Zeitschrift: Animato
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. 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. Siehe Rechtliche Hinweise.

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. Voir Informations légales.

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. See Legal notice.

Download PDF: 06.10.2024

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

Neue Bücher / Noten – livres / partitions

Bücher

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 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 Radio della Svizzera Italiana und anerkannter Fachmann für akustische Fragen, präsentiert hier einem weiten Leserkreis 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 Spieltechnik, 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 Bedingtheit und Eigenart dargestellt. Informativ erklärt sind die Besonderheiten wie z.B. Stimmungsprobleme bei Streichinstrumenten, die Wirkungsweise der verschiedenen Bogentypen, selbst die charakteristischen Unterschiede zwischen «deutschem» und «französischem» Kontrabassbogen. Dazwischen finden sich immer wieder Hinweise und pointierte persönliche Meinungsäusserungen zu praktischen Fragen. Reclams Musikinstrumentenführer ist nicht in erster Linie «Bilderbuch». Die Instrumente und weitere für das Verständnis nötige Abbildungen sind in einheitlicher und treffender Art gezeichnet. Im Gegensatz zu einer photographischen Bebilderung dürfte dies einer besseren Vergleichbarkeit dienen.

Briner befasst sich fast ausschliesslich mit akustischen Instrumenten. Die Bespechung der elektronischen Instrumente findet auf nur vier Buchseiten Platz. Hier hätte 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 Musizierens 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 physikalischen 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.»
RH

Fancis Schneider: **Üben - was ist das eigentlich?** Neue Erkenntnisse, 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.-

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 nimmt 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 deshalb dazu ein, sie wie ein Puzzle oder auch im üblichen Sinne - Seite um Seite - zu lesen. So verweist z.B. das 7. Kapitel «*B*egegnung: Lehrer - Spieler - Stück» auf die drei verwandten Themen «*E*ducare - Zur Beziehung Lehrer - Schüler, «*L*ernen heisst sich verändern» oder «*Ü*ben». Die zehn Exkurse dienen dazu, «den *inneren* Blick immer wieder an den Horizont wandern zu lassen, um die grossen Zusammenhänge nicht aus den Augen zu verlieren.» Zahlreich sind auch die angeführten «Lesefrüchte» aus der Fachliteratur, welche nicht selten an vergessene gültige 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 muskuläre Koordinationen und unendlich viele gedankliche Assoziationen gleichzeitig miteinander in Beziehung. Gerade in einer Konsumgesellschaft stellt aktives Musizieren einen wichtigen sinnstiftenden Akt im menschlichen Leben dar. Sinn ist aber - im Gegensatz zum Unsinn – nicht machbar, Sinn muss entdeckt und erlebt werden.

Schneiders pädagogische Überlegungen zum Wie? des Übens charakterisieren eigentlich «eine Pädagogik der tausend Methoden, nicht der einen Methode.» Neben ausführlichen Betrachtungen zur Beziehung zwischen Lehrer und Schüler werden Hypothesen zum eigentlichen Üben dargelegt, die besonders zeigen, wie das menschliche Gedächtnis lernt. Es werden konkrete Beispiele für die verschiedenen Funktionen der beiden Hemisphären des Gehirns während des Spielens genannt. Schliesslich geschehen drei Viertel der Übearbeit im Kopf! Schneider empfiehlt, das Uben 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. Schliesslich präsentiert der Autor eine Liste mit konkreten Tips, welche von einfachen Regeln wie «Stelle klar formulierte Zwischenziele auf» bis zu Lebensweisheiten «Wirf dich nicht in ein Stück hinein, gehe auf das Stück zu, gehe ihm entgegen» reichen.

Es ist stets der Praktiker, der erfahrene und reflektierende Pädagoge, der aus dem Buch spricht. Gerade deshalb wird Schneiders Schrift für die Musikschulpraxis zweifellos von Nutzen sein.
RH

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

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 erläuternden 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 abgefasste Eintragungen vermögen nicht lange zu interessieren; zu viele Details werden uns vorgesetzt und doch genau jene nicht, die unsere Neugier befriedigen könnten: nichts über Beginn und Ende der Freundschaft mit seiner Gönnerin Nadeshda von Meck, nichts über seine Homosexualität. Dafür seitenlang: «4. Januar. Nichts Besonderes. Nach dem Mittagessen mit Dima spazierengegangen. Belästigungen. Gearbeitet. Whist. 5. Januar. Es hat genieselt. Ein wenig spazierengegangen. Sind alle zur Bahnstation 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 im übrigen hat Tschaikowski auch nie behauptet, Schriftsteller zu sein.
Gallus Eberhard

Noten

(bei Werken mit verschiedenen Instrumenten erfolgt die Zuordnung 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). *Bärenreiter* BA 6648, Fr. 23.-

Bekannt sind von Egon Sassmannshaus die beiden Anfangsbände «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 Etüden, 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» (5./6. Lage) vorgesehen. Dadurch befindet sich der junge oder auch ältere Celloschüler in der Lage, sich nach Beendigung des vierten Bandes der «echten» Celloliteratur zuzuwenden.

