**Zeitschrift:** Animato

Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz

**Band:** 17 (1993)

Heft: 1

**Buchbesprechung:** Bücher/Noten = Livres/Partitions

Autor: Neuenschwander, Heidi / Joliat, François / Canonica, Lucia

## 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:** 02.11.2025

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

## Neue Bücher/Noten - livres/partitions

#### Bücher/Livres

Roberto Braccini: Guide pratique des termes musi-caux/Praktisches Wörterbuch der Musik, Italienisch – Englisch – Deutsch – Französisch, Serie Musik Piper-Schott SP 8279, Mainz 1992, Taschenbuch, S. 431, (ISBN 3-9757-8279-1 [Schott], ISBN 3-492-18279-8 [Piper])

3-9/51-82/9-1 [Scnott], ISBN 3-492-182/9-8 [t-iper])
Ce livre didactique proposé par Roberto Braccini, élaboré à partir de tous les termes musicaux que l'on peut retrouver dans une partition mais aussi en théorie musicale ainsi qu'autour des instruments tant dans leur facture que dans leur composition, permet au musicien mais également au mélomane de traduire ou comprendre un terme dans les quarts learnes et suits couvernent utilisées en dans les quatre langues les plus couramment utilisées en musique: l'allemand, le français, l'italien et l'anglais.

Ainsi vous saurez que «l'ornement» se dit «embelishment» en anglais, «crescendo » «wachsend» en allemand, et «animé» se dit «animato» en italien.

Voici, pour le musicien, un ouvrage bien utile lors de cours d'interprétations à l'étranger ou tout simplement une manière de voyager dans les langues de la musique, au-delà du langage musical!

François Joliat

Matthias Schwabe: Musik spielend erfinden, Improvisieren in der Gruppe für Anfänger und Fortgeschrittene, Bä-renreiter BVK 1040, Kassel 1992, broschiert, 125 S., Fr. 29.80

29.80

Ausgehend von der Arbeit von Lilli Friedemann legt der Autor mit diesem Buch eine Reihe von Spielen für die experimentelle Gruppenimprovisation vor. Der Anwendungsbereich liegt primär bei länger angelegten Kursen mit Erwachsenen, lässt sich aber auch auf die Arbeit mit Jugendlichen und Kindern übertragen. Ausserdem können die Spiele im Musikunterricht, in Therapie oder Sozialarbeit etc. punktuell eingesetzt werden.
Das reichhaltige Instrumentarium soll aus verschiedenen Schlag- und Klanginstrumenten und anderen klingen den Gegenständen bestehen. Den Teilnehmern wird die Gelegenheit gegeben, nach und nach die verschiedensten Fähigkeiten zu entwickehre. «Angstfreise und impulsives Drauflosmusizieren, eigenes musikalisches Ausdrucksvermögen, Zuhören und Aufeinanderreagieren in der Gruppe, immer differenzierteres Handhaben der Instrumente und vor allem musikalisches Erfinden und Gestalten.»

Die Improvisationsspiele sind nach Themenkreisen wie Kommunikation, Erfahrungen mit Klängen und Geräuschen, assoziative und andere improvisatorische Gestaltungsaufgaben etc. geordnet. Einige Kostproben der Spieltitel: Der Elefant, merkwürdige Wesen, Klangtapete, Landschaften raten.

Den Schluss des Buches bilden sieben Beiträge zum Thema Improvisation, eine Art Wegleitung für den Spiel-

ester.

Es scheint mir bezeichnend, wie sehr sich der Autor verpflichtet fühlt, Sinn und Zweck der Improvisation darlegen, ja rechtfertigen zu müssen. Auch der Instrumental-

unterricht kommt doch in vielen Fällen einfach auf eine sinnvolle, erfreuliche Freizeitbeschäftigung heraus, bei der die konkreten Lernziele zugunsten der musikalischen Erfahrung zurücktreten. Darf Improvisation dies nicht auch?

Heidi Neuenschwander

Marvin Rabin/Priscilla Smith: Orchester-Strichar eine Anleitung für die praktische Orchesterarbeit mit deoband, Bosse BE 2403, kartoniert, 64 S., Fr. 69.–

ine Anleitung für die praktische Orchesterarbeit mit Videoband, Bosse BE 2403, kartoniert, 64 S., Fr. 69Aus Handhuch und Videoband bestehend, also als Medienpaket, wird uns «Orchester-Stricharten» angeboten. Das Videoband stand mir nicht zu Verfügung. Angesprochen werden sollen in erster Linie Musikpädagogen und angehende Dirigenten, die selbst nicht Streicher sind oder nur über begrenzte Streicher Fertigkeiten verfügen. Für Streicher sind die angeführten Beispiele denn auch ohne Videoband nachvollziehbar.
Nach drei einleitenden, informativen Kapiteln über die Bedeutung der Stricharten für das Orchester, die Prinzipien des Bogengebrauchs und Terminologie und Definitionen der Bogenstricharten für das Orchester, die Prinzipien des Bogengebrauchs und Terminologie und Definitionen der Bogenstricharten anhand konkreter Beispiele aus der Orchesterliteratur, dies mit Einbezug des Videobands.
Die vorher gründlich besprochenen Bogenstricharten werden nun detailliert in verschiedenen Ausschnitte aus 25 bekannten, vielgespielten Werken gefallen. Da fehlen weder Beethovens 5. Sinfonie noch Mozarts «Kleine weder Beethovens 5. Sinfonie noch Mozarts «Kleine Nachtmusik» oder etwa Bachs berühmte Air aus der Orchester-Suite Nr. 3. Gerade was die Barockmusik anbelangt scheinen mir die amerikanischen Autoren nicht ganz «up to date» zu sein. Hier hätte ich mir differenzierter Vorschläge gewünscht. Im Abschlusskapitie «Strategien der Stricharten und Analysen» wird der Streicherpart der Exposition des ersten Satzes von Beethovens Sinfonie Nr. ausuführlich behandelt.

Bleibt die Frage, ob die Videotechnik den Weg zu hochstehenden künstlerischen Realisationen, wovon in der Einleitung die Rede ist, weisen kann. Ich gedenke jedenslals nicht, mir demnächst einen Videorekorder anzuschaffen.

Noten

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

#### Grundschule/Früherziehung

Andrea Schneider: Schule für Schlaginstrumente, Grup-Annue a Schneder: Schne Int Schnagnstrumente, Grup-penunterricht im Elementarbereich, Zimmermann ZM 257 (Lehrerheft); Zimmermann ZM 2575 (Spielbuch) Die Schule entstand aus der Einsicht und Erfahrung heraus, dass Schlagzeugunterricht nicht zwingend als Ein-

zelunterricht für Jugendliche ab ca. 12 Jahren stattfinden muss, sondern auch in einer Gruppe von 6-8 Kindern im Alter von ca. 6 Jahren beginnen kann. Das Ziel der Mende, die während 2-3 Jahren eingesetzt werden kann, ist die Erarbeitung einer soliden musikalischen Grundlage sowohl im Hinblick auf eine spätere Fortsetzung des Schlagzeugunterrichts als auch auf das Erlernen eines anderen Instrumentes. Damit liegt diese Schule ebenfalls im Bereich der musikalischen Früherziehung und Grundschule und der Rhythmik und kann hiefür auszugsweise benützt werden.

benützt werden.

Das Lehrerheft ist nach dem Baukastensystem baut, d.h. es besteht aus Bausteinen, die miteinander kombiniert werden sollen: Improvisieren nach verbalen Anweisungen, Improvisieren nach graphischen Vorlagen, Bewusstmachung der musikalischen Parameter, Einführung der Notenwerte, Spiele mit Rhythmuskarten u.a.m Daneben ist ein ganzes Kapitel einer Reihe von Reaktion spielen gewidmet, wo diese Bausteine geübt werden. Die Methodik verläuft nach dem Prinzip, «Erleben – Erken-nen – Benennen» und ist sehr sorgfältig, für meinen Ge-schmack teilweise sogar etwas pedantisch und allzu ausführlich ausgearbeitet.

