Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 16 (1992)
Heft: 4

Buchbesprechung: Neue Bücher/Noten
Autor: Richter, Elisabeth / Winiger, Heidi / Zumbrunn, Esther

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

neue bücher/noten

Bücher

Ulrike Engelke: **Musik und Sprache**, Interpretation der Musik des Frühbarocks nach überlieferten Regeln, *Pan* 174, Fr. 33.–

Das 84 Seiten starke Buch «Musik und Sprache» befasst sich mit der Interpretation der Musik des Frühbarocks nach überlieferten Regeln. «Musik und Sprache», vielmehr «Musik und Sprachen», da nebst der Vielzahl der Originalsprachen der zitierten Quellen und lateinischen Terminologien der Text gleich doppelt geführt wird, in Deutsch und Englisch, halbseitig im Wörterbuch-Stil nebeneinander steht – was für angehende Dolmetscher bestimmt interessanter ist als für Musiker. Warum nicht in jeder Sprache eine eigene Ausgabe, wie z.B. bei Veilhan? Dieser wohl verlagstechnische Umstand vermag dem sehr vielseitigen und anregenden Inhalt jedoch nichts anzuhaben. Das Buch scheint mir ideal für Einsteiger, soll es doch die Lust auf das Studium der Primärquellen wecken, da es reich gespickt ist mit Zitaten und Literaturbeispielen, die des öftern auch auf der «englischen Seite» in moderne Notation übertragen sind – manchmal leider zu klein. Wer einzelne Themen fundierter studieren will, dem bietet die Bibliografie ausführliches Material an, so alte und neue Quellen und auch Artikel. Die vorliegende Arbeit ist im Rahmen von Fortbildungskursen für Blockflötenlehrer entstanden und will laut Vorwort die wichtigsten Informationen vermitteln, welche zu einer authentischen Interpretation (?) frühbarocker Musik erforderlich sind.

Zu den Themen: Gute, übersichtlich dargestellte Einführung in die Mensuralnotation (Zeichen und Proportionen), am besten verständlich im Sinne einer Zusammenfassung; für alle, die sich bereits durch den guten alten «Apel» durchgefressen haben.

Anmerkungen zum Kapitel «methodische Anweisung zur Diminution heute»: Die Idee der nach historischem Modell gebauten praktischen Diminutionstabellen ist an sich begrüssenswert und sollte auch wirklich zum täglichen Pensum gehören (siehe Tibia 1/92, Artikel von Karel van Steenhoven zum Ricercar). Engelkes umfangreiche systematische Methode droht die zum Teil mühsam lesbaren Originalbeispiele fast zu konkurrenzieren. Dieses Notenmaterial gehört in einen separaten Anhang (bitte «notenständer -like»), ansonsten man gezwungenermassen kopieren muss, um diese «neuzeitlichen Übungen» nebst den Schulen ihrer seligen Vorbilder auch tatsächlich spielen zu können.

Zur «Artikulation des Zungen-R»: Empfehlenswert ist etwas technischer Background, z.B. das Studium der Artikulationskapitel in van Hauwes Schule Band I. Danach lassen sich treffende Wortbeispiele wie Türken = Tüde-ken besser zuordnen und realisieren.

Schön die Darstellung der Versfüsse und deren Anwendungen, endlich am Menuett: jambisch und kein Walzer! Auch der Abstecher zum Artikulationssilbenpaar tü-rü mit seiner geraden (trochäischen) und ungeraden, inegalen Form ist erfreulich.

Natürlich dürfen die Dauerbrenner «Vibrato» und Anverwandte nicht fehlen. Viele Zitate beschreiben die Farbigkeit der Musizierpraxis. Das Wesen des Instrumentalspiels, hier vor allem der Blasinstrumente, soll sich an der Modulationsfähigkeit der menschlichen Gesangsstimme orientieren: «Die Musik zum Sprechen und das Instrument zum Singen zu bringen». *Elisabeth Richter*

Pierre-Yves Artaud: **Die Flöte**, deutsche Übersetzung von Werner Richter, *Zimmermann* ZM 15, Frankfurt 1991, broschiert 96 S.

Von Pierre-Yves Artaud, dem vielseitigen französischen Flötisten, ist in deutscher Übersetzung ein umfassendes Informationswerk über die Flöte erschienen. Neben der Urgeschichte und Entwicklung der Querflöte wird auch deren Repertoire bis hin zu unserer Zeit und zum Jazz behandelt. Weitere Kapitel sind der Technologie des Instrumentes (inkl. Wartung und Pflege), der Technik aus physiologischer Sicht und den modernen Techniken (Flute Effects) gewidmet.

Ein interessantes, übersichtliches, auch für den Laien gut verständliches, aktuelles Porträt der Querflöte. *Heidi Winiger*

Ernst Waldemar Weber: **Schafft die Hauptfächer ab!** Plädoyer für eine Schule ohne Stress, *Zytglogge*, Bern 1991, broschiert, 144 S.

Auf knapp 140 Seiten hat Ernst Waldemar Weber jene Gedanken und Anliegen festgehalten, die ihn, den Berner Primar- und Sekundarlehrer, seit Jahren bewegen und beschäftigen. Das gut lesbare Taschenbuch geht in acht Kapiteln folgenden Themen nach: «Zaubermacht Musik», «Die beiden Gehirne», «Über das Denken», «Schon die Alten Griechen», «Das einäugige Bildungssystem», «Gibt es Alternativen?» sowie «Lehrerbildung» und schliesst mit «Fröhliche Vision». Das Spektrum ist sehr breit, Themenmaterial ist im Überfluss vorhanden. Das Buch lebt von vielen Ansätzen zu interessanten, unkonventionellen Gedankengängen. Weber zeigt auf unzählige wunde Punkte unseres schweizerischen Ausbildungssystems, bringt dafür einleuchtende Beispiele, die nicht zuletzt seinem pädagogischen Erfahrungswissen zu verdanken sind. Zur Untermauerung bezieht er sich aufs pythagoräische Gedankengut der harmonikalen Proportionen und, neben anderem, auf die amerikanische «Split-Brain-Forschung». Es ist Webers Verdienst, all diese theoretischen Grundlagen dem Leser eingänglich vorzulegen, allerdings gerät er dadurch auch in die Gefahr der Pseudowissenschaftlichkeit. Würde man die Formanalyse in Anlehnung an die Sonatenhauptsatzform machen, so hiesse das, dass nach abgeschlossener Exposition mit einer Vielzahl von Themen und nach einer nur in Andeutungen naiv-rudimentär gehaltenen Durchführung bald die um eine visionäre Coda verlängerte, ebenso themenreiche Reprise folgt.

Zweifelsohne hat die Musik in der Erziehung einen wichtigen Stellenwert, und man kann mit Erasmus von Rotterdam fest an die Kraft der Musik als Mittel zur moralischen Besserung glauben und verlangen, dass eine musikalische Kunst anzustreben sei, die das Gute der Gesellschaft fördert. Unsere Lehrpläne weisen jeweils in den allgemeinen, idealisierenden Einleitungen auch entsprechend darauf hin, doch die Umsetzung in die Realität gibt diesem Aspekt, wenn überhaupt, nur wenig Gewicht. Und gerade in diesem Punkt kann Webers Forderung, dass »über die Selektion in Zukunft nicht mehr allein formallogische und rein rationale Kriterien entscheiden» dürften und dass es durchaus «eine Rolle spielen» sollte, «ob jemand gut modellieren, Theater spielen, schön singen und gut tanzen kann», nicht genug Nachdruck gegeben werden. *Esther Zumbrunn*

Neue Musik für Jugendliche und Laien, Dokumentation über die Deutsch-Österreichisch-Schweizerische Studientagung vom 27.4. bis 1.5.1978 in Trossingen; in: Materialien und Dokumente aus der Musikpädagogik, Band 8, *Gustav Bosse*, Regensburg 1980, broschiert, 102 S.

Zwar ist das Publikationsdatum dieser hundertseitigen Schrift – sie vereinigt 21 Autorenbeiträge – bald verjährt, aber Tragweite und Problematik ihres Inhalts weisen noch immer über die Gegenwart in die Zukunft hinaus. Dass der entscheidende Schritt für den Zugang zu Neuer Musik das Selbsttun ist, sei es durch improvisatorisches Gestalten von Klangmaterial und/oder durch Erarbeiten von bestehenden Kunstwerken der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit, ist eigentlich keine neue Erkenntnis. Ebensowenig neu ist die Feststellung, dass Musikpädagogen eine Verantwortung gegenüber der Musikkultur tragen hinsichtlich der Informationspflicht über musikgeschichtliche Tendenzen der letzten fünfzig Jahre, und das in stetiger Auseinandersetzung mit musikalischen Gegenwartsproblemen. Die Forderung, Musikpolitik müsse Öffentlichkeit und Behörden auf die Notwendigkeit einer gegenwartsnahen Musikerziehung hinweisen, welche dem passiven Musikkonsum der Jugend mit aktiver Musikpflege gerecht werde, ist berechtigt. Es fragt sich nur, ob denn die gemeinte Neue Musik eben auch die Musik der Jungen sei.

Die inhaltlich und aussagemässig relevanten Beiträge stammen von Thüring Bräm, Klaus Wolters, Franz Koringer und Peter Wettstein. Bräm stellt zum Thema «Der Komponist als Vermittler – der Lehrer als Animator» richtig fest, eine Kultur, die ihre gegenwärtige Musikäusserung ausklammere, sei eine tote. Wolters bringt unter dem Titel «Die Problematik der Einführung Neuer Musik in den Ausbildungs-Lehrplan des Instrumentallehrers» eine realistische Analyse der Situation. Koringer («Die Rolle der Neuen Musik in Musikerziehung und Musikpflege im Amateurbereich») misst der Bedeutung von intuitiv-irrealen Momenten als Grundprinzipien der Kunst grosse Bedeutung bei und meint, der Amateur nehme eine Musik, in der nur das Mathematisch-Wissenschaftlich-Reale Anwendung finde, nicht an. Und wie steht es diesbezüglich mit dem Berufsmusiker? Wettstein («Laienorchester und Neue Musik») kritisiert, die Komponisten seien nicht fähig, für Laien zu schreiben, sie schüfen eine Pseudokultur, indem auf politisch-philosophischer Ebene dialogisiert werde, statt den künstlerisch-musikalischen Dialog mit Berufs- und Laienmusikern und Publikum zu führen. *Esther Zumbrunn*

Noten

(bei Werken mit verschiedenen Instrumenten erfolgt die Zuordnung nach dem zuerst genannten oder dem führenden Instrument)

Gesang

Lieder der Romantik (Schubert/Brahms), Notenausgabe und CD mit Klavierbegleitung von Jörg Demus, *Edition Peters*, Ausgabe für hohe Stimme: Noten EP 8681, Fr. 23.–, CD Musicpartner MP 8681, Fr. 26.–; Ausgabe für tiefe Stimme: Noten EP 8682, Fr. 23.–, CD Musicpartner MP 8682, Fr. 26.–

Für alle, die sich mit Gesang beschäftigen, aber in Schwierigkeiten beim Finden von Begleitung geraten, hat Peters dreizehn populäre Schubertlieder (Heideröslein, Der Tod und das Mädchen u.a.) und acht Brahmslieder in einem Album zusammengefasst, und Jörg Demus liefert auf CD seine Interpretation des Klavierparts dazu.

