



EGTA Tagung
n 21/ 22. Nov.

al in Zürich
Workshop
s Konzert
h die GV
TA statt.
mt alle

er ja
GTA
du
hr

Teach

Bulletin



European Guitar

August 2009



EGTA-Tagung 2009

21. / 22. Nov. in Zürich

Liebe EGTA-Mitglieder,
hier erhaltet ihr schon einmal eine provisorische Vorschau unserer nächsten EGTA-Tagung. Genauere Informationen über Lokalitäten und Programm folgen später, aber es wird so oder so ein hochkarätiges Ereignis.

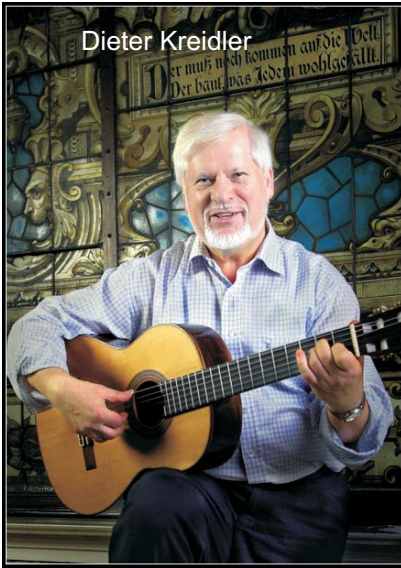
10:00 Uhr bis 12:00 Uhr 14'00-15'00 Uhr	Workshop mit Dieter Kreidler. Er wird uns sein neues Lehrwerk vorstellen.
15:00 Uhr	Generalversammlung EGTA
16'00 Uhr	Diskussionsrunde über Gitarrenliteratur
20'00 Uhr	Konzert mit Admir Doci
10'00 Uhr, Sonntag	Workshop mit Jochen Pöhlert.
15'00 Uhr	Schluss der Tagung

Vom handwerk, den einklang zu instrumentieren.



gitarrenbau
ermanno chiavi

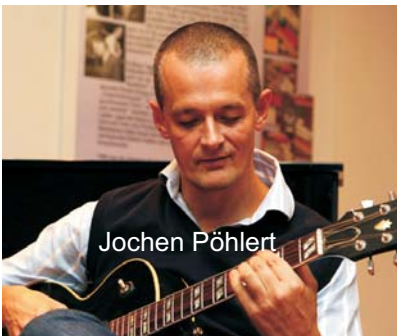
hardstrasse 219
ch-8005 zürich
043 205 26 06
www.chiaviguitars.com



Dieter Kreidler



Admir Doci



Jochen Pöhler



*die Welt
der akustischen Gitarre*

Instrumente
Miete
Gitarrenbau
Reparaturen
Klangverstärkung
Beratung
Unterricht



die Gitarre

Kirchplatz 8
Tel. 052/213 00 00

8400 Winterthur
www.diegitarre.ch

Bulletinarchiv

du hast dein Bulletin verloren, oder im Ferienhaus vergessen, oder es wurde dir gestohlen: kein Problem, auf www.egta.ch findest du im Archiv die letzten Bulletins als pdf-Dateien!

Es gibt sogar gewisse Vorteile, die Bulletins on-line zu lesen:

- Fotos, die wir aus Kostengründen in der gedruckten Version in schwarzweiss bringen, siehst du dort in voller Farbenpracht.
- Links zu erwähnten Websites sind dort anklickbar.
- Manchmal sind auch noch Klangdateien zu gewissen Beispielen vorhanden.
- Entdeckte Fehler werden korrigiert.

Übrigens, bestimmt hast auch du Ideen zu gitarrenrelevanten Themen, die für die Allgemeinheit interessant sind. Wir freuen uns auf deinen Beitrag in einem nächsten Bulletin! Senden an info@egta.ch ! Und gib doch dein Bulletin nach der Lektüre an andere Interessierte weiter oder lege es im Lehrerzimmer auf!

Seit über 30 Jahren gute Gitarren!

Das Gitarre-Lädeli
in der Theaterpassage
bietet eine grosse Auswahl
an Gitarren und Zubehör,
ein breites Notensortiment,
fachkundige Beratung,
Vermietung und Reparaturen.

aux guitares
Gitarre-Lädeli Basel

unter dem Tinguely-Brunnen
– im Innern der Theaterpassage

Theaterstrasse 7 · 4051 Basel · Tel. 061 272 48 18 · www.auxguitares.ch

Miguel Rubio,

Ein Pionier der Gitarre in der Schweiz.