Interessanterweise, und anders als bisher gewohnt, wird in dieser Schule die zweite und dritte Lage nicht nacheinander, 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. Das erscheint zuerst etwas vereinfachend zusammenreduziert, ist aber sehr klar sinnvoll und bestimmt spielerisch erfassbar.

Was mir ausserdem an diesem Band 4 gefällt, ist das Einführen der Lagen anhand von «alten Bekannten»; Liedern und Stücken, die von der früheren Bänden her vertraut sind. Eine Einführung der Lagen und Lagenwechsel, direkt in Musik umgesetzt und nicht durch kalte Lagen und Lagenwechsel, direkt in Musik umgesetzt und nicht durch kalte System-Übungen vermittelt. Der Band wird schmackhaft und attraktiv durch eine reiche Auswahl «neuer» alter Originalwerke, entnommen der Sammlung historischer Celloschulen von Gerhart Darmstadt.

Durch den vierten Band abgeschlossen und vervollständigt, gibt es nun für die «Celloküche» eine attraktive vierbändige Celloschule von Sassmannshaus/Corssen. Sie eignet sich ganz besonders für Kinder ab vier bis fünf Jahren, hat sich aber auch bestens bei Erwachsenenschülern/-anfängern bewährt. Sie ist einfach und verständlich geschrieben, so wenig analytisch wie nur möglich verfasst, geht technische Neuheiten lustvoll mit Musik und wenig Übungen an, und wird zusammengehalten durch gut ausgewählte Lieder und Originalmusik für Cello.
Gerhard Pawlica

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.

INNOVATIVE MUSIC
POSTFACH 28
8932 METTMESTETTEN

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

● = NEU IM PROGRAMM

AKTION ! COLLECTION 1

JAZZ INSPIRATION COLLECTION 1 CO1AB 2 Hefte 33.90
16 Themen für Klavier und Melodie -Instrumente . Das "REAL BOOK" für den Unterricht.

COLLECTION 1A nur Melodie-Instrumente COL1A Heft 19.90
Reimann/Schweizer/Wilhelm, 16 Themen für C, Bb und Eb Instrumente

COLLECTION 1B nur Klavierbegleitungen COL1B Heft 19.90
Alle Klavierbegleitungen zu den 16 Themen

KLAVIER

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.

BOOGIE COMBINATION 2 COMB2 Heft 29.00
Von M. Schweizer, 44 Seiten, Fortsetzung von Band 1

BOOGIE & BLUES BU901 Heft & MC 29.80
8 Boogies und Blues von R. Burkholter. Heft mit Kassette zum Nach- und Mitspielen. Für Klavier solo oder im Trio mit Bass und Schlagzeug.

JAZZ BITS BOYD1 Heft 14.60
Für Klavier solo von Bill Boyd. 24 Seiten. Sehr einfache aber gut klingende Stücke in verschiedenen Jazz-Stilen.

● **EASY DIXIE** DIXI1 Heft 19.90
48 Seiten, . Basin Street Blues, Ain t She Sweet, Tin Roof Blues usw. Einfache Klavierbearbeitungen von Dan Fox

● **JAZZ DELIGHTS** BOYD4 Heft 17.80
33 Seiten, mittelschwer, 12 Jazz Originals für Klavier von Bill Boyd. excl. aus den USA

● **JAZZ FEST** BOYD5 Heft 17.80
40 Seiten, mittelschwer, 10 Jazz Originals für Klavier von Bill Boyd. excl. aus den USA

SCHNÜFF AM KLAVIER 1 KU901 Heft & MC 22.00
Leichte Klavierstücke mit zusätzlicher Stimme für Melodie-Instrumente von M. Kunkler

SCHNÜFF AM KLAVIER 2 KU902 Heft 16.00

JAZZ STANDARDS BOYD2 Heft 19.90
Easy Piano, 14 Jazz Standards leicht gesetzt von Bill Boyd. z.B. Indiana, All Of Me, In The Mood, Honey Suckle Rose usw. Mit einfachen Variationen oder geschriebenen Soli.

IT'S EASY TO PLAY JAZZ 1 EASY1 Heft 21.60
18 Jazz-Standards mittelschwer arrangiert von Cyril Watters. Ain't Misbehavin, Lullaby of Birdland, Tuxedo Junction usw.. inkl. Songtexte.

● **THE BEST OF BILLY JOEL** JOEL1 Heft 24.20
12 Titel Mittelstufe arr. von B. Boyd. z.B. Honesty, Just The Way You Are, My Life....

GREAT JAZZ STANDARDS BOYD3 Heft 24.20
80 Seiten, 17 Jazz Standards mittelschwer bearbeitet von Bill Boyd. z.B. Bluesette, The Girl From Ipanema, Misty, My Funny Valentine usw.

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

SALSA PIANO SALS1 Heft & MC 40.80
von Armin Keil. Anspruchsvoller Latin Jazz. 25 verschiedene Motuno Figuren und Breaks. 6 Piano Arr. mit beigefügten Bass Charts. Play Along Kassette 90 min.

