



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

DIE DEUTSCHE KONZERTPOSAUNE

Uviklingen av tyske tromboner fra 1800-1940

Jens Inge Sandem Strømsnes



Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i musik,
inriktning symfoniskt orkesterspel

SWEDISH NATIONAL ORCHESTRA ACADEMY

Höstterminen 2011

Degree Project, 30 higher education credits (30 hp)
Master of Fine Arts in Music, Symphonic Orchestra Performance
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg
Autumn Semester 2011

Författare: Jens Inge Sandem Strømsnes

Titel: Die Deutsche Konzertposaune. Utviklingen av tyske trombone fra 1800-1940.

Title in English: Die Deutsche Konzertposaune. The development of German trombones from 1800-1940.

Handledare: Fil. Dr. Harald Stenström

Abstract: Having developed an awareness of regional differences within the trombone idiom during my studies, I became interested in exploring these, with a clear emphasis on that of the romantic German trombone which was developed during the 19th century and still enjoys a wide popularity in the German language area. The work has had a theoretical as well as a practical side; learning what are the established truths about this particular type of instruments and its idiom compared to other traditions, learning which developments might have brought about its advent, and exploring personally and subjectively what characterizes the sound, feel, and build of a relatively small selection of historic "German" type trombones. I also discuss its applicability and relevance, especially in the contemporary Scandinavian music world.

Key words: trombone, brass, german, germanic, teutonic, orchestra, orchestral, sound, sound parameters

Die Deutsche Konzertposaune - Uviklingen av tyske tromboner fra 1800-1940

1. Forord	5
2. Tromboner i Tyskland før 1830	6
3. Senere utvikling	10
3.1 Christian Friedrich Sattler.....	10
3.2 V. F. Czerveny.....	12
3.3 Johann Christoph Penzel.....	13
3.4 Senere instrumentmakere.....	13
3.5 Andre tradisjoner.....	16
4. Den praktiske delen – opptak av ulike tromboner og refleksjoner over disse opptak	18
4.1 Pollter.....	21
4.2.1 Heckel.....	23
4.2.2 Heckel alttrombone.....	25
4.3.1 Kruspe 1.....	26
4.3.2 Kruspe 2.....	28
4.4 Schopper.....	29
4.5.1 Piering 1.....	31
4.5.2 Piering 2.....	32
4.6 Ernst David.....	33
4.7 Zuleger.....	35
5. Oppsummering	37

Referanser

1. Forord

Etter å ha studert i Berlin ble jeg interessert i forskjellene mellom tyske og amerikanske tromboner. Som tema for en oppgave fant jeg dette imidlertid for bredt, så jeg har valgt å konsentrere meg om utviklingen av den «tyske» trombonen fra tiden rundt 1800, da trombonen i stor grad hadde lik utforming som i renessansen, fra Sattler, Czerveny og Penzels nyvinninger på midten av 1850-tallet, videreutviklingen av disse innover i 1900-tallet ved instrumentmakere som Kruspe, til dagens moderne tyske tromboner.

Jeg har ønsket å finne ut mer om trombonenes konstruksjon, utstyr som munnstykker, kvartventiler (og andre ventiler), dimensjoner og så videre og dettes betydning for instrumentets klang. Videre ønsket jeg å utforske dette på en mer praktisk måte ved å gjøre innspillinger på forskjellige instrumenter. Jeg har vært så heldig å få låne instrumenter fra forskjellige private samlinger. Det har også vært interessant for meg å finne ut mer om hvordan komponister og utøvere har påvirket instrumentmakere og omvendt.

Jeg ønsket altså å utforske den tyske trombonens historie, samt å utvikle min evne til refleksjon over hvordan instrumentets utforming påvirker hvordan det føles subjektivt å spille på det med hensyn til den fysiske følelsen av å holde instrumentet og anvende mekanikken, hvordan toneproduksjonen føles, klangen, projeksjonen, klarheten i artikulasjonen, intonasjonen. I tillegg å lytte til opptak av meg selv og vurdere i hvilken grad den subjektive, øyeblikkelige oppfattelsen av instrumentet stemmer med det faktisk klingende resultatet.

2. Tromboner i Tyskland før 1830

Trombonen utviklet seg fra naturtrompeten. Fra rundt 1450-tallet fantes trombonen med sitt spesielle karakteristikum som også i dag skiller den fra resten av messinginstrumentene: Sliden. Eventuelt fantes det et mellomledd i utviklingen av fra trompet til trombone; en trompet med et uttrekkbart rør, slik at en kunne spille flere forskjellige naturtonerekker uten å måtte skifte bøyer. Det finnes imidlertid ingen bevarte eksemplarer av denne eventuelle ”slidetrompeten”, og det finnes forskere som argumenterer for at det aldri kan ha eksistert noe slikt instrument. (Herbert 2009 s. 50-56)

Karlheinz Weber viser for øvrig til at ordene *pusaune*, *pusauner* (etc) i det tyske språkområdet i begynnelsen ble brukt for å betegne det vi kaller naturtrompet og at man muligens kan ha brukt ordet *trumet* (etc) for å betegne en kort, høyere stemt naturtrompet og *pusaune* (etc) for en lengre, dypere stemt naturtrompet. Han mener derfor også at ”Naturposaune” (til forskjell fra ”Zugposaune”) er et riktigere begrep enn ”Naturtrompete”. (Weber 2009 s. 36-38) Dette virker som en logisk slutning.

Fram til 1830-40-tallet spilte man i Tyskland, som overalt ellers, på tromboner som i prinsippet hadde mye mer til felles med trombonene fra renessansen og barokken enn en ”moderne” trombone. Den eldste – bevarte - trombonen vi kjenner til er datert 1551 og bærer signaturen til Erasmus Schnitzer i Nürnberg (Weber 2009 s. 280). Ser man på senere bevarte tromboner, ser en at det i løpet av de neste 200 årene ikke skjedde noen vesentlig forandring i trombonens utforming, før man mot midten og slutten av det 18. århundre begynte å utvide størrelsen på klokkestykket og diameteren på mensuren noe (Weber 2009 s. 60). Den indre kanten på munnstykket var i renessansen og barokken oftest relativt skarp, i motsetning til de rundere kantene på nyere trombonemunnstykker. ”Koppen” (det vil si munnstykkets fordypning fra kanten til halsen) var relativt grunn (Herbert 2006 s. 16-17).

Trombonens rolle i renessansen var en annen enn det den var i den tidlige romantikken. I tillegg til å opptre sammen med trompeter og trommer, opptrådte trombonen hyppig i ensembler sammen med

strykeinstrumenter, senger, menneskestemmer og treblåsinstrumenter. Den relativt smale mensuren og det lille klokkestykket gjorde at klangvolumet var mindre og at klangen inneholdt færre overtoner, spesielt i de svakeste dynamiske nivåene. Instrumentets klang gled fint inn i blandede ensembler som var vanlige på denne tiden og passet bedre til å spille intim kammermusikk enn en moderne trombone. Samtidig blir klangen flerrende i sterk dynamikk og var av denne grunn også brukt som signalinstrument sammen med trompet (Weber 2009 s. 60-62).

