

Bücher / livres

Vater und Sohn Komponist

Es entspricht durchaus der ungemein sympathisch klingenden Musik von Eduard (1817–93) und Richard Franck (1858–1938), dass sich noch heute die eigenen Nachfahren mit ungebrochenem Engagement (wie der Herausgabe dieses Buches) um die fast vergessenen Komponisten bemühen. In Breslau geboren, studierte Vater Eduard frei von finanziellen Sorgen einige Zeit bei Mendelssohn, ging ins Ausland, lehrte später in Köln, Bern und Berlin; sein Sohn Richard genoss eine umfassende Ausbildung am Leipziger Konservatorium und wirkte später in Basel, Berlin, Kassel und Heidelberg. Ihr Œuvre zeichnet sich durch eine fast schon musikantische Lebendigkeit auf einem bestechend hohen kompositorischen Niveau aus (wie etwa die Kammermusik von Richard Franck) – ohne dass es mit seiner unverhohlenen Retrospektivität (nicht: Epigonalität) für die Ewigkeit bestimmt gewesen wäre. Umso wichtiger ist es, die Kompositionen in einem grösseren Kontext zu sehen. Eine gute Grundlage dafür bietet das nun in zweiter, vollständig überarbeiteter Auflage erschienene Kompendium, das auf einer breiten Quellenbasis über Leben und Werk informiert und zugleich die jüngste Rezeption dokumentiert (Anstoss dazu gaben mehrere hochstehende CD-Einspielungen beim Label Audite). Gegenüber der Auflage von 1993 sind zahlreiche neue Funde hinzugekommen, die das Bild vervollständigen (glücklicherweise auch mit Nachweisen der Drucke). Allerdings hätte man gerade beim Werkverzeichnis nicht auf umfassendere Titelaufnahmen und eine präzisere Angabe der Umfänge verzichten sollen.

Paul Feuchte und Andreas Feuchte, *Die Komponisten Eduard und Richard Franck. Leben und Werk, Dokumente, Quellen, 2., vollständig überarbeitete Auflage*, 430 S., geb., € 35.95, Pfefferkorn Musikverlag, Leipzig 2010, ISBN 3-00-031664-7

Michael Kube

Fast überall von Musik die Rede

Wenn von Milan Kundera (geb. 1929 in Brünn) ein neues Buch angekündigt wird, kann man sich darauf verlassen, dass man, obwohl sehr gespannt, neben manch Neuem auch auf Bekanntes trifft, immer auch auf musikalische Themen, diesmal fokussiert auf die Namen Janáček, Xenakis und Schönberg. *Eine Begegnung* heisst der Titel, und gleich auf der ersten Seite legt Kundera offen, dass es sich um die «Begegnung meiner Reflexionen mit meinen Erinnerungen» handelt, dass er sich auf bereits in früheren Büchern Gesagtes einlässt und es – um eine oder zwei Windungen weitergedacht – überprüft, ergänzt oder relativiert. Selbst die Ehrlichkeit seiner Gedankenführung über

die Vorgänge 1968 in seinem Land hinterfragt er nochmals, die ihn ins Exil und in eine andere Sprachwelt getrieben haben. *Das Leben ist anderswo* war der erste Titel, der 1973 (Tschechisch) in Paris erschien, und ab 1986 schrieb er in französischer Sprache. «Anderswo» heisst denn auch ein Kapitel im neuesten Buch und thematisiert das Schreiben im Exil.

Andernorts versucht er zu ergründen, warum er gerade «in der dunkelsten Zeit meines Lebens und meines Heimatlandes» in der Musik von Xenakis Erleichterung fand. Einen kurzen Abschnitt widmet er dem *Überleben aus Warschau* und der Erkenntnis, dass man Schönberg eigentlich vergessen habe, mit eingeschlossen die Künstler in Terezín (Theresienstadt).

Und immer wieder Janáček, hier unter dem Titel «Meine erste Liebe», mit einem flammenden Plädoyer für diesen – in Frankreich – immer noch verkannten Komponisten! Immerhin konnte er noch das intensive Eintreten von Pierre Boulez für die *Glagolitische Messe* und weitere Werke erwähnen. Mit zwei Notenbeispielen aus dem *Schlauen Füchslin* unterstreicht er die unübertrefflich komplexe Gleichzeitigkeit eines «vorbeisausenden» Gefühlsstroms in Janáčeks Kompositionen oder er weist auf das (romantische) Missverständnis von Max Brod mit dem Frosch im *Füchslin*-Schluss, ohne aber Brods Bedeutung für die Verbreitung von Janáčeks Opern zu schmälern.