● **DAS JAZZ PIANO BUCH** M. Levin LEVI1 Buch 56.60
270 Seiten, umfassende Beschreibung der Jazz Praxis am Klavier mit vielen Beispielen

GITARRE

● **LATIN AMERICA** LATG1 Heft 14.10
Tango, Samba, Rumba, Bossa Nova, Solostücke für Gitarre von G. Schwertberger

● **FOLK GUITAR** FOLKG Heft 14.10
Ragtimes, Blues, Country Music, Solostücke für Gitarre von G. Schwertberger

● **BLUE AND RHYTHMIC DUETS** DUETG Heft 14.10
Samba, Hillbilly Boogie für Gitarren Duo, von G. Schwertberger

● **THE BRAZILIAN MASTERS** BRAZG Heft 16.80
The Music of Jobim, Bonfa and Baden Powell for Solo Guitar. Desafinado, Samba Triste, Manhã de Carnaval usw.

● **JAZZ AND SAMBA FOR GUITAR** SAMBG Heft 16.80
Chega de Saudade, So danco Samba, Fly Me To The Moon, Arr. von Charlie Byrd

BLASINSTRUMENTE / DUETTE

● **EASY TRUMPET 1** EAST1 Heft 16.80
32 bekannte Themen für 1 oder 2 Trompeten. von Gerald Schwertberger.

● **BEGLEIT MC ZU EASY TRUMPET 1** EASMC MC 28.70

EASY TRUMPET 2 EAST2 Heft 22.00
30 leichte Duette für Trompete oder Klarinette von Gerald Schwertberger. Bereich 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 String Of Pearls, All The Things You Are, etc. Die 5 verschiedenen Hefte von Jazz Classics können kombiniert werden.

Jazz Classics Flöte (C) JCFL1 Heft 14.60
Jazz Classics Klarinette (Bb) JCKL1 Heft 14.60
Jazz Classics Altsax (Eb) JCAS1 Heft 14.60
Jazz Classics Trompete (Bb) JCTP1 Heft 14.60
Jazz Classics Posaune (Bass Schlüssel) JCPS1 Heft 14.60

JAZZ STANDARDS 15 Jazz Duette für zwei Blasinstrumente, mittelschwer, z. B. Bluesette, The Girl From Ipanema, How High The Moon, Misty, My Funny Valentine, Satin Doll etc.Die 5 Hefte von Jazz Standards können kombiniert werden.

Jazz Standards Flöte (C) JSFL2 Heft 14.60
Jazz Standards Klarinette (Bb) JSKL2 Heft 14.60
Jazz Standards Altsax (Eb) JSAS2 Heft 14.60
Jazz Standards Trompete (Bb) JSTP2 Heft 14.60
Jazz Standards Posaune (Bass Schlüssel) JSPS2 Heft 14.60

SCHLAGZEUG /PERCUSSION

● **MODERN DRUMMING 1** MDRU1 Heft & CD 47.80
175 Seiten, Schlagzeugschule mit CD zum Mitspielen, von Diethard Stein

● **LATIN AMERICAN PERCUSSION** SULS1 Heft 56.60
183 Seiten, Alle wichtigen Percussions-Instrumente aus Kuba und Brasilien werden vorgestellt. Umfangreiche Sammlung lateinamerikanischer Rhythmen, von B. Sulsbrück

● **PERCUSSION & RHYTHM WORKSHOP**
von Doug Hammond 88 Seiten HAMM1 Heft 33.00
Soli für Snare Drum; Drumset and Percussion; Percussion Ensemble; Duette für Snare Drum; Übungen und Patterns für Snare Drum und Drumset.

● = NEU IM PROGRAMM

JAZZ INSPIRATION ALLE INSTRUMENTE

IMPROVISATIONSLEHRGANG und **ARRANGEMENTS** für Ensembles in flexibler Besetzung. Noten und MC
Version A: Bb -, Eb Stimme, Bass Schlüssel, Klavierbegleitung, MC
Version B: Piano Stimme, C Stimme, Klavierbegleitung, MC
Version C: Arrangement für 3 Gitarren, C Stimme, Klavierbegleitung, MC
Version D: Schlagzeug, Bass, Leadsheets, Partitur, MC

BLUES 1 Version A: BLU1A Noten & MC 39.00
Version B: BLU1B Noten & MC 39.00
Version C: BLU1C Noten & MC 39.00
Version D: BLU1D Noten & MC 39.00

BLUES 2 Version A: BLU2A Noten & MC 39.00
Version B: BLU2B Noten & MC 39.00
Version C: BLU2C Noten & MC 39.00
Version D: BLU2D Noten & MC 39.00

BLUES 3 Version A: BLU3A Noten & MC 43.00
Version B: BLU3B Noten & MC 43.00
Version C: BLU3C Noten & MC 43.00
Version D: BLU3D Noten & MC 43.00

