

**Malte Burba**

# **OMNIBUS**

**BRASSWORKSHOP COMPACT**  
**Zusammengefasste Grundlagen der Methode von**  
**Malte Burba**

**WORKOUT FÜR BLECHBLÄSER**  
**Ein Systematischer Übungsplan**

**Symmetrische und pentatonische  
SKALEN FÜR  
TROMPETE/HORN**



**EDITIONS MARC REIFT**

Case Postale 308 • CH-3963 Crans-Montana (Switzerland)  
Tel. 027 / 483 12 00 • Fax 027 / 483 42 43 • E-Mail : [reift@tvs2net.ch](mailto:reift@tvs2net.ch) [www.reift.ch](http://www.reift.ch)

# Malte Burba

## brassworkshop compact

### Zusammengefasste Grundlagen

#### I. System

Ein Automobil ist ein komplexes System, das auf dem Zusammenwirken zahlreicher Einzelkomponenten beruht. Die Voraussetzung für ein reibungsloses Funktionieren ist die zuverlässige Arbeit jeder einzelnen Komponente. Jedes System, auch ein Auto, beruht auf 2 grundsätzlichen Prinzipien: Ökonomie und Stabilität.

1. Ökonomie bedeutet, daß das System mit dem geringstmöglichen Aufwand das effektivste Resultat erzielt.
2. Stabilität bedeutet, daß möglichst wenige Teile veränderlich (variabel) sind und möglichst viele Teile unveränderlich (konstant) bleiben.

Sollten einzelne Bestandteile defekt sein, können sich 4 unterschiedliche Konsequenzen ergeben:

1. Es kann ohne Einfluss auf die Grundfunktion sein. Wenn die Klimaanlage nicht arbeitet oder der Kofferraumdeckel klemmt, fährt das Auto trotzdem.
2. Die Grundfunktion ist nicht beeinträchtigt, das Auto fährt, aber eine erhebliche Gefahr besteht, weil z.B. die Bremsen nicht zuverlässig funktionieren oder der Tank leckt.
3. Ein Ersatz, Reservetank oder Reifen, kann eine Störung kompensieren.
4. Die Grundfunktion ist unmöglich: Die Batterie ist leer oder der Benzinschlauch geplatzt.

Um einen einfachen Fehler zu erkennen und zu beheben, genügt oft der schlichte Menschenverstand: Der Tank ist leer oder die Reifen sind platt. Bei komplizierteren Störungen, wenn z.B die Elektronik schadhaft ist, hat man allerdings nur dann eine Chance den Fehler zu beheben, wenn man genau weiß, wie das System normalerweise funktionieren sollte.

Mit einem Blechblasinstrument verhält es sich genauso. Wir gehen auf die Bühne und spielen ein wunderbares Konzert. Daß das funktionieren kann, basiert auf ebenso rational erklärbaren Ursachen, wie der Umstand, daß es leider viel zu oft nicht so klappt, wie wir uns das vorgestellt hatten. Das Dilemma, in dem wir Blechbläser uns befinden, besteht darin, daß wir nicht genau wissen, wie unser Instrument funktionieren sollte und daher ständig an einer Sache herumbasteln, deren exakte Funktionsweise wir nicht verstanden haben. Dabei kann man Glück haben, was selten zutrifft, oder man bleibt frustriert, weil alle Bemühungen sich nur auf die Symptome beschränken, ohne die Ursachen zu beseitigen, und immer wieder nur kosmetische Wirkungen haben.

Gerade wir Blechbläser müssten aber eigentlich ganz genau wissen, wie unser Instrument funktioniert, da unser Instrument sich in seiner physikalischen Arbeitsweise grundsätzlich von allen anderen Instrumenten unterscheidet.

Normalerweise bestehen Musikinstrumente aus 2 physikalischen Bestandteilen:

- dem Schwingungserzeuger (Generator) und
- dem Schwingungsverstärker (Resonator).