Nachdem die Kinder einen gewissen Stand erreicht ha ben, sind sie in der Lage, die Stücke aus dem Spielbuch zu spielen, die Ziel und Höhepunkt der «Schule für Schlaginmente» darstelle

Diese Schule stellt sicher eine wertvolle Bereicher des Musikunterrichts im Elementarbereich dar; durch ihren überzeugenden Aufbau kann der Leser von der reichen Erfahrung der Verfasserin nur profitieren.

Heidi Neuenschwander

#### Streichinstrumente

Christa Roelcke: Bogentechnik und Rhythmische Sicher-helt im Violinunterricht für Anfänger. 55 Übungen für Kinder, Zimmermann ZM 2749 Als Ergänzung zu jedem Unterrichtswerk sind diese 55

Als Ergänzung zu jedem Unterrichtswerk sind diese 55 Übungen gedacht für Kinder zwischen 8 und 11 Jahren, die ein Jahr oder länger Geige spielen. Bereits Bekanntes soll auf spielerische Art wiederholt und vertieft, die rhythmische Sicherheit soll gefestigt werden. Die Übungen sind kurz, teilweise zweistimmig und, damit sich die Schüler in erster Linie auf Rhythmus und Bogenführung konzentrieren können, in den einfachsten Tonarten notiert. Die Kommentare und Beschreibungen sind auch für die Kinder gut verständlich. Zur Hauptsache werden liegende Stricharten behandelt, lediglich fünf Übungen gelten dem Wurfbozen. Wurfbogen.

Brigitte Lee: Mein Geigenliederbuch II, Elementar-Etüden für den Aufbau der Grundlagentechnik (Bogen-und Grifftechnik), Zimmermann ZM 2632

Etwa für die gleiche Alterskategorie wie Christa Roelckes 55 Übungen ist das umfangreichere Geigenlie-derbuch von Brigitte Lee bestimmt. Es enthält Übungs-material für die Grundstufe, das ebenfalls als Ergänzung au den gebräuchlichen Geigenschulen eingesetzt werden kann, und dient gleichzeitig zur Vorbereitung auf die traditionelle Etidenliteratur. Dem Saitenwechsel – auch über der Saiten – wird deutlich mehr Raum gegeben als in obgenanntem Heft, und ganz besonders dem Wurf- und Springbogen, wo sich sogar schon Riccohet-Uebungen finden, die zwar relativ schwierig sind, den Kindern aber eicher Sprese mechen.

sicher Spass machen.

Das Kapitel «Grifftechnik» bringt Doppelgriffe und Akkorde bzw. das Liegenlassen der Finger bei Saitenübergängen oder beim Spiel auf mehreren Saiten, Geläufigkeits- und Geschicklichkeitsübungen sowie das Notenlesen ohne «Griffartendenken». Auswahl und Zu-sammenstellung der Übungen können für jeden Schüler anders aussehen, die Verfasserin empfiehlt sogar, bei Bedarf die vorgeschlagenen Artikulationen, Stricharten etc. entsprechend abzuändern.

Peter Wettstein: Janus für Streichquartett, Musikedition Nepomuk 109039, Partitur Fr. 15.-, Aufführmaterial (4 Part.) Fr. 30 .-

«Janus, römischer Gott des (örtlichen und zeitlichen) «Janus, römischer Gott des (örtlichen und zeitlichen) Eingangs, der Türen und Tore, deren zwei Seiten man in der Doppelgesichtigkeit der Janusdarstellungen symboli-siert dachte.» (Meyers grosses Taschenlexikon). Eine sol-tel-Janusdarstellung – auf einer römischen Münze – ziert denn auch das Titelblatt des gleichnamigen Quartetts von Pater Waterstell

Peter Wettstein.

Zwei Gesichter werden uns gezeigt, Face 1 und Face 2, Zwei Gesichter werden uns gezeigt, Face 1 und Face 2, dazwischen ein kurzes Intermède, das durchsichtig ist, vorwiegend zweistimmig. Zart im Klang huscht es an uns vorbei und löst sich in Flageolets auf. Ausgangston von Face 1 wie Face 2 ist ein Tremolo-es' Face 1 (ca. 7 1/2') scheint mir unruhiger zu sein, sowohl was das dynamische Spektrum als auch was das Tempo anbelangt. Anfang und Ende sind im gleichen Zeitmass, dazwischen aber liegt eine Steigerung zur Mitte hin, wo sich die vier Instrumente für drei Takte im gleichen bewegten Rhythmus finden. Face 2 (ca. 5 1/2') wirkt ruhiger, abgeklärter. Wir finden längere Abschnitte in gleichbelbehorder Dynamik (vorwiegend p). Ebenso wird das Grundtempo weniger verändert.

– Ein eingespieltes Quartett wird den Feinheiten und Kontern dieser technisch anspruchsvollen Komposition technisch anspruchsvollen Komposition nachspüren können.

Robert Schumann: Fünf Stücke im Volkston für Violine und Klavier, op. 102, hrsg. von Joachim Draheim, Breit-kopf & Härtel EB 8473, Fr. 21.-

und Klavier, op. 102, hrsg. von Joachim Draheim, Breitkopf & Hartle EB 8473, Fr. 21.—

Die «Fünf Stücke im Volkston» op. 102 sind im Frühjahr 1849 entstanden, in einer Zeit, in der sich Robert
Schumann gleichsam in einem Schaffensrausch befand.

«Im Volkston» ist nicht so sehr als inhaltliche Bestimung zu verstehen, sondern eher als Hinweis auf Schumanns Absicht, die Instrumente ganz einfach «sprechen»
zu lassen. Ursprünglich für Violoncello komponiert, hat
Schumann – wohl auch um des besseren Absatzes willen –
als Alternativbesetzung eine Fassung mit Violine geschrieben. Umarbeitungen von Cellokompositionen für
die Violine waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit verbreitet, da das Cello als Soloinstrument viel
seltener eingesetzt wurde als die Violine.
Die vorliegende Bearbeitung besteht hauptsächlich aus
einer Transposition um eine Oktave und einigen zur Akzentuierung eingefügten Doppelgriffen. Gleich ist Schumann bei der erst 1987 entdeckten Violinfassung seines
Cellokonzertes a-Moll op. 129 vorgegangen. Klanglich
hält meines Erachtens die Violinfassung der Cellofassung
nicht stand. Dies, weil der über weite Strecken tiefe Klavierpart im Zusammenspiel mit der Geige dumpf wirkt.

Lucia Canonica

Lucia Canonica

**Tasteninstrumente** 

Paul Vonarburg: Von der Kadenz zum Blues, Liedbegleitung am Klavier. pan 114, Fr. 24.-

Ein ausgezeichnetes Buch, das auf knapp sechzig Seiten alles anspricht, was Liedbegleitungen abwechslungsreich und spannend macht, seien sie nun improvisiert oder aus-

gesetzt.

