

Bruno Antonio Buike

Briefe an eine Geigenschülerin und Stückelisten für Violine

- mit Bruno Antonio Buike: Capriccio sopra una canzona tedeca delle
bambini "Alle meine Entchen"
- mit ausgearbeitetem Kanon von Paul Hindemith
- mit Dokumenten "musical phenomens in space"



© Neuss / Germany: Verlag Bruno Buike 2010
Buike Music and Science Publishing
bbuike_11@hotmail.com

BBWV E 031

Bruno Antonio Buike
Briefe an eine Geigenschülerin mit Stückelisten für Violine
Neuss: Internet Publikation 2004
Neuss: Verlag Bruno Buike 2011, 2. stark erw. und verb. Aufl., Papierdruck

Inhalt

Vorwort zur 2. stark erw. Auflage, 2011; 1 - 6

Erster Brief -- (Vom Singen); 7 - 9

Zweiter Brief -- (Was noch zum Geigen dazugehört : Geschichte Deines Instruments und der Geigenmusik , Harmonielehre); 10 - 13

Dritter Brief -- (Wähle DEINE Vorbilder und Schutzpatronin); 14 - 17

Vierter Brief -- (Üben I : Zeiteinteilung, Knochengerüst und DEINE Gesundheit); 18 - 23

Fünfter Brief -- (Üben II : Geigenhaltung); 24 - 28

Sechster Brief -- (Üben III : Orchester, Solospiel, Technik); 29 - 37

Siebter Brief -- (Intonation I : Reine Stimmung, Tonleitern "and related subjects"); 38 - 43

Achter Brief -- (Intonation II : Ästhetik des "schönen Tons", "Zigeunerton", Tonentwicklung); 44 - 63

Neunter Brief - (Repertoire); 64 - 75

Buecherliste / Bibliographie / Quellennachweis; 76 - 78

Anhang I: Dokument "Töne" im Weltraum, NASA Bericht über Schwarzes Loch in Perseus, 2003 - German, English -

Quelle / source

http://www.raumfahrer.net/multimedia/inSPACE/ausgaben/isrn_nl_094.html#10092003102205 ----

- [InSpace Magazin](#) #094 vom 13. September 2003; 79 - 81

Anhang II: DOKUMENT "Sounds near middle 'C' rock stars to death" - UNIVERSITY OF ARIZONA NEWS RELEASE - Posted: February 12, 2006

original web-source : <http://spaceflightnow.com/news/n0602/12supernovas>

second and implemented online-source:

<http://www.atlasaerospace.net/eng/newsi-r.htm?id=2577&printversion=1>

addition from:

http://www.nsf.gov/news/news_summ.jsp?cntn_id=105798&org=NSF&from=news; 82 - 83

Anhang III: Capriccio sopra una canzona tedesca dell`bambini "Le mio antrelle sul lago" (Alle meine Entchen by Bruno Antonio Buike) - Musiknoten - sheetmusic; 84 - 87

Anhang IV: Sine musica nulla disciplina, Kanon, Paul Hindemith, elaborierte Edition von Bruno Antonio Buike (AUSGESCHLOSSEN vom Werkverzeichnis Bruno Buike) - Musiknoten - sheetmusic ; 88 - 93

Anhang V: Geige - Stückelisten -- violin - lists of pieces with grade of difficulty: 94 - 133

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada
<http://coastfestival.com> - anonymus, no bibliographical informations, in meantime removed
from weppage

Editions-Geschichte:

Okt. 2004 - Nov.2004 - revisited and new pdf-edition: 2007 - enlarged 2008 – Endredaktion:
1.Auflage 2010; 2. nochmal stark erw. Aufl. Mai 2011



Vorwort zur 2. (stark) erw. Auflage

An sich ist dieser Aufsatz so angelegt, daß man ihn nehmen, lesen und **SOFORT** davon **PROFITIEREN** kann. Man könnte also **SEHR GLÜCKLICH** damit sein!

Wir leben jedoch in Deutschland - und hier gehört es sich nicht, "einfach so" bloss glücklich zu sein. Nein, hier gehört es sich, Essig in den Wein zu schütten oder anderweitig alles zu vergällen.

Da ist dann also beispielsweise die hochmögende VG Wort hingegangen und hat diesen Aufsatz als "autobiographisch erzählend" **AUSSORTIERT** aus deren Wissenschaftsprogramm, was eine höfliche Umschreibung dafür ist, daß er belangloses Geschwätz sein könnte. Die Fernuniversität Hagen war sogar seinerzeit mit unserem ganzen Deutsch nicht einverstanden - und wir möchten doch, bitteschön, kein "wir" benutzen, sondern das neudeutsche "Demuts-ICH". Das Ergebnis von solch zarten Anmutungen kann der Leser gleich selbst sehen: Denn gleich purzeln "ich" und "wir" lustig durcheinander ...

Man könnte jetzt österreichisch reagieren und mit bestem Wiener Schmäh die Achseln zucken: "Ja mei, is eh'alles wurscht!" Oder man könnte vielleicht solchen Einlassungen entgegnen, was man denn schließlich von einem Bauern, Gärtner und Hilfsarbeiter ohne jeden akademischen Abschluß erwartet ...

Man könnte aber auch dem Publikum überlassen, selbst herauszufinden, ob wir tatsächlich das erreicht haben, was man früher einmal für Lehrer kennzeichnend hielt, nämlich daß sie - gefälligst!!! - lehrreich zu sein haben!

Aber vielleicht kann dies in der heutigen Situation in Deutschland, wo die PISA-Studien nicht einmal ahnen, WIE kaputt die Schulen tatsächl sind, wo Lehrer reihenweise ihre Fächer **SELBER NICHT BEHERRSCHEN**, vielleicht bloß ein illusionärer Wunschtraum sein und bleiben und wir erwarten vielleicht zuviel vom Publikum und uns selbst.

Wir leben jedoch nicht nur in Deutschland, sondern in einer **SEHR SPEZIELLEN GEGEND**, wo man weder auf der Arbeit singt, noch auch **ZUHAUSE SELBST** Musik macht, jedenfalls weitgehend und **NICHT MEHR**. Diese Beobachtung nun ist keineswegs eine autobiographische Belanglosigkeit, sondern wenn wir die Situation im deutschen Bildungswesen nicht völlig falsch zeichnen und wenn zusätzlich der statistische Trend, nach dem die beiden großen kirchlichen Bekenntnisse in Deutschland in den nächsten 10 Jahren einen Rückgang ihrer Mitgliederzahlen von bis zu 1/3 erwarten, wenn Kirchen - und Orgeln - verkauft und "anderen Nutzungen" zugeführt werden, dann wird eben die Kirche als Hüterin der nationalen Identität wegbrechen - und von breitenwirksamer Volk- und Musikkultur nicht mehr viel übrig bleiben, jedenfalls ausserhalb Bayerns.

Dazu paßt dann recht hübsch folgendes: In **DEUTSCHLAND** haben wir außerhalb Bayerns und Baden-Württembergs eine **TATSÄCHLICHE** Situation, wo die Fächer **MUSIK, CHEMIE, ERDKUNDE, BIOLOGIE, SPORT, PHYSIK NICHT MEHR DURCHGEHEND BIS ZUM ABITUR, REGELMÄSSIG und FLÄCHENDECKEND UNTERRICHTET WERDEN**, so daß wir eigentlich **MANGELS MASSE** auch nicht mehr diskutieren können über **MENSCHENBILD** der Erziehung oder gar **BILDUNGSIDEALE**, denn da **IST FAST NICHTS MEHR**. Es soll sich sogar zugetragen haben, daß jemand **UNNATÜRLICH POLIZEILICH AUFFÄLLIG** geworden war, weil er **MEHR ALS 2 BÜCHER** besaß und offensichtlich **NICHT SOFORT NACH ENDE DER BERUFSAUSBILDUNG BEGONNEN HATTE, LESEN UND SCHREIBEN UMGEHEND WIEDER ZU VERLERNEN!** Wir **SPASSEN** hier nicht: Die deutsche Industrie **BEKLAGT SEIT ÜBER 30 JAHREN**, daß **KEINE GEEIGNETEN BEWERBER** - in ausreichender Menge - **MEHR DA SIND**, um deren teils **AUSGEZEICHNETE** Lehrwerkstätten zu besetzen und deren Ausbildungszweck zuzuführen.

Stören tut das freilich offenbar **NIEMANDEN** ... und woanders ist es auch nicht besser! Wir lesen beispielsweise in dem neuesten Farrell-Buch - Farrell, Joseph, P.: Genes, Giants, Monsters

And Men, Port Townsend, WA, USA: Feral House 2011, p. xi -, das wir uns von Sozialhilfe abgespart haben:

" Pretty much everyone with half a brain, and who has not been lobotomized by the American `education` system or subjected to the psychedelic drugs and mind-numbing electroshock of its dull university curricula, even duller professors, and to its `textbooks` that contain no primary texts, is agreed that *something* is wrong with our standard model of history, particularly the farther (sic!) back one goes. "

So, da ich steh`ich nun ich tumber Thor: Was mache ich jetzt mit diesem Aufsatz? Soll ich, wie der Dalai Lama jetzt öfter zu hören ist, einfach "SCHADE" sagen - und dem GEISTIGEN VERFALL weiter hilflos ausgeliefert zusehen? DA MÜSSTE MAN DER TYP FÜR SEIN, wie man in Norddeutschland sagen würde! Bin ich aber nicht, jedenfalls nicht wirklich!

Also was dann?
Vielleicht dies:

Erstens frage ich mich selbst: Ist es erlaubt, für ein Nachbarmädchen mit Geige und von weither auf Besuch, sich hinzusetzen und tatsächlich mal ein bisschen was auszuarbeiten? Kann man das "einfach so" mal probieren? Vielleicht werden wir NIE eine "endgültig vollständige" Antwort darauf bekommen - und müssen uns damit begnügen, daß wir es GETAN haben. Insoweit also müssen wir uns damit begnügen, was hier vorliegt und können mit dem Jammern aufhören, daß wir NIE das "vollendet Gute" bekommen, von dem man manchmal den Eindruck gewinnen könnte, daß manche meinen, es stehe JEDEM als eine Art NATURRECHT unmittelbar zu! Was man frei übersetzen könnte mit: "Sorry, nobody is perfect!"

Zweitens haben ich noch einmal geprüft, ob der SACHLICHE GEHALT ausreicht. Nun, da brauchen wir uns gar keine Sorgen zu machen, denn ich kenne die Bücher, viel mehr Bücher als andere, und kann auf Ehr`und Gewissen versichern, daß man LANGE suchen muß, bis man den hier versammelten ÜBERBLICK findet - womit ich mir keck erlaube, ANDERER MEINUNG ALS DIE VG WORT ZU SEIN und auch zu bleiben! Und sogar: ES SIND GERADE diese VIELEN Bücher ANDERER, die a) den GEBRAUCHSWERT erhöhen, weil sie nämlich öfter auch in anderen Sprachen vorliegen und b) erlauben, sich eine EIGENE MEINUNG zu bilden und sich UNABHÄNGIG zu machen von dem, was bei Buike belangvoll oder BELANGLOS ist oder sein könnte! Will sagen: Wir verkünden hier kein "neues GeigenDOGMA" oder "MusikDOGMA", denn davon hat es schon genug gegeben und wir selbst MISSTRAUEN DEN DOGMEN ZUTIEFST, weil ja jeder inzwischen weiß oder wissen könnte, welcher UNSINN bei dogmatischer Arbeitsweise schlußendlich herauskommen kann.

Drittens haben wir überlegt, wie man das FEEDBACK auf Buike-Produktionen überhaupt deuten soll. Da haben wir einmal die hochwohllobliche Konkurrenz, die nur auf der Lauer liegt, aber nicht wirklich weiterhilft. Dann gibt es da wohl auch in Süddeutschland eine Art "kollegiales Backup", und solche Ermunterung, wie gering immer, braucht schließlich jeder ab und zu.

Dann haben wir aber auch eine geradezu überschwengliche Publikumsreaktion aus POLEN - Dziękuję bardzo! - und wir haben die Gnessinka Musikschule in Moskau, die von sich aus, Kontakt herstellte - Спасибо хорошо!.

Was also soll man mit diesem Aufsatz machen, der weit aus dem gewohnten Rahmen fällt und schon deshalb keinen allgemeinen Beifall - geschweige denn Erfolg - beanspruchen kann? Nun, wir haben da noch etwas, nämlich daß man eigentlich genauso gut UMSONST arbeiten kann.

Alles zusammengekommen haben wir uns also entschlossen, diesen Aufsatz nicht nur in der Nationalbibliothek verstauben zu lassen, sondern ihn auch im Internet KOSTENLOS zur Verfügung gestellt, wobei unsere ZIELGRUPPE oder ADRESSATEN waren a) interessierte Amateure, b) JUNGE LEUTE auch in Ländern, in denen man nicht gerade in Geld schwimmt,

c) einige Bibliotheken - Bayern, Sachsen, Dänemark -, die Interesse bekundeten, diesen Aufsatz in ihre online-Angebote - digitale Biliotheken - aufzunehmen und ihn vielleicht auch aufnehmen oder nicht.

So, damit sind wir bei der RECHTFERTIGUNG der ERWEITERUNGEN angekommen, was dem Literalsinn nach besagt, daß der Autor in Deutschland "irgendwie grundsätzlich verdächtig" ist und sich darum durch Rechtfertigung "reinwaschen" muß - obwohl das ostchristlich-orthodoxe Abendgebet doch klipp und klar sagt, daß wir Menschen - bei Lichte betrachtet - NIEMALS auch nur irgendeine Art von halbwegs hinreichender Rechtfertigung haben und sogar nicht haben KÖNNEN.

Vielleicht gewissermaßen unproblematisch dürften die STÜCKE-LISTEN in Anhang V sein. Natürlich sind wir nicht völlig verblödet und wissen noch aus unseren eigenen, sehr verunglückten Versuchen eines Lehrerstudiums, daß man über CURRICULUM und also LEHRINHALTE sich schon Gedanken machen sollte. Man sollte es aber vielleicht nicht so übertreiben wie zu unserer Studienzeit 1979-1986, daß das Endergebnis der Curriculums-Diskussion wird, daß zum Schluß GAR KEIN Curriculum mehr da ist, was zweifelslos eine wenig zweckdienliche DESTRUKTION von Curriculum zum Behufe der POLITISCHEN ZERSTÖRUNG VON KULTURKONTINUITÄT historisch-faktisch war.

Ich selbst hatte in meiner gesamten formalen Musikausbildung übrigens GAR KEINE STÜCKELISTEN und bin deshalb rein zufällig autobiographisch belanglos der Meinung, daß man einen HAUFEN ARBEIT und einen HAUFEN PROBLEME spart, wenn man IRGENDWELCHE, halbwegs TAUGLICHEN Stückelisten hat.

Die hier aufgenommen Stückelisten stammen rein zufälligerweise aus KANADA - und ebenso autobiographisch belanglos dürfen wir zum Besten geben, daß wir selbst es INTERESSANT fanden, "wie man das in Kanada macht", wie man da "drangeht". Um es gleich zu sagen: Ich fand diese Stückelisten ERFRISCHEND, da werden durch KONTRASTIERENDES Beobachten und Vergleichen ERKENNTNISSE fällig, da wird westeuropäisch GEWOHNTER HORIZONT "AUFGEBROCHEN"!

PRAKTISCH sein und dann noch beim LERNEN - das geht natürlich in Deutschland gar nicht, denn dann würden die Leute ja was VERSTEHEN und SCHAFFEN ...

Leider haben wir mit diesen Stückelisten ein ECHTES BIBLIOGRAPHISCHES PROBLEM. Sie sind nämlich von der kanadischen web-site des Sun-Coast-Festival, British Columbia, seit Jahren VERSCHWUNDEN - und ich kann also NICHT BEWEISEN, daß es sich um einen ANONYMEN Autoren handelt und ALLE sonstigen bibliographischen Informationen FEHLTEN. Buike Science And Music hatte es jedoch NOCH NIE nötig, sich mit fremden Federn zu schmücken - pfui, wie unanständig! - und wie immer KENNZEICHNEN WIR DEUTLICH, was gar nicht von Buike ist, damit keiner nicht auf falsche Gedanken kommt - und ich selbst für möglichen Unsinn ANDERER auch keine VERANTWORTUNG, wo nicht gar HAFTUNG und SCHADENSERSATZ - zum Beispiel für die Beschädigung der guten Laune des Lesepublikums -, zu übernehmen brauche.

Diese BEMERKUNGEN sind NICHT SPASSIG, denn wir haben aktuell in 2011 in Deutschland gleich 3 Plagiatsaffären so schlimmen Ausmasses, daß alle 3 betroffenen Personen ihren Dokortitel wegen SEHR LEICHT ZU VERMEIDENDER BLÖDIGKEIT unter Schande zurückgeben mußten. (Guttenberg, Saß/geb. Stoiber, Chatzimantakis)

Also bis zum Erbrechen DEUTLICH: DIESE STÜCKELISTEN SIND NICHT AUF BUIKE-MIST GEWACHSEN und das Sun-Coast-Festival hat eine pflichtschuldige email zwecks KLÄRUNGEN / GENEHMIGUNG für eine Verwendung NICHT BEANTWORTET.

(Wahrscheinlich haben die in Kanada über diese "typisch deutsche" Pingeligkeit nur den Kopf geschüttelt und gar nicht eingesehen, was der Quatsch soll ...)

Wenn wir das mal so keß sagen dürfen: NACHWEISE sind eine schöne und gute Sache, aber wenn man es derartig übertreibt und in manchen neueren Publikationen - z.B. der Ferununiversität Hagen - feststellt, daß da offenkundig SPEZIAL-RECHTSANWÄLTE eingesetzt wurden, um sich nur ja gegen "feindliche Heckenschützen" abzusichern, dann ist das

doch auch schon irgendwie KONTRAPRODUKTIV, denn FRÜHER hat man kein SOLCHES THEATER um Copyright und Autorenrechte gemacht, übrigens sehr zum Nutzen der WISSENSCHAFT.

Weil die Welt aber aus den Fugen gerät, fügen wir jetzt eine juristische Standardformulierung ein, wie sie eben die FU Hagen ziemlich ähnlich verwendet:

Ich habe mich nach Kräften bemüht, Autorenrechte anderer einwandfrei zu handhaben, so daß wer sich dennoch trotz aller Sorgfalt und allen Bemühens ungerecht behandelt fühlt, bitte eine email an bbuike@googlemail.com schickt, damit entweder ein befürchteter RECHTSMANGEL nachträglich geheilt werden kann - oder aber ein inkriminierter Beitrag von Dritten in der nächsten Auflage ENTFERNT werden kann.

Der Geigenspieler und Musiker aber merkt sich: HOPPLA, wer in Deutschland SCHREIBT, lebt juristisch gefährlich - und tanzt auf einem Vulkan, der jederzeit hochgehen kann.

Wir aber wollten eigentlich etwas Geige spielen - und sind damit schon bei der ZWEITEN ERWEITERUNG angelangt - und auch bei dem Merkmal von MISCHMASCH oder POTPURRI in Buike-Arbeiten. Kurz, es geht jetzt um Anhang I und Anhang II, wo wir kostenlos zugängliche Informationen aus dem Internet als DOKUMENTE eingefügt haben, und zwar zum Stichwort "Musik und Weltraum".

Anhang I behandelt das FAKTUM, DASS es überhaupt im Weltraum akustische Phänomene gibt, die mit Hilfe von MUSIKALISCHEN TONNAMEN bezeichnet werden können, daß also im Weltraum keineswegs bloß Geräusche oder einfach lauter Krach vorkommen.

Anhang II ist aber noch viel weitergehender, weil er erstens a) musikalische Tonnamen bringt, die tatsächlich in Musik verwendet werden und b) weil er die URSACHE-WIRKUNGS-KETTE umkehrt und nichts weniger behauptet, als daß bei STERNENEXPLOSIONEN der KNALL ZUERST kommt und die EXPLOSION DANACH. Oder etwas präziser: Anhang II stellt die zunächst UNGEHEUERLICHE THESE auf, daß in der STERNENPHYSIK durch ECHTE MUSIKALISCHE PHÄNOMENE physikalische Effekte entstehen, eben nicht nur im Mikro-Bereich, sondern im Makro-Bereich.

Woraus sich folgende Buike-VERMUTUNG ergibt: AKUSTISCHE und MUSIKALISCHE Phänomene sind im WELTRAUM SO HÄUFIG, daß sie eventuell auch dergestalt WICHTIG sein könnten, daß sie EIN WESENTLICHER MECHANISMUS sein könnten, um durch SCHALLEINWIRKUNGEN auf den "AETHER" oder das "FAST-Vacuum" Entstehen, Vergehen und SELBST-ERNEUERUNG des Universums zu bewirken.

Offenkundig würde man jetzt noch ein paar NEUE Bücher benötigen über NEUE HYPER-PHYSIK ...

Physik also beschreibt nicht nur PHÄNOMENE, sondern sucht nach THEORIEN. Diese NEUEN physikalischen Theorieansätze zu sogenannten "vereinheitlichten Theorien" (unified theories) oder "Theorien für alles" (theories for everything) sind allerdings nicht nur a) etwas überfliegerisch, sondern auch b) wiederum KOSMOLOGISCH - und wir haben sie hier WEGGELASSEN, getreu dem Satz von Kurt Tucholsky irgendwo (wenn wir nicht irren): "Wat jestrichen is, kann nich durchfallen!" Das, so meinen wir keck, gilt nicht nur auf der Bühne, sondern auch in der Wissenschaft.

ABER wir haben DESHALB das Literaturverzeichnis ebenfalls ERWEITERT, und zwar um die Autoren Farrel, Josph P. (SEHR alte Geschichte und NEUESTE Hyper-Physik), Liessem, Franz (Musik und Alchemie) und S.Singh (neueste Grundlagen-Mathematik), Pond, Dale (zu Kelly, John Worrel). Doch gemacht: Das sind alles nur VORLÄUFIGE VERSUCHE - und in ihnen FEHLT zum Beispiel die neueste Buike-Vermutung, daß nämlich physikalische Theorien, die NICHT LIEBE und WAHRHEIT - beispielsweise - als eine Art "semi-physikalische" KRÄFTE beinhalten, UNVOLLSTÄNDIG sind, was auszuarbeiten, wir aber gerne dem übernächsten

Jahrtausend überlassen, und zwar so sehr, daß wir hier unser angelesenen Halbwissen, das diese Vermutung stützen könnte, ebenfalls weglassen.

Wir dürfen aber an dieser Stelle vielleicht auf eine spätestens seit Farrell mögliche **VERÄNDERTE SICHT** der sogenannten "gleichstufig-gleichschwebenden temperierten Oktave" hinweisen, die a) nach dem Bonner Musikwissenschaftler **MARTIN VOGEL** - siehe Bibliographie - **THEORETISCH** ist und **PRAKTISCH NIRGENDS VORKOMMT**, welches letzteres vielleicht unmittelbar einleuchten kann, bedenkt man, daß **KEIN PRAKTIKER** jemals die "zwölfte Wurzel von 2", die hier mathematisch **ZWINGEND** erforderlich ist, einfach ausrechnen, geschweige denn praktisch justieren kann.

Die **NEUESTE** Argumentation also ist ungefähr: Die gleichstufig-gleichschwebende Temperatur führt auf eine **KÜNSTLICHE** Oktave, die sich durch eine ebenso einfache, wie sehr erstaunliche **MATHEMATISCHE EIGENSCHAFT** auszeichnet, indem sie eine **GLEICHABSTÄNDIGE REIHE** erzeugt, was mathematisch "aequidistant" heißt, und damit **ALLE** Töne ebenso **EINFACH ABZÄHLBAR** macht wie die **NATÜRLICHEN ZAHLEN**. Man könnte nun anschaulich sagen: **DIESE EXAKT GLEICHABSTÄNDIGE TONREIHE** kann verwendet werden ähnlich wie das gewöhnliche Koordinatensystem, nämlich als eine **HILFSKONSTRUKTION**, in die man **ALLE** irgendwie nur denkbaren **TATSÄCHLICH VORKOMMENDEN** oder **ERZEUGBAREN TÖNE PRÄZISE PLAZIEREN KANN** - und zwar mit Hilfe des Dedrkindschen Schnitts und von ε -Umgebungen, die man in jedem akademischen Mathematik-Lehrbuch der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, also **NACH 1950**, finden kann.

In einem nächsten Schritt benötigt man folgenden **SPRICHWÖRTLICHEN SATZ**, von dem wir selbst **NICHT WISSEN, WOHER WIR IHN HABEN**:

JEDES DING, JEDER GEGENSTAND IST EIN TON IN DER TONLEITER GOTTES.

Das Wort "jeder, jedes" ersetzen wir jetzt durch das Wort "alles" - und haben damit bereits angedeutet, daß **SPEZIELL** die **GLEICHSTUFIG-GLEICHSCHWEBEND TEMPERIERTE OKTAVE** mehrere **GRUND-VORAUSSETZUNGEN ERFÜLLT**, um mit **IHRER HILFE** eine **SPEZIELLE VEREINHEITLICHE THEORIE** zu konstruieren, was nach Farrell (Giza Death Star, Todesstern Gizeh) **EVENTUELL PLATO BEKANNT GEWESEN SEIN KÖNNTE**.

Geht man in dieser theoretischen Richtung weiter, stößt man irgendwann auf **JOHN WORRELL KEELY** aus dem 19. Jahrhundert, der **HEUTE** im Internetprojekt "Sympathetical Vibratory Physics" - siehe Bibliographie Pond, Dale und Szepes, Maria - weiter verfolgt wird - und letztlich auf eine in Ausdrücken der **AKUSTIK** und **WELLENLEHRE** **UMFORMULIERTE** sozusagen "neue" **GRUNDLAGEN-PHYSIK** führt, was seltsamerweise schon der Autorin Maria Szepes aus Ungarn **LANGE VORHER** aufgefallen ist.

Leider gelangt man von hier aus nicht nur auf neue Erkenntnisse, sondern auf eine ganze Reihe **NEUER WAFFENSYSTEME** (der sogenannten **SKALAR-Physik**), von denen **EINIGE** schon gebrauchsfertig sein sollen - weshalb dann Buike Science And Music keinerlei Bedürfnis verspürte, seine Versuche zu einer **VEREINHEITLICHEN TONTHEORIE** zu übereilen, denn zufälligerweise sind wir wieder rein autobiographisch belanglos der persönlichen Meinung, daß das Universum nicht geschaffen wurde, um mit immer noch zerstörerischen Waffen "herumzuspielen", solch **SCHRECKLICHEN WAFFEN**, daß nicht nur unser ganzer **SCHÖNER PLANET** in **GRÖSSTER GEFAHR** ist durch **NEUESTE WISSENSCHAFT**, sondern daß Wissenschaft selbst zu **MONSTROSITÄTEN AUF EINER TÄGLICHEN BASIS** geworden ist.

So, das reicht erst mal als propädeutischer **SCHOCK** - wobei wir aus zartfühlender Rücksichtnahme auf das Publikum schon diese ganzen "**Untergrund-NAZIS**" und "**hardcore FREIMAURER**" weggelassen haben, die natürlich **NICHT UNSERE MORALISCH-ETHISCHEN EINWÄNDE** haben und **BEDENKENLOS** und **GEWISSENLOS** einem möglichen **MENSCHENGEMACHTEN KATAKLYSMOS** entgegenstürmen in einer Art "**begeisterten Selbstmord**", der natürlich alle **LEHR-BRIEFE** höchst überflüssig machen würde

-, mit welchem Schock wir keineswegs angeraten haben wollen, in Schreck zu erstarren, sondern lediglich belegen, daß wir selbst seit ungefähr 2005 noch einmal angefangen haben, GRUNDLEGENDE NEU zu LERNEN - und praktisch fast alle alten Schulbücher über den Haufen zu werfen, AUSSER natürlich - unter anderem - diesen Aufsatz.

Schreckstarre war schon deshalb NICHT unser Ziel, als unsere Ausführungen eigentlich nur belegen, was angeblich schon Aristoteles wußte:

Γερασκο αει διδασκομενος! (Gerasko a-ei didaskomenos.)

**Wozu das deutsche Sprichwort sagt:
Man lernt nie aus!**

Neuss im Mai 2011

Buike Science And Music

PS: An diesem "eiertänzenden" Vorwort haben wir ungefähr 2 Wochen gearbeitet, obwohl uns immer noch nicht zweifelsfrei gewiß geworden ist, ob damit der EIGENTLICHE INHALT leichter "verdaulich" geworden sein könnte - oder eventuell auch nicht. Womit wir nicht gesagt haben wollen, daß alle Vorspeisen fragwürdig sind, und zwar besonders dann, wenn man gar keinen Hunger hat!



Erster Brief

Neuss, den 24. Oktober 2004

Liebe Chantal!

Hoffentlich hat Deiner Mutter das kleine Geburtstagsstück für Bläserensemble / Brass über "Frere Jacques / Bruder Jakob" gefallen, das Du und Deine Oma hier in Neuss in den letzten Sommerferien bei mir gehört habt. Das war mein allererster Versuch, eine Musik für mehrere Instrumente aufzuschreiben – und ich erzähle das, weil ich selbst, ziemlich ähnlich wie Du, immer wieder „am Anfang stehe“, selber sozusagen noch nicht ganz ausgewachsen bin. Aber deswegen schreibe ich gar nicht!

Ich schreibe auch nicht deshalb, weil ich als Lehrer - ohne Abschluß; ich werde nicht aufhören, dem lieben Gott zu danken, daß er mich davor bewahrt hat, in der heutigen Schule hier in Deutschland arbeiten zu müssen! - "irgendwas loswerden" MUSS, denn ich war, bin und werde NIEMALS ein Lehrer sein wie in dem folgenden Witz:

Sagt der Lehrer in der Schule: "Kinder, schätzt mal mein Alter!" Sagt Fritzchen: "44!" Darauf der Lehrer: "Richtig! Wie hast du denn das rausbekommen?" Fritzchen: "Ganz einfach! Wir haben einen Nachbarn, der ist Halbidiot - und der ist 22!!!"

Ich schreibe, weil Deine Oma erzählte, daß Du jetzt angefangen hast, Geige zu lernen und weil Du in München lebst. Denn erstens habe ich im Augenblick wirklich "rein zufällig" selbst eine Leihgeige organisiert, weil ich auf die Schnapsidee kam, mal wieder auf einer Weihnachtsfeier zu spielen, was ich schon viele, viele Jahre nicht mehr gemacht habe und zweitens habe ich mich erinnert an meinen eigenen "Weg mit der Geige" und drittens verspüre ich eine gewisse Lust, mal etwas aus dem "Geiger-Nähkästchen" zu plaudern, was man nur ZIEMLICH SELTEN im Geigenunterricht hört - und was ich mir sozusagen SELBST WIEDERHOLE, wobei es hoffentlich KLARER wird, so daß ich selbst mich hoffentlich dadurch in dem einen oder anderen Punkt weiter entwickle.

Nun erfuhr ich von Deiner Oma, daß Du erst 8 Jahre alt bist und ich muß Dir gleich sagen, daß ich als Nachhilfelehrer am besten war in der Altersklasse "Mittelstufe - Oberstufe Gymnasium" und mit so JUNGEN Menschen wie Dir nur ganz wenig Erfahrung habe. Du mußt also damit rechnen, daß ich öfter etwas "über Deinen Kopf hinweg" sprechen werde. Das sollte Dich aber KEINESWEGS ABSCHRECKEN: Mache es mit diesen Briefen wie mit einem guten Likör! --- Ja, ich bin jetzt 51 Jahre und habe DAS ERSTE MAL in meinem Leben SELBST Likör gemacht, also in einem Alter, wo andere schon längst angefangen haben, zu verblöden, woraus Du bitte ersehen magst, daß ich selbst eigentlich noch bin wie ein Junge, den gelegentlich die Lust packt, auf Bäume zu klettern: Ja, Chantal, ich fürchte fast: Meine SEELE ist nicht viel älter als Du ... --- Also bei Likör trinkt man ja auch nicht die ganze Flasche auf einmal, sondern bei passender Gelegenheit so ab und an ein Schlückchen.

Likör hat auch den großen Vorzug, daß er praktisch nicht schlecht wird: Man kann Likör aufheben für lange! So möchte ich also diese Briefe in Dein "geheimes Schatzkästlein" legen, nämlich für lange, wo Du sie nach Lust und Laune gelegentlich wieder hervorholen kannst, um darin zu schmökern.

So, jetzt muß ich erstmal unterbrechen, weil heute Sonntag ist, wo ich in der russisch-orthodoxen Kirche beim Singen mithelfen muß.

Und das ist mein ERSTER TIPP : Lerne SINGEN, mache auch ANDERE Musik als NUR Geigespielen ! Wenn ich heute Nachmittag zurück bin, sage ich Dir auch gleich, WARUM ich persönlich das wichtig finde!

So, ich bin wieder da! Also Chantal, meine eigene Pflegemutter spielte Klavier wie ein Nußknacker aus dem Erzgebirge, nämlich etwas "eckig" oder "hölzern" und als ich noch am Gymnasium war, da hatte ich einen Geigenlehrer, der gleichzeitig Mathematiker war - und der spielte wie ein Uhrwerk, nämlich mit EXAKTHEIT und hoher PRÄZISION - aber ich konnte BEIDE nicht lange anhören ... weil beiden etwas fehlte, nämlich MUSIK, wie ICH SELBST IN MEINEM INNEREN SPÜRTE, das sie sein sollte ...

Lange habe ich dann gebraucht, um herauszufinden, warum mein GEFÜHL sich sträubte - und nach meinem Gefühl fehlte GESANG.

Chantal, WENN DIE GEIGE NICHT ANFÄNGT, ZU SINGEN, dann fehlt mir persönlich etwas!! Darum sage ich: Lerne Singen! Denn da lernst du den GROSSEN MELODIEBOGEN, die KANTILENE - und das ATMEN!

Okay, wenn Du jetzt anfängst, dann bist du wahrscheinlich schon froh, wenn du die Töne halbwegs triffst und "nebeneinandergesetzt" hast, bis du, wenn du WIRKLICH musikalisch bist, feststellen wirst, das besonders die Melodien der Meister irgendwie einen "Spannungsbogen" haben, irgendetwas, was sie mehr "zusammenhält" als bloß das Blatt Papier, auf dem sie aufgeschrieben sind, eben den Melodiebogen.

Ganz im Ernst, Chantal: Oft und oft habe ich bei mir selbst festgestellt, daß ich mich, besonders wenn das Üben SCHWER wurde, so sehr verkrampfte, daß ich fast das Atmen beim Geigespielen vergaß! Und heute merke ich sogar, daß ich bei bestimmten Stücken MIT DER GEIGE ATME, MIT DER MELODIE.

Mein Tipp ist also, da Du ja in München in einer mit Kultur bevorzugten Stadt lebst : Gehe in einen Chor und mache dort mit, sagen wir am besten in den Kathedralchor an der Frauenkirche, denn dort wird gewöhnlich auch etwas STIMMBILDUNG und GEHÖRBILDUNG gemacht (sie haben vielleicht dort sogar eine eigene Kindergruppe, die bei den Grossen mitsingt, aber zusätzlich gefördert wird?) - und du lernst in einem solchen größeren Kirchenchor auch gleich automatisch mit der GROSSEN REPERTOIRE der GROSSEN (Kirchen-)MEISTERSTÜCKE - und wenn du dort - sagen wir: ungefähr 10 Jahre - mitgemacht hast, dann müsstest du fast wie von selbst und fast mühelos einen großen Teil der EUROPÄISCHEN MUSIKGESCHICHTE intus haben. "Intus" ist nicht ganz das richtige Wort: Du wirst diese GROSSE MUSIK der großen Komponisten "in Fleisch und Blut" haben, einen Teil sogar AUSWENDIG.

Nun wirst Du vielleicht einwenden: Kirche mag ich nicht - und ich gehe lieber zum Chor des Bayerischen Rundfunk! Also Chantal, dies ist ein freies Land, wo man auch FÜR SICH SELBST AUSSUCHEN kann und DARF - und ich möchte Dir da auch, ehrlich gesagt, nicht als Fremder von weit weg "dreinreden". Ich möchte Dich aber darauf aufmerksam machen, daß hier bei uns in der Gegend, die Leute praktisch gar nicht mehr SELBER singen - außer eben die, die (noch?!) in die Kirche gehen. Man könnte sagen: In einem Kathedralchor findest du "Musik an einem natürlichen Platz" und zu einem "natürlichen Zweck" passend, nämlich dem Gottesdienst. Und das soll bedeuten : Da gehört Musik mit zum LEBEN, ist nicht irgendein "kulturelles Gewürz" oder eine "nette Zutat", die vielleicht auch fehlen könnten. Oder anders gesagt : Bei einem Chor wie dem vom Bayerischen Rundfunk lernst Du erstens ANDERE Stücke - was ja nicht unbedingt schlecht wäre -, und zwar in einer ganz anderen Atmosphäre, nämlich

der Atmosphäre von LEISTUNGSDRUCK und KONKURRENZ (und vielleicht auch Neid), die nicht so sehr Ausdruck von LEBEN ist - sondern von KONSUM und VERKAUF. Man könnte auch etwas böse sagen: Vielleicht würdest du dort EINGEENGT auf UNTERHALTUNGSMUSIK und das, was man sich in einem abgelegenen Urwald vielleicht unter "Volksmusik" vorstellt - und vielleicht würden sie Dich deshalb extra in "Dirndl" packen und die Jungs in "Krachlederne" - was natürlich ganz schlecht wäre, wenn du gar nicht immer Dirndl tragen willst ...

Also ich bleibe dabei : Wenn du etwas "ernster" an Musik interessiert bist, dann vermute ich, sollte für dich überlegt werden, eine Entscheidung zwischen Opernchor (zum Beispiel am Residenztheater) oder Kirchenchor (zum Beispiel an der Frauenkirche) - und es ist eigentlich klar, daß sie beim Opernchor nicht sehr viele Kinder und auch nicht oft brauchen würden ...

Vielleicht sollte ich noch ergänzen, daß in einem guten Kirchenchor mit Laiensängern und Laiensängerinnen , wo also praktisch nur der Dirigent ein Berufsmusiker ist, auch die ATMOSPHERE viel entspannter ist als im Standard-Musikausbildungsbetrieb, in den Du fast schon dann hineingerätst, sobald Du Geigenunterricht erhältst . Du wirst in einer solchen Laienchor - Umgebung mit teils "fortgeschrittenen musikalischen Amateuren" wahrscheinlich also NICHT auf KRANKHAFTEN EHRGEIZ stoßen, was Du vielleicht dann begrüßen und schätzen wirst, wenn Du jemals Leute gesehen hast, die zum Beispiel vor EHRGEIZIGER ANSPANNUNG ZITTERN oder vielleicht sogar echte MACKEN und EXTRAVAGANZEN entwickeln - anstatt MUSIK!

Und damit möchte ich mich für heute von Dir verabschieden, nämlich mit dem merkwürdigen "Ergebnis", daß die Kirche eine der ganz wenigen Hüterinnen der großen europäischen Musiktradition ist, wo du wahrscheinlich am besten und am einfachsten, fast durch einfaches "Mitmachen" lernen kannst, wovon Dein Geigenspiel UNENDLICH PROFITIEREN wird, nämlich das SINGEN!

Grüße und bis bald:

Dein und Euer Bruno Antonio!



Zweiter Brief

Neuss, den 27. Oktober 2004

Liebe Chantal!

Erst heute, nach vielen, vielen Jahren, ist mir aufgefallen, daß in meinem eigenen Geigenunterricht eigentlich sehr wenig zum Instrument der Geige, zum Geigenbau und zur Geschichte der Geigenmusik, erzählt wurde. Das ist natürlich auch gewissermaßen verständlich, weil die meist knappe - und auch TEURE - Zeit ja für das Spielen genutzt werden soll. Ich bin dann später sozusagen "von selbst" darauf gekommen, daß es doch auch Bücher geben müßte - und ein bestimmtes Buch möchte ich dir heute empfehlen, denn es ist zufällig von einem ECHTEN GEIGENMEISTER geschrieben!

Man findet dieses Buch mit den folgenden Informationen :

Menuhin, Yehud i: Die Violine, Kulturgeschichte eines Instruments, Stuttgart, Weimar, Kassel: Metzler und Bärenreiter 1996; frz. u.d.T.: La Légende du Violon, Paris : Flammarion 1996

Wenn das Buch nicht in einer Bibliothek in Deiner Nähe zu haben ist, kannst Du es in Deutschland mit einem Fernleihe-Formular praktisch in jeder öffentlichen Bibliothek zum Ausleihen bestellen - und deine Mutter hilft Dir bestimmt dabei .

Natürlich bin ich ziemlich überzeugt, daß dieses Buch gut ist. Aber wenn Du es erstmal ausleihst, kannst Du schon VORHER feststellen, ob es auch zu Dir paßt, denn wenn es zu Dir paßt, würde ich glatt vorschlagen, daß Du es fotokopierst und beim Buchbinder (oder in einer Druckerei) einbinden läßt oder antiquarisch kaufst .

Warum bin ich so von Menuhin als Bücherschreiber überzeugt? Darum, weil man da einen MENSCHEN spürt hinter all dem ganzen klugen Zeug, weil Menuhin einen WEITEN BLICK und ÜBERBLICK hat, weil Menuhin auch neugierig ist, was "woanders los" ist, weil Menuhin RÜCKSICHT nimmt auf jene, die nicht sein eigenes Können haben - und so kleine Geiger und Geigerinnen wie Dich und mich nicht einfach mit seiner ganzen Überlegenheit "platt macht", sondern Anfänger wie Dich und mich sozusagen "ERMUTIGT" - und dann natürlich, weil man SPÜRT, daß Menuhin die Geige LIEBT und auch Kinder liebt ... (Er hat zum Beispiel in Großbritannien - in der Stadt Bath -, wenn ich jetzt nicht irre, seinerzeit eine eigene "Geigen-Akademie" gegründet, wo auch ziemlich junge begabte Kinder fast kostenlos lernen durften .)

Nun wirst Du fragen, was ist denn das für ein Firlefanz von wegen "Geige lieben" ? Nun, Chantal, das ist vielleicht wichtiger, als manche denken und ich würde sogar sagen: HALTE DEINE LIEBE ZUR GEIGE IMMER FRISCH! Mache es also nicht wie manche alten Ehepaare, die sich nach 20 oder 30 Jahren Verheiratetsein nur noch gegenseitig auf den Wecker gehen! Ja, viel mehr noch ist mein RAT : Achte darauf, daß Dich bei der Geige NIE und NIE Ekel packt, NIE und NIE Überdruß oder irgendein ANHALTENDER oder BOHRENDER ÄRGER . Wohl wird es ganz natürlich manchmal gewisse Durststrecken geben, wo Dir die Geige nicht so LEICHT fällt wie sonst, nicht soviel SPASS macht wie sonst : ABER wenn WIRKLICHER ÄRGER und FRUST und ÜBERDRUSS sich einschleichen, DANN mache eine GRÜNDLICHE Prüfung, WOHER das kommt, denn meistens wirst Du dann feststellen, daß

das gar nicht von Deiner Geige kommt, sondern von irgendwelchen UMSTÄNDEN, SITUATIONEN und ANDEREN MENSCHEN - und manchmal vielleicht auch von DIR SELBST, weil DU SELBST vielleicht gerade etwas durchmachen mußt, bis DIR SELBST wieder KLAR geworden ist, daß Deine Liebe zur Geige und ihrer Musik KEIN IRRTUM war ... Etwas anders gesagt, Chantal: Die Liebe zu DEINEM Instrument verleiht Dir FLÜGEL, die Dich erstens über etliche Schwierigkeiten hinwegtragen und zweitens verhindern, daß DU DICH SELBST VERKRAMPFST!

Also Chantal, ich habe selbst etliche VERKRAMPFTE Musiker und Geiger erlebt, von denen einige sogar ziemlich bekannt waren und auch radioreif professionell spielten - und ICH PERSÖNLICH fand das KEINEN MUSIKGENUSS. ABER weil ich hier ganz offensichtlich MEINE PERSÖNLICHE MEINUNG vertrete, kann ich nicht behaupten, Menuhin ist der einzige, der es richtig macht und alle anderen machen es falsch, denn schließlich sind Menschen SEHR verschieden! Deshalb möchte ich Dich sozusagen EINLADEN, zu überlegen, ob VERKRAMPFUNG und/oder KALTE PROFESSIONALITÄT das sind, was DU auf der Geige erreichen möchtest, denn ICH SELBST VERMUTE, man kann MEHR erreichen, nämlich MUSIKALISCHEN SCHWUNG oder ELAN oder sogar eine gewisse souveräne GRANDEZZA, was freilich VORAUSSETZT, daß DU selbst eine DAME oder LADY werden möchtest - und nicht bloß irgendeine Frau wie Millionen andere, die dann sozusagen eher "aus Versehen" sich auch noch mit Geige plagt, obwohl man fast aus Mitleid raten würde, eine solche verkrampfte Quälerei doch besser sein zu lassen! Ja, Chantal, manchmal habe ich mich beim Zuhören gefragt: "Diese Menschen da auf der Bühne scheinen doch ganz nett zu sein und haben bestimmt irgendwelche besondere Qualitäten, aber warum um Gottes willen, quälen sie sich ausgerechnet mit Musik und Geige? Gibt es denn wirklich sonst NICHTS, womit sie LEICHTER Geld oder Applaus verdienen könnten?" Und wenn eine solche Frage auftaucht, dann ist natürlich der GENUSS beim Zuhören schon futsch und perdu! Ich könnte vielleicht ganz banal zusammenfassen und vielleicht schon etwas platt sagen: Training? Ja! Quälerei? Nein! Verkrampfung? Oh Gott, oh Gott!

Wenn dieses Buch von Menuhin nicht zu Dir paßt, fällt mir jetzt aus dem Stehgreif so schnell nur ein Buch von (Viktor? Ferenc?) FARKAS ein - und wenn Dir auch das nicht zusagt, müßte sich jemand mal die Mühe machen und in die spezielleren Buchkataloge "einsteigen", um anderes herauszusuchen speziell für Dich. (Man könnte zum Beispiel am Computer in "google"-Suchmaschine oder "cuil-Suchmaschine" mal Stichwort "OPAC" - das sind spezielle Bibliothekskataloge online - versuchen und in einem OPAC-Katalog einfach Stichwort "Violine" eintippen ...)

Ein anderes Buch, das ich selbst bislang nicht durchgesehen habe, wäre zum Beispiel :

Moser, Andreas: Geschichte des Violinspiels, Tutzing 1967, 2.Aufl.

Hilfreich wäre auch für den "gehobenen Bedarf" die folgende, noch fast druckfrische ULTRA-Kurzauskunft :

Violinspiel - Lexikonartikel mit Bibliographie von Stefan Drees, Essen, Autorenkürzel: STD; in: Drees, Stefan, Hrsg.: Lexikon der Violine (mit einem Geleitwort von Gidon Kremer), Laaber: Laaber-Verlag 2004, S.720 , 1.Spalte - S.723, 2.Spalte

Wenn Du aber, sagen wir so ungefähr mit 14 - 16 Jahren, immer noch ein verstärktes Interesse an Violine hast, dann hätte ich ein Büchelchen für Dich, das ich selbst erst im Musiklehrerstudium entdeckte, natürlich wieder SELBSTSTÄNDIG und aus EIGENINTERESSE - nicht etwa, weil irgendjemand meiner Lehrer und Lehrerinnen so viel Cleverness hatte!!

Dieses Buch findest du mit Hilfe der folgenden Informationen :

Musikinstrumente in Einzeldarstellungen, Band 1: Streichinstrumente, mit einer Einleitung von Erich Stockmann und weiterführender Literatur von Marianne Bröcker, Reihe: Edition MGG (das sind "Auszüge" aus dem riesengroßen Standardwerk "Musik in Geschichte und Gegenwart", das jetzt in zwei stark verschiedenen Ausgaben vorliegt, die man, wenn man musikwissenschaftlich vertieft arbeiten möchte, BEIDE braucht), München, Kassel: dtv, Bärenreiter paperback 1981

Nebenbei : Frau Dr. Bröcker kenne ich zufälligerweise deshalb, weil sie meine Dozentin während des Studiums war, und zwar im Fach "Europäische Folkloretänze" ... und die hatte damals eine Wohnung, wo die Bücher ungelogen bis zur Decke "gestapelt" waren und, als das nicht reichte, auch noch im Treppenhaus aufgestellt wurden! Puh : DIE war FLEISSIG ...

Den für mich damals WICHTIGSTEN ERKENNTNISGEWINN aus diesem zweiten Büchlein, kann ich Dir aber schon jetzt verraten, denn er ist umwerfend kurz: Wenn Du die Geigentechnik bis zur 3.Lage "beherrscht", dann hast du ein putzsauberes FUNDAMENT, das selbst für die Geigenmusik bis ungefähr zum Jahre 1800 noch ganz passabel ist. Das gilt natürlich nicht für (alle?) Geigenkonzerte von Mozart, auch nicht für das Geigenkonzert von Beethoven, aber es gilt für die Violinkonzerte von Haydn (ich liebe davon noch heute das G-Dur-Konzert und ich habe mir soeben die anderen Haydn-Konzerte schon fest "vorgenommen" ...)

Anders gesagt: Wenn Du zum Beispiel in Noten des Bachkonzertes a-moll etwas findest, das über die 3.Lage hinausgeht, dann ist das VERMUTLICH nicht von Bach sondern von einem späteren Herausgeber HINZUGEFÜGT worden. Und daraus folgt etwas SEHR WICHTIGES: Das brauchst Du nicht mitzumachen, da solltest Du später, wenn Du etwas mehr gelernt hast und es auch "beurteilen" kannst, darüber NACHDENKEN, WARUM ein späterer Herausgeber das gemacht haben könnte - und ob Du selbst es vielleicht ANDERS machen willst ...

Okay, ich verrate Dir noch was : Meine Orgellehrerin in Mühlheim/Ruhr, wo ich von der Universität Duisburg im Musiklehrerstudium hingeschickt worden war, die erzählte mir, daß dieses ganze "Herumhacken" auf den Fingersätzen - nach dem Motto: "Wer andere Finger nimmt, kommt nicht in den Himmel!" - FRÜHER fehlte. Ehrlich Chantal, man kann die Finger ziemlich oft auch anders setzen, was natürlich besonders dann interessant wird, wenn Du beim Üben immer an derselben Stelle "rausfliegst" - und selbst die Hunde und Katzen in der Nachbarschaft schon auf diese vermaledeite Stelle warten! Ja, viel mehr noch Chantal, es soll früher sogar welche gegeben haben, die haben einfach drauflos gespielt, sich um Fingersätze überhaupt nicht geschert - und bei der Orgel geht das auch, denn die steht ja meist etwas abseits, so daß Zuhörer kaum sehen können, was die Finger machen - denn es könnte "gebildeten" Zuhörern schlecht davon werden ... Allerdings, Chantal : Öfter gibt es auch GUTE Fingersätze von GUTEN Herausgebern hinzugefügt, die man eigentlich kaum toppen kann, weil sie so natürlich EINLEUCHTEN ... öfter, aber, wie gesagt, durchaus NICHT IMMER ...

Nun fragst Du vielleicht: Ja gibt's das denn, das einer ZWEI Instrumente, nämlich in diesem Beispiel Geige und Orgel, meistern kann? Und recht hast Du : Ein Instrument als HAUPTFACH reicht WIRKLICH! ABER ... Wir hörten aber schon, daß Geige ein sogenanntes "Melodieinstrument" ist. Ja, und ? Melodie ist Melodie : Ist doch Musik, oder? Das schon, aber es ist Musik ohne HARMONIE - nein, nicht was Du jetzt vielleicht denkst "schräge Töne" oder so, sondern wir ersetzen das Wort "Harmonie" mal durch das Wort "Akkorde" und schon dürfte klar sein, was hier gemeint ist: Man spielt auf der Geige meist EINSTIMMIG - und wenn's auf der Geige mehrstimmig wird -das sind dann meist Doppelgriffe, selten - außer in der allerschwersten virtuosen Konzertliteratur! - 3stimmige Griffe -, dann wird's halsbrecherisch und RICHTIG schwer! Und daraus folgt: Es gibt auf der Geige "natürlicherweise" keine Akkorde - und deshalb muß man sich die Akkorde WOANDERS beibringen, nämlich eben meist am Klavier, seltener an der Orgel.