Die Lieder stellen zum grossen Teil hohe technische Anforderungen an die Interpreten, und es ist bestimmt nur bedingt sinnvoll, solche Lieder mit einem beispielsweise Atem und Dynamik betreffend unflexiblen Partner, nämlich der CD, zu erarbeiten.

Robert Schumann: **Lieder-Album für die Jugend**, op. 79, für Singstimme(n) und Klavier, Reprint der Erstausgabe 1849, *Breitkopf & Härtel* EB 8307, Fr. 32.50
Robert Schumann: **Lieder-Album für die Jugend**, op. 79, für Singstimme(n) und Klavier, Urtextausgabe, *Edition Peters* EP 9539

Zu gleicher Zeit legen Breitkopf und Peters eine Notenausgabe von Schumanns «Liederalbum für die Jugend» vor. Breitkopfs Reprint der Erstausgabe gibt Einblick in die graphische Gestaltung musikalischer Texte um 1850. Peters ediert gewohnt einfach und sauber.

Schumann wollte ein vokales Gegenstück schaffen zu seinem kurz zuvor erschienenen «Album für die Jugend» op. 68 für Klavier. Die Texte sollten vom «Leichten und Einfachen zum Schwierigen übergehen» und so die Entwicklung des Kindes aufzeigen.

Das Album ist zum einen Teil als familiäre Gebrauchsmusik gedacht und kann überall dort beigezogen werden, wo spontan im kleinen Kreis (Klavier und Singstimmen) Musik gemacht wird (Refrainchor im Weihnachtslied, 2. Stimme im Mailied, Zusatzstimmen im Spinnelied). Zum anderen Teil enthält die Sammlung anspruchsvolle Kunstlieder (Mignon, Er ist's).

Wie Ulrich Mahlert im Nachwort zur Breitkopf-Ausgabe schreibt, stellen die Texte und Vertonungen keine realistische Welt der Kindheit und Jugend dar, sondern ein Wunschbild des Erwachsenen über diese Zeit. In der Breitkopf & Härtel-Ausgabe wird dies noch durch die graphische Gestaltung verdeutlicht.

Thüring Bräm: **Alleluja** für Solostimme (1979), *Musikedition Nepomuk* Nr. 079 031

Thüring Bräm hat dem «Alleluja» für eine Solostimme einen Text von David Thoreau unterlegt, der von der grossen Notwendigkeit handelt, uns durch menschliche Wärme vital zu erhalten.

Das Solostück dauert ca. 7 Minuten und erfordert einen Raum, der vier Sekunden oder mehr Nachhall aufweist. Bei Räumen mit weniger Nachhall wäre es denkbar, dass die Sängerin in den offenen Flügel (bei heruntergehaltenem Pedal) hineinsingt.

Das Stück ist äusserst ausdrucksstark und verlangt vom Interpreten seelische und musikalische Intensität – einerseits, um den grossen Bogen nicht zu verlieren und andererseits, um den genauen Detailangaben gerecht zu werden.

Jacques Demierre: **Bleu** pour voie seule, 1986, *Musikedition Nepomuk* 9143

Jacques Demierre, u.a. als phantasievoller Komponist von theatralischer Musik ausgewiesen, hat «Bleu für eine Solostimme» geschrieben, die versucht, ihr aufsteigendes Lachen zu unterdrücken, was ihr nicht gelingt. Sie ist gezwungen, die Bühne zu verlassen.

Atem, Atmung, gesprochene und gesungene Sprache, Lachen, Unterdrücken von Lachen u.ä. sind genau notiert und ausgeschrieben. Dieses Stück verlangt eine grosse Genauigkeit im Lesen einer zeitgenössischen Partitur sowie die Lust am Ausprobieren verschiedenster Ausdrucksmöglichkeiten der Stimme. Die Interpretation kann von einer Sängerin resp. einem Sänger oder von einer Schauspielerin oder einem Schauspieler ausgeführt werden.

Eliane Robert-George: **Adventure** für Sopran, Viola und Laute, 1987, *Musikedition Nepomuk* 079026

Die 1958 in der welschen Schweiz geborene Komponistin Eliane Robert-George führt in «Adventure» Sopranstimme, Bratsche und Laute zu einem Trio zusammen und erreicht durch diese Besetzung fragile und subtile Wirkungen.

Das musikalische Material besteht anfangs aus Sekunden und Tonwiederholungen und bleibt im Piano-Bereich, aus dem sich ein Legato-Teil entwickelt, der zu einem starken Ausbruch führt, um am Schluss zum zarten und zerbrechlichen Ausdruck zurückzukehren. *Esther Wartenweiler*

Streichinstrumente

Peter Streiff: **Wandelnde Gänge** für Streichquartett, *Musikedition Nepomuk* 109040, Partitur Fr. 15.–, Aufführmaterial (4 Part.) Fr. 30.–

«13 Töne, die zwölf dazugehörigen Intervalle und eine geschlossene und offene Form als Symbol liegen dem Werk «Wandelnde Gänge» zugrunde. Aus solchen Grundlagen heraus entstand diese Musik, die sich langsam, behutsam, Achtsamkeit fordernd durch verschiedene Beleuchtungen von Gleichem und durch Räume von unterschiedlichen Weiten und Intensitäten hindurchzieht. Die Vorstellungen werden durch die Notation in Bewegung gesetzt und die hervortretenden Klänge nehmen den Hörer mit auf eine Reise.»

Solche Charakteristik stellt Peter Streiff (*1944) den allgemeinen Erläuterungen voran. Diese und die besonderen Erläuterungen zu Anfang zeigen den Ausführenden detailliert, wie die «wechselnden, fliessenden, sprechenden, springenden Klänge» hervorzubringen sind.

Nicht Virtuosität ist gefragt, sondern Intonationssicherheit und Sinn für Klanggestaltung. Das Aufeinander-Hören und Aufeinander-Eingehen ist entscheidend. Die freien Teile, die zwar Anweisungen über Tondauer und Pausen – Streiff legt Wert auf die gemeinsame Stille zwischen zwei Teilen – enthalten, lassen den Interpreten viel Raum. Einzelne Abschnitte sind konventionell notiert und verlangen eine genaue rhythmische Wiedergabe. Die meist vorhandenen Metronomangaben sind nicht als rigorose Vorschriften zu betrachten.

Ein aufeinander eingespieltes Quartett wird in diesen Klängen und Gängen wandeln können, ohne in ein Labyrinth zu gelangen.

Johann Sebastian Bach: **6 Suiten** für Violoncello, BWV 1007-1012, eingerichtet für Violine von Joseph Ebner, *Hug* GH 5151, Fr. 22.–

Dass Bachs Cellosuiten auch auf der Geige gut klingen, erfahre ich beim Unterrichten immer wieder. Da sie technisch leichter zu spielen sind als die originalen Violin-Solosonaten, finden diese Bearbeitungen bei einem grösseren Spielerkreis Zugang. Die Ausgabe von Joseph Ebner geht auf das Jahr 1913 zurück, was bei der Fingersatzwahl sowie bei den vielen dynamischen Angaben (crescendi und decrescendi) deutlich zum Ausdruck kommt. Schade, dass auch in der Neuauflage alles beim alten geblieben ist. Ich hätte mir eine entschlackte Fassung gewünscht, wie sie für Viola (z.B. von Franz Schmidtner bei Sikorski) erhältlich ist.

Anonymus (J.S. Bach?) **Sonate** für Violine und B.c. A-Dur, BWV Anh. II 153, hrsg. von Russel Stinson, *Breitkopf & Härtel* EB 8553, Fr. 24.–

Die vorliegende Sonate ist in zwei handschriftlichen Quellen überliefert, welche uns aber keinen Aufschluss über Titel, Instrumentalbesetzung oder den Namen des Komponisten geben. Während Lage und Bezifferung der Obligatstimme auf die Violine hinweisen könnten, ist der Autor nicht eindeutig zu bestimmen, auch wenn Schmieder die Sonate in den Anhang seines «Bach-Werk-Verzeichnis» aufgenommen hat. Ungeschickte harmonische Fortschreitungen und unbeholfene Stimmführung könnten höchstens als erste Kompositionsversuche Bachs betrachtet werden, was aber in eine Zeit vor der Begegnung Bachs mit Vivaldis Musik gefallen wäre. Gerade von Vivaldi jedoch finden sich in dieser Sonate viele Einflüsse, z.B. melodische Dreiklangsfiguren, motorische Rhythmen, deutlich wahrnehmbare Modulationsmodelle usw.

Ähnlichkeit hat BWV Anh. II 153 auch mit Kammermusik- und Orchesterwerken von Telemann, der auch das sonst ungebräuchliche Fünfsatzschema verwendet hat, doch ist kaum anzunehmen, dass einem Komponisten von seinem Rang Fehler, wie sie diese Sonate enthält, unterlaufen sind.

Trotz Mängel und Ungewissheiten hat dieses fünfsätzige Werk seinen Reiz und verlangt in der Violinstimme, v.a. in den hohen Arpeggien des letzten Satzes, eine solide Griff- und Bogentechnik.

André Volkonsky: **Sérenade pour un insecte** pour orchestre (1959), *Belaieff* Bel 531, Fr. 23.–

Auf den ersten Blick erstaunt es ja schon, wie gross die Besetzung dieser «Sérenade pour un insecte» ist. Neben Holz- und Blechbläsern – je einfach besetzt – ist ein ausgebautes Schlaginstrumentarium mit Pauken, Maracas, Triangel, Vibraphon und Xylophon vertreten, die Harfe und das Klavier sind beteiligt sowie Mandoline und Gitarre. Im Streichorchester hebt sich eine Solovioline ab. Nur 37 Takte umfasst Volkonskys Werk mit der Tempobezeichnung Allegretto. Das dynamische Spektrum ist breit, es geht vom ppp bis zum ff mit allen Abstufungen. Jede Stimme ist detailliert ausgeschrieben was Artikulation, Dynamik und klangliche Besonderheiten betrifft. Trotz der Instrumentenvielfalt finden sich wenig vollklingende Stellen, die feinen Töne und Klänge herrschen vor, das Durchsichtige, fast Zerbrechliche, was den Titel bestätigt. Gerade diese feinen Nuancen in allen Stimmen erfordern für Volkonskys Sérenade eine professionelle Besetzung.

Bärenreiter
Studienbücher
Musik

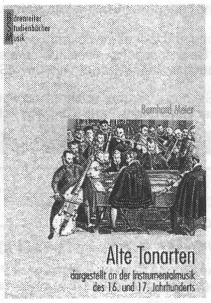
Eine neue Reihe von praktischen Arbeitsbüchern für Studenten, Dozenten, Schüler, Lehrer und Musiker.

Die Bücher eignen sich für das Selbststudium, als Begleitmaterial für Seminare, aber auch als Orientierungshilfe und Stoffsammlung für Lehrer und Dozenten. Sie enthalten Übungsaufgaben, kommentierte, knappe Literatur- und Quellenverzeichnisse sowie eine Fülle an Musikbeispielen.

Herausgegeben von Silke Leopold und Jutta Schmoll-Barthel.