Drei rote Fäden führen durch den Lehrgang. Einer gilt dabei der funktionellen Harmonik, führt die Hauptstufen und Nebenstufen ein und bringt Modulations- und Sequenztechniken aus dem Jazz. Ein zweiter gilt den Akkorden und ihren Umkehrungen und führt von den dreistimigen Dur- und Mollakkorden hin zu den Septakkorden, der Sixte ajoutée, und weiter zu den Neunern, Elfern und Dreizehnern (mit den Bezeichnungen nach dem Berklessystem) im Kapitel «Üebungen im Klaivierjazz». Ein dritter Faden gilt den Begleitarten, wo schlicht alles zu finden ist, vom vierstimmigen Satz und Alberti-Bässen bis zu ist, vom vierstimmigen Satz und Alberti-Bässen bis zu Rumba, Boogie, Blues und Locked Hand-Stil. Und das alles nicht als trockene Theorie, sondern in

Form von Liedbegleitungen nur in der Praxis erlernbar. Da schenkt Vonarburg seinen Schülern nichts, da stehen die Melodien der Lieder aus allen Sparten immer über fast leeren Notenlinien, und wer in Jazz keine Erfahrungen besitzt, kommt über den sehr knappen Angaben leicht ins Schwitzen. Doch gerade dank dieser Offenheit ist es ein Lehrgang für jedermann und jedes Niveau, sei er nun Schulmusiker, Musiklehrer oder einfach nur neugieriger und an Improvisation interessierter Laie. Empfehle

Ernst Krenek: 5. Klaviersonate Piano Sonata No. 5 op. 121 1950, Bärenreiter BA 8193, Fr. 35.50

121 1950, Barenreiter BA 8193, Fr. 35.500
Mit der Herausgabe der fünften Klaviersonate von Ernst Krenek, der kürzlich in den USA verstarb, liegen nun alle sieben Klaviersonaten gedruckt vor. Noch wenige Tage vor seinem Tod charakterisierte Krenek seine 1950 entstandene Sonate so: Der erste Satz entwickelt in aufeinander folgenden Phasen die Elemente des ersten Abschnitts. Diese führen zu einem Gebiet mit schnellen Figurationen und Trillern im tiefen Register, melancholischen Vorhalten und einem charakterfsitschen Abwärts-Glissando auf den weissen Tästen, das eine Episode von weitgestreckten Akkorden herbeiführt. Der zweite Satz, von grosser Ausdrucksintensität, ist eine Gruppe von Variationen über das Anfangsthema. Das abschliessende Glissando geht jetzt aufwärts. Der dritte Satz hat eine dramatisch-aggressive Einleitung, gefolgt von einem Rondo mit drei Themen. Am Schluss wieder die Glissandos, jetzt in beide Richtungen, einen Klangschleier über das musikalische Geschehen ausbreitend. sche Geschehen ausbreitend.

Glenn Gould schrieb über den Komponisten: «Krenek hat eine unstillbare musikalische Neugier und ist gegenüber äussern Einflüssen ohne weiteres zu der Einstellung fähig: ich muss alles einmal versuchen...» Ob das nach-ahmenswert wäre? Die Ausgabe lässt nichts zu wünschen übrig.

Eva Künzig: Klavier Klamauk, Edition Hug 11485, Fr. 13.-

13.Mit ihrem Klavierklamauk hat Eva Känzig 1988 den Anerkennungspreis der Musik Hug-Jubiläumsstiftung «Kind und Musik» gewonnen, und daran ist nichts auszusten. Die funf Stücke für die Unter- bis Mittelstufe sind einleuchtend und gefällig komponiert. Lustig-fantasievolle Überschriften und Zeichnungen machen deutlich, was sich die Komponistin vorgestellt hat; vom Bauchtanz der Ameise bis zur Madame Qualderwahl auf Hutsuche. Ich frage mich nur oft bei solchen Fantasiestreichen, ob auch die Kinder diesen Erwachsnenwijz verstehen; ob sie den die Kinder diesen Erwachsenenwitz verstehen; ob sie den Bauchtanz in der Mitternachtsbar kennen und ob ich sie über die lasziv-erotische Situation aufklären soll, damit sie sich unter der Spielart: «langsam, wie bei rotem Schummerlicht» etwas vorstellen können? Und ich frage mich, ob wir tatsächlich der Tongestalt der Musik und dem musikalischen Verständnis des Kindes so wenig vertrauen, dass wir glauben, Musik könne nur noch als Klangkulisse zu Geschichten faszinieren und nur noch als poppig, easy, for fans, for fun, als Tasten-Comics und Klavierklamauk angeboten werden? Ich staune immer wieder darber, mit welcher Natürlichkeit und Ernsthaf-tigkeit gerade Kinder Musik aufnehmen und beurteilen und wie wenig sie sich von der sprachlichen Verpackung beeinflussen lassen. Denn dass die Töne nichts mit den Worten zu tun haben, ahnen sie früh - und wir wissen es schon lange.

Francis Schneider: Für Dich... aus meinem musikalischen Tagebuch, 15 Stücke für Klavier, Musikedition Nepomuk 039142

Hat er uns früher mit dem Kalender und den Jahreszeinen bekanntegmacht, so lässt er uns jetzt schon in seinem Tagebuch lesen, einem intimen Tagebuch, nur «Für Dich» bestimmt, nicht für alle Welt, das Tagebuch einer Liebe. Und da wirde smir dann doch oft zu liebevoll, zu sehr heile Welt und leere Schönheit. Allzuviel soll unter diesen Vorgaben überhört und entschuldigt werden. Natürlich entgeht keine Liebeserklärung ganz der Sentimentalität, doch neben Stücken wie Abend, Für Dich, Zeit spüren oder Wärme, wirkt sogar eine Ballade pour Adeline erfrischend und gewagt. In angenehmem Kontrast dazu stehen jedoch durchwegs die schnellen Stücke, wo Tempo und Artikulation für das entschädigen, was Melodie und Harnonie schuldig beliebe. Für diese Stücke ist wohl auf der Titelseite das englische Wort «Studies» gewählt. Und da gibt es auch einiges zu lernen: Staccatospiel, Offbeat, Aksordbrechungen, Tonrepetitionen. – Nicht «Für Dich», kordbrechungen, Tonrepetitionen. - Nicht «Für Dich» aber für deine Technik. Gallus Fherhard

## Harfe

Oskar Werner: Vier Solostücke für Harfe, Toccata, Ballade, Impromptu, Rhapsodie, Zimmermann ZM 2909, Fr

Vier lautmalerische Stücke für Harfe, vorgelegt von Oskar Werner, erster Soloharfenist im Staatstheaterorche-ster Braunschweig, und Lehrer für Klavier und Harfe an der Städt. Musikschule Braunschweig, Dass er auch Pia-nist ist, wird bei allen vier Stücken spürbar. Toccata ist eine Hommage an Domenico Scarlatti, mit dessen Cer eine Hommage an Domenico Scarlatti, mit dessen Cem-balosonaten sich O. Werner längere Zeit intensiv beschäf-tigt hat. Harfentypische Klangbilder (wie z.B. Flageolet-Töne) und percussive Stellen geben dieser Toccata einen besonderen Charakter.

Die Ballade entstand nach einer Reise durch die Bre-

Die Ballade entstand nach einer Reise durch die Bretagne und beschwört mit ihren ausdrucksvollen Passagen die melancholische, verzauberte Atmosphäre dieses Landes herauf. Dieses Stück ist, mit kleinen Modifikationen, auch reizvoll auf der keltischen Harfe. Impromptu und Rhapsodie zeigen vom Aufbau her mehr «klassische» Elemente. Die Rhapsodie erscheint in einer zyklischen AB-A-Form, die sich aus einem Taktwechsel ergibt.
Die vier Stücke sind sicher eine interessante Erweiterung des Repertoires zeitgenössischer Musik für Harfenisten.

NEU & NEU & NEU & NEU & NEU & NEU

# ZUM ÜBEN UND SPIELEN

## Für Kinder und Jugendliche

Jährig-Becker, A.

