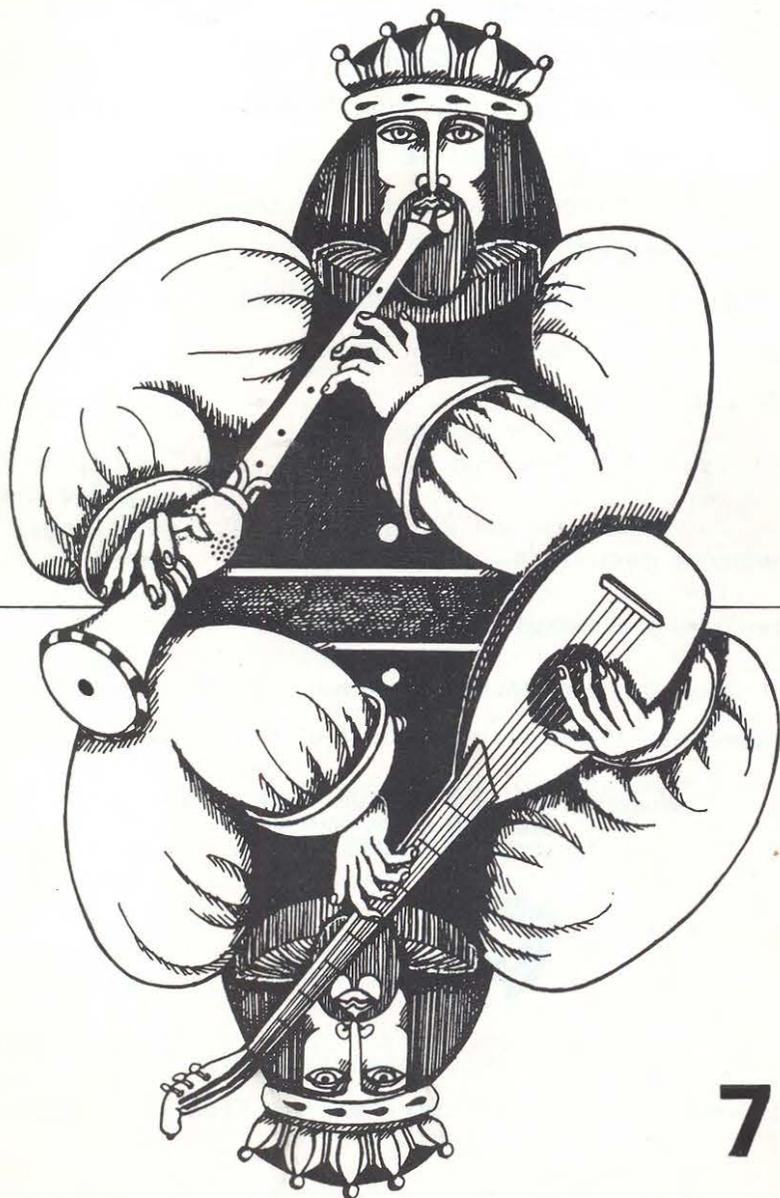


RESONANZEN

RUNDSCHRIFT FÜR BLOCKFLÖTE UND GITARRE



7

Aus dem Inhalt:

- Seite 3: Erika Pircher, Vorteile der achtsaitigen Gitarre
Seite 9: Elisabeth Fleischanderl, Aufbau des Anfänger-
unterrichtes
Seite 14: Ergebnis der Abonnement-Umfrage aus Heft 6
Seite 15: Jürgen Libbert, Neue Noten für Gitarre
Seite 18: Literaturhinweise für zwei Gitarren
Seite 20: Gewonnen, gewonnen - Preisausschreiben
Seite 22: Bestellkarte
Seite 23: Gottfried Rieder, Die Gitarre in der Volksmusik
Seite 26: Die Frage aus der Praxis
Seite 28: Briefkasten

RESONANZEN Heft 7, September 1974

kostenlose Rundschrift .

Redaktion: Gerhard Walterskirchen

Herausgeber, Verleger und für den Inhalt verantwortlich

Musikalienversand
Harald
Gattermair

Nonntaler Hauptstraße 31
A-5020 Salzburg
Tel. (062 22) 43 224



Alle Preise in ÖS (inkl. Mehrwertsteuer)

Preisänderungen und Irrtümer vorbehalten

Erika Pircher

VORTEILE DER ACHTSEITIGEN GITARRE

Da sich innerhalb der letzten 5 bis 6 Jahre eine sehr rasche Verbreitung von zuerst zehnsaitigen, dann auch achtsaitigen Gitarren beobachten ließ, ging es mir in meinem kurzen Aufsatz um eine Gegenüberstellung beider Typen, wobei ich die historische Entwicklung als bekannt voraussetzte.

Ich bin grundsätzlich mit Herrn Libberts Meinung vom Problem der Resonanz einverstanden. Zu einem sauberen Spielen gehört auf der Gitarre immer eine gute Abdämpfungstechnik, die zwar in den meisten Gitarreschulen vernachlässigt, aber von guten Lehrern in den Unterricht miteinbezogen wird.

Wie Herr Libbert in seinem Artikel (Resonanzen Heft 5) ergänzend feststellte, wollte Yeppe die Resonanz der Gitarre vergrößern. Seine zusätzlichen Baßsaiten sind diatonisch vom E abwärts gestimmt, werden also immer leer angeschlagen, wenn sie verwendet werden. Auch ohne sie anzuschlagen, schwingen sie immer mit. Es müßte also ständig abgedämpft werden. Die rechte Hand kann die viele Arbeit, die sich damit ergibt, nicht mehr bewältigen, da ja auch das Instrument den Dimensionen der Hand nicht mehr angepaßt ist (Verbreiterung des Griffbrettes ca. 3 cm). Ein sauberes Spiel ist so nicht mehr möglich.

Die Konzeption der achtsaitigen Gitarre ist eine andere. Es ging nicht um eine Vergrößerung der Resonanz, sondern in erster Linie darum, Renaissance- und Barockmusik besser spielen zu können. Wobei sich manchmal auch Erleichterungen ergeben bei Stücken, die für die sechssaitige Gitarre geschrieben sind.

