

Brass Cocktail 2 (2004)



Die nachfolgenden Anmerkungen mögen als Information und Hilfe zum Musizieren dienen. Darüber hinaus können diese z. T. auch Grundlage sein für die Moderation oder Ansage der Stücke bei Aufführungen.

Nr. 1 Marsch

Johann Fischer wurde 1646 in Augsburg geboren und wechselte oft seine Anstellungen. So war er in Stuttgart, Paris, Augsburg, Ansbach, Polen, Kopenhagen, Schwerin, Stralsund u. a. tätig. Gestorben ist er 1716 oder 1717 im brandenburgischen Schwendt. Er galt als einer der begabtesten Suiten-Meister seiner Zeit und als bedeutender Vertreter des französischen Instrumentalstils.

Trotz des Titels sollte der Marsch leicht und locker musiziert werden. Die Schwerpunkte der Melodie (T 2, 4, 6 etc.) sind gut herauszuarbeiten. Für die Artikulation gilt in der Barockzeit als Faustregel: Sprünge und Tonwiederholungen werden gestoßen, Tonleiterschritte, v. a. abwärtsgehende Sekunden gebunden. Bindungen über 4 Achtel hinweg sind die Ausnahme. Der Triller beginnt mit der oberen Nebennote (d. h. er beginnt mit c“).

Nr. 2 und 3 Marsch und Largo

Georg Friedrich Händel (1685-1759) lebte seit 1714 in England und wurde später auch englischer Staatsbürger. Bekannt v. a. als sehr guter Organist und Komponist von Opern. Als Opernunternehmer hatte er weniger Erfolg, er machte dreimal bankrott. Ab 1740 wandte er sich nach dem wirtschaftlichen Ruin, einem Schlaganfall und der anschließenden Heilung in Aachen endgültig dem Oratorium zu.

Der Marsch (Nr. 2) ist bekannt als Siegesmarsch aus dem Oratorium „Judas Maccabäus“. Oft wird er in Zusammenhang mit „Tochter Zion“ gespielt. Zwischen Sopran und Alt sollte v. a. bei den parallelen Terzen im ersten Teil auf eine ausgewogene Klangbalance geachtet werden.

Das berühmte Largo (Nr. 3) aus der Oper Xerxes wurde ursprünglich von Sopranistinnen, später dann von Tenören gesungen. Die ursprüngliche Satzbezeichnung Larghetto (= etwas breit) legt nahe, das Tempo nicht zu langsam zu nehmen. Die Begleitstimmen sollten sehr durchsichtig und dezent spielen (non legato). In den Ten 26-29 sollte der Chorsopran nicht die Solostimme übertönen. T 45 ist im freien Tempo, rezitativisch spielen.

Nr. 4 - 6 Werke von Henry Purcell

Henry Purcell (1659-1695) füllte in seinem kurzen Leben alle möglichen Funktionen aus. Er war tätig als Chorsänger, Organist, Instrumentenverwalter, Organist und Hofkomponist am englischen Hofe und der Westminster Abbey. Die drei Stücke sind kleineren Gelegenheitskompositionen entnommen. Bei Schauspielen wurden zwischendurch zur Auflockerung oder zur Untermalung der Handlung Musikstücke oder Ballettmusiken gespielt.

Nr. 4 Air

Die Auftakte sollen leicht und unbetont gespielt werden, etwas abgesetzt, was durch die Staccatopunkte angedeutet wird. Spielt der Tiefchor alleine, sollte die Tuba (16' Register) pausieren, T 11/4 - 20, T 38/4 - 44/4.

Nr. 5 Hornpipe

Zur Stilistik siehe Nr. 1-4. Die Staccatonoten sind leicht und locker zu spielen, auf keinen Fall abgehackt und akzentuiert. Das Stück ist fast durchgehend auch 5-stimmig zu spielen, bietet aber durch die 6-Stimmigkeit entsprechend besetzten Posaunenchoräle die Möglichkeit einer abwechslungsreichen Registrierung.

Nr. 6 Trumpet Tune

Der Charakter des Stückes wird durch die Punktierungen bestimmt. Sie sollen präzise gespielt werden. Keine „Swingachtel“ daraus machen. Oft hilft es schon, wenn man sich vornimmt, die Sechzehntel lauter zu spielen als die punktierten Achtel.

