Zeitschrift: Animato

Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz

Band: 17 (1993)

Heft: 5

Buchbesprechung: Neue Bücher/Noten = Livres/Partitions

Autor: Eberhard, Gallus / Pawlica, Gerhard / 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: 20.10.2025

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

Neue Bücher/Noten - livres/partitions

Ermanno Briner: Reclams Musikinstrumentenführer. Die Instrumente und ihre Akustik. Mit Zeichnungen von Gianluca Poletti und Bruno Agostinone. Philipp Reclam jun. Universal-Bibliothek Nr. 10 349, Stuttgart 1992², Leinen gebunden, Format 10 x 16 cm, 699 S., Fr. 39.80

Reclams neuem Musikinstrumentenführer, im selben

gebunden, Format 10 x 16 cm, 699 S., Fr. 39.80

Reclams neuem Musikinstrumentenführer, im selben Format wie die verschiedenen zu Recht sehr beliebten «Konzertführer», muss der Rang eines Standardwerkes zugesprochen werden. Sowohl für den Laien als auch für den praktischen Musiker lässt das handliche Buch wohl kaum eine Frage offen. Es gehört zu jenen Fachbüchern, bei denen man sich leicht «festliest», obwohl man doch nur schnell etwas nachschlagen wollte. Ermanno Briner, ehemaliger Tonmeister und Hauptabteilungsleiter am Raio della Svizzera Italiana und anerkannter Fachmann für akustische Fragen, präsentiert hier einem weiten Leserkeis sein grosses, facettenreiches Wissen, welches auf einer lebenslangen Beschäftigung mit dem Thema fundiert. Die systematisch nach der Art der Klangquelle geordneten Instrumente werden umfassend vorgestellt. Es fehlen weder Hinweise und Angaben zur Spelletenhik, Notation und zum Instrumentenbau, noch vergleichende Gegenüberstellungen (z.B. Gamben - Violinen). Auch die Entwicklungsgeschichte jedes einzelnen Instrumentes wird konzis nachgezeichnet. Ausserdem sind in verständlicher Art und Weise auch deren jeweilige akustische Bedingheit und Eigenart dargestellt. Informativ erklärt sind die Besonderheiten wie z.B. Stimmungsprobleme bei Streichertung der schaften sich ein unterschiede zwischen seduscheme und «französischem». Kontrabassbogen, Dazwischen finden sich immer wieder Hinweise und pointierte persönliche Meinungsäusserungen zu praktischen Fragen. Rechams Musikinstrumentenführer ist nicht nerster Linie «Bilderbuch». Die Instrumente und weitere für das Verständnis nötige Abbildungen sind in eineitlicher und treffender 4rt gezeichnet. Im Gegenastz zu einer photographischen Bebilderung dürfte dies einer besseren Vergleichbarkeit dieten.

Briner befasst sich fast ausschliesslich mit akustischen Instrumente findet auf nur vier Buchseiten Platz, Hier hätte man durchaus mehr erwarten können, obwohl das Grundsätzliche der verschiedenen elektronischen Klan

Instrumenten. Die Bespecnung der eiektronischen Instrumente findet auf nur vier Buchseiten Platz. Hier hättet man durchaus mehr erwarten können, obwohl das Grundsätzliche der verschiedenen elektronischen Klangerzeugungen an sich erhellend dargestellt ist. In bemerkenswerten Exkursen über raumakustische Fragen oder im Kapitel «Das Orchester» spricht nicht nur der profunde Wissenschaftler, sondern auch der Musiker Briner. Verschiedene Sitzordnungen des Orchesters und ihre Auswirkung auf die Situation der Musiker und des Dirigenten werden einleuchtend beschrieben. Dabei werden nicht nur praktische Fragen des Musizzierens angeschnitten, sondern auch akustische und musikalische Überlegungen gemacht und erklärt, warum die Aufstellung eines Orchesters das klangliche Ergebnis wesentlich beeinflusst. Die abschliessenden Kapitel «Strukturen des Tonraumes» und «Das Gehör», erklären zwar sehr verständlich Intervalle, Tonsysteme, Tonleitern sowie die komplexe Fuktionsweise des menschliches Gehörs; bei aller physi-

kalischen Erkenntnis weiss aber auch Briner, dass sich letztlich die materiellen Aspekte der Musik, wie sie hier behandelt werden, schon darstellen lassen, dass aber «ihr wirkliches Wesen viel tiefer, von den materiellen Gegebenheiten weitgehend getrennt, sitzt.» Briners Ausführungen sind wohl gerade deshalb so ansprechend zu-lesen, weil er sich mit seinem ehemaligen Lehrer Hermann Scherchen einig weiss: «Musik muss gehört, nicht verstanden werden.»

Fancis Schneider. Üben - was ist das eigentlich? Neue Er-kenntnisse, alte Weisheiten, Tips für die Praxis - eine Art Puzzle. WEGE - Musikpädagogische Schriftenreihe Bd. 3, Musikedition Neopomuk, Aarau 1992, ISBN 3-907117-03-4, broschiert, Fr. 25.

03-4, broschiert, Fr. 25.

Schneider präsentiert seine Gedanken zum Üben in der originellen Form von 51 alphabetisch geordneten Stichworten von A bis Z. Dabei weisen die am Ende eines jeden Kapitels gesetzten Ziffern auf Querverbindungen und weiterführende Stichworte hin. Diese formale Gestaltung immt wohl nicht unbeabsichtigt Bezug auf die Vernetzung der verschiedenen Elemente des Lernens und Lehrens am Instrument. Schneiders Ausführungen zu den Stichworten samt den zehn ergänzenden Exkursen laden schalb dazu ein, sie wie ein Puzzle oder auch im tiblichen Sinne - Seite um Seite - zu lesen. So verweist z.B. das 7. Kapite «Begegnung: Lehrer - Spieler - Stück» auf die drei verwandten Themen «Educare - Zur Beziehung Lehrer Schiller, «Lernen heisst sich verändern» oder «Üben». Die zehn Erkurse dienen dazu, «den inneren Blick immer wieder an den Horizont wandern zu lassen, um die grossen. Zusammenhänge nicht aus den Augen zu vertieren.» Zahlerich sind auch die angeführten «Lessefrüchte» aus der Fachliteratur, welche nicht selten an vergessene gültige Antworten auf zentrale Probleme des Musizierens erineren.

Antworten auf zentrale Probleme des Musizierens erinnern.

Im Mittelpunkt von Schneiders Schrift stehen die Fragen Was ist üben? und Wie soll man üben?, welche sowohl von neueren Erkenntnissen der Wissenschaft als auch von Einsichten und persönlichen Erfahrungen im Umgang mit dem Lernen am Instrument her angegangen werden. Schneider ruft ins Gedächtnis, dass es keine ganzheitlichere und keine andere so komplex anregende Tätigkeit wie das Singen oder das Spielen eines Instrumentes gibt. Gleichermassen treten das Hören, das Sehen, der Tastsinn, das Gefühl für die Schwerkraft, unzählige muskulären Koordinationen und unendlich viele gedanklich Assoziationen gleichzeitig miteinander in Beziehung. Gerach ein einer Konsumgeselbschaft stellt aktives Musizieren einen wichtigen sinnstiftenden Akt im menschlichen Leben dar. Sinn staber im Gegensatz zum Unsinn – nicht machbar, Sinn muss entdeckt und erlebt werden. Schneiders pidagogische Überlegungen zum Wie? des Übens charnkterisieren eigentlich «eine Pädagogik der tassend Methoden, nicht der einen Methodes » Neben aus führlichen Betrachtungen zur Beziehung zwischen Lehrer und Schüler werden Hypothesen zum eigentlichen Üben dargelegt, die besonders zeigen, wie das menschlichen Gedächtnis lernt. Es werden konkrete Beispiele für die verschiedenen Funktionen der beiden Hemisphären des Gehirms während des Spielens genannt. Schliesslich geschehen drei Viertel der Übearbeit im Kopfl Schneider empfiehlt,

das Üben in drei verschiedene Schritte zu gliedern: 1. Das Sich-Vertiefen in ein Problem, 2. Das Herausarbeiten von Lösungen und 3. Das phantasievolle Verankern der für gut befundenen Lösung.

Sicher werden zwar da und dort auch eigentliche musikpädagogische Binsenwahrheiten und Selbstverständlichkeiten erwähnt wie die Unterscheidung von Üben und Spielen oder die Empfehlung zu rhythmisiertem Üben. Daneben finden sich aber immer wieder Kapitel, welche mehr als nur Denkanstösse vermitteln. Selbst Hinweise auf die Rolle der Eltern fehlen nicht. Selbst Hinweise einfachen Regeln wie «Stelle klar formulert Zwischenziele auf» bis zu Lebensweisheiten «Wirf dich nicht in ein Stück hinein, gehe auf das Stück zu, gehe ihm entgegen» reichen.

auts bis zu Lebensweisheiten «Wirf dich nicht in ein Stück hinein, gehe auf das Stück zu, gehe ihm entgegens reichen. Es ist stets der Praktiker, der erfahrene und reflektie-rende Pädagoge, der aus dem Buch spricht. Gerade des-halb wird Schneiders Schrift für die Musikschulpraxis zwei-fellos von Nutzen sein.

Peter Tschaikowski: **Die Tagebücher.** Hrsg. und mit einem Vorwort Versehen von Ernst Kuhn. Übersetzung aus dem Russischen von Hans-Joachim Grimm. Verlag Ernst Kuhn Postfach 47, D-O-1080 Berlin, Berlin, 1992, gebunden, 400 S. Fr. 98.– ISBN 3-928864-00-9

Posttach 47, D-O-1080 Berlin, Berlin, 1992, gebunden, 400 S. Fr. 98. ISBN 3-92864-00-9

Nach einer russischen und einer amerikanischen Ausgabe sind nun die Tagebücher Tschaikowskis erstmals in deutscher Sprache erschienen. Dem Verlag Ernst Kuhn ist eine hervorragende, mit erläuterden Zwischentexten versehene und wissenschaftlich dokumentierte Ausgabe gelungen. Diese Verlagsarbeit ist um so mehr zu schätzen, als wir ihr das eigentlich Lesenswerte des Buches verdanken. Tschaikowskis meist im Telegrammstil abgetaste Einragungen vermögen nicht lange zu interassieren; zu viele Details werden ums vorgesetzt und doch genau jene nicht, die unsere Neutgier befriedigen könnten: nichts über Beginn und Ende der Freundschaft mit seiner Gönnerin Nächsdahd ann Meck, nichts über seine Homoscutalität. Dafür seitenlang: «4. Januar. Nichts Besonderes. Nach dem Mittagessen die Dima spazierengegangen. Belästigungen. Gearbeitet. Whist. 5. Januar. Es hat genieselt. Ein wenig spazierengegangen. Sind alle zur Bahnstatin gefahren. Kolja Konradi. Nach Hause. Abendessen. Whist. Unruhe. 6. Januar. Mittagessen. Geschlafen. Mit Dima etwas spazierengegangen. Tee. Whist vor dem Abendessen. Aufregung. Scheine nicht ganz gesund zu sein.

Aber wie gesagt: uns bleiben die interessanten Erläuterungen von Ernst Kuhn und Hans Joachim Grimm, und mit übrigen hat Tschaikowski auch nie behauptet, Schriftsteller zu sein.

Noten

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

Streichinstrumente

Egon Sassmannshaus u. Michael Corssen: Früher Anfang auf dem Cello. Duospiel in allen Lagen (Band 4). Bären-reiter BA 6648, Fr. 23.-

Bekannt sind von Egon Sassmannshaus die beiden An-fangsbände «Früher Anfang auf dem Cello» und vielleicht auch der dazugehörige Band 3. Neu und abschliessend

zugleich liegt nun der vierte und letzte Band dieser spielvollen Celloschule vor. Herausgegeben wurde er in Zusammenarbeit mit dem erfahrenen Cellopädagogen Michael Corssen.