Als 7. und 8. Saite empfiehlt sich eine D- und eine C-Saite. Sie lassen sich gut um je einen Ton höher oder tiefer einstimmen, ohne wesentlich an Tonqualität zu verlieren. Es ist möglich, bei Stücken, in denen die zusätzlichen Baß-

saiten nicht verwendet werden, diese auf den Grundton und die Quint oder Quart zu stimmen, um völlig falsche Resonanzen zu vermeiden. So bedeutet auch das Abdämpfen kein Problem, das sich nicht lösen ließe.

Bei Stücken, in denen beide Saiten verwendet werden, werden sie nach den Erfordernissen des Stückes gestimmt. Da beide Saiten bequem gegriffen werden können, also bei weitem nicht immer leer anzuschlagen sind, ist das Problem der Resonanz nicht anders als bei allen übrigen Baßsaiten auch. Die technische Arbeit des rechten Daumens wird nicht zu groß.

Einige Beispiele mögen das bis jetzt Gesagte verdeutlichen. Bei manchen Stücken für die sechssaitige Gitarre kann man große Streckungen vermeiden, indem man einen Baßton auf der 7. oder 8. Saite spielt: 1. Satz der Sonate in A-Dur von Anton Diabelli (Bearbeitung von Bream), Takt 33, erster Akkord; Anfang der Mazurka aus Alexandre Tansmans Variationen über ein Thema von Scriabin; d-Moll-Sonate von Domenico Cimarosa (Transkription von Bream), Takt 12; Toccata der Sonatine von Jean Jaques Werner, bei der fast alle Sprünge und Streckungen mit Hilfe der beiden tiefen Saiten vermieden werden können.

Schließlich können bei einigen Stücken Baßlinien gespielt werden, wie sie der Komponist sicher geschrieben hätte, hätte er tiefere Saiten in seine Komposition einbauen können. Als einziges Beispiel dafür sei wieder der erste Satz der Sonate in A-Dur von Diabelli zitiert: In den Takten 22 bis 24 findet sich eine aufsteigende Baßlinie mit chromatischen Zwischentönen vom G_{is} auf der 6. Saite bis zum E auf der 4. Saite. Bei der Reprise, in den Takten 80 bis 82, findet sich dieselbe Baßlinie, diesmal vom C_{is} bis A. Die ersten vier Töne, bis zum E, sind auf der 5. und 4. Saite zu spielen, vom E_{is} aufwärts auf der 6. und 5. Saite. Dieser Septsprung, der die Linie unterbricht, kann vermieden werden.

Bei vielen Stücken mit Skordatura D ergibt sich eine wesentliche Erleichterung, wenn man über eine E- und eine

HELMUT MÖNKEMEYER

GITARREN-MUSIK ALTER MEISTER

PIERRE ATTAINGNANT

Pavanes · Gaillardes · Basses dances · Branles
für 2 Gitarren oder 4 Melodie-Instrumente

JOSEPH HAYDN

22 Menuette
für ein Streichinstrument und Gitarre oder 2 (3) Gitarren

JOHANN ADAM HILLER

6 Lieder
zum Singen und Spielen
am Klavier mit einer Übertragung für Gitarre

JEAN BAPTISTE LULLY

13 Trios für Gitarre
oder 3 beliebige Melodie-Instrumente

JOH. A. P. SCHULZ

Lieder im Volkston
zum Singen und Spielen für Gitarre

GEORG PHILIPP TELEMANN

5 Suiten zu 2 und 4 Stimmen
für 2 Blockflöten und Gitarre oder 4 andere Instrumente

FABRITTO CAROSO

11 Ballarino
Alle Balletti nach der italienischen Tabulatur
(Venedig 1581) übertragen für Gitarre

JOHN JENKINS

Arien und Allemanden
für Gitarre oder 2 Melodie-Instrumente

CESARE NEGRI

Nuove Inventioni di Balli
43 Ballette für Gitarre

JOH. SIGISM. SCHOLZE

(SPERONTES)
22 Spielstücke für Gitarre
oder für 2 beliebige Melodie-Instrumente

VON HÄNDEL BIS HAYDN

Dreistimmige Spielstücke
für Blockflöte in c und Gitarre

„WOHLAUF MIT REICHEM SCHALLE“

Bicinen um 1550
für Gitarre oder 2 Melodie-Instrumente

WERNER KÄMMERLING

RUND UM DIE GITARRE

LIEDER AUS ALLER WELT
33 Volkslieder aus Europa und Amerika
für Gitarre allein oder mehrere Gitarren

LIEDER AUS DEUTSCHLAND
für Gitarre allein oder mehrere Gitarren

5 REISEBILDER AUS FRANKREICH
für Gitarren-Quartett

18 VARIATIONEN
ÜBER 3 ALTE VOLKSLIEDER
für Altblockflöte und Gitarre

WEIHNACHTSLIEDER

für Gitarre allein
jedes Lied in 2 Fassungen

P. J. TONGER · MUSIKVERLAG

5038 Rodenkirchen/Rhein

Postfach 1865

Die Reihen werden fortgesetzt



D-Saite verfügt: Domenico Cimarosa, Sonata h-Moll (Transkription von Bream), Takte 1-3, 9, 12-14, 17.

Solche Beispiele ließen sich fortsetzen, mögen in diesem Rahmen aber als Beweis dafür genügen, daß zwei zusätzliche Saiten auch dort technische Erleichterungen bringen können, wo deren Verwendung ursprünglich gar nicht vorgesehen war.

Von großem Wert werden die 7. und 8. Saite allerdings bei Renaissance- und Barockmusik. Gerade weil die Gitarre eine im Vergleich zu anderen Instrumenten kurze und unterbrochene Tradition hat, wird sich jeder Gitarrist auch mit Lautenmusik beschäftigen, und zwar in den meisten Fällen, indem er sie auf der Gitarre spielt, da nur Musiker mit ganz speziellem Interesse sich eine Laute anschaffen werden (was dann wieder ganz andere technische Probleme mit sich bringt, wenn man zwei doch so verschiedene Instrumente spielen will).

Herrn Libberts Vergleich mit der Viola ist meiner Meinung nach hier nicht ganz angebracht, da es ja nicht darum geht, ein Instrument in tieferer Stimmlage miteinzubauen, wie das im Verhältnis Violine - Viola der Fall wäre. Es geht darum, Musik derselben Stimmlage, die aber einen größeren Tonumfang nach unten hin haben kann, auf dem selben Instrument, der Gitarre, zu spielen.

