



Bernard Gabel

Bernard Gabel est né près de Metz en Lorraine où il fait ses études et commence la trompette. Il entre ensuite au Conservatoire de Versailles dans la classe de Roger Delmotte, puis au Conservatoire national supérieur de Paris dans la classe de Maurice André. Il obtient un Premier Prix de trompette en 1968. Il joue successivement avec la Garde Républicaine, les Concerts Colonne (trompette-solo), l'Opéra Comique puis à l'Opéra de Paris où il se trouve actuellement.

Depuis 1970 il fait de nombreuses tournées internationales avec de prestigieuses formations orchestrales ainsi que dans la formation trompette et orgue. Il a enregistré de nombreux disques (discographie disponible à l'adresse ci-dessous), en particulier le 2^e Concerto brandebourgeois de J.S. Bach avec Karl Münchinger.

Adresse de contact: Bernard Gabel, 5, rue Faidherbe, F - 78800 Houilles, tél. 1-968 29 82.

Bernard Gabel wurde in der Nähe des lothringischen Metz geboren, wo er ersten Trompetenunterricht erhielt. Danach trat er in die Klasse von Roger Delmotte am Konservatorium von Versailles ein und wurde später Schüler Maurice Andrés am *Conservatoire national supérieur* in Paris, das er 1968 mit einem ersten Preis für Trompete abschloß. Danach wirkte er bei der *Garde Républicaine*, den *Concerts Colonne* (als Solotrompeter), der *Opéra Comique* und schließlich — bis heute — bei der *Opéra de Paris* mit.

Seit 1970 hat er als Solist mit angesehenen Orchestern oder mit Orgelbegleitung internationale Konzertreisen unternommen und zahlreiche Schallplatten eingespielt, insbesondere das 2. Brandenburgische Konzert mit Karl Münchinger (Diskographie bei nachstehender Adresse erhältlich).

Kontaktanschrift: Bernard Gabel, 5, rue Faidherbe, F - 78800 Houilles, Tel. 1-968 29 82.

Bernard Gabel was born near Metz in Lorraine where he studied and took up the trumpet. He then entered Roger Delmotte's class at the Versailles Conservatoire and later Maurice André's class at the Paris Conservatoire. He won a first prize in trumpet in 1968. He has played in turn with the *Garde Républicaine*, the *Colonne Concerts orchestra* (solo trumpet), the *Opéra Comique* and, currently, the *Paris Opéra*.

Since 1970 he has on many international tours with eminent orchestral groups as well as with organ accompaniment. He has made many records (a discography is available from the address below), in particular Bach's 2nd Brandenburg Concerto with Karl Münchinger.

Contact address: Bernard Gabel, 5 rue Faidherbes, F - 78800 Houilles, tel: 1-968 29 82.



Quintette de cuivres «Richard Delalande»

Le **Quintette de cuivres «Richard Delalande»** est composé de **Christian Breillet**, **Alain Parizot** (tps), **Alain Gauquier** (cor), **Philippe Dulauroy** (tb) et **Jean-Pierre Comoy** (tuba). Ce quintette de formation récente se produit principalement dans les régions de l'Ain et du Jura français où il fait œuvre de pionniers. Tous sont premiers prix de conservatoire et professeurs aux Conservatoire d'Oyonnax et de Saint-Claude. Un exemple intéressant d'une initiative locale de promotion de la musique de chambre pour cuivres.

Adresse de contact: Alain Parizot, 9, Allée des Noisettes, F - 39170 Saint-Lupicin, tél. (84) 421603.

Das **Blechbläserquintett «Richard Delalande»** besteht aus **Christian Breillet** und **Alain Parizot** (Tps.), **Alain Gauquier** (cor), **Philippe Dulauroy** (tb) und **Jean-Pierre Comoy** (tuba). Erst vor kurzem gegründet, tritt das Quintett hauptsächlich in der Gegend des Ain und des französischen Juras auf, wo es Pionierarbeit leistet. Alle Mitglieder sind Träger erster Konservatoriumspreise und Lehrer an den Konservatorien von Oyonnax und Saint-Claude.

Ein interessanter Fall von lokaler Initiative zur Förderung der Kammermusik für Blechbläser.

Kontaktanschrift: Alain Parizot, 9, Allée des Noisettes, F - 39170 Saint-Lupicin, Tel. (84) 421603.

The **Richard Delalande Brass Quintet** consists of **Christian Breillet** and **Alain Parizot** (tps), **Alain Gauquier** (cor), **Philippe Dulauroy** (tb) and **Jean-Pierre Comoy** (tuba). This recently-formed ensemble appears mainly in the Ain and Jura regions of France where it is doing pioneering work. All are music college prizewinners and teach at the music colleges in Oyonnax and Saint-Claude.

This is an interesting example of local initiative and promotion in brass chamber music.

Contact address: Alain Parizot, 9 Allée des Noisettes, F - 39170 Saint-Lupicin, tel: (84) 421603.

Dennis Ferry

Dennis Ferry, 32 ans, a commencé à étudier la trompette à l'âge de neuf ans, profitant des leçons de son père, trompettiste de jazz et d'orchestre de danse qui travaillait dans la région de Pittsburgh. Ensuite Dennis a étudié auprès d'Anthony Pasquarelli, professeur de trompette à l'Université Carnegie-Mellon. Puis cette Université lui a conféré une licence de trompette. Il a fait son service militaire à Washington, D.C., en qualité de membre de l'orchestre symphonique de l'Armée de l'Air, avec lequel il s'est produit en soliste. En même temps, il a obtenu une maîtrise de

Dennis Ferry (32) begann das Trompetenspiel mit neun Jahren und mit seinem Vater, einem Jazz- und Tanzmusiktrompeter in der Gegend von Pittsburgh, als erstem Lehrer. Er setzte seine Studien bei Anthony Pasquarelli, Professor für Trompete an der *Carnegie-Mellon University*, fort und erwarb sich an dieser Hochschule den Grad eines *Bachelor of Fine Arts* mit Hauptfach Trompete. Danach zum Wehrdienst eingezogen, wurde Ferry Mitglied des Blasorchesters und des Symphonie-orchesters der US-Luftwaffe in Washington und trat mit diesen Klangkörpern auch als Solist auf. Wäh-

Dennis Ferry, 32, began studying the trumpet at the age of nine, his first teacher being his father, a jazz and dance band trumpeter in the Pittsburgh area. Dennis continued his studies with Anthony Pasquarelli, Professor of Trumpet at Carnegie-Mellon University. He later received a Bachelor of Fine Arts degree in trumpet from C-MU. Being subject to the military draft after graduating, Dennis became a member of the U.S. Air Force Band and Symphony Orchestra in Washington, D.C., with which he appeared as soloist. During that time, he obtained a Master of Music



BRASS BULLETIN

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

BRASS BULLETIN, Rédaction, case postale, CH-1630 BULLE — (029) 244 22.

La rédaction se réserve le droit de modifier les manuscrits. Aucun document ne sera rendu, sauf entente préalable. La rédaction n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont envoyés.

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

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

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

Impression (offset), Druck (Offset), Printed by: Icobulle-Imprimeur S.A., Bulle.

Tirage, Auflage, Number of copies: 4000.

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

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

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

© 1981 by BRASS BULLETIN ISSN 0303-3848

Dennis Ferry

trompette à l'Université Catholique et a étudié auprès de Lloyd Geisler. Il a également été l'élève de James Stamp. Depuis 1977, Dennis est premier trompettiste adjoint à l'Orchestre de la Suisse Romande. Il avait occupé ce poste au sein des *Düsseldorfer Symphoniker*, de l'Orchestre Symphonique du Schleswig-Holstein et de l'Orchestre Symphonique de Jérusalem. Il a joué fréquemment en soliste avec l'OSR, les concertos de Haydn et de Hummel, «*Quiet City*» de Copland et a enregistré pour la radio le Concerto pour 7 instruments à vent de Frank Martin, le Concerto pour piano et trompette de Chostakovitch, etc. En dehors de l'OSR, Dennis s'est produit en soliste avec divers orchestres genevois et il fait partie du Sextuor de Cuivres de Genève (qui a publié un disque récemment). Dennis pratique aussi la trompette naturelle, donne des récitals avec accompagnement d'orgue et d'ensembles de chambre et joue au sein de l'Ensemble de Cuivres Edward Tarr. Il a été premier trompette adjoint de l'Orchestre du Festival de Lucerne en août 1981 et il a fait partie du jury du Concours International de Trompette de Genève qui a eu lieu à la fin de l'année. Entre autres projets, Dennis se propose d'enregistrer des concertos et des morceaux de musique de chambre rarement joués ainsi que des œuvres pour trompette (ou cornet) et piano.

Dennis Ferry

rend dieser Zeit erlangte er an der *Catholic University* auch den Titel eines *Master of Music* und studierte bei Lloyd Geisler. Auch bei James Stamp bildete er sich weiter. Seit 1977 ist Dennis Ferry koordinierter 1. Solotrompeter im *Orchestre de la Suisse Romande* in Genf. Zuvor hatte er in gleicher Eigenschaft bei den Düsseldorfer Symphonikern, dem Schleswig-Holsteinischen Symphonieorchester und dem *Jerusalem Symphony Orchestra* gewirkt. Mit dem OSR ist er verschiedentlich als Solist in den Konzerten von Haydn und Hummel, in Coplands «*Quiet City*» sowie in Rundfunkaufnahmen unter anderen von Martins Konzert für sieben Blasinstrumente und Schostakowitschs Konzert für Trompete und Klavier aufgetreten. Außerhalb des OSR ist Dennis Ferry mit verschiedenen Genfer Orchestern solistisch aufgetreten und ist Mitglied des *Sextuor de cuivres de Genève*, von welchem kürzlich eine Schallplatte erschienen ist. Auch pflegt er das Spiel auf der Naturtrompete, sei es in Rezitals mit Orgel oder Kammerensemble, sei es als Mitglied des *Edward Tarr Brass Ensemble*. Ferner war er koordinierter Solotrompeter im Luzerner Festspielorchester (August 1981) und Mitglied der Jury des internationalen Wettbewerbs für Trompete in Genf im Herbst 1981. Er plant unter anderem Aufnahmen selten gespielter Konzerte und Kammermusik sowie von Werken für Trompete (oder *Cornet à pistons*) und Klavier.

