

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: 25.02.2026

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

Neue Bücher / Noten – livres / partitions

Bücher/Livres

Roberto Braccini: Guide pratique des termes musicaux / Praktisches Wörterbuch der Musik, Italienisch – Englisch – Deutsch – Französisch, Serie Musik *Piperschott* SP 8279, Mainz 1992, Taschenbuch, S. 431, (ISBN 3-975-8279-1) [Schott], ISBN 3-492-18279-8 [Piper].

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'au sujet des instruments tant dans leur facture que dans leur composition, permet aux musiciens mais également au mélomane de traduire ou comprendre un terme 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 «embellissement» en anglais, «crescendo» «wachsend» en allemand, et «anème» se dit «animatio» en italien.

Voici, pour les musiciens, 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 spielen erfinden, Improvisation in der Gruppe für Anfänger und Fortgeschrittenen, Bärenreiter BVK 1040, Kassel 1992, broschiert, 125 S., Fr. 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 klingenden Gegenständen bestehen. Den Teilnehmern wird die Gelegenheit gegeben, nach und nach die verschiedensten Fähigkeiten zu entwickeln: «Angstfreies und impulsives Drauflosmusizieren, eigenes musikalisches Ausdrucksvermögen, Zuhören und Aufeinanderreagieren in der Gruppe, immer differenzierter Handhaben der Instrumente und vor allem musikalischen Erfinden und Gestalten.»

Die Improvisationspiele sind nach Themenkreisen wie Kommunikation, Erfahrungen mit Klängen und Geräuschen, assoziative und andere improvisatorische Gestaltungsaufgaben etc. geordnet. Einige Kostproben der Spielteil: Der Elefant, merkwürdige Wesen, Klangtastete, Landschaften r...

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

Es scheint mir bezeichnend, wie sehr sich der Autor verpflichtet fühlt, Sinn und Zweck der Improvisation darlegen, ja recht fertigen 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-Stricharten, eine Anleitung für die praktische Orchesterarbeit mit Videoband, Bosse BE 2403, kartonierte, 45 S., Fr. 69.-

Aus Handbuch und Videoband bestehend, also als Medienpaket, wird uns «Orchester-Stricharten» angeboten. Das Videoband stand mir nicht zur Verfügung. Angesprochen werden sollen in erster Linie Musikpädagogen und angehende Dirigenten, die selbst nicht Streicher sind oder nur über begrenzte Streicherfertigkeiten verfügen. Für Streicher sind die angeführten Beispiele auch ohne Videoband nachvollziehbar.

Nach drei einleitenden, informativen Kapiteln über die Bedeutung der Stricharten für das Orchester, die Prinzipien des Bogengebrauchs und Terminologie und Definition der Bogenstricharten folgen Beschreibungen und Beispiele grundlegender Bogenstricharten anhand konkreter Beispiele aus der Orchesterliteratur, dies mit Einbindung des Videobands.

Die vorher gründlich besprochenen Bogenstricharten werden nun detailliert in verschiedenen Ausschnitten aufgeführt, z.T. auch mit Alternativen und im Begleittext noch näher erläutert. Die Auswahl ist auf Ausschnitte aus 25 bekannten, vielseitigen Werken gefallen. Die fehlen weder Beethovens 5. Sinfonie noch Mozarts «kleine Nachtmusik» oder etwa Bachs berühmte Arie aus der *Orchester-Suite* Nr. 3. Gerade was die Barockmusik anbietet scheinen mir die amerikanischen Autoren nicht ganz «up to date» zu sein. Hier hätte ich mir differenziertere Vorschläge gewünscht. Im Abschlusskapitel «Strategien der Stricharten und Analysen» wird der Streicherpart der Exposition des ersten Satzes von Beethovens Sinfonie Nr. 1 ausführlich behandelt.

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

Lucia Canonica

Noten

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

Grundschule/Früherziehung

Andrea Schneider: Schule für Schlaginstrumente, Gruppenunterricht im Elementarbereich, Zimmermann ZM 257 (Lehrerheft); Zimmermann ZM 2575 (Spieldbuch)

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 Methode, 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 Instruments. Damit liegt diese Schule ebenfalls im Bereich der musikalischen Früherziehung und Grundschule und der Rhythmisierung und kann hierfür auszugsweise benutzt werden.

