



Quatuors et dialogues

Pierre-Alain Chamot Albert Moeschinger (1897–1985) fit partie des compositeurs suivant plus leur instinct et leur goût propre que les courants de leur temps. Lors de ses études à Leipzig et Munich, il semble s'être imprégné de l'esprit de Max Reger, et sa musique garda ensuite longtemps une synthèse d'expressionnisme et de structure stricte, dans une tonalité très légèrement élargie. C'est seulement après le 5^e quatuor, l'œuvre la plus tardive de cet enregistrement, que Moeschinger s'intéressa au dodécaphonisme, inspiré non par la musique de ses collègues, mais par la lecture du *Doktor Faustus* de Thomas Mann. Pour le situer dans le paysage musical suisse, rappellons que parmi ses mécènes se trouvait Paul Sacher, et que Heinz Holliger et Hansheinz Schneeberger ont enregistré ses œuvres.

Le Quatuor Rasumowsky, ensemble germano-suisse, a enregistré trois œuvres de la première moitié de la vie de Moeschinger, avant sa retraite volontaire dans les hauteurs de Saas Fee. Le 3^e quatuor, composé à 26 ans, abonde de réminiscences de l'époque classique, composé en quatre mouvements, dont un menuet si décidément néoclassique qu'on pourrait croire à un travail pour un cours de composition, ou un exercice de style. Le 5^e quatuor *Colloqui* composé en 1940 est nettement plus personnel, composé de six mouvements courts, autant de pièces caractéristiques illustrant différents types de dialogues, par exemple « colloquio passionale », « divergenza d'opinioni », « imbroglio rustico ». La facture elle aussi est beaucoup moins lisse, Moeschinger tisse sa toile avec des motifs repris avec obstination ; on imagine sans peine le compositeur ressassant ses pensées en solitaire.

La *Trauermusik für Frau Hanny Bürgi*, musique funèbre comman-

dée par Hanny Bürgi elle-même, mécène du compositeur et de Paul Klee, est à la fois rhétorique et expressive, avec dans le grave une belle révérence à la musique baroque.

L'interprétation du Quatuor Rasumowsky ne laisse rien à désirer ; les quatre musiciens se sont immergés dans le monde musical de Moeschinger et le rendent avec beaucoup de sensibilité, avec une sonorité et un jeu d'ensemble irréprochables. *Albert Moeschinger: String Quartets Nos. 3 & 5 «Colloqui», Trauermusik für Frau Hanny Bürgi. Rasumowsky Quartet (Dora Bratchkova, Andrea Saxer, violins; Gerhard Müller, viola; Alina Kudelevic, cello). Naxos Musiques suisses NXMS 7006*



Liebesbriefe und Philosophisches

Daniel Lienhard Die Musikwissenschaftlerin Antje Müller schreibt in einem Artikel über Heinrich Sutermeister, in dem sie den Komponisten ziemlich eindeutig als Nazi-Mitläufer charakterisiert, dass bei der Betrachtung «konformer» Musik aus Deutschland zwischen 1933 und 1945 nicht die «ohnein meist dürftige Musik untersucht werden müsste», sondern die Rezeption, da die Musik allein kaum das ganze assoziative Beiwerk vermitteln. Damit wird sie der Musik des 1910 in der Nähe von Schaffhausen geborenen und 1995 in seiner Wahlheimat am Genfersee gestorbenen Komponisten nicht gerecht. Tatsache ist aber, dass Sutermeister, der in München unter anderem

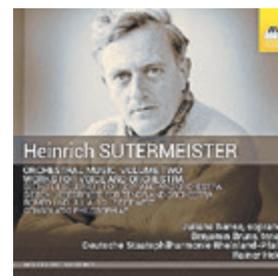
bei Walter Courvoisier und beim erzkonservativen Hans Pfitzner studiert hatte und zu dessen Freunden Carl Orff und Werner Egk gehörten, die dem NS-Regime sehr nahestanden, mit Blindheit geschlagen schien, was Leben und Politik in Deutschland betraf. Zwei seiner Opern wurden 1940 und 1942 in Dresden mit Erfolg uraufgeführt, eine dritte, für Berlin geschriebene, konnte nur aufgrund der Kriegsergebnisse nicht gespielt werden. Dass im Booklet der neuen Toccata-Classics-CD diese Problematik mit keinem Wort erwähnt wird, mutet seltsam an, wird Othmar Schoeck doch für seine mangelnde Distanz zum nationalsozialistischen Staat regelmässig kritisiert.