Was bedeutet das für Dich? Es bedeutet, daß Du je nach dem, sagen wir ungefähr im 2. Jahr nach Deinem Anfang auf der Geige, Klavier als NEBENFACH nehmen solltest. Ich selbst habe es auf dem Klavier nicht weit gebracht, wie Du Dir denken kannst, aber eines kann ich doch sogar recht passabel, nämlich LIEDBEGLEITUNG (öfter sogar einfach so aus dem Handgelenk!). Das heißt : Man nimmt sich irgendeine Liedmelodie, setzt sich ans Klavier (oder ans Keyboard) und macht ein paar Akkorde dazu, natürlich PASSEND und nach GEWISSEN REGELN der sogenannten "Harmonielehre" und des "vierstimmigen Tonsatzes". Man könnte sagen: Wer Geige als Hauptfach hat, nimmt Klavier als Nebenfach eigentlich nur, um das "Notfallgepäck" für Harmonielehre und Tonsatz zusammen zu bekommen ... Wenn man Musiklehrer studiert und an der Musikhochschule ist das sogar vorgeschrieben ... Aber man vergißt, es den Kleinen zu sagen, woraus folgt, daß ich selbst zum Beispiel erst mit ungefähr 30 Jahren gelernt habe, was ich genausogut schon im Alter von 10 - 15 Jahren hätte anfangen können, denn man muß für Harmonielehre und Tonsatz, SOVIEL WIE GEIGER BRAUCHEN, bestimmt kein Musikgenie oder überfliegermäßiger Intelligenzbolzen sein! Ganz im Ernst Chantal : Wenn Du Dir jetzt schon am Klavier die einfachste Kadenz mit Tonika, Subdominante und Dominante DURCH ALLE TONARTEN vornimmst, dann hast Du einen ECHTEN VORSPRUNG, den man LEICHT schaffen kann, aber nicht weil Vorsprünge wichtig wären, sondern weil Du dann die HARMONISCHE STRUKTUR der Geigenmusik BESSER verstehst, weil diese Dir dadurch unter Umständen überhaupt erst KLAR wird! Noch anders gesagt : An Akkorden kommt die Geigenausbildung SOWIESO nicht vorbei, denn AKKORDBRECHUNGEN und Dreiklang-Arpeggios sind "später" sogar Bestandteil der TECHNISCHEN ÜBUNGEN VIELER Geigenspiel-Methoden!

Und dies ist jetzt schon der zweite Brief, in dem ich Dich SCHEINBAR von der Geige "wegführe" - aber nicht, um Dich in die Irre zu führen, sondern um Dir eine NEUE RICHTUNG zu zeigen, aus der Du wieder auf die Geige "zuläufst", und zwar mit einem viel TIEFEREN MUSIKALISCHEN VERSTÄNDNIS, denn MUSIK ist unser Ziel, nicht bloß Geigenakrobatik!

Grüße und bis bald:

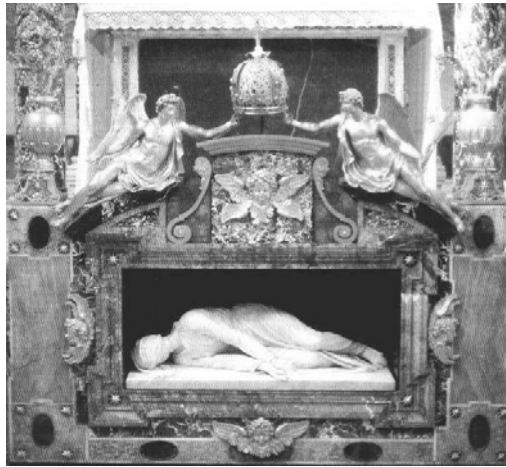
Dein und Euer Bruno Antonio!



Dritter Brief

Neuss, den 29. Oktober 2004

Liebe Chantal!



hl. Caecilia, Schutzherrin
der Musik -- Gedenktag
katholisch: 22. November
-- Gedenktag orthodox:
22. November

Grabmal zu Rom-Trastevere der hl.
Caecilia aus der (altrömischen) Familie der
Cäcilier (latein.), Märtyrerin
* um 200 in Rom
+ 22. November 230 (?) in Rom

hl.. Caecilia mit
Attribut Orgel

Heute möchte ich Dir etwas erzählen, von dem ich lange gezögert habe, ob ich es Dir überhaupt erzählen sollte, denn meine Geschichte ist erstens etwas merkwürdig und zweitens etwas futuristisch : Ich möchte Dir erzählen von einer Methode, wie man im dritten Jahrtausend nach Christus, DAS LERNEN VEREINFACHEN und auch BESCHLEUNIGEN kann.

Die Geschichte hat sich in Rußland zugetragen. Dort hat man irgendwann vor ungefähr 30 oder 40 Jahren ein ganz und gar erstaunliches Experiment gemacht. Man nahm einen ganz gewöhnlichen Menschen, der noch nie gemalt hatte, versetzte ihn in einen bestimmten "geistigen Zustand", wo er glaubte, er sei Michelangelo - und nach einigen, wenigen Monaten lieferte dieser Mensch Gemälde ab, die WEIT über dem lagen, was jemand, der noch nie gemalt hat, überhaupt "normalerweise" schaffen kann.

Damit Du nicht denkst, daß ich hier Märchen erzähle, nenne ich auch das Buch, wo Du diese fast unglaubliche Geschichte nachlesen kannst :

Ostrander, Sheila / Schroeder, Lynn: PSI - Erforschung und praktische Nutzung übersinnlicher Kräfte des Geistes im Ostblock, Bern, München: Scherz hardcover 1971; amerik. u.d.T.: PSI. Pschic discoveries behind the iron curtain

Ich habe seitdem von solchen Experimenten nichts mehr gehört - und weiß also nicht, ob das etwas für jedermann oder für Dich wäre. Aber ich habe eine Idee gehabt und ausprobiert, die ein bisschen **ÄHNLICH** ist - und diese meine Idee hat sozusagen zwei Teile.

Im ersten Teil meiner Idee gehe ich von der Voraussetzung aus, daß Du Christin bist, denn die Christen haben **SCHUTZPATRONE** der **MUSIK**, nämlich erstens die hl. Caecilia als Patronin der Kirchenmusik, Orgelbauer, Instrumentenmacher, Sänger, Musiker, Dichter und zweitens **MUSIZIERENDE ENGEL**. Das bedeutet praktisch: Diese kannst du (im Gebet oder in, wie man das heute neumodern auch wohl sagt, "Meditation") "anrufen", daß sie Deine Hände, Deine Stimme, Dein Gehör, Deine Geige, kurzum alles, was Du für Deine Musik brauchst, **BESCHÜTZEN** und Deiner Musik **HELFEN**, daß sie Dich sogar vielleicht ein Stückchen "zu sich emporheben", nämlich aus den Tiefen und dem Schlamassel der falschen Töne beim Üben, der manchmal scheinbar unüberwindlichen Hindernisse, wo Du vielleicht am liebsten Lust hättest, ganz und gar unmusikalisch zornig mit dem Fuß aufzustapfen oder erstmal Deine Geige irgendwo in einem ganz, ganz tiefen See zu versenken. (Tu das letztere bloß nicht! Denn dafür sind diese paar Holzstücke einfach **ZU TEUER** und wertvoll! Und wenn es Dir dann später wieder leid tut, müßtest Du auch noch zusätzlich das Tauchen lernen ...)

Laß Dich bitte darin nicht **BEIRREN**, auch dann nicht, wenn Unverständige Dich auslachen - denen erzählst Du am besten gar nicht, warum Du plötzlich "seltsame Heiligenbildchen" an die Wand zu Deiner "Musikecke" hängst! - , denn es **KÖNNTE FUNKTIONIEREN** (und ist **BESTIMMT NICHT SCHÄDLICH!**). Außerdem war die hl. Caecilia selber mal ein Mädchen wie Du - und versteht Dich bestimmt besser als mancher neunmalklugen Geigenlehrer!



Hans Memling, Dutch, 1435/40 - 1494, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten , printed source: Ildiko Ember, Music in der Malerei, Drukerei Egyetemi, Budapest, 1989. ISBN 963 13 2679 9

Meiner Idee zweiter Teil ist : Suche Dir Photos von lebenden und toten Geigern/Geigerinnen und suche Dir die aus, die Du selbst **AM SYMPATHISCHTEN** findest. Die kannst Du zum Beispiel "fragen" : "Hey, ich komme gerade nicht weiter. Was mache ich falsch? Wie habt ihr das Problem gepackt? Habt ihr vielleicht einen speziellen Tipp, und zwar **JETZT** - oder wenn ihr jetzt gerade anderweitig beschäftigt seid, vielleicht spätestens morgen??"

Ja, und jetzt, liebe Chantal, haben wir **ECHTE** Schwierigkeiten, denn es gibt unglaublich **VIELE** Geiger/Geigerinnen, die ich Dir beim besten Willen **NICHT ALLE** heraussuchen kann.

Wirklich, Chantal, es geht nicht! Wir machen es wohl am besten so, daß ich hier nur wenige Photos bringe, damit Du schon mal etwas in der Hand hast - und andere und mehr Photos könntest Du zum Beispiel im Internet oder in Menuhins Violinbuch finden. Und bitte, Chantal, ich habe fast ein schlechtes Gewissen, daß in dieser kleinen Bildergalerie so bekannte Namen wie Leopold Auer, Wieniawski, Vieuxtemp, Fritz Kreisler, Arthur Grumiaux, Salvatore Arcado, Jascha Heifetz, Itzhak Perlman und VIELE, viele andere wie zum Beispiel Zakar Bron (derzeit in Köln) und wie sie alle heißen mögen, fehlen und fehlen müssen, weil ich sie so schnell im Internet nicht gefunden habe - und weil diese Briefe keine reine Photogalerie werden sollen.

Liebe Chantal, wenn man die hier von mir vorgeschlagene "Methode" - sofern man das Ansehen von und das "Sprechen mit" Bildern als Methode bezeichnen kann!! - versuchsweise einordnen möchte in den Rahmen der religiösen und spirituellen Wege der Menschheit, dann, so vermute ich, läge man nicht völlig falsch, wenn man dies als eine Art von "aktiver Imagination" oder "gezieltem Wünschen" bezeichnen würde. Wenn Du so willst, schlage ich Dir hier vor, Dein VORSTELLUNGSVERMÖGEN ZUERST zu entwickeln und sozusagen "danach" erst das praktische Geigespielen. Wenn das zu hochtrabend klingt, dann könnte man, so fürchte ich, auch ganz altmodisch sagen, daß es ja nicht schaden kann, wenn man seine VORBILDER bei den BESTEN aussucht, wenn man sozusagen "aufwärts blickt" anstatt "abwärts", um alle Dinge, die Dich und deine Geige "runterziehen" wollen VON VORNHEREIN zu BÄNDIGEN!

Ach ja, vielleicht noch dies als kleine Ergänzung: Die "Photo-Vorbild-Methode" kann ich wärmstens auch empfehlen, wenn Du zum Beispiel in den Mathe-Hausaufgaben steckenbleibst.

Also ehrlich Chantal, ich habe es selber ein bisschen probiert - und es scheint tatsächlich nicht schlecht zu funktionieren. Frage mich bitte aber nicht, wie das GENAU funktioniert, denn dann müßte ich zugeben, daß ich es erstens nicht WIRKLICH weiß und zweitens das wenige, was ich doch davon weiß, NICHT BEREIT bin, im Internet zu erörtern, geschweige denn zu "diskutieren". Und es müßte Dir auch klar sein, warum! Denn wir wollen keine neunmalklugen WORTE, über etwas, was keiner wirklich genau weiß, sondern wir wollen PRAKTISCHE HILFEN für DEIN GEIGESPIELEN.

Anders gesagt: Wenn's hilft, dann hatte ICH - beachte bitte, die Großbuchstaben!! - RECHT, wenn's nicht klappt, dann bist Du eben nicht der Typ dafür ...

Apropos: RECHTHABEN. Da war letzstens ein Autofahrer an einer Kreuzung, wo er Vorfahrt hatte, die er sich, weil er ja RECHT HATTE, auch unverzüglich nahm. Der liegt jetzt im Krankenhaus, weil nämlich ein anderer, Recht hin oder her, ihm einfach in den Wagen fuhr, sozusagen so mir nichts dir nichts ... (Diese Geschichte ist von meiner Mutter – und hat sich in MEINEM Leben OFT bewahrheitet ...)



Carl Flesch (Ungarn)



David Oistrach
(Russland)



Nathan Milstein
(USA, Israel)



**Anne Sophie Mutter
(Germany)**



**Spice viols
(Polen)**



**Yang Tain-Wa
(China)**



**Leonid Kogan
(Russland)**



Michel Rabin



**Ruggiero Ricci (USA?) mit
Bild von Paganini im
Hintergrund**

Und damit, oh Wunder, haben wir doch tatsächlich schon das Ende des dritten Briefes erreicht!

Und im 9. Brief findest Du auch noch Listen mit VIELEN Namen von Geigerinnen und Geigern, damit du keine Ausrede hast: "Ja, wie soll ich denn was raussuchen, wenn ich noch so klein bin, und gar nicht weiß, wer die großen Meister und Meisterinnen MEINES Instrumentes sind und waren?!" Nimm bitte einen Rettungsring mit, denn das sind SO VIELE, daß man glatt ertrinken könnte!

Grüße und bis bald:

Dein und Euer Bruno Antonio!



Vierter Brief

Neuss, den 30. Oktober 2004

Liebe Chantal!

Der berühmte Pianist Arthur Rubinstein soll in einem Interview mal ungefähr gesagt haben: "Ich bin ein glücklicher Mensch, denn weil ich so viel im Flugzeug sitzen muß für meine Konzertreisen und weil man im Flugzeug" - DAMALS!! - "keine Konzertflügel transportieren kann, kann ich nicht üben!"

Das klingt SEHR ÜBERTRIEBEN, nicht wahr - aber ich habe mal von einem griechischen Wunderkind-Pianisten erzählen hören, daß der TATSÄCHLICH nur wenig zu üben brauchte. Der nahm ins Flugzeug für ihn total "neue" und unbekannte Stücke mit, arbeitete die an Hand der Noten während des Flugs durch, stieg aus - und konnte sie dann perfekt vorspielen. Der muß, wenn das stimmt, ein phänomenales Gedächtnis gehabt haben! Und, liebe Chantal, es ist tatsächlich eine SELTENE SPEZIELLE GEDÄCHTNISFÄHIGKEIT bekannt, die man EIDETISCHES GEDÄCHTNIS oder "photographisches Gedächtnis" nennt, was bedeuten soll, daß ein Mensch mit eidetischem Gedächtnis sich einmal - oder nur ganz wenige Male - eine Notenseite ansieht und sie dann praktisch SOFORT komplett im Gedächtnis hat.

Bevor Du jetzt vielleicht ein bisschen neidisch wirst, erzähle ich Dir vielleicht besser von dem Menschen mit eidetischem Gedächtnis, den ich selber mal zufällig in meinem Leben getroffen habe: Der hatte zwar, wie Du Dir vorstellen kannst, ein UNGLAUBLICHERES WISSEN, aber als ich ihn kennen lernte, da war er schon ein unheilbarer und unerträglicher VOLLALKOHLIKER der fortgeschrittenen Stadien!

Also Chantal, ich vermute, MANCHMAL ist es wirklich ganz gut, wenn man STINKNORMAL ist !!!

Liebe Chantal, ich möchte Dir nicht vorenthalten ein GEGENBEISPIEL, das ich mal selbst "getroffen" habe, nämlich in Form eines Geigenlehrers, der in der Tschechoslowakei in einem National-Orchester SEHR bekannt war, dann vor dem Kommunismus in den "Westen" geflüchtet war, dann sogar noch einmal eine Karriere hinlegte und, als ich ihn traf, Konzertmeister an einem ziemlich bekannten und ziemlich guten großen Opernorchester hier in der Gegend geworden war. Der übte nämlich VIEL, geradezu FANATISCH VIEL, zu den unmöglichsten Uhrzeiten an den unmöglichsten Orten, wo er gerade war, sogar total übermüdet im Hotelzimmer mit Dämpfer, damit die Geige leiser sein sollte.

Dieser wirklich gute Violinist, der praktisch ALLES konnte - auch Solo-Konzerte, die sowieso bei der Arbeitsvergabe in professionellen Orchestern standardmäßig durch Vorspiel GEPRÜFT werden! - war, als ich bei ihm Unterricht hatte, ungefähr 55 Jahre, hatte einen "Geigerarm" - so etwas ähnliches wie "Tennisarm" -, einen total überbeanspruchten und verdrehten Rücken, trug deshalb spezielle orthopädische Schuhe, kam manchmal "leicht schicker" daher - "schicker" sagt man in den östlichen Gegenden, wo man früher Deutsch gesprochen hat, wenn jemand leicht angetrunken war, und das Wort kommt, glaube ich, aus dem Jiddischen, der mittelhochdeutsch geprägten Sprache der östlichen Juden der Ashkenasim - und war mit einem Wort, GESUNDHEITLICH eigentlich schon angeschlagen und ziemlich gezeichnet.

Liebe Chantal, in diesem Punkt der **GESUNDHEITLICHEN GEFAHREN** von **ÜBERTREIBUNGEN** beim Geigeüben, bin ich absolut **EISERN** - und davor **WARNE** ich Dich, und zwar keineswegs bloß Deinetwegen sondern auch meinetwegen! Denn es könnte ja sein, daß jemand, wenn er den Rücken kaputt hat vom vielen und falschen Üben dann dem die Schmerzen und Beschwerden an den Hals wünscht, der **NICHT GEWARNT** hat, der vielleicht sogar **SEHENDEN AUGES** ein Kind in solche **VERMEIDBAREN GESUNDHEITLICHEN GEFÄHRDUNGEN** hat "hineinlaufen" lassen - oder, Gott bewahre, ein Kind da "hingetrieben" hat.

Denn, Chantal, nach alter Art und Weise unterscheiden wir zwischen Training und **DRESSUR** - und vielleicht siehst Du es auch so, daß Du nicht wie ein Zirkuspferd behandelt werden möchtest!!!

ICH sage Dir also **EISERN**: Wenn Dein Körper Dich durch Unwohlsein oder "Schmerzen" oder "Beschwerden" warnt, dann **HÖRE** auf Deinen Körper, denn der ist vielleicht in dem Augenblick **KLÜGER** als Du selbst - und lege die Geige weg, vergiß wenigstens die **PAUSEN** nicht, und zwar notfalls **LANGE** Pausen!!!

Ich sage Dir **EISERN** die alte, aus Erfahrung gewachsene Regel, die Du längst nicht überall erzählt bekommen wirst : **WAS DU IN 3 STUNDEN INTENSIVEM GEIGEÜBEN NICHT SCHAFFST, DAS LASS** erstens, denn das wirst du zweitens **ERFAHRUNGSGEMÄSS** auch mit **NOCH MEHR ÜBEN BIS ZUM UMFALLEN** sowieso **NICHT** schaffen!! Solltest Du es aber mit **ÜBERTRIEBENEM Üben** trotzdem schaffen, dann, wie gesagt, **BEZAHLST DU VORAUSSICHTLICH MIT EINEM STÜCK DEINER GESUNDHEIT!!!**

Liebe Chantal, als ich im Musiklehrerstudium für Gymnasium war, da haben sich viele und auch ich selbst **NICHT** an diese **REGEL** gehalten!! Aber ich selbst habe, warum weiß ich nicht, vielleicht weil ich vom Land komme und ein halber Bauer bin, wenigstens auf meinen **KÖRPER** geachtet und **LANGE PAUSEN** gemacht! Was mich selbst betrifft, habe ich damals vielleicht tatsächlich mich zwischen 6-8 Stunden pro Tag "mit Musik beschäftigt", aber durch die langen Pausen, die ich **INSTINKTIV** einlegte, vielleicht netto bloß 3 - 4 Stunden **TATSÄCHLICH INTENSIV** an den Instrumenten geübt!

Und damit will ich sagen: eine **REGEL** der **ERFAHRUNG** ist kein **ABSOLUTES GESETZ**, wo man sofort bestraft wird, wenn man sich nicht daran hält!

Und ich möchte sagen: Diese **RELATIVE REGEL** sollte eigentlich so aufgenommen werden von Dir, daß Du mit dem **NACHDENKEN** anfängst, mit **SELBSTERKENNTNIS** und **SELBSTPRÜFUNG**, **WAS ZU DIR PASST**, **WAS DU AUF DER GEIGE ERREICHEN** kannst . Du könntest zum Beispiel überlegen, ob Du ungefähr 3 Stunden "an einem Stück durchziehen" möchtest - oder ob Du eine Aufteilung in "vormittags" und "nachmittags" machen willst.

Komme mir jetzt bitte bloß nicht mit dem Argument: "Ja, aber ich bin doch noch so klein, und weiß nicht wie?" Denn: Du hörst Dich ja selbst spielen und kannst **VERGLEICHEN** mit dem, was an Geigenklang aus dem Radio kommt - und weißt deshalb eigentlich ziemlich **GENAU**, was Sache ist, welche **MUSIKALISCHEN MASSSTÄBE** vorhanden sind, an denen Du Dich bewußt oder unbewußt sowieso **SELBER MISST**, mit denen Du Dich selbst sowieso bewußt oder unbewußt **VERGLEICHST**!

Der zweite Vergleich, den Du bewußt oder unbewußt anstellst, ist der Vergleich mit Deinem **VORBILD** oder Lieblingsgeiger oder Lieblingsgeigerin. Dieser spezielle Vergleich ist vielleicht **NOCH** wichtiger für Dich selbst, denn bewußt oder unbewußt, entwickelst Du daraus irgendeine Vorstellung ähnlich wie: "Ja, so wie der oder die, **MÖCHTE** ich werden und **KÖNNTE** ich vielleicht einmal werden." Damit Du jetzt nicht auf die Idee kommst, daß ich Dir hier

Bauernweisheiten erzähle, sage ich Dir auch noch schnell das Fachwort, wie das in der Wissenschaft vom Lernen heißt.

Man sagt nämlich in der FORTSCHRITTLICHEN Forschung ungefähr: Was jemand wird oder werden kann, hängt keineswegs zum größten Teil ab von der UMWELT oder von AUSSENEINFLÜSSEN - weißt Du, das sind diese Leute, die immerzu jammern: "Ich konnte ja gar nicht richtig gut werden, weil mein Papa und meine Mama und alle Geschwister sich überhaupt nicht für meine Musik und meine Geige interessierten!", was also letztlich völlig überflüssiges SELBSTMITLEID wäre!!! -, sondern, was jemand wird, HÄNGT LETZTLICH VON DEM SELBSTKONZEPT AB, oder anders gesagt, von Deiner EIGENEN VORSTELLUNG, wie DU SELBST denkst und vermutest, daß Du bist oder werden könntest!!!

Ich könnte vielleicht etwas dümmlich sagen: Was nicht IN DIR DRIN ist, kann auch nicht aus Dir herauskommen! Und ich könnte vielleicht ergänzen: Wenn auch die Umstände ungünstig sein können, dann wird irgendetwas in Dir selbst, notfalls die Umstände ändern, sozusagen das für Dich Passende "magnetisch anziehen", vorausgesetzt das ist WIRKLICH in Dir drin sozusagen in Form eines "Samenkorns", aus dem vielleicht mal ein großer Baum werden kann! Oder anders gesagt: In der Natur gibt es das gar nicht, daß aus einem Tomatensamen plötzlich ein Weihnachtsbaum werden KANN. Und wenn in Deinem Leben Geige und Musik dazugehören, dann, so würde ich der Natur folgend voraussagen, dann würdest Du, wenn ich halbwegs richtig vermute, sogar eigentlich UNFÄHIG sein müssen, zum Beispiel Modell oder Friseur überhaupt werden zu können oder zumindest unfähig, damit ausschließlich zufrieden zu sein! Und wenn Dir das total übertrieben vorkommt, dann nimm bitte noch einmal das "Gleichnis vom Samenkorn" vor, das Jesus Christus im Neuen Testament für alle aufbewahrt hat, die "Ohren haben, um zu hören"!

Im praktischen Beispiel: Was zum Beispiel ich selbst auf der Geige erreicht habe, was ich selbst zum Beispiel in Mathematik - also Chantal, ich bin von Geburt an in Wahrheit in Mathe UNTERBELICHTET, habe aber mit den Methoden, die ich Dir hier erzähle, sogar geschafft, Mathematik-Aufsätze zu schreiben!!! - erreicht habe, das war mir NICHT IN DIE WIEGE gelegt, das haben UMSTÄNDE und mein SCHICKSAL überhaupt nicht wirklich GEFÖRDERT, sondern das habe ich erreicht, weil ich ein STARKES SELBSTKONZEPT hatte, weil ich - um die Wahrheit zu sagen - schon ungefähr mit 16-20 Jahren ZIEMLICH GENAU wußte, was ich IN DIESEM LEBEN MACHEN UND ERREICHEN WOLLTE. Ich wußte bloß nicht, daß eigentlich immer alles anders kommen sollte, so daß das, was ich wirklich wollte, fast immer irgendwie "nebenbei" zu erledigen war.

Liebe Chantal, ich hatte eigentlich weniger ein starkes Selbstkonzept, sondern ich war REGELRECHT STUR und habe mir ein DICKES FELL zugelegt - und wenn ich mir meine Lehrer und Lehrerinnen nicht aussuchen konnte, dann habe ich sie INNERLICH ABGELEHNT - und meistens in Büchern und im Radio das gefunden, was MICH DAHIN VORWÄRTS BRACHTE, WOHN ich, wie meine "innere Stimme" mir sagte, auch WIRKLICH HIN WOLLTE!!!

Okay, ich erzähle mal, wie das war, als ich Pablo Sarasates "Zigeunerweisen" auf der Geige spielen wollte, obwohl das gar nicht im Unterricht vorgesehen war, so daß ich es mir, weil es ja nicht anders ging, also letztlich SELBST BEIGEBRACHT habe (halbwegs, denn das ist sauschwer!) . IRGENDWIE hatte ich eine ziemlich GENAUE VORSTELLUNG IN MEINEM INNEREN, wie das FÜR MICH, nach meinen INNEREN zu klingen hätte ... ich weiß nicht wie, ich weiß nicht woher. Dann habe ich etwas getan: Stur wie ein Nußknacker habe ich angefangen, alle Aufnahmen, die ich irgendwie von diesem Stück finden konnte, mir anzuhören. Das, Chantal, waren ETLICHE und es waren dabei berühmte Orchester und berühmte Solisten. Zu diesem Zweck, nebenbei gesagt, bin ich damals übrigens tagelang in einer Musikbibliothek - präziser: in der Musikabteilung einer GROSSEN Stadtbibliothek - gewesen - so was gibt es tatsächlich, obwohl VIELE die gar nicht richtig "ausnutzen"!!! Und jetzt passierte etwas

merkwürdiges: Von diesen von allen Seiten bejubelten Aufnahmen, gefiel mir KEINE wirklich, Chantal, keine EINZIGE! Dann machte ich mal einen Besuch irgendwo bei Leuten, die gar nicht sehr an Musik interessiert waren - und da hörte ich "rein zufällig" eine Aufnahme mit dem SEHR guten, aber aus irgendwelchen Gründen gar nicht STARMÄSSIG bekannten, damals noch jungen Geiger Ulf Hölscher - da muß man auch heute noch länger suchen, bis man was von dem findet! -, und da "funkte es" und ich wußte, so ÄHNLICH, würde ich es selbst versuchen müssen, damit ICH mit diesem Stück zufrieden werden könnte! Okay, Sarasate's Zigeunerweisen SIND WIRKLICH (noch! wie lange noch? nicht mehr lange!) ein bischen zu schwer für mich selbst, ABER WAS MEINST DU, CHANTAL, WAS ICH MICH DADURCH VORWÄRTS BEWEGT HABE!!

So was ähnliches ist mir übrigens mal passiert mit einer Stelle im letzten Satz der 9.Symphonie von Beethoven, die ich nicht "verstehen" konnte, die mir immer irgendwie "komisch" vorkam - bis ich nach langer, langer Zeit einmal eine Aufnahme mit Leonhard Bernstein hörte, wo mir plötzlich klar wurde, daß da nicht einfach irgendwie halb chaotisch Töne durcheinanderpurzeln, sondern daß Beethoven darin etwas versucht und geschafft hat, das ich mit Worten nicht besser ausdrücken kann als ungefähr so : Da "spürt" man, wie das ist, wenn das Universum - oder vielmehr: der, der es gemacht hat! - Orgel spielt ...

Liebe Chantal, jetzt brauche ich erstmal eine PAUSE vom Briefeschreiben! Wir machen also erstmal mit diesem Brief Schluß, obwohl sein Thema, nämlich das RICHTIGE ÜBEN, uns im nächsten Brief noch weiter beschäftigen wird.

Ja, das Üben, dieses LÄSTIGE ÜBEN.

Das ist ein UNGEHEUER - von dem VIELE abgeschreckt werden oder das viele erschreckt!

ABER DAS MUSS GAR NICHT SEIN! Und ich werde Dir, Chantal, einiges zu erzählen haben, wie man das Üben ERFREULICHER und EFFEKTIVER gestalten kann - obwohl es die meisten, die ich gesehen habe, ANDERS machen ... Aber, Chantal, die meisten, die ich gesehen habe, sind auch nicht so weit gekommen, wie ich selbst ...

(Und ich selbst bin auf der Geige längst noch nicht da, wo ich sein könnte!! Ehrlich, Chantal, es soll da irgendwo in Amerika einen geben, der hat ungefähr mit 50 Jahren eine PROFESSIONELLE GEIGERKARRIERE hingelegt, also in einem Alter, wo die meisten schon stark abbauen oder total ausgelaugt sind!!! GIB ALSO NIE UND NIE AUF!!)

Natürlich, Chantal, gehöre ich nicht zu diesen blöden Erwachsenen, die kleinen Kindern schmackhaft machen wollen, was man gar nicht schmackhaft machen kann, denn Üben ist nun mal der unangenehmere Teil des Musikmachens. Ich halte auch nicht viel von dieser Dressurmethode, wo einem Dressurtiger ein Leckerli gegeben wird, wenn er "brav" war, damit er nicht noch anschließend den Trainer und Dompteur auffrißt!

Aber Chantal, ich möchte Dein Durchhaltevermögen etwas STÄRKEN, indem ich Dir einfach jetzt die POSITIVEN Nebenwirkungen des Geige-Trainings aufzähle, die Dir teils GANZ ERHEBLICHE Vorteile gegenüber Nicht-Musikern geben!

Der erste positive Nebeneffekt ist: Speziell durch das Geigespielen trainierst Du genau die Hand, die je nach dem ob Du Rechts- oder Linkshänderin bist, sonst VERNACHLÄSSIGT wirst. Solltest Du Rechtshänderin sein - es gibt aber auch Geige für Linkshänder!! - wird Deine linke Hand sozusagen AUTOMATISCH trainiert - und deshalb auch die "Bezirke des Gehirns", wo diese entgegengesetzte Hand "gesteuert" wird.

Der zweite Nebeneffekt ist GEDÄCHTNISTRAINING, und zwar besonders im Bereich des AUSWENDIGLERNENS, aber auch in anderen, zum Beispiel im BLITZARTIGEN

OPTISCHEN ERFASSEN einer Situation, was besonders beim "prima-vista-Spiel", dem Vom-Blatt-Spielen, trainiert wird - und auch ganz vorteilhaft wäre, solltest Du später den Wunsch haben, Scharfschützin bei der Polizei zu werden ... Okay, das war ein Witzversuch! (Aber ein totaler Witz ist es auch nicht, denn als ich ungefähr 20 Jahre alt war, da habe ich mal zu Ostern in einem Bunker in Israel, der noch nicht lange zurückerobert war, mit einer 24jährigen Israelin getanzt - und die war Major in der Armee!!)

Der dritte Nebeneffekt ist **VERBESSERTE KOMBINIERTE MOTORIK**, also die Fähigkeit, Bewegung, Auge, Gedächtnis, Ohren **AUFEINANDER** abzustimmen, damit sie **BESSER** zusammenarbeiten. Ich habe zum Beispiel bei mir selbst festgestellt, daß ich im Laufe der Zeit eine **VIEL** höhere **LESEGESCHWINDIGKEIT** bekam als der Durchschnitt, obwohl ich das gar nicht speziell trainiert habe.

Der vierte Nebeneffekt ist noch ganz **NEU** : Es scheint so zu sein, daß die neuere Gehirnforschung herausgefunden hat, daß **Selbst-Musikmachen** das **WACHSTUM DER GEHIRNZELLEN** fördert, oder präziser: das Wachstum der Verbindungsstränge der Gehirnzellen untereinander. Wenn man so will, würdest Du demgemäß eine **VERBESSERTE VERKABELUNG**, sogar **MEHR "Kabel"** und einen höheren Grad an **VERNETZUNG** bekommen und dadurch Deine "CPU" (Central Processing Unit) oder zentrale Steuerungseinheit leistungsfähiger werden - **UND DU WÜRDEST** sozusagen **LÄNGER JUNG BLEIBEN**, weil Dein Gehirnwachstum **VIEL LÄNGER** und viel intensiver weitergeht als bei anderen!

Der fünfte Nebeneffekt ist : Selbst wenn Du später als nicht-professionelle Erwachsene nur noch 30-60 Minuten pro Tag für die Geige Zeit hast, dann wirst Du, falls Du **WIRKLICH** musikalisch bist, feststellen, daß selbst diese kurze Zeit ausreicht, um Deinen ganzen Tag **POSITIV ZU ÜBERSTRAHLEN** - vorausgesetzt natürlich, Du machst keine total destruktive oder zerstörerische Musik, die gibt es auch, die macht krank, und die ist natürlich hier **NICHT** mein Thema! (siehe dazu Buchliste: Fuhrmeister ...)

Nun, wirst Du vielleicht fragen, **WIE** hängen eigentlich die ganzen doch sehr verschiedenen Einzelheiten dieses Briefes untereinander **ZUSAMMEN**?

Meine Antwort darauf ist : Du wirst oft und oft später finden, daß Musiktraining fast unter einer Art Diktat der **FORDERUNGEN** der **BERUFSMUSIKER** steht, was man als eine Art **AUSSENSTEUERUNG** bezeichnen könnte: Alle stürmen auf Dich ein und sagen : Tu dies oder tu das oder laß jenes! Ich dagegen habe in diesem ganzen Brief den Akzent gesetzt auf Deine **SELBSTSTEUERUNG** oder **INNENSTEUERUNG**, indem ich sozusagen behaupte, daß Musikmachen nicht getrennt werden kann von Dir als **GESAMTPERSON** oder **GESAMTMENSCH**, daß Musik Deinen **GANZEN** inneren und äußeren Menschen beflügelt und bereichert - eben nur dann, wenn es **AUS DIR SELBST HERAUSKOMMT, WEIL ES IN DIR DRIN IST!**

Ich tat dies deshalb, weil **MEIN GANZES LEBEN** durch **MUSIK** und Geige **SCHÖNER** und **REICHER** geworden ist - und bei mir ist es sogar so, daß ich mir ein Leben total **OHNE** Musik überhaupt gar nicht vorstellen könnte, denn eigentlich habe ich immer sozusagen ganz von selbst Musik gemacht, nicht nur Geige, und niemand brauchte mich dazu zu kommandieren. Und bei mir war es sogar so, daß später, als auch ich teilweise im Musiktraining rumkommandiert worden bin, daß ich da **ALLERGISCH** reagierte, weil ich ein etwas **REBELLISCHES** Temperament habe und in meinem Innern irgendwie wußte, wie ich selbst Musik haben wollte, und beinahe aus **TROTZ** und **WUT** gegen **UNVERSTÄNDIGE** Erwachsene Musik aufgegeben hätte.

Ganz im Ernst. Chantal, ich bin immer dann mit Riesensprüngen weitergekommen in der Musik und auf der Geige, wenn mir dieser **TROTZ**, diese **WUT**, die Kraft gegeben haben,

KONSEQUENT MEINEN EIGENEN MUSIKALISCHEN WEG ZU SUCHEN und auch zu gehen . Chantal, ich verschweige es Dir nicht, daß ich dann später VIEL ALLEINE gegangen bin und nur gelegentlich aufgemuntert wurde durch musikalische Erlebnisse und wenige GUTE Lehrer/innen, die zu mir paßten, und zwar solange, bis HEUTE, nach vielen, vielen Jahren, meine Nachbarn sagen : Wo hat er das alles bloß her, warum klingt seine Geige SO, warum haben wir dieses oder jenes Musikstück noch nie vorher SO gehört wie von "diesem da"?!!

Und ich wiederhole Dir, was mein eigener Pflegevater, der die schlechte Zeit nach dem I. Weltkrieg und nach II. Weltkrieg erlebt und überlebt hat, zu mir gesagt hat. Mein alter Herr sagte : Die Musik und die Geige wird dir noch über manche schwere Stunde, manche schwere Zeit in deinem Leben hinweghelfen!

Und so geschah es und geschieht noch immer!

Grüße und bis bald:

Dein und Euer Bruno Antonio!



Fünfter Brief

Neuss, den 31.Oktober 2004

Liebe Chantal!

Wie übt man richtig?

Ich beginne mit dem einfachsten: Schalte das Licht ein, damit Deine Musikecke GUT HELL ist und die Augen vom Lesen im Halbschatten nicht zu schnell müde werden! Das wird gerne vergessen - und dann wundert man sich, warum das Üben nach kurzer Zeit schwer fällt . Überhaupt solltest Du ruhig deine Übungs-Umgebung AUFMUNTERND gestalten, wie es Dir gefällt . Ganz übertrieben: Wenn Du es magst, wenn Dir dadurch das Üben leichter fällt, dann zünde eine Kerze an, versprühe Duftöl oder brenne Weihrauch ab, steck Dir Blumen ins Haar oder tue was-weiß-ich - selbst dann wenn Du darum KÄMPFEN müsstest! Denn beim Üben gilt : Was schön ist, was DIR gefällt, das ist auch ERLAUBT!

Ganz im Ernst, Chantal, was ich hier erzähle und was Dir hier vielleicht schon überflüssig vorkommt, ist so ziemlich das GEGENTEIL von dem, was Du später im Standard-Ausbildungsbetrieb sehen und erleben wirst! Denn da gibt es "Übungszimmer" oder "Übungszellen" - und das sind auch "Zellen", öfter sogar "Zellen" von einer Art, daß eine Klosterzelle im Vergleich dazu als geradezu "übertrieben freundlich" erscheinen würde, nämlich oft "schalldichte" Dinger, die trotzdem nicht total verhindern können, daß Du das Übungsgedudel Deiner Musikkollegen "mitbekommst". Einmal im Musiklehrerstudium war ich sogar an irgendeiner Universität, wo in der Schullehrer - Abteilung viele gar nicht Klassik übten, sondern zum Beispiel EXTREM - Jazz der hypermodernen Richtungen - und das NERVT GEWALTIG, glaube mir! Chantal, das nervt nicht eigentlich, sondern das "turnt total ab"!

Auch mein nächster Punkt kommt Dir vielleicht weit hergeholt vor, nämlich die

HALTUNG DER GEIGE!

Ich wiederhole: DAS A UND O BEIM GEIGESPIELEN IST DIE HALTUNG DER GEIGE! Und in diesem Punkt solltest Du erstens mit anderen KEINE KOMPROMISSE machen und gegen Dich selbst AUFMERKSAM und WACHSAM sein!

Wenn Du also bemerkst, daß die Geige tiefer und tiefer herabsinkt, dann wird vermutlich auch Dein Spielen tiefer und und tiefer sinken, die Töne werden müde - und alles zusammen ergäbe eine ziemlich schlappe Vorstellung! Mache es nicht so!

Ja, aber wie denn dann?

Also erstens, Chantal: DIE GEIGE MUSS SITZEN WIE ANGEKOSSEN.

Du legst, wenn Du Rechtshänderin bist, die Geige mit der linken Hand auf das linke Schlüsselbein (volkstümlich gesagt: "auf die linke Schulter"), dann drehst Du Dein musikalisches Köpfchen nach links, läßt beide Arme locker baumeln - und JETZT MUSS DIE

GEIGE TROTZDEM FEST UND SICHER GEHALTEN SEIN (zwischen Kinn und Schulter "eingeklemmt", aber nicht "verklemmt")! Keine Angst, Chantal: Die Geige "hält" - und fällt NICHT herunter!" Ehrlich! Wirklich!

So, Chantal, ich weiß natürlich, daß jetzt viele kluge Leute daherkommen - und Dir stundenlang etwas erzählen wollen über das RIESENPROBLEM:

WELCHES IST DIE OPTIMALE SCHULTERSTÜTZE????

Wirklich, Chantal, an dieser Stelle prallen die Köpfe HART aufeinander - und es soll deswegen sogar schon zu weltanschaulichen Handgreiflichkeiten gekommen sein!

Ich gehe darauf aber gar nicht weiter ein, weil das meiste davon wirklich REINSTE Geschmackssache ist - und einiges sogar einfach falsch!

Wenn Dir also jemand sagt, Du solltest eines von diesen netten, vielleicht noch fein bestickten Pölsterchen, womöglich noch aus Plüsch oder so, nehmen, die man am Saitenhalterknopf "festknüpft", wobei ein Ende lustig herunterbaumelt, dann mag Dir das ein Aussehen geben ähnlich wie bei einem Kaffeehausgeiger seinerzeit anno 18-Hundert-und-Tobak, aber das Ding RUTSCHT irgendwann - und gewöhnlich rutscht die Geige mit - und die linke Hand müßte mit einmal auch noch helfen, die Geige festzuhalten, obwohl sie doch vollauf damit beschäftigt ist, zu spielen!

Daraus folgt: Du nimmst bitte eine MODERNE Schulterstütze, die man am Geigenkörper regelrecht festklemmt, sozusagen "von zwei Seiten", so daß da überhaupt nichts "rumbaumelt" - und zwar bitte möglichst so, daß die Geige möglichst WAAGERECHT "liegt", allerhöchstens "leicht schief geneigt", aber keinesfalls zu sehr "geneigt".. Manche Menschen haben einen langen Hals - und wenn Du dazugehören solltest, dann müsstest Du eine MODERNE Schulterstütze nehmen, die man IN DER HÖHE verstellen kann!

Jetzt sind wir immer noch nicht soweit, daß wir den ersten Ton wagen können!

Jetzt haben wir nämlich einen Notenständer, den Du schon auf DEINE KÖRPERGRÖSSE eingestellt hast - und jetzt mußt Du Dich ja vor diesen Notenständer stellen. ABER WIE?

Also: Weil Dein Kopf ja ohnehin nach "links" gedreht ist, stellst Du Dich HALBSCHRÄG vor den Notenständer und Dein Blick geht fast über die Geigenwirbel zum Notenblatt. Nur leider: Im Orchester steht das Notenpult meist genau quer vor Dir, Dein Blick geht geradeaus - und entsprechend wandert die Geige mehr oder weniger mit "nach vorne" und die perfekte Haltung mit dem "festen Sitz" der Geige ist futsch.

So, jetzt nehmen wir mal das Theaterstück "Der Hauptmann von Köpenick" von Carl Zuckmayer, weil da nämlich etwas drin steht, was die Geigenhaltung erst richtig nett zum Ansehen macht. Dort steht irgendwo und sogar öfter: "HALTE DICH GERADE!" Also: Rücken GERADE, Schultern schön oben halten! Denn, so sagt dieses Theaterstück ungefähr: "... sonst wirst'e nix Vernünftiges im Leben!".

Vielleicht sagst Du jetzt, daß ich Dir das doch gar nicht noch einmal zu sagen brauchte, denn das wird gewöhnlich irgendwann bei Beginn des Geigelernens gesagt. Das schon, Chantal, aber es wird danach kaum noch kontrolliert oder wiederholt! Deshalb, Chantal, üben wir, kontrollieren und korrigieren WIR auch zwischendurch die Haltung der Geige - auch dann, wenn Du schon jahrelang Geige spielst und "kannst". Denn, Chantal, die hier vorgestellte sogenannte "moderne Geigenhaltung" ist zwar FAST natürlich, aber eben nur FAST - und das bedeutet, daß der Körper immer wieder von diesem HALTUNGSIDEAL abweicht. Du weißt

schon, man wird müde, sackt in sich zusammen und so weiter. Mit einem Wort, nachdem ich keinen Unterricht mehr bekomme, habe ich erst richtig angefangen, auf Haltung zu ACHTEN, weil nämlich bei den schweren Stücken es einfach vorteilhaft ist, wenn die linke Hand FREI ist zum Spielen - und nicht auch noch die Geige festhalten muß!

Vielleicht sagst Du jetzt außerdem, daß "gerade Haltung" ja wohl ein bisschen komisch klingt, weil wir nicht beim Militär oder so sind. Aber, Chantal, eine in sich zusammengesackte Geigenspielerin erweckt beim Publikum, das Dich ja nicht nur hört, sondern auch SIEHT, eher den Eindruck "Ach seht da, dieses Häuflein Elend : Zusammengesackt unter der Last der "schweren" Musik!" Und ganz schlimm würde es, wenn Du so zusammengesackt dastehst, wobei Du und Deine Geige entschieden "abwärts" zeigen, daß jemand aus dem Publikum voller Mitleid mit einem Taschentuch auf die Bühne kommt, um Dir den Schweiß abzuwischen, und dann Dein Händchen hält, um Dich zu trösten!

Tritt also vor Dein noch unsichtbares Publikum in der richtigen Geigenhaltung - und in der Haltung einer Prinzessin, die sich gerade hält und frei vorneweg sieht, nämlich mit Grandezza und Souveränität - so daß gar nicht erst der Eindruck beim Publikum auftauchen kann, daß Du sozusagen daherstammelst : "Entschuldigen Sie bitte, ich bin nun mal hier und soll jetzt was spielen - und es tut mir furchbar leid. " Ganz im Gegenteil sollte Deine ganze Haltung ausdrücken, daß Du nicht aus Versehen da bist oder ängstlich Dich an Deiner Geige festhalten mußt, sondern daß DU die Geige hältst, um dem Publikum sozusagen fröhlich zuzurufen: "Hey Leute, weg mit dem Alltag, weg mit den Sorgen: Wir machen jetzt was ganz TOLLES! WIR MACHEN JETZT MUSIK!"

Ach ja, Chantal, noch was : Haltung bedeutet natürlich nicht, daß Du in der richtigen Haltung zur Salzsäule erstarrst, die an ihrem Platz festgewachsen ist.. Du darfst also ruhig Deinem Körper erlauben, etwas mit der Musik "mitzugehen" - allerhöchsten müßtest Du vielleicht darauf achten, daß die Leute nicht denken, daß sie im falschen Programm sind, weil Du mehr tanzt, als Geige spielst!

Aber warum, habe ich eben unpräzis und sogar ein bisschen "wischiwaschi" gesagt, daß die Geige "möglichst waagerecht, allerhöchstens etwas halbschief liegen" sollte? Ganz einfach, Chantal, weil Menschen verschieden groß sind und verschieden lange Arme haben! Und das weiß ich genau, denn ich war mal eine Zeit in Ostfriesland, wo die Gräben am Straßenrand, wie mir ein Reiseführer versicherte, extra dazu gedacht sind, daß Leute mit zu langen Armen, nicht mit den Armen auf der Straße "schleifen" müssen. Spaß beiseite : Menschen sind so verschieden, daß sogar die Finger verschieden lang sind und verschieden DICK! Aber das erstaunliche ist: Alle diese KÖRPERLICHE VERSCHIEDENHEIT macht eigentlich nicht viel aus beim Geigespielen , auch dann nicht, wenn die Leute sich darüber die Köpfe heiß reden! Oder anders gesagt: OBWOHL, wie jedes Kind weiß, Menschen sehr verschiedenen Körperbau und sehr verschiedenen Knochenbau haben, können FAST ALLE mit ihrer von Natur gegebenen KÖRPERLICHEN GRUNDAUSSTATTUNG Geigespielen versuchen.

Ein Tipp zwischendurch : Solltest Du zu den Leuten mit einer überdurchschnittlich großen Hand und etwas überdurchschnittlich "dicken" Fingern gehören, dann muß man vor allem in den höheren Lagen "den einen Finger mit dem anderen etwas beiseite schieben oder verdrängen" - und sozusagen zum Ausgleich kann man dann Doppelgriffe und "Halbakkorde" greifen, von denen Leute mit sogenannter "Normalhand" nur träumen können, zum Beispiel Tonketten mit Terz zwischen 1. und 2. Finger plus Oktave im 4.Finger - oder Oktaven 1./3. Finger und 2./4. Finger. Okay, LASS DICH JETZT NICHT BLUFFEN : Das sind Sachen, die man nur ganz selten braucht - und normalerweise fliegt man schon bei den wenigen Doppelgriffen mit ganz "normalen Fingersätzen" in Haydn's A-Dur Konzert "aus der Kurve", jedenfalls wenn es ABSOLUT MAKELLOS werden soll!!

Oder noch anders gesagt: Körperbau, Länge der Arme, GRÖSSE der Hand, Dicke der Finger wird überhaupt erst dann MANCHMAL wichtig, wenn man auf SPEZIELLE Stücke stößt, die eine Art EXTREM - Leistungssport erfordern! Wenn sich also so furchtbar viele Leute wundern über die teils "neuartigen" akrobatischen Schwierigkeiten bei Paganini, dann hat das nichts mit irgendeiner "Teufelei" oder „Magie“ bei diesem Virtuosen (UND Komponisten!)) zu tun, sondern Paganini hatte einfach eine schrecklich große Hand mit ausgesprochen günstiger Fingerdicke, die noch dazu SPEZIELL trainiert war, aber nicht auf der Geige - sondern auf der GITARRE! Was Herr Paganini also teilweise getan hat, war das folgende : Paganini hat - soweit das überhaupt geht - teilweise GITARRENTÉCHNIK auf die Geige "übertragen", denn Paganini hatte mit Gitarre angefangen!! Also von "Teufelei" weit und breit KEINE SPUR, sondern eine ziemlich NATÜRLICHE ERKLÄRUNG! Überhaupt, Chantal: Was ist das eigentlich für ein SCHLAMPIGER Umgang mit den Worten unserer SPRACHE, wenn man "Teufelsgeiger" sagt?? Oder hast Du schon mal gehört, daß jemand "Gottesgeiger" oder "Engelsgeiger" gesagt hätte??

Okay, weil es gerade ganz gut hierher paßt, erzähle ich Dir, Chantal, mal von einer berufsmäßigen Konzertpianistin, DIE für EXTREM-Akrobatik eine zu kleine "Spannbreite der Hand" hatte, denn das war irgendwann einmal eine meiner Lehrerinnen / Dozentinnen. Die war erstens geboren auf den Phillipinen, hatte von da den Sprung geschafft zur Juillard-School for Music in New York, kam dann erstens nach Deutschland, weil sie dachte, daß sie Beethoven besser verstehen würde, wenn sie das Land gesehen hätte, wo er geboren war, dann zweitens weil sie die "deutsche MUSIKATMOSPHERE" schätzte, wo die WIRKLICHEN Künstler nach ihrem persönlichen Gefühl viel mehr GEACHTET werden als MANCHMAL im amerikanischen Musikgeschäft, dann und nur dann, wenn es mit dem Wilden Westen verwechselt wird, was manchmal leider vorkommt. Aber, Chantal, diese professionelle Könnlerin hatte für extremen Leistungssport am Klavier eine zu kleine Hand, was hier bedeutet, ihre Hand war AUSREICHEND GROSS für fast die meiste Konzertmusik, aber sie hatte keine Orang-Utan-Handbreite und konnte nur 11/ 12 Töne "überbrücken" anstatt am liebsten 13 / 14 Töne, wie das recht praktisch wäre für ungefähr 100 EXTREME Klavierstücke. Aber diese Frau war wirklich CLEVER, die VERÄNDERTE NÄMLICH SOLCHE Extremstücke, und zwar so trickreich und musikalisch überzeugend, daß ich wette, daß VIELE Zuhörer das gar nicht gemerkt haben!! Also, nicht erzähle ich diese Geschichte, um Dich schon mal im voraus mit Deinen künftigen KONKURRENTINNEN aus China, Japan, Korea, den Phillipinen, Brasilien, Argentinien und Südafrika bekannt zu machen, sondern um Dir eine NETTE oder vielmehr LADYLIKE KOLLEGIN vorzustellen, die es ERSTAUNLICH WEIT gebracht hat, nämlich nicht WEIL der liebe Gott ihr etwas von seiner Größe für ihre Handgröße abgegeben hat, sondern TROTZDEM ihr KÖRPER ihr GEWISSE GRENZEN SETZTE, so daß ein KLEINER EXTREMBEREICH der Akrobatik für sie ohne Tricks unzugänglich war! Oder anders gesagt: Wenn Du im Standard-Ausbildungsbetrieb auf Leute triffst, die für Dein persönliches Gefühl etwas ZUVIEL über Knochenbau SCHWAFELN, dann nimm, wenn Du nicht anders kannst, das so höflich wie möglich zur Kenntnis - und setze DEINEN GEIGENWEG mit DEINEN FINGER - und Handknochen fort, und zwar nicht nur deshalb, weil Du keine anderen Knochen hast, sondern deshalb, weil Du es TROTZDEM voraussichtlich MUSIKALISCH SOGAR BIS ZUM PROFESSIONELLEN Musikbereich bringen kannst, falls Dir das überhaupt erstrebenswert vorkommen sollte.

Ich fasse zusammen: Das Üben beginnt damit, daß Du die perfekte Geigenhaltung wortlos und tonlos einnimmst, mehrmals TIEF DURCHATMEST - die Geige darf auch dabei nicht locker werden oder rutschen! - und Dich dann halbschräg über den Geigenwirbelkasten schauend vor den in Deiner Körpergröße eingestellten Notenständer stellst - und während des Übens immer mal wieder zwischendurch diese IDEALHALTUNG korrigierst! Und zwar nicht nur mal eben am Beginn Deines Geigespielens, sondern ALLE Jahre, in denen Du Geige spielen wirst!

Und mit dieser an sich ganz einfachen Sache der richtigen Geigenhaltung wird Dir ein ganzer Haufen von Schwierigkeiten beim Geigespielen ERSPART bleiben, an denen andere unter Umständen sogar SCHEITERN!

Grüße und bis bald:

Dein und Euer Bruno Antonio!



Sechster Brief

Neuss, den 01. November 2004

Liebe Chantal!