Das Lehrheft ist nach dem Baukastensystem aufgebaut, 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, Spielen mit Rhythmusmarken u.a.m. Daneben ist ein ganzes Kapitel einer Reihe von Reaktionsspielen gewidmet, wo diese Bausteine gebraucht werden. Die Methodik verläuft nach dem Prinzip «Erleben – Erkennen – Benennen» und ist sehr sorgfältig, für meinen Geschmack teilweise sogar etwas pedantisch und allzu ausführlich ausgearbeitet.

Nachdem die Kinder einen gewissen Stand erreicht haben, sind sie in der Lage, die Stücke aus dem Spielbuch zu spielen, die Ziel und Höhepunkt der «Schule für Schlaginstrumente» darstellen.

Diese Schule stellt sicher eine wertvolle Bereicherung 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 Sicherheit im Violinunterricht für Anfänger. 55 Übungen für Kinder, Zimmermann ZM 2749

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 und spielerisch 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 Hauptspalte werden liegende Stricharten behandelt, lediglich fünf Übungen gelten den Wurfbögen.

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

Etwas für die gleiche Altersgruppe wie Christa Roelckes 55 Übungen ist das umfangreiche Geigenlehrbuch von Brigitte Lee bestimmt. Es enthält Übungsmaterial für die Grundstufe, das ebenfalls als Ergänzung zu den gebräuchlichen Geigenübungen eingesetzt werden kann, und dient gleichzeitig zur Vorbereitung auf die traditionelle Etüdenliteratur. Dem Saitenwechsel – auch über drei Saiten – wird deutlich mehr Raum gegeben als in obengenannten Heft, und ganz besonders dem Wurf- und Springbogen, wo sich sogar schon Ricochet-Uebungen finden, die zwar relativ schwierig sind, den Kindern aber 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 Geschicklichkeitübungen sowie das Notenlesen ohne «Griffartendaten». Auswahl und Zusammenstellung 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 Nopemuk* 10093, Partitur Fr. 15.-, Aufführungsmaterial (4 Part.), Fr. 30.-

«Janus, römischer Gott des (örtlichen und zeitlichen) Eingangs, der Türen und Tore, deren zwei Seiten man in der Doppelgesichtigkeit der Janusdarstellungen symbolisiert dachte.» (Meyers grosses Taschenlexikon). Eine solche Janusdarstellung – auf einer römischen Münze – zierte dann auch das Titelblatt des gleichnamigen Quartetts von Peter Wettstein.

Zwei Gesichter werden uns gezeigt, Face 1 Face 2, dazwischen ein kurzes Intermezzo, das durchsichtig ist, vorwiegend zweistimmig. Zart in Klang huschen es an uns vorbei und löst sich in Flageolets auf. Aufgangston 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 gleichbleibender Dynamik (vorwiegend p). Ebenso wird das Grundtempo weniger verändert. – Ein eingespieltes Quartett wird den Feinheiten und Komplexionen dieser technisch anspruchsvollen Komposition nachspüren können.

Robert Schumann: Fünf Stücke im Volkston für Violine und Klavier, op. 102, hrgs. von Joachim Draheim, Breitkopf & Härtel 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 Bestimmung zu verstehen, sondern eher als Hinweis auf Schumanns Absicht, die Instrumente ganz einfach «sprechend» zu lassen. Ursprünglich für Violoncello komponiert, hat Schumann – wohl auch und des besseren Absatzes willen – als Alternative/Vertonung 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 Violin.

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 Cellokonzerts a-Moll op. 129 vorgegangen. Klanglich hält meines Erachtens die Violinfassung der Cellofassung nicht stand. Dies, weil der über weite Strecken tiefe Klarvierpart im Zusammenspiel mit der Geige dumpf wirkt.

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 ausgesetzt.

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 dreistimmigen Dur- und Mollakkorden hin zu den Septakkorden, der Sixte ajoutée, und weiter zu den Neunern, Eltern und Dreizählern (mit den Bezeichnungen nach dem Berklee-System) im Kapitel «Übungen im Klavierjazz». Ein dritter Faden gilt den Begleitarten, wo schlicht alles zu finden 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 leerer 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 am Improvisieren interessierter Laie. Empfehlenswert.