Nr. 7 und 8 Le Contentement und Gavotte

In Magdeburg geboren, ergriff Georg Philipp Telemann (1681-1767) auf Anregung Händels, den er während seines Jurastudiums kennen lernte, den Beruf eines Musikers. Neben Händel zählte er zu den berühmtesten Komponisten seiner Zeit. Ab 1712 war er Musikdirektor in Frankfurt/M., ab 1721 Direktor der Kirchenmusik und Operndirektor in Hamburg. Neben Passionen und Opern komponierte er 12 komplette Jahrgänge an Kirchenkantaten. Es zählte als Wegbereiter des „galanten Stils“.

Die beiden Sätze können sowohl einzeln musiziert als auch zu einer kleinen Suite zusammengefasst werden.

Nr. 9 Allegro

William Babell (1690-1723) stand als Cembalist, Organist, Geiger, Komponist und Arrangeur in London in hohem Ansehen. Beliebt waren v. a. seine virtuoson Bearbeitungen von Opernarien für Cembalo.

Beim Einstudieren zunächst ein langsames Tempo wählen und in kleineren Abschnitten (4 taktige Perioden) üben. Sinnvoll ist es auch, nur die Begleitstimmen zu üben, am Besten auch mal mit Metronom. Wenn das Tempo dann steht, können die Stimmen mit Achtelbewegungen dazu spielen. Die Begleitstimmen müssen ein konstantes Tempo durchziehen und dürfen nicht schneller werden. Die Auftakte leicht und locker spielen, die Viertel in den Begleitstimmen in T 9 und 10 dürfen nicht zu kurz geraten.

Nr. 10-12 Werke von J. S. Bach

Zu seinen Lebzeiten war Johann Sebastian Bach (1685-1750) als hervorragender Organist bekannt, weniger als Komponist. Das änderte sich erst nach seinem Tode. Für die großen Meister war er ein Vorbild im Kontrapunkt. Aber erst seit Mendelssohns Wiederaufführung der Matthäus Passion wurde er auch als Komponist mehr und mehr anerkannt. Bachs Kantatenwerk nimmt sich zahlenmäßig gegenüber dem seines Freundes Telemann etwas bescheidener aus. Er komponierte „nur“ fünf Kantatenjahrgänge, von denen nur drei erhalten sind.

Nr. 10 Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst

Das Lied selber ist etwas in Vergessenheit geraten. Als Vortragsstück wird es aber auch gerne bei Einweihungen von Kirchen, Häusern etc. gespielt.

Nr. 11 Preis und Dank

T 3-14 kann in kleiner Besetzung gespielt werden. Die Oberstimme ab T 15 hat sich klanglich den Tuttistimmen unterzuordnen. Bei unisono Stellen kann die Oberstimme evtl. auch kurze (Ansatz-) Pausen machen. In T 26 - 30 darauf achten, dass Oberstimme und Alt bei den Achteleinwürfen gut miteinander korrespondieren und nach den Achteleinwürfen nicht zu spät kommen.

Nr. 12 Herzlich lieb hab ich dich, o Herr

Der Choralatz dürfte wohl eines der bekanntesten Choräle von Bach überhaupt sein. Als Schlusschoral der Johannespassion führt er aus der Sicht des Gläubigen über den Tod hinaus zur Auferstehung und mündet im Lobpreis Jesu Christi. Diese im Text innewohnende Dualität sollte auch beim Spielen zum Ausdruck kommen. Der erste Teil kann etwas verhaltener musiziert werden, der zweite Teil dann etwas lebendiger und „aufgeweckter“ mit einer Steigerung zum Schluss hin.

Nr.13 - 16 Suite aus „Orpheus und Eurydike“

Christoph Willibald Ritter von Gluck (1714-1787), so sein vollständiger Name, wurde als Sohn eines Försters in der Oberpfalz geboren. Er war u. a. Schüler von Sammartini in Mailand, lebte einige Jahre in London, bevor er sich in Wien niederließ. Er gilt als Reformator der Oper. Sein Anliegen war es, die Oper auf eine gewisse Natürlichkeit zurückzuführen und vom bloßen Virtuositentum der Italiener zu befreien. Die Musik sollte der Sprache dienen. Statt langer Da capo Arien verwendete er kürzere Stücke im Volksliedcharakter oder nur wenige Takte lange Zwischenspiele.