Die CD enthält die grossen Vokalzyklen Sutermeisters sowie eine Arie aus der Oper *Romeo und Julia* (1940). Es ist keine Frage, dass der Komponist sein Handwerk verstand und auch einen persönlichen Stil entwickeln konnte, der von der deutschen Spätromantik ausgeht und der Tonalität und der herkömmlichen Instrumentation treu bleibt, wobei das Cembalo einige ungewohnte Farbtupfer beisteuern darf. Erstaunlich ist, dass die *Sieben Liebesbriefe* für Tenor und Orchester von 1935 klanglich nicht Welten von den *Sechs Liebesbriefen* für Sopran und Orchester von 1979 entfernt sind. Eigentlich ist die Textwahl originell: Es sind Liebesbriefe aus dem 16. und 18. Jahrhundert von zumeist bekannten Persönlichkeiten und Dichtern, die ganz unterschiedliche Gemütslagen schildern. Das Problem ist die Fülle an Text, die zumindest ohne Booklet in der Hand nicht immer verständlich ist und auch etwas langatmig wirkt. Das gleiche trifft auf die *Consolatio philosophiae* für hohe Stimme und Orchester auf lateinische Texte des römischen Philosophen Boethius zu, die zum Andenken an Ernest Ansermet entstanden ist und 1979 von Peter

Schreier in Genf uraufgeführt wurde.

Trotz kompetenter Interpretationen durch die Sopranistin Juliane Banse, den Tenor Benjamin Bruns und die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz unter der Leitung von Rainer Held ist die CD kein feuriges Plädoyer für erneute Konzertaufführungen dieser Werke.

Heinrich Sutermeister: Orchestral Music Vol. 2. Works for Voice and Orchestra. Toccata Classics TOCC 0608



Aus einem anderen Firmament

Hanspeter Künzler Anarchistisch angehauchte DIY-Experimente, multikulturelle Fusionsklänge und atmosphärischer Rap stellen mittlerweile so etwas wie eine stilistische Orthodoxie von Genf dar (s. S. 14). Aber die Stadt verfügt auch über allerhand «Outliers». Am einen Ende des Spektrums steht die Extrem-Metal-Band Rorcal, die auf der Suche nach dem «Unausdrückbaren» bei einem pechschwarzen Sound-Sturm gelandet ist. Am anderen finden wir Quiet Island, ein Quartett von vier Stimmen – eine Frau, drei Männer – und einem Instrumentarium von zurückhaltend gezupften Gitarren, Cello, Querflöte und einem Hauch Synthi. *push/pull* ist ihr drittes Album.

In früheren Tagen gewannen sie einmal die Kategorie Pop bei der Demotape-Clinic am m4music-Festival. Dabei liegt ihre elegante, fein ziselierter Musik meilenweit entfernt von poppigem Alltags-

schaum. Leicht wie Gaze legen sich die vierstimmigen Gesangsharmonien über Bossanova-artige Beats, die viel Raum belassen für die unaufgeregten Riffs oder das sanfte Gezupftwerden einer diskret-jazzigen Gitarre. Kurioserweise hat die Band ihr schönstes Stück, *Frozen Lake*, ganz am Schluss dieses berückend nebligen Albums vergraben. Dabei ist der urplötzliche Holzbläserinsatz ein veritabler Glanzmoment. Vergleiche? The Swingle Singers vielleicht oder Fifth Dimension und Simon & Garfunkel. Nur halt alles in Zeitlupe vorgetragen und aus einem anderen Firmament eingebeamt. *Quiet Island* (Julien Dinkel, Julien Henchoz, Louise Meynard, Laurent Zito): push/pull. Red Brick Records

