragetechnik
Rudolf Schwarz

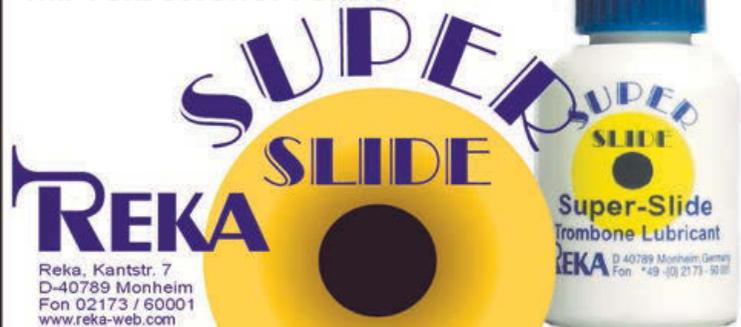
Tiroler Straße 73
87459 Pfronten/Germany

Telefon und Fax gesch.
0 83 63/66 16

Telefon privat: 0 83 63/53 39



REKA Super-Slide
Posaunenzuggleitmittel, -Lubricant
Die Einkomponentenlösung
mit verbesserter Formel



Reka, Kantstr. 7
D-40789 Monheim
Fon 02173 / 60001
www.reka-web.com

sonic veröffentlicht Ihre private Kleinanzeige kostenfrei

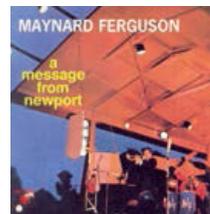
Einfach per Brief, Fax oder E-Mail an die Redaktion
einsenden.

Verkaufe Basssaxofon Keilwerth SX90 in gutem Zustand. Zum Saxofon gehören ebenfalls noch drei Mundstücke (Keilwerth, Selmer, Zinner) und ein stabiler Koffer. Besichtigung und Probespielen bzw. Fotos sind nach Absprache möglich. Preis: 11.500 Euro, nur Selbstabholung (Magdeburg).

Tel: 0176 70 741 691 oder E-Mail: saxuli@me.com

ALTUS 1007E Querflöte, Serien-Nr. 021642, 925er Silberrohr, Nickelsilber Mechanik, inkl Etui, Preis: 2.000 Euro. E-Mail: drdt@gmx.de

Biete R. Keilwerth Top Sound B-Klarinette, Deutsches System, das bessere Modell von Keilwerth's beliebte B Klarinetten „Top Sound“. Wurde vor 2-3 Jahre überholt, Pads und Korke in gutem Zustand. Sofort spielbereit. Trichter ungebeizt--ein schöner, warmer braun Ton. Gerne anschauen und anspielen in 63486 Bruchköbel bei Hanau. Lt. Keilwerth wurde die Klari wahrscheinlich mitte der 80er Jahre hergestellt. Genaueres konnte er mir nicht sagen. Vor zwei Monate war die Klarinette bei Keilwerth zum Einstellen. Herst. Nr.: 517H3, Kontakt: 06181- 85922, Preis 650 Euro



Biete ca. 60 Maynard Ferguson Schallplatten und CDs plus nahezu kpl. Sammlung von Horst Fischer Schallplatten und Radiokassetten in bester Qualität. Weiterhin 500 Jazz-Schallplatten. Verkauf nur an privat. Tel. 09122 603693

Buffet Crampon B10 Bb-Klarinette; Zustand: Die Klarinette wurde vom Fachmann komplett zerlegt, gereinigt, geölt und justiert. Alle Polster schließen dicht. Die Klarinette spricht leicht an. Leichte Beschädigung am Koffer (siehe Bild). Die Buffet Crampon B10 Klarinette wird aus Luraton gefertigt, das in Aussehen und Klang dem echten Grenadillholz sehr ähnlich ist. Diese Klarinetten sind sehr leicht, extrem widerstandsfähig und einfach zu reinigen - und somit besonders für junge Klari-

nettenspieler geeignet. Der Korpus der B10 Klarinette ist aus gebürstetem Kunststoff, der ihr eine holzähnliche Optik verleiht. Durch die Verwendung von Kunststoffringen und das Weglassen des Becherrings wird eine weitere Gewichtsreduzierung erreicht. Die B10 Klarinette zeichnet sich besonders durch ihr ansprechendes und modernes Design aus. !! Privatverkauf, keine Garantie bzw. Rücknahme möglich! Mail an Der-Messner@gmx.de, Preis 230 Euro