Dennis Ferry

degree in trumpet from Catholic University and studied with Lloyd Geisler. Dennis has also studied with James Stamp. Dennis has been Co-Principal trumpet the *Orchestre de la Suisse Romande* since 1977. Previously he held the same position with the *Düsseldorfer Symphoniker*, the *Schleswig Holsteinische Sinfonie Orchester*, and the Jerusalem Symphony Orchestra. As soloist with the OSR, he has appeared often in the Haydn and Hummel concertos, "Quiet City", and in radio recordings of the Martin Concerto for 7 Winds and the Shostakovitch Piano and Trumpet Concerto, among others. Outside of the OSR, Dennis has appeared as soloist with various Geneva-based orchestras and is a member of the *Sextuor de Cuivres de Genève* (which recently released a record). Dennis is also active with the natural trumpet, giving recitals with organ and chamber groups and performing with the Edward Tarr Brass Ensemble. Dennis was Co-Principal trumpet with the Lucerne Festival Orchestra in Aug. 1981 and served on the jury for the Geneva International Competition for trumpet in the fall of 1981. Future projects include recordings of rarely played concertos and chamber pieces as well as works for trumpet (or cornet) and piano.



Trombone-contrebasse en FA et trombone-déchant en Sib. Kontrabassposaune in F und Diskant-Posaune in B

A la foire de Francfort, **Molter** a présenté une famille complète de trombones — du trombone-déchant en Sib au nouveau trombone-contrebasse en Fa (double barillet Mi^b/Sib), en passant par l'alto en Mi^b, le ténor en Sib (aussi avec barillet de quarte) et le trombone-basse avec double barillet (quinte/quarte). Avec ce programme élargi, les musiciens disposent, pour la première fois, d'une famille complète de trombones construits artisanalement. Du nouveau également en ce qui concerne les trompettes (Sib, Ut, Ré, Mi^b et Mi); elles sont maintenant livrables avec une perce médium/large ou large — selon les désirs avec une branche d'embouchure interchangeable en trois variantes. Ce progrès dans la construction a encore amélioré la qualité sonore et la facilité d'émission. Le programme Molter comprend aussi des trompettes de concert en Sib et en Ut, des cornets (en Sib, Ut, Ré, Mi^b et Mi), des bugles, des cors simples et doubles.

Auf der Musikmesse in Frankfurt hat **Molter** einen vollständigen Posaunensatz präsentiert — von der Diskant-Posaune in B, der Alt-Posaune in Es, der Tenor-Posaune in B (auch mit Quartventil), der doppelventiligen Bassposaune (Quint/Quart) bis zur neuen Kontrabassposaune in F (doppelventilig Es/B). Mit diesem erweiterten Programm stehen den Musikern jetzt erstmals ein kompletter Posaunensatz handwerklich gefertigt aus einer Hand zur Verfügung. Auch beim Trompeten-Programm (B, C, D, Es und E) gibt es Neues: Die Trompeten sind jetzt mit Bohrung medium/large oder large lieferbar — alles auf Wunsch mit auswechselbaren Mundrohr in drei Varianten. Druch Weiterentwicklung der Konstruktion wurde die Tonqualität und leichte Ansprache noch verbessert. Zum Molter-Programm gehören außerdem Konzert-Trompeten in B und C, Cornets (B, C, D, Es und E), Flügelhörner, Waldhörner und Doppelwaldhörner.

300 Jahre Horn in Böhmen

MICHAEL HÖLTZEL

300 ans de cor en Bohême

C'est sous cette devise que ce sont réunis du 25 au 27 Septembre 1981 à Brno des cornistes et des musicologues venant d'Europe et des U.S.A., sur l'invitation du Professeur Frantisek Solc, célèbre professeur de cor qui est depuis quelques années recteur de l'Académie Janáček de cette ville. Lors de la cérémonie d'ouverture, qui rappelait presque le bon vieux temps avec sa vénérable majesté, ses fanfares solennelles, ses drapeaux décoratifs et les magnifiques robes du recteur et des vice-recteurs, le Professeur Solc présenta les invités: le docteur Paul Mansur, Durant, Oklahoma (USA), représentant officiel de l'*International Horn Society*; Edmond Leloir, Genève, Suisse; Ferenc Tarjáni, Budapest, Hongrie; Hans Pizka, Munich, Allemagne Fédérale et Michael Höltzel, Detmold, Allemagne Fédérale. Vitaliy Buyanovskiy, Léninegrad, URSS, n'avait pas pu venir comme l'annonçait le programme, absence qui fut regretté à la fois du point de vue personnel et artistique. Dès la fin de cette cérémonie, les conférences se succédèrent, la plupart en tchèque, si bien que les traductions furent enlevées comme des petits pains. Toutes ces contributions furent remarquables par leur grande qualité et certaines, comme celle de Leloir par exemple, incluent des démonstrations musicales; toutes valent la peine d'être publiées à l'occasion dans diverses revues. Faute de place, nous ne pouvons indiquer ici que les orateurs et leurs sujets.

I) Le cor dans la musique européenne et tchèque

Edmond Leloir, «Le jeu du cor en France au XVIII^e siècle»; Julius Hulek, Prague, «Frantisek Antonin Sporck et les débuts du cor en Bohême»; Tomislav Volek, Prague, «Les cornistes de Mansfeld et de Thun»; Katrin Bauer, Dresden, «Les cornistes bohêmes à Dresde au XVIII^e siècle»; Rudolf Pecman, Brno, «Le cor dans les écoles vénitiennes et napolitaines»; Jiri Majer, Brno, «Le cor dans la musique de chambre»; Jiri Fukac, Brno, «Le cor, sonorité idéale du XVIII^e siècle»; Zdenka Pilková, Prague, «Le cor dans les inventaires et autres sources des régions de Bohême au XVIII^e siècle».

II) L'enseignement du cor

Frantisek Solc, Brno, «L'influence de l'enseignement sur l'évolution du jeu du cor»; Ferenc Tarjáni, Budapest, «Les méthodes d'enseignement du cor en Hongrie»; Vitaliy Buyanovskiy, Léninegrad, «Les débuts du cor en Russie» (cette présentation n'eut pas lieu); Bohus Zoubek, Brno, «Le processus d'entraînement avant les concours»; Václav Cocek, Prague, «L'enseignement du cor au Conservatoire de Brno»; Otto Kopecký et Frantisek Psota, Brno, «Le jeu du cor au Conservatoire de Brno».

III) Le cor dans la création artistique et populaire

Jaroslav Markl, Prague, «Les instruments à embouchure dans le folklore musical de Bohême»; Milos Stedron, Brno, «Le concept de cor et ses modifications terminologiques»; Jindrich Keller, Prague, «Les débuts de la facture du cor en Bohême»; Miroslav Kalouda, Kraslice, «La situation actuelle de la facture du cor en Tchécoslovaquie»; Milan Vach, Plzen, «Le jeu du cor de chasse en Bohême»; Hans Pizka, Munich, «Le jeu du *Pumpenhorn* en Autriche». Voilà pour ce qui est de l'imposante liste des contributions que, pour ainsi dire, on ne pouvait bien saisir que si on les avait par écrit. L'initiative de ce symposium revenait en fait à l'un des orateurs, Milan Vach, docteur en médecine vétérinaire, chasseur passionné, éleveur de chiens, sonneur de cor de chasse et spécialiste de l'histoire de l'art de sa Bohême natale. C'est grâce à ses soins qu'une partie significative et réellement décisive de l'histoire du cor a pu être sauvée pour nous autres cornistes.

Que s'est-il passé en 1681? Le jeune Comte Frantisek Antonín Sporck, envoyé par sa famille à la cour royale de Versailles pour y apprendre les manières courtoises, fit la connaissance non seulement des charmes de la politique et de la société, mais aussi de la vie musicale à la cour et, durant son séjour, devint un fervent admirateur des cornistes. Le son de ces instruments le fascina tellement qu'avant de rentrer en Bohême, il engagea deux cornistes pour venir compléter l'orchestre de la cour dans son château de Kuks. Kuks, en Bohême, fut le point de départ de la marche victorieuse du cor à travers l'Europe Cntrale qui s'explique seulement par l'harmonie unique de sa tonalité.

Aujourd'hui, les Bohêmes ont toutes les raisons d'être fiers de leur longue tradition de cor. Leur idéal de tonalité ronde et douce avec un léger vibrato est particulièrement séduisant. Comme un certain nombre d'autres participants, j'ai donc trouvé d'autant plus regrettable que, dans le premier concert que les «Cornistes de Brno» partagèrent avec Ferenc Tarjáni et ses collègues Hongrois, seules des œuvres contemporaines aient été exécutées, exactement comme si le symposium s'était intitulé «30 ans de cor en Bohême».

Le second concert était en matinée et se déroula au château de Milotice, à 38 km environ; c'eût été là un cadre idéal pour une musique des débuts du cor en Bohême. Mais non, les élèves de cor de Brno, en élégants uniformes de gardes forestiers, jouèrent tout d'abord quelques signaux de chasse tout aussi élégants d'Antonin Dyk (mort en 1952) sur des cors Parforce. Les «Cornistes de Brno» jouèrent ensuite des pièces tchèques modernes dans la salle de concert du château et j'apportai moi-même ma contribution à la surabondance de Musique Nouvelle avec «Les corps glorieux» pour cor solo d'Olivier Messiaen et la «Ballade» pour cor et piano de Friedrich Zehm. Cette dernière pièce a été écrite spécialement pour le symposium et constitue, avec sa variété de couleur, sa virtuosité et son originalité musicale, une nouveauté appréciable dans notre répertoire.