Eine Begegnung, das sind knapp formulierte Essays zu seinen Vorlieben in Literatur, Film, Kunst und Musik, und sie dokumentieren seine Vorstellung von einem engagierten Schriftsteller der Gegenwart, der sich nicht den gängigen Beurteilungskriterien anschliesst. Fast überall, selbst wenn er von Anatole France spricht, ist auch von Musik die Rede.

Milan Kundera, *Eine Begegnung, aus dem Französischen von Uli Aumüller*, 205 Seiten, ca. Fr. 27.00, Carl Hanser Verlag, München 2011, ISBN 3-446-23555-7

Jakob Knaus

Legendäres Quartett

Das vom niederländischen Kammermusik-Enthusiasten Robert Spruytenburg verfasste Buch *Das LaSalle-Quartett* ist mehr als das Porträt des 40 Jahre lang tätigen amerikanischen Streichquartetts mit seinem legendären Einsatz für die Neue Wiener Schule und zeitgenössische Komponisten. Es ist vor allem ein wertvolles Dokument, eine faszinierende Anekdotensammlung zum 20. Jahrhundert, seiner Geschichte und den unterschiedlichsten Protagonisten der klassischen Musik, seien sie nun Komponisten, Dirigenten, Sänger, Instrumentalsolisten oder Kammermusiker. Dabei ist es aber ein höchst persönliches Bild, das hier entsteht. Massgeblich geprägt wird es durch Walter Levin,

den Gründer und Primarius des Quartetts, der Spruytenburg über mehrere Jahre hinweg Interviews gab. Levin besitzt einerseits ein geradezu enzyklopädisches Wissen und kann sich andererseits auf ein phänomenales Erinnerungsvermögen verlassen. Sein knochentrockener Humor tut das Übrige, um dieses Buch sehr lesenswert zu machen.



Man staunt über den Werdegang, die Arbeitsweise und Wirkung des LaSalle-Quartetts, dem es gelang, an die jüdisch geprägte deutsch-österreichische Vorkriegs-Musikkultur anzuknüpfen und gleichzeitig ein durch und durch modernes, amerikanisch denkendes und funktionierendes Ensemble zu sein. Levin liebt das Geschichtenerzählen, verliert sich aber nicht im stark psychologisierten Alltag eines Profiquartetts, das nicht nur äussere, sondern vornehmlich innere Konflikte persönlicher und musikalischer Art bewältigen muss. Er hält sich an die Fakten, die eine solche Lebensunternehmung mit sich bringt. Es wäre interessant gewesen, welchen Blickwinkel seine Kollegen eingenommen hätten.

Mit Levin, der nach dem Ende des Quartetts 1987 zum weltweit gefragtesten Streichquartett-Dozenten wurde, kommt eine aussterbende Generation von Musikern zu Wort, die zu vielen Komponisten der klassischen Moderne einen direkten Draht hatte, deren Aussagen zum eigenen Werk kannte oder sie sogar als Interpreten erlebte. Ergänzt wird das Buch durch sechs Stunden Hördokumente mit Interviews, Kommentaren zu Musik und Konzerten sowie zahlreichen Konzertmitschnitten des LaSalle-Quartetts, die nicht auf CD erschienen sind. Überaus empfehlenswert!

Robert Spruytenburg, *Das LaSalle-Quartett, Gespräche mit Walter Levin*, 428 S., geb., € 49.00, edition text + kritik, Richard Boorberg Verlag, München 2011, ISBN 3-86916-102-0

Markus Fleck

Klavier / piano

Fast vergessene Variationen

Der Amadeus Verlag in Winterthur setzt sich seit Jahren für Theodor Kirchners Werk ein und hat viele seiner Klavier-, aber auch Kammermusikstücke neu herausgegeben, so nun auch die *Variationen über ein eigenes Thema für zwei Klaviere* op. 85 (vergl. Artikel S. 7). Grundlage dafür waren die bei Hofmeister in Leipzig 1888 erschienene, gut gestochene Partitur der Erstausgabe und Kirchners Handexemplar. Der Herausgeber Harry Joelson hat die Einträge, die von Kirchners eigenen Aufführungen stammen, im Vorwort vermerkt, sie aber, soweit sie nicht offensichtliche Druckfehler berichtigen, nicht in den Text aufgenommen.

