

Quodlibet

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Animato**

Band (Jahr): **20 (1996)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Erlebnis Kammermusik

Gemeinsamer Kongress der EPTA und ESTA vom 9./10. November in Luzern

Mit Spannung erwarteten die zahlreichen Kongressteilnehmer das von **Käthi Gohl-Moser** kommentierte Konzert mit den ausgewählten Werken des von der European Piano Teachers Association (EPTA-CH) und der European String Teachers Association (ESTA-CH) ausgeschriebenen Kompositionswettbewerbs «Kammermusik für Kinder». Aus 46 Einsendungen hatte die Jury (Marianne Aeschbacher, Johannes Degen, Käthi Gohl-Moser, Francis Schneider und Christian Spring) eine Komposition des 12jährigen Schülers **Fadri Ruedlinger** sowie 13 weitere Werke von **Rosemarie Burri, Andreas Nick, Arthur Furrer, Alfred Felder, Thüring Bräm, Christian Henking, Daniel Hess, Francesco Hoch, Peter Streiff, Martin Wehrli, Urban Mäder, Ruedi Debrunner** und **Irina Litvinenko** ausgewählt. Kriterien für diese Auswahl waren die Spielbarkeit der Stücke für 7- bis 12jährige, etwa gleicher Schwierigkeitsgrad in allen Stimmen (Klavier und ein bis drei Streicher), die Erwartung freudiger Akzeptanz bei den Kindern, beste kompositorisch-handwerkliche Qualität des Werkes, eine neue Klangwelt und eine akzeptable Länge (besser: Kürze) der noch unveröffentlichten Komposition. Die sehr unterschiedlichen, neu und interessant klingenden Werke wurden brillant, sehr musikalisch und mit Freude von Kindern aufgeführt, die diese Stücke an verschiedenen Orten der Schweiz in kürzester Zeit für dieses Konzert eingeübt hatten. Teilweise hatten die Kinder bereits mit den Komponisten gearbeitet, teilweise lernten sich beide Seiten erst hier kennen. Die Kinder stellten den Klangschöpfern nach ihrem Spiel Fragen, und die Komponisten waren voll des Lobes für die Spieler. Der grosse organisatorische Aufwand zugunsten der Kammermusik unserer Zeit hat sich zweifellos gelohnt.

Wirkung der (Kammer-)Musik

«Klänge und Tonsuren der Entwicklung des Kindes» lautete der darauffolgende Beitrag des Kinderarztes und -psychiaters Prof. Dr. med. **Heinz Stefan Herzka** aus Zürich. Wie Herzka betonte, muss die musikalische Bildungsaufgabe berücksichtigen, dass ohne musikalische oder klangliche Phänomene eine kindliche Entwicklung nicht denkbar sei. Umgekehrt trügen Musik und Musizieren die Merkmale der Person und der Entwicklung des Kindes per definitionem in sich, man denke nur an Gefühlsstärke, Einfallsreichtum, Improvisationstalent und Spontaneität. Die Klangerfahrung beginnt nach Herzka bereits im Mutterleib, und die Klangerinnerung bleibt dauerhafter Teil der Persönlichkeit des Kindes. Die Entwicklung des Kindes als Teil seines Lebenslaufes lasse sich als seine ureigene Komposition auffassen. Diesen Vergleich setzte Herzka konsequent um: die Entwicklung ist eine Partitur. Gleichermassen lasse sich der (junge) Mensch und sein Körper als Instrument verstehen, und Gruppen seien Orchester, die harmonieren müssten; umgekehrt wirke die Musik (gerade «gewalttätige» Musik) auch auf Kinder und Jugendliche. In ihrem Referat zum Thema «Kammermusik

mit Kindern» erläuterte **Frauke Uerlichs** ihre mit über 100 Spielheften für unterschiedliche Besetzungen sehr umfangreiche, detailliert und hilfreich kommentierte Literaturliste. Ganz spontan stellten sich Tagungsteilnehmer zur Verfügung, um einzelne Beispiele zum Klängen zu bringen und bestätigten so Uerlichs These «Ensemble-spiel für Instrumentalisten ist sinnvoll, notwendig und macht Spass». Praktische Tips ergänzten ihre Darstellung: Klavierspieler sollten nicht «lebenslänglich Einzelhaft» erleiden; die Rolle eines wirklichen Duopartners sei wichtiger und interessanter als «langweiliges» Continuospiel bzw. das Spielen überfrachteter Orchesterparts; nur durch gleichberechtigte Parts, die auch Spass beim alleinigen Üben bringen, sei Kammermusik von Anfang an möglich; die Lehrer müssten in diesem Bereich auch Mut zu guten Arrangements entwickeln und sie sollten sich nicht scheuen, untereinander Literatur und Schüler auszutauschen.