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

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 Abchnitts. Diese führen zu einem Gebiet mit schnellen Figuren und Trillern in einem tiefen Register, melancholischen Vorhalten und einem charakteristischen Abwärts-Glisando auf den weissen Tasten, das eine Episode von weit gestreckten 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 Glissando, jetzt in beide Richtungen, einen Klangschleier über das musikalische Geschehen ausbreitend.

Glen 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 nachahmenswert wäre? Die Ausgabe lässt nichts zu wünschen übrig.

Eva Känzig: Klavierklamauk, Edition Hug 11485, Fr. 13.-

Mit ihrem Klavierklamauk hat Eva Känzig 1988 den Ankerpreis der Musik-Hug-Jubiläumsstiftung «Kind und Musik» gewonnen, und daran ist nichts auszusetzen. Die fünf Stücke für die Unter- bis Mittelstufe sind einleuchtend und gefällig komponiert. Lustig-fantasielobe Überschriften und Zeichnungen machen deutlich, was sich die Komponistin vorgestellt hat; von Bauchtanz der Ameise bis zur Madama Qualaderwahl auf Hutus. Ich frage mich nur oft, ob solchen Fantasiestücken, ob auch 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 Klangklasse zu Geschichten faszinieren und nur noch als poppig, easy, for fans, für fun, als Tasten-Comics und Klavierklamauk angeboten werden? Ich staune immer wieder darüber, mit welcher Natürlichkeit und Ernsthaftigkeit 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 Nopemuk* 039142

Hat er uns früher mit dem Kalender und den Jahreszeiten bekanntgemacht, 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 wird es mir dann doch oft zu liebellov, zu sehr heilig und leicht Schönheit. Allzuviel soll unter diesen Vorgaben überhört und entschuldigt werden. Natürlich entgeht keine Liebeserklärung ganz der Sentimentalität, doch neuen Stücken wie Abend, Für Dich, Zeit spüren oder Wärme, wirkt sogar eine Ballade pur Adeline erfrischend und gewagt. In angenehmem Kontrast dazu stehen jedoch durchwegs die schnellen Stücke, wo Tempo und Artikulation für das entschädigen, was Melodie und Harmonie schuldig bleiben. Für diese Stücke ist wohl auf der Titelseite das englische Wort «Studies» gewählt. Und da gibt es auch einiges zu lernen: Staccatospi, Offbeat, Akordbrechungen, Tonrepetitionen – Nicht «Für Dich», aber für deine Technik.

Gallus Eberhard

Harfe

Oskar Werner: Vier Solostücke für Harfe, Toccata, Ballade, Impromptu, Rhapsodie, Zimmermann ZM 2909, Fr. 24.-

Vier lautmalerische Stücke für Harfe, vorgelegt von Oskar Werner, erster Soloharfenist im Staatstheaterorchester Braunschweig, und Lehrer für Klavier und Harfe an der Stadt. Musikschule Braunschweig. Dass er auch Pianist ist, wird bei allen vier Stücken spürbar. Toccata ist eine Hommage an Domenico Scarlatti, mit dessen Cembalosonaten sich O. Werner längere Zeit intensiv beschäftigt 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 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 A-B-A-Form, die sich aus einem Taktwchsel ergibt.

Die vier Stücke sind sicher eine interessante Erweiterung des Repertoires zeitgenössischer Musik für Harfenisten.

Kora Wuthier

NEU NEU NEU NEU NEU NEU NEU ZUM ÜBEN UND SPIELEN

Für Kinder und Jugendliche

Jährig-Becker, A.

Kinder, heut' ist Wochenden

Ein reizvolles Bilderbuch mit vertonten Kinderversen und leichten Spielstücken, ideal für jeden Kindergarten und Schulauflührungen ZM 2530

Schneider, A.

Schule für Schlaginstrumente (für 6-10jährige Kinder)

Lehrerheft ZS 257
Spielsbuch ZM 2575

Stadler, W.

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 Gitarre solo ZM 2877

Höger, A.

Die Gezeiten des Waldes

für vier Gitarren oder Gitarrenchor ZM 2874

Gervasio, G. B.

Sinfonia D-Dur

für zwei Mandolinen und Cembalo (Totaro)

Partitur und zwei Stimmen ZM 2951

Für Flöte

Offermans, W.