Die vorliegende Suite ist eine Zusammenstellung solch kleinerer Stücke aus dem letzten Akt seiner bekanntesten Oper „Orpheus“. Nikolaus Graf Zinzendorf schrieb nach der Uraufführung 1762: „Das Theater war voll, die Musik göttlich und pathetisch, die Inszenierung sehr schön“.

Bei allen Stücken ist darauf zu achten, dass sie nicht zu schwerfällig werden. Der Charakter der 3/4 Takte sollte gut herausgearbeitet werden, jedoch nicht durch härteres Anstoßen der 1, sondern mehr durch zurücknehmen der 2 und 3 und einer mehr Tenuto gespielten 1.

Die Tonwiederholungen in den Bässen bei der Ouvertüre können entsprechend der musikalischen Linie im Sopran durch ein leichtes Crescendo und Decrescendo gestaltet werden. Ähnliches gilt für die Liegetöne im Menuett 2. Die Achtelfiguren in der Air sind alle breit zu spielen, die Viertelnoten auf Schlag 3 sollen etwas abgesetzt werden.

Nr. 17 Bitten

Ludwig van Beethoven (1770-1827) wurde in Bonn geboren und war dort bereits mit 13 Jahren Bratschist im Hoforchester. Zu seinen Lehrern gehörten Neefe, Haydn, Albrechtsberger und Salieri. Bekannt wurde er v. a. durch seine 9 Sinfonien, seiner Oper „Fidelio“ und zahlreiche Kammermusik- und Klavierwerke.

Neben einer sauberen Intonation ist wohl der „lange Atem“ für eine ansprechende Ausführung nötig. Trotz des langsamen Tempos („Feierlich und mit Andacht“) sollten die Spannungsbögen gut herausgearbeitet, die Crescendi dürfen nicht übertrieben werden.

Im Original ist es die Vertonung eines Liedes von Chr. F. Gellert für Singstimme und Klavier. Aus Platzgründen konnte der Text der einzelnen Strophen im Heft nicht abgedruckt werden, deshalb hier zum Nachlesen:

1. Gott deine Güte reicht so weit, so weit die Wolken gehen; du krönst uns mit Barmherzigkeit und eilst, uns beizustehen. Herr meine Burg, mein Fels, vernimm mein Flehn', merk auf mein Wort; denn ich will vor dir beten, denn ich will vor dir beten!
2. Ich bitte nicht um Überfluss und Schätze dieser Erden. Lass mir, so viel ich haben muss, nach deiner Gnade werden. Gib mir nur Weisheit und Verstand, dich Gott, und den, den du gesandt, und mich selbst zu erkennen.
3. Ich bitte nicht um Ehr' und Ruhm, so sehr sie Menschen rühren; des guten Namens Eigentum lass mich nur nicht verlieren. Mein wahrer Ruhm sei meine Pflicht, der Ruhm vor deinem Angesicht und frommer Freunde Liebe.
4. So bitt' ich dich Herr Zebaoth, auch nicht um langes Leben. Im Glücke Demut, Mut in Not, das wollest du mir geben. In deiner Hand steht meine Zeit: lass du mich nur Barmherzigkeit vor dir im Tode finden.

Nr. 18 Hebe deine Augen auf

Felix Mendelssohn Bartholdy wurde 1809 in Hamburg geboren. Zu seinen Lehrern gehörte damals der berühmte Carl Zelter in Berlin. Nach einer Tätigkeit als Musikdirektor in Düsseldorf war er Leiter der Gewandhauskonzerte in Leipzig und gründete das Leipziger Konservatorium. Große Verdienste erwarb er sich um die Bachrenaissance. Von seinen Werken sind v. a. neben den 5 Sinfonien, 12 Ouvertüren, Lieder, Chöre, Klavierstücke (Lieder ohne Worte) die beiden Oratorien „Paulus“ und „Elias“ bekannt.

Hebe deine Augen auf ist im Original ein Terzett der Engel aus dem Elias. Durch die Erweiterung auf vier Stimmen hat der Bearbeiter das Stück den Posaunenchor zugänglich gemacht. Die dynamischen Zeichen sollten organisch gespielt werden und nicht zu aufgesetzt wirken. Die sforzati sollten dementsprechend weich gespielt werden.