I renessansen var Nürnberg den viktigste byen for messinginstrumentmakere i Tyskland (Weber 2009 s. 57). Av alle fortsatt eksisterende tromboner fra før år 1600 er det kun to som ikke stammer fra Nürnberg. Neuschel-familien, med blant annet Hans og hans adoptivsonn Jörg, var velkjente trompet- og trombonemakere (og utøvere), som blant annet leverte tromboner i sølv til paven i Roma (Weber 2009 s. 59). Senere kom Leipzig (Krause 2010 s. 34) og blant annet Dresden og Markneukirchen/Vogtland til, og ble viktige sentrum i Tyskland i sin egen rett.

Trombonen var enormt populær i renessansen. I renessansen stod trompeten høyest i det musikalske hierarkiet på grunn av trompetens symbolske rolle som kongens og fyrstens instrument. Deretter kom trombonen, før resten av blåseinstrumentene, strykeinstrumentene og de "folkelige" instrumentene. Den mistet noe av sin stilling i barokken, da strykeinstrumentene kom mer på moten. Det var bare i noen få «dommer» at det fortsatte å eksistere et kunstmusikalsk liv som inkluderte trombone. En av disse var Østerrike (Weber 2009 s. 78-82). Alttrombonekonsertene til Wagenseil, Michael Haydn, Leopold Mozart og Beethovens lærer Albrechtsberger vitner om at det har eksistert svært dyktige trombonister i Østerrike også på denne tiden. I Tyskland, hvor det tidligere ofte var ansatt en rekke trombonister ved hoffene, fantes trombonister etterhvert først og fremst som bymusikanter (*Stadt Pfeifer*), og innen kunstmusikken ble trombonen først og fremst brukt i geistlige verker og i operaer som en effekt for å fremkalle himmelske eller djevlelige assosiasjoner (eks. "Priestermarsch" fra Mozarts Tryllefløyten (Herbert 2006 s. 113, 118-120)).

Etterhvert som romantikken begynte å gjøre seg gjeldende mot slutten av 1700-tallet gjorde trombonen sitt inntog innen symfonisk musikk, med Beethovens 5. Symfoni (premiere 1808) som det best kjente eksempelet. Den hadde visse steder blitt så glemt i løpet av hundre år at den ble sett på som et eksotisk innslag (Herbert 2006 s. 124-125). Etter Beethoven begynte imidlertid mange komponister å inkludere tromboner (som oftest tre) i noen eller alle sine symfonier (Weber 2009 s. 83).

Komponist	Verk	Urfremføring	Antall tromboner
Beethoven	Symfoni nr. 5	1808	3
Beethoven	Symfoni nr. 6	1808	2
Schubert	Symfoni i h-moll ("Den ufullendte")	1865 (komp. 1822)	3
Beethoven	Symfoni nr. 9	1824	3
Schubert	Symfoni i C-dur ("Den store")	1829 (?) /1839	3
Berlioz	Symphonie Fantastique	1830	3
Mendelssohn	Symfoni nr. 5	1832	3
Schumann	Symfoni nr. 1	1841	3
Schumann	Symfoni nr. 4	1841 (rev. 1851)	3
Schumann	Symfoni nr. 2	Komp. 1845/46	3
Schumann	Symfoni nr. 3	1851	3
Tsjajkovskij	Symfoni nr. 1	1868	3
Bruckner	Symfoni nr. 1	1868	3
Tsjajkovskij	Symfoni nr. 2	1873	3
Tsjajkovskij	Symfoni nr. 3	1876	3
Brahms	Symfoni nr. 1	1876	3
Bruckner	Symfoni nr. 2	1876	3
Brahms	Symfoni nr. 2	1877	3
Bruckner	Symfoni nr. 3	1877	3
Tsjajkovskij	Symfoni nr. 4	1878	3
Bruckner	Symfoni nr. 4	1881	3
Brahms	Symfoni nr. 3	1883	3
Bruckner	Symfoni nr. 7	1884	3
Brahms	Symfoni nr. 4	1885	3
Tsjajkovskij	Symfoni nr. 5	1888	3
Bruckner	Symfoni nr. 8	1892	3
Tsjajkovskij	Symfoni nr. 6	1893	3
Bruckner	Symfoni nr. 5	1894 (komp. 1878)	3
Bruckner	Symfoni nr. 6	1899 (komp. 1881)	3
Bruckner	Symfoni nr. 9	1903 (komp. fra 1887)	3

Ill. 1: Noen symfonier fra det 19. århundre som inkluderer tromboner

3. Senere utvikling

3.1 Christian Friedrich Sattler (1778-1842)

Sattler levde fra 1778 til 1842, og kom fra en familie av instrumentmakere. Han åpnet sitt eget verksted i Leipzig i 1809 (Majewski 2010 s. 12). Sattler utviklet gjennom 1830-årene en prototyp for den trombonen vi i dag kjenner som den «tyske» trombonen. Czerveny og Sattler gjorde faktisk flere lignende ting, men Czerveny's tromboner kom ikke før i 1853, mens Sattlers «Tenor-Bassposaune» kom i 1839 (Majewski 2010 s. 7). Uansett er det åpent for diskusjon over hvem som startet «trenden» med å spille på større instrumenter.

Sattler utvidet klokkestykket (på tenor- og basstrombonen) til å bli nesten dobbelt så stort som tidligere, og instrumentets mensur ble også kraftig utvidet (Majewski 2010 s.7). Dette resulterte i en klang som var rundere og mørkere samt hadde et større dynamisk spektrum enn før.

Hva var så grunnen til at Sattler gjorde disse forandringene? En kan anta (selv om det ikke finnes kilder som bekrefter dette) at Sattler fulgte anbefalinger og ønsker fra trombonistene i Gewandhaus-orkesteret i Leipzig. Tidens orkesterideal i Tyskland gikk generelt i retning av et ønske om større klangvolum, og dette gjaldt også trombonene. Valthornets klang var godt likt, og Sattlers utvikling ga da også trombonene noen flere «valthorn-lignende» egenskaper, som beskrevet ovenfor. (Majewski 2010 s. 7)

Trompeten hadde allerede gjennomgått en utvikling i retning av større instrumenter med mer klangvolum. På denne tiden, før Sattler og Czerveny gjorde sine grep, var faktisk trompetens mensur (10,5-12 mm) i mange tilfeller større enn det til trombonene. (Weber 1978 s. 2)

En annen nyvinning som Sattler brakte på bane, var å montere en F-ventil på tenortrombonen i Bb (Majewski 2010 s. 7-8). Dette muliggjorde for det første å tette «hullet» (med unntak av kontra B – den

tonen kunne fortsatt ikke spilles) som ellers eksisterer mellom store E og kontra Bb på en tenortrombone uten ventil. For det andre underlettet det instrumentalteknikken, da man kunne benytte ventilen for å la sliden gå en kortere vei enn den ellers måtte. For eksempel ligger store Bb på 1. posisjon og store H på 7. posisjon, noe som gjør dette til et upraktisk intervall. Hvis man bruker F-ventilen ligger imidlertid store H på 2. posisjon. Dette gjorde også at basstrombonestemmen faktisk ikke trengte å bli spilt på en trombone i F, som tidligere, men på en slik «tenor-bass»-trombone i Bb/F.