SWING1 Version A: SWI1A Noten & MC 39.00
Version B: SWI1B Noten & MC 39.00
Version C: SWI1C Noten & MC 39.00
Version D: SWI1D Noten & MC 39.00

LATIN 1 Version A: LAT1A Noten & MC 39.00
Version B: LAT1B Noten & MC 39.00
Version C: LAT1C Noten & MC 39.00
Version D: LAT1D Noten & MC 39.00

ROCK 1 Version A: ROK1A Noten & MC 43.00
Version B: ROK1B Noten & MC 43.00
Version D: ROK1D Noten & MC 43.00

Bei Rock entfällt die Version C (Gitarren Trio). Mit der Version D kann ein Rock Trio: (E-Bass, Rhythmus-Gitarre, Lead-Gitarre) geblidet werden.
● **EINZELSTIMMEN ZU JAZZ INSPIRATION AUF ANFRAGE**

SAMMELORDENER JAZZ INSPIRATION AO100 12.00
Ordner mit Register zum Einordnen der Noten. Ideal für Schülerbands

IMPROVISATION

● **J. AEBERSOLD** Der neue Weg zur Jazz Improvisation Aus der Aebersold Serie sind die folgenden zwei Kapitel für den Unterricht besonders geeignet.Heft für alle Instrumente (C, Bb, Eb & Bass Schlüssel) und Beglait CD mit Super Rhythmusgruppe

● **BLUES IN ALL KEYS** AEB42 Heft & CD 44.70
12 langsame Blues in allen Tonarten

● **MAIDEN VOYAGE** AEB54 Heft & CD 44.70
17 Themen z.B. Blue Bossa, Summertime, Watermelon Man, Song For My Father, Satin Doll, Cantaloupe Island, Footprints, Doxy, Autumn Leaves usw.

● WEITERE HEFTE UND CD S VON J. AEBERSOLD AUF ANFRAGE.

BAND ARRANGEMENTS

THE FIRST GIG Arrangements für Jazz/Rock Combos. 10 leichte Arrangements von Blues bis Latin Jazz und Funk. Für 1 bis 3 Bläser und Rhythmusgruppe von Paul und Andy Clark. Viele Besetzungen möglich. Hervorragende Kassette,
1st GIG Bb Instrumente GIGBB Heft 21.40
1st GIG Eb Instrumente GIGEB Heft 21.40
1st GIG Bass Schlüssel GIGFS Heft 21.40
1st GIG Keyboard/C Stimmen & MC GIGPC Heft & MC 41.90
1st GIG Bass/Drum GIGBD Heft 29.20
1st GIG div. Bass Stimmen für Blasinstrumente in C, Bb & Eb für reine Blitserensembles GIGBS Noten 17.00
1st GIG Extra Kassette GIGMC MC 15.20

SALSA BUCH SLSAR Heft 52.50
12 Arrangements für C, Bb, Eb Instrumente und Rhythmus
SALSA KASSETTE Aufnahme aller Titel SLSMC MC 29.30

SAMBA BUCH SMBAR Heft 52.50
12 Arrangements für C, Bb, Eb Instrumente und Rhythmus
SAMBA KASSETTE Aufnahme aller Titel SMBMC MC 29.30

● **BLUES SESSION** BLSES Heft 52.50
12 Arrangements für C, Bb, Eb Instrumente und Rhythmus, B.B. King, T Bone Walker..
● **BLUES KASSETTE** Aufnahme aller Titel BLSMC MC 29.30

● **ROCK SESSION** ROKSE Heft 52.50
12 Arrangements für C, Bb, Eb Instrumente und Rhythmus, Hendrix, Presley J. Lennon.
● **ROCK KASSETTE** Aufnahme aller Titel ROKMC MC 29.30

WEITERE ARRANGEMENTS FÜR DIV. BESETZUNGEN AUF ANFRAGE

ROCK SCORES Partituren (keine Einzelstimmen) berühmter Rocktitel ab Platte transkribiert. (Notengetreue Abschrift der Aufnahmen) Für alle Instrumente Originalbesetzung, inkl. Gesang. Preis: 37.60 bis 44.80

BLOOD SWEAT & TEARS The Best Of RSBST Heft 44.80
144 Seiten, And When I Die, Spinning Wheel, Sometimes In Winter etc.

WEATHER REPORT The Best Of RSWRT Heft 44.80
144 Seiten, Black Market, Birdland, Palladium, A Remark You Made usw.

● GESAMTPROGRAMM "ROCK SCORES" AUF ANFRAGE

THEORIE/HARMONIELEHRE

● **MUSIKALISCHES FRAGESPIEL** MUFRA 120 Karten 16.50
Für den kurzweiligen Theorieunterricht. 120 Karten aufgeteilt in 5 Gruppen: Noten im Violin- und Bassschlüssel, Noten- und Pausenwerte, Intervalle, Dynamische Zeichen

JAZZ & POP MUSIKLEHRE JAZL1 Heft 27.10
Von Sigi Busch überarbeitete und erweiterte Ausgabe. 96 Seiten mit Aufgaben und Lösungsteil.