Als wir, das Klavierduo Schönegg-Westenberg, Kirchners Handkorrekturen ausprobierten, haben wir zwei Beobachtungen gemacht, die Joelsons Angaben ergänzen könnten:

Im zweiten Teil des Themas (Takte 17–32) hat Kirchner mit feinem Stift Wiederholungszeichen eingefügt. Auch in der Erstfassung des Themas, zu finden im Schlusstück von *Gavotten, Menuetten und Lyrische Stücke* op. 64, wird nur der zweite Teil wiederholt.

Am Anfang der zweiten Variation (Notenbeispiel S. 7) hat Kirchner durch Streichungen «die ersten drei Akkorde vereinfacht», wie Joelson meint. Wir glauben, dass Kirchner nicht nur vereinfachen, sondern auch klarer instrumentieren wollte: Er nimmt die Begleitakkorde ins zweite Klavier, setzt die melodische Triolenfigur ins erste, verdoppelt sie in der Unteroktave. So liegt die Stelle in einem revidierten Exemplar vor, das Kirchners Änderungen berücksichtigt und sich im Nachlass in Lübeck befindet.

Möge das Werk in dieser empfehlenswerten Neuauflage die Neugier der Klavierduos wecken und von nun an häufiger im Konzertsaal erklingen!

Theodor Kirchner, *Variationen über ein eigenes Thema für zwei Klaviere* op. 85, hg. von Harry Joelson, BP 1705, Fr. 28.00, Amadeus Verlag, Winterthur 2011

Beat Schönegg

Vor Zeiten reisend begehrt

Leopold Koželuch (1747–1818), Pianist und Komponist, der wichtigste Vertreter tschechischer Musik in der Wiener Klassik, wurde 1778 in Wien sesshaft, wo er mit seinem sehr umfangreichen Œuvre – Bühnenwerken, Kantaten, Liedern, Orchestermusik, Konzerten, Kammer- und Klaviermusik – gleich erfolgreich war wie Mozart. Sein Klavierstil, etwas schwieriger als in Sonatinen seiner Zeit, aber angenehm zu spielen, drängt Spieltechniken des Cembalos zurück, ist gefällig, jedoch ohne Leerlauf, bisweilen ausdrucksreich und nimmt in lyrischen Stellen manches vorweg, was dann beim jungen Schu-

bert, den er entscheidend beeinflusst hat, aufblühen sollte. So ist es schwer verständlich, dass von seinen über vier Dutzend Klaviersonaten, die zu seinen Lebzeiten in etlichen Verlagen reissen den Absatz fanden, bis vor kurzem lediglich sieben zugänglich waren. In den Klavierhandbüchern von Georgii und Wolters finden sie wenigstens vorsichtige Anerkennung. Das dürfte sich mit diesen Neuausgaben ändern; das C statt K im Titel soll vom Kauf nicht abhalten und das Fehlen der leicht selbst zu ergänzenden Fingersätze ist sogar positiv zu werten. Die beiden Bände, die die erste Hälfte bieten und bald Ergänzung finden sollen, sind willkommen als Fundgrube für Unterricht, zum Teil für Blattspiel, aber auch zur Auffrischung ewig gleichartiger Konzertprogramme. Die Sonaten sind chronologisch geordnet und spiegeln die Entwicklung zwischen 1773 und 1809. Christopher Hogwood hat 22 Bibliotheken konsultiert, ungezählte Frühdrucke und Abschriften ausgewertet und so einen untadeligen Urtext mit vorbildlich knapp gehaltenem kritischem Bericht geliefert. Ein instruktives Vorwort geht auch auf Interpretationsfragen ein.