Når man nevner C. F. Sattler så kommer man heller ikke utenom å nevne en musiker ved navn Karl Traugott Queisser, som levde fra 1800 til sin tidlige død i 1846. Han arbeidet både som fiolinist, bratsjist og trombonist i Gewandhausorchester i Leipzig. Som trombonist var han i stor grad selvlært, men likevel var det som trombonesolist han ble mest kjent. Han optrådte ofte som solist i Leipzig med Gewandhausorchester, men turnerte også til andre byer som Hamburg, Berlin, Dresden og Weimar, hvor han faktisk ofte ble nevnt i samme åndedrag som størrelser som Franz Liszt og Clara Schumann. (Handrow 2010 s. 89) Queisser spilte både original musikk for trombone og transkripsjoner av verker for andre instrumenter. Flere av tidens anmeldere uttrykker overraskelse over at det er mulig å spille så virtuost på en trombone (Weber 2009 s. 92). Flere konserter ble skrevet for ham, blant annet Ferdinand Davids Concertino for trombone og orkester. På komposisjonens tittelblad er skrevet at den er for «trombone basse». Av dette kan man gå ut fra at det er tenkt en «tenor-basstrombone» stemt i Bb med kvartventil i F, oppfunnet av Sattler (se også Handrow 2010 s. 89). I og med at Sattler var den mest velrenommerte trombonebyggeren i Leipzig og at dette var hans oppfinnelse, virker det rimelig å anta at Queisser har spilt på en trombone fra hans verksted. (Handrow 2010 s. 89)

Andre kjennetegn for tyske tromboner er at klokkestykket består av ekstremt tynt metall. Ytterst på klokkestykket er det som oftest montert et ekstra «bånd» med metall, enten av sølv eller messing. Dette er for å forhindre at klangen «revner» i kraftig dynamikk. Ofte er mensuren i røret der hvor munnstykket sitter smalere enn det andre røret i sliden. Dette gir et mer konisk rørforløp, noe som gir en varmere klang enn om man har et sylindrisk rørforløp. Det finnes også amerikanske og andre instrumentbyggere som

tilbyr koniske slider, så dette kan imidlertid ikke lenger anses å være et unikt trekk ved tyske tromboner. Det koniske rørforløpet gjorde også at man ofte lot være å bygge inn et stemmetrekk, siden et stemmetrekk krever sylindriske rør (Majewski 2010 s. 10).

Denne nye trombonemodellen, som altså stammer fra Sattler og Czerveny, vant raskt popularitet i Tyskland, Østerrike og i de slaviske land. I Frankrike og England holdt man imidlertid fast ved tromboner med smalere mensur og mindre klokkestykker helt fram til etter 2. verdenskrig. (Weber 1978 s.2)

Wagner var blant de første som gikk bort fra å skrive for alt- tenor- og basstrombone til å skrive for en seksjon bestående kun av tenor- og tenor/basstromboner (i tillegg til at han innførte instrumenter som kontrabasstrombonen og basstrompeten) (Weber 2009 s. 110-111). En kan tenke seg at det var denne relativt mørke tromboneklangen og det store dynamiske spekteret komponister som Brahms, Bruckner og Strauss var familiær med og som de skrev for.

3.2 V. F. Czerveny

Czerveny var en instrumentbygger fra Königgratz i Böhmen, i dag en del av Tsjekkia. Som nevnt ovenfor satte han i gang produksjon av en større trombonemodell, i 1853, etter oppfordring fra akustikeren Emil Schafhäutl (1803-1890). Schafhäutl var i tillegg til å være akustiker også fysiker og geolog og bidro også til forbedringer på andre instrumenter, blant annet Boehm-fløyten. (Weber 2009 s. 167)

Slik kan han sies å være blant oppfinnerne av «den tyske trombonen» slik betegnelsen brukes i dag. Han brakte også andre nyvinninger på banen, for eksempel utviklet han i 1845 en kontrabasstuba i C og F, et enda større instrument enn basstubaen som ble patentert i 1835 av Wilhelm Wieprecht (som også reformerte og fornyet det prøyssiske militærmusikkvesenet (Weber 2009 s. 98-100)) og Johann Moritz i Berlin (Weber 1978 s.2). For øvrig var Wagner også her den første til å ta i bruk kontrabasstubaen i orkesteret, i *Nibelungenringen*.

3.3 Johann Christoph Penzel (1817-1879)

Penzel var Sattlers svigersønn, og tok over hans verksted etter Sattlers død. Han bygget videre på Sattlers utforming, og det var faktisk Penzels tromboner som skapte selve modellen for «tyske tromboner» senere. Helt opp til 1950-tallet var vanlig å betegne tromboner med byggemåte fra Leipzig/Dresden-området som «Penzel-Modell». Både Robert Schopper og Oskar Ullmann skrøt av å være Johann Christoph Penzels etterfølgere. (Majewski 2010 s. 13-16)

3.4 Senere instrumentmakere

De fleste senere messinginstrumentmakere som har produsert «tyske» tromboner har i det store og det hele basert seg på Sattlers og Penzels design (Majewski 2010 s. 13). Det finnes naturligvis for mange produsenter til at alle kan beskrives i detalj, men her følger korte beskrivelser av noen av de mest kjente tyske trombonemakerne etter Penzel, Sattler og Czerveny, både historiske og nålevende.

Hermann Robert Schopper (1859-1938) stammet fra Vogtland, et annet av sentrene for messinginstrumentmakere i Tyskland. Han virket i Leipzig, og skal ha gått i lære hos August Piering (Majewski 2010 s. 14). Han grunnla i 1888 sin egen virksomhet. Han mottok etterhvert æren som hoffleverandør for det saksiske hoff. Herbert Lätsch gikk i lære hos Schopper (Majewski 2010 s. 15).

Som Schopper stammet **Oskar Ullmann (1875-1938)** fra Vogtland. Han kom fra en instrumentmakerfamilie. Som Schopper betegnet også Ullmann seg som Penzels etterfølger, og han oppga sågar året for grunnleggelsen av sitt verksted til 1763, det samme som Sattler (Majewski 2010 s. 16). Hverken Ullmann eller Schopper kunne imidlertid føre noe bevis for at de skulle være Penzels etterfølgere, men dette viser naturligvis hvor godt renommé Penzel hadde.

Otto Pollter (1853-1933) var også en instrumentmaker med verksted i Leipzig (Majewski 2010 s. 17), og hans tromboner hadde et godt rykte.

August Piering grunnla *Firma Piering in Adorf*. Adorf ligger i Vogtland. Hans sønn **Robert Piering** førte farens arbeid videre, og hadde relativt stor suksess som trombonemaker fra 1882 (sannsynligvis) til sin død i 1942 (Weller 2010 s. 48). Robert Pierings sønn Hans Robert tok igjen over farens verksted, men ble i 1943, 52 år gammel, innkalt til krigstjeneste. Han ga fra seg sitt siste livstegn i 1945, da som krigsfange i Romania. Hans Piering returnerte aldri fra krigen, og dermed opphørte verkstedet Piering å eksistere. (Weller 2010 s. 49)

Karl Kruspe, faren til **Eduard Kruspe**, tok i 1833 eller 1834 over verkstedet til sin læremester Karl Zielsdorf i Erfurt (Remmert 2010 s. 59). Det er imidlertid trombonene til Eduard Kruspe og hans sønn igjen, **Fritz Kruspe**, som har blitt legendariske. Deres filosofi besto blant annet i at jo tynnere eller lettere metallet var, desto mer høyverdig ble instrumentet (Remmert 2010 s. 65). Dette er et som sagt et kjennetegn for tyske tromboner generelt, og Kruspe perfektionerte dette prinsippet.