Bei Saiteninstrumenten sind die Saiten der Generator, der Corpus der Resonator. Bei Klarinette oder Saxophon ist das Blatt der Generator und das Rohr der Resonator. Bei Blechblasinstrumenten aber ist der Generator nicht ein Bestandteil des Instrumentes, sondern der Körper des Musikers - die Lippen in Verbindung mit der Luft - trägt diese Funktion in sich.

Wenn man diese Überlegung konsequent weiterverfolgt, bedeutet dies, daß die meisten Fähigkeiten oder Probleme,

Zusammenfassend haben wir also insgesamt 7 Gründe genauso zu atmen und das Einatmen zu üben, wie eben beschrieben:

1. Wenn wir immer gleich einatmen, hat das System eine Konstante.
2. Die Zwerchfellatmung ist die gesündeste Atmung.
3. Die Zwerchfellatmung ist besonders störanfällig, weil sie in Konflikt zu aufrechten Gang steht.
4. Die Atmung ist das erste, was normalerweise bei Stress kollabiert, birgt also im Ernstfall ein erhebliches Unsicherheitspotential in sich.
5. Wenn wir beim Einatmen die Bauchmuskulatur anspannen, sabotieren wir uns dadurch selbst, indem wir beim Einatmen die für die Ausatmung vorgesehene Muskulatur anspannen.
6. Wenn wir beim Einatmen die Bauchmuskulatur anspannen, sabotieren wir uns ebenfalls dadurch selbst, weil gleichzeitig damit auch die Stimmbänder verstärkt involviert sind und einen freien Fließen der Luft in beide Richtungen erschweren.
7. Wir wollen natürlich aus grundsätzlichen ökonomischen Erwägungen nur die Muskeln benutzen, die wir auch benötigen.

## **X. Ausatmen 2. Teil**

Wenn wir aktiv und konstant ausatmen, z.B. auf den Laut [ts], ohne dabei leiser zu werden, beobachten wir, daß die Anspannung der Bauchmuskulatur in dem Maße zunimmt, in dem unser noch vorhandenes Lungenvolumen abnimmt. Damit hätten wir nun auch ganz unspektakulär geklärt, was eigentlich "Stütze" bedeutet. Stützen bedeutet nichts anderes, als daß wir das körpereigene reflektorische Programm des aktiven Ausatmen nutzen, um die Luft:

- kontrolliert,
- kraftvoll,
- gleichmäßig und
- systemkonstant

ihrer gewünschten Verwendung zuzuführen.

Wir atmen beim Spielen auf unserem Instrument aus den eben beschriebenen Gründen also immer aktiv aus! Die Stütze ist eine progressive Konstante:

- progressiv ist die Körperarbeit; bei abnehmendem Lungenvolumen muss die Arbeit zunehmen.
- konstant ist der Effekt.

Um die Parameter Tonhöhe und Lautstärke, also Druck und Menge der Luft zu beeinflussen, benötigen wir demzufolge 2 Ventile, die den Luftstrom geeignet beeinflussen können.

Modellhaft vereinfacht sind das:

1. die Zunge für den Luftdruck, also die Tonhöhe, indem sie den Abstand zum Gaumen, also den Durchlass der Luft an vorderster Stelle, variiert;
2. die Stimmbänder für die Luftpumpe, also die Lautstärke, indem sie den Durchlass weiter hinten beeinflussen.

Einfacher verstehen können wir das, wenn wir das System unserer Wasserversorgung zum Vergleich heranziehen:

- dem Wasserwerk entspricht unser Rumpf, also locker einatmen und aktiv ausatmen. Daß das Wasserwerk stärker pumpen muss, wenn im Speicher weniger Wasser vorhanden ist, tangiert den Endverbraucher nicht.
- Wenn wir mehr oder weniger Wasser benötigen, drehen wir nur den Wasserhahn mehr oder weniger weit auf. Das ist die Arbeit der Stimmbänder, die primär die Menge regulieren, also für die Lautstärke verantwortlich sind.
- Der Daumen auf dem Wasserschlauch schließlich beeinflusst, wieviel Wasser wieweit spritzt, ist also primär für den Druck und damit die Tonhöhe verantwortlich.