In diesem vierten Band stehen nun die zweite, dritte und vierte Lage auf dem Plan, nicht gewohnterweise anhand von isolierten und langweiligen Etidden, sondern von Anfang an im Zusammenspiel zwischen Schüler und Lehrer oder zwischen zwei Schülern. Wenn die neuen Lagen gut vertraut sind, sind eine Erweiterung der Spielmöglichkeiten durch die Flageolett-Töne und Besuch in den höheren Lagen. Sch. Eage vorgesehen. Dadurch befindet sich der junge oder auch ältere Celloschüler in der Lage, sich nach Beendigung des vierten Bandes der «echten» Celloliteratur zuzuwenden.

Interessansterweise, und anders als bisher gewohnt, wird in dieser Schule die zweite und dritte Lage nicht nacheinader, sondern gleichzeitig gelernt. Dies ist eigentlich ein sehr natürliches Vorgehen, wird übersichtlich vorgestellt und bringt vermutlich weniger Verwirrung ins Spiel, als zuallererst angenommen werden könnte. Auf diese Weise werden die vier Halslagen nicht so sehr als vier separate Ebenen oder Systeme erlebt, sondern: hier die erste Lage, dort die vierte Lage und dazwischen die zweite/dritte Lage, dost die vierte Lage und dazwischen die zweite/dritte Lage, dort die vierte Lage und dazwischen die zweite/dritte Lage, dort die vierte Lage und dazwischen die zweite/dritte Lagen und sussendem an diesem Band 4 gefällt, ist das Einführen der Lagen anhand von «alten Bekannten»; Liedern und Stücken, die von der früheren Bänden her vertraut und Stücken, die von der früheren Bänden her vertraut und Stücken, die von der früheren Bänden her vertraut und Stücken, die von der früheren Bänden her vertraut und Stücken, die von der früheren Bänden her vertraut und Stücken, die von der früheren Bänden her vertraut der Lagen und Lagenwechsel, direkt in Musik umgesetzt und nicht durch kalte Lagen und Lagenwechsel, direkt in Musik ungeverzu den nicht durch kalte Lagen und Lagenwechsel, d

Animato erscheint zweimonatlich in einer Auflage von über 12326 Exemplaren.

Die nächste Ausgabe 93/6 erscheint am 8. Dezember Redaktionsschluss: 23. November

Später eintreffende Annoncenaufträge können nur noch im Rahmen des Möglichen berücksichtigt werden.



8932 METTMESTETTEN

GREAT JAZZ STANDARDS BOYD3 Heft 24.20 80 Seiten, 17 Jazz Standards mittelschwer bearbeitet von Bill Boyd, z.B. Bluesette,

BARRELHOUSE & BOOGIE PIANO BARRL Buch 41.60
111 Seiten, Eine Sammlung von Original Boogie Woogies, inkl. Schallfolie

SALSA PIANO
SALSA PIANO
Von Armin Keil, Anspruchsvoller Lotin Jazz. 25 verschiedene Motuno Tiguren und Breaks. 6 Piano Arr. mit beigefügten Bass Charts. Play Along Kassette 90 min.

DAS JAZZ PIANO BUCH M. Levin LEVII Buch 56.60
270 Seitein, umfassende Beschreibung der Jazz Praxis am Klavier mit vielen Beispieler

AKTION! COLLECTION 1

Der Musikverlag für Jazz und Improvisation im Unterricht. Gesamtprogramm Herbst 93 Dank grosser Nachfrage können wir Ihnen die Neuauflage der erfolgreichen Collection 1 zu einem günstigeren Preis anbieten. (siehe Aktion Collection 1) Bestellungen mit genauer Titelangabe und Bestellnummer senden Sie bitte an INNOVATIVE MUSIC, METTMENSTETTEN

GITARRE

. = NEU IM PROGRAMM

AUTON 1 COLLECTION 1	OHARKE.			
JAZZ INSPIRATION COLLECTION 1 C01AB 2 Hefte 33.90 16 Themen für Klavier und Melodie -Instrumente . Dus "REAL BOOK" für den Unterricht.	■ LATIN AMERICA LATGI Heft 14.10 Tango, Samba, Rumba, Bossa Novo, Solostücke für Gitarre von G. Schwertberger			
COLLECTION 1A nur Melodie-Instrumente COL1A Heft 19.90 Reimann/Schweizer/Wilhelm, 16 Themen für C, 8b und Eb Instrumente	● FOLK GUITAR FOLKG Heft 14.10 Ragtimes, Blues, Country Music, Solostücke für Gitarre von G. Schwertberger			
COLLECTION 1B nur Klavierbegleitungen COL18 Heft 19.90 Alle Klavierbegleitungen zu den 16 Themen	BLUE AND RHYTHMIC DUETS DUETG Heft 14.10 Sambo, Hillbilly Boogle für Gitarren Duo, von G. Schwertberger			
KLAVIER	■ THE BRAZILIAN MASTERS BRAZG Heft 16.80 The Music of Jobim, Bonta and Baden Powell for Solo Guitar. Desafinado, Samba Triste, Manhha de Carnaval usw.			
BOOGIE COMBINATION 1 COMB 1 Heft 29.00 Von M., Schweizer, 44 Seiten. Ein Boogie Heft, das über die Kombination einfacher Motive zur Improvisation führt. Ab dem 2. Unterrichtsjahr.	JAZZ AND SAMBA FOR GUITAR SAMBG Heft 16.80 Chega de Saudade, So danco Samba, Fly Me To The Moon, Arr. von Charlie Byrd			
BOOGIE COMBINATION 2 COMB2 Heft 29.00 Von M., Schweizer, 44 Seiten, Fortsetzung von Band 1	BLASINSTRUMENTE / DUETTE			
BOOGIE & BLUES 8 Boogies und Blues von R. Burkholter. Heft mit Kassette zum Nach- und Mitspielen. Für Klovier solo oder im Trio mit Bass und Schlagzaug.	EASY TRUMPET 1 EAST1 Heft 16.80 Sekannte Themen für 1 oder 2 Trompeten. von Gerold Schwertberger.			
JAZZ BITS BOYD1 Heft 14.60	BEGLEIT MC ZU EASY TRUMPET 1 EASING MC 28.70			
Für Klavier solo von Bill Boyd. 24 Seiten. Sehr einfache aber gut klingende Stücke in verschiedenen Jazz-Stilen.	EASY TRUMPET 2 EAST2 Heft 22.00 30 leichte Duette für Trompete oder Klorinette von Gerold Schwertberger, Bereich			
EASY DIXIE DIXII Heft 19.90 48 Seiten, . Basin Street Blues, Ain t She Sweet, Tin Roof Blues usw. Einfoche Klavierberobeitungen von Dan Fox	Diverse Spiritual- Blues- und Jazz Themen. Beilage: Bass Stimme mit Akkordbezifferung JAZZ CLASSICS 15 Jazz Duette für zwei Blasinstrumente mittelschwer z.B. The Lady is A Tramp, Smoke Gets in Your Eyes, A Shing Of Pearls, All The Things			
JAZZ DELIGHTS 33 Seiten, mittelschwer, 12 Jazz Originals für Klavier von Bill Boyd, excl. aus den USA	You Are, etc. Die 5 verschiedenen Hefte von Jazz Classics können kombiniert werden.			
JAZZ FEST BOYDS Heft 17.80				
40 Seiten, mittelschwer, 10 Jazz Originals für Klavier von Bill Boyd. excl. aus den USA	Jozz Classics Altsax (Eb) JCAS1 Heft 14.60 Jazz Classics Trompete (Bb) JCTP1 Heft 14.60			
SCHNÜFF AM KLAVIER 1 KU901 Heft & MC 22.00 Leichte Klavierstücke mit zusätzlicher Stimme für Melodie-Instrumente von M. Kunkler	Juzz Classics Posaune (Bass Schlüssel) JCPS1 Heft 14.60			
SCHNÜFF AM KLAYIER 2 KU902 Heft 16.00	JAZZ STANDARDS 15 Jazz Duette für zwei Blasinstrumente, mittelschwer, z. B. Bluesette, The Girl From Iganema, How High The Moon, Mistry, My Funny Volentine, Sotin Doll etc. Die 5 Hefte von Jazz Standards können kombiniert werden.			
JAZZ STANDARDS BOYD2 Heft 19.90	Totaline, John Bot etc. Je S Hote for July 3 States of the			
Easy Piano, 14 Jazz Standards leicht gesetzt von Bill Boyd, z.B. Indiana, All Of Me. In	Jozz Standards Flöte (C) JSFL2 Heft 14.60			
The Mood, Honey Suckle Rose usw. Mit einfachen Variationen oder geschriebenen Soli.	Jazz Standards Klarinette (Bb) JSKL2 Heft 14.60			
adiabati steal it we are not only in the first their painters with	Jazz Standards Altsax (Eb) JSAS2 Heft 14.60			
IT'S EASY TO PLAY JAZZ 1 EASY1 Heft 21.60	Jozz Standards Trompete (Bb) JSTP2 Heft 14.60			
18 Jozz-Standards mittelschwer arrangiert von Cyril Watters. Ain't Misbehavin, Lullaby of Birdland, Tuxedo Junction usw inkl. Songtexte.	Jazz Standards Posaune (Bass Schlüssel) JSPS2 Heft 14.60			
THE BEST OF BILLY JOEL 10 Titel Mittelstyle grr. von B. Boyd. z.B. Honesty. Just The Way You Are. My Life	SCHLAGZEUG /PERCUSSION			
12 THE MITTERSTORE OF TOTAL D. DUYU. 2.D. HORESTY, JUST THE WOY TOU ARE, MY LITE	MODERN DRUMMING 1 MDRU1 Heft & CD 47.80			
GREAT JAZZ STANDARDS BOYD3 Heft 24.20	175 Seiten, Schlagzeugschule mit CD zum Mitspielen, von Diethard Stein			

175 Seiten, Schlagzeugscnute mm Lucum nammen.

• LATIN AMERICAN PERCUSSION* SULS1 Heft
183 Seiten, Alle wichtigen Percussions-Instrumente ous Kuba und Brasilien

- Instrumente ous Alle William

- Instrumente ous Al

ieiten, Alle wichtigen Percussions-Instrumente stellt. Umfangreiche Sammlung lateinamerika PERCUSSION & RHYTHM WORKSHOP

von Doug Hammond 88 Seiten Soli für Snare Drum; Drumset und Percussion; Percussion Ens Neum: Übungen und Patterns für Snare Drum und Drumset.