Sicher wird sich alte Musik immer eine Bearbeitung gefallen lassen müssen. Doch scheint mir in diesem Zusammenhang Herrn Libberts Beispiel der d-Moll-Suite von Visée in der Bearbeitung von Scheit schlecht gewählt, auch wenn die Bearbeitung ohne Zweifel sehr gut ist. Visée hat für die fünfchörige Barockgitarre geschrieben; es ergeben sich für die Bearbeitung ganz andere Probleme als die der tiefen Baßnoten, die auf dem Griffbrett nicht mehr unterzubringen sind.

In der polyphonen Musik ist es wichtig, daß jeder Melodiebogen in seinem ganzen Tonumfang ausgespielt werden kann. Nur so kann das polyphone Gefüge immer klar erkennbar bleiben. Bei einer normalen sechssaitigen Gitarre ist dies bei

Baßmelodien meistens nicht mehr möglich. Transpositionen der Bässe, die sich bei bester Bearbeitung nicht vermeiden lassen, wirken unbefriedigend. Als einziges Beispiel sei hier, vertretend für viele ähnliche Stellen, die Fantasie Nr. 7 von John Dowland angeführt: Takt 25 bis 27: Baßlinie diatonisch absteigend vom H auf dem 2. Bund der 5. Saite bis zum H eine Oktave tiefer. Bei allen bekannten Bearbeitungen dieses Werkes wurde die fortlaufende Linie nach dem E der 6. leeren Saite durch einen Septsprung unterbrochen und von der 4. Saite abwärts fortgesetzt. Dadurch ist diese Melodie nicht mehr als geschlossener Bogen zu erkennen. Auf der achtsaitigen Gitarre lassen sich solche Stellen ohne Mühe ausführen, wie sie dem Original entsprechen. Meiner Ansicht nach ist eine solche Annäherung an das Original, die kaum mehr an technischem Können erfordert, zu befürworten.

In der Barockmusik, in der die Bässe doch eher eine harmonische Funktion haben als eine kontrapunktische, ergeben sich ebenfalls viele neue Möglichkeiten, wenn man über zwei zusätzliche Baßsaiten verfügt. Sicher ist es in manchen Fällen nicht möglich, alle tiefen Noten zu spielen, die geschrieben stehen, aber auch hier kann man sich wesentlich stärker dem Original nähern, oder auch Werke spielen, die dem Gitarristen mit einem sechssaitigen Instrument nicht zugänglich sind. Ich verweise in diesem Zusammenhang auf das umfangreiche Lautenwerk von S. L. Weiss, von dem nur sehr wenige Bearbeitungen existieren. Die meisten seiner Suiten lassen sich trotz Transposition der Bässe, Veränderung der Tonart etc., auf der sechssaitigen Gitarre nicht ausführen. Sollen diese Musik und Werke anderer Komponisten, die von großem musikalischen Wert sind, vergessen bleiben?

Ich möchte hier als einziges Beispiel für alle bereits vorhandenen Bearbeitungen von Literatur der Barocklaute die Lautensuite in e-Moll von J. S. Bach anführen, die in verschiedenen Ausgaben erhältlich und auf der sechssaitigen Gitarre gut spielbar ist. Trotzdem gewinnt die Suite viel von ihrem ursprünglichen Charakter (man denke an den monumentalen Aufbau des Präludiums, das an Orgelpräludien erinnert), wenn die tiefen Baßnoten der Akkorde gespielt

werden können.

Ich gebe Herrn Libbert recht in der Behauptung, daß das Repertoire der Gitarre angewachsen ist. Man wird genügend Literatur finden, ohne vor der Notwendigkeit zu stehen, mehr als sechs Saiten zu verwenden. Aber für den Gitarristen, der sich auch mit alter Musik beschäftigen will, werden sich viele neue Möglichkeiten ergeben, wenn er ein achtsaitiges Instrument besitzt.

Sicher ergeben sich neue technische und klangliche Probleme, aber ich bin nicht mit Herrn Libbert einverstanden in seiner Annahme, daß die Schwierigkeiten die Vorteile überwiegen. Doch glaube ich, daß letztlich nur eine Demonstration überzeugen könnte.

Leider fehlen bis jetzt noch Bearbeitungen für die achtsaitige Gitarre. Wären sie vorhanden, könnte man die musikalischen Vorteile wenigstens am Papier sichtbar machen.

Die Frage aus der Praxis lautet im nächsten Heft:
"WIE WIRKT SICH DER EINMALIGE UNTERRICHT IN DER WOCHE, WIE ER FAST AN ALLEN MUSIKSCHULEN GEHANDHABT WIRD? AUF DEN GITARRESCHÜLER AUS?"

SONDERANGEBOTE ZUM SCHULANFANG:

| | |
|--|------------|
| Yamaha G 90 A, mit Tasche | öS 1928.60 |
| Yamaha G 120 A, mit Tasche und zusammenklappbarem Fußschemel | öS 2340.-- |
| Aufpreis für gefütterte Taschen | öS 144.-- |
| Mollenhauer Schulblockflöte, dt. Griffweise mit Leinentasche | öS 169.80 |

Elisabeth Fleischanderl

AUFBAU DES ANFÄNGERUNTERRICHTES

Die Blockflöte soll kein Testinstrument sein, sondern durch mehr geschulte Lehrkräfte und rigorosere Auswahl des Schülermaterials sowie durch Hinaufheben des angestrebten Leistungsniveaus im allgemeinen Ansehen den übrigen Instrumenten möglichst gleichwertig werden. Es gibt sowohl "alte" als auch "neue" Literatur für Blockflöte, die wesentliche musikalische, hohe technische und interpretatorische Ansprüche an den Ausführenden stellt.

Es muß als Ziel angestrebt werden, daß nur mehr für dieses Instrument spezifisch geschulte Lehrkräfte Blockflöte unterrichten, um den ihnen anvertrauten Schülern das "wahre", künstlerisch vertretbare und daher befriedigende Blockflötenspiel beizubringen.