Selbstverständlich beeinflusst die Regulierung von Druck auch die Menge und umgekehrt!

- Wenn wir die Menge erhöhen, erhöhen wir auch den Druck.
- Wenn wir den Druck erhöhen, verringern wir die Menge!

Und schon haben wir 2 weitere Gründe gefunden, warum die Stütze immer nur zunimmt. Natürlich nimmt die Intensität der Stütze ständig zu, weil das Restluftvolumen

Die Zunge bewegt sich dabei so wenig wie möglich nur nach oben und unten (und nicht etwa vorwärts und rückwärts)! Anfangs übt man nur Einzellaute, dann Zweier- und Dreier-Kombinationen, bis alle vier Laute funktionieren.

Ist dies bei kleiner Kieferöffnung automatisiert (mindestens ein Vierteljahr üben!), vergrößert man mit der Kieferöffnung und der Geschwindigkeit auch Schwierigkeitsgrad und Trainingseffekt.

## **XII. Lippen**

Wenn man eine einfache Aufwärtsbindung spielt, können die Lippen sich auf mindestens 3 verschiedenen Arten bewegen:

- A - sie gehen seitlich auseinander,
- B - sie gehen seitlich zusammen,
- C - sie verändern sich überhaupt nicht.

A - Wenn sich die Lippen auseinander bewegen, ist dies zunächst physiologisch unvorteilhaft. Dort, wo die Belastung am größten ist, werden die Lippen plan gezogen, anstelle das Material zu verfestigen. Die zur Luft notwendige Gegenkraft durch einen stärkeren Verschluss kann so auch nur schwerlich produziert werden.

Physikalisch ist dieses Verfahren erst recht sinnlos! Ziehen wir die Lippen auseinander, vergrößern wir die Amplitude und verringern dadurch gleichzeitig die Frequenz, wie beim Luftballon.

Daß viele gute Blechbläser trotzdem beim Versuch höher zu spielen, die Lippen auseinander ziehen, dokumentiert

1. die relative Unwichtigkeit der Lippen.
2. Das Auseinanderziehen ist nicht die Ursache für die Tonhöhenveränderung, sondern eine Folge der prinzipiell richtigen Zungenbewegung nach oben, die normalerweise beim Sprechen mit einem Auseinanderziehen der mimischen Muskulatur gekoppelt ist.

C - Wenn die Lippen sich überhaupt nicht bewegen, entspricht das zunächst unseren beiden elementaren Grundforderungen nach Ökonomie und Stabilität, ist aber nur begrenzt einsatzfähig, weil

1. das Material widerstandsfähiger ist, wenn der Muskel fester angespannt ist.
2. Wenn wir die Kraft Luft erhöhen, muss zwangsläufig auch die Kraft Lippe erhöht werden, damit beide weiterhin in dem Gleichgewicht agieren können, das für die Tonproduktion nötig ist. Möglich ist eine relativ geringere Arbeit der Lippen nur durch die Tatsache, daß sie von der Physik des Instrumentes (Kochtopf) und der Physik des Generators (Rückkopplung) unterstützt werden.

B - Physiologisch und physikalisch sinnvoll ist demzufolge nur die Version, daß sich die Lippen in dem Maße zusammenbewegen, in dem die Tonhöhe erhöht werden soll:

1. Die Material-Spannung erhöht die physiologische Widerstandskraft.
2. Die Verschluss-Spannung erhöht die physikalische Gegenkraft zur Luft.