Leopold Koželuch, *Sämtliche Sonaten für Clavier*, hg. von Christopher Hogwood, BA 9511/12, je € 39.95, Bärenreiter, Prag 2010/11

Ein frühes Klavierkonzert

Der in Chemnitz geborene und aus bescheidenen Verhältnissen stammende Christian Gottlob Neefe (1748–1798) trat als Komponist von Singspielen hervor. Uns ist er vor allem als Lehrer von Beethoven geläufig. Sein *Concerto pour le Clavecin*, wie es auf dem Titelblatt des Drucks von etwa 1781 heisst, erweitert unsere Kenntnisse früher Klavierkonzerte, auch wenn es dem Vergleich mit solchen der Bach-Söhne nicht standhalten kann. Die absatzfördernde Instrumentenbezeichnung war damals typisch für die Übergangszeit, die konzertfähige Fortepianos gegenüber den Kieflügeln noch selten waren. Der eher auf dem Klavier zur Geltung kommende Satz steht jedenfalls auf der Höhe der Zeit. Das Werk dürfte für Schülerkonzerte willkommen sein. Eine Klavierstimme und Aufführungsmaterial sind erhältlich.

Christian Gottlob Neefe, *Cembalokonzert*, hg. von Inge Forst unter Mitarbeit von Günther Massenkeil, (= *Denkmäler rheinischer Musik Bd. 34*), Partitur, geb., E.D. 28900, € 69.80, Verlag Dohr, Köln 2009

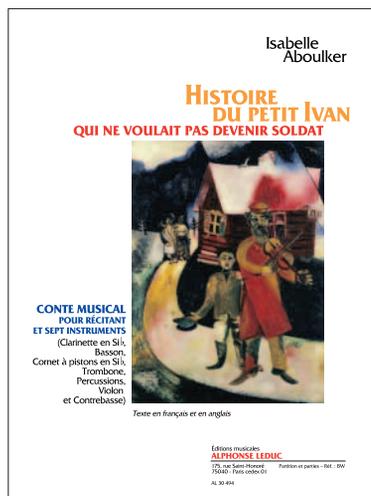
Bernhard Billeter

Kammermusik / musique de chambre

Prologue à « L'histoire du soldat »

Le conte musical *Histoire du petit Ivan qui ne voulait pas devenir soldat* est conçu comme une sorte d'introduction ou de prologue à *L'histoire du soldat*

de Strawinsky et Ramuz. L'instrumentation est la même, la conception tout à fait semblable, mais musicalement beaucoup plus facile, surtout au point de vue du rythme. Aussi l'auteur souhaite-t-elle une interprétation sans l'aide d'un chef d'orchestre « afin que s'établisse une complicité entre les musiciens, le récitant et le jeune public... » *L'histoire du soldat* au contraire est presque impensable sans chef, à cause des changements de mesure incessants et de l'instrumentation très complexe. Il est regrettable que le texte ne soit délivré qu'en français et en anglais; il manque une traduction allemande, qui permettrait une exécution combinée des deux œuvres dans les pays germaniques également. Comme dans l'œuvre de Strawinsky, la lecture du texte est interrompue ou accompagnée par l'intervention des instruments qui, après une introduction en *tutti*, sont présentés séparément et en duos et trios; cela est comme fait sur mesure pour une représentation dans les écoles et une introduction idéale à *L'histoire du soldat*, bien que la musique d'Isabelle Aboulker soit plus près de Poulenc que de Strawinsky. Seul problème dans le cas d'une exécution combinée des deux œuvres: si celle d'Aboulker est accessible à de jeunes musiciens, ce n'est pas le cas de celle de Strawinsky qui exige des spécialistes expérimentés!



Isabelle Aboulker, née en 1938, a aussi bien rédigé le texte que composé la musique. Fille d'un écrivain et petite fille d'un compositeur, elle a fait des études d'écriture et de composition. Son œuvre comprend des ouvrages lyriques et des opéras pour enfants. Elle a obtenu plusieurs prix.

Isabelle Aboulker, *Histoire du petit Ivan qui ne voulait pas devenir soldat*, Conte musical pour récitant et sept instruments (clarinette, basson, cornet à pistons, trombone, percussions, violon et contrebasse), fr./an., AL 30 494, ca. € 55.00, Alphonse Leduc, Paris 2010

Frühe Duos für Holzbläser

Das vorliegende Werk Beethovens für Klarinette und Fagott reiht sich ein in

die Tradition von Duos (bzw. Duetten) aus dem 18. Jahrhundert, von Bachs Söhnen, Telemann, Quantz, Blavet, Fiala bis Mozart und eben Beethoven. Sicher auch vor 1800 komponiert, sind die *Drei Duos* unterhaltsam und von einiger Virtuosität, ohne im Schwierigkeitsgrad über die gehobene Mittelstufe hinauszugehen; so bieten sie ausgezeichnetes Material für Unterricht und Vortrag.