Interview mit Michael Erni

Miguel Rubio - geboren in Madrid - studierte bei Daniel Fortea, einem Schüler von Francisco Tarrega, danach bei Regino Sainz de la Maza am Königlichen Konservatorium in Madrid, wo er mit der höchsten Auszeichnung abschloss. Später arbeitete er mehrere Jahre mit Andres Segovia, der ihn als „hervorragenden Musiker“ bezeichnete. Zahlreiche Auftritte in bekannten Konzertsälen von Bern, Berlin, London, New York, usw. haben ihm internationale Anerkennung gebracht. Miguel Rubio hat in der Schweiz an den Konservatorien von Lausanne, Biel und Bern unterrichtet.

König Juan Carlos ehrte ihn mit höchsten zivilen Auszeichnungen: dem „Cruz de Caballero del Merito Civil“, „Isabel la Catolica“ und „Alfonso X el Sabio“.

Maestro Rubio, sie studierten bei Daniel Fortea (1878 – 1952), ein Schüler von Tarrega. Tarrega ist vor 100 Jahre gestorben. Was hat Fortea über seinen Lehrer Tarrega erzählt?

Fortea hat über Tarrega nicht viel erzählt. Aber Tarrega hat ihn sicher stark beeinflusst. Fortea hat, wie Tarrega in seinen späteren Jahren, ohne Nägel gespielt. Aber das Spiel ohne Nägel bei Tarrega ist wahrscheinlich ein grosses Missverständnis. Tarrega hatte brüchige Nägel, so dass es für ihn manchmal keine andere Möglichkeit gab, als die Nägel wegzulassen. Tarrega hat in frühen Jahren sicher mit Nägeln gespielt. Fortea und Pujol, beides Schüler von Tarrega, haben dann ohne Nägel gespielt.

Haben sie Pujol auch gekannt?

Ich habe Emilio Pujol auch kennen

gelernt. Er hat bei einem Kurs von Segovia in Siena auch unterrichtet. Aber nicht Gitarre, sondern Vihuela. Pujol hörte mein letztes Konzert in der Klasse von Segovia. Ich habe seine Bearbeitung der Folias von Sanz gespielt. Er kam nach dem Konzert vorbei und hat mit gratuliert. Pujol hat einige gute Stücke geschrieben, wie Abejorro oder Guajira.

In Madrid haben Sie bei Regino Sainz de la Maza (1896 – 1981) studiert, der das Concierto de Aranjuez uraufgeführt hat. Regino hatte einen Bruder, Eduardo Sainz de la Maza, der das wunderschöne Tremolostück „Campanas de Alba“ für seinen Bruder geschrieben hatte. Haben Sie ihn gekannt?

Ich habe Eduardo einmal getroffen. Er war sehr nett, dann hatten wir keinen Kontakt mehr.

Sie waren, wie viele Gitarristen ihrer Generation, Schüler von Segovia. Wann waren Sie bei Segovia? Wie war ihr Verhältnis zu Segovia?

Ich hatte ein sehr gutes Verhältnis zu Segovia. Ich habe während fünf Jahren bei ihm studiert, in Santiago di Compostella und in Siena. Die internationale Gitarrenszenen war dort versammelt. Ich habe Alirio Diaz, John Williams, Rodrigo Riera, Oscar Ghiglia und einmal Narciso Yepes getroffen. Segovia war für mich sehr interessant, eine wunderbare Erfahrung. Ich habe viele Konzerte von Segovia gehört. Manchmal haben wir anschliessend etwas getrunken. Es war immer sehr spannend.

Nicht alle Gitarristen hatten ein gutes Verhältnis zu Segovia. Narciso Yepes

war auch bei ihm. Sie haben das ja miterlebt. Wie war das?

Yepes kam nur einmal zu Segovia. Ich glaube, es war in Siena. Er sagte zu Segovia: „Maestro, darf ich etwas für sie spielen?“ „Sicher,“ sagte Segovia. Yepes spielte die Chaconne von Bach, aber seine eigene Version, nicht die von Segovia, die bei Schott erschienen ist. Segovia wurde während dem Vortrag von Yepes immer unruhiger. Danach meinte er, man müsste an seinem Spiel einiges verbessern. Yepes fragte: „Was müsste man verbessern?“ Segovia antwortete: „Vieles!“ Yepes ist darauf abgereist.

