Zeitschrift: Animato

Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz

Band: 19 (1995)

Heft: 2

Buchbesprechung: Neue Bücher/Noten = Livres/Partitions

Autor: C.Ho. / Canonica, Lucia / Degen, Johannes

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: 28.10.2025

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

Neue Bücher/Noten

Bücher

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Zweite, neubearb. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil, Band 2. Bärenreiter/Metzler, 1778 S.; Subskriptionspreis für 8 Bände Sachteil: Fr. 268.- je Band.

Plangemäss ist in diesem Frühjahr der zweite Band der auf 20 Bände hin angelegten neuen «MGG» erschienen; bis zum Jahr 2004 sollen der Sachteil (8 Bände) und der Personenteil (12 Bände) samt Register abgeschlossen sein. Der vorliegende Sachband führt im Alphabet von «B» zu «E», von «Bolero» zu «Encyclopédie». Der entsprechende Bereich der alten «MGG» stammt aus den Jahren 1952 und 1954. Neu aufzunehnen waren daher u.a. die Artikel «Computermusik», «Cluster», «Dadaismus» und «Elektroakustische Musik», Weiter Artikel informieren - zum Teil sehr aussik». Weiter Artikel informieren - zum Teil sehr aussik». Weiter Artikel informieren - zum Teil sehr aussik». siko. Weitere Artikel informieren - zum Teil sehr ausführlich - über Instrumente (z.B. Cembalo, Clavichord, Doppelrohrblattinstrumente), über Gattungen (z.B. Chanson, Divertimento, Dramma per musica, verschienen Tänze), über die Musikgeschichte zahlreicher Städte und Länder (z.B. Dresden, Einsiedeln, Bosnien und Herzogowina, China), aber auch über «Chor und Chormusik», «Dur und Moll», «Dynamik», «Echo» und vieles mehr. Sehr hilfreich sind überdies die stets aktuellen Bibliographien zu jedem Artikel sowie die Zusammenstellung der Denkmäler und Gesamtausgaben (bei letzteren ist die eben angelaufene Schoeck-GA zu ergänzen). Als Autorinnen und Autoren zeichnen wiesik». Weitere Artikel informieren - zum Teil sehr ausergänzen). Als Autorinnen und Autoren zeichnen wie derum zahlreiche Fachleute mit internationalen Renommee. Zu empfehlen ist die neue «MGG» jenen Musik-lehrerinnen und -lehrern, die alles ein bisschen genauer wissen möchten und nach einem umfassenden, aktuel-len Nachschlagewerk suchen. C.Ho.

Barry Green/W. Timothy Gallwey: Der Mozart in uns. The Inner Game of Music oder eine Anleitung zum Musizieren. Deutsch von Gerhard Hamann. Waldgut. Frauenfeld 1993. ISBN 3-7294-0084-3. Grossbroschur,

Barry Green überträgt die vom Sportlehrer W. Timo-thy Gallwey entwickelte Lernmethode über das "Inne-re Spiel" auf die Musik. Er beschreibt die mentalen Större Spiel" auf die Musik. Er beschreibt die mentaten stor-faktoren, welche die Leistungsfähigkeit hemmen, und versucht Wege zu zeigen, wie sie überwunden werden können. Gallwey und Green gehen von der einleuch-tenden Hypothese aus, dass es neben dem sicht- und hörbaren «äusseren Spiel» ein paralleles Geschehen gibt, das von ihnen «Inneres Spiel» benannt wird. Die Qualität dieses «Inneren Spiels» entscheidet letztlich ihrer des Gelingen eines Vortrages Mentale Selbststäüber das Gelingen eines Vortrages. Mentale Selbststö-rungen (Beklemmung, Selbstzweifel, Versagensangst) lösen jenen Stress aus, welcher sich nicht zuletzt in

Konzentrationsstörungen, Verkrampfungen und ande-ren körperlichen Problemen äussert. Zur bildhaften Darstellung dieses «Inneren Spiels» entwickeln die Autoren die Termini «Selbsi-1» und

entwickeln die Autoren die Termini «Selbst-1» und «Selbst-2». Selbst-1 («die Stimme im Kopf») stört durch Bewertungen und Gedankenverbindungen das eigentliche Leistungspotential (Selbst-2 genannt) des Muszierenden. Überlassen wir diesem Selbst-2 die Initiative, wird jede Tätigkeit mit grösstmöglicher Sicherheit und Leichtigkeit ausgeführt.

Anhand zählreicher praktischer Beispiele zeigen die Autoren auf, wie die verschiedenen Umstände des «Inneren Spiels» erkannt werden können. Die Beherrschung dieses «Inneren Spiels» ermöglicht es, die natürlichen, kreativen Fähigkeiten im Bereich der Musik jederzeit voll zu entfalten und jenen «Zustand der entspannten Konzentration zu erlangen und mit der Musik eins zu werden». Anhand zählreicher, mitunter auch eins zu werden». Anhand zahlreicher, mitunter auch recht banaler Beispiele werden konkrete Situationen geschildert, wie Spielhindernisse behoben werden konnten nach dem Prinzip «Problem erkannt - Problem

konnten nach dem Prinzip «Problem erkannt - Problem praktisch gelöst». Hervorzuheben ist das Kapitel «Lehren und Lernen». Hier werden bedenkenswerte Überlegungen über die richtige Formulierung von Spielanweisungen angestellt. Statt einfachen «Tue-dies-Anweisungen» werden «Wahrnehmungsanleitungen» empfohlen, die den Schüler in die Lage versetzen, seine Spielprobleme selbst zu erkennen, was pädagogisch ungleich besser ist als alle guten Ratschläge von aussen. Lampenfieber und andere Stöffaktoren vor dem oder beim Vorspiel sind wohl jedem Musizierenden mehr

Lämpentieber und andere Störräktoren vor dem oder beim Vorspiel sind wohl jedem Musizierenden mehr oder weniger bekannt. Zur Beherrschung dieser Ein-flüsse bietet das Buch einige gute und wohlüberlegte Ansätze. Ob die Autoren damit wirklich auch «die Lö-sung» für das allgemein bekannte Phänomen gefunden

Thüring Brüm: Bewahren und Öffnen. Ein Lesebuch zu «50 Jahre Konservatorium Luzern, 1942-1992», Interviews und Aufsätze zum Thema «Kulturarbeit im Umbruch». Wege, Musikpädagogische Schriftenreihe Bd. 4, Musikedition Nepomuk MN 704, Aarau 1992, 127 S., Fr. 25.00

Allen Interviews und Beiträgen, so stark sie sich inhaltlich auch unterscheiden, ist eines gemeinsam: sämtliche Gesprächspartner und Autoren sind in irgendeiner Weise mit dem Konservatorium Luzern verbunden.
Die Schrift repräsentiert eine reichhaltige, quasi mosaikartige Auswahl von Gedanken zur gegenwärtigen Situation unserer Musikkultur. Die von Thüring Bräm
geführten Interviews mit Vladimir Ashkenazy, Rudolf
Baumgartner, Herbert Blomstedt, Edison Denissow,
Piero Farulli, Vinko Globokar, Hubert Harry, Mieczyslaw und Bice Horszowski und Joaquin Nin-Culmell
erreichen inhaltlich nicht in jedem Fall jene Substanz,
die aufgrund der illustren Persönlichkeiten viellelich Allen Interviews und Beiträgen, so stark sie sich indie aufgrund der illustren Persönlichkeiten vielleicht erwartet wird, doch gefallen sie stets durch ihre per-sönliche und lebendige Schilderung. In Aufsätzen von

Pater Roman Bannwart, Peter Benary, Caspar Diethelm, Andreas Gutzwiller, Johanna Gutzwiller, Peter Reide-meister und Monika Schute Knecht wird eine Vielfalt von Themen angeschnitten, welche den Buchtitel «Bewahren und Öffnen» facettenreich umkreisen. Themen wie die zeitlose Aktualität der Gregorianik, der «Sturm und Drang» in der Musik, Unterrichtsmethoden der traditionellen japanischen Musik oder «Alexandertechnik» u.a.m. werden kompetent und anregend erläutert.
- Ein bemerkenswertes Dokument, welches den heutigen «Geist von Dreilinden» wohl treffend repräsentiert.

Walter Biedermann: Unmusikalisch...? Die Musikpädagogik von Heinrich Jacoby, Mit einem Beitrag von Heinz R. Gallist zur Aktualität von Jacobys Schaffen. Wege, Musikpädagogische Schriftenreihe Bd. 5, Musikedition Nepomuk MN 705, Aarau 1993, 88 S.,

Walter Biedermann ruft die immer noch höchst aktuellen pädagogischen Ansätze des 1964 im fünfundsiebzigsten Altersjahr in Zürich verstorbenen Reformpädagogen Heinrich Jacoby in Erinnerung. Dass dessen
Lebenswerk bis jetzt kaum die ihm zustehende Resonanz gefunden hat, liegt wohl daran, dass Jacoby seine
Gedanken vorwiegend mündlich und demonstrierend
vortrug, weil er der schriftlich fixierten Mitteilung zunehmend misstraute, da diese leicht dogmatischen Anschein erwecken und zu Irrüfmern Anlass geben kann.
Seine Erkenntnisse und Entdeckungen jedoch liessen
sich wohl nur im lebendigen Gespräch oder in Kursvorträgen adäquat weitergeben. So dürfte den erhaltenen Tondokumenten ein besonderer Stellenwert zukommen. Aber auch Jacobys wichtigste Publikationen wie
«Jenseits von 'Begabt' und 'Unbegabt'», «Jenseits von
Musikalisch' und 'Unmusikalisch'» oder «Erziehen,
Unterrichten, Erarbeiten» harren trotz aktueller Neu-

'Musikalisch' und 'Unmusikalisch' » oder «Erziehen, Unterrichten, Erarbeiten» harren trotz aktueller Neu-auflagen noch immer der breiteren Entdeckung. Jacoby erkannte als einer der ersten die unselige Re-duzierung der Musik in methodisch-didaktische Teil-bereiche. Er entdeckte, dass praktisch alle Menschen für die Musik offen sind, d.h. musikalische Spannungs-verläufe empfinden. Dies ist aber nur möglich, wenn die Musik nicht als isoliertes Ereignis von Details, son-dern als Ganzes wahrsenommen und gefühlt, wird die Musik nicht als isoliertes Ereignis von Details, son-dern als Ganzes wahrgenommen und gefühlt wird. Musik ist eine Art Sprache, eine menschliche Möglich-keit, sich zu äussern, welche analog zur Muttersprache erworben werden sollte. Musikalische Betätigung darf sich nicht vor allem am Notentext oder an eingeübten manuellen Spielabläufen orientieren, sondern sie muss durch das Ohr geleitet werden. Der Musikunter-richt sollte sich deshalb stets primär am Gehalt und erst sekundär am Stoff orientieren. So soll der Lehrer nicht sekundär am Stoff orientieren. So soll der Lehrer nicht «zeigen, wie man es macht», sondern zu «Entdeckungs-reisen anregen», den Schüler selbständig «herantasten und erproben» lassen. Eigenes Erleben und Ausprobie-ren nach dem Motto «Ding, was willst Du von mir?» ist Jacobys zentrale pädagogische Haltung. Biedermann versteht seine Schrift nicht als Lehrbuch,

sondern als allgemeine Einführung in Jacobys Pädago-gik, welche sowieso weniger als Methode denn als Pro-zess verstanden werden muss. Anhand verschiedener Stichworte (Zuhören, Lauschen, Musik und Körper, Sitenworte (Zunoren, Lausenen, musik und Korper, Üben, Kreativität, Improvisieren) schildert der Autor, wie Jacoby in seinen Kursen den Teilnehmern einen Weg zeigte, wie die musikalische Sprachfähigkeit nachträglich im Erwachsenenalter nachgeholt werden kann. Mit «Unmusikalisch...)» wird nicht nur ein ständiges musikpädagogisches Reizwort angesprochen und in seinem meist oberflächlichen Verständnis durchschaut, sondern ein werden. Anzichten und Erkanstuisse.

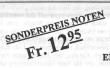
seinem meist oberflächlichen Verständnis durchschaut, sondern es werden Ansichten und Erkenntnisse angesprochen, welche anscheinend erst fünfzig Jahre nach ihrem Entstehen den ihnen gebührenden Stellenwert in der Musikpädagogik erhalten.