Sobald Du in irgendeiner Art von Musikausbildung bist, wahrscheinlich in einer Musikschule, bist Du wahrscheinlich so sehr "eingespannt", daß Dir VORGEGEBEN wird, was Du zu spielen und zu üben hast. Da brauchte ich Dir eigentlich nicht viel zu erzählen, weil Du in dem ganzen, teils atemlosen und hektischen "Ausbildungsbetrieb" sowieso keine Wahl hast, als irgendwie zu versuchen, "mitzuschwimmen" und "den Kopf über Wasser zu halten".

Ich denke, wir machen es in diesem Brief am besten so, daß ich Dir einiges von meinen Reaktionen auf diesen "Musik-Ausbildungsbetrieb" erzähle, damit Du erstens schon etwas vorbereitet bist, was auf Dich zukommt und zweitens auch einige "Haken" und "Ösen" schon weißt, wo man sich in der PERSÖNLICHEN GEIGENENTWICKLUNG "verheddern" kann.

Du wirst also irgendwie durch den in Deutschland gar nicht mal schlechten "Standard-Ausbildungsbetrieb" durchgeschleust - aber was Du persönlich möchtest, wird nicht gefragt! Manche Lehrer oder Lehrerinnen versuchen zwar manchmal, irgendwie auf Dich persönlich einzugehen. Aber richtige Gespräche habe ich eigentlich nie erlebt, denn, wie gesagt, es ist praktisch alles irgendwie vorgegeben, vorgefertigt, und zwar erstens weil wir hier in Europa eine mindestens 1000 Jahre alte fix und fertige Musiktradition haben, wo man nicht bei jedem Kind mit der Erfindung des Rades anzufangen braucht, und zweitens, weil der "Standard-Ausbildungsbetrieb" für die "Produktion" einer "mittleren Qualität", die VIELE erreichen können, gedacht ist.

Also bei mir, Chantal, habe ich hinterher nach vielen, vielen Jahren der Geigenausbildung festgestellt, daß ich zwar irgendwelche Orchesterstücke "termingerecht" runterfützeln konnte, daß ich mit Technik reichlich geplagt worden bin, aber praktisch überhaupt kein Repertoire entwickelt hatte, und buchstäblich niemand Wert darauf gelegt hat, daß ein Stück auch wirklich KOMPLETT "durchgenommen" war.. Ehrlich, Chantal, meistens sind wir bloß bei den ersten Sätzen "hängengeblieben" und so etwas ähnliches wie den "tollen Vorspielton", wo man alles an Klang aus der Geige herausholt, was in ihr ist, das war noch nicht einmal ein Unterrichtsthema. Wenn Du mich fragst, ist auf diese Weise bei mir herausgekommen eine Spielweise, die man hübsch als "Geigenspiel braver Hausfrauen" bezeichnen könnte, mehr oder weniger gut oder schlecht und auf jeden Fall ziemlich mittelmäßig, allerhöchstens "recht ordentlich".

Noch einmal das Stichwort "halbgelernte Stücke": Da gibt es nämlich noch ein zusätzliches Problem. Denn wenn die Geige ein Vortragsstück "fertig" gelernt hat, kommt gleich als nächstes die Frage, wie man das denn "aufführungsreif" machen soll, denn diese Vortragsstücke benötigen meistens zumindest ein Klavier als Begleitung - und die Begeisterung der Klavierspieler für Begleitung hält sich SEHR in Grenzen, weil die nämlich auch viel lieber SOLO spielen. Außerdem sind die Geigen-Solostücke ja öfter für Orchester - und es gibt wenig Klavierspieler, die überhaupt bereit wären, eine auf Klavier übertragene / umgeschriebene Orchesterpartitur sich anzutun, denn wirklich einfach ist das "halbe Partiturspielen" auch nicht - und Klavierspieler, die echte Orchesterpartitur mal eben vom Blatt spielen können sind noch viel seltener, denn wer das kann, ist bestimmt nicht beruflich beschäftigt an einer Musikschule oder im Ausbildungsbetrieb, sondern als Repetitor in einem Berufsorchester oder

an der Oper. Da fällt mir also auch KEINE LÖSUNG ein, aber ein NOTBEHELF: Man nimmt sich eine Radiokassette mit dem Geigenstück plus Begleitung / Orchester - und versucht ("karaoke-ähnlich") mitzuspielen, was wieder ZUSÄTZLICHE Arbeit bedeutet, denn man muß dann Aufnahmen erstmal raussuchen und kopieren oder kaufen! Ja, und dann finde erst mal eine Radiokassette mit den Haydn - Violinkonzerten oder mit Sonaten von Geminiani! Was bedeuten soll: Solange Du noch nicht den Level der bekannten Radio-Stücke erreicht hast, bist'e manchmal ZIEMLICH aufgeschmissen, wenn Du diese Methode versuchen willst!

Damit sind wir an einer vertrackten Stelle angekommen, denn es genügt, so wie ich meine Erfahrung rückblickend beurteile, NICHT, nach dem WIE des Übens zu fragen, sondern das WIE und das WAS des Übens hängen zusammen.

Um diese Nuß zu knacken, fiel mir auf, daß es zwei grundsätzliche ZIELRICHTUNGEN des Geigenspiels gibt, das Spielen als Solist und das Spielen im Orchester oder Ensembl (zum Beispiel Trio oder Quartett).

Ich beginne mit dem teils höchst UNERFREULICHEN, nämlich dem Orchesterspielen. Da, Chantal, war ich meistens in der zweiten Geige, nicht weil ich wirklich schlecht war, sondern weil in die erste Geige sich stets die hineindrängen, die auch sonst im Leben GERNE die sprichwörtliche "erste Geige" spielen. Und das wird spätestens dann etwas lächerlich, wenn Laienorchester von wegen der Reputation (oder eigentlich genauer: der anspruchsvollen Angeberei!) sich Stücke vornehmen, die sie eigentlich gar nicht schaffen können und dann bei der Aufführung von "halb-professionellen Kräften" verstärkt werden, damit es keine totale Blamage wird. Das ist eben so, Chantal: Wir haben doch tatsächlich mit einem Musikschul - und Hausfrauenorchester das erste Klavierkonzert von Beethoven auf diese Weise, nämlich mit der erwähnten professionellen Verstärkung, versucht - und es war FÜR MICH zum Abgewöhnen! Und mir fällt gerade ein, in demselben Konzert mit demselben Orchester haben wir auch noch die Overtüre D-Dur von Bach gespielt - was aber musikalisch auch nicht viel besser gelang als das Beethovenkonzert, wobei sich auch das Publikum vermutlich nicht ganz wohlgefühlt haben dürfte, denn diese Overtüre von Bach wird heute einigermaßen häufig im Radio gespielt, so daß das Publikum also vergleichen konnte.

Wie man es dreht und wendet, Chantal, beim Orchesterspielen kam bei mir nie so die rechte Begeisterung auf, OBWOHL Orchestertraining bestimmte Fähigkeiten, zum Beispiel TAKTE ZÄHLEN und ZUSAMMENSPIEL, SEHR übt. Vielleicht lag aber die fehlende Begeisterung auch an mir selbst, weil ich nun mal vom Typ her eigentlich etwas einzelgängerisch bin, sozusagen ein "einsamer Wolf".

Das wichtigste aber, was man im Orchester lernt, ist das "Durchmogeln"!!!

Wir nehmen mal als Beispiel etwas, was Du gut kannst, sagen wir: Vorlesen. Jetzt stelle Dir vor, Du möchtest 10 - 15 Minuten vorlesen, nämlich ungefähr so lange, wie ein größeres Orchesterstück oder Solostück dauert. Es ist doch klar, was da passieren wird : DA MACHT JEDER, SELBST DER PERFEKT GEÜBTE, IRGENDWANN einmal einen Patzer, eine Klitzekleinigkeit NICHT PERFEKT, sagen wir zum Beispiel, weil Du, weiß der Kuckuck, mitten zwischendrin Niesen muß!

Und das bedeutet etwas SEHR WICHTIGES für Dein Geigespiel: Du kannst Dich nämlich jetzt ENTSPANNEN, weil Du weißt, daß Du sowieso irgendwelche kleineren Patzer machen wirst - DIE ÜBERHAUPT NICHT RICHTIG AUFFALLEN, wenn man das DURCHMOGELN gelernt hat! Und damit haben wir eine RIESENGROSSE ANGST vertrieben, mit der man GERNE besonders Anfänger ERSCHRECKT! MACHE ALSO TAPFER UND MUTIG DEINE KLEINEN PATZER! Denn Deine Lehrer und Lehrerinnen machen sie auch!!!

Aber was spielt man eigentlich in der zweiten Geige, wenn man übt? Nun, Chantal: einfach Töne, deren Zusammenhang man sich "hinzudenken" muß - und das ist nervtötend. Bei den Kontrabassisten, den "Baßgeigen", ist es vielleicht am schlimmsten. Die spielen nämlich oft und oft tatsächlich nur rum-ta-ta, rum-ta-ta oder rum-Pause-ta oder Pause-ta-ta. Ehrlich Chantal, die dadurch verursachte "psychologische Gestimmtheit" der Kontrabassisten ist meines begrenzten Wissens sogar der Gegenstand ernster Untersuchungen gewesen - oder zumindest Thema der Kabarettisten. Glücklicherweise sind Kontrabassisten SEHR leidensfähig oder sie werden aus der Zunft der Bierkutscher genommen, die sowieso viel vertragen können! Ja, Kontrabassisten sind oft sogar die Spaßvögel im Orchester, die alle anderen bei guter Laune halten! In einem Punkt hat sich allerdings mein Aufenthalt in der zweiten Geige sozusagen gelohnt, nämlich wenn wir Mozart spielten, denn es ist tatsächlich so, daß speziell bei Mozart, der Part der zweiten Geige technisch öfter SCHWERER ist als der Part der ersten Geige.

Vom Orchesterspiel wäre eigentlich das Ensemblespiel deutlich zu unterscheiden, wenn, ja wenn in der HEUTIGEN ZEIT sich noch Trios oder Quartette zusammenfinden würden. In MEINER GESAMTEN Ausbildungszeit jedenfalls bin ich NIE auf Trio oder Quartett gestoßen, wo ich hätte mitmachen können. Und das ist JAMMERSCHADE, denn gerade im 18. und 19. Jahrhundert hat man diese Art der Geselligkeit im sogenannten "Bildungsbürgertum" noch SEHR gepflegt und es gibt aus diesem Bereich eine unglaubliche VIELZAHL SCHÖNSTER STÜCKE, die bedauerlicherweise niemand mehr spielt!

Immerhin etwas stundenplanmäßiges Ensemblespiel gab es zufälligerweise aber doch in dem Standard-Ausbildungsbetrieb, den ich durchlaufen habe, nämlich "Ensemble Europäische Folklore", allerdings mit Arrangements im Stile von Ernesto Rossi, der irgendwann nach dem II. Weltkrieg mit seinem "Rossi-Sound" nachgerade bekannt geworden ist. Dort hatte ich eine Begegnung mit den SELTSAMSTEN Taktarten, die man sich vorstellen kann - und die nebenbei eine gute Vorbereitung auf bestimmte Segmente der gemäßigt modernen Musik sind.

Dann fällt mir gerade aus der Autobiographie des Cellisten Gregor Piatigorsky ein, daß man früher sich während der Ausbildung sozusagen ausgetobt hat bei (teils ziemlich anspruchsvoller) Ensemblesmusik für Tanz und Unterhaltung, dabei sogar ganz ordentlich Taschengeld verdienen konnte, mit dem man die Ausbildung wenigstens teilweise bezahlen konnte. Nun, Chantal, diese Art der Live-Unterhaltung gibt es praktisch überhaupt nicht mehr, jedenfalls nicht hier in der Gegend (aber vielleicht noch in manchen Ecken Bayerns und Österreichs und anderswo). Von Musikalität und Niveau des Typs "Salonorchester" kannst Du Dir trotzdem halbwegs eine Vorstellung machen, wenn Du mal "reinschaust", wenn im Fernsehen "Andre Rieu" mit seinem "Strauß-Walzer-Revival" zu sehen ist: Das ist nicht gerade HOHE Kunst, aber sehr wohl MUSIK mit NIVEAU - und würde ganz UNGEMEIN "trainieren"!

Für Deine PERSÖNLICH GEIGENENTWICKLUNG halten wir als Goldkörnchen fest: LIES AUTOBIOGRAPHIEN berühmter Musiker, die "es geschafft" haben! Davon gibt es mehr, als Du vielleicht denkst! Dabei lernst du vor allem, Deinen eigenen Ausbildungsbetrieb zu vergleichen mit anderen Ländern und anderen Zeiten - und das beflügelt Dein eigenes Nachdenken über das gescheite WIE und WAS und WOHIN ganz ungemein!!

Hier bei uns gibt es aber noch ziemlich verschämt und fast versteckt Einmann-Unterhalter für Hochzeiten, Beerdigungen und Maitanz, die mit Hightech-Keyboards eine kleine Band ersetzen, so daß "Geige-live" da wenig Chancen hat. Außerdem ist das businessmäßig durchorganisiert, so daß man da nur schwer ein Stückchen vom guten Kuchen abknabbern kann.

So weit, so schlecht!

Aber das "Gelbe vom Ei" für Geiger ist natürlich das solistische Spiel - und das gilt so sehr, daß in der professionellen Orchesterausbildung VORGESCHRIEBEN ist, daß auch bei den zweiten Geigen Solokonzerte verlangt und abgeprüft werden - und ZUSÄTZLICH die RIESIGE Anzahl der Orchesterstücke!

Vielleicht könnte man sagen: OHNE Orchestertraining geht es nicht, aber man sollte im "Standard-Ausbildungsbetrieb" darauf achten, daß durch ZUVIEL Orchesterspiel das Geigen nicht VERFLACHT und zu einem reinen "Gedudel" wird. Und gewiß ist das Beste, was man beim Orchesterüben machen kann, daß man Orchestermusik als TECHNISCHE ÜBUNGEN auffaßt und behandelt, wobei man sich dann noch zusätzlich schon mal vorab etwas an "Publikum" gewöhnen kann, vor allem natürlich solche, die von Lampenfieber heftiger geplagt werden als andere!

Damit sind wir schon beim zweiten wichtigen Punkt: Was soll man üben: Technik oder Stücke? Eigentlich würde man vielleicht unmittelbar dazu neigen, zu sagen: "Natürlich Stücke!" Denn kein Mensch käme auf die Idee, technische Übungen im Konzert vorzuführen - mit allerdings der AUSNAHME, daß sich im Laufe der Jahrhunderte der europäischen Musikgeschichte sozusagen eine "eigene Gattung der KONZERTETÜDEN" herausgebildet hat, die ECHTE KOMPOSITIONEN sind, und zwar auch unterhalb des technischen Niveaus der "24 Capriccios" von Paganini - und Du merkst vielleicht, daß man gerade bei den Capriccios von Paganini schon in arge Nöte kommt, wenn man entscheiden muß, ob das nun eher technische Übungen oder eher Vorspielstücke sind.

In meiner gesamten Ausbildungszeit, Chantal, sind wir aber, wie bereits erwähnt, meist gar nicht erst zu (Repertoire-)Stücken gekommen, sondern bei der reinen Technik hängengeblieben! Das ergab zumindest ein KRASSES MISSVERHÄLTNIS, denn offenbar benötigt man technische Übungen in Ges-Dur in der 4.-7.Lage für Haydn-Solokonzerte ÜBERHAUPT NICHT! Mit anderen Worten, Chantal: Beim Üben muß man wirklich darauf achten, daß man die Technik parat hat, die man auch braucht! Und ich wiederhole noch einmal die GOLDENE ERFAHRUNGSREGEL: Du bist wirklich GUT DABEI, wenn Du die 3.Lage beherrscht! (Was Du bitte nicht dahingehend mißverstehst, daß man MEHR gar nicht erst üben sollte!! Aber WIE ich das entwickelte, was jenseits der 3.Lage ist, dazu später mehr!)

Der Deutlichkeit halber übertreiben wir jetzt einmal absichtlich und behaupten drittens, daß man GAR KEINE Technik übt, sondern NUR Stücke! In diesem EXTREMFALL nimmt man einfach die Stellen, wo man in den Stücken gestolpert ist, und BASTELT SICH SELBST DARAUS TECHNISCHE Übungen.

Nehmen wir einmal an, Du "fliegst aus der Kurve" bei einem "Lauf" - also eigentlich: einem Ausschnitt aus einer Tonleiter oder einem tonleiterähnlichen Abschnitt! - in einem Konzertstück, dann würdest du hingehen, und daraus eine technische Übung ungefähr wie folgt machen. Zum Beispiel: Tonleiter zerlegen in Gruppen mit 2 Tönen, die dann jeweils 4mal wiederholen, danach Gruppen mit 4 Tönen und die 4mal wiederholen, dann kombinieren mit Bogentechnik detache, dann verschiedene legatos, halbe Bogen, ganzer Bogen und so weiter, dann Rhythmik verändern Viertel plus Achtel, punktierter Rhythmus, synkopischer Rhythmus. Wenn Du das ausgiebig gemacht hast, wirst Du wahrscheinlich irgendwann nicht mehr "aus der Kurve fliegen". Das ist übrigens nicht auf meinem eigenen Mist gewachsen, sondern das habe ich mal von irgendjemandem aufgeschnappt, ich weiß nicht mehr, von wem genau, aber jedenfalls von KEINEM MEINER LEHRER und LEHRERINNEN!!! Allerdings: Wirklich systematisch GEMACHT, habe ich selbst auch das nicht, aber nachdem mir dieser Punkt klar war, bin ich doch mit dieser Methode weitergekommen!

Man könnte vielleicht ergänzen: Diese Methode schärft Deinen Blick für das, was wirklich geübt werden muß, so daß Du dadurch nicht Deine Zeit verschwendest mit der endlosen

Wiederholung langer Teile, die Du schon ausreichend kannst! Und das ist natürlich wichtig, wenn Du bei der goldenen 3-Stunden-Regel bleiben willst!

Mit einem Wort, Chantal, wenn sie jemals Dich im Unterricht mit Technik so überhäufen, wie man das mit mir gemacht hat, dann besorge Dir mal die altmoderne Violinschule von Flesch und lies denen, die Dich derart quälen, laut vor die Stelle, wo Flesch berichtet, daß der seinerzeit außergewöhnlich technisch brillante Geiger Pablo de Sarasate "nicht einmal" ein "echtes Staccato" beherrschte!!! (Flesch, Violinschule, Band II, S.56)

Viertens hätte ich Dich, Chantal, noch vor einer ganz bestimmten Technik-Methode zu warnen, nämlich der ALLEINIGEN ANWENDUNG der Sevcik-Methode! Diese Methode ist maschinenhaft seelenlos und scheint von der Vorstellung auszugehen, daß die Violine nur dadurch zu beherrschen ist, daß man ALLE ÜBERHAUPT NUR DENKBAREN SCHWIERIGKEITEN UND KOMBINATIONEN VON SCHWIERIGKEITEN übt. Das könnte man ungefähr wie folgt vergleichen: Stell Dir vor, Du hättest Schnupfen, aber aus SICHERHEITSGRÜNDEN unterhieltest Du zuhause eine komplette Apotheke mit 10.000 verschiedenen Pillensorten! Nicht daß das etwa schlecht wäre, oh nein! Schlecht wäre nur, wenn Du solange nach der einen einzigen in diesem Augenblick passenden Pille suchen müßtest, daß aus dem Schnupfen schon längst Erstickungsanfälle geworden sein könnten! Anders gesagt: Wenn Du erstens Lehrer haben solltest, die sich WIRKLICH in den VIELEN Einzelheften der Sevcik-Methode gut auskennen, deren Komplett-Kauf natürlich ein TEURER SPASS wäre (wir haben, wenn Noten zu teuer waren, öfter aus der Musikbibliothek fotokopiert!), dann könntest Du zweitens Glück haben, daß solche Lehrer das zu Deinen augenblicklichen Geigenproblemen Passende finden und aussuchen könnten! Wenn Du aber den Eindruck gewinnst, daß man beabsichtigt, Dich von vorne bis hinten durch die Sevcik-Methode "zu jagen", dann müßtest Du schon selber PRÜFEN, ob Du ein Menschtyp bist, zu dem REINE DRESSUR passen würde!! Ehrlich gesagt, Chantal, ich persönlich vermute, daß die Anzahl der Menschen, die ohne Dressurmethode nichts erreichen können, VIEL kleiner ist, als die Verkäufer der Sevcik-Methode anzunehmen scheinen - oder uns bloß weismachen wollen!!! Ich selbst jedenfalls, Chantal, bin von meiner ganzen Art her ÜBERHAUPT NICHT für die Sevcik-Methode geeignet - und es ist eigentlich bei meinem Temperament ERSTAUNLICH, daß ich das TATSÄCHLICH ALLES WIDERSTANDLOS GESCHLUCKT und HINGENOMMEN HABE!! Erstaunlich ist ferner, daß 5 oder 6 Hefte der Sevcik-Methode bei mir herumfliegen, von denen aber in DER GESAMTEN ZEIT MEINER FORMELLEN GEIGENAUSBILDUNG nicht einmal das ERSTE HEFT VOLLSTÄNDIG DURCHGENOMMEN worden ist!!! Das Erstaunlichste aber scheint mir zu sein, daß ich TROTZDEM für den Hausgebrauch eigentlich gar nicht so furchtbar schlecht auf der Geige bin! Und weil wir schon mal gerade beim Schimpfen sind, Chantal: Die Sitt-Methode ist auch nicht sehr viel besser als die Sevcik-Methode, aber immerhin nicht ganz SO extem!

Vielleicht denkst Du jetzt, daß ich vielleicht eine Technikscheule EMPFEHLEN könnte. Aber das ist so eine Sache, Chantal: Das hängt von Deinem Ausbildungsbetrieb ab, dann hängt es davon ab, inwieweit man dort bereit ist, auf Dich individuell einzugehen und noch von vielen anderen Dingen, zum Beispiel dem angesteuerten Aufbau eines Repertoires. Ich gebe Dir also außer dem Hinweis auf die Violinschule von Flesch etwas später in diesen Briefen KEINE SPEZIELLE Empfehlung. Aber wie es der sogenannte "Zufall" will, kann ich Dir tatsächlich eine MODERNE Geigenschule nennen, die Du immerhin mal durchsehen könntest, ob das was für Dich wäre. Das MODERNE an den gleich folgenden bibliographischen Titeln ist, daß man HEUTE GANZ ANDERS AN DIE GEIGE "RANGEHT", da spricht man von Motorik, Koordination und anderem, so daß man fast sagen könnte, daß die Geigentechnik HEUTE "arbeitswissenschaftlich" organisiert wird, ja, fast sogar so ein bisschen wie ein "Trainingsplan im Leistungssport". Das ist vielleicht für den Geschmack vieler zu NÜCHTERN, aber ich finde, "es hat was" - und wahrscheinlich vermeidet dieser "approach", diese Art des "Zupackens", ETTLICHE UMWEGE!

Genug vorneweg geschwätzt: Hier die Informationen für die Fernleihe!

Märkl, Josef: Violintechnik intensiv, 3 Bde., Mainz, London, Paris New York, Sidney etc.: Schott, 1999-2000 -- Band 1: Konditionstraining, 1999; Band 2: Bogentechnik, 1999; Band 3: Einspielübungen. Fit in 20 Minuten (Anmerkung: Hier ist gemeint das Einspielen vor Konzerten und Auftritten - und nicht etwa, daß man Geige in 20 Minuten lernen kann! Wer hat da gelacht!)

Gegen Ende meiner 10-12 Jahre formeller Geigenausbildung geschah dann ein kleines Wunder, als irgendjemand doch noch auf die Idee kam, es mal fünftens mit den Kayser-Etüden zu versuchen - von denen auf halb wundersame Weise von irgendwoher sogar eine alte Ausgabe zu mir kam, noch mit schön verschnörkelt verziertem Titelblatt, die mir etwas sehr wichtiges zurückgegeben hat, nämlich die FREUDE. Ehrlich, Chantal, Kayser - Etüden sind NATÜRLICH auch eben ETÜDEN, aber sie sind trotzdem teils UNGEMEIN GEIGERISCH empfunden und bestimmt kein bloßes Technik-Gedudel! Die Kayser - Etüde Nr.13 zum Beispiel spiele ich auch schon mal einfach zwischendurch, weil sie mir WIRKLICH GEFÄLLT. Aber sie gefällt mir nicht bloß einfach, sondern sie ist eine sehr gute Vorbereitung auf Haydn-Konzerte zum Beispiel und wahrscheinlich sogar auf Spohr-Konzerte, die allerdings aus irgendwelchen rätselhaften Gründen nur äußerst selten zu hören sind, möglicherweise sogar auf Viotti-Konzerte, die heute ebenfalls fast gar nicht mehr zu hören sind. Ich breche hier ab, weil wir ja noch gar nicht beim Problem der STÜCKEAUSWAHL für den Aufbau Deines eigenen REPERTOIRES sind.

An dieser Stelle könnte man aber vielleicht schon ergänzen und hinweisen, was NACH den Kayser-Etüden kommt, nämlich Fiorillo, Kreutzer, Dont, Mazas, Rode (wenn Du Japanerin wärest auch SUZUKI!), dann auch Gavinies. Wer ausgetrampelte Pfade meiden möchte, kann das tatsächlich tun, denn es gibt auch andere, weniger bekannte Etüden-Literatur gerade aus dem 19.Jahrhundert, zum Beispiel Spiering oder Wohlfahrt oder Benda (gest. 1786 in Potsdam) und anderes. Allerdings fällt mir auf, indem ich dies hier für Dich aufschreibe, daß ich mich selbst noch in diesem Feld weiter entwickeln muß und ich danke Dir, Chantal, daß du mich auf diese Weise sozusagen ein bischen vorwärts "geschupst" hast!

Also, Chantal, ich habe ein bischen überlegt, daß es für Dich das beste wäre, etwas zu haben, was anderen Anfängerinnen fehlt, nämlich eine KLEINE Auswahl-Übersicht, denn letztendlich wirst Du irgendwann SELBST ENTSCHEIDEN müssen, was DU aussuchen möchtest. Et voila; ici c'est ca: Der "Zufall" hilft uns mal wieder - und ich habe eine kleine clevere Liste, allerdings ohne Leopold Auer (nur Englisch) und Carl Flesch (letzterer siehe später in diesen Briefen!) Wenn die nicht reicht. dann bitte noch mal ins Internet einsteigen, da gibt's aus Japan und den USA richtig schön systematische Listen, besser als diese hier, allerdings meist in Englisch!

Auf Deutsch gibt es aber noch fast druckfrisch - und eher für den "gehobenen Bedarf":

Violinpädagogik - Lexikonartikel mit Bibliographie von , Eva-Aurelia Gehrer, Mailand, Autorenkürzel: EAG; in: Drees, Stefan, Hrsg.: Lexikon der Violine (mit einem Geleitwort von Gidon Kremer), Laaber: Laaber-Verlag 2004, S.716, 2.Spalte - S.720, 1.Spalte

Lehrwerke für Violine ("kleine Auswahl"!!)

Noten CD-ROM mit 37 Werken und 1487 Seiten, PDF-Format, (2004:11,90 Euro) (zum Selbstausschicken von CD Rom)

Quelle/source: <http://www.sodano.de>

Author	Opus (if existing))	Title
Bériot, Charles-Auguste de (Begründer der französisch-belgischen Schule)		Méthode de Violon en trois parties (1. Teil)
Dancla, Jean-Baptiste-Charles	opus 74	L'Ecole du mécanisme
Dont, Jakob (professioneller Standard, nicht für den Anfang)	opus 35	24 Etüden u. Capricen
Dont, Jakob (professioneller Standard, nicht für den Anfang)	opus 37	24 Vorübungen zu Kreutzers u. Rodes Etüden
Dont, Jakob (professioneller Standard, nicht für den Anfang)	opus 38	20 fortschreitende Übungen
Fiorillo, Federigo (professioneller Standard, nicht für den Anfang)		Etude pour le V. formant 36 Caprices
Hofmann, Richard	opus 96	Melodische Doppelgriff-Etüden
Hohmann, Christian H.		Praktische Violin-Schule Teil 1
Hohmann, Christian H.		Praktische Violin-Schule Teil 2
Hohmann, Christian H.		Praktische Violin-Schule Teil 3
Hohmann, Christian H.		Praktische Violin-Schule Teil 4
Hrimaly, Jan		Tonleiterstudien
Kreutzer, Rodolphe (professioneller Standard, nicht für den Anfang)		42 Etüden oder Capricen
Laoureux, Nicolas		École pratique du Violon Teil 1
Laoureux, Nicolas		École pratique du Violon Teil 2
Mazas, Jacques-Féréol (professioneller Standard, nicht für den Anfang)		Etudes spéciales
Mazas, Jacques-Féréol (professioneller Standard, nicht für den Anfang)		Etudes brillantes
Mazas, Jacques-Féréol (professioneller Standard, nicht für den Anfang)	opus 36	Etudes d'Artistes
Rode, Pierre		24 caprices en forme d'études, dans les 24

(professioneller Standard, nicht für den Anfang)		tons de la gamme
Schradieck, Carl Franz Henry		Die Schule der Violin-Technik Teil 2
Schradieck, Carl Franz Henry		Die Schule der Violin-Technik Teil 3
Schradieck, Carl Franz Henry		Tonleiter-Studien
Sevcik, Otakar (Dressur)	opus 1	Schule der Violintechnik
Sevcik, Otakar (Dressur)	opus 2	Schule der Bogentechnik
Sevcik, Otakar (Dressur)	opus 7	Triller- Vorstudien und Ausbildung des Finger-Anschlages für Violine
Sevcik, Otakar (Dressur)	opus 8	Lagenwechsel und Tonleiter-Vorstudien für Violine
Sevcik, Otakar (Dressur)	opus 9	Doppelgriff-Vorstudien in Terzen, Sexten, Oktaven und Dezimen für Violine
Sitt, Hans (gemäßigtere Dressur)	opus 32	100 Etüden Buch 1 (20 Etüden)
Sitt, Hans (gemäßigtere Dressur)	opus 32	100 Etüden Buch 2 (20 Etüden)
Sitt, Hans (gemäßigtere Dressur)	opus 32	100 Etüden Buch 3 (20 Etüden)
Sitt, Hans (gemäßigtere Dressur)	opus 41	Tonleiter-Studien
Wohlfahrt, Franz (mal was anderes)	opus 38	Leichtester Anfang im Violinspiel
Wohlfahrt, Franz (mal was anderes)	opus 45 Nr. 1	60 Etüden für Violine Heft 1
Wohlfahrt, Franz (mal was anderes)	opus 45 Nr. 2	60 Etüden für Violine Heft 2
Wohlfahrt, Franz (mal was anderes)	opus 54	40 Elementar-Etuden für Violine
Wohlfahrt, Franz (mal was anderes)	opus 74 Nr. 1	Fünfzig leichte Etuden für die Violine in progressiver Folge Heft 1
Wohlfahrt, Franz (mal was anderes)	opus 74 Nr. 2	Fünfzig leichte Etuden für die Violine in progressiver Folge Heft 2

Ich fasse zusammen: Ich habe in diesem Brief erzählt von dem, was ich mitgemacht habe und teils mitmachen MUSSTE, was mir aber meistens NICHT GEFALLEN hat, womit ich aber trotzdem ein gewisses Geigen-Mittelmaß erreicht habe, das mir aber auch nicht wirklich gefiel, so daß ich NEBENHER und REIN PRIVAT auf der Geige das gemacht habe, was mich wirklich interessierte, was ich mich aber noch nicht einmal getraut habe, im Unterricht meinen Lehrerinnen und Lehrern vorzulegen, weil ich INSTINKTIV vermutete, daß die das ablehnen würden, und zwar TROTZ meines an sich STARKEN Selbstkonzeptes, trotz meiner an sich sehr ausgeprägten EIGENEN Vorstellungen oder, wenn Du so willst, trotz meines eigenen DICKKOPFES!

Der wesentliche Erkenntnisgewinn für Dich aus diesem Brief wäre ungefähr: TRAUE DICH, laß Dich nicht von neunmalklugen Methoden oder Schulen BEVORMUNDEN, wenn etwas anderes in DIR drin ist und wenn Dir in der Geigenausbildung das meiste einfach vor die Nase gesetzt wird, dann erarbeite in Deinem stillen Kämmerlein, was DIR gefällt. Vor allem aber: Wenn Dein Gefühl Dir sagt, daß Deine Umgebung darauf nicht positiv reagieren würde, dann BEHALTE DEINE EIGENEN GEHVERSUCHE FÜR DICH - ABER MACHE SIE ! UNBEDINGT ! Denn NICHTS hat mich selbst SCHNELLER und WEITER vorwärts gebracht:

Natürlich sagst Du jetzt vielleicht: "Jetzt weiß ich immer noch nicht, wie ich richtig üben soll!" Hm, da müßte ich Dir wohl Recht geben! Viel haben wir dazu noch nicht gehört! ABER wir haben gelernt, WAS MAN VERMEIDEN SOLLTE und KANN!

Grüße und bis bald

Dein und Euer Bruno Antonio!



Siebter Brief

Neuss, den 02. November 2004

Liebe Chantal!

Die Geige und das Geigenspiel haben verschiedene Eigenarten, die bei anderen Instrumenten anders sind oder gar nicht vorkommen - und die beim Üben berücksichtigt werden müssen .

Die erste Eigenart ist : Du als Geigenspielerin HÖRST die Musik ANDERS als Deine Zuhörer!! Deine Geige ist ja zwischen Kinn und Schulter eingeklemmt, wodurch Du die Töne sozusagen ZWEIMAL hörst, nämlich einmal mit den Ohren und dann mit Hilfe der KNOCHENLEITUNG. Anders gesagt: Wenn sich die Zuhörer die Ohren zuhalten, hören sie fast gar nichts. Aber wenn eine Geigenspielerin sich die Ohren beim Spielen zuhalten könnte - das wäre eine tolle Zirkusnummer! -, dann würde sie durch die Knochenleitung immer noch ziemlich gut hören! DESHALB BENÖTIGT DAS GEIGESPIELEN ALS KORREKTUR IMMER KRITIK ODER RÜCKMELDUNG VON ZUHÖRERN, WAS UND WIE bei denen "ANKOMMT" von dem, was Du selbst sozusagen zweifach hörst! Ob man diesen Punkt speziell trainieren kann, weiß ich nicht, und ich habe auch noch nie etwas dazu gelesen. Vielleicht könnte man von sich selbst Sound-Aufnahmen mit Kassette oder sonstwie machen, was aber wahrscheinlich nicht so sehr viel bringt, weil man ja privat meistens keine professionelle Aufnahmetechnik in Studioqualität hat???! Aber ich denke, es ist SEHR WICHTIG, daß wenigstens die Geigenspieler DAS WISSEN - und dadurch irgendwie INTUITIV berücksichtigen. Und die ersten, die Dir schon sagen werden, wenn Du TOTAL falsch liegst mit Deinem Geigenklang sind natürlich Deine Lehrerinnen und Lehrer, denn die haben Dir zumindest die HÖRERFAHRUNG voraus! Wenn ich das eben noch ergänzen darf: Nicht nur die Geige "klingt", sondern auch der BOGEN! Oder vielmehr: das BOGENHOLZ fungiert als "Resonanzverstärker" ... was man manchmal spüren kann, wenn nämlich ein leichtes "Kribbeln" in den Fingerspitzen der RECHTEN HAND ist ... allerdings funktioniert das nur, wenn man die Anfängerstadien der TONGEBUNG hinter sich hat ...

Die zweite Eigenart der Geige ist die REINE STIMMUNG, auch PYTHAGOREISCHE STIMMUNG genannt! Darüber wird aber meist gar nicht gesondert gesprochen, sondern die sogenannte "Reinheit der Töne" wird sozusagen "automatisch mit behandelt" unter dem Stichwort "Intonation". Intonation aber ist eigentlich weniger ein Gesprächsthema als vielmehr eine Weltanschauung, wo die Leute sich die Köpfe heiß reden! Was heißen soll : Eine für alle gleich verbindliche allgemeine Lösung gibt es vermutlich gar nicht!

So, wir spielen jetzt mal eine Dur-Tonleiter! Wenn es aufwärts geht, dann wird man zumindest PSYCHOLOGISCH oder GEFÜHLSMÄSSIG als GEIGER SPÜREN, daß die Halbtöne nach OBEN streben. Aber wenn dieselbe Dur-Tonleiter abwärts gespielt wird, dann kommt es zur KOLLISION zwischen diesem Aufwärtsstreben der Halbtöne und der Abwärtsrichtung der Tonleiter. Wenn Du mir nicht glaubst, dann mache doch mal einen Test: Spiele meinerwegen die C-Dur Tonleiter aufwärts - und höre bei dem Ton h auf! Falls Du musikalisch bist, fängt es jetzt nämlich in Deinem Innern an, förmlich "nach Erlösung zu schreien", nämlich dem 8.Ton, nämlich hier im Beispiel dem c! Noch schlimmer sieht es bei den Moll-Tonleitern aus - die ich selbst auch immer vernachlässige! - und jetzt verstehst Du schon, warum man TATSÄCHLICH an Tonleiterübungen auf der Geige NICHT VORBEIKOMMT, nämlich hübsch aufwärts UND abwärts!

Allerdings sind Tonleiterübungen **ENTSCHIEDEN LANGWEILIG** - und wenn man das schon üben muß, empfehle ich Dir für den Anfang: Nimm Dir **ZEIT**, mache es **LANGSAM** - und damit es nicht gar zu langweilig wird, **KOMBINIERE** Tonleiterübungen mit **BOGENÜBUNGEN**, also in verschiedenen Stricharten! Mache aber keinesfalls **ZUVIEL AUF EINMAL** davon, weil nämlich erstens die Konzentration, das Aufpassen auf die Tonreinheit nachläßt und zweitens, weil auch die Ohren sozusagen "ermüden"! Also hier wäre **WENIG** aber **GRÜNDLICH** vielleicht ratsam - und nicht die Tonleiter-Exzesse a la Sevcik oder Sitt!

Apropos Bogen: Ganz am Anfang ist irgendjemand bei mir auf die glorreiche Idee gekommen und hat die **MITTE** des Bogens mit einem einfachen Heftpflaster **MARKIERT** - und das könnte man versuchen, weil es nämlich, so blöde es klingt, tatsächlich etwas geholfen hat!

Tonleiterübungen sind aus einem zweiten Grund wichtig: Wegen der natürlichen oder prinzipiellen **REINEN STIMMUNG** der Geige funktioniert nämlich die **ENHARMONISCHE VERWECHSLUNG NICHT**, jedenfalls nicht, wenn die Geige **ALLEINE** spielt! Das bedeutet: Für den Geiger ist Fis eben **NICHT** gleich Ges und so weiter, **OBWOHL** die (heutige) Theorie der sogenannten "gleichstufig-gleichschwebenden Temperierung" (oder: "Temperatur") dies stillschweigend voraussetzt, von der übrigens **ZIEMLICH ZWEIFELHAFT** ist, ob es sie in der Praxis **ÜBERHAUPT** gibt, wenn **KEINE PHYSIKALISCHEN MESSGERÄTE** beim Stimmen der Instrumente eingesetzt werden, was fast **NIE** vorkommt. Ganz im Ernst, Chantal: **ICH KENNE KEINEN**, dessen Ohren die für die heute theoretisch gebräuchliche "gleichstufig-gleichschwebende Temperatur" erforderliche mathematische 12.Wurzel (von irgendwas, das ich hier schlabbere und überspringe) "ausrechnen" und dann auch "einstellen" oder "justieren" könnten!!! Ja, auf der Geige könnte man **GEFÜHLSMÄSSIG** durchaus behaupten, daß Kreuz-Tonarten etwas "Strahlendes, Lichthelles" haben und die b-Tonarten etwas "Dunkles" - obwohl man das eben nicht **EXAKT MESSEN** kann, so daß Du Dich nicht zu wundern brauchst, wenn **VIELE** andere, die das **NICHT EMPFINDEN** oder empfinden können, Dich etwas schief anschauen, wenn Du solches **BEHAUPTEST**, weil Dein **GEFÜHL SO IST**.

Die prinzipiell **REINE STIMMUNG** der Geige hat dann noch eine **FOLGEWIRKUNG**, die ebenfalls gewöhnlich kaum erwähnt wird: Es gibt nämlich auf der Geige sozusagen "**Lieblingstonarten**". Anders gesagt: Es ist keineswegs ein Zufall, daß viele Geigenstücke in G-Dur, D-Dur, A-Dur geschrieben sind, daß von den b-Tonarten F-Dur, b-Dur und es-Dur **BEVORZUGT** werden, denn in diesen Tonarten gibt die Geige natürlicherweise sozusagen "**volles Schmalz**", den "**vollsten Klang**" - und zwar weil sie so ist, wie sie nun mal ist! (Okay, ein kleines Detail : Schon die vorgegebenen Saiten der Geige führen zu bestimmten Resonanzphänomenen, die bei **KÜNSTLERISCH DURCHGEARBEITETER TONGEBUNG NICHT VERNACHLÄSSIGT WERDEN KÖNNEN**, weil man nämlich mit deren Hilfe schon fast manchmal "**Tonzauberei**" versuchen kann!!) Noch anders gesagt: Ces-Dur auf der Geige kann man zwar machen, klingt aber zumindest für den Geiger gefühlsmäßig "**irgendwie künstlich**"!

Wegen dieser natürlichen Lieblings-Tonarten der Geige gibt es dann sogar eine **WIRKLICHE PROBLEM-TONART** der Geige, nämlich die C-Dur Tonleiter, weil da der 2.Finger einmal eng und einmal weit gesetzt wird, worunter eben die Ton-Reinheit nicht leiden darf. Also C-Dur kannst Du schon mal speziell vormerken: Das ist und bleibt für die Geige ein Übungsproblem - auch später! Ach ja, mit der C-Dur Tonleiter kannst Du auch schon mal die 2.Lage gleich mit vormerken, denn auf der A-Saite kann man ja das "c" mit dem 1.Finger spielen und hat dann die Oktave davon auf der E-Saite mit dem 4.Finger - und außerdem scheint es mir so zu sein, daß die 2. Lage öfter beim Trillern **SEHR** praktisch ist - aber das weiß ich nicht genau und da könnten eventuell Leute mit **MEHR** Spielpraxis widersprechen! Sicher ist nur: **MIR** ist die 2.Lage auch heute noch "**unangenehm**", da "**fühle ich mich nicht wohl drin**", da ist also immer noch Übungsbedarf.

Ich erwähne vielleicht am Rande noch eine ganz spezielle, heute ziemlich selten vorkommende Sache, die ebenfalls mit der reinen Stimmung zusammenhängt, nämlich die SKORDATUR. Bei der SKORDATUR wird die Geige "umgestimmt", da sind also die Saiten nicht G-D-A-E sondern zum Beispiel einen Ton tiefer F-C-G-D - Wobei sich ALLE FINGERSÄTZE ÄNDERN!! Aber keine Angst, Chantal: Ich kenne KEIN EINZIGES heute oft gespieltes Geigenstück, wo man Skordatur "braucht"!! Und solltest Du Skordatur mal spaßeshalber ausprobieren wollen, dann denke bitte daran, daß die Skordatur nur um einige wenige Töne aufwärts oder abwärts funktioniert, weil nämlich zum Beispiel ZUVIEL Töne aufwärts, von Deiner Geige mit dem Reißen der Saiten quittiert wird!!

Eine wichtige Eigenart der Geige, die drittens aus der "reinen Stimmung" folgt, ist : Wenn die Geige mit anderen Instrumenten zusammenspielt, vor allem mit Bläsern (, die natürlicherweise b-Tonarten "bevorzugen") und mit Nicht-Geigeninstrumenten wie Klavier, dann muß die Geige üben, SCHIEF zu spielen!!! Anders gesagt : Da plagt man sich beim Alleine-Üben, reine Töne zu produzieren - und sobald man mit anderen zusammenspielt und vor allem mit Orchester und Klavier, funktioniert das nicht mehr!! Praktisch geht das so: Erstens wird im Orchester das "a" zum Stimmen aller Instrumente von der Oboe "genommen". Das kann bedeuten und bedeutet in der Praxis ziemlich oft, daß im Orchester Deine Geige plötzlich "höher gestimmt" ist als zuhause, wo Du meistens den "Kammerton a" von der Stimmgabel benutzt. Und das hat als Ursache, daß die Bläser "von ihrer Natur her" dazu neigen, "in die Höhe zu streben" oder "das Orchester hoch zu ziehen" - niemand weiß warum!

Nebenbei gesagt: Die ganze Musik ist in den letzten 150 Jahren "höher" geworden, denn der Kammerton a war vor noch gar nicht langer Zeit TIEFER festgelegt oder "genormt" - und der heutige Kammerton a wird durch die eben berichtete TENDENZ zum "Höherziehen" im Orchester oft sozusagen "außer Kraft gesetzt". Und das, Chantal, ist eine ziemlich rätselhafte Sache, von der ich noch keine einzige "Erklärung" gehört habe, die mich überzeugt hätte. Ich vermute fast, dafür GIBT ES KEINE Erklärung! Ist aber so! Wenn Du Dich also mal spaßeshalber fragen solltest, wie Musik zur Zeit Beethoven tatsächlich geklungen hat, dann müßtest Du Dir das GANZE ungefähr einen Halbton oder sogar einen Ganzton TIEFER als heute vorstellen (und vielleicht oder vermutlich auch langsamer ... Also ehrlich, Chantal, versuche besonders ältere Komponisten vor oder bis UMGEGÄHR 1850 auch mal langsamer als heute ...).

Dann möchte ich jetzt viertens, weil Du vielleicht wegen der Ton-Reinheit schon langsam in Panik geraten bist, eine wichtige Einschränkung machen, indem ich Dir von dem wiederum leicht rätselhaften Phänomen des "Zurechthörens" erzähle. Ich erzähle hier keinen Quatsch, sondern dazu gibt es moderne akustische Untersuchungen! Es geht, kurz gesagt, darum, daß das Ohr in GEWISSEN GRENZEN die Fähigkeit hat, FEHLER beim Hörvorgang AUSZUGLEICHEN, so daß Klänge im Gehirn nicht als "total und unerträglich falsch" registriert werden! Man könnte versuchsweise sagen: DER GEIST oder das BEWUSSTSEIN hat eine Fähigkeit zu SELBSTTÄTIGER oder AUTOMATISCHER FEHLERKORREKTUR bezüglich der vom Ohr gelieferten "physikalischen Meßdaten"! Ich sage das hier ziemlich salopp, aber wenn man darüber VERTIEFT NACHDENKT, Chantal, dann kommt man auf ein PHILOSOPHISCHES FUNDAMENTALPROBLEM, das besonders den ALTEN Streit des Verhältnisses zwischen MATERIE und GEIST betrifft, indem hier auf den ersten Blick offenbar der Geist eine Art "Oberherrschaft" ausübt, die man auch wohl schon in dem Schlagwort "mind over matter" ("Geist zuerst, danach Materie" - oder anders gesagt: "Materie ab auf den zweiten Platz") zusammengefaßt hat, was allerdings nicht bedeutet , daß dieser ALTE STREIT damit aufgehört hat!

Wir lassen also getrost die Philosophen weiter streiten, weil wir besseres zu tun haben, jedenfalls im Augenblick. Daraus folgt nämlich ein praktischer Tipp! Man könnte nämlich sagen : Der gewiefte und clevere Geiger übt gar nicht "saubere Töne", sondern die BLITZARTIGE KORREKTUR von "leicht schiefen Tönen"! Und das ihm das gelingt, liegt vielleicht daran, daß

er bei dieser Ton-Korrektur SCHNELLER ist, als die Ohren des Publikums! Ich sehe gerade, das ist ein bisschen mißverständlich gesagt, und darum noch einmal ein besserer Versuch für das Gemeinte! Also, Chantal, BEIDE hören falsche Töne "zurecht", das Publikum und der Geiger, aber der Geiger ist bei der Tonkorrektur SCHNELLER und kann sogar noch eben blitzschnell "ein Millimeterchen mit dem Finger rutschen", ja, manchmal kann er den Finger "stehen lassen" und braucht den Finger nur etwas "biegen", wobei die Fingerkuppe breiter oder schmaler "aufliegt", was dann schon reichen könnte, damit alle den EINDRUCK bekommen: "Nein, was für ein wunderbar sauberer Ton!"

In diesem Zusammenhang der "reinen Stimmung" müssen wir dann fünftens unbedingt ein Wort über Stücke von dem Komponisten Johann Sebastian Bach verlieren. Dieser Herr Bach - es gab mehrere Bach's, denn fast die ganze Familie war professionell musikalisch! - war nämlich ein Experimentator und ein damals total fortschrittlicher Komponist. Denn zu Bachs Zeit war das Problem der "reinen Stimmung" noch nicht SO gelöst wie man das heute macht. SPEZIELL MODULATIONEN WAREN EIN OFT PRAKTISCH UNLÖSBARES KLANGPROBLEM! Anders gesagt: VOR Bach war die ganze Musik SEHR BESCHRÄNKT, wenn in einem Stück TONARTEN wechselten, wenn man beispielsweise von G-Dur nach F-Dur oder C-Dur nach C-Moll wechseln wollte. Du kannst Dir vielleicht vorstellen, daß wegen dieses Wechselproblems der KLANGRAUM BESCHRÄNKT war, daß man nach einer Stunde G-Dur vielleicht auch mal eine andere Tonart hören möchte! Der Herr Johann Sebastian Bach war also sozusagen ÜBERGLÜCKLICH, als ihm ein gewisser Herr Kirnberger eine Methode der "temperierten Stimmung" vorschlug - und mathematisch berechnete -, die fast so leichte Wechsel der Tonarten erlaubte, wie die heutige "gleichstufig-gleichschwebende Temperatur"! Und das erste, was der Herr Bach damit machte, war, daß er für damalige Ohren die aufregendsten und wildesten Tonartenwechsel in seinen Kompositionen gleich ausprobierte. Und das ist GENAU der Grund, warum Du, wenn Du im Unterricht wahrscheinlich irgendwann mal das Geigenkonzert a-Moll von Bach - das Konzert E-Dur kommt meistens im Standard-Ausbildungsbetrieb gar nicht vor! - zur Hand nehmen mußt, daß Du Dich sofort über die VIELEN VORZEICHEN in diesem Stück - und, wie gesagt auch in anderen Bach-Stücken - WUNDERST, weil a-Moll ja theoretisch GAR KEINE Vorzeichen hat. Für mich selbst ist das a-Moll Konzert von Bach also erstens wegen der Bestimmung der TATSÄCHLICHEN TONART bis heute etwas SCHWIERIG beim Üben, wozu dann die zweite Schwierigkeit kommt, wenn man die ZUSAMMENKLÄNGE mit dem Orchester plötzlich auch noch dazunimmt oder hört, denn Bach's HARMONIEN sind teils KÜHN, teils SEHR GEWAGT, die Übergänge teils manchmal vielleicht auch etwas "schrill" oder gewöhnungsbedürftig, auf jeden Fall aber UNGEWÖHNLICH bis heute und deshalb auch INTERESSANT.

Und wo wir schon mal gerade bei Herrn Bach sind, kannst Du Dir auch gleich vormerken, die Violin-(Solo)-Sonaten von Bach, und zwar sobald Du das Anfängerstadium verlassen hast - egal, was Deine Lehrer und Lehrerinnen dagegen einzuwenden haben! Denn, Chantal, in diesen Solo-Sonaten, wo Du Dir natürlich instinktiv erst einmal die TECHNISCH EINFACHEREN Stückchen vornimmst, findest Du eine ganz eigenartige Behandlung Deines Geigeninstrumentes, die erstens SEHR auf die EIGENARTEN DER GEIGE eingeht und zweitens diese Eigenarten verdeutlicht mit Hilfe einer älteren Kompositionsmethode oder Tonsatzmethode der polyphonen Musik, was alles zusammen eine derartige REIZVOLLE WIRKUNG ergibt, die allerdings zu erkennen, Du vielleicht ebenso wie ich selbst, zuerst ein paar MEISTER-Aufnahmen benötigen könntest, denn sonst ist es wahrscheinlich anfänglich einfach ZU FREMD für Deine Ohren! Anders gesagt: Man muß sich speziell an diese Musik erst GEWÖHNEN, um sie zu LIEBEN - und wird danach dann wahrscheinlich nicht mehr davon loskommen! Der nächste Arbeitsschritt wäre dann auch schon klar: Nach - oder meinetwegen auch zuerst, denn es gibt keine (automatische) ZWINGENDE REIHENFOLGE in einem FREIEN, INDIVIDUELL ABGESTIMMTEN UNTERRICHT! - Bach's polyphoner Geigenauffassung käme die eher gesangliche Geigenauffassung der FRÜHEN Italiener aus der Anfangszeit der Geige, also Geminiani, Vitali und dergleichen. Wobei ich gleich hinzufüge: Bei den Italienern fällt dann wieder ganz aus dem Rahmen Vivaldi, weil der nämlich etwas ganz Verblüffendes schafft, nämlich aus Tonwiederholungen (Tonrepetitionen) musikalischen Reiz herauszuholen!