Oberkrainer Bariton von BÖHM & MEINL Symphonic mit Trigger am 3.Ventil -Schallbecher ist abnehmbar-incl.Koffer u. Mundstück Tel. 07551- 5737 oder 318, Preis 3.200 Euro

B-Tuba Melton Fafner 195-2 Profituba als Vier- oder Fünfventiler spielbar, handgemachtes Modell aus Blattzuschnitt, nicht die günstigere maschinengefertigte Variante. Die Fafner wird in zahlreichen deutschen Orchestern gespielt. Baujahr ca. 2005. Komplett demontierbares 5. Ventil im Stimmzug (auf den Fotos abgebildet). Tuba ist weiterhin normal stimmbaar. Durch die Hebelwirkung ändert sich die Position des Daumenhebels trotz Stimmen nur minimal. Original-Stimmzug zum vierventiligen Spielen liegt bei. Instrument ist unlackiert mit Patina. Maschine top in Ordnung. Super-Instrument, von erfahrenen Meistern bei Melton gebaut. Preis 12000 Euro. Anspielen gerne möglich. Selbstabholer bevorzugt; Anlieferung innerhalb Deutschland nur nach Absprache. Tel 0151-1680 9839, Festpreis 12.000 Euro

H. SELMER „Déposé“ Bb-Klarinette, Serien-Nr. N2714 (circa 1947), Grenadill Korpus, Böhm-System, inkl. neuem Etui, Preis: 650 Euro, E-Mail: drdt@gmx.de

KING SUPER 20 FULL PEARLS Alt-Saxofon, Serien-Nr. 300601 (circa 1949), Goldlack, Sterlingsilber S-Bogen, inkl. orig. Koffer, Preis: 3.000 Euro, E-Mail: drdt@gmx.de

BACH STRADIVARIUS Modell 4-S Tenor-Posaune, versilbert, inkl. orig. Koffer, Preis: 1.400 Euro, E-Mail: drdt@gmx.de

KING 2B „Liberty“ Tenor-Posaune, Serien-Nr. 396979 (circa 1964), Goldlack, inkl. orig. Koffer, Preis: 1.200 Euro, E-Mail: drdt@gmx.de

SELMER (Paris) Tenor Reference 36 – wie neu, da äußerst selten gespielt – !!Schnäppchenpreis!! 3.330 Euro (Neupreis ca. 5.500 Euro). Yamaha Goldlack 62 Tenor, 1A optisch sowie technisch im Zustand, Preis: 1.500 Euro. Yamaha Custom 875 EX Alto-Sax Goldlack – ein Traum – Preis: 2.200 Euro, jeweils Standort Oberpfalz, Tel: 0157 77 587 517



Von Meisterhand gefertigt

F-Tuba 481 „Elektra“ (5/4-Bauart)



Weitere Infos



Mit der „Elektra“ ist Miraphone die Entwicklung einer F-Tuba gelungen, die aufgrund ihrer Vielseitigkeit bei Solisten, Sinfonieorchestern und Musikvereinen gleichermaßen auf ein überaus positives Echo stößt.

Die F-Tuba 481 „Elektra“ spricht in allen Lagen gleich gut an, der zentrierte, kernige Klang bleibt im Fortissimo wie auch im Pianissimo erhalten. Bei der Intonation ist ein deutlicher Fortschritt gelungen: Die Tuba ist so austariert, dass auf zusätzliche Trigger und Hilfsgriffe verzichtet werden kann, sodass auch die Klangfarbe in allen Griffkombinationen konstant bleibt. Der Tubist kann sich voll und ganz auf die musikalische Herausforderungen konzentrieren.

Erlebe die Perfektion!



REKA
Reinigungs-Sets für
Holz- & Blechblasinstrumente

Reka, Kantstraße 7
D- 40789 Monheim
www.Reka-web.com
e-mail: info@Reka-web.com
Fon *49- (0) 2173 / 60 001
Fax *49- (0) 2173 / 67 815



Zylindermaschinen für Metallblasinstrumente seit 1866



J. Meinlschmidt GmbH • Technische Innovationen seit 1866
Hirschenweg 5 • 82538 Geretsried • www.jm-gmbh.de
Telefon: +49 (0) 81 71 / 3 17 10 • E-Mail: info@jm-gmbh.de