En apogée musicale, on eut le grand plaisir, ce matin-là, d'entendre le très jeune Jindrich Petras de Prague jouer le concerto pour cor No 5 de Stich-Punto. Il joua cette œuvre simple et charmante avec une si belle sonorité, avec une telle aisance, une telle intuition musicale et une si brillante technique, en un mot, avec toutes les qualités que l'on apprécie chez les bohêmes, que pour un instant tout sembla parfait, le château de Milotice et le symposium tout entier. Il faut saisir cette occasion pour féliciter chaudement son maître, le professeur Solc.

Le dernier jour commença par une matinée qui, outre des pièces contemporaines, contenait aussi de la musique romantique (Franz et Richard Strauss) et classique (Frantisek Xaver Richter). Hans Pizka et Ferenc Tarjáni se partagèrent le programme, en compagnie des quatuors de cors de Brno et de Budapest. Pizka s'avéra une fois de plus comme un corniste maître dans l'art du changement rapide, passant du cor naturel (*Praeludium* de Gally), au cor viennois (*Originalphantasie* de Franz Strauss et *Andante* de Richard Strauss) et au double cor («Inventions» de Jean Louel).

Cette matinée culmina avec l'interprétation par Ferenc Tarjáni du concerto pour cor du compositeur hongrois Frigyes Hidas. Nous avons ainsi pu entendre un grand maître du cor jouer un grand chef-d'œuvre pour cor. Cette œuvre mérite d'être inscrite au répertoire de tous les cornistes. Ce fut un symposium remarquablement organisé, avec une riche sélection de conférences, ainsi qu'une petite démonstration de cors historiques et de très bons concerts; ceux-ci, toutefois, auraient fait encore une plus forte impression s'ils avaient comporté quelques œuvres de l'époque des débuts du cor en Bohême.

300 Jahre Horn in Böhmen

Unter diesem Motto fanden sich vom 25. bis 27. September 1981 Hornisten und Musikwissenschaftler aus Europa und den USA in Brno zusammen, eingeladen von dem bekannten Hornpädagogen Prof. Frantisek Solc, der seit einigen Jahren Rektor der dort ansässigen Janáček-Akademie ist. In der Begrüßungsfeier, die mit ihrem ehrwürdigen Zeremoniell — Rektor und Prorektoren in prunkvolle Roben gehüllt — mit Festfanfaren und Fahنشmuck fast an die gute alte Zeit gemahnte, stellte Professor Solc die Gäste vor: Dr. Paul Mansur, Durant, Oklahoma (USA) als den offiziellen Repräsentanten der *International Horn Society*, Edmond Leloir, Genève, Schweiz, Ferenc Tarjáni, Budapest, Ungarn, Hans Pizka, München, Bundesrepublik Deutschland, Michael Höltzel, Detmold, Bundesrepublik Deutschland. Der auf dem Programm angekündigte Vitalij Bujanowskij aus Leningrad, UDSSR, konnte, bzw. durfte nicht kommen und hinterließ eine menschlich und künstlerisch gleichermaßen schmerzliche Lücke. Gleich im Anschluß an diese Feierlichkeit reihte sich ein Vortrag an den anderen, die meisten freilich auf tschechisch, sodaß die gedruckten Übersetzungen reißenden Absatz fanden. Alle diese Beiträge waren von solidester Sachkunde geprägt und teilweise — bei Leloir zum Beispiel — mit musikalischen Zutaten versehen und sind es allesamt wert, im Laufe der Zeit in den verschiedenen Magazinen veröffentlicht zu werden. Hier kann nur der Raum sein, die Autoren und ihre Vortragsthemen aufzuzählen.

I) Das Waldhorn in europäischer und tschechischer Musik

Edmond Leloir, «Das Hornspiel in Frankreich im 18. Jahrh.»; Julius Hulek, Praha, «Frantisek Antonin Sporck und die Anfänge des Waldhorns in Böhmen»; Tomislav Volek, Praha, «Mansfeldsche und Thunsche Cornisten»; Katrin Bauer, Dresden, «Böhmische Hornisten in Dresden im 18. Jahrh.»; Rudolf Pecman, Brno, «Das Waldhorn in der Venezianischen und Neapolitanischen Schule»; Jiri Majer, Brno, «Das Waldhorn in der Kammermusik»; Jiri Fukac, Brno, «Das Waldhorn — ein Klangideal des 18. Jahrh.»; Zdenka Pilková, Praha, «Das Waldhorn in Inventaren und anderen Quellen der Böhmischn Länder im 18. Jahrh.».

II) Didaktik und Pädagogik des Waldhornspiels

Frantisek Solc, Brno, «Einfluß der Pädagogik auf die Entwicklung des Waldhornspiels»; Ferenc Tarjáni, Budapest, «Unterrichtsmethodik des Waldhornspiels in Ungarn»; Vitalij Bujanowskij, Leningrad, «Anfänge des Waldhornspiels in Rußland» (dieser Vortrag entfiel); Bohus Zoubek, Brno, «Der Trainingsprozess vor Wettbewerben»; Václav Cocek, Praha, «Der Waldhornunterricht am Brünner Konservatorium»; Otto Kopecký — Frantisek Psota, Brno, «Das Waldhornspiel am Brünner Konservatorium».

III) Das Waldhorn im Kunst- und Volksschaffen

Jaroslav Markl, Praha: Mundstückinstrumente in der Musikfolklore Böhmens; Milos Stedron, Brno: Zum Begriff des Waldhorns und dessen terminologischen Modifikationen; Jindrich Keller, Praha: Anfänge des Waldhornbaues in Böhmen; Miroslav Kalouda, Kraslice: Der gegenwärtige Zustand des Waldhornbaues in der CSSR; Milan Vach, Plzen: Das Jagdhornspiel in Böhmen; Hans Pizka, München: Das Pumpenhornspiel in Österreich. So weit die imposante Vielzahl der Vorträge, die man, um mit Goethe zu sprechen, tatsächlich nur dann getrost nach Hause tragen konnte, wenn man sie schwarz auf weiß besaß. Doch nun wieder zurück zum Symposium selbst. Der mit einem Vortrag beteiligte Milan Vach, Doktor der Veterinärmedizin, pas-

sionierter Jäger, Hundeführer, Jagdhornbläser und kunsthistorischer Kenner seiner böhmischen Heimat war der eigentliche Initiator dieses Symposiums. Seiner Aufmerksamkeit ist es zu verdanken, daß ein für uns Hornisten bedeutendes, mehr noch: entscheidendes Stück Horngeschichte eingefangen wurde.

Was war 1681 geschehen? — Der junge und von seiner Familie der höfischen Sitten wegen nach Versailles an den französischen Königshof geschickte Frantisek Antonin Graf von Sporck lernte dort neben manchen politischen und gesellschaftlichen Winkelzügen auch die musikalische Szene am Hofe kennen und wurde im Laufe seines Aufenthaltes ganz besonders ein Bewunderer der Waldhornbläser. Der Klang dieser Instrumente faszinierte ihn so sehr, daß er vor seiner Rückkehr nach Böhmen zwei Hornisten engagierte, um sie fortan im Schloß Kuks als Bereicherung seiner Hofkapelle in Diensten zu haben. Vom böhmischen Kuks aus erlebte das Waldhorn im mittleren Europa einen Siegeszug, der nur mit seinem einzigartigen Wohlklang erklärbar ist.

Die Böhmen haben heute noch allen Grund, stolz auf ihre lange Tradition des Hornblasens zu sein. Ihr Ideal des runden, weichen, leicht vibrierenden Tones ist ungemein ansprechend. Umso mehr bedauerte ich es, gemeinsam mit anderen Symposiumsteilnehmern, daß schon im ersten Konzert, in das sich die «Brünner Waldhornisten» mit Ferenc Tarjáni und seinen ungarischen Kollegen teilten, nur zeitgenössische Werke zur Aufführung kamen, ganz so, als ob das Symposium unter dem Motto «30 Jahre Horn in Böhmen» stünde.

Das zweite Konzert fand in Form einer Matinée im ungefähr 40 km entfernten Schloß Milotice statt, in einer Umgebung also, die nun wirklich den Rahmen geboten hätte für Musik aus den böhmischen Anfängen des Hornblasens. Aber nein. Die Brünner Hornstudenten bliesen zunächst, in schlichte Forstdienstuniformen gekleidet, ebenso schlichte «Zusammenrufende Jagdsignale» des 1952 verstorbenen Komponisten Antonin Dyk auf Parforcehörnern. Im Konzertsaal des Schlosses ging es weiter mit neuer tschechischer Musik, wieder gespielt von den «Brünner Hornisten», und ich selbst trug auch noch zum Überhang der Neuen Musik bei, mit «Les corps glorieux» für Horn solo von Olivier Messiaen und der «Ballade für Horn und Klavier» von Friedrich Zehm, die eigens für das Symposium entstanden war und in ihrer Farbigkeit, Virtuosität und musikalischen Eigenständigkeit eine Bereicherung unseres Répertoires bedeutet.

Es war eine echte, große Freude, als in jener Matinée der blutjunge Jindrich Petras aus Prag als musikalischen Glanzpunkt das Hornkonzert Nr. 5 von Stich-Punto blies! Er spielte diese naiv-anmutige Komposition mit so viel Tonschönheit, Leichtigkeit, musikalischem Instinkt und technischer Brillanz, kurzum, mit all den gepriesenen böhmischen Qualitäten, daß er das Schloß Milotice und das ganze Symposium für diesen Augenblick ins rechte Licht rückte. Hier gebührt auch ein großes Bravo seinem Meister Solc.