Im folgenden gebe ich einen kurzen Abriss über einen methodisch erprobten und erfolbringenden Blockflötenunterricht für den Anfänger - gleichgültig ob Kind oder Erwachsener - ; die Grundstruktur bleibt in beiden Fällen erhalten. Die Adaption an die jeweilige Aufnahmefähigkeit des Schülers muß selbstverständlich vom Lehrer in der jeweiligen Unterrichtssituation selbst gesucht und gefunden werden.

Die Grundforderung nach einem schönen, gepflegten Blockflöten-Ton wird nur durch eine geschulte Atemführung erfüllt werden können! Und diese ist es auch, die als erstes im Unterricht behandelt werden muß. Es gibt hierfür einige von mir im eigenen Unterricht erprobte Übungen, die aber jederzeit durch die Erfindungsgabe des Lehrenden variiert werden können. - Wichtig ist jedoch, daß die folgenden Aspekte angestrebt und erreicht werden:

Angestrebt wird die Zwerchfell-/Bauchatmung: Eingatmet wird durch den Mund, indem der Unterkiefer l o c k e r herabfällt und die Luft ebenfalls einfällt und nicht krampfhaft und geräuschvoll eingezogen wird. Die Schul-

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

tern dürfen dabei unter keinen Umständen gehoben werden.

1. Übung: Rasch durch den Mund einatmen - langsam auf ein zischendes Geräusch ausatmen ("sssss" - "fffff"); dabei wird erstens das kurze Anhalten der Luft n a c h dem Einatmen und zweitens das Auskommen mit einer vorhandenen Luftmenge über eine möglichst lange Zeitspanne geübt.
2. Übung: Rasch einatmen -, die Luftmenge mit stoßenden Bewegungen des Zwerfelles und der Bauchdecke (tsch-tsch) rasch abgeben. - Ziel: Bewußtwerden der Tätigkeiten von Zwerchfell und Bauchdecke.
3. Übung: "Hecheln" = rasches Ein- und Ausatmen bei offenem Mund; langsam beginnen - allmählich immer schneller werden. - Ziel: ausschließliche Arbeit des Zwerchfells o h n e irgendwelche anderen Körperbewegungen.

Jede Übung soll mindestens 10mal hintereinander fertiggebracht werden! Aus diesen - ich betone es noch einmal - sehr wesentlichen Atemübungen, die mindestens 2-3 Monate als tägliche Übung vom Schüler verlangt werden müssen (bis man den Eindruck hat, daß die Atemführung beherrscht wird), ergeben sich die

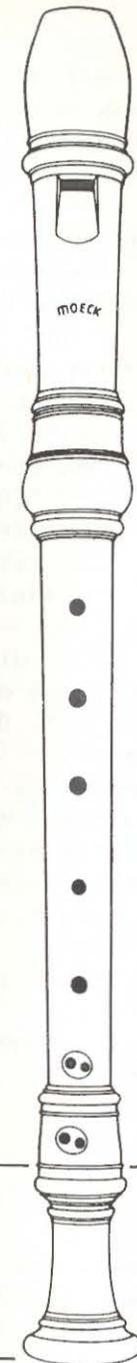
"vorbereitenden Anblasübungen" ohne Flöte:

1. Übung: H a l b t o n : Auf "dü" oder "di--" wird nach dem raschen Einatmen ein halb gesungener Ton 8 Schläge lang ausgehalten (entspricht etwa 8 Vierteln -, so lange dauert meist eine Phrase der gängigsten Kinder- und Volkslieder, so sie im 4/4 Takt stehen); vor dem nächsten Einatmen wird der Ton "abgeblasen", d. h. mit einem stummen "t" abgeschlossen.
Auch diese Übung soll sehr oft ausgeführt werden, um das ausreichende Atmen und Führen dieser Luftmenge zu erlernen. Mindestens 10mal muß der Halbton fertiggebracht werden, ohne daß eine "Schnaufpause" eingelegt wird. Dabei wird man anfangs meist merken, daß bei langsamem Zählen (unbedingt erforderlich) ab dem 3. bis 4. Mal

MOECK

FLÖTEN

*Meisterinstrumente
nach barocken Originalen*



der Anfänger mit der Luftmenge nicht durchkommt -, der Grund hierfür ist der, daß in der jeweiligen Atmungsphase nicht ausreichend geatmet wird.

2. Übung: "a n g e s p i e l t e r T o n": Jeder dieser 8 Schläge bekommt sein eigenes "Dü--", der achte wird wieder mit stummem "t" abgeschlossen ("düt"). Hierbei wird das gleichmäßige Arbeiten der anblasenden Zunge vorbereitet, die den Luftstrom nicht hemmen darf, sondern nur ganz sanft den Gaumen streift, um quasi unbemerkt den neuen Ton "ans Tageslicht" zu befördern. Jedes "dü--" muß gleich sein in der Stärke der Zungenbewegung -, auch darf inzwischen kein Intensitätsschwund der strömenden Luftmenge erfolgen.

Nun erst kommt die Flöte dran, wobei zuerst auf eine tadellose Haltung des Körpers und dadurch der Flöte geachtet werden muß. Der Schüler muß aufrecht stehen - mit etwas gekrätschten Beinen, um eine ausgeglichene Verteilung seines Gewichtes zu erreichen; die Arme sind leicht abgewinkelt angehoben, und das Gesicht schaut geradeaus und nicht auf den eigenen Bauch oder die Flöte -, das würde ein ungehindertes Strömen der Luft sowie das "Einfallen" der Luft beim Einatmen unmöglich machen.

Um das Halten der Flöte von Anfang an richtig zu erfassen, wird das "Haltedreieck" geübt: 1.) Die Flöte liegt auf der Unterlippe; 2.) der linke Mittelfinger kommt auf das zweite Loch von oben; 3.) der rechte Daumen hält die Flöte ca. unter dem dritten bis vierten Loch von unten.

Mit diesen Haltepunkten muß die Flöte zugleich locker und sicher in der Balance gehalten werden können, ohne daß sie bei leichter Berührung durch den Lehrer herunterfällt.