Kinder, heut' ist Wochenmarkt Ein reizvolles Bilderbuch mit vertonten Kinderversen Ein reizvolles Bluerbuch filt von Einstein und leichten Spielstücken, ideal für jeden Kindergarten ZM 2530 und Schulaufführungen

Schneider, A Schneider, A.
Schule für Schlaginstrumente (für 6-10jährige Kinder)
ZS 257

Spielbuch

Happening für Drums (2 Sets) und Percussion ZM 2898

#### Für Zupfinstrumente

Buxtehude, D.

BuxWV 236 und 240 Zwei Suiten in e-Moll und G-Dur (Legnani) für ZM 2877 Gitarre solo

Die Gezeiten des Waldes

für vier Gitarren oder Gitarrenchor

Sinfonia D-Dur

für zwei Mandolinen und Cembalo (Totaro)

Partitur und zwei Stimmen

7M 2951

ZM 2807

ZM 2874







### Für Flöte

Offermans, W.

For the contemporary flutist Für den zeitgenössischen Flötisten Zwölf Etüden für neue Spieltechniken mit Erläuterungen 7M 2970

Richter, W.

Konditionstraining für den Flötenansatz 7M 2899

101 tägliche Übungen

Catch that catch can Altenglische Kanons zu drei Stimmen (Delius)

## Für Schlaginstrumente

Rudimental Snare Drum Soli (Sponsel) 7M 2972

Zehn progressive Soli für Drumset

(Rock-Funk-Fusion-Blues) A. von Bassen, G. Beck, J. Engel, G. Malcher, C. Mehling, C. Novak, D. Schay, J. Sponsel u. R. Wunderlich

Green, G. H.

The Whistler Ragtime für Percussion-Ensemble (3-6 Spieler)

<u>IMMIÐRMANNI PRANKTURI</u>

### Neue Bücher/Noten

#### Querflöte

Catch that catch can, Altenglische Kanons zu drei Stimmen für Flöten (Blockflöten), hrsg. von Nikolaus Delius, Zimmermann ZM 2896

1652 wurde unter diesem Titel eine San terhaltsamer Vokalmusik gedruckt. Catch ist – laut Vorwort – ein Zirkelkanon zu drei, vier oder mehr Stimmen auf meist scherzhafte Texte. N. Delius hat eine Auswahl solcher Catches auf Instrumente übertragen. Das Kanon solcher Catches auf Instrumente übertragen. Das Kanon-singen und -spielen ist ein besonderes musikantisches Ver-gnügen bei selbständiger Stimmführung und kann den In-strumentalunterricht auflockern und beleben. Die Melo-dien der vorliegenden Sammlung sind von vitaler Frische, leicht zu verstehen und zu spielen. Sie könnten auch als Blattspielstücke dienen. Im Anhang erscheinen kurze bio-graphische Notizen zu den einzelnen Komponisten.

Yvonne Toussaint: Album für Flöte und Harfe, sieben leichte Stücke, Zimmermann ZM 2529

leichte Stücke, Zimmermann ZM 2529
Die sieben Miniaturen für Flöte und Harfe der französischen Flötistin und Komponistin - durchsichtig und fein angelegt - bieten einem Unterstufenschüler eine gute Gelegenheit, sich interpretatorisch und klanglich zu entfalten. Die Stücke sind technisch leicht, bewegen sich im Tonraum vom tiefen e bis zum d'''. Titel wie «La Ronde des Dames d'autrefois», «Romanze» oder «Sommerwind» lassen der Fantasie des Schülers viel Spielraum.

Domenico Mancinelli & Niccolò Dôthel: Sonaten für 2 Flöten (Nikolaus Delius), Zimmermann ZM 2889, Fr. 14.-

Die beiden Sonaten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts führen zu einer Begegnung mit zwei eher unbe-kannten Komponisten, die mehrere Werke für die Flöte kannten Komponisten, die mehrere Werke tur die Flote schrieben. Im galanten Stil gehalten, eigenn sich diese So-naten für musizierfreudige, agile Mittelstufenschüler, die schon über ein gewisses Tempo verfügen. Ansonsten könnten die langfädigen Gedanken und das oft parallele Daherschreiten der beiden Stimmen zu Ermüdung füh-

Johann Joachim Quantz: Konzert für Flöte, Streicher und Basso continuo G-Dur, hrsg. von Horst Augsbach, Ausga-be für Flöte (Urtext) und Klavier (Cembalo) von Siegfried Petrenz sowie eine bezeichnete zusätzliche Flötenstimme von Gerhard Braun, Breitkopf & Härtel EB 8564,

dito Partitur, hrsg. von Horst Augsbach, Breitkopf & Härtel PB 5219, Fr. 37.-, dazu käuflich lieferbar Orchesterstimmen OB 5219

Bei dieser Neuausgabe des bekannten Quantz-Konzer-tes in G-Dur liegt also eine Flotenstimme im Urtext vor. Eine zusätzliche Flötenstimme wurde von G. Braun mit interessanten Artikulationsvorschlägen und kurzen, aber stilgerechten und gefälligen Kadenzen versehen. Der Kla-vierpart wurde von S. Petrenz geschickt auf das Wesenli-tes beschäft, und er eignet sich deshalb auch auf für vierpart wurde von S. Feiteliz geschickt auf uas wesenliche beschränkt, und er eignet sich deshalb auch gut für Cembalo. Zu diesem Konzert erschien gleichzeitig eine klar und sauber gedruckte Orchester-Partiur, der ein ausführlicher kritischer Bericht folgt. Die Einzelstimmen kann man separat kaufen. Dieses neue, aktualisierte Notenmaterial verhilft dem schönen Konzert bestimmt zu einer Wiederbelebung.

Johann Sebastian Bach: Sonate für Flöte und Basso con-Jonann Seoustian Bacht: Somate für Fole und Basso Continuo E-Dur, BWV 1035, hrsg. und kommentiert von Barthold Kuijken, Continuo-Aussetzung von Siebe Henstra, Partitur und Stimmen, Breitkopf & Hürtel EB 8555,

Als zweite Sonate für Flöte und B.c. erschien nun jene in E-Dur, wiederum als willkommene Einzelausgabe. Im Nachwort gibt B. kuijken anregende, aufführungspraktische Hinweise betreffend Artikulation, Vorhalte, Verzierungen. Die Continuo-Aussetzung durch S. Henstra zeichnet sich auch hier einerseits durch Transparenz, andererseits durch diskrete, motivische Mitbettelligung der rechten Hand aus. Die Ziele bei der Realisierung dieses Generalbasses werden in einem kurzen, interessanten Nachwort erläutert.

Heinz Joachim Zander: Rezitativ und Rondo für Flöte und Klavier, Elite Edition 5190, Fr. 17.-

Dieses kurze, zweisätzige, 1990 komponierte Stück be-zieht seine Eigenart aus dem Spiel mit Quartenmotiven. Melodieführung und die Quartenharmonik der thema-tisch lebhaft beteiligten Klavierbegleitung erinnern stark an Hindemith. Ein guter Mittelstufenschüler kann mit diesem technisch nicht allzu schwierigen Stück Zugang zu dieser Stilrichtung finden.