For the contemporary flutist

Für den zeitgenössischen Flötisten

Zwölf Etüden für neue Spieltechniken mit Erläuterungen (d. e.) ZM 2970

Für Schlaginstrumente

Basler, W.

Rudimental Snare Drum Solo (Sponsel)

ZM 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 ZM 2807

Green, G. H.

The Whistler

Ragtime für Percussion-Ensemble (3-6 Spieler)

(Kostowa) ZM 2981

ZIMMERMANN FRANKFURT

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 Sammlung von unterhaltsamem Vokalmusik gedruckt. Catch ist – laut Vorwort – ein Zirkelkanon zu drei, vier oder mehr Stimmen auf meist scherhaftem Texte. N. Delius hat eine Auswahl solcher Catches auf Instrumente übertragen. Das Kanonsingen und -spielen ist ein besonderes musikantisches Vergnügen bei selbständiger Stimmführung und kann den Instrumentalunterricht auflockern und beleben. Die Melodien der vorliegenden Sammlung sind von vitaler Frische, leicht zu verstehen und zu spielen. Sie könnten auch als Blattspieldielen dienen. Im Anhang erscheinen kurze biographische Notizen zu den einzelnen Komponisten.

Yvonne Toussaint: Album für Flöte und Harfe, sieben 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 c bis zum d'''. Titel wie «La Ronde des Dames d'autrefois», «Romance» oder «Sommerwind» lassen der Fantasie des Schülers viel Spielraum.

Domenico Mancinelli & Niccolò Dóthel: 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 unbekannten Komponisten, die mehrere Werke für die Flöte schrieben. Im galanten Stil gehalten, eignen sich diese Sonaten für musizierfreudige, agile Mittelstufenschüler, die schon über ein gewisses Tempo verfügen. Ansonsten könnten die langjährigen Gedanken und das oft parallele Dahersetzen der beiden Stimmen zu Ermüdung führen.

Johann Joachim Quantz: Konzert für Flöte, Streicher und Bass continuo G-Dur, hrsg. von Horst Augsbach, Ausgabe für Flöte (Urtext) und Klavier (Cembalo) von Siegfried Petrenz sowie eine bezeichnete zusätzliche Flötenensemble 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-Konzertes in G-Dur liegt also eine Flötenstimme im Urtext vor. Eine zusätzliche Flötenstimme wurde von G. Braun mit interessanten Artikulationsverschlägen und kurzen, aber stilgerechten und gefälligen Kadensen versehen. Der Klavierpart wurde von S. Petrenz geschickt auf das Wesentliche beschränkt, und er eignet sich deshalb auch gut für Cembalo. Zu diesem Konzert erscheint gleichzeitig eine klar und sauber gedruckte Orchester-Partitur, 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 Bass continuo E-Dur, BWV 1035, hrsg. und kommentiert von Barthold Kuijken, Continuo-Aussetzung von Siebe Henstra, Partitur und Stimmen, Breitkopf & Härtel EB 8555, Fr. 19.–

Als zweite Sonate für Flöte und B.c. erscheinen 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 Mitbeteiligung 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 bezieht seine Eigenart aus dem Spiel mit Quartettmotiven. Melodieführung und die Quartenthalmonie der thematisch lebhaft beteiligten Klavierbegleitung erinnern stark an Hindemith. Ein guter Mittelstufenschüler kann mit diesem technisch nicht allzu schwierigen Stück Zugang zu dieser Stilrichtung finden.

Noch nie standen Ihnen so viele neue Bösendorfer-Flügel zur Auswahl!

Bösendorfer

Flügel-Occasionen

Bösendorfer Mod. 213	Fr. 55 000,-
Bösendorfer Mod. 290	Fr. 60 000,-
Yamaha Mod. S-400 190	Fr. 38 000,-
Grohner-Steinweg Mod. 185	Fr. 14 000,-
Kawai Modell 180	Fr. 12 000,-

Klavier-Occasionen

Sauter Mod. Z	Fr. 10 500,-
Sauter Mod. 120 Klassik	Fr. 10 000,-
Sauter Mod. 120 NOVA	Fr. 9 500,-
Sauter Mod. 118 Aktuell K	Fr. 6 500,-
Sauter Mod. 106	Fr. 4 500,-
Schnitger-Rohr Mod. 110	Fr. 5 000,-
Nordica	Fr. 5 000,-

YAMAHA SAUTER pfeiffer

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

Inspiriert von der anregenden 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: Geräuschöne – Ober töne – Interferenzöne – Bambustöne – Mehrklänge – Flüstertöne – Parallel Singen und Unisono Singen – Polyphones Singen – Verschiedenes – Zirkularumtung – Flöte und Bewegung – Graphische Notation und Improvisation.