Dann möchte ich Dir sechstens etwas erzählen von einer NEUEN MUSIK der ZUKUNFT, die noch niemand entwickelt hat, denn das hat mit der "reinen Stimmung" zu tun. Wir überlegen kurz: Damit das Orchesterspiel und auch die Modulationen in einem Stück klappen, VERZICHTET der Geiger auf eine ganze MENGE von Feinheiten, die sein Instrument eigentlich sehr wohl produzieren kann.. Oder anders gesagt: "Temperierte Stimmungssysteme" oder Stimmungsmethoden sind eigentlich nichts anderes als eine Art methodische und planmäßige VERSTIMMUNG mit GEWOLLTEN, weil praktischen TONUNREINHEITEN. Aber das muß gar nicht sein, was Du, Chantal sofort verstehen wirst, wenn ich Dir jetzt von dem (noch experimentellen) sogenannten "Bonner Reinharmonium" erzähle, das uns ein einziges Mal ein Dozent im Musiklehrerstudium vorgeführt hat. Chantal, das war ein TOTAL UNVERGESSLICHES KLANGERLEBNIS und ich habe meinen Ohren kaum getraut! Unser Dozent hat nämlich ein Stück tatsächlich so aufbereitet, daß man zwischen Halbtönen AUFWÄRTS und ABWÄRTS DEUTLICH unterscheiden konnte, daß Fis NICHT gleich Ges war, daß die sogenannte "Natursept" erstens deutlich unterschieden war von der diatonischen Sept und zweitens fast wie eine KONSONANZ wirkte - und das ergab KLÄNGE, wie ich sie NOCH NIE GEHÖRT habe und vielleicht vorerst auch nie wieder hören werde. Allerdings ist, wie gesagt, das Reinharmonium noch experimentell. (Es gibt, wenn ich richtig erinnere, gegenwärtig in ganz Deutschland vielleicht bloß zwei Reinhamonium-Instrumente, eines davon Universität Bonn, Fach Musikwissenschaft.) Aber ich möchte allen, die diese Zeilen lesen, also den MUSIKERN der ZUKUNFT einen Vorschlag unterbreiten, der auf eine VÖLLIG NEUE KLANGWELT für längst bekannte Stücke führen würde. Also, Chantal, das Reinharmonium hat viel mehr Tontasten als ein Klavier in einer Oktave und ist von Menschen, die nur 2 Arme haben, wirklich nur mit Schwierigkeit zu spielen. ABER WENN MAN DAS REINHARMONIUM AUF COMPUTER ÜBERTRAGEN WÜRDEN und dann mit sogenannten "Sound-Fonts" - also praktisch gesprochen. mit elektronisch gespeicherten Instrumenten - koppelt, dann könnte man auf jeden Fall SYNTHETISCHE AUFNAHMEN in dieser unglaublich ERWEITERTEN "NEUEN" KLANGWELT DER REINEN STIMMUNG produzieren! Wer weiß, Chantal, vielleicht wird das schon in DEINER GENERATION VERWIRKLICHT, wenn nicht hier in Deutschland, dann vielleicht in Japan oder in den USA, denn dort ist man in bestimmten Bereichen der Musik-Software weit voraus! Vielleicht würden wir dann auch MIT DEN OHREN BEGREIFEN können, was wenigstens mir selbst an der alten antik-griechischen Musiktheorie und deren Resten in der byzantinischen und gregorianischen Musik, insbesondere deren Tonleiter-Lehre oder Tonarten-Lehre, die ja durchweg von der REINEN STIMMUNG ausgeht und eben genau deshalb so schrecklich DIFFERENZIERT oder vielfältig ist, bislang oft wirklich unverständlich geblieben ist, weil eben mit meinen Ohren, mit meinen "vermolldurten" Hörgewohnheiten nicht verifizierbar!

So. Chantal, ich denke das reicht erst mal an Nähkästchen-Geplauder, außer daß ich hier RESONANZ-Phänomene und da besonders die SUMMATIONSTÖNE einfach überspringe. Allerdings: Resonanz und Summationstöne, deren Ursachen teils mit dem Stichwort "reine Stimmung" verknüpft sind, sind GENAU EIN WICHTIGER PUNKT, um den MEISTERLICHEN oder KÜNSTLERISCHEN GEIGENTON von "Musikschul-Geklimper" zu UNTERSCHIEDEN ...

Nimm's nicht tragisch, wenn Du vielleicht erst mal mit diesem Brief "wenig anfangen" kannst. Denn eines kannst Du damit AUF JEDEN FALL machen : Du kannst damit, wenn Dich der "Standard-Ausbildungsbetrieb" ZU SEHR nerven sollte, etwas "zurück nerven"! Denn ich würde mal so ins Blaue vermuten, daß ganz bestimmt und auf jeden Fall ein TEIL Deiner Musik-Kollegen und sogar ein Teil Deiner Geigenlehrer/innen einen TEIL, der hier versammelten Informationen NICHT WEISS!

Oh, da hätte ich doch beinahe was vergessen!

Es gibt da noch so eine Sache, die manchmal für größte Beunruhigung unter Anfängern sorgt, nämlich die Frage:

Was ist, wenn ich kein ABSOLUTES GEHÖR habe?

Ganz einfach Chantal: Stör Dich nicht dran und spiel weiter!

Denn es noch nicht einmal zweifelfrei klar, was das "absolute Gehör" wirklich ist. Es scheint nämlich so zu sein, daß manche Menschen zwar sozusagen "fast angeboren" die Fähigkeit haben, Tonhöhen zu erkennen und direkt vom Blatt zu singen (und perfekt aus dem Stehgreif "saubere Töne" auf der Geige zu produzieren). Aber alle anderen brauchen deshalb noch lange nicht das Musikmachen aufzugeben, denn das Erkennen der RELATIVEN TONHÖHE reicht aus, ist sogar ziemlich einfach und man kann es auch durch GEHÖRBILDUNG trainieren.

Und bei mir selbst - wie übrigens auch bei anderen - hat sich im Laufe der Zeit, sogar eine Art "RELATIVES ABSOLUTES GEHÖR" entwickelt, obwohl das ja wie ein unmöglicher Widerspruch in sich klingt! Das soll heißen: Wenn ich gute Laune habe, dann kann ich tatsächlich mir MANCHMAL beim Notenlesen innerlich den Klang der tatsächlichen (physikalischen) Tonhöhe vorstellen, was eine nette Sache ist, aber nicht lebensnotwendig!

Daraus nun folgt eine wichtige VERMUTUNG: Es könnte sein, daß das sogenannte ABSOLUTE GEHÖR viel eher eine Art GEDÄCHTNISLEISTUNG ist als eine "angeborene Begabung", oder daß höhengenaue Tonhöhenerkennung erstens als "angeborene Begabung" vorkommt und dann zweitens als "erworbene Fähigkeit"!

Und aus diesen wenigen Zeilen über das sogenannte "absolute Gehör" folgt etwas sehr wichtiges für Dein Üben, Chantal : Du hast nämlich tatsächlich eine GUTE Chance, daß Deine Töne durch Üben "sauberer und schöner" werden, eben weil das wahrscheinlich nicht oder nicht nur eine ANGEBORENE Sache (des GEHÖRS) ist, wo man sozusagen "nichts machen" kann, sondern wo man im Gegenteil GANZ SICHER DURCH (Gehör-)ERFAHRUNG - sprich: Üben - besser wird.

Damit also für diesmal genug der WORTE, denn Musik muß man MACHEN, nämlich weil man sie unmöglich LESEN kann!

Grüße und bis bald:

Dein und Euer Bruno Antonio!



Achter Brief

Neuss, den 05. November 2004

Liebe Chantal!

Einer der Gründe, warum Stücke nicht wirklich "durchgearbeitet" werden, ist, daß man öfter die LANGSAMEN Sätze überspringt, weil die naturgemäß gewöhnlich nicht die woanders vorkommenden technischen Schwierigkeiten enthalten. Man hört dann öfter: "Das kannst du sowieso und wir gehen jetzt weiter!" Weil ich inzwischen das Haydn-Konzert G-Dur zum ersten Mal in diesem Leben wirklich komplett durchgearbeitet habe - also Fingersätze aussuchen oder ändern und Bogenstriche einfügen oder ändern, manchmal auch "Problemzonen" und kompositorische Struktur markieren! -, ist mir aber jetzt aufgefallen, daß der langsame Satz selbst dieses "gängigen" Konzertes eine wirkliche geigerische Aufgabe enthält, damit er nicht langweilig wirkt, nämlich Intonation, sozusagen "Intonation, Teil 2".

Damit sind wir auch schon bei dem Problem, das ich in diesem Brief angehen möchte : In dem Haydn-Konzert ist nämlich ein BESTIMMTES TRADITIONELLES SCHÖNHEITSIDEAL "aufbewahrt" - es gibt MEHRERE!! -, das alle, die es sozusagen wieder zum Leben erwecken durch Spielen auf HEUTIGEN MODERNEN INSTRUMENTEN irgendwie intuitiv verknüpfen mit einem MODERNEN KLANGIDEAL ... äh, mal so ungefähr ins Unreine gesprochen ... Ich komme "gleich" weiter unten noch einmal auf Haydn zurück!

Hm, "schwäärrer Satz", was? Ja, also Chantal, nimm bitte gemütlich Platz, hole schon mal Plätzchen und was zum Knabbern und eine Kanne Kaffee, denn wir haben jetzt WIRKLICH eine kleine NUSS zu knacken, nicht weil ich es Dir KÜNSTLICH SCHWER mache, sondern weil DIESE SACHE TATSÄCHLICH etwas VERTRACKT ist - und, Du kennst mich inzwischen, das dauert bei mir dann auch entsprechend etwas länger!! Und irgendwo "kurz vor Ende" dieses Briefes findest Du dann trotzdem noch einige praktische Tipps - und nicht nur lauter, kaum verdauliches "kluges Zeug".

Wir beginnen mit einer ganz harmlosen Frage:

Was, Chantal, ist ein SCHÖNER Ton?

Das ist schon fast die weitere Frage:

Ab welchem Punkt Deiner geigerischen Tonproduktion wirst Du von einer ganz gewöhnlichen Geigenspielerin zu einer total ungewöhnlichen Geigen-Künstlerin?

Ein wirklich schon etwas EXTREMER ERSTER ANTWORTVERSUCH wäre vielleicht ungefähr:

Ein SCHÖNER Ton ist, wenn eine Geigenkünstlerin die leere G-Saite so "erklingen" läßt, daß ALLE zufälligen Zuhörer, einschließlich der Hunde und Katzen in der Nachbarschaft und eventuell justament vorbeihuschender Zugvögel, Eichhörnchen und Mäusefamilien mindestens für 10 Minuten VERZAUBERT innehalten, sich nicht vom Fleck rühren können, ja sogar die Bäume aufwachen, um anzufangen, Beifall zu klatschen - wenn, mit einem Wort, das Universum

ein leichtes wohliges Schaudern durchbebt - und die verstorbene und verblichene Heilige Caecilia die Augen öffnet, um DICH zu fragen: "Also, liebe Chantal, höre mal : WIE HAST DU DENN DAS GEMACHT?"

Okay, ich schicke Dich erst gar nicht auf eine schier UNENDLICHE DISKUSSIONS - REISE, was man alles eventuell erstens unter dem Wörtchen "schön" verstehen KÖNNTE und was man zweitens unter dem Stichwort "schöner Ton" schon alles vorgeschlagen hat, denn das wäre vielleicht schon ein bisschen unfair - und außerdem reicht dann unser Plätzchen - Vorrat nicht!

Um es kurz zu machen: Das Grundproblem der ÄSTHETIK (das ist eine philosophische Spezial-Abteilung) ist, daß es passieren kann, daß genau das, was Nina Hagen oder Michael Jackson SCHÖN vorkommt, oder was die zumindest als "SCHÖN" verkaufen wollen, daß dies bei MIR selbst - oder irgendwelchen anderen - das PRÄZISE GEGENTEIL auslösen könnte, nämlich sagen wir mal ganz extrem zum Beispiel EKEL!

Aber das kennst Du ja schon von zuhause : Deine Mutter sagt "Hü", Dein Vater sagt "Hott" - und Du darfst Dir dann aussuchen, woran Du Dich halten willst, obwohl das gar nicht wirklich hält, sondern eigentlich alles ziemlich WACKELIG ist!

Man könnte jetzt vielleicht in die Debatte werfen, daß wie nie zuvor das gerade eben vergangene 20. Jahrhundert einen Heiden-SPASS hatte, mal TATSÄCHLICH auszutesten, was ALLES MÖGLICH WIRD, wenn man folgenden Satz WORTWÖRTLICH nimmt:

IN DER KUNST IST ERLAUBT, WAS GEFÄLLT - oder zumindest, wofür das Publikum bereit ist, sich das Geld auf eine solche Art und Weise aus der Tasche ziehen zu lassen, daß es auf dem Bankkonto des erlauchten Künstlers und der erhabenen Künstlerin ankommt, nämlich Deinem und meinem Sparbuch! Okay, ich sehe mein Bankkonto - und stelle fest, daß ich soeben einen Witz gemacht habe, denn MEINE Konten sind ein Witz in sich!

Das fortschrittliche Theater des 20. Jahrhunderts, Chantal, hat TATSÄCHLICH manchmal Dinge auf die Bühne gebracht, wo Du als Kind in dem verzweifelten Versuch zu helfen, vielleicht laut rufen möchtest: "Das Badezimmer ist eine Tür weiter!" Aber Chantal, DAS WAR ANGEBLICH KÜNSTLERISCHE ABSICHT - und einer solchen "Kunst" können auch die hilfsbereitesten Kinder nicht mehr helfen, Chantal, jedenfalls nicht wirklich!

Eine der größten Errungenschaften des 20. Jahrhunderts im Felde der Kunst und Ästhetik war zweifelsohne, daß wir jetzt alle wissen, daß man mit PUBLIKUMSBESCHIMPFUNG (vielleicht auch mit Publikumsvernebelung oder Publikumsirreführung) TATSÄCHLICH GELD VERDIENEN KANN, ebenso übrigens wie mit einer geradezu BABYHAFT verfremdeten Stimmgebung und Intonation, die praktisch das ganze Segment der gegenwärtigen Unterhaltungsmusik dominiert. Wenn Du DIESE ART DES ERFOLGS suchen solltest, kannst Du mit jedem auf PERFEKTION zielenden Üben aufhören - ich könnte mir die Mühe für diese Briefe sparen! - und Du könntest TROTZDEM sogar ziemlich sicher sein, daß man damit Geld verdienen könnte, jedenfalls auf dem GEGENWÄRTIGEN VERSCHLAMPTEN Musik-LEVEL des sogenannten "MASSENGESCHMACKS" oder zumindest der "massenhaften Konsumption" oder der "massenhaften industriellen Produktion und der dazu gehörenden Marketing - Strategien"! Allerdings hätte ich, weil ich selbst ja offensichtlich GESUNDHEITLICHE RISIKEN scheue, wo es nur geht, Dich darauf hinzuweisen, daß besonders dort, wo das eigentlich KÜNSTLERISCHE an der Kunst zurücktritt gegenüber dem ÖKONOMISCHEN DIKTAT der Marketing-Strategien und des Geldscheffels in Riesensummen, diejenigen WENIGEN, die diese Art von GESCHÄFTSORGANISATION doch noch "musikalisch" benötigt, REIHENWEISE KAPUTT gehen! (Das ist kein Witz: Im Jahr 2007, September, ging durch die Nachrichten im Internet, daß Popmusiker eine statistische Lebenserwartung von 30-35 Jahren haben, vor allem solche, die Alkohol, Drogen und Tabletten nehmen!) Erlaube also, Chantal, daß ich NICHT WÜNSCHE, daß DU unter dem VORWAND

einer sogenannten KUNST, die eigentlich nur GESCHÄFT ist, KAPUTT GEHT, Du nicht und Deine Geige auch nicht!

Denn, Chantal, es gab so in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Seltsamkeit, die ich mich GEWEIGERT habe, mitzumachen: Da gab es nämlich so eine STRÖMUNG oder MODE in der hypermodernen "avantgardistischen Neuen Musik", wo in etlichen neuen Stücken vom KOMPONISTEN VORGESCHRIEBEN war, daß man sein eigenes Instrument DEMOLIERT, um nicht zu sagen : ZERTRÜMMERT! Also Chantal, ich denke so: Unsere Verfassung, also die deutsche Verfassung, garantiert, daß die KUNST FREI ist - denn die Väter und Mütter dieser unserer Verfassung waren klug genug, um zu wissen, daß man dieses quirilige, manchmal etwas "chaotische" oder gar "anarchistische" und auf jeden Fall öfter noch "halbwilde" Künstlervölkchen gewöhnlich kaum "an die Kette legen kann" - und deshalb wäre an dieser Stelle ZUNÄCHST ziemlich EGAL, WIE ICH kompositorisch VORGESCHRIEBENE Geigenzertrümmerung BEURTEILE.

Ich möchte Dich aber auf ein praktisches Problem aufmerksam machen : Nichts spricht gegen die Performance einer kompositionstechnisch notwendigen oder vielleicht wünschenswerten Geigenzertrümmerung, wenn ungefähr folgende praktischen Voraussetzungen gegeben sind : Entweder die verwendete Geige ist eine Art "umgebaute Zigarrenkiste" - und VERDIENST nichts besseres oder aber die Eintrittspreise zu einem Zertrümmerungskonzert müssen so hoch sein, daß genug Einnahmen da sind, um anschließend ein ausreichend gutes professionelles Instrument NEU KAUFEN zu können - oder der Komponist, der solcherlei verlangt, gibt den Spielern vorher aus EIGENER TASCHE den Gegenwert dessen, was er auf der Bühne öffentlich zertrümmert zu sehen wünscht! Allerdings, Chantal, verstehe ich nicht, warum ich ÜBEN soll, wenn ich schon vorher weiß, daß ich eine Stunde später, also nach dem "Konzert", KEINE Geige mehr habe, weil nämlich mir der Komponist das schon vorher verraten hat, obwohl es für das vor dem Konzert unwissende Publikum vielleicht eine Überraschungs - Gaudi werden soll!

Ach ja, Chantal, vielleicht haben wir jetzt die Stelle erreicht, wo ich eben noch aus der PRAKTISCHEN Orchestererfahrung im Standard-Ausbildungsbetrieb ergänzen sollte, daß wir fast immer bei EXTREMERER sogenannt MODERNER Musik gar nicht richtig halb-professionell geübt haben wie sonst, daß ferner gar ETLICHE unserer Dirigenten das GAR NICHT GEMERKT haben, jedenfalls dann nicht, WENN DIE GRENZE ZU VOM OHR NICHT MEHR PHYSIKALISCH ERFASSBAREM MUSIKALISCHEM CHAOS überschritten war!! Und das ist regelmäßig DANN in moderner Musik der Fall, wenn kompositionstechnisch sogenannte "(Ton-)Cluster" eingesetzt werden! Rate mal, welche Sorte "Spaß" wir im Orchester dann sozusagen "doch noch" hatten!?

Kurz und gut, Chantal, der heutige Standard-Ausbildungsbetrieb in Deutschland konfrontiert Dich mit moderner oder zeitgenössischer Musik - und es wird Dich vielleicht überraschen, daß ich das keineswegs für überflüssig halte, denn wir leben nun mal in DIESER Zeit und nicht einer anderen, und was da musikalisch geschieht und sich entwickelt, kann man ab dem hier durchweg skizzierten halb-professionellen Geigenlevel oder dem Level des "fortgeschrittenen Amateurs" nicht einfach ignorieren, weil man eben auf diesem Level schon etwas "Bescheid wissen" sollte, was sich so in der Geigenmusik tut. Anstrengend wird es allerdings deshalb, weil noch niemand die Arbeit des AUSSORTIERENS geleistet hat, so daß wir uns SELBST BEMÜHEN müssen, um WERTURTEILE zu NEUEN HÖRERFAHRUNGEN SELBST zu FORMULIEREN - und nicht einfach "von der Tradition" oder dem "allgemeinen musikalischen Hörensagen" übernehmen können, das, nebenbei gesagt, auch FALSCH oder nicht zu einem selbst passend sein kann, wenn man es nicht selbst erprobt und gehörmäßig überprüft hat Es ist sozusagen das MANGELMÄSSIG GERINGE FILTERSUBSTRAT, das nach diesen Prüfungen übrig bleibt, das etwas enttäuschend ist, und zwar so sehr, daß ich mir, was ich durchaus tun sollte, mir meistens noch nicht einmal die Stücke und Komponisten moderner Musik aufschreibe und notiere, die bei der erstmaligen Begegnung schon "zündeten".

Also noch einmal, es gibt MANCHMAL sehr interessante NEUE KLANGWELTEN NEUER KOMPONISTEN, aber erstens erstaunlich wenig und zweitens unter diesem Wenigen noch viel weniger GEIGERISCH Empfundenes! (Denn anders als in früheren Jahrhunderten BEHERRSCHEN moderne Komponisten ÖFTER nicht die Instrumente, für die sie komponieren, vor allem jene nicht, die KONSTRUIEREN - vielleicht weil sie ZU WENIG Musik "im Blut" haben!!!)

Man könnte vielleicht sagen : Das, was aus dem 20.Jahrhundert die Ohren UNMITTELBAR anspricht, sind Komponisten, die in älteren Stilrichtungen komponiert haben, wie zum Beispiel Fritz Kreisler, der selber Geiger war und natürlich technisch öfter "außer Reichweite des gebildeten Amateurs" bleibt! Allerdings ist Kreisler, der heute nicht mehr sehr oft gespielt wird, ein eigenes ÄSTHETISCHES SPEZIALPROBLEM IN SICH, was ich hier aber, Deine Erlaubnis voraussetzend, überspringe. Ich meine zum Beispiel, daß Du, solltest Du Kreisler mal versuchen wollen, die von der "ernsten Fachwelt" manchmal etwas naserümpfend bemerkte "Nähe zum Kaffehausgeiger", vielleicht sogar noch zum "bürgerlichen Kaffehausgeiger", durchaus nicht KRITIKLOS schlucken solltest. Und was ich hier über Fritz Kreisler sagte, gilt in einem "allgemeineren oder groberen Sinne" für neuere Komponisten etwa von 1900-1930: Da ist öfter noch vieles dabei, was seine Herkunft aus "traditionelleren Klangwelten" nicht verleugnen kann und auch gar nicht verleugnen will. Mir fällt gerade noch ein Komponist aus dieser Zeit ein, der einige fast solistisch empfundene Geigenparts in Orchesterstücken geschrieben hat, nämlich Ermanno Wolff-Ferrari. In diesen Zeitrahmen müßte, wenn ich jetzt nicht sehr irre auch noch Edouard Lalo gehören ... Aber ich beabsichtige hier natürlich jetzt keine vollständige Namens- oder Stückeliste.

Alle schön abgewogenen Worte, Chantal, können also nicht vertuschen, daß ich ganz offenbar MODERNE GEIGENMUSIK für durchaus PROBLEMATISCH halte, so daß ich dieses keineswegs rundum erfreuliche Stichwort abschließen möchte mit einer Wortmeldung eines Beobachters der MODERNEN KUNSTSZENE, der bekannt ist als satirischer Wortkünstler, der allerdings ursprünglich mal Kunst-Maler hat werden wollen.

Wir hören aus:

Ephraim Kishon, Picasso war kein Scharlatan. Randbemerkungen zur modernen Kunst, München: Langen Müller hardcover 1988, 4.Aufl. S.75:

"Wie dem auch sei, ich klage weder den modernen Maler, noch den Kritiker oder den Kunsthändler an. Sie tun nur ihre Pflicht. Schließlich hat jeder das Recht, den Erfolg dort zu suchen, wo man ihn verteilt. Die Schuld an diesem gigantischen Bluff, am weltweiten Terror des modernen Establishments lastet eindeutig auf den schmalen Schultern des breiten Publikums. Schuld sind die gebildeten Aufgeklärten, die sich nicht trauen, endlich den Mund aufzumachen. Schuld sind die Feiglinge, die sich Jahr für Jahr vor dem zum Konsul avancierten Pferd verneigen und schweigen, mit gesenktem Blick und betreten schweigen ... Ich schweige nicht. Gott sei meiner armen Seele gnädig."

"Gott sei meiner armen Seele gnädig!" Um wieder zu der etwas ERNSTEREN Tiefe der PHILOSOPHIE einen möglichst eleganten Bogen zu schlagen, gestatte nun, Chantal, daß ich mit einer weiteren Frage fortfahre:

Kann ein "häßlicher" Mensch schöne Töne hervorbringen?

Ist eine verdorbene Seele zu hoher Kunst überhaupt fähig?

Diese Fragen sind jetzt nicht als Witz gedacht: Es GIBT TATSÄCHLICH in fortschrittlichen westeuropäischen Gefängnissen "Beschäftigung mit Musik und Kunst"!! Womit wir schon eine

erste "Zwischenantwort" haben: Musik setzt nicht den vollkommenen Menschen voraus und das Bemühen um den "schönen Ton" beginnt unter Umständen WEIT VORHER! Aber eigentlich wollte ich mich jetzt nicht selbst trösten!

Wir müssen also und trotzdem ein weiteres Beispiel, ein leider eigentlich sehr extremes Beispiel, besprechen! Denn zum Beispiel der Nazi und SS-Oberbonze Heydrich soll angeblich die Geige so "gut" - was immer das in diesem Zusammenhang bedeuten mag - gespielt haben, daß er Menschen damit zu Tränen rühren konnte, OBWOHL derselbe Nazi-Heydrich ein SO SEHR empörendes Besatzungsregiment in der Tschechoslowakei führte, daß tschechische Freiheitskämpfer ihn noch mitten im Krieg "beseitigten", so daß Nazi-Heydrich nicht als Geigen-Virtuose in die Geschichte eingegangen ist, sondern als derjenige, dessen unfreiwilliger Tod von den Nazis quittiert wurde mit der BRUTALEN AUSLÖSCHUNG und außerdem völlig militärstrategisch SINNLOSEN AUSLÖSCHUNG DES DORFES LIDICE ...: In Lidice, Chantal, weinen die Leute NOCH HEUTE wegen eines "Geigers", aber nicht wegen dessen "schönen Geigenspiels" ...!!!

Chantal, ich will dich jetzt nicht übermäßig mit der ABSURDITÄT des 20. Jahrhunderts belasten, denn das wäre gegenüber einem KIND vielleicht unanständig grausam - ja, gibt es denn sowas überhaupt: ANSTÄNDIGE Grausamkeit??? - , wo TATSÄCHLICH im Konzentrationslager Theresienstadt ein Orchester existierte, das von den Nazis sogar als besonders fortschrittliche "Nettigkeit" propagandistisch "vermarktet" werden sollte. Aber ich möchte Dir durchaus NICHT vorenthalten, daß ich selbst mit meinem Geigespielen etwas "in Nöte" kam, als ich irgendwann lernen mußte, mir das überhaupt vorzustellen : Geigespielen AUF BEFEHL der NAZI - GEFÄNGNISWÄCHTER im Todes-Konzentrationslager Auschwitz - und gleich danach ab in die Gaskammer zu einer UNVERSCHÄMT EMPÖRENDEN ART des Sterbens - die DAMALS durchaus nicht alle SO AUFGEREGT hat, wie alle - wenigstens NACH MEINER PERSÖNLICHEN MEINUNG!! - hätten aufgeregt sein SOLLEN!!

Du merkst schon, Chantal: SO FEIGE bin ich nicht, daß ich mich nicht der Frage UNSERER GEGENWART gestellt habe, der Frage: WIE kann man NACH den Gaskammern der Nazis und nach dem Archipel GULAG der Stalinisten in Rußland HEUTE überhaupt noch "MUSIK" und "Kunst" versuchen, geschweige denn so etwas ähnliches wie "schönen Ton"??!

Ich versuche nach diesem REALITÄTSSCHOCK, eine Art von VORLÄUFIGEM ERKENNTNISGEWINN zu formulieren, und bin mir der UNGEHEUERLICHKEIT des folgenden Satzes durchaus halbwegs bewußt: Die menschenverachtende BANALITÄT des industriell organisierten Menschen-Sterbens im 20. Jahrhundert geht sozusagen zeitlich parallel mit der BANALITÄT der KUNST-Industrie im 20. Jahrhundert!

Wenn wir also nach dem "schönen Ton" fragen, dann, so denke ich wenigstens, Chantal, dann MÜSSEN wir diese FRAGE stellen vor dem REALITÄTSHINTERGRUND UNSERER HEUTIGEN ZEIT und deshalb ganz anders stellen als viele Jahrhunderte vorher, die solche UNVORSTELLBAREN EXTREME wie bei den Nazis und Stalinisten überhaupt nicht kannten, ebenso wenig wie sie das im Voraus ahnen konnte, was das 20. Jahrhundert sich an EXTREMEN AUSWÜCHSEN in der modernen Musik hat einfallen lassen!

Nun denkst du, Chantal, vielleicht: Wenn Fragen gestellt werden, darf man mit Antworten rechnen. Ja, wenn bei MEINER Ausgangslage am Beginn des 3. Jahrtausends nach Christus und NACH dem 20. Jahrhundert überhaupt noch Antworten da sind! Sind denn nicht NACH den UNMENSCHLICHEN Erfahrungen des 20. Jahrhunderts im Grunde alle Antworten SO SEHR zerbrochen, daß die Frage nach dem "schönen Ton" eigentlich schon ÜBERFLÜSSIG ist, weil eben TOTAL ABSURD?!

Und das frage ich natürlich nicht, um hier irgendwelche platten und halb ausgegorenen Antworten SELBST zusammen zu basteln, sondern um Dich mit etwas bekannt zu machen, was man nur SELTEN im Ausbildungsbetrieb erwähnt.

Die alte antike Philosophie der Griechen, Chantal, war sich nämlich sehr stark bewußt des sozusagen DOPPELTEN BODENS in dem Wörtchen "schön" - wovon Du übrigens noch heute einen Rest findest, wenn Du in der Liturgie der östlichen Christen oder der "Orthodoxen" mit einmal im Gottesdienst beten hörst: "Um das Nützliche und Schöne für unsere Seelen, lasset uns bitten den Herrn!" Chantal, ehrlich, als ich das zum ersten Mal hörte, war ich PLÖTZLICH HELLWACH, denn ich TRAUTE MEINEN OHREN KAUM!

Die alte griechische Sprache selbst - ebenso wie viele andere europäische Sprachen - hat mehrere Worte, die zum BEDEUTUNGSFELD des Schönen gehören, aber nicht nur das ÄSTHETISCH oder künstlerisch Schöne umfassen, sondern mehr und sogar etwas so seltsames umfassen, daß ich es Dir unbedingt berichten muß. Die Griechen verwenden besonders "kalos" und "agathos" - das sie sogar ZUSAMMENFASSEN, um auf eine ganz spezielle Weise ein ZIEL des MENSCHLICHEN LEBENS auszudrücken, jedenfalls eben nach dieser ALTEN griechischen Auffassung, was sogar in die Wissenschaft eingegangen ist und dort "Kalokagathie" heißt (und SO auch in deutschen Texten verwendet wird), woraus unser deutscher GOETHE dann ein Merksprüchlein gemacht hat, nämlich:

"Edel sei der Mensch, hilfsreich und gut!"

Dieser Goethesatz trifft keineswegs PRÄZISE das, was die Griechen meinten - und was sogar das im gesamten Altertum verbreitete MENSCHENIDEAL war, aber es ist immerhin ein sprachlicher Notbehelf!

Ich versuche mal für Dich, eine "übersetzende Umschreibung" : Sozusagen "einfach" wäre noch "agathos", das im Lexikon mit "gut" übersetzt wird, aber einen "Beigeschmack" von "moralisch gut" hat, wenn aber einen moralischen dann auch einen Beigeschmack wie "richtig" und "gerecht" und "gütig". Erstaunlicherweise kann jetzt auch "kalos" ZUNÄCHST ganz platt mit "gut" übersetzt werden, dann aber vor allem mit "schön", aber nicht nur KÜNSTLERISCH schön, sondern auch KÖRPERLICH schön und sogar, wie oben schon von den östlichen Christen erwähnt, SEELISCH schön.

Das Verblüffendste für moderne Ohren ist aber vielleicht, daß diese Bedeutungen nicht von der griechischen SPRACHWISSENSCHAFT untersucht wurden, sondern von der griechischen Philosophie. Wenn wir jetzt einmal hinzunehmen, daß Philosophie "Liebe zur Weisheit" oder spätantik "Liebe zur Sophia" ist, wenn wir uns dann erinnern, daß "Sophia" in unserer Bibel im Alten Testament vorkommt und vom Neuen Testament auf die Muttergottes bezogen wird, sozusagen als GANZ KONKRETE Sophia, nicht nur als flüchtiger "Sophia-GEDANKE" oder gar als "Sophia-Plapperwort", dann gelangen wir, sofern man für richtig halten will, daß Philosophie auf WAHRHEIT zielt, auf eine der SELTSAMSTEN und gleichzeitig TIEFSTEN AUFFASSUNGEN VON WAHRHEIT, die ich persönlich überhaupt kenne, FAST in diesem etwas erschreckend UNGEHEUERLICHEN Sinne, wo Jesus Christus sagt: "Ich bin der Weg, die WAHRHEIT und das Leben."

So, Chantal, Du bist ja noch ganz jung - und für Dich fasse ich diese "leichte Gehirnsakrobatik" in einem PRAKTISCHEN Tipp zusammen: Wenn Du Dich bemühst um WAHRHEIT in DIESEM UMFASSENDEM SINN der ALTEN GRIECHISCHEN PHILOSOPHIE, was die WAHRHEIT und WAHRHAFTIGKEIT DEINES MENSCHSEINS mit einschließt, dann wäre das vermutlich ungefähr der RICHTIGE STARTPUNKT, um auf der GEIGE schöne Töne zu suchen! Das - VIELLEICHT - könnte man NACH dem 20.Jahrhundert und dessen REALITÄTSSCHOCKS noch einmal VERSUCHEN!

Und damit, Chantal, lege ich WIEDER den AKZENT auf DEINE SELBSTSTEUERUNG, indem ich sozusagen behaupte : Es nützt nichts, wenn ich Dir langatmig von irgendwelchem ÄSTHETISCHEN IDEAL DES SCHÖNEN TONS erzähle oder vielleicht bloß plappere. Davon wird man Dir ab irgendeinem Punkt Deiner Geigenentwicklung ohnehin genug in den Ohren liegen! Nein, im Gegenteil, ich fordere Dich sozusagen auf, DEINE SCHÖNEN TÖNE IN DIR SELBST ZU SUCHEN, und ich sage nicht nur, DASS Du es tun solltest, sondern ich gebe auch einen Tipp, WIE man es versuchen könnte! Mein Tipp ist allerdings TOTAL EXTRAVAGANT, denn griechische Philosophie und Christentum sind im Augenblick nicht sehr beliebt!

Liebe Chantal, nicht nur die alte griechische Philosophie, die einmal das Fundament EUROPAS war, hat es heute schwer, überhaupt gehört zu werden. Auch eine so liebenswerte Kultur wie die tibetische wird heute SYSTEMATISCH AUSGETROCKNET - allerdings nicht ohne daß ich Dir von einem argentinisch-deutschen Buddhisten tibetischer Prägung, der in den Buchkatalogen unter dem Namen "Lama Anagarika Govinda" geführt wird, Grundgedanken über Sinn und Zweck der künstlerischen Existenz vortragen möchte.

Govinda schreibt über den Künstler:

"Der vollkommenste individuelle Selbstaussdruck ist die objektivste Beschreibung der Welt. Der größte Künstler ist derjenige, der auszudrücken vermag, was von jedem Menschen empfunden wird. Und wie bringt er dies zustande? Dadurch, daß er *subjektiver* ist als andere. Je getreuer er sich selbst zum Ausdruck bringt, desto näher kommt er den anderen, denn unsere wahre Natur ist nicht unser eingebildetes beschränktes >Ich<. Unsere wahre Natur ist so weit und allumfassend und zugleich so unfassbar wie der Weltenraum. Sie ist *sunjata* - im Original mit Akzenten und diakritischen Zeichen, Anm. des Verf. - im tiefsten Sinne."

Govinda fährt mit einem Zitat eines Textes eines japanischen Meisters "Shodo-Ka" fort:

" Klar und ungehemmt ist das Leuchten des geistigen Spiegels,

Grenzenlos durchdringt es die unzähligen Reiche,

Die so zahlreich sind wie der Sand am Meere.

In seiner Mitte befindet sich als gestaltetes Bild

Die ganze Welt.

Es ist ein vollkommenes Licht. Es ist ungebrochen,

Es ist weder bloß innen noch außen."

Und daran schließt bei Govinda direkt an:

" Es ist das Geheimnis der Kunst, daß sie das Überindividuelle durch Individualität enthüllt, das Nicht-Ich durch das Ich, das Objekt durch das Subjekt. Kunst ist selbst eine Art Paradoxon. Und aus diesem Grunde ist sie für alle meditativen Schulen des Buddhismus, auch im Fernen Osten, in Tibet und den angrenzenden Ländern, von so großer Bedeutung. Kunst ist hier das wortlose Mittel, zum Erlebnis des tiefsten Sinnes. Sie ist das Eingangstor zum Tempel der Mystik. "

(Quellennachweis: Govinda, Anagarika (buddhistischer Name: Anangavajra Khamsum Wangshuk): Schöpferische Meditation und multidimensionales Bewußtsein, Freiburg/Breisgau: Aurum 1977, S.32-33)

Daß ich hier einen Autoren einer ASIATISCHEN Tradition zitiere ist übrigens kein Versehen! Denn nach übereinstimmender Meinung verständiger Beobachter liegt DIE ZUKUNFT DER EUROPÄISCHEN KLASSISCHEN MUSIK IN CHINA - bestimmt nicht mehr in Europa oder in den USA! Und es interessiert dich vielleicht, daß meine Aufsätze EINE EINLADUNG zu der CHINESISCHEN "online-Bibliothek" SOCOLAR erhalten haben Hand auf's Herz, Chantal, was hier gesagt wird, hat jetzt schon keinen Markt in Europa und dürfte den meisten schnurzipiegal sein und für heutige deutsche Schulen total "unmöglich" !

Okay, nach dieser kleinen Abschweifung wieder zurück zur Geige!

Im selben Atemzug behaupte ich sozusagen gleichzeitig: Wenn Du das Schönheitsideal der Musik von Haydn - oder einem anderen - begreifen willst, dann solltest Du durchaus nach dem MENSCHENIDEAL Haydns fragen. Ich bringe ultrakurz einige historische Tatsachen in Erinnerung : Haydn war "Musikangestellter" eines adeligen Fürsten und seine Musik sollte die ZWECKE und ABSICHTEN dieses Fürsten - der hieß Esterhazy - erfüllen. Wenn Du so willst, könnte man etwas übertrieben sagen : Haydns Musik ist eine Art "fürstliche Unterhaltungsmusik" - aber NICHT Unterhaltungsmusik, wie wir das heute klassifizieren und "meinen". Und so weiter, wobei "und so weiter" HIER bedeuten soll : NATÜRLICH haben die Musiker schon lange festgestellt, daß Haydn "etwas leicht" aber "durchaus nicht seicht", "Gefühle und Leidenschaft ausdrückend, aber durchaus nicht aufwühlend", "fast etwas elegant fließend, aber durchaus nicht plump plätschernd" ist, was natürlich alles beim PASSENDEN SCHÖNEN TON auf der Geige berücksichtigt werden kann und vielleicht auch sollte.

Aber die Musiker übersehen gewöhnlich, daß diese "Charaktereigenschaften der Musik" zusammenhängen mit dem HÖFISCHEN MENSCHENIDEAL des 18.Jahrhunderts, das man schlagwortartig bezeichnet als das Ideal vom "honnête homme", denn ebensowenig wie der damalige Adelige - rein theoretisch wenigstens - die "Contenance" verliert, und zwar "unter keinen Umständen", verliert DIESE MUSIK die "Contenance" nicht. Man könnte etwas übertreibend vielleicht sagen : Die von den Herausgebern hinzugefügten und anfangs durchaus gewöhnungsbedürftigen BOGENSTRICHE sind im Falle Josef Haydns extra dazu gedacht, daß DIESE Musik in BEWEGUNG bleibt und nicht vor lauter VERFEINERUNG vornehm zurückhaltend mit einer äußerst eleganten Verbeugung verstummt, worauf auch kein frenetischer Beifallsjubiläum ausbricht, sondern eher andeutende Handbewegungen beginnen, die man dahingehend erst deuten lernen muß, daß sie möglicherweise als Klatschen aufzufassen wären. Also - ich übertreibe natürlich : Das ist schon ZIEMLICH "fürnehm"! Haydn - und ÄHNLICHE Komponisten - muten uns Geigern, Chantal, also sozusagen zu, daß wir nicht nur "musikalisch" sein sollten, sondern auch noch zusätzlich "etwas adelig", "etwas vornehm" - und wir sehen mit einmal, daß es in mehr als einer Hinsicht praktisch sein könnte, wenn Du tatsächlich versuchst, Dich wenigstens dann prinzesslich zu halten, sobald Du Deine Geige in die Hand nimmst!

Ich fahre einmal mit einer krassen Gegenüberstellung mit Beethoven fort, der ein Zeitgenosse Haydns ist, aber schon einen BRUCH DES BISHERIGEN SCHÖNHEITSIDEALS markiert. Beethoven ist nicht ANGESTELLTER des Adels, sondern der Adel ist Beethovens MÄZEN oder Gönner oder Förderer, wobei BEIDE nicht gegenseitig ABHÄNGIG werden! Beethoven tritt nicht nur dem mäzenatischen Adel GEGENÜBER, sondern er tritt auch sozusagen dem Publikum GEGENÜBER, dem er etwas MUSIKALISCH SAGEN WILL und auch musikalisch zu sagen HAT, sozusagen eine künstlerische "wichtige Nachricht", eine künstlerische "persönliche Botschaft" - und was Beethoven musikalisch sagen will, beruht auf seinem nicht-musikalischem Ringen um Menschsein - Beethoven interessierte sich angelegentlich für das PROGRAMM DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION von 1789, nämlich "Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" oder "Liberte, Egalite, Fraternite" ! - und Kultur allgemein, so daß sozusagen ÜBERHAUPT nicht zufällig ist, daß in seiner 9.Symphonie der Text des Schlußsatzes von dem Dichter Schiller stammt, von dem ja recht gut bekannt ist, daß er erstens HISTORIKER war und zweitens von da zur PHILOSOPHIE KANTS gelangte. Oder etwas

praktischer gesagt : Wenn Du Beethovens 9.Symphonie im Orchester mitmachen solltest, dann hättest du sozusagen ein zusätzliches Problem, solltest Du selbst mit der Philosophie Kants nur wenig anfangen können - was dann praktisch bedeuten könnte, daß Du Dich OHNE Kant-Philosophie FAST NUR INTUITIV von Beethovens Musik leiten lassen müßtest, um die ästhetisch passenden Töne auf Deiner Geige zu finden! Was soll ich sagen, Chantal: Ich vermute, den sozusagen INTUITIV SCHÖNEN TON, den kann man TATSÄCHLICH versuchen, und zwar auch dann, wenn Du mir jetzt vorhältst, daß ich mir dann doch diese ganzen SCHWEREN Worte über SCHWERE Philosophie hätte sparen können ...

Man könnte STARK VEREINFACHEND versuchen: Wenn man einmal so sagen will, ZELEBRIERT Haydn ein selbstverständliches DASEINSGEFÜHL festlich, während Beethoven um SINNGEBUNG und DASEINSGEFÜHL ringt, wobei man auch etwas die ANSTRENGUNG oder sozusagen den "geistigen SCHWEISS" spürt, was natürlich gar nicht vornehm in dem alten Sinne der HÖFISCHEN GESELLSCHAFT ist ... Anders gesagt: Beethoven stört sich nicht im mindestens daran, sollte sich jemand PROVOZIERT fühlen oder SCHOCKIERT sein, ja, er "ERFINDET" sozusagen deshalb sogar noch MUSIKALISCHE SPEZIALEFFEKTE, die in den Ohren des Publikums zuerst sozusagen SCHMERZHAFT UNGEWOHNT ankommen!

Ich breche hier meinen ins Unreine gesprochenen "Versuch über den schönen Ton" einfach ab, weil es gar nicht darum geht, was ich versuche, was mir möglicherweise nicht oder nur unvollkommen gelingt, was außerdem gar keine "feste oder unveränderliche Größe" ist, sondern sich verändert und entwickelt, und zwar zusammen mit Deinem Geigespielen!! Es geht zunächst um die ENTWICKLUNG EINES PROBLEMBEWUSSTSEINS, um die ENTWICKLUNG DEINES GEISTIGEN UND KULTURELLEN HORIZONTS oder ORIENTIERUNGSRAHMENS, der allerdings nicht STARR sein sollte, sondern GENÜGENDE OFFEN FÜR ÜBERRASCHUNGEN bleiben muß, damit keine LANGEWEILE aufkommt, aber nicht mit der Zielrichtung, daß Du anschließend Bücher über Kulturgeschichte schreiben könntest, sondern weil - NACH MEINER ERFAHRUNG - Dein GEIGENTON DAVON PROFITIERT, ich weiß allerdings nicht, wie das genau funktioniert. Vielleicht könnte man sagen: Eine solche Art der GEISTIGEN AUSEINANDERSETZUNG mit Dingen, die gar nicht DIREKT mit Geigespielen zu tun haben, erzeugt Geigenentwicklung durch VERNETZUNG, durch BILDUNG VON ZUSAMMENHÄNGEN, wo andere leeren Blickes vorbeigehen oder buchstäblich "NICHTS merken"! Oder anders gesagt: Wer selber innerlich hohl und flach ist, dessen Geigenton ist möglicherweise auch hohl und flach, Betonung auf "möglicherweise" - denn es gibt ja diese Wunderkinder, die tatsächlich auch ANSPRUCHSVOLLE Musik vortragen können, obwohl sie natürlicherweise von kulturellen Zusammenhängen in der Ausbildung allein wegen der KÜRZE ihrer Schulzeit noch wenig gehört haben können (es sei denn, sie bräuchten ein INTUITIVEN Wissen davon sozusagen "fix und fertig" von Anfang an MIT, wobei dann natürlich die Frage wäre, WOHER sie das haben könnten...).

So, und damit haben wir die Stelle erreicht, wo ich Dir, Chantal, gestehen muß, daß ich selbst von meinem GANZEN TYP her denkbar ungeeignet bin für den speziellen KÜNSTLERISCH VERFEINERTEN SCHÖNEN TON, wie er zum Beispiel in der sogenannten (auch "eleganten") französisch-(belgischen) Geigenschule gepflegt wird oder wie er zum Beispiel in der Tradition des Geigespielens nach dem Geiger Ludwig Spohr vorkommt, wie er zum Beispiel besonders trainiert werden kann durch die Kreutzer - Etüden.. Dies gälte selbst dann, wenn es mir rein technisch gelingen sollte, ein "unendliches legato" auf einem "unendlichen Bogenstrich" - ich wähle die Worte hier absichtlich etwas ÜBERTREIBEND! - zu schaffen!! Ich vermute ferner, daß allein schon wegen der MODERNEN KLANGFÜLLE und MODERNEN LAUTSTÄRKE jeder eine Art "legato im detache" üben sollte - obwohl Du damit bei manchen Lehrern und Lehrerinnen wahrscheinlich gelindes Erschrecken auslösen würdest!!

Im Gegensatz zum Standard-Ausbildungsbetrieb würde ich auch empfehlen, den sogenannten "schönen Ton" dadurch zu üben, daß DU mit dem Bogen sozusagen "erbarmungslos zunächst drauflos kratzt". Denn dabei lernst Du etwas SEHR WICHTIGES, nämlich daß Deine Geige

"was vertragen" kann und nicht "gleich kaputtgeht", wenn Du mal nicht so zaghaft schüchtern spielst wie sonst! Bei diesem Trainings-Kratzen mit dem Bogen vergiß bitte nicht, daß Dein Geigenbogen ein unteres Ende hat, den die Geiger aus irgendwelchen Gründen, die ich nicht weiß, "Frosch" nennen : Da kann man ganz toll "Kratzen" und "Krafttraining" machen - und auch ein bisschen üben, den Bogen so ausreichend FEST zu halten, daß er bei aller **ABSICHTLICHEN TRAININGS-WILDHEIT** sich nicht selbstständig macht und mit einmal "durch die Gegend fliegt" - und vielleicht aus Versehen jemanden aus dem Publikum "aufspießt", denn, Chantal, so geht man schicklicherweise nicht mit dem zahlenden Publikum um!

Man könnte vielleicht sagen: Meine eigene größtmögliche Annäherung an so etwas ähnliches wie den VERFEINERTEN SCHÖNEN TON könnte vielleicht über die italienische Tradition des Geigespielens gelingen, weil die nämlich ebenso wie zufälligerweise ich selbst, stark **GESANGLICH** orientiert ist, teils sogar **MELODIEBETONT**.

Man könnte nicht nur sagen, sondern man muß spätestens seit der Violinschule von Flesch sogar hinzufügen: Das **HEUTIGE** Geigenspiel kommt - Individualtyp hin oder her - keinesfalls ohne eine Auseinandersetzung mit dem sogenannten **ZIGEUNERTON** aus.

Das ist sogar **SO** wichtig, und zwar auch außerhalb der sogenannten "russischen Geigenschule", daß ich Dir hier die kompletten Informationen gebe, mit denen Du die Violinschule von Flesch zumindest über Fernleihe beschaffen kannst!

Flesch, Carl: Die Kunst des Violinspiels, 2 Bde., Berlin: Ries & Erler (?) 1923-1928, 1.Aufl.; 2.Aufl.: 1929; ein aktuelles Reprint der 2.Aufl. lieferbar in 2004 durch Originalverlag Ries&Erler, Berlin <http://www.rieserler.de> ; engl./amerik. u.d.T.: The Art of Violin Playing, 2 vol's, Carl Fischer; last known year of edition: 2000

Meine Behauptung aus meiner **ERFAHRUNG**, die mit den Erfahrungen **ANDERER** übereinstimmt, die weiter gekommen sind als ich selbst, lautet : **NACH** der wie auch immer gearteten Auseinandersetzung mit sogenanntem "Zigeunerton" - oder vielleicht "spanischen Tänzen"?! - wird auch Dein Spohr-, Mozart- oder Haydn-Konzert auf der Geige **ANDERS** klingen!

Vielleicht noch nebenbei eine kleine Zusatzinformation : Es ist irgendwie schrecklich historisch schief, wenn man oberflächlich von der "russischen Geigenschule" spricht, obwohl es praktisch ist. Zum Beispiel wurde Leopold Auer, den man oft als Begründer der sogenannten "russischen Schule" nimmt, gar nicht in Rußland geboren, ja, er starb nicht einmal in Rußland und sein sogenannter "Weltruhm" entstand auch nicht in seiner Zeit in Rußland - sondern während seiner Tätigkeiten in den USA! Leopold Auer hat aber ein kleines Büchelchen hinterlassen, wie man die Geige lernen könnte, das aber auf Englisch ist - **WARUM GIBT'S DAVON EIGENTLICH IMMER NOCH KEINE DEUTSCHE ÜBERSETZUNG??** - und in Deutschland, soweit ich weiß, keine große Rolle spielt - **ABER IN JAPAN UND DEN USA**. Allerdings kann man auch in Deutschland **HEUTE** Bekanntschaft schließen mit der "russischen Tradition", nämlich über die Geigenlehrer, die aus Rußland kommen, zum Beispiel **ZAKAR BRON**, der im Augenblick an der bedeutenden Musikhochschule in Köln lehrt - obwohl paradoxerweise Zakar Bron gar nicht im Kerngebiet Rußlands geboren ist und auch gar keinen "echt russischen Namen" hat, sondern aus Usbekistan oder Kasachstan kommt! Die sogenannte "Violinschule" von Leopold Auer lasse ich also für Dich, Chantal, erstmal weg, denn später, wenn Du ausreichend Englisch kannst, kannst Du sie auch einfach im Internet finden - allerdings in Deutschland vielleicht nur mit gewissen Schwierigkeiten in der Fernleihe beschaffen, denn das ist zufälligerweise ein "halb antiquarisches Buch" mit einem gewissen "materiellen Wert", bei dem je nach dem das Bibliothekspersonal vielleicht mit Nervosität reagieren könnte, wenn Du danach fragst!

Dein GEIGENTON wird sich außerdem weiter entwickeln, wenn Du in der Musik FREMDER VÖLKER das heraussuchst, was Dich UNMITTELBAR anspricht. Das könnte zum Beispiel sein, ja, das war TATSÄCHLICH bei mir selbst zum Beispiel die Musik der SLAWISCHEN CHRISTEN, dann das, was man etwas oberflächlich als "israelisch-jüdische Folklore" bezeichnen könnte, vor allem wenn diese einen CHASSIDISCHEN Akzent hat - die Chassidim haben sogar einen speziellen Typ der Geigenmusik, der "Klezmer" genannt wird und "drüben überm großen Teich", also in den USA sogar ein bisschen eine Art "Mode" sogar beim "breiteren Publikum" geworden ist! -, dann wie erwähnt etwas sogenannt SPANISCHE Folklore vor allem des sogenannten "Flamenco-Typs", denn darin ist auch teilweise ein gewisser "Zigeuner-Einfluß" aufbewahrt, dann vielleicht noch TIBETISCHE TEMPELMUSIK. Kurz, Chantal, die Welt ist groß und bunt - ich habe zum Beispiel auch SEHR INTERESSANTE "CHORMUSIK" aus Südafrika schon mal gehört!! -, und ich kann beim besten Willen nicht wissen, was DICH PERSÖNLICH ANSPRICHT. Ich sage nur: Diese Anstrengung des Bemühens um Musik fremder Völker lohnt sich auf jeden Fall für DEINE GEIGE und das Problem DEINER GEIGERISCHEN TONGEBUNG! Ich füge aus MEINER Erfahrung hinzu: MANCHMAL werden irgendwie, ich weiß nicht wie, von irgendwoher, ich weiß nicht woher, Töne "zu Dir kommen", die sozusagen "EINMALIG" sind, vielleicht sogar "UNWIEDERHOLBAR" ... aber darüber möchte ich MEHR NICHT sagen, schon gar nicht hier, im Computer!