Nicole Schwindt-Gross
Musikwissenschaftliches Arbeiten
Hilfsmittel – Techniken – Aufgaben
ca. 220 Seiten; kartoniert
ca. Fr. 33,–
Erscheint im August 1992

Einen ausführlichen Prospekt erhalten Sie kostenlos bei Ihrem Fachhändler oder direkt vom Verlag.



Silke Leopold (Hg.)
Musikalische Metamorphosen
Formen und Geschichte der Bearbeitung
ca. 224 Seiten; kartoniert ca. Fr. 33,–
Erscheint im September 1992

Bernhard Meier
Alte Tonarten
Dargestellt an der Instrumentalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. Ca. 200 Seiten; kartoniert ca. Fr. 33,–
Erscheint im September 1992

Bärenreiter
Basel · Kassel · London · New York · Prag

Peter Benary: **Concertino für Klavier und Streichorchester,** *Musikedition Nepomuk* 019135

Peter Benary (*1931 in Erfurt) schrieb das Concertino für Klavier und Streichorchester 1989 im Auftrag der Musikkommission der Stadt Zürich. Der formale Verlauf dieses einsätzigen Werkes wird durch die Tempo-Disposition bestimmt: vom beginnenden Vivace verlangsamend über Allegro, Andante con moto und Meno mosso zum zentralen Adagio und wieder beschleunigend bis zum Vivace und einer abschliessenden Presto-Coda. Die Abschnitte mit gleichem Zeitmass entsprechen einander auch thematisch.

Der Klavierpart ist technisch anspruchsvoll, der Streicherpart, dem Auftrag gemäss, relativ leicht auszuführen. Die schwierigsten Passagen sind solistisch besetzt, eine Gelegenheit für gute Stimmführer. In der 1. Violine wird auch in der Tutti-Stimme ein sicheres Lagenspiel (bis 7. Lage) vorausgesetzt. Die rhythmischen Klippen dürften mit einem guten Dirigat problemlos überwunden werden.

Martin Sigrist: **Backform**, Violinkonzert für Antonio und Salvatore, *Musikedition Nepomuk* 019137

Martin Sigrist hat Vivaldis Violinkonzert a-Moll als Backform, also als die Form, in die man Teig zum Backen einfüllt, für sein Werk verwendet. Die kompositorische Masse, den Teig, bilden die besonderen Merkmale der Kompositionsweise von Vivaldi. Die Backanleitung stammt zum Teil von Salvatore Dali (daher also die Widmung «für Antonio und Salvatore»), der in seinen Bildern gern Körper in gerüsthafter Auflösung wiedergibt. Diese dritte Dimension setzt Sigrist klanglich so um, dass er ein Motiv in brüchiger Intensität wiedergibt: durch Drehen des Bogens aufs Holz.

Der Solopart dieses Konzertes ist um einiges schwieriger zu spielen als sein originales Vorbild, sowohl was die linke Hand als auch was die Bogentechnik betrifft. Das Cembalo verlässt seine Continuo-Funktion und tritt sporadisch auf mit einer eigenständigen bis eigenwilligen Stimme. Das Streichorchester entfernt sich immer wieder von der barocken Manier durch verschiedene Effekte, wie col-legno-Spiel oder gar mit der Umwicklung spielend u.a.

Ein besonderes Kolorit erhält die Begleitung des 2. Satzes (Largo). Über der gehaltenen, «mit einem Bogenhaar» zu spielenden Oktave d-d' von Viola und Cello verändern zwei solistisch besetzte Violinen die Tonhöhe mit dem Wirbel (auf der D-Saite im Bereich d'-f'). Das Cembalo wirft in nicht genau festgelegtem Metrum einzelne Töne ein. Der 3. Satz (Allegro) beginnt wieder ganz im Vivaldi-Stil, verändert sich aber durch Ponticello-Klänge und Glissandi, Geigen und Bratschen greifen sogar noch auf Schaumgummi. Am Schluss steigert sich dieses Verfahren zu einer Art Heiserkeit, die «der Stimme nicht mehr gehorcht».

Für ein experimentierfreudiges Orchester, das auch für ungewohnte Klänge und Spielweisen offen ist, kann das Erarbeiten dieses Violinkonzertes zu einem anregenden Erlebnis werden, als originelle Verbindung von Barockmusik mit heutiger Kompositionstechnik. Andere werden wohl weniger Verständnis haben für eine solche Hommage an Antonio und Salvatore. *Lucia Canonica*

Gitarre

Michael Langer: **Die Zipfelmütz** , leichte Stücke für Gitarre solo, gezeichnet von Matthias Suske, *Doblinger* 05957

Wenig überzeugend. Ein sehr privates Heft für den Komponisten. Elf kurze Kinderstücke, denen ich allen den Titel des Siebten geben möchte: fad. Schwer zu erkennen, für wen es gedacht ist: Kinder stellen höhere Anforderungen. Entsprechend hat das Vorwort Schwachstellen: Um einen «Instrumentallehrplan» handelt es sich sicher nicht. Er führt ein Verwirrspiel mit Lagenwechseln, Ein- und Mehrstimmigkeit, leeren und gegriffenen Bässen, das wenig Methode hat. Diese Ausgabe überrascht, da Langer am Beispiel seiner «Suite Latina» mehr Qualität geboten hat.

Walter Haberl: **Andrea's Swing Tune** für 2 Gitarren, *Universal Edition* UE 19955

Willkommen. Eine gut gemachte Jazznummer, in klassischem Stil gesetzt: beide Stimmen sind mit Fingersätzen und Phrasierungszeichen versehen. Die Oberstimme bewegt sich in oberen Lagen mit den üblichen Synkopierungen und als Triolen auszuführenden Achteln. Nach etwa zwei Jahren sollte sie von Jugendlichen zu bewältigen sein. Anders die Begleitstimme: Sie steht in den unteren Lagen, ist meist vierstimmig ausgeschrieben und erfordert daher etwas mehr Erfahrung. Akkordsymbole helfen zur Verständigung des harmonischen Ablaufs. Nützlich ist der Improvisationsteil: Neben dem harmonischen Gerüst stehen die entsprechenden Kirchentonleitern und ein Improvisationsbeispiel. Sicher: eine Jazzschule bedient sich anderer Methoden; daher erachte ich dieses Heft als willkommene Färbung des E-Unterrichts.

Harald Genzmer: **Vier Aphorismen** für zwei Gitarren (1989), spieltechnische Einrichtung von Thomas Kirchhoff und Burkhard Wolk, *Peters* EP 8741, Fr. 25.–

Aufsteller. Konzertliteratur, dem Albeniz-Duo gewidmet. Obwohl 1989 geschrieben, gehört das Werk nicht in die Avantgarde. Hindemith winkt von allen Seiten. Die Stimmen sind streng getrennt, nur selten übernimmt die Unterstimme die Führung. Moderato-Andante tranquillo-Giocoso-vivace con fantasia wirken bald frisch, heiter, bald lyrisch, verträumt und stets virtuos. Jedem Profi-Duo zu empfehlen.

Caspar Joseph Mertz: **15 Übungsstücke** für Gitarre solo aus «Schule für die Guitare», arr. von Christoph Jäggin, *Hug* GH 11483, Fr. 14.–

Vergnüglich. Neu zusammengestelltes Material aus der Mertzschule. Trotz «Schule» lässt sich kein methodischer Aufbau erkennen. Schüler auf der unteren Mittelstufe mit Kenntnissen der technischen Grundlagen werden es dankbar aufnehmen. Harmonisch bewegt sich die Musik im Rahmen des auf dieser Stufe Möglichen: Die drei leeren Bässe fixieren uns oft auf ein bescheidenes Gerüst, das auch hier nicht verlassen wird.

Georg Lawall: **Fingertänze,** zwölf Etüden für Gitarre, *Peters* EP 8657, Fr. 13.50
Georg Lawall: **Saitenspiele,** zwölf leichte Stücke für Gitarre, *Peters* EP 8658, Fr. 11.50

Eigenwillig. Zwei Hefte à 12 Stücke mit sehr unterschiedlichen Anforderungen. Die Bandbreite erstreckt sich von der Melodie mit leeren Bässen für die Unterstufe bis hin zu Fugen und Folias für die solide Mittelstufe. Ohne wirklich kontinuierlichen Aufbau mischen sich die Stücke verschiedenster Qualität, von musikalisch Banalem bis zu witzig Eigenwilligem. Dank dieser Vielfalt wird der wählerische Lehrer oder Schüler Ansprechendes finden. Wenig brauchbar sind die Übungshinweise, die z.T. unpraktikable oder unbefriedigende Techniken beschreiben.

Alle hier besprochenen Neuerscheinungen wurden sehr sorgfältig gedruckt, was eine erfreuliche Entwicklung darstellt: viele brauchbare Fingersätze, Kammermusik mit Taktangaben, angenehme Notengrösse, keine überladenen Seiten (bei Lawall und Langer haben sich die Oktavierungszeichen beim Schlüssel noch nicht durchgesetzt).

Jürg Kindle: **Trans-Europa-Express** für Gitarrenquartett, *Hug* GH 11500 (Stimmen), Fr. 20.–

Europafähig. Eine Partitur, vier Einzelstimmen, schön präsentiert, nur mit den nötigsten Fingersätzen versehen, laden ein zur Fahrt. Untertitel wie «Einsteigen, es geht los» bis «Fahrplanmässige Ankunft» begleiten dieses 130taktige Werk für die Unterstufe. Kompositorisch denke ich an «musique répétive». Abwechselnd wird eine Stimme von Fragmentwiederholungen begleitet. Viele leere Saiten, einfachste Melodien und wenig Lagenspiel erlauben eine frische Interpretation. *Mathis Reichel*

Querflöte

Mauricio Kagel: **PAN** für Piccoloflöte und Streichquartett (1985), *Edition Peters* EP 8726, Fr. 60.–

Das interessante, einsätzige Werk war ein Kompositionsauftrag der Città di Milano und erfuhr 1985 seine Uraufführung. Es bietet dem Piccolo eine dankbare solistische Aufgabe. Das lebendige, etwas aggressive Instrument zwitschert seine witzigen Einfälle über dem meist in kompaktem Rhythmus sich bewegenden Streicherklang.

Joh. Seb. Bach: **Sonate** für Flöte und B.c., e-Moll, BWV 1034, *Breitkopf & Härtel*EB 8554, Fr. 21.–

Bei dieser Ausgabe ist die Flötenstimme kombiniert mit dem bezifferten Bass erschienen. Dies kann für die Erarbeitung dieser Sonate eine wertvolle Interpretationshilfe sein, lassen sich doch so die beiden wichtigen Melodiestimmen für den Flötisten wie für den Continuo-Gambisten oder -Cellisten zusammen verfolgen. Die Continuo-Realisierung von Siebe Henstra ist sehr geglückt. Die rechte Hand beteiligt sich diskret, aber einfallsreich am musikalischen Geschehen.

Die Einzelausgabe dieser Sonate kann für den Unterricht willkommen sein, ist doch ein Multipack von Sonaten nicht immer erwünscht und für jeden Schüler geeignet.