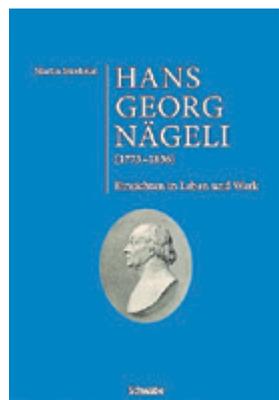


Meilenstein der Forschung

Dominik Sackmann Es kommt nicht häufig vor, dass man vierzig (40) Jahre auf ein Buch wartet. Von Martin Staehelins Biografie des Zürcher Musikers Hans Georg Nägeli (1773–1836) erfuhr ich erstmals im Frühjahr 1983. Nun liegt es da, das Opus ultimum des geachteten Schweizer Musikwissenschaftlers, der sich sein Leben lang mit Nägeli und dessen Zürcher Umfeld beschäftigt hat. Dass Nägeli «Sängervater», Komponist, Verleger, Bach-Verehrer, Musikästhetiker war und mit Beethoven korrespondierte, wusste man, aber dass der Ideenmensch Nägeli sich darüber hinaus an pädagogische, philosophische und theologische Themen heranwagte, dichtete,

theoretisierte und sich in die Politik einmischte – aber nicht der Komponist von *Freut euch des Lebens* war –, das erfährt man aus Staehelins umfassender Studie. Sie beruht ganz auf Schriftquellen, vor allem aus Nägelis Zürcher und Winterthurer Nachlässen, bezieht aber eine Unmenge an zeitgenössischen Schriften und entlegener Sekundärliteratur ein. Dabei ist der 640 Seite starke Textteil leicht zu lesen, zwar detailgenau, aber nie langfädig, und der Autor versteht es, die Lesenden sicher durch das Labyrinth seiner weitreichenden Gedanken zu führen. Noch nicht veröffentlichte Texte von Hans Georg Nägeli liefert ein digitaler Band II, der kostenlos heruntergeladen werden kann. Dass dieses doppelte Nägeli-Monument infolge der Erkrankung seines Autors nur dank kundiger Unterstützung von Helferinnen veröffentlicht werden konnte, merkt man dem Buch kaum an. Dennoch scheint es, als würden Martin Staehelin und seine Co-Autorinnen es bedauern, seinen diversen Aufforderungen zu vertiefteren Detailstudien nicht selbst nachkommen zu können. Das Warten hat sich gelohnt: Das Buch ist nicht nur ein Lebenswerk, sondern ein Meilenstein der schweizerischen Musikgeschichtsschreibung.

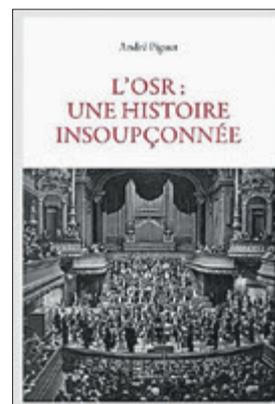
Martin Staehelin: Hans Georg Nägeli (1773–1836). Einsichten in Leben und Werk, Band I, 789 S., Fr. 90.00, Schwabe, Basel 2023, ISBN 978-3-7965-4746-1



