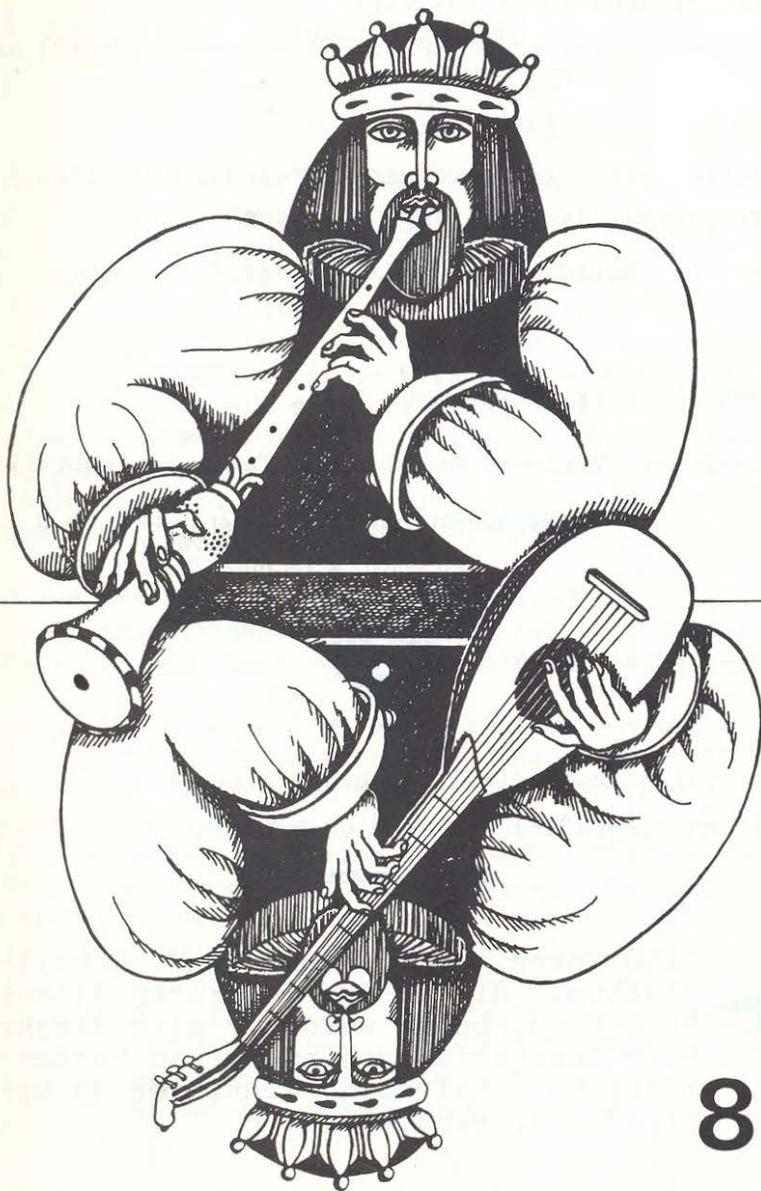


# RESONANZEN

RUNDSCHRIFT FÜR BLOCKFLÖTE UND GITARRE



8

Aus dem Inhalt:

- Seite 3: Herbert Thalheimer, Die Baßblockflöte in der Solo- und Kammermusik  
Seite 9: Schulgesetz-Novelle  
Seite 14: Siegfried Behrend, Tarrega - als Mensch und Künstler  
Seite 17: Literaturhinweise  
Seite 20: Gewonnen, gewonnen - Preisausschreiben  
Seite 23: Die Frage aus der Praxis  
Seite 32: Preisausschreiben aus Heft 7

RESONANZEN Heft 8, November 1974

Herausgeber, Verleger und für den Text verantwortlich

Musikalienversand  
Harald  
Gattermair  
Nonntaler Hauptstraße 31  
A-5020 Salzburg  
Tel. (062 22) 83 2 24



Alle Preise in ÖS (inkl. Mehrwertsteuer)

Preisänderungen und Irrtümer vorbehalten

---

Alle Noten, Instrumente und Schallplatten, die in den Inseraten dieses Heftes angeboten werden, sind direkt beim Musikalienversand Harald Gattermair, 5020 Salzburg, Nonntaler Hauptstraße 31, erhältlich!

---



Herbert Thalheimer:

## Die Baßblockflöte in der Solo- und Kammermusik

Nachdem im Heft 1 der "RESONANZEN" eine Lanze für die Baßblockflöte als Generalbaßinstrument gebrochen wurde, will der vorliegende Artikel eine Übersicht über die Solo- und Kammermusik mit Baßblockflöte geben. Gleich zu Beginn muß allerdings gesagt werden, daß das, was für alle Blockflötengrößen gilt, in besonderem Maße für die Baßblockflöte zutrifft: Wirklich befriedigende Ergebnisse sind nur mit sehr guten barockgriffigen Flöten erzielbar, da Baßflöten mit deutscher Griffweise über dem es<sup>2</sup> nur noch mit Spezialgriffen oder überhaupt nicht mehr spielbar sind. Dagegen reicht ein gutes Instrument barocker Griffweise mindestens bis as<sup>2</sup>.

Grundlage der folgenden Besprechung sind die vorhandenen Originalkompositionen. Hinweise auf zahlreiche mögliche und legitime Adaptionen werden bewußt sparsam angebracht.

Thomas Morley brachte 1599 eine Sammlung von ihm eingerichteter Lied- und Tanzsätze für Diskantgambe, Flöte, Laute, Cister Pandora und Baßgambe zum Druck, die er "Consort Lesson"<sup>1</sup> nannte. Diese Sammlung ist wohl die älteste Originalkomposition für Baßblockflöte, obwohl der Originaldruck mit "flute" nur die Gattungsbezeichnung nennt. Da die Anlage der Sätze die Verwendung eines vierfüßigen Instruments so gut wie ausschließt und der verlangte Tonumfang bis f<sup>0</sup> hinabreicht, kommt nur die Baßblockflöte in Frage. - Im Prinzip ähnlich angelegt ist Johann Hermann Scheins "Intrada" aus dem "Banchetto musicale"<sup>2</sup> von 1617, die für "Zinck, Viglin, Flödt" und "Basso" geschrieben ist.

Morley und Schein gaben für die genannten Stücke genaue Besetzungsangaben, was in dieser Zeit alles andere als üblich war. Normalerweise wurde die Besetzung den Ausführenden überlassen. Aus den verhältnismäßig wenigen bezeichneten Stücken dieser Zeit lassen sich zwei verschiedene Prinzipien der Besetzung mehrstimmiger Instrumentalmusik ableiten, das homogene (ausschließlich Verwendung von Instrumenten desselben Stimmwerks) und das heterogene (bewußte Zusammenstellung verschiedenster Klangfarben, in England "Broken Consort"<sup>3</sup> genannt). Das heterogene Besetzungsprinzip hat bei der Anwendung auf poliphone Musik den Vorteil, daß es die Satzstruktur dem Hörer leichter zugänglich macht. Bei den Stücken von Morley und Schein, die nach dem heterogenen Prinzip besetzt sind, ergibt sich bei der Verwendung von alten Instrumenten ein ausbalancierter, farbiger Klang, in dem sich die Baßblockflöte weniger durch Lautstärke als durch die ihr eigene klangliche "Wolke" behauptet. Da jedoch sowohl Morleys "Consort Lesson" als auch Scheins "Intrada" nur selten in Originalbesetzung<sup>4</sup> realisiert werden können, gilt es, anhand dieser Stücke andere Instrumentenkombinationen für Kompositionen ähnlicher Struktur zu suchen.