C.Ph.E. Bach: **Sonate C-Dur** nach Wq 149 für Flöte und obligates Cembalo (Klavier), hrsg. von Konrad Hünteler, *Bärenreiter* BA 6899, Fr. 18.–

Dieser Ausgabe liegt eine Trio-Sonate für Flöte, Violine und B.c. zugrunde. Die Version für Flöte und obligates Cembalo ist ebenso reizvoll. Den beiden Möglichkeiten der Ausführung als Trio-Sonate oder als Sonate für Flöte und obligates Cembalo begegnen wir ja auch in den fünf Sonaten Wq 83-87, die ebenfalls aus der Potsdamer Zeit des Komponisten stammen. Die Sonate in C-Dur besticht in ihren drei Sätzen durch formale Klarheit und einen grossen thematischen und melodischen Einfallsreichtum.

Ein sehr kostbarer Stein im Mosaik der Flötenwerke dieses wichtigen Wegbereiters zur Klassik.

Peter Lukas Graf: **Check-up,** 20 Basis-Übungen für Flötisten, *Schott* ED 7864, Fr. 28.–

Diese Basis-Übungen für Flötisten stellen in der Unterrichtsliteratur eher ein Novum dar, ist es doch nicht selbstverständlich, dass ein Meister seines Instrumentes die eigene und die Arbeitsweise seiner Schüler veröffentlicht. Zudem wissen wir, dass die Vermittlung – zumal die schriftliche – des «wie Üben» sehr schwierig ist. Um so verdienstvoller ist diese Arbeit. Das Heft beginn mit der «Philosophie des Ubens», lässt sieben goldene Regeln folgen und wird von einem Zeitplan begleitet. Die eigentlichen Übungen, die sämtliche spezifischen Probleme der Flötentechnik umfassen, geben sehr wertvolle Impulse. Doch braucht es etwas Zeit, um sich einzuarbeiten.

Ein systematisches Unterrichtswerk für den Eigengebrauch und die Oberstufe, wobei die Übungen in vereinfachter Form auch gut für eine untere Stufe denkbar sind.

Michel Blavet: **Leichte Duette für zwei Flöten**, hrsg. von Marianne Betz, *Universal Edition* UE 19492

Die 13 Duette, vorwiegend Tanzsätze aus französischen Suiten, eignen sich gut dazu, auf einfache Art mit der Tonsprache des zu seiner Zeit sehr berühmten Flötisten und Komponisten vertraut zu werden. Es sind nur wenige Triller vorgegeben. Weitere, willkürliche Verzierungen lassen sich jedoch bei diesem Melodiengut entsprechend den Fähigkeiten des Schülers spielerisch einfügen. Die Atemzeichen stammen von Blavet selbst. Er setzte jeweils den Buchstaben h (für haleine) und gab auch sonst interpretatorische Hinweise, was zu jener Zeit eher selten geschah.

Ein gutes Duett-Heft für das erste oder zweite Unterrichtsjahr.

Flöten-Duos aus drei Jahrhunderten II, hrsg. von Elisabeth Weinzierl und Edmund Wächter, *Bärenreiter* BA 8172, Fr. 19.50

Wie schon im Band I, erscheinen auch hier eher wenig bekannte und z.T. unveröffentlichte Duette aus dem 18.–20. Jahrhundert, die geeignet sind, ausgetretene Pfade zu verlassen. Wir begegnen Namen wie Mozart, Loeillet, Haydn, Sammartini, Spring, Acker.

Der Schwierigkeitsgrad ist progressiv, ausgehend von der Mittelstufe.

Harald Genzmer: **Quartett** für vier Querflöten (1988), *Peters* EP 8750 (Partitur und Stimmen), Fr. 70.–

Im siebensätzigen Quartett von Genzmer werden die vier Flöten weitgehend gleich behandelt, d.h. ihr Einsatz wechselt stets ab zwischen Führungs- und Begleitstimme. Ein gutes Oberstufen-Ensemble könnte aus diesem umfangreichen Werk auch einzelne Sätze erarbeiten, besitzen diese doch meist in sich geschlossenen Charakter.

Quodlibet für ein Melodie-Instrument (Flöte/Oboe/Violine) und Gitarre, bearb. von Armin Schmidt, *Zimmermann* ZM 2861

Es handelt sich bei dieser kleinen Sammlung von Musik bis 1800 um wenig bekannte, leichte bis mittelschwierige Einzelsätze von Quantz, Quentin, Xavier, Ximenez und Yost.

Michel Blavet: **Sonata VI** für Flöte und B.c. in a-Moll, op. 2, Ausgabe für Flöte und Gitarre von Ferdi Uhlmann, *Breitkopf & Härtel* EB 8337, Fr. 14.–

Die Gitarre als Continuo-Partner für Barock-Flötensonaten wird immer beliebter. Für diese besonders feine Klangkombination hat F. Uhlmann die Sonate «La Bougot» herausgegeben.

Hans-Martin Linde: **Anspielungen** für barocke (oder moderne) Querflöte, *Schott* FTR 150

Hans-Martin Linde schreibt in seinem Vorwort: «Der Werktitel «Anspielungen» soll durchaus in seiner Doppeldeutigkeit verstanden werden. Es geht in diesem Stück einerseits um das 'Anspielen' des Instrumentes, also um das Ausprobieren verschiedener Klangmöglichkeiten und Passagen. Andererseits enthält die Komposition 'Anspielungen' auf bekannte Flötenstücke und Erinnerungen an gängige flötistische Figuren früherer Stilbereiche». Das interessante, Konrad Hünteler gewidmete Werk wird von exakten Spielanweisungen begleitet. *Heidi Winiger*

Saxophon

Robert Suter: **Jeux à Quatre** für Saxophonquartett, *Edition Hug* G.H. 11374 (Spielpartitur, Reproduktion nach der Handschrift des Komponisten), Fr. 15.–

Die viersätzige Komposition «Jeux à Quatre» pour quatuor de saxophones wurde 1976 im Auftrag des Schweizer Saxophonquartetts geschrieben und ist dessen Leiter Iwan Roth gewidmet. Das über zwölf Minuten dauernde Werk ist im Grundcharakter nicht tonalitätsgebunden und darf deshalb als zeitgenössisch bezeichnet werden. Im übrigen stellt die Komposition allerhöchste Anforderungen an die Interpreten und empfiehlt sich deshalb nur für ein routiniertes Profi-Quartett.

Félix A. Guilmant: **Cantilène Pastorale** für Sopran(Alt)-Saxophon und Orgel, *Noetzel* N 3672, DM 12.–

Dieses reizvolle Werk des französischen Organisten und Komponisten Félix A. Guilmant wurde 1864 in den «Pièces d'orgues dans différents styles» veröffentlicht. Die Komposition für Orgel diente als Vorlage für die nun hier vorliegende Bearbeitung für Sopranaxophon und Orgel. Dabei gilt es vor allem zwei Dinge zu beachten:
1.Der Bearbeiter ist um ein höchstmögliches Mass an Authentizität bemüht. Die ursprüngliche Absicht des Komponisten soll gewahrt bleiben (z.B.: keine Vereinfachungen der Harmonik, beibehalten der Melodielinien).
2.Man versucht sich in die Lage des Komponisten zu versetzen. Wie wäre er beispielsweise bei der Wahl der Tonart vorgegangen, hätte er das vorliegende Werk anstelle für Orgel solo als Duo für Sopransaxophon und Orgel komponiert?

Zumindest in der Fassung für Sopransaxophon und Orgel hält sich der für die Bearbeitung zeichnende Manfred Wordtmann an die oben erwähnten Richtlinien. Möglicherweise hätte die Transkription noch an Qualität gewonnen, wenn er sie von D-Dur nach Es-Dur vorgenommen hätte. Das ergäbe für das Sopransaxophon F-Dur statt E-Dur und damit weniger Intonationsprobleme. Völlig überflüssig dagegen ist die Fassung für Altsaxophon, wo die Melodie nach Belieben eine Oktave nach unten versetzt wurde. Ich habe den Verleger im Verdacht, dass er diese Fassung aus verkaufspsychologischen Gründen beigefügt hat.

Giovanni Gabrieli: **Canzoni per sonare** für Saxophonquartett, eingerichtet von Reinhard Huuck, *Edition Hug* GH 11495, Fr. 22.–

Man ist versucht zu glauben, hier sei ein ansprechendes Werk aus der venezianischen Schule des 16. Jahrhunderts für das Saxophon erschlossen worden, denn die Bearbeitung ist tadellos eingerichtet. Wenn ich trotzdem nicht zufrieden bin, so deshalb, weil sich Giovanni Gabrieli in einem Tief seiner Schaffenskraft befunden haben muss, als er seine Canzoni komponiert hatte. Die Stücke geben musikalisch nicht viel her. Da ist nicht viel Fleisch am Knochen. Für Schüler- oder Studentenquartette seien die im polyphonen Stil geschriebenen Werke für das Üben des Zusammenspiels dennoch empfohlen. *Olivier Jaquiéry*

YEPP- das neue Rock- und Pop-Songbook

Guido Helbling und Dany Dütsch haben im Verlag Schweizer Singbuch Oberstufe soeben 22 Pop- und Rocksongs unter dem Titel YEPP publiziert. Die Songs sind vielfältig in Stil, Arrangement und Ausführung. In mehreren Klassen wurden sie praktisch erprobt. Die Ausgabe bietet sich allen an, die gerne Pop und Rock selber machen möchten, sei es in der Schule oder als Einstieg für Popgruppen und Laienchöre.

Die Rücksicht auf die Arbeit mit Schülern und Laien bedingte eine strenge Auswahl von chorisch singbaren Liedern in einfachen ein- bis dreistimmigen Sätzen mit leicht auszuführenden Begleitsätzen für Klavier, Keyboard, Bass, Gitarre oder Schlagzeug. Die Lieder sind mit und ohne Elektronik ausführbar, selbst eine reine Gitarrenbegleitung genügt. Praktische Tips zur Ausführung und einige geschichtliche Informationen sind jeder Nummer beigefügt.

Um den Zugang zu erleichtern, nahmen die Herausgeber zwei CDs auf: Die CD «songs» mit Schülern des Gymnasiums Friedberg in Gossau SG, welche alle Lieder chorisch realisiert enthält sowie die CD «playbacks», die zum Erarbeiten der Begleitungen und zum Mitsingen animieren soll. Erhältlich im Fachhandel oder direkt beim Verlag Schweizer Singbuch Oberstufe, Hofackerstr. 2, 8580 Amriswil, Tel. 071/67 22 73.

Liederbuch «CAVAYOM»

Der CVJM St. Gallen gibt aufgrund der jahrelangen Erfahrung in der Jugendarbeit im Bereich von Lagern, Tagungen und anderen Gemeinschaftsanlässen ein neues Doppel-Liederbuch heraus, welches einem einzigen Konzept entspricht. Es enthält 520 Lieder aus allen möglichen Sparten wie American, Beat, Christlich, Evergreens, Französisch, Gospels, Hits Italienisch, Jazz, Klassik, Latin, Mundart, Oper, Popsongs, Quatschlieder, Rock, Spirituals, Tänze, Volks- und Wanderlieder oder Zungenbrecherlieder. Es gibt zwei Varianten: ein «Kleines CAVAYOM» in A6-Format mit den Liedtexten (Fr. 12.80) und das vollständige «Grosse CAVAYOM» (Format A5) mit den Texten, Noten und Gitarrengriffen (Fr. 32.40). Zu beziehen im Buchhandel oder direkt beim CVJM-Verlag, Florastr. 14, 9003 St. Gallen, Tel. 071/22 62 55.