Nr. 19 Ständchen

Karl May (1842-1912) ist vielen lediglich als Autor von Romanen bekannt. Zu seiner Ausbildung als Lehrer gehörte aber auch der Unterricht in Klavier, Orgel und Musiktheorie, er spielte auch Gitarre und Violine „für den Hausgebrauch“. Während eines Haftaufenthaltes, den er wegen kleinerer Delikte im Gefängnis in Zwickau verbüßte, spielte er Althorn im dortigen Bläserchor. Zeitweise leitete er den Männerchor in Hohenstein-Ernstthal, für den er auch einige Lieder und Chöre komponierte, darunter das berühmte „Ave Maria“ aus Winnetou III (CD Aufnahme mit der Gächinger Kantorei/H. Rilling).

Das Ständchen ist im Original für gemischten Chor und Bariton Solo geschrieben und stammt aus dem Fragment der Oper „Die Pantoffelmühle“. Das Tempo nicht zu schnell nehmen. Auf die verschiedenen Rhythmen in T 3, 5 und 6 achten, deutlich unterscheiden zwischen normalen Achteln und punktierten Achteln mit Sechzehntel. Wo das Mühe bereitet, kann in diesen Ten auch ein einheitlicher, punktierter Rhythmus gespielt werden.

Nr. 20 und 21 Reger Choräle

Wie Gluck, ist Max Reger (1873-1916) in der Oberpfalz geboren. Durch einen Besuch der Wagner Festspiele in Bayreuth kam er zu dem Entschluss, Musiker zu werden. Nach Studien bei Hugo Riemann war er Kompositionslehrer in München und Leipzig sowie Hofkapellmeister in Meiningen. Berühmtheit erlangte er v. a. durch seine Orgelwerke, aber auch seine Kammermusik und Orchesterwerke werden heute noch oft gespielt. In seinen Werken versuchte er konsequent die Tonalität auszuweiten.

Die beiden Choralsätze „Wachet auf“ (Nr. 20) und „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ (Nr. 21) bieten größeren Chören die Möglichkeit, mit unterschiedlichen Klangregistern zu musizieren. Trompeten/Posaunen, Hörner,

Trompeten/Posaunen mit Dämpfern oder auch Kombinationen davon, können abwechslungsreiche Klangfarben erzeugen. Im Original wird nahezu jede Verszeile auf einem anderen Manual bzw. verschieden registriert gespielt. Anhaltspunkte dafür geben die dynamischen Zeichen. Die tiefen Noten in den Bässen sollten nur gespielt werden, wenn sie sauber intoniert werden und gut ansprechen.

Nr. 22 Cum Sancto Spiritu

1756 in Salzburg geboren, erhielt Wolfgang Amadeus Mozart von seinem Vater Leopold eine systematische und planvolle Musikerziehung und machte als Wunderkind schon früh Konzertreisen durch ganz Europa. In London erhielt er kompositorische Anregungen durch Johann Christian Bach, einem Sohn Johann Sebastian Bachs. Als Jugendlicher war er bereits Konzertmeister beim Erzbischof von Salzburg, später auch einige Jahre Hoforganist, bevor er in Wien als „Hofcompositeur“ starb.

Er hinterließ Meisterwerke in allen Musikgattungen. Außer Opern, Sinfonien, Streichquartetten und Klavierkonzerten verfasste er auch Kammermusiken, insbesondere auch mit Bläsern. Seine Solokonzerte für Bläser sind Standardwerke in Konzerten und bei Wettbewerben.

Cum sancto spiritu ist die Schlussfuge aus dem Gloria der Messe in C-Cur, KV 66. Der Text lautet übersetzt: „mit dem Heiligen Geist, in der Herrlichkeit des Vaters. Amen“. Die Fuge sollte im alla breve T gespielt werden. Dabei dürfen die Achtel nicht abgehackt klingen. Die Themeneinsätze und Kontrapunkte (z. B. ab T 9, Bass) sind gut herauszuarbeiten. Die bewusste Beachtung der Atem- bzw. Zäsurzeichen hilft dabei. Das kann am Besten trainiert werden, wenn man die einzelnen Stimmen in kleinen Abschnitten alleine übt. Nach Möglichkeit die Solostellen (T 101 ff.) mit kleiner Besetzung spielen und mehr instrumentaliter.

Nr. 23 Welch ein Freund ist unser Jesus

Chris Woods (geb. 1951) ist Bassposaunist, Komponist und außerordentlicher Professor für Musiktheorie und Bläserensembles am Greenville College in Illinois/USA. Zusammen mit Angie Hunter leitet er seit über 20 Jahren das Bläserensemble „Eurobrass“.