In Verbindung damit ist es recht günstig, mit dem D''' zu beginnen, da es die selbe Griffweise hat, wie es das Haltedreieck erfordert; daran schließt sich das C''' an, bei

dem man ganz genau auf die richtige Daumenstellung achten muß. Da der linke Daumen der wichtigste Finger für das Überblasen ist, muß er von Anfang an richtig aufgesetzt werden, um spätere mühsame Korrekturen zu vermeiden. Er liegt l o c k e r mit der Daumenspitze am Daumenloch und darf nicht zudrücken!!! Wechselübungen zwischen D''' und C''' sind von großem Vorteil für eine bald beherrschte tadellose Daumenarbeit. - Weiters folgen nun A'', G'' - bei denen man besonders auf die stärkere Luftmenge hinweisen muß.

Ganz allgemein ist es von großer Wichtigkeit, bei jedem neuen Ton neben Griffbild und Notenbild auf die erforderliche Luftmenge für die richtige Tonhöhe hinzuweisen. - Weitere Töne: E'', D'', C'', F'' (Reihenfolge bei "alter Bohrung" -, bei "neuer Bohrung" kann das F'' schon nach dem G'' kommen) und schließlich H''.

Diese Töne sollen in den verschiedensten Verbindungen streng gebunden und angespielt geübt werden (auswendig); dabei soll man auch bestrebt sein, die Phrase von 8 Schlägen einzuhalten. Auch rhythmische Klatschübungen, die vorher natürlich vom Klatschen her gekonnt werden müssen, werden mit Erfolg mit allen diesen Tönen gespielt. Daran anschließend kann die C-Dur-Tonleiter mit Dreiklang durchgenommen werden.

Erst jetzt beginnt der Unterricht mit einer "Schule" -, vor diesen oben besprochenen Lerninhalten hat es für ein erfolgreiches Blockflötenspiel keinen Sinn, da der Lernende durch das gleichzeitig geforderte Notenerkennen, Greifenkönnen, Tonhöhenbeachten etc. einfach überfordert wäre.

Diese Vorgangsweise des Anfängerunterrichts verlangt von den Schülern und auch vom Lehrenden sehr viel Geduld und Ausdauer -, wird aber auch prompt durch weit aus befriedigendere Leistungen und später rascheres Vorwärtskommen belohnt. Der Lehrer muß aber auch die Schüler und deren Eltern auf diese anfangs etwas trok-

kene Unterrichtsweise aufmerksam machen und die Mithilfe der Eltern im häuslichen Überwachen des Übens anfordern, um diesen entscheidenden Anfang möglichst erfolgreich absolvieren zu können.

Die meisten Schüler denken, daß sie gleich zu Beginn "Liederln" spielen können - da gilt es erklärend einzugreifen. Die Lehrer, die dieses aus Unerfahrenheit auch tun (Lieder gleich zu Beginn spielen zu lassen, ohne Eingehen auf Notennamen, Notenwerte etc.), werden ihre Schüler schwer zu einem qualitativ ansprechenden Blockflötenspiel bringen können.

Abschließend ist es wichtig zu beachten, daß jeder Lernvorgang für sich erst einmal beherrscht werden muß, ehe man zum nächsten übergehen darf.

ERGEBNIS DER ABONNEMENT-UMFRAGE

Die Frage unseres letzten Preisausschreibens lautete "Scheint Ihnen die Einführung eines festen Abonnementpreises für RESONANZEN gerechtfertigt?"

Erfreulicherweise gingen sehr zahlreiche Zuschriften ein. Über die Antworten waren wir ehrlich überrascht, da 95% aller Zuschriften einen festen Abonnementpreis befürworteten (28% - S 7.--, 62% - S 10.-- und 5% - S 13.--).

Das Resultat hat uns nun dazu ermutigt, RESONANZEN beginnend mit Januar 1975 zu einem Kompromiß-Preis von S 8.50 je Heft, das sind jährlich S 34.--, abzugeben (Inland portofrei). Dieser Unkostenzuschuß soll uns nun ermöglichen, RESONANZEN in Zukunft noch umfangreicher und attraktiver zu gestalten.

Wir sind davon überzeugt, daß dieser kleine Beitrag zu den beträchtlichen Kosten für Druck, Arbeit und Porto jedem erschwinglich ist. Wenn Sie also an einem Abonnement für 1975 interessiert sind, so senden Sie uns bitte die auf Seite 22 abgedruckte Geschäftspostkarte ausgefüllt zurück.

Jürgen Libbert

NEUE NOTEN FÜR GITARRE

Wer auf der ständigen Suche nach neuer Musik ist, wird für die folgenden Hinweise dankbar sein. Freilich, an Neuerscheinungen für dieses Instrument ist wahrlich kein Mangel, doch bleibt es dem kritischen Spieler überlassen, das Wesentliche vom übrigen zu trennen. In diesem Sinne sollen die nachfolgenden Bemerkungen aufgefaßt werden.

Bernhard R ö v e n s t r u n c k ist unter den Gitarristen ein unbekannter Name; er war es jedenfalls bis jetzt. Der Ulmer Gitarrist, Pädagoge und Komponist hat im Verlag Irekel in Hamburg eine umfangreiche Sammlung neuer Musik für zwei Gitarren herausgegeben, die es meiner Meinung nach wert ist, gewürdigt zu werden.

Es handelt sich um neue Musik, zeitgemäße, moderne Kompositionen außerhalb des traditionellen Dur-Moll-Systems in einer abwechslungsreichen, progressiven Reihung. Auf insgesamt 90 Seiten stehen 77 Duos für zwei Gitarren, die in ihrer Art eine Einmaligkeit darstellen. Die Aufeinanderfolge der Stücke ist so gehalten, daß Dichte und Komplexität der Bewegungsabläufe fortlaufend zunehmen. Dies gestattet ihren Einsatz im methodischen, sinnvoll aufgebauten Unterricht. Es steht außer Frage, daß sie sich auch als Vortragsstücke bei zunehmendem technischen Können eignen.

Die Stücke 1 bis 7 sind zweistimmig polyphon, Klänge tauchen das erste Mal in Nr. 8 auf. Am Ende des dritten Hefes kann man nicht mehr von Anfängerstücken sprechen. Bei allen Stücken ist das Notenbild sehr abwechslungsreich und verrät eine gute Applikaturkenntnis des Komponisten, die u. a. in der gleichwertigen Verteilung der Noten auf beide Instrumente zum Ausdruck kommt.