KINDZENTRIERTES LERNEN IN DER MUSIKSCHULE

Musikalisches Lernen kennt kein Programm!

Denn jedes Kind ist anders - singt, hört, musiziert, tanzt, lernt auf seine Weise.
Der „rote Faden" in die Praxis umgesetzt, führt zu dem Weg,

- der das Spielen nicht vom Lernen trennt,
- der das Erfinden und Gestalten so ernst nimmt, wie das Üben,
- der Notenlernen so selbstverständlich findet wie alles andere,
- der Lehrerinnen und Lehrern Verantwortung beläßt bzw. zurückgibt,
- der pädagogisch-künstlerisch herausfordert,
- der MFE und MGA im jeweiligen schulischen Umfeld wieder Auftrieb gibt,
- der Kindern und Eltern Freude macht.

»Musik und Tanz für Kinder" – das flexible Materialangebot

- für Musikalische Früherziehung und Musikalische Grundausbildung
- für Ihre persönliche Unterrichtsplanung im Spielraum Ihrer Arbeit mit Kindern von ca. 4–10 Jahren

Grundmaterialien Musikalische Früherziehung:
4 Kinderhefte, Lehrerkommentar Teil 1 und 2, 2 Toncassetten, 8 Elternzeitungen.

Grundmaterialien Musikalische Grundausbildung:
Kinderbuch, Lehrerkommentar, 2 Toncassetten.
Liederheft „Wenn ich richtig fröhlich bin." - Lieder zum Singen, Musizieren (leichte Begleitsätze) und Tanzen, Instrumenten- und Volkslieder-Posters.

Ergänzende Materialien:
Liederheft: „Wenn ich richtig fröhlich bin."- 39 Lieder zum Miteinander Singen. Instrumenten- und Volkslieder-Poster.

Kostenfreie Werbematerialien:
- Eltern-Info zur Musikalischen Früherziehung
- Eltern-Info zur Musikalischen Grundausbildung
- Prospekt „Musikalische Früherziehung"
- Prospekt „Musikalische Grundausbildung"

Detaillierte Angaben über das Materialangebot und über Preise finden Sie in diesen Sonderprospekten. Bitte fragen Sie Ihren Musikalienhändler.

Musikverlag B. Schott's Söhne.
Postfach 3640, 6500 Mainz

BESTELL-COUPON

Bitte kostenfrei zusenden:
___ Ex. Prospekt Musik u. Tanz für Kinder MFE
___ Ex. Eltern-Info MFE
___ Ex. Prospekt Musik u. Tanz für Kinder MGA
___ Ex. Eltern-Info MGA

Name, Vorname _____
Straße _____
PLZ/Ort _____

SCHOTT

Tasteninstrumente

Franzpeter Goebels, Hrsg.: **Klavierspiel zu dritt**. Musik für Klavier zu 6 Händen, Band 3, *Schott* ED 7703, DM 26.–

«Der Herr, welcher die Mittelstimme spielt, setzt sich etwas mehr zurück, als die beyden ihm zur Seyten sitzenden Damen, deren Arme unter den Seinigen müssen gehalten werden, so wie der enge Raum für drei Personen etwas Zusammenschränkung erfordert», schreibt Wilhelm Friedrich Ernst Bach, ein Enkel J.S.Bachs auf dem Titelblatt seiner Komposition «Dreyblatt», der einzigen originalen Komposition für sechs Hände im vorliegenden Band. Bei den andern vier Stücken handelt es sich um Bearbeitungen (Beethovens türkischer Marsch, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn). Wenn sechs Hände tun sollen was zwei Hände spielend schaffen, dann muss vieles verdoppelt und verdreifacht werden. Ob das Vergnügen an solcher Vervielfachung für die Unbequemlichkeit der Ausführung zu entschädigen vermag? Das Klavier ist zwar schon ein Orchester, aber doch ein reichlich abstraktes.

Ferruccio Busoni: **Andantino** aus dem Klavierkonzert Nr. 9 KV 271 von W.A. Mozart, für Klavier allein übertragen und mit einer Kadenz versehen (Busoni-Ver. B 84), *Breitkopf & Härtel* EB 3987, Fr. 11.–

Bearbeitungen stehen heutzutage nicht hoch im Kurs; der Urtext herrscht und nennt Freiheit sich gegenüber Ignoranz. Das Werkstudium beginnt und endigt oft bei der Schallplatte, und kaum wird bewusst, wieviel Konsumverhalten darin und im folgenden Einüben des Gehörten liegt.

Ferruccio Busoni pflegte die Bearbeitung. Sie war ihm eine Form der intensiven Auseinandersetzung mit der Musik. In tönenden Nachdichtungen anstatt in Worten philosophiert er über den Gehalt der Werke, über die klanglichen und formalen Absichten des Komponisten, über das Vollendete und das noch zu Vollendende.

Mozarts und Bachs Werken widmete er sich vornehmlich; die Übertragung der Chaconne für Violine solo auf Klavier ist ein leuchtendes Beispiel dafür. Wer nun das Andantino aus Mozarts Klavierkonzert KV 271 zur Hand nimmt, darf keinen Klavierauszug erwarten, sondern eine freie Übertragung, die der ausserordentlichen Dichte und Kühnheit dieser Musik nachkommen will. Der Satz ist klanglich angereichert, die Solostimme verziert, die gebrochenen Oktaven weitergeführt, wo Mozart sie aus Rücksicht auf den Tonumfang der damaligen Instrumente abbrechen musste, zwei Kürzungen finden sich und ein Einschub, der in jenes Pianissimo morendo führt, aus dem sich Busonis eigene Kadenz erhebt.
Die Musik der Neuzeit hat dem Interpreten die Freiheit wieder geschenkt und fordert ihn auf zu persönlichem Engagement und Urteil. Setzen wir all dieses dem Urtext entgegen und bringen uns ins Spiel. Nicht jede Bearbeitung muss bleibenden Wert haben, aber jede ermöglicht einen neuen Blick auf das Original.

Erich Schmid: **Fünf Bagatellen** für Klavier, op. 14 (1943), *Hug* GH 11510, Fr. 20.–

Erich Schmid, Schweizer Dirigent und Komponist, Schüler Arnold Schönbergs, Chefdirigent des Zürcher Tonhalleorchesters, Leiter des Radio-Orchesters Beromünster mit hohem Ansehen im In- und Ausland für seine neuer Musik gewidmeten Programme; er feiert in diesem Jahr seinen 85.Geburtstag. Als Neujahrsstück 1992 der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich erschienen im Musikverlag Hug seine Fünf Bagatellen für Klavier aus dem Jahre 1943.

Erich Schmid schreibt dazu: «Die Bagatellen sind kurze Stücke, die trotz ihrer strengen Zwölfton-Struktur und ihrem auf weite Strecken kontrapunktischen Satz einen unprätentiösen Charakter aufweisen. Sie sollen dem Pianisten die Möglichkeit geben, ein differenziertes Spiel, sowohl in klanglicher Hinsicht als auch vom virtuosen Aspekt aus, zu evozieren. Jedes der fünf Sätzchen hat seine eigene Atmosphäre. So gibt sich etwa No. 1 präludierend, No. 2 ist eine Art Capriccio, No. 3 toccatierend, No. 4 liedartig kantabel und No. 5 rondoartig in der Form, gefällt sich in arabeskem Skalenspiel.»

Eine Alternative zu Schönbergs Suite. An die handgeschriebene Partitur muss man sich gewöhnen.

Emil Waldteufel: **Fünf Walzer** für Klavier zu vier Händen, bearb. von Alfred Didion, *Peters* EP 8732, Fr. 38.–

Der französische Komponist Charles Emile Lévi, genannt Emil Waldteufel (1837-1915), widmete sich ganz der Unterhaltungsmusik. Er wurde 1865 Kammerpianist der Kaiserin Eugénie und kaiserlicher Hofballdirektor und war in ganz Europa als Walzerkomponist berühmt. Fünf seiner bekanntesten Walzer (Sirenenzauber, Schlittschuhläufer, España, Estudiantina) hat Alfred Didion für Klavier vierhändig bearbeitet. Ein kaiserliches Vergnügen, zu dem der beste Wein gerade gut genug ist.(Wenn nur endlich der Notentext auf dem Bildschirm das mühsame Seitenwenden ersetzte).

Hans Kann: **Tänze und Gesänge** aus dem Lande der Potscharen für Klavier, *Universal Edition* UE 19923

Man denkt zuerst an José Luis Borges und seine erfundenen, in sich schlüssigen Welten. Hans Kann macht uns mit den Potscharen bekannt, mit ihrem Land, ihrer Nationalbank, ihrer Währung (ein Potsch), ihrem König, ihren Lebensgewohnheiten (sie tanzen sitzend, denn nur in Ländern, wo die absolute Faulheit als Tugend gilt, haben sich die Sitztänze erhalten) und natürlich ihrer Musik in sechzehn leichten bis mittelschweren Stücken. Und so wie die Potscharen liegt auch sie zwei Zentimeter daneben: hat fast eine Tonart, fast einen Takt, fast Perioden, links und rechts spielen fast miteinander und der Hupftanz wird fast wiederholt (nur bei Gefallen, sonst nicht).
Ein Potscharenspass in Text und Musik.

1. Liederheft mit Felix Forte, gesetzt für Klavier zu 4 Händen von Wolfgang Rast-Lerch, *Universal Edition* UE 19922

Den Primopart dieser bekanntesten Kinderlieder, meist einstimmig gehalten und auf beide Hände verteilt, können Anfänger schon nach kurzer Zeit bewältigen. Die Secondoparts verlangen einen etwas fortgeschritteneren Spieler, dafür begleiten sie die Melodien nicht mit den üblichen Dreiklängen der Hauptstufen, sondern meist mit einem zwei- bis dreistimmigen, polyphonen Satz, der die Kinder mit den Klangreizen der Vorhalte und Durchgänge und damit mit der Sekund-Dissonanz vertraut macht und Altvertrautes neu hören lässt.

Werner Wehrli: **Von einer Wanderung**, 22 kleine Klavierstücke, op. 17, *Hug* GH 5963, Fr. 16.50

Dieses Werk des Schweizer Komponisten Werner Wehrli erschien erstmals 1928. In einem leicht modernistischen Stil mit Anleihen beim Impressionismus erzählen die Stücke vom Naturgeschehen (Nachts, In der Frühe, an der Quelle), von artigen Mädchen und bösen Buben, von einem rätselhaften Fisch und dem Hexchen Heiderlau. Stimmungsbilder, die doch zu oft auf dem Boden des seriösen Handwerks, der Realität, bleiben, ohne in die Sphäre des Phantastischen vorzudringen. Könnte ein Hauch von Charme und Eleganz dem so Schweizerischen abhelfen? Oder verlangen die Stücke nur einen äusserst sensiblen und technisch versierten Spieler und Zauberer? Doch gerade er wird am schnellsten an die Grenzen dieser Phantasien stossen.