HARMONIELEHRE BAND 1 HARM1 Buch 32.00
von Armin Keil, Ausführliche Harmonielehre des Jazz.

HÖRTRAINING KURS 1 HÖRK1 Heft & MC 37.00
von Sigi Busch. Melodiediktate, Rhythmusdiktate. Dreiklänge, Akkordverbindungen usw. Arbeitsheft/Lösungsteil/Kassette

HÖRTRAINING KURS 2 Fortsetzung HÖRK2 Heft & MC 37.00
HÖRTRAINING KURS 3 Fortsetzung HÖRK3 Heft & MC 37.00

MUSIKTHEORIE von Charls S. Peters und Paul Yoder Band 1 bis 6. Arbeitshefte für den Unterricht. Deutsche Ausgabe von J. Siebenhüner
MUSIKTHEORIE 1 THEO1 Heft 13.50
Liniensystem, Notenschlüssel, Notenwerte, Notenbezeichnungen, Taktarten, Pausen
MUSIKTHEORIE 2 THEO2 Heft 13.50
Vorzeichen, Intervalle, Dur Tonleiter, Quintenzirkel, Synkopen etc.
MUSIKTHEORIE 3 THEO3 Heft 13.50
Musikalische Zeichen, Molltonleiter, Dreiklänge, Dominantseptakkorde
MUSIKTHEORIE 4 THEO4 Heft 13.50
Harmonisieren mit Akkorden, Melodien schreiben, I, IV, V in Dur und Moll usw.
MUSIKTHEORIE 5 THEO5 Heft 13.50
Lagen und Umkehrungen, Chorsatz, Nebendreiklänge, transponierende Instrumente
MUSIKTHEORIE 6 THEO6 Heft 13.50
Formenlehre, Kadenzen, Modulation, Dominantnonenakkord, verminderter Septakkord

DIE GESCHICHTE DER ROCKMUSIK IN COMICS COMIC Heft 31.00
Eine unterhaltsame Geschichte durch die Welt der Rockmusik von ABBA bis ZZ Top.

Bestellung und Auslieferung bei

INNOVATIVE MUSIC
POSTFACH Tel. 01 768 22 50
8932 METTMENSTETTEN Fax 01 768 22 51

Streichinstrumente

Michael Radanovics: **Jazzy Violin 2**. *Universal Edition* 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» 92/6) will die Spieler mit der Praxis der synkopierten Muster in Jazz-, Rock- und Popmusik vertraut machen. Die Begleitstimmen sind meist absichtlich einfach gesetzt, um andere junge Instrumentalisten zum Mitspielen anzuregen.

Von Michael Radanovics 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 Auseinandersetzung mit jazzidiomatischer Pharasierung und Artikulation anregen. Die mitgelieferte Kassette zeigt auf Seite A, wie man's macht. Radanovics 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.-

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 folgt 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. *Lucia Canonica*

Johann Sebastian Bach: **Air** aus der Suite Nr. 3 in D-Dur. Arr. für Violine und Klavier von Arthur Campbell. *Peters* EP 7355, Fr. 10.-

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.-

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 textgetreu 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 «Jesus bleibet meine Freude». Triolenpartie und Choralthema werden abwechslungsweise von Violine oder Klavier übernommen; es entwickelt sich gleichsam ein Zwiegespräch. Mit der Orgel anstelle des Klaviers könnten diese beiden Sätze zudem manchen kirchlichen Anlass verschönern.

Weihnachtliche Spielmusik aus Frankreich. Zwei Orgelwerke von Félix Alexandre Guilmant und Eugène Gigout für Streicher-Ensemble. Gesetzt von Günter Kaluza. *Bosworth* BoE 4094 (Partitur und Stimmen)

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 Takte durch alle Stimmen wandern, ehe im Schlussteil wieder das ganze Stück aufgegriffen 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.

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

Gitarre

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, Sonnenschein) haben ein vierteiliges Werk herausgegeben: Unterrichtshandbuch für den Lehrer, eine Gitarrenschule, ein Spielbuch, Notenkartenspiele. Laut Autoren gilt es für «Kinder ab 7 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. Letztere enthält Lieder, Geschichten, Gitarrenbau, Puzzles, Spiele, 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 Kinderliedern und Eigenkompositionen der Verfasser, sehr einfach gehalten, anfangs mit vier bis fünf Tönen, sich allmählich ausweitend. Relativ 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 Millimeterschritten nähern sich die Kinder ab fünf Jahren dem Instrument: Spielereien, Zeichnungen, Puzzles, ein Lied (in 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 Gitarre - singe 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 Didaktik» 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*

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 ein- und fünffachem p, was auf der Gitarre doch etwas kabarettistisch anmutet. 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.