Den letzten Tag leitete eine Matinée ein, die neben zeitgenössischer Musik auch Werke aus der Romantik (Franz und Richard Strauss) und der Klassik (Frantisek Xaver Richter) zum Inhalt hatte. Hans Pizka und Ferenc Tarjáni teilten sich in das Programm, umrankt von dem Brünner und dem Budapester Hornquartett. Pizka erwies sich wieder einmal als hornistischer Verwandlungskünstler und blies auf Naturhorn (Präludium v. Gally), Wiener Horn (Franz Straussens Originalphantasie und das Andante von R. Strauss) und Doppelhorn (Inventionen von Jean Louel).

Der Höhepunkt dieser Matinée war die Wiedergabe des Hornkonzerts des Ungarn Frigyes Hidas durch Ferenc Tarjáni. Hier blies ein großer Meister des Horns eine große, meisterliche Komposition fürs Horn. Dieses Werk lohnt sich, von jedem Hornisten ins Répertoire aufgenommen zu werden.

In Erinnerung bleibt ein hervorragend organisiertes Symposium mit einem reichen Angebot an Vorträgen, auch einer kleinen Ausstellung von historischen Hörnern und sehr guten Konzerten, die sicher noch einen stärkeren Eindruck vermittelt hätten, hätten auch ein paar Werke aus den Anfängen des Hornblasens in Böhmen auf dem Programm gestanden.

300 Years of the Horn in Bohemia

It was under this motto that horn players and musicologists from Europe and the USA gathered between 25th and 27th September 1981 in Brno, at the invitation of the well known horn teacher Professor Frantisek Solc, who has for some years been rector of the Janáček Academy there.

At the welcoming ceremony — which almost reminded one of olden days, with its venerable stateliness, celebratory fanfares, decorative flags and the magnificent gowns of the rector and prorectors — Prof. Solc introduced the guests: Dr. Paul Mansur, Durant, Oklahoma (USA), the official representative of the International Horn Society; Edmond Leloir, Geneva, Switzerland; Ferenc Tarjáni, Budapest, Hungary; Hans Pizka, Munich, West Germany; Michael Höltzel, Detmold, West Germany. Vitaliy Buyanovskiy, Leningrad, USSR, was not able to come as announced on the programme, an absence which was regretted on both the personal and the artistic level.

As soon as this ceremony was over, the presentations followed one after the other, mostly in Czech, so that the printed translations went like hot cakes. All these contributions were notable for their great expertise and some — Leloir for example — included musical demonstrations; all were worth publishing in the various magazines at some time. Here we have only space to list the speakers and their subjects.

I) The Horn in European and Czech music

Edmond Leloir, “Horn playing in France in the 18th century”; Julius Hulek, Prague, “Frantisek Antonin Sporck and the beginnings of the horn in Bohemia”; Tomislav Volek, Prague, “Horn players of Mansfeld and Thun”; Katrin Bauer, Dresden, “Bohemian horn players in Dresden in the 18th century”; Rudolf Pecman, Brno, “The horn in the Venetian and Neapolitan schools”; Jiri Majer, Brno, “The horn in chamber music”; Jiri Fukac, Brno, “The horn — an 18th century tonal ideal”; Zdenka Pilková, Prague, “The horn in inventories and other sources in the Bohemian lands in the 18th century”.

II) Horn teaching

Frantisek Solc, Brno, “The influence of teaching on the development of horn playing”; Ferenc Tarjáni, Budapest, “Horn teaching methods in Hungary”; Vitaliy Buyanovskiy, Leningrad, “The beginnings of horn playing in Russia” (this presentation was omitted); Bohus Zoubek, Brno, “The training process before competitions”; Václav Cocek, Prague, “Horn teaching at the Brno Conservatoire”; Otto Kopecký and Frantisek Psota, Brno, “Horn playing at the Brno Conservatoire”.

III) The horn in art music and folk music

Jaroslav Markl, Prague, “Mouthpiece instruments in the musical folklore of Bohemia”; Milos Stedron, Brno, “On the concept of the horn and its terminological modifications”; Jindrich Keller, Prague, “The beginnings of horn making in Bohemia”; Miroslav Kalouda, Kraslice, “The current state of horn making in Czechoslovakia”; Milan Vach, Plzen, “Hunting-horn playing in Bohemia”; Hans Pizka, Munich, “Pumpenhorn playing in Austria”.

So much for the imposing list of presentations which, to coin a phrase, you could only take home with you if you had them written down.

The real initiator of this symposium was one of these speakers: Milan Vach, doctor of veterinary medicine, passionate huntsman, dog handler, hunting-horn player and expert on the artistic history of his native Bohemia. It is thanks to his attentiveness that a significant and indeed decisive piece of horn history was saved for us horn players.

What happened in 1681? The young Frantisek Antonin Count Sporck, sent by his family to the French royal court in Versailles to acquire some courtly manners, made the acquaintance there not only of some political and social wiles but also of the musical life of the court and in the course of his stay became a particular admirer of the horn players. The sound of these instruments fascinated him so much that before his

return to Bohemia he engaged two horn players so that they might continue in his service as an addition to the court orchestra at his castle in Kuks. Kuks in Bohemia was the starting point of the horn’s victorious march through central Europe, explicable only by its uniquely harmonious sound.

Today the Bohemians have every reason to be proud of their long horn-playing tradition. Their ideal of the round soft tone with a slight vibrato is particularly appealing. Together with a number of other participants I thus found it all the more regrettable that in the first concert, which the Brno Horn Players shared with Ferenc Tarjáni and his Hungarian colleagues, only contemporary works were performed — just as if the symposium title had been “*Thirty Years of the Horn in Bohemia*”.

The second concert was in the form of a matinee and took place in Milotice castle, about 25 miles away; here was a setting which would have been ideal for music from the Bohemian beginnings of horn playing. But no. The Brno horn students, dressed in smart foresters’ uniforms, first played some equally smart hunt signals by Antonin Dyk (d. 1952) on Parforce horns. More modern Czech music was played in the concert hall of the castle, again by the Brno Horn Players, and I myself contributed to the over-abundance of New Music with *Les corps glorieux* for horn solo by Olivier Messiaen and the “Ballad” for Horn and Piano by Friedrich Zehm; this last piece was written specially for the symposium and, with its variety of colour, virtuosity and musical individuality, constitutes a valuable addition to our repertoire.

It was a great pleasure to hear the very young Jindrich Petras from Prague playing, as the musical high point to this matinee, the horn concerto no. 5 by Stich-Punto. He played this simple, charming work with such beauty of tone, such effortlessness, musical instinct and technical brilliance — in a word, with all the prized Bohemian qualities, that for a moment he made everything right, Milotice castle and the whole symposium. This is also he moment to offer warm congratulations to his teacher, Prof. Solc.

The final day started with a matinee which, in addition to contemporary music, also contained Romantic (Franz and Richard Strauss) and classical pieces (Frantisek Xaver Richter). Hans Pizka and Ferenc Tarjáni shared the programme, flanked by the Brno and Budapest horn quartets. Pizka once again showed himself to be the horn player’s quick-change artist, playing natural horn (*Praeludium* by Gally), Vienna horn (Franz Strauss’s *Originalphantasie* and Richard Strauss’s *Andante*) and double horn (*Inventions* by Jean Louel).

The high point of this matinee was Ferenc Tarjáni’s rendering of the horn concerto by the Hungarian composer Frigyes Hidas. Here we heard a great master of the horn play a great, masterly horn work. This work deserves to be taken into every horn player’s repertoire. This was a superbly organised symposium with a rich selection of presentations as well as a small exhibition of historical horns and very good concerts; these would have made an even stronger impression, however, if they had included a few works from the beginnings of horn playing in Bohemia.

CONCOURS WETTBEWERBE COMPETITION

1982

6-23.9 — MÜNCHEN (BRD)

Cor/Horn

21.5-1.6 — TOULON (France)

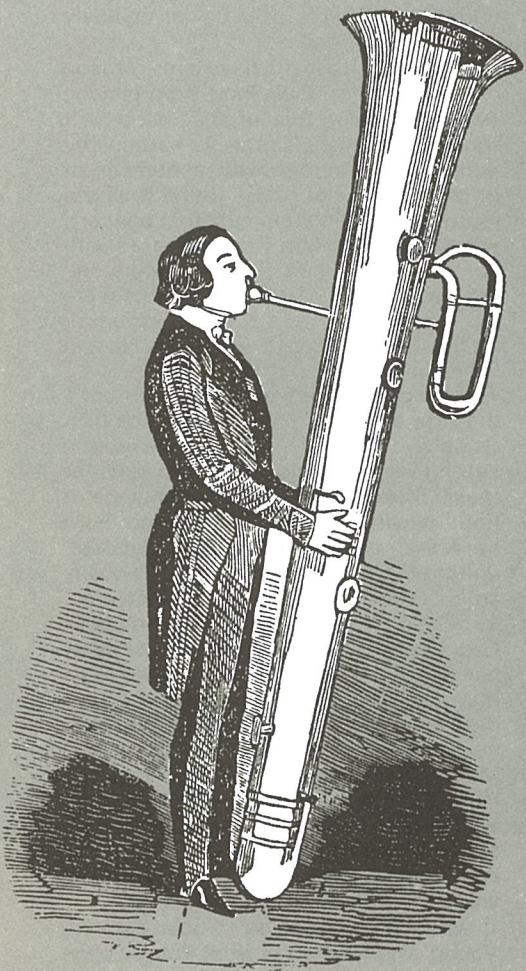
Trombone/Posaune

1983

9-12.7 — BARCS (Hungaria)

1st International Music Competition and Music Camp for Brass Chamber Ensembles. Adr. Info.: Office of International Music Competitions and Festivals, P.O.B. 80, H-1366 Budapest.

Ein Riesen-Blasinstrument



Un instrument géant

L'instrument illustré ici (l'«ophicleïde géant») n'existe pas seulement dans l'imagination ou, comme on dit, sur le papier, mais bien dans la réalité; que nos lecteurs ne s'imaginent pas non plus que l'artiste qui l'a représenté en a lui-même exagéré les dimensions par rapport à la taille apparente du virtuose, afin d'exhausser les vœux du fabricant, Mr Prospere; il a au contraire fait preuve de la plus grande précision dans la représentation des proportions relatives. Les journaux anglais communiquent les renseignements suivants sur l'instrument et Mr Prospere.