Wie geschaffen, um beide Anforderungen zu bewältigen, ist der Ringmuskel des Mundes, der konzentrisch kontrahiert werden kann. Die maximale Kontraktion dieses Muskels besteht aus 4 Bestandteilen:

1. dem nach unten gespannten Kinnmuskel, der eine Irritation durch Reizumleitung auf den Ringmuskel verzögern oder gar verhindern kann;
2. der sogenannten Binnenspannung oder Material-Verfestigung, bei der sich nur der Spannungszustand der Lippen verstärkt, aber nicht die Position der Lippen verändert;
3. dem Einklappen der so angespannten Lippen und zuletzt
4. dem seitlichen Zusammenziehen, das die maximale Kontraktion komplettiert.

Gelingt es uns nicht, nach kurzem Probieren (ein paar Tage), die maximale Kontraktion zu ermitteln, üben wir nur, den Kinnmuskel so lange wie möglich nach unten gespannt zu lassen, wobei sich bei Ermüdung durch Reizumleitung alle Möglichkeiten der Ringmuskulatur unwillkürlich erschließen lassen.

## 4. Methodische Hilfen

### Grundregel 1: Ökonomie

Ökonomisch arbeiten bedeutet, überflüssige Bewegungen zu vermeiden und nur die Muskeln zu gebrauchen, die auch tatsächlich benötigt werden. (Die Schwierigkeit, unser Instrument erfolgreich zu beherrschen, liegt vor allem darin, daß es so einfach ist! Wir benötigen nur wenige Muskeln, da wir aber meist nicht wissen, welche das sind, setzen wir auch sinnlose und sogar kontraproduktive ein.)

### Grundregel 2: Stabilität

Ein stabiles System erreicht man durch möglichst wenig variable und möglichst viele konstante Faktoren, die ein Fixieren positiver Abläufe erleichtern.

#### Standardregeln:

- Immer zuerst das Üben, was funktioniert!
- Wenn etwas gut funktioniert, beginnt das eigentliche Üben, d.h. Programmieren durch stetes Wiederholen!
- Ausnahmslos täglich üben, weil das motorische Gedächtnis das zuletzt Gelernte zuerst vergisst!
- Mindestaufwand für jeden Bereich: 15 Minuten täglich für 3 Monate!
- Nicht-linearen Fortschritt und Langfristigkeit berücksichtigen!
- Aufmerksamkeit im Kreise wandern lassen (Rotierende Konzentration)!
- Immer: Konzentration!
- Immer: WENIG, LANGSAM, OFT!

## 5. Das Trainingsprogramm

### Phase 1

Dauer zwischen 6 und 12 Monaten

Aufwand zwischen 60 und 120 Minuten täglich

#### Atmung:

1. Zwerchfellatmung zunächst nur im Liegen (mindestens 3 Monate mit täglich 15 Minuten Übungszeit), dann auch im Sitzen und Stehen.
2. Bewußtmachung der beiden Möglichkeiten des Luftanhaltens (durch Stimmbänder oder Zwerchfell).
3. Bewußtmachung des aktiven Ausatmens, z.B. anhand des Aufblasens eines Luftballons oder des Wasserausleerens aus dem Instrument.

#### Memo:

Die Wurzel allen Übels beim Spielen auf dem Instrument liegt im Einatmen, wenn dabei die Ein- und Ausatemmuskulatur und/oder Zwerchfell- und Brustatmung nicht sauber voneinander getrennt werden können. Die Gründe dafür sind durch die Evolution bedingt: der aufrechte Gang, der in funktionalem Konflikt zum optimalen Einatmung steht, und das Reagieren auf Angst und Stress, was neben der Anspannung von Bauch- und Flankenmuskulatur zur Hochstellung des Bruskorbes führt. Beides bewirkt eine unzureichende Kontrolle des Ausatmens durch überwiegende Beteiligung der Stimmbänder.

- Bei der Zwerchfellatmung wird die Lunge gleichmäßig belüftet.
- Die gesunde Atmung ist störanfällig, weil sie im Funktionskonflikt zum aufrechten Gang steht.
- Bei Stress ist die Atmung der erste Bereich, der kollabiert.
- Wenn immer identisch eingearmet wird, hat das System eine Konstante mehr.