Im Gegensatz zu den bisherigen recht gepflegten Publikationen der Reihe «Wege» vermittelt dieser Band den bedauerlichen Eindruck, ein sprachliches Rohmanuskript zu sein. Kaum eine Druckseite, die nicht mit zahlreichen Orthographie- und Interpunktionsfehlern oder Stilblüten übersät ist. Nicht einmal der inhaltlich bestimmende Berriff Päd/agogik ist sprachlich korrekt bestimmende Begriff Päd/agogik ist sprachlich korrekt getrennt. Die Schrift hätte eine sorgfältigere Lesung verdient. RH

Peter Benary: Leise - aber deutlich. 100 Splitter und Balken zu Geschichte, Praxis und Theorie der Musik. Wege, Musikpädagogische Schriftenreihe Bd. 6, Mu-sikedition Nepomuk MN 706, Aarau 1994, 119 S., Fr. 25.00

Hundert kluge Anmerkungen und Gedanken zur Mu-Hundert Riuge Ammerkungen und Gedanken zur Mu-sik und ihren vielfältigen Erscheinungsformen. Fast jeder der in aphoristischer Kürze formulierten Gedan-ken und Beobachtungen könnte den Ausgangspunkt für einen grösseren Essay bilden. Benary, Komponist und Theorielehrer am Luzerner Konservatorium, weiss klug und präzis zu formulieren und verfügt über einen weiten geistigen Horizont. Mit wenigen Sätzen werden
hochinteressante Aussagen zu aktuellen kulturpolitischen Fragen über alle möglichen musikhistorischen
Themen gemacht. Dazu werden Überlegungen zur Deutung der Musik als Klangsprache, zur musikalischen
Aufführungsprayis und Luterpretation angestellt aber Aufführungspraxis und Interpretation angestellt, aber auch interessante werkanalytische, musiktheoretische und satztechnische Fragen gestreift. Alles ist erfri-schend praxisnah beobachtet und weit weg von trocken er Gelahrtheit. Trotz des sachlichen, objektiven Tonfalls fehlt die pointierte persönliche Stellungnahme keines-wegs (z.B. im Kapitel über Mahler). Der Theoretiker Benary weiss um die beschränkte Aussagekraft analyti-scher Erkenntnisse genauso wie um den zweifelhaften Stellenwert einer verstaubten Musiktheorie. Dazu ent-wickelt er interessante, mitunter gar revolutionäre Ge-danken über eine aktuelle Neugestaltung dieses «kon-servatorischen» Ausbildungsangebotes Aufführungspraxis und Interpretation angestellt, aber

servatorischen» Ausbildungsangebotes. «Leise, aber deutlich» werden hier wichtige Einsichten und Gedanken vermittelt, die zum Weiterdenken anregen. - Viel Substanz in einem schmalen Bändchen.





SONDERPREIS mit CD

Fr. 1995

EDITION PETERS · SONY MUSIC

NOTEN + CD

Notenausgaben bekannter Klavierwerke mit CD-Einspielungen renommierter Interpreten

Johann Sebastian Bach

Inventionen (Nr. 1-15). Sinfonien (Nr. 1-15). Französische Suiten (Nr. 1-6)

auf CD eingespielt von Glenn Gould

Noten (Urtext): 120 Seiten ISBN 3-87626-200-3, CD - 70 Minuten ISBN 3-87626-201-1 (Noten mit CD)

Ludwig van Beethoven

Pathétique / Mondschein-Sonate / Appassionata

auf CD eingespielt von Glenn Gould, Rudolf Serkin und Robert Casadesus

Noten (Urtext): 64 Seiten ISBN 3-87626-206-2, CD - 51 Minuten ISBN 3-87626-207-0 (Noten mit CD)

Frédéric Chopin

Etüden (op.10 Nr.3-6, 8, 12, op.25 Nr. 1, 5, 7), Walzer (op.18, op.34 Nr. 1-3, op.42, op. 64 Nr. 1-3, op.69 Nr. 1, 2)

auf CD eingespielt von Philippe Entremont und Vitalij Margulis

Noten: 216 Seiten ISBN 3-87626-202-X, CD (Auswahl) – 66 Minuten ISBN 3-87626-203-8 (Noten mit CD)

Frédéric Chopin

Nocturnes, Mazurkas

auf CD eingespielt von Fou Ts'ong

Noten: 264 Seiten ISBN 3-87626-204-6, CD - 71 Minuten ISBN 3-87626-205-4 (Noten mit CD)

Claude Debussy

Suite bergamasque, Deux Arabesques, L'Isle Joyeuse, Pour le piano, Childrens Corne

auf CD eingespielt von Paul Crossley

Noten (Urtext): 128 Seiten ISBN 3-87626-216-X, CD – 62 Minuten ISBN 3-87626-217-8 (Noten mit CD)

Alleinvertrieb für die Schweiz EDITION KUNZELMANN

Grütstr. 28 / 8134 Adliswil / Tel. 01/710 36 81 , Fax. 01/710 38 17 erhältlich in jeder guten Musikalienhandlung oder bei Edition Kunzelmann

Franz Liszt

Sonate h-Moll, Mephisto-Walzer I.2 Konzertetüden, Rigoletto-Paraphrase, La Campanella

auf CD eingespielt von Emanuel Ax,

Murray Perahia und André Watts

Noten: 104 Seiten ISBN 2-87626-208-9, CD – 59 Minuten ISBN 3-87626-209-7 (Noten mit CD)

Domenico Scarlatti

17 Sonaten

auf CD eingespielt von Vladimir Horowitz

Noten: 68 Seiten ISBN 3-87626-210-0, CD - 60 Minuten ISBN 3-87626-211-9 (Noten mit CD)

Franz Schubert

Impromptus, Moments Musicaux, Wandererfantasie

auf CD eingespielt von Andreas Haefliger und Leon Fleisher

Noten: 124 Seiten ISBN 3-87626-212-7, CD (Auswahl) – 70 Minuten ISBN 3-87626-213-5 (Noten mit CD)

Robert Schumann Album für die Jugend, Kinderszenen, Papillons, Fantasiestücke, Toccata, Arabeske, Blumenstück

auf CD eingespielt von Murray Perahia, Cecile Licad und Pavel Jegorov

Noten (Urtext): 160 Seiten ISBN 3-87626-214-3, CD (Auswahl) - 74 Minuten ISBN 3-87626-215-1 (Noten mit CD)

Berühmte Klavierstücke großer Meister

Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann Chopin, Brahms, Mussorgsky, Rachmaninoff

auf CD eingespielt von Glenn Gould, Philippe Entremont, Emanuel Ax, Murray Perahia u.a.

Noten: 208 Seiten ISBN 3-87626-218-6, CD (Auswahl) – 72 Minuten ISBN 3-87626-219-4 (Noten mit CD)

Alte Bogen

Wir verfügen über ein grosses Lager von alten Bogen in allen Preislagen, und wir gewähren Ihnen fachmännische Beratung.

Wir bieten Ihnen einen prompten Service für sämtliche Reparaturen und Behaarungen. Alle Arbeiten werden durch unsere Fachleute ausgeführt.

Spezialrabatte für Musikschulen auf neue Bogen und Reparaturen.

Mitalied: Verband Schweizerischer Geigenbauer Entente Internationale des Maîtres Luthiers et Archetiers d'Art



Bogenwerkstätte AG 3855 Schwanden/Brienz

Inhaber: S. und J. S. Finkel Telefon 036/51 15 09 oder 51 18 75 Telefax 036/51 15 49

Herstellung von Bogen für Streichinstrumente seit vier Generationen. Alle Bogenmacher sind Schweizer und von uns ausgebildet.

Meisterbogen

S. Finkel und J. S. Finkel

Bogen-Service

Schüler- und Studentenbogen für Violine, Viola und Cello in allen Preislagen. Bass- und Barockbogen auf Anfrage.

Silberbogen

Für Fortgeschrittene und Berufsmusiker.

Noten and the the the the

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

Streichinstrumente

Robert Fuchs: Terzett für Violine, Viola und Violon-cello op. 107. Unbekannte Werke der Klassik und Ro-mantik Nr. 36. Walter Wollenweber WW 36, Fr. 39.-Robert Fuchs: Trio A-Dur für Violine, Viola und Violoncello op. 94. Unbekannte Werke der Klassik und Romantik Nr. 30. Walter Wollenweber WW 30, Fr. 39.-

Mit seiner Editionsreihe «Unbekannte Werke der Mit seiner Editionsfeine «Unlockannte werke der Klassik und Romantik» kommt der Musikverlag Walter Wollenweber dem Bedürfnis nach Kammermusik entgegen, das an das längst verlorene häusliche Musizieren wieder anzuknüpfen sucht. Dem Schaffen von Robert Fuchs (geb. 1847 in Frauenthal/Steiermark, gest. 1927 in Wien) wird dabei ein besonderer Platz eingeräumt. Fuchs bildete als Professor der Musiktheorie eine seiner Geasenzie eine Musikere aus. Schaffstra der räumt. Fuchs bildete als Protessor der Musiktheorie eine ganze Generation von Musikern aus. So gehörten u.a. Jan Sibelius, Hugo Wolf und Gustav Mahler zu seinen Schülern. In Johannes Brahms hatte Robert Fuchs ei-nen mächtigen Freund und Förderer. Am 6. November 1891 schrieb Brahms: «Fuchs ist eine famoser Musi-ker. So fein und gewandt, so reizvoll erfunden ist alles, man hat immer seine Erunde darant.) Bas Terzett on. man hat immer seine Freude daran!» Das Terzett op. 107 ist kein Trio im klassischen Sinn, sondern eher ein locker gefüges Divertimento, eine unterhaltsame fünfsätzige Suite. Um den langsamen Mittelsatz herum gruppieren sich zwei mit je einem Trioteil versehene Scherzi. Die siebenteiligen Aussensätze runden die bogenförmige Struktur ab. «In der stimmlichen Verslechung und Verdichtung ist das Terzett ein Meisterstückorigineller Erfindung und Satzkunst» (Alfons Ott im Vorwort). Die vorliegende Ausgabe besteht aus drei Einzelstimmen; leider fehlt ein Hinweis, ob auch eine Partitur erhältlich ist. Die Ausführung ist versierten Streichern zu empfehlen. Fingersätze und detaillierte Bogenstriche müssen selber erarbeitet werden. man hat immer seine Freude daran!» Das Terzett op Bogenstriche müssen selber erarbeitet werden.

Das viersätzige Trio für Violine, Viola und Violoncel-lo fand bei der Uraufführung am 3. April 1912 enthu-siastische Aufnahme, besonders der zweite Satz mit seinen klangschönen Variationen über das schottische siastische Aufnahme, besonders der zweite Satz mit seinen klangschönen Variationen über das schottische Volkslied «O cruel was my father», das übrigens auch Beethoven in seinem Opus 108 bearbeitet hat. Der Brahms-Biograph Max Kalbeck schrieb in seiner Kritik zur Uraufführung im «Neuen Wiener Tagblatt» vom 5. April 1912: «Denn Streichtrös sind an sich seltene und gesuchte Vögel, und gar, wenn sie so lieblich singen wie das in seinem Wiener Gemüt vergnügte A-Dur-Trio von Fuchs. Es fängt an wie eine Sonate, besinnt sich aber im Finale eines anderen und tanzt mit einer sich aber im Finale eines anderen und tanzt mit einer den Kehraus machenden Polka zur Serenade hinüber.» Auch hier fehlen Bogenstrichangaben und Fingersätze weitgehend. Die Studienpartitur ist in der Edition Adolf Robitschek (Nr. 130) erschienen. Wesley Schaum: Rhythm & Blues für Streicher-Ense ble. Bearb. von Günter Kaluza. Bosworth BoE 4102,

Aus der bei vielen Pianisten beliebten Reihe «Rhythm Aus der bei vielen Pianisten beliebten Reihe «Rhythm & Blues» von Wesley Schaum hat Günter Kaluza acht Klavierstücke für Streichergruppen bearbeitet. Die Aus-wahl der Tonarten ist streichergerecht vorwiegend G-Dur, der Tonumfang konzentriert sich auf die erste Lage. Die Stimmen sind mit Bogenstrichen versehen, Partitur und Stimmensatz enthalten sowohl eine Stim-me für Viola als auch eine für Violine III. In allen Stimmen ist Intonations- und Griffsicherheit gefragt (viele Halbtonschritte). Eine besondere Klippe dürfte zudem der Rhythmus sein. Die Viola (bzw. dritte Violine) wird ganz besonders gefordert. Von diesen Stücken werden sich Streicher-Ensembles begeistern lassen, sie bieten eine willkommene Abwechslung, Übrigens: es könnte eine Perkussions-Gruppe integriert werden. Lucia Canonica

Eric Gaudibert: Petite Suite für Violoncello-Ensembles. Musikedition Nepomuk MN 502, Fr. 16 .-

Die vorliegende kleine Suite ist für Violoncello-En-(zwei bis Stimmen) bestimmt. «Geschrieben diese einfachen Stücke, um das kollektive Spiel und das gegenseitige Zuhören zu vermittlen und die eigene Vorstellungskraft zu animieren» (Eric Gaudibert im Vorwort). Neben Spieltechniken, die der neueren Musik eigen sind, wird den Spielern auch das «Zusammensetzen» der Stücke freigestellt, die einzelnen Teile der Sätze sind frei kombinierbar. Damit wird der Schäler in den Kompositionsprozess miteinbezogen. Die sechs Sätze Ouvertüre, Duell, Nacht, Himmel, Hötzerner Tanz und Sarabande bergen eine Vielfalt musikalischen Materials und fördern die Schüler in allen wichtigen Bereichen des Musizierens, ohne ihnen ungeheuerliche Schwierigkeiten in den Weg zu stellen und das gegenseitige Zuhören zu vermittlen und

Werner Thomas-Mifune: Tägliches Training für Violoncello Edition Kunzelmann GM 1616. Fr. 30.