Die Ausgabe ist klug disponiert, mit ausklappbaren Seiten; die Klarinettenstimme wird doppelt angegeben in B und auch in C, was das Spiel der Oberstimme auf der Flöte, Oboe oder Violine erlaubt. Dies gilt allerdings, aus einem mir unersichtlichen Grund, nur für die Duos I und II. Duo III gibt es nur in B; Spieler von C-Instrumenten können es aber aus der Doppelstimme spielen. Für diese Stücke gab es bisher u. a. eine Ausgabe von Peters von 1953, und zwar für Violine und Cello «übertragen von Friedr. Hermann», was das auch immer bedeuten soll.

Nun ist die Frage, ob diese Duos überhaupt von Beethoven sind? Wenn ja, ist es sicher ein Jugendwerk, denn sie tragen keine wirklich erkennbaren beethovenischen Züge. Die Quellen sind zwei Druckausgaben von Johann André in Offenbach aus der Zeit nach Beethovens Tod. Da das Originalmanuskript fehlt, sind beides Nachdrucke von französischen Editionen. Die vorliegende Ausgabe beruht auf dem Notentext der neuen Beethoven-Gesamtausgabe. Sie geht sogar darüber hinaus, da inzwischen ein Exemplar des mutmasslichen deutschen Erstdrucks aufgetaucht ist.

Ludwig van Beethoven, *Drei Duos für Klarinette und Fagott WoO 27*, Urtext hg. von Egon Voss, HN 974, € 19.00, G. Henle, München 2011

Späte Sonaten für Holzbläser

Camille Saint-Saëns interessierte sich schon immer für seltene Besetzungen mit Bläsern wie etwa im *Septett*, dem *Carnaval des animaux*, den Werken für Horn und Posaune usw. In seinem letzten Lebensjahr, 1921, schrieb er drei Sonaten: eine für Oboe, eine für Klarinette und eine für Fagott, jeweils mit Klavierbegleitung. (Eine Englischhornsonate war noch vorgesehen; Saint-Saëns kam leider nicht mehr dazu.)

Von diesen drei Werken hat der Henle-Verlag nun Urtextausgaben herausgebracht. Mir liegen die Oboen- und die Fagottsonate vor. Beide sind im Stil der frühen Werke des Komponisten geschrieben; in Aufbau, Melodieführung und Harmonie entsprechen sie klassischen Vorbildern. Eine Vorstellung der fast hundertjährigen Sonaten, die allen Bläsern bereits bekannt sind, erübrigt sich wohl.

Die Edition der Sonaten beruht jeweils auf vier Quellen, hauptsächlich aber auf der Erstausgabe, die von Saint-Saëns kurz vor seinem Tod noch selbst Korrektur gelesen wurde. Im Vergleich

mit der geläufigen Durand-Ausgabe sind im vorliegenden Urtext nur wenige Unterschiede festzustellen: Sie betreffen vor allem Dynamik und Phrasierung, Anbringung von Taktzahlen und Stichnoten. Notenkorrekturen sind kaum zu finden (z. B. 3. Satz der Fagottsonate, Takt 23, Auflösungszeichen statt Kreuz).

Druck und Aufmachung sind, wie immer bei diesem Verlag, vom Feinsten! Die Ausgaben hat Peter Jost besorgt, der Fingersatz der Klavierstimmen ist von Klaus Schilde.

Camille Saint-Saëns, *Oboensonate op. 166*, Urtext hg. von Peter Jost, HN 964, € 12.00, G. Henle, München 2011

id., *Fagottsonate op. 168*, HN 966, € 12.00, G. Henle, München 2011

Julien Singer

Saxofon / saxophone

Paradestück mit Varianten

Bärenreiter hat sich eines Paradestücks der klassischen Saxofonliteratur angenommen und präsentiert eine in jeder Hinsicht vorbildliche Urtext-Edition von Glasunows Saxofonkonzert. Eine ausführliche Entstehungs- und Publikationsgeschichte zeigt den engen Kontakt zwischen Komponist und Interpret während der Entstehung des Werks auf. Dies führte unter anderem dazu, dass Sigurd Raschèr Glasunow eine eigene Kadenz vorstellte, da ihn diejenige des Komponisten nicht vollends befriedigte. Gemäss Raschèr autorisierte Glasunow dessen Kadenz und erweiterte im Gegenzug seine eigene. (Ob diese längere, aus der Leduc-Ausgabe bekannte Version die ursprünglich vorgesehene war, ist nicht ganz klar. Vieles scheint aber dafür zu sprechen.) In der vorliegenden Ausgabe sind alle drei Kadenzen abgedruckt. Schön zeigt sich am Ende von Raschèrs Kadenz, dass das anschließende Motiv der Cello in einer früheren Fassung vom Saxofon gespielt werden sollte.