Kruspe hadde en «Modell Weschke», oppkalt etter den kjente solotrombonisten Paul Weschke i Staatskapelle Berlin, som var spesielt populær. På Weschkes tid skal alle trombonistene i Staatskapelle ha spilt på en Weschke-modell fra Kruspe (Weber 1978 s. 4). Weschke-modellen hadde faktisk ikke konisk slide, som det ellers var vanlig for tyske tromboner å ha (Remmert 2010 s. 68). Kruspe hadde blant annet også en «Modell Penzel», som (som navnet tilsier) er en trombone etter Penzels dimensjoner (Remmert 2010 s. 68). Kruspes verksted består fortsatt, nå med ny innehaver.

Friedrich Alwin Heckel var en messinginstrumentmaker i Dresden. Han lagde både horn, trompeter og tromboner og skal ha lagd tromboner av kompromissløst høy kvalitet (Kamjunke 2010 s. 55). Verkstedet hadde senere flere forskjellige innehavere og produserer fortsatt trompeter.

Voigt-familien har lange tradisjoner for å lage messinginstrumenter. **Helmut Voigt** hører faktisk til 8. generasjon (ref. hjemmeside: www.voigt-posaunen.de). Voigts verksted ligger i Markneukirchen. **Jürgen Voigt** er av samme familie som Helmut Voigt, og har også verksted i Markneukirchen.

Joachim Pfretschner holdt til i Markneukirchen.

Herbert Lätsch gikk i lære hos Schopper, og verkstedet ligger i Bremen. Lätsch lager ikke instrumenter selv lenger, men verkstedet består.

Hans Kromat er en populær messinginstrumentmaker. Han skriver på sin hjemmeside (www.kromatbrass.de) at han ønsker å lage en god trombone – uavhengig av om det skal være en «amerikansk» eller «tysk» trombone. Så sier da også de som spiller på hans tromboner at han har kombinert gode egenskaper fra tyske og amerikanske tromboner.

Brødrene **Thein** holder til i Bremen og lager tromboner både av amerikansk og tysk type. Kjent for høy kvalitet.

Thomas Jahn har utviklet et eget merke – Throja Posaunen. Han er basert i Berlin, og flere kjente trombonister i Berlin spiller hans tromboner (hjemmeside: www.throja.de).

3.5 Andre tradisjoner

Her er det også rom for, for sammenligningens skyld, kort å komme inn på andre regioners tradisjoner. Inntil rett før andre verdenskrig fantes det noen tydelige retninger. Etter andre verdenskrig var det en tendens til at alt ble likere; mange begynte å spille amerikanske tromboner på grunn av deres høye tekniske standard, mens krigen gjorde at tradisjonen ble brutt i mange europeiske land (Herbert 2006 s. 254-262). De instrumentmakerne som fortsatt fantes begynte ofte å lage instrumenter med «amerikansk» design på grunn av etterspørselen.

Av denne grunn er det mest fruktbart å beskrive nasjonale forskjeller i tromboneutforming fra tiden før andre verdenskrig.

Mens det i Tyskland, som nevnt ovenfor, var en tendens til å spille på større instrumenter helt fra midten av 1800-tallet, var dette ikke tilfellet i Frankrike. Her forsvant imidlertid etterhvert bruken av alt- tenor- og basstrombone i orkesteret og ble erstattet av en gruppe med tre tenortromboner. Disse tenortrombonene hadde mye mindre klokkestykke og mensur enn dagens, og lignet mer på barokktromboner. Slik sett var de mindre tilpasset den «tyske» romantikkens klangideal og siktet mer mot en slank og lys klang. Munnstykket var utstyrt med V-formet kopp som på et valthorn. I Frankrike fantes (og finnes) en sterk solistisk tradisjon for trombone, og konservatoriet i Paris var det første til å ha en egen tromboneklasse (Herbert 2006 s. 130). Adolphe Sax var en av de ledende trombonemakerne, akkurat som han var ledende på mange blåseinstrumenter. Han eksperimenterte også med forskjellige utgaver av ventiltromboner, blant annet en med seks ventiler (Herbert 2006 s. 195). Ventiltrombonen fikk imidlertid ikke varig gjennomslag i Frankrike (Herbert 2006 s. 193).

I England spilte man, som i Frankrike, på relativt små og slanke tenortromboner. I motsetning til i Frankrike hadde man i orkesteret en basstrombone stemt i G. Dette var ganske unikt for England, men bruken forsvant helt etter andre verdenskrig (Herbert 2006 s. 216).

I Italia, Böhmen og delvis i Østerrike ble for en periode slidetrombonen foretrukket til fordel for ventiltrombonen. Dette kan man se tydelig blant annet i Verdis operaer, hvor trombonene har veldig raske passasjer og noen ganger triller i dypt register, som er ganske overkommelig å spille på en ventiltrombone, men som er nærmest uspillelig på en slidetrombone. På et tidspunkt kom man imidlertid fram til at en del av trombonens opprinnelige klanglige særpreg går tapt på ventiltrombonen, og dermed gikk man til slutt bort fra ventiltromboner også i disse områdene (Herbert 2006 s. 191-193).

I USA utviklet det seg i første omgang flere retninger, parallellt med utviklingen i Europa. Instrumentmakerne i USA var jo utvandret fra Europa, og fortsatte å lage instrumenter slik de var vant med det. Etterhvert slo imidlertid i orkestrene en versjon igjennom som forsøkte å kombinere de beste elementene fra franske og tyske tromboner. Mensuren ble stadig utvidet og var snart videre enn på tyske tromboner, mens klokkestykket var noe mindre (Herbert 2006 s. 167-169).

Firmaene Vincent Bach (utvandret fra Tyskland) og spesielt Conn ble meget populære og var også dyktige til å markedsføre seg. Etter andre verdenskrig hadde de også den fordel at de ikke hadde blitt satt tilbake i utviklingen av krigen. Både den tekniske standarden på instrumentene og orkestrenes musikalske standard hadde derfor ofte et høyere nivå enn i Europa (Herbert 2006 s. 214-216). Mange trombonister gikk til innkjøp av amerikanske instrumenter etter at de hadde hørt amerikanske orkestre på turné og blitt imponert av den høye standarden (Herbert 2006 s. 256-257). Altså må man kunne si at også utøverne indirekte hjalp til i markedsføringen av amerikanske instrumenter.