Im Anhang werden die Etüden einzeln erläutert, zum Teil mit Fotografien und Zeichnungen. Ein hochinteressantes Arbeitsheft für Lehrer und Schüler, die sich gerne mit den erweiterten Ausdrucks möglichkeiten beschäftigen, welche die Flöteneffekte unserem Instrument gebracht 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 Flötenten 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 sich die heikle Aufgabe der Begleitung. Die Habanera-Rhythmus erscheint abwechselnd in allen drei Stimmen. In der Seguidilla sollen genaue dynamische Angaben (z.B. ppp possibile) zu einer zuerst duftigen, leichten Begleitung führen. Es könnte sich also ein sehr gutes Mittelstufen-Ensemble, welches schon über grosse Leichtigkeit des 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, bearb. von Guy du Cheyron de Beaumont, Zimmermann ZM 2962, Fr. 18.– (Partitur und Stimmen)

Aus Mozarts frühen Sinfonien wurden hier drei geeignete, eher langsame Sätze ausgewählt und geschickt für 4 Querflöten gesetzt. Mit einfachem, flötentechnisch leichtem Tonmaterial kann sich hier ein Anfänger-Ensemble in durchsichtigem, feinem und intonationsicherem Mäzart-Spiel üben.

Johann Friedrich Kleßler: 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 bis 1790 und wirkte am Hofe des Grafen zu Bentheim. Viele seiner Werke sind nicht gedruckt zugänglich. Ein Zylkus von sechs Quartetten für vier Flöten bildet eine Ausnahme. Jedes dieser Quartette trägt einen programmativen Titel betreffend die vier Freunde, z.B. die traurigen, die klagen, die fröhlichen, die empfindsamen oder eben die zärtlichen Freunde.

Ein Originalwerk aus der Klassik, das von der Schwierigkeit her der Schwelle zur Mittelstufe zugeordnet werden kann.

Heidi Winiger

Blechblasinstrumente

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

Der Verlag Henle, München, veröffentlichte 1985 eine Gesamtausgabe der Werke Haydns, die sich stark dem Autograph des Komponisten verpflichtet. Der Bärenreiter Verlag hat nun die Rechte erworben, einen verkleinerten Nachdruck der Partitur und das Aufführungsmaterial (BA 4669) herausgegeben.

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-Bezeichnungen einfügt), hat Ohmiya in der Bärenreiter/Henle Fassung alle Zusätze – wie bei verantwortungsbewussten Herausgebern heute üblich – für den Leser klar kennlich gemacht, so dass der Interpret selber zwischen Original und Vorschlag des Herausgebers entscheiden kann.

Leider sind immer noch viele fehlerhafte Ausgaben dieses Konzerts auf dem Markt, deren Autoren sich treffen als Bearbeiter bezeichnen liessen. Die vorliegende Taschenpartitur dürfte dem interessierten Interpret einen wertvollen Dienst leisten, sein Aufführungsmaterial durchzukommen 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 Interpretationsvorstellungen verbinden 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.P. 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 VI:1 (für Tp. und Orchester)

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

A. Jolivet: Concertino (für Tp., Klavier und Str.), 1948

B. Hummel: Sonatine (für Tp und Klavier)

B. Krol: Magnificat-Variationen op. 40 (für Picc. Tp. u. Str.)

Der Katalog der ausgewählten Werke zeigt an, dass sich die Ausgabe aus ausgereifte Könnern auf der Trompete richten, 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 enthält, hat er mit wissenschaftlicher Akribie Originale entdeckt und die gewonnenen Erkenntnisse hier einfleissen 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 Pariturstudium, um zu einer eigenen Darstellung zu finden.