Die Urtext-Solostimme birgt, wenn man den Leduc-Text kennt, wenige Überraschungen. Einige Schreibfehler waren offensichtlich oder wurden seit dem Entstehen des Konzerts in der Unterrichtstradition korrigiert. Der markanteste Unterschied ist bestimmt das Fehlen von jeder agogischen Anweisung im *Con moto* zwischen Ziffer 13 und 16. Die von Carina Raschèr eingereichte Solostimme – von der man annehmen kann, dass ihr die Fassung ihres Vaters zu Grunde liegt – gibt dagegen ein schönes Beispiel von interpretatorischer Freiheit. Grosse Legatolinien überwiegen dort, wo Glasunow kleinräumig gesprochene Artikulation notiert (z. B. Ziffern 3 und 5). Zielnoten, die im Urtext artikuliert werden, sind weitgehend angebunden (z. B. in Ziffer 1). Unterschiede im Notentext (vor

NEUERSCHEINUNGEN • NOUVELLES PUBLICATIONS

Ziffer 24) basieren auf Änderungen vor der Drucklegung, die Sigurd Raschèr offenbar nicht übernehmen wollte.

Martin Schelhaas hat den Klavierauszug der Leduc-Ausgabe (der vor der Partitur entstand) mit Gewinn überarbeitet. Die beiden Systeme sind konsequent den Händen zugeordnet, was die spontane Lesbarkeit erhöht. Unmöglich zu Greifendes wurde ebenso gestrichen wie einige Oktavverdoppelungen in der Basslinie (z. B. Ziffern 1 bis 3). Dafür unterstützt die genauer umgesetzte Rhythmik (z. B. Ziffern 33 und 41) die Dramaturgie. Andernorts (Ziffer 30) verhindert die vereinfachte Bewegung der Mittelstimmen allfällig aufkommende polyrhythmische Hektik im Cantabile. Hinweise auf solistische Orchesterinstrumente sowie Spieltechniken (pizz., arco) erhöhen und vereinfachen das musikalische Verständnis des Klavierauszugs.

Der geheimnisvolle A. Petiot, der die Leduc-Ausgabe als Co-Autor zierte, ist übrigens vollends verschwunden. Gemäss Recherchen von J. Charles war er lediglich ein Strohmann, um Glasunow, der damals schon in Paris lebte, seine Tantiemen zu verschaffen. (Da die sowjetische Regierung die Zahlung von Tantiemen französischer Komponisten eingestellt hatte, verfuhr die französische Urheberrechtsgesellschaft ebenso mit den Sowjetbürgern.)

Alexander Glazunov, *Konzert in Es für Alt-Saxofon und Streichorchester op. 109*, Urtext hg. von Regina Back und Douglas Woodfull-Harris; Partitur, BA 8732, € 19.95; Klavierauszug mit Urtext-Solostimme und eingerichteter Stimme von Carina Raschèr, BA 8732a, € 19.95; Bärenreiter, Kassel 2010

Valentin Marti

Gesang / chant

Französische Operettenperlen

«Wie kann man leidenschaftlich die Opern von Wagner lieben und musikalische Komödien komponieren? Wie kann man ein steifer Bürger sein, den Stil eines Kavallerieobersten zur Schau

stellen und sein ganzes Leben lang die Komponisten der Avantgarde verteidigen? Wie kann man im gleichen Atemzug Ballette für die Folies-Bergères schreiben, sein tägliches Brot als Kirchenmusiker verdienen, Opern und Operetten komponieren, die Premieren von *Pelléas* und *Tosca* dirigieren oder die *Tétralogie* an der Opéra de Paris und *Les Biches* von Poulenc mit den Ballets Russes herausbringen? Wie kann man alle orchestralen und harmonischen Raffinements an einen beliebigen Refrain für Yvonne Printemps verschwenden? Wie kann man so viel schöne Musik in seiner Epoche zum Klingen bringen und doch nie eine ironisch gefärbte Distanz dazu verleugnen?» (Benôit Duteurtre, Romancier und Kritiker) – Soweit meine Übersetzung aus dem französischen Vorwort des neu erschienenen Heftes *Perles cachées* mit Operetten- und Opernauszügen von André Messagers.