4. Den praktiske delen - opptak av ulike tromboner og refleksjoner over disse opptak

Jeg fikk under arbeidet med oppgaven muligheten til å spille på tromboner fra samlingen til Martin Majewski i Berlin. Han har omtrent 40 gamle tyske tromboner, og jeg hadde ikke tid til å spille på alle sammen. Jeg valgte i første omgang ut seks stykker som jeg gjorde opptak av, tok bilder av og spilte på. Det har ikke vært mulig for meg å spille på hverken en Sattler-, Penzel-, eller Szerveny-trombone, da disse er enda eldre (1840 og nyere) enn de jeg har prøvd og dermed først og fremst museumsgjenstander. Hovedtrekkene ved tyske tromboner er imidlertid omtrent de samme i dag som på Sattlers tid.

Et fellestrekk for alle trombonene jeg prøvde, er at instrumentenes intonasjon er annerledes enn på amerikanske tromboner, men også individuelt ganske forskjellige. Noe som går igjen er at tonene f og f¹ (på 1. posisjon; tilsvarende for 2. pos.: e, e¹; 3. pos.: ess, ess¹; etc.) er for dype og må justeres opp med sliden (Merk: På 1. posisjon er dette ikke alltid mulig, da sliden allerede er trukket nesten helt inn. På tyske tromboneslider er det noen ganger montert en fjær innerst, noe som muliggjør at man kan dra sliden noen millimeter ekstra inn fra 1. posisjon. Dette er imidlertid ikke gjort først og fremst for å justere intonasjon, men for å forhindre at leppene tar skade av en for raskt inntrukket slide, altså en slags støtdemper.), mens tonen d¹ (på 1. posisjon; tilsvarende for 2. pos.: dess¹; 3. pos.: c¹; etc) er for høy og må justeres ned. Dette i motsetning til amerikanske tromboner. Martin Majewski foreslår én teori, som er at det er det koniske rørforløpet som fører til dette (Majewski 2010 s. 10).

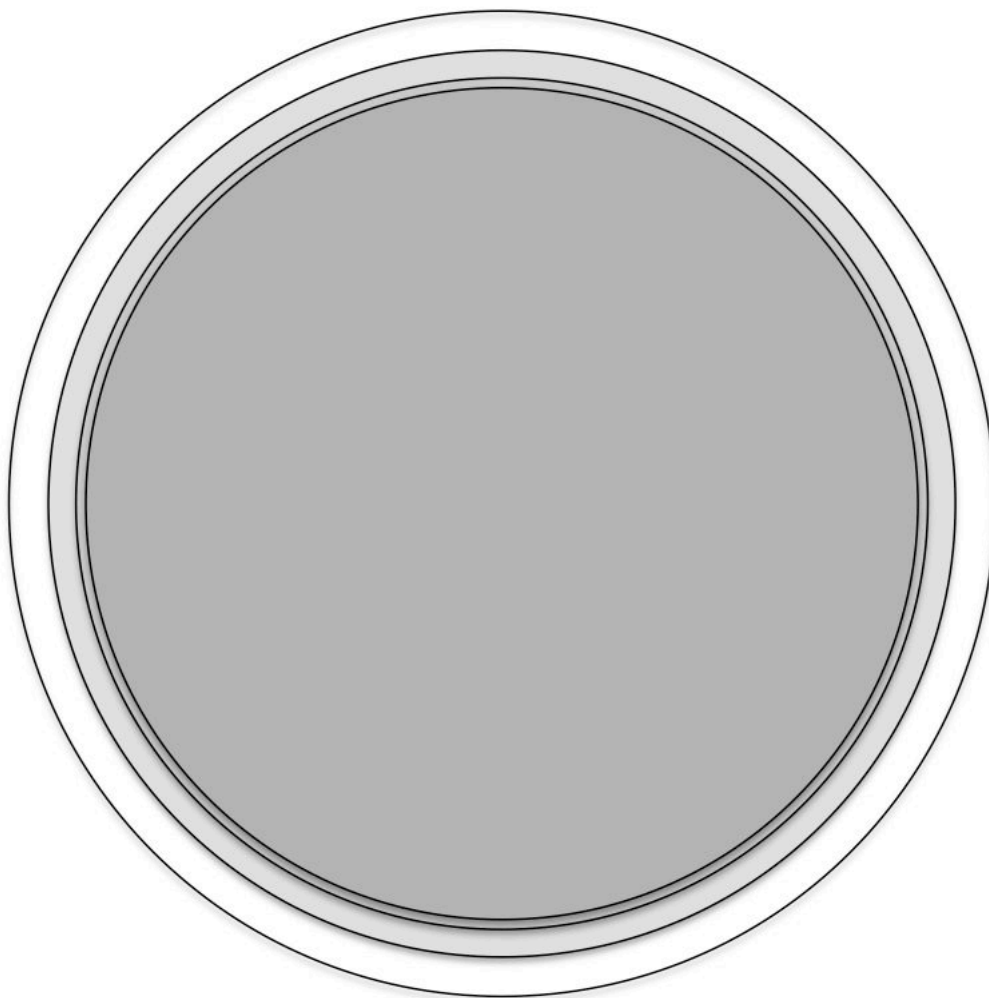
En annen felles karakteristikk, i større eller mindre grad, er at klangen ser ut til å forandre seg etter dynamikken i større grad enn på min amerikanske trombone. I svak dynamikk fyller klangen rommet, mens den gradvis lysner ettersom man spiller sterkere, og blir skarp i fortissimo. Dette er jo min subjektive oppfatning, men bekrefter informasjonen jeg hadde om at klangen på tyske tromboner er mer variabel enn på amerikanske, og at idealet retter seg blant annet mot valthornklangen. Min tankemessige forutsetning er da at et grunnleggende trekk ved valthornet er klanglig variasjon gjennom det dynamiske spekteret.

Idéelt sett ville jeg ha hatt alle trombonene tilgjengelige over flere dager og tilgang til et musikkstudio for opptakene, for å sikre at alle blir spilt under så like forhold som mulig. I og med at trombonene tilhører en privat samler og at jeg kun hadde mulighet til å spille på dem under mine besøk til Berlin var dette ikke mulig. Likevel har jeg prøvd å gjøre opptak på relativt like betingelser. Jeg har brukt en digital opptaksmaskin: Sony PCM-D50. Jeg har tatt opp på noen meters avstand og har forsøkt å gjøre et kort, relativt representativt utvalg av musikk som inkluderer kontrasterende dynamikk, artikulasjon og dynamikk. Dette er: Første frase av Ferdinand Davids *Concertino, Tuba mirum* fra Mozarts *Requiem*, og – for de fleste opptakene - *Valkyrierittet* fra Wagners *Valkyrien*. På opptaket med alttrombone valgte jeg å spille første frase fra Wagenseils alttrombonekonsert. Jeg har brukt mitt vanlige munnstykke, et Bach 6 1/2AL, på alle trombonene. Historisk sett hadde det vært riktigst å bruke et tysk munnstykke, men for å gjøre forholdene så like som mulig har jeg holdt meg til mitt eget. Jeg har også gjort et opptak av den samme musikken på min vanlige, amerikanske trombone, en Vincent Bach Stradivarius 42 (modifisert av Greenhoe). Merk at for to av trombonene ("Kruspe 2", "Piering 2") fikk jeg dessverre ikke tak i et brukbart fotografi til det tidspunktet oppgaven ble ferdigstilt.