Richtig bemerkt der Autor im Vorwort, dass die mei-Richtig bemerkt der Autor im Vorwort, dass die meisten Editionen mit ihren Tausenden von Varianten in allen möglichen und unmöglichen Lagen dem Cellisten jegliche Lust am Üben nehmen. «Warum mehr üben als nötig?» Das Vorwort wird ergänzt durch einen Beitrag von Dr. Peter Schwind, dem Autor des Buches «Alles von Dr. Peter Schwind, dem Autor des Buches «Alles im Lot: ROLE/ING - Der Weg zu körperlichem und selischem Gleichgewicht». Die darin vertretenen Prinzipien, wie: jede Bewegung beginnt mit «Loslassen», oder: die Haltung des Instruments und die Sitzhaltung des Cellisten sollten möglichst ökonomisch auf die Schwerkraft Rücksicht nehmen, sind einleuchtend und knapp formuliert. Der Stoff der Übungen selbst ist übersichtlich gegliedert. Sämtliche Technikprobleme werden mit geschickt gesetzten Übungen angegangen. Im Anhang sind Cellokonzerte abgedruckt. Bei genauerer Durchsicht triff der Snieler auf alte Bekannte. So sind Durchsicht trifft der Spieler auf alte Bekannte. So sind die auch heute immer noch vorbildlichen Exercices von Feuillard teilweise im Massstab 1:1 übernommen. Erwin Schulhoff: Duo für Violine und Violoncello. Universal Edition UE 8573

Die Duos für Violine und Violoncello von Ravel, Ho-Die Duos für Violine und Violoncello von Ravel, Honegger und Kodalýn haben ihren festen Platz im Konzertrepertoire. Die Universal-Edition bringt nun das Duo aus dem Jahr 1925 von Erwin Schulhof wieder heraus. Das virtuose viersätzige Werk verdient diese Neuauflage in jeder Hinsicht, und es ist zu hoffen, dass das Werk auch oft aufgeführt wird. Vor allem die schmissige Zingaresca und das Presto fanatico am Schluss sind den beiden Streichinstrumenten gleichsam auf den Leib geschrieben. auf den Leib geschrieben.

Jacques Wildberger: «Tantôt libre, tantôt recherchée» für Violoncello solo. Schweizer Musik des 20. Jahrhun-derts. Edition Hug GH 11554, Fr. 15.-

Klaus Huber: Ein Hauch von Unzeit VIII. Fassung für Violoncello von Michael Bach. Edition Breitkopf EB 9074, Fr. 18.-

Peter Benary: Dialog für einen Cellisten (1987). Musikedition Nepumuk MN 9483, Fr. 14.-

Es ist dem Cellisten Sigfried Palm zuzuschreiben, dass im 20. Jahrhundert so viele hervorragende Werke für Violoncello solo komponiert wurden. Diese Reihe wird durch die genannten Werke fortgesetzt. Johannes Degen

Thomas Buhé/Wladimir Iliew: Die Plektrumgitarre, Band 3: Rhythm Guitar/Akkord-Begleitspiel. Deutscher Verlag für Musik DVfM 30060, Fr. 28.-

Bücher über die subtile Kunst der Gitarrenbegleitung Bucner über die subtile Kunst der Gitarrenbegleitung gibt es wenig. Betrachtet man die vielen Stilarten, die das Instrument umfasst, wird diese Anfgabe erst recht zur Herausforderung. Jedoch: «Wenn das Rhythmusgitarren-Spiel je zur verlorenen Kunst werden sollte, wäre damit ein grosser Teil dessen verschwunden, was den Spass eines Gitarristen ausmacht» (Jazz-Gitarrist Jim Hall).

Die beiden Autoren haben versucht, eine Methode vorzulegen, die sowohl theoretischen wie auch prakti-schen Anforderungen genügt. Dabei richtet sich das Buch vorab an fortgeschrittene Spieler, die sich in das Gebiet der Rhythmus-Gitarre einarbeiten möchten. Gebiet der Knythmus-Gitarre einarbeiten möchten. Notenlesen wird vorausgesetzt. Das Werk eignet sich sehr gut zum Erlernen der Plektrum-Technik und ist, mit etwas Phantasie, auch brauchbar für «finger-sty-le»-Technik. Zudem führt es in die Grundbegriffe der Harmonielehre ein.

Das Buch ist in folgende Gebiete unterteilt: Akkorde der Ersten Position, Barré-Akkorde, drei- und vierstimmige Akkorde und komplexe vier- und fünfstimmige Akkorde. In jedem Gebiet werden die Funktion der einrde ausführlich erklärt und die dazugehörigen Griffe angegeben. Kurze Übungen sind in moderner Notation wie auch mit Grifftabellen geschrieben. Durch die Anwendung vieler verschiedener Tonarten wird der Leser vertraut mit neuen Akkorden und deren harmonischer Funktion

Ausführlich wird jene Begleittechnik betrachtet, in der auf die angeschlagene Bassnote jeweils der Akkord folgt. Man lernt eine Basslinie zusammen mit den Aktorgt. wan term ten Bassnine zusammen im den Ak-korden zu gestalten. Dabei wird sowohl die Melodie-führung in der Basslinie wie auch in den Akkorden ge-übt. Einfache und komplexe Beispiele führen zu einer melodiösen Art der Begleitung, im Gegensatz zum einfachen «strumming».

Andere Begleittechniken, wie eben das «strumming» oder «arpeggio», werden sehr beschränkt angeboten. Unter Titeln wie «Shuffle», «Mambo», «Tango», «Be-guine» usw. gibt es nur je zwei Beispiele, die angeführt sind, «Latin» und «Rock» umfassen vier Seiten, Alles

sind. «Latin» und «Rock» umfassen viet Seiten and in allem zu wenig.

Für die reine Liedbegleitung ist das Werk zu kompliziert und einseitig gehalten. Als Übungsbuch ist das Werk durchaus geeignet. Es spricht auch Bereiche an, die man kaum in einem anderen Buch findet (Z.B. Barré-Akkorde mit anderen Fingern als nur dem ersten). Die Stärke des Buches liegt in der «Bass-Akkord»-Begleitung und deren harmonischen «Stimmführung».

Michael Jeup

Gerhard Graf-Martinez: Flamenco Gitarrenschule. Band 1. Für Unterricht und Selbststudium (mit CD). Schott ED 8254, Fr. 39.80

Der erste Band dieser neuen Flamenco-Schule ist in Tinf Lektionen gegliedert. In den ersten vier werden einige der wichtigsten Techniken wie Rasgueado, Pulgar, Ayudado und Golpe behandelt, während die fünfte Lektion einige nützliche Informationen über Gitarrenbauer und Gitarristen, einige allgemeine Tips sowie ein Flamenco-Glossar enthält. Zu jeder Technik gibt es aus-Tilhrliche Erklärungen, gute Fotos mit allen Handposi-tionen und Musikbeispiele in Noten und Tabulatur. Zu-dem sind die meisten dieser Beispiele auf einer CD ein-mal schnell und danach langsam vom Autor selber ein-

Beim Erlernen des Flamenco-Gitarrenspiels spielt der Beim Erternen des Flamenco-citarrenspiets spiett der visuelle Aspekt eine sehr wichtige Rolle. Noch heute wird in Spanien fast ausschliesslich durch Vorzeigen und Nachspielen gelernt. Und hier zeigt sich meiner Meinung nach die Grenze des Medlums Buch sehr deutlich. Die verschiedenen Flamenco-Techniken sind nämlich in der Regel dermassen komplex, dass sie allein aufgrund einer schriftlichen Beschreibung kaum afkgust abshoultvoern warden können. Hier nittzen tein aufgrund einer schriftlichen Beschreibung kaum adäquat nachvollzogen werden können. Hier nützen auch die Fotos nicht allzuviel, weil einfach der genaue Bewegungsablauf nicht ersichtlich wird. Aus diesem Grund halte ich auch den Titelzusatz «für Selbststudium» für eher trügerisch. Dieses Buch enthält jedoch viele wertvolle Anregungen und gehört zu den besseren Publikationen zu diesem Thema, wird aber sicheriech ist einen unten Leber ersetzen. lich nie einen guten Lehrer ersetzen. Marcel Ege

Wir inserieren hier aus gesundheitlichen Gründen.



Die Krankenkasse mit der gesunden Einstellung.

KFW Winterthur Schweiz. Kranken.- und Unfallversicherung Hauptsitz Konradstrasse 14, 8401 Winterthur Telefon Nr. 052/266 77 77

EDITION TOPP BRASS NEUHEITEN 1995 Topp Brass GmbH, Postfach 4157, 5001 Aarau, Tel. 064/23 17 26, Fax 064/22 94 39

0.4	uss Smort, 1 ostach 4107, 5001 Harda, 1ct. 504725 17 25, 1 ak 504725	1.07
Nummer	Titel 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	Preis
	TROMPETE UND ORGEL/KLAVIER	4.
TB 2111	Largo für Trompete und Orgel, A. Vivaldi arr. Claude Rippas	Fr. 15
TB 2114	Sonata in D-Dur für Trompete und Orgel, G. Ph. Telemann arr. Claude Rippas	Fr. 19.–
TB 2113	Bach for Brass für Trompete und Klavier, J.S. Bach arr. J. Stone	Fr. 21
	POSAUNE UND KLAVIER	
TB 2202	Theme and Variations für Posaune und Klavier, G. Marter arr. J. Stone	Fr. 18
TB 2112	Bach for Brass, 7 Stücke von J.S. Bach arr. J. Stone	Fr. 21
	WALDHORN UND KLAVIER	
B 2112	Bach for Brass, 7 Stücke von J.S. Bach arr. J. Stone	Fr. 21
	2 TROMPETEN UND ORGEL	100
B 3120	The Queen of Saba, Einzug der Königin von Saba, G. F. Händel arr. C. Rippas	Fr. 18
	TROMPETE, POSAUNE UND KLAVIER/ORGEL	illnen.
B 3211	The Trumpet Shall Sound, (mit Orgel) G.F. Händel arr. C. Rippas	Fr. 19
B 3212	Für Elise, L. v. Beethoven arr. C. Rippas	Fr. 19
	5 TROMPETEN/ORGEL	
B 5501	Sound the Trumpets, H. Purcell arr. Claude Rippas	Fr. 19
B 5502	Rigaudon, A. Campra arr. Claude Rippas	Fr. 19
B 5511	Toccata, L. da Viadana arr. C. Rippas	Fr. 19
B 5512	Sonata Pian E Forte, G. Gabrieli arr. C. Rippas	Fr. 24
D 3312	60 and 10	
Violent	POSAUNENQUARTETT	
TB 4001	Chaconne und Magnificat, J. Pachelbel arr. J. Stone	Fr. 24.–
	BRASS QUARTETT	
. Stimme	Trp. Es, B, C/2. Trp. Stimme B, C/3. Stimme Horn in F, Es; Pos. in C, B/4. Stimme Pos	s. in C, B
TB 4221	Dixieland Special, J. Stone, Dixielandmedley mit: Alexanders Ragtime Band, Oh when the Saints, Sweet Georgia Brown	Fr. 29
B 4222	Sound An Alarm!, G.F. Händel arr. J. Stone	Fr. 20
B 4223	Oh, Had I Jubal's Lyre, G.F. Händel arr. J. Stone	Fr. 20
B 4225	Suite, J. J. Mouret arr. P. Roschi	Fr. 20
B 4224	Ah! Spietato, G.F. Händel arr. J. Stone	Fr. 20
B 4226	The Trumpet Shall Sound, G.F. Händel arr. J. Stone	Fr. 20
B 4227	Variations on a Renaissance Theme, J. Stone	Fr. 19
B 4228	Fanfares for Brass Quartett, J. Stone	Fr. 15
	BRASS QUINTETT	
TB 5503	Drinking Song und The Coronation aus L'Incoronatione di Poppea, C. Monteverdi arr. J. Stone	Fr. 26
B 5504	Sonate in a-Moll, A. Marcello arr. J. Stone	Fr. 26
B 5505	Sonate in B-Dur, G. Sammartini arr. J. Stone	Fr. 26
B 5506	Sonate da Chiesa, D. Zipoli arr. J. Stone	Fr. 26
B 5507	Serbami Ognor, Scene From the Opera «Semiramide» G. Rossini arr. J. Stone	Fr. 26
B 5508	Santo Di Patria, Aria From the Opera «Attila» G. Verdi arr. J. Stone	Fr. 26
B 5509	Sonjas Rag, H. Schönenberger	Fr. 22
TB 5510	Fight Case, H. Schönenberger	Fr. 22
	BLASMUSIK	
TB 100	The Festival Sounds Ouvertüre, für Blasorchester/Brass Band/Fanfare,	Fr. 120
		Fr. 120

Topp Brass - Ihr Spezialist für Noten und Instrumente, Tel. 064/23 17 26, Fax 064/22 94 39

Klavier

Ricos Songbook. Ein kleiner Querschnitt durch internationale Volkslieder für Piano solo. Hrsg. von Günter Kaluza. Ricordi SY 2519, Fr. 24.-

Die Aufmachung entspricht den weiteren Rico-Bänden mit lustigen Bildern. Das Buch enthält volks-tümliche Lieder aus aller Welt (Ungarn, Finnland, Frankreich, USA usw.). Der Satz ist so einfach, dass er bereits auf der Elementarstufe brauchbar ist. Zudem tönt's gut.