Anhand der wunderbaren Arien, Couplets und Romanzen kann man sich ein Bild von der Vielseitigkeit des Komponisten machen. Es gibt Sopranarien verschiedensten Charakters, ein Duett für zwei hohe Frauenstimmen und zwei Duette für Sopran und (hohen) Bariton. Die Arie *Je suis la reine de la nuit* weist eine Begleitung von chœur ad lib. (oder Vokalquartett) auf.

Nebst dem aufschlussreichen Vorwort gibt es Erläuterungen zu jedem Werk in Französisch und Englisch.

André Messager, *Perles cachées, extrait des opérettes et opéras-lyriques, airs et duos pour tessiture aiguë*, ACF 100067, € 33.27, Editions Choudens (Alphonse Leduc), Paris 2010

Kinderlieder für Amerika

Erstmals kommen in diesem schmalen Bändchen Hindemiths neun Kinderlieder gemeinsam heraus; er schrieb sie 1938 auf Bestellung eines amerikanischen Verlags, für verschiedene Altersstufen und von unterschiedlichem Schwierigkeitsgrad, solistisch oder chorisches besetzt. Sie wurden dann auch tatsächlich in diverse amerikanische Schulbücher aufgenommen.

Für heutige Kinderchöre wird die englische Sprache kein Hindernis sein, zumal es sich bei den leichteren Stücken für ein bis drei ungebrochene Stimmen um volksliedartige, leicht verständliche Kinderreime handelt. Am Schluss des Heftes finden sich die Gedichte abgedruckt, leider ohne Übersetzungen.

Es gibt drei Lieder für eine Stimme mit Klavierbegleitung, zwei Duette mit Klavier und zwei Terzette für zwei Soprane und Alt mit Klavier ad lib. Anspruchsvoller sind die beiden vierstimmigen Gesänge für gemischte Stimmen (mit Klavier ad lib. oder a cappella).

Die frischen, eingängigen Lieder eignen sich auch vorzüglich für den Unterricht mit erwachsenen Amateuren. Fast unmerklich wird man mit Quint-

und Quartharmonien, Taktwechsellern und sanften Dissonanzen vertraut gemacht, alles auf heiter spielerische Weise.

Paul Hindemith, *9 short Songs*, hg. von Luitgard Schader, für 1–4 Singstimmen mit und ohne Begleitung (Klavier), ED 20454, € 7.95, Schott, Mainz 2010

Brigitte Kuhn-Indermühle

Musikalische Früherziehung / éveil musical

Zum Unterricht in Gruppen

Das Buch *Musizieren in der Schule – Modelle und Perspektiven der Elementaren Musikpädagogik* basiert auf den Erkenntnissen verschiedener Tagungen des Arbeitskreises Elementare Musikpädagogik an Ausbildungsinstituten in Deutschland (AEMP). Beschrieben werden Inhalte des Studienfaches Elementare Musikpädagogik und deren organisatorische und berufspolitische Aspekte. Entstanden ist eine Zusammenfassung der wichtigsten Grundsätze, kein Kongressbericht.

Der Inhalt ist sehr praxisnah, umfasst viele neue und direkt umsetzbare Ideen, gegliedert um Schwerpunkte wie «Hintergründe EMP: berufspolitische Ausrichtung und Ansätze zur Weiterbildung» sowie «Praxis EMP: Fokus Singen/Tanzen/Hören/Instrumentenvorstellung/Instrumentalspiel». Abgerundet wird das Buch mit Untersuchungsergebnissen, Arbeitsbeispielen und einer Verknüpfung für den Übergang zum Instrumentalspiel.

Vielfältig, kreativ und schön gestaltet bietet die Publikation unzählige Einblicke in die Vielfalt der EMP, sowohl in ihrer theoretischen Hinterfragung als auch in der praktischen Anwendung. Sehr empfehlenswert für alle, die sich mit Musikpädagogik in Gruppen befassen: von der musikalischen Früherziehung über die musikalische Grundausbildung bis hin zum Klassenmusizieren.