Chronique d'un siècle de défis

Laurent Mettraux Depuis plus d'un siècle, le paysage musical genevois est indissociable des activités de l'Orchestre de la Suisse Romande. Dans un ouvrage récemment paru aux Éditions Slatkine, André Piguet, mélomane ayant occupé successivement à peu près toutes les fonctions au sein des Amis de l'OSR et œuvré au Conseil de Fondation et à la Commission artistique de l'orchestre, conte l'histoire de cette institution. Sans verser dans l'hagiographie, il rend discrètement hommage à ceux dont l'action et le dévouement ont contribué à perpétuer ce qui a longtemps pu sembler une utopie : bien entendu les musiciens de l'OSR eux-mêmes, mais également les chefs titulaires, en particulier son tenace et infatigable fondateur Ernest Ansermet, les personnages clés de l'administration, les associations d'amis, le public, la radio et les autres partenaires. Plutôt que de dérouler une chronologie de concerts mémorables, l'auteur a préféré dévoiler la face cachée de la vie et de la survie de l'orchestre dans une mise en perspective historique, en narrant les multiples écueils qu'il a dû éviter, en décelant les causes profondes des tensions, des dilemmes ou des positions antagonistes, en démontrant la singularité du contexte genevois et romand à chaque époque, en détaillant les événements ayant permis à cette véritable aventure collective d'affronter vents et marées et de s'assurer des succès durables. Rien de fastidieux cependant, l'écriture précise et concise offre une lecture agréable – même l'évocation des incessants problèmes de financement ne lasse pas. Des tentatives pour fonder un ensemble symphonique durant la seconde moitié du 19^e siècle aux développements les plus récents, en passant par la crise économique des années 30 et la

guerre, la difficile succession d'Ansermet et le choix quelquefois cornélien de nouveaux directeurs artistiques, les périodes de remise en question ou l'incendie du Victoria Hall, le parcours est semé d'embûches et de rebondissements, mais aussi de moments plus heureux, à l'image de l'enthousiasme suscité par les concerts destinés au jeune public. *André Piguet: L'OSR: Une histoire insoupçonnée, 252 p., Fr. 33.15, Editions Slatkine, Genève 2022, ISBN 9782832111390*



Anspruchsvolles für Cello und Orgel

Lehel Donath Harald Feller (*1951) unterrichtet Orgel am Institut für Kirchenmusik der Hochschule für Musik und Theater München. Mehrere seiner Kompositionen wurden mit Preisen ausgezeichnet. Bekannt ist er zudem für die Interpretation des berühmten Orgelparts im Film *Schlafes Bruder*. Sein Werkkatalog umfasst Kompositionen für Chor a cappella, Vokalmusik mit Ensemble oder Orchester, Musik für Tasteninstrumente, Kammermusik sowie Orchesterstücke.

Die vorliegende viersätzigige *Sonata da Chiesa* für Cello (Viola) und Orgel basiert auf dem musikalischen Material von Fellers 2006 entstandener *Feldafinger Messe* für 7-stimmigen gemischten Chor, Streicher, Harfe, Schlagzeug und



Orgel. Der Messestruktur entsprechend sind die Satzbezeichnungen der Sonate: Kyrie eleison – Ruhig, ausdrucksvoll; Gloria in excelsis Deo – Lebhaft, sehr rhythmisch; Sanctus – Benedictus – Ruhig, feierlich; Communio – Adagio. Fellers Kompositionsstil erinnert bisweilen an Maurice Duruflé, Flor Peeters oder eben an Filmmusik.

Der Cellopart bietet überwiegend dankbare, lyrische Aufgaben, wobei im dritten Satz einige anforderungsreiche Doppelgriff-Passagen in hoher Lage zu bewältigen sind (Tonumfang: G-f2). Gemäss dem Komponisten «muss ein grosser Teil des Orgelparts auf zwei Manualen gespielt werden, da sich die Hände häufig überschneiden. Es ist darauf zu achten, wann eine Stimme hervortreten soll oder wann die beiden Hände gleichberechtigt auf zwei oder auch auf einem Manual gespielt werden können. Wichtig ist, dass der Orgelpart immer abwechslungsreich und transparent bleibt.»