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 Schülern vorlegen. Man kann fast von einer Luxusausgabe reden: Die ganze linke Seite trägt einen etwas schwer dargestellten Titel (Widder), etwas eckige Zeichnung, und ein dazu passendes Zitat aus der Weltliteratur. Rechts die Musik, sehr fett 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. Rasgueados auf leeren Saiten, Sechzehntelfiguren (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, um integral gespielt zu werden. Eine Aszendententabelle wird einem helfen, eine Auswahl zu treffen. *Mathis Reichel*

Fagott

Valeri S. Popov: **Übungen zur Perfektionierung 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 Einblasübungen, die diatonischen Tonleiter- und Intervallübungen und die chromatischen Tonleiter- und Intervallübungen. Im Vorwort meint Popov dazu: «Die Übungen der (diatonischen) Abschnitte I. und II. 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 Satz «SACHERS gute Sachen!» beginnt nicht gerade originell mit den Tönen S A C H E 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 Artikulationsanweisung zu geben, wie auch die phantastischsten Glissandi zu verlangen. Flatterzunge, ein «sich aufblasend» mit Vibrato auf dem e'' und ein Fortefortissimo «tonlos, nur mit Luft und Zunge aus Rohr» sollten dem ausführenden Fagottisten ebenfalls geläufig sein. In der Tat ein schwer verdauliches Stück, obwohl die weiteren drei 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? Hier fehlt die Kochanweisung, die an anderen Stellen des Stücks im Übermass den Appetit verdirbt. Temposchwankungen dürften im vierten Satz lejcht zu umgehen sein, denn Brandmüller verlangt hier neben dem Fagott ein Metronom im »Tempo di Marcia (Viertel = ca. 80)». Aber denken Sie bei diesem gemütlichen Tempo und häufigen Taktwechseln an einen Marsch? Schlussendlich kann ich mich des 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 Kontrafagott. *Breitkopf & Härtel* EB 9069, Fr. 10.-

Ein Werk für Kontrafagott solo darf ohne Zweifel als grosse Rarität gelten. Ja, nur zu gerne hätte man auch einmal den Beweis «live», dass sich dieses Instrument tatsächlich als Soloinstrument eignet. Vielleicht gelingt es dem 1990 komponierten Werk «Arabesken, Girlanden, Figuren» 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 Augustin» (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 technisches 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 Fortissimo mit den berühmten drei Ganztonschritten «Es ist ge-nug!», um auf dem «a» in grösster Höhe zu landen und abschliessend den tiefsten Ton des Instruments folgen zu lassen. *Stefan Buri*

Klavier

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 komponieren.» - 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 hundertfach 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 Scarlattis 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

Das autographe Manuskript zu diesem Opus wurde 1964 von Gerhard Croll im Schloss Kremsier in Mähren entdeckt. Kremsier war Wohnsitz des Erzherzogs Rudolf von Österreich; 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 allen 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.-

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 Schülerinnen 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, allerlei Anschlagsarten. Der praktische Teil ist dem Üben 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.

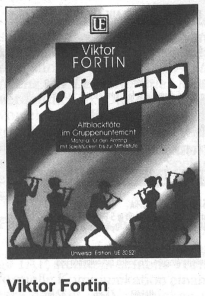
Clara Wieck-Schumann: **Hexentanz op. 5** für das Pianoforte. Neudruck 1993. Robert Lienau Musikverlag RL 4010, Fr. 28.-

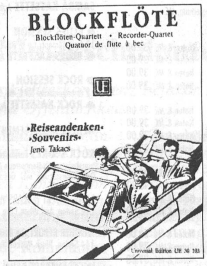
Nein, so leben wie Liszt, das würden sie nie wollen, die Schumanns, und so komponieren wie er, Gott behüte. Und so mutet Claras Hexentanz an wie die gesittete Version des Mephisto-Walzers. Ihre Hexen reiten auf soliden und auch ein wenig langweiligen Qualitätsbesen daher; sie wollen weder Himmel noch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

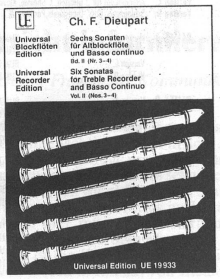
Das goldene Walzerbuch. Die schönsten Walzermelodien in leicht spielbarer Bearbeitung für Klavier. Apollo-Verlag AV 6114

Über Wienerwalzer lässt sich nun einmal nichts sagen, es sei denn, man zitiere Johannes Brahms' Worte über den Donauwalzer: «Leider nicht von mir!» 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. *Gallus Eberhard*

UE FÜR BLOCKFLÖTE







Jenö Takács
Reiseandenken
für Blockflötenquartett
Schwierigkeitsgrad 3
UE 30103 DM 15,-

Charles François Dieupart
Sechs Sonaten
für Altblockflöte und
Basso continuo
(Ch. Devroop/S. Petrenz)
Schwierigkeitsgrad 3
Band 1
UE 19932 DM 24,-
Band 2
UE 19933 DM 24,-

Viktor Fortin
For Teens
für Altblockflöte
im Gruppenunterricht
Materialien für den Anfang mit
Spielstücken bis zur Mittelstufe
Schwierigkeitsgrad 1/2
UE 30521 DM 21,-