Wil Offermans: Für den zeitgenössischen Flötisten, 12 Etüden für die Flöte, Zimmermann ZM 2970, Fr. 39.-

Etüden für die Flöte, Zimmermann ZM 2970, Fr. 39.—
Inspiriert von der anrependen zeitgenössischen Arbeit
namhafter Flötisten wie Robert Dick, Aurèle Nicolet, P.Y.
Artaud, aber auch von der Begegnung mit vielen ethnischen Musikern und Instrumenten, hat der holländische
Flötist Wil Offermans dieses Buch geschrieben. Die Titel
der 12 Etüden lauten: Geräuschtöne – Dertfüne – Interferenztöne – Bambustöne – Mehrklänge – Flüstertöne – Paralleles Singen und Unisono Singen – Polyphones Singen
– Verschiedenes – Zirkuläratmung – Flöte und Bewegung
Graphische Notation und Improvisation

 verschiedenés – Zirkularatmung – Flote und Bewegung
 Graphische Notation und Improvisation: Il
 Im Anhang werden die Etüden einzeln erläutert, zum
 Reil mit Fotografien und Zeichnungen. Ein hochinteressantes Arbeitsheft für Lehrer und Schüler, die sich gerne
 mit den erweiterten Ausdrucksmöglichkeiten beschäfti gen, welche die Floten-Effekte unserem Instrument gegen, welche obracht haben.

Georges Bizet: Carmen-Impressionen für vier Flöten, bearb. und hrsg. von Kurt Walther, Heft 2, Zimmermann ZM 2822, Fr. 18.– (Partitur und Stimmen)

Kurt Walther hat nun zwei weitere Szenen aus der Oper «Carmen» für vier Querflöten bearbeitet. Wieder gibt er «Carmen» für vier Querflöten bearbeitet. Wieder gibt er eine kurze Inhaltsangabe über die beiden wohl berühmtesten Szenen der Oper: Habanera und Seguidilla. In beiden Stücken ist die Singstimme der 1. Flöte anvertraut. Die drei andern Stimmen teilen isch die heikle Aufgabe der Begleitung. Der Habanera-Rhythmus erscheint abwechslungsweise in allen drei Stimmen. In der Seguidilla sollen genaue dynamische Angaben (z.B. ppp possibile) zu einer duftigen, leichten Begleitung führen. Es könnte sich also ein sehr gutes Mittelstuffen-Ensemble, welches schon über grosse Leichtigkeit der Ansprache und differenzierte Klangfarben verfügt, an diese Bearbeitungen wagen.

Wolfgang Amadeus Mozart: Minuetto F-Dur aus KV 43, Andante G-Dur aus KV 48, Andante F-Dur aus KV 73, für 4 Flöten, beath, von Guy du Cheyron de Beaumont, Zim-mermann ZM 2962, Fr. 18. – (Partitur und Stimmen)

Aus Mozarts frühen Sinfonien wurden hier drei geeig-nete, eher langsame Sätze ausgewählt und geschickt für 4 Querflöten gesetzt. Mit einfachem, flötentechnisch leich-tem Tonmaterial kann sich hier ein Anfänger-Ensemble in durchsichtigem, feinem und intonationssicherem Mo-zart-Spiel üben.

Johann Friedrich Klöffler: Quartetto concertante No. 2 «Die zärtlichen Freunde» für 4 Flöten, hrsg. von Joachim Kremer, Zimmermann ZM 2832, Fr. 24:- (Partitur und Stimmen)

Dieser wenig bekannte Komponist lebte von 1725-1790 und wirkte am Hofe des Grafen zu Bentheim. Viele seiner Werke sind nicht gedruckt zugänglich. Ein Zykluv on sechs Quartetten für vier Flöten bildet eine Ausnahme. Jedes dieser Quartette trägt einen programmatischen Titel betreffend die vier Freunde, z.B. die traurigen, die klagenden, die fröhlichen, die empfindsamen oder eben die zärtlichen Freunde.

lichen Freunde.
Ein Originalwerk aus der Klassik, das von der Schwie-rigkeit her der Schwelle zur Mittelstufe zugeordnet werden Heidi Winiger

#### Blechblasinstrumente

Joseph Haydn: Konzert in Es für Trompete und Orchester, hrsg. von Makoto Ohmiya in Verbindung mit Sonja Ger-lach, Bärenreiter TP 351

lasch, Barenetier TP 351
Der Verlag Henle, München, veröffentlichte 1985 eine Gesamtausgabe der Werke Haydns, die sich stark dem Autograph des Komponisten verpflichtet. Der Barenreiter Verlag hat nun die Rechte erworben, einen verkleinerten Nachdruck der Partitur und das Aufführungsmatrial (BA 4669) herauszugeben.
Auch die Partitur des Trompetenkonzerts der Edition Eulenburg, Nr. 798, die ich als Vergleich herangezogen habe, bezieht sich auf Haydns Autograph im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Trotzdem sind beide Ausgaben grundverschieden. Während Hans Redlich von Eulenburg offensichtliche Flüchtigkeiten Haydns korrigiert (fehlende Bindungen und Dynamik-Bezeichungen einfügt), hat Ohmiya in der Bärenreiter/Henle Fassung alle Zusätze – wie bei verantwortungsbewussten Herausgebern heute üblich – für den Leser klar kenntlich gemacht, so dass der Interpret selber zwischen Original

gemacht, so dass der Interpret selber zwischen Original und Vorschlag des Herausgebers entscheiden kann. Leider sind immer noch viele fehlerhafte Ausgaben die-ses Konzertes auf dem Markt, deren Autroen sich treffen-der als Bearbeiter bezeichnen liessen. Die vorliegende Taschenparitur dürfte dem interessierten Interpreten einen wertvollen Dienst leisten, sein Aufführungsmaterial durchzukämmen und zu entschlacken. Als kleines Beispiel seien die Takte 86-90 des dritten Satzes erwähnt:

Haydn verlangt hier nicht einen Pralltriller, wie allgemein gespielt, sondern einen Mordent! Im zweiten Satz sind die originalen Bindungen Haydns von Interesse für jeden, der Werktreue mit eigenen Interpretationsvorstellu binden möchte.

Solobuch für Trompete, Band 3, hrsg. von Edward H. Tarr, Elite-Edition 441, Fr. 29.50

Tarr hat folgende Kompositionen des Barocks bis hin zur Moderne in diesem Buch vereint:
G.Ph. Telemann: Konzert Nr 2 D-Dur (Solotp/2 Ob/Str. & B.c.)
J.M. Haydn: Konzert Nr 1 D-Dur (Solotp/Str. & B.c.)
J.K.J. Neruda: Konzert Es-Dur (für Horn oder Tp/Str. & B.c.)
J. Haydn: Konzert Es-Dur Hob Vlle:1 (für Tp und Orbester)

und Orchester) O. Böhme: Konzert e- oder f-Moll op. 18 (für Tp

und Orch.) A. Jolivet: Concertino (für Tp, Klavier und Str.),

Sonatine (für Tp und Klavier) Magnificat-Variationen op.40 (für Picc. Tp u. Str.) B. Hummel:

Picc. Tp u. Str.)

Der Katalog der ausgewählten Werke zeigt an, dass sich die Ausgabe an ausgereifte Könner auf der Trompete richtet, denn die Kompositionen sind fast alle den höheren Schwierigkeitsklassen zuzuordnen. Tarr ist als qualifizierter Herausgeber von Urtextausgaben bekannt. Auch in diesem Heft, das übrigens nur die Trompetenstimme enthalt, hat er mit wissenschaftlicher Akribie Originale studiert und die gewonnenen Erkenntnisse hier einfliessen lassen. Für die «richtige» Interpretation gibt er in einem ausführlichen Vorwort zu jedem Werk musiktheoretische, geschichtliche und praktische Hinweise und verweist den Ausführenden aber auch auf selbständige Quellen- und Partiturstudium, um zu einer eigenen Darstellung zu finden.

den.

Die Ausgabe ist sonst «mundgerecht serviert»; Die beiden Barockkonzerte sind nicht etwa in D, sondern bereits für die A-Trompete transponiert, was bei Tarr als Naturtompeten-Spezialisten erstaunt; die Konzerte von Haydn und Neruda für B-Trompete bzw. Horn abgedruckt, obwohl beide als Es-Stimmen im Original erschienen sind. Hummel und Jolivet sind Nachdrucke der üblichen Ausgaben. Für den Studenten und Rezital-Gelbten bietet die Reihe Tars ausreichend Gelegenheit, sich an den gehobenen Anforderungen der Trompetenliteratur zu orientieren und zu messen. und zu messen.