Naoyuki und Ruth Tandea: Hören und Spielen. Klavierschule für Kinder ab 3 Jahren. Bd. 1-3. Schott ED 7891-3, je Fr. 34.- (Bd. 1 und 2), Fr. 36.- (Bd. 3)

Naoyuki und Ruth Tandea: Erziehung zum absoluten Gehör. Ein neuer Weg am Klavier. Handbuch für Lehrer und Eltern zum Unterrichtswerk «Hören und Spielen». Schatt ED 7894, Fr. 32.-

Ruth Taneda unterrichtet seit 1984 an der Musikschu-le Ettlingen (D) Kinder ab 3 Jahren im Klavierspiel. Sie le Ettlingen (D) Kinder ab 3 Jahren im Klavierspiel. Sie hat dabei sehr positive Erfahrungen gesammelt und möchte diese nun an interessierte Lehrer und Eltern weitergeben. Ihre Ziele formuliert sie wie folgt: Erwerb des absoluten Gehörs - Entwicklung eines sicheren rhythmischen Gefühls - Einführung in das Klavierspiel, wobei eine gute Klangqualität im Vordergrund steht. Die meisten Lehrer werden von der Forderung nach besolutem Hören überzecht sein Ruth Taneda hat aber

absolutem Hören überrascht sein. Ruth Taneda hat aber gerade damit sehr gute Ergebnisse erzielt. Ohne das absolute Gehör zu überschätzen, sieht sie im Erwerb desselben doch eine wesentliche Hilfe für das Leben mit Musik. Hören, Spielen, Singen, alles geht viel einfacher. Der Erwerb des anerzogenen absoluten Gehörs braucht enorm Zeit und laufende Übung, wobei natürlich die Eltern, wie überhaupt bei kleinen Kindern, einen Löwenanteil zu übernehmen haben. Bis der Ton esich auf immer ins Gehirn geprägt hat, vergehen Wochen, eventuell Monate. Voraussetzung ist ein immer gut gestimmtes Klavier, damit kontrolliert werden kann. Am Schluss des dreijährigen Lehrgangs ist die C-Tonleiter unauslöschbar verankert. absolutem Hören überrascht sein. Ruth Taneda hat aber

Am Schuss des dreijanrigen Lengangs ist die C-foil-leiter unauslöschbar verankert.

Die Schule bringt die Noten alle farbig, wobei die Farben durch die drei Bände beibehalten werden (c = rot, e = grün, g = blau). Rhythmisch ist der erste Band auf Viertel, später Halbe und Ganze, beschränkt. Ton-lich wird C-Dur mit Tonika, Subdominante und Domi-

lich wird G-Dur mit Tonika, Subdominante und Domi-nante in den Mittelpunkt gestellt. F-Dur und G-Dur werden noch gestreift. Zu den Noten gibt es noch ein Lehrbuch. Es richtet sich an Eltern und/oder Lehrer, die noch über keine Unterrichts-Erfahrung mit so kleinen Menschen verfü-gen. Das Buch bringt Aufschluss über das Vorgehen in kleinsten Schritten auf den verschiedenen Arbeitsge-biene und ein Burbeits im Unescen mit des einzelbieten und gibt Ratschläge im Umgang mit den einzelnen Nummern der Schule. Wichtig sind dabei immer

wieder die Hinweise, dass eine Lektion stets unterbro-chen werden muss, sobald die Konzentration des Kin-des nachläst. Hier schlägt Ruth Taneda eine Menge Spiele vor, die alle irgendwie zur Sache gehören, z.B. Bällchen in der Farbe der Noten. Kurz: ein interessan ter Lehrgang für Eltern und Lehrer, die den Unterricht mit Dreijährigen an die Hand nehmen wollen. Leonore Katsch

Anthony Marks: Musik macht Freude - Eine Key pardschule für Kinder. peermusic ISBN 3-930629-00-3, Fr. 27.-

Anthony Marks Keyboardschule - die Originalausga-be ist 1992 unter dem Titel «The Usborne First Book of the Keyboard» erschienen - liegt nun in einer deutschen Übersetzung und Bearbeitung von Urike zur Nieden vor. Sie richtet sich vor allem Kinder im Primarschulalvor. Sie richtet sich vor allem Kinder im Primarschulater, eignet sich aber auch für Jugendliche und vielleicht sogar für «musikunterrichtsmide» Erwachsene. Hübsch sind die Illustrationen von Kim Lundell: Verschiedenfarbige Männchen «Frauchen» leider nur vereinzelt und bloss als Tanzpartnerinnen der Männchen - führen durch die musikalische Grundschulung, in der u.a. folgende Themen behandelt werden: «Was ist Rhythmus?», «Pausen», «Laut und leise spielen» und «Wiederholungen in der Musik». Fehlende Frauenpräsenz zeigt sich auch bei der Auswahl der Spielstücke - ein leider noch immer verbreitetes Phänomen. Wünschbar wären auch vertieftere historische Bemerkungen zu den wären auch vertieftere historische Bemerkungen zu den waren auch vertiettere historische Bemerkungen zu den Stücken. Die keyboardspezifischen Hinweise (z. B. «ei-nen Rhythmus auswählen» oder «automatische Akkord-begleitung») sind oft unvollständig und lassen vermu-ten, dass das Heft ursprünglich als Klavierschule kon-zipiert war. Die Lernenden werden jedenfalls auf kompetente Hilfe angewiesen sein.

Uwe Heger: Dimbo's Keyboardschule, Band 2. Für Keyboardspieler ab 5-6 Jahren. Noetzel Edition N 3801.

Hauptziel der Schule ist «das Erlernen der Ein-Finger-Begleitautomatik» (Vorwort). Entsprechend exakt bezeichnet sind jeweils Klangfarbe, Tempo, Rhythmus und Begleitung. Die beigelegte Griffabelle nennt eini-ge Keyboardmodelle als Orientierungshilfe für die Sin-gle-Finger-Begleitautomatik. Der methodische Aufbau ist sorgfältig. Ungeachtet der Frage, ob das Keyboard ein geeignetes Anfängerinstrument sei, ist die Schule

Eduard Pütz: Waltzing the Blues. 3 Jazz-Walzer für Klavier. Schott ED 8033. Fr. 12.-

Musikalisch weder Fisch noch Vogel. Ich frage mich, worin das Jazzelement denn eigentlich liegt. Sicherlich nicht im Timing. Die Harmonik erinnert gelegentlich an einen Jazzausflug à la Gershwin, ist aber auch nicht Jazz ein the tradition», sondern allenfalls Jazz in einer

Querflöte

Johann Joachim Quantz: 6 Sonatas für Querflöte und Basso continuo, op. 1. Bd. 1 (Sonatas 1-3), Band 2 (Sonatas 4-6). Hrsg. von Hugo Ruf. Schott ED 8006 und ED 8007, je Fr. 36.-

Hugo Ruf hat sich in dieser äusserlich und vom Druck her schön gestalteten Ausgabe in zwei Bänden des Opus 1 von Quantz angenommen. Einige Sonaten sind sehr I von Quantz angenommen. Einige Sonaten sind sein einfach, andere (z.B. die dritte in c-Moll) stellen höhere Anforderungen an die Fingerfertigkeit. Sätze, die etwas langfädig geraten sind (beispielsweise das zweieinhalbseitige Presto aus der vierten Sonate) können in ihrer Sequenz-Seligkeit gut als begleitete Etüden dienen.

François Devienne: 20 petits airs für 2 Querflöten. Hrsg. von Jennifer Caesar. Schott ED 8061, Fr. 16.50

Diese leichten, charmanten Duette aus Deviennes «Nouvelle Méthode théorique et pratique pour la flûte» sind etwa um 1800 erschienen. Sie tragen alle Titel, die der Lehrperson als interpretatorischer Hinweis dienen und die Unterstufenschüler zu phantasievollem Spiel

Felix Huber: Drei Duos für zwei Querflöten. Musik-edition Nepomuk MN 504, Fr. 12.-

Die Titel der Duos lauten: IMPULSE, ALBATROS, SWINGIN' BLUES. Die Notation ist traditionell. Die SWINGIN' BLUES. Die Notation ist traditionell. Die beiden Stümmen laufen fast immer parallel. Beim drit-ten Stück kann die zweite Flöte «Tongue-stop» in einer Ossia-Version anwenden. Dieser Effekt wird an jener Stelle gut erklärt. «IMPULSE lebt stark im Verhältnis zwischen den Spannungszuständen in den Pausen und zwischen den Synhungszusanden in den Fausen und den synkopierten Noten. (...) ALBATROS soll Bewe-gung, Fliessen, Schweben vermitteln». So der Kompo-nist im Vorort. Bei SWINGIN BLUES ist der «Swing» ausgeschrieben, d.h. im 6/8-Takt. Eine unübliche und etwas störende Notationsweise. Die Arbeit an den ori-ginellen und musikantischen Stücken wird guten Mittelstufenschülern bestimmt Freude bereiten

Louis Jeng-Chun Chen: Die Sphäre der Poesie. Musik für Flöte und Gitarre (1989). Gitarrensatz: Dominique Starck. Editon Hug GH 11528, Fr. 30.-

Der in Taiwan geborene und in Zürich lebende Komporist und Flötist «versteht sich als Mittler zwischen östlicher und westlicher Weltanschauung. In diesem Selbstverständnis komponiert er seine Musik...» (Vorwort). Es handelt sich hier um musikalische Nachdichtungen von 14 chinesischen Gedichten der Tang-Dynastie (618-906). Diese Gedichte werden in Chinesisch sowie in deutscher und englischer Übersetzung vorge-stellt und können den Zugang zu den Kompositionen erleichtern. Ein interessanter Beitrag für die beliebte Besetzung Flöte und Gitarre.

Louis Jeng-Chun Chen: Tao Inspiration. Musik für Flöte solo (1989). Edition Hug GH 11529, Fr. 22.-

Auch in diesen Kompositionen wurde der Versuch gewagt, philosophische Gedankengänge in Musik um-zusetzen. Bei der Durchsicht der teilweise sehr langen, von vielen Wiederholungen und Sequenzen geprägten und oft doch sehr westlich anmutenden Stücke (Etüden) fragte ich mich, ob ein westlicher Mensch die nö-tige Geduld und das Verständnis für deren «richtige» Erarbeitung aufbringen kann. Heidi Winiger

Klarinette

Irische Tänze für 3 Klarinetten gleicher Stimmung. In Sätzen von Peter Heilbut. Heinrichshofen N 2321, Fr. 17.80

Zehn irische Tänze in drei verschiedenen Tanzformen (lig, Hornpipe, Reel) hat Peter Heilbut ausgewählt. Die meist kurzen Stücke sind, der jeweiligen Eigenart en-sprechend, abwechslungsreich und mit gutem Gespür arrangiert. Dank der differenzierten Satztechnik mit Imitationen und verschobenen Einsätzen ist jede einzelne Stimme interessant, setzt andererseits aber auch schon eine gewisse Erfahrung im Zusammenspiel voraus. Gute Volksmusik, erfrischende Spielmusik.

Ernest Ansermet: Morceau de Lecture nour clarinette et piano. Edition Hug GH 11541, Fr. 13.50

et piano. Edition Hug GH 11541, Fr. 13.50

Der grosse Dirigent und unermüdliche Förderer der neuen Musik seiner Zeit hat für die Programme des Orchestre de la Suisse Romande von 1918 bis 1968 aurzählige Anmerkungen verfasst, viele Artikel, Texte und Briefe geschrieben. Er ist allenfalls noch als Orchestrator bekannt, kaum jedoch als Komponist. Das ist nicht verwunderlich, denn die meisten seiner Kompositionen (kürzere Werke für Klavier, Lieder und Chorwerke) sind vor 1920 entstanden. Das knifflige, zirka zwei Minuten lange und Debussy-nahe Blattspielstück hat Ansermet (1883-1969) für den Musikwettberb in Genf von 1941 eseschrieben. Die Solostimme werb in Genf von 1941 geschrieben. Die Solostimme ist ausser in der originalen Version für A-Klarinette auch in einer transponierten für B-Klarinette gedruckt worden, die beide je auf ihre Weise spielenswert sind.