Die musikalische Grundstruktur weicht von der leider auch heute noch weit verbreiteten Ansicht ab, die Gitarre sei in erster Linie ein Akkordinstrument. Für Rövenstrunck ist sie vornehmlich ein Melodieträger, in zweiter Linie ein Klangerzeuger. Das polyphone Element

Gitarre-Kammermusik

Editionsreihe mit bereits über 100 Werken alter Meister und zeitgenössischer Komponisten in verschiedenster Besetzung, herausgegeben von **KARL SCHEIT**

AUSWAHL FÜR DAS GITARRE – ZUSAMMENSPIEL

ZWEI GITARREN

Franz BURKHART

- GKM 14 Toccata für zwei Gitarren
GKM 79 Tema con variazioni für zwei Gitarren
GKM 80 Duo für zwei Gitarren

Tielman SUSATO

- NEU GKM 100 Sieben Tänze (Tanzbuch 1551) für zwei Gitarren *

Reinhold WEBER

- NEU GKM 99 Fünf Miniaturen für zwei Gitarren

DREI GITARREN

Thomas Christian DAVID

- GKM 94 Drei Canzonen für drei Gitarren

Johann Christian FABER

- NEU GKM 101 Partita für drei Gitarren

- GKM 82 Leichte Stücke alter Meister für drei Gitarren

Eberhard WERDIN

- GKM 76 Vier Miniaturen für drei Gitarren

VIER GITARREN

Thomas Christian DAVID

- NEU GKM 103 Kume, kum, Geselle min für vier Gitarren *

Tielman SUSATO

- NEU GKM 100 Sieben Tänze (Tanzbuch 1551) für vier Gitarren *

Ernst TITTEL

- NEU GKM 102 O, du lieber Augustin für vier Gitarren *

* solistische und chorische
Ausführung möglich

Fordern Sie bitte den Spezialkatalog „GITARRE-KAMMERMUSIK“ an.

VERLAG DOBLINGER, WIEN – MÜNCHEN



überwiegt also insgesamt, was auch durch Titel wie z. B. "Zwei sich schneidende Linien" (Nr. 35), "Melodie und Gegenmelodie" (Nr. 36), "Kontrapunkte" (Nr. 51 und 63), "Vielstimmiges Spiel" (Nr. 67) noch unterstrichen wird.

Selbstverständlich kommen die Akkorde nicht zu kurz, sie sind sogar reichlich vertreten. Die Gitarre ist schließlich wie kaum ein weiteres Saiteninstrument geeignet, die Horizontale und die Vertikale miteinander zu verbinden. Die Titelwahl der einzelnen Duos unterstreicht auch hier die Absicht des Komponisten: "Melodie und Klang" (Nr. 27), "Dreiklangstudie" (Nr. 34 und 60), "Tanz" (Nr. 39, mit Quintklangverschiebungen), "Spiel mit Terzen" (Nr. 41, bei Überlagerung von zwei Terzen in zwei Gitarren ergibt sich ein kompletter Vierklang), "Vivo" (Nr. 54, mit effektvollen sechsstimmigen Klangstrukturen), oder schließlich noch "Zerlegte und geschlossene Klänge" (Nr. 69), womit aber noch nicht alle erwähnt sind.

Rövenstruncks Tonsprache kennt in der Gitarrenwelt keine Vorbilder, er schreibt seinen ganz persönlichen, individuellen Stil, in dem Konsonanzen und Dissonanzen gleichberechtigt nebeneinander auftreten. Tonale Tonverhältnisse lassen sich noch häufig nachweisen, aber von einer Harmonik im Sinne des 19. Jahrhunderts kann nicht gesprochen werden. Rövenstrunck spricht von Modellen tonaler und rhythmischer Modalität, die den Duos zugrunde liegen; er leugnet also seine tonale Herkunft nicht. Ich würde seinen Stil als freitonal oder als erweiterte Modalität bezeichnen.

Daneben treten stellenweise sequenzartige Modelle auf, wie wir sie schon lange von Villa-Lobos, John Duarte u. a. kennen. Doch ist auch hier festzustellen, daß sich Rövenstrunck an keine Klischees hält, sondern neue Klangstrukturen aus seinen Modellen abzuleiten versteht. Ich finde, daß sich in diesen Stücken eine ganz neue Handhabung der Gitarre manifestiert, die den größten Teil der in den letzten Jahren erschienen Notenausgaben deklariert, insbesondere was die methodische Literatur anbelangt - und vor allem auch die meisten der modernen Kom-

Die Gewinner unseres
6. Preisrätsels sind:

1 Gitarre "ALHAMBRA"

Günther Berger
Salzburg

1 Mollenhauer Alt-Flöte
"Solist"

Helmut Schwaiger
Ebensee, Tirol

2 Schulflöten Moeck 120

Karl Frank
Wörthsee

Sr. Ruth-Maria Köpfler
Innsbruck

3 Schallplatten "Il flauto dolce", CALIG 30414

F. von Hoheneichen, Heidelberg, BRD
Dr. Martin Palffy, Neumarkt/Sbg.
Helmut Gugerbauer, Graz

5 Schallplatten "Europäische Lautenmusik
der Renaissance"

Pritz Hildegard, Zwettl, NÖ.
Käthe Knobbe, Itzehoe, BRD
Johanna Wintersberger, Aschach Donau
Fleck Siegfried, Waizenkirchen, OÖ.
Wolf-Dieter Kaltenböck, Linz



PREISAUSSCHREIBEN

Als Lösung für unser Preisrätsel sollen Sie diesmal eine Frage formulieren, die Ihnen für unsere Rubrik "Die Frage aus der Praxis" als passend erscheint.

Das am häufigsten zur Diskussion gestellte Thema wird bereits im nächsten Heft angekündigt.

Jede Einsendung nimmt an der Verlosung teil; wir bitten um rege Beteiligung!