. NEU IM PROGRAMM

JAZZ INSPIRATION ALLE INSTRUMENTE IMPROVISATIONSLEHRGANG und ARRANGEMENTS für Ens Noten & MC 39.0 Noten & MC 39.0 Noten & MC 39.0 Noten & MC 39.0 BLUES 1 BLU1B BLU1C BLU1D BLU2A BLU2B BLU2C BLU2D **BLUES 2** Noten & MC 39. Noten & MC 39. Noten & MC 39. BLUES 3 SWING1 Noten & MC 39. Noten & MC 39. Noten & MC 39. Noten & MC 39. LATIN 1 LATTA LATTB (t-Bass, Khythmus-Gitarre, Lead-Gitarre) gebildet werden. ● EINZELSTIMMEN ZU JAZZ INSPIRATION AUF ANFRAGE SAMMELORDENER JAZZ INSPIRATION A0100 12.0
Ordner mit Register zum Einordnen der Noten, Ideal für Schülerbunds IMPROVISATION J. AEBERSOLD Der neue Weg zur Jazz Improvisation Aus der Aebersold Se sind die folgenden zwei Kapitel für den Unterricht besonders geeignet. Heft für alle Instrumente (C, Bb, Eb & Bass Schlüssel) und Begleit CD mit Super Rhythmusgrupp BLUES IN ALL KEYS
12 Ignosome Place In all AEB42 Heft & CD 44.7 17 Themen z.B. Blue Bossa, Summertime, Watermelon Man, Song For My Fother, S Doll, Cantaloupe Island, Footprints, Bossy, Autumn Leaves usw. • WEITERE HEFTE UND CD S VON J. AEBERSOLD AUF ANFRAGE. BAND ARRANGEMENTS THE FIRST GIGA Amongements for Jazz / Rock Combes. 10 leichte Am von Blues to Lind Jazz and Frank ("an 1 lbs 3 Blutes und Rhythmosopopo-Among College ("Annotation of Location," 1 ls GIG Bit Instruments | GIGBB | Refer | 1 ls GIG Bit Instruments | GIGBB | Refer | 1 ls GIG Bit Instruments | GIGBB | Refer | 1 ls GIG Bit Schwinsonts | GIGBT | Refer | 1 ls GIG Bit Schwinsonts | GIGBT | GIGBT | Refer | 1 ls GIG Bit Schwinsonts | GIGBT | GIGBT | Refer | 1 ls GIG Bit Schwinsonts | GIGBT | Refer | 1 ls GIG Bit Schwinsonts | GIGBT | Refer | 1 ls GIGBT | Refer 21.40 21.40 21.40 41.90 29.20

SALSA BUCH	SLSAR	Heft	52.50
12 Arrangements für C, Bb, Eb Instrumente und Rhy SALSA KASSETTE Aufname aller Titel	SLSMC	MC	29.30
SAMBA BUCH	SMBAR	Heft	52.50
12 Arrangements für. C, Bb, Eb Instrumente und Rhy SAMBA KASSETTE Aufnahme aller Titel	SMBMC	MC	29.30
BLUES SESSION	BLSES	Heft	52.50
 12 Arrangements f ür C, Bb, Eb Instrumente und Rhy BLUES KASSETTE Aufnahme aller Titel 	rthmus, B.B. I BLSMC	ing, T Bone \ MC	Valker 29.30
ROCK SESSION	ROKSE	Heft	52.50
12 Arrangementsl für C, Bb, Eb Instrumente und Rh ROCK KASSETTE Aufnahme aller Titel	ythmus, Hend ROKMC	nix, Presley J. MC	Lennon 29.30
WEITERE ARRANGEMENTS FÜR DIV. BESET	ZUNGEN AI	JF ANFRAG	E
ROCK SCORES Partituren (keine Einzelstimme	n) berühmter	Rocktitel ab F	latte
transkribiert. (Notengetreue Abschrift der Aufnahme Originalbesetzung, inkl. Gesang.Preis: 37.60 bis 44	n) Für alle In:		
BLOOD SWEAT & TEARS The Best Of	RSBST	Heft	44.80
144 Seiten, And When I Die, Spinning Wheel, Som	etimes In Win	ter etc.	
WEATHER REPORT The Best Of 144 Seiten, Black Market, Birdland, Palladium, A R	RSWRT emark You M	Heft ide usw.	44.80
● GESAMTPROGRAMM "ROCK SCORES" A	UF ANFRAG	E	
THEORIE/HARMONIELEHRE			
MUSIKALISCHES FRAGESPIEL	MUFRA	120 Karten	16 50
Für den kurzweiligen Theorieunterricht. 120 Karten Violin- und Bassschlüssel, Noten- und Pausenwerte	oufgeteilt in	Gruppen: N	oten im
JAZZ & POP MUSIKLEHRE Von Sigi Busch überarbeitete und erweiterte Ausgab lösungsteil.	JAZL1 ne. 96 Seiten	Heft mit Aufgaben	27.10 und
HARMONIELEHRE BAND 1 von Armin Keil, Ausführliche Harmonielehre des Jax	HARM1	Buch	32.00
HÖRTRAINING KURS 1 von Sigi Busch. Melodiediktate, Rhythmusdiktate. I usw. Arbeitsheft/Lösungsteil/Kossette	-HÖRK1 Dreiklänge, Ak	Heft & MC kordverbindu	37.00 ngen
HÖRTRAINING KURS 2 Fortsetzung	HÖRK2	Heft & MC	37.00
HÖRTRAINING KURS 3 Fortsetzung	HÖRK3	Heft & MC	37.00
MUSIKTHEORIE von Charls S. Peters und Pau		l bis 6. Arbe	itshefte
für den Unterricht. Deutsche Ausgabe von J. Sieben			-
MUSIKTHEORIE 1	THEO1	Heft	13.50
MUSIKTHEORIE 1 Liniensystem, Notenschlüssel, Notenwerte, Notenbe	THEO1 ezeichnungen,		ousen
MUSIKTHEORIE 1 Liniensystem, Notenschlüssel, Notenwerte, Notenber MUSIKTHEORIE 2 Vorzeichen, Intervalle, Dur Tonleiter, Quintenzirkel,	THEO1 ezeichnungen, THEO2 Synkopen et	Taktarten, P Heft ::	13.50
MUSIKTHEORIE 1 Liniensystem, Notenschlüssel, Notenwerte, Notenbe MUSIKTHEORIE 2	THEO1 ezeichnungen, THEO2 Synkopen et THEO3 minantseptak	Taktarten, P Heft :- Heft	13.50 13.50
MUSIKTHEORIE 1 Liniensystem, Notenschlüssel, Notenwerte, Notenbr MUSIKTHEORIE 2 Vorzeichen, Intervelle, Dur Tonleiter, Quintenzirkel, MUSIKTHEORIE 3 Musikolische Zeichen, Molltonleiter, Dreiklänge, Do MUSIKTHEORIE 4	THEO1 ezeichnungen, THEO2 Synkopen et THEO3 minantseptak THEO4	Taktarten, Po Heft :: Heft korde Heft	13.50 13.50 13.50
MUSIKTHEORIE 1 Liniensystem, Noterchilöxel, Notemwerte, Notemb MUSIKTHEORIE 2 Vorzeichon, Intervelle, Dur Toeleiter, Quintenzirkel, MUSIKTHEORIE 3 Musikusische Zeichen, Allondielter, Dreiklänge, Do MUSIKTHEORIE 4 Hommoisieren mit Akkorden, Melodien schreiben, I MUSIKTHEORIE 5 MUSIKTHEORIE 5	THEO1 szeichnungen, THEO2 Synkopen et THEO3 minantseptak THEO4 , IV, V in Dur THEO5	Taktarten, Pi Heft : Heft korde Heft und Moll usv Heft	13.50 13.50 13.50 13.50 v.
MUSIKTHEORIE Liniensysten, Noterschlüssel, Notenwerte, Notenbe MUSIKTHEORIE 2 Vorzeichen, Intervalle, Dur Tonleiter, Quintenzirkel, MUSIKTHEORIE 3 MUSIKTHEORIE 3 MUSIKTHEORIE 4 HUSIKTHEORIE 4 HUSIKTHEORIE 4 Lormonisiene mit Akkorden, Melodien schreiben, MUSIKTHEORIE 5 Logen und Unkehnungen, Chozstz, Nebendreiklän	THEO1 ezeichnungen, THEO2 Synkopen et THEO3 minantseptak THEO4 , IV, V in Du THEO5 ge, transponie	Taktarten, Pi Heft :- Heft korde Heft und Moll usv Heft rende Instrun	13.50 13.50 13.50 13.50 v. 13.50
MUSIKTHEORIE 1 Liniensystem, Noterchilöxel, Notemwerte, Notemb MUSIKTHEORIE 2 Vorzeichon, Intervelle, Dur Toeleiter, Quintenzirkel, MUSIKTHEORIE 3 Musikusische Zeichen, Allondielter, Dreiklänge, Do MUSIKTHEORIE 4 Hommoisieren mit Akkorden, Melodien schreiben, I MUSIKTHEORIE 5 MUSIKTHEORIE 5	THEO1 ezeichnungen, THEO2 Synkopen et THEO3 minantseptak THEO4 I, IV, V in Dur THEO5 ge, transponie THEO6	Taktarten, Pi Heft :- Heft korde Heft und Moll usv Heft rende Instrun Heft	13.50 13.50 13.50 v. 13.50 v. 13.50 nente 13.50
MUSIKTHEORIE Liniensystem, Noterachlüssel, Notemwerte, Notemb MUSIKTHEORIE 2 Vorzeichen, Iderveille, Dur Toeleiter, Quinterazikel, MUSIKTHEORIE 3 MUSIKTHEORIE 4 Homonisieren mit Alkkorden, Melodien schreiben, MUSIKTHEORIE 5 Longen und Ulmkehmagen, Oberstatz, Nebendreiklän MUSIKTHEORIE 5 Longen und Ulmkehmagen, Oberstatz, Nebendreiklän MUSIKTHEORIE 6	THEO1 ezeichnungen, THEO2 Synkopen et THEO3 minantseptak THEO4 I, IV, V in Dur THEO5 ge, transponie THEO6	Taktarten, Pi Heft :- Heft korde Heft und Moll usv Heft rende Instrun Heft	13.50 13.50 13.50 v. 13.50 v. 13.50 nente 13.50
MUSIKTHEORIE 1 Liniensprien, Nicholandilised, Hotenweite, Notenb MUSIKTHEORIE 2 Vorzedobe, Insternelli, Dur Tendelre, Quintenziket, MUSIKTHEORIE 3 MUSIKTHEORIE 3 MUSIKTHEORIE 4 MUSIKTHEORIE 4 MUSIKTHEORIE 4 MUSIKTHEORIE 4 MUSIKTHEORIE 4 MUSIKTHEORIE 4 Formentielere im Okkoden, Melodien schreiben, Iladon und Undahampen, Chorarz, Niebendreiklün MUSIKTHEORIE 6 Formentelere, Kadenzen, Modulation, Dominanthon	THEO1 ezeichnungen, THEO2 Synkopen et THEO3 minantseptak THEO4 , IV, V in Dur THEO5 ge, transponie THEO6 enakkord, ver	Taktarten, Pi Heft Korde Heft und Moll uss Heft rende Instrun Heft minderter Sej	13.50 13.50 13.50 v. 13.50 v. 13.50 tente 13.50 ptakkord

Bestellung und Auslieferung bei

INNOVATIVE MUSIC

POSTFACH Tel. 8932 METTMENSTETTEN Fax

01 768 22 51

Streichinstrumente

Michael Radanovics: Jazzy Violin 2. Universal Edition UE 19757, Playback-MC UE 19759

UE 19757, Playback-Mc UE 19759

Die neue Reihe mit jazzigen Stücken für Klavier, Flöte, Klarinette, Saxophon, Blockflöte und Violine (siehe «Christmas Jazz», arr. von James Rae, in «Animato» 92/61 will die Spieler mit der Praxis der synkopierten Muster in Jazz-, Rock- und Popmusik vertraut machen. Die Bejeitstimmen sind meist absichtlich einfach gesetzt, um andere junge Instrumentalisten zum Mitspielen anzuregen. Von Michael Radanovies wurde in «Animato» 92/5 «Wind an Waves» und «Dorian Prelude» für Streicherensemble vorgestellt. Die fünf Jazztunes in diesem Heft sind in der ersten Lage spielbar. Sie sollen den mässig fortgeschrittenen Geiger zu einer Ausseinandersetzung mit jazzidiomatischer Pharasierung und Artikulation anregen. Die mitgelieferte Kassette zeigt auf Seite A., wie man's macht. Radanovies spielt den Violinpart, begleitet von Aaron Wonesch, Piano. Die B-Seite als Playback lädt dann zum Mitspielen ein.

Wir spielen Duette. Ensemblespiel im Violinunterricht für 2 Violinen. Hrsg. von Willibald Lutz. Noetzel Edition N 3721 (Heft 1), Fr. 15.70; N 3722 (Heft 2), Fr. 15.70; N 3723 (Heft 3), Fr. 17.80; N 3724 (Heft 4), Fr. 22.