**Mimik:****1. Ausdauertraining der geschlossenen maximalen Kontraktion.****2. Der Weg dahin:**

- Kinn bei lockerer und geschlossenener Lippe nach unten spannen,
- **horizontales und zweidimensionales Zusammenziehen,**
- **Binnenspannung.**

**Memo:**

Man kann auch die geschlossene Kontraktion ermitteln, indem man zuerst die Binnenspannung bei geschlossen bleibender Lippe produziert („Entenschnabel“). Das Ausdauertraining der *Verschlußspannung* (geschlossene Kontraktion) sollte allerdings erst dann durchgeführt werden, wenn die *Materialspannung* (offene Kontraktion mit Binnenspannung als Hauptbestandteil) über ausreichende Festigkeit verfügt, d.h. Ausdauer für mehr als 10 Minuten.

**Koordination:****1. Pfeifen im Ganztonabstand:**

- **Triolen (langsam) und**
- **Triller (schnell) .**

**2. py mit oder ohne Zettel.****Memo:**

1. Beim Pfeifen wegen der Symmetrie der Bewegung in den ersten 3 Monaten nur langsame Triolen. Beim dann folgenden Versuch die Zunge laufen zu lassen, immer auf den Anfang konzentrieren, d.h. den ersten Ton stark akzentuieren. Immer: Kiefer konstant halten.

**2. Zwei Faktoren müssen bei py beachtet werden:**

- der optimale Kompromiss zwischen Druck und Menge, steuerbar durch Tonhöhe (a1) und Klangfarbe (hell und rauscharm), und
- die Direktheit und Effektivität des Stützimpulses.

### Instrument:

1. **Zirkularatmung (ein- und ausatmen).**
2. **Atmung bewußt anwenden; z.B. durch den direkten Vergleich des Verhaltens beim Wasserausleeren mit dem Spiel auf dem Instrument.**
3. **Intonationstraining/Differenztöne.**

### Memo:

1. Das Training der Zirkularatmung ist die perfekte Brücke zwischen den Übungen ohne Instrument und der bewußten Übertragung auf das Instrument, weil der Wechsel zwischen aktivem Ausatmen beim normalen Spiel und lockerem Atmen beim Spiel aus der Mundhöhle systematisch beobachtet und geübt werden kann.
2. Ein solides Fundament des Spiels ist gegeben, wenn wir immer stützen, weil
  - wir im System eine elementare **Konstante** haben,
  - wir nur bei Aktivität auch **Kontrolle** haben.
  - wir so ausreichend **Kraft** mobilisieren,
  - wir dadurch einen **konstanten Luftstrom** produzieren können,
  - wir auf diese Weise einen **gleichmäßigen Klang** erzielen und
  - sich durch die Vorkomprimierung der Luft unsere **Kapazität** steigern lässt.
3. Intonation anfangs nur mit einem statischen Partner (Stimmgerät, Keyboard etc.) üben, um die Reaktionsfähigkeit und -geschwindigkeit schneller zu optimieren. Funktionales Üben auf dem Instrument in dieser Phase maximal 50 % der aufgewendeten Zeit.

## A2



A3



A3,3

A4,1



A4,2



A4,3



B1,3

B2

Musical score for section B2, consisting of four staves of music for a single instrument. The score is in common time and uses a treble clef. The music features various note heads (solid black, hollow white, and various patterns) and stems, with some stems pointing up and some down. Measure 1 consists of eighth and sixteenth notes. Measure 2 has eighth and sixteenth notes with a bass line. Measure 3 includes a sixteenth-note grace note. Measure 4 has eighth and sixteenth notes. Measure 5 has eighth and sixteenth notes. Measure 6 has eighth and sixteenth notes. Measure 7 consists of eighth and sixteenth notes.