Das Arrangement gliedert sich in drei Teile. Der erste und ruhige Teil im 12/8 Takt sollte schlicht und gesanglich gespielt werden. Die Achtelnoten sind tenuto zu spielen, insbesondere die einzelnen Achtel, die den Viertelnoten folgen. Dadurch wird vermieden, dass der Teil zu einem „Schunkelwalzer“ abgleitet. Bitte deutlich unterscheiden zwischen Achtelnoten am Ende einer Phrase (z. B. T 8), Viertelnoten (z. B. T 10), punktierten Vierteln (z. B. T 18) oder punktierten Halben (z. B. T 5). Im zweiten Teil ab T 19 können nach Möglichkeit verschiedene Soloinstrumente eingesetzt werden. Die Viertelnoten ab T 21 in den Begleitstimmen sind sehr durchsichtig zu spielen, die Übergänge von T 24 zu 25 und 30 zu 31 sehr dicht, ohne dass ein Loch entsteht.

In Buchstabe C ist als Überleitung ein Schlagzeugsolo möglich. Dieses sollte stilistisch auf den Teil D vorbereiten. Dabei müssen mit dem Schlagzeuger klare Absprachen getroffen werden, wie er sein Solo beendet, sofern er von der vorgegebenen Taktzahl abweicht. Das Tempo ab Buchstabe B richtet sich nach den Achteln in der 2. und 3. Trompete. Diese sind swingend zu spielen. Wenn Schlagzeug besetzt ist, kann dieser ab Buchstabe E noch mal ein Solo spielen, die Melodie wird dann lediglich durch die Einwürfe angedeutet, die eingeklammerten Noten fallen dann weg.

Die Bassstimme ist in zwei Oktaven notiert. Die untere Stimme ist klingend notiert für Hochbässe und F-Tuben.

Die obere Stimme ist oktaviert für die B-Tuben (16'-Register). Sie darf auf keinen Fall von Hochbässen gespielt werden, da es sonst Stimmkreuzungen und ungewollte Reibungen mit den Tenorstimmen gibt.

Für das Schlagzeug gibt es eine separate Stimme, die auf der Homepage des bcpcd (www.bcpcd.de) heruntergeladen oder über die Geschäftsstelle bezogen werden kann. Aus praktischen Gründen wurden in der Partitur nur die Einsätze des Schlagzeuges vermerkt.

Nr. 24 Floral Dance

Floral Dance ist ein Hit im wahrsten Sinne des Wortes. Es ist eine Auftragskomposition der Brighthouse & Rastrick Band an Derek Broadbent mit dem Ziel, ein Brass Band Stück in die Hitparade zu bringen, was dann auch gelungen ist. 1978 war das Stück über zehn Wochen in den Charts, sogar an 2. Stelle hinter einem Titel von Paul Mc Cartney.

Zu Grunde liegt dem Werk ein Lied der Sängerin Katie Moss aus dem Jahre 1911, das bald zu einem Volkslied wurde. Inspiriert wurde sie dabei von den alljährlich stattfindenden Umzügen in Helston/Cornwall, England bei denen man mit vornehmen Kostümen, Gehröcken und Zylindern verkleidet durch die Straßen tanzt und so den Beginn des Frühlings feiert.

Dieter Kanzleiter hat diesen Brass Band Hit für eine kleinere Besetzung eingerichtet, was für die Bläserinnen und Bläsern, bedingt durch unsere Partiturschreibweise, eine intensive Beschäftigung mit den Noten zur Folge hat. Welche Stimme sich ggf. teilt, sollte von vornherein festgelegt werden und richtet sich nicht nur nach der Besetzung im Posaunenchor, sondern auch nach der Wichtigkeit der Stimmen. Hauptstimme ist z. B. in T 23-

26 die 2. Trompete, ebenso in T 76 -79 (in Oktaven mit dem Tenor). Die volle Klangfülle des Stückes wird am Schluss im Teil F erreicht, deswegen vorher mit f und ff noch nicht verausgaben. Das Stück ist sehr filigran zu musizieren, im ff dürfen die langen Töne der Begleitstimmen die Melodiestimme nicht „erschlagen“.

Nr. 25 Zum Geburtstag

Dieter Kanzleiter geb. 1960, wohnt in München, unterrichtet Trompete an einer Musikschule und leitet zwei Blasorchester.