(Heft 3), F. 17.80; N 3724 (Heft 4), Fr. 22.Eine Fülle bekannter und unbekannter Musik alter Meister, von Morley bis Schumann mit Schwerpunkt bei Boismortier, Händel und J.S. Bach, bietet diese Reihe, herausgegeben von W. Lutz. Der Aufbau ist progressiv von leicht bis mittelschwer, beginnend beim Zusammenspiel auf der D- und A-Saite in Heft 1, erweitert um die E-Saite (Heft 2), es folg das Spiel auf allen Saiten (Heft 3), Heft 4 umfasst schliesslich alle Halbtonstufen von g- e-", was uns die Tonart des ganzen Quintenzirkels (nicht alle Molltonarten) durchlaufen lässt. Die Tonarten der letzten Stücke dieses vierten Heftes scheinen mir zwar etwas gesucht (Des-Dur, Fis-Dur, Ges-Dur, as-Moll) und kaum original, doch als Leseübungen durchaus vertretbar. Bogenstrichangaben sowie Fingersätze fehlen –die Duos sind ja auch noch für Klarinetten konzipiert –, müssen also ergänzt oder, wo es sich um Phrasierungsbögen handelt, entsprechend eingerichtet werden. Mit 37–51 Stücken pro-Heft sind wir gut eingedeckt und können aus dem reichhaltigen Angebot den Bedürfnissen entsprechend auswählen.

Johann Sebastian Bach: Jesus bleibet meine Freude aus der Kantate BWV 147. Arr. für Violine und Klavier von Arthur Campbell. Peters EP 7360, Fr. 10.-

Artuur Campoeu. reters Ex 1300, pr. 10.
Diese beiden Arrangements berühmter Bach-Werke sind nicht von der billigen Sorte. Arthur Campbell hält sich möglichst genau an die Vorlagen. So entspricht die Violinstimme der Air genau der ersten Stimme der Orchesterfassung; die linke Hand des Klaviers übernimmt textgetru den Continuopart, die rechte Hand fasst die übrigen Stimmen zusammen (2. Violine und Viola). Einzig die dynamischen Angaben sowie der Untertitel «Air on the G string» Scheinen mir ein Relikt aus romantischer Zeit zu sein.

Ansprechend finde ich auch die Fassung von "Lassre blei

Ansprechend finde ich auch die Fassung von «Jesus bleibet meine Freude». Triolenpartie und Choralthema wer-

den abwechslungsweise von Violine oder Klavier über-nommen; es entwickelt sich gleichsam ein Zwiegespräch Mit der Orgel anstelle des Klaviers könnten diese beider Sätze zudem manchen kirchlichen Anlass verschönern.

Weihnachtliche Spielmusik aus Frankreich. Zwei Orgel-werke von Félix Alexandre Guilmant und Eugène Gigout für Streicher-Ensemble. Gesetzt von Günter Kaluza. Bos-worth BoE 4094 (Partitur und Stimmen)

worth Bot. 4094 (Paritur und Stummen)
Mit der 1904 komponierten Paraphrase über «Tochter
Zion» (aus Händels Oratorium «Judas Macchabäus») gab
Félix Alexandre Guilmant (1837-1911) seiner Verehrung
der deutschen Meister des Barocks Ausdruck. Dem der
Händel-Fassung nachempfundenen ersten Teil folgt ein
durchführungsartiger Mittelteil, in dem die ersten vier Täkte durch alle Stimmen wandern, ehe im Schlussteil wieder
das ganze Stück außegriffen wird und in mächtigem Forte,
quasi mit «vollem Werk», schliesst. Für die erste Violine
ist Kenntnis der dritten Lage Voraussetzung, die übrigen
Stimmen sind in der ersten Lage spielbar, verlangen aber
wegen der Modulationen im Mittelteil Griff- und Intonationssicherheit.

tionssicherheit.

Länger und schwieriger ist die «Rhapsodie des Noëls» von Eugene Gigout (1844-1925). Das thematische Material setzt sich aus den vier französischen Weinhachtsliehern «Joseph est bien marie», «Laisses pattre vos betes», «Adeste fidèles» und «Les anges dans nos campagnes» zusammen. Die beiden letzgenannten dürften auch bei uns bekannt sein. Ein breites, dynamisches Spektrum, Tempowechsel, Tonartenwechsel und rhythmisch schwierigere Passagen verlangen von den Ausführenden Aufmerksamkeit und Flexibilität.

Die verläegerde Bescheitung für Straichorphester, die

samkeit und Flexibilität.

Die vorliegende Bearbeitung für Streichorchester, die sich sehr eng an die originalen Notentexte hält, präsentiert sich in übersichtlichem Druck, eingerichtet mit Bogenstrichen (ohne Fingersätze) und sowohl mit einer Stimme für dritte Violine und/oder Viola.

Lucia Canonica

Los geht's! -Eine Gitarrenschule für Kinder. Von Alfred Eickholt u.a., Schott ED 7981, Fr. 24.-

Los geht's! - Spielbuch. Lieder und Stücke zum Singen und Spielen mit 1-3 Gitarren und anderen Instrumenten. Zusammengestellt von Alfred Eickholt u.a., Schott ED 8041, Fr. 18.-

Ideenfundus. Sieben Autorinnen und Autoren (Eickholt, Kijewski, Kreidler, Leppert, Peztold, Sieper, Somenschein) haben ein vierteiliges Werk herausgegeben: Unterrichts-handbuch für den Lehrer, eine Gitarrenschule, ein Spiel-buch, Notenkartenspiele. Laut Autoren gilt es für «Kin-der ab 7 Jahren».

buch, Notenkartenspiele. Laut Autoren gin er an Jahren.
Hier wurde akribisch gearbeitet. Ich kenne noch kein Werk, das so ausführlich für diese Stufe konzipiert wurde. Das «Handbuch» enthält zwar für ausgebildete Pädagogen keine Neuigkeiten, ist hingegen ein Ideenfundus für den Unterricht im allgemeinen und für die Handhabung der dazugehörigen Schule im speziellen gedacht. Letzterenthält Lieder, Geschichten, Gitarrenbau, Puzzles, Stejele, Karikaturen und vieles mehr um die Gitarre, die Musik auf spielerische Weise mit Bewegung und Farbe dem Kind näherzubringen. Das Spielbuch ist schliesslich das traditionelle Heft mit bekannten Kinderliedem und Eigenkompositionen der Verfasser, sehr einfach gehalten, genkompositionen der Verfasser, sehr einfach gehalten anfangs mit vier bis fünf Tönen, sich allmählich auswei-

tend. Řelativ früh wird der Daumen eingesetzt. Das ganze Werk ist äusserst interessant, mit Sicherheit brauchbar, sehr schön dargestellt und illustriert. Sehr zu empfehlen.

Los geht's! - Unterrichtshandbuch zur Gitarrenschule für Kinder. Ringordner mit 271 Einlageblättern mit methodisch-didaktischen Erläuterungen. Schott ED 7982, Fr. 98.-

271 Seiten im Ordner für den Lehrer, zwei Hefte und ein Notenkartenspiel für den Schüler: So präsentiert sich das neue Lehrwerk. Mit detaillierten pädagogischen Mil-limeterschritten nähern sich die Kinder ab fünf Jahren dem Instrument: Spielereien, Zeichnungen, Puzzles, ein Lied aas neue Lehrwerk. Mit detaillierten pädagogischen Milimeterschritten nähern sich die Kinder ab fünf Jahren dem Instrument: Spielereien, Zeichnungen, Puzzles, ein Lied im Moll!) Der Lehrer kann sich bedienen. Die 45-Minuten-Lektion wird ihm vorbereitet: er ergänzt sie mit seinen eigenen Erfahrungen. Ziele, Inhalte und Material werden erörtert; der Weg (Spiel mit Schnüren - die Gitarresinge und begleite), die Ausführung mit Beispielen, die Hausaufgaben - alles wird grosszügig und lesefreundlich dargestellt. Die Inhalte gehen bald in die Tiefe: Es werden Rondoform, Improvisation, forte-piano, apoyando usw. behandelt. «Anmerkungen zur Methodik und Diaktiks bilden den Schlussteil: Empfehlungen, Anregungen zur Gruppendynamik, Elternarbeit, Bewegung, Fühlen, Erzählen, Vertonen, Üben, Motivation, Entwicklung von Notation, Hören, Singen und vieles mehr bilden einen breit gefächerten Ideenfundus. Besonders löblich ist der Umstand, dass nicht ein weiterer Gitarrist seine private Schule veröffentlicht hat, sondern ein Team von Gitarristen und Pädagogen als Autoren zeichnet: Eickholt, Kijewski, Kreidler, Lepper, Petzold, Sieper, Sonnenschein. Ich kann dieses Werk jedem Lehrer, Ausbildner und Student wärmstens empfehlen.

Hans Ulrich Lehmann: «etwas Klang von meiner Oberfläche» für Gitarre solo (1991). Hug GH 11515, Fr. 14.50

Bische» für Citarre solo (1991). Hug GH 11515, Fr. 14.50
Sechs Sätze: in der Charakteristik tropfend-lyrisch; lauter-wilder-nervöser; perpetuum mobile; breit atmend; wirr, fast still. Die kurze Zeichenerklärung deutet auf die verhältnismässig einfache Lesbarkeit des Werks hin. Doch jeder Ton muss mit viel Fleiss erarbeitet werden. Die Dynamik bewegt sich vorwiegend im Bereich zwischen einund fünffachem p., was auf der Gitarre doch etwas kabarettistisch ammutet. Fast jeder Ton ist mit Artikulationszeichen und Fingersatz versehen, die Sekunden werden getimt, hohe technische Anforderungen werden gestellt. Zur einfacheren Lesbarkeit werden gewisse Effekte in Tabulaturschrift wiedergegeben. Dabei drängt sich die Frage auf, ob das moderne Diagramm bei so detaillierter Notation nicht gewisse Grenzen erreicht, ob die Tabulatur hier nicht eine wichtige Rolle, exklusiv oder ergänzend, spielen kann. spielen kann.

Jürg Kindle: **Zodiak**. Die zwölf Sternzeichen für Gitarre solo (1991) op. 10. Illustrationen von Annelis Huber. *Hug* GH 11527, Fr. 20.-

Kindles Opus 10 dreht sich um die Sonne und führt uns in die Geheimnisse der Sternzeichen ein. Nach drei bis vier Jahren können wir dieses grosszügig dargestellte Heft den Schüllern vorlegen. Man kann fast von einer Luxusausgabe reden: Die ganze linke Seite trägt einen etwas schwerdargestellten Titel (Widder), etwas eckige Zeichnung, und ein dazu passendes Zitat aus der Weltliteratur. Rechts die Musik, sehr feit gedruckt. Optisch wirkt das Ganze ziemlich hart schwarz-weiss, es fehlt mir eine gewisse Weichheit, Eleganz-Musikalisch denke ich an Fantasien, teils impressionistisch, teils avantgardistisch gehalten. Rasgueads auf leeren Saiten, Sechzehnteffiguren (pi), Tamburine, Triolen, Melodik und Harmonik sich abwechselnd, das meiste in tiefen Lagen und erfreulich wenig Fingersätze bilden einen doch anregenden Gehalt. Vielleicht ist es musikalisch zu wenig reich, rum integral gespielt zu werden. Eine Aszendententabelle wird einem helfen, eine Auswahl zu treffen. Kindles Opus 10 dreht sich um die Sonne und führt un die Geheimnisse der Sternzeichen ein. Nach drei bis vi

Valeri S. Popov: Übungen zur Perfektionierung des Fagottspiels. Zimmermann ZM 2967, Fr. 34.-

Valeri N. Popov. 'Dungen zur Pertektionierung des Fagottspiels. Zimmermann ZM 2967, Fr. 34.
Valeri Popov, geb. 1937 in Moskau, gibt dem fortgeschrittenen Fagottisten ein neues Hilfsmittel zur Perfektionierung seines Könnens in die Hand. Das handliche Heft ist unterteilt in drei grosse Abschnitte: die Einblastbungen, die diatonischen Tonleiter- und Intervallübungen. und die chromatischen Tonleiter- und Intervallübungen und die chromatischen Inleiter- und Intervallübungen. Worwort meint Popov dazu: «Die Übungen der (diatonischen) Abschnitte I. und I. sind in allen Dur- und Molltonarten auszuführen. Die Materialien des (chromatischen) III. und IV. Teils sind erst in das Arbeitsprogramm aufzunehmen, wenn die vorhergehenden Etüden eingehend studiert worden sind...». Wer die zwei Bände des «Enseignement complet du Basson» von Fernand Oubradous kennt, findet nicht viel Neues in Popovs Heft. Die diatonischen Intervallübungen umfassen alle Intervalle bis zur Oktave, und der chromatische Teil ist wesentlich ausführlicher als bei Oubradous. Aber die Idee, technische Übungen in progressiven rhythmischen Grundmodellen und unterschiedlichen Artikulationen zu spielen, ist bewährt und nicht neu. Das Rad wurde halt schon erfunden, es sieht nur wieder etwas anders aus. Aber wer sich auf dem Fagott schnell und sicher bewegen will, braucht mindestens eines dieser «Räder».