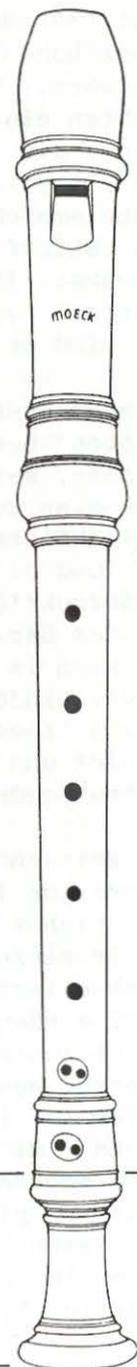
Speziell für die Baßblockflöte könnte man etwa folgende Besetzungsregel ableiten: Im "Broken Consort" des ersten Drittels des 17. Jahrhunderts spielt die Baßblockflöte eine Stimme in Mezzosopran- bis Altlage, die darüberliegende Stimme wird üblicherweise mit einem Streichinstrument besetzt. Diese Regel wurde mit Erfolg u. a. auf Werke von Holborne,<sup>5</sup> Dowland<sup>6</sup> und Senfl<sup>7</sup> angewendet.

Aus dem Hochbarock ist uns nur ein einziges Ensemblestück mit Baßblockflöte bekannt, nämlich die Triosonate F-Dur Wg 163 für Baßblockflöte, Viola und Basso continuo von Carl Philipp Emanuel Bach<sup>8</sup>. Dieses Werk liegt zwar schon seit 1951 gedruckt vor, ist aber leider noch weitgehend unbekannt geblieben. Zugleich ist es das einzige Blockflötenstück des Bach-Sohnes - fraglos eine Gelegenheitskomposition für einen bestimmten Anlaß. Bemerkenswert ist aber doch, daß Bach die Ausdrucksmöglichkeiten der Baßflöte erkannt und in den Dienst seines Personalstiles

MOECK

FLÖTEN

*Meisterinstrumente  
nach barocken Originalen*



gestellt hat, was wohl mit einer Altblockflöte oder gar mit einer hohen Blockflöte nicht im selben Maße möglich gewesen wäre. Der Grund dafür ist in der den tiefen Blockflöten eigenen größeren dynamischen Beweglichkeit zu suchen, die ja zur Ausführung empfindsamer Musik unbedingt nötig ist. Jedem Baßblockflötenspieler sei diese Sonate empfohlen. Wenn er bereit ist, sich vom statischen Blockflötenspiel zu lösen und etwas tonliche Beweglichkeit (flexibles Vibrato, Dynamik mittels Spezialgriffen) von anderen Holzblasinstrumenten zu übernehmen, wird er sicher auf seine Kosten kommen.

Auf einige Ensemblestücke, die original für mehrere Blockflöten bestimmt sind und auch die Baßblockflöte einbeziehen, sei noch hingewiesen, obwohl sie nicht im engeren Sinn zum Thema gehören: J. Chr. Faber, Partita für 3 Blockflöten<sup>9</sup>; A. Bertali, Sonatella für 5 Blockflöten<sup>10</sup>, und J. H. Schmelzer, Sonate für 7 Blockflöten<sup>11</sup>. Die Baßblockflöte spielt dabei jeweils die tiefste Stimme des Satzes. Zahlreiche Stücke ähnlicher Anlage finden sich in Opern und anderen Vokalwerken von Capricornus, Händel, Lully, Monteclair, Purcell und anderen. Davon liegen bis jetzt lediglich zwei kurze Stücke von Händel und Purcell für 2 Altblockflöten und Baßblockflöte<sup>12</sup> gedruckt vor.

In der zeitgenössischen Kammermusik gewinnt die Baßblockflöte nur langsam an Bedeutung. Ihre Hauptfunktion scheint bisher darin zu bestehen, in Stücken für hohe Flöten in einzelnen Sätzen oder kürzeren Abschnitten als Wechsellinstrument für eine neue Klangfarbe zu sorgen. Bei diesen Stücken mit Flötenwechsel handelt es sich fast ausschließlich um technisch sehr anspruchsvolle Werke: Werner Heider, Katalog für einen Blockflötenspieler (f<sup>''</sup>, f<sup>'</sup>, f-Blockflöten im Wechsel)<sup>13</sup>; Erhard Karkoschka, mit/gegen sich selbst (c<sup>''</sup>, f<sup>'</sup>, c<sup>'</sup>, f-Blockflöten im Wechsel und Tonband)<sup>14</sup>; Helmut Bornefeld, Trivion für 3 Spieler (f<sup>''</sup>, c<sup>''</sup>, f<sup>'</sup>, c<sup>'</sup>, f-Blockflöten im Wechsel, Gambe, Orgel oder Klavier)<sup>15</sup>. Eine Ausnahme macht die leichter darstellbare "Serenata a tre" von Hans Martin Linde<sup>16</sup>, die für Blockflöte (c<sup>''</sup>, f<sup>'</sup>, f im

Wechsel), Gitarre und Violoncello (oder Gambe) geschrieben ist. Linde verlangt den Wechsel zur Baßflöte erst für den stillen Schlußsatz, ein "Notturmo dolente", das bei unvorbereiteten Hörern immer einen besonderen Eindruck hinterläßt.

Mit einem weiteren Werk von Linde, der "Musica notturno" für Baßblockflöte und Klavier (nicht Cembalo!)<sup>17</sup> endet die Reihe der originalen Baßflötenmusik. Allerdings ist dieses Stück von besonderer Bedeutung, da Linde das Wesen und die Möglichkeiten der Baßflöte - wie C. Philipp Emanuel Bach auf seine Art - erkannt hat. Die traditionellen Spieltechniken werden durch Fingervibrato und exakt vorgeschriebene Artikulationssilben ergänzt, was gemessen an Michael Veters Erweiterungen der Blockflötentechnik<sup>18</sup> natürlich als höchst traditionell empfunden werden muß (ähnliches gab es ja auch schon im französischen Barock). Seine genaue Kenntnis der Blockflötentechnik verrät Linde in zahlreichen Einzelheiten der Flötenstimme: Die Phrasenlänge ist dem erhöhten Luftverbrauch der Baßblockflöte angepaßt, Triller, Fingervibrato und die durch Griffmanipulationen hervorzubringende Dynamik liegen immer ausgesprochen günstig. Genau so interessant wie Lindes Behandlung der Baßflöte ist sein begleitender Klaviersatz, der so angelegt ist, daß die Baßflöte selbst bei der Verwendung eines Konzertflügels nie zu leise ist. Die Methoden, mit denen dies erreicht wird, sind verblüffend einfach: In einem dünnen, durchbrochenen Satz wird prinzipiell die Lage, in der die Blockflöte spielt, ausgespart, und dicke Akkorde des Klaviers werden immer so gelegt, daß sie nach dem Anschlag schon weitgehend verklungen sind, wenn die Baßflöte einsetzt.

Diese Satztechniken - und selbstverständlich auch weitere noch zu entwickelnde - seien unseren Komponisten empfohlen, damit die Liste der zeitgenössischen Kammermusikwerke mit Baßblockflöte wächst. Der Klang dieses Instrumentes ist wert, solistisch vernommen zu werden.

ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Neuausgabe Peters, New York
- <sup>2</sup> Johann Hermann Schein, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Band 9, "Banchetto Musicale", BA 4499, S 145-145
- <sup>3</sup> Näheres bei Michael Praetorius, Syntagma musicum, Bde. II und III, Bärenreiter (Faksimile-Druck)
- <sup>4</sup> Schallplattenaufnahmen in Originalbesetzung: Morley, Consort Lesson, Linde-Consort, Reihe "Reflexe", Electrola. Schein, Tntrade, Cellegium Musica Rara Stuttgart, Fidula-Verlag FF 1101.
- <sup>5</sup> Anthony Holborne, Pavane und Galliarde für 5 Instrumente, S Arch. 26
- <sup>6</sup> John Dowland, Lachrimae, Pavanen, Galliarden und Allemanden für 5 Instrumente, S Arch. 19-25
- <sup>7</sup> Ludwig Senfl, 12 vierstimmige Liedsätze, HE 11.203
- <sup>8</sup> S 10 170
- <sup>9</sup> NMA 88
- <sup>10</sup> S 10 106
- <sup>11</sup> S 10 105
- <sup>12</sup> S Lib. 23
- <sup>13</sup> Moeck 5025
- <sup>14</sup> HE 11.401
- <sup>15</sup> Manuskript
- <sup>16</sup> S 5536
- <sup>17</sup> HE 11.118
- <sup>18</sup> vergleiche: Michael Vetter, Flauto dolce ad acerbo, Moeck



Ensemble mit "Sordun-Baß" (Praetorius)

Haben Sie schon daran gedacht, IHRE RESONANZEN für 1975 zu abonnieren???

## Schulgesetz - Novelle

Aufgrund einer Gesetzesnovelle sind Bestrebungen im Gange, den Instrumentalunterricht an den Musisch-Pädagogischen Realgymnasien Österreichs nur mehr als Freifach zu führen.

Aus diesem Grunde verfaßten die betroffenen Musiklehrer des Landes Salzburg eine Resolution an den Unterrichtsminister Herrn Dr. Sinowatz, die solchen Bestrebungen entschieden entgegentritt.

Wir sind mit den Instrumentallehrern der Meinung, daß eine derartig angestrebte Lösung für die Entwicklung des musikalischen Nachwuchses nicht zielführend ist, und nehmen deshalb die Gelegenheit wahr, diese Resolution - der sich nach Möglichkeit alle betroffenen Musiklehrer Österreichs anschließen sollten - vollinhaltlich abzu- drucken:

Sehr geehrter Herr Minister,

nach eingehender Aussprache mit den Kollegen der Mus.-Päd. Realgymnasien des Landes Salzburg sind wir übereingekommen, daß Instrumentalmusik als Freigegenstand aus pädagogischen Gründen abzulehnen ist.

Wir erlauben uns, folgende Gegenargumente zu unterbreiten:

- 1.) Das Mus.-Päd. Realgymnasium ist Zubringerschule zur Pädagogischen Akademie; als diese wurde sie geplant, und als solche hat sie sich erwiesen. Durch die neue Maßnahme wäre eine umfassende Ausbildung des zukünftigen Volksschullehrers in diesem Fach nicht mehr gewährleistet, weil bekanntlich mit dem Instrumentalunterricht bereits in frühestem Alter begonnen werden soll und ein Nachholen etwa an der Pädagogischen Akademie keineswegs mehr möglich wäre.

- 2.) Erfahrungsgemäß weiß der heutige Schüler, daß Freigegegenstände in den Stundenplan nur so eingegliedert werden können, daß sie für ihn eine echte zeitliche Belastung darstellen. Ein Verzicht auf diesen Freigegegenstand ist daher naheliegend. Da die Wahl eines Freigegegenstandes seitens des Schülers aber noch anderen Gründen unterliegt, so ist wohl ersichtlich, daß die zukünftigen Interessenten für Instrumentalmusik sich nicht unbedingt aus Begabten und Förderungswürdigen zusammensetzen würde.
- 3.) Da die Wahl für ein Freifach den Schüler nur für 1 Jahr verpflichtet, wäre auch die Kontinuität seiner Ausbildung in diesem Falle absolut in Frage gestellt. Bei mangelndem Lernerfolg in einem der Pflichtgegenstände würde gerade dieses Fach, das bekanntlich zusätzlich außerschulischen Fleiß erfordert, als erstes aufgegeben werden. Außerdem ist doch die Konferenz ermächtigt, die Erlaubnis zum weiteren Besuch eines Freigegegenstandes zu entziehen.
- 4.) Entdeckungen und Entwicklungen von Begabungen sind nur auf breiter Basis möglich, die fortan, wie aus Punkt 2 hervorgeht, nicht mehr garantiert wäre.
- 5.) Eine echte Beziehung zum Fach, wie sie in unserem modernen System in jeder Hinsicht angestrebt wird, ergibt sich in gesteigertem Maße durch Selbstausbildung. Auch würde der Schule, deren Aufgabe es ist, den Schüler in der Entwicklung seiner Persönlichkeit zu unterstützen, mit dieser einschneidenden Änderung ein wesentlicher Wirkungsbereich genommen.

Abschließend erlauben wir uns, 2 Vorschläge, die Ihren wohlgemeinten Intentionen und den Interessen dienen, anzubieten:

- 1.) Einführung von Instrumentalmusik und Darstellende Geometrie als alternative Pflichtgegenstände, womit das neue Oberstufengymnasium einen musischen und einen realistischen Zweig enthalten würde.

## GITARRE - MUSIK

herausgegeben von Prof. Robert Brojer

DIE GITARRE IM EINZEL- UND GRUPPENUNTERRICHT (SG 30)

Das erste Lehrheft für den Anfänger.

TÄGLICHE ÜBUNGEN FÜR GITARRE (SG 1)

Elementar- bis Oberstufe.

WIR SINGEN ZUR GITARRE (SG 50)

Es ist nicht jedermanns Sache, frei nach dem Gehör zu begleiten. Dieses Büchlein mit seinen 60 Liedern soll eine erste Hilfe dazu sein.

Diese drei Hefte sind mit Bewilligung des Bundesministeriums für Unterricht zugelassen zum Unterricht in 5. und 6. Klassen der Mus. Pädag. Realgymnasien, sowie an Instituten für Sozialberufe (Kindergärtnerinnen und Erzieher).

LIEDER UND TÄNZE, Heft 1 und 2 (SG 40/41)

Zweistimmig, in leichtester Spielart, eignen sich diese beiden Hefte besonders als Beihilfe zum Elementar-Heft "Die Gitarre im Einzel- und Gruppenunterricht".

ANONYMUS: LES FOLIES d'ESPAGNE (SG 16)

Variationen über das berühmte "Folia"-Thema für Gitarre solo.

SCHEIDLER: 12 VARIATIONEN ÜBER EIN THEMA VON MOZART (SG 15)

Diese Variationen, aus der Lautentabulatur übertragen, sind hier erstmals komplett herausgegeben.

ANONYMUS: VARIATIONEN ÜBER GREENSLEEVES

für 2 Gitarren (SG 76)

für Alt - Blockflöte (Violine, Querflöte, Oboe) und Gitarre - Continuo (SG 80)

BEETHOVEN: 2 THEMEN MIT VARIATIONEN (SG 56)

für Violine und Gitarre

HÄNDEL: 8 LEICHTE STÜCKE (SG 98)

Für Alt - Blockflöte (Violine, Querflöte, Oboe) und Gitarre - Continuo.

Über die weitere reichhaltige Auswahl unserer Gitarre - Musik und Kammermusik mit Gitarre informiert Sie unser kostenloser Katalog "Gitarre - Musik, herausgegeben von Prof. R. Brojer".

Bitte anfordern.

HERMANN SCHNEIDER MUSIKVERLAG 1015 WIEN POSTFACH 287

2.) Die Angleichung des Mus.-Päd. Realgymnasiums an die geplante Form der AHS wäre nur dann vertretbar, wenn zukünftigen Studenten der Pädagogischen Akademie ein auf musikalischem Gebiet spezieller Oberstufentypus zur Verfügung stünde, umso mehr, als der Ruf nach musischen Fachkräften an der Volksschule immer dringender wird.

Im Namen meiner Kollegen danke ich Ihnen, Herr Minister, im voraus für die wohlwollende Prüfung unserer Argumente und Vorschläge.