Ein beliebtes Stück in vielen Posaunenchoren ist der Geburtstagsmarsch aus „Querblechein“, wobei nicht ganz klar ist, was der eigentlich mit einem Geburtstag zu tun hat. Im vorliegenden Geburtstagsmarsch von Dieter Kanzleiter wird im Trio das wohl weltweit bekannteste Geburtstagslied zitiert. Die Melodie kann dann etwas hervorgehoben werden.

Nr. 26 Schöpfer der ganzen Welt

Tom Lambart, geboren 1964, ist Posaunist, Komponist, Arrangeur vorwiegend für Blechbläserensembles und Posaunenchorer. Bisher erschienen zwei Hefte mit Bläserstücken von ihm: Klassik & Co sowie Ragtimes, Spirituals & Co.

Zu der Melodie des vorliegenden Stückes gibt es mehrere Lieder, sowohl im englischen Sprachraum wie auch in Deutschland als Übersetzungen bzw. Übertragungen. Maker in whom we live, ein Lied von Charles Wesley, dürfte wohl das Weitverbreitetste sein. Beim ersten Teil handelt es sich um einen traditionellen Begleitsatz mit Einleitung und Nachspiel. Das Bass Solo als Einleitung zum swingenden Teil kann nach Belieben solistisch gespielt werden (Tuba oder Bassposaune). Das Tempo so wählen, dass die Bassbläser gut mitkommen und auch Luft holen können. Am Besten mal mit Metronom trainieren. Vor dem Einstudieren des Swingteiles ist es empfehlenswert, die Swingphrasierung anhand einer Es-Dur Tonleiter zu üben, um ein gewisses Feeling dafür zu bekommen.

Nr. 27 Joy Song

Gustav Gunsenheimer, geboren 1934, Lehrer, Kirchenmusiker und Chorleiter in Schweinfurt, seit 1983 Kirchenmusikdirektor. Seine Kompositionen umfassen insbesondere Werke für Chöre und Bläser.

Joy Song ist eine freie Vertonung über ein bekanntes Loblied. Der erste Teil ist gerade zu spielen, eine solistische Besetzung führt ab T 23 dann in den swingenden Charakter des zweiten Teiles ein. Dieser bietet viele Möglichkeiten der Reihenfolge der einzelnen Abschnitte und Besetzung (siehe auch CD Aufnahme zu dem Heft). Das Zwischenspiel (Sopran/Tenor) und das Nachspiel (Sopran/Bass, T 45-48) eignet sich auch gut als Möglichkeit, Swingachtel zu üben. Dabei sollten die betreffenden Takte so oft unmittelbar hintereinander gespielt werden, bis sich das richtige Feeling einstellt. Zu Übungszwecken kann die Phrase ab T 45 ff wie folgt gespielt werden:



Nr. 28 Abendfrieden

Bernd Geiersbach, geb. 1959, ist Kantor in Wolfshagen/Kassel.

Abendfrieden ist ein eigenständiges Vortragsstück zu dem Lied. Die Modulationen (T 15 ff und T 43 ff) zunächst im langsamen Tempo gesondert üben, die Akkorde ab T 43 zunächst einmal ohne die Melodiestimmen. Auf Klangbalance achten. Die Solostimme ab T 5 beim da capo nicht zu aufdringlich spielen.

Nr. 29 Hab Dank

Wilfried Raschke, geb. 1948, ist Dozent an der Universität Dortmund für schulpraktisches Musizieren, Posaunenchorleiter und war lange Jahre Verbandsposaunenwart im Rhein.-westf. Verband des bcpd.

Die Melodie dieses Lobpreisliedes löst vielleicht total unterschiedliche Reaktionen aus. Manche denken dabei auch ans Fußballstadion, andere an „Go West“. Vielleicht ein Grund, dass der Komponist verschiedene Stilrichtungen miteinander kombiniert (Swingend im Vorspiel, Latin Rhythmus im Liedsatz). Eingeschlichen hat sich noch ein Song einer bekannten Gruppe der 1960er Jahre. Das Ganze ist fröhlich zu spielen, „von Herzen dankbar“. Wem die Intonation „zu schräg“ ist, darf mit Erlaubnis des Komponisten in Takt 1 max. ein Versetzungszeichen abändern!

Nr. 30 Wo ein Mensch Vertrauen gibt

Michael Junker, geb. 1959 in Südafrika, studierte Schulmusik, Trompete und Pädagogik und ist Landesposaunenwart der Hannoverschen Landeskirche für den Sprengel Ostfriesland.