Det er verdt å merke seg at jeg ikke er vant med å spille på noen av disse instrumentene og at det derfor opptrer store variasjoner i teknisk kvalitet på spillet, hva angår både intonasjon, artikulasjon og klangkontroll. Dette er ikke ment som en unnskyldning, men som en påminnelse om at alle instrumenter ikke nødvendigvis kommer til sin fulle rett ved et slikt kortvarig forsøk. Ikke at dette tar verdien bort fra det å prøve instrumentene, da et av premissene for oppgaven er min subjektive oppfatning av instrumentene og ikke først og fremst det klingende resultatet. Optimalt sett burde jeg hatt mulighet til å spille på hver av trombonene minst en måneds tid for så å gjøre opp min mening, men igjen var dette i realiteten ikke mulig på dette tidspunktet.

Når det gjelder klassifisering av trombonenes størrelse, så har man i Tyskland operert med et system med fem størrelser (Weiten), hvor Weite 1 er den minste og skal være beregnet for 1. trombone og Weite 5 er en basstrombone. Det er ingen strengt eller formelt fastlagte regler for dimensjonene på de forskjellige

størrelsene, men i følge for eksempel Heinrich Thein varierer de fra mensur 11,9/12,4 mm i sliden og klokkestykkediameter ca 21 cm på Weite 1 til mensur 13,9/14,4 mm i sliden og klokkestykkediameter 27 cm på en Weite 5 (Thein 2001 s. 7). Til sammenligning har en Bach 42 en mensur i sliden på 13,9 mm og en klokkestykkediameter på 21,6 cm. En klokkestykkediameter på 23 cm kan eventuelt regnes som en slags standard når det gjelder historiske tyske tenor (tenor/bass)tromboner (Majewski 2010 s. 8), men dette er ingen stram regel.



Ill. 2: Illustrasjonen er ment å gi et bilde av relasjonen mellom størrelsen på klokkestykkene på ulike tromboner. Den største sirkelen representerer en tysk trombone Weite 5 (Ø 250 mm), deretter i fallende rekkefølge: Weite 3 (Ø 230 mm), Bach 42 (Ø 216 mm), Weite 1 (Ø 211 mm). Man ser at klokkestykket på Bach 42 ligger nære det "lille" klokkestykket på tysk Weite 1 i størrelse. Målestokk omtrent 1:2.

Opptak Bach 42 Greenhoe

CD spor 1

Opptak fra 22. april 2011

4.1 Pollter



CD spor 2

Opptak fra 22. april 2011

Produksjonsår omkring 1900

Utseende, form

Den første trombonen jeg prøvde var en trombone fra Pollter i Leipzig. Det er en trombone uten kvartventil. Stemmetrekket sitter i sliden, jeg gjetter at grunnen til dette er (som jeg har skrevet tidligere) at dette muliggjør et helt konisk rørforløp fra slidens slutt til klokkestykket. Trombonen har et relativt stort

klokkestykke, 24 cm i diameter, veldig tynt metall etter det jeg kan forstå, og en bred «schmetterkranz» (det vil si et ekstra bånd med metall ytterst på klokkestykket). Denne kransen bærer innskriften «O. Pollter u. Sö., Leipzig», og har en sirkel med kroneornamenter øverst. Det er dragedekorasjoner på enden av sliden og enden hvor stemmetrekket normalt sitter. Det finnes ingen spyttventil. Produksjonsåret er ikke kjent, men andre tromboner fra Pollter stammer fra begynnelsen av 1900-tallet.

Fysisk følelse

Fysisk kjennes trombonen ganske framtung, da det hverken fins noen ventil eller et lodd som kan fungere som motvekt til klokkestykket og sliden. Sliden går dårlig, men det er naturligvis vanskelig å si om dette er et resultat av dårlig produksjon eller alder. Dette gjorde at det følte tungvint å spille raske fraser eller være nøyaktig med sliden for å justere intonasjon.

Klangkarakter

Klangen føles «romlig», mørk eller til og med matt i forhold til på min Bach 42, og den svarer heller ikke så direkte. Jeg går ut fra at dette er et resultat av det koniske rørforløpet og det store klokkestykket. Hvis jeg vil ha en skarp, direkte klang eller veldig tydelige ansatser føles det som at jeg må jobbe hardt. Høyden kommer relativt lett.

4.2.1 Heckel



CD spor 3

Opptak fra 22. april 2011

Produksjonsår mellom 1930-50, sannsynligvis før 1940

Utseende, form

Denne trombonen er en noe ombygd tenortrombone med kvartventil fra Heckel i Dresden. Kvartventilmekanismen har blitt forandret på, og et stemmetrekk har blitt bygd inn. Det er vanskelig å spekulere i hvor mye dette har forandret trombonens opprinnelige egenskaper. Trombonen har et noe mindre klokkestykke enn Pollters – 22 cm. Den har også en bred «Schmetterkranz» med firmaets innskrift og ornamenter på.

Fysisk følelse

Kvartventilen fungerer som en motvekt til klokkestykket og sliden, og gjør trombonen balansert å holde. Sliden går lett, og den svarer relativt lett i alle registre, bortsett fra tonen g¹ på 2. Posisjon (samt gess¹ på 3. pos., f¹ på 4. pos. etc), som jeg virkelig må jobbe for å få ut.

Klangkarakter

Klangen føles mer direkte enn på Pollter-trombonen. Den virker også i mindre grad å forandre karakter gjennom det dynamiske spekteret.

4.2.2 Heckel alttrombone



(Foto: VMPG (Verein für Mitteldutsche Posannengeschichte). Gjengitt med tillatelse.)

CD spor 4

Opptak fra 26. november 2011

Produksjonsår omkring 1930

Utseende, form

Dette er en alttrombone fra Heckel rundt 1930. Den har en klokkestykkediameter på ca. 15 cm og sylindriske sliderør.

Fysisk følelse

På grunn av at dette er en alttrombone og at den er veldig lett føles trombonen ikke framtung. Mekanikken fungerer også meget godt. Dette får meg til å fundere om denne trombonen også kan være restaurert på et senere tidspunkt.

Klangkarakter

Denne alttrombonen har en slank, lys og klar klang. Den er lettspilt i det registeret som først og fremst kreves for alttrombone. Klangkarakteren er relativt forskjellig fra tenortrombonene jeg prøvde, og slik sett kan man si at det bekrefter teorien om at ”tyske” tromboneseksjoner har et klangideal som foretrekker tre forskjellige vokaler/stemmer (e, a, o) (Thein 2001 s. 7).

4.3.1 Kruspe 1



CD spor 5

Opptak fra 22. april 2011

Produksjonsår omkring 1905

Utseende, form

Dette er en Kruspe-trombone som har innskriften «Kruspe, Erfurt. Filial Leipzig». Trombonen har hverken kvartventil, stemmetrekk eller spyttventil. Av trombonene jeg prøvde var dette den med det tynneste metallet, og den som følte lettest i vekt. Den har bred rand på klokkestykket, som de fleste andre trombonene jeg prøvde. Klokkestykket er 23 cm i diameter.

Fysisk følelse

Da mitt eget munnstykke ikke passet til denne trombonen, brukte jeg et munnstykke av merket Tiltz, type Schreckenberger, Weite 2. Dette ligner en del på mitt eget, men naturligvis har munnstykket også mye å si for spillefølelsen. For meg følte denne Kruspe-trombonen generelt relativt tungspilt, og jeg må spesielt jobbe mye for å spille sterkt.