James Rae: Joshua fought the Battle of Jericho, Jazz für Ensemble Nr. 4, Universal Edition UE 19683, Partitur und Stimmen

und Stimmen.

James Rae arrangiert in dieser Reihe good old Standards, Spirituals und Evergreens, die eigentlich schon fast zu abgegriffen sind, für Ensembles variabler Besetzung zu funf Stimmen mit Klavier und Schlagzeug. Das Stimmenmaterial in C, B und Es erlaubt vielfältige Besetzungsmöglichkeiten, was natürlich wiederum ein instrumentenspezifisches Arrangement ausschliesst. Eigentlich schade um die ungenfützten Möglichkeiten einer solchen Reihe, deren Ziel es sein könnte, gute Jazzstücke in leicht spielba-

ren Sätzen für Musikschüler vorzulegen. Der Ansatzpunkt dieser Reihe ist richtig, aber die ausgewählten Stücke zeigen keine Perspektiven und wirken wenig gesch-macksbildend auf die Musikschüler, die sich mit diesem Stoff beschäftigen.

### Percussion

Werner Stadler: Happening für Drums & Percussion, hrsg. von Elisabeth Amandi (Junior Percussion), Zimmermann ZM 2898, Partitur und Stimmen, Fr. 21.–

merman ZM 2898, Partitur und Stimmen, Fr. 21.Die Kompositionen Werner Stadlers zeichnen sich immer durch Einfallsreichtum mit einfachen Mitteln aus
(«Cool Bite», «Opening» usw.), so auch hier in Happening, wo die fünf Spieler folgende Instrumente zu bedienen haben: Spieler I: Drumset I, Spieler II: Conga, zwei
Woodblocks, Spieler IV: Zenga, zwei Wood Tom-Toms
oder zwei tiefe Woodblocks, Spieler V: Drumset 2. Die
beiden Drumsets sind fünfteilig mit je zwei Becken und
einem Hi-hat. einem Hi-hat.
Nach einer kurzen Einleitung mit Sechzehntel- und

Nach einer kurzen Einleitung mit Sechzehntel- und Achtelfiguren von den zwei Drumsets gespielt, folgt das ganze Ensemble im Swing-Rhythmus. Hier gibt es eine gute Möglichkeit, Schüler mit dem Spiel von Jazz-Achtels-Noten vertraut zu machen. Die Congastimmen verrelangen eine einfache Kombination von offenen Bass- und Slapschlägen, die auch ohne eine gefestigte Technik gut klingen. (Hier wieder eine Möglichkeit, etwas Neues zu lernen.) Der Kern des Werkes ist eine Swing-Improvisation für zwei Drumsets in 8-4-2-1 Taktfolge, unterstützt vom Ensemble. Ein kurzes Finale, worin das Eröffnungsmaterial wieder erscheint, bringt das Werk zum Schluss. Die Partitur und die fünf Stimmen enthalten Aufstellungsvorschläge. Durch den geschickten Druck wird das Umblättern in den Stimmen vermieden. Eine Aufführug wäre auch mit fortgeschrittenen Schülern der Unterstufe möglich.

#### Weitere Neuerscheinungen

Johann Stamitz: Konzert G-Dur für Flöte und Klavier, Zimmermann ZM 2784, Fr. 28.-

Antonin Dvorak: Thio in Fop. 90 für Klavier, Violine und Violoncello «Dumky Trio», Bärenreiter BA 8301, Fr. 28.—
Carl Czerny: Von dem Vortrage Dritter Teil aus «Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule» op. 500, Faksimile-Ausgabe, hrsg. von Ulrich Mahlert, Breitkopf & Härtel BV 243, Fr. 59.—

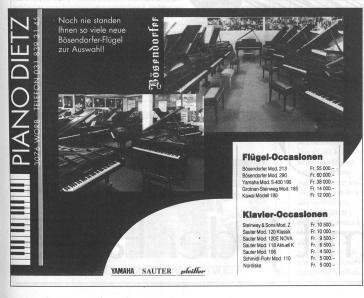
Fritz Emonts: Europäische Klavierschule/Méthode de Piano européenne, Band 1, Illustration von Andrea Hoy-er, Schott ED 7931, Fr. 14.-

Fritz Emonts: Spiel mit fünf Tönen, Lieder und Stücke für den ersten Anfang am Klavier, Schott ED 5285, Fr. 15.-

Wolfgang Amadeus Mozart: Zwölf Variationen über «Ah, vous dirai-je, maman» für Klavier zu zwei Händen C-Dur, KV 265, neue Ausgabe nach den Quellen, Finger-sätze von Richard Schmidt, Peters 8685, Fr. 8.—

Scott Joplin: The Entertainer für Klavier, erleichterte Ausgabe von Rolf Anderson, Peters EP 8687, Fr. 9.-





## Neue Bücher/Noten - livres/partitions

Das besondere Buch:

## Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht

Ebenso wie instrumentale Spielfähigkeit, theoretische Fachkenntnisse und auch didaktisches Wissen durch Studium und praktische Übung erwor-ben werden können, sind die *Grundlagen pädago-*gischen Verhaltens zu einem grossen Teil lernbar. Mit der heute auch in der Instrumentalpädagogik vor allem seitens der Musikschulen geforderten pädagogischen Professionalität ist es aber in der Praxis oft nicht sehr weit her. Nicht nur dem Autor Praxis oft nicht sehr weit ner. Nicht nur dem Altior erscheint der Unterricht vielmals wie eine Blatt-spielübung. Sponaneität in Ehren, aber wenn man «pädagogisch von der Hand in den Mund lebt» nimmt mit wachsender Berufserfahrung auch das Risiko der einengenden Routine zu, welche das Risiko der einengenden Routine zu, welche das Lehrerverhalten manchmal so schematisch werden lässt, «dass die Schüler die Lehrerreaktion teilweise wörtlich vorhersagen und geradezu experimentell auslösen können». Um diesem in der Praxis leider nicht gerade seltenen und traurigen Zustand zu entgehen, braucht man nicht nur eine gute instrumen-tale und fachdidaktische, sondern ebenso auch eine gute pädagogische Qualifizierung.

Eine wichtige Voraussetzung dazu ist, dass die Breite der pädagogischen Möglichkeiten erkannt und genutzt wird. Anselm Ernst beschreibt dazu in seinem «Handbuch für die Praxis» (so der Unterti-tel) systematisch die wesentlichen Grundlagen heutel) systematisch die wesentlichen Grundlagen heutiger pädagogischer Erkenntnisse in bezug auf den
Instrumentalunterricht anhand vielfältigster Beispiele aus dem musikpädagogischen Alltag.
Gleichzeitig wird auch auf Situationen hingewiesen, welche Anlass für Selbstbeobachtungen und
-erkenntnisse des Lehrers sein sollten. Zentrales
Anliegen ist es auch, Wege für die Entwicklung der
Lehrerpersönlichkeit darzulegen, um deren Verhaltensrepertoire im Unterricht zu erweitern.

Nach Anselm Ernst basiert jedes Lehren auf folgenden drei Aspekten: erstens der vorausgehenden Analyse und Planung, zweitens dem eigentlichen Unterricht sowie drittens dem Beobachten und Bewerten von Unterricht.