Hochachtungsvoll

Eva Schindler  
Leiter der Arbeitsgemeinschaft  
für Musikerzieher - Salzburg

### BLOCKFLÖTEN- UND GITARRE-LITERATUR

Ist seit jeher ein besonderes Anliegen unseres Verlages, wobei wir bemüht sind, allen Sparten gerecht zu werden: vom Lehrwerk über die einfache Spielmusik bis zur anspruchsvollen Solo- und Ensemble-Literatur. Unter anderem

ist in wenigen Jahren die von **Hans Ulrich STAEPS** herausgegebene Blockflötenreihe

FLAUTA TRIO

auf nahezu 30 Titel angewachsen.

Bereits über 100 Werke alter Meister und zeitgenössischer Komponisten umfaßt die von **Karl SCHEIT** herausgegebene Reihe

Gitarre-Kammermusik

Daß es auch weiterhin so gehalten wird, versichert Ihnen

mit den besten Weihnachtswünschen  
Ihr

MUSIKVERLAG DOBLINGER, WIEN - MÜNCHEN



# YAMAHA

rund um die Welt

ein guter Klang

# YAMAHA

## Klassische Gitarren

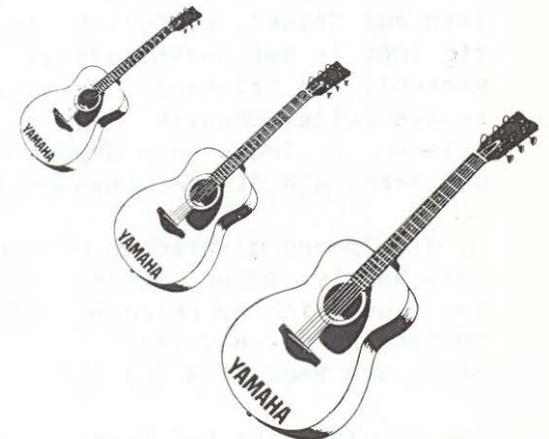


Boden und Zargen aus Ovangkolholz.  
Erlesene zweiteilige Fichten- oder Tannen-  
decke.  
Hals aus Natoholz.  
Kunstholzgriffbrett.

Nehmen Sie mal eine in die Hand. Prüfen Sie jedes Detail: die Feinheit des Holzes, die Wirbelbrettintarsien, die einzigartige Wirbelkonstruktion. Tasten Sie die Form ab und die so überaus haltbare Lackierung. Prüfen Sie selbst die Saiten! Auch diese machen wir selbst, denn eine gute Gitarre ist die Mühe wert! Zupfen Sie sie an. Lauschen Sie den vollen, massiven Bässen und den

singenden Höhen. Details wie die speziell aufgefächerten Klangleisten machen es aus! Probieren Sie ein paar komplizierte Akkorde. Sie werden spüren, wie einfach die Yamaha-Gitarre zu greifen ist, das liegt an den genau berechneten Halsabmessungen und dem pfeilgraden Griffbrett das bei jeder Fingerlage wie in die Hand gewachsen scheint!

 **YAMAHA**  
ein guter Klang - rund um die Welt



 **YAMAHA**  
ein guter Klang - rund um die Welt

SEIT 1887

 **YAMAHA**  
ein guter Klang - rund um die Welt

## Tarrega - als Mensch und Künstler

Anläßlich der 120. Wiederkehr seines Geburtstages

Von Siegfried Behrend

Spanien ist ein Land der Überraschungen, man glaubt sich von Gegensätzen umgeben, und doch ist alles so einfach und klar, klar wie die Zeichnungen Gojas, wie die Dichtung Lorcas und klar wie die silbernen Töne der Gitarre.

Am 29. November 1854 wurde in Villareal, in der Provinz Castelon, Francisco Tarrega geboren. Schon in früher Jugend machte sich seine große musikalische Begabung bemerkbar, nach kurzem Studium am "Conservatorio Nacional de Musica" erhielt er den ersten Preis für Klavierspiel und Musiktheorie. Nach einem erfolgreichen Gitarrenkonzert in Madrid entschied sich sein Schicksal für Gitarre.

Seine Werke fanden außerordentlichen Beifall, er interpretierte sie höchst eigenartig, den Musikwissenschaftlern zum Greuel, unmöglich in den Details, aber großartig echt in der Gesamtaussage voll künstlerischen und menschlichen Erlebens. Tarrega wußte auf seiner Gitarre die reine Romantik des 19. Jahrhunderts zu konzentrieren. Er legte den Grundstock zu einer neuen Lehre und bereitete die Renaissance der Gitarre vor.

Um die Spannung zwischen volkstümlicher und hoher Kunst, zwischen lyrischer Sensibilität und dramatischem Impuls zum Ausgleich zu bringen, bedurfte es einer besonderen Auffassung des Begriffes "volkstümlich" und einer besonderen des Begriffes "Lyrik".

Das Populäre ist bei Tarrega keinesfalls identisch mit

## Siegfried Behrend

Drei Spanische Tänze  
für Gitarre solo

6 Monodien  
für Gitarre solo

Meisterwerke  
für 2 Gitarren

Lieder der Völker  
für Gesang und Gitarre  
(5 Hefte)

Volkswesen der Welt  
für Gesang und Gitarre

Weihnachtsgeschichte  
für Stimme, Percussion und  
Gitarre

im



MUSIKVERLAG

WILHELM ZIMMERMANN

FRANKFURT/MAIN - Zeppelinallee 21

dem Uzbeken und noch weniger mit dem Vulgären, es ist einfach eine Funktion seiner Hispanität. Manches, was man an ihm für echtes Volksgut hielt, war gar nicht echt sondern frei erfunden, aber so spanisch erfunden, daß es beinahe echter wirkte als die Originale.

Ein berühmtes Beispiel dafür ist das "Caprichio arabe". Als Tarrega es zum erstenmal im Freundeskreis vortrug, vor anerkannten Musikwissenschaftlern und Spezialisten spanischer Volksmusik, fragte ihn einer, wo er es her habe, aber nicht einmal ahnungsweise konnte er sagen, was ihm als Quelle gedient hatte.

Die Variationen seiner Jota hat er vielfach selber geschrieben, sie sind heute im Umlauf wie echte Coplas der Jota, und das Volk tanzt und singt sie tatsächlich.

Für Tarrega gibt es in der Musik, so individualistisch er auf den ersten Blick erscheinen mag, keine exhibitionistische Enthüllung des eigenen Ichs. Was er enthüllt ist immer ein Kollektiv, die Seele Spaniens. In Spanien ist er geboren, in Spanien, mit Bauern und Landbesitzern, mit Stieren und Pferden mit dem Hauch des benachbarten Meeres groß geworden; in Spanien zog er herum und konzertierte, und nach Spanien ist er zurückgekehrt und dort gestorben, nachdem ihn die lockende Welt von Paris zu neuem Schaffen angeregt hatte.

#### J.S. BACH: "WEIHNACHTS-ORATORIUM"

Am Samstag dem 7. und Sonntag dem 8. Dezember werden in der Pfarrkirche Mülln die ersten drei Kantaten des Bach'schen "Weihnachts-Oratoriums" aufgeführt.

Der Veranstalter KULISSE SALZBURG war bemüht, ein junges, qualitativ hochwertiges professionelles Ensemble zu bilden, dessen einzelne Mitglieder in besonderem Maße für ihre Aufgabe geeignet erscheinen.

Bemerkenswert an dieser Aufführung ist u.a. die Tatsache, daß das Werk zum erstenmal in Salzburg - weg vom Konzertpodium - im kirchlichen Raum aufgeführt wird, für welchen es geschaffen wurde.

Karten über alle Salzburger Kartenbüros oder direkt bei MUSIKALIENVERSAND H. GÄTTERMAIR, Salzburg.