Beim ersten Durchblättern von **For Teens** *glaubt man eine Schule für Altblockflöte in Händen zu haben, jedoch spätestens ab Kapitel 3 erkennt man die zentrale Absicht einer anregenden Repertoirezusammenstellung für das Blockflötenensemblespiel mit variablen Besetzungsmöglichkeiten: z.B. Altblockflöten Trio/Quartett (1. Stimme Sopranblockflöte ad lib.) mit Klavier-, Gitarren- und Schlagzeugbegleitung.*

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

Folkdance International
für Blockflötenensemble
(Gitarre, Perc. ad lib.)
Schwierigkeitsgrad 1
Band 1
UE 30113 DM 15,-
Band 2
UE 30114 DM 15,-

Pete Rose
The Kid from Venezuela
für Sopranblockflöte und
Klavier
Schwierigkeitsgrad 2
UE 19930 DM 14,-

UE UNIVERSAL EDITION · WIEN

Blockflöte

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 will, werden fünf Kompositionen des ungarischen Komponisten Péter Faragó veröffentlicht. Leider fehlt jegliche Angabe über den Komponisten. Ein Geburtsdatum könnte aufschlussreich sein. Unter den verschiedenartigen Bemühungen um neue Ausdrucksweisen gibt es 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. Volksmusikforscher 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 «Mädchen 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 Blockflötentrio. 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.-

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 Absetzungszeichen 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.

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 Altblockflöte und Klavier/Cembalo. Band 1: Sonaten Nr. 1 D-Dur und Nr. 3 C-Dur. Hrsg. von Gertrud Keller. *Heinrichshofen* N 2221, Fr. 19.90; Sonaten Nr. 4 A-Dur und Nr. 5 D-Dur, N 2222, Fr. 19.90

Johann Christian Bach (1735-1782), der jüngste der Bach-Söhne, 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 Flûte...»

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 Tasteninstrumentenspielers begleiten. Oft liegt sie tiefer als diese. Es kommen viele Melodieeinwürfe, lange Haltetöne und Pausen vor. Es sind Sonaten, die nur zusammen gespielt werden können. Die Anforderungen an das Zusammenspiel sind hoch; eine gute Übung, um als Melodieinstrumentspieler aufs Tasteninstrument zu hören. Der Flötenspieler wird von seiner Begleitstimme etwas enttäuscht sein, denn es ist keine eigenständige Stimme. Hinzu kommt, dass der direkte Ton der Blockflöte weit weniger geeignet ist als derjenige einer Geige oder Traversflöte. Auch die dynamischen Bezeichnungen können auf der Blockflöte nur annähernd ausgeführt werden, vor allem bei einer Aufführung mit dem Klavier. Zusammen mit Blockflöte wäre das Cembalo vorzuziehen, da dann die dynamischen Möglichkeiten analog sind. Die Tonarten der Sonaten C-Dur, D-Dur, A-Dur liessen auch an eine Aufführung mit einer Voice Flûte denken. 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

Querflöte

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 anmutige Thema erfährt in den fünf kurzen Variationen eine abwechslungsreiche, auf beide Instrumente verteilte Weiterführung. Ein geeigneter Einstieg in die Welt der Variationen für die gute 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 Violine 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.** Erläuterungen und Uebungen zu neuen Spielweisen auf der Flöte. Zimmermann ZM 3012, Fr. 39.-

Das 1986 erschienene Werk «Tone Development 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 Obertöne - 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 neuen Klangwelt bekanntlich viel Zeit und Geduld. Wie 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, dass es auch für die traditionelle Spielweise ein grosser Gewinn ist. Diese 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 gewünschte 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 besonders hübsches Werk gelungen, welches einem guten Mittelstufen-Ensemble viel Freude bereiten wird. Im ersten Satz (Andante-Scherzando-Andante) weist der schnelle Mittelteil impressionistische Züge auf. Der zweite Satz mutet etwas orientalisch an, während der dritte an einen Blues erinnert. Der vierte Satz, Tranquillo, verlangt einiges an Tonkultur und Intonationssicherheit. Der fünfte Satz schliesslich wird durch seine Munterkeit und den ständigen Taktwechsel von 4/4 zu 3/2 Gefallen finden.

Heidi Winiger

Oboe

Mario Pagliarani: **Sillabario delle primule** für Oboe. Bärenreiter BA 7230, 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 irgendwelche 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 mir selbst eher schleierhaft: 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 - grellen! - Oboenton, obwohl man mit dem niedlichen Frühlingsboten natürlich auch sanftere, stillere Töne assoziieren könnte. Doch sei dies dem persönlichen Geschmack überlassen.

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, Flageolett und Glissandi sind überzeugend angewandte Ausdrucksmittel, zudem in günstigen Lagen und Verbindungen eingesetzt.