Aber ich gebe Dir mal getrost einen Buchhinweis, daß es noch mehr Töne gibt, als sich die meisten Leute vorstellen können - und da in diesem Buch auch ziemlich neue Erkenntnisse behandelt werden, mußt Du bitte hübsch kritisch bleiben, was MEHR als bloß eine nette ANREGUNG ist oder sein könnte" - oder was bloß unausgegorene Schnapsideen sind!

Goldmann, Jonathan : Heilende Klänge, Die Macht der Obertöne; München: Knaur paperback 1994; amerik. u.d.T.: Healing sounds, Element Books (New York?) 1992

Nun, Chantal, gerade in der Kunst und in der Musik trifft man nur selten zwei, die wirklich in ihren Meinungen und Empfehlungen weitgehend übereinstimmen - und es könnte also durchaus sein, daß jemand "Musik fremder Völker" gerade im Falle der Geige nicht für notwendig hält, sondern schlicht und ergreifend für eine "persönliche Marotte", die einfach nur "komisch" auf ANDERE wirkt. Umso glücklicher schätze ich mich, daß ich Dir hier sozusagen zur Bestätigung und Bekräftigung erzählen kann von dem, was der Geigenmeister Yehudi Menuhin und der indische Sitar-Meister Ravi Shankar vor noch gar nicht allzu langer Zeit TATSÄCHLICH ausprobiert haben : Die beiden haben TATSÄCHLICH ZUSAMMEN und jeder auf seinem Instrument sogenannte "Improvisation" - dieses Wort kommt aus der europäischen Musik und "paßt" bei indischer Musik nicht total! - im STIL DER ALTEN INDISCHEN RAGA-MUSIK getan und gemacht! Was nun Raga-Musik ist, davon kann ich Dir hier nur soviel sagen, daß man zu deren Beherrschung 20 JAHRE braucht, um ein Meister wie Ravi Shankar zu werden. Und deswegen möchte ich Dir für Deine Geige leicht augenzwinkernd empfehlen : Geigenmusik, wo man nicht mindestens 20 Jahre zur Perfektion braucht, lohnt sich nicht, wenn Du Geigen-Meisterin werden möchtest. Oder sozusagen umgekehrt gesagt: Mache Dir KEINE SORGEN mit Deiner Geige BEVOR nicht 20 Jahre um sind - und nimm Dir also getrost genau das, was im modernen Ausbildungsbetrieb abhanden gekommen ist, nämlich ZEIT, nicht nur Zeit zum Üben, sondern Zeit auch zum WACHSEN und REIFEN!

Falls es Dich also interessiert, wäre an Völkern mit eigener traditioneller Geigenmusik noch aufzuzählen, Norweger, Schweden und Schotten - und insgesamt wegen der unglaublichen Klangwelt und seltsamen Melodieführung wäre noch zu empfehlen eine Auseinandersetzung mit irischer Musik allgemein.

Wenn Du Dich jetzt wunderst, warum ich hier so OFT das Wörtchen "sogenannt" verwende, dann wunderst Du Dich ZU RECHT! Ich will damit andeuten, daß ich die üblichen Bezeichnungen des Standard-Ausbildungsbetriebes zwar benutze, mir aber darüber im Klaren bin, daß dies in einem so allgemeinen und sogar oberflächlichen Sinne geschieht, daß Du, wenn Du musikalisch und geigerisch "weiter" bist, dabei gewiß NICHT STEHENBLEIBEN kannst! Oder anders gesagt : Überall, wo Du das Wörtchen "sogenannt" findest, beginnt eigentlich eine "Entdeckungsreise" - und wenn Du Dich auf solche "Entdeckungsreisen" einläßt, dann werden DU und DEINE GEIGE davon SEHR PROFITIEREN!

Ja, und dann versuche mal ORIGINALSTÜCKE der sogenannten "ungarischen Zigeunermusik" zu bekommen oder originale (komponierte) Zigeunerromenzen, wie sie im 19. Jahrhundert beliebt waren und teils zur anspruchsvollen sogenannten "Salonmusik" gehörten! DAS IST AUCH HEUTE, also NACH 1990 (Zusammenbruch des Kommunismus und Wegfall des "Eisernen Vorhangs" in Europa), immer noch NICHT ganz einfach! Es könnte nicht nur sein, sondern es wird sogar voraussichtlich so sein, daß Du nicht darum herumkommen wirst, Zigeunerstücke teilweise von AUFNAHMEN zu lernen. Wenn nun solche Aufnahmen teils virtuos sind, konnte ich selbst sie nicht einfach nach Gehör lernen, sondern mußte sie teils MÜHSAM so verändern, daß ich sie selbst auf der Geige spielen konnte. Und selbstverständlich LERNT man dadurch auch ETLICHES, allerdings nicht nur solche Dinge, die DIREKT für das Geigespielen Nutzen bringen!

Okay, ein kleiner Such-Tipp : Das Stichwort "Zigeunerstücke" oder "russische Folklore" kommt hier bei uns in Deutschland in GEDRUCKTEN NOTEN manchmal vor in AUSGABEN FÜR AKKORDEON, warum weiß ich nicht! Akkordeon-Noten sehen "äußerlich aus" ähnlich wie Klaviernoten, aber man kann das üben, daß man die dort "hineingeflochtenen Melodieteile" für Geige "herauszieht" oder extrahiert oder manchmal leicht "umarbeitet"! Ich fand es aber durchaus öfter schwierig, mir zu diesem Notenbild dann den "geigerischen Zigeunerton" HINZU zu denken!! Wenn Du da irgendwo zum Beispiel "Habe Mitleid" findest im 3/4-Takt und wenn Du das dann so spielst wie "Deutschen Hopser" oder wie "Wiener Walzer", dann, Chantal, so fürchte ich, wäre was schief gelaufen!!

Okay, ich erzähle mal ein anderes Beispiel, wie das war und WAS ES GEBRACHT hat für meine Geigenton-Entwicklung, als mir irgendwann im Musiklehrerstudium ein Stück begegnete, das MICH PERSÖNLICH ansprach, das aber in "ernsten Fachkreisen" geradezu verschrien ist, sei es als "schülerhaftes Anfängerstück", sei es als "musikalisch SEICHT". Das Stück war die "Romanca d'España" - und es ist ein Anfängerstück im Standard-Ausbildungsbetrieb, nein, nicht der Geiger, sondern der Gitarrenisten! Irgendwann irgendwie gelang es mir, davon die Noten zu bekommen, aber eben Gitarrennoten! In diesen Noten war aber etwas, das oft in "markt gängigen Fassungen", die öfter im Radio zu hören sind, FEHLT, nämlich erstens eine "langsame Einleitung" (die SEHR "spanisch" ist) und zweitens der Hinweis "traditionell um 1800" (natürlich ohne "Beweis", woher diese Information stammt, was wichtig wäre, weil solche UNGEPRÜFTEN Hinweise, wie ich selbst öfter feststellte, öfter auch schon mal FALSCH sind!!). Für mich selbst war dieser Hinweis "traditionell um 1800" aber eine Art GÜTESIEGEL für ECHTHEIT und für die ECHTHEIT der musikalischen SUBSTANZ, denn wenn ich schon mal anfangen zu arbeiten, sollte sich die Arbeit ja auch irgendwie LOHNEN.

Das erste Geigenproblem war jetzt: Die Gitarrennoten bringen das Stück in e-Moll / E-dur mit Gitarren-Begleitfiguration. Ich stellte jetzt schnell fest, daß man auf der Geige diese Gitarren-Begleitung einfach weglassen konnte. Dann war aber die Frage, ob das Stück auf der Geige in e-Moll / E-Dur "richtig liegt" und "geigentypisch" gut oder voll klingen würde - siehe Stichwort "Lieblingstonarten der Geige"! Da hatte ich Glück: Es "klang" auch auf der Geige, so wie es in diesen Noten notiert war. Aber so einfach ist es durchaus nicht immer: Erst nach der zweiten "Geigenpause" in meinem Leben entdeckte ich "fast wie von selbst", wie das (russische) Stück "Einsames Glöckchen" "liegen" muß, damit es "tonartmäßig" gut klingt, "lagentechnisch" variiert werden kann und außerdem noch mit "netten Doppelgriffen" ergänzt werden konnte!!

Jetzt war die Frage, WELCHE TECHNIK anzuwenden war: Anfangs - na klar, warum nicht - war da wenig Auswahl, nämlich 1.Lage, und zwar (bitte!) MAKELLOS!! - und eine dazu passende "Einrichtung mit Bogenstrichen". -- Also, Chantal: Die Geige klingt auch in der 1.Lage - und ich möchte vor allem wegen der Übertreibungen des Standard-Ausbildungsbetriebes geradezu lästerlich und provozierend behaupten : Wer ein Stück in der 1.Lage nicht zum Klingen bringen kann, dem nützen auch die hohen Lagen nichts oder kaum!!! -- Als ich das Stück nach einer längeren Geigenpause wieder vornahm, kam mir "fast wie von selbst" die "höhere Lagentechnik in die Finger"! (Das ist tatsächlich so gewesen!!) Das nun ist ein WIRKLICHES KLANGPROBLEM besonders, wenn man das Geigen-Anfangsstadium hinter sich läßt, denn die höheren Geigenlagen offenbaren geradezu "neue Klangregister der Geige", die man wirklich erstmal ausprobieren muß. Also bei mir war es so, daß die hohen Lagen auf der E-Saite kaum "klanglich gewöhnungsbedürftig waren", auch nicht sehr die auf der A-Saite, aber problematisch waren die hohen Klangregister auf der D-Saite und besonders auf der G-Saite. Um es kurz zu machen: Hätte ich nicht aus EIGENEM INNEREN ANTRIEB und ohne Schule mir Zigeunerstücke aus Ungarn und Rußland beigebracht, dann könnte ich die hohen Lagen auf der D-Saite und G-Saite heute noch nicht!! Einigermaßen keck geworden, daß ich es geschafft habe, dieses "Puppenlappenstück" in mehreren "Fingersatzarten" zu spielen und auch in mehreren "Bogenstrichen", dachte ich so bei mir, daß es doch schade wäre, wenn die Geige die "langsame Einleitung" der Gitarrennoten weglassen müßte. Was soll ich noch lange reden: Es gelang mir tatsächlich, aus den Gitarrennoten DOPPELGRIFFE für die Geige zu machen, wobei allerdings auch Änderungen in der "Melodieführung" notwendig waren, damit keine "Lücken im musikalischen Zusammenhang" entstanden, damit auch gewisse HARMONISCHE Probleme "geglättet" werden konnten. Viele Jahre später habe ich dann sogar, weiß der Kuckuck, eine eigene halb-virtuose Bearbeitung der "Romanca d'Espagna" "komponiert", die vielleicht sogar hart an der Grenze zur "technischen Unspielbarkeit" liegt, die ich selbst jedenfalls NICHT spielen kann, weil ich, wie schon erwähnt, KEINE Handgröße wie ein Orang Utang habe!

Mit einem Wort, Chantal : Wenn ich "meine" Bearbeitung der "Romanca d'Espagna" in Oktaven mit der langsamen Einleitung in Doppelgriffen spiele, dann IST es auch SPANISCH! NICHT KITSCHIG, NICHT SEICHT!! Ja, vielleicht, wenn ich SO spiele, denken manche aus dem Publikum, daß dieses Stück URSPRÜNGLICH FÜR GEIGE geschrieben wurde (und nicht original für Gitarre!):

Und das ist ein Goldkörnchen, aufzuheben für alle Zeit : Die Geiger früherer Jahrhunderte, konnten erstens Stücke in deren "kompositorischen Struktur verändern", dann besonders "Verzierungen" selbst ergänzen oder sogar "improvisieren", und zwar wieder samt manchmal notwendiger Veränderungen der "kompositorischen Struktur" und sogar selbst Kadenzen in Konzerten ergänzen! Zum Beweis des gesagten ein Beispiel : Der Geiger Fritz Kreisler hat zum Beispiel Kadenzen für das Beethoven - Violinkonzert selbst geschrieben! Was ich erwähne, weil es im heutigen Standard-Ausbildungsbetrieb NICHT VORKOMMT, obwohl ich Dir, Chantal, wenn Du dazu Lust verspürst, durchaus empfehlen würde, da ganz unerschrocken und möglichst unkompliziert wirklich "dran" zu gehen und es zu "packen"! Aber der Standard-Ausbildungsbetrieb hat doch auch wieder insoweit "recht", daß dies normalerweise weggelassen wird, weil das nämlich eben "nicht für jeden" ist, weil das "nicht jeder liegt"! Wenn Du so willst, Chantal : Dies ist das, was man früher genannt hat, "eine Gottesgabe", sozusagen eine "Zugabe" zu all dem anderen, was gegeben wurde, damit man überhaupt mit Geige anfangen kann!

So, jetzt habe ich viel geredet, um eigentlich nur zwei Dinge zu sagen: Mein Geigenton hat sich entwickelt durch ungarische und "südrussische" sogenannte "Zigeunermusik", die ich, warum weiß ich selbst nicht, LIEBTE und mit ungefähr 18-20 Jahren WIRKLICH SUCHTE, bis ich sie gefunden hatte, und im Falle des VORGEGEBENEN Haydn G-Dur-Konzertes brauchte ich VIELE Jahre, um vor allem über MEINE Lösung für dessen TONGEBUNG (die in diesem Falle

sehr verknüpft ist mit dem Verständnis der von den Herausgebern hinzugefügten professionellen Bogenstriche!!) , zu LERNEN, es zu LIEBEN!

Hier noch ein kleiner Spieltipp für Konzerte bis ungefähr zur Zeit Haydns: Da kann der Solist, die Solistin getrost ausprobieren, den Orchesterpart der 1.Violine MITzuspielen, und zwar besonders dann, wenn Du auf ein Orchester triffst, wo man sich ein bisschen um "historische Spielpraxis" bemüht ...

Aus meiner Suche nach Zigeunermusik im tiefsten Norddeutschland vor 30 Jahren, als weit und breit hier keine Zigeunermusik zu finden war, möchte ich Dir ein ERKENNUNGSZEICHEN sagen, wie Du HALBWEGS sicher sein kannst, daß Du RICHTIG GEWÄHLT hast, als Du ausgerechnet auf die Idee kamst, mit Geige ÜBERHAUPT ANZUFANGEN : Wenn ein Kind - oder jemand anders - UNGLÜCKLICH wird, weil es eine BESTIMMTE Musik für ein BESTIMMTES Instrument NICHT SPIELEN kann oder darf, DANN KANNST DU RELATIV SICHER SEIN, daß DEINE Instrumentenwahl richtig war! Obwohl es natürlich nicht ganz so nervenaufreibend ist, wenn Du OHNE DIESES ERKENNUNGSZEICHEN auskommst!

So, wir sind am Schluß dieses Briefes und vielleicht sagst Du jetzt: "Ja, das hätte man mir gar nicht zu sagen brauchen, daß einem manche Stücke einfach so "zufliegen" und andere Stücke "mühsamst" ERARBEITET werden müssen." Und darauf hätte ich Dir eigentlich gar nichts entgegen zu halten, weil Du nämlich den Nagel sozusagen total verblüffend auf den Kopf getroffen hast, ohne Deine kostbaren Geigen-Finger zu quetschen - außer vielleicht dies : DER WEG, DEN DU SELBST GEGANGEN BIST, DAS IST DER WEG, DESSEN SPUREN SICH IN DEINEM GESICHT, DEINEN FINGERN und sogar Deiner SEELE EINPRÄGEN, mit denen sogar Deine Geige sozusagen "imprägniert" wird! Nun kannst Du Dir mit fast der gleichen selbstverständlichen Banalität vorstellen, daß Falten im Gesicht und sozusagen auf der Geige als Spuren DEINES LEBENS irgendwie auch uninteressant sind, weil ja schließlich die meisten Menschen "Falten auf der Seele" bekommen!

Tja, was machen wir jetzt bloß? Nun, Chantal, Du bist ja ein Mädchen - jetzt betrachten wir zwei Photos zweier Königinnen, nämlich der Königin Elisabeth von England und der Königin Sophia von Spanien, wovon die erstere einen hebräischen Namen und die zweite einen griechischen Namen trägt - und die Königin Sophia ist sogar eine WIRKLICHE Schutzherrin der Musik in ihren Ländern und darüber hinaus!! -, denn das sind ZWEI BEISPIELE, wie MENSCHENGESICHTER NACH einem langen Leben, wo Schönes und Tragik und sogar TIEFSTES LEID gemischt sind, später aussehen KÖNNEN, OHNE daß es aussieht, wie etwas peinlich wirkender "Lippenstift, der versehentlich zu dick aufgetragen" wurde oder wo etwas zuviel "mit Rouge nachgebessert" wurde - vorausgesetzt, DU hast "etwas von einer Prinzessin" in DIR!

Womit ich sagen will : Ich habe mir für DICH die Mühe dieses etwas längeren ACHTEN Briefes gemacht, den Du vielleicht erst nach Jahren besser verstehen wirst, weil ich Dich darauf hinweisen möchte, was aus UNSERER TRADITION heute ebenfalls nur noch selten erwähnt wird, daß nämlich die MUSIK - sozusagen seit den uralten Tagen des König David von Israel! - eine KÖNIGLICHE KUNST ist, gemacht von den Königlichen - UND ÄHNLICH WIE VON DAVID dargebracht dem Herrn der Heerscharen, unserem Gott!! Weshalb beispielsweise das IRISCHE Wappen eine HARFE zeigt (und vom irischen Wappen ist die Harfe sogar in das englische Wappen heute gekommen).

DARUNTER solltest DU, Chantal, es gar nicht machen, mit WENIGER solltest DU Dich nicht zufrieden geben: Hüte Dich also VOR DEN FALSCHEN FEUERN, die mit Musik unter Umständen entzündet werden, vor ZERSTÖRERISCHER LEIDENSCHAFTLICHKEIT, die man zum Beispiel gerne - sei es zu Recht, sei es zu Unrecht!! - in sogenannter Zigeunermusik öfter fälschlicherweise sucht!! Um es etwas anders zu formulieren: Weder sollte Deine Seele "erfrieren" noch "verbrennen" oder "durchbrennen".

Denn wenn ich es nicht völlig mißverstanden habe, dann haben die **VERSCHIEDENEN Traditionen** über den **"SCHÖNEN TON"** **GEMEINSAM**, daß den **SCHÖNEN TON** eine **GEWISSE AUSGEWOGENHEIT** auszeichnet, welche sich auch ganz hübsch machen würde versuchsweise in dem , was man im alten China die (taoistische) **"Lehre vom WAHREN MENSCHEN"** genannt hat.

Okay, Chantal, weil Du es bist, verrate ich Dir noch etwas, wovon die meisten Menschen eine gute Chance haben, daß sie es **EIN GANZES LEBEN NIEMALS** hören werden!

In der traditionellen europäischen Philosophie "vom Schönen" fällt nämlich etwas auf, das für uns **HEUTE**, die wir das 20.Jahrhundert oft nur knapp überlebt haben, geradezu seltsam ist, nämlich ein gewisser **AKZENT** auf dem Stichwort **"Harmonie"**. **"Harmonie"**, wie sie die alte **LEHRE VOM SCHÖNEN** verstanden hat, hat nämlich zweifelsohne etwas mit **AUSGEWOGENHEIT** oder **BALANCE** zu tun, von denen allerdings zweifelhaft ist, was das eigentlich **GENAU** ist oder sein könnte oder vielleicht sein sollte.

Ich habe Dir also jetzt zu ergänzen, daß diese **UNSICHERHEIT** bei der **BESTIMMUNG** von **KÜNSTLERISCHER HARMONIE** vielleicht nicht so groß ist, wie wir, die wir die **DISSONANZEN** und **RISSE** und **BRÜCHE** des 20.Jahrhunderts eben hinter uns gebracht haben, vielleicht vermuten müssen, weil wir **HEUTIGEN** eben **DISSONANTE ERFAHRUNGEN** gemacht haben, wie **VIELE** Jahrhunderte vor uns sie **NICHT** einmal ausdenken konnten! Denn aus der sogenannten **"bildenden Kunst"** wissen wir, daß **"Schönheitsempfinden"** oder das Empfinden von Harmonie **IRGENDWIE** verknüpft ist mit der **MATHEMATISCHEN PROPORTION DES GOLDENEN SCHNITTS**.

Mathematische Proportion könnte man recht hübsch **"übersetzen"** mit **"VERHÄLTNIS"** oder mit **"RELATION"** - und es wird Dich vielleicht ebenso wie mich verblüffen, daß der alte Astronom **KEPLER** schon vor vielen Jahrhunderten in seinem Buch **"De harmonia mundi"** **SPEZIELL** die **MASSVERHÄLTNISSE** der **C-DUR** Tonleiter und deren Intervalle benutzt hat und auch benutzen **KONNTE**, um die **MASSVERHÄLTNISSE** der **PLANETENBAHNEN** in unserem eigenen **HEIMAT-PLANETENSYSTEM** **"besser"** zu erfassen!

Dann, Chantal, hat die hypermoderne Astronomie **HEUTE** sozusagen **"ganz frisch"** herausbekommen, daß alle Planeten unseres Heimat-Planetensystem **"RADIOWELLEN ERZEUGEN"**. Diese Radiowellen der Planeten kann man akustisch hörbar machen, wenn man sie mit passenden Apparaten umwandelt - und dabei kommt etwas ganz und gar Verblüffendes heraus : **ES GIBT DAS TATSÄCHLICH**, was ganz alte Schriftsteller und Astronomen seit **Ptolemaios** (der lebte noch **VOR Christus**) behaupten, obwohl es für viele Jahrhunderte **VÖLLIG UNVERSTÄNDLICH** war, nämlich eine **GEWISSE ART** der **PLANETENMUSIK** und eine **"HARMONIE DER SPHÄREN"** ... Auch auf der Sonnenoberfläche, die Du Dir versuchsweise bitte ähnlich vorstellen kannst wie einen **"Golfball"**, herrscht keineswegs **"leblose Stille"** oder so was, obwohl die **"astronomische Geräuschkulisse"** auf der Sonne mit **ANDEREN** physikalischen Entstehungsprozessen zusammenhängt.

Und mehr möchte ich nicht sagen, hier nicht und auch sonst nicht!

Ich gebe Dir allerdings einen - **"zufällig"** gerade eben gefundenen - Hinweis, daß ich hier nicht totalen Quatsch rede, - und zwar nicht aus einem gelehrten Buch, sondern in Form eines Kanons von Paul Hindemith (1895-1963), der als Text hat einen lateinischen Spruch des **Hrabanus Maurus** (780-856), Abt in Fulda zur Zeit der sogenannten **"karolingischen Renaissance"**. Die Übersetzung dieses Spruches lautet:

"Ohne Musik kann keine Lehre (Anm.d.Verf: besser wäre hier "Wissenschaft" statt "Lehre"!) vollkommen sein, es gibt nichts ohne sie. Denn selbst die Welt ist, wie es heißt, nach einer

gewissen Harmonie der Klänge gefügt, und selbst der Himmel kreist nach dem Gesetz der Sphärenharmonie."

(Das Kanon-Buch, 400 Kanons aus 8 Jahrhunderten zu allen Gelegenheiten, mit einer Einführung von Hans Jaskulsky, Mainz, London, Madrid etc.: Schott 1999, ISBN 3-7957-5374-0; ISMN M-001-12302-0; S.25, Nr.17 Sine musica nulla disciplina (Hrabanus Maurus, 780-856), 3-stimmiger Kanon in der Unterquinte von Paul Hindemith (1895-1963))

Diesen Kanon habe ich für Dich, Chantal, außerdem einmal "ausgearbeitet" – siehe Anhang - , damit Du sozusagen "sofort" meine Bemerkungen über "MODERNE MUSIK des 20.Jahrhunderts" SELBST ÜBERPRÜFEN KANNST! Chantal, dieses Stück von Paul Hindemith, das ihr vielleicht mal mit 3 Geigen im Unterricht "ausprobieren" könnt, kann man erstens ohne SEHR SPEZIELLE FERTIGKEIT des TRANSPONIERENS BEIM SPIELEN überhaupt nicht schaffen - ich kann das auch nicht!! -, dann gibt es keine "richtige Melodie" und eigentlich auch keine "richtige Tonart". Daß es sich aber um komponierte Musik handelt, könnte sicher sein, weil das Ganze nämlich den Eindruck macht, daß es TOTAL KONSTRUIERT ist - leider hat uns der Komponist nicht verraten, nach WELCHER METHODE - oder ich bin zu dumm und ungebildet, um diese Methode erkennen zu können ... Und da fragt sich denn doch, ob Herr Hindemith AN DIESER STELLE nicht die GRENZE zum KUNST-SCHARLATAN ÜBERSCHRITTEN hat ... denn, wie gesagt, ICH MÖCHTE STARK BEZWEIFELN ob irgendjemand aus meinem musikalischen Bekanntenkreis - also auch die professionellen Musiker darunter!! - das OHNE VORBEREITUNG und sogar VORHERIGE AUSARBEITUNG mal eben so "wegspielen" könnte, nämlich als 3-stimmigen Kanon. Das alles aber, Chantal, könnte man sozusagen noch leichten Herzens verschmerzen, wenn es wenigstens KLINGEN würde. Aber meine Ohren signalisieren mir : Das klingt wie verdorbenes Katzenfutter!! Und ich kann dir, Chantal, versichern: Herr Hindemith zeigt uns hier sehr klar, daß er keine Ahnung hat, wie "Sphärenharmonie" tatsächlich ist - denn zufälligerweise habe ich mal CDs von der NASA mit "akustisch umgewandelten Weltraumgeräuschen" gehört! - und die hören sich GANZ ANDERS an!!

Hier kannst Du die MELODIE selbst überprüfen – und im Anhang findest Du den ausgearbeiteten Kanon für 3 Violinen :

Sine musica nulla disciplina
Hrabanus Maurus 780-856
 canon for 3 voices

P.Hindemith
 edidit B.A.Buiké
 2007



Weil weder die Melodie noch die Ausarbeitung des Kanons Gefallen vor UNSEREN Ohren fanden, habe ich entschieden, diesen Musiksatz NICHT in das Werkverzeichnis der Buiké-Kompositionen im Verlag Bruno Buiké aufzunehmen - und da kann der Hindemith so berühmt sein, wie er will, und der Buiké so unbedeutend, wie er ist :

SO EINEN MIST VERZIERE ICH NICHT MIT MEINEM NAMEN!

Ich bringe diesen Kanon also NICHT wegen des Herren Hindemith und SEINER Musik – sondern eben wegen der HÖCHST SELTSAMEN philosophischen AUSSAGE, die der Abt Hrabanus Maurus seinerzeit, zur Zeit des Kaiser Karls des Grossen (Charlemagne) aus den ihm vorliegenden überlieferten Wissensschatz der GRIECHISCHEN ANTIKE übernommen und „abgeschrieben“ hat, obwohl ich, wie gesagt, wenig Neigung verspüre, hier in einen an sich sehr notwendigen Kommentar auszubrechen, hier nicht und auch sonst nicht!

Sagen lsäßt sich aber vielleicht soviel : SOBALD DU MUSIK MACHST, SOBALD DU GEIGE SPIELST, SPIELST DU MIT IN DEM UNSICHTBAREN KONZERT UNSERES GANZEN PLANETENSYSTEMS - und dies wird Dich, sofern Du "Antenne" dafür hast, EHRFÜRCHTIG stimmen fast wie bei einem Gottesdienst!! Was ich EXTRA deshalb erwähne, um Dich zu trösten, wenn Du NICHT UNTER DEN MENSCHEN BERÜHMT WIRST mit Deiner Geige, wobei, wie jedes Kind weiß, Menschenruhm - oft durch KAMPF und "unsittliche Konkurrenz" - auch SEHR lästig werden kann, nicht jedoch die NATÜRLICHE AUFMERKSAMKEIT, die Dir die PLANETEN SCHENKEN werden, weil Du ihnen etwas schenkst, nämlich Deine MUSIK!

Falls Dich der seit den ältesten Zeiten behauptete Zusammenhang zwischen Musik und dem Universum interessiert, habe ich übrigens für Dich ein neues Forschungsergebnis aus dem Jahre 2003 von der NASA im Anhang "versteckt", aus dem hervorzugehen scheint, daß es das doch gibt, obwohl es in unseren modernen Zeiten lange als unmöglich galt, nämlich "Ton-Klänge" im Weltraum - und zwar reichlich exotische - und ausserdem im Bücherverzeichnis ein hierher gehöriges Buch vom "alten" Kepler, der die Maßverhältnisse der C-Dur-Tonleiter auf unser Planetensystem übertrug, was also KEINE TON-KLÄNGE ergibt, aber natürlich SEHR interessant ist und zum Weiterdenken anregt ...

Bleibt vielleicht noch ein Punkt, der etwas deutlicher herausgearbeitet werden könnte oder vielleicht sollte, Chantal: Also ich vermute, irgendetwas wäre falsch gelaufen, wenn das Publikum aus meinen Geigentönen heraushören würde, daß und welche Kuhställe und Schweineställe ich in meiner Landwirtschafts-Ausbildung ausgemistet habe. wie oft ich als Bauhilfsarbeiter geschwitzt habe. Oder wenigstens: Wenn Du ähnlich wie ich selbst sozusagen vom Kuhstall eilig auf die Konzertbühne stolpern solltest, dann stelle wenigstens vorher die große Milchkanne ab, streif die Schuhe ordentlich an der Fußmatte ab und dusche womöglich noch vorher, denn es ist ein Irrtum, wenn jemand meint, man könne gute Musik am Geruch erkennen und das Publikum muß durchaus nicht riechen, womit Du sonst noch Taschengeld verdienst!

Damit will ich sagen: **In GEWISSE WEISE ist DEIN GANZ PERSÖNLICHER LEBENSWEG ZUM SCHÖNEN TON SEHR, SEHR uninteressant für das Publikum!**

Oder anders gesagt: So seltsam es erscheinen mag, so gibt es doch im Menschen eine gewisse Fähigkeit, von irgendwelchen BEGLEITUMSTÄNDEN der Musik und der Töne ABZUSEHEN, als ob der KÜNSTLERISCH SCHÖNE TON sich ebenso aus einem PERSÖNLICHEN WEG wie zusätzlich AUS DER MUSIK SELBST entwickelt! Insoweit könnte man vielleicht sagen, daß diese ganzen sogenannten "realen Realisten", die UNBEDINGT darauf bestehen, daß man die "Erde schmecken müsse", weil dies eben zum "Lebensdurst" dazugehöre, im Feld der Kunst wenigstens teilweise an der VOLLEN WAHRHEIT vorbeigehen, und zwar SO SEHR, daß sie gar nicht bemerken, daß man sich "in Musik versenken kann" bis zu dem Punkt, daß man fast "diese Erde vergißt", um in einer "seligeren Welt schöner Töne" sozusagen wieder aufzuwachen. (Klingt SEHR übertrieben nicht? Aber mit ähnlichen Worten hat jemand irgendwann irgendwo, ich glaube, eine Schubertsymphonie oder Brucknermusik "umschrieben"!)

Wenn ich also bisher sagte, daß Du schöne Töne in Deinem Innern suchen solltest, müßte ich an dieser Stelle ergänzen: Du suchst in Deinem Innern sozusagen jene Tür, die ins Reich der Töne führt, ein Reich des flüchtigen Klanges, so geradezu unmateriell, so nahe "reinem Geist an sich", daß man bei älteren Schriftsteller gelegentlich geschrieben findet, daß "die Musik einer ÜBERIRDISCHEN WIRKLICHKEIT" (oder "Seinsebene") angehöre ..., wo die TÖNE SELBST DICH ZUR SCHÖNHEIT führen ... Und vielleicht wäre eine recht hübsche Umschreibung von Musikalität: Musikalität ist, wenn jemand sich von "Tönen führen lassen kann" zu solch erhabenen Dingen wie beispielsweise dem "schönen Ton", wie beispielsweise der "STÄNDIGEN NEUSCHÖPFUNG" bereits bekannter Musikstücke, denen vermittelt des SCHÖNEN TONS "Leben einzuhauchen", KÜNSTLERISCHE Geiger/innen das Privileg genießen.

Ich setzte noch eins drauf, weil wir im Augenblick sowieso AUSSERORDENTLICH KÜHN mit den Worten sind : Wenn ich sage "Leben einhauchen", dann fällt natürlich sofort ein, daß Leben NAHRUNG braucht ... Und MEINE Frage wäre: Kann man "musikalische Töne, die SCHÖN und möglichst VOLLKOMMEN" sind als eine ART "GEISTIGE NAHRUNG" verstehen?? Ganz extrem formuliert: Essen Geiger von NATUR AUS WENIGER als NICHTMUSIKER, weil sie es gar nicht brauchen und sich "von Musik ernähren"???? Mit allem "augenzwinkernden Ernst", Chantal: Wieviele Leute aus der Geigergruppe Eures Orchesters sind WIRKLICH DICK??

So, jetzt sind wir wirklich "fast am Ende" - beachte bitte den Doppelsinn! Ganz platt gesagt, Chantal : Stellen wir uns für einen Augenblick vor, daß es keine Musikschulen gäbe und daß es diese meine Briefe nicht gäbe, dann würdest Du trotzdem zum SCHÖNEN TON und zu SCHÖNEN TÖNEN gelangen können, WENN DU DICH VON TÖNEN LEITEN liessest, indem Du Dich "in MUSIK versenken" und sogar in "Deine Geige versenken" würdest, wenn Du sozusagen mit Deiner Geige und ihrem Bogen EINS wirst oder "verschmilzt" ... was allerdings eine sozusagen "etwas intime Angelegenheit" ist, so daß ich wenig Lust verspüre, darüber noch mehr zu sagen oder vielmehr bloß anzudeuten, denn ich möchte STARK bezweifeln, daß WORTE hier ausreichen könnten, denn würden sie wirklich ausreichen, dann bräuchte man ja keine Töne - oder doch, oder nicht?!

Oder jedenfalls : Die meisten professionellen Geiger/innen, die ich getroffen habe, sind OHNE DIESE BRIEFE dazu geworden -- so daß ich mich glücklich schätzen würde, wenn diese meine Briefe, Deine Geigenentwicklung jedenfalls nicht so verstellen, daß Du der "schönen Töne" niemals ansichtig werden könntest, zumal nicht der Töne DIESES WIRKLICHEN WUNDERS, das wir oft bloß so leichthin "Geige" nennen ..., deren Bauplan SO PERFEKT VON ANFANG AN ist, daß sie BIS HEUTE NICHT WESENTLICH (oder wenigstens: nicht prinzipiell!) VERBESSERT WERDEN KONNTE!

Es ist aber jetzt - 2007 - DOCH was verbessert worden, nämlich der STEG, und zwar als PATENT (Deutsche Patentanmeldung 10 2004 030537.4-51) der Firma Goldfuss-Geigenbau, Regensburg!!!



NEW patent Goldfuss-Geigenbau, Regensburg, Germany

Geigenbau Goldfuss OHG
Horst und Thomas Goldfuss, Geigenbaumeister
Schwanenplatz 2
93047 Regensburg
Tel.: 0049 (0) 941 5 35 56
Fax: 0049 (0) 941 56 31 76

Email: Info@Geigenbau-Goldfuss.de
<http://www.Goldfuss-Geigenbau.de>
<http://www.Geigenbau-Goldfuss.de>
<http://www.Goldfuss-Violins.com>

Registergericht Regensburg Nr. 5716

Ich habe eben bezweifelt, ob man tatsächlich immer Lehrer „braucht“ – und das war kein TOTALER Witz : Eben höre ich im Radio in WDR 3, daß es TATSÄCHLICH einen Geiger

© Bruno Antonio Buike
Neuss, Germany 2011, 2nd. enl. ed.

JEAN AUGUSTE (Beriot?) (Barieaux?) gegeben haben soll , der fast gar keinen FORMELLEN Geigenunterricht hatte (oder sozusagen "nachholte", als er schon ziemlich bekannt war, sozusagen als eine Art "berufsbegleitende Fortbildung"? (Vielleicht war das der, der als CHARLES Auguste Beriot bekannt ist?? Habe aber jetzt keine Zeit, um dieses Detail hieb - und stichfest zu BEWEISEN! War aber im Radio, UNGELOGEN!)

Womit ich Eure Prinzessliche Hoheit bitte, mir gütigst zu gewähren, vorübergehend Urlaub von Euch und von diesem etwas unhandlichen Thema nehmen zu dürfen!

Grüße und bis bald:

Dein und Euer Bruno Antonio!



Neunter Brief

Neuss, den 11.November 2004

Liebe Chantal!

Musikalische Begabungen gehören entschieden zu den HÄUFIGEN Begabungen - und entsprechend gibt es ein GANZES MEER von Geigenmusik, in dem man glatt ertrinken könnte. Sobald Dir also die Anzahl der Stücke, die Du zum Spielen parat hast, KLEIN vorkommt, ist was schief gelaufen!!

Also unsere Frage heute ist:

Wo bekommt man Geigenstücke und Geigennoten her, wie "baut man ein Repertoire auf"?

Diese Frage knacken wir erstens mit Tipps und Tricks, die man üblicherweise nimmt. Dann aber findest Du in der Bücherliste unter "Buike" DETAILLIERTE und FIX und FERTIGE - jedoch NICHT KOMMENTIERTE, also noch kritisch zu durchdenkende und zu überdenkende, aber AUF JEDEN FALL INTERESSANTE UND DURCHZUSEHENDE!! ! - STÜCKELISTEN - allerdings nicht vom "Bundeswettbewerb Jugend musiziert" - nach dessen Regional- und Landeswettbewerben Du DURCHAUS FRAGEN solltest, um daran teilzunehmen, denn da gibt es FÜR ALLE GEIGENSTUFEN etwas; frage SO LANGE, bis Du in irgendeiner Schule in Deiner Nachbarschaft einen "Beauftragten für den Bundeswettbewerb Jugend musiziert" findest!! - sondern vom "Sunshine Coast Festival of the Performing Arts" aus British Columbia in Kanada! Das ist nebenbei auch etwas lustig, weil nämlich in British Columbia in der Nähe von Altona und Fort St.John eine Ortschaft ist, die GENAUSO heißt wie mein Nachname und wo der Name GENAUSO geschrieben wird wie meiner!

Wobei wir bitte unbedingt im Hinterkopf behalten, daß die Umwandlung auch des angeblich EINFACHSTEN Stückes zu HOHER KUNST IMMER DAS EIGENTLICHE PROBLEM bleibt, sozusagen fast unabhängig von den technischen Hürden!! Wobei wir zweitens im Hinterkopf behalten, daß HOHE KUNST NICHT in erster Linie abhängig ist vom AUSWENDIGSPIELEN, so daß also der fortgeschrittene Amateur, die fortgeschrittene Amateurin durchaus auch im Konzert von Noten abspielen darf!!

Wenn Du erstens im Orchester oder in in Ensembles spielst, werden meistens die Noten nach einer Aufführung oder nach einem Konzert wieder eingesammelt - denn sogenanntes AUFFÜHRUNGSMATERIAL wird auch heute noch von den Verlagen oder in Internet - Datenbanken (z.B. <http://www.melos.de>) bloß AUSGELIEHEN. Sollte Dir da Musik begegnen, die Dir wirklich gefällt, dann bleibt Dir nur PHOTOKOPIEREN.

(Beim Photokopieren sind bestimmte Regeln zu beachten, wenn Du ein Stück ÖFFENTLICH spielen möchtest in einem Konzert oder auf irgendeiner Art öffentlichen Veranstaltung! Erkundige Dich da bitte vorher, damit Du anschließend keine BÖSEN Überraschungen erlebst! Aber eigentlich müßten Deine LehrerInnen und Dirigenten darüber Bescheid wissen!)

Zweitens liegt Orchestermusik bis sozusagen "vor kurzem" HÄUFIG in BEARBEITUNGEN für KLEINERE ENSEMBLE oder für Klavier vor, sagen wir zum Beispiel "Mozart-

Gassenhauer" in Fassungen für Bläser-Ensemble, oder Beethoven-Symphonien in Bearbeitungen für Streicher-Quartett oder sogar Klavier alleine! Die nun werden heute naturgemäß nicht mehr so oft gespielt wie früher, als es noch keine SCHALLKONSERVEN gab. Aber es sind darunter MEISTERLICHE BEARBEITUNGEN, in denen man auch etwas über INSTRUMENTIERUNG lernen könnte. Dazu habe ich eine Literaturliste gefunden im Internet auf der Homepage des BUNDESWETTBEWERBS JUGEND MUSIZIERT, die allerdings seltsamerweise eine Exel-Liste (das ist ein bestimmtes, nicht sehr häufiges Dateiformat im Computer) war, und sich nicht einfach abspeichern ließ, so daß ich Dir hier nur die web-Adresse geben kann: <http://www.deutscher-musikrat.de/jumu.htm> "Literaturliste Spezielle Ensemble".

BESUCHE DRITTENS MUSIKBIBLIOTHEKEN! Wenn keine städtische Musikbibliothek oder Stadtbibliothek mit GUTER Musikabteilung in Deiner Nähe ist, suche im Internet die nächste Musikbibliothek heraus - und FAHRE HIN!! Wenn ihr in München vielleicht / wahrscheinlich eine Hochschule für Musik habt, dann "bohre so lange" zu Hause, bis jemand, wenn Du noch jünger bist, sich die Zeit nimmt, und mit Dir da hingehst, nämlich in deren MUSIKALIEN - Bibliothek!!

Dann viertens könnte man im Standard-Ausbildungsbetrieb durchaus mal einen Blick riskieren in die MUSIKGESCHICHTE, Abteilung GEIGENMUSIK, a) mit Hilfe von Büchern (und unter anderem denen, die ich in diesen Briefen genannt habe), aus denen man sich das, was einem interessant vorkommt, fotokopiert oder herausschreibt, um es anschließend mit Hilfe eines MUSIKLEXIKONS -- in Deutschland zum Beispiel "Musik in Geschichte und Gegenwart", erste Auflage, Kurztitel: MGG alt; die zweite Auflage ist völlig anders aufgebaut (konzipiert) und hat andere Akzente! -- zu vertiefen, nämlich vor allem mit QUELLENANGABEN, die zu gedruckten Ausgaben führen, dann b) mit den folgenden kleinen Listen von Geigern des 17.-19.Jahrhunderts, von denen ERSTAUNLICH VIELE SELBST GEIGENMUSIK GESCHRIEBEN HABEN!!! Allerdings wird es Dir passieren, daß die von Geigern komponierte Geigenmusik im 19.Jahrhundert OFT - aber NICHT IMMER - sich an PROFESSIONELLE und/oder sogar VIRTUOSEN richtet! Also ich denke und vermute, mit diesen Listen hier, hast Du es gewissermaßen EINFACHER als ich selbst, denn ich bin über die Musikgeschichts-Bücher zu Geigen-Stücken gekommen - und das KOSTET ZEIT und MÜHE! Ach übrigens: Oft wird vergessen, daß es wunderschöne DUETTE gibt, zum Beispiel von Mozart und sogar von Charles de Beriot, die aus den verschiedensten Gründen empfehlenswert wären - aber gewöhnlich STARK vernachlässigt werden! Du könntest auch mal spaßeshalber die wenigen großen deutschen Musikverlage wie zum Beispiel Bärenreiter in Kassel und Schott in Mainz oder Heinrichshofen in Wilhelmshaven anschreiben, um deren KOMPLETT - Kataloge anzufordern, was man im AUGENBLICK kaufen kann, obwohl man da VORHER schon gut auswählen muß, damit man nicht nachher teure Noten hat, die man gar nicht spielt!

Geiger und Geigerinnen "in der Tradition" des 17./18.Jahrhunderts, alphabetisch

Quelle/source: Wikipedia, open source free licence online encyclopedia - http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_bekannter_Violinisten - Anmerkung: In Wikipedia kann man JEDEN NAMEN anklicken und erfährt dann biographische und bibliographische Kurzinformationen.

GeigerInnen "in der Tradition" des 17. und 18. Jhdt.**Tomaso Albinoni *1671 - † 1751****Johann Sebastian Bach *1685 - † 1750****Heinrich Ignaz Franz Biber *1644 - † 1704****Arcangelo Corelli *1653 - † 1713****Evaristo Felice dall'Abaco * 1675 - † 1742****Matthew Dubourg * 1707 - † 1767****Carlo Farina *1600 - † 1640****Francesco Geminiani *1687 - † 1762****Jean-Marie Leclair *1697 - † 1764****Pietro Locatelli *1695 - † 1765****Michele Mascitti *1663 - † 1760****Johann Georg Pisendel * 1687 † 1755****Johann Heinrich Schmelzer *1623 - † 1680****Lorenzo Somis * 1688 - † 1775****Giuseppe Tartini *1692 - † 1770****Carlo Tassarini *1690 - † 1765****Giuseppe Torelli *1658 - † 1709****Francesco Maria Veracini *1690 - † 1768****Antonio Vivaldi *1678 - † 1741****Giovanni Battista Vitali *1632 - †1692****Tommaso Antonio Vitali *1663 - † 1745****Johann Jakob Walther *1650 - †1717****GeigerInnen "in der Tradition" des späteren 18.Jhdt:****Pierre Baillot * 1771 - † 1842****Franz Benda * 1709 - † 1786****Bartolomeo Campagnoli * 1751 - † 1827****Christian Cannabich *1731 - † 1798****Johann Gottlieb Graun * 1703 - † 1771****Rodolphe Kreutzer * 1766 - † 1831****Jean Cassanea de Mondonville * 1711 - † 1772****Johann Daniel Müller * 1716 bis nach 1785****Gaetano Pugnani * 1731 - † 1798****Pierre Rode * 1774 † 1830****Alessandro Rolla * 1757- † 1841****Anton Stamitz *1754 - † 1796****Carl Stamitz *1745 - † 1801****Johann Stamitz *1717 - † 1757****Giovanni Battista Viotti * 1755- † 1824****Geiger und Geigerinnen "in der Tradition" des 19.Jahrhunderts, alphabetisch****Quelle/source: Wikipedia, open source free licence online encyclopedia****http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_bekannter_Violinisten****Anmerkung: In Wikipedia kann man JEDEN NAMEN anklicken und erfährt dann biographische und bibliographische Kurzinformationen.**

Leopold Auer (von) *1850 - † 1930	Oskar Rieding *1840 - † 1918
Charles Auguste de Bériot *1802 - † 1870	Hubert Ries (1820- ? , Vater von Franz)
Franz Berwald *1796 - † 1868	Franz Ries *1846- † 1932
Charles Dancla *1817 - † 1907	Pablo de Sarasate *1844- † 1908
Ferdinand David *1810 - † 1873	Josef Suk *1874 - † 1935
Georg Hellmesberger *1800 - † 1873	Henri Vieuxtemps *1820 - † 1881
Joseph Joachim *1831- † 1907	Eugène Ysaye *1858 - † 1931
Karol Lipinski *1790 - † 1862	Henryk Wieniawski *1835 - † 1880
Jacques Féréol Mazas *1782 - † 1849	August Wilhelmj *1845 - † 1908
Niccolo Paganini *1782 - † 1840	

Dann fünftens möchte ich Dich, Chantal, aufmerksam machen, daß in der Liste der Geiger des 20./21.Jahrhunderts - die viel weniger Geigenmusik selbst komponiert haben als ihre Kollegen aus den Jahrhunderten davor! - eine AUFFÄLLIGE Eigenart die ist, daß du dort ETLICHE GEIGERINNEN findest. Vielleicht ist es also weder übermäßig tollkühn noch unangemessenforsch, wenn ich Dir wenigstens kurz ein Buch nenne über KOMPONISTINNEN, denn auch da müßte sich ETLICHE WUNDERSCHÖNE GEIGENMUSIK finden lassen, die DU VIELLEICHT EINMAL WIEDER AUS DER TAUFHEBEN HELFEN WIRST!

Weisweiler, Eva: Komponistinnen aus 500 Jahren: Eine Kultur - und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen, Frankfurt: Fischer paperback 1981

Sechstens schließlich empfehle ich, daß Du Dir ZUR GEWOHNHEIT machst, REGELMÄSSIG einen MUSIK-Radiosender anzuhören, entweder die bekannten deutschen 3. Programme oder auch belgische, niederländische, französische, österreichische - denn dort bemüht man sich, die Hörerschaft mit ausgesuchten "Leckerlis" zu VERWÖHNEN. Wenn Du wenig Zeit hast, dann lohnt sich speziell dafür Kauf oder Beschaffung der PROGRAMMÜBERSICHT - selbst wenn Du an den Sender selbst schreiben müßtest! -, denn dann kannst Du schon mal vorab sortieren und auswählen, was Dir gefällt oder für Dich im Augenblick "wichtiger" ist. Und wenn dort Dir ein Stück gefällt oder auffällt, dann sofort die SUCH-Informationen aufschreiben, die meistens vorher und nachher angesagt werden!! (Wenn Du es ganz professionell machen möchtest, dann käme natürlich auch in Frage, daß Du Stücke direkt vom Radio aufnimmst, was aber, ich sage es Dir gleich vorneweg, wenn das MEHR und VIEL wird, zu der ZUSÄTZLICHEN Arbeit führt, daß Du mit der KATALOGISIERUNG up-to-date bleiben müßtest!!)

GeigerInnen im 20. und 21. Jhdt. mit Hinweisen zu deren Musiksparten, alphabetisch

Quelle/source: Wikipedia, open source free licence online encyclopedia

http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_bekannter_Violinisten

Anmerkung: In Wikipedia kann man JEDEN NAMEN anklicken und erfährt

dann biographische und bibliographische Kurzinformationen.

Sven Asmussen (1916 -	Tasmin Little
Willi Boskovsky (1909 – 1991)	Vanessa Mae (1978
Joshua Bell (1967 -	Yehudi Menuhin (1916-1999)
Vera Beths	Midori A. (1971
Lola Bobesco (1923 - 2003)	Nathan Milstein (1903 - 1992)
Iona Brown (1941 - 2004)	Shlomo Mintz (1957 -
Adolf Busch (1891 - 1952)	Viktoria Mullova (1959 -
Vassar Clements -- (Bluegrass, Country, Jazz)	Anne-Sophie Mutter (1963 -
Sarah Chang (1980 -	Ginette Neveu (1919-1949)
Stephanie Chase	David Oistrach (1908 - 1974)
Allison Cornell -- (Rock, Pop, Country)	Igor Oistrach (1931 -
Augustin Dumay (1949 -	Valery Oistrach
Mischa Elman (1891-1967)	Theo Olof
Isabelle Faust (1972-	Myvanwy Ella Penny
Christian Ferras (1933-1982)	Itzhak Perlman (1945 -
Carl Flesch (1873 - 1944)	Rachel Podger -- Barockmusik
Zino Francescatti (1902 - 1991)	Jean-Luc Ponty (1942
Pamela Frank	Michael Rabin (1936-1972)
Mayumi Fujikawa	Andre Rieu (1949 - -- Strauß-Walzer-Revival
Ivry Gitlis (1922 -	Wolfgang Schneiderhan (1915 - 2002)
Reinhard Goebel (1952 - --- Barockmusik	Gil Shaham (1971 -
Stephane Grappelli (1908 - 1997) -- (Jazz)	Oscar Shumsky (1917 -
Arthur Grumiaux (1921 - 1986)	Dmitri Sitkovetsky (1954-
Ida Haendel (1928 -	Nils-Erik Sparf
Hilary Hahn (1980 -	Simon Standage -- Barockmusik
Jascha Heifetz (1901-1987)	Isaac Stern (1920 - 2001)
Ulf Hoelscher	Shinichi Suzuki (1898 - 1998) -- Begründer der japanischen Schule
Bronislav Hubermann (1882 1947)	Henryk Szeryng (1918 - 1988)
Monica Huggett -- Barockmusik	Joseph Szigeti (1892 - 1973)
Janine Jansen (1978 -	Gerhard Taschner
Leila Josefowicz (1978 -	Maxim Vengerov (1974 -

Nigel Kennedy (1956	Emmy Verhey (1949 -
Isabelle van Keulen	Jacques Thibaud (1880 - 1953)
Leonid Kogan (1924-1982)	Helmut Zacharias (1920 - 2002)
Gundula Krause (1966- -- Folk	Thomas Zehetmair (1961 -
Herman Krebbers (1923-	Frank Peter Zimmermann (1965 -
Fritz Kreisler (1875 - 1962	Pinchas Zukerman (1948 -
Gidon Kremer (1948 -	Jaap van Zweden (1960 - -- Barockmusik
Jan Kubelík (1880-1940)	
Sigiswald Kuijken -- Barockmusik	
Georg Kulenpampff (1898-1948)	
Rainer Kussmaul (1946 -	

Siebtens hätte ich noch "rein zufällig" und gerade "frisch" gefunden, eine **PROFESSIONELLE Repertoireskizze** - der **ABSOLUTEN SPITZENKLASSE** - nämlich von der Geigerin Anne Sophie Mutter, die rein zufällig eine Lehrerin hatte, die noch selbst bei dem großen Carl Flesch gelernt hat!