L'instrument a été fabriqué expressément pour le *Birmingham Music Hall*. A sa première apparition dans l'orchestre, devant la foule d'auditeurs assemblés,

ces derniers crurent contempler quelque puissante machine érigée sur le sol. Tous furent étonnés et, comme à l'heure actuelle presque tout fonctionne à la vapeur, ils crurent que ce puissant engin trouverait ici une nouvelle fonction consistant à produire des sons délicats à travers une machinerie spéciale. Mais, lorsque Mr Prospere apparut, qu'il saisit de ses mains expertes cette colonne d'airain en guise d'instrument et qu'il nous persuada d'emblée qu'une simple bouche humaine devait suffire pour en tirer les puissantes notes, une gaieté générale chassa le doute et l'artiste fut unanimement applaudi.

Mr Prospere a également joué de son instrument géant au *Hanover Square Concert Hall* de Londres et dans d'autres grandes villes d'Angleterre où ses exécutions on été partout appréciées à juste titre. Il est en Angleterre depuis trois ans et tous ceux qui en ont fait la connaissance dans ce pays lui prodiguent leurs éloges en tant que virtuose habile et modeste.

Ein Riesen Blasinstrument

Das hier abgebildete Instrument (*the giant ophicleide*) existiert nicht blos in der Idee oder auf dem Papier, wie man zu sagen pflegt, sondern in der Wirklichkeit; auch dürfen unsere Leser nicht glauben, daß der Zeichner, welcher es abbildete, indem es von seinem Verfertiger, Herrn Prospere, gehandhabt wurde, die Dimensionen im Verhältnis zu der ansehnlichen Größe des Virtuosen selbst übertrieben hat, im Gegenteil hat er in Darstellung der relativen Proportionen die größte Genauigkeit beobachtet. Englische Blätter theilen sowohl über das Instrument als Herrn Prospere Nachstehendes mit:

Das Instrument ist ausdrücklich für die Musikhalle in Birmingham verfertigt. Als es zum ersten Male vor der versammelten Zuhörer-Menge im Orchester erschien, glaubte diese eine gewaltige Maschine aus dem Fußboden aufsteigen zu sehen; Jedermann staunte und da jetzt fast Alles durch Dampf in Bewegung gesetzt wird, so dachte man schon, daß dieses mächtige Agent hier in einer neuen Anwendung seine Wirksamkeit bezeugen würde, um mittelst einer besonderen Maschinerie angenehme Töne zu erzeugen. Als aber Herr Prospere vortrat und mit starker Hand das wie eine ehernen Säule sich ausnehmende Instrument ergriff, und man sich gleich darauf überzeugte, daß ein gewöhnlicher Menschenmund hinreiche, um demselben

seine gewaltigen Töne zu entlocken, trat an die Stelle des Zweifels allgemeine Heiterkeit und der Künstler erntete ungetheilten Beifall.

Auch in London in dem Konzertsale von Hanover Square und in anderen großen Städten Englands hat Herr Prospere sein Riefen-Instrument ertönen lassen, und überall hat man seinen Leistungen Bezeichnung widerfahren lassen. Er ist jetzt seit 3 Jahren in England und alle diejenigen, die seine Bekanntschaft dort gemacht haben, loben ihn als einen ebensogeschickten wie bescheidenen Virtuosen (Urtext).

A Giant Instrument

The instrument illustrated here (the "giant ophicleide") does not exist only in the imagination, or on paper, as they say, but in reality; neither ought our readers to imagine that the artist who portrayed it himself exaggerated its dimensions in relation to the apparent size of the virtuoso, as if such a thing might have been contrived by the manufacturer, Mr. Prospere — for on the contrary he observed the utmost precision in the representation of the relative proportions. The English newspapers have the following information to impart concerning the instrument and Mr. Prospere.

The instrument was constructed expressly for the Birmingham Music Hall. Upon the first occasion that it appeared in the orchestra before the assembled throng of listeners, these latter thought to behold some mighty machine erected upon the floor. All were astonished and, since in these days almost everything is set in motion by steam, they believed that this same powerful agency would here find new employment for its efficacy and produce sweet sounds from special machinery. When Mr. Prospere appeared, however, and grasped this brazen pillar of an instrument in his capable hands, and as we were thereupon persuaded that a simple human mouth should suffice to call forth its mighty tones, then general cheer took the place of doubt and the artist drew unanimous applause.

Mr. Prospere has also sounded his gigantic instrument in the Hanover Square Concert Hall in London and in other large towns in England and his achievements have everywhere met with just approval. He has been in England for three years and all who have made his acquaintance there praise him as a virtuoso both skilful and modest.



TCHecoslovaquie / TSchechoslowakei / CZECHOSLOVAKIA

Le Conservatoire de Prague a fêté l'an dernier les 170 ans de son existence

Brass in Poland

Cuivres en Pologne

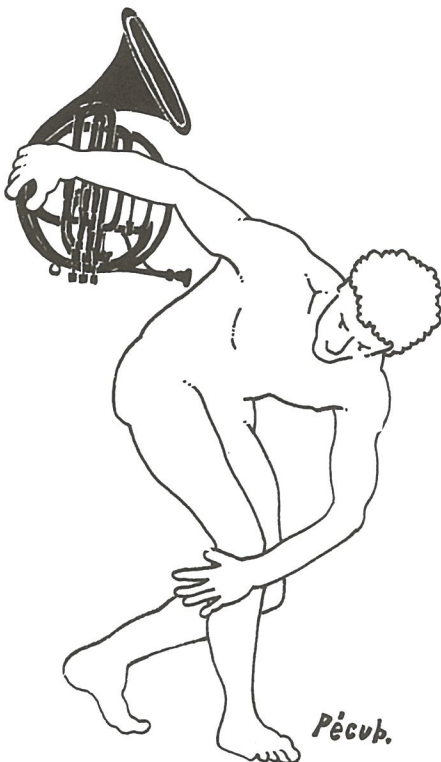
Wieslaw Woźnicki, interprète et professeur de trompette, écrit de Varsovie qu'en Pologne les gens ne s'intéressent pas beaucoup à la musique de cuivres, essentiellement parce qu'il n'y en a pas beaucoup à entendre (opinion semblable à certains souvenirs de Philip Jones sur les débuts de la musique de cuivre en Grande-Bretagne). Sa solution fut simple et directe (voir de nouveau Jones) — il fonda en 1978 le Quintette de Cuivres de la Radio et Télévision Polonaise, dans le but d'encourager le public, les compositeurs et ses collègues musiciens (et l'on pourrait aussi ajouter les organisateurs de concerts). Ce quintette s'est produit à la radio et à la télévision et ses membres montrent un vif désir d'étendre leur répertoire de musique ancienne et moderne.

En voici la composition:

Wieslaw Woźnicki (trompette, piccolo, bugle): trompette solo de l'Orchestre de la Radio et Télévision Polonaise;
Andrzej Biskupski (trompette, piccolo): premier trompette de l'Orchestre Philharmonique National;
Malgorzata Adamek (cor): premier cor au Philharmonic Hall de Cracovie;
Tadeusz Kubik (trombone): premier trombone de l'Orchestre Philharmonique National;
Roman Miller (tuba): tuba au *Grand Opera and Ballet Theatre* de Varsovie.

La musique de cuivres est également encouragée en Pologne par le concours annuel qui se tient à Pabianice, petite ville industrielle proche de Łódź au centre du pays. Ce concours présente en alternance chaque année trompettes, trombones et cors et l'on espère qu'y seront bientôt introduits le tuba et les ensembles de cuivres. Candidats et membres du jury viennent de Pologne, d'Allemagne de l'Est et de Hongrie. Le concours de cor de 1976 fut remporté par Henryk Koliński de Varsovie, également vainqueur du concours de Genève la même année. Les membres du Quintette de la Radio et Télévision Polonaise ont également connu des succès à Pabianice, puisque les deux trompettes remportèrent les premier et second prix au premier concours de 1974 et le corniste se classa troisième en 1979. Cela pourrait intéresser les lecteurs de BRASS BULLETIN de connaître les pièces imposées du concours de trompette de 1980 (premier prix ex-aequo à Grzegorz Leczkowski - Varsovie - et Eugeniusz Modliszewski - Katowice):

1^{er} tour: J.K. Neruda, *Concerto*; A. Honegger, *Intrada*.
2^e tour: K. Sikorski, *Concerto for Trumpet*; plus une pièce parmi les suivantes: H. Tomasi, *Triptyque*; E. Bozza, *Rustiques*; E. Bozza, *Caprice*; J. Gotkowski, *Concertino*; B. Martinů, *Sonatine*; J. Enesco, *Legend*; M. Bitsch, *4 Variations sur un thème de Scarlatti*.
3^e tour: J. Haydn, *Concerto en Mi bémol majeur*.



Blechbläser in Polen

Aus Warschau schreibt **Wieslaw Woźnicki**, Trompeter und Pädagoge, daß die Polen an Blechbläsermusik nicht sonderlich interessiert sind — hauptsächlich deshalb, weil es kaum welche zu hören gibt (was einen an Philip Jones' Erinnerungen aus der Zeit denken läßt, als er in England Blechmusik zu spielen begann). Für Woźnicki lag (wie für Jones) die Lösung

auf der Hand: 1978 gründete er das Blechbläserquintett des Polnischen Rundfunks und Fernsehens in der Hoffnung, die Aufmerksamkeit des Publikums, der Komponisten und Musikerkollegen (und sicherlich auch der Konzertveranstalter) erregen zu können. Das Quintett ist am Rundfunk und Fernsehen aufgetreten, und seine Mitglieder sind stets bestrebt, ihr Repertoire an alter und neuer Musik zu erweitern.