Ernst Widmer: Konzertstück für Klarinette und Klavier op. 116 (1979/80), Musikedition Nepomuk 9259, Fr. 28.-

Niemand wird von Ernst Widmer (1927-1990), der in Niemand wird von Ernst Widmer (1927-1990), der in Aarau geboren wurde und seit 1956 in Südamerika leb-te, ein konventionelles Werk erwarten. Der schnelle erste Satz ist geprägt von vitaler Rhythmik, grossen Sprüngen und häufig wechselnder Dynamik, von lan-gen, im Planissimo gehaltenen Tönen und ruhigen Me-lodien oder Melodiefragmenten. Der zweite Satz, Andante maestoso, beginnt einstimmig und baut allmäh dante maestoso, beginnt einstimmig und outr ailman-lich eine grosse (innere) Spannung auf. Das einleitende Thema wird wiederholt, umspielt, verwandelt. Tonum-fang und Dynamik der Instrumente werden auch in die-sem Satz weitgehend ausgenutzt. Im abschliessenden Vivace verwendet Widmer zusätzlich noch repetitive und motorische Elemente sowie zwei kürzere, ad libi-tum zu spielende (und mit «Vi-de» bezeichnete). Teile mit zwaischen, Ausgeinzen, Widmer bet, als hozzer. mit szenischen Anweisungen. Widmer hat ein konzer-tantes, anregendes und phantasievolles Stück geschrie-ben, das die Auseinandersetzung lohnt.





DA CAPO KLAVIERSCHULE I für Kinder, jugendliche

DA CAPO LIEDERREIGEN Spiel-, Sing- und Malbuch für Kleine und Grosse mit Kinder-, Volks- und Weihnachtsliedern

DA CAPO AMERICAN PIE
Ragtime, Blues, Boogie-Woogie, Rock & Roll
Spiritual, Gospel, Country und Jazz für Anfänger

HIER PASSTALLES ZUSAMMEN!

Jedes Heft hat ca. 100 Seiten und kostet SFR. 32.-Der Setpreis für alle drei zusammen ist SFR. 76.-Preise inklusive Versandkosten



Piano Edition Wien, Erwin Panzer, Josefstädterstrasse A-1080 Wien, Tel. u. Fax: 0043/1/40 56 981 se 101/24,

NEU NEU NEU NEU NEU NEU



lm Dörfli 25 Postfach 8706 Meilen Tel. 01 923 25 70

Das Fachgeschäft für Blasinstrumente mit eigener Werkstatt

- · Beratung Verkauf
- MieteReparaturen
- Auch spezialisiert für Oboe und Fagotte sowie Konzertflöten und -piccoli

Wir freuen uns,

Sie

beim Kauf eines Musikinstrumentes fachmännisch beraten zu dürfen und garantieren Ihnen auch einen einwandfreien Service.

> Besuchen Sie uns unverbindlich.

Offizielle Bösendorfer-Vertretung



Musik Wild AG, 8750 Glarus Waisenhausstrasse 2 Telefon 058 / 61 19 93





Hugo Pfister: Ballade für Klarinette in B und Gitarre. Eulenburg GM 122, Fr. 17.-

re. Eulenburg GM 122, Fr. 17.
Obschon 1974 veröffentlicht, rechtertigen sowohl die Qualität als auch die aussergewöhnliche Besetzung dieser 1959 komponierten Ballade einen Hinweis. Die verschiedensten Spielmöglichkeiten der Gitarre werden genutzt: Sie wird als Melodie- und als Begleitinstrument eingesetzt und verwendet dabei auch Schlagzeugshahliche Effekte. Die anspruchsvolle (handgeschriebene) Klarinettenstimme, mit den für Pfister typischen kurzen und auf vielfältige Weise wiederholten, kombinierten und abgewandelten Motiven, ist gleichberechtigter Duo-Partner und passt sich der Klangwelt der Gitarre gut an. Das Werk verlangt sorgfältiges und gründliches Studium.

János Tamás: Trio für Klarinette, Horn und Klavier. Musikedition Nepomuk MN 9481, Fr. 27.-

Schwungvoll, con fuoco, fp crescendo, marcato, agi-Schwingvoll, con tuoco, tp crescendo, marcato, agitato, wild: das sind die Interpretationsvorschriften, die auf der ersten Seite dieses einsätzigen Trios stehen und damit schon einiges über das Stück verraten. Das Werk beginnt mit unermüdlich und insistierend wiederholten Rufen von Klarinette und Horn, umbrandet von der wogenden Klavierstimme: «zügellos»! Dass in dieser theatralischen Musik auch die lyrische Seite zu ihrem Recht kommt, versteht sich bei Tamäs von selbst; es heisst dann etwa: luftig, parlando, innig, zart, tastend. Der Komponist verfügt souverän und sicher über die ihm zur Verfügung stehenden Mittel und hat für die Besetzung ein herrliches, musikantisches Werk gescheichen. schrieben.

Orchester-Probespiel Klarinette. Sammlung wichti-ger Passagen aus der Opern- und Konzertliteratur, hg. von Heinz Hepp und Albert Rohde. Edition Peters EP 8661

Im Vorwort zu dieser Ausgabe, die auch Passagen für D/Es-Klarinette und Bassklarinette enthält, steht: «Im Unterschied zu den in grosser Fülle vorhandenen 'Or-etseterstudien' konzentrert sich die Sammlung auf das in der Probespiel-Praxis übliche Material». Trotz dieser Absicht bleibt die Auswahl subjektiv, und jedermann weiss, dass, wer die berühmten vier Takte aus dem letzten Satz der Vierten Sinfonie von Beethoven beherrscht, nicht mit Sicherheit auch die earge Sinfonie zufriedenten Satz der Vertern Sintonie von Beetnoven, nicht mit Sicherheit auch die ganze Sinfonie zufriedenstellend blasen kann. Ausserdem gibt es in der Literatur unzählige sehr schwierige Stellen, die nie in den Or-hesterstudien auftauchen, nur weil sie nicht offen-hörbar sind. Was ich an dieser Ausgabe schätze, sind die überall eingezeichneten Taktzahlen, die das Auffinden der jeweiligen Stelle in der Partitur erleichtern. Dies ist der jeweiligen Stelle in der Partitur erleichtern. Dies ist aus mehreren Gründen wichtig. Zum einen sollten die Auszüge im Kontext gelesen werden. Dann gibt es in den verschiedenen Ausgaben abweichende Angaben über Tempo, Phrasierung, Artikulation, Dynamik usw., die zu kennen mir nicht unwichtig scheinen. Zudem ist

auch diese gründliche Edition nicht von Druckfehlern und Auslassungen verschont geblieben (wer mit den Partituren vergleicht, wird Abweichungen finden). Trotz einiger Vorbehalte hat dieses Heft seinen Platz auch an einer Musikschule.

W.A. Mozart: Non più andrai aus «Le Nozze di Figaro». Arr. für Holzbläser-Ensemble von Terry Kenny. Universal Edition UE 19904

Universal Edition UE 19904

Dies ist eine der beliebten und daher oft bearbeiteten Arien aus Mozarts «Figaro». Das vorliegende Set für variable Besetzung enthält Stimmen für C-, B- und Es-Instrumente und folgt - mit den unumgänglichen Vereinfachungen - weitgehend der Vorlage. Bei chorischer Besetzung mit verschiedenen Instrumenten kann (mit der Original-Partitur und dem Originalsklang im Ohr) mit kleinem Aufwand die Instrumentierung differenzierter und damit farbiger gestaltet werden. Dieser von Vitalität und Eleganz sprühende Marsch verfehlt seine Wirkung kaum!

Ulrich Zimmermann

Chor, Schulmusik, Singspiel

Georg Maas/Achim Schudack: Musik und Film - Film-musik. Informationen und Modelle für die Unterrichts-praxis. Schott ED 8187, Mainz 1994, gebunden, 322 S., DM 48.-

Das Vorwort zu diesem Buch beginnt mit folgender Das Vorwort zu diesem Buch beginnt mit folgender Feststellung: «Seit Schülerinnen und Schüler Musik nicht nur im Konzert oder durch eigenes Musizieren erleben, wird die medienvermittelte Musikerfahrung für ihren Umgang mit Musik zunehmend bedeutsam. (...) Funktionale Musik nimmt in der heutigen Zeit einen nicht zu unterschätzenden Raum innerhalb der täglichen Musikleuntekte zie. Wes ellem in Konflower chen Musikkontakte ein: Vor allem im Kaufhaus, vor dem Fernsehgerät oder beim Kinobesuch wird Musik 'aufgenommen', die kaum ins Bewusstsein vordringt, gleichwohl aber die musikalische Wahrnehmungs- und Empfindungsfähigkeit beeinflusst.» Umso erstaunlicher ist es, dass auf diesem Gebiet bis heute kaum Unter-richtsliteratur, zu finden war Das vorliegende Buch von richtsliteratur zu finden war. Das vorliegende Buch von Georg Maas und Achim Schudack bietet endlich eine umfangreiche Material und Themensammlung zu die-

Im Sachteil wird zuerst auf die Geschichte des Medi-ums Film und der Filmmusik eingegangen. Sodann werden die Funktion der Filmmusik und die Aspekte der Komposition erläutert. Besonders erwähnenswert ist, dass die Autoren nicht nur die Filmmusik betrachist, uses die Rutorie intent in der Filmanke Ortaci-ten, sondern ebensosehr auf die Sprache der Bilder ein-gehen und damit didaktisch eine eigentliche Gesamt-Filmanalyse aufbauen. Zudem bringt das Buch eine Beitrag über die Filmarbeit im Unterricht. Der didaktisch-methodische Teil, der ebenfalls auf die Geschich te des Films, angefangen beim Stummfilm, eingeht, dürfte für jeden Pädagogen eine grosse Hilfe sein. Das Buch ist nicht nur als Lehrmittel sehr wertvoll, es

ist auch für Filmmusikinteressierten eine nützliche ist auch tur Filmmusikiniterssierten eine nutzliche Fundgrube. Es fusst weitgehend auf der vorgefundenen wissenschaftlichen, populärwissenschaftlichen und di-daktischen Literatur über Filmmusik; gleichwohl ent-hält es zahlreiche neue Forschungsergebnisse und -an-sätze. Durch umfassende Literaturangaben und Hinwei-se möchte es zur weitergehenden Beschäftigung mit Filmmusik ermuntern. Ein sehr lesenswertes Buch!

Joseph Röösli/Hans Zihlmann/Bruno Linggi: Ta-düü. Werkheft Musik für die 1. und 2. Primarklasse, Comenius-Verlag 6285 Hitzkirch ISBN 3-905 286-47-5

nius-Verlag 6285 Hitzkirch ISBN 3-905 286-47-5
Wie alle Unterrichtsmaterialien von Joseph Röösli,
Hans Zihlmann und Bruno Linggi ist auch dieses Heft
ganz auf die Praxis abgestimmt. Zum reichlich und kindergerecht illustrierten Werkheft für die Schüler ist auch
ein Kommentar für die Lehrerinnen und Lehrer erschienen. Diese Blätter sind für einen Ringordner gedacht
und bilden ein praktisches Arbeitsmittel zur Vorbereitung des Musikunterrichts.
Parallel zu diesen Heften ist eine CD mit Musikbeispielen erschienen Auch auf dieser CD ist die Absicht

spielen erschienen. Auch auf dieser CD ist die Absicht der Herausgeber klar ersichtlich: Musik mit den Kinder Herausgeber klar ersichtlich: Musik mit den Kindern und für sie. Alle Kinder sollen mitsingen können. Nicht hochstillisierte geschulte Stimmen, sondern eine normale Singklasse darf darauf ihre Lieder singen. Sehr wertvoll sind die Geräuschbeispiele. Die themenbezogenen Beispiele machen den Einbezug in den Gesamtunterricht erst richtig möglich. Einige dieser Themen seien hier erwähnt: «Wir erleben Musik» mit Beispielen aus der Strassenmusik, Singende Kinder, Rockmusik, Blasmusik usw.; einstrumente klingen»: Xylophon, Trompete, Klavier, Klarinette...; «In unserem Hause tönt ess»: Wassertropfen, Staubsauger, Besteck... Es sind durchwegs sehr gute Beispiele aus der steck... Es sind durchwegs sehr gute Beispiele aus der Musikwelt. So z.B. die mir bisher unbekannten «Bremer Stadtmusikanten» von Franz Tischhauser (Clavesmer Stadtmusikanten» von Franz Tischhauser (Claves-verlag). Dieses Werk dürfte neben Prokofiews «Peter und der Wolf» für den Unterricht eine sinnvolle Ergän-zung sein. Auch für die Grundschule dürfte dieses Un-terrichtsmaterial viele wertvolle Anregungen beinhal-ten. Es sei an dieser Stelle wärmstens empfohlen.

Julius Johann Weiland: Jauchzet Gott, alle Lande Geistliches Konzert für Solo-Sopran, Chor, zwei Violi-nen und Basso continuo, Verlag Singende Gemeinde

nen und Basso continuo, Verlag Singende Gemeinde, D-5600 Wuppertal 1
Über Julius Johann Weilands Leben ist uns wenig bekannt. Er war zuletzt Vizekapellmeister in der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Hofkapelle und starb 1663.
Somit steht er in der Musiktradition Wolfenbüttels zwischen Michael Praetorius, der dort 1621 gestorben war, und Johann Rosenmüller, der 1674, also elf Jahre nach Weilands Tod, zum Hofkapellmeister ernannt wurde.
Diese Osterkantate ist für vierstimmigen Chor, zweit

Instrumente, und Continuo geschrieben. Der zweite Satz ist zudem für Solo-Sopran gesetzt. Die Kantate eignet sich besonders für einen kleinen Chor.