Stenger, Alfred: Anne Sophie Mutter. Die Schönheit des Violinklanges, Wilhelmshaven: Noetzel, Heinrichshofen 2001

Dieses Büchelchen ist fast genauso dünn wie die meisten anderen Buchtitel, die ich hier genannt habe - ich habe extra für DICH darauf geachtet, daß die meisten Bücher, die ich für DICH empfehle, **DÜNN** sind, aber vor **INHALT** sozusagen platzen!! - und es zeigt Dir erstens mal beispielhaft, wie man Repertoire aus **VERSCHIEDENEN** Epochen der Musikgeschichte auswählt und zusammenstellt, einschließlich der zeitgenössischen Musik heute! Dann sind vor allem die begleitenden **KURZ-Texte** für Dich bestimmt eine **FUNDGRUBE** für **ÄSTHETISCHE** und **KÜNSTLERISCHE** Entwicklung!!! Allerdings - natürlich! - fehlt dort auch etwas, nämlich die "Schmankerl" und "Rausschmeißer" und "Zugaben", die die Solisten hüten wie den Augapfel!

Wie es der Zufall so will, finde ich außerdem soeben in der Stadtbibliothek Neuss ein noch fast druckfrisches neues Lexikon zur Violine - sogar mit Hinweisen aufs Internet und (Kurz-)Bibliographie, das Du, Chantal, Dir schon mal "für später" vormerken kannst:

Drees, Stefan, Hrsg.: Lexikon der Violine (mit einem Geleitwort von Gidon Kremer), Laaber: Laaber-Verlag 2004

So, und damit haben wir unsere Arbeit erst mal soweit **FERTIG** - bis auf die Stückelisten, die ich wegen der Menge unter einem eigenen Titel publiziere, siehe Bücherliste -, eine Arbeit zumal, die **UNS BEIDE VORWÄRTSGEBRACHT** hat, denn "unterwegs" ist auch mir selbst noch **ETLICHES KLARER** geworden!

Wir haben uns insgesamt von der SACHE, vom THEMA, oder sogar, wenn Du so willst, von der LIEBE zur Musik und zu unserem Instrument der Geige "leiten" lassen - und nicht von der Frage, die Dir noch öfter im Standard-Ausbildungsbetrieb sozusagen "sauer aufstoßen" wird - und mit der sich GEGENWÄRTIG die Menschen überall reinweg halb verrückt machen, nämlich der Frage: Wie bekomme ich einen festen Arbeitsplatz und wie kann ich Geld verdienen? Was öfter eingeengt wird zu der Frage: Wie muß oder sollte ich mich musikalisch SPEZIALISIEREN, damit ich doch noch irgendwie irgendwo ein "trockenes Plätzchen" finde?

Ich beantworte diese und ähnliche Fragen NICHT - und zwar indem ich mich auf eine sozusagen "speziell deutsche Tradition" berufe, die doch tatsächlich so hochnäsiger ist, zu behaupten, daß man die MUSIK UM IHRER SELBST WILLEN LIEBEN KÖNNE!! Ja, diese Tradition geht sogar so weit, zu verkünden: "Der künstlerische Mensch hat das NATURGEWEBENE RECHT, alle GEWÖHNLICHEN IRDISCHEN RÜCKSICHTEN ZU IGNORIEREN, da er sozusagen mit der "Kunst verheiratet" ist!"

Womit ich Dir, Chantal, allen Ernstes empfehle, Dich wegen der "irdischen Notwendigkeiten" wie zum Beispiel Geldverdienen, NICHT VERRÜCKT MACHEN ZU LASSEN! Denn zweifelsohne wird Gott auch für Dich und alle anderen Geigenanfänger schon irgendwie "Sorge tragen"!

Wenn DIR Barockmusik GEFÄLLT, dann spielst Du eben BAROCK, wenn DIR die französische Schule "liegt", dann spiele sie UM GOTTES WILLEN! Wenn DICH, weiß der Kuckuck, indische RAGA-Musik "anspricht", dann SPIELE!

Überhaupt: SPIELE, SPIELE, SPIELE! Quatsche und plapper nicht soviel wie ich HIER ausnahmsweise!!

Was eigentlich eine EMINENT WICHTIGE ÄSTHETISCHE UND KÜNSTLERISCHE FRAGE wäre, die wir ausgelassen haben:

Warum sagt man, nicht daß jemand auf der Geige "künstlert", sondern daß Musik "gespielt" wird?

Kurz und gut: Auch diese Frage des "Spielens" habe ich mal irgendwann nebenbei versucht, in klugen Büchern zu ergründen - und dabei mehr Geschwätz gefunden als Informationen, die mir auf der Geige WEITER geholfen hätten!!

Zum Spiel aber, Chantal, gehört eine GEWISSE LEICHTIGKEIT! Anders gesagt: Auch ein fortgeschrittener Anfänger wie ich VERKRAMPFT sich öfter - obwohl das GAR NICHT NÖTIG IST! Ich sprach zwar eben auch von etwas Krafttraining DER RECHTEN HAND, um den "vollen sound" auszuprobieren. Aber MEISTENS verwendet gerade ein Anfänger wie ich ZUVIEL Kraft beim Fingersetzen DER LINKEN HAND, weil er unbewußt denkt, daß er es sonst nicht schafft, weil er etwas ZUVIEL in sein Üben legt ähnlich wie: "Das MUSS ich jetzt UNBEDINGT schaffen!" Aber Chantal, das ist jetzt vielleicht schon ein GEHEIMNIS DER MEISTER: Die wirklich Großen auf unserem Instrument, die lassen die Finger über die Saiten huschen wie Mäusepfötchen! Sarasate zum Beispiel soll noch nicht einmal die Saiten ganz bis zum Griffbrett "durch gedrückt" haben, wie Flesch in seiner Violinschule irgendwo berichtet!

Liebe Chantal, ich war mal einige Male in Paris im Künstler-Viertel "Montmartre" mit seinen "Künstlertreffs" und "Künstlertreffen" und davon möchte ich Dir erzählen, daß sich früher - so um 1900 und davor - Maler und Schriftsteller, weil sie meistens mit der Miete weit im Rückstand waren und nur wenig Taschengeld hatten, dort trafen - es war da geheizt und im Winter lecker warm! - und HALBE TAGE miteinander zubrachten, was Du Dir ein bisschen ähnlich vorstellen kannst wie ein Wiener oder Budapest Kaffeehaus - oder wie einen englischen Club, jedoch natürlich nicht so luxuriös wie einen englischen Club heute! Ganz im

Ernst, Chantal : OHNE KAFFEEHÄUSER UND BISTROS wäre tatsächlich eine größere Anzahl ERSTKLASSIGER KUNSTWERKE NIE GESCHAFFEN WORDEN!!!

Womit ich sagen will : Die Kunst sucht sich schon ihre Wege, damit sie auf DIESER ERDE erschaffen wird und "überleben" kann!!

Und ich füge aus der so liebenswerten verlorenen Welt des "Stedtl" der Chassidim im Osten Europas eine Art Witz hinzu, der dort vor allem unter den so TYPISCH armen Studenten der GELEHRSAMKEIT kursierte.

Treffen sich also zwei sozusagen gewohnheitsmäßig "arme" Thora-Studenten. Fragt der eine: "Was gibt's bei euch heute zu essen?" Antwortet der andere: "Koscheren Tinneff mit nichts!"

Okay, diesen Witz muß man etwas erklären : "Koscher" bedeutet, daß man nicht ALLES essen darf - wegen bestimmter religiöser Regeln -, so daß also die AUSWAHLMENGE des Essens schon von vornherein GRUNDSÄTZLICH GERINGER ist! "Tinneff" hast Du vielleicht schon mal gehört und das kannst Du ungefähr vergleichen mit der "Nouvelle Cuisine", wo auf einem riesigen Teller, bloß so 2 bis 3 kleine Häppchen serviert werden: "Tinneff" - das ist eigentlich gar nicht der Rede wert - aber es ist nicht so wenig, daß man es nicht mehr essen könnte! Ja, und dann natürlich achtet ein gepflegter Haushalt darauf, daß die Küche nicht nur Hauptgerichte liefert sondern auch Beilagen : Die Beilage hier ist allerdings: "NICHTS!"

Okay, noch ein anderes diesmal HISTORISCHES Beispiel : Der später weltberühmte Nobelpreisträger der Physik Werner Heisenberg berichtet irgendwo, daß seine Studienkollegen so um 1930 herum sozusagen ständig "selbstgemachte Schmalzstullen" dabei hatten, die man wahlweise als "Lunch" oder "Breakfast" nahm, was offensichtlich die "vornehm-schickliche Menüzusammenstellung" STARK vereinfachte - aber das war damals, 1930, als gewöhnliches (Schweine-)Schmalz noch nicht eine DELIKATESSE war wie heute, wo es öfter TEURER ist als Butter!

Ganz zum Schluß, Chantal, wirst Du vielleicht fragen :

"Wenn Du schon so viele angebliche Tricks und Tipps für die Geige draufhast, warum habe ich Dich noch nie im Radio gehört?"

Ganz einfach, Chantal: DAFÜR REICHT ES BEI DEM HEUTIGEN HOHEN LEVEL des Geigespielens - die 3.Lage war vor 250 Jahren ein ECHTES Problem und heute beginnen die Anfänger damit ! - eben NICHT, jedenfalls dann nicht, wenn man halbwegs "ernsthaft in der Musik" bleiben will! (Und auf den damit zusammenhängenden STRESS verzichte ich GERNE!)

Allerdings erkennst Du vielleicht aus diesen Briefen, daß ich keineswegs GEIRRT habe, als ich irgendwann einmal so KÜHN war, ausgerechnet ein Musiklehrerstudium zu VERSUCHEN, denn nicht einmal darin habe ich einen Abschluß - obwohl ich BESTIMMT nicht in einer HEUTIGEN höheren Schule HIER in der Gegend unterrichten würde möchten ... Ehrlich, Chantal, was HEUTE an den Schulen los ist, davon kriege ICH nur Brechreiz, denn ich erinnere mich noch, daß es vor 30 Jahren in meiner Schulzeit VIEL ERTRÄGLICHER war! Und weißt Du, DIESE HEUTIGEN BEGLEITUMSTÄNDE schon in den allgemeinen Schulen, die "ziehen arg runter" - anstatt die Seele zu erheben!

Mit einem Wort: WARTE ERST GAR NICHT AUF LEHRER UND LEHRERINNEN, sondern nimm diese Briefe UND FANGE AN - und wenn Du über diese Briefe hinaus gewachsen bist, dann gehe ins Internet oder in eine Musikbibliothek und HOLE DIR, was DU und DEINE GEIGE brauchen! Das meiste ist sogar entweder KOSTENLOS oder ZIEMLICH PREISGÜNSTIG!

Etliche meiner Studienkollegen damals haben dann versucht, "irgendwie in den Musikhochschul-Level hineinzurutschen", die meisten davon in den Bereich Kirchenmusik. Aber als ich dann soweit war, daß ich den alten Kirchenmusiker "Stufe C, nebenberuflich" versuchen wollte, da waren schon die ANFORDERUNGEN DRASTISCH angehoben worden, so daß ich wahrscheinlich schon Schwierigkeiten gehabt hätte, selbst NACH meinem gar nicht so furchtbar mittelmäßigen Musiklehrerstudium (für allgemeinbildende Schulen) überhaupt die Aufnahmeprüfung zu schaffen. Und HEUTE, Chantal, da haben soeben im Jahre 2004 die Evangelische Kirche und die Katholische Kirche DRASTISCHE Einsparungen beschlossen, denn wenn jetzt sogar HIER BEI UNS schon Kirchen "verkauft" werden, bevor sie ständig leer stehen, dann braucht man natürlich auch immer weniger Kirchenmusiker!

Aber ICH FINDE, Chantal, dafür daß ich nicht sehr weit gekommen bin, haben wir doch ganz hübsch WAS GESCHAFFT! Und zwar gegenseitig und BEIDE, wie ja bei den heutigen ruppigen Methoden gerne vergessen wird, daß WIRKLICHES LEBEN auf GEBEN und NEHMEN beruht, und zwar in der RECHTEN WEISE, so daß da eigentlich gar kein Lehrer und keine Schülerin sind, sonder solche, die eben, weiß der Kuckuck, gerne Musik machen, dann noch dazu auf der Geige ... sozusagen wie diese Springinsfelds, denen nichts wichtiger ist, jedenfalls im Augenblick!

Okay, WIR machen es vielleicht oder wahrscheinlich ZIEMLICH ANDERS als ANDERE, aber warum eigentlich nicht, Chantal?

Weißt Du, als ich noch in der Landwirtschaft war, da habe ich mal vor dem Problem gestanden, daß ich einen SEHR GUTMÜTIGEN Haflinger zureiten sollte, was mir erstens nicht wirklich gelang, weil ich davon NULL AHNUNG hatte und habe, und wobei mich zweitens SEHR STÖRTE, wie es ALLE ANDEREN machten, nämlich mit ziemlich "ruppigen Methoden", die mich REGELRECHT ABSTIESEN, wo der "Wille des Pferdes gebrochen" wird, wo man "das Pferd an die Kandarre nimmt" - das heißt tatsächlich so - bis ich jetzt endlich im Fernsehen bei BBC (aus England) und auch sonst gesehen habe, daß Pferdeausbildung auch GANZ ANDERS geht - so ähnlich wie in dem Roman "Der Pferdeflüsterer" -, wenn man sich die MÜHE MACHT, etwas - also wirklich: nur ETWAS - Pferdeverhalten zu lernen, oder wenn man seine NATÜRLICHE INTELLIGENZ startet und mal ein bischen darauf achtet, wann das Pferd allergisch reagiert ... Was rede ich lange, Chantal: Gar etliches geht auch anders und bestimmt anders, als es angeblich alle machen!!! Und unser Haflinger damals war zwar nicht perfekt zugeritten, aber dafür mußte er auch nicht so leiden wie die meisten anderen Pferde!

Oder jedenfalls: Wenn Du jetzt gleich im Anschluß mal die KANADISCHE Stückeliste vornimmst – siehe Bücherliste, Buike -, spürt man selbst in dieser strohtrockenen Präsentationsform von Listen, daß man es durchaus PRAGMATISCH angehen kann, keineswegs bloß "typisch deutsch-gedankenschwer" ... daß sogar eigentlich "für jeden und für jede was Nettes dabei ist" ...

Das aber ist es, was ich Dir eigentlich sagen wollte:

Mache Musik, spiele Geige - NOTFALLS TROTZDEM!! Denn es macht Dich INNERLICH REICH!

Und ist SO schöööön!

Um mich sozusagen zu entschuldigen, daß ich Dir viel mehr erzählen mußte, als ein Kind - und manchmal sogar Erwachsene! - auf einmal vertragen können, erlaube, daß ich Dir zum Abschluß eine Art Märchen erzähle.

Ich beginne, wie jede Geschichte beginnt: Es war einmal ...

Es war einmal eine Prinzessin, die hieß Sekhet - a - ra, was übersetzt heißt "Ra's Augenweide". Damit habe ich Dir schon verraten, wo dieses Märchen spielt, denn RA war einer der Götter Ägyptens. Diese Prinzessin lebte also in dem Land Ägypten ungefähr nebenan von den großen Pyramiden, wo aber nicht Wüste war wie heute, sondern wo ihr Vater, der Pharaos, extra einen neuen Garten mit den erlesensten Bäumen und Gewächsen angelegt hatte, den er ihrer Mutter zu dieser Geburt geschenkt hatte, und Sekhet-a-ra machte den lieben langen Tag das, was Prinzessinnen nun mal so tun und was sie sozusagen am besten konnte : Sie spielte dies und spielte das und vor allem freute sie sich des Lebens.

Mit einem Wort: Sekhet-a-ra war eigentlich wie ein ganz gewöhnliches Mädchen. Etwas allerdings war bei ihr anders: Sie wußte schon, daß sie einmal Königin werden würde. Nein, nicht die Königin, die jeder kennt, die Königin Nofretete, sondern die Königin Merit Neith, "die von der Göttin Neith Geliebte", von der man sogar etwas gefunden hat, nämlich "Annalentäfelchen der Merit Neith", die Du, Chantal, sogar irgendwo im Museum besichtigen kannst und die gar nicht in dem "Ägyptisch" geschrieben sind, das jeder heute kennt, nämlich nicht in Hieroglyphen, sondern in einer anderen, älteren Schrift, (die vielleicht mit dem Sumerischen verwandt ist ...)

Noch etwas war bei dieser Prinzessin anders: Sie sollte nicht nur Königin werden, sondern es war ihr bestimmt, Königin und Priesterin zu werden, nicht so wie die Priester heute, sondern eine Hohepriesterin des Anubis, eine von denen mit dem "endlos langen Gedächtnis" und eine der "Klarträumerinnen", die aus Träumen Weisheit, Wissen und Klarheit auf diese Erde ausgießen würde, wie man einen Krug Wasser ausgießt, auf daß es wachse auf dem Lande.

Etwas ähnlich wie heute die Kinder in der Schule "Testaufgaben" lösen müssen, mußten damals diejenigen, die Priesterinnen dieser hohen Priesterklasse werden wollten und sollten, sogenannte "Einweihungsprüfungen" machen, die immer verschieden waren. Diejenige, die später die Königin Merit Neith wurde, mußte zum Beispiel in ihrer Einweihungsprüfung verschiedene Orte finden und besuchen, die gar nicht auf dieser sichtbaren Erde liegen. Einer dieser Orte hieß "Die Stätte der Melodien" ... und Du, Chantal, kannst sie finden, wenn Du ungefähr 100 Meter hinter dem "Palast der Götter" etwas schräg abbiegst ...

Aber höre nun selbst, was ich Dir vorlese aus dem, was sozusagen das "haltbarste Buch" ist, was es überhaupt gibt, aus dem Buch, das niemals zu Staub zerfällt, nämlich aus dem Gedächtnis jener, die einmal die Prinzessin Sekhet-a-ra war:

"Die Stätte der Melodien"

Dann kam ich zu der Stätte der Melodien.

Hier, inmitten der Vollkommenheit schöner Klänge, ist die Freude des Hörens tausendfach verstärkt, und mich erfaßten die erhabenen Harmonien, wie das Wasser erfaßt wird vom Sehnen des drängenden Flusses nach schaumgekrönten Gipfeln und teilhat an den sprühenden Schleiern sachte plätschernder Kaskaden und an der Stille des Teiches im Mondenschein.

Auf Erden erklingt nur ein schwaches Echo dieser Harmonien. Hier aber singen die frostigen Stimmen der Steine durch die Klüfte der Nacht im kalten Glanz von Unermeßlichkeiten; und Triumphgesänge, lodernd wie die Sonne, brechen hervor mit übermütiger Gewalt wie prasselnde Brände; und die Weisen, mit denen Mütter ihre Kinder in den Schlaf wiegen, sind lieblich wie die Schattenspiele der warmen, duftenden Dämmerung. Und es erklingt hier auch die Melodie im Herzen aller Liebenden, die sich durch die Zeiten sehnten, die Geliebte mit silberbesaitetem Entzücken zu preisen. Und die still rinnenden Tränen des Grams wandeln sich zu

glitzernden Seufzern des Sommerregens.

Hier rauschen unerahnte Kaskaden von Tönen majestätisch dahin in verschlungenen Mustern aus Türkis, Violett, Blau und Rosa, aus Gelb, Zinnober, Amethyst und Grün und entrollen das Gewebe des himmlischen Gesanges.

Hier sprudelt der Quell, dem alle Musik entströmt. Es sprühen jedoch nur wenige Silbertropfen hinab zur Erde: ein paar gleitende Töne auf den Saiten einer Harfe oder Laute, das zitternde Lied aus der Kehle der Nachtigall, das den Duft der schlafenden Blumen weckt.

Hierher kommen die Musikanten in ihrem Schlaf und flehen, die Erinnerung möge sie nicht verlassen, wenn ihr Leib erwacht; und auf Erden weinen sie dann über die Schattenklänge, die die irdischen Instrumente allein zu geben vermögen. Denn selbst tausend Flöten ein Echo von der wahren Musik in ihrem Glanz entlocken zu wollen, wäre, als trachte ein Fischer, das goldene Gleißn der Sonne mit seinem Netz einzufangen.

O Sänger, so du weise bist, bleibe dieser Stätte fern! Denn es könnte sein, du flehdest hernach zu Ptah: > Laß mich taub sein auf Erden, auf daß ich in der Stille meiner leiblichen Behausung den Erinnerungen lauschen kann.<"

Das habe ich gefunden in dem Buch:

Grant, Joan: Sekhet - a - ra -- Tochter des Pharao. Roman aus dem Ägypten der Ersten Dynastie, Zug/CH: Edition Sven Erik Bergh hardcover 1977; München: Goldmann paperback 1985; engl. u.d.T.: Winged Pharao, London: Methuen (um 1940?); hier zitiert aus der Taschenbuch-Ausgabe: "Die Stätte der Melodien": S.197-198; Name "Merit Neith", S.228

Was soll ich sagen, Chantal, wenn ich es selber nicht weiß :

Kann man Musik in Farben "übersetzen"?

Kann man Farben in Musik "übersetzen"?

Ist der Gesang der Vögel für die Pflanzen lebenswichtig?

Können "echte Künstler" nicht anders als die Farbe Türkis mögen?

Ich weiß allerdings, daß heute WIEDER der Klang der Geigensaiten verbessert wird dadurch, daß man sie mit feinen Silberfäden "ummantelt" ...

Oh, da erinnere ich mich plötzlich ganz vom Anfang, daß Du, Chantal, ja erst 8 Jahre alt bist. Und da haben wir also den Salat, wie ich schon sagte: Liebe Chantal, ich habe keine Ahnung wie man mit so jungen Kindern "lehrermäßig" am gescheitesten umgeht! Also: dies alles ist erstens für 8-Jährige ZUVIEL - und für alle anderen wahrscheinlich VIEL ZU ERNSTHAFT. Okay, ich kenne ja ein bisschen nicht nur Musik, sondern auch meine Fehler - und wenn es einfach UNERTRÄGLICH ERNST geworden sein sollte, dann haben wir ja noch die "Liste Violinstücke" aus Kanada - und da sind sogar LUSTIGE Stücke dabei, sogar auch für den allerersten GEIGENANFANG und GANZ JUNGE Kinder!

Und ich verrate Dir, Chantal, noch etwas: Diese kanadische Stückeliste - die werde ich jetzt mal SELBST AUSPROBIEREN ...



Bücherliste / Bibliographie

Das Kanon-Buch, 400 Kanons aus 8 Jahrhunderten zu allen Gelegenheiten, mit einer Einführung von Hans Jaskulsky, Mainz, London, Madrid etc.: Schott 1999, S.25; ISBN 3-7957-5374-0; ISMN M-001-12302-0)
Drees, Stefan, Hrsg.: Lexikon der Violine (mit einem Geleitwort von Gidon Kremer), Laaber: Laaber-Verlag 2004
Farrell, Joseph P.: Der Todesstern Gizeh. Die Paläophysik der Grossen Pyramide und der militärischen Anlagen bei Gizeh, Potsdam: Mosquito Verlag 2008 - amerik. u.d.T.: The Giza Death Star, 2008, 2nd. ed.
Farrell, Joseph P.: The Giza Death Star Deployed. The physics and engeneering of the Great Pyramid, Kempton, Illinois,USA: Adventures Unlimited Press 2003
Farrell, Joseph P.: The Giza Death Star Destroyed. The Ancient War for Future Science, Kempton, Illinois, USA Farrell, Joseph P.: The Giza Death Star: Adventures Unlimited Press 2005
Farrell, Joseph P.: The Cosmic War. Interplanetary Warfare, Modern Physics and Ancient Texts, Kempton, Illinois,USA: Adventures Unlimited Press 2007
Farrell, Joseph P.: Nazi International. The Nazis`Postwar Plan to Control Finance, Conflict, Physics and Space, Kempton: Illinois, USA: Adventures Unlimited Press 2008
Farrell, Joseph P.: Das Reich der Schwarzen Sonne. Geheimwaffen der Nazis und die Nachkriegslegende der Alliierten, Immenstadt: Mosquito 2010; amerik.: u.d.T.: Reich of the Black Sun, Kemtpn, Illinois, USA: Adventures Unlimited Press 2005
Farrell, Joseph P.: The Pilosophers`Stone. Alchemy and the Secret Research for Exotic Matter, Port Townsend WA, USA: Feral House 2009
Farrell, Joseph P.: Genes, Giants, Monsters and Men. The Surviving Elites of the Cosmic War and their Hidden Agenda, Port Townsend, WA, USA: Feral House 2011
<u>Flesch, Carl</u>: Die Kunst des Violinspiels, 2 Bde., Berlin: Ries & Erler (?) 1923-1928, 1.Aufl.; 2.Aufl.: 1929; ein aktuelles Reprint der 2.Aufl. lieferbar in 2004 durch Originalverlag Ries & Erler, Berlin http://www.rieserler.de ; engl./amerik. u.d.T.: The Art of Violin Playing, 2 vol's, Carl Fischer; last known year of edition: 2000
Fuhrmeister, Marie Louise / Wiesenhütter, Eckhart: Metamusik - Psychosomatik der Ausübung zeitgenössischer Musik, München 1973
Goldmann, Jonathan: Heilende Klänge, Die Macht der Obertöne; München: Knaur paperback 1994; amerik. u.d.T.: Healing sounds, Element Books (New York?) 1992
Govinda, Anagarika (buddhistischer Name: Anangavajra Khamsum Wangshuk): Schöpferische Meditation und multidimensionales Bewußtsein, Freiburg/Breisgau: Aurum 1977, S.32-33
Grant, Joan: Sekhet - a - r a -- Tochter des Pharao. Roman aus dem Ägypten der Ersten Dynastie, Zug/CH: Edition Sven Erik Bergh hardcover 1977; München: Goldmann paperback 1985; engl. u.d.T.: Winged Pharao, London: Methuen (um 1940?)

- Kepler, Johannes : Harmonices mundi libri V, 1619, dt.: Weltharmonik, übers. und eingel. v. Max Caspar, 1939, Neuaufl. 1967 -- u.d.T.: Johannes Kepler Weltharmonik, Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1939, Übersetzt und eingeleitet von Max Caspar, München: Oldenbourg, 7. Auflage, 2006, ISBN 978-3-486-58046-4 --- online in google Buchsuche**
http://books.google.de/books?id=Dggv8PGKS8IC&pg=PA2&lpg=PA2&dq=Kepler+De+harmonia+mundi&source=web&ots=7AcNAKDLwz&sig=r_tZ4h5w4Bney9CVVmVr0g1-Lc4&hl=de&sa=X&oi=book_result&resnum=7&ct=result#PPP1,M1
 - - Pro suo opere harmonices mundi apologia, 1622; Glaubensbekandtnus und Ableinung allerhand desthalben entstandenener ungütlichen Nachreden, 1623 -- Gesammelte Werke, hrsg. im Auftrag der DFG und der Bayr. Akad. der Wiss., 1937 ff. (Bde. I-XI und XIII-XIX, in Vorbereitung XII und XX-XXII) -- Bibliographia Kepleriana. Ein Führer durch das gedruckte Schrifttum von J. K. Hrsg. von Max Caspar, 1936, 1968², besorgt von Martha List -- Martha List, Bibliographia Kepleriana« 1967-1975, in: Four Hundred Years. Proceedings of Conferences held in honour of J. K. Ed. by Arthur Beer and Peter Beer (Vistas in Astronomy 18, 1975), 955-1003 -- (Ergänzung und Forts. der »Bibliographia Kepleriana«); Martha List, Bibliographia Kepleriana -- Supplements and continuation. 1975-1978, in: Vistas in Astronomy 22, 1978, T. 1, 1-18 -
- Kishon, Ephraim: Picasso war kein Scharlatan. Randbemerkungen zur modernen Kunst, München: Langen Müller hardcover 1988, 4.Aufl.**
- Liessem, Franz: Musik und Alchemie, Tutzing: Hans Schneider 1969 - vorhanden UB Düsseldorf**
- Märkl, Josef: Violintechnik intensiv, 3 Bde., Mainz, London, Paris New York, Sidney etc.: Schott, 1999-2000 -- Band 1: Konditionstraining, 1999; Band 2: Bogentechnik, 1999; Band 3: Einspielübungen. Fit in 20 Minuten (Anmerkung: Hier ist gemeint das Einspielen vor Konzerten und Auftritten - und nicht etwa, daß man Geige in 20 Minuten lernen kann! Wer hat da gelacht!)**
- Menuhin, Yehudi: Die Violine, Kulturgeschichte eines Instruments, Stuttgart, Weimar, Kassel: Metzler und Bärenreiter 1996; frz. u.d.T.: La Légende du Violon, Paris: Flammarion 1996**
- Moser, Andreas: Geschichte des Violinspiels, Tutzing 1967, 2.Aufl.**
- Musikinstrumente in Einzeldarstellungen, Band 1: Streichinstrumente, mit einer Einleitung von Erich Stockmann und weiterführender Literatur von Marianne Bröcker, Reihe: Edition MGG (das sind "Auszüge" aus dem riesengroßen Standardwerk "Musik in Geschichte und Gegenwart", das jetzt in zwei stark verschiedenen Ausgaben vorliegt, die man, wenn man musikwissenschaftlich vertieft arbeiten möchte, BEIDE braucht), München, Kassel: dtv, Bärenreiter paperback 1981**
- Ostrander, Sheila / Schroeder, Lynn: PSI - Erforschung und praktische Nutzung übersinnlicher Kräfte des Geistes im Ostblock, Bern, München: Scherz hardcover 1971; amerik. u.d.T.: PSI. Pschic discoveries behind the iron curtain**
- Pond, Dale, ed.: Universal Laws never before revealed: Keely`s Secrets, Santa Fe, New Mexico, USA: The Message Company 1996, 2nd new rev. ed. - see internet keywords: John Ernest Worrell KEELY (1827-1898) - Sympathetic Vibration Physics**
- Singh, Simon: Fermats letzter Satz, München: dtv pbk. 2000; München, Wien: Carl Hanser hardcover 1998; engl. u.d.T.: Fermat`s Last Theorem, London: Fourth Estate 1997**
- Stenger, Alfred: Anne Sophie Mutter. Die Schönheit des Violinklages, Wilhelmshaven: Noetzel, Heinrichshofen 2001**
- Szepes, Maria / (Charon, W.): Accademia Occulty. Die geheimen Lehren des Abendlandes, 2 Bde., München: Heyne pbk 1994; Stichwort: John Worrell Keely in Kapitel "Die Atomspaltung", Bd.1, S. 123-128, 1994**
- Violinpädagogik - Lexikonartikel mit Bibliographie von , Eva-Aurelia Gehrler, Mailand,**

Autorenkürzel: EAG; in: Drees, Stefan, Hrsg.: Lexikon der Violine (mit einem Geleitwort von Gidon Kremer), Laaber: Laaber-Verlag 2004, S.716, 2.Spalte - S.720, 1.Spalte

Violinspiel - Lexikonartikel mit Bibliographie von Stefan Drees, Essen, Autorenkürzel: STD; in: Drees, Stefan, Hrsg.: Lexikon der Violine (mit einem Geleitwort von Gidon Kremer), Laaber: Laaber-Verlag 2004, S.720. 1.Spalte - S.723, 2.Spalte

Vogel, Martin: Reine Stimmung und Temperierung, in: Schitzler, Günther, Hrsg.: Musik und Zahl, Bonn, Bad Godesberg 1976, S. 265-288

Weisweiler, Eva: Komponistinnen aus 500 Jahren: Eine Kultur - und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen, Frankfurt: Fischer paperback 1981

Grüße und Tschüß und Ade und Au revoir und Ciao

Dein und Euer Bruno Antonio!



Anhang I: Dokument "Töne" im Weltraum, NASA Bericht über Schwarzes Loch in Perseus, 2003

Quelle / source

http://www.raumfahrer.net/multimedia/inspace/ausgaben/isrn_nl_094.html#10092003102205
[InSpace Magazin](#) #094 vom 13. September 2003

» Der Klang eines Schwarzen Lochs

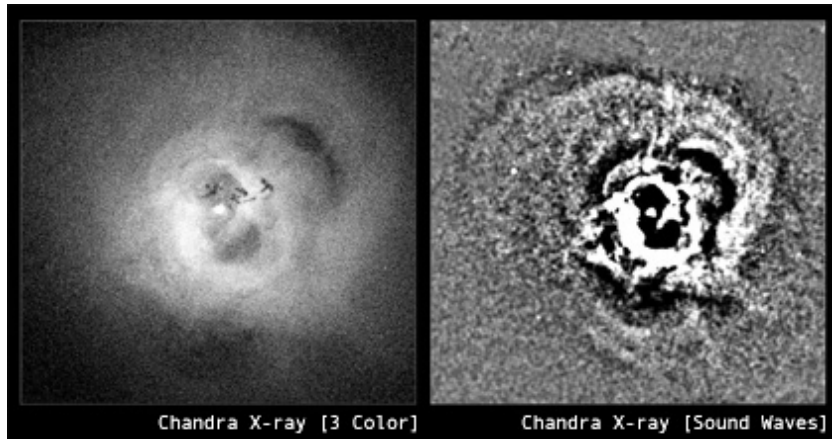
10. September 2003 - Das Röntgenstrahlen-Teleskop *Chandra* hat durch Schallwellen erzeugte Strukturen im Umfeld eines supermassiven Schwarzen Lochs entdeckt.

Die Schallwellen werden vermutlich durch Explosionen erzeugt, die beim Sturz großer Gasmengen in das supermassive Schwarze Loch in der Galaxie Perseus A - der dominierenden Galaxie im Zentrum des nach ihr benannten Galaxienhaufens - auftreten. Allerdings würden diese Schallwellen für das menschliche Ohr nicht hörbar sein, da ihre Frequenz um mehrere Größenordnungen niedriger liegt als bei den tiefsten Tönen, die unser Gehör noch wahrnehmen kann. Die in das Schwarze Loch stürzenden Materiemassen könnten unter Umständen von kleineren Galaxien stammen, die von Perseus A kannibalisiert worden sind.

Bei dieser Aufnahme von [Chandra](#) fallen weiterhin zwei blasenförmige "Hohlräume" im direkten Umfeld des Schwarzen Lochs (der helle Punkt in der Mitte der Aufnahme) auf, die jeweils ungefähr 50.000 Lichtjahre durchmessen. Diese Regionen sind keineswegs materie- oder strahlungsfrei, sondern mit hochenergetischen Partikeln und starken magnetischen Feldern ausgefüllt und senden starke langwellige Radiostrahlung aus. Durch die hochenergetischen Partikel werden jedoch die heißen Gase - Quelle der von *Chandra* beobachteten Röntgenstrahlung - aus diesen Regionen herausgedrückt, wodurch gleichzeitig die nun entdeckten Schallwellen erzeugt werden und sich über hunderttausende Lichtjahre hinweg in den umgebenden Raum ausbreiten.

Von der exotischen Vorstellung, dass Schallwellen auch im Weltall vorkommen, einmal abgesehen ist diese Entdeckung unter Umständen auch die Lösung einer seit langem unbeantworteten Frage. Bisher war den Astronomen nicht klar, wieso sich die heißen Gase in der Zentralregion des Perseus-Galaxienhaufens im Laufe der Jahrmilliarden nicht abgekühlt und dadurch eine Phase intensiver Sternentstehung eingeleitet haben. Eventuell sind die vom Schwarzen Loch im Zentrum von Perseus A ausgehenden Schallwellen für dieses Phänomen verantwortlich: Sie könnten während ihrer Ausbreitung in den das Schwarze Loch umgebenden Raum schließlich von den Gaswolken absorbiert werden und dabei die Energie liefern, die bis jetzt eine Auskühlung der Gase verhindert hat.

Quelle / source. homepage des Chandra-(Teleskop)-Projektes
<http://chandra.harvard.edu/photo/2003/perseus/>



NASA FOTO CREDIT - Credit: NASA/CXC/IoA/A.Fabian et al.

Chandra "Hears" A Black Hole For The First Time
September 9, 2003

RELEASE: 03-284

Don Savage, Public Affairs Office
NASA Headquarters, Washington D.C.
Phone: 202-358-1727

Steve Roy
Marshall Space Flight Center, Huntsville, AL
Phone: 256-544-6535

Megan Watzke
Chandra X-ray Observatory Center, CFA, Cambridge, MA
Phone: 617-496-7998
cxcpress@cfa.harvard.edu

Perseus Cluster
Chandra Observation of Perseus Cluster
Press Image and Caption

NASA's Chandra X-ray Observatory detected sound waves, for the first time, from a super-massive black hole. The "note" is the deepest ever detected from an object in the universe. The tremendous amounts of energy carried by these sound waves may solve a longstanding problem in astrophysics.

The black hole resides in the Perseus cluster, located 250 million light years from Earth. In 2002, astronomers obtained a deep Chandra observation that shows ripples in the gas filling the cluster. These ripples are evidence for sound waves that have traveled hundreds of thousands of light years away from the cluster's central black hole.

perseus animation
Illustration of Ripples in Perseus

"We have observed the prodigious amounts of light and heat created by black holes, now we have detected the sound," said Andrew Fabian of the Institute of Astronomy (IoA) in Cambridge, England, and leader of the study.

In musical terms, the pitch of the sound generated by the black hole translates into the note of B flat. But, a human would have no chance of hearing this cosmic performance, because the note is

© Bruno Antonio Buike
Neuss, Germany 2011, 2nd enl. ed.

57 octaves lower than middle-C (by comparison a typical piano contains only about seven octaves). At a frequency over a million, billion times deeper than the limits of human hearing, this is the deepest note ever detected from an object in the universe.

"The Perseus sound waves are much more than just an interesting form of black hole acoustics," said Steve Allen, also of the IoA and a co-investigator in the research. "These sound waves may be the key in figuring out how galaxy clusters, the largest structures in the universe, grow," Allen said.

For years astronomers have tried to understand why there is so much hot gas in galaxy clusters and so little cool gas. Hot gas glowing with X-rays should cool, and the dense central gas should cool the fastest. The pressure in this cool central gas should then fall, causing gas further out to sink in towards the galaxy, forming trillions of stars along the way. Scant evidence has been found for such a flow of cool gas or star formation. This forced astronomers to invent several different ways to explain why the gas contained in clusters remained hot, and, until now, none of them was satisfactory.

perseus animation

Animation of Sound Waves Generated in Perseus Cluster

Heating caused by a central black hole has long been considered a good way to prevent cluster gas from cooling. Although jets have been observed at radio wavelengths, their effect on cluster gas was unclear since this gas is only detectable in X-rays, and early X-ray observations did not have Chandra's ability to find detailed structure.

Previous Chandra observations of the Perseus cluster showed two vast, bubble-shaped cavities in the cluster gas extending away from the central black hole. Jets of material pushing back the cluster gas have formed these X-ray cavities, which are bright sources of radio waves. They have long been suspected of heating the surrounding gas, but the mechanism was unknown. The sound waves, seen spreading out from the cavities in the recent Chandra observation, could provide this heating mechanism.

A tremendous amount of energy is needed to generate the cavities, as much as the combined energy from 100 million supernovae. Much of this energy is carried by the sound waves and should dissipate in the cluster gas, keeping the gas warm and possibly preventing a cooling flow. If so, the B-flat pitch of the sound wave, 57 octaves below middle-C, would have remained roughly constant for about 2.5 billion years.

Perseus is the brightest cluster of galaxies in X-rays, and therefore was a perfect Chandra target for finding sound waves rippling through the hot cluster gas. Other clusters show X-ray cavities, and future Chandra observations may yet detect sound waves in these objects. – end of *attachement* -



Anhang II - Sound near middle "C" rock stars to death

original web-source : <http://spaceflightnow.com/news/n0602/12supernovas>

second and implemented online-source: <http://www.atlasaerospace.net/eng/newsir.htm?id=2577&printversion=1>

addition from:

http://www.nsf.gov/news/news_summ.jsp?cntn_id=105798&org=NSF&from=news

Sounds near middle 'C' rock stars to death
UNIVERSITY OF ARIZONA NEWS RELEASE
Posted: February 12, 2006

Scientists have made the astonishing discovery that sound might drive supernovae explosions. Their computer simulations say that dying stars pulse at audible frequencies -- for instance, at about the F-note above middle C -- for a split second before they blow up.

Researchers in the 1960s began using computer models to test ideas about what, exactly, causes stars to explode. But mathematical simulations have so far failed to satisfactorily explain the inner workings of nature's most spectacular blasts.

Neutrinos -- subatomic particles widely thought to power supernovae explosions -- don't seem to be energetic enough to do the job, especially for more massive stars. More sophisticated models that include convective motion work a bit better, but not well enough.

Adam Burrows of The University of Arizona and colleagues at UA's Steward Observatory, Hebrew University, and Germany's Max Planck Institute (Potsdam) have developed computer models that simulate the full second or more of star death, from the dynamics of core collapse through supernova explosion. Their two-dimensional computer models allow for the fact that supernovae outbursts are not spherical, symmetrical events.

A supernova is a massive star that has burned for 10 million to 20 million years and developed a hot, dense 'white dwarf' star about the size of Earth at its core. When the white dwarf reaches a critical mass (about 1.5 times the mass of the sun), it collapses and creates a spherical shock wave, all within less than half a second before the star would explode as a supernova.

However, in all the best recent simulations, the shock wave stalls. So theorists have focused their work on what might revive the shock wave into becoming a supernova explosion.

According to Burrow's new results, part of the problem is that other computer models don't run long enough. His team's detailed models involve a million steps, or about five times as many as typical models that calculate only the first few hundred milliseconds of supernovae events. Burrows team's simulations also characterize the natural motion of a supernova core, something that other detailed models do not.

"Our simulations show that the inner core starts to execute pulsations," Burrows said. "And they allow us to follow the development to explosion for a longer time than other models do. They show that after about 500 milliseconds, the inner core begins to vibrate wildly. And after 600, 700 or 800 milliseconds, this oscillation becomes so vigorous that it sends out sound waves. In these computer runs, it's these sound waves that actually cause the star to explode, not the neutrinos."

He added, "We were quite sure when we started seeing this phenomenon that we were seeing sound waves, but it was so unexpected that we kept rechecking and retesting our results."

The team has used their models to make billions of calculations on computer clusters in the UA astronomy department, at Berkeley's supercomputer center and elsewhere, checking their analysis for the past year. They are publishing the research in the *Astrophysical Journal*. Their research is funded by the National Science Foundation, the Department of Energy, and the Joint Institute for Nuclear Astrophysics.

The team got a clear picture of what likely happens by making movies from their simulations. Burrows has posted the movies on his Website

Collapsing material falls lopsidedly onto the inner core and soon excites oscillations at specific frequencies in the simulations. Within hundreds of milliseconds, the inner core vibrations become so intense that they actually generate sound waves. Typical sound frequencies are about 200 to 400 hertz, in the audible range bracketing middle C.

"Sound also generates pressure, which pushes the exciting streams of infalling matter to the opposite side of the core, further driving the core oscillations in a runaway process," Burrows said. "The sound waves reinforce the shock wave (created by the collapsed star) until it finally explodes aspherically."

Burrows said that others who study supernova explosions in computer experiments will be skeptical of his team's results -- and should be.

"This is such a break from 40 years of traditional thinking that one should be cautious trumpeting it," he said. "Nevertheless, this is provocative and interesting. It would open up many new possibilities and perhaps solve a long-standing problem of what triggers supernovae explosions."

addition from:

http://www.nsf.gov/news/news_summ.jsp?cntn_id=105798&org=NSF&from=news

Infos from National Science Foundation - pics and vids skipped here

Media Contacts

M. Mitchell Waldrop, NSF (703) 292-7752 mwaldrop@nsf.gov

Lori Stiles, University of Arizona (520) 621-1877 lstyles@u.arizona.edu

Program Contacts

Michael Briley, NSF (703) 292-4901 mbriley@nsf.gov

Principal Investigators

Adam Burrows, University of Arizona (520) 621-1795 burrows@zenith.as.arizona.edu

Related Websites

University of Arizona news release: <http://uanews.org/spots/12170.html>

Adam Burrows' movies and images page: <http://zenith.as.arizona.edu/~burrows/briley/>





Anhang III: Capriccio sopra una canzona tedesca dell`bambini “Le mio antrelle sul lago” (Alle meine Entchen)

Die folgende Komposition ist mir UNGELOGEN eingefallen, während der Arbeit an diesen Briefen in der Festwoche der hl. Caecilia im November 2004 – und deshalb gehört sie mit Fug und Recht hierher. Sie hat, obwohl sie leicht augenzwinkernd daherkommt, (leider) einen HOHEN Schwierigkeitsgrad und ist FÜR ÄNFÄNGER NICHT GEEIGNET.

Capriccio sopra una canzona tedesca delle bambini "Alle meine Entchen"

- violin solo - difficult / schwer -

BBWV 002

Bruno Antonio Buike

Festwoche der hl. Caecilia November 2004

2.Aufl. 2010

1. Sul G: Wir sehen die Enten-Mama und ihre Schar beim Gründeln /

We see mom-duck and her flock diving

Violin

2. Oktaven: Das bekümmerte Entlein: Ist da draußen jemand, der mit mir spielen will?

The sad duck: Is there anybody out there to play with me?

3. Okay, aber zeig uns erst, wie DU spielen kannst!

Oh, well! But let us know first how YOU play

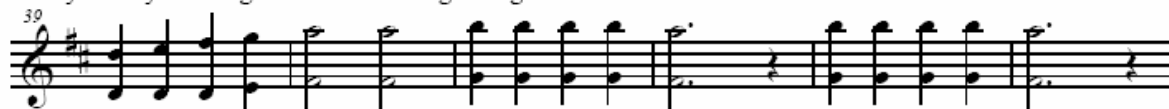
4. Also Leute, ich find's zum Piepsen! / Here a peep, there a peep, everywhere a peep, peep, peep!

BBWV 002

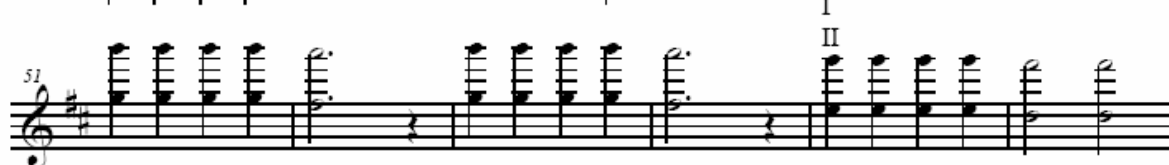
2 002 - Capriccio sopra una canzona tedesca ... "Alle meine Entchen" - violin solo



5. Dezimen: Warum habe ich nur so große Füße wie ein Orang Utang? Kommt das von Papa oder von Mama?
Why are my feet as great as from Orang Utang? Is that from Dad or from Mom?--



III
IV



6. Gebrochene Akkorde: Na ja, denn probieren wir mal alle zusammen
grosses Entenorchester! Here we go: let's try great duck-orchestra all together



002 - Caprricio sopra una canzona tedesca ... "Alle meine Entchen" - violin solo

3



German traditonal text: Alle meine Entchen schwimmen auf dem See, schwimmen auf dem See,
Köpfchen in das Wasser, Schwänzchen in die Höh'!



Anhang III: Sine musica nulla disciplina, Kanon, Paul Hindemith, elaborierte Edition von Bruno Antonio Buike (AUSGESCHLOSSEN vom Programm des Verlages Bruno Buike)

Sine musica nulla disciplina (Hrabanus Maurus, 780-856), 3-stimmiger Kanon in der Unterquinte von Paul Hindemith (1895-1963), gesetzt und ausgearbeitet für 3 Violinen oder Streichtrio von Bruno Antonio Buike, Dezember 2004 / 2007

Quelle/source: Das Kanon-Buch, 400 Kanons aus 8 Jahrhunderten zu allen Gelegenheiten, mit einer Einführung von Hans Jaskulsky, Mainz, London, Madrid etc.: Schott 1999, ISBN 3-7957-5374-0; ISMN M-001-12302-0; S.25, Nr.17 Sine musica nulla disciplina (Hrabanus Maurus, 780-856), 3-stimmiger Kanon in der Unterquinte von Paul Hindemith (1895-1963)

**WEIL MIR DIESE MUSIK NICHT GEFÄLLT, HABE ICH MIR DIE ARBEIT GESPART,
FÜR DIESES STÜCK UNNÖTIG VIEL KORREKTUR ZU LESEN.**

Sine musica nulla disciplina (Hrabanus Maurus, 780-856)**Without music there is no perfect science! Paul Hindemith (1895-1963)**

ausgearbeitet für 3 Violinen (oder Trio) und adaptiert von Bruno Buike, Neuss/Germany,
Dezember 2004 -- fertig für Korrekturlesen, aber die Arbeit mache ich mir bei DIESER Musik
bestimmt nicht!

Violine 1

Violine 2

Violine 3

Si-ne mu-si-ca nul-la pli-na pot-est es-se per-fec-ta, ni-hil e--

Einsatz für Alt -- "Melodie" um REINE Quinte tiefer "versetzt"

Die Anweisung des Komponisten " Unterquinte" bezieht sich NUR auf die Stelle des Einsatzes

Einsatz für Tenor -- "Melodie" 1 GANZTON tiefer -
und nach Möglichkeit nach unten oktaviert

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

-nim si-----ne il--la. Nam ip-se mun-dus qua-dam--- har-mo--ni-a so-no-rum fer-

Quelle/source: Das Kanonbuch, 400 Kanons aus 8 Jahrhunderten zu allen Gelegenheiten, mit
einer Einführung von Hans Jaskulsky, Mainz, London, Madrid etc.: Schott 1999, S.25
ISBN 3-7957-5374-0 --- ISMN M-001-12302-0 --- erstmals Mainz: Schott Musik International 1951

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

-tur com-po-si-tus et coe-lum ip-----sum sub har-mo-----mi--ae--

2 Sine musica nulla disciplina (Hrabanus Maurus, 780-856)

Vln. 1
-ae mo-du-la-tio-----ne re-vol-vi-tur---
Vln. 2
as
Vln. 3
original:
eses

Lateinisch von Hrabanus Maurus (780-856), Abt von Fulda, karolingische Renaissance:
 Sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa.
 Nam et ipse mundus quadam harmonia sonorum fertur esse compositus
 et coelum ipsum sub harmoniae modulatione revolvitur.

Vln. 1
Vln. 2
Vln. 3

Deutsche Übersetzung nach angegebener Quelle (a.a.O. / loc. cit.) Schott (1999), S.25:
 "Ohne Musik kann keine Lehre (Anm.d.Verf.: besser wäre "Wissenschaft" statt "Lehre")vollkommen sein;
 es gibt nichts ohne sie.
 Denn selbst die Welt ist, wie es heißt, nach einer gewissen Harmonie der Klänge gefügt,
 und selbst der Himmel kreist nach dem Gesetz der Sphärenharmonie."
 HINTERGRUND: Einteilung der Wissensgebiete in "septes artes liberales" des "Triviums" und
 "Quadriviums" - mit von heute aus gesehen erstaunlichen Zuordnungen (z.B. Grammatik als "exakte
 Wissenschaft", z.B. Musik in der Gruppe mit Mathematik)

Vln. 1
Vln. 2
Vln. 3

Sine musica nulla disciplina (Hrabanus Maurus, 780-856) 3

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Viertel
un-
sicher

Ende 2. Durchgang

Ende 1. Durchgang

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

4 Sine musica nulla disciplina (Hrabanus Maurus, 780-856)

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

6 Sine musica nulla disciplina (Hrabanus Maurus, 780-856)

(8) -- falls Tenorinstrument vorhanden, dann eine Oktave tiefer

(8) -- falls Tenorinstrument vorhanden, dann eine Oktave tiefer

Wir machen - bei DIESER Musik
einfach nach dem ersten Durchlauf der
dritten Stimme abrupt Schluß - und ignorieren
die Anweisungen des Komponisten für die
Schlußpunkte.