Diesmal können Sie gewinnen:

1 Tenorflöte Moeck 242
im Wert von öS 1259,--

1 Jugendgitarre
im Wert von öS 630,--

Noten aus dem Verlag Doblinger:

3 G.Schwertberger, Glory Hallelujah à öS 39,--

3 G.Schwertberger, Folk Guitar à öS 39,--

2 Schallplatten "Europäische Lauten-
musik der Renaissance" à öS 50,--

Einsendeschluß ist der 31. Oktober 1974

Poststempel entscheidet

Geschäftspostkarte

Porto
für
Geschäfts-
postkarte

Als Thema für die Rubrik
"Die Frage aus der Praxis"
würde ich zur Diskussion
stellen:

Absender:



Musikalienversand
Harald Gattermair

Postfach 70
A-5033 Salzburg

Telefon (06222) 43224

Gottfried Rieder:

SALZBURGER SPIELBUCH
für GITARRE
Heft I und II

mit leichten, vergnüglichen Tänzen

EBERLE-VERLAG, WIEN, 1015 Wien, Seilergasse 12

----- 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)

Gottfried Rieder

DIE GITARRE IN DER VOLKSMUSIK

Die Gitarre gilt heute als das ideale Musikinstrument der Jugend. Vom arabisch-spanischen Raum nach Mitteleuropa kommend, erfreute sie sich bald größter Beliebtheit und kam in unserer Zeit durch Virtuosen wie Andres Segovia, Julian Bream oder Narciso Yepes in der Kunstmusik zu einer Renaissance ungeahnten Ausmaßes.

Auch in unserer Volksmusik hat der Gitarrist eine wichtige Funktion, da sein Instrument das akkordische Fundament im Ensemble übernimmt. Vielfach genügen dafür einfache Kombinationen von Funktionsharmonien, die zu Modellen und als solche immer wieder von neuem ausgefüllt werden. Besonders charakteristisch erscheint in diesem Zusammenhang die Folge von Tonika - Dominante - Dominante - Tonika. Doch nicht jede Spielgruppe gibt sich mit der einfachen Begleitung zufrieden - in guten Ensembles muß der Gitarrist konzertieren und improvisieren können. Das aber erfordert bewußte Übung und technisches Können, sodaß die Tendenz zur Professionalität besteht, die deshalb aus der Definition des Begriffes Volksmusik nicht einfach ausgeklammert werden darf.

Demgegenüber deuten jedoch kompliziertere Formgebilde mit ausweichenden Harmonien und Modulation auf unangemessene Verkünstelungen "halbgebildeter" Musiker hin, die nicht mehr Volksmusik, aber auch noch nicht Kunstmusik machen. Ein guter Gitarrist kann seine Gruppe rhythmisch und motorisch beleben, eine fehlende klangliche oder rhythmische Komponente spontan aus der Phantasie vervollständigen, doch dafür ist - wie für jedes Instrument - gediegene Ausbildung, ein gewisses Musikantentum und gute Anpassungsgabe notwendig.

Heute ist die Tendenz zu erkennen, aus Freude am Klang dem Ensemble eine heterogene Farbe beizumischen: So gibt es Volksmusikgruppen mit Hackbrett, Zither, Harfe oder Akkordeon. Bei allen wirkt die Gitarre mit, die besten Gruppen haben auch vorzügliche Gitarristen. Unerläßlich ist dazu auch - wie ja schon oben gesagt - neben der guten Ausbildung ein gutes Instrument.

Kurt Obermair: Systematisches Gitarrespiel
Band I: Stücke für den Anfänger

Eine für den Anfänger bestimmte Sammlung von - in mehrfacher Hinsicht aufbauenden - Stücken für Gitarre. Zur Veranschaulichung liegen Ausschnitte aus drei solchen Stücken (der Sammlung beliebig entnommen) bei:



Stufenweises Erweitern des Tonraumes (Beispiel a-c);
der leichteren Lesbarkeit wegen zum Teil einstimmig notierte, jedoch zweistimmig klingende Stücke (a-c)

systematisches Erarbeiten des Verhältnisses der rhythmischen Werte zueinander (vgl. den ersten und den zweiten Teil des Beispiels b).

Vor allem dem Aufbau in technischer Hinsicht (bei den ersten Stücken ist jeweils nur ein Ton auf einmal zu spielen) wurde besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Die Stücke bieten auch stilistische Varianten und dürften nicht nur dem Geschmack der 12-, sondern auch dem der 15-jährigen Anfänger entsprechen (Oberstufenalter).

Bestellnummer: EKO 101

öS 29,80

**Vorschule/
Kinder-
garten**

Platte öS 82,--
Dias 385,--

Florentine und
die Kramerin

Erika Meier-Albert / James Krüss
Cf 907 C 24 Farbbilder



Mollenhauer

BLOCKFLÖTEN

In deutscher oder barocker Griffweise.

Von der F-Diskant bis zur F-Baß ist jedes Instrument brillant im Ton, brillant in der Ansprache und brillant im Aussehen.

Student

für den Anfänger

Solist

für Fortgeschrittene, elegante Form

Flauto dolce

im Stil alter Meisterinstrumente

Kein Ölen notwendig, da alle Instrumente imprägniert sind.

Für jedes Instrument 2 Jahre schriftliche Garantie.



DIE FRAGE AUS DER PRAXIS

Prominente Lehrer antworten auf Fragen aus dem Leserkreis der RESONANZEN

"ANFANGSUNTERRICHT AUF DER BLOCKFLÖTE: DEUTSCHE ODER BAROCKE GRIFFWEISE?"

Für Kinder bis zu ca. 10 Jahren scheint mir deutsche Griffweise für den Anfangsunterricht geeigneter zu sein, vor allem wenn sie sonst kein anderes Instrument spielen. Spiel und Verständnis der "Tonleiter", die hier durch stufenweises Öffnen der Grifflöcher gebildet wird, sind einfacher und leichter. Später sollte aber unbedingt zur barocken Griffweise übergegangen werden.

René Clemencic
Wien

Wohlmeinende Instrumentenbauer haben die Blockflöte deutscher Griffweise entwickelt, als die Jugendbewegung und Musikerziehung ein einfaches, im Selbstunterricht oder Gruppenspiel verwendbares Instrument verlangte. Wandergitarre und Blockflöte halfen, einen großen Liedschatz zu erlernen. Das deutsche Griffsystem, das eine Dur-Grundtonart durch "Finger nach Finger auf" ergibt, hat heute noch Vorteile, wenn nur der erste Zugang zur Musik gesucht wird, ähnlich wie mit Melodica oder Kinderglockenspiel. Bei zielstrebig aufbauendem Unterricht sollte aber von Anfang an die Blockflöte barocker Bauart genommen werden. Für die chromatische Tonskala, für reines Solo- und Ensemblespiel, bietet sie reiche Möglichkeiten an, die die etwas erschwerte Grundtonart vielfach ausgleichen.