## LITERATURHINWEISE

### Daniel Bollius: Symphonia

für 3 Blockflöten c''f'f' und Orgel (Basso continuo)

Durch diesen Erstdruck wird die Blockflötenliteratur des frühen Generalbaß-Zeitalters um ein bedeutendes Stück erweitert. Die Symphonia von Daniel Bollius (ca. 1590 bis ca. 1642) entstammt einem der ersten geistlichen Oratorien in Deutschland und steht in Form und Satz der frühbarocken italienischen Instrumentalmusik nahe. Die Blockflötenstimmen, ursprünglich wohl für Flöten in d''g'g' gedacht, sind heute am besten mit c''f'f'-Blockflöten wiederzugeben, jedoch sind auch 3 c''-Sopranblockflöten denkbar.

Bestellnummer: HE 11.221

Preis: Partitur mit  
Stimmen öS 66.30

### Georg Friedrich Händel: 3 Sonaten

für Altblockflöte und Basso continuo ("Fitzwilliam-Sonaten")

von den 3 Heften, mit denen die im Fitzwilliam-Museum in Cambridge handschriftlich überlieferten Blockflöten-Sonaten Georg Friedrich Händels im quellengetreuen, sorgfältig kommentierten und mit Ausführungsvorschlägen versehenen Ausgaben vorgelegt werden, wird das zweite in Fachkreisen als Überraschung empfunden werden, und das dritte bietet eine kleine Sensation. Wie der Herausgeber der Sonaten, der Tübinger Musikwissenschaftler Klaus Hofmann im Vorwort des 2. Heftes darlegt, gehören die sieben Sätze der Sonate in d-Moll keineswegs, wie bisher angenommen, zwei verschiedenen Sonaten gleicher Tonart an, sondern bilden vielmehr eine in sich geschlossene Satzfolge. Das 3. Heft ist die Erstausgabe einer bislang unbekannt, in Händels Autograph überlieferten Sonate, die der Herausgeber mit überzeugenden Argumenten als



*Moock  
historische  
Instrumente*

*Renaissance -  
Barock Programm*

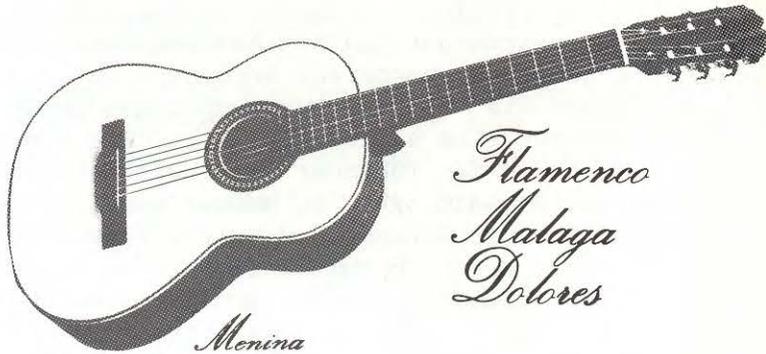
*Blockflöten  
62 Modelle*

*Schulflöte*

*Tuju*

*Rottenburgh*

*Guitarras  
Españolas*



*Flamenco  
Malaga  
Dolores*

Blockflötenkomposition identifiziert.

Bestellnummer: Heft 1, Sonate  
B-Dur, HE 11.222

Preis: Partitur mit  
Stimmen öS 49.30

Heft 2, Sonate  
d-Moll, HE 11.223

Preis: Partitur mit  
Stimmen öS 100.30

Heft 3, Sonate  
G-Dur, HE 11.224

Preis: Partitur mit  
Stimmen öS 57.80

Johann Gottlieb Janitsch: Sonata f-Dur

für Altblockflöte, Violine und Basso continuo

Jahrelang galt die Kammermusik des Berliner Kontrabassisten Janitsch (1708-ca- 1763) als Geheimtip unter denen, die unveröffentlichte Musik aus alten Bibliotheks-Handschriften aufführten. In den letzten Jahren erschienen einige Quartette im Druck, von denen wohl das interessanteste einen Satz über "O Haupt, voll Blut und Wunden" enthält (für Oboe, Violine, Viola, Basso continuo; HE 13.016). Nun liegt erstmals ein Trio Janitschs vor, das die wenigen greifbaren Blockflöten-Kompositionen im empfindsamen Stil um ein geistvolles Stück erweitert.

Bestellnummer: HE 11.220

Preis: Partitur mit  
Stimmen öS 125.80

Georg Philipp Telemann: Sechs Duette

für Altblockflöten

Diese Sonaten, bekannt als "Dresdener Duette", sind nach dem Originaldruck "pour deux Violons, Flutes ou Hautbois" bestimmt. Hiermit erscheinen sie erstmals in einer für Blockflöten transponierten Ausgabe.

Bestellnummer: HE 11.219

Preis: öS 79.90

HACKBRETT, vierchörig, Edelholz massiv (nicht furniert),  
1 Jahr Garantie (auch auf Saiten), auf Wunsch Rosettenmono-  
gramm öS 2480,- (inkl. MWSt.)

Die Gewinner unseres  
7. Preisrätsels sind:

- 1 Tenorflöte Moeck 242  
Richard Kühnel  
Salzburg
- 1 Jugendgitarre  
Alfred Pittertschatscher  
Salzburg
- 3 G. Schwertberger "Glory Hallelujah"  
Bertram Uhlircz, Salzburg  
Birgit Hämmerle, Salzburg  
Peter Schützky, Kindberg
- 3 G. Schwertberger "Folk Guitar"  
Maria ADAM, Graz  
Monika Hübel, Wien  
Elfriede Heiml, Preßbaum
- 2 Schallplatten "Europäische Lautenmusik  
der Renaissance"  
Wolfgang Hinteregger, Linz  
Laszlö Zangerl, Innsbruck

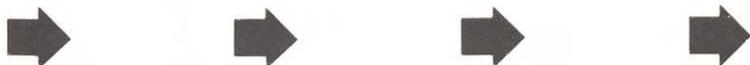


## PREISAUSSCHREIBEN

Johann Sebastian Bach schrieb sein "Weihnachts-Oratorium" zur Aufführung in den beiden Hauptkirchen der Stadt, in der er 27 Jahre als Kantor tätig war. Um welche Stadt handelt es sich hier?

Jede richtige Einsendung nimmt an der Verlosung teil; wir freuen uns über Ihre rege Beteiligung!

Haben Sie schon daran gedacht, IHRE  
RESONANZEN für 1975 zu abonnieren?



Diesmal können Sie gewinnen:

- 1 Konzert-Gitarre mit ungef. Sack S 995.--
- 2 Moeck-C-Flöten 223 je S 276.--
- 5 Schallplatten "Europäische Lauten-  
musik der Renaissance" je S 50.--
- Noten aus dem Verlag Doblinger:
- 2 G. Schwertberger, Folk Guitar je S 39.--

Einsendeschluß ist der 31. Jänner 1975  
Poststempel entscheidet



Die Redaktion dieser Zeitschrift und alle Mitarbeiter  
des Musikalienversandes Harald Gattermair wünschen den  
Lesern ein GESEGNETES WEIHNACHTSFEST und  
VIEL ERFOLG IM NEUEN JAHR



Geschäftspostkarte

Porto  
für  
Geschäfts-  
postkarte

Johann Sebastian Bach schrieb  
sein "Weihnachts-Oratorium"  
zur Aufführung in den beiden  
Hauptkirchen der Stadt

\_\_\_\_\_

Absender:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



Musikalienversand  
Harald Gattermair

Postfach 70  
A-5033 Salzburg

Telefon (06222) 43 224

## G I T A R R E - S P I E L E R

### A c h t u n g !

#### Für Weihnachten

Otto Schindler: 8 Weihnachtslieder für Gitarre-Solo  
S 16.20

Dazu die weltberühmten "CONCERTISTE"-Gitarresaiten:

e/1 Nylon blank	S 16.--	d/4 Nylon besp.	S 28.--
h/2 "	S 16.50	A/5 "	S 29.--
g/3 "	S 17.00	E/6 "	S 30.--

1 Satz.....S 130.--

Die Saiten sind in vier Stärken lieferbar:  
sehr stark, stark, mittel, schwach

ELECTIO EDITION und Musiksaiten-Großhandel  
1100 Wien, Leebgasse 52/25, Tel. 64 47 605

----- hier abtrennen -----

Aus Ihren Angeboten bestelle ich:

---

---

---

---

---

---

---

---

(Die Teilnahme an der Verlosung ist von einer Bestellung bzw. vom Abonnement der Zeitschrift völlig unabhängig!)