Es lässt sich nicht leugnen, dass wir unser Musikverständnis und unseren Musikgeschmack seit hundert Jahren nur noch an Meisterwerken ausbilden. Wer will schon den Kuchen essen, wenn er sich an Rosinen sättigen kann.

Robert Schumann: **Kinderball** für Klavier zu vier Händen, op. 130, Reprint der Erstausgabe Leipzig 1854, hrsg. von Susanne Hoy-Draheim, *Breitkopf & Härtel* 1992, EB 8308, Fr. 21.50

Hinter diesem Titel verbergen sich sechs «leichte Tanzstücke», die Robert Schumann im Jahre 1853 komponierte. Er wünschte sich von seinem Verleger eine besondere Ausgabe mit einem ornamentalen Titelblatt und schmalen Randbordüren – und erhielt sie. Nun bekommen wir diese Ausgabe von neuem und können uns daran erfreuen. Auf dem Titelblatt, das vierzehn (!) verschiedene Schriften aufweist und an alte Aktien erinnert, können wir den damaligen Preis nachlesen: ein Thaler zehn Groschen. Ein Wertpapier, ohne Zweifel!

Hans Zender: **Spazierwege und Spiele**, 14 Klavierstücke für Kinder, *Breitkopf & Härtel* EB 9077, Fr. 25.–

Aussergewöhnliche Stücke, die mich spontan an Dallapiccolas «Quaderno musicale di Anna Libera» erinnern. Scharfsinnigkeit im Konzept, Konsequenz in der Durchführung und höchste Ökonomie in den Mitteln zeichnen sie aus. Keine weichgezeichneten Stimmungsbilder ergeben sich aus den Spielen, sondern eine haargenaue Abbildung: das «Leiterspiel» ist präzise eine Leiter, die zweimal ab- und aufsteigt, der «Kreuzweg» ist ein Kreuzen der Hände, «läuft im Kreis» muss selbstverständlich immer wiederholt werden, der «Wettlauf» ist ein Wettlauf zwischen links und rechts in Ganztonleitern, «kommt nicht vom Fleck» kommt natürlich nicht vom c weg, «Hinken» hinkt.

Den Pomp eines «Umzugs mit Trompete» erreicht Zender mit einem gleichbleibenden und einem umziehenden Ton, «Himmel und Hölle» mit drei Tönen und Vorschlägen.

Doch das faszinierende Linienspiel ist nur eines; eine differenzierte Dynamik, Rhythmik und Artikulation sowie Klangfarben durch Pedal, Clusters und stumm angeschlagene Töne kommen hinzu.

Die Stücke sind nicht ganz leicht, aber sie verlangen keinen routinierten Techniker, sondern einen wachen Geist und Witz. *Gallus Eberhard*

Ruth Zechlin: **Im Salon der Rahel Levin** für Cembalo, *Edition Peters* EP 10489, Fr. 17.–

Ruth Zechlin, im westlichen Musikleben eher ein Mauerblümchendasein fristend, wurde 1926 in Grosshartmannsdorf bei Freiberg geboren, erhielt ihre musikalische Ausbildung 1943-49 an der Hochschule für Musik in Leipzig bei J.N. David und W. Weismann und ist seit 1950 Dozentin an der Deutschen Hochschule für Musik H. Eisler in Berlin (ehemals DDR). Nebst der Komposition von Orchester- und Kammersymphonien, Streichquartetten sowie Vokal- und Klaviermusik hat sie sich als Cembalistin einen Namen gemacht.

Ob allerdings das Genrestück «Im Salon der Rahel Levin», geschrieben 1985 zur 750-Jahr-Feier Berlins, dazu angetan ist, einen repräsentativen Einblick in ihr kompositorisches Schaffen für dieses Instrument zu vermitteln, bleibe dahingestellt.

Immerhin handelt es sich um eine kurzweilige Arbeit von ca. neun Minuten Spieldauer, mit präzisen Registrierangaben, gedacht für ein modernes zweimanualiges Instrument (16', 8'/8', 4', Koppel, Laute). Bei durchwegs leichtem Ausführungsgrad setzt Ruth Zechlin genau bezeichnete Ligaturen, Manualwechsel, Cluster, accelerierte Figuren, Aleatorik in wohldosiertem Wechsel als Gestaltungselemente ein. Um das Stück zum Klingen zu bringen, ist jedoch noch eine gehörige Portion inneres Feuer vonnöten, das die doch eher schulmässig-biedere Faktur durchglüht.

Für Unterrichtszwecke geeignet.

Orgelmusik der Klassik und Frühromantik, hrsg. von Eberhard Hofmann, Band 1, *Bärenreiter* BA 6447, Fr. 32.–

Zur Herausgabe der neuen, auf sechs Bände geplanten Reihe mit «Orgelmusik der Klassik und Frühromantik» kann man den Bärenreiter-Verlag nur beglückwünschen. Das eben erschienene erste Heft mit vorwiegend freien Orgelstücken der allesamt in der Tradition C.Ph.E. Bachs und J.Chr. Kittels stehenden Komponisten Christlieb Siegmund Binder, Karl Gottlieb Umbreit und Johann Gottfried Vierling ist eine der höchst willkommenen Publikationen weitgehend unbekannter Musik (z.T. Erstdrucke), die aus strengem Barock hinausführt in die Empfindsamkeit der Mozartzeit mit ihren kantablen Melodien, ohne aber die traditionellen Orgelmusikformen zu verleugnen.

Der Schwierigkeitsgrad und die Länge der Stücke bewegen sich etwa im Rahmen der acht kleinen Präludien J.S. Bachs oder der leichteren Präludien Kittels. Nebst den vorwiegend «fürs volle Werk» geschriebenen Präludien Vierlings finden sich bei Umbreit und Binder zauberhafte Stücke filigraneren Zuschnitts.

Der Druck ist ausgezeichnet, das Notenbild gross und übersichtlich. Der Notentext erscheint hier, in Abweichung zu den Originalvorlagen, fast durchgehend auf drei Systemen, wobei der Pedalgebrauch bereits im Autograph genau bezeichnet ist.

Immer noch sind greifbare Ausgaben mit guter Orgelmusik aus der Zeit des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts im Vergleich zur Fülle barocker Werke selten. Die vorliegende Ausgabe sollte deshalb als wertvoller weiterer Baustein im Repertoire der gottesdienstlichen Literatur eines jeden Organisten ihren Platz finden. Sie ist auch für den Gebrauch im Unterricht sehr zu empfehlen. *Hans Beat Hänggi*

Blockflöte

Diomedes Cato: **Fuga und Fantasia** zu vier Stimmen, Reihe Fontana di Musica, Heft 21, *Pan* 821, Fr. 18.–

Diomedes Cato wurde vor 1570 in Venedig geboren und starb nach 1619 in Polen. Er war ein berühmter Lautenist und stand in den Diensten König Sigismunds III in Polen. Die vorliegende Fuge und die drei Fantasien sind Orgeltabulaturen entnommen. Besondere Mühe bereiten könnte die Fuge, die in ihrem mehr rhythmischen als melodischen Thema – oft fantasieartig – wohl eher die Laute als Klangvorbild nimmt. Auch bei der Fantasia 1 hört man im Hintergrund den Lautenisten. Die beiden anderen Fantasien lassen die Orgel als Klangideal vermuten. Ricercarenartig wird das Thema vorgestellt, verändert; die warme und doch «schwere» Harmonik lässt als Wurzel die Musik Italiens spüren.

Es handelt sich um gut klingende, aber nicht leicht zugängliche Musik – wie gewohnt im Pan-Verlag in einer guten Ausgabe. Die zwei Partituren sind sinnvoll, aber das Problem des Blätterns ist leider nicht gelöst.

W.A. Mozart: **Die Schlittenfahrt**, Deutscher Tanz KV 605 Nr. 3 für Blockflötenchor und Begleitinstrumente, bearb. von Otto Wolf, *Heinrichshofen* N2159, Fr. 16.–
Spielbuch für 3 Altblockflöten in Sätzen von Peter Heilbut, *Heinrichshofen* N2231, Fr. 15.–
Scott Joplin und Uwe Heger (arr.): **10 leichte Ragtime-Trios** für 2 Sopran- und 1 Altblockflöte, *Noetzel* N3713, Fr. 12.–

Fast alles scheint sich für Blockflöten bearbeiten zu lassen. Mozart-Liebhaber werden sich an der Schlittenfahrt (Deutscher Tanz KV 605 Nr. 3) erfreuen. Zum Blockflötenchor kommen zwei Sopraninos (!), Pauken, Posthorn/Sopranmetallophon und Schellen. Im Spielbuch für 3 Altblockflöten sind Bearbeitungen von Stücken von F. Couperin, G. Ph. Telemann und A. Corelli, von C. Debussy und S. Borris zu finden. Neben Liedern und Spirituals steht eine vereinzelte Komposition des Herausgebers P. Heilbut. Als einziges Heft mit einem Vorwort präsentiert sich das Ragtime-Trios-Heft. Die Ragtime-Trios stammen von Scott Joplin und wurden von U. Heger arrangiert. Einzelne Stücke wurden vom Herausgeber komponiert. Die «leichten» Stücke entpuppen sich als mittelschwer – die Besetzung (zwei Sopran- und eine Altblockflöte) erweist sich als problematisch.

Ich möchte hinter diese Flut von Bearbeitungen, welche nicht dazu dient, die Blockflöte als eigenes Kunst-Instrument zu sehen, sondern die volkstümlichen Bedürfnisse einer vielleicht breiten Masse abdeckt, ein Fragezeichen setzen.

Gottfried Finger: **Fünf Sonaten** für Altblockflöte und B.c., op. 3/6-10, hrsg. von Ernst Kubitschek, *Doblinger* DM 1128

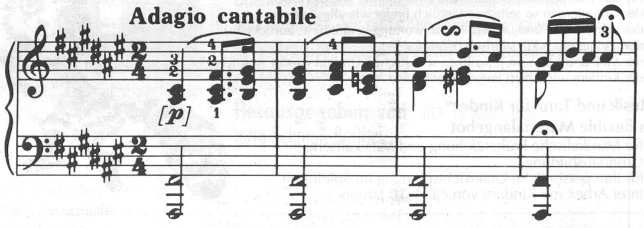
Bei Sonaten von G. Finger bemerkt man immer wieder, dass die Musik hochbarock klingt, dass sich aber Elemente aus dem 17. Jahrhundert erhalten haben, vor allem in formaler Hinsicht. Die einzelnen Sätze haben noch keine Eigenständigkeit, sondern fliessen oft ineinander über. Der Einfluss von Biber und Schmelzer, deren Musik Finger sicher gekannt hat, macht sich bemerkbar. Der 1660 in Böhmen geborene Komponist bereiste Italien und lebte lange Zeit in England. Dort erschienen 1701 die vorliegenden Originalsonaten für Blockflöte (es handelt sich um Opus 3/ 6-10; die Sonaten 1-5 sind bei Breitkopf & Härtel erschienen).