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, effektvoller 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.-

Die Suite von Telemann mit neun Sätzen (drei Sätze tacet für den Trompeter) entstammen einer bisher unveröffentlichten originalen Suite für Trompete, Streicher und B.c. 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 b' und g'' (b''), 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 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

DIE NEUAUSGABE

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

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

Musik-Bilderbücher

zum Vorlesen, Singen und Musizieren am Klavier mit Kindern ab vier Jahren

Neu im Oktober '93

Carl Maria von Weber

Der Freischütz

Die Oper als Bilderbuch mit Musik

Elf leichte Klaviersätze von Michael Töpel mit den »Highlights« dieser beliebten Oper. Die Geschichte wurde für Kinder nacherzählt von Rainer Lorenz. Die liebevollen Illustrationen stammen von Norbert Städele. 32 Seiten

In dieser erfolgreichen Reihe sind bereits erschienen:

Cats
Die schönsten Songs aus dem Musical von Andrew Lloyd Webber

Charles Dickens
Weihnachtslied
Die Christnachts-Geistergeschichte

Howard Blake, Raymond Briggs
Der Schneemann

Engelbert Humperdinck
Hänsel und Gretel

Wolfgang Amadeus Mozart
Die Zauberflöte

Peter Tschaikowsky
Der Nußknacker

Peter Tschaikowsky
Dornröschen

Jeweils Pappband
DM 32,80 / öS 256,– / sFr 32,80

Bärenreiter
Basel · Kassel · London · New York · Prag

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.

A qui la faute? Aux étudiants, peu conscients de l'importance que l'enseignement va occuper dans leur vie professionnelle, aux pédagogues, encore trop 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 transmettre un savoir, mais également comment l'élève 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?

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 carrière dont chacun rêvait se jouera davantage dans les murs d'une école de musique que sur les devants de la scène. Certes, il reste la 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 perlé, 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» 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 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 savoir.

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 dernier 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 signifie pas l'acceptation passive du diktat rigide et figé 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 au-dessus 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 faut savoir décoder, et dans lequel, implicitement, se trouve le trajet vers l'exutoire. Les «c'est faux, recommence!» 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 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 chacun 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 ce temps, 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 borne 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 décisive la barrière entre l'enfant doué et celui qui ne l'est pas, en mettant l'accent sur le développement des acquisitions et les moyens appropriés pour combler les déficiences.

Une science de la pédagogie?

Les sciences humaines et tout particulièrement la psycho-pédagogie ont pris une ampleur considérable ces trente dernières années. On doit ce bond gigantesque aux découvertes fondamentales concernant 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 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 recherches sur la mémoire ont apporté une visions nouvelle de l'apprentissage également.

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 quelle marque de piano à son timbre, n'importe quel pianiste 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 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

Voici enfin le livre que l'on attendait. Comment improviser, quels sont les styles, les tendances, 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 concerti) s'est peu à 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'*«ici et le maintenant»*; 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'élève au collectif...

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'ouïe jusqu'à la perception. Les questions d'harmonie, de mélodie et de rythme occupent les chapitres suivants. On entre ainsi dans les secrets des structures 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 enrichit le tout de sa propre vision, et cela dans l'harmonie. Un projet politique?

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

Ceci est le résultat d'une recherche passionnée et passionnante, comme le seront les découvertes, nous l'espérons, qui vont résulter de la lecture de cet ouvrage de référence.

FJ

Isabelle Ory: **La flûte traversière.** *Editions Van de Velde*, 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 travers les dessins et les schémas, quelles sont les positions que son professeur lui a enseignées.

Nous voyons encore une intéressante perspective. Grâce 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 enfant et participer de manière active à ses progrès.

Un dernier aspect à souligner, c'est que chaque petit morceau est doté d'un accompagnement, soit au piano, soit à la guitare ou à la flûte, initiant dès les débuts l'enfant à jouer en groupe.

FJ

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.

M I N K O F F

Nouvelles parutions:

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. FS 75.–
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 versaillais des grands motets, des institutions musicales à la mobilité des musiciens, des fêtes publiques à la pratique privée – 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. FS 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 Dictionary of Music and Musicians Edited by Stanley Sadie

THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC & MUSICIANS, 20 vol.	FS 3400.–
Etudiant	FS 2400.–
THE NEW GROVE DICTIONARY OF OPERA, 4 vol.	FS 1400.–
THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSICAL INSTRUMENTS, 3 vol.	FS 850.–
THE NEW GROVE DICTIONARY OF AMERICAN MUSIC, 4 vol.	FS 1150.–
THE NEW GROVE DICTIONARY OF JAZZ, 2 vol.	FS 550.–

Nos collections (fac-similés et éditions):

MUSIQUE et MUSICOLOGIE DU XVIe AU XXe s., 650 titres
SOURCE DE L'HISTOIRE DE L'ART DU XVIe AU XIXe s., 200 titres
THÉÂTRE, 20 titres
HISTOIRE DE LA IIe INTERNATIONALE
(fac-similés de tous les documents originaux, 1896-1921) 32 volumes, 25000 pages.
Demandez nos catalogues détaillés.

à La Règle d'Or
LIBRAIRIE MUSICALE

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 CNRS (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