Biete ein wunderschönes Althorn - Tenorhorn in Es der Spitzenmarke Miraphone an. Das Instrument wurde vor einigen Jahren genrealüberholt -einschließlich neuer Lackierung- und seitdem kaum benutzt. Der Lack ist bis auf Winzigkeiten zu 100 % in Ordnung. Beulen und Kratzer sind nicht zu sehen. Lediglich am Rand des Trichters ist eine kleine wellige Stelle unter dem Lack, die bei der Überholung nicht komplett ausgebügelt wurde. Die Maschine läuft gut. Die Züge sind frei. Die Fotos sagen wohl alles über den Zustand des Instrumentes aus. Das Instrument hat kein Etui und das Mundstück ist nicht original. Die Preisvorstellung ist 490 EUR. Das Horn kann in Menden (Sauerland) abgeholt werden. Versand ist auch möglich, gegen Kostenerstattung. Tel.: 02373- 3461, Preis 490 Euro

Tenorsaxofon Yamaha YTS 23 mit Mundstück Berg Larsen 105 2 SMS aus erster Hand zu verkaufen. Guter Zustand, guter Sound. Das Saxofon kann in München Haidhausen besichtigt werden. Tel.: 089-4487800, Preis 600 Euro VB

Verkaufe neuwertige Amati-Konzerttrompete incl. Mundstück, Koffer und Notenhalter. Wurde nur zwei, drei Mal benutzt. Für Jazz und Klassik hervorragend einsetzbar. Sehr guter Zustand, insbesondere hervorragende Klangfarbe, Versand per Paket 14,99 EUR oder Selbstabholung. Auch PayPal Zahlung möglich. Preis 499 Euro, Tel.: 0172-3683748

Kaum gespieltes Instrument. Gerades Sopransaxofon der Meisterklasse. Yamaha YSS 875, Custom EX, Seriennummer 007255. Gerader und gebogener S-Bogen mit Koffer und Zubehör. Wird von vielen als das beste jemals gebaute Sopransaxofon angesehen. Neupreis ca. 4000 Euro. „Immenser Dynamikumfang, präzise Intonation und phantastischer, obertonreicher Sound“. Von vielen Profis live und im Studio gespielt, siehe u.a. Videos von Wayne Shorter. Außer abwischbaren Fingerabdrücken keine mir bekannten technischen oder optischen



Meisterwerkstatt des
Musikhaus Beck
musikbeck.de

Handgefertigte Flügelhörner und Konzerttrompeten

Neues Topmodell
„Melisma Cuprum“



Unsere neue „Vivace“ B-Trompete in der 1000,- € Klasse
Goldmessingausführung - Edelstahlventile - langes Mundrohr -
robustes Gigbag - großer Klang - sehr gute Intonation - auch versilbert



Gratis Katalog anfordern
Musikhaus Beck - Metzinger Str. 49
Tel: +49 (0)7123-972775 - info@musikbeck.de



Trompetenknöpfe

www.
geniale-i.de

Reinhold Lang
Hochbergstr. 30
88456 Ingoldingen
Tel. 07355 / 930 542
LangReinhold@aol.com

Probleme. Qualität aus dem Musikfachgeschäft Klier in Nürnberg.
Kontakt: 09183-1772, Preis: 2.700 Euro VB!

Alt-Saxofon von Jupiter, JAS-567, geprüft, mit Koffer, ca. 3 Jahre alt, kaum benutzt, inkl. Zubehör: 2x Tragegurt, 5x Blättchen Stärke 2, 1x Marschgabel, 1x Anleitung, 1x Saxophon-Ständer und 1x Korkwachs mit Reinigungsmittel. Zu verkaufen! Bei Interesse Telefon. Tel.: 0174- 3335671, Preis VB 750 Euro

Verkaufe ein Conn 10M „Lady Face“ Tenor Saxophon, SNr. 675.xxx, Baujahr 1957. Original Goldlack mit Gravur, Klappen silber vernickelt. Das Saxophon befindet sich technisch und optisch in einem außergewöhnlich guten Zustand. Es ist sehr gepflegt und wurde 12-2015 in einer Fachwerkstatt frisch eingestellt. Phantastischer, großer und warmer Sound. Sehr gute Intonation. Leichte Ansprache in allen Lagen, sehr gute Spielbarkeit. Die Polster sind in gutem Zustand und decken bestens. Die Mechanik läuft einwandfrei. Keine Beulen, lediglich ein paar Kratzer am Becher und minimale Gebrauchsspuren. Original S-Bogen mit Doppel-Steckhülse und neuem Mundstück-Kork. Mit grauem original Conn-Koffer. Preis: 1.795,- EUR Anspielen ist jederzeit in Berlin möglich. Für weitere Informationen: mobil 0178 607 82 87, Preis 1.795 Euro FP