Die Sonate eignet sich als liturgische Musik im Gottesdienst, kann aber auch als Konzertstück verwendet werden. Das nicht allzu reiche Repertoire an Originalliteratur für Cello und Orgel erhält mit dieser technisch anspruchsvollen Komposition eine originelle Bereicherung. Als Ergänzung steht zudem eine transponierte Fassung für Viola zur Verfügung. *Harald Feller: Sonata da chiesa für Cello (Viola) und Orgel, EW 1229, € 19.80, Edition Walhall, Magdeburg*



Flinke Flötenfinger

Claudia Weissbarth Bereits im Vorwort zu *Fingerflink*, das aus einer Reflexion im Rahmen ihres Pädagogikmasters an der Zürcher Hochschule der Künste hervorgeht, weist die Autorin Anna-Barbara Rösch auf das Ziel hin, «mit kleinen Kindern (ab dem Kindergarten bis zur dritten Klasse) an der Fingertechnik zu arbeiten, ohne das Thema Fingertechnik konkret zu erwähnen».

Der erste Teil enthält zwölf Geschichten mit den Figuren Flurina und Niels, die jeweils am Ende der Geschichte elementare Bausteine der Flötentchnik wie Tonleiterspiel, Griffwechsel und Improvisation üben. Beispielsweise steigen die beiden in der zweiten Geschichte, «In der Schule», die Schultreppe hinauf und werden am Ende aufgefordert, diese auch mit der Flöte zu erklimmen (Tonleiter). Parallel dazu steht auf der gleichen Seite ein Musikstück aus der Literatur, das zum Thema passt, in diesem Fall ein Tonleiterauschnitt aus einem Maestoso von Franz Anton Hoffmeister. Diese Musikbeispiele in unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden können zum Üben vereinfacht werden. Farbenfrohe Illustrationen von Jasmin Céline Baumann machen die musikalischen Geschichten für Kinder noch anschaulicher. Der zweite Teil enthält eine Reihe von Übungen, die die Beweglichkeit und Geschicklichkeit der Finger auch ohne Instrument fördern und zum Teil aus der Ergotherapie stammen. Dazu gehören zum Beispiel Aufwärmübungen, Übungen zur Feinmotorik oder zur Körperhaltung.

Das abwechslungsreiche Heft, das eine Bereicherung für den Musikunterricht mit kleinen Kindern darstellt und spielerisch technische Elemente übt, ohne sie beim Namen zu nennen, ist für die Querflöte konzipiert, kann aber mit etwas Kreativität genauso für das

Üben mit anderen Instrumenten verwendet werden.

Anna-Barbara Rösch: Fingerflink. Musikalische Fingerübungen in Form von Geschichten, 130 S., Fr. 35.00, Selbstverlag
www.anna-barbara.com/fingerflink



Mit zwei Stimmen eine dritte zaubern

Martina Joos Was ist schlimmer als eine Blockflöte? Zwei! – Was in diesem Witz unter anderem angesprochen wird, ist die Tatsache, dass die Intonation auf der Blockflöte schwierig und bei zweien kompliziert ist, weil dabei immer etwas «mitsurrt, schwirrt, zirpt oder brummt», wie es im Vorwort zu den *Trios zu zweit* heisst. Ein Grund dafür ist im spezifischen Obertonspektrum der Blockflöte zu finden. Spielen zwei (vor allem hohe) Blockflöten zusammen, entsteht mindestens ein sogenannter Kombinationston. Während man gewöhnlich einfach versucht, die beiden Blockflöten einigermaßen gut zueinander zu intonieren, macht sich Adrian Wehlte genau dieses Prinzip zunutze. Seine notierten Duos ergeben, wenn sie vollkommen rein intoniert werden, einen Kombinationston, der exakt zu den beiden gespielten Tönen stimmt; aus dem Duo wird ein Trio.

Das Heft mit progressivem Schwierigkeitsgrad soll eine praktische Anleitung zur Intonationssicherheit sein, indem Kombinationstöne bewusst wahrgenommen werden. Diese sind deshalb in einem weiteren Notensystem als

virtuelle dritte Stimme notiert, die satztechnisch zu den beiden Oberstimmen passt und ein wirkliches Trio zu zweit ergibt. Nimmt man das Duo auf, wird hörbar, dass die dritte Stimme nicht nur im Ohr der Musizierenden als akustisches Phänomen existiert, sondern klanglich real vorhanden ist. Drei der Duos stellen ein Rätsel dar, in dem die unsichtbare dritte Kombinationstonstimme eine bekannte Melodie ergibt.