Hier die Besetzung:

Wieslaw Woźnicki, Solotrompeter im Orchester des polnischen Rundfunks und Fernsehens (Trompete, hohe Trompete, Flügelhorn);
Andrzej Biskupski, 1. Trompeter der Nationalphilharmonie (Trompete, hohe Trompete);
Malgorzata Adamek, 1. Hornist der Philharmonie von Krakau;
Tadeusz Kubik, 1. Posaunist der Nationalphilharmonie;
Roman Miller, Tubist am großen Opern- und Ballettheater Warschau.
Ein weiterer Ansporn für Polens Blechbläser geht vom jährlichen Blechbläserwettbewerb in Pabianice, einer kleinen Industriestadt nahe Łódź in Mittelpolen, aus. Der Wettbewerb ist, im Turnus, abwechselnd für Trompete, Posaune und Horn ausgeschrieben, und bald sollen noch die Disziplinen Tuba und Blechbläserensemble dazukommen. Kandidaten und Juroren kommen aus Polen, der DDR und Ungarn. Den Hornwettbewerb des Jahres 1976 gewann Henryk Koliński aus Warschau, der im selben Jahr auch im Genfer Wettbewerb siegte. Auch Mitglieder unseres Radio/TV-Quintetts haben in Pabianice reüssiert: die beiden Trompeter wurden 1974 Erster bzw. Zweiter, der Hornist Dritter im



(1811-1981). Voici une photo de la classe de cuivres qui a joué à cette occasion sous la direction du professeur **Josef Svejkovsky**.

Das Prager Konservatorium hat letztes Jahr seinen 170. Geburtstag gefeiert. Hier ist eine Aufnahme der Blechbläser Abteilung unter der Leitung vom Prof. **Josef Svejkovsky**.

Jahr 1979. BRASS BULLETIN-Leser mögen die Wettbewerbsstücke für die Trompetenkonkurrenz im Jahre 1980 interessieren (1. Preise *ex aequo* an Grzegorz Leckzowski, Warschau, und Eugeniusz Modliszewski, Kattowitz):

1. Runde: J.K. Neruda, *Concerto*; A. Honegger, *Intrada*.

2. Runde: K. Sikorski, *Concerto for Trumpet* plus eines der folgenden Werke: H. Tomasi, *Triptyque*; E. Bozza, *Rustiques*; E. Bozza, *Caprice*; J. Gotkowski, *Concertino*; B. Martinů, *Sonatine*; G. Enesco, *Légende*; M. Bitsch, *4 variations sur un thème de Scarlatti*.

3. Runde: J. Haydn, *Konzert in Es-dur*.

Brass in Poland

Wieslaw Woźnicki, trumpet player and teacher, writes from Warsaw that people in Poland are not very interested in brass music, mainly because there is not much of it to be heard (a view similar to some of Philip Jones' recollections about starting to play brass music in Britain). His solution to this problem was simple and direct (again cf. Jones)—in 1978 he founded the Polish Radio and Television Brass Quintet with a view to encouraging audiences, composers and fellowmusicians (and also, one might add, concert-promoters). The quintet has been featured on radio and television and the players are particularly keen to add to their repertoire of old and new music.

The line-up is:

Wieslaw Woźnicki (trumpet, piccolo, flugel)—solo trumpet at the Polish Radio and TV Orchestra;

Andrzej Biskupski (trumpet, piccolo)

USA

19.3.1982 — New York

• Peter Maxwell Davies, «Brass Quintet». **Empire Brass Quintet** (Rolf Swedvig, Charles A. Lewis, Jr., David Ohanian, Mark Lawrence, J. Samuel Palfian).

• = création mondiale/Uraufführung/World Premiere

— 1st trumpet at the National Philharmonic;

Malgorzata Adamek (horn)—1st horn at Philharmonic Hall in Kraków;

Tadeusz Kubik (trombone)—1st trombone at the National Philharmonic;

Roman Miller (tuba)—tuba at the Grand Opera and Ballet Theatre in Warsaw.

A further encouragement to brass activity in Poland is the annual brass competition held in Pabianice, a small industrial town near Łódź in central Poland. The competition alternates each year between trumpet, trombone and horn and it is hoped to introduce tuba and brass ensemble soon. Candidates and judges come from Poland, East Germany and Hungary. The horn competition in 1976 was won by Henryk Koliński from Warsaw who also won the Geneva competition in the same year. Members of the Radio and TV Quintet have also had success at Pabianice for the two trumpets came first and second at the first competition in 1974 and the horn player came third in 1979. BRASS BULLETIN readers might be interested to see the set pieces for the trumpet competition in 1980 (joint firsts Grzegorz Leckzowski -Warsaw - and Eugeniusz Modliszewski -Katowice):

1st round: J.K. Neruda, *Concerto*; A. Honegger, *Intrada*.

2st round: K. Sikorski, *Concerto for Trumpet*; plus one piece chosen from: H. Tomasi, *Triptyque*; E. Bozza, *Rustiques*; E. Bozza, *Caprice*; J. Gotkowski, *Concertino*; B. Martinů, *Sonatina*; J. Enesco, *Legend*; M. Bitsch, *4 Variations sur un thème de Scarlatti*.

3rd round: J. Haydn, *Concerto in Eb major*.



SCHWEIZ/SUISSE

11.3.82 — Luzern

• Witold Lutoslawski, «Mini Ouverture» for Brass Quintet. **Philip Jones Brass-Ensemble**.





Bill Coleman nous quitte

Bill Coleman fut l'un des plus grands trompettistes de jazz. Né à Paris, dans le Kentucky, en 1904, il appartient à la seconde génération qui comprend Buck Clayton, Roy Eldridge, Jonah Jones, Charlie Shavers, des musiciens qui écoutèrent et assimilèrent la musique de King Oliver et de Louis Armstrong sans en rester de simples imitateurs. Ils bâtirent sur l'acquis des pionniers en faisant évoluer et en modifiant le langage du jazz. Tandis que Roy Eldridge nous offrait un phrasé influencé par le saxophone, Bill Coleman nous captivait par la mobilité de son jeu. La fluidité rythmique de ses exécutions était unique à cette époque-là. Cependant, son talent fut sous-estimé et négligé en dehors de la France, car il ne passa que huit ans de sa vie professionnelle aux U.S.A.

Au moment où il quitta son pays, la base de son style était formée. Il commença à jouer avec des orchestres connus vers 1927, époque où il entra chez Cecil Scott. Le solo de Bill dans «*Springfield Stomp*» gravé avec Scott en 1929 offre déjà des éléments de sa fluidité stylistique future. Il joua en 1932 avec l'orchestre de Don Redman. Il enregistra des *solos* avec Luis Russell et Fats Waller en 1934. Sa dette envers Louis Armstrong est indiscutable et son influence peut être perçue dans ses premiers enregistrements parisiens avec *Garnet Clark and his Hot Club Four* en 1935. Dans son délicieux *solo* sur «*Rosetta*», il inculqua ses trouvailles instrumentales à toute une génération de trompettistes de jazz français. Ses duos et trios enregistrés avec Herman Chittison en 1936 montrent sa mobilité aisée et son contrôle des registres moyen et supérieur qui constituent sa *signature* («*After you've gone*», «*I'm in the mood for Love*», «*What the rhythm*», «*Georgia*»).

En 1936, il travailla avec Willie Lewis («*Sing, sing, sing*»), Adelaïde Hall («*I'm shouting high*»). L'un de ses enregistrements exceptionnels fut catalysé par Hugues Pannassié, c'est la collaboration Coleman-Dicky Wells, deux faces classiques avec le trio de trompettes Bill Coleman, Bill Dillard et Shad Collins, le trombone de Wells et une section rythmique («*Bugle call rag*», «*Between the devil and the deep blue sea*»)... Il y eut d'autres bonnes faces avec Dicky Wells («*Japanese sandman*» en 1937), Django Reinhardt («*Bill Coleman blues*» en 1937), Bobby Martin («*Make believe ballroom*» en 1938). En 1938, Bill Coleman partit pour l'Égypte et n'enregistra pas avant son retour aux U.S.A. en 1940. Il fit une séance pour Billie Holiday («*Loveless love*» en 1940).

En 1943, il grave une bonne séance de type *jam session* de cette période avec Coleman Hawkins (une variante de

«*Whispering*» baptisée «*Stumpy*»). Mieux connues sont les gravures de 1944 des *Kansas City Six* où, en compagnie de Dicky Wells et Lester Young, il fut dans sa meilleure forme («*I got rhythm*»). Il retrouva son cher Paris en 1948. Nous le retrouvons dans un disque en 1949, associé à Buck Clayton, deux trompettistes de la *Swing-era* cherchant à faire quelque chose sonnant *be-bop* en utilisant des phrases «bopisantes» et sonnant un peu de la même façon («*BC and BC*»).

Une autre séance influencée par le *Bop* fut réalisée avec Don Byas («*What is this thing called love*» en 1949), il rencontre aussi Sidney Bechet («*Happy go lucky blues*» en 1949). Bill possédait la plupart des caractéristiques de vitesse et de registre qu'imposaient les *Boppers*, aussi, avec peu de modifications notables, son propre style s'intégra-t-il bien souvent dans le contexte *post-bop* du jazz. Dans les années cinquante, Bill fut, avec Sidney Bechet, le soliste de jazz le plus demandé en France.