In der Choralfantasie wird erst mal ein düsteres Bild aufgezeigt, herbe Akkorde, aus denen sich dann allmählich die Melodie herauskristallisiert, Vertrauen muss wachsen. Über den Groove der Unterstimmen ab T 42 kann sich dann wahlweise ein freies Solo entfalten oder die Chormelodie dazu gespielt werden. Wenn eine Improvisation gespielt wird, pausiert die erste Stimme.

Nr. 31 Der Himmel erfüllt mein Herz

Heiko Kremers, geb. 1961, studierte Schulmusik (Klavier und Trompete), ist Product Manager bei der Firma Roland und tätig als Arrangeur und Komponist für Bläsermusik. Er leitet den Bläserkreis des Nordwestverbandes im bcpd.

Bevor man das Stück als Ganzes spielt, ist es gut, die einzelnen Rhythmen in 2-taktigen Phrasen durch ständiges Wiederholen („im Kreis“) zu üben, z. B. T 9/10, T 2/3, T 11/12. Da der Bass weitgehend eine eigenständige Stimme ist, ist es ratsam, den Bass und die 3 Oberstimmen getrennt einzustudieren. Erst dann fügt man die einzelnen Puzzleteile zusammen. Statt der Tuba kann auch E-Bass hinzugenommen werden, das Schlagzeug sollte nicht fehlen.

Nr. 32 Ein Licht geht uns auf

Dieter Wendel, Jahrgang 1965, studierte Posaune in Würzburg und ist Landesposaunenwart im Verband evangelischer Posaunenchor in Bayern.

Das Vorspiel ist für sich schon eine Inhaltsangabe des Textes. Mit ruhiger Dynamik führt es aus der Tiefe kommend durch verschiedene Tonarten hindurch zum „Licht“. Der Einsatz von Perkussionsinstrumenten, z. B. von Becken o. ä. (siehe CD zum Heft) kann diesen Effekt noch verstärken. Die Begleitstimmen in Satz 2 und 3 können auch mit Dämpfern gespielt werden, was einen etwas helleren Klang ergibt. Die einzelnen Strophen sollten ohne Pause (attacca) hintereinander gespielt werden. Vielleicht auch ein Lied für die Adventszeit?

Nr. 33 Marche funèbre

Bei Trauerfeiern macht sich oft der Mangel an geeigneter Instrumentalmusik bemerkbar. Der vorliegende Trauermarsch könnte hier ein wenig abhelfen. Durch die Wiederholungen und das da capo kann er auch den erforderlichen Gegebenheiten in der zeitlichen Dauer angepasst werden. Gut punktieren und nicht zu schnell spielen.

Nr. 34 R-ost-ondo

Andreas Schumacher, geb. 1959, ist Musiklehrer an einem Gymnasium und Verbandsposaunenwart des bcpd Albverbandes.

Mit dem vorliegenden Rondo verknüpft der Komponist drei Volkslieder aus Ländern, die von uns aus gesehen östlich bzw. südöstlich liegen. Sinnvoll ist es, die einzelnen Sprünge und Wiederholungen in den Noten farblich zu kennzeichnen, um sich beim Spielen schneller zurecht zu finden. Der Charakter der einzelnen Stücke kommt besser zu Geltung, wenn man die Begleitstimmen durchsichtig und rhythmisch prägnant spielt und nicht zu sehr auf Lautstärke geht. Innerhalb der einzelnen Songs kann auch ein accelerando eingebaut werden, besonders bei Pera stus und Casatschok.

Nr. 35 Miniatur

Die Hinzunahme von Percussion sollte bei diesem Stück eigentlich selbstverständlich sein. Zunächst kann man den Bass alleine üben. Erst dann das Stück mit allen Stimmen gemeinsam spielen. Das Ende der jeweils 4 taktigen Perioden erfordert eine besondere Aufmerksamkeit im Hinblick auf eine differenzierte Dynamik und Artikulation.

Nr. 36 Summer Feeling

Das Stück ist gedacht für interessierte Trompeter/innen in den Chören, die eine spezielle Herausforderung suchen. Denkbar wäre auch eine Aufführung mit 4 Waldhörnern, wobei diese dann nach F transponieren sollten, damit es nicht zu tief wird.

Auf klangliche Ausgewogenheit und gleiche Artikulation ist bei solistischer Besetzung besonders zu achten. Die gemeinsamen Rhythmen und Figuren können erst langsam und dann schneller geübt werden, bevor man das Stück als Ganzes spielt.