Segovia hat immer behauptet, er sei Autodidakt. Es gibt aber ein Foto, das Segovia am offenen Sarg von Tarrega zeigt. Also muss er ihn mindestens gekannt haben. Was wissen Sie darüber?

Segovia hat mir die Geschichte so erzählt. In jungen Jahren wollte er bei Tarrega Unterricht nehmen. Aber Segovia lebte damals in Andalusien und Tarrega in der Nähe von Valencia. Mit den damaligen Reisemöglichkeiten war das so, wie wenn sie heute auf den Mond fliegen. Segovia wurde 1893 geboren. Als er sechzehn war, starb Tarrega. Deshalb ist es nie dazu gekommen.

Wann kamen Sie in die Schweiz?

Ich bekam 1963 einen Lehrauftrag am Konservatorium Lausanne. Dann unterrichtete ich eine kurze Zeit am Konservatorium Biel. Der damalige



Direktor, Rolf Loser sagte zu mir: „Wenn sie nur in Biel unterrichten, werden sie nicht in der Schweiz bleiben.“ Er hat mich dann nach Bern empfohlen. Herr Sturzenegger, Direktor des Konservatoriums in Bern, hat mich wohlwollend empfangen. Wir vereinbarten, dass ich zuerst ein Konzert in Bern gebe, dann würden wir schauen, wie viele Anmeldungen folgen würden. Eine Woche nach meinem erfolgreichen Konzert hatte ich 17 Anmeldungen in meiner Gitarrenklasse.

Welche Instrumente spielen sie?

Ich habe meistens Ramirez gespielt. Ich habe ein Instrument aus dem Jahre 1973. Ein sehr gutes Instrument, das für Segovia gebaut wurde. Er wollte die Gitarre nicht, da er bereits mehrere

Ramirez-Gitarren hatte. Ich habe Ramirez gut gekannt. So habe ich das Instrument gekauft. Daneben besitze ich Gitarren von Marin-Montero, Fleta und eine des Schweizer Gitarrenbauers Philippe Jeanmairat.

Wie viel üben sie heute?

Ich bin jetzt 65 Jahre alt und übe noch regelmässig, aber anders als in früheren Jahren, wo ich stundenlang ohne Unterbruch geübt habe. Ich übe heute nicht mehr so lange, aber viel konzentrierter. Leider sehe ich wegen einer Augenkrankheit fast nichts mehr, dass heisst, ich kann keine Noten mehr

lesen. Deshalb kommt regelmässig ein Musiker vorbei, der mir hilft, neue Stücke zu lernen. Gott sei Dank habe ich ein gutes Gedächtnis.

Herr Rubio, vielen Dank für das Gespräch. Jetzt freuen wir uns auf die Paella, die ihre Frau zubereitet hat.

Das Interview führte Michael Erni im April 2009.

Konzerte Michael Erni 2009/10

Montag, 21. September 2009, 20.00 Uhr
Zürich, Tonhalle grosser Saal
„Electric Tales“ von M. Erni
mit dem Orchester 21
Dirigent: Daniel Schweizer
Michael Erni – E-Gitarre
www.ods-productions.com

Sonntag, 8. November 2009, 17.00 Uhr
Dulliken, ref. Kirche
mit Sabine Trautweiler – Sopran
Michael Erni – Gitarre

Sonntag, 22. November 2009, 17.00 Uhr
Fulenbach, Haus zum Gilb
Michael Erni - Gitarre
u.a. Werke von Tarrega, aus der neuen CD Jota
www.toptone.ch

Mittwoch, 25. November 2009, 20.00 Uhr
Bern, Kellertheater ONO, Kramgasse 6
Michael Erni - Gitarre
u.a. Werke von Tarrega, aus der neuen CD Jota
www.onobern.ch

Donnerstag, 26. November 2009, 19.30 Uhr
Brienz, Geigenbauschule
Dachammerkonzerte
Michael Erni - Gitarre
u.a. Werke von Tarrega, aus der neuen CD Jota
www.geigenbauschule.ch

Samstag, 28. November 2009, 15.00 Uhr
Olten, Buchhandlung Schreiber
Michael Erni – Gitarre
u.a. Werke von Tarrega, aus der neuen CD Jota
CD-Taufe
www.schreibers.ch