Klangkarakter

Klanglig kjennes trombonen som en mellomting mellom Pollter og Heckel – fortsatt resonant i svak dynamikk og skarpere i kanten i sterk dynamikk, men likevel ikke så «utspredd» som Pollter-trombonen.

4.3.2 Kruspe 2



(Foto: VMFG. Gjengitt med tillatelse.)

CD spor 6

Opptak fra 26. november 2011

Produksjonsår omkring 1910-20

Utseende, form

Dette er en Kruspe-trombone som antas være fra rundt 1920 eller noe tidligere. Klokkestykket har en diameter på 23 cm, altså normal, ”tysk” størrelse. Det er en såkalt ”Weite 3” (størrelse 3). Ingen stemmetrekk eller spyttventil. Kvartventil i F. Mekanismen er med en snor og et stykke lær. Sliden er konisk. Kransen på klokkestykket er bred, er inngravert med eikeløv og har innskriften ”Ed. Kruspe – Hoflieferant – Erfurt”. Metallet er ikke fullt så tynt som på den andre Kruspe-trombonen som jeg beskriver ovenfor.

Fysisk følelse

Sliden fungerer godt. Trombonen er noe mer framtung enn min Bach 42, men på grunn av kvartventilen er det ikke forstyrrende mye.

Klangkarakter

Jeg likte klangen på dette instrumentet godt. Den er stor og varm, og ganske direkte i *f-ff*. Den svarer fint i alle registre, selv om ventilregisteret (store Ess-store C) ikke svarer så direkte som på min egen trombone. Den høye tostrøkne d-en svarer fint. Som mange andre tyske tromboner er intonasjonen på denne trombonen karakteristisk lav på tonen f.

4.4 Schopper



CD spor 7

Opptak fra 22. april 2011

Produksjonsår omkring 1925

Utseende, form

Dette er en trombone produsert i Leipzig av Schopper, med kvartventil, med både spyttventil og stemmetrekk. Den har bred «Schmetterkranz», med innskriften «R. Schopper – Hoflieferant – Leipzig». Kvartventilen har den typiske mekanismen for tyske tromboner, med en snor fra ventilen, som benyttes med tommelen. Klokkestykket er 23 cm i diameter.

Fysisk følelse

Kvartventilen fungerer igjen som motvekt, og balanserer trombonen. Ventilen er uvant å håndtere, men overraskende praktisk.

Klangkarakter

Mitt inntrykk er at at denne trombonen svarer veldig direkte, og at den er lettspilt, spesielt i svak dynamikk. Klangen kjennes også veldig behagelig, rund og myk i *mp-mf*-dynamikk. Klangen i forte blir muligens fort litt hard og spiss, men det innebærer ikke annet enn at man må være forsiktig. Alt i alt var dette en trombone som jeg likte veldig godt.

4.5.1 Piering 1



CD spor 8

Opptak fra 22. april 2011

Produksjonsår omkring 1930

Utseende, form

Denne trombonen kommer fra Piering i Adorf. Den har ingen kvartventil, stemmetrekk eller spyttventil.

Klokkestykket er på 23 cm.

Fysisk følelse

Akkurat som Pollter-trombonen er denne også framtung.

Klangkarakter

Jeg føler at denne trombonen har mange av de samme egenskapene som Schopper-trombonen, muligens med mer fylde i sterk dynamikk.

4.5.2 Piering 2

CD spor 9

Opptak fra 26. november 2011

Produksjonsår omkring 1930

Utseende, form

Dette er en trombone fra Robert Piering fra omtrent 1930. Den har ingen kvartventil, men den har et stemmetrekk. Spyttventilen er av typen ”siphon”, oppfunnet av Jean-Louis Halary i 1845 (Herbert 2006 s. 21). Bred krans med innskrift: ”Robert Piering- Adorf” og kroner. Stangen mellom sliderørene er ikke loddet fast.

Fysiske følelse

Som vanlig nær sagt er trombonen framtung da den ikke har kvartventil og mangler en motvekt.

Klangkarakter

Notene faller ikke så lett på plass på denne trombonen, sammenlignet med eksempelvis Kruspe 2. Klengen føles noe ullen.

4.6 Ernst David



CD spor 10

Opptak fra 22. april 2011

Produksjonsår: Begynnelsen av 1900-tallet

Utseende, form

Dette er en trombone fra Ernst David i Bielefeld, og er således den eneste trombonen jeg har prøvd som ikke stammer fra midt-Tyskland. I motsetning til de andre trombonene har den ingen «schmetterkranz», den har stemmetrekk i sliden og er ellers mer sparsomt dekorert enn de andre trombonene. Den har en «S» mellom de to sliderørene. Klokkestykket er 22 cm i diameter.

Fysisk følelse

Sliden gikk ganske dårlig, og trombonen var framtung, som de andre trombonene uten ventil. Med denne trombonen var imidlertid intonasjonen et eget kapittel, noe man vil høre på opptaket. For meg var det ganske umulig å spille på dette instrumentet. Enten er instrumentet rett og slett dårlig håndverk, eller så

har det med tiden oppstått skader på trombonen. Responsen var egentlig OK, men det virket som at intonasjonen på overtonene gikk i alle retninger og gjorde meg veldig forvirret. Det gjorde det naturligvis ikke lettere at klokkestykket gikk litt kortere fram enn normalt, siden vi trombonister ofte bruker klokkestykket som et visuelt punkt for å finne instrumentets 3. posisjon.

Klangkarakter

Som nevnt ovenfor, så var intonasjonen temmelig uvant på denne trombonen, og dette gjorde det vanskelig for meg å få et godt inntrykk av hvordan instrumentet kan låte. Jeg vil likevel si at trombonen lignet noe på Pollter-trombonen, men definitivt mindre matt i klangen.

4.7 Zuleger



(Foto: VMFG. Gjengitt med tillatelse.)

CD spor 11

Opptak fra 26. november 2011

Produksjonsår omkring 1900

Utseende, form

En trombone fra Anton Zuleger, en mindre kjent instrumentmaker fra Leipzig. Årstallet er ukjent, men sannsynligvis fra etter århundreskiftet (1900). Uten kvartventil. Bred krans med eikeløv og kroner. Innskrift ”Anton Zuleger – Leipzig”. Den har en spyttventil som jeg lurer på om kan være bygd på i senere tid.

Fysisk følelse

Framtung. Teknisk sett et instrument i relativt dårlig stand.

Klangkarakter

Jeg merket at denne trombonen for det første er veldig lavt stemt, i hvert fall da jeg brukte mitt eget munnstykke. Anslagsvis kan den være stemt i $a=430$. Tonen f er også ekstra dyp på dette instrumentet.