Theo Brandmüller: **Katgurmondisedootrisch** (Quatre gourmandises d'Autriche) für Fagott. Breitkopf & Härtel BV 9070

«Katgurmondisedootrisch» (komponiert 1989) besteht aus vier Sätzen, die je einzeln jemandem gewidmet sind. Das Dessert gleich zu Beginn: Der erste Sätz «SACHERS gute Sächen!» beginn tincht gerade originell mit den Tonen S A C HE und einem «lautmalerischen» Frullato auf dem Kontra-B. Danach wird dieses «Gourmet-Thema» mit Hilfe moderner Spieltechniken auf dem Fagott entwickelt. Der Komponist scheut sich dabei ebensowenig, fast jeder Note eine neue Dynamikvorschrift und Artikulationsan-weisung zu geben, wie auch die phantastischsten Glissan-weisung den Zunge aus Rohr» sollten dem ausführenden Fagottisten ebenfalls geläufig sein. In der Tat ein schwer verdauliches Stück, obwohl die weiteren der Sätze weniger ausgefallene Kost versprechen. Aber was bedeutet im zweiten Satz die wiederholt verwendete Darstellung zweier Töne übereinander? Soll ich da einen Zwei-, oder einen Mehrklang spielen oder gar einen Ton singen? Hiefehlt die Kochanweisung, die an anderen Stellen des Stücks im Übermass den Appetit verdirbt. Temposchwankungen dürften im vierten Satz leicht zu ungehen sein, denn Brandmüller verlangt hier neben dem Fagott ein Metronom im *Zempo di Marcia (Viertel = a. 80)». Aber denken Sie bei diesem gemütlichen Tempo und häufigen Taktwechen an einen Marsch? Schlussendlich kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, es mache sich hier jemand lustig Eindrucks nicht erwehren, es mache sich hier jemand lustig über mich und die Zuhörerschaft. Aber jedes Menu lasse ich mir trotz grösstem Hunger nicht vorsetzen!

Jürg Baur- Arabesken, Girlanden, Figuren für Kontrafa-gott. Breitkopf & Härnet EB 9069, Fr. 10.-Ein Werk für Kontrafagott solo darf ohne Zweifel als grosse Rarifät gelten. Ia, nur zu gerne hätte man auch ein-mal den Beweis «live», dass sich dieses Instrument tatsäch-lich als Soloinstrument eignet. Vielleicht gelingt es dem 1990 komponierten Werk «Arabesken. Girlanden. Figu-ren» von Jürg Baur, die Kontrafagottisten auf die Bühne zu locken.

ren» von Jürg Baur, die Kontrafagottisten auf die Bühne zu locken. Denn das Werk hat Qualität und ist spielbar (durchaus keine Selbstverständlichkeit auf diesem Instrument!). Den sechs Sätzen, die abwechslungsreich und gegensätzlich sind, steht ein Motto vor: «Im Märzen der Bau(e)r» und Ach du lieber Augustim» (Alles ist hin). Baur scheint ein humorvoller Komponist zu sein. Wie er in diesem Motto schon die Wortspielerei macht und die berühmten zwei Volkslieder zitiert, folgen in den nächsten Sätzen Virtuositäten und Kuriositäten, die auf dem Kontrafagott oft schwer zu trennen sind. Das Stück verlangt sehr viel techsiches Können vom Spieler. Der formale Aufbau des Stückes ist klar, die klanglich besten Register des Instruments werden bevorzugt benutzt. Besonders klangschön sind die zwei langsamen Sätze gelungen. Die Spielanweisungen des Komponisten sind spärlich, aber verständlich und hilfreich. Dem Spieler wird grosse Freiheit gelassen. Ob der Komponist zu viele Ideen hatte und das Stück zu lang geraten ist, wird erst das Konzertpublikum entscheiden können. Jedenfalls spielt der Kontrafagottist am Ende des Stücks im Fortissime mit den berühmten drei Ganztonschritten «Es ist ge-nug!», um auf dem «a» in grösster Höbe zu landen und abschliessend den tiefsten Ton des Instruments folgen zu lassen.

Carl Maria von Weber: Leichte Spielstücke für Klavier. Hrsg. von Peter Heilbut. Hug GH 11523, Fr. 11.-

«Weber», sagt der Opernliebhaber, «ist auf die Welt gekommen, um den 'Freischütz' zu schreiben». «Irrtum», sagt der Klavierliebhaber, «Weber ist auf die Welt gekommen, um die 'Aufforderung zum Tanz' zu komporeren.» - Mit diesen Worten leitet Peter Heilbut die reiche ren.» - Mit diesen Worten leitet Peter Heilbut die reiche und interessante Dokumentation seines Carl-Maria-von-Weber-Heftes ein. Mit der «Aufforderung zum Tanz» schliesst der musikalische Teil. Voraus gehen vier Walzer, Tänze, in der Art, wie wir sie von Schubert hundertflach kennen, und ein Thema mit Variationen op. 55. Durch das Wort «leicht» lässt sich natürlich nur irreführen, wer nie Weber gespielt hat.

Domenico Scarlatti: 17 leichte Stücke für Klavier. Hrsg. von Kurt Herrmann. Hug GH 8951, Fr. 14.50

Kurt Herrmann hat gar nicht erst versucht, aus den über 500 Sonaten Searlattis die 17 leichtesten auszusuchen. Statt dessen bietet er uns eine Auswahl an kurzen Menuetti, Allegri, Arien, Giguen und zum Abschluss ein Capriccio. Die Stücke sind dynamisch bezeichnet und mit Fingersätzen versehen und können leicht einmal Anna Magdalenas Notenbüchlein vertreten.

Wolfgang Amadeus Mozart: Larghetto und Allegro Es-Dur für zwei Klaviere. Hrsg. und ergänzt von Robert D. Levin. Peters 8721

Levin. Peters 8721

Das autographe Manuskript zu diesem Opus wurde 1964 von Gerhard Croll im Schloss Kremsier in Mähren entdeckt. Kremsier war Wohnsitz des Erzherzogs Rudolf von Osterreich; in seinem Nachlass wurde das von ihm selber fälschlicherweise Gluck zugeschriebene Werk gefunden. Es lässt sich nicht schlüssig in Mozarts Biographie einordnen, lässt aber mit grosser Wahrscheinlichkeit eine Datierung ab 1781 zu. Bei dem Fund handelt es sich um eine unvollständige Partitur und eine teilweise herausgeschriebene erste Klavierstimme. Maximilian Stadler hat das Werk nach Mozarts Tod ergänzt. 1982 hat Robert D. Levin selbst eine Ergänzung komponiert und das Werk neu herausgegeben.

Mit der Aufforderung, Unbefriedigendes gleich selbst an Ort und Stelle zu verbessern, möchte ich das Werk alen empfehlen, die für Mozarts D-Dur-Sonate für zwei Klaviere nur noch ein müdes «Ach, immer die!» übrig haben.

Maria Landes-Hindemith: Kompendium der Klaviertechnik Hrsg. von Tamara Inasaridse-Lochbihler und Sibylle Kagerer-Stier. Robert Lienau Musikverlag RL 4002, Fr. 28.-

Fr. 28.

Sie muss eine liebenswürdige Professorin gewesen sein, an der Hochschule für Musik in München. Keiner technischen Schule mit Haut und Haar verschrieben, war sie offen für alles, was einer ganz bestimmten Hand in einem ganz bestimmten Stück helfen konnte.

Zwei ihrer ehemaligen Schulerinnen haben alle ihre Ratschläge gesammelt und geordnet, so gut es ging. In einem theoretischen Teil finden sich Bemerkungen über das Üben (Repertoire, Technik, Vom-Blatt-Spiel, Neues), das Lesen eines neuen Stückes, Anspannung und Entspannung, alerlei Anschlagsarten. Der praktische Teil ist dem Uben der reinen Technik gewidmet und orientiert sich im Aufbau an Cortot, mit vielen Hinweisen auf Hanon, Teichmüller, Dohnanyi, Busoni, Brahms, Czerni, Clementi, und mit vielen Literaturbeispielen zur Illustration.

Wer vor Cortot steht wie vor einem unüberwindbaren Berg, wen Hanon und Konsorten anmuten wie mausgraue Exerzierplätze, der mag es einmal mit diesem 60seitigen bunten Kompendium versuchen.

Clara Wieck-Schumann: **Hexentanz op. 5** für das Piano-Forte. Neudruck 1993. Robert Lienau Musikverlag RL 4010, Fr. 28.-

Nein, so leben wie Liszt, das würden sie nie wollen, die Schumanns, und so komponieren wie er, Gott behüte. Und so mutet Claras Hexentanz an wie die gesittete Version des Mephisto-Walzers. Ihre Hexen reiten auf soliden und auch ein wenig langweiligen Qualitätsbesen daher; sie wollen weder Himmel noch Hölle zu nahe kommen; natürlich sind sie ein wenig eintönig, dafür aber voller Takt, wenn auch von immer gleichem; zu dreissig Rappen das Stück!!!

Das goldene Walzerbuch. Die schönsten Walzermelodien in leicht spielbarer Bearbeitung für Klavier. Apollo-Verlag AV 6114

Über Wienerwalzer lässt sich nun einmal nichts sagen, es sei denn, man zitiere Johannes Brahms' Worte über den Donauwalzer: «Leider nicht von mirl» Der vorliegende Band führt fort, was Krentzlin mit seinen Strauss-Alben begonnen hat, und bereichert es durch Walzer anderer Komponisten, allen voran Emil Waldteufel und dessen Schlittschuhläufer-Walzer, ein Herzensbrecher ersten Ranges.





Viktor Fortin für Altblockflöte im Gruppenunterricht Materialien für den Anfang mit Spielstücken bis zur Mittelstufe

Schwierigkeitsgrad 1/2

UE 30521 ÖS '-Beim ersten Durchblättern von For Teens glaubt man eine Schule für Althlockflöte in Händen zu haben, jedoch späte-stens ab Kapitel 3 erkennt man die zentrale Absicht einer anregenden Repertoirezusammenstellung für das Blockflötenenspiel mit variablen Besetzungsmöglichkeiten: Althlockflöten Trio/Quartett (1. Sopranblockflöte ad lib.) mit Klavier-, Gitarren- und hlagzeugbegleitung.



Jenö Takács Reiseandenken für Blockflötenguartett chwierigkeitsgrad 3 DM 15,-



.Puttin' on the Ritz für 4 Blockflöten (SATB) bearbeitet von Heidi Brunner Schwierigkeitsgrad 1/2 UE 30485 DM 19,-



François Dieupart Sonaten für Altblockflöte und Basso continuo (Ch. Devroop/S. Petrenz) Schwierigkeitsgrad 3

UE 19932

UF 19933 DM 24-Folkdance International für Blockflötenensemble

DM 24.-

(Gitarre, Perc. ad lib.) Schwierigkeitsgrad 1 Band 1 UF 30113 DM 15-

Band 2 UE 30114 Pete Rose The Kid from Venezuela für Sopranblockflöte und Klavier Schwierigkeitsgrad 2

UNIVERSAL EDITION · WIEN

Blockflöte

Péter Faragó: Ungarische Motive für drei Blockflöten. Pan 314, Fr. 14.-

Péter Faragó: Ungarische Motive für drei Blockflöten. Pan 314, Fr. 14.