Musizieren in der Schule – Modelle und Perspektiven der Elementaren Musikpädagogik, hg. von Claudia Meyer, Barbara Stiller, Michael Dartsch, 244 S., € 25.00, ConBrio, Regensburg 2010, ISBN 3-940768-06-9

Grundlagen des Musiklernens

In *Relation und Resonanz* geht Enno Syfuss der Frage nach, welche Bedeutung das musikalische Lernen für die Wirklichkeit des Kindes haben und was dies für den Lernprozess bedeuten kann. Die Fragestellung wird grossflächig und interdisziplinär angegangen.

Die Vermittelbarkeit und Relevanz von Wirklichkeit werden untersucht, die auf Relationen zwischen Menschen und Gegenständen, Menschen und Menschen sowie Menschen und künstlerischen Dimensionen beruhen. Zwischen diesen Ebenen erzeugt der Mensch Resonanzen, welche dann sein Lernen und

Wahrnehmen grundlegend beeinflussen. In einem Kapitel geht es um Gehirnstrukturen und die Dynamik von Spiegelneuronen und damit um Relation und Resonanz als Prinzipien des Verstehens überhaupt. Schliesslich werden das Lernen von Wirklichkeit sowie das Verhältnis von musikalischem Lernen und Wirklichkeit mit den Anfangsthesen in Verbindung gesetzt.

Es wird damit aufgezeigt, dass Musiklernen nur auf der Basis von Interaktionen, gegenseitigem intuitivem und kognitivem Verstehen und Empathie gelingen kann. Neben explizit vermitteltem Wissen überträgt sich im Musikunterricht immer auch implizites Wissen darüber, wie Musik von der Lehrperson oder allgemein in einem kulturellen Raum verstanden und erzeugt wird.

So betrachtet eröffnet das musikalische Lernen vielfältige Möglichkeiten, die Entwicklung der kindlichen Wirklichkeit und die Ausbildung einer für künstlerische Prozesse offenen Persönlichkeit zu fördern. Dem Kind werden Hilfestellungen geboten, sich eigenständig Lernwelten zu erschliessen. Diese unterstützen die individuelle Entwicklung und setzen Gegenpole zur Überflutung durch mediale und virtuelle Scheinwelten. Musikalisches Lernen soll sowohl auf der motorischen und emotionalen als auch auf der sozialen und künstlerischen Ebene stattfinden.

Das Buch regt an zum vielfältigen Verstehen von Musiklernen und zum Überdenken des eigenen Unterrichts. Es ist für praktizierende Musikpädagoginnen wie auch für den Didaktik-Unterricht unbedingt in die Liste der wichtigsten Grundlagen-Literatur aufzunehmen.

Enno Syfuss, *Relation und Resonanz, Die Bedeutung des musikalischen Lernens für die Entwicklung der kindlichen Wirklichkeit*, 295 S., brosch., € 39.80, Olms, Hildesheim 2010, ISBN 3-487-14336-9

Elisabeth Danuser

Weitere Titel / autres titres

Jürg Huber, *150 Jahre Musikschule Luzern*, (= Luzern im Wandel der Zeiten – Neue Folge Heft 13), 226 S., Fr. 28.00, Hg. Stadt Luzern, Luzern 2011, ISBN 3-9523349-1-1

Aspekte der Freien Improvisation in der Musik, hg. von Dieter A. Nanz, 224 S., € 29.00, Wolke Verlag, Hofheim 2011, ISBN 3-936000-88-7

Herbert Jüttemann, *Mechanische Musikinstrumente*, Einführung in Technik und Geschichte, 340 S., ill., geb., € 98.00, 2., überarbeitete und ergänzte Auflage, Verlag Dohr, Köln 2010, ISBN 3-936655-65-0

Nino Rota, *Élégie*, pour hautbois et piano, AL 21646, € 8.82, Alphonse Leduc, Paris 2011

Irene Vogt-Kluge, Dorothee Graf, Jutta Schwarting, *Klaviergarten*, Vom Spiel zum Klavierspiel, Anregungen und Materialien für den Klavierunterricht mit Kindern ab 4 Jahren, mit Lehrerkommentar, ECB 6103, Fr. 33.80, Edition Conbrio (Hug Musikverlage), Zürich 2011, ISMN M-2028-6103-5