Il sut même s'adapter au style *rockisant* (avec Brother John Sellers en 1957: «*Woke up this morning*»). Son style distingué fit merveille au bugle qu'il utilise souvent dès les années soixante. Durant la période de 1969 à 1974, il fit de nombreuses émissions radiodiffusées et télévisées avec des artistes comme Franco Manzecchi, Daniel Humair, Duke Ellington, Guy Lafitte, Mickey Baker, Charles Bellonzi, François Guin, Jimmy Gourleg, Michael Silva, Gabriel Garvanoff, Albert Nicholas, Benny Waters et, à la Parade de Nice, avec Earl Hines, Barney Bigard, Cozy Cole, Ruby Braff, Wallace Davenport, Vic Dickenson, Buddy Tate, Jo Jones, Joe Venuti, etc. (il existe des bandes). Une bonne séance fut enregistrée à Milan en 1973 avec Lino Patruno (seulement du bugle). En avril 1980, Bill participa au deuxième Festival «GFT» à Blois, où il fit une mémorable rencontre avec Roger Guérin («*Big brass boogie*»); il joua des standards en petite formation et prit part à une autre collaboration uniquement de cuivres (peut-être la seule depuis 1937): «*St. Louis blues*» et «*West End blues*» avec Bill (trompette solo), sept trompettes et rythmique (comprenant Roger Guérin, Denis Egan, les deux professeurs locaux Legal et Poirier-Badie, des jeunes «espoirs» tels que J.-L. Geunis et l'auteur de ces lignes). Cet événement fut très bien accueilli et Bill fut désigné comme membre honoraire de la «GFT». Les participants ont été marqués par le talent considérable et le dévouement de Bill pour son public, deux qualités encore intactes à 75 ans. Un peu plus tard, parut son autobiographie: «*Trumpet story*: souvenirs d'un grand du jazz» (éditions Cana). En 1981, l'aimable et toujours jeune Bill Coleman était parmi nous (Festival...). Ce fut un choc de le perdre le 24 août 1981. Un très grand trompettiste!

Michel Laplace

Bill Coleman verlässt uns

Bill Coleman war einer der ganz großen Jazztrompeter. 1904 in Paris (Kentucky) geboren, gehört er — zusammen mit Buck Clayton, Roy Eldridge, Jonah Jones, Charlie Shavers — zur zweiten Generation von Musikern, welche das Spiel eines King Oliver und Louis Armstrong gehört und assimiliert hatten, ohne aber reine Nachahmer zu bleiben. Sie bauten auf den Errungenschaften der Pioniere auf, erweiterten und veränderten die Sprache des Jazz. Roy Eldridge entwickelte eine durch das Saxophon beeinflusste Phrasierung, und Bill Colemans Beitrag war die Beweglichkeit des Spiels. Der rhythmische Fluß seiner Improvisationen war damals einmalig. Außerhalb Frankreichs wurde seine Begabung unterschätzt, denn von seiner künstlerisch reifen Phase verbrachte er nur acht Jahre in den USA.

Zur Zeit, da er die USA verließ, waren die Grundzüge seines Stils gefestigt. Gegen 1927, als er bei Cecil Scott eintrat, begann er mit bekannten Orchestern zu spielen. Bills Solo in «*Springfield Stomp*», 1929 mit Scott aufgenommen, zeigt schon viel von seinem künftigen flüssigen Stil. 1932 spielte er mit dem Orchester von Don Redman. Er nahm mit Luis Russell und 1934 mit Fats Waller *Soli* auf. Daß er Louis Armstrong verpflichtet ist, ist unbestritten und wird in seinen Aufnahmen mit *Garnet Clark and his Hot Club Four* aus dem Jahre 1935 offenbar. Mit seinem herrlichen *Solo* über «*Rosetta*» brachte er einer ganzen Generation von Jazztrompetern in Frankreich etwas völlig Neues bei. Seine 1936 mit Herman Chittison aufgenommenen Duette und Trios zeigen die Geläufigkeit und die Beherrschung der hohen Lage, die seine Visitenkarte sind («*After You've gone*», «*I'm in the mood for Love*», «*What the rhythm*», «*Georgia*»). 1936 arbeitete er mit Willie Lewis («*Sing, Sing, Sing*») und Adelaide Hall («*I'm shouting high*»). Eine seiner einzigartigsten Aufnahmen wurde von Hugues Panassié angeregt: die Zusammenarbeit Coleman/Dicky Wells — eine klassische Platte mit dem Trompetentrio Coleman/Bill Dillar/Shad Collins, Well's Posaune und Rhythmusgruppe («*Bugle call rag*», «*Between the devil and the deep blue sea*»). Es folgten weitere gute Aufnahmen, mit Dicky Wells («*Japanese sandman*», 1937), Django Reinhardt («*Bill Coleman blues*», 1937) und Bobby Martin («*Make believe ballroom*», 1938). 1938 reiste Coleman nach Ägypten und nahm bis zu seiner Rückkehr in die USA nichts mehr auf. Eine Aufnahme bestritt er mit Billie Holiday («*Loveless love*», 1940). Eine gute Aufnahme im typischen Stil damaliger *jam sessions* machte er 1943 mit Coleman Hawkins (eine «*Stumpy*» getaufte Variante von «*Whispering*»). Bekannt sind die 1944er Aufnahmen der *Kansas City Six*, wo er, in Gesellschaft Dicky Wells' und Lester



Youngs, seine Höchstform erlangte («*I got rhythm*»). 1948 bringt das Wiedersehen mit seinem geliebten Paris. Auf Schallplatte läßt er sich 1949 wieder hören, im Verein mit Buck Clayton: zwei Trompeter der *swing*-Ära, die etwas zu machen versuchen, das nach *bop* klingt. Durch die Verwendung «bopisierender» Phrasen klingen die beiden ziemlich gleich («*BC and BC*»). Eine weitere *bop*-inspirierte Sitzung wurde mit Don Byas realisiert («*What is this thing called love*», 1949), und im gleichen Jahr traf Coleman auch Sidney Bechet («*Happy go lucky blues*», 1949). Bill brachte fast alles mit, was die «Bopper» an Geläufigkeit und Höhe verlangten, und sein persönlicher Stil fügte sich mit bemerkenswert wenigen Modifikationen ins Jazzidiom der *post-bop*-Ära ein. In den 50er Jahren war Bill mit Sidney Bechet der gefragteste Jazzsolist in Frankreich. Sogar dem *Rock-Sound* konnte er sich anpassen («*Woke up this morning*» mit Brother John Sellers, 1957). Seinem vornehmen Stil stand das Flügelhorn wundervoll an, das er von den 60er Jahren an reichlich verwendete.

Zwischen 1969 und 1974 bestritt er zahlreiche Radio- und Fernsehsendungen mit Künstlern wie Franco Manzecchi, Daniel Humair, Duke Ellington, Guy Lafitte, Mickey Baker, Charles Bellonzi, François Guin, Jimmy Gourley, Michael Silva, Gabriel Garvanoff, Albert Nicholas, Benny Waters und trat an der *Parade* von Nizza mit Earl Hines, Barney Bigard, Cozy Cole, Ruby Braff, Wallace Davenport, Vic Dickenson, Buddy Tate, Jo Jones, Joe Venuti u.a. auf (davon existieren Bandmitschnitte). Eine gute Aufnahme — durchwegs auf dem Flügelhorn — entstand 1973 mit Lino Patruno in Mailand.

Das Jahr 1980 brachte, am 2. GFT-Festival von Blois, eine denkwürdige Begegnung mit Roger Guérin («*Big brass boogie*»). Coleman spielte *standards* in kleiner Besetzung und beteiligte sich an einer weiteren Sitzung in reiner Blechbesetzung (vielleicht der ersten seit 1937): «*St. Louis blues*» und «*West End blues*» mit Bill als Solist, dazu sieben Trompeter (darunter Guérin, Denis Egan, die beiden ortsansässigen Lehrer Legal und Poirier-Badie sowie junge «Hoffnungen» wie J.-L. Geunis und der Schreiber dieser Zeilen) und Rhythmusgruppe. Die Aufnahme kam ausgezeichnet an, und Bill wurde zum Ehrenmitglied der GFT ernannt. Die Teilnehmer waren sehr beeindruckt davon, in welchem Maße sich Bills Talent und seine Hingabe an die Zuhörer mit 75 Jahren erhalten hatten. Wenig später erschien seine Autobiographie «*Trumpet Story*: Erinnerungen eines Großen des Jazz» (Verlag Cana). Noch 1981 weilte der lebenswürdige und junggebliebene Bill unter uns. Ein Schock deshalb, ihn am 24 August 1981 zu verlieren. Er war ein ganz großer Trompeter.

Michel Laplace

Bill Coleman

Bill Coleman has left us

Bill Coleman was one of the great jazz trumpet players. Born in Paris, Kentucky, in 1904, he belonged to the second generation which included Buck Clayton, Roy Eldridge, Jonah Jones and Charlie Shavers — musicians who heard and assimilated the music of King Oliver and Louis Armstrong but did not remain plagiarists pure and simple. They built on the achievement of the pioneers, extending and modifying the language of jazz. Roy Eldridge offered phrasing influenced by the saxophone and Bill Coleman's contribution was the mobility of his playing. The rhythmic fluidity of his playing was unique in those days. His talent was neglected and underestimated outside France for he spent only eight years of his mature professional life in the United States.

When he left the States, the basis of his style was formed. He started playing with well known orchestras around 1927 when he went to Cecil Scott. Bill's solo in "Springfield Stomp", recorded with Scott in 1929, already gives some hints of the stylistic fluidity to come. In

1932 he played with the Don Redman orchestra. He recorded solos with Luis Russell and with Fats Waller in 1934. His debt to Louis Armstrong is undeniable and can be heard in his first Paris recordings with "Garnet Clark and his Hot Club Four" from 1935. In his delightful solo in "Rosetta" he taught a whole generation of jazz trumpet players in France something new about their instrument. His duets and trios recorded with Herman Chittison in 1936 show the easy mobility and control of the middle and upper registers which are his hallmark ("After you've gone", "I'm in the mood for love", "What the rhythm", "Georgia"). In 1936 he worked with Willie Lewis ("Sing, sing, sing") and Adelaide Hall ("I'm shouting high"). Hugues Pannassie was the catalyst for one of his exceptional recordings, the collaboration with Dicky Wells: two classic sides the trumpet trio Bill Coleman, Bill Dillard and Shad Collins with Wells's trombone and a rhythm section ("Bugle-call rag", "Between the devil and the deep blue sea"). There were other good sides with Dicky Wells (1937, "Japanese sandman"), Django Reinhardt (1937, "Bill Coleman blues")

and Bobby Martin (1938, "Make-believe ballroom").