(8) -- falls Tenorinstrument vorhanden, dann eine Oktave tiefer



Anhang V: Geige - Stückelisten -- violin - lists of pieces with grade of difficultyPiece Selection List -- **Violin** - - **Grade One**Piece Selection List -- **Violin** - - **Grade One**

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

- | | | |
|---|------------------------|---|
| 1 | Anonymous | Violin Playtime, Book 2: Contredanse |
| 1 | Anonymous | Contredanse |
| 1 | Arbeau | The Young Violinist's Repertoire, Book 1: Les Bouffans (Arbeau's Orchesography) |
| 1 | Archer, Violet | Twelve Miniatures: Jig |
| 1 | Archer, Violet | Twelve Miniatures: No. 2 A Quiet Song |
| 1 | Archer, Violet | Twelve Miniatures: No. 3 On Tip Toe |
| 1 | Archer, Violet | Twelve Miniatures: On Tip-Toe |
| 1 | Bach, J.S. | Minuet 1 (Suzuki 1) |
| 1 | Bach, Johann Sebastian | The Young Violinist's Repertoire, Book 1: March in A (Peasant's Cantata) |
| 1 | Bach, Johann Sebastian | BWV Anh. 114 Minuet in G |
| 1 | Bach, Johann Sebastian | Suzuki Violin School, Vol. 1: Minuet 1 |
| 1 | Barber, Barbara | |
| 1 | Bartok, Bela | All Through the Night |
| 1 | Bayly, I. | Doflein Method, Vol. 1: Teasing Song |
| 1 | Beethoven, L.V. | Suzuki Violin School, Vol. 1: Long, Long Ago (in A) |
| 1 | Beethoven, Ludwig van | Turkish March |
| 1 | Blair, D. | Op. 76 Turkisk March (arr. From Six Variations on an Original Theme) |
| 1 | Carse, Adam | Marching Bands |
| 1 | Carse, Adam | The Fiddler's Nursery: A Bumpkin's Dance |
| 1 | Carse, Adam | The Fiddler's Nursery: At Dawn |
| 1 | Carse, Adam | A Bumpkin's Dance |
| 1 | Carse, Adam | At Dawn |
| 1 | Carse, Adam | Bluebell Chimes |
| 1 | Chopin, Frederic | The Fiddler's Nursery - No.9 OR No. 11 |
| 1 | Chopin, Frederic | Op. 74 No. 1 - The Wish (arr. From Zycenie) |
| 1 | Clarke, Jeremiah | The Wish, op. 74, no. 1 |
| 1 | Clarke, Jeremiah | March |
| 1 | Corrette, M. | March |
| 1 | Corrette, M. | Doflein Method, Vol. 2: Minuet |

1	Coulthard, Jean	The Young Violinist's Repertoire, Book 1: Fanfare
1	Coulthard, Jean	Encore Series Book 1: The Sailboat on the Lake
1	Coulthard, Jean	Encore Series Book 1: Grandfather Tells a Witch Story
1	Coulthard, Jean	Encore Series Book 1: The Great Elephant
1	Coulthard, Jean	Encore Series Book 1: The Sailboat on the Lake
1	de Keyser, P.	Sailboat on the Lake
1	de Keyser, P.	Violin Playtime Studies: ANY ONE of 2,3, 11
1	de Keyser, P.	Violin Playtime Book I: Poeme
1	de Keyser, P.	Violin Playtime Book I: The Bells
1	de Keyser, Paul	Violin Playtime Book I: Hungarian Dance
1	de Keyser, Paul	Violin Playtime Studies: No. 14
1	de Keyser, Paul	Violin Playtime Studies: No. 17
1	Doflein, E.	Violin Playtime Studies: No. 25
1	Duke, David	Doflein Method Vol. 1: No. 36
1	Duke, David	Encore Series Book 1: All Alone
1	Elgar, Edward	Encore Series Book 1: The Alligator
1	Elgar, Edward	Six Easy Pieces, Op. 22: No. 3
1	Elgar, Edward	Six Easy Pieces, Op. 22: No. 4
1	Elgar, Edward	Six Easy Pieces, Op. 22: No. 1
1	Elgar, Edward	Six Easy Pieces, Op. 22: No. 2
1	Elgar, Edward	Six Easy Pieces, Op. 22: No. 5
1	Elgar, Edward	Six Easy Pieces, Op. 22: No. 6
1	Elgar, Edward	6 Very Easy Pieces - B, E or F
1	Elgar, Edward	6 Very Easy Pieces, ONE of A,C or D
1	Elgar, Edward	No. 1 (Six Easy Pieces)
1	Elgar, Edward	No. 2 (Six Easy Pieces)
1	Elgar, Edward	No. 3 (Six Easy Pieces)
1	Elgar, Edward	No. 4 (Six Easy Pieces)
1	Elgar, Edward	No. 5 (Six Easy Pieces)
1	Elgar, Edward	No. 6 (Six Easy Pieces)
1	Ethridge, J.	Encore Series Book 1: Homage to Bartok
1	Ethridge, J.	Encore Series Book 1: The Lonely Mermaid
1	Ethridge, Jean	Encore Series Book 1: The Lonely Mermaid
1	Ethridge, Jean	Encore Series, Book 1: Homage to Bartok
1	Ethridge, Jean	Homage to Bartok
1	Fleming, R.	The Lonely Mermaid
1	Fleming, Robert	Encore Series Book 1: Scotty Lad
1	Fleming, Robert	Scotty Lad
1	Folk	Scotty Lad
1	Folk	Folk Fiddle Playtime: Alouette
1	Folk	Folk Fiddle Playtime: Early One Morning
1	Folk	Folk Fiddle Playtime: Wiegenlied aus Tirol
1	Folk	Suzuki Violin School, Vol. 1: May Song
1	Gardner, Samuel	Suzuki Violin School, Vol. 1: O Come Little Children
1	Gluck Christoph	Cuckoo Serenade

	Willibald	
1	Gluck, Christoph Willibald	Minuet (arr. From Iphigenie en Aulide)
1	Handel, G.F.	Minuet
1	Handel, G.F.	Bourree (arr. from Water Music)
1	Handel, G.F.	Chorus from Judas Maccabeus (Suzuki 2)
1	Handel, Georg Frideric	The Young Violinist's Repertoire Book 1: March from "Judas Maccabeus"
1	Handel, Georg Frideric	Suzuki Violin School, Vol. 2: Chorus from Judas Maccabæus
1	Handel, G.F	Bourree (from Water Music)
1	Haydn, Franz Joseph	Andante (Symphony 94 "Surprise")
1	Haydn, Joseph	Hob. I:94 Andante (arr. Symphony No. 94 in G "Surprise"
1	Haydn, Franz Joseph	Minuet & Trio
1	Haydn, Franz Joseph	The Young Violinist's Repertoire Book 1: Andante
1	Hyslop, Ricky	Music Stands: Autumn Parade
1	Hyslop, Ricky	Music Stands: Rapido
1	Hyslop, Ricky	Music Stands: Roumanian Dance
1	Hyslop, Ricky	Music Stands: T.V. Theme
1	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin & Piano, Op. 80: A Song
1	Kabalevsky, Dmitri	Albumstucke: Traurige Erzählung, Op. 39, No. 16
1	Kabalevsky, Dmitri	Albumstucke: Unser Land
1	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano Op. 80: Games
1	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano Op. 80: March
1	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano Op. 80: Waltz
1	Kinsey, H	Elementary & Progressive Studies for Violin: ANY ONE of 2,4,5,7
1	Komarovsky, I.	The Young Violinist's Repertoire Book 1: The Grey Dove
1	Krasev, A.	The Young Violinist's Repertoire Book 1: Pony Trot
1	Kuhlau, Friedrich	Andante
1	McLean, Hugh (arr.)	Folk Song
1	Mould, Warren (arr.)	Sweet Betsy from Pike
1	Mozart, W.A.	The Young Violinist's Repertoire, Book 2: Lied
1	Mozart, W.A.	KV. 596 Longing for Spring (arr.)
1	Murray, Eleanor	Tunes for My Violin: The Gypsy Fiddler
1	Nelson, Sheila	Flag Dance
1	Norton, Christopher	Snooker's Table
1	Pracht, Peter	Scherzo
1	Prelleur, Peter	March in A
1	Purcell, Henry	Classical Album of Early Grade Pieces: Rigadoon
1	RCM	Violin Series Technical Requirements Intro-4: Bow Control
1	RCM	Violin Series Technical Requirements Intro-4: Finger Action
1	RCM	Violin Series Technical Requirements Intro-4: Tone Control
1	Rose, Michael	Fiddler' Ten: On the Swing
1	Rose, Michael	Fiddler's Ten: Pony Ride
1	Sandor, Et Al	Violin Tutor I: No. 60

1	Schemelli, Georg Christian	Musicalisches Gesang-Buch: Evening Song
1	Schumann, Robert	Op. 68 no. 5 Album for the Young: A Little Piece
1	Schumann, Robert	Op. 68 no. 2 Album for the Young: Soldier's March
1	Schumann, Robert	Suzuki Violin School, Vol 1: The Happy Farmer
1	Selenyi, I.	24 Little Concert Pieces: Playsong
1	Sugar, Rezso	Violin Music for Beginners: Song and Dance I and II
1	Suzuki, Shinichi	Suzuki Violin School Vol. 1: Perpetual Motion in A or D
1	Suzuki, Shinichi	Suzuki Violin School, Vol. 1: Etude (with variation)
1	Suzuki, Shinichi	Suzuki Violin School, Vol. 1: Perpetual Motion (with variation)
1	Suzuki, Shinichi	Etude (Suzuki 1)
1	Suzuki, Shinichi	Suzuki Violin School Vol. 1: Allegretto in D
1	Suzuki, Shinichi	Suzuki Violin School Vol. 1: Allegro in A
1	Suzuki, Shinichi	Suzuki Violin School Vol. 1: Andantino in D
1	Traditional (arr.McLean)	Folk Song
1	Traditional (arr.Mould)	Sweet Betsy from Pike
1	Woof, Rowsby	Fifty Elementary Studies for Violin: ANY ONE of 1,3,5,6

+

Piece Selection List -- Violin -- Grade Two

Piece Selection List -- Violin -- Grade Two

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

2	Anonymous	The Young Violinist's Repertoire, Book 3: Passamezzo Antico (16th Century)
2	Archer, Violet	Twelve Miniatures: In Church
2	Archer, Violet	Twelve Miniatures: No. 1 Jig
2	Archer, Violet	Twelve Miniatures: No. 7 OR No. 10
2	Archer, Violet	Twelve Miniatures: No. 9 Lullaby
2	Bach, Johann Sebastian	Minuet 1 (Suzuki 1)
2	Bach, Johann Sebastian	Suzuki Violin School, Vol. 2: Musette
2	Bach, Johann Sebastian	Suzuki Violin School Vol. 1: Minuet No. 2
2	Bach, Johann Sebastian	Suzuki Violin School Vol. 1: Minuet No. 3
2	Bach, Johann Sebastian	Suzuki Violin School Vol. 2: Minuet from English Suite in G Minor BWV 808
2	Barnes, Milton	Three Folk Dances No. 2: Folk Dance
2	Bayly, Thomas H.	Suzuki Violin School, Vol. 1: Long, Long Ago (with

	variation)
2 Beckwith, John	Eight Miniatures from the Allen Ash Manuscript: Untilted Reel 1 (arr.)
2 Boismortier, Joseph Bodin de	The Young Violinist's Repertoire, Book 2: Allemande
2 Brahms, Johannes	First Solo Pieces for Violin and Piano: Folk Song
2 Brahms, Johannes	First Solo Pieces for Violin and Piano: The Hunter
2 Brahms, Johannes	Suzuki Violin School Vol. 2: Waltz
2 Chederville, E.-P	The Young Violonist's Repertoire Book II: Gavotte in A
2 Colledge, Katherine & H.	Cakewalk
2 Colledge, Katherine & H.	Coconut and Mangoes
2 Colledge, Katherine & H.	Five a Side
2 Colledge, Katherine & H.	Look Lively
2 Coulthard, Jean	Encore Series Book II: A Little Sorrow
2 Coulthard, Jean	Encore Series Book II: A Quiet Moment
2 Coutts, George	A Pirate Bold
2 de Keyser, Paul	Violin Playtime Studies: ANY ONE of 17,21,22,23
2 de Keyser, Paul	Violin Playtime Studies: No. 26
2 de Keyser, Paul	Violin Playtime Studies: No. 27
2 de Keyser, Paul	Violin Playtime Studies: No. 29
2 Duke, David	Encore Series, Book 2: Motorcycles
2 Elgar, E	Six Easy Pieces, Op. 22: ANY ONE of No. 1, 2, 4
2 Elgar, E.	The Young Violinist's Repertoire Book II: Allegretto
2 Ethridge, Jean	Encore Series Book II: Morris Dance
2 Ethridge, Jean	Endore Series Book II: The Subway Train
2 Ethridge, Jean	Encore Series, Book 2: Cradle Song
2 Ethridge, Jean	Wrong Note Caprice
2 Fesca, Alexander	The Young Violinist's Repertoire, Book 2: Abendlied
2 Fleming, Robert	Singer Man
2 Folk, Canadian (arr. D. Duke)	Encore Series Book II: Un Canadian Errant
2 Folk, Canadian (arr. H. McLean)	Vive la canadienne
2 Gabrielli, D.	First Solo Pieces for Violin and Piano: Ploughman' Song
2 Glinka, Mikhail Ivanovich	The Lark (arr. From a Farewell to St. Petersburg, No. 10)
2 Grechaninov, Alexandr T.	First Solo Pieces for Violin and Piano: Morning Stroll
2 Grechaninov, Alexandr T.	First Solo Pieces for Violin and Piano: The Jester
2 Halvorsen, Johan	Medodie (arr. Warren Mould)
2 Handel, G.F.	Chorus from Judas Maccabeus (Suzuki 2)
2 Handel, G.F	Classical Album of Early Grade Pieces: Minuet No. 8 in F
2 Handel, G.F.	Classical Album of Early Grade Pieces: Muniет No. 7 in D Minor
2 Handel, Georg Frideric	Suzuki Violin School, Vol. 2: Bourree
2 Hasse, Johann Adolph	Bourree

2	Heins, Donald	Aria and Bourree
2	Heins, Donald	Prelude
2	Hyslop, Ricky	Music Stands: Violin Valentine
2	Hyslop, Ricky	Music Stands: Reverie
2	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin & Piano, Op. 80: Melody
2	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin & Piano, Op. 80: Dance Song
2	Kabalevsky, Dmitri	Polka
2	Kabalevsky, Dmitri	Twenty Pieces for Violin & Piano, Op. 80: No. 6 A Song
2	Kabalevsky, Dmitri	Twenty Pieces for Violin & Piano, Op. 80: No. 8 Skipping and Hopping
2	Kinsey, H	Elementary & Progressive Studies for Violin: ANY ONE of 9-16
2	Martini, Johann P.A.	Aria (Plaisir d'amour, arr. Warren Mould)
2	McDougall, Barbara	Tall Ships (acc. By Judith McIvor)
2	McLean, Hugh (arr.)	Vive la Canadienne!
2	Meyerbeer, Giacomo	Chorus (from Les Huguenots)
2	Mozart, W.A.	Papageno's Aria (arr.from the Magic Flute)
2	Mozart, W.A.	Classical Album of Early Grade pieces: Allegro
2	Mozart, W.A	The Young Violinist's Repertoire Book II: Lied
2	Murray, E./Tate,P	Tunes for My Violin: Song of the Roads
2	Murray, E./Tate,P.	Tunes for My Violin: The Swan
2	Negely, I.	The Young Violinist's Repertoire, Book 2: Pastorale
2	Nelson, S.	Piece by Piece 2: Henry's Hornpipe
2	Nelson, S	Piece by Piece 2: Hurry on Down
2	Nelson, S	Piece by Piece 2: Jingling Jimmy
2	Nelson, S.	Piece by Piece 2: Willow Water
2	Pracht, Robert	Hungarian
2	Raichev, A.	The Young Violinist's Repertoire Book I: Shepherd's Song
2	Reinecke, C	The Young Violinist's Repertoire Book I: Landler
2	Rose, Michael	Fiddler's Ten: Sad Story
2	Rose, Michael	Fiddler's Ten: The Old Castle
2	Rose, Michael	Fiddler's Ten: Hide and Seek
2	Rose, Michael	Fiddler's Ten, No. 8 OR No. 10
2	Schubert, Franz	The Miller's Flowers (arr. From Die Schone Mullerin, D.795, No. 9)
2	Schubert, Franz	Ecosaise (arr. From 8 Ecosaises, D.529, No. 5)
2	Schubert, Franz	Classical Album of Early Grade Pieces: Landler
2	Schubert, Franz	Classical Album of Early Grade Pieces: Waltz
2	Schumann, Robert	Op. 68, Album for the Young: Nordic Song (arr.)
2	Schumann, Robert	Suzuki Violin School Vol. 1: Happy Farmer (Fröhliche Landmann)
2	Shostakovich, Dmitri	Albumstucke: Kleiner Marsch
2	Shostakovich, Dmitri	Kleiner Marsch
2	Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 32, Book 1: No. 2
2	Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 32, Book 1: No. 5

2	Steibelt, Daniel	The Young Violinist's Repertoire, Book 2: Divertimento
2	Suzuki, Shinichi	Position Etudes: Perpetual Motion in Second Position (choose 1 key)
2	Suzuki, Shinichi	Suzuki Violin School, Vol 2: Long, Long Ago with Variation
2	Tate, Phyllis	Tunes for My Violin: Song of the Roads
2	Tate, Phyllis	Tunes for My Violin: The Swan
2	Tchaikovsky, Pyotr Il'yich	Italian Song (arr. From Chansons pour les enfants, no. 15)
2	Traditional (arr. McLean)	Vive la canadienne
2	Weber, Carl Maria von	Round Dance
2	Weber, Carl Maria von	Suzuki Violin School, Vol. 2: Hunter's Chorus
2	Weber, Carl Maria von	The Young Violinist's Repertoire, Book 2: Gypsy Dance
2	Wohlfahrt, F.	Sixty Studies for Violin Op. 45 Book 1: ANY ONE of 1-4
2	Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 1
2	Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 2
2	Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 8
2	Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 9
2	Wohlfahrt, Franz	
2	Woof, Rowsby	Fifty Elementary Studies for Violin: ANY ONE of 9,11,12,13,15
2	Zivian, Eric	Lento

Piece Selection List -- **Violin** -- **Grade Three**

Piece Selection List -- **Violin** -- **Grade Three**

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

3	Archer, Violet	Twelve Miniatures: No. 7 In Church
3	Archer, Violet	Twelve Miniatures: Joyous
3	Archer, Violet	Twelve Miniatures: The Dancing Kitten
3	Archer, Violet	Sherburne G. McCurdy Festival Series: The Dancing Kitten
3	Archer, Violet	Twelve Miniatures: No. 11 Sunny Skies
3	Archer, Violet	Twelve Miniatures: No. 8 Joyous
3	Bach, Johann Sebastian	Gavotte in D Major (arr. From Suite No. 6 for Solo Cello BWV 1012)
3	Bach, Johann Sebastian	Trumpet Gavotte (arr. From Orchestral Suite No. 3

	BWV 1068)
3 Bach, Johann Sebastian	10 Little Classics for Violin: March in D BWV Anh. 122
3 Bach, Johann Sebastian	Suzuki Violin School, Vol 3: Gavotte in G Minor BWV 822 (orig. for cello)
3 Bach, Johann Sebastian	Suzuki Violin School, Vol 3: Minuet BWV 114, 115
3 Beckwith, John	Eight Miniatures: Reel 2
3 Beckwith, John (arr.)	Eight Miniatures from the Allan Ash Manuscript: Darby O-Kelly
3 Beckwith, John (arr.)	Eight Miniatures from the Allan Ash Manuscript: Untitled Reel 2
3 Beethoven, L.V.	First Solo Pieces for Violin & Piano: Menuetto and Trio (Serenade for String Op. 8)
3 Beethoven, Ludwig van	Suzuki Violin School, Vol. 2: Minuet in G Major
3 Blair, D	Hoedown
3 Blake, Howard	Music Box Dance
3 Brahms Johannes	Suzuki Violin School, Vol. 2: Waltz
3 Chase, Bruce	Gabby Ghost
3 Colledge, Katherine & H.	Cossacks
3 Colledge, Katherine & H.	Moto perpetuo
3 Coulthard, Jean	Encore Series, Book 3: A Sad Waltz
3 Coulthard, Jean	Encore Series Book III: Friend Squirrel
3 Coulthard, Jean	Encore Series Book IV: Under the Sea
3 Couperin, Francois	La Bourbonnoise: Gavotte (arr.from Pieces de clavecin)
3 Danbe, J	First Solo Pieces for Violin & Piano: Menuet in D
3 Dancla, C.	An Evening of Violin Classics: Mazurka, Op. 123 No. 11
3 Dancla, C.	An Evening of Violin Classics: Mazurka, Op. 48, No. 13
3 de Beriot, C.	An Evening of Violin Classics: Rondo (arr. Corder)
3 de Keyser, P	Elementary & Progressive Studies for Violin: No. 1 OR No. 2
3 de Kayser, P.	Violin Study Time: Any ONE of 2,4,7,8,9
3 Diabelli, Anton	Andante Cantabile (arr. Walter Bergman)
3 Duke, David	Encore Series, Book II: Motorcycles
3 Duke, David	Encore Series, Book II: Pibroch: In Folksong Style
3 Dvorak, A.	Suzuki Violin School, Vol 3: Humoresque
3 Elgar, E	Six Easy Pieces: No. 3
3 Elgar, E.	Six Easy Pieces: No. 5
3 Elgar, E.	Six Easy Pieces: No. 6
3 Fiala, George	Wallaby's Lullaby, Op. 5
3 Fleming, Robert	Berceuse
3 Fleming, Robert	Whistler's Tune
3 Folk (arr. Beckwith)	Eight Miniatures: Ye Banks and Braes
3 Geringas, Yaakov	Shifting: 30 Studies for Young Violinists: Any ONE of Nos. 1 to 17
3 Geringas, Yaakov	Shifting: 30 Studies for Young Violinists: No. 4
3 Gluck, Christoph Willibald	Air (arr. From Orfeo ed Euridice)
3 Gluck, Christoph Willibald	Gavotte in A Major (arr.from Don Juan)

3 Gluck, Christoph Willibald	Aria
3 Gossec, Francois-Joseph	Suzuki Violin School, Vol. 1: Gavotte in G
3 Gretchaninoff, A.	The Young Violinist's Repertoire Book III: The Joker
3 Grieg, Edvard	Universal Geigen Album I: Solvejg's Song (Peer Gynt)
3 Hasse, J.A	First Solo Pieces for Violin & Piano: Bouree AND Minuet
3 Hasse, Johann Adolph	Old Masters for Young Players, Book 1: Two Dances
3 Heins, D	The Bellboy Suite
3 Heins, Donald	Bell Boy Suite - complete
3 Henry, J.H.	Danse de Village
3 Hyslop, Ricky	Music Stands: On the Mark
3 Hyslop, Ricky	Music Stands: Rainstorm
3 Hyslop, Ricky	Music Stands: Tennis Game
3 Kabalevsky, Dmitri	Albumstucke: Fairy Story (Marchen), Op. 27, No. 20
3 Kabalevsky, Dmitri	Albumstucke: Sad Story (Traurige Geschichte), Op. 27
3 Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin & Piano, Op. 80: On Holiday
3 Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano, Op. 80: No. 13 Polka
3 Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano, Op. 80: No. 14 Melody
3 Kayser, Heinrich Ernest	Elementary & Progressive Studies for the Violin, Op. 20: No. 2 (omit articulations)
3 Kayser, Heinrich Ernest	Elementary & Progressive Studies for the Violin, Op. 20: No. 3 (omit articulations)
3 Kroll, William	Donkey Doodle
3 Kuchler, Ferdinand (Kuechler?)	Concertino in G Major, Op. 11: 1st movement
3 Lully, Jean-Baptiste	Suzuki Violin School, Vol 2: Gavotte in A Minor
3 Martini, Padre Biambattista	Suzuki Violin School, Vol. 3: Gavotte
3 McLean, Hugh (arr.)	Skye Boat Song
3 Mendelssohn, Felix	The Rose (arr. From An die Entfernte, Op. 71, No. 3)
3 Mozart, W.A	The Young Violinist's Repertoire, Book 4: Pantomine (arr.from Les Petits Riens)
3 Mozart, W.A.	First Solo Pieces for Violin and Piano: Minuet and Trio, K.I
3 Mozart, W.A.	Pantomine from "Les petits riens"
3 Nelson, Sheila M	Moving Up Again: Eagle's Flight
3 Nelson, Sheila M.	Moving Up Again: Moto Perpetuo
3 Norton, Christopher	Microjazz for Violin: A Dramatic Episode
3 Norton, Christopher	Microjazz for Violin: Becalmed
3 Norton, Christopher	Microjazz for Violin: Fly Away
3 Norton, Christopher	Microjazz for Violin - one of 3,4,5,11
3 Norton, Christopher	Microjazz for Violin: Swan Song
3 Paganini, Niccolo	Suzuki Violin School, Vol. 2: Theme from Witches' Dance
3 Persichetti, Vincent	Masques
3 Portnoff	Minuet in the Old Style
3 Purcell, Henry	Hornpipe (arr.from The Old Bachelor)

3 Rieding, Oskar	Rondo, Op. 22, No. 3
3 Reinecke, Carl	Happy Song
3 Rieding, Oskar	Rondo, Op.22, No. 3
3 Schubert, Franz	Entr'acte (arr. From Rosamunde)
3 Schubert, Franz	The Trout (arr. From Piano Quintet in A Major, D.667)
3 Schubert, Franz	Entr'acte
3 Schubert, Franz	First Solo Pieces for Violin and Piano: Andante (String Quartet in A Minor)
3 Schubert, Franz	First Solo Pieces for Violin and Piano: Minuet and Trio (Symphony No. 5)
3 Schumann, Robert	Suzuki Violin School, Vol 2: Two Grenadiers
3 Severn, Edmund	Perpetuum Mobile
3 Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 30, Book 1: No. 3
3 Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 30, Book 1: No. 4
3 Tchaikovsky, P.I.	The Young Violinist's Repertoire Book II: Sharmanka
3 Telemann, G.P.	First Solo Pieces for Violin and Piano: Andante and Allegro
3 Traditional	The Young Violinist's Repertoire, Book 3: Maytime
3 Traditional	Maytime
3 Traditional (arr.McLean)	Skye Boat Song
3 Trott, J.	Puppet Show
3 Weckerlin, Jean-Baptiste	Jeune fillette
3 Weckerlin, Jean-Baptiste (arr.)	Bergerettes: Jeune Fillette
3 Whittaker, J.	Eight Miniatures: Darby O'Kelly
3 Wohlfahrt, F.	60 Studies for Violin, Op. 45, Book 1: any ONE of 6,9,11,16
3 Wohlfahrt, F.	60 Studies for Violin, Op. 45, Book 2: Any ONE of No. 31,33,34 (omit articulations)
3 Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 14
3 Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 17
3 Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 20
3 Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 4
3 Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 5
3 Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 1: No. 6

Piece Selection List -- Violin -- Grade Four
Piece Selection List -- Violin -- Grade Four

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

- | | | |
|---|------------------------|---|
| 4 | Adaskin, M. | Gretchen at Seven |
| 4 | Alard, Jean-Delphin | Nocturne |
| 4 | Albinoni, T | Baroque Music for Violin: Allegro (Sonata Op. VI, No. 7) |
| 4 | Aubert, Jacques | Two Minuets |
| 4 | Bach, J.S. | Bourree (Suzuki 3) |
| 4 | Bach, J.S. | Gavotte en rondeau |
| 4 | Bach, J.S. | Gavotte in G Minor (Suzuki 3) |
| 4 | Bach, J.S | Giguetta |
| 4 | Bach, J.S | Minuet (Suzuki 3) |
| 4 | Bach, J.S | Rondeau (Suite for Orchestra in B Minor) |
| 4 | Bach, Johann Sebastian | 10 Little Classics for Violin: Musette in D (arr. Seely-Brown) |
| 4 | Bach, Johann Sebastian | Suzuki Violin School, Vol 3: Gavotte in D |
| 4 | Bach, Johann Sebastian | Suzuki Violin School, Vol. 3: Bourees in G and G Minor BWV 1009 |
| 4 | Bach, Johann Sebastian | Rondeau (arr.from Orchestral Suite in B Minor, BWV 1067) |
| 4 | Bach, Johann Sebastian | Suzuki Violin School, Vol. 3: Gavotte in G Minor |
| 4 | Bach, Johann Sebastian | Ten Little Classics (arr.) Giguetta in C Major |
| 4 | Beckwith, John | Eight Miniatures: Sheep |
| 4 | Beckwith, John (arr.) | My Heart is Devoted, Dear Mary to Thee |
| 4 | Beethoven, L.V. | Minuet (Suzuki 3) |
| 4 | Birkenstock, J | Baroque Music for Violin: Sarabande, Op. 1, No. 5 |
| 4 | Boccherini, Luigi | Suzuki Violin School, Vol. 2: Minuet |
| 4 | Bouchard, Remi | Suite for Violin and Piano: String Along (Violin Series 4) |
| 4 | Brahms, Johannes | Universal Geigen Album 3: Hungarian Dance in G Minor, No. 5 |
| 4 | Brahms, Johannes | Two Waltzes (arr.from Waltzes, Op. 39) |
| 4 | Chopin, Frederic | Universal Geigen Album 3: Mazurka, Op. 7, No. 2 |
| 4 | Corelli, Arcangelo | Allegro (arr.from Concerto Grosso, Op. 6, No. 8) |
| 4 | Corrette, M. | Music for Violin & Piano II: Allegro in D Minor |

4	Corrette, M.	Music for Violin & Piano II: Coucou
4	Coulthard, Jean	Encore Series Book III: A Song for Bedtime
4	Coulthard, Jean	Encore Series Book III: Let's Play
4	Coulthard, Jean	On the March
4	Dancla, C.	Air with Variations, Op. 123, No. 7
4	Dancla, Charles	Fleuve du Tage
4	Dancla, Charles	Redowa de Wallerstein
4	Dvorak, A	Universal Geigen Album I: Waltz in A, Op. 54, No. 1
4	Dvorak, Antonin	Suzuki Violin School, Vol. 3: Humoresque
4	Ethridge, Jean	Encore Series Book II: "Wrong Note" Caprice
4	Ethridge, Jean	Two Blues
4	Geringas, Yaakov	Shifting: 30 Studies for Young Violinists: ONE of Nos. 18 to 30
4	Green, W.	Violinist's First Solo Album, Vol. 1: Playful Rondo
4	Handel, G.F.	Universal Geigen Album I: Air from "Water Music"
4	Haydn, Franz Joseph	Theme and Variations (arr.from Baryton Trio in D Major Hob.IX:95)
4	Haydn, Franz Joseph	An Evening of Violin Classics: Serenade from String Quartet Op.3 No.5
4	Henry, J. Harold	Dance de village
4	Hook, James	Dear Mary (arr., Eight Miniatures from the Allen Ash Manuscript)
4	Hook, James	Dear Mary (arr. Beckwith)
4	Huber, A.	Fun with Solos: Student's Concertino Op. 8 No. 4
4	Hyslop, Ricky	Music Stands: Awesome Opposum
4	Hyslop, Ricky	Music Stands: Droll Troll
4	Hyslop, Ricky	Music Stands: Firecrackers Bang Bang
4	Hyslop, Ricky	Music Stands: Sliding Around
4	Hyslop, Ricky	String Knots: Canzonetta
4	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano, Op. 80: No. 15 On Holiday
4	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano, Op. 80: No. 16 Summer Song
4	Kabalevsky, Dmitri	15 Pieces for Children, Op. 27: Clowns (arr.)
4	Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin & Piano, Op. 80: Ping Pong
4	Kabalevsky, Dmitri	15 Pieces for Children, Op. 27: Warrior's Dance
4	Kayser, H.E	Elementary & Progressive Studies for Violin: any ONE of No. 4,5,8
4	Kayser, Heinrich Ernest	Elementary & Progressive Studies for the Violin/36 Etudes, Op. 20: No. 4
4	Kohler, O.	An Evening of Violin Classics: Gypsy Melody Op. 160 No. 3
4	Kuchler, Johann (Kuechler?)	Violin Series 4: Concertino in D, Op. 12: any TWO contrasting movements
4	Kuchler, Johann (Kuechler?)	Concertino in D Major, Op. 12: 1st movement
4	Kuchler, Johann (Kuechler?)	Concertino in D Major, Op. 12: 3rd movement

4	Kuchler, Johann (Kuechler?)	Concertino in D+, Op. 12, 1st or 3rd mvt.
4	Kuchler, Johann (Kuechler?)	Concertino in D, op. 12 - 1st or 3rd mvt.
4	Kuchler, Johann (Kuechler?)	Concertino in D, op. 15 - 1st or 3rd mvt.
4	Kymlicka, M.	Simple Music for Violin and Piano: Allegro
4	Kymlicka, M.	Simple Music for Violin and Piano: Tempo di Minuetto
4	LeClair, J.M.	An Evening of Violin Classics: Musette
4	Lewando	Minuet in the Old Style
4	Lully, Jean-Baptiste	Old Masters for Young Players, Book 1: Gavotte and Musette
4	Marie, Gabriel	La Cinquantaine
4	Martini, J.P.E	An Evening of Violin Classics: Andantino
4	Martini, Johann P.A.	Gavotte (Suzuki 3)
4	Martinu, B.	Sonatina
4	Millies, Hans	Concertino in the Style of Mozart
4	Mollenhauer, Eduard	The Infant Paganini
4	Nelson, S	Moving Up Again: Skye Boat Song
4	Nelson, Sheila	Moto perpetuo
4	Norton, Christopher	Microjazz for Violin: Snow Dance
4	Parashkev, H.	The Young Violinist's Repertoire Book IV: Rondino in A
4	Perlman, George	Concertino in A, 3rd mvt.
4	Purcell, Henry	Two Airs (arr. from Bonduca and The Double Dealer)
4	Rameau, Jean-Philippe	Tamourine (arr. from Pieces de clavecin)
4	Rieding, Oskar	Concerto in B Minor, Op. 35: 1st movement
4	Rieding, Oskar	Concerto in D Major, Op. 36: 3rd movement
4	Rieding, Oskar	Concerto in D, Op. 36: any TWO contrasting movements
4	Rieding, Oskar	Concerto in G Major, Op. 34: 1st movement
4	Rieding, Oskar	Concerto in G Minor, Op. 35: any TWO contrasting movements
4	Rieding, Oskar	Rondo, Op. 22, No. 3
4	Rieding, Oskar	Concerto in B-, Op. 35, 1st mvt.
4	Rieding, Oskar	Concerto in D+, Op. 36, 3rd mvt.
4	Rieding, Oskar	Concerto in G+, Op. 34, 1st mvt.
4	Schubert, Franz	The Young Violinist's Repertoire Book IV: German Dance
4	Schubert, Franz	Universal Geigen Album I: Entr'acte Music from "Rosamunde"
4	Schubert, Franz	Universal Geigen Album I: Heidenroslein
4	Schumann, Robert	Universal Geigen Album I: Traumerei
4	Schumann, Robert	Album for the Young, Op. 68: Knight Rupert
4	Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 32, Book 1: No. 6
4	Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 32, Book 1: No. 7
4	Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 32, Book 2: Any ONE of No. 21, 22, 23, 24
4	Smetana, Bedrich	Universal Geigen Album I: Lullaby from "The Kiss"

4	Steibelt, Daniel	Sonatina, Op. 33, No. 1
4	Tchaikovsky, P.I	An Evening of Violin Classics: March of the Tin Soldiers
4	Tchaikovsky, Pyotr I.	The Young Violinist's Repertoire Book IV: Chanson Triste (Douze Morceaux, op. 40)
4	Tchaikovsky, Pyotr Il'yich	Neapolitan Dance (arr. from Swan Lake)
4	Telemann, Georg Philipp	Suite in G Major: 1st and 2nd movements
4	Telemann, Georg Philipp	Suite in G Major: 3rd and 4th movements
4	Thomas, Ambroise	Suzuki Violin School, Vol. 2: Gavotte from Mignon
4	Thornton, Gerry	Bohemian Dance
4	Trott, Josephine	Melodious Double-Stops, Book 1: ONE of No. 1 to 9
4	Vivaldi, Antonio	Baroque Music for Violin: Gavotte, Op. 11, No. 11
4	Vivaldi, Antonio	Grave (Sonata in G+, RV25)
4	Woelber, F.	Student's Concerto in D
4	Wohlfahrt, F	50 Easy Melodious Studies for Violin, Op. 74, Book 1: any ONE of No. 18, 21, 25
4	Wohlfahrt, F.	60 Studies for Violin, Op. 45, Book 2: NO. 36 OR No. 39
4	Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 2: 34 (omit articulations)
4	Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 2: ONE of Nos. 31 to 37 (omit articulations)

Piece Selection List -- Violin -- Grade Five

Piece Selection List -- Violin -- Grade Five

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

5 Adaskin, Murray Dedication

5 Adaskin, Murray	Quiet Song
5 Bacewica, Grazina	Concertino, 1st mvt.
5 Bach, J.S	Bouree (Suzuki 3)
5 Bach, J.S	Sarabande
5 Bach, Johann Sebastian	Suzuki Violin School, Vol. 3: Bourree
5 Bach, Johann Sebastian	10 Little Classics for Violin (arr.Seely-Brown): Giguetta in C
5 Bach, Johann Sebastian	10 Little Classics for Violin (arr.Seely-Brown): Sarabanda in C (No. 5)
5 Bach, Johann Sebastian	10 Little Classics for Violin (arr.Seely-Brown): Sarabanda in C (No. 6)
5 Bach, Johann Sebastian	Gavotte in D (arr. Saenger)
5 Bach, Johann Sebastian	Suzuki Violin School Vol. 5: Gavotte in D (Cello Suite No. 6 BWV 1012)
5 Bach, Johann Sebastian	Ten Little Classics (arr.) No. 6: Sarabande
5 Beethoven, L.V.	WoO 43a (arr.) Sonatina in C Minor for Mandolin
5 Beethoven, L.V	Sonatina in C- for Mandolin
5 Blachford, Frank	Vagagond Serenade
5 Blachford, Frank	Mazurka
5 Boccherini, L	(Celebrated) Minuet from Quintet in E
5 Bohm, Carl	Fun with Solos: Sarabande
5 Bohm, Carl	Perpetuum Mobile (from Third Suite)
5 Corelli, A	Baroque Music for Violin: Allemande, Op. 5, No. 10
5 Corelli, Arcangelo	Op. 5 No. 7 Sonata in D Minor: 2 contrasting movements
5 Corelli, Arcangelo	Op. 5 No. 8 Sonata in E Minor: 2 contrasting movements
5 Corelli, Arcangelo	Op. 5 No. 9 Sonata in A Major: 2 contrasting movements (arr. Anthony Dawson)
5 Corelli, Arcangelo	Op. 5 No.10 Sonata in F Major: 2 contrasting movements
5 Corelli, Arcangelo	Op. 5 No.11 Sonata in E Major: 2 contrasting movements
5 Corelli, Arcangelo	Sonata in A+,op.5,no.9, 3rd and 4th mvts.
5 Corelli, Arcangelo	Sonata in A+,op.5,no.9, 1st and 2nd mvts.
5 Corelli, Arcangelo	Sonata in D-,op.5,no.7, 3rd and 4th mvts.
5 Corelli, Arcangelo	Sonata in D-,op.5,no.7, 1st and 2nd mvts.
5 Corelli, Arcangelo	Sonata in E+,op.5,no.11, 3rd and 4th mvts.
5 Corelli, Arcangelo	Sonata in E+,op.5,no.11, 1st and 2nd mvts.
5 Corelli, Arcangelo	Sonata in F+,op.5,no.10, 3rd and 4th mvts.
5 Corelli, Arcangelo	Sonata in F+,op.5,no.10, 1st and 2nd mvts.
5 Corelli, Arcangelo	Sonata, Op.5, no.8 - two contrasting movements
5 Coulthard, Jean	A Quiet Afternoon
5 Coulthard, Jean	Music on Hebridean Folk Songs
5 Coulthard, Jean S.	On the March
5 Dancla, Charles	Air Varie on a Theme by Pacini, Op. 89, No. 1
5 Dancla, Charles	12 Fantasies, Op. 86 - No. 10
5 Dancla, Charles	12 Fantasies, Op. 86 - No. 11
5 Dancla, Charles	12 Fantasies, Op. 86 - No. 12
5 Dancla, Charles	12 Fantasies, Op. 86 - No. 4
5 Dancla, Charles	12 Fantasies, Op. 86 - No. 5

5 Dancla, Charles	12 Fantasies, Op. 86 - No. 6
5 Dancla, Charles	12 Fantasies, Op. 86 - No. 7
5 Dancla, Charles	12 Fantasies, Op. 86 - No. 9
5 Dancla, Charles	Airs Varies, Op.89 - No. 1
5 Dancla, Charles	Airs Varies, Op.89 - No. 2
5 de Boismortier, J.B.	Music for Violin & Piano I: Allegretto
5 Dolin, Samuel	2x3
5 Dolin, Samuel	Little Sombrero
5 Duke, David	Encore Series Book V: Chaconne
5 Ellerton, G.	6 Morceau Mignons: Gavotte, Op. 21, No. 3
5 Ethridge, Jean	Encore Series, Book 4: Reverie
5 Ethridge, Jean	Jig
5 Ethridge, Jean	Reverie
5 Fiala, G	Wallaby's Lullaby
5 Fleming, Robert	Yukon Time
5 Handel, G.F.	Masterworks for the Young Violinist: Gigue from Concerto Grosso No. 9
5 Handel, G.F	Sonata in F - two contrasting movements
5 Haydn, Franz Joseph	Minuetto from Symphony No. 14
5 Haydn, Franz Joseph	Hob. IX:27 (arr.) The Oxen Minuet
5 Heins, Donald	Country Dance
5 Huber, Adolf	Op. 6 No. 2 Student Concertino in G Major: 1st movement
5 Huber, Adolf	Concertino in G Major, Op.8, No. 4 - 1st mvt.
5 Huber, Adolf	Concertino in G Minor, Op.6, No. 2 - 1st mvt.
5 Hyslop, Ricky	Bow Ties: Chants D'Inuit
5 Hyslop, Ricky	Bow Ties: Coastin'
5 Hyslop, Ricky	Bow Ties: The River
5 Hyslop, Ricky	String Knots: Ballade
5 Hyslop, Ricky	String Knots: Espana
5 Hyslop, Ricky	Bow Ties: Coastin'
5 Hyslop, Ricky	Coastin'
5 Hyslop, Ricky	The River
5 Jaque, Rhene	Daussila
5 Jardanyi, Pal	Concertino
5 Jenkinson, Ezra	Elfentanz (Danse des Sylphes)
5 Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano: No. 17 The Processiong
5 Kabalevsky, Dmitri	20 Pieces for Violin and Piano: No. 18 Ping Pong
5 Kabalevsky, Dmitri	Albumstucke: Scherzo
5 Kabalevsky, Dmitri	Scherzo
5 Kayser, Heinrich Ernest	Elementary & Progressive Studies for the Violin/36 Etudes, Op. 20: No. 5
5 Kayser, Heinrich Ernest	Elementary & Progressive Studies for the Violin/36 Etudes, Op. 20: No. 6
5 Kayser, Heinrich Ernest	Elementary & Progressive Studies for the Violin/36 Etudes, Op. 20: No. 8
5 Kenins, T.	Recitative and Duet

5 Kymlicka, Milan	Two Dances
5 Mollenhauer, E	The Infant Paganini
5 Mozart, W.A	The Young Violinist's Repertoire Book 4: Aria in G
5 Mozart, W.A.	KV 299b Gavotte (arr. From Les Petits Riens)
5 Mozart, W.A.	KV 509 No. 1 (arr.) German Dance
5 Nelson, S.	Moving Up Again: Caprice
5 Norton, Christopher	Snow Dance
5 Pepusch, Johann Christoph	Sonata in G Major: 1st and 2nd movements
5 Pepusch, Johann Christoph	Sonata in G Major: 3rd and 4th movements
5 Portnoff, Leo	Russian Fantasias: No. 1 in A Minor
5 Portnoff, Leo	Russian Fantasias: No. 4 in E Minor
5 Purcell, Henry	Allegro and Andante Cantabile
5 Purcell, Henry (attr.)	Gavotte
5 Rameau, Jean-Philippe	Rigaudon, Trio and Variation (arr.from Pieces de clavecin)
5 Rameau, Jean-Philippe	Rigaudon, Trio & Variation
5 Rieding, Oskar	Op. 23 No. 3 Air Varie
5 Rieding, Oskar	Air Varie, Op. 23, No. 3
5 Rieding, Oskar	Concertino in A minor, op. 21, 1st mvt.
5 Schubert, Franz	Universal Geigen Album I: Moment Musical
5 Schumann, Robert	Album for the Young, Op. 68: May Song
5 Schumann, Robert	May Song
5 Seitz, F.	Fun With Solos: Student's Concerto Op. 13 No. 2: 1st movement only
5 Seitz, F.	Suzuki Violin School Vol. 4: Concerto No. 2: 3rd mvt. Only
5 Seitz, F.	Suzuki Violin School Vol. 4: Concerto No. 5: 1st movement
5 Seitz, F.	Suzuki Violin School Vol. 4: Concerto No. 5: 3rd movement
5 Seitz, Friedrich	Suzuki Violin School, Vol. 4: Concerto No. 2 in G Major, Op. 13: 3rd movement
5 Seitz, Friedrich	Suzuki Violin School, Vol. 4: Concerto No. 5 in D Major, Op. 22: 1st movement
5 Seitz, Friedrich	Concerto in D. op.22, no. 5 - 3rd mvt.
5 Seitz, Friedrich	Concerto No. 2 in G+,Op.13,3rd mvt. (Suzuki 4)
5 Seitz, Friedrich	Concerto No. 5 in D+,Op.22,1st mvt. (Suzuki 4)
5 Shostakovich, Dmitri	Albumstucke: Tanz/Dance, no. 4
5 Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 32, Book 1: No. 8
5 Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 32, Book 1: ONE of No. 8 to 12
5 Sitt, Hans	Studies for Violin, Op. 32, Book 2: any ONE of 26,27,28
5 Smetana, Bedrich	Universal Geigen Album II: Furiant (The Bartered Bride)
5 Smith, Leo	Tambourin
5 Steibelt, D.	Music for Violin & Piano II: Allegro Moderato & Rondo (Sonatine Op. 33 No. 1 (ed. Doflein)
5 Tartini, Giuseppe	Op. 2 No. 12 Andante Cantabile (arr. A.Dawson from Sonata in G Major)
5 Tartini, Giuseppe	Andante Cantabile (arr. Dawson)

5 Tartini, Giuseppe	Sonata in G Major, Op.2, No. 12 (arr.Dawson)
5 Tchaikovsky, P.I.	Masterworks for the Young Violinist: Mazurka (Piano Trio, Op. 50)
5 Tchaikovsky, P.I	Universal Geigen Album II: Waltz of the Flowers
5 Telemann, Georg P.	Sonata No. 5, 1st and 4th mvts.
5 Telemann, Georg P.	Suite in G Major, 3rd and 4th mvts.
5 Telemann, Georg P.	Suite in G Major, 1st and 2nd mvts.
5 Traditional	The Young Violinist's Repertoire Album 4: Hebrew Prayer
5 Trott, Josephine	Melodious Double Stops, Book I: any ONE of 1,2,3,4,5,6,7,8,9
5 Trott, Josephine	Melodious Double-Stops, Book 1: No. 10
5 Trott, Josephine	Melodious Double-Stops, Book 1: ONE of 10 to 18
5 Veracini, F.M.	Baroque Music for Violin: Largo e Cantabile, Op. 11, No. 7
5 Wagner, R.	Universal Geigen Album I: Prize Song (Die Meistersinger)\
5 Warner, H.E.	Perpetuum Mobile Op. 60 No. 3
5 Weiss, J.	An Evening of Violin Classics: The Red Sarafan (Russian Folk Song) Op. 38 No. 40
5 Willan, Healey	Sonata No. 2: Adagio AND Gavotte
5 Willan, Healey	Sonata No. 2 - Adagio and Gavotte
5 Wohlfahrt, F.	50 Easy Melodious Studies for Violin, Op. 74, Book 2: any ONE of 27,28,29,30
5 Wohlfahrt, F	60 Studies for Violin, Op. 45, Book 2: any ONE of 41,42
5 Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 2: No. 42
5 Wohlfahrt, Franz	Sixty Studies, Op. 45, Book 2: ONE of No. 42, 44, 45
5 Woof, Rowsby	Hornpipe

NO GRADE 6 in original

+

Piece Selection List -- Violin -- Grade Seven

Piece Selection List -- Violin -- Grade Seven

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

7 Albinoni, T.	Sonata in A Minor: any TWO contrasting movements
7 Anonymous (arr.Mclean)	Sonata in D Minor (arr.H.McLean)(Musica da Camera No. 103): two contrasting movements
7 Bach, J.C.	Sonata in D+, op.16, no.1, two contrasting mvts.
7 Bach, J.S	Air on the G String (arr. Wilhelmj)

7 Bach, J.S	Arioso
7 Bach, Johann Christian	Sonata in D Major, Op. 16, No. 1: two contrasting movements
7 Bach, Johann Sebastian	Arioso (arr. M. Isaac from Contata No. 156)
7 Beethoven, L.V	Variations on a them by Paisiello (arr.Y.Geringas from WoO 70)
7 Bohm, Carl	Little Suite: Perpetuum Mobile
7 Bohm, Carl	Introduction and Polonaise
7 Borowski, F	Adoration
7 Brahms, Johannes	Hungarian Dance no. 2 (arr.Klengel)
7 Corelli, A	Sonata in D, No. 11, Op. 5: Preludio AND Vivace
7 Corelli, A.	Sonata in E, No. 11, Op. 5: Preludio AND Allegro
7 Corelli, Arcangelo	Sonata in A Major, Op. 5, No. 6: two contrasting movements
7 Corelli, Arcangelo	Sonata in C Major, Op. 5, No. 3: two contrasting movements
7 Corelli, Arcangelo	Sonata in D Major, Op. 5, No. 1: two contrasting movements
7 Corelli, Arcangelo	Sonata in F Major, Op. 5, No. 2: two contrasting movements
7 Corelli, Arcangelo	Sonata in F Major, Op. 5, No. 4: two contrasting movements
7 Corelli, Arcangelo	Sonata in G Minor, Op. 5, No. 5: two contrasting movements
7 Corelli, Arcangelo	Saragande and Allegretto (arr. Fritz Kreisler)
7 Corelli, Arcangelo	Sarabande & Allegretto (arr.Kriesler)
7 Corelli, Arcangelo	Sonatas, op.5, no. 1 - two contrasting mvts.
7 Corelli, Arcangelo	Sonatas, op.5, no. 2 - two contrasting mvts.
7 Corelli, Arcangelo	Sonatas, op.5, no. 3 - two contrasting mvts.
7 Corelli, Arcangelo	Sonatas, op.5, no. 4 - two contrasting mvts.
7 Corelli, Arcangelo	Sonatas, op.5, no. 5 - two contrasting mvts.
7 Corelli, Arcangelo	Sonatas, op.5, no. 6 - two contrasting mvts.
7 Coutts, G	Hornpipe
7 Cui, C.	Kaleidoscope, Op. 50, No. 9: Orientale
7 Cui, Cesar	Kaleidoscope, op. 50: Perpetuum Mobile
7 Cui, Cesar	Perpetuum mobile
7 Dancla, Charles	Air Varie on a Theme by Bellini, Op. 89, NO. 3
7 Dancla, Charles	Air Varie on a Theme by Weigl, Op. 89, No. 5
7 Dancla, Charles	Airs Varies - No. 3
7 Dancla, Charles	Airs Varies - No. 5
7 Dancla, J.B.C	Three Concert Solos for Violin & Piano, Op. 77: Premier Solo
7 Dont, Jacob	24 Studies Op. 37: Any ONE of Nos. 1 to 7
7 Dont, Jacob	24 Studies, Op. 37: No. 4
7 Drdla, F	Souvenir for Violin and Piano
7 Dvorak, Antonin	Sonatina in G, op.100 - two contrasting mvts.
7 Eccles, H.	Sonata in G Minor: any TWO contrasting movements (orig. for Viola/Keyboard)
7 Eccles, Henry	Sonata in G Minor, two contrasting mvts.
7 Elgar, E.	Three Pieces for Violin & Piano: Salut d'amour (Op. 12)(Liebesgruss)

7 Ernst, Heinrich W.	Gypsy Dance
7 Farmer, Henry	Hope Told a Flattering Tale
7 Fiocco, G.H.	La Lagere
7 Fiocco, Joseph-Hector	Allegro in G Major
7 Geminiani, Francesco	Siciliana (arr. Ferdinand David)
7 Gluck, C.W	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 1: Melodie (Orfeo et Euridice)(Arr. Kreisler)
7 Gluck, Christoph Willibald	Melodie (arr. Fritz Kreisler from Dance of the Blessed Spirits/Tanz seliger Geister)
7 Gratton, H	Chanson Ecosaise
7 Gratton, Hector	Premiere danse canadienne
7 Handel, G.F.	Sonata No. 6 in E: any TWO contrasting movements
7 Handel, G.F	Sonata in A, no. 1, two contrasting movements
7 Handel, G.F	Sonata No. 2 in G-, two contrasting mvts
7 Handel, G.F	Sonata No. 4 in D+, two contrasting mvts.
7 Handel, G.F	Sonata No. 6 in E+, two contrasting mvts.
7 Handel, George Frideric	Sonata No. 2 in G Minor: two contrasting movements
7 Handel, George Frideric	Sonata No. 4 in D Major: two contrasting movements
7 Handel, George Frideric	Sonata No. 6 in E Major: two contrasting movements
7 Haydn, F.J.	Sonata in C+, no. 6
7 Heuberger, Richard	Midnight Bells (arr. Fritz Kreisler from Opera Ball)
7 Hubay, Jeno	Bolero
7 Hyslop, Ricky	Bow Ties: Haifa
7 Hyslop, Ricky	Bow Ties: Red Shoes
7 Hyslop, Ricky	Bow Ties: Released
7 Hyslop, Ricky	Haifa
7 Jarnefeldt, Armas	Berceuse
7 Kreisler, F	Menuet in the style of Porpora
7 Kreisler, F	The Fritz Kreisler Collection, Vol 2: Tempo di Menuetto in the style of Pugnani
7 Kreisler, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol.1: Liebeslied
7 Kreisler, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol.1: Schon Rosmarin
7 Kreisler, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol.2: Andantino in the style of Martini
7 Kreisler, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol.2: March Miniature Viennoise
7 Kreisler, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol.2: Scherzo in the style of Ditterdorf
7 Kreisler, Fritz	Liebesleid
7 Kreisler, Fritz	Menuet in the Style of Popora
7 Kreisler, Fritz	Rondino on a Theme by Beethoven
7 Kreisler, Fritz	Liebesleid
7 Kreisler, Fritz	Menuet in the Style of Porpora
7 Kreisler, Fritz	Rondino on a Theme by Beethoven
7 Kreisler, Fritz	Sarabande & Allegretto
7 Kreutzer, R.	42 Studies or Caprices for Violin: any ONE of 2,3,4,5,6