5. Oppsummering

I ettertid fremstår arbeidet med denne oppgaven som mer komplekst enn jeg hadde sett for meg idet jeg vurderte aktuelle temaer for et toårig arbeid. Jeg ønsket å finne ut mer om noe som interesserte meg og som stadig opptok meg til en viss grad. Jeg håpet at jeg skulle finne et slags standardsvar. Men det å bruke subjektiv oppfattelse av klang som et premiss har vist seg å være noe som kommer til å være et livslangt prosjekt mer enn et konkret prosjekt i forbindelse med en masterutdanning. Og jeg har fått få konkrete svar utover tekniske fakta som ikke sier noe i seg selv om det klingende resultatet. Etersom kunnskapen min har vokst har det derimot dukket opp flere spørsmål og et større vitebegjær.

Konkret vil jeg for eksempel gjerne vite mer om og selv erfare hvordan franske og engelske tromboner fra før 2. verdenskrig klinger. Jeg ønsker definitivt å erfare mer om munnstykker og deres betydning for instrumentenes klang, da dette erfaringsmessig er nesten en like viktig variabel som selve instrumentet. Det finnes jo også et vell av forskjellige trombonemodeller fra det tyske språkområdet i den aktuelle historiske tiden som jeg gjerne vil prøve ut; det som kalles for ”tysk trombone” er jo det som i utgangspunktet var en modell som sprang ut fra det midttyske området, men som raskt ”tok over” også i de omkringliggende områdene.

Som nevnt ovenfor ville jeg også gjerne ha prøvd trombonene i en mer ”klinisk” sammenheng – i et lydstudio. Et mer kunstnerisk og kreativt prosjekt kunne vært å organisere en konsert hvor jeg spilte stykker skrevet av og for trombonevirtuosene i Leipzig (Belcke, Queisser etc.) på historiske tyske tromboner. Alt dette hadde jeg gjerne inkludert i mitt nåværende arbeid. Det hadde imidlertid krevd ressurser i form av tid, planlegging, reising og penger som jeg dessverre ikke har vært i besittelse av i denne tiden. Jeg ser imidlertid for meg og håper at jeg kan gjennomføre noen av disse idéene og prosjektene på et senere tidspunkt, som interessante prosjekter for meg som musiker snarere enn som del av et masterarbeid.

Det jeg har kunnet gjennomføre er likevel av stor betydning for meg som trombonist. Jeg har fått utvidet perspektivet på hva som finnes av variasjonsmuligheter innen instrumentet som kalles "trombone". Når en går en musikkutdanning er det lett å stivne i ubevisste tankemønstre om hva som er "riktig", "feil", "bra" og "dårlig". Dette skjer gjennom lærere, medelever og det en ellers måtte komme over av standardlitteratur og pedagogisk materiale. I Skandinavia er den tyske tradisjonen, selv om den vel ligger implisitt i vår egen tradisjon, ikke et utpreget interesseområde for trombonister slik jeg oppfatter det. Om en i Skandinavia refererer til "tysk" tradisjon innen messingblås er det gjerne underforstått med negativt fortegn, som noe en stil- og klangmessig har villet komme bort fra. Teknisk sett har vel muligens tyske (som i Europa generelt) messingblåsere ligget etter sine amerikanske kolleger i tiden etter andre verdenskrig, men etter min mening er denne tiden nå definitivt over.

Da står en igjen med stil- og klangkultur, og igjen etter min mening har da den tyske tradisjonen noe eget og verdifullt å bidra med som vi kan lære av blant annet her i Skandinavia. Personlig synes jeg at mangfold er en verdi å strebe etter, og som i verden ellers blir også i orkesterverdenen alt likere. Om "alle" spiller på én måte som bygger på en skole så får vi en mengde teknisk fantastiske musikere som spiller helt likt. Jeg mener at en i musikkverdenen kunne hatt godt av å forsøke å gjenopplive de regionale forskjellene og sågar dyrke dem, uten å kompromisse på den objektivt tekniske kvaliteten. Det er imidlertid mye lettere å "fikse" en åpenbar teknisk feil enn å reflektere over alle de forskjellige, teknisk helt akseptable måtene en kan spille en frase på.

Når det altså gjelder de tyske trombonene spesielt, så har jeg fått bekreftet de anekdotiske historiene fra Berlin om tyske tromboner som "mørkere" og "runderere" enn sine amerikanske motstykker. Men ikke alle beskrivelsene jeg hørte passet for meg personlig. Kanskje har det noe å gjøre med at tyske tromboner er mer personlige, mer krevende å spille på, men med desto større variasjonsmuligheter?

Håndverksmessig sett så virker instrumentene for meg mer forseggjorte enn moderne instrumenter på den måten at de er rikt dekorerte og at metallet er valset/hamret meget tynt. Men man merker generelt at

mekanikken, som kvartventilene, og slidene ikke har den samme tekniske kvaliteten som på moderne instrumenter. Så kan man argumentere for at instrumentene har desto mer spesiell klang og så videre, men det kan virkelig ha en negativ effekt - også musikalsk - dersom instrumentets mekanikk ikke fungerer tilfredsstillende.

Heldigvis har de som produserer tyske tromboner i dag integrert moderne arbeidsmetoder som gjør at alle instrumentets deler fungerer like bra som på instrumenter fra japanske eller amerikanske produsenter. I motsetning til for eksempel i USA har en i Tyskland fortsatt et mangfold (sikkert et mindre mangfold enn for hundre år siden, men dog) av små produsenter, noe som gjør at valgmulighetene er store for en som er på utkikk etter en ny tysk trombone. Slik er tradisjonen, og det er å håpe at det også i framtiden fortsetter å være mulig for små produsenter å overleve.

Referanser

Herbert, Trevor (2006). *The trombone*.
Yale University Press. ISBN 0-300-10095-7

Weber, Karlheinz (2009). *Ihre Majestät die Posaune*.
Edition Crescendo. ISBN 978-3-00-026982-0

Weller, Enrico (2004). *Der Blasinstrumentenbau im Vogtland von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*.
Geiger-Verlag. ISBN 3-89570-986-7

Majewski, Martin; Krause, Sebastian; Weller, Mario; Kamjunke, Jürgen; Remmert, Thomas; Myers, Arnold C.; Handrow, Rolf; Heise, Birgit; Seumel, Volker F. (2010). *Die Deutsche Posaune – Ein Leipziger Welterfolg. Katalog zur Sonderausstellung*.
Verlag des Museums für Musikinstrumente der Universität Leipzig.

Weber, Karlheinz (1978). Die "deutsche" Posaune.
"DAS ORCHESTER" 7/8 1978. Schott Musik Int., Mainz.

Thein, Heinrich (2000). Characteristics of "German trombone".
<www.thein-brass.de>

Krause, Sebastian (2000). Der Posaunengott – zum 200. Geburtstag von Carl Traugott Queisser am 11. Januar 2000.
„Das Schallstück“ Nr. 1

Böhm, Claudius (2007). Ansehnliche Folgen.
GewandhausMagazin Nr. 57

Majewski, Martin; Dr. Weller, Enrico (2008). *Festschrift zum Gründungssymposium des Vereins für Mitteldeutsche Posaunengeschichte e.V.*
Verein für Mitteldeutsche Posaunengeschichte.

Parsons, Anthony (2008). Paul Weschke: A master of the German School.
<www.britishtrombonesociety.org> The British Trombone Society.

Vinogradov, Boris; overs. Dvorkin, Vladimir L. (2000). Tribute to Eugen Reiche (1878-1946).
ITA Journal nummer 28. International Trombone Association.