In 1938 Bill Coleman set off for Egypt and made no more recordings before returning to the United States in 1940. He did a session for Billie Holiday (1940, "Lovelless love"). In 1943 he recorded a good session, in the jam-session style of those days, with Coleman Hawkins (a version of "Whispering" christened "Stumpy"). Better known are the Kansas City Six recording of 1944 where, along with Dicky Wells and Lester Young, he was on top form ("I got rhythm").

He returned to the Paris he loved in 1948. We find him again on record in 1949 along with Buck Clayton — two trumpet players from the swing era trying to sound like be-bop; using bop phrases they sound rather the same ("BC and BC"). There was another bop-influenced session with Don Byas (1949, "What is this thing called love"); he also met Sidney Bechet (1949, "Happy-go-lucky blues"). Bill had most of the characteristics of speed and register the boppers demanded; what is more, his own style could quite often be integrated into the context of post-bop jazz with strikingly little modification. In the fifties Bill was, with Sidney Bechet, the most sought-after jazz soloist in France. He could even adapt to the rock sound (with Brother John Sellers, 1957, "Woke Up This Morning"). His style was superb on the flugel which he used a great deal from the sixties on.

Between 1969 and 1974 he made many

radio and TV broadcasts with artists like Franco Manzecchi, Daniel Humair, Duke Ellington, Guy Lafitte, Mickey Baker, Charles Bellonzi, François Guin, Jimmy Gourley, Michael Silva, Gabriel Garvanoff, Albert Nicholas, Benny Waters and at the Nice Parade with Earl Hines, Barney Bigard, Cozy Cole, Ruby Braff, Wallace Davenport, Vic Dickenson, Buddy Tate, Jo Jones, Joe Venuti etc. (there are tapes of these). A good session was recorded in Milan in 1973 with Lino Patruno (flugel only).

In april 1980 Bill took part in the second "GFT" Festival in Blois which included a memorable meeting with Roger Guérin ("Big brass boogie"); he played standards with a small band and took part in another, all-brass, event (possibly the only one since 1937): "St. Louis blues" and "West End blues", with Bill (solo trumpet), seven trumpets and rhythm (including Roger Guérin, Denis Egan, the two local teachers Legal and Poirier-Badie, and some "young hopefuls" such as J.-L. Geunis and the author of these lines). The event was very well received and Bill was made an honorary member of the GFT. The participants were struck by Bill's great talent and devotion to the audience, still intact at the age of 75. A little later his autobiography appeared — "Trumpet Story: memories of a jazz great" (in French, Cana). The lovable and still young Bill Coleman was still with us in 1981 (festivals...). It was a shock to lose him on 24th August 1981. A really great trumpet player!

Michel Laplace

AGENDA DIARY

1982

24-28.5 — NASHVILLE (USA)

12th Annual International Trombone Workshop will be held at Belmont College. Faculty includes orchestral musicians **Ingemar Roos, Carsten Svanberg, Hal Janks, Johann Doms, The Baltimore Symph.** trombone section, jazz artists **Don Lusher, Wayne Andre, Alan Kaplan, Jimmy Cleveland**, master teachers **Robert Gray, Dennis Smith** and **Keith Brown** as well as special lecture/recital presentations by **Dee Steward, Robert Wigness, Chuck Ward, Ben Peck, Larry Weed, Richard Roznoy, Tom Ervin**, and **Tom Streeter**. Adr. Info.: Tom Everett, 277 Broadway Street No. 3, Arlington, MA 02172, USA.

24-27.5 — LEXINGTON, KY (USA)

1982 ITG Conference. Artists will include **Doc Severinsen** and **Guy Touvron**. Adr. Info.: Vincent DiMartino, Music Dept., University of Kentucky, Lexington, KY 40506 USA.

31.5-6.6 — DALLAS (USA)

"Symphonic Workshop" with the **Dallas Symphony Trumpet section** and **Guy Touvron**.

5.7-13.8 — BANFF (AL-Canada)

The Banff Centre School of Fine Arts Summer Academy. New brass faculty. The brass program will be co-ordinated by **Roland Pandolfi**, principal horn of the St. Louis Symphony. Mr. Pandolfi will also teach horn during the six-week program. Other faculty for the first three weeks (July 5-23) will consist of **Armando Ghitalla** (trumpet), **Dennis Smith** (trombone) and **Dennis Miller** (tuba). For the second three weeks (July 26 - August 13) the instructors will be **Robert Nagel** (trumpet), **Gordon Sweeney** (trombone), and **Dan Perantoni** (tuba). Adr. info.: The Banff Centre, School of Fine Arts, Box 1020, Banff, Alberta T0L 0C0, Canada.

10-18.7 — ST. LEONHARD AM HORNERWALD (Österreich)

Waldhorn im Hornerwald. Ensemblewoche für Hornmusik vom Duo über Trio Quartet bis Hornchor. Für Studierende und Hornliebhaber jeden Alters unter der Leitung von Prof. Friedrich Gabler. Anmeldung bis 15. Mai 1982 bei Prof. Friedrich Gabler, Ellslergasse 10/8, 1130 Wien. Tel. 859149.



Albi 1981. Albert Calvayrac et ses élèves.

11-25.7 — OBERSAXEN (Schweiz)

2. Internationaler Interpretations- und Kammermusikurs. Horn: **Jaroslav Kotulan**. Adr. info: Musikalisches Sommer-Festival Sekretariat Verkehrsbüro, CH-7134 Meierhof-Obersaxen (GR). Tel. 086/31356.

15-28.7 — WEIMAR (DDR)

XXIII. Internationales Musikseminar der Deutschen Demokratischen Republik. Horn: **Peter Damm**. Adr. Info.: Organisationsbüro des Intern. Musikseminars, Platz der Demokratie 2, DDR-5300 Weimar (Tel. 5241).

19-31.7 — LIBRAMONT (Belgique)

Académie internationale d'été de Wallonie. Stages de cor (**Froydis Ree Wekre**), trompette (**Pierre Cox**) et de trombone (**Amédée Grivillers**). Adr. Info.: Académie int. d'été de Wallonie, rue de l'Eglise 15, B-6930 Grupont, Belgique. Tél. 084-21.38.34.

19.7-7.8 — SALZBURG (Oesterreich)

Internationale Sommerakademie des Mozarteums. Hornkurs **Michael Hölzel**. Teilnahmeberechtigt sind Hornisten bis zum Alter von 30 Jahren. Adr. Info.: Sekretariat der Internat. Sommerakademie des Mozarteums, Mirabellplatz 1, A-5020 Salzburg.

24-31.7 — LIEKSA (Finland)

Liekka Brass Week.

26.7-7.8 — ALBI (France)

Stage musical de perfectionnement. Cor: **Daniel Catalanotti**: trompette: **Albert Calvayrac** assisté de **Susan Enger** et de **Robert M. Walp**. Adr. Info.: Académie d'été, syndicat d'initiative d'Albi, Albi, France (tél. 16-63) 54 22 30 ou Ensemble Orchestral de Paris, Secrétariat de l'Académie d'Eté d'Albi, 15, av. Montaigne, F-75008 Paris.

26-31.7 — SION (Suisse)

Festival Tibor Varga. Cours de trombone: **Branimir Slogar**. Adr. Info.: Festival Tibor Varga, CH-1950 Sion.

26-30.7 — BELLINGHAM, WA (USA)

Hornworkshop by **Christopher Leuba**. Adr. Info.: Western Washington University, Bellingham, WA 98225 (USA).

9-15.8 — BROCHON GEVREY-CHAMBERTIN (France)

Académie Internationale de Musique.

25.7-15.8 — NICE (France)

Académie internationale d'été de Nice. Stage de trombone: **Jean Douay** (Soliste à l'Orchestre National de France). Adr. Info.: Académie internationale d'été, Secrétariat, 89bis, av. Sainte-Marie, F-94160 Saint-Mandé (à partir de Juin: «Villa Paradiso», 24, Bld de Cimiez, F-06000 Nice).

13-22.8 — BERN (Schweiz)

Meisterkurse des Konservatoriums für Musik Bern. Professor **Hermann Baumann**, Meisterkurs für Horn. Adr. Info.: Sekretariat Meisterkurse des Konservatoriums Bern, Kramgasse 36, CH-3011 Bern.

16-20.8 — AVIGNON (France)

14^e Colloque international des cornistes (14th International Horn Workshop). Organisé par Daniel Bourgue, président de l'Association des cornistes français. Pour la documentation complète écrire directement à l'adresse suivante/for full information please write directly to the following address/Für vollständige Auskunft schreiben Sie bitte direkt an: Daniel Bourgue, 12, rue Erik-Satie, F-94440 Santeny (Tél. 386.04.61)

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

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

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

Zu verkaufen

Barockbassposaune in F/E (Egger, Basel). Barocktenorposaune in B (Meinl, Lauber). Roland Werner, Hölderlinstr. 5, D-8000 München 70.

Vends

Pavillon large Selmer (laiton) vernis, pour trompette Série C 700 D. Neuf, très peu servi. FF 250. Jean-Louis Couturier, 6, chemin du Pré-Rond, F-74600 Seynod.

Ich suche

Gebrauchte Tenorposaunen mit Quartventil (Conn 88H, Bach 42B, Holton 150 etc.). Roland Werner, Hölderlinstr. 5, D-8000 München 70.



MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
Documentation sur demande : **Henri Selmer et Cie**
18, rue de la Fontaine-au-Roi, 75011 PARIS
Téléphone : 357.09.74

(Vente chez nos dépositaires)

Trombones
série 40 et 44
pavillon laiton ou cuivre rouge