Anhand verschiedener wirklichkeitsgetreuer Situationen, wie sie in jeder Art von Instrumentalun-terricht vorkommen können, beleuchtet Ernst denkbare Ziele im Instrumentalunterricht sowie eine breite Palette von möglichen Lernfeldern und

Der Schweizer Musikrat SMR führt seit einem

Jahr das Sekretariat der Europäischen Gruppe des

Internationalen Musikrates, einer Unterorganisa-tion der UNESCO. Im Dezember 1992 organisierte er die erste europäische Tagung in Lenzburg, an wel-

cher erstaunlich viele Delegierte vor allem auch aus

den osteuropäischen Ländern teilnahmen. Von den insgesamt 28 nationalen Musikräten waren zwanzig

anwesend. Gastreferentin war die aus Brüssel angereiste Colette Flesch, welche als Generaldirektorin der Generaldirektion X auch für Kulturfragen zu-

ständig ist.

Aus dem Referat von Colette Flesch ging deutlich hervor, dass Brüssel wenig Initiative für musikalische Projekte aufbringt. Die Generaldirektion X hat sich bis anhin nur am Rande mit musikspezifischen Problemen beschäftigt, wie Colette Flesch eingestand. Unter den von Brüssel animierten «Netzwerken» wird im Kulturbereich momentan des Kalbidesken deutschefthet der Kulturber

das «Kaleidoskop» durchgeführt, das Kulturschaffende aus verschiedenen europäischen Ländern zu-

sammenbringen soll. Trotz geringer Eigeninitiative

ist die Kulturabteilung offen für Einzelprojekte, die den Kulturaustausch fördern und von Brüssel aus

jenachdem finanziell und organisatorisch unterstützt werden können. Colette Flesch machte zu-

dem deutlich, dass Brüssel keine Beratergremien für seine Entscheidungen heranziehe.
Unter dem Vorsitz von SMR-Geschäftsführerin

Ursula Bally-Fahr beschlossen die Delegierten ein-

Berichte

ständig ist.

Unterrichtsinhalten. In den jedes Teilgebiet abschliessenden Zusammenfassungen werden präzise Aussagen gemacht und Ratschläge für die Praxis gegeben, welche zusammengenommen quasi eine Art «Katechismus für den Instrumentalunterricht»

Die Unterrichtsmethodik, nämlich das Wie, ist ein zentraler Punkt in der Kunst des Unterrichtens. Aus dem jeweiligen Lernbedürfnis des Schülers werden in tabellarischen Übersichten verschiedene Unterrichtspraktiken (Methoden) und ihre Prinzipien definiert und das dazugehörige Verhalten von Lehrer und Schüler charakterisiert. Ernst unterscheidet folgende sechs Unterrichtsmethoden: das Erarbeitende Verfahren, die Modell-Methode, die Darstellende Methode, das Aufgebende Verfahren, das Entdeckenlassende Verfahren und die Dialog-Methode. Welches Unterrichtsverfahren wo und wie angemessen ist, entscheiden schliesslich die je-weils besonderen Bedingungen der einzelnen Unterrichtsstunde. Der vorausgehenden detaillierten Unterrichtsplanung, welche ein mehr oder weniger feinmaschig festgelegtes Handeln vorsieht, darf aber immer nur Leitcharakter zukommen. Diese Vorbereitung gibt dem Lehrer eine gewisse Sicherheit beim stets auf die einzelne Person des Schülers abgestimmten Unterricht. Auch lässt die Unterrichtsplanung der Lehrperson mehr Raum bei der Beobachtung des aktuellen Unterrichtsgeschehens. «Wichtigstes Postulat bleibt letztlich die Flexibilität und die Differenzierungsfähigkeit im Handeln.»

In zweiten Kapitel geht der Autor auf das eigentliche Unterrichtsgeschehen ein. Dabei misst er in der besonderen Situation des Einzel-Instrumentalunterrichtes der Lehrer-Schüler-Beziehung die grösste Bedeutung bei. «Als verwickeltes und pro-blembeladenes Qualifikationsfeld bietet sie jedem Lehrer einen nie endenden Lernstoff.» Eine gute Lehrer einen nie endenden-Lernstoft.» Eine gute Lehrer-Schüler-Beziehung ist letztlich durch ein einfühlendes Verstehen, Offenheit, achtungsvolle Einstellung, angemessene optimistische Erwartun-gen und ein positives Selbstkonzept gekennzeich-net. Aber auch Echtheit, Gelassenheit, Geduld, Humor und ein ausgewogenes Verhältnis von Nähe und Distanz bestimmen den Charakter des zwinmenschlichen Verhältnisses

stimmig, die Europäische Regionalgruppe des Internationalen Musikrates UNESCO neu definitiv in Europäischer Musikrat (Teil des Internationalen

Musikrates) umzubenennen. Neben der Optimie-

rung des internen Informationsaustausches sollen die Kontakte zur Kommission der Europäischen Gemeinschaft in Brüssel und zum Europarat in

Strassburg gepflegt werden; ein Antrag zur Aufnah-me des «Europäischen Musikrates» als sogenannte Nichtstaatliche Organisation NOG beim Europarat

Mit dem Projekt «Recht auf musikalische Erzie-

Mit dem Projekt «Recht auf musikalische Erzie-hung» soll dem europaweit festgestellten Abbau der musikalischen Erziehung vor allem auch in Schulen entgegengewirkt werden. Zudem wird eine Bestan-desaufnahme der Situation der musikalischen Er-ziehung in allen Ländern angestrebt. Da in Ost-

europa nach dem Zusammenbruch der staatlichen

Organisationen beim Aufbau nationaler Musikräte grosse organisatorische und strukturelle Probleme

anstehen, wird auf die moralische und organisatorische Hilfe aus dem Westen grosses Gewicht gelegt. In Estland, Moldavia und der Slowakei sind bereits

neue Musikräte entstanden, während in Litauen,

Lettland und in der Ukraine zumindest Ansätze zu

einer Neugründung bestehen. Angesichts dieser organisatorischen Probleme wäre auch Brüssel bereit,

musikspezifische Seminare im Organisationsbe-

wurde verabschiedet.

reich zu unterstützen.

Detaillierte Beobachtungen der Körpersprache und des Sprachverhaltens lassen hellhöriger wer-den, und da auch hier vieles unbewusst geschieht, ist deren Beachtung um so wichtiger. Schliesslich bieten bewusst eingesetzte Sprache und Gesten eine breite Palette von Möglichkeiten der Kommunika-tion. Um den Schüler zu fördern und seinen Lernprozess zu begünstigen, nennt der Autor verschie-dene Beispiele, welche nach den ausführlichen Ex-kursen schliesslich sehr einleuchtend in praktische Ratschläge münden wie «versuchen Sie vorzugsweise, das Positive zu sehen und zu verstärken» oder «berücksichtigen Sie die Individualität des Schülers» und «schreiben Sie Erfolge dem Bemühen und der Fähigkeit des Schülers zu.