Sabine Chmura, ehemals Flötistin am Landestheater Eisenach, bietet folgende Piccoloflöte zum Verkauf: Marke: G. R. Uebel (Erlbach-Vogtland), Silber mit Reformmundstück, Zubehör: Kasten + Wischer + Instrumentenfett + Hülle + Tasche mit Lammfellfutter, tadelloser Zustand (gebraucht), Terminvereinbarung zum Besichtigen-Ausprobieren des Instruments unter 0176 - 34 12 90 69; ich schicke das Instrument nicht zwecks Besichtigung zu. Tel.: 0176- 34129069, Preis 500 FP

Inserentenverzeichnis

Adams	67	Kölbl	47
Alexander	109	König & Meyer	103
Alfred Publishing	101	Lang Trompetenknöpfe	112
Antiqua	5, 30	Lenz	17, 94
AW-Reeds	29	Meinlschmidt	112
Bach / Gewa	61	Miraphone	21, 111
Baldauf	81	Mönning Adler	12
BAM-Cases	41	Musikhaus Öllerer	99
Beck	112	Musikmesse Frankfurt	9
Bertram	8, 12, 27, 108	Musik Wein	82
Brassinovations	8	Pearl	95
Buffet Group	11, 83	Reka	110, 112
Cannonball	35	Ricco Kühn	10
Da Capo / Spiri	104	Saxpoint	106
Die Bigband der Bundeswehr	113	Saxophonic	39
Dieter Otto	10	Saxofonwinkel	106
Expression	8, 45	Schilke	51
Flexibrass	108	Schwarz Gurte	110
Forestone / Lenz	36, 98	Selmer / Gewa	87
Galileo / Egger	102	Session	85
GLM-Music	57	Spiri	104
Gottsu / Expression	107	Studiobricks	100
Haagston	105	Thomann	23, 32, 33, 52, 53, 73
Hage Verlag	77	Tilz	110
Hercules	13	Vandoren / Stölzel	U4, 31
Hoppmann	110	Vogt	3
Jürgen Voigt	114	Votruba	91
Jupiter / Artismusic	U3	Weimann	100
Kirstein	49	Yamaha	37, U2
Klier	114	Yanagisawa / Gewa	63



Die BigBand der Bundeswehr
Leitung: Oberstleutnant Timor Oliver Chadik

Wir haben zum 01.09.2016 folgende Stelle zu besetzen:

2. Altsaxophon / Stv. Baritonsaxophon mit Verpflichtung zu Flöte, Klarinette und Bassklarinetten

Ihre Bewerbungsunterlagen und den Bewerbungsbogen, welchen Sie unter bewerbung-saxophon@bigband-bw.de anfordern können, senden Sie bitte an folgende Adresse:

BigBand der Bundeswehr, Frauenbergerstraße 250, 53879 Euskirchen

Bewerbungsschluss ist der 10.01.2016

Bei Fragen erreichen Sie uns unter der Telefonnummer: 02251-953-2432

Die Probespieltermine und die Orchesterstellen werden mit der Einladung bekannt gegeben. Bewerbungskosten können nicht übernommen werden. Voraussetzung für eine Bewerbung ist die Deutsche Staatsbürgerschaft.



Die BigBand der Bundeswehr
Leitung: Oberstleutnant Timor Oliver Chadik

Wir haben zum 01.09.2016 folgende Stelle zu besetzen:

3. Trompete / Flügelhorn Anforderung: Satzspiel und Improvisation

Die üblichen Bewerbungsunterlagen senden Sie bitte an folgende Adresse:
BigBand der Bundeswehr, Frauenbergerstraße 250, 53879 Euskirchen

Bewerbungsschluss ist der 10.01.2016

Bei Fragen erreichen Sie uns unter der Telefonnummer: 02251-953-2432

Die Probespieltermine und die Orchesterstellen werden mit der Einladung bekannt gegeben. Bewerbungskosten können nicht übernommen werden. Voraussetzung für eine Bewerbung ist die Deutsche Staatsbürgerschaft.