B2,1

Musical score for section B2,1, consisting of six staves of music for a single instrument. The score is in common time and uses a treble clef. The music features various note heads (solid black, hollow white, and various patterns) and stems, with some stems pointing up and some down. Measure 1 consists of eighth and sixteenth notes. Measure 2 has eighth and sixteenth notes with a bass line. Measure 3 includes a sixteenth-note grace note. Measure 4 has eighth and sixteenth notes. Measure 5 has eighth and sixteenth notes. Measure 6 has eighth and sixteenth notes. Measure 7 consists of eighth and sixteenth notes. Measure 8 consists of eighth and sixteenth notes.

B5,1

The image shows three staves of musical notation for a three-octave keyboard instrument. The top staff is in treble clef, the middle staff is in bass clef, and the bottom staff is in treble clef. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes, indicating a specific performance technique. Measure numbers 1, 3, and 5 are indicated above the staves. The notation is divided into measures by vertical bar lines.

B5,2

A musical score consisting of three staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth note patterns. The middle staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains eighth and sixteenth note patterns, with a measure consisting entirely of eighth notes. The bottom staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It features eighth and sixteenth note patterns, with a measure consisting entirely of eighth notes. Measure numbers 3, 5, and 7 are indicated above the staves.

B5,3

The image displays three staves of musical notation. The top staff is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a melodic line with various note heads and stems. The middle staff is in G major and 2/4 time, showing a bass line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in G major and 2/4 time, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. A measure bracket labeled '5' is present in the bottom staff.

B5,4



B5,5



# TRUMPET

## TRUMPET & STRINGS

EMR 1063	ALBINONI, Tomaso	Konzert C-Dur
EMR 1136	ALBINONI, Tomaso	Konzert Es-Dur
EMR 1135	ALBINONI, Tomaso	Konzert g-moll
EMR 4584	ARBAN, J.B.	The Carnival Of Venice
EMR 4717	BARATTO, Paolo	Concertino Romantico
EMR 1228	DAETWYLER, Jean	Concerto (+ Percussion)
EMR 4585	DINICU, Grigoras	Hora Staccato
EMR 1084	FRACKENPOHL, A.	Suite for Trumpet & Strings
EMR 1027	KRIVITSKY, David	Konzert
EMR 4583	MENDELSSOHN, F.	Concerto in D minor
EMR 1145	NERUDA, J.B.G.	Konzert für Trompete
EMR 4657	RIMSKY-KORSAKOV	Flight Of The Bumble Bee
EMR 4714	SAINT-SAENS, C.	Romance
EMR 1076	TCHAIKOWSKY, P.I.	Danse Napolitaine
EMR 1049	VIVALDI, Antonio	Concerto
EMR 1624	VON GRUNELIUS, W.	Chant d'Automne

## TRUMPET & ORCHESTRA

EMR 4580	ARBAN, J.B.	The Carnival Of Venice (Nakariakov)
EMR 1081	CHAKOV, Ilia	Romantisches Konzert für Trompete
EMR 1149	GERSHWIN, George	Rhapsody in Blue
EMR 4720	GRGIN, Ante	Laura
EMR 4655	HOFFMEISTER, F. A.	Concerto in D Major
EMR 4660	HUMMEL, J.N.	Grand Concerto in F Major
EMR 1059	KRASOTOV, A.	Symphony Concerto N° 1
EMR 4659	MOZART, W.A.	Concerto in B flat Major K.207
EMR 4581	MOZART, W.A.	Concerto in B flat Major K.191
EMR 4658	MOZART, W.A.	Concerto in G Major
EMR 1060	NESTEROV, Arkadi	Konzert c-moll Op. 42
EMR 1065	PACHMUTOVA, A.	Konzert
EMR 1062	RIMSKY-KORSAKOV	Hummelflug
EMR 4656	SAINT-SAËNS, C.	Introduction and Rondo Capriccioso
EMR 4715	SAINT-SAËNS, C.	Romance
EMR 4596	SCHUBERT, Joseph	Concerto in C Major
EMR 1030	TAMBERG, Eino	Konzert Op. 42
EMR 5492	TRADITIONAL	O Sole Mio
EMR 1087	TROTSUK, Bogdan	Concert Symphony
EMR 1061	WAINBERG, Michael	Concert in B-Dur, Op. 94
EMR 1633	WASSILENKO, S.	Concert-Poème in c-moll Op. 113
EMR 4680	WAXMAN, Franz	Carmen Fantasie
EMR 4594	WEBER, C.M. von	Concerto in F Major (Nakariakov)