Ich möchte die Zeitschrift RESONANZEN zu einem Preis von S 34.-- pro Jahr abonnieren.

Ja

Nein

(Zutreffendes bitte ankreuzen)

## DIE FRAGE AUS DER PRAXIS

Prominente Lehrer antworten auf Fragen  
aus dem Leserkreis der RESONANZEN

"WIE WIRKT SICH DER EINMALIGE UNTERRICHT, WIE ER AN FAST ALLEN MUSIKSCHULEN GEHANDHABT WIRD, AUF DEN GITARRESCHÜLER AUS?"

Es wird in der Tat höchste Zeit, eine Grundsatzdiskussion anzuregen. Dazu muß der Problemkreis, den Ihre Frage anschnidet, in sinnvolle Einzelfragen unterteilt werden.

Zuerst muß die Frage geklärt werden, welches die Erfordernisse dieses Schultyps eigentlich sind:

- 1) Allgemein: a) Was erwartet der Musikschüler, was erwarten seine Eltern?  
b) Was betrachten die Musikschulen bzw. die Musikschulleiter als Erfordernisse, denen sie zu genügen haben?  
c) Was sagen eventuell vorhandene Lehrpläne für Musikschulen darüber aus, und entspricht die Praxis den dort vorgegebenen Zielen? Entsprechen die Lehrplanziele den realen Möglichkeiten der MS?
- 2) Bei Anwendung dieser Fragen auf das einzelne Instrumentalfach ergeben sich noch folgende spezielle Fragen:
  - a) Wie sieht derzeit die Vorstellung von "Gitarre" aus, die der durchschnittliche Musikschullehrer hat?
  - b) Sehen wenigstens die Gitarrelehrer an Musikschulen ihre Hauptaufgabe darin, die Schüler an die aus allen Epochen vorhandene spielenswerte leichte bis mittelschwere Gitarrenliteratur heran-

zuführen (was natürlich voraussetzt, daß sie selbst diese Literatur kennen!)?

Solange noch viele Musikschulleiter ihre (jugendbewegten Vorstellungen von Gitarre nicht "entklampft" haben, wird gerade der mit besten Absichten ans Werk gehende Gitarrelehrer oft bitter enttäuscht durch leider oft unglaubliche Ansichten seines Vorgesetzten.

Vor allem aber scheint sich mir eine gefährliche Entwicklung anzubahnen, die Heinz Nickel auf Seite 6 in seinem Buch "Beitrag zur Entwicklung der Gitarre in Europa" wie folgt andeutet: "...und es bleibt abzuwarten, ob der Boom auf der einen Seite nicht von der Kulturindustrie zunichte gemacht wird und auf der anderen Seite in eine virtuose Sackgasse führt, die eine Stagnation mit sich bringt." Zu diesem Aspekt muß ich erläuternd aus eigener Erfahrung folgendes sagen:

Einige Gitarredozenten an Konservatorien und Musikhochschulen "drillen" ihre Schüler, die angeblich Gitarrelehrer werden wollen, auf ein vermeintliches Repräsentativprogramm für das Staatsexamen als Gitarrelehrer, das in keiner Weise dem späteren Betätigungsfeld von 99% der Studenten entspricht. Jeder Kenner kann sich ausrechnen, daß ein Student, der nicht schon seit seiner Kindheit guten Gitarreunterricht gehabt hat (und wer hat schon dies Glück gehabt? - beim Klavier ist das eben anders!) während seiner Studienzeit nicht viel mehr als ein solches Repräsentativprogramm geübt haben kann, in dessen Mittelpunkt meist die Suite-e-moll von J. S. Bach steht. Ich habe bisher an neun Staatsexamen als Prüfer teilgenommen und mußte bei fünf davon eine mühsam durchgestandene e-moll-Suite von Bach anhören. Zweimal mußte ich die g-moll Fuge ertragen und einmal gab es die, allerdings gut gespielte, Chaconne. Kein Prüfling spielte eine Suite aus der Literatur für fünfchörige Gitarre. Auch ansonsten waren die Programme sehr ähnlich, und entsprechende Fragen zeigten mir, daß beispielsweise Suiten von R. de Visée und L. Roncalli geringschätzig abgetan werden, von dem offensichtlich gestörten Verhältnis zur Gitarrenliteratur des 19. Jahr-

hunderts ganz zu schweigen.

"Besser ein Werk von Bach mittelprächtig" spielen als eine Logy-Partita gut spielen, scheint die Auffassung zu sein; oder "der - der spielt ja nur Visée!". Ich weiß, daß nur ein sehr guter Musiker, ein Spieler mit reifer Technik und großer Musikalität, fähig ist, ein Werk der objektiv mittelschweren Literatur technisch souverän vorzuspielen und dabei den musikalischen Gehalt spürbar werden zu lassen, d. h. auszuloten. Ein mit einem wie oben angedeuteten Repräsentativprogramm mehr schlecht als recht durchs Examen gekommener Gitarrelehrer wird erfahrungsgemäß seinen Schülern gegenüber einfach geringschätzig abtun, was er nicht kennengelernt hat oder nicht kann. (Wer jahrelang eine Bach-Suite "trainiert" hat, kann deswegen noch lange nicht Logy, Roncalli, Visée etc. mal eben gut spielen, d. h. für den Schüler in anregender Weise spielen, oder dem Schüler helfen, eine technische Schwierigkeit zu überwinden.)

Anscheinend wird stets darauf spekuliert, daß ein schlecht gespielter "Bach" immer noch besser bewertet werde als ein schlecht gespielter "Visée" etc. Für das Programm eines Gitarrelehrerexamens sollten doch andere Gesichtspunkte vorrangig sein!

Wie kann jemand Freude an Musik, am Musizieren, am Gestalten eines Tones, einer Melodie etc. im anderen entwickeln, der auf technische Leistungsschau hin "trainiert" worden ist?

Ob jemand musikalisch ist, zeigt sich doch wohl am ehesten in seiner Fähigkeit zur Gestaltung des Einfachen (in der Einfachheit sah Goethe das Genie; darüber sollten wir Menschen des technischen Zeitalters oft nachdenken!). Einfaches zum Ereignis werden zu lassen vermag nur der wirkliche Künstler!

Erst wenn hier Besinnung auf rechte Maßstäbe geschehen ist und falscher Ehrgeiz überwunden ist, können die dringlichen Fragen behandelt werden, als da sind:

1) Ist ein auf das spätere Spielen von wertvoller Gitarrenmusik ausgerichteter Unterricht in irgendeinem Stadium der Schüler in Form von Gruppenunterricht möglich, vielleicht sogar den Schülern förderlich, generell abträglich, dem Lehrer zumutbar, unzumutbar?

2) Von welcher Entwicklungsstufe an muß, kann, sollte, sollte nicht, vom Hauptfachunterricht getrennte, allgemeine Musiklehre etc. unterrichtet werden?

3) Ist eine Wochenstunde Hauptfachunterricht generell ausreichend für Hobby-Musiker oder vielleicht zuviel oder zuwenig?