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 Naturtrompeten-Spezialisten erstaunt; die Konzerte von Haydn und Neruda für B-Trompete bzw. Horn abgedruckt, obwohl beide als Es-Stimmen im Original erscheinen sind. Hummel und Jolivet sind Nachdrucke der üblichen Ausgaben. Für den Studenten und Rezital-Gebütteln bietet die Reihe Ausserordentlich Gelegenheit, sich an den gehobenen Anforderungen der Trompetenliteratur zu orientieren und zu messen.

James Rae: Joshua fought the Battle of Jericho, Jazz für Ensemble Nr. 4, Universal Edition UE 19683, Partitur 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 fünf 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 ungenutzten Möglichkeiten einer solchen Reihe, deren Ziel es sein könnte, gute Jazzstücke in leicht spielbare-

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

Willi Röthenmund

Percussion

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

Die Kompositionen Werner Stadlers zeichnen sich immer durch Einfallreichum mit einfachen Mitteln aus («Cool Bite», «Opening» usw.), so auch hier in Happening, wo fünf Spieler folgend Instrumente zu bedienen haben: Spieler I: Drumset I, Spieler II: Conga, zwei Woodblocks, Spieler III: zwei Pauken (ohne Umstimmung), Cowbell, Spieler IV: Conga, zwei Wood Tom-Toms oder zwei tiefe Woodblocks, Spieler V: Drumset 2. Die beiden Drumsets sind fünftteilig mit je zwei Becken und einem Hi-hat.

Nach einer kurzen Einleitung mit Sechzehntel- und Achtfachtelnoten von den zwei Drumsets gespielt, folgt das ganze Ensemble im Swing-Rhythmus. Hier gibt es eine gute Möglichkeit, Schüler mit dem Spiel von Jazz-Achtel-Noten vertraut zu machen. Die Congastimmen verlangen eine einfache Kombination von offenen Bass- und Slapschlägen, die auch ohne eine festgeigte 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 Aufstellungs vorschläge. Durch den geschickten Druck wird das Überraschen in den Stimmen vermieden. Eine Aufführung wäre auch mit fortgeschrittenen Schülern der Unterstufe möglich.

Michael Quinn

Weitere Neuerscheinungen

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

Antonín Dvořák: Trio in F op. 90 für Klavier, Violin und Violoncello («Dumky Trio»), Bärenreiter BA 8301, Fr. 28.–

Carl Czerny: Von dem Vortrage Dritter Teil aus «Vollständige theoretisch-praktische 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 Hoyer, 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, Fingersätze von Richard Schmidt, Peters 8685, Fr. 8.–

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

POLYGLOTTES WÖRTERBUCH DER MUSIKALISCHEN TERMINOLOGIE

Endlich wieder lieferbar!

Ausgabe jetzt in zwei Bänden

nur sFr. 48.–

BVK 553

Deutsch
Englisch
Französisch
Italienisch
Spanisch
Ungarisch
Russisch

singen v D
E to sing
F chanter
I cantare
S cantar
U énekelni, muzsikálni
R петь

musizieren v D
E to make/play music
F faire v de la musique
I fare v musica
S hacer v música
U zenélni, muzsikálni
R заниматься v музыкой, музицировать
~ farn musiquer

Ein unentbehrliches Nachschlagewerk!

Bei Ihrem Musikalien- und Buchhändler

Bärenreiter
Basel • Kassel • London • New York • Prag

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 erworben werden können, sind die *Grundlagen pädagogischen 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 erscheint der Unterricht vielmehr wie eine Blattspielübung. Spontaneität in Ehren, aber wenn man «pädagogisch von der Hand in den Mund lebt» nimmt mit wachsender Berufserfahrung auch das Risiko des eingehenden Routine zu, welche das Lehrerverhalten manchmal so schematisch werden lässt, «dass die Schüler die Lehrreaktion 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 instrumentale 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 Untertitel) systematisch die wesentlichen Grundlagen heutiger pädagogischer Erkenntnisse bezüglich 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 Beurteilen von Unterricht.

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

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

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 jeweils besonderen Bedingungen der einzelnen Unterrichtsstunde. Der vorausgehenden detaillierten Unterrichtsplanning, 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 Unterrichtsplanning der Lehrperson mehr Raum bei der Beobachtung des aktuellen Unterrichtsgeschehens. «Wichtigstes Postulat bleibt letztlich die Flexibilität und die Differenzierungsfähigkeit im Handeln.»