Mario Schwarz

Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm. Von Steinway & Sons konstruiert und pe Hochtechnologie gefertigt, sind die Flügel und Klaviere der Boston Piano Company immer etwas ganz Besonderes. Und der gute Klang ist nicht teuer. Boston Instrumente erhalten Sie bereits ab Fr. 9'800.-Kommen Sie einfach vorhei, hören und spielen Sie selbst. Wir beraten Sie gern und bieten Ihnen

einen erstklassigen Service. PIANO-ECKENSTEIN

Leonhardsgraben 48 • 4051 Basel 061 / 261 77 90 • Parkplätze im Hof

Autorisierter Fachhändler der Marken Steinway & Sons und Bosten



Claudia Ehrenpreis Ulrike Wohlwender

123 Klavier

Klavierschule für 2-8 Hände illustriert von Julia Ginsbach 2 Hefte





- ist speziell für den Gruppenunterricht mit 6–10jährigen Kindern entwickelt und hat sich auch im Einzelunterricht bewährt

 • verbindet Lehrziele des Klavierunterrichts
- mit der Didaktik und Methodik der Elementaren Musikerziehung
- schließt nahtlos an die Musikalische Früherziehung an

Der Lehrerkommentar

- führt in die Konzeption des Lehrwerks ein
- betrachtet den "Gruppenunterricht am Klavier" aus p\u00e4dagogischer, organisatorischer und methodischer Sicht

 • gibt mit Themenbildern zu den einzelnen
- Stücken detaillierte methodische Anregungen für eine spielerische Vermittlung im Gruppenunterricht

Fragen Sie nach unserem Sonderprospekt!

Das Spielheft enthält

- abwechslungsreiche und stets gut singbare Lieder und Spielstücke, die aus leicht erfaßbaren musikalischen Strukturen bestehen und von Beginn an mit Melodie <u>und</u> (Bordun-)Begleitung gespielt werden zahlreiche improvisatorische Aufgaben
- kindgerechte Spielanweisungen farbenfrohe Illustrationen



Heft 1 EB 8619 DM 21,-

Lehrerkommentar zu Heft 1

erscheint im Mai 1995

Breitkopf 🙈 Härtel

Willy Germann

So macht Singen Spass



In dieser Sammlung finden Sie ernste und heitere Lieder, Lyrik und Nonsens, schnelle und langsame Lieder mit auswechselbaren Texten, Lieder zum Weitererfinden, zum Bewegen und Tanzen usw.

Jedes der Lieder dient zusätzlich als Auslöser für verschiedenste Musik- und Spielaktionen.

Auf locker-fröhliche Art können Sie damit Hemmungen und Spielschranken abbauen und die

Voraussetzungen für Interaktionen, Ausdrucks- und Rollenspiele schaffen.

pan V 517 inkl. CD

Fr. 48.

Eine Auswahl anderer Werke:

Gerda Bächli

Im Bim-Bam-Bummelzug Lieder als Anregung zu allerei Spieler

Willi Renggli

Singen ist In

pan V 974

Fr. 26.-

John Wolf Brennan Morgenstern hat Gold im Mund

pan V 1007

pan V 109

Fr. 28.-

Preisänderungen und Irrtum vorbehalten, Preise inkl. MwSt.

Eine chorische Annäherung an die Galgenlieder

MUSIKVERLAG AG

CH-8057 Zürich Telefon 01-311 22 21 Telefax 01-311 41 08 Stück Stick

In its the state to sende the part lette. Strassalhr. P.ZION.

Chor, Schulmusik, Singspiel

Jazz im Chor. Heft 3. Hrsg. von Christoph Schönherr. Gustav Bosse BE 473 00, Fr. 10.80

Der Jazz hat in das Repertoire unserer Chöre bislang Ber Jazz nat in das Repertoire unserer Chore bisiang kaum Eingang gefunden, obwohl es vor allem in den Vereinigten Staaten bereits eine jahrzehntelange Jazz-chor-Tradition gibt. Ein Grund ist u.a. darin zu sehen, dass «jazzige» Chorsätze nur schwer erhältlich sind. Mit der Reihe «Jazz im Chor» werden dem Chorleiter Armanament eine den Jazz und Paschbergiehe die

Arrangements aus dem Jazz- und Rockbereich an die Arrangements aus dem Jäzz- und Rockbereich an die Hand gegeben, die für eine Arbeit mit Laienchören und leistungsfähigen Schulchören geeignet sind. Sie bieten eine ansprechende Möglichkeit, Schüler und Laienchorsänger mit der Rhythmik, Harmonik und Phrasierung des Jazz und Rock vertraut zu machen.

Als Hilfe für die Einstudierung sind die Chorpartituren mit Aktordeumbelen versehen. Der in den Stillen

ren mit Akkordsymbolen versehen. Der in den Stilen des Jazz und Rock erfahrene Chorleiter wird sich damit des Jazz und Rock erfahrene Chorfeiter wird sich damit eine eigene Begleitung zurechtlegen können. Damit auch dem eher «klassisch» ausgebildeten Chorleiter eine Arbeit mit der vorgelegten Reihe möglich ist, wird ein Instrumentalpaket angeboten, das ausgeschriebene Stimmen für Klavier, Bass und Schlagzeug enthält.

Die Begehötungen zur Christoph Schärber siehe sehr

Die Bearbeitungen von Christoph Schönherr sind sehr gekonnt und lassen auf eine fundierte Erfahrung mit Chören schliessen. Dass zusätzliche Instrumental-Stim-men angeboten werden, macht diese Ausgabe beson-ders für Schulchöre eines Gymnasiums attraktiv.

Gerald Schwertberger/Karl Schnürl/Herbert Wieninger: Klangwelt - Weltklang 1 und 2. Wir lernen Musik, 5. und 6. Band, Doblinger, Wien-München 1991/93, 240 S./256 S.

Das Buch tritt an die Stelle des Lehrbuches Europa I» («Wir lernen Musik», S. Band) das 1963 in 1. Auflage erschienen ist. Es ist vom Bundesministerium für Unterricht und Kunst approbiert für den Unterrichtsgebrauch für die 5. und 6. Klasse der allgemeinbildenden höheren Schulen, für die 1. und 2. Klasse der Hauswirtschaftsschulen und Fachschulen für wirtschaftliche Berufe sowie für die Bildungsanstalten für Kindergartenpädagogik bestimmt. Zu diesem Buch sind auch Hörbeispiele auf Kassette erhältlich.

auch Hörbeispiele auf Kassette erhältlich. Wie viele Lehrbücher, die aus Deutschland kommen, sind diese beiden sehr kopflastig. Der Inhalt ist aber aufsehlussreich, fundiert und didaktisch gekonnt aufgebaut. Mir sind solche Lehrbücher immer sympathisch, die den Jugendlichen etwas zutrauen und nicht an der Oberfläche bleiben, sondern Zusammenhänge aufzeigen. Für Schweizer Musikherre an höheren Schulen sind diese beiden Bücher eine wertvolle Ergänzung zum Oberstufen-Singbuch. Eigentlich sollte sie jeder Musiklehrer besitzen und auswahlmässig im Unterricht einbauen.

So singt man in Wien! 33 schönste Wienerlieder für Klavier allein oder Gesang und Klavier, leicht gesetzt von Alexander Steinbrecher, *Universal Edition* UE

Wer Wiener Musik zum Singen sucht, findet hier eine reiche Auswahl. Für Kinderchöre ist diese Sammlung jedoch ungeeignet. Als Klavierheft für Leute, die sol-che Musik schätzen, ist es ebenso empfehlenswert wie für Sängerinnen und Sänger. Mario Schwarz

Ohoe

Felix Draeseke: Kleine Suite A-Dur für Englisch Horn and Klavier op. 87. Edition Kunzelmann GM 1218,

Fr. 14.
Felix Draeseke (1835-1913) gehörte zu den progressiven Komponisten, die sich der Neudeutschen Schule um Wagner und Liszt verbunden fühlten. In Deutschand zunächst erfolglos, schlug er sich als Theorielehrer in Yverdon, Lausanne und Genf durch. Danach wurder in Dresden ein gefragter Theorielehrer. Es gehört zur Tragik seines Lebens und Schaffens, dass seine Werke, die z.T. Errungenschaften Hugo Wolfs, Max Regers oder Gustav Mahlers vorwegnehmen, in seiner Zeit auf Unverständnis stiessen und weitgehend in Vergessenheit gerieten. gessenheit gerieten.

In seinem Haus veranstaltete er Musiksonntage, de In seinem Haus veranstaltete er Musiksonntage, de-nen auch die vorliegende Kleine Suite ihre Entstehung verdankt. Sie wurde anfangs 1911 komponiert und ist dem damaligen Solo-Oboisten der Dresdner Staatska-pelle Johannes Konig gewidmet. Sie besteht aus den drei Sätzen Menuett, Langsam und Ghasele. Letzterer ist der gleichnamigen persischen Gedichtform nachge-bildet: Das stets neu behandelte zweitaktige Thema wiederholt sich sofort nach dem ersten Auftreten, spä-ter shen zu sach eberfalle, meisteltigen Einsehüten. wiederholt sich solort nach dem ersten Auftreten, spa-ter aber nur nach ebenfalls zweitaktigen Einschüben, die immer wieder auf das Thema zurückführen. Inter-essant ist die Tonartbezeichnung A-Dur (A flat in der englischen Übersetzung!), denn der erste Satz steht in F-Dur, das dazugehörige Trio in a-Moll, der zweite Satz r-Dur, ass dazugenorige irio in a-Moni, der zweite satz beginnt in F-Moll und kehrt nach einem Einschub in ADur dahin zurück. Die Ghasele steht in d-Moll. Diese Feststellung soll dem Werk aber keinen Abbruch tun, im Gegenteil: sie soll das Interesse für ein spannendes und neu zu entdeckendes Werk wecken. Ideal für Englisch Horn geschrieben, ist diese Suite eine wichtige Ergänzung des knappen Repertoires für dieses Instru-

Musik für Oboe. Zeitgenössische Solostudien. Hrsg. von Rüdiger Schwarz. Deutscher Verlag für Musik, Leipzig DVfM 32130, Fr. 22.-

«Diese Solostudien wenden sich vorrangig an Lernen-«Diese Solostudien wenden sien vorrangig an Lernei-de. Aber auch fortgeschrittenen Oboisten werden inter-essante Angebote gemacht, die sich sowohl für Studi-enzwecke als auch zum solistischen Vortrag eignen. Aus metho und die Kluft überbrücken zu helfen zwischen der still-stisch einseitigen auf das 19. Jahrhundert orientierten Etüdenliteratur und den musikalisch und spieltechni-schen Anforderungen zeitgenössischer Musik.» Diese Ziele, die der Herausgeber den 13 Stücken vor-anstellt, werden erreicht. Neben etüdenhaften Stücken

alstent, wettete feiteten. Neuer et determination statestar orientieren sich einige an verschiedenen Tanzformen (Hongrois, Studie I, Walzer), andere tragen programatische Titel wie Burleske, Phantasiestück, Vogelschetze. In seinen vier Solostudien führt Iwanow auch in neue Spieltechniken ein: Flageolettöne, Doppeltriller, kleine Glissandi und Mehrklänge. Technisch wie musikalisch werden recht verschieden.

ne Anforderungen gestellt. Neben Stücken, die bereits von fortgeschrittenen Schülern bewältigt werden können, gibt es einige aufführenswerte Solostücke, die sich wegen ihrer Kürze auch als Zugaben eignen. Leider erfährt man nichts über die neun Komponisten

dieser Solostudien. Es ist anzunehmen, dass sie aus den dieser Solostudien. Es ist anzunehmen, dass ste aus den neuen Bundesländern stammen. Hier wenigstens ihre Namen: Gottfried Glöckner, Günter Habicht, Wolfgang Hocke, Iwan Iwanow, Rainer Litsche, Fritz Rösler, Kurt Schwaen, Siegfried Thiele und Reinhard Wolschina. Othmar Mächler

Christoph Schaffrath: Trio Sonata für 2 Querflöten (Violinen) und Basso continuo. Hrsg. von Grete Zahn. Schott FTR 152, Fr. 24.-

Schaffrah war Musiker und Komponist am Hofe Friedrichs II. Die von der Thematik her gefälligen Sät-ze (Adagio - Allegro - Allegro) sind etwas langfädig geraten. Die Verteilung der musikalischen Gedanken auf die beiden Melodie-Stimmen und den Bass ist je-doch abwechslungsreich und lebendig. Dementspre-chend wurde der Generalbass realisiert. Geeignet für die Mittelstuffe. die Mittelstufe.