4) Wie soll an Musikschulen die vorberufliche Fachausbildung durchgeführt werden, nachdem z. B. in Nordrhein-Westfalen seit 1972 die Konservatorien mit ihren Aufbauabteilungen und Übergangsmöglichkeiten zwischen Hobby- und Berufsstudium abgeschafft worden sind?

5) Und was ist mit den Berufsstudenten, die nur einmal in der Woche eine Stunde Hauptfachunterricht bekommen? (Studenten der Instrumentalabteilung mit dem Studienziel "künstlerische Abschlußprüfung" erhalten 2 Stunden Hauptfachunterricht, Seminarstudenten aber nur eine Stunde wöchentlich.)

Leonhard Beck  
Rheinkamp-Eicker Wiesen

---

Der einmal wöchentliche Gitarreunterricht (sowie überhaupt jeder Instrumentalunterricht), wie er an fast allen Musikschulen der Kleinstädte und Gemeinden gehandhabt wird, entspricht in keiner Weise den tatsächlichen Erfordernissen.

Wer die Mentalität der Schuljugend kennt, weiß, daß der Schüler seine Aufgabe immer erst im letzten Augenblick macht. Bei Schulaufgaben mag das hingehen, nicht

so bei Instrumentalaufgaben. Das Üben auf dem Instrument ist - im Durchschnitt zumindest in den ersten zwei Jahren - eine rein handwerkliche Betätigung, ein ständiges Wiederholen und Verbessern unter Kontrolle nach allen Richtungen hin (Körperhaltung, Handhaltung, aufeinander abgestimmtes Greifen und Anschlagen, Takt, Rhythmus usw.). - Nun ist es aber so, daß der Schüler beim wöchentlich einmaligen Unterricht in den meisten Fällen vorerst einmal das Instrument drei oder vier Tage überhaupt nicht zur Hand nimmt. Wenn er dann endlich zu üben beginnt, hat er alle Erklärungen und Ermahnungen seines Lehrers längst vergessen, geht daher ohne Verständnis ans Üben heran und übt sich unnötigerweise Fehler ein. In der nächsten und in den weiteren Unterrichtsstunden ist er dann erstaunt, wenn an ihm und an seinem Spiel vielerlei Kritik geübt wird und wenn er - von seinem verantwortungsbewußten Lehrer - die Übungsstücke noch einmal aufbekommt. Da sich dieser Zustand fast jede Woche wiederholt, liegt es auf der Hand, daß der Schüler 1.) einen zu geringen Fortschritt zu verzeichnen hat und 2.) dadurch - und der ewigen Ermahnungen überdrüssig - die Freude am Instrumentalspiel überhaupt verliert.

Abgesehen von der Art dieses oben zitierten unlustigen Unterrichts ist es nun einmal so, daß besonders in den ersten Monaten bis zu einem Jahr die Übungsstücke so leicht sind, daß nach längstens drei Tagen im Übungsstoff weitergegangen werden könnte. Trotzdem kann anfangs bei einer Wochenzeitspanne nicht mehr Übungsstoff zur Aufgabe gestellt werden, weil die Übungsstücke aufeinander aufbauend gereiht sind und immer schon nach wenigen Zeilen ein neuer technischer Aspekt hinzukommt, der aber vom Schüler nicht aufgenommen werden kann, ehe er das Vorhergehende beherrscht. Auch ist zu bedenken, daß auf den jungen Schüler (8-12 J.) beim Instrumentalunterricht so viel Neues zukommt, daß seine Konzentrationsfähigkeit bald ausgelastet ist und er nach 20 bis 30 Minuten deutliche Ermüdungserscheinungen zeigt.

Aus alledem geht wohl eindeutig hervor, daß der einmali-

ge Unterricht pro Woche den Fortschritt nicht nur halbiert, sondern auch Zeitvergeudung und letzten Endes Verschwendung öffentlicher Subventionen mit sich bringt.

Prof. Robert Brojer  
Wien

---

Eine kurz zusammengefaßte Antwort auf Ihre letzte "Frage aus der Praxis" könnte nur lauten: D e n k b a r v e r s c h i e d e n t l i c h. Denn es kommen ja viele Komponenten in Betracht, von denen die gefragte Auswirkung abhängt, wie etwa:

- 1.) eine Reihe von Fähigkeiten und Eigenschaften des Schülers und Lehrers;
- 2.) Arbeitsmethode des Lehrers;
- 3.) Alter und Fortschritts-Stufe des Schülers;
- 4.) übrige Beschäftigungen (Tages-/Wocheneinteilung) des Schülers, ferner
- 5.) wie lange eine Lektion dauert, usw.

Am Beginn des Studiums wäre natürlich unbedingt von Vorteil, die ersten Haltungs- und Bewegungsangewöhnungen möglichst oft kontrollieren und korrigieren zu können. Sobald jedoch diese einigermaßen feststehen, müssen die oben erwähnten Fragen in den Vordergrund treten, damit jeder Einzelfall entsprechend beurteilt werden kann.

Prof. Barna Kovats  
Salzburg

---

Die Auswirkungen eines einmaligen Unterrichtes pro Woche für junge Gitarristen sind meiner Meinung nach von drei Gesichtspunkten abhängig:

- 1.) vom Alter der Gitarreschüler,
- 2.) vom eigentlichen Zweck des Unterrichtes,
- 3.) vom Lernfortschritt und Können des Schülers.

Im Einzelnen wäre dazu folgendes auszuführen:  
Die Konzentrationsfähigkeit jugendlicher Spieler ist ja allgemein nicht länger als über eine Dauer von 20 bis 30 Minuten zu erwarten. Auch mag das Interesse vieler Schüler an den Musikschulen am Unterricht selbst nicht immer allzugroß sein. In diesem Falle wäre ein Unterricht zwei Mal die Woche empfehlenswert. Handelt es sich um Gruppenunterricht mit Anfängern, dann umso mehr; denn hier werden meist nur kleine Lernfortschritte erzielt, die von den Schülern innerhalb weniger Tage zu bewältigen sind. Eine Stunde pro Woche leistet der Vergeßlichkeit Vorschub und verleitet dazu, die Gitarre erst in den letzten Tagen oder gar Stunden vor dem nächsten Unterricht zur Hand zu nehmen. Besonders beim Gruppenunterricht spielen noch gruppenpsychologische Probleme herein, die aber hier nicht erörtert werden sollen.

Handelt es sich um Einzelunterricht, ist im Anfangsstadium der zweimalige Unterricht noch mehr zu befürworten. Denn der individuelle Unterricht gestattet ein viel intensiveres Beschäftigen mit Schülern und Stoff, und die schnellere Erfolgskontrolle bringt viel schnellere Gesamtfortschritte.

Als zweites habe ich den eigentlichen Zweck des Unterrichtes angeführt. Es muß meiner Meinung nach unterschieden werden, ob sich das Erlernen des Gitarrespiels nur auf das Laienmusizieren erstreckt, ob es eine allgemeine musikalische Ausbildung bezweckt (z. B. als Ersatz für fehlenden Musikunterricht in den allgemeinbildenden Schulen), ob eine berufsvorbereitende Ausbildung angestrebt wird, oder ob gar nur eine besondere Art der "Beschäftigungstherapie" dahintersteckt. Einmaliger Gitarreunterricht als Ersatz für fehlenden Musikunterricht wird seinen Erfolg niemals mit einem komplexeren schulischen Unterricht messen können und meist im Dilletantischen stecken bleiben.

Wird eine spätere Musiklehrer- oder Hauptfachausbildung mit der Gitarre angestrebt, kann sich diese Form in späteren Lücken auswirken. In beiden Fällen würde ich unbe-

dingt eine zweimalige Unterweisung befürworten.