Ein besonderes Kapitel ist dem instrumentalen Gruppenunterricht gewidmet. In der aktuellen «Diskussion um das Für und Wider wird in der Regel übersehen, dass die vorrangigen Probleme nicht die fachlich-musikalischen oder instrumentaldidaktischen sind, sondern die pädagogischen». In zehn prägnanten Thesen legt der Autor Besonder-heiten des Gruppenunterrichtes in ihrem Kern dar. In einer Gegenüberstellung von Einzel- und Grup-penunterricht treten die jeweiligen Unterschiede und Eigenarten hervor, wobei deutlich wird, dass die beiden Unterrichtsformen nicht miteinander vergleichbar sind und dass beide ihren Eigenwert haben. «Die Vorteile des einen sind die Nachteile des andern.» Schliesslich geht Ernst auf eine dem instrumentalen Gruppenunterricht angemessene Unterrichtsmethodik ein, welche er als die drän-gendste Frage betrachtet. Denn «ein qualifizierter Gruppenunterricht kommt oft deshalb nicht zustande, weil es an der pädagogischen Professionali-sierung der Lehrtätigkeit mangelt». Interessant ist die These, dass pädagogische Erwägungen allein für eine Begründung des Gruppenunterrichtes nicht genügen, sondern dass vor allem die musikali-schen, instrumentalpädagogischen und psychologischen Argumente wichtig sind. Ausführungen zu Themen wie die Gruppe als solche sowie Gruppengrösse, Zusammensetzung der Gruppe oder Gruppenfiguren und Verhaltenstypen, Rangordnungen, Konkurrenzsituationen, Nivellierungstendenz, Konkurrenzsituationen, Gruppenatmosphäre und Gruppenführung drin-gen tiefer in die Materie ein. Der abschliessende dritte Teil des Buches ist zwar

umfangmässig der kürzeste, inhaltlich jedoch von zentraler Bedeutung: das Beobachten und Bewer-ten von Unterricht. Ernst macht bewusst, wie komplex dieses Gebiet ist und was die beständige Selbst-kontrolle und Selbstverbesserung für den Lehrbe-ruf bedeutet. Er orientiert sich an einem «Unterrichtsmodell», welches mit den drei Polen Lehrer.

Schüler und Musikkultur das sogenannte «pädago-gische Dreieck» bildet. Da das Vertrauen in die ei-gene Wahrnehmungs- und Urteilsfähigkeit so gross gene wanthenmungs- und Ortenstantigate so gross ist, fällen wir oft schon ein Urteil, noch bevor wir dessen faktische Grundlage überprüft haben. Um dem vorzubeugen, listet der Autor eine ganze Reihe von möglichen Fehlerquellen bei Beobachtungen und Bewertungen von Unterricht auf, welche das Problem von vielen Seiten her beleuchten. Zwar werden Beobachtungs- und Bewertungsfehler sich nie ganz vermeiden lassen, aber die Fragen des Autors an den Leser lassen eigenes und fremdes Lehrer- und Schülerverhalten durchschaubarer und objektivierbarer werden. «Wissen allein macht nicht einmal die Hälfte der Qualifizierung aus», es braucht auch ein entsprechendes Verhalten in der Praxis. Dazu sollte das Lehrerverhalten durch ein bewusstes Verhaltenstraining geübt werden. Das stete Bemühen um die pädagogische Professionali-sierung dient nicht nur dem Schüler, sondern auch dem Lehrer, da schliesslich nur ein erfolgreicher Unterricht ein steigendes Mass an Zufriedenheit und menschlicher Erfüllung in der Berufstätigkeit vermitteln kann.

Eine wahre Fundgrube sind die jedem einzelnen Kapitel angefügten Hinweise und Kommentare zur weiteren Fachliteratur, welche vom Autor jeweils inhaltlich mit wenigen Sätzen skizziert und bewertet nattich mit wenigen Satzen skizziert und bewertet werden. -«Lehren und Lernen im Instrumentalun-terricht» ist ein Standardwerk, welches nicht nur dem angehenden Instrumentalpädagogen, sondern gerade auch dem erfahrenen Praktiker wohl so manches im Unterrichtsprozess klarer werden lässt. - Ein wichtiges und aktuelles Buch, das in die Handbibliothek eines jeden Instrumentallehrers

Anselm Ernst: Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht, Ein pädagogisches Handbuch für die Praxis, Schott ED 7839, Mainz 1991, 229 S., gebunden, Fr. 52.-

CONTRA-BÄSSE

Leonhardt

Wilfer PP-OK-MV Musima

Placht G. Walther Lang Kreuzinger E. H. Roth

in handelsüblichen Modellen, Formen - Lack - Ausrüstungen

ALT-CONTRA-BASSE CELLI — VIOLINEN Italien - CSFR - Tirol - Ungarn -

Sachsen - Böhmen - Frankreich

(in allen Peislagen)

Corelli - Pirastro - Kaplan -

ETUIS, FUTTERALE,

handelsübliche Marken - Preis-

lagen - Ausführungen - Grössen

(spez. Masse nach Mass, Abriss)

Stege - Stimmstöcke - Sättel -

Griffbretter - Kolofon (alle)

**MIET-INSTRUMENTE** 

REPARATUREN.

ZUBEHÖR

RESTAURATIONEN

Saitenhalter - Stachel - Wirbel -

Bassisten-Höcker - Pflegemittel Stimmgeräte - Metronome u. v. m.

(1/8 - 4/4 Gr.) für Kinder - Schüler - Studenten -Erwachsene (inkl. Zubehör)

prompte, sauber Arbeiten in eigener Spezial-Werkstätte

CH-9113 DEGERSHEIM SG

071/54 26 85 Nelkenstrasse 6

MUSIKINSTRUMENTE

Ein Anruf für Ihren Besuch im

(BASS-CENTER) freut uns PETER & PARTNER

Bogenteile - Mechaniken - Ständer

SAITEN («S'Bass bei Saite»)

Pyramid - Thomastic - Prim -Jargar (spez. Masse 1/8 - 5/4 Gr.)

(spielfertig ab Lager)

**STREICHBÖGEN** 

H. R. Pfretzschner

F. R. Pfretzschner

Otto Dürrschmidt

F. Vinzet de Lyon

Robert Reichel

W. Seifert

R. P. Le Blanc

K. H. Richter

TASCHEN

ZUBEHOR

Holzlechner

Cremona CSFR

Glasser USA

A. Knoll

A. Sturm

August Rau A. Fischer

F. Schmitt

u. a. m.

Ary (F)

CELLI, VIOLINEN

Pöllmann

Sandner

Dittrich

Rubner

Szeged

## Stellenangebote



Musikschule Ruswil

An unserer Musikschule ist auf das neue Schuliahr eine Stelle für

## **Blockflöte**

## Grundkurs

zu besetzen

Es kann auf zwei BewerberInnen aufgeteilt werden.

Reisespesen werden ausgerichtet.

Ruswil ist mit dem Bus in 20 Minuten von Luzern aus erreichba

Ruedi Schenk, Neuenkirchstr. 10 6017 Ruswil, Tel. 041/73 26 70

### Musikschule Merenschwand

Auf Beginn des Schuljahres 1993/94 (9. August 1993) sind bei uns folgende Lehrstellen neu zu

## Querflöte Saxophon **Blechblas-**

ca. 4 Lektionen

Besoldung: Einstufung gemäss Besoldungs-

reglement.

(Reusstal), eine halbe Autofahrstunde von Zürich, Luzern oder Zug entfernt.

Fühlen Sie sich von einem dieser Teilpensen angesprochen, richten Sie doch Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen an:

Musikschule Merenschwand, Leiter Markus Strebel, Weidhofstr. 15, 5634 Merenschwand, Telefon 057/44 30 49

Das Pensum beträgt 10 bis 12 Stunden.

Die Besoldung richtet sich nach den kantonalen Richtlinien.

InteressentInnen melden sich beim Leiter der Musikschule Ruswil:

instrumente ca. 5 Lektionen

Merenschwand liegt im aargauischen Freiamt

## Musik- und Pianohaus Schönenberger

Der Europäische Musikrat tagte in Lenzburg

Ihr grösstes Fachgeschäft in der Region für Musik Kanonengasse 15 • 4410 Liestal • Telefon 061/921 36 44

Neu: Plano- und Orgelhalle



Klavier- und Orgel-Abteilung Güterstrasse 8 4402 Frenkendorf Telefon 061/901 36 96 (Institut für Lehrer-Fortbildung)



KIRCHENORGEL-ZENTRUM SCHWEIZ

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 auch an Vorschlägen für musikpäd-

agogische Artikel.