Sonntag, 13. Dezember 2009, 16.00 Uhr
Erlach, Rathaus
Michael Erni – Gitarre
u.a. Werke von Tarrega, aus der neuen CD Jota
www.fragart.ch

Jürg Kindle, «On the Rocks»

9 Rock-inspired guitar solos. Les Productions D'Oz DZ 1197

Rezension von Stefan Kuen

Die Rockmusik in den Gitarrenunterricht einzubringen, scheint ein grosses Bedürfnis zu sein und es ist für die Unterrichtenden oftmals nicht leicht, didaktisch und musikalisch gute Literatur für diesen Stilbereich zu finden.

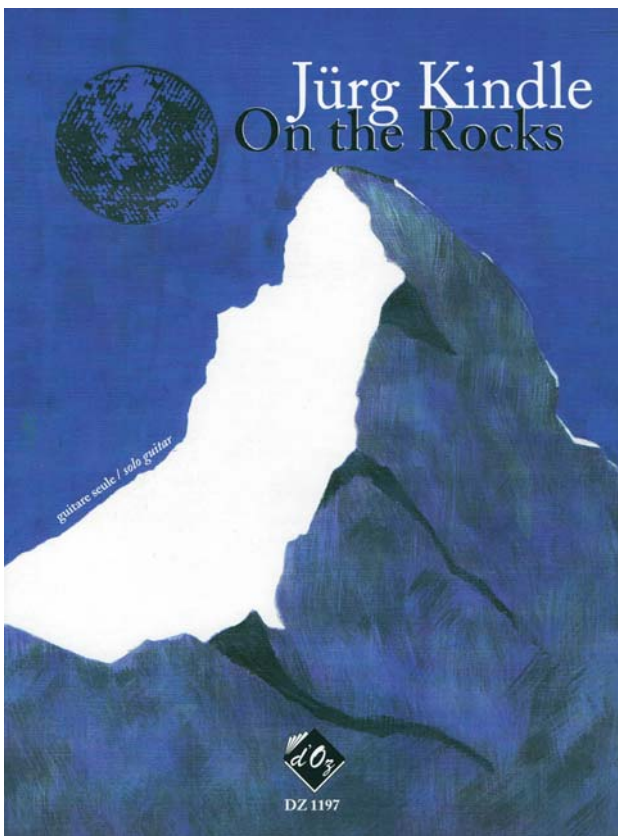
Jürg Kindle, dessen Unterrichtsliteratur man bereits zum Standardrepertoire zählen darf, liefert mit diesem Heft einen wertvollen Beitrag zu dieser Stilrichtung. Man merkt den Stücken an, dass ihr Autor Rockmusik nicht nur kennt, sondern auch selber gespielt hat. Typische Rhythmus-Patterns und Grooves gepaart mit originellen musikalischen Ideen prägen die Stücke.

Einzelne Passagen sind sehr von der Rock-, sprich E-Gitarre inspiriert und könnten ebenso gut auf dieser gespielt werden. Nie aber werden simple Powerchord-Riffs oder ähnliches verwendet. Die Stücke sind technisch ganz konventionell auf der klassischen Gitarre zu spielen.

Die Spieler werden gefordert und gefördert durch viele

Arpeggios, zweistimmiges Spiel, zwei und dreistimmige Akkorde, Lagenwechsel etc. Ausserdem kommen Artikulationen wie Staccato, Bendings, Legatospiel und Glissandi dazu, welche den Stücken viel Ausdruck geben, für die Spieler aber nicht immer ganz einfach sind. Didaktisch gut finde ich, dass die einzelnen Stücke nicht überladen sind und sich jedes auf einzelne der genannten Techniken beschränkt.

Musikalisch finden wir eine reiche Palette, die von der typischen Rocknummer „On the Rocks“, die uns in die Seventies zurückführt, bis zum „Blue Moon“, einer ver-



träumten Bluesballade reicht.

„Guitar Hero“ verarbeitet viele Klischees in einem süffigen Shuffle Rhythmus und kommt immer gut an. Beim Stück „Take Off“ fallen die rhythmischen Verschiebungen durch 3er Figuren im 4/4 Takt auf und erfordern ein sicheres Rhythmusgefühl, damit der Groove nicht in einen 3er „kippt“.