Obwohl der Komponist damals schon seit mehr als 10 Jahren in London lebte, sind in seiner Musik Elemente seiner Heimat zu spüren: der süddeutsche, wienerische Barock. Es handelt sich um abwechslungsreiche, spielfreudige, effektvolle Musik, die auch volkstümliche Wendungen enthält. Die Arbeit mit dieser Musik verlangt Kenntnisse vom damaligen musikalischen Umfeld und von der Aufführungspraxis. Man wird immer wieder vor Fragen gestellt, z.B. «Was versteckt sich hinter einem Vivace im 3/2-Takt?» – «Was meint er überhaupt mit den Satzbezeichnungen?» oder «Wie können die einzelnen Sätze zu einem grossen Spannungsbogen zusammengefügt werden?» Eine interessante, spannende Arbeit! Der Herausgeber E. Kubitschek legt eine gute, übersichtliche Ausgabe vor mit Vorwort und kritischem Bericht. Da die Sonaten mittelschwer sind, handelt es sich um Literatur, die gut im Unterricht eingesetzt werden kann.

Eva Maria Kaukal/Martina Schneider: **Notenrätsel** für Blockflötenanfänger, *Doblinger* 04400

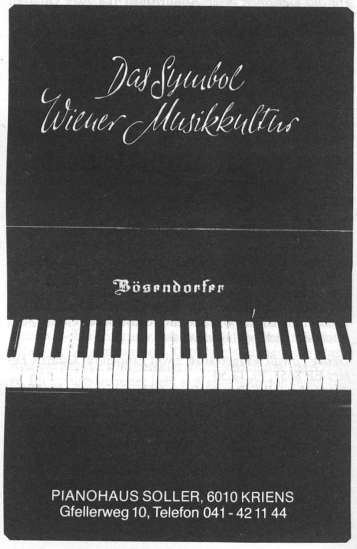
Das vorliegende Heft liegt im Trend der heutigen Unterrichtsliteratur. Zu jedem Problem gibt es ein Arbeitsblatt, möglichst versehen mit einem fröhlichen Bild. Der lustige «Dobi» führt das Kind durchs ganze Heft. Es handelt sich einerseits um Arbeitsblätter für die stille Beschäftigung im Gruppenunterricht (Grifflöcher anmalen, Taktstriche setzen, Fehler herausfinden, Vorzeichen anbringen usw.) und andererseits um Arbeitsblätter als Hausaufgabe (Melodien fertigschreiben, Transponierübungen, Variationen erfinden usw.). Am Schluss des Heftes findet sich ein riesiges Kreuzworträtsel – als Zusammenfassung des Gelernten. Inhaltlich könnte dieses Heft das Kind weit über das Anfängerstadium hinaus begleiten. Das lustbetonte Element scheint mir wichtig. Im Vorwort heisst es denn auch: «Wenn das Lösen der Notenrätsel auch noch Freude macht, hat 'Dobi' seinen Zweck erfüllt!»
Elisabeth Schöniger

Für die Vorsorge-Spezialisten der «Winterthur» ist keine Melodie zu schwer.



winterthur

Von uns dürfen Sie mehr erwarten.



Blockflöte

Hans-Jürg Meier: **Weiland** für Altblockflöte und Cembalo ad lib., 1991, *Hug* GH 11521, Fr. 12.–

Das junge Werk mit dem altertümlichen Titel ist noch kein Jahr alt. Aus dem einführenden Kurzporträt vernehmen wir viel Persönliches über den noch unbekannten Meier, z.B. dass er in Basel bei Roland Moser im Freifach Komposition belegt und im Hauptfach bei Conrad Steinmann Blockflöte studiert. Vor einigen Monaten wurde «Weiland» von Steinmann mit Orgelbegleitung anstelle des Cembalo ad libitum uraufgeführt und, zusammen mit Derungs' «rosso-azzurro», als Wettbewerbs-Pflichtstück ausgewählt.

Die Halbtonschritte innerhalb einer grossen Terz werden als musikalisches Basismaterial benützt und in der ersten Hälfte des Stücks in die verschiedensten klanglichen Zusammenhänge gebracht; dynamisch und in der Artikulation variiert, stetig in Achteln fortschreitend, sich pausenlos dem ersten Ausbruch nähernd. Die Rastlosigkeit der permanenten Achtelbewegung, zum Teil stumm gegriffen, wird mehrmals kurz tonal und rhythmisch unterbrochen, um danach sofort wieder einzurasten. Neu wird die Chromatik gesprengt und zur Mikrotonalität erweitert (Vierteltongriffe).

Aus den Spielanweisungen: «Zum Schluss: den letzten Ton so lange, wie der Atem reicht, halten». Hier «senza dim.» im Unterschied zu seines Meisters «Alrune», dessen Einfluss mancherorts, wenn auch nicht unangenehm, so doch unverkennbar ist.

Heinz Marti: **Ombra** für Bassblockflöte oder ein anderes tiefes Holzblasinstrument, *Hug* GH 11416, Fr. 18.–

Ombra, der Schatten, hat viele Erscheinungsformen: erstmals 1979 von Conrad Steinmann bei Claves eingespielt, auf der LP mit dem Titel «Werke für Blockflöte solo». 1984 wurde das Werk bei Hug herausgegeben in einer Ausgabe für Violoncello, mit je einer Version für Violine oder Bratsche. Jetzt, 1992, noch die offiziell käuflichen Noten für die Blockflötisten, die per sofort, nach 13 illegalen Jahren, nicht mehr kopiert werden müssen (dürfen).

Wie der Titel schon sagt: ein leises, introvertiertes, äusserlich unspektakuläres Stück. Der Mittelteil ist klanglich sehr expressiv und begibt sich vor allem für Bassflöte in herausfordernde Extremlagen. Der dritte Teil, wie der erste, verlangt äusserste Differenzierung in der dynamischen Palette (Atemkontrolle), besonders in der Abschattierung der Grautöne vom p bis pppp (nur noch Klappengeräusch . . .)!

Vincenzo Ruffo: **Capricci in musica**, Auswahlausgabe für drei Stimmen (Blockflöten, Renaissance-Instrumente), hrsg. von Dieter Klöckner, *Bärenreiter* BA 8212 (Partitur und Stimmen), Fr. 28.–

Aus der Reihe Frutti Musicali die Nr. 12: wieder eine vorbildliche Ausgabe in Partitur und Stimmen aus Ruffos fantasievollen dreistimmigen Instrumentalsätzen. Er benutzte als erster Komponist die Bezeichnung «Capricci in musica» für einerseits reine Originalkompositionen für drei beliebige Renaissance-Instrumente und andererseits Instrumentalbearbeitungen bekannter Melodien aus der damaligen Liederhitparade oder Tanzmusik.

Interessant der heisse Tip für alle vierfüssigen Gewohnheitstiere: Aus der Zeit, in der Ruffo «maestro di musica» in Verona war und die Capricci erschienen, existieren briefliche Hinweise auf das Musizieren mit «flauti grossi», d.h. tiefen Blockflöten (im Achtfuss), vor allem bei der instrumentalen Aufführung von Madrigalen.

Die originellen Stücke sind eine Bereicherung im Repertoire vieler Ensembles; damals laut Widmung Ruffos dem Gebrauch der Virtuosen anempfohlen, da die etwas komplizierte, kontrapunktische Setzweise doch einiges an Verständnis voraussetzt, heute vom Verlag jedoch locker in den Schwierigkeitsgrad 2/3 abgestuft. *Elisabeth Richter*

Johann Hermann Schein: **Venuskränzlein 1609**, Intraden, Galliarden und Canzonen zu fünf und sechs Stimmen (Blockflöten, Gamben oder andere Instrumente), hrsg. von Manfred Harras, *Bärenreiter* BA 8213 (Partitur und Stimmen), Fr. 34.–

Johann Hermann Schein (1586-1630) trat 1609 als Student der «freyen Künste» mit dem poetisch-musikalischen Opus «Venuskränzlein» erstmals an die Öffentlichkeit. Dieser vokal-instrumentale Zyklus umfasst einen achtstimmigen Doppelchor, sechzehn fünfstimmige deutsche Lieder sowie fünf- und sechsstimmige Instrumentalkompositionen. Die vorliegende Edition, herausgegeben von M. Harras, beschränkt sich auf die Instrumentalkompositionen. Der Bezug zu den Liedern wäre aber dennoch interessant. Es ist anzunehmen, dass es sich um Studentenlieder handelt (im ausführlichen Vorwort findet sich ein Verweis auf die Gesamtausgabe).

Eindeutige Besetzungsangaben sind vom Komponisten, der Zeit entsprechend, nicht vorhanden: reines Blockflöten- oder Streicherensemble (whole consort) oder eine gemischte Besetzung (broken consort) ist je nach Geschmack und Möglichkeiten zu realisieren. Neben vier Intraden und zwei Galliarden (Tanzmusik) finden wir zwei Canzonen. Es sind lange Canzonen mit häufigen Taktwechseln. Polyphone Strukturen wechseln sich mit homophonen ab. Dazwischen finden wir vor allem in den beiden Oberstimmen Spielfiguren. Schein war befreundet mit Schütz: Italienischer Einfluss wird hörbar in der Harmonik und bei den Canzonen auch in formaler Hinsicht. Neue Elemente tauchen auf in einer ganz der niederländisch-deutschen Tradition verhafteten Musik. Stilistisch ist Schein in dieser seiner ersten Druckveröffentlichung seinen Vorbildern Leonhard Lechner, Christoph Demantius und Hans Leo Hassler verpflichtet. Anders als im «Il Banchetto Musicale» 1617, wo es sich um in sich geschlossene Suiten handelt, finden sich hier einzelne Stücke von Gebrauchsmusik; vor allem die Canzonen könnten eine Bereicherung für jedes Ensemble sein.

Ingo Fankhauser: **Der rote Sarafan**, fünf russische Volksweisen für Blockflötenensemble, *Pan* 770, Fr. 15.–

Eine Ausgabe mit hübschem Titelblatt, gutem Druck und zwei Partituren anstatt der Stimmen liegt vor. Vergeblich sucht man ein Vorwort. Russische Melodien muss man hinter dem dicken Blockflötenklang (man hört den Bieler Blockflötenchor) vermuten. Elemente aus der Populärmusik – z.B. jazzartige Synkopen – begleiten, was von russischen Volksweisen übriggeblieben ist. Jedermann kann mitspielen: Schlagzeug, Gitarre und natürlich viele Blockflöten . . . Das Resultat ist weit weg vom Original. Gerade in der heutigen Zeit wäre es interessant, russisches Kulturgut zu entdecken – aber originalgetreu und mit einem Kommentar!

Lotti Spiess, Hrsg.: **Une hotte pleine de notes**, Chansons françaises pour deux flûtes à bec soprano ou autres instruments mélodiques, accompagnements au métallophone, xylophone, carillon et percussion, *Pan* 234, Fr. 8.–

Zu den bekannten und beliebten Spielheften von Lotti Spiess gesellt sich nun ein neues: Französische Kinderlieder – wieder für 1-2 Blockflöten mit einfacher Begleitung auf Orff-Instrumenten. Wir finden auch diesmal die kindgemässe Aufmachung, nämlich ansprechende Zeichnungen, ein Druck, der den Unterstufenkindern entgegenkommt, und ein handliches Format. Die Kinderlieder sind in leicht spielbare Tonarten gesetzt worden und sind für Anfänger gedacht – hübsche Begleitungen verschönern die Melodien. Ein Heft, das gut zu verwenden sein wird – als Auflockerung und speziell für Kinder, die daheim französisch sprechen.