Lebenslängliche Musizierlust

Ein Round-Table-Gespräch über praktische und organisatorische Fragen der Kammermusik im Unterricht führte unter Leitung von **Lorenz Hasler** sodann **Elisabeth Frei, Ruth-Iris Frey-Samlowski, Käthi Gohl-Moser, Gertrud Schneider, Christian Spring, Frauke Uerlichs** und **Klaus Wolters** zusammen. Statements aus der Runde und Beiträge des Auditoriums machten deutlich, dass Kammermusik nicht abhängig vom Niveau der Spielenden sei, sondern von der ersten Stunde an beginnen müsse. Besonders betont wurde, dass die Lehrer vermehrt zu Kommunikation und Kooperation finden müssten, denn Kammermusik sei keine Sache der Organisation, sondern des Vorlebens. Kammermusik dürfe deswegen auch nicht als Eingriff von aussen in die Kompetenz des Instrumentallehrers (miss)verstanden werden. Das freiwillige Zusammenspiel – am besten auf ein gemeinsames Ziel hin – unterstütze das Interesse der Kinder an Kammermusik, ja am Musizieren generell. Sie sei – in Kombination mit instrumentalem Einzelunterricht – bestens geeignet, um alle Aspekte der Musizierfähigkeit und ein Interesse am Musizieren zu fördern, das ein Leben lang andauert.

Das **Trio Basilea** mit **Claudia Dora** (Violine), **Conradin Brotbeck** (Violoncello) und **Claudia Sutter** (Klavier) beendete den Tag mit Beethovens Trio Es-Dur op. 70/2, **Daniel Glaus** «In hora mortis» und **Paul Juons** «Litania» op. 70. **Jesper B. Christensens** Referat «Tempo rubato» eine vergessene Kunst? – mit einer Fülle von Beispielen (mit Texten und Tonvergleichen) fand seine Fort- und Umsetzung in den Demonstrationen anhand Mendelssohnscher Klaviertrios des Trio Basilea. Wie begonnen, so endete der erfolgreiche Kongress auch mit einem Konzert: Nach einführenden Worten interpretierten **Lory Wallfisch** (Viola) und **Silvia Simionescu** (Klavier) die beiden Brahms-Sonaten op. 120.

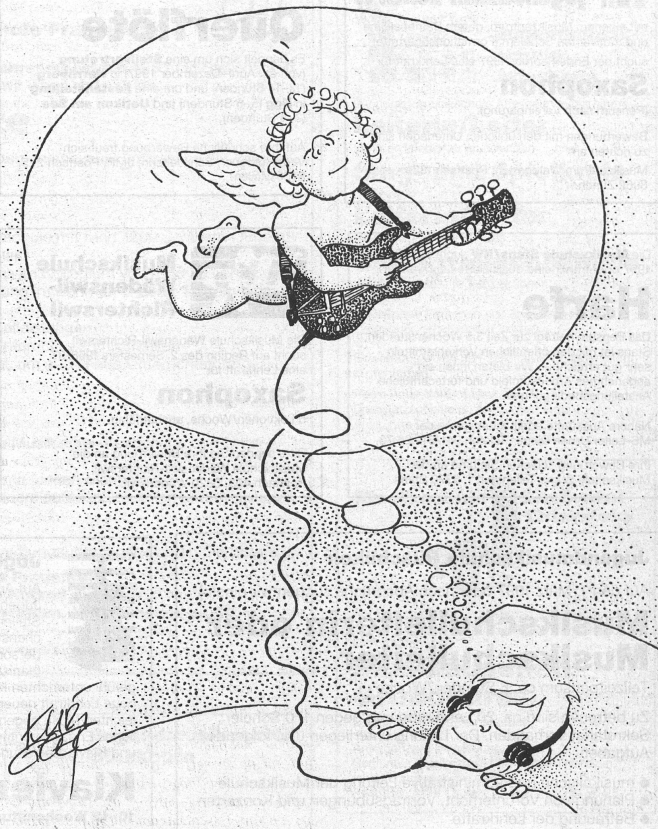
Ruth-Iris Frey-Samlowski

«Flügel trifft Klavier»