Hans Georg Jacobi
Puchenau/Linz

Schon beim Anfangsunterricht sollte man sich das Ziel, später die für dieses Instrument geschriebene Original-literatur alter und zeitgenössischer Komponisten zu spielen, vor Augen halten. Daher ist es wichtig, den Schüler gleich zu Beginn an die barocke Griffweise zu gewöhnen und nicht mit einer vereinfachten Griffweise zu beginnen, die sich bald durch Schwierigkeiten bei verschiedenen Halbtönen und Trillern als unzulänglich erweist.

Soll die Blockflöte nur als Behelf beim musikalischen Einführungsunterricht dienen, zum Beispiel an Grundschulen, wo sich die Literatur auf einfache Kinder- und Volkslieder beschränkt, wäre die deutsche Griffweise eventuell berechtigt. Allerdings ist die Blockflöte hierfür nur mit Vorbehalt zu akzeptieren. Da der Grundunterricht einerseits die Gehörbildung mit einschließt, andererseits Anfänger auf der Blockflöte kaum rein intonieren können, ergibt sich von selbst die Fragwürdigkeit der Verwendung dieses Instruments für den musikalischen Einführungsunterricht.

Ernst Kölz
Klagenfurt

Die barocke Griffweise ist der deutschen instrumentenbautechnisch und musikalisch eindeutig überlegen. Diese Ansicht teilte sogar Peter Harlan, der "Erfinder" der deutschen Griffweise. Damit ist außer Frage, daß jeder ernsthafte Blockflötenspieler früher oder später zur barocken Griffweise finden muß. Die Frage, ob im Anfangsunterricht mit Kindern die barocke Griffweise möglich ist, ist meines Erachtens auf das methodische Problem der Reihenfolge der einzuführenden Töne zurückzuführen: Bei der Anwendung einer für die barocke Griffweise sinnvollen Methode, die als erste 2 Griffe der rechten Hand e^2 , d^2 , c^2 und eventuell noch fis und erst danach f^2 einführt, halte ich die barocke Griffweise in jedem Anfängerunterricht für möglich. Allerdings ist die Auswahl an verwendbaren Schulwerken sehr klein: G. Keller, Hans und Liese Heinrichshofen); R. Clemencic, Sopranblockflötenschule (UE); G. Braun, Schule für Sopranblockflöte (Häussler).

Peter Thalheimer
Stuttgart

Ich zeige meinen Anfängern, auch wenn 6jährige beginnen, gleich die barocke Griffweise. Das setzt natürlich auch ein Instrument mit barocker Bohrung voraus.

Es ist dies die originale Griffweise des 17. Jahrhunderts. Auf Flöten mit barocker Bohrung läßt sich die Chromatik ganz sauber blasen, die Intonation auf der 1. und 2. Stufe wird durch die Doppelbohrung noch genauer. Dazu muß ich sagen, daß die Doppelbohrung allein noch nicht eine Flöte barocker Griffweise ausmacht, wie es Laien vielfach meinen.

Die Ansicht, daß der Gabelgriff der barocken Griffweise für den Anfänger zu schwierig sei, muß ich aus meiner langjährigen Praxis heraus verneinen. Die Kinder nehmen im allgemeinen den Gabelgriff auf der IV. Stufe ohne Schwierigkeit. Ein späteres Umlernen ist mühsamer.

Warum einen Umweg wählen, wenn man doch auf barocke Griffweise nach ein bis zwei Jahren übergeht! Auch im Handel sind Flöten mit barocker Griffweise eine Selbstverständlichkeit geworden, und der Lehrer wird nicht schwer tun, seinen Schülern ein solches Instrument zu empfehlen.

Sighilde Webhofer
Innsbruck

Briefkasten

Vor einigen Tagen erhielt ich die südafrikanische Musikzeitschrift "Recorders International", in der ich zu meiner Überraschung Ihren Artikel über die Solfège-Technik übersetzt gefunden habe.

Ich glaube, daß dies wirklich ein Beweis dafür ist, welch großen Fortschritt Ihre Rundschrift in dieser kurzen Zeit gemacht hat. Besonders Ihre Spalte "Die Frage aus der Praxis" findet meine Anerkennung, da hier aktuelle Themen sehr vielfältig behandelt werden.

Ich bin gerne bereit, Sie redaktionell zu unterstützen und wünsche Ihnen guten Erfolg für den weiteren Fortschritt dieser Fachzeitschrift.

Karl Keyser
Berlin

Senden Sie mir/uns umgehend:

BLOCKFLÖTE:

S

| | |
|-------------------------------------|-------|
| ... Blockflöten ABC | 45.-- |
| ... Der Musikbaukasten 1... | 28.-- |
| 2..., 3... | 32.-- |
| ... Leichtes Blockflötenspiel | 32.-- |
| ... Kleine Werke großer Meister | |
| 1..., 2..., 3..., 4..., 5..., 6... | 28.-- |
| ... Fröhliches Blockflötenspiel | |
| 1..., 2..., 3..., 4... | 28.-- |
| ... Mit Sang und Klang 1..., 2... | 32.-- |
| ... Der musikal. Kindergarten | 39.50 |
| ... Tanz und Spiel 1..., 2..., 3... | 28.-- |
| ... Das Konzertprogramm 3..., 4... | 45.-- |

GITARRE:

| | |
|--|-------|
| ... Gitarremusik für Anfänger | |
| 1..., 2..., 3..., 4... | 39.50 |
| ... Die Melodie-Gitarre 1..., 2... | 45.-- |
| ... Die Solo-Gitarre, 1..., 2..., 3... | 45.-- |
| ... Kleine Werke großer Meister | |
| 1..., 2..., 3..., 4... | 39.50 |
| ... Spiel Gitarre 1..., 2..., 3..., 4... | 32.50 |
| ... Meine Lieder zur Gitarre | 45.-- |
| ... Klingende Kinderwelt | 45.-- |
| ... Klingende Gitarre | |
| 1..., 2..., 3..., 4... | 45.-- |
| ... Griffbilder für Gitarre | 22.50 |
| ... Golden Hits für Gitarre | 51.-- |

MELODIE-MUSIK Ges.mbH., 6020 INNSBRUCK