## PLAY THE 1ST TRUMPET WITH THE WIND ORCHESTRA

EMR 13201	VARIOUS	1st Trumpet (C'est si bon + CD)
EMR 13262	VARIOUS	1st Trumpet (Cinemagic 9 + CD)
EMR 13283	VARIOUS	1st Trumpet (Classics with Swing + CD)
EMR 13115	VARIOUS	1st Trumpet (Famous Overture + CD)
EMR 13114	VARIOUS	1st Trumpet (Famous Overtures)
EMR 13289	VARIOUS	1st Trumpet (Just for Fun + CD)
EMR 13301	VARIOUS	1st Trumpet (Latino + CD)
EMR 13295	VARIOUS	1st Trumpet (Let's Go + CD)
EMR 13199	VARIOUS	1st Trumpet (Moonlight Serenade + CD)
EMR 13313	VARIOUS	1st Trumpet (Oldies + CD)
EMR 13117	VARIOUS	1st Trumpet (Romantic Moods + CD)
EMR 13116	VARIOUS	1st Trumpet (Romantic Moods)
EMR 13272	VARIOUS	1st Trumpet (Smile + CD)
EMR 13307	VARIOUS	1st Trumpet (Swing Time + CD)
EMR 13118	VARIOUS	1st Trumpet (The Charm Of Vienna)
EMR 13119	VARIOUS	1st Trumpet (The Charm Of ... +CD)

## TRUMPET, CELLO & PIANO

EMR 8248	MICHEL, Jean-Fr.	32 Christmas Carols
EMR 5157	UCCELLINI, Marco	Sonata N° 1
EMR 5158	UCCELLINI, Marco	Sonata N° 2

## TRUMPET, VOICE & PIANO

EMR 13256	BARATTO, Paolo	Morgenrot
-----------	----------------	-----------

## PICCOLO TRUMPET & ORGAN

EMR 604	BACH, Johann S.	Aria: Streite, siege, starker Held
EMR 605	BACH, Johann S.	Sonate Es-Dur (Schnorr)
EMR 607	BOYCE, William	Suite D-Dur (Schnorr)
EMR 2221	GLAUSER, Max	Triptychon

## PICCOLO TRUMPET & ORGAN (PIANO)

EMR 2224	GLAUSER, Max	Spiritual
EMR 6111	STANLEY, John	Voluntary V

## 2 TRUMPETS

EMR 5145	ALBUM	11 Pieces (Barock) (Sturzenegger)
EMR 630H	ARMITAGE, Dennis	8 Happy Pieces
EMR 6074	BACH, Johann S.	12 Duets
EMR 6096	HAYDN, Joseph	Trumpet Concerto E flat
EMR 6110	TRADITIONAL	Il Silenzio
EMR 801H	MICHEL, Jean-Fr.	Duett Album Vol. 1
EMR 802H	MICHEL, Jean-Fr.	Duett Album Vol. 2
EMR 803H	MICHEL, Jean-Fr.	Duett Album Vol. 3
EMR 8249	MICHEL, Jean-Fr.	32 Christmas Carols
EMR 831H	MICHEL, Jean-Fr.	Duett Album Vol. 4
EMR 6151	MORTIMER, John G.	Duos Vol. 1
EMR 6152	MORTIMER, John G.	Duos Vol. 2
EMR 6153	MORTIMER, John G.	Duos Vol. 3
EMR 6160	MORTIMER, John G.	Easy Christmas Duos
EMR 6201	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 1 (5)
EMR 6202	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 2 (5)
EMR 6203	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 3 (5)
EMR 6204	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 4 (5)
EMR 6205	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 5 (5)
EMR 6206	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 6 (5)
EMR 6207	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 7 (5)
EMR 6208	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 8 (5)
EMR 6209	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 9 (5)
EMR 6210	NAULAISS, Jérôme	Album Volume 10 (5)