Christopher Marshall (Hrsg.): Two by Two. Flötenduette in verschiedenen Schwierigkeitsgraden. Faber Music ISBN 0571 51429 4

Der Untertitel sagt es teilweise: Es ist ein weiterer klei-ner Sammelband von zwölf verschiedenartigen Duet-ten verschiedenster Herkunft (Stücke von Sweelinck, Couperin, Bach, Mozart, Kuhlau, Bizet, Marshall etc.) im Original oder in Bearbeitung.

Jean-Joseph Mouret: Concert de chambre à deux et trois parties. Premier Suite a-Moll für 2 Querflöten (Blockflöten/Violinen/Oboen) und Basso continuo. Hrsg. von Siegbert Rampe und Gabriel Nussberger. Heinrichshofen N 2290, Fr. 30.80

Der seltsame Untertitel «Premier Suite a-Moll» steht

Der seltsame Untertitel «Premier Suite a-Moll» steht so auf dem Titelblatt und stammt sicher nicht vom Komponisten und auch nicht vom Kopisten. Ist das nun musikalisches Esperanto?
Als zweiter Band in der Reihe «Französische Querflötenmusik» ist diese sehr leichte Suite erschienen. Das Werk kann guten Unterstufenschülern z.B. als erstes Vortragsstück im kammermusikalischen Bereich des frühen 18. Jahrhunderts dienen. Die beiden Oberstimmen (als «Premier» und «Second Dessus» bezeichnet) erlauben eine freie Instrumentenwahl, sind aber teil-wiese unison geführt. Heidi Winiger weise unisono geführt.

Traversflöte

nach J. Denne von Gerhard Kowalewsky, Buchsbaum, 2 Mittelstücke in 393 Hz und 400 Hz, neu 2500.-, jetzt 1500.- (revidiert und gestimmt), Telefon 071/85 48 08

Italienisches Cembalo

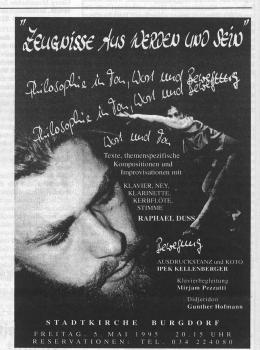
nach «Bedard» Bausatz, ein Manual, neuwertig, SFr. 7500.-Telefon 071/85 48 08

Zu verkaufen

neuwertige Harfe

Marke Salvi, Typ Aua, 2jährig, NP Fr. 4200.-, VP Fr. 3500.-,Telefon (ab 18.00 Uhr) 056/91 36 05.

Animato 95/3 erscheint am 12. Juni



Über 100 Pianos und

Flügel am Lager

Kammermusikkurse 1995 Elisabeth Ganter

Kammermusikkurs / Klarinettenkurs 1995 an der Accademia Musicale Ottorino Respighi (AMOR)

Italien - Orvieto

Sonntag, 23. Juli bis Samstag, 5. August 1995 für fortgeschrittene Laienmusiker sowie für Berufsmusiker

Leitung: Elisabeth Ganter Klarinette Assistenz: Carol Amado Violine

Anmeldung bis 28. Mai 1995 und Auskunft: Sekretariat Roman Kranf

CH-8006 Zürich, Stapferstrasse 11 abends Telefon 01/363 16 84/Telefax 01/362 54 10

CC (8220-3

Cembali, Spinette, Virginale, Klavichorde, Hammerflügel

> Herstellung Vertretungen Restaurierungen Vermietung

Otto Rindlisbacher

8055 Zürich, Friesenbergstrasse 240 Telefon 01/462 49 76

* CLAVICHORD * VIRGINAL * SPINETT * * CEMBALO * HAMMERFLÜGEL *

Klangspektrum von der Renaissance bis zur

CEMBALO-ATELIER EGON K. WAPPMANN 8967 WIDEN-Mutschellen



Vertretung europäischer Meisterwerkstätten Verkauf - Reparaturen - Stimmungen - Konzertservice



Schwandelstrasse 34 8800 Thalwil Tel. 01 720 53 97

Musische Ferien - Kurse András von Tószeghi Wochenkurse jeweils Sonntag bis Samstag Gallen Querflöte, violine , CH-9008 St. G 1/25.24.22 oder Tel. 01 Kurse Iu. Amateure SOMMER und HERBST 95 für SOMMER und HERBST 9: 9.Juli - 12.August / 8. - 14.Okt. in Adelboden und Braunwald 07 Kammermusik – Kurse / Streicher – Ku Orchesterwoche (auch für KINDER) Ltg. András von Tószeghi amori,I.L. Jansen,M. Kutter,Th. Meggyes,E. Meili,P. Meyer, eiser,Cl. Starck,I. Sulic, J. Tamás,R. v. Tószeghi,M. Tószeghi.

livres/partitions

Christine Culioli: Objectif musique. Editions IPMC, Cité de la musique, Paris 1993, 128 pages. Prix indica-tif: Fr. 17.-

Ce petit livre reprend et remanie les principaux éléments d'un mémoire de DEA («Diplôme d'études approfondies») de musique que Christine Culioli a soutenu en 1988 à l'Université de Provence. La réflexion

de cet auteur est axée autour de deux questions:
- Quelle est la formation musicale dispensée dans les Conservatoires français?

Conservatoires français?

- Quelle formation pourrait-on souhaiter?

En réponse à la première question, Culioli dresse un bilan accablant fondé sur les actes de différents colleques et des rapports du Ministère de la Culture: La entabilité de l'enseignement artistique serait quasiment tabilite de l'enseignement ainstique serait quasiment nulle. S'il y a un pourcentage des élèves des Conservatoires qui deviennent musiciens professionnels, moins de cinq pour-cent (!) continuent la pratique instrumentale! La pédagogie musicale pratiquée dans les Conservatoires s'attacherait à des idéaux de virtuosité technique hérités du siècle dernier et ne suivrait ni l'évolution de la demande des élèves et des parents, ni les changements escieux suscertibles du trapécomer le

l'évolution de la demande des élèves et des parents, ni les changements sociaux susceptibles de transformer la pratique musicale, ni l'évolution des débouchés, ni les développements de la musique contemporaine. Bref, cet auteur accuse les Conservatoires d'avoir une conception élitiste de la formation musicale et elle se demande comment on a pu en arriver là. Voilà donc l'historique qu'elle retrace. Avant la Révolution française, l'éducation musicale dispensée dans les maîtrises, et plus tard dans les académics de musique serait caractérisée par un enseignement global de tous les aspects du répertoire de l'époque. La pratique de l'art était au centre de la formation, l'analyse et la réflexion théorique n'étaient jamais plus qu'un outil de

de l'art était au centre de la formation, l'analyse et la réflexion théorique n'étaient jamais plus qu'un outil de travail. Et Culioli de souligner: «En aucun cas la théorie n'était un préalable à la pratique (p. 12).»

C'est après la Révolution française que cet auteur situe l'origine de la crise actuelle de l'enseignement. En effet, elle met au pilori ce cloisonnement entre un enseignement instrumental d'une part, et un travail solféque de l'autre. De plus est, si le premier est par trop orienté vers la virtuosité technique, les élèves comprenent de moins en moins en quoi les classes de solfège les prépare à pratiquer la musique sur leur instrument. Culioli critique notamment les exercices, tant instrumentaux que solfégiques, qui suivent une logique qui n'est pas celle de l'enfant. «La représentation traditionnelle de l'enseignement mettant l'enfant dans un rôle de récepteur passif et considérant que l'on bâtit dans sa onneite de l'enseignement mettant l'entant dans un roie de récepteur passif et considérant que l'on bâtit dans sa tête la connaissance comme on élèverait un mur, pierre après pierre, rangée après rangée, est de plus en plus contestée. Il a été montré que cette notion de simplicité venait d'une approche adulte, cartésienne, ordonnatrice. qui ne correspond pas à la facon dont on sait aujourd'hui qui ne correspond pas a la façon dont on sait aujourd' nui que le cerveau apprend. En fait, l'apprentissage n'est pas linéaire, mais chaque information nous amène à réorganiser notre savoir antérieur. La conception «clas-sique» de la progression va donc à l'encontre des noti-ons de logique d'apprentissage.»(p.24) L'analyse de cet auteur est fondée sur des documents

L'analyse de cet auteur est rondes sur des documents de la politique française du début des années 80. On est donc en droit de se demander en quoi ces critiques s'appliquent en Suisse romande. Le solfège amputé de la musique? La musique privée d'expressivité? Le ton radical de certaines formulations de cet auteur vont décidément trop loin et il ne rend pas compte des évo-lutions positives des dernières années où l'accent est

justement mis sur la musique de chambre, l'improvisation, la créativité. Et pourtant ...l Après avoir effectué une petite enquête auprès des étudiants professionnels de plusieurs conservatoires romands, je pense que Culioli vise juste. Et c'est précisément sa position foncièrement critique qui lui permet de dénoncer haut et fort ce que d'aucuns

pensent tout bas.

Cependant, si cet auteur critique une certaine gratuité
de l'enseignement traditionnel, elle ne se limite pas à de l'enseignement traditionnel, elle ne se limite pas a dénoncer des impasses. Dans la majeure partie du livre, elle suit une «classe expérimentale» dirigée par trois professeurs du Conservatoire de Nice. Dominique Va-renne, l'instigatrice de ce projet, tente de mêler, dans une approche plus globale, pratique de l'instrument et formation générale à la musique. Christine Culioli visite régulièrement ces classes, elle en étudie le site regulièrement ces classes, elle en étudie le fonctionnement et apporte des fondements théoriques empruntés à la «pédagogie par objectifs» - approche qui permet à l'enseignant de concrétiser sa volonté éducative, de préciser les moyens et la visée de son travail. Si cette analyse distingue trois catégories d'objectifs «cognitifs, psychomoteurs et socio-affectifs», la fina-lité principale sera toujours la musique, d'où le titre de

Itle pinicipate sate to 1/2 outrage.

Et cette musique ne s'arrête pas avec la fin du roman tisme. Au contraire, Varenne tente d'éveiller la curio sité des enfants pour toutes sortes de pratiques musiques folk ales: traditions orales, improvisations, musiques folk-loriques, classiques ou contemporaines. Ainsi, dans un des cours analysés, les élèves - des gamins entre 7 et 14 ans! - discutent et expérimentent des problèmes de for-me, d'écriture et d'interprétation à partir d'un enregi-strement de la «Sequenza III pour voix seule» de Berio.

strement de la «Sequenza III pour voix seule» de Berio.

Les enseignants de Nice plongent leurs élèves
d'emblée dans des situations musicales complexes et
sont convaincus que «les enfants doivent créer leur
propre chemin». (p.42) Sans discuter cette affirmation,
le pédagogue retiendra de la fraîcheur de cet ouvrage l'envie de retrouver une démarche de création, d'échange artistique et de plaisir musical.

Thomas Bolliger

Théodore W. Adorno: Introduction à la sociologie de la musique. Editions Contrechamps, Paris, 1994. 238 pages. Prix indicatif: Fr 40.-

C'est en janvier 1994 qu'est parue la traduction fran-çaise de «Einleitung in die Musiksoziologie», «Intro-duction à la sociologie de la musique» de T. W. Adorno. L'édition de ce livre a été entourée par trois «journées Adorno» à la salle Patino à Genève pour lesquelles des

musicologues venus d'Allemagne, de France et de Suisse ont présenté différentes communications. En soirée, des concerts consacrés à la musique de l'Ecole Vienne sont venus clore les débats.

Cette traduction française est la première depuis la sortie en 1962 de l'édition originale; nous avons donc

Cette traduction française est la première depuis la sortie en 1962 de l'édition originale; nous avons donc du attendre trente-deux ans (1) pour enfin pouvoir avoir accès à cet ouvrage fondamental. Il est intéressant de constater que des traductions italiennes et anglaises ont toujours rapidement suivi les éditions allemandes de l'oeuvre d'Adorno. Le livre présent se compose de douze conférences théoriques, données pendant le semestre d'hiver 1961-1962 à l'Université de Francfort, consacrées aux différents aspects de la production musicale et son interaction avec la société.

Dans la société cybernétique qui rapidement se met en place autour de nous et dans laquelle nous vivons, l'oeuvre d'Adorno acquiert une nouvelle et singulière pertinence. Si à notre époque se profile déjà un temps historique ou l'informatique tiendra toujours davantage de place dans la vie musicale, l'extraordinaire profondeur du propos d'Adorno, sa syntaxe tellement particulière et si productrice de sens, nous montrent bien que l'avènement des moyens de production sonore (radio, disques etc.) ont profondément changé la façon d'appréhender la musique et ont activement contribué à l'nivellement et à la standardisation des interpréations musicales.