Klavierduos werden üblicherweise auf zwei gleichen Instrumenten gespielt. Das traditionsreiche Klavierhaus **Piano Eckenstein** in Basel machte da für einmal eine Ausnahme und liess unter dem Motto «Flügel trifft Klavier» im hauseigenen Saal Duoliteratur auf einem Steinway-Flügel Mod. 0-180 und einem Steinway-Klavier Mod. 132 spielen. Und wie der Vertreter der Firma Steinway voraussagte, zeigte sich das grosse Klavier dem mittelgrossen Flügel weitgehend ebenbürtig. Dazu mag auch die Aufstellung der Instrumente beigetragen haben, denn beide waren mit der Tastatur zum Publikum gerichtet, so dass der Flügeldeckel den Schall zur Seite hin abstrahlte. Deutlicher hörbar als die Unterschiede beim Anschlagen waren jene beim Ausklingen: Der Flügelton hat einen wesentlich längeren «Abgang» als das Klavier.

Ebenso interessant wie das klangliche Experiment war das von den beiden exzellenten Pianisten **Laszlo Gyimesi** und **Rolf Mäser** präsentierte Programm, das vorab Bearbeitungen enthielt: Choralvorspiele von Bach/Kurtág, «Studien für den Pedalfügel in Form von Kanons» von **Schumann/Debussy**, Stücke aus dem «Mikrokosmos» von **Bartók/Bartók**, «Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr» f-Moll KV 594 von **Mozart/Mäser** und «Improvisations pour deux pianos» d-Moll op. 64 von **Hans Huber**. Mit dem originellen Konzert (und dem feinen Buffet) würdigte **Piano Eckenstein** die langjährige gute Zusammenarbeit mit der benachbarten Musikakademie und der Firma Steinway. C.Ho.

Unser Musik-Cartoon von Kurt Goetz:



Quodlibet

Objets musicaux

En 1966, **Pierre Schaeffer**, père de la musique concrète, publie un monument: le *Traité des Objets Musicaux*. En plus de 600 pages, il tente – entre autres – une classification de tous les sons qui échappent aux catégories de la musique traditionnelle: bruits, sons synthétiques, ambiances sonores, etc. Le *Traité* définit des termes qui permettent aux musiciens de qualifier un son quelconque avec force détails, un peu comme le font les analogues lorsqu'ils trouvent un vin sévère, moelleux ou structuré. A l'écoute d'un gargouillement de ruisseau, un disciple de Pierre Schaeffer parlera de masse complexe et nodale, de finesse du grain d'itération et d'allure naturelle. On a présenté le *Traité des Objets Musicaux* comme un ouvrage prophétique, initiatique, mais il reste difficile d'accès, car très vaste, très complexe, très touffu. En survolant ses pages, on a l'impression d'avoir affaire à quelque chose d'incroyablement sérieux. Et ça l'est! Mais cela n'empêche pas Pierre Schaeffer d'y glisser ça et là un peu d'humour. Ainsi, il s'amuse à reprendre les termes les plus rébarbatifs de la tradition pédagogique pour définir de nouveaux concepts. A sa méthode de description des objets sonores, il donne le nom générique de solfège. Il parle de thème pour définir le fait de créer des sons et de version pour définir l'écoute, comme s'il cherchait à effrayer les latinistes. Afin de rendre l'ouvrage un tant soit peu plus accessible, **Michel Chion**, un élève de Schaeffer, a publié un *Guide des objets sonores*, qui résume, explique et indexe le traité. Ce guide s'ouvre par une parodie à l'attention du maître dont voici un extrait: «En ce temps-là, Pierre était avec ses disciples, et l'un d'eux lui demanda: «Maître, quel est le premier de tous les commandements?» Pierre répondit: «Le premier de tous les commandements est: travaille ton instrument. C'est le commandement de mon Père, et le second est semblable au premier: travaille ton oreille comme ton instrument.» [...] Il leur dit encore: «La main est prompt, mais l'oreille paresseuse. Ecoutez donc ce que vous faites. Mais il y a un temps pour préparer, et un temps pour jouer. Que ton oreille droite n'ignore pas ce que fait ta main gauche. Ecoutez les sons autour de vous, ils ne programment ni ne calculent, et cependant, le Grand Ordinateur, dans toute sa gloire, n'a jamais chanté comme l'un d'eux.» [...] Cependant, la foule se moquait de lui: «Puisque tu dis que tu peux changer le sonore en Musical, fais-le!» Et ils lui

Carte blanche

«Darf ich Ihnen einen Kaffee bringen?»