7 Kreutzer, Rudolphe	42 Etudes: No. 8
7 Kreutzer, Rudolphe	42 Etudes: ONE of No. 4, 7, 8, 9, 11, 13
7 Kunits, Luigi von	Scotch Lullaby
7 Marcello, Benedetto	Concerto in D
7 Mascagni, Pietro	Intermezzo Sinfonico (arr. From Cavalleria Rusticana)
7 Massenet, Jules	Meditation from Thais
7 Mazas, Jacques-Fereol	75 Melodious and Progressive Studies, Op. 36, Book 1: No. 8
7 Mazas, Jacques-Fereol	75 Melodious and Progressive Studies, Op. 36, Book 1: ONE of No. 7,8,9,17,21
7 Mazas, J-F	75 Melodious & Progressive Studies, OP. 36, Book 1: any ONE of 13,15,16,17
7 Mendelssohn, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol. L: Song without Words, No.1,Op.62 (arr. F.Kreisler)
7 Mlynarski, E.	37 Pieces You Like to Play: Mazurka
7 Mlynarski, Emil	Mazurka
7 Mollenhauer, E	The Boy Paganini
7 Mondonville, Jean-Joseph	Tambourin
7 Mozart, W.A	KV 300c (304) Sonata in E Minor: Complete
7 Mozart, W.A.	KV 373a (379) Sonata in G Major: Complete
7 Mozart, W.A.	Sonata in E Minor, K300c(304)
7 Mozart, W.A	Sonate in G Major, K373a(379)
7 Nardini, Pietro	Concerto in E Minor: 1st movement
7 Nardini, Pietro	Concerto in E Minor, 1st mvt.
7 Paradis, Maria Theresa von	Sicilienne
7 Prokofiev, Sergei	Gavotte (arr. From Symphony No. 1 in D Major "Classical, op. 25)
7 Prokofiev, Sergei	Music for Children, Op. 65: Evening
7 Prokofiev, Sergei	Evening
7 Prokofiev, Sergei	Gavotte
7 Rebel, Jean-Fery	Solos for the Violin Player: The Bells
7 Rebel, Jean-Fery	The Bells
7 Rieding, O.	Concertino in D. Op. 25: 1st movement
7 Robinovitch, S.	Adieu Babylon
7 Schubert, Franz	Sonatina in D Major, Op. 137, No. 1 (D.384): two contrasting movements
7 Schubert, Franz	Sonatina in D Major,op.posth.137,no.2,D384-2 mvts.
7 Schumann, R.	Fantasiestucke, Op. 73: No. 3 (in C)
7 Seitz, F.	Concerto No. 1 in D, Op. 7: 1st mvt.to Adagio
7 Seitz, F.	Concerto No. 1 in D, Op. 7: 3rd mvt.,Allegretto in 6/8 to end
7 Seitz, F.	Concerto No. 3 in G Minor, Op. 12: 1st movement
7 Seitz, Friedrich	Concerto in D Major, Op. 15: 1st movement
7 Seitz, Friedrich	Concerto in G Minor, Op. 12: 1st movement
7 Seitz, Friedrich	Concerto in D Major, Op. 15, 1st mvt.
7 Seitz, Friedrich	Concerto in G Minor, Op. 12, 1st mvt

7 Senaille, J.B.	Sonata in D Minor, No. 4, Book IV: 1st mvt.(Largo) AND final mvt.(Allegro)
7 Senaille, Jean-Baptiste	Sonata in D Minor, Book 4, No. 4: two contrasting movements (arr.A.Dawson)
7 Senaille, Jean-Baptiste	Sonata in D Minor,livre 4,no.4(arr.Dawson)-2 mvts.
7 Severn, Edmund	Polish Dance
7 Sharman, R	Parahelia
7 Shostakovich, Dmitri	Albumstucke: Fruhlingswalzer
7 Shostakovich, Dmitri	Fruhlingwalzer, op. 27, no. 6
7 Shostakovich, Dmitri	Spring Waltz, no. 6
7 Sitt, Hans	Concertino in A Minor, Op. 70: to Allegretto
7 Sitt, Hans	Concerto in A Minor, Op. 70: from beginning to Animato (20 bars before Andante in 9/8)
7 Sitt, Hans	Concertino in A Minor, op. 70 (to allegretto)
7 Stamitz, J.	Concerto in A Minor: 1st movement
7 Stamitz, Johann	Concerto in G Major: 1st movement
7 Tchaikovsky, Pyotr Il'yich	Valse Sentimentale, Op. 50, No. 6 (ed. Grunes)
7 Telemann, G.P	Concerto in A Minor: 1st movement
7 Telemann, G.P.	6 Sonatas for Violin & Piano: Sonata 1: any TWO contrasting movements
7 Telemann, G.P	6 Sonatas for Violin & Piano: Sonata 2: any TWO contrasting movements
7 Telemann, G.P	6 Sonatas for Violin & Piano: Sonata 3: any TWO contrasting movements
7 Telemann, G.P	6 Sonatas for Violin & Piano: Sonata 4: any TWO contrasting movements
7 Telemann, G.P	6 Sonatas for Violin & Piano: Sonata 5: any TWO contrasting movements
7 Telemann, G.P	6 Sonatas for Violin & Piano: Sonata 6: any TWO contrasting movements
7 Ten Have, Willem	Allegro brillante, op. 19
7 Toselli, E	Serenade, Op. 6 (arr. Fradkin)
7 Toselli, Enrico	Serenade, Op. 6 (arr. Fredric Fradkin)
7 Toselli, Enrico	Serenade, op. 6 (arr. Fradkin)
7 Trott, Josephine	Melodious Double Stops, Book I: any ONE of 21,22,23,24,25,26,27,28,29,30
7 Valdez, Charles R	Serenade du Tzigane
7 Vaughan Williams, Ralph	Fantasia on Greensleeves (arr. Michael Mullinar from Sir John in Love)
7 Vaughn Williams, R.	Fantasia on Greensleeves (arr.Mullinar)
7 Veracini, F.M	Sonata in D Minor: any TWO contrasting movements
7 Veracini, Francesco	Gigue from Sonata in D Minor
7 Vivaldi, Antonio	Concerto in G Major (l'Estro Armonico), Op. 3 No. 3: 1st movement
7 Vivaldi, Antonio	Concerto in G Minor, Op. 12: 1st movement
7 Vivaldi, Antonio	Concerto in G Minor, Op. 12: 3rd movement
7 Vivaldi, Antonio	Suzuki Violin School Vol.5 :Concerto in G Minor, Op. 12,

	No. 1: 1st movement
7 Vivaldi, Antonio	Suzuki Violin School Vol.5: Concerto in A Minor, Op. 3, No. 6: 3rd movement
7 Vivaldi, Antonio	Concerto in G minor, F.I no. 211 - 1st mvt.
7 Vivaldi, Antonio	Concerto in G-, Op.12, No.1, 1st mvt. (Suzuki 5)
7 Vivaldi, Antonio	Concerto in G+, Op.3, No.3, 1st mvt
7 von Weber, Carl Maria	Country Dance
7 Weber, Carl Maria von	Six Sonatas, Op. 10b: Any ONE sonata: two contrasting movements
7 Weber, Carl Maria von	Suzuki Violin School, Vol. 5: Country Dance
7 Weisgarber, Elliott	Six Miniatures after Hokusai: The Surface of the Water at Misaka
7 Wieniawski, H	Kuiawiak (2nd Mazurka)
7 Wieniawski, Henryk	Kujawiak (Mazurka), Op. 2
7 Wieniawski, Henryk	Mazurka "Le menetrier"
7 Willan, H.	Sonata No. 2: Largo AND Courante



Piece Selection List -- Violin -- Grade Eight

Piece Selection List -- Violin -- Grade Eight

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

8 Accolay, J-B	Concertino No. 3 in E Minor: complete
8 Accolay, Jean-Baptiste	Concerto in A Minor, Op. 12 No. 1: Complete
8 Albeniz, Isaac	Tango (arr. Fritz Kreisler)
8 Albinioni, Tomaso	Sonata in A Major, Op. 6, No.11: 1st & 2nd movements
8 Albinioni, Tomaso	Sonata in D Major, Op. 6, No. 7: 2 contrasting movements
8 Albinioni, Tomaso	Sonata in G Minor, Op. 6, No. 2: 2 contrasting movements
8 Bach, J.S.	BWV 1041 Concerto in A Minor: 1st mvt.
8 Bach, J.S	BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor - Double
8 Bach, J.S	BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor - Sarabande
8 Bach, J.S	BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor - Allemande
8 Bach, J.S.	Partita No. 2 in D Minor - Giga
8 Bach, J.S	Partita No. 3 in E Major - Bourree
8 Bach, J.S	Partita No. 3 in E Minor - Gigue
8 Bach, J.S	Partita No. 3 in E Minor - Minuets I and II
8 Bach, Johann Sebastian	Air on the G String (arr. August Wilhelm from BWV 1068 Orch.Suite No.3 in D Major

8	Bach, Johann Sebastian	Concerto in A Minor, BWV 1041: 1st movement
8	Bach, Johann Sebastian	6 Sonatas: Sonata No. 4 in C Minor BWV 1017: any TWO contrasting movements
8	Bach, Johann Sebastian	6 Sonatas: Sonata No. 5 in F Minor BWV 1018: any TWO contrasting movements
8	Bach, Johann Sebastian	6 Sonatas: Sonata No. 6 in G BWV 1019: any TWO contrasting movements
8	Bach, Johann Sebastian	Partita No. 2 in D Minor, BWV 1004: Giga
8	Bach, Johann Sebastian	Partita No. 3 in E Major, BWV 1006: Bouree
8	Bach, Johann Sebastian	Partita No. 3 in E Major, BWV 1006: Gigue
8	Bach, Johann Sebastian	Partita No. 3 in E Major, BWV 1006: Minuets I and II
8	Bach, Johann Sebastian	Six Sonatas/Partitas for Solo Violin: BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor: Courante
8	Bach, Johann Sebastian	Six Sonatas/Partitas for Solo Violin: BWV 1005 Partita No. 2 in D Minor, Gigue
8	Bach, Johann Sebastian	Six Sonatas/Partitas for Solo Violin: BWV 1006 Partita No. 3 in E, Bouree
8	Bach, Johann Sebastian	Six Sonatas/Partitas for Solo Violin: BWV 1006 Partita No. 3 in E, Gigue
8	Beethoven, L.V	Romance in F, op. 50
8	Beethoven, L.V	Sonata in A, op.12,no.2 - 1st mvt.
8	Benda, Jiri	Sonata in G (arr. Salter) - 1st mvt.
8	Benda, Johann	Concerto in D Major, (arr.Dushkin), 1st mvt.
8	Benda, Johann	Concerto in G - 1st mvt. and contrasting mvt.
8	Beriot, Charles-Auguste de	Concerto in A Minor, Op. 104: 1st movement with cadenza
8	Bonporti, Francesco Antonio	Invention in B Minor, Op. 10, No. 2 (arr. Anthony Dawson)
8	Boulanger, Lili	Cortege
8	Boulanger, Lili	Nocturne
8	Bruch, Max	Kol Nidre, op. 47 (hebräisches Totengebet / hebraic commeration of the dead)
8	Champagne, Claude	Danse Villageoise (Country Dance)
8	Conus, Jules	Concerto in E Minor, 1st & 2nd mvts.
8	Copland, Aaron	Sonata (1943) - 3rd mvt
8	Corelli, A.	Sonatas for Violin & Piano, Op. 5: No. 1 any TWO contrasting movements
8	Corelli, A.	Sonatas for Violin & Piano, Op. 5: No. 2 any TWO contrasing movements
8	Corelli, A.	Sonatas for Violin & Piano, Op. 5: No. 3 any TWO contrasting movements
8	Corelli, A	Sonatas for Violin & Piano, Op. 5: No. 4 any TWO contrasting movements
8	Corelli, A	Sonatas for Violin & Piano, Op. 5: No. 5 any TWO contrasting movements
8	Corelli, A	Sonatas for Violin & Piano, Op. 6: No. 6 any TWO contrasting movements
8	d'Ambrosio, Alfredo	Canzonetta

8 Dancla, Charles	Airs Varies, Op. 118: I Montecchi ed I Capuletti
8 Dancla, Charles	Airs Varies, Op. 118: La Somnambula
8 Dancla, Charles	Airs Varies, Op. 118: La Straniera
8 Dancla, Charles	Airs Varies, Op. 118: Le Carneval de Venise
8 Dancla, Charles	Airs Varies, Op. 118: Les Puritans
8 Dancla, Charles	Airs Varies, Op. 118: Norma
8 Dancla, Charles	Airs Varies, op. 118 - any ONE
8 Dancla, J.B.C.	Three Concert Solos for Violin & Piano, Op. 77: Deuxieme Solo
8 Dancla, J.B.C	Three Concert Solos for Violin & Piano, Op. 77: Troiseme Solo
8 Daquin, Louis-Claude	Le Coucou (arr. From Pieces de clavecin, premier livre)
8 de Beriot, Charles-A.	Concerto in A Minor, op.104- 1st mvt. & contr.mvt.
8 de Beriot, Charles-A	Concerto in B Minor, op. 32 - 1st mvt.
8 de Beriot, Charles-A.	Concerto in D, op.16, 1st mvt. & contrasting mvt.
8 de Beriot, Charles-A.	Scene de ballet, op. 100
8 Debussy, Claude	La Fille aux cheveux de lin (arr. Hartmann)
8 Debussy, Claude	La plus que lent (arr. Rocques)
8 Dont, J.	24 Etudes and Caprices, Op. 35: ONE of 3,5,6,7,9
8 Dont, Jacob	24 Studies Op. 37: No. 9
8 Dont, Jacob	24 Studies Op. 37: ONE of Nos. 9 to 12
8 Dvorak, Anton	Three Pieces for Violin: Ballad, Op. 15
8 Dvorak, Antonin	Sonatina in B Minor, Op. 100: 2 contrasting movements
8 Dvorak, Antonin	Slavonic Dance No. 1 in G Minor
8 Dvorak, Antonin	Slavonic Fantaisie in B Minor
8 Dvorak, Antonin	Sonatina in G Major, op.100,two contrasting mvts.
8 Fiorillo, Fererigo	36 Etudes or Caprices: ONE of 3,6,14,16
8 Fodi, J	3 Pieces
8 Giron, A.	Six Studies: Gypsy
8 Giron, A.	Six Studies: Rodentia
8 Giron, A	Six Studies: Skedaddle
8 Gliere, Reinhold M	Waltz, op. 45, no. 2
8 Godowski, L	Alt-Wien (arr. Heifetz)
8 Granados, E	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 1: Spanish Dance in E Minor (arr. Kreisler)
8 Handel, George Frideric	Sonata No. 1 in A Major: 2 contrasting movements
8 Handel, George Frideric	Sonata No. 5 in A Major: 2 contrasting movements
8 Haydn, Franz Joseph	Concerto in G Major, Hob. VIIa:4 1st movement with cadenza
8 Healey, Derek E	Six Epigrams - Nos. 2, 5 and 6
8 Hubay, J	Bolero
8 Hyslop, Ricky	Bow Ties: The Red Shoes
8 Hyslop, Ricky	Released
8 Ibert, Jacques	Aria
8 Jacque, Rhene	Petit Air Roumain
8 Jacque, Rhene	Spiccato e Legato

8 Kabalevsky, Dmitri	Improvisation, op. 21, no. 1
8 Kolinski, M	Little Suite for Violin and Piano: any ONE movement
8 Kolinski, Mieczyslaw	Little Suite: Adagio and Allegretto vivace
8 Kreisler, F	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 1: La Gitana
8 Kreisler, F	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 1: Sicilienne and Rigaudon in the style of Francoeur
8 Kreisler, F	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 2: Polichinelle
8 Kreisler, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 2: Syncopation
8 Kreisler, F	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 2: The Old Refrain
8 Kreisler, Fritz	Concerto in C Major, in the style of Vivaldi: 1st & 2nd movements
8 Kreisler, Fritz	Concerto in G+ in style of Vivaldi, 1st & 2nd mvts.
8 Kreisler, Fritz	Liebesfreud
8 Kreisler, Fritz	Schoen Rosmarin
8 Kreisler, Fritz	Sicilienne & Rigaudon in the Style of Francoeur
8 Kreutzer, R	42 Studies or Caprices for Violin: ONE of 1,12,13,14,15,16,17
8 Kreutzer, Rudolphe	42 Etudes: ONE of Nos. 1,10,12,14,15,16,17
8 Kulesha, Gary	Song & Dance - Dance
8 Liadov, D.	Prelude
8 Massenet, J	Meditation from "Thais"
8 Mazas, Jacques-Fereol	75 Melodious and Progressive Studies, Op.36,Bk.2: No. 35
8 Mazas, Jacques-Fereol	75 Melodious and Progressive Studies, Op.36,Bk.2: ONE of Nos.33,34,35,36,39
8 Mazas, J-F	75 Melodious & Progressive Studies, Op. 35, Book 1: ONE of 25,26,28,29,30
8 Mazas, J-F	75 Melodious & Progressive Studies, Op. 36, Book 2: ONE of 37,38,39,40
8 Monti, Vittorio	Czardas
8 Mozart, W.A.	Sonata in G Major, KV 293a (301): 1st & 2nd movements
8 Mozart, W.A.	Solos for Violin Players (ed. Gingold): Rondo in D Major, KV 485
8 Mozart, W.A	Suzuki Violin School, Vol. 7: Minuet
8 Mozart, W.A.	Rondo in C, KV 373 (arr. Hermann)
8 Mozart, W.A.	Rondo in D Major, K 485
8 Mozart, W.A	Sonata in A, KV293d(305) - 1st mvt.
8 Mussosgsky, Modest	Hopak (Gopak??) (arr. Sergei Rachmaninoff)
8 Nardini, P.	Concerto in E Minor: 1st AND 2nd movements
8 Nardini, P.	Concerto in E Minor: 2nd AND 3rd movements
8 Paganini, N	60 Variations sur l'air Barucuba pour Violon (solo) Op. 14: Nos. 1, 2 AND 3
8 Paganini, N	60 Variations sur l'air Barucuba pour Violon (solo) Op. 14: Nos. 7,8 AND 9
8 Paradis, Maria Theresia von	Sicilienne
8 Poulenc, F.	Mouvements Perpetuels (arr. Heifetz)
8 Rachmaninoff, Sergei	Vocalise, op. 34, no. 14

8 Ravel, Maurice	Piece en forme de Habanera
8 Rieding, Oskar	Concerto in E Minor, Op. 7: beginning to end cadenza then 14th measure past Meno mosso to end
8 Ries, Franz Anton	Perpetuum mobile, op. 34, no. 5
8 Sarasate, Pablo de	Playera, op. 23, no. 5
8 Schubert, Franz	Sonatina in A Minor, Op. 137, No. 2, D. 385: 2 contrasting movements
8 Schubert, Franz	Sonatina in G Minor, Op. 137, No. 3, D. 408: 2 contrasting movements
8 Schubert, Franz	The Bee, No. 9, Op. 13 Die Biene
8 Schubert, Franz	Sonatina in A-, op. post. 137, no. 2, D. 385, 2 contr. mvts.
8 Schubert, Franz	Sonatina in G-, op. post. 137, no. 3, D. 408, 2 contr. mvts.
8 Senaille, Jean-Baptiste	Les polichinelles
8 Shostakovich, Dmitri	Romance in C Major
8 Smetana, Bedrich	Aus der Herimat (from the Homeland) - 2nd mvt.
8 Somis, Giovanni B	Sonata, op. 2, no. 4, Lento and Allegro
8 Stravinsky, I.	Chanson Russe (Russian Maiden's Song) (transcr. Dushkin)
8 Svendsen, Johan	Romance, op. 26
8 Tartini, Giuseppe	Sonata in G-, op. 1, no. 10 - two contrasting mvt.
8 Tartini, Guiseppe	Sonatas, Op. 1 & 2: any sonata except Op. 1, No. 10 - two contrasting movements
8 Telemann, G.P.	12 Fantasias for Solo Violin: No. 10 Largo and Allegro
8 Telemann, G.P.	12 Fantasias for Solo Violin: No. 10 Presto
8 Telemann, G.P.	12 Fantasias for Solo Violin: No. 2 Largo and final Allegro with repeats
8 Telemann, G.P.	12 Fantasias for Solo Violin: No. 9 Siciliana and Vivace
8 Telemann, Georg Philipp	12 Fantasias for Violin (1735): Fantasia No. 1 in B Flat Major, TWV 40:14: Largo and Allegro
8 Telemann, Georg Philipp	12 Fantasias for Violin (1735): Fantasia No. 12 in A Minor, TWV 40:25: Moderato and Vivace
8 Telemann, Georg Philipp	12 Fantasias for Violin (1735): Fantasia No. 7 in E Flat Major, TWV 40:20: Dolce and Allegro
8 Telemann, Georg Philipp	12 Fantasias for Violin (1735): Fantasia No. 8 in E Major, TWV 40:21: Piacevolment and Spirituoso
8 Telfer, Nancy	Landscapes: I and II
8 Telfer, Nancy	Landscapes: III and IV
8 Ten Have, Willem	Allegro Brillante, Op. 19
8 Thornton, Gerry	Dance of the Spirits
8 Veracini, Francesco	Sonata in E Minor - 1st movement
8 Viotti, Giovanni Battista	Concerto in G, no. 23, 1st mvt. & contrasting mvt
8 Vivaldi, Antonio	Sonata in D Minor, Op. 2, No. 3: 2 contrasting movements
8 Wieniawski, H.	Etudes-Caprices, Op. 18 for solo violin: No. 1 Allegro Moderato only
8 Wieniawski, Henryk	Mazurka "Obertass", Op. 19, No. 1

 Piece Selection List -- **Violin** -- **Grade Nine**

 Piece Selection List -- **Violin** -- **Grade Nine**

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

- | | |
|--------------------------|---|
| 9 Adaskin, Murray | Sonatine Baroque for Solo Violin - 3rd mvt. |
| 9 Albeniz, Isaac | Mallorca |
| 9 Albeniz, Isaac | Tango in D Major, op. 165, no. 2 (arr.Dushkin) |
| 9 Albeniz, Isaac | Malaguena (arr. Fritz Kreisler) |
| 9 Bacewicz, Grazina | Humoreska |
| 9 Bacewicz, Grazina | Polish Caprice |
| 9 Bach, J.S. | BWV 1001 Partita No. 1 in G Minor - Adagio |
| 9 Bach, J.S. | BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor - Courante |
| 9 Bach, J.S. | BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor - Allemande |
| 9 Bach, J.S. | BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor - Corrente |
| 9 Bach, J.S. | BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor - Sarabanda |
| 9 Bach, J.S. | BWV 1005 Partita No. 3 in D Major - Allegro assai |
| 9 Bach, J.S. | BWV 1006 Partita No. 3 in E Major - Gavotte en rondeau |
| 9 Bach, Johann Sebastian | Concerto in E Major, BWV 1042: 1st AND 2nd movements |
| 9 Bach, Johann Sebastian | Concerto in E: 1st movement |
| 9 Bach, Johann Sebastian | Concerto in E: 3rd movement |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1005 Sonata No. 3 in C Major: Allegro Assai |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1005 Sonata No. 3 in C: Allegro Assai |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1001 Sonata No. 1 in G Minor: Adagio |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor: Corrente |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor: Sarabande AND Double |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor: Allemande |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor: Allemande |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor: Corrente |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor: Gigue |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1004 Partita No. 2 in D Minor: Sarabanda |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1006 Partita No. 3 in E Major: Gavotte en rondeau |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1006 Partita No. 3 in E: Gavotte en Rondeau |
| 9 Bach, Johann Sebastian | BWV 1006 Partita No. 3 in E: Menuet 1 AND Menuet 2 |
| 9 Barber, Samuel | Canzone, op. 38 |
| 9 Bartok, Bela | Roumanian Folk Dances (transr. Szekely) |
| 9 Bartok, Bela | Sonatina |

9 Beethoven, L.V	Romanzen für Violine und Klavier: Romance in F, Op. 50
9 Beethoven, L.V	Romance in G, op. 40
9 Beethoven, L.V	Sonata in F Major (Spring), Op. 24: 1st movement (Spring)
9 Beethoven, L.V	Sonata No. 1 in D, Op. 12: 1st movement
9 Beethoven, L.V	Sonata No. 2 in A, Op. 12: 1st movement
9 Beethoven, L.V	Sonata No. 5 in F, Op. 24 ("Spring"): 1st movement
9 Beriot, Charles-Auguste de (siehe de Beriot)	Concerto in D Major, Op. 16: 1st movement, with cadenza
9 Beriot, Charles-Auguste de (siehe de Beriot)	Scene de ballet, Op. 100
9 Brahms, Johannes	Scherzo (Sonantensatz) op.posth.
9 Brahms, Johannes	Sonata in G, no. 1, 1st mvt.
9 Bruch, Max	Kol Nidre, op. 47 (Hebrew commemoration of the Dead)
9 Buczynski, Walter	Sonata, Op. 1979: 1st movement
9 Copland, Aaron	Sonata for Violin & Piano: 1st movement (Andante semplice)
9 Copland, Aaron	Sonata for Violin & Piano: 3rd movement (Allegretto giusto)
9 Corelli, Arcangelo	La Folia (arr. Kreisler)
9 Corelli, Arcangelo/Leonard	La Folia (arr. from Sonata in D Minor, Op. 5, No. 12) (Leonard Ed.)
9 de Beriot, Charles	Concerto No. 7 in G, Op. 76: 1st movement
9 de Beriot, Charles	Concerto No. 7 in G, Op. 76: 3rd movement
9 de Beriot, Charles	Concerto No. 9 in A Minor, Op. 104: 1st AND 2nd movements
9 de Beriot, Charles	Concerto No. 9 in A Minor, Op. 104: 2nd AND 3rd movements
9 de Beriot, Charles	Scene de Ballet (Fantasia), Op. 100
9 de Beriot, Charles-A	Concerto in D Major, op. 16, 1st mvt.
9 de Beriot, Charles-A.	Concerto in G+, op. 76, no. 7, 1st & 2nd Movts
9 de Beriot, Charles-A.	Scene de ballet, op. 100
9 Debussy, Claude	La Fille aux Cheveux de Lin
9 Debussy, Claude	La plus que lent (arr. Rocques)
9 Delius, Frederick	Legende
9 Don't, J	24 Etudes and Caprices, Op. 35: ONE of 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18
9 Don't, Jacob	24 Studies, Op. 37: ONE of Nos. 13 to 24
9 Dvorak, Anton	Nocturne, Op. 40 (Three Pieces for Violin & Piano)
9 Dvorak, Anton	Romance in F Minor, Op. 11 (arr. Gingold)
9 Dvorak, Antonin	Romantic Pieces, Op. 75: TWO pieces
9 Dvorak, Antonin	Slavonic Dance No. 2 in E Minor (arr. Fritz Kreisler)
9 Dvorak, Antonin	Slavonic Dance No. 3 in G Major (arr. Fritz Kreisler)
9 Eckhardt-Gramatte, Sophia-Carmen	Ten Caprices - No. 1
9 Fiorillo, F.	36 Etudes and Caprices for Violin: ONE of 2, 3, 5, 15, 18, 21

9 Fiorillo, Fedearigo	36 Etudes or Caprices: One of Nos. 5,7,21,22,31
9 Giron, A	Sonata for Violin & Piano: TWO contrasting movements
9 Granados, E	Spanish Dances No. 5 "Andaluza"
9 Gratton, Hector	Quatrieme danse canadienne
9 Grieg, Edvard	Sonata in F, op.8 - 1st mvt
9 Haydn, Franz Joseph	Concerto in A, Hob.VIIa:3: 1st movement with cadenza
9 Haydn, Franz Joseph	Concerto in C Major, Hob.VIIa:1: 1st AND 2nd movements WITH cadenza
9 Haydn, Franz Joseph	Concerto in C, Hob.VII:1: 1st movement with cadenza
9 Healey, D	Machere
9 Hindemith, Paul	Sonata in E Flat, Op. 11, No. 1: 1st movement
9 Hindemith, Paul	Sonata in E: Complete
9 Holt, P.E.	Pastorale and Finale
9 Holt, Patricia Blomfield	Suite No. 2, two contrasting mvts
9 Hubay, Jeno	Hejre Kati, op. 32
9 Kabalevsky, Dmitri	Concerto in C, op.48, two contrasting mvts
9 Kodaly, Zoltan	Adagio
9 Kreisler, F	Liebesfreud
9 Kreisler, Fritz	The Old Refrain
9 Kreutzer, R.	42 Studies or Caprices for Violin: ONE of 18,20,22,24
9 Kreutzer, Rudolphe	42 Etudes: ONE of Nos. 18-26
9 Kreutzer, Rudolphe	Concerto in D Major, no. 13, 1st and 2nd mvts.
9 Leclair, Jean Marie	Sonata in D Major, Op. 9: 2 contrasting movements
9 Leudeke, R.	Fancies & Interludes: Fancy No. 5
9 Mazas, J-F	75 Melodious & Progressive Studies, Op. 36, Book 2: ONE of 55,56,57
9 Moszkowski, Moritz	Spanish Dances, op. 12, No. 1 OR No. 5
Mozart, W.A.	Concerto in A ("Adelaide"): 1st movement
9 Mozart, W.A.	Concerto in B Flat Major, KV 207: 1st AND 2nd movements WITH cadenza
9 Mozart, W.A.	Concerto in D Major, KV 211: 1st AND 2nd movements WITH cadenza
9 Mozart, W.A.	Concerto in G Major, KV 216: 1st AND 2nd movements WITH cadenza
9 Mozart, W.A.	Concerto in G, K.216: 1st movement with Franko cadenza
9 Mozart, W.A.	Sonata in C Major, KV 296: 1st movement
9 Mozart, W.A.	Sonata in F Major, KV 374e (377): 1st movement
9 Mozart, W.A.	Sonata No. 7 in F, K.376: 1st AND 2nd movements
9 Mozart, W.A.	Sonata No. 8 in C, K.296: 1st AND 2nd movements
9 Mozart, W.A.	Sonata No. 9 in F, K.377: 1st AND 2nd movements
9 Mozart, W.A.	Rondo in C Major, KV 373
9 Mozart, W.A.	Rondo (Haffner Serenade) (Kreisler ed.)
9 Mozart, W.A.	Rondo in C Major, K373
9 Mozart, W.A.	Sonata in F Major, K374e(377), 1st mvt.
9 Paganini, N	60 Variations sur l'air Barucaba pour Violin Op. 14:

	No.10 AND 11 AND 12 AND 13
9 Paganini, N	60 Variations sur l'air Barucaba pour Violin Op. 14:
	No.14 AND 18 AND 19 AND 23
9 Paganini, Niccolo	Cantabile for violin and guitar (piano)
9 Paganini, Niccolo	Moses-Fantasy (Variations on the G String)
9 Prokofiev, Sergei	Gavotta, op. 32, no. 3 (arr. Heifetz)
9 Rachmaninoff, Sergei	Vocalise, No. 14, Op. 34
9 Rachmaninoff, Sergei	Vocalise, Op. 34, No. 14
9 Raminsh, I.	Aira for Violin and Piano
9 Ries, F.	Perpetuum Mobile, No. 5, Op. 34
9 Rimsky-Korsakov, N.	The Legend of Tsar Saltan: The Bumble Bee
9 Rimsky-Korsakov, N.	The Bumble Bee
9 Rode, P.	Concerto No. 7 in A Minor, Op. 9: 1st AND 2nd movements (Allegro molto and adagio)
9 Rode, P.	Concerto No. 7 in A Minor, Op. 9: 3rd movement (Allegro moderato)
9 Rode, Pierre	Concerto No. 7 in A Minor, Op. 9: 1st AND 2nd movements WITH cadenza
9 Rode, Pierre	Concerto No. 8 in E Minor, Op. 13: 1st AND 2nd movements WITH cadenza
9 Rode, Pierre	24 Caprices: ONE of Nos. 1,2,3,5,8,10
9 Sarasate, P. de	Habanera, No. 2, Op. 21
9 Sarasate, P. de	Les Adieux, Op. 9
9 Sarasate, Pablo	Playera (Spanish Dance, Op. 23, No. 1)
9 Sarasate, Pablo de	Malaguena, op. 21, no. 1
9 Sarasate, Pablo de	Romanza Andalus, op. 22, no. 3
9 Schubert, Franz	Ave Maria (arr. August Wilhelmj)
9 Schubert, Franz	Ave Maria for Violin and Piano (ed. Heifetz)
9 Sibelius, Jean	Scene de danse, op. 116, no. 1
9 Spohr, L	Concerto No. 8 in A Minor, Op. 47: 1st AND 2nd movements
9 Spohr, L	Concerto No. 8 in A Minor, Op. 47: 3rd movement
9 Suk, Joseph	Four Pieces, Op. 17: No. 1 and No. 2
9 Suk, Joseph	Four Pieces, op. 17 - any ONE
9 Svendsen, Johan	Romance, op. 26
9 Tartini, Giuseppe	Fugue in A (Kreisler ed.)
9 Tartini, Guiseppe	Sonata in G Minor "Didone Abbandonata": 2 contrasting movements
9 Tchaikovsky, P.I.	Three Pieces for Violin & Piano, Op. 42: No. 1 Meditation
9 Tchaikovsky, P.I.	Three Pieces for Violin & Piano, Op. 42: No. 2 Scherzo
9 Tchaikovsky, P.I.	Three Pieces for Violin & Piano, Op. 42: No. 3 Melodie
9 Tchaikovsky, P.I.	Two Sentimental Pieces: Valse Sentimentale, No. 6, Op. 51
9 Telemann, G.P.	Twelve Fantasias for Solo Violin: Fantasie No. 4
9 Telemann, G.P.	Twelve Fantasias for Solo Violin: Fantasie No. 5
9 Telemann, G.P.	Twelve Fantasias for Solo Violin: Fantasie No. 6

9 Telemann, Georg P	Fantasias in B Minor, no.12, Siciliano & Vivace
9 Telemann, Georg P.	Fantasias in C Minor, no. 1, Adagio & Presto
9 Telemann, Georg P.	Fantasias in C Minor, no. 1, Adagio & Presto
9 Telemann, Georg P.	Fantasias in E Minor, no. 3, Siciliano & Allegro
9 Telemann, Georg P	Fantasias in E Minor, no. 4, Siciliano & Allegro
9 Veracini, Francesco Maria	Sonata in E Minor, Op. 1, No.6: 1st AND 2nd movements
9 Vieuxtemps, H.	Ballade and Polonaise, Op. 38
9 Vieuxtemps, H.	Legende, Op. 17
9 Vieuxtemps, Henry	Suite in B Minor, op. 43
9 Viotti, Giovanni Battista	Concerto in G Major, No. 23: 1st AND 2nd movements WITH cadenza
9 Viotti, Giovanni Battista	Concerto in A minor, no. 22, 1st & contrasting mvt.
9 Vitali, Tomaso Antonio	Ciaconna in G Minor
9 Vivaldi, Antonio	Four Seasons: "Spring": Complete
9 Vivaldi, Antonio	Sonata in D Major (arr. Respighi): 1st AND 2nd movements
9 Vivaldi, Antonio	Sonata in D Major (transcr. Respighi): 2 contrasting movements
9 Vivaldi, Antonio	Concerto in E major, op. 8, no. 1 (Spring)
9 Vivaldi, Antonio	Concerto in F Major, op. 8, no. 3 (Autumn)
9 Vivaldi, Antonio	Concerto in F Minor, op. 8, no. 4 (Winter)
9 Vivaldi, Antonio	Concerto in G Minor, op. 8, no. 2 (Summer)
9 Vivaldi, Antonio	Sonata in D Major,(transcr.Respighi), 2 mvts.
9 Wieniawski, H	Etudes-Caprices, Op. 18 for Solo Violin: No. 3
9 Wieniawski, Henryk	Legende, op. 17
9 Willan, Healey	Sonata No. 1 in E Minor: 1st movement

Piece Selection List -- **Violin** -- **Grade Ten**

Piece Selection List -- **Violin** -- **Grade Ten**

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com -
anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years
removed from original webpage

10 Archer, Violet, Canadian	Prelude and Allegro
10 Bach, J.S	BWV 152 Concerto in - (Harpsichord - 1st & Cont.Mvt.
10 Bach, J.S	Sonata no. 1 G Minor BWV1001 Presto
10 Bach, J.S	Sonata no. 1 G Minor BWV1001 Siciliana

10	Bach, J.S.	Sonata no. 2 A Minor BWV1003 Allegro
10	Bach, J.S.	Sonata no. 2 A Minor BWV1003 Andante
10	Bach, J.S.	Sonata no. 3 C Major BWV1005 Adagio
10	Bach, J.S.	Sonata no. 3 C Major BWV1005 Largo
10	Bach, J.S.	BWV 1001 Sonata No. 1 in G - Siciliana & Presto
10	Bach, J.S.	BWV 1002 Partita No.1 B Minor - Double,Allemande
10	Bach, J.S.	BWV 1002 Partita No.1 B Minor - Double,Sarabande
10	Bach, J.S.	BWV 1002 Partita No.1 in B- Allemande & Bourree
10	Bach, J.S.	BWV 1002 Partita No.2 B Minor - Double,Tempo di Bourree
10	Bach, J.S.	BWV 1003 Sonata No. 2 in A - Andante & Allegro
10	Bach, J.S.	BWV 1005 Sonata No. 3 in C -Largo & Allegro assai
10	Bach, J.S.	BWV 1006 Partita No. 3 in E -Prelude & Loure
10	Bach, J.S.	BWV 1006 Partita No.3 E major - Preludio
10	Bach, J.S.	BWV 1006 Partita No.3 in E Major - Loure
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1001 Sonata No. 1 in G Minor: Presto
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1001 Sonata No. 1 in G Minor: Siciliana
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1003 Sonata No. 2 in A Minor: Allegro
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1003 Sonata No. 2 in A Minor: Andante
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1005 Sonata No. 3 in C Major: Adagio
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1005 Sonata No. 3 in C Major: Largo
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1001 Sonata No. 1 in G Minor: Adagio
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1001 Sonata No. 1 in G Minor: Presto
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1003 Sonata No. 1 in A Minor: Allegro
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1003 Sonata No. 1 in A Minor: Andante
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1005 Sonata No. 3 in C: Adagio
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1005 Sonata NO. 3 in C: Largo
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor: Allemanda AND Double
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor: Sarabande AND Double
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor: Tempo de Bouree AND Double

10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1006 Partita No. 3 in E Major: Loure
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1006 Partita No. 3 in E Major: Preludio
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1002 Partita No. 1 in B Minor: Allemande AND Double
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1002 Partita No. 3 in E: Loure
10	Bach, Johann Sebastian	BWV 1002 Partita No. 3 in E: Preludio
10	Bartok, Bela	Roumanian Folk Dances: complete
10	Beethoven, L.V	Romanze in G, Op. 40 (Romanzen fur Violon und Klavier)
10	Beethoven, L.V	Sonata No. 2 in C Minor, Op. 30: 1st movement
10	Beethoven, L.V.	Sonata in E Flat Major, Op. 12, No. 3: 1st AND 2nd movements
10	Beethoven, L.V	Sonata in G Major, Op. 30, No. 3: 1st AND 2nd movements
10	Beethoven, L.V	Sonata in A Major, op.30, no.1, 1st and 2nd mvts.
10	Beethoven, L.V	Sonata in A Minor, op.23, 1st & 2nd mvts.
10	Beethoven, L.V	Sonata in E Flat Major, op.12, no.3, 1st & 2nd mvts.
10	Beethoven, L.V.	Sonata in G Major, op.30, no.3 - 1st and 2nd mvts.
10	Beethoven, L.V	Sonata in G Major, op.96 - 1st and 2nd mvts.
10	Bloch, Ernest	Sonata "Poeme mystique", no. 2, 1st & contr.mvt.
10	Bloch, Ernest	Suite Hebraique
10	Bloch, Ernest	Nigun (from Baal Shem)
10	Brahms, Johannes	Sonata in A Major, Op. 100: 1st AND 2nd movements
10	Brahms, Johannes	Sonata in G Major, Op. 78: 1st AND 2nd movements
10	Brahms, Johannes	Hungarian Dances, Nos. 1-5 (arr. Joachim): ONE Dance
10	Brahms, Johannes	Sonata in G Major, op.78, 1st and 2nd mvts.
10	Brahms, Johannes	Sonata No. 1 in G, Op. 78: 1st movement
10	Brahms, Johannes	Sonata No. 2 in A, Op. 100: 1st movement
10	Bruch, Max	Concerto in G Minor, Op. 25: 1st AND 2nd movements
10	Bruch, Max	Concerto in D Minor, Op.44 - 1st & contrasting mvt.
10	Bruch, Max	Concerto in G Minor, op.26, 1st and 2nd mvts.
10	Buczynski, Walter	Sonata 1979: Complete
10	Chopin, Frederic	Nocturne, op.9, no. 2 (Sarasate, ed.)
10	Conus, Jules	Concerto in C Minor: 1st AND 2nd movements
10	Copland, Aaron	Hoe-Down (from Rodeo)
10	Coulthard, Jean	Duo Sonata: 1st movement

10	Coulthard, Jean	Duo Sonata: 3rd movement
10	de Beriot, Charles-A.	Andante Caprice in G, op. 108
10	de Falla, Manuel	La Vida Breve
10	Debussy, Claude	Golliwogg's Cake Walk (arr. Haifetz)
10	Delius, Frederick	Sonata No. 3: 1st movement
10	Delius, Frederick	Sonata No. 3: 2nd movement
10	Dont, J	24 Etudes and Caprices, Op. 35: ONE of 19,20,21,22,23,24
10	Dont, Jacob	Etudes and Caprices, Op. 35: any ONE
10	Dvorak, Anton	The Fritz Kreisler Collection, Vol.1 : Slavonic Dance in E Minor, No. 2, Op. 46 (ed.Kreisler)
10	Dvorak, Anton	Three Pieces for Violin and Piano: Mazurka Op. 49:
10	Eckhardt-Gramatte, S.C	Ten Caprices - No. 2 OR No. 3
10	Eckhardt-Grammate, S.C.	10 Caprices for Solo Violin: No. 1
10	Eckhardt-Grammate, S.C.	10 Caprices for Solo Violin: No. 2
10	Elgar, Edward	La Capriceuse, Op. 17
10	Faure, G.	Sonata in A, Op. 13: 1st movement
10	Faure, G	Sonata in A, Op. 13: 4th movement
10	Gavinies, P.	24 Etudes for the Violin: ANY ONE
10	Giron, Arsenio	Five Episodes - three contrasting movements
10	Giron, Arsenio	Sonata breve, 3rd and 4th movements
10	Giron, Arsenio	Sonata breve, 1st and 2nd movements
10	Glazunov, Alexander	Grand Adagio, op. 57
10	Glazunov, Alexander	Meditation, op. 32
10	Goldmark, Karl	Concerto, op.28, 1st & contrasting mvt.
10	Grieg, Edvard	Sonate in C Minor, op. 45, no. 3 - 1st & 2nd mvts.
10	Grieg, Edvard	Sonate in F Major, op. 8, no. 1 - 1st & 2nd mvts.
10	Haydn, Franz Joseph	Concerto in B, Hob,VIIa:B2: 1st movement with cadenza
10	Hindemith, Paul	Sonata in C (1939): 1st and 2nd movements
10	Hubay, J	Hejre Kati (Czardas Scene), No. 4, Op. 32
10	Hyslop, R.	Bow Ties: L'Amour de la jeune fille
10	Hyslop, Ricky	L'amour de la jeune fille
10	Joachim, O.	Requiem for Solo Violin
10	Kabalevsky, Dmitri	Concerto in C Major Op 48: 1st AND 2nd movements
10	Kreisler, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 1: Preludium & Allegro in the Style of Pugnani

10 Kreisler, F	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 2: La Chasse in the style of Cartier
10 Kreisler, F.	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 2: Songs My Mother Taught Me
10 Kreisler, Fritz	Variations on a Theme of Corelli (in the style of Guisepe Tartini)
10 Kreutzer, Rudolphe	42 Etudes: ONE of Nos. 27-42
10 Kroll, William	Banjo and Fiddle
10 Kulseha, Gary	Dark Time
10 Kymlicka, M.	Partissima for Solo Violin
10 Mendelssohn, Felix	Concerto in E Minor, 1st & contrasting mvt.
10 Moszkowski, Moritz	Guitarre, op. 45, no. 2
10 Mozart, W.A	Concerto in D Major KV 218: 1st(with Joachim Cadenza) AND 2nd movements
10 Mozart, W.A.	Concerto No. 4 in D, K.218: 1st movement
10 Mozart, W.A.	Sonata in A Major KV 526: 1st AND 2nd movements
10 Mozart, W.A	Rondo in G Major, KV 250 (arr. Fritz Kreisler from Haffner Serenade)
10 Mozart, W.A	Concerto in A KV219, 1st & contrasting mvt.
10 Mozart, W.A.	Concerto in D Major, K218, 1st and 2nd mvts.
10 Mozart, W.A	Rondo in G Major, K250 (arr. Kreisler)
10 Mozart, W.A.	Sonata in B Flat,KV454, 1st & contrasting mvt.
10 Mozart, W.A.	Sonata No. 10 in B Flat, K.378: 1st AND 2nd movements
10 Mozart, W.A.	Sonata No. 16 in E Flat, K.481: 1st AND 2nd movements
10 Mozart, W.A	Sonata No. 17 in A, K.526: 1st AND 2nd movements
10 Mozart, W.A	Sonate in A Major, K526, 1st & 2nd mvts.
10 Mozart, W.A	Sonate in E Flat Major K481 - 1st & 2nd mvts.

10 Mozart, W.A	The Fritz Kreisler Collection, Vol. 1: Rondo from Serenade in D Major, K.250 (arr.Kreisler)
10 Novacek, Ottokar	Moto Perpetuo
10 Paganini, N	60 Variations sur l'air Baracaba pour Violin Solo, Op. 14: NO. 27 AND 28 AND 30 AND 32
10 Paganini, N	60 Variations sur l'air Baracaba pour Violin Solo, Op. 14: No. 24 AND 25 AND 26 AND 29
10 Paganini, N.	Sonata No. 12 in D Minor, Op. 3: Complete
10 Paganini, Niccolo	Moto Perpetuo , op. 11
10 Paganini, Niccolo	Sonata in E Minor, op. 3
10 Paganini, Niccolo	Twenty-four Caprices - One of 13,14,16 or 20
10 Parker, M	In Memoriam
10 Prokofiev, Sergei	Five Melodies, op. 35 bis
10 Prokofiev, Sergei	March (arr. Haifetz)
10 Prokofiev, Sergei	Solo Sonata, op. 115
10 Rachmaninov, Sergei	Two Sentimental Pieces for Violin & Piano: Vocalise, Op. 34, No. 14
10 Ries, F.	La Capricciosa for Violin and Piano
10 Rode, Pierre	24 Caprices: ONE of Nos. 4,6,7,9,11-24
10 Sarasate, Pablo	Malaguena (Spanish Dance, Op. 21, No. 1)
10 Sarasate, Pablo	Romanza Andaluza (Spanish Dance, Op. 22, No. 1)
10 Sarasate, Pablo de	Jota de Pablo, op. 52
10 Sarasate, Pablo de	Jota Navarra, op. 22, no. 2
10 Sarasate, Pablo de	Romanza Andaluza, op. 22, no. 3
10 Scarlatti, Alessandro	
10 (!! NICHT D = Domenico)	Suite No. 3 in D: Gigue (La Chasse)
10 Schubert, Franz	Sonata in A Major Op. 162, D.574: 1st and 2nd movements
10 Schubert, Franz	Rondo brillant in B Minor, D895, 1st & contrast mvt.

10 Schubert, Franz	Sonata in A Major, op.posth.162,D574, 1st & 2nd mvts.
10 Schumann, R.	Fantasy in C, Op. 131
10 Schumann, R.	Sonata in A Minor, Op. 105: 1st AND 2nd movements
10 Schumann, Robert	Sonata No. 1 in A Minor Op. 105: 1st AND 2nd movements
10 Spohr, L	Concerto No. 6 in G Minor, Op. 28: 1st movement
10 Spohr, Louis	Concerto in A Minor Op. 47: Allegro moderato to end
10 Spohr, Louis	Concerto in A Minor Op. 47: beginning to Allegro moderato
10 Spohr, Louis	Concerto in D Minor Op. 55: 1st AND 2nd movements
10 Spohr, Louis	Concerto in D Minor Op.2: 1st AND 2nd movements
10 Spohr, Louis	Concerto in A Minor, op. 47,Allegro moderato
10 Spohr, Louis	Concerto in D Minor, op. 2, 1st and 2nd mvts
10 Spohr, Louis	Concerto in D Minor, op. 55, 1st and 2nd mvts.
10 Stravinsky, Igor	Suite Italienne - Nos. 1, 3 and 6
10 Suk, J	Four Pieces for Violin & Piano, Op. 17, Vol. 1: Appassionata
10 Suk, J.	Four Pieces for Violin & Piano, Op. 17, Vol. 1: Quassi Ballata
10 Suk, Joseph	Four Pieces, Op. 17: No. 3 and No. 4
10 Suk, Joseph	Appassionato, op. 17, no. 2
10 Tartini, Guiseppe	Sonata in G Minor Op. 1 No. 10 (Devil's Trill / Teufelstriller-Sonate): 2 contrasting movements with cadenza
10 Tchaikovsky, Pyotr I	Scherzo, op. 42, no. 2
10 Tchaikovsky, Pyotr Il'yich	Serenade Melancolique, Op. 26
10 Vallerand, J	Sonata for Violin and Piano: 1st AND 2nd movements
10 Vallerand, Jean	Sonata (1950): 2 contrasting movements
10 Vieuxtemps, H. (Ed. Hubay)	Lamento, Op. 48, No. 18

10	Vieuxtemps, Henry	Concerto in A Minor Op. 37: 1st AND 2nd movements
10	Vieuxtemps, Henry	Ballade and polonaise, op. 38
10	Viotti, Giovanni Battista	Concerto in A Minor No. 22: 1st AND 2nd movements with cadenza
10	Vitali, Tomaso Antonio	Ciaccona in G Minor (arr.Charlier-Auer)
10	Vivaldi, A	Four Seasons: Autumn - complete
10	Vivaldi, A.	Four Seasons: Summer - complete
10	Vivaldi, A.	Four Seasons: Winter - complete
10	Webern, Anton	Four Pieces, op. 7
10	Weinzweig, J.	Concerto Op. 22: 1st movement AND ONE other contrasting movement
10	Weinzweig, J.	Sonata for Violin and Piano
10	Wieniawski, H.	Caprice in E Flat for Violin & Piano, Alla Saltarella
10	Wieniawski, H.	Etudes-Caprices, Op. 18 for Solo Violin: No. 4
10	Wieniawski, Henryk	Legende, Op. 17
10	Wieniawski, Henryk	Concerto in D Minor, op.22, 1st and 2nd mvts.



Piece Selection List -- **Violin** -- **Diploma**

Piece Selection List -- **Violin** -- **Diploma**

Quelle/source: The Sunshine Coast Festival of the Performing Arts, British Columbia/Canada <http://coastfestival.com>; email: info1@coastfestival.com - anonymus - no bibliographical information - no answer to email request - since years removed from original webpage

Dipl	Bartok, Bela	Rhapsody No. 1
Dipl	Bartok, Bela	Rhapsody No. 2
Dipl	Bartok, Bela	Roumanian Folk Dances
Dipl	Beethoven, L.V	Sonata in D, Op. 12, NO. 2
Dipl	Berkeley, L	Sonatina Op. 17: 1st movement

Dipl Brahms, Johannes	Sonatensatz from F-A-E Sonata
Dipl Conus, Jules	Concerto
Dipl Debussy, Claude	En Bateau
Dipl Dvorak,	Four Romantic Pieces
Dipl Elgar, E.	Sonata in E Minor
Dipl Faure, Gabriel	Sonata in A Major, Op. 13
Dipl Harvey, Jonathan	Flight Elegy
Dipl Henze	Etude philharmonique (solo violin)
Dipl Henze	Serenade (solo violin)
Dipl Henze	Sonata, 1977 (solo violin)
Dipl Henze	Sonata, Revised Version 1992
Dipl Honegger	Solo Sonata: 1st movement
Dipl Hubay	Hejre Kati
Dipl Kreisler, Fritz	Recitative and Scherzo-Caprice for Solo Violin
Dipl Kreisler, Fritz	Variations on a Theme by Corelli
Dipl Leighton, K	Nocturne
Dipl Matthews, David	Montana Taylor's Blues
Dipl Matthews, David	Three Studies
Dipl Messaien, Oliver	Theme et Variations
Dipl Mozart, W.A.	Rondo in C K.373
Dipl Mozart, W.A	Violin Concerto No. 3 in G: ANY movement
Dipl Penderecki	Three Miniatures
Dipl Prevost, Andre	Improvisation
Dipl Prokofiev, Sergei	Five Melodies, Op. 35b
Dipl Prokofiev, Sergei	Sonata Op. 115
Dipl Rawsthorne, A	Sonata: 2nd movement
Dipl Schubert	Duo in A, Op. 162 (D574)
Dipl Sibelius, Jean	Concerto in D Minor, Op. 47: 1st movement
Dipl Stravinsky	Duo Concertant
Dipl Tartini	Sonata in G Minor ("The Devil's Trill")
Dipl Vaughan Williams, Ralph	The Lark Ascending
Dipl Webern, Anton	Four Pieces Op. 7
Dipl Wieniawski, Henryk	Legende, Op. 17
Dipl Wieniawski, Henryk	Scherzo-Tarantella in G Minor, Op. 16