Roland Fink: **Tirlitänzli**, fröhliche Tanz- und Kinderlieder für zwei Sopranblockflöten, *Pan* 763, Fr. 14.–

Dass das neue Heft nicht nur Anfänger ansprechen will, zeigt schon das A4-Format. Schöne, bekannte Kinderlieder, die meisten zu finden auch in «En Rucksack voll Liedli» (Pan) und «Chömed Chinde, mir wände spile» (Hug), werden mit einer schwierigeren Begleitstimme versehen. Achtelbewegungen tauchen auf; die Tonarten sind so gewählt, dass auch höhere Töne vorkommen, F-Dur und G-Dur, um erste Vorzeichen zu üben. Der Verlag meint zur Idee des Heftes, dass die ungewohnten zweiten Stimmen mit den rhythmischen Schwierigkeiten ein Üben erfordern und dass gerade dies Spass machen wird. Meinerseits ziehe ich die kindgemässeren Hefte vor.

Elisabeth Schöniger

Percussion

Nicolaus A. Huber: **Herbstfestival** für 4 Schlagzeuger, *Breitkopf & Härtel* KM 2409 (Spielpartitur), Fr. 19.–

Schlagzeuger, die Nicolaus Hubers wegweisendes Solostück für kleine Trommel «Dasselbe ist nicht Dasselbe» schon kennen, werden auch wissen, wie sie einem Alltagsinstrument mit einfachen Mitteln möglichst originelle rhythmische Aufstellungen und differenzierte Klänge entlocken können. In dem vorliegenden Werk kommt das als Quartettsatz vor.

Im Auftrag von Bernhard Wulff für seine Schlagzeuger am Freiburger (BRD) Konservatorium geschrieben, enthält die Partitur wenig an exotischen Instrumenten. Ein koreanischer Gong (Kkwanggwari), Gegenschlaghölzer aus Bambus und ein grosses Wasserbecken mit einem Tuch, das eingetaucht werden kann, sind die einzigen Sonderfälle unter den üblichen Tomtoms, Maracas, Becken, Tambourin usw.

Ein meistens sehr leiser erster Abschnitt, wo die Klänge der anderen Instrumente allmählich Tremoli auf aufgehängten Claves weichen, gipfelt in den Tropfenklängen des ins Wasser getauchten Tuches. Dynamische Gegensätze prägen den darauffolgenden Teil, der seine Klänge den Eröffnungstakten entleiht. Eine kurze polyrhythmische Verdichtung führt zu dem Abschnitt «Clash Music» für vier Beckenpaare, der auch als Solo für ein Beckenpaar alleine aufgeführt werden könnte. Zu den üblichen Schlagarten bei den Becken werden diese hier auch auf einem Holzbrett geschlagen und geschaukelt. Nach diesem Zwischenspiel folgt eine Zusammenstellung aller bisher verwendeten Techniken und Klänge, und es wird jedem Spieler befohlen, nach deren Verklingen das Gedicht «Der Herbst» von Friedrich Hölderlin vorzulesen. Nur, diese Vorlesung erfolgt stumm, währenddem ausgesucht helle, leiseste Seccoklänge in einer Art «Schlagzeug-Läuten» erklingen. Eine kurze Episode, dominiert von einer mit Plektrum geriebenen kleinen Trommel, bringt das Werk zu Ende. Die Aufführungsdauer beträgt 19 Minuten.

Zur Aufführung werden vier Kopien der Partiturstimme benötigt. Der Druck ist sauber und klar auf einzelnen A3-Blättern, die jeder Spieler nach Belieben aufstellen kann. Für Ensembles mit reifen Spielern stellt «Herbstfestival» eine lohnende und wichtige Erweiterung des Repertoires dar.

Trotz all des Guten ein kleiner Tadel – wenn auch immer derselbe: Wann werden die Komponisten und ihre Verleger lernen, dass der Spruch «Ein Bild gleicht tausend Wörtern» für eine Instrumentalstimme nicht gilt und endlich aufhören, ihre Partituren mit Hieroglyphen zu verzieren? Deren Entzifferung braucht wertvolle Übungszeit und erschwert den Überblick während des Spielens (ich schreibe nicht von Symbolen für *wie* man spielt). Werden andere Instrumentalisten auch bald, je nach Stimmung, verschieden gezeichnete Klarinetten, Trompeten, Flöten oder Hörner in ihren Stimmen finden? *Michael Quinn*

Animato berichtet über das Geschehen in und um Musikschulen. Damit wir möglichst umfassend orientieren können, bitten wir unsere Leser um ihre aktive Mithilfe.
Wir sind interessiert an Hinweisen und Mitteilungen aller Art sowie auch an Vorschlägen für musikpädagogische Artikel.

Weitere Neuerscheinungen

Frédéric Chopin: **Impromptus** für Klavier, Urtextausgabe hrsg. von Akira Imai, *Edition Peters*, EP 9901, DM 27.–

Frédéric Chopin: **Balladen** für Klavier, Urtextausgabe hrsg. von Herbert Schneider, Fingersätze und Hinweise von Paul Badura-Skoda, *Edition Peters* EP 9902, DM 28.–

Frédéric Chopin: **Préludes op. 28** für Klavier, Urtextausgabe hrsg. von Paul Badura-Skoda, *Edition Peters* EP 9900, DM 28.–

Ernest Hiltenbrand: **Christliche Gedichte und Liedertexte** *Edition Jesaja* EJ 102, Fr. 20.–

Zu verkaufen

Violine

Jean Baptiste Vuillaume, in 100%igem Zustand. Preis Fr. 150 000.–. Schreiben Sie bitte unter Chiffre C1 an die Redaktion Animato, Sprungstr. 3a, 6314 Unterägeri

Verein Schweizer Musikinstitut
Association de l'Institut Suisse de la Musique
Associazione dell' Istituto Musicale Svizzero
Associaziun da l'Institut Svizzer da la Musica
Bahnhofstrasse 78 - 5000 Aarau - 064/24 84 10
Zentrum für musikalische Fort- und Weiterbildung - Centre de formation musicale continue
Centro di perfezzionamento e di specializzazione - Center da perfecziunament e da spezialisaziun

Wie unterrichte ich Erwachsene?

- Musikalische Erwachsenenbildung -

5-tägiger intensiver Fort- und Weiterbildungskurs für Musiklehrinnen und Musiklehrer

3 parallele Angebote
Kurs I: 30. 11. - 4. 12. 1992 (Herzberg) / Kurs II: 8. - 12. 3. 1993 (Boldern) / Kurs III: 29. 3. - 2. 4. 1993 (Hasliberg)

16 KursteilnehmerInnen werden von 4 KursleiterInnen betreut

Kursleitung:
Anne Abegglen (I) / Bernhard Batschelet (II + III) / Mariann Bissegger (II) Rainer Boesch (II) / Toni Haefeli (I) / Mischa Kaeser (I) / Martin Langenegger (I) / Klaus Merz (III) / Alexander Schiwow (III) /Theres Schiwow (II) / Gertrud Schneider (III)

Aus den Kursinhalten:
(Wieder-)Einstiegserfahrungen in ein Kunstfach (bildende Kunst oder Literatur) / Erfahrungsaustausch und konkrete Hilfen im methodisch-didaktischen und psychologischen Bereich / Uebungen im erwachsenengerechten Musikmachen mit einfachsten Mitteln / Auswertung von Hörerlebnissen für ganzheitliche musikalische Erkenntnisse

Kurskosten inklusive Kost und Logis Fr. 900.-

Unterlagen sofort anfordern beim Verein Schweizer Musikinstitut
Anmeldeschluss 15. Oktober 1992

Wir danken der PRO HELVETIA für die Unterstützung dieses Projektes

FRANZ
PILLINGER
(1960)

Bassettl-Spassettl

Ein bärenstarkes Konzert für Baßgeigerinnen und Baßgeiger ab 6 und Sprechstimme

In „Bassettl-Spassettl" bringt der Autor Franz Pillinger kurze musikalische Stücke, die den technischen Möglichkeiten von Anfängern gerecht werden. Aus diesem Grund läßt sich der vorliegende Band auch ideal in der musikalischen Früherziehung einsetzen.

Das vom Instrumentenbauer Christoph Löcherbach entwickelte „Bassettl", ein besonders leicht ansprechender Kontrabaß in kleiner Mensur, ermöglicht auch dem allerjüngsten Anfänger, dieses große Streichinstrument zu erlernen.

Das spannende musikalische Märchen „Bassettl-Spassettl" eignet sich auch sehr gut zum Vorspielen an Schulen und mag dadurch für viele die erste Anregung zum Erlernen des Kontrabasses sein.

Best.Nr.: 03 983 **öS 154,— / DM 22,—**

Doblinger
Wien — München
Für weitere Informationen:
INFO-Doblinger, Postfach 882, A-1011 Wien

Gesänge, Lieder und Arien

Klassische Standardwerke für Studium und Liederabend

Antonín Dvořák NEU
Rusalkas Lied an den Mond für Sopran und Klavier (2/3)
*BA 8305 9,60

Antonín Dvořák komponierte insgesamt elf Opern, unter denen »Rusalka« sicherlich den Höhepunkt bildet. Das berühmte »Lied an den Mond« aus der Märchenoper »Rusalka« gehört zum Standardrepertoire jeder Sopranistin.

Johann Sebastian Bach
Die Gesänge zu Schemellis »Musicalischem Gesangbuch« 1736 BWV 439–507
Außerdem: Sechs Lieder aus dem Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach 1725 BWV 511–514, 516, 517. Herausgegeben von Max Seifert und Georg von Dadelsen (3)
*BA 888 Hohe Lage 21,40
*BA 3449 Tiefe Lage 21,40

Wolfgang Amadeus Mozart
Lieder für hohe Stimme NEU
Urtext, herausgegeben von Ernst August Ballin (2/3)
*BA 5330 31,40
Die Ausgabe enthält **alle** Mozart-Lieder und ist nicht nur für den Sänger, sondern für jeden Mozartliebhaber unverzichtbar.

Georg Friedrich Händel
Neun deutsche Arien HWV 202–210
für Sopran, Soloinstrument (Violine, Flöte, Oboe) und Basso continuo, herausgegeben von Walther Siegmund-Schultze (3)
*BA 6479 25,–

Franz Schubert
Lieder, Heft 9 NEU
Lieder nach Texten von Rellstab, Heine und Seidl (»Schwanengesang«) D 945, D 957 und D 965A für hohe Stimme. Urtext, herausgegeben von Walther Dürr (3/4)
*BA 7016 20,90
Die zu Lebzeiten Schuberts erschienenen Opera (Heft 1–8) sind in der Originallage erhältlich.

Im Winter 1992/93 erscheint:

Franz Schubert
Der Hirt auf dem Felsen D 965 op. post 129
für Singstimme (hoch), Klarinette und Klavier. Urtext, herausgegeben von Walther Dürr (3)
*BA 5619 ca. 20,–

* NUR bei Ihrem Musikalienhändler! Preisänderungen und Lieferbarkeit vorbehalten.

Bärenreiter
Basel · Kassel · London · New York · Prag