Es hat mich bereits geärgert, als im Hauptpostgebäude eine Café-Bar eingerichtet wurde. Schliesslich gehe ich auf die Post, wenn ich auf die Post gehen muss, und ins Café, wenn ich ins Café gehen will. Zudem flimmert inzwischen über jedem Postschalter ein Fernsehgerät. So bekomme ich die neuesten Verkehrsmeldungen auch gleich mitgeliefert – welche mich natürlich rasend interessieren, wenn ich im Stau vor dem einzigen geöffneten Schalter stehe.

Als ich mich eines Tages möglichst schnell dem Rauschen der Kaffeemaschine, dem Plätschern der Musik und dem Flimmern der Bildschirme entziehen wollte, sprach mich am Ausgang jemand an und fragte, ob ich nicht einen Apfel auf den Nachhauseweg mitnehmen möchte. Was hat nun wieder ein Apfel mit der Post zu tun? Ausser vielleicht, dass wir ihretwegen schon in so manchen sauren Beissen mussten?

Ich muss mir als Instrumentallehrer dringend etwas einfallen lassen, um dem Zeitgeist zu entsprechen. Ich könnte mir ja in meinem Unterrichtsraum auch eine Bar einrichten: die kleineren Schüler würden mit einer heissen Milch oder einer Cola bedient, die Erwachsenen mit einem Drink. Etwas Hintergrundmusik und der eine oder andere Videoclip würden eventuelle Wartezeiten verkürzen.

Auf diese Weise könnte ich meine Schüler und Schülerinnen bestens auf das herrschende Lebensgefühl vorbereiten: Die Dinge tun alle so, als wären sie wichtig, doch im Grunde zählt nichts; alles überlagert sich beziehungslos, und es herrscht die totale Unverbindlichkeit.

Beim Coiffeur lautet ja schon lange die erste Frage: «Darf ich Ihnen einen Kaffee bringen?» Vermutlich kann ich, als Vergeltungsaktion der Restaurateure, mir schon bald beim morgendlichen Zeitunglesen im Café gleich die Haare schneiden lassen... Franziskus

jetaient de grands mots. Pierre dit: «Mon Père, pardonnez-leur, car ils n'entendent pas ce qu'ils font.» Jean-Damien Humair

Pour en savoir (beaucoup) plus: Pierre Schaeffer: *Traité des objets musicaux*: essai interdisciplinaire. Paris, Seuil, 1966. Michel Chion: *Guide des objets sonores*. Pierre Schaeffer et la recherche musicale. Paris, Buchet/Chastel, 1983.

Musik in der Lehrerbildung

Zur Reform der Lehrerbildung in den Kantonen hat sich der Schweizer Musikrat (SMR) mit den folgenden Forderungen an die Erziehungsdirektoren/innen und -direktoren gewandt:

- Er verlangt eine breite Verankerung der Musik während der Ausbildung an der Pädagogischen Hochschule.
- Lehrkräfte für die Eingangs- und die Primarstufe sind als Allrounder auszubilden, weil sie als Klassenlehrer alle Fächer zu unterrichten haben. Dazu gehören Musik, Zeichnen/Bildnerisches Gestalten und Werken. Deshalb soll nach der Grundausbildung in einer Eignungsprüfung abgeklärt werden, ob die genannten Kompetenzen für diese Stufe genügen.
- Die Grundlagen dazu müssen früh gelegt werden, weil Defizite im Erwachsenenalter nicht mehr aufgeholt werden können. Da die Verantwortung für die berufliche Vorbereitung der zukünftigen Lehrkräfte auch in den musischen Fächern nun bei den Gymnasien liegt und ein Studium an einer Pädagogischen Hochschule mit jedem Maturitätsabschluss möglich ist, dürfen sich in keinem Maturitätsprofil Zeichnen/Bildnerisches Gestalten und Musik gegenseitig ausschliessen.
- Die Ausbildung für die Lehrkräfte der Sekundarstufe I im Fach Musik muss den Anforderungen für Schulmusik I der Konservatorien und Musikakademien entsprechen.

Der Schweizer Musikrat weist mit Nachdruck darauf hin, dass die musikalische Ausbildung der Lehrerinnen und Lehrer für die Kultur unseres Landes von entscheidender Bedeutung ist. SMR