In zweitem Kapitel geht der Autor auf das eigentliche Unterrichtsgeschehen ein. Dabei misst er in der besonderen Situation des Einzel-Instrumentalunterrichts der Lehrer-Schüler-Beziehung die grösste Bedeutung bei. «Als verwickeltes und problembeladenes Qualifikationsfeld bietet sie jedem Lehrer einen nie endenden Lernstoff.» Eine gute Lehrer-Schüler-Beziehung ist letztlich durch ein einführendes Verstehen, Offenheit, achtungsvolle Einstellung, angemessene optimistische Erwartungen und ein positives Selbstkonzept gekennzeichnet. Aber auch Echtheit, Gelassenheit, Geduld, Humor und ein ausgewogenes Verhältnis von Nähe und Distanz bestimmen den Charakter des zwischenmenschlichen Verhältnisses.

Detaillierte Beobachtungen der Körpersprache und des Sprachverhaltens lassen hellhöriger werden, 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 Kommunikation. Um den Schüler zu fördern und seinen Lernprozess zu begünstigen, nennt der Autor verschiedene Beispiele, welche nach den ausführlichen Exkursen schliesslich sehr einleuchtend in praktische Ratschläge münden wie «versuchen Sie vorzusweise, 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 übereinstimmt, dass die vorrangigen Probleme nicht die fachlich-musikalischen oder instrumentalpädagogischen sind, sondern die pädagogischen. In zehn prägnanten Thesen legt der Autor Besonderheiten des Gruppenunterrichts in ihrem Kern dar. In einer Gegenüberstellung von Einzel- und Gruppenunterricht 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 drängendste Frage betrachtet. Denn «ein qualifizierter Gruppenunterricht kommt oft deshalb nicht zu stande, weil es an der pädagogischen Professionalisierung der Lehrerfähigkeit mangelt.» Interessant ist die These, dass pädagogische Erwägungen allein für eine Begründung des Gruppenunterrichtes nicht genügen, sondern dass vor allem die musikalischen, 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, Gruppenatmosphäre und Gruppenführung dringen tiefer in die Materie ein.

Der abschliessende dritte Teil des Buches ist zwar umfangreich, aber kürzest, denn jedoch doch von zentraler Bedeutung: das Beobachten und Bewerten von Unterricht. Ernst macht bewusst, wie komplex dieses Gebiet ist und was die beständige Selbstkontrolle und Selbstverbesserung für den Lehrerfuß bedeutet. Er orientiert sich an einem «Unterrichtsmodell», welches mit den drei Polen Lehrer, der These, dass pädagogische Erwägungen allein für eine Begründung des Gruppenunterrichtes nicht genügen, sondern dass vor allem die musikalischen, 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, Gruppenatmosphäre und Gruppenführung dringen tiefer in die Materie ein.

Der abschliessende dritte Teil des Buches ist zwar umfangreich, aber kürzest, denn jedoch doch von zentraler Bedeutung: das Beobachten und Bewerten von Unterricht. Ernst macht bewusst, wie komplex dieses Gebiet ist und was die beständige Selbstkontrolle und Selbstverbesserung für den Lehrerfuß bedeutet. Er orientiert sich an einem «Unterrichtsmodell», welches mit den drei Polen Lehrer,

Schüler und Musikkultur das sogenannte «pädagogische Dreieck» bildet. Das Vertrauen in die eigene Wahrnehmungs- und Urteilsfähigkeit so gross ist, fallen 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 durchschaubar und objektivierbar 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 getüftelt werden. Das stelle Bemühen um die pädagogische Professionalisierung 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 skizzieren und bewerten werden. «Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht» 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 gehört.

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
CELLI, VIOLINEN
Pöllmann Leonhardt
Sandner Holzlechner
Dittrich Wilfer
PP-OK-MV Musima
Rubner Plach!
G. Walther Lang
Kreuzinger E. H. Roth
Szeged Cremona CSFR
in handelsüblichen Modellen,
Formen - Lack - Ausrüstungen
(spiel fertig ab Lager)



ALT-CONTRA-BÄSSE
CELLI — VIOLINEN
Italien - CSFR - Tirol - Ungarn -
Sachsen - Böhmen - Frankreich

STREICHBÖGEN
H. R. Pötzschner Glasser USA
F. R. Pötzschner A. Knoll
Ottó Dürrschmidt A. Sturm
F. Vinzel de Lyon Ary (F)
Robert Reichel August Rau
W. Seifert A. Fischer
R. P. Le Blanc F. Schmitt
K. H. Richter u. a. m.
(in allen Peislagen)

SAITEN («S'Bass bei Saite»)
Corelli - Pirastro - Kaplan -
Pyramid - Thomastic - Prim -
Järgar (spez. Masse 1/8 - 5/4 Gr.).