Erläuterungen zur Obertonreihe und zu den Kombinations- bzw. Differenztönen runden das Heft ab; wer es noch genauer wissen will, kann unter forum.floeno.de weitergehende Ausführungen erfragen oder sich auf der Diskussionsplattform zu diesem Phänomen austauschen.

Die *Trios zu zweit* gibt es in einer Ausgabe für zwei Sopranblockflöten (Oboen oder Klarinetten) und für zwei Altblockflöten (Querflöten), wobei die Hefte die gleichen Übungen bzw. Originalkompositionen enthalten. *Adrian Wehlte: Trios zu zweit, Ausgabe für 2 Sopranblockflöten: EFL 1221; für 2 Altblockflöten oder Querflöten: EFL 1220; je € 12.50; Edition Floeno, Dinkelsbühl*



Diabelli-Variationen neu variiert

Karl-Andreas Kolly Zum Beethoven-Jubiläumsjahr hat der Wiener Pianist Rudolf Buchbinder dessen *33 Veränderungen über einen Walzer von A. Diabelli* erneut

eingespielt, und zwar schon zum dritten Mal. Dabei liess er sich etwas ganz Besonderes einfallen: Er kombinierte Beethovens gigantischen Zyklus mit Vertonungen von dessen Zeitgenossen, die damals für den Verleger Diabelli ja ebenfalls Variationen über das gegebene Thema verfassten, darunter die Versionen von Franz Schubert, Franz Xaver Mozart und dem erst elfjährigen Franz Liszt. Darüber hinaus aber regte Buchbinder heutige Komponisten und Komponistinnen an, sich mit Diabellis Walzer auseinanderzusetzen. Die Liste ist beeindruckend und umfasst elf Namen von Lera Auerbach bis Jörg Widmann.

Einige dieser Werke sind nun im Verlag Schott erschienen, so zum Beispiel Christian Josts rassiges *Rock it, Rudi!* (ED 23535) oder die *Variation über ein Thema von Anton Diabelli* von Rodion Schtschedrin (ED 23536). Letzteres entpuppt sich als pffiffiges Stück voller Pirouetten und Überraschungen und soll ganz ohne Pedal gespielt werden (wobei das mittlere Pedal da und dort hilfreich sein könnte).

Mehr in die Tiefe geht der Beitrag von Toshio Hosokawa. Der 1955 in Hiroshima geborene Komponist scheint sich dabei nicht nur an Beethovens *Veränderungen*, sondern auch an jener Variation orientiert zu haben, die Franz Schubert damals für das Gemeinschaftswerk beisteuerte. Hosokawas Diabelli-Variation mit dem Titel *Verlust* steht nämlich ebenfalls in der Tonart c-Moll und trägt auch sonst durchaus verwandte Züge. Es ist eine Meditation, deren stille Klänge immer wieder durch schroffe Einwurfe unterbrochen und in Frage gestellt werden. Dieses «Adagio, sostenuto, mit Empfindung und Ausdruck» lässt Diabellis Thema stets klar durchscheinen und ist mit Ausnahme einer schnellen Kadenz von geringen pianistischen Anforderungen. Gegen Ende frönt Hosokawa mit zwei längeren Trillern

allerdings auch einer Vorliebe des späten Beethoven ...

Das in seiner Einfachheit einnehmende Stück wurde zusammen mit den anderen Beiträgen im März 2020 von Rudolf Buchbinder im Wiener Musikverein uraufgeführt und ist auf der CD *The Diabelli Project* zu entdecken (Deutsche Grammophon 00028948377077). *Toshio Hosokawa: Verlust/Loss, Diabelli-Variation für Klavier, SJ 1211, € 7.50, Schott, Mainz*



Die «Weltrhythmusformel»

Bernhard Suter Was haben afrikanische, orientalische und karibische Musik gemeinsam? Nichts weniger als die «Weltrhythmusformel».