In der Reihe «Contempore» des Pan-Verlags, die ein «Kompendium gemässigter zeitgenössischer Blockflötenmusik» sein wil, werden fünf Kompositionen des ungarischen Komponisten Péter Faragó veröffentlicht. Leider beht jegliche Angabe über den Komponisten. Ein Geburtsdatum könnte aufschlussreich sein. Unter den verschiedenartigen Bemühungen um neue Ausdrucksweisen jöbt esi immer wieder Bestrebungen, auf Volksmusik zurückzugreifen. Es ist ein Suchen nach ursprünglichen Klängen und Melodien, nach Musik, die in ländlicher Bevölkerung «entstanden» ist und sich durch mündliche Überlieferung als Kulturgut erhalten hat. Volksmusik förscher machen es sich zur Aufgabe, dieses Musikgut aufzufinden, einzusammeln und wissenschaftlich aufzuarbeiten. Man wird an Bartók erinnert. Anfangs der 50er Jahre wurde Kodály von der «Ungarischen Akademie der Wissenschaften» beauftragt, das gesamte ungarische Liedgut in einer Enzyklopädie herauszugeben. Die «Ungarischen Motive» des Péter Faragó entstammen diesem Werk. Die Motive in den Noten mit Pfeilen gekennzeichnet - erinnern, wenn man sie einstimmig hört, in ihrer schlichten Melodik an Motive in Bartóks Kinderstücken. Auch die Taktwechsel im vierten Stück sind nichts «Neues» sie zeigen auch, wie schwierig es ist, Volksmusik zu notieren. Die harmonische Umkleidung der Motive zeigt, wie mit traditionellen Mitteln neu zu hörende Klänge komponiert werden können, vor allem im «Mächen Tanz» und in «Der Storch». Man kommt bei allen Stücken aber nicht um den Vergleich mit Bartók und Kodály herum, und dieser Vergleich lässt die Spieler enttäuscht zurück. Der Verdacht kommt auf, dass es sich um mittelmässige, nicht sehr schwierige, ungarische Gebrauchsmusik handelt.

Johann Sebastian Bach: 5 dreistimmige Sinfonien für Block-flötentrio. Hrsg. von Martin Nitz. Heinrichshofen N 2258 (Spielpartitur), Fr. 10.20

Johann Sebastian Bach: 2 Fugen aus dem «Wohltemperierten Klavier» für Blockflöten-Quintett. Hrsg. von Grete Zahn. Pan 712 (Partitur und Stimmen), Fr. 14.

te Zahn. Pan 712 (Partitur und Stimmen), Fr. 14.

Bachs polyphone Klaviermusik mit verschiedenen Blockflöten zu besetzen scheint verlockend zu sein. Martin Nitz hat fünf dreistimmige Inventionen (1723) ausgesucht und sie für Blockflötentrio bearbeitet, auch transponiert, eine davon für Sopran, Alt, Tenor, die andern für Alt, Tenor, Bass. Die hinzugefügten Abestzungszeichen wären nicht unbedingt nötig gewesen. Durch ausklappbare Seiten ist eine praktische Spielpartitur entstanden; ein ausführlicher Kommentar fehlt. Leider!
Grete Zahn hat aus dem ersten Band des Wohltemperierten Klaviers (1722) die beiden fünfstimmigen Fugen, die Fuga 4 (original cis-Moll) und die Fuga 12 (original b-Moll) ausgesucht und für Blockflötenquintett eingerichtet. In einem kurzen Kommentar beschreibt sie die Fugen und erläutert ihre Bearbeitung. Das Problem der Stimmen wurde so gelöst, dass Sopran und Alt auf einem Blatt und die drei unteren Stimmen auf einem anderen Blatt sind. Vielleicht wären einzelne Stimmen für jede Flöte sinnvoller gewesen.

wöller gewesen.
Während die Sinfonien als Stücke allein bestehen können, sind die Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier

immer im Zusammenhang mit dem vorangestellten Präludium zu betrachten. Oft wächst eine Fuge aus dem Präludium heraus, steht immer in einer bestimmten Spannung zu diesem. Dies mag ein Einwand gegenüber der Praxis sein, allzuvieles zu bearbeiten - trotzdem aber werden die Fugen eine Bereicherung für Ensembles sein.

Johann Christian Bach: 4 Sonaten aus Opus 16 für Alt-blockflöte und Klavier/Cembalo. Band 1: Sonaten Nr. 1 D-Dur und Nr. 3 C-Dur. Hrsg. von Gertrud Keller. Hein-richshofen N 2221, Fr. 19.90, Sonaten Nr. 4 A-Dur und Nr. 5 D-Dur, N 2222, Fr. 19.90

5 D-Dur, N 2222, Fr. 19.90
Johann Christian Bach (1735-1782), der jüngste der BachSöhne, wurde nach dem Tode des Vaters von Carl Philipp
Emanuel erzogen; er wirkte lange in Mailand, in Bologna
und nach 1762 in London. Die vorliegenden Sonaten wurden in England gedruckt: «Six Sonatas for the Harpsichord
or PianoForte with an accompanyment for the Violin or
German Flüte...»
Es handelt sich also um Kompositionen für ein Tasteninstrument (interessant, dass das Cembalo und das Pianoforte genannt sind) mit Begleitung einer Geige oder
Traversflöte. Das Melodieinstrument ist also kein Soloinstrument, sondern soll die rechte Hand des Tastennistru-

noforte genannt sind) mit Begleitung einer Geige oder Traversflöte. Das Melodieinstrument ist also kein Soloinstrument, sondern soll die rechte Hand des Tasteninstrumentenspielers begleiten. Oft liegt sie tiefer als diese. Es kommen wiele Melodieeinwürfe, lange Haltetöne und Pausen vor. Es sind Sonaten, die nur zusammen gespielt werden können. Die Anforderungen an das Zusammenspiel sind hoch; eine gutte Übung, um als Melodieinstrumentspieler aufs Tasteninstrument zu hören. Der Flötenspieler wird von seiner Begleitstimme etwas enttäuscht sein, denne sist keine eigenständige Stimme. Hinzu kommt, dass derdirekte Ton der Blockflöte weit weniger geeignet ist als derjenige einer Geige oder Traversflöte. Auch die dynamischen Bezeichnungen können auf der Blockflöte wäredas Cembalo vorzuziehen, da dann die dynamischen Möglichkeiten analog sind. Die Tonarten der Sonaten CDur, D-Dur, A-Dur liessen auch an eine Aufführung mit dem Klavier. Zusammen mit Blockflöte wäredas Cembalo vorzuziehen, da dann die dynamischen Möglichkeiten analog sind. Die Tonarten der Sonaten CDur, D-Dur, A-Dur liessen auch an eine Aufführung mit dem Klavier. Mozart hat als Achtjähriger Johann Christian Bach angetroffen und zeitlebens bewundert. Die vier vorliegenden Sonaten weisen in ihrem galanten, frühklassischen Stil schon auf Mozart hin.

Elisabeth Schöniger

Friedrich Silcher: Variationen über «Nel cor più non mi sento» für Flöte und Klavier. Bärenreiter BA 8173, Fr. 19.50

Die einst bei Nagel erschienenen Variationen über die Arie aus Paisiellos Oper «La Molinara» sind nun von Bärenreiter neu vorgelegt worden. Das ammutige Thema erfährt in den fünf kurzen Variationen eine abwechslungsreiche, auf beide Instrumente verteilte Weiterführung. Ein geeigneter Einsteig in die Welt der Variationen für die gute Mittelstufe.

Ein geeigneter Einsueg in die voor de gegegege geute Mittelstufe.
Wolfgang Amadeus Mozart: Sonate B-Dur KV 378 für Querflöte und Klavier. Hrsg. von Doris Geller. Heinrichshofen N 2191 (Partitur und Stimmen), Fr. 26.50 Die bekannte Sonate wurde von Mozart für Voline und Cembalo komponiert. In der vorliegenden, nur äusserst sparsam veränderten Fassung für Flöte konnte die Tonart B-Dur beibehalten werden. Da dem Klavier (Cembalo) der Hauptanteil am thematischen Geschehen zugedacht

ist, kann sich die Flötenstimme sehr oft in Begleitaufgaben üben. Dort, wo ihr die Führung übergeben wird, bewegen sich die Melodien in Mittel- und tiefer Lage. Sicher ist diese sorgfältige Bearbeitung verdienstvoll und bereichert die spärlich bestückte Mozart-Sonatenbeige der Flötisten um ein wertvolles Werk. Doch aus klanglichen Gründen möchte ich doch ein Fragezeichen setzen.

Robert Dick: Neuer Klang durch neue Technik. Erläute rungen und Uebungen zu neuen Spielweisen auf der Flöte. Zimmermann ZM 3012, Fr. 39.

rungen und Uebungen zu neuen Spielweisen auf der Flöte. Zimmermann ZM 3012, Fr. 39.

Das 1986 erschienene Werk «Tone Devölopment through extended Techniques» ist nun in einer Übersetzung von Regula Müller bei Zimmermann erhältlich. Das hochinteressante Lehrmittel umfasst drei Kapitel. Kapitel 1: Vorbereitende Studien: Kehlresonanz, natürliche Übertöne-Biegen (Bending) - Wispertöne. Kapitel 2: Erweiterte Klangfarben: Diffuse Klänge - Helle Klänge - Bambusartige Klänge - Klangfarbentriller. Kapitel 3: Mehrklänge. Text und praktische Übungen sind klar und übersichtlich dargestellt. Doch braucht die Beschäftigung mit der neuren Klängwel bekanntlich viel Zeit und Geduld. We wichtig es ist, auch diese Dimension unseres Instrumentes in den Unterricht einfliessen zu lassen, möchte ich mit einem treffenden Gedanken aus dem Vorwort belegen: «Ein weiterer- und nicht gebührend bekannter- Grund für Flötisten, an neuen Klängen zu arbeiten, ist der, dasse es auch für die traditionelle Spielweise ein grosser Gewinn ist. Dies neuen Spielweisen entwickeln Kraft, Flexibilität und ein feines Gespür in Ansatz und Atemstütze, und sie verhelfen so dem Spieler zu grösserer Farbigkeit des Klanges, breiterer Dynamik und einem tragfähigeren Ton. Zudem wird auch das Gehör gefördert, da man, sobald man weg von den traditionellen Griffen ist, sich im voraus die gewünschet Tonhöhe klar vorstellen können muss...»

Harald Genzmer: Trio für drei Querflöten (1990). Peters EP 8740 (Partitur und Stimmen), Fr. 52.-

Harald Genzmer ist mit diesem fünfsätzigen Trio ein be-sonders hübsches Werk gelungen, welches einem guten Mittelstufen-Ensemble viel Freude bereiten wird. Im er-sten Satz (Andante-Scherzando-Andante) weist der schnel-le Mittelteil impressionistische Züge auf. Der zweite Satz mutet etwas orientalisch an, während der dritte an einen Blues erinnert. Der vierte Satz, Tranquillo, verlangt eini-ges an Tonkultur und Intonationssicherheit. Der fünfte Satz schliessich wird durch seine Munterkeit und den stän-digen Taktwechsel von 4/4 zu 3/2 Gefallen finden.

Oboe

Mario Pagliarani: Sillabario delle primule für Oboe. Bärenreiter BA 7230, Fr. 10.50

reiter BA 1239, Fr. 10.50.
So wie die Blüte einer Primel aus fünf Blütenblättern, besteht die «Fibel der Primeln» aus fünf Sätzen, ein «glückliches Zusammentreffen», das der Autor erst beim Schreiben des Nachwortes bemerkt hat. Die Erinnerung an eine Primel, in einem fernen Frühling entdeckt, hat Mario Pagliarani zu diesem Stück inspiriert, die Idee, dass aus der gelben Blume ein greller Ton entsteht. Wie jedoch ir-

gendwelche Menschen daraus «die Oboe erfinden, indem sie das doppelte Rohrblatt als Prinzip erkennen, welches den Ton erzeugt, sobald man in den Stengel der Primel bläst», ist mit selbst eher schliechraft: Wären Löwenzahn oder Kerbel nicht viel naheliegender gewesen, zumal ihr Stengel wenigstens hohl ist? Viel plausibler ist der Zusammenhang zwischen der gelben Blume und dem - grelen! - Oboenton, obwohl man mit dem niedlichen Frühlingsboten natürlich auch sanftere, stillere Töne assoziieren könnte, Doch sei dies dem persönlichen Geschmack überlassen.

tiberlassen.