JÜRGEN VOIGT

MEISTERWERKSTATT FÜR METALLBLASINSTRUMENTENBAU

Inh. Kerstin Voigt

Gewerbepark 22 · 08258 Markneukirchen · Tel.: +49(0)37422/45280



Meine Meisterwerkstatt
für's Blech
· Herstellung
· Reparatur
· Optimierung



www.voigt-brass.de · www.facebook.com/voigtbrass · contact@voigt-brass.de

Anzeige

Das Beste zum Schluss



War ich da etwa zu hoch?

Anzeige

Qualität die klingt



Josef Klier KG

Schleifmühlstr. 6
91456 Diespeck
Tel.: 09161-2671
Fax: 09161-4690
e-mail: info@jk-klier.de
www.jk-klier.de

Impressum **sonic** sax & brass

erscheint alle zwei Monate in Deutschland, A und CH und wird
herausgegeben von: **PNP-Verlag, media4music**

Redaktionsanschrift

PNP-Verlag
media4music
Ringstr. 33
92318 Neumarkt
Tel: 09181-4637-30
Fax: 09181-4637-32
E-Mail: info@sonic.de

Ständige Mitarbeiter

Markus Bebek, Christina Bauer, Franziska Buhre,
Klaus Dapper, Dr. Niels-Constantin Dallmann,
Hans Dieter Grünefeld, Klaus Hübner, Andreas
Huthansl, Uwe Ladwig, Dagmar Leischow, Olaf
Maikopf, Holger Mück, Ansgar Nake, Ssirus W.
Pakzad, Johannes Penkalla, Carina Prange,
Claus Raumberger, Bernd Reincke, Günther
Stein, Ulrich Steinmetzger, Uwe Zaiser

Chefredakteur

Thomas Kaufhold
(verantwortlich für den Inhalt)
Tel: 09181-4637-30
Fax: 09181-4637-32
E-Mail: t.kaufhold@sonic.de

Layout und technische Umsetzung

mediro Mediendesign
Iris Haberkern, Sandra Klein
Hopfenstr. 6
90530 Wendelstein
Tel: 0 91 29 - 28 91 48
Fax: 0 91 29 - 28 91 49
E-Mail: sonic@mediro.de

Lektorat

lektorat@pnp-verlag.de

Abo-Service

Tel: 09181-4631-94
Von 9.00 bis 12.30 Uhr
E-Mail: p.stiegler@sonic.de

Druck

pva, Druck und Mediendienstleistungen
Industriestr. 15, 76829 Landau

Copyright für den gesamten Inhalt beim Herausgeber. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Bei Nichtveröffentlichung von Anzeigen leisten wir keinen Schadenersatz. Ebenso bei Nichterscheinen oder Verzögerung durch Störung des Arbeitsfriedens oder höhere Gewalt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

ISSN 1613-4451

**Die nächste Ausgabe 3.2016 Mai/Juni
erscheint am 4. Mai 2016**

performance

1100



JUPITER

www.jupiter.info

Bei diesen Fachhändlern können Sie die neuen JUPITER 1100er Performance-Saxophone antesten:

DEUTSCHLAND

- 12159 Berlin - Die Holzbläser
Telefon (03 0) 8 50 70 57 40 - www.holzblaeser.com
- 22337 Hamburg - Meisterwerkstatt Ingolf Mattern
Telefon (0 40) 59 15 07 - www.mattern-hamburg.de
- 22765 Hamburg - Holger Bastein Holzblasinstrumente
Telefon (0 40) 3 90 88 08 - www.bastein.de
- 25421 Pinneberg - ToKo Holzblasinstrumentenstudio
Telefon (0 41 01) 3 78 88 77 - www.holzblasinstrumenten-studio.de
- 28203 Bremen - Richard Müller
Telefon (04 21) 7 58 43 - www.klarinettenmueller.de
- 30159 Hannover - Musikinstrumente Jürgen Metzger
Telefon (05 11) 1 31 60 32 - www.blasinstrumentemetzger.de
- 30179 Hannover - PPC Music
Telefon (05 11) 67 99 80 - www.ppcmusic.de
- 30519 Hannover - A. Werner Musikinstrumente
Telefon (05 11) 83 10 14 - www.werner-musikinstrumente.de
- 33332 Gütersloh - Fachmarkt Blasinstrumente
Telefon (0 52 41) 21 09 80 - www.fmb-direkt.de
- 35043 Marburg-Cappel - Armin Weis Holzblasinstrumente
Telefon (0 64 21) 3 04 65 39 - www.armin-weis.info
- 44379 Dortmund - Just Music
Telefon (02 31) 17 19 21 - www.justmusic.de
- 49479 Ibbenbüren - Musik Produktiv
Telefon (0 54 51) 90 90 - www.musik-produktiv.de
- 50667 Köln - Bläserforum
Telefon (02 21) 35 50 52 10 - www.blaeserforum.com
- 51103 Köln - Music-Store professional
Telefon (02 21) 8 88 40 - www.musicstore.de
- 54550 Daun - Pützborn - Musikhaus Müller
Telefon (0 65 92) 9 69 10 - www.musikhaus-mueller.de
- 54481 Kirchberg - Musik Schmid
Telefon (0 67 63) 15 38 - www.gebrauchte-blasinstrumente.eu
- 56070 Koblenz - Bläserstudio Koblenz
Telefon (02 61) 16 06 32 - www.blaeserstudio.de
- 59929 Brilon - music world brilon
Telefon (0 29 61) 9 79 00 - www.musicworldbrilon.de
- 60314 Frankfurt - session
Telefon (0 69) 2 97 02 95 01 70 - www.session.de
- 63500 Seligenstadt - Zabos Werkstatt
Telefon (0 61 82) 2 89 66 - www.zabos-werkstatt.de
- 65719 Hofheim - Rüdigers Sax Service
Telefon (0 61 92) 9 59 67 95 - www.sax-service.com
- 66111 Saarbrücken - Musikhaus Knopp
Telefon (06 81) 91 01 00 - www.musikhaus-knopp.de
- 69151 Neckargemünd - TonArt Musikalien
Telefon (0 62 23) 80 55 85 - www.tonart-musikalien.de
- 69190 Walldorf - session
Telefon (0 62 27) 60 30 - www.session.de
- 70199 Stuttgart - Josef Distler Holzblasinstrumente
Telefon (07 11) 6 40 37 40 - www.josefdistler.de
- 72581 Dettingen an der Ems - Musikhaus Beck
Telefon (0 71 23) 97 27 75 - www.musikbeck.de
- 78713 Schramberg - Mister Music
Telefon (0 74 22) 9 91 01 - www.mistermusic.de
- 80331 München - Hieber Lindberg
Telefon (0 89) 55 14 60 - www.hieber-lindberg.de
- 88212 Ravensburg - Musikhaus Lange
Telefon (07 51) 35 90 00 - www.musikhaus-lange.de
- 89073 Ulm - Reisser Musik
Telefon (07 31) 15 36 45 - www.reisser-musik.de
- 90459 Nürnberg - Fisera Holzblasinstrumente
Telefon (09 11) 45 24 99 - www.musik-fisera.de
- 97204 Höchberg - Musik Nefzger
Telefon (09 31) 40 55 77 - www.musik-nefzger.de
- 97461 Hofheim - Musik Hofmann
Telefon (0 95 23) 65 66 - www.musik-hofmann.de

ÖSTERREICH

- 1070 Wien - Votruba Musikinstrumente
Telefon (01) 5 23 74 73 - www.votruba-musik.at
- 3500 Krems - City Music
Telefon (0 27 32) 7 08 59 - www.citymusic.at
- 4840 Vöcklabruck - Musikhaus Schwaiger
Telefon (0 76 72) 7 22 05 - www.musikhaus-schwaiger.com



Michael
Unger
www.talking-sax.de



"...als kritischer Saxophonist wurde ich eines Besseren belehrt. Absoluter Powersound und ein ausgewogenes Spielgefühl haben mich überzeugt!"

Michael Unger

Jetzt die neuen
JUPITER 1100er Performance-Saxophone testen:
Starke Performance. Höchste Präzision.

JUPITER - spiel mit!

Die neuen JUPITER 1100er Performance-Saxophone





BRINGEN SIE IHR SPIEL AUF EIN
NOCH HÖHERES NIVEAU!

V21 Blätter gibt es ab sofort auch für Saxophone.

Ein Blatt der Premium Qualität für alle Ansprüche.
Unabhängig von der Stilrichtung oder vom Mundstück
erreicht man maximale Ergebnisse.

1905  2015
Vandoren[®]
PARIS

Für höchste Ansprüche.

www.vandoren.com

Besuchen Sie uns vom
7. – 10.4. 2016 in Frankfurt
musikmesse
Halle 10.2 Stand B83

Vertrieb D: Arnold Stölzel GmbH • Postfach 5523 • D-65045 Wiesbaden
Tel.: 0611 95089-0 • info@stoelzel-music.de • www.stoelzel-music.de



Video-Link