**ETUIS, FUTTERALE,
TASCHEN**
handelsübliche Marken - Preis-
lagen - Ausführungen - Größen
(spez. Masse nach Mass, Abriss)

ZUBEHÖR
Stege - Stimmschlöcke - Sätel -
Saitenhalter - Stachel - Wirbel -
Griffbretter - Kolofon (alle)
Bogenteile - Mechaniken - Ständer
Bassist-Höcker - Pflegemittel
Stimmergeräte - Metronome u. v. m.

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

**REPARATUREN,
RESTAURATIONEN**
prompte, sauber Arbeiten in eige-
ner Spezial-Werkstätte

**MUSIKINSTRUMENTE
ZUBEHÖR**
Ein Anruf für Ihren Besuch im
(BASS-CENTER) freut uns

PETER & PARTNER
CH-9113 DEGERSHEIM SG
071/54 26 85 Nelkenstrasse 6

Berichte**Der Europäische Musikrat tagte in Lenzburg**

Der Schweizer Musikrat SMR führt seit einem Jahr das Sekretariat der Europäischen Gruppe des Internationalen Musikrates, einer Unterorganisation der UNESCO. Im Dezember 1992 organisierte er die erste europäische Tagung in Lenzburg, an welcher 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 angekommene Colette Flesch, welche als Generaldirektorin der Generaldirektion X auch für Kulturfragen zuständig 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 das «Kaleidoskop» durchgeführt, das Kulturschaffende aus verschiedenen europäischen Ländern zusammenbringen soll. Trotz geringer Eigeninitiative ist die Kulturausbildung offen für Einzelprojekte, die den Kulturaustausch fördern und von Brüssel aus jenseits finanziell und organisatorisch unterstützt werden können. Colette Flesch machte zudem deutlich, dass Brüssel keine Beratergruppen für seine Entscheidungen heranzieht.

Unter dem Vorsitz von SMR-Geschäftsführerin Ursula Bally-Fahr beschlossen die Delegierten ein-

stimmig, die Europäische Regionalgruppe des Internationalen Musikrates UNESCO neu definitiv in *Europäischer Musikrat* (Teil des Internationalen Musikrates) umzubenennen. Neben der Optimierung des internen Informationsaustausches sollen die Kontakte zur Kommission der *Europäischen Gemeinschaft* in Brüssel und zum *Europarat* in Strassburg gepflegt werden; ein Antrag zur Aufnahme des «Europäischen Musikrates» als sogenannte *Nichtstaatliche Organisation NOG* beim *Europarat* wurde verabschiedet.

Mit dem Projekt «Recht auf musikalische Erziehung» soll dem europaweit festgestellten Abbau der musikalischen Erziehung vor allem auch in Schulen entgegengewirkt werden. Zudem wird eine Bestandsaufnahme der Situation der musikalischen Erziehung in allen Ländern angestrebt. Da im Osteuropa 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, Moldavien 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 Organisationsbereich zu unterstützen. pd

Musik- und Pianohaus Schönenberger

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

Neu: Piano- und Orgelhalle



Klavier- und Orgel-Abteilung:
Gütterstrasse 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 aller Art sowie auch an Vorschlägen für musikpädagogische Artikel.

Musikschule Merenschwand

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

Querflöte ca. 5 Lektionen
Saxophon ca. 4 Lektionen
Blechblasinstrumente ca. 5 Lektionen

Besoldung: Einstufung gemäss Besoldungsreglement.

Merenschwand liegt im argauischen Freiamt (Reusatal), eine halbe Autofahrtstunde von Zürich, Luzern oder Zug entfernt. Fühlen Sie sich von einem dieser Teiltipps angesprochen, richten Sie doch Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen an:

Musikschule Merenschwand, Leiter Markus Strebel, Weidhofstr. 15, 5634 Merenschwand, Telefon 05744 30 49