Comme pour beaucoup de très grands esprits, l'incroyable complexité et la profondeur du propos sont soudain illuminés d'irrésistibles écaliers d'humour qui aident encore mieux à saisir la terrible force descriptive de certaines réalités paradoxales inhérentes à la production musicale.

de certaines réalités paradoxales inhérentes à la production musicale.

duction musicate. Ce livre qui est désormais un classique de la musi-cologie du XXème siècle ne peut ne pas agir et influ-encer profondément (je devrais dire «troubler») l'espuri et le jugement de tous ceux qui s'intéressent de loin ou et le jugement de tous ceux qui s'intéressent de loin ou de près à la musique et que recherchent une façon tou-jours plus efficace (Adorno dirait: «une écoute adéquate») de s'approcher d'elle. Il devient de plus en plus urgent de re-lire l'extraordinaire pensée de Théodore W. Adorno avant que l'informatisation croissante de la production musicale diminue progressivement, jusqu'à un état irréversible, notre envie de compréhension véritable. Raphaël Diambrini-Palazzi

Fédération des Ecoles genevoises de musique: Réper-toire de piano classique et Répertoire de piano con-temporain. Editions Papillon, Genève, 1994. On peut commander ces deux répertoires directement à l'Editeur: Editions Papillon, Route d'Annecy 46, 1256

Voici un outil didactique qui devrait intéresser tous les professeurs de piano, aussi bien ceux qui enseignent dans les Conservatoires, dans les écoles ou à titre privé. Les éditions papillon offrent aux professionnels la pos-sibilité de choisir des morceaux de piano classique et surtout contemporain pour leurs élèves, en tenant compte du degré de difficulté et du niveau auquel ils s'adressent, grâce au classement par difficulté des

oeuvres.

Le premier cahier regroupe des oeuvres de la période classique, sans toutefois se limiter au répertoire des sonates. Ainsi, apparaissent des thèmes et variations, des oeuvres de forme libre et des oeuvres pour quatre mains. Les sonates sont classées soit par mouvements séparés, y compris les mouvements lents, soit en entier quand cela semble réalisable ou intéressant.

quand ceta semble réalisable ou intéressant.

Le deuxième cahier a tout particulièrement attiré notre datention puisqu'il a pour but de faire découvrir la musique contemporaine aux élèves. Grâce à ses symboles
ajoutés aux titres des ocuvres, le professeur sait s'il
s'agit d'un morceau à écriture conventionnelle, graphique ou à structure sérielle lei auxeil le phique de phique ou à structure sérielle. Ici aussi, le niveau de difficulté s'étend de la première année primaire à la cinquième secondaire. Voilà de quoi persuader les professeurs de renouveler quelque peu leur répertoire dans.

Wilhelm Furtwängler: Carnets 1924-1954 d'Ecrits fragmentaires. Traduction: Ursula Wetzel, adaptation française: Jean-Jacques Rapin. Editions Georg, Genève, 1994. Prix indicatif: Fr 36.

Pour Wilhelm Furtwängler, la musique pouvait et devait transmettre des valeurs humaines fondamentales dont les sons n'étaient que la représentation. Ces valeurs - comme la foi, l'amour de la nature, ou l'héroïsme - avaient été conçues pour un public qui les comprenait et les revendiquait intuitivement. Pour les faire revivre, l'accompany de l'es revendiquait intuitivement. Pour les faire revivre, les fourtes la doit donc de trouver le signification prel'exécutant se doit donc de trouver la signification profonde de l'oeuvre musicale. Il la communiquera di tement et avec toute sa conviction à un nouveau public, renouant ainsi avec les valeurs premières de la musique

renouant ainsi avec les valeurs premières de la musique et de la vie.

Cette philosophie et la musique, empreinte d'humanisme et d'idéalisme, marque les Carnets récemment traduits par Ursula Wetzel et édités par Jean-Jacques Rapin. Mais hélas, on ne peut l'appréhender que par bribes. Les Carnets ne sont en effet qu'une collection de remarques, parfois d'une phrase, parfois d'un paragraphe, occasionnellement plus longues, rédigées par le chef d'orchestre tout au long de sa carrière. Furt-wängler y traite de la création musicale de son temps, wangier y traite de la creation musicale de son temps, du développement de la profession de chef d'orchestre, de la position de la musique dans la civilisation, plus rarement de politique. Mais il n'avait pas destiné ces remarques à la publication, et s'était peu soucié d'argumenter ou de convaincre. Les Carnets souffrent donc de la comparaison avec ses autres écrits, ceux par exemple qui out été tradities et publiés esus le titre de exemple qui ont été traduits et publiés sous le titre de «Musique et verbe» chez Hachette-Pluriel.

«Musique et verbe» chez Hachette-Pluriel.

Même si les Carnets fascinent parfois, ils révèlent
plutôt les intempérances de la pensée de Furtwängler.

En 1940, par exemple, l'auteur démontre par un raisonmement fulgurant que Stravinsky ne pouvait pas écrire
de messe. Il ne s'intéressait par à «l'essentiel» (p.60).
C'était malheureusement dix ans après la «Symphonie
de Psaumes,» et onze ans ans avant la «Messe» pour
beaux et instrumente Aust. Plus crous. Extrudigular
beaux et instrumente Aust. Plus crous. de Psaumes,» et onze ans ans avant la «Messe» pour choeur et instruments à vent. Plus grave, Furtwängler préface un long exposé de 1937 par la constatation que «curieusement, les Allemands n'ont jamais été très conscients de l'originalité de leur expression artistique» (p.131). En cette année, l'art allemand ne pouvait pas se targuer d'être sous-estimé par ses compatriotes.

Furtwängler revient sans cesse à la valeur primordiale de la musique allemande, de l'art allemand, et de la culture allemande. Pour la première fois depuis l'art plastique de la Grèce antique, affirme-t-il, un peuple a réussi à créer un art essentiel, dénué de tout effet, qui a uisé sa force dans la calme assurance de ses origines» «puise sa force unais ta caline assurance de ses orignies» (p.133). Cest argument hautain devient péremptoire lorsque Furtwängler proclame que «jamais une symphonie authentique n°a été écrite par des non-Allemands», et finalement circulaire lorsqu'il ajoute que «des demi-symphonistes comme Berlioz, Frank,

que «des demi-symphonistes comme Berlioz, Frank, Tschaîkowsky sont pour l'essentiel sous l'influence allemande» (p.32). Ce sentiment de supériorité culturelle se retrouve dans maintes diatribes contre les orchestres et la vie musicale des Etats-Unis. Les orchestres américains - Furt-wängler le concède bien avant l'exode musical de la Deuxième Guerre Mondiale - sont parmi les meilleurs au monde par la qualité de leurs instrumentistes et par leurs conditions de travail. Mais parce qu'ils ont été importés de différents pays d'Europe, parce qu'ils ont perdu leurs racines culturelles, parce qu'ils n'ont pas de public capable de comprendre leur message, et même parce qu'ils ont le luxe de trop de répétitions, ces parce qu'ils ont le luxe de trop de répétitions, ces musiciens ne peuvent réaliser qu'une imitation, au combien parfaite, de l'acte musical tel qu'il a été conçu

Au fil de pages, Furtwängler développe une dichoto-mie entre l'élément rationnel de la musique, toujours suspect à ses yeux, et l'élément irrationnel, qu'il en-tend défendre envers et contre tout. Cette dichotomie s'étend aux aspects les plus surprenants de la pratique s etent aux aspects les pius surprenants de la pratique musicale. La technique des orchestres américains est rationnelle, et dont insuffisante: elle peut être enseignée ou apprise. La fidélité au texte musical est rationnel aussi, et en fait parfois abêtissante. Furtwängler s'en prend directement au plus célèbre apôtre du respect au texte, son rival Toscanini. Il insinue que le chef italien doit sa popularité à une «banalité» dont «on fait grand mérite» (p.38), alors que cette attitude masquerait plutôt une carence interprétative. (Quelques années plus tôt, Furtwängler écrivit une longue et virulente critique de concerts donnés à Berlin par Toscanini. Il y développe plus persuasivement ses vues sur l'art du chef italien. pus persuasiventient ses vices sur la du clict materi. Ce document rare - un géant se fait critique pour confondre un autre géant - aurait mérité d'être publié parmi les «Ecrits fragmentaires» qui suivent les carnets).

Pour Furtwängler, le culte de la raison en musique est le signe d'une civilisation exsangue. Il affirme pure-ment et simplement que «toute science appliquée à l'art est déjà une forme de décadence» (p.91). Il fustige les musicologues, par exemple, parce qu'ils étudient les oeuvres par le biais de l'histoire, et qu'ils en oublient le message unique et si essentiel que chaque oeuvre porte en elle-même. Furtwängler se fait l'avocat du diable lorsqu'il affirme que Bach est gothique ou classique, mais jamais baroque; dans la «Passion selon Saint Matthieu», Bach serait même «le plus grand romantique qui ait jamais existé» (p.140). Par opposition, les vrais baroques sont Liszt, et dans une moindre mesure Wagner ou Bruckner: leurs oeuvres témoignent d'une profusion d'effets musicaux et d'un manque occasi d'unité.

Mais le musicologue n'est pas une application inof-fensive de la science à la musique. Tout comme Anserrensive de la science à la musique. Tout comme Ansermet, Furtwängler était préoccupé par le développement de la dodécaphonie. Il y voyait l'irruption soudaine et décisive de la raison dans la musique; pire même, un signe de la décadence matérialiste de notre siècle, unique dans l'histoire. Il est surprenant que Furtwängler oublie des exemples du passé comme ceux de l'Ars Nova, où l'attitude spéculative n'était pas exempte d'élans mystiques. Mais Furtwängler est perturbé, bien plus que ne l'était Ansermet, par le rejet des piliers tonlas qui jadis organisaient et justifiaient les grandes formes musicales. Au delà de la consonance ou de la dissonance, il en va de la substance des genres musicaux qui lui sont les plus chers. Si la tonalité était morte, «cela voudrait dire que la symphonie est morte, elle aussi, Mais avec elle serait morts, ni plus ni moins, le langage du destin, l'évidence du devenir naturel» (p. langage du destin, l'évidence du devenir naturel» (p.

Comme E.T.A. Hoffmann cent cinquante ans plus tôt, Furtwängler voyait encore dans les grandes formes de la musique instrumentale l'apogée de la musique, et il entendait bien poursuivre, comme compositeur, cette entendait bien poursuivre, comme compositeur, cette lignée que la plupart de ses contemporains avaient aban-donnée. Ses échanges avec le théoricien Heinrich Schenker, dont il n'est hélas pas question dans les Car-nets, avaient confirmé son espoir de trouver des formes nouvelles basées sur la tonalité et sur son prolongement dans le temps, plutôt que sur des schémas du passé ou des spéculations dites de l'avenir. Et il avait la ferme intention de démontre ces possibilités sur le terrain ir-

des spéculations dites de l'avenir. Et il avait la ferme intention de démontrer ces possibilités sur le terrain irrationnel de la création, plutôt que sur celui de l'argument rationnel, souvent malmené dans les carnets. L'autocritique est loin d'être absente des Carnets. Furtwängler admet par exemple que «mes pensées sont beaucoup trop absolues et générales,» en composition comme dans ses écrits (p. 71). Et de fait, le style lapidaire et abstrait des Carnets ne convainct pas. A mois d'une admiration béate pour le penseur Furtwängler, daire et abstrait des Carnets ne convainct pas. A moins d'une admiration béate pour le penseur Furtwängler, ou d'une attraction presque fatale pour les formules péremptoires et généralisantes, il faut chercher les meilleures pages de ce livre dans les remarques qu'il a pu développer, ou dans les «Ecrits fragmentaires» qui suivent. Les pages exemplaires sur la technique de la direction d'orchestre, par exemple, illuminent les vertus de l'art du legato tel que la pratiquait Furtwängler. De même, le texte de sa dernière conférence, qu'il n'a pas prononcée mais qui clos heureusement ce livre, suggère l'importance que la musique pourrait avoir dans notre civilisation - pour autant qu'elle soit perque dans la plénitude que lui voulait et souvent lui donnaît Furt-Nicolas Waldvogel

JESPER BØJE CHRISTENSEN

Les fondements de la basse continue au XVIIIème siècle



Une étude d'après les sources contemporaines. Edité par Stefan Altner. Traduction française de Mariette Extermann-Groud Genève 1995 160 pages environ; cartonné BA 8176

NOUVEAUTÉ

CHF 50.- env.

Sortira de presse en avril 1995

Ce traité de la basse continue comprend, outre son introduction, trois grands chapitres intitulés »La basse continue en France entre 1690 environ et 1720«, »La basse continue en Allemagne entre 1710 environ et 1735« et »Quelques autres aspects essentiels de la basse continue«.

Cette méthode tente de transmettre de manière détaillée les bases de la pratique du continuo pour les intruments à clavier, telle qu'on la présupposait en tout musicien cultivé à la fin du 17ème siècle et au début du 18ème siècle.

L'enseignement de la théorie musicale et de l'harmonie, dans nos conservatoires, ne parvient pas à transmettre assez en détail les problèmes de la conduite des voix et de

la construction harmonique dans la basse continue. Cet ouvrage tente donc de combler une lacune regrettable - il axe son travail sur des sources originales.

Cette méthode suit le principe de celle de Dandrieu, un apprentissage à petits pas, où chaque nouvel accord est présenté dans un enchaînement réalisé par l'auteur.

Christensen est professeur à la Schola Cantorum Basiliensis, Bâle et donne de nombreux cours en France, entre autre à Lyon!



Bärenreiter Neuweilerstr. 15 · 4015 Basel