Sie lautet:

Nur die Tonhöhe und die Betonung der einzelnen Zählzeiten machen den Unterschied, ob sich das afrikanische, orientalische oder Latin-Feeling einstellt. In der afrikanischen Variante lautet die Rhythmusformel , in der orientalischen , in der karibischen

Dazu kommen die Instrumente, die den spezifischen Klang ausmachen. Konzis und anschaulich werden die Spieltechniken der Djembe (afrikanisch), Conga (karibisch), Darabukka (orientalisch) und weiterer Perkussionsinstrumente erklärt und in den Videos vorgeführt, die über die Helbling-Media-App bereitstehen.

Die Rock- und Poppatterns hingegen widersetzen sich dem ternären Rhythmusempfinden und

sind straight. Je nach Song passen sie aber besser. Das Drumset verteilt sich dann auf mehrere Perkussionsinstrumente und eignet sich dadurch gut fürs Klassenmusizieren. Wiederum ein anderes Feeling zeigt sich im brasilianischen Choro oder im Samba, von den ungeraden Rhythmen des Balkans ganz zu schweigen. Alle diese Stile mit ihren je eigenen Akzenten und Klangfarben haben in *Rhythmus ohne Grenzen* Eingang gefunden.

Die Rhythmusformel aus zwei punktierten Vierteln plus einem Viertel bildet die Grundlage für die Ausgestaltung der Arrangements, mit denen die Beispielsongs begleitet werden. Für einmal ist es also gerade umgekehrt: nicht rhythmische Playbacks begleiten Lieder, sondern Melodien und Harmonien unterstützen die Rhythmen, die im Ensemble gespielt werden. Beide, die Vollversionen der Songs und die Playbackversionen ohne Rhythmusinstrumente, können in der App angesehen werden.

Autor Gerhard Reiter ist einerseits ein weit gereister Musiker, der die Stile und ihre Rhythmen vor Ort erlernt hat. Andererseits ist er Lehrer und weiss um erfolgreiche Vermittlungstechniken. Dazu gehört die Rhythmussprache, die nicht nur die Rhythmen selbst, sondern ebenso die Tonhöhen der Rhythmusinstrumente bezeichnet – eine ausgezeichnete Hilfe für die Erarbeitung der Akzente und Klangfarben der Perkussionsinstrumente. Die Arrangements liegen in einer Basic- und in einer erweiterten Variante vor, wobei die einfache vollauf für eine spannende Begleitung der elf Lieder reicht. Die Rhythmusarrangements können aber auch unabhängig von den Liedern gespielt werden.

Fazit: Wenige, fundierte Zutaten gut gemixt, das ist das Rezept für die authentischen

Feelings grosser Musiktraditionen. Was will man mehr?

Gerhard Reiter: Rhythmus ohne Grenzen. Percussion-Modelle zur Begleitung von Songs aus aller Welt, für die Sekundarstufe, 56 S., Audiobeispiele und 90 Videos, Fr. 39.60, Helbling, Bern, ISBN 978-3-99069-315-5



Tierische Stücke

Walter Amadeus Ammann Neben den sieben berühmten Tierstücken kann man in diesem Heft 14 wenig bekannte Werke entdecken. Sie sind leicht (1.–3. Lage) bis mittelschwer (bis in hohe Lagen) zu spielen. Die Klavierbegleitung ist im Stil der jeweiligen Originale (17.–20. Jahrhundert und südamerikanisch) gut getroffen; hie und da übernimmt auch die Geige die Begleitung. Die Tonarten bewegen sich zwischen zwei B und zwei Kreuzen, davon ein Drittel in Moll. Das Heft könnte sich für ein Klassenvorspiel eignen. *Animals in Music, 21 Originalwerke für Violine und Klavier, bearb. von Wolfgang Birtel, ED 23524, € 19,50, Schott, Mainz*