Als dritter Punkt steht das Können des Einzelnen zur Sprache. Oben habe ich schon angedeutet, daß der Anfänger bei einmaligem Unterricht im allgemeinen nicht so schnell vorwärts kommt, wie es möglich wäre. Mit zunehmendem Können werden die technischen und musikalischen Schwierigkeiten umfangreicher und erfordern deshalb auch mehr Überzeit. Ist der junge Gitarrist über die verwendeten Schulwerke hinausgekommen und musiziert aus der Literatur und dem Etüdenmaterial, dann ist der einmalige Unterricht pro Woche das Angemessene; ev. eingeübte Fehler sitzen dann noch nicht so fest, daß eine Korrektur nicht leicht möglich wäre. Außerdem darf nicht vergessen werden, daß der Besuch einer Musikschule nur eine Nebenaufgabe darstellt, die Hauptauslastung der Schüler aber immer noch im schulischen Bereich liegt. Eine Überforderung in der Musikschule geht unweigerlich zu Lasten der Schule. In diesen Fällen wären zwei Unterrichtseinheiten pro Woche zuviel, da die Spieler mangels Zeit nicht zum Üben kämen. So aber ergibt sich von Woche zu Woche ein Lernschritt vorwärts, mit meist sofortiger Erfolgsbestätigung.

Zu der gegebenen Frage lassen sich noch weitere Überlegungen anstellen. Wie ich oben erwähnt habe, wäre insbesondere im Anfangs- und im Gruppenunterricht eine zweistündige Unterweisung wünschenswert. Hier stellt sich dann aber die Frage nach der organisatorischen Durchführbarkeit. Für viele Schüler bedeutet ein zusätzlicher Weg in eine Musikschule einen nicht unbedeutenden Aufwand (lange Wege, Busfahrt), so daß es trotz der angedeuteten Nachteile bei einer Stunde die Woche bleiben wird. Und noch etwas würde ich hier zu bedenken geben:

In einer Woche verstimmt sich eine Gitarre meist sehr, so daß ein Üben oder Musizieren auf einem solchen Instrument die gehörmäßige Schulung des Schülers beeinträchtigen könnte. Es ist eine Erfahrungstatsache, daß die Mehrzahl der jungen Spieler ihre Gitarren mitunter jahrelang nicht selber stimmen kann, es sei denn, sie

kommen von einem anderen Instrument her (z. B. Streicher), oder sie bringen schon ein ausgeprägtes Musikgehör und die Courage mit, an den sechs Wirbeln selber zu drehen, oder aber sie werden von Anfang an zielstrebig mit diesem Problem vertraut gemacht. Dafür und für alles andere aber ist eine wöchentliche Stunde zu knapp bemessen. Es muß viel Zeit zum Stimmen der Saiten verwendet werden (besonders beim Gruppenunterricht), so daß der übrige Unterricht zu kurz käme, würde man jeden seine Gitarre selber stimmen lassen. Deshalb nimmt doch jeder Lehrer vor Beginn des eigentlichen Unterrichtes die Instrumente selbst in die Hand und stimmt schnell nach.

Außerdem kommt das Ensemblespiel, das Musizieren allgemein und das Blattspiel zu kurz. So wird der einmalige Unterricht als Ergebnis etwa folgendes bringen: vielleicht von jedem etwas, aber nichts ausführlich genug. Es wird deshalb Aufgabe jeder Schulleitung und jedes Fachlehrers bleiben, den Unterricht organisatorisch und methodisch so ausgeglichen wie unter den jeweils gegebenen Umständen nur möglich zu machen.

Jürgen Libbert  
Regensburg

---

Meiner Meinung nach ist der Fortschritt im Können eines Schülers - abgesehen von eigenem Interesse, Fleiß und Begabung - nicht so sehr von der Quantität der Unterrichtsstunden, sondern eher von ihrer Qualität abhängig zu machen.

Erika Pircher  
Innsbruck

---

Im Rahmen der Musikschulen, bei der derzeitigen Struk-

tur dieses Schultyps, ist der einmalige Unterricht in der Woche die optimale Möglichkeit. Meistens wird in Gruppen von 4-6 Schülern unterrichtet. Eine Gruppe, die dem Alter und der Könnensstufe entsprechend zusammengestellt wird, mehrmals in der Woche zusammen zu bekommen, scheitert an Verpflichtungen (Nachmittagsunterricht, Kommunions- und Konfirmationsunterricht) und dem großen Freizeitangebot (Sport, Gruppenstunde) des Einzelnen. Eine große Belastung in Städten ist oft ein weiter Anfahrtsweg zur Unterrichtsstätte. Ferner ist beim größten Teil der Schüler der Musikunterricht in der Rangfolge der Hobbies an zweiter Stelle.

Gut wäre es schon, wenn Anfänger mit ihren elementaren Stücken häufiger und dafür kürzer zum Unterricht kommen könnten, da oftmals 45 Minuten für die ersten Jahre zu lang sind. Ideal hierzu wäre die Modellklasse, wo Musik als Unterrichtsprinzip behandelt wird, wo die Schüler mehrmals in der Woche von der Lehrkraft während oder im Anschluß an den Schulunterricht kontrolliert und korrigiert werden.

Gerhard Vogt  
Schweinfurt

---

Die "Frage aus der Praxis" für das nächste Heft resultiert aus den Einsendungen zu unserem letzten Preisrätsel.

In den zahlreich eingehenden Zuschriften wurde das Thema "Ab welchem Alter soll Blockflötenunterricht an Kinder erteilt werden" am häufigsten als Vorschlag zur Besprechung in unserer nächsten Ausgabe genannt.

Zur Beantwortung laden wir wiederum erfahrene Lehrer aus dem Leserkreis ein.

---

Neuerscheinungen:

G o t t f r i e d R i e d e r  
VERGNÜGLICHES SPIELBUCH FÜR GITARRE (LAUTE)

Spanische, französische und italienische Spielmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts.

Verlag Weinberger

Musikalienversand  
Harald  
Gattermair

Nonntaler Hauptstraße 31  
A-5020 Salzburg  
Tel. (0 62 22) 43 2 24



Bankverbindung:  
Postscheckkonto 56856 für Kto. 7326  
Salzburger Sparkasse, Kto. 7326

Herrn  
Prof. Karl Scheit

Reisnerstr. 34/T. 4  
1020 Wien

Salzburg, 22. 9. 74

Sehr geehrter Herr Professor,

sicherlich haben Sie vor einigen Tagen das neueste Exemplar unserer Rundschrift "RESONANZEN" erhalten, und wir hoffen, daß einige Beiträge auch Ihr Interesse gefunden haben.

Mit der "Frage aus der Praxis" für unsere nächste Ausgabe "Wie wirkt sich der einmalige Unterricht in der Woche, wie er an fast allen Musikschulen gehandhabt wird, auf den Gitarreschüler aus?", wollen wir eine Grundsatzdiskussion einleiten, ob die Anzahl der Unterrichtsstunden an Musikschulen den Erfordernissen dieses Schultyps überhaupt gerecht wird.

Wir ersuchen Sie nun sehr herzlich darum, sich zu diesem Thema noch bis spätestens Semesterbeginn kurz zu äußern, da die Ausgabe 8 bereits Anfang November erscheinen soll.

Indem wir Sie bitten, uns auch weiterhin mit Beiträgen und Anregungen zu unterstützen, verbleiben wir

mit besten Grüßen

*H. Gattermair*

HARALD GATTERMAIR

Wien, 29. XII. 74

Lieber Herr Gattermair!

Falls Ihnen beiliegender Artikel für Ihr Blatt geeignet erscheint, können Sie ihn abdrucken. Es ist nur notwendig, daß Sie die Quelle "Der Komponist" angeben.

Mit meinen besten Wünschen für das Neue Jahr!



KIMVNI2 CTIV MIEN