## 2 TRUMPETS & PIANO

EMR 6037	AICHINGER, Gregor	Canzon « Regina Coeli » (Kraus)
EMR 8145P	ARMITAGE, Dennis	Ballad
EMR 8172P	ARMITAGE, Dennis	Be-Bop
EMR 8091P	ARMITAGE, Dennis	Blues
EMR 8118P	ARMITAGE, Dennis	Boogie
EMR 8199P	ARMITAGE, Dennis	Bossa Nova
EMR 8037P	ARMITAGE, Dennis	Dixieland
EMR 8010P	ARMITAGE, Dennis	Ragtime
EMR 8064P	ARMITAGE, Dennis	Swing
EMR 915H	ARMITAGE, Dennis	Volume 1 « Ragtime »
EMR 916H	ARMITAGE, Dennis	Volume 2 « Dixieland »
EMR 917H	ARMITAGE, Dennis	Volume 3 « Swing »
EMR 918H	ARMITAGE, Dennis	Volume 4 « Blues »
EMR 919H	ARMITAGE, Dennis	Volume 5 « Boogie »
EMR 920H	ARMITAGE, Dennis	Volume 6 « Ballad »
EMR 921H	ARMITAGE, Dennis	Volume 7 « Be-Bop »
EMR 922H	ARMITAGE, Dennis	Volume 8 « Bossa Nova »
EMR 926H	BEATLES, The	Eleanor Rigby (3)
EMR 925H	BEATLES, The	Hey Jude (3)
EMR 924H	BEATLES, The	I Wanna Hold Your Hand (4)
EMR 925H	BEATLES, The	It's for You (3)
EMR 924H	BEATLES, The	Michelle (4)
EMR 925H	BEATLES, The	Ob-la-di, Ob-la-da (3)
EMR 926H	BEATLES, The	Penny Lane (3)
EMR 926H	BEATLES, The	When I'm 64 (3)
EMR 924H	BEATLES, The	Yellow Submarine (4)
EMR 924H	BEATLES, The	Yesterday (4)
EMR 6029	BEETHOVEN, L.v.	Adagio (7)
EMR 6029	DOKSHITSER, T.	7 Duette
EMR 6029	GLINKA, Michael	Romance (7)
EMR 6056	HÄNDEL, Georg Fr.	Adagio & Allegro (Sonate Nr. 3)
EMR 6029	IAKOVLEV, M.	Romance (7)
EMR 6083	JAMES, Ifor	Fanfare and Introduction
EMR 6168	MICHEL, Jean-Fr.	Rolipops
EMR 924H	MORTIMER (Arr.)	The Beatles Vol. 1 (4)
EMR 925H	MORTIMER (Arr.)	The Beatles Vol. 2 (3)
EMR 926H	MORTIMER (Arr.)	The Beatles Vol. 3 (3)
EMR 6151	MORTIMER, John G.	Duos Vol. 1
EMR 6152	MORTIMER, John G.	Duos Vol. 2
EMR 6153	MORTIMER, John G.	Duos Vol. 3
EMR 5314	MORTIMER, John G.	Happy Birthday
EMR 5400	RICHARDS, Scott	Latin Fever
EMR 6029	ROSSINI, G.	Nocturne (7)
EMR 6029	RUBINSTEIN, A.	Lied (7)
EMR 6029	SAINT-SAËNS, C.	Bolero (7)
EMR 6029	SCHUMANN, Robert	Frühlingslied (7)
EMR 936N	SHOSTAKOVITCH, D.	Waltz N° 2
EMR 6110	TRADITIONAL	Il Silenzio

**A World of Music...**

PRINT & LISTEN  
DRUCKEN & ANHÖREN  
IMPRIMER & ECOUTER



[www.reift.ch](http://www.reift.ch)