Grelle Klangfarben bestimmen das ganze Stück. Das Spiel in meist sehr hohen Lagen ist interessant, wenn auch ziemlich anstrengend. Mit Ausnahme des vierten Satzes ist das Stück technisch schwierig. Einzelne Sätze eignen sich für fortgeschrittene Schüler allenfalls zur ersten Kontaktnahme mit unkonventionellem Klangmaterial, auch wenn die Beherrschung - auch einzelner Sätze - viel Zeit und physische Kondition bedingt. Doppeltriller, Flagenett und Glissandi sind überzeugend angewandte Ausdrucksmittel, zudem in günstigen Lagen und Verbindungen eingesetzt.

gen emgesetzt.
Schwierig ist, nebst der hohen Lage, die extreme, schnell
wechselnde Dynamik, aber auch das andauernde Staccatissimo/Pianissimo im dritten Satz, das - allerdings nur bei
sehr hohem Tempo - ein zweistimmiges Stück ergibt.
Trotz der genannten Schwierigkeiten ist das Spiel mit hellen Tönen, effektivoller Dynamik und scheinbar improvisierter Rhythmik durchaus faszinierend.

Othmar Mächler

Trompete

Georg Philipp Telemann: Suite für Trompete in B und Klavier. Hrsg. von Horst Eichler. Zimmermann ZM 2983 (Partitur und Stimme), Fr. 16.-

titur und Stimme), Fr. 16.
Die Suite von Telemann mit neun Sätzen (drei Sätze tacet für den Trompeter) entstammen einer bisher unveröfentlichten originalen Suite für Trompete, Streicher und Bc. in D-Dur (mit elf Sätzen). Folgende Tanzsätze sind charakterisiert: Marsch, Menuett, Aria, La Rejouissance, Sarabande, Gigue, Passepied I und II und Rondeau. Die französische Ouvertüre und ein Menuett wurden leider wegen ihres Schwierigkeitsgrades weggelassen. Die französische Musik, vor allem die Suiten Lullys, beeinflussten viele deutsche Zeitgenossen Telemanns, Z.B. Bach, Händel, Fischer, Krieger, Nicht nur die Titel der einzelnen Sätze, sondern auch der formale Aufbau und das thematische Material in dieser Suite legen davon Zeugnis ab. Der Tonumfang der nach B-Dur transponierten Trompetenstimme liegt zwischen klingend b¹ und g² (b²), ist von fortgeschrittenen Schülern gut spielbar und beinhaltet keine nennenswerten technischen Schwierigkeiten. Für die physische Erholung sind immer wieder Pausen eingesetzt.

Die Trompetenstimme folgt wohl kaum immer dem Ori-

setzt.

Die Trompetenstimme folgt wohl kaum immer dem Original, denn Naturton-Passagen sind mit Tonfolgen gemischt,
die auf der Naturtrompete nicht ausführbar waren. Hier
würde ein Revisionsbericht Aufschluss geben. Es bleibt zu
hoffen, dass eine vollständige Ausgabe in D-Dur, in Originalbesetzung, folgen wird. Schön und empfehlenswert,
eine Bereicherung der Schülerliteratur.

Willi Röthenmund.

Willi Röthenmund





Die neue Trompetenschule für **Anfänger** ist speziell für die Ausbildung von Kindern und Jugendlichen

Teil I erläutert zunächst die Grundlagen des Trompetenspiels und stellt systematisch alle relevanten spieltechnischen Probleme dar.

Teil II enthält eine Vielzahl von Übungen und Spielstücken aus Vergangenheit und Gegenwart durch alle Tonarten und steigert die Schwierigkeiten behutsam, um die physische Belastung nicht zu überfordern.

zu beziehen über Ihre Musikalienhandlung

Breitkopf 🙈 Härtel



Musique et pédagogie, une antinomie?

Nous pourrions nous demander si les cours de pédagogie dispensés dans les Conservatoires ne devraient pas être supprimés, à en croire les étudiants qui rechignent à les suivre, quand ils ne les boycottent pas tout simplement.

boycottent pas tout simplement.

A qui la faute? Aux étudiants, peu conscients de l'importance que l'enseignement va occuper dans leur vie professionnelle, aux pédagogues, encore rop imprégnés de dogmes obsolètes, dans lesquels le professeur-dieu, seul détenteur de la méthode est omnipotent, face à l'élève, son pâle reflet soumis et étouffé? Sommes-nous enseignants pour flatter notre narcissisme ou pour «informer» l'élève, lui donner forme, à lui et à sa musique? Si tel est véritablement le cas, alors il devient urgent de considérer la question de l'enseignement non seulement dans la perspective qui regarde l'enseignant, mais aussi celle de l'élève. Le question ne sera plus exclusivement de savoir comment l'elève apprend et quels sont les moyens pour développer ses capacités? Voilà un nouveau défit lancé aux sciences pédagogiques. Une musique d'avenir en quelque sorte...

Soliste ou enseignant?

Soliste ou enseignant?

Soliste ou enseignant?

La politique générale des Conservatoires se veut très exigeante quant aux performances techniques et musicales des instrumentistes. Le niveau requis doit se gagner à la force du poignet et sur la corde des nerfs. Cependant, et c'est une immense déception pour beaucoup de jeunes musiciens, la carrier edont chacun révait se jouera davantage dans les murs d'une école de musique que sur les devants de la scène. Certes, il rest le a musique de chambre, l'orchestre, les «cachetons» occasionnels, mais toujours, l'enseignement demeure. Est-ce une tare, la rente des médiocres? «S'il est mauvais musicien, il est peut-être bon pédagogue» diront certains, pleins d'indulgence.

Cependant, et nous ferons ainsi taire les moqueurs, un bon pédagogue n'est pas forcément un fieffé musicien, bien au contraire. En effet, c'est au contact journalier de l'instrument que se développe une conscience du «comment» et du «pourquoi». Cette connaissance provient de l'expérience d'abord et s'allie ensuite à une certaine science; science du jeu perfé, de la tenue de l'archet, du coup de pédale ou du pincement des lèvres, largement décrite et parfois de manière contradictoire par différentes Ecoles.

François Joliat, rédacteur romand d'"Animato», est diplômé du Conservatoire de Lausanne et licencié en psychologie clinique. Il travaille sur le concept de musique et inhibition de l'action sous la conduite d'Henri Laborit.

«Science sans conscience n'est que ruine de l'âme» «Science sans conscience n'est que ruine de l'âme» dirait Montaigne. Mais qu'entend-on par conscience? C'est la conscience de ce que l'on fait au moment où cela se produit jouer et se voir jouer. Cette séparation du moi, cette introspection impartiale, douloureuse parfois, c'est la schizophrénie du musicien, la maladie du «je sais que je ne sais pas encore». C'est une recherche, le chemin de croix qui amènera peut-être le salut. Cette démarche que le maître poursuit elle touche évalement le corps ce maître poursuit, elle touche également le corps, ce corps que le musicien forme au contact de l'instrument et qui l'informe de ses mouvement et de sa tenue dans un rapport réciproque; voilà le véritable

Un disciple, la copie du maître?

Un disciple, la copie du maître?

Un enseignant qui ne joue plus est un enseignant mort. Plus il recherche, plus l'élève profitera de cette quête, dans un partage du goût de l'effort, du perfectible et de l'inconnu.

Ainsi, l'enseignement fait partie intégrante de l'activité musicale, il en est même indissociable. C'est le maître qui fait l'élève, certes, mais l'élève fait également le maître. Personne ne niera l'importance capitale qu'un professeur exerce sur ses élèves et c'est presque naturellement qu'un élève imite les gestes, l'attitude et le savoir-faire du maître quand ce derner se met à enseigner lui-même. «Tel père, tel fils» pourrions-nous dire. En effet, comment pourrait-il en être autrement? Intégrer la vision d'un maître c'est la faire sienne, créer un seconde peau. Cela ne

nner se met a ensegner lut-meme. « let pere, tel nispourrions-nous dire. En effet, comment pourrait-il
en être autrement? Intégrer la vision d'un maître
c'est la faire sienne, réer un seconde peau. Cela ne
signifie pas l'acceptation passive du diktat rigide et
ligé d'une doctrine - en art, seules les sculptures restent de marbre - mais plutôt le libre consentement
d'un cheminement à deux, durant lequel le maître
révélera à l'élève ses propres possibilités cachées.
Ainsi, et cela beaucoup de professeurs le diront,
l'enseignement donné ressemble un peu à l'enseignement reçu. Bien sûr, on adapte, on modifie, on
améliore, on bannit parfois, mais on agit toujours en
fonction d'un modèle.

Au contraire, les interrogations des élèves, leurs
difficultés même, proposent au professeur un défit
sans cesse renouvelé. Comment trouver la voie qui
mènera au succès et cela dans la détente et la bonne humeur? Tel un habile grimpeur accolé à la paroi
rocheuse, chaque porosité, chaque rainure devient
le support, minime mais suffisant pour s'élever audessus du vide: voilà toute la pédagogie résumée.
En effet, rien n'est juste ou faux dans la performance d'un élève, mais chaque événement musical
offre une possibilité d'aller au-delà, de mieux sentir et de se sentir mieux dans une partition, dans un
trait virtuose, dans un rythme syncopé. Cette pédagogie est «active», elle libère de contraintes par trop
rigides des modèles, en dehors desquels plus rien
n'a de sens, pour amener l'erreur à montrer, par elle-même, le chemin de la réussite. Elle a une raison
d'être, c'est en quelque sorte le négatif d'un cliché,
un hiéroglyphe qu'il flatt savoir décoder, et dans lequel, implicitement, se trouve le trajet vers l'exutoire. Les «c'est faux, recommencel» trop d'élèves
l'ont vécu. Ces remarques ne génèrent pas de solutions, elles affaiblissent au contraire la dynamique
de l'apprentissage et rendent les enseignants définitivement idiots, sans parler des élèves...

Entendre, c'est comprendre

Les bons musiciens ont l'oreille fine et affinée et c'est ce que beaucoup de pédagogues veulent développer chez leurs étudiants. Non seulement, on recommande d'écouter de la «bonne musique», mais, et cela dès les tous débuts, l'élève doit être rendu atcommande d'ecouter de la «bonne musique», mais, et cela dès les tous débuts, l'élève doit être rendu attentif à la qualité sonore de ce qu'il produit. La pertinence d'un scherzo ou d'un final de sonate, dépend, certes, du niveau technique, mais surtout de la compréhension émotionnelle et cognitive de l'œuvre. Cependant, et chaœun d'entre nous peut en témoigner, les élèves n'entendent pas ce qu'il jouent, ou plus exactement, ils entendent quelque chose de différent de ce qu'ils expriment réellement. Cet écart entre ce qu'ils ont l'impression de faire et ce qu'il font, constitue un obstacle majeur à l'apprentissage. Forts des liens puissants entre eux et leur professeur d'instrument, les élèves des Conservatoires ne comprennent pas très bien ce qu'un pédagogue de la musique pourrait encore leur apprendre de plus, si ce n'est les résultats des examens de pédagogie? Certes, on doit se mettre au niveau du jeune enfant, à son écoute, lui former l'oreille, développer sa musicalité, son goût esthétique et pendant cetemps, le temps passe...

sicalité, son goût esthétique et pendant cettemps, le temps passe...
Or, cette pédagogie-là, elle n'existe plus, du moins osons-nous l'espérer. Certes, elle se fonde sur des principes que l'on retrouve à un stade développé chez le bon musicien - l'oreille, le rythme, la musicalité - mais elle ne trace pas toujours les chemins qui mènent à ces résultats, au contraire. On se borqui menent a ces resultats, au contraire. On se bor-ne souvent à dire «il n'est tout simplement pas doué pour la musique» sans même se rendre compte que cela signifie également l'échec de l'enseignement, conjugué à celui de l'enseignant. Plusieurs courants novateurs délimitent d'une manière bien moins dé-cisive la barrière entre l'enfant doué et celui qui ne l'est nas en mettant l'accent sur le dévelopmement. l'est pas, en mettant l'accent sur le développement sitions et les moyens appropriés pour combler les déficiences.