Beim „Derwish“ denken wir erst gar nicht an Rock, es kommt eher im spanisch-romantischen Stil daher, bevor es dann in einen typischen

Rockgroove fällt, was sehr wirkungsvoll ist.

Dann gibt es aber auch Stücke, die gar nichts mit Rock zu tun haben, wie z.B. „Valse“. Nicht zuletzt diese Vielfalt macht das Heft sehr empfehlenswert.

Dem Heft ist keine CD beigelegt. Alle Stücke können aber auf der Website des Autors www.guitarweb.ch/kindle angehört und heruntergeladen werden.

Stefan Kuen, www.guitarweb.ch



vente
restauration
guitares de
concert



VINCENTI GUITARES

52, Bd St-Georges - CH - 1205 Genève - tél. et fax: 41 (22) 328 99 94

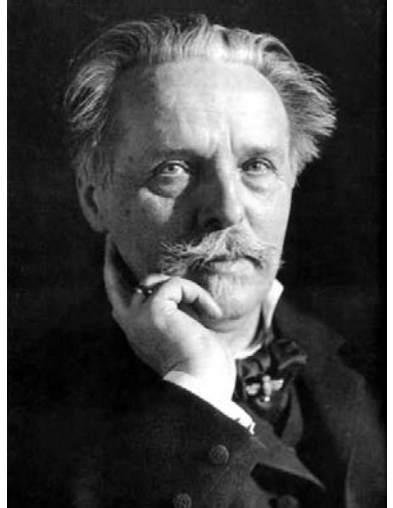
Winnetou lernt Gitarre



Karl May als Schriftsteller braucht wohl nicht vorgestellt zu werden

Geboren 1842 in Ernstthal; †1912 in Radebeul, war er einer der produktivsten Abenteu-
erschriftsteller und zählte jahrzehntelang zu
den meistgelesenen Schriftstellern in
Deutschland und anderswo. Seine Bücher
haben das Bild der Indianer und des Wilden
Westens
für Gene-
rationen
geprägt.

Bekannt wurde er vor allem durch seine so
genannten Reiseerzählungen, die vorwiegend im
Orient, in den Vereinigten Staaten und Mexiko
angesiedelt sind. Weniger bekannt ist, dass er
auch als Komponist von einigen Chorliedern
wirkte. Sein «Ave Maria» wird auch heute ge-
legentlich von Chören gespielt und es lässt sich
ohne große Änderungen auf der Gitarre solo
spielen. Es lässt sich vor allem als Kuriosum in
ein Konzertprogramm einbauen. Wenn auch Karl
Mays Begabung als Komponist wohl kaum über
das Mittelmaß hinausgeht, lassen doch seine
Satztechnik und Harmoniekenntnisse aufhor-
chen.



Das «Ave Maria» wird von das die deutschen Siedler für den sterbenden Winnetou
gesungen. Karl May schildert diese Szene in seiner Erzählung in 'Im wilden Westen'
Nordamerikas. Die erste Fassung ist für Männerchor und steht in Es-Dur.
Im Jahre 1898 erschien eine B-dur-Fassung für gemischten Chor.

Ave Maria.

Bedicht und Komposition für Männerchor von Dr. Karl May.

Sehr langsam und innig.

1. Es will das Licht des Ta - ges schei - den; es tritt die sil - le Nacht her - ein. Ach
2. Es will das Licht des Glau - bens schei - den; es tritt des Zwei - fels Nacht her - ein. Das
3. Es will das Licht des Ge - bens schei - den; es tritt des Lo - des Nacht her - ein. Die

Ave Maria

Karl May

(arr. J.H.)

Sehr langsam und innig

sostenuto

schneller

abnehmend

zart

sehr zart

immer langsamer und leiser

D.C. ad libitum

Linkshändig?

Ab und zu taucht die Frage auf, ob LinkshänderInnen die Gitarre andersrum halten sollen, mit vertauschten Saiten. Da die Meinungen geteilt sind, folgt unten eine wilde Auswahl von Voten aus diversen Internetforen (inklusive Schreibfehler). Eingermassen unbestritten sind folgende Punkte:

- eine Gitarre darf nie einfach umbespannt werden, da sie nicht ganz symmetrisch gebaut ist.
- die Sache ist sicher nicht vergleichbar mit der Problematik beim Schreiben, da dort nur eine Hand gebraucht wird.
- Einhellig meinen LinkshänderInnen, dass das Rhythmusgefühl in