Nr. 37 und 38 Minor Swing und Swing Guitar

Django Reinhardt (1910-1953) wurde als Sohn französischstämmiger Zigeuner (Manouche) geboren und lernte früh Gitarre zu spielen. Bei einem Brand seines Wohnwagens wurden der Ring- und der kleine Finger seiner linken Hand so schwer verletzt, dass er sie zum Gitarrespielen kaum mehr einsetzen konnte. So entwickelte er eine eigene Grifftechnik, die gekennzeichnet war durch viele Moll-Akkorde, Single-Note-Läufen und ein Spiel über die Oktaven mit Zeige- und Mittelfinger. Er gilt als Begründer des europäischen Jazz.

Die Begleitakkorde bei Minor Swing und Swing Guitar sind sehr kurz und trocken zu spielen. Zunächst mal im langsamen Tempo und ohne Melodiestimme üben. Dabei ist darauf zu achten, dass die Trompeten mit dem Tenor und dem Bass einen gemeinsamen Akkord bilden und keine Stimme zu sehr dominiert oder klanglich abfällt.

Die Sechzehntel bei Minor Swing sollen trotz des Tempos noch locker gespielt werden, nicht zu klassisch-akademisch. Bei Swing Guitar braucht man sich nicht den kompletten Ablauf auf einmal zu merken. Es genügt, wenn man weiß, wo es nach maximal 8 Takten hingehet. Ab Buchstabe D läuft es dann durch bis zum Schluss.

Nr. 39 Muskrat Ramble

Kid Ory, geboren 1886 in La Place, Louisiana, gestorben 1973 auf Hawaii begann zunächst als Banjospieler und Kornettist, bevor er ein stilbildender Posaunist des New Orleans Jazz wurde. In seiner Band verdiente Louis Armstrong sein erstes Honorar. 1922 war sein Creole Orchestra die erste schwarze Band, die eine Schallplatte aufnahm. Er spielte mit allen großen Jazz Musikern seiner Zeit zusammen.

Muskrat Ramble war Kid Orys bekanntestes Stück. Er nahm es auch als erster auf Schallplatte auf, vielfach wird es jedoch Louis Armstrong zugerechnet.

Nr. 40 und 41 Ragtimes

Ragtime ist eine frühe Form des Jazz, um 1890 entstanden. Die Stücke wurden weitgehend auskomponiert. Der Name „Ragtime“ leitet sich ab aus dem Wort *ragged time = zerrissene Zeit*. Er bezieht sich zum einen auf die markanten Rhythmen. Der Bass spielt auf 1 und 3, auf 2 und 4 kommen Akkorde, während in der rechten Hand Achtelläufe, häufig synkopiert gespielt werden. Im Ragtime mischen sich aber auch Einflüsse der europäischen Musik mit der rhythmischen Auffassung der Afro-Amerikaner. Zur Popularität der Ragtimes damals hat sicher auch beigetragen, dass Pianisten die Stücke auf Klavierwalzen „eingehämmert“ haben und diese dann überall abgespielt werden konnten. So sind heute noch Originalaufnahmen von Scott Joplin vorhanden, die es mittlerweile auch auf CD gibt.

Der amerikanische Komponist und Pianist Scott Joplin (1868-1917) gilt als Schöpfer des Ragtimes. Mehr als 600 Ragtimes von ihm sind erhalten. Er brachte eine eigene Schule des Ragtimes heraus und komponierte 1911 die erste authentische schwarz-amerikanische Oper, deren Uraufführung allerdings nicht sehr erfolgreich war.

In den Begleitstimmen locker spielen, nicht zu marschmäßig. Im Bass Schlag 2 dynamisch etwas zurücknehmen (unbetonte Taktzeit).

Als weitere Hilfe für Bläser und Chorleiter bei der Erarbeitung der Stücke empfehlen wir auch die CD „Brass Cocktail 2“. Sie kann ab Mitte Oktober 2004 bezogen werden über:

Werner Jung, Landstuhler Str. 17, 70499 Stuttgart
Tel. 0711/888691, Fax 0711/886607
E-Mail: bv.jung@bcpd.de

Geschäftsstelle des bcpd, Lutherplatz 23, 01762 Schmiedeberg
Tel. 035052/2100, Fax 035053/21017
E-Mail: info@bcpd.de