Une science de la pédagogie?

Les sciences humaines et tout particulièrement la Les sciences humaines et tout particulièrement la psycho-pédagogie ont pris une ampleur considéra-ble ces trente dernières années. On doit ce bond gi-gantesque aux découvertes fondamentales concer-nant le système nerveux d'une part, et d'autre part à l'engouement du public pour tout ce qui touche le développement de l'individu, que ce soit dans la recherche du bien-être et du bien vivre, mais aussi dans le développement de ses capacités, manuelles, intellectuelles et artistiques.

Les théories de l'apprentissage

Bien que ces méthodes soient employées avec Bien que ces méthodes soient employées avec succès depuis maintenant plus de vingt ans en institution pour enfants ou adultes déficients, les théories qui sous-tendent ces travaux concernent évidemment l'apprentissage (science des acquisitions) de n'importe quel organisme vivant et cela jusqu'à l'homme. Avec les fantastiques progrès des neurosciences, on a pu non seulement décrire les étapes du développement de l'intelligence, mais également décrire le fonctionnement nerveux sous-jacent de ces conduites. Les recherbes sur la mémoire ou ces conduites. Les recherches sur la mémoire ont orté une visions nouvelle de l'apprentissage égale

ment.

Cependant, il est tout à fait curieux que les musiciens qui exploitent leur corps et leur cerveau de manière parfaitement extraordinaire et qui incarnent par leur art, ce que l'être humain exhale de très subtil, en aspiration pour un idéal de dépassement, jusqu'à tout sacrifier, ces mêmes musiciens, s'ils sont capables de reconnaître n'importe quel piants à son capables de reconnaître n'importe quel piants à son jeu, ils ignorent tout d'un autre instrument, sans lequel rien ne se ferait: leur système nerveux. Or, si certaines nouvelles écoles ont cru approcher le phénomène musical, non plus par la description de positions correctes ou incorrectes de l'archet, du poignet ou de l'axe du corps, mais par l'énumération des segments corporels mis à contribution lors d'exécutions musicales (la pronation, la supination, l'abduction et l'adduction), concepts directement tirés des théories du mouvement, ces écoles ont franchi, certes, un pas dans la démystification du jeu, cependant, elles n'ont considéré qu'un niveau d'organisation bien limité par rapport à ce que fait en réalité un musicien quand il joue, ou de ce que devrait faire un élève pour apprendre à jouer. Décrire n'est pas comprendre; comprendre n'est pas expliquer.

C'est ici que commence l'enseignement; il ne suf-Cependant, il est tout à fait curieux que les musi-

vrait faire un élève pour apprendre à jouer. Décriren 'est pas comprendre; comprendre n'est pas expliquer.
C'est ici que commence l'enseignement; il ne suffit pas de jouer pour «faire sonner». Mais comment
faire ressentir ces différents contrastes, quand un
élève débute ou lorsqu'il n'entend rien encore?
Nous orienterons ce débat vers des perspectives
pédagogiques plutôt qu'esthétiques. En effet, au lieu
que de parler de la sensibilité musicale, nous tenterons d'approcher ce concept dans son aspect «développemental» en montrant qu'il n'existe pas de gens
doués pour la musique et d'autres qui ne le seraient
pas, mais au contraire, que les uns ont acquis une
connaissance sensori-motrice, émotionnelle et cognitive supérieure aux autres. «Un enfant qui vient
de naître ne peut rien imaginer, parce qu'il n'a rien
appris» déclare Henri Laborit. C'est principalement
cette idée de continuité du biologique au psychologique, du système réflexe à la sphère imaginaire, que
nous allons aborder ultérieurement et qu'il est passionnant de faire découvrir aux musiciens en herbe,
à travers l'enseignement, certes, mais aussi à travers
l'apprentissage de ces mécanismes... durant les cours
de pédagogie par exemple.

François Joliat

livres/partitions

Jacques Siron: La partition intérieure. Editions Outre Mesure, Paris 1992, 768 pages

Mesure, Paris 1992, 768 pages

Voici enfin le livre que l'on attendait. Comment improviser, quels sont les styles, les lendances, depuis la musique classique jusqu'au «free jazz»?

L'improvisation, bien que très prisée chez les Classiques et chez les Romantiques (le pianiste montrait son génie d'improvisateur dans les cadences des concert) s'est peu a peu effacée, lorsque ces dernières ont été écrites. En effet, il ne demeure que les organistes, et encore, pour conserver cette grande tradition. Le jazz, quant à lui, trouve une grande partie de sa substance dans l'improvisation, cet aspect de la musique qui se fait dans l'instant, dans l'aict el e maintenants; c'est l'expression du paysage intérieur, quand la partition n'existe que dans le regard des musiciens, attentifs aux autres, quand l'individuel s'elève au collectif...

Ce livre très fouillé se lit en diaeonale et en cela il in

tif...

Ce livre très fouillé se lit en diagonale, et en cela il intéressera n'importe quel musicien, amateur ou professionnel. En effet, construit en neuf parties, il se propose d'aborder l'improvisation comme phénomène musical d'abord, puisque un chapitre est consacré au phénomène sonore, depuis les mécanismes physiologiques de l'oute juzi à la perception. Les questions d'harmonie, de mélodie et de rythme occupent les chapitres suivants. On entre ainsi dans les secrets des structres qui engendrent la musique, que ce soit celle du classique, du moderne, du jazz ou de l'ethno-musique.

Après la description de genres, de formes et de styles, on passe à l'improvisation du «geste musical», celui qui amène la construction de la dynamique à la phrase.

Enfin, Jacques Siron propose de donner une orientation sociale à l'improvisation car c'est en groupe aussi qu'elle trouve sa raison d'être: chacun enricht le tout de sa propre vission, et cela dans l'harmonie. Un projet politique?

Notons également la présence d'un abondante discocaraphie, un index anglais-français, un index général et un glossaire qui donne la définition des mots-clés employés dans cet ouvrage.

Cei est le résultat d'une recherche passionnée et pas-Ce livre très fouillé se lit en diagonale, et en cela il in-

glossaire qui donne la définition des mots-clés employés dans cet ouvrage. Ceci est le résultat d'une recherche passionnée et pas-sionnante, comme le seront les découvertes, nous l'espérons, qui vont résulter de la lecture de cet ouvrage de référen-

Isabelle Ory: La flûte traversière. Editions Van de Velde, Paris 1993, 128 pages. Texte bilingue: français/anglais

Paris 1993, 128 pages. Texte bilingue: français/anglais L'éditeur Van de Velde vient de nous annoncer le grand succès de cette méthode de flûte traversière. Si nous vous la mentionnons, c'est qu'en effet, elle en vaut la peine. La présentation générale est attractive et tous les aspects théoriques et pratiques de l'instrument sont traités à travers des illustrations claires et intéressantes. Cet ouvrage peut tout aussi bien être recommandé pour l'enfant qui désire se faire une idée générale de la flûte, comme pour le professeur qui voudrait avoir une méthode souple dans laquelle figurent les principes qu'il aura expliqués à la leçon. Ainsi, l'élève, en rentrant chez lui se souviendra, à letravers les dessins et les schémas, quelles sont les positions que son professeur lui a enseignées.

Nous vovons encore une intéressante perspective. Grâ-Nous voyons encore une interessante perspective. Orfa-ce au cheminement chronologique de l'apprentissage, les parents peuvent, à travers les explications données dans le livre, comprendre un peu mieux l'instrument de leur en-fant et participer de manière active à ses progrès. Un dernier aspect à souligner, c'est que chaque petit mor-ceau est doté d'un accompagnement, soit au piano, soit à la guitare ou à la flûte, initiant dès les débuts l'enfant à jou-

er en groupe



Le journal Animato se propose d'exposer les activités et les événements des Ecoles de musique. Grâce à sa large diffusion, les idées pédagogiques et musicales, les communiqués et les annonces peuvent intéresser et toucher un vaste public. Alors écrivez-nous.

Nouveau numéro télécom à l'ASEM!

Le secrétariat de l'Association Suisse des Ecoles de Musique ainsi que celui de la Fondation commune de prévoyance ASEM/ SSPM ont déménagé dans de nouveaux bureaux à la Grammetstrasse 14, à Liestal (BL). L'adresse postale reste la même: ASEM, Case postale 49, 4410 Liestal. Les nouveaux numéros télécom sont: Tél: 061/922 13 00, Fax: 061/922 13 02.

Neue Telekom-Nummern

Das Sekretariat des Verbandes Musikschulen Schweiz und der Vorsorgestiftung VMS/SMPV bezog an der Grammetstrasse 14, in Liestal neue Büros. Die Postanschrift lautet wie bisher: Postfach 49, 4410 Liestal. Die neuen Telekom-Nummern: Tel. 061/922 13 00, Fax 061/922 13 02.



SIGNORILE, M.– Musique et société: Le modèle d'Arles à l'époque de l'absolutisme (1600-1789). Préface de Jean Mongrédien. (Vie musicale française, T. 8). Genève, 1993.

Etude historique des rapports entre musique, musiciens et société d'Ancien Régime... De l'utilisation des instruments dans l'église au phénomène d'acculturation du modèle ver-saillais des grands moters, des institutions musicales à la mobilité des musiciens, des fêtes publiques à la pratique pri-

wee – pour ne citer que quelques exemples – tous les éléments sont envisagés ici dans une approche pluridisciplinaire, replacés dans leur environnement social et culturel, réinsérés dans l'histoire des débats d'idées de l'époque...

SCHERRER, N. (1747-1821) – Symphonies, ca. 1780. Introduction de Jacques Horneffer, annotations critiques de Xavier Bouvier. Genève, Univ. et Conservatoire, 1991. E 90.

E 90. – Six symphonies à 8 parties obligées (2 ob. 2 cors, cordes) et la Simphonie périodique (2 fl. 2 cors, cordes).

DIJON.- Bibliothèque du Conservatoire national de région. - Catalogue du fonds ancien. (Patrimoine musical régional). Dijon, Assecarm de Bourgogne, 1992. FF 55.-



THE NEW GROVE ____ MUSICIANS, 20 vol. Etudiant THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC &

THE NEW GROVE DICTIONARY OF OPERA, 4 vol.
THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSICAL INSTRUMENTS, 3 vol. THE NEW GROVE DICTIONARY OF AMERICAN

THE NEW GROVE DICTIONARY OF JAZZ, 2 vol.

FS 1150.-FS 550.-

FS 3400.-FS 2400.-

FS 1400.-

FS 850.-

Nos collections (fac-similés et éditions):

MUSIQUE et MUSICOLOGIE DU XVIº AU XXº s., 650 titres SOURCE DE L'HISTOIRE DE L'ART DU XVI° AU XIX° s., 200 titres THÉÂTRE, 20 titres

HISTOIRE DE LA II^e INTERNATIONALE

(fac-similés de tous les documents originaux, 1896-1921) 32 volumes, 25000 pages.

Demandez nos catalogues détaillés.

à La Règle D'Or

Dépositaire de:
SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE • PENDRAGON PRESS, New York • GROVE'S DICTIONARIES, Londres •
ÉDITIONS DE L'OISEAU-LYRE, Monaco • CENTRE DE DOCUMENTATION CLAUDE DEBUSSY • CAHIERS RAVEL
• ÉDITIONS DU C'NRS (MUSIQUE) • ÉDITIONS BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (MUSIQUE) • ÉDITIONS DES
ABBESSES • EARLY MUSIC, Oxford • L'AVANT-SCÈNE OPÉRA • ÉDITIONS UNIVERSITÉ - CONSERVATOIRE DE MUSIQUE, Genève • LIBRERIA MUSICALE ITALIANA EDITRICE, Lucca

EDITIONS MINKOFF - 8, rue Eynard - 1211 Genève 12 - Tél. 310 46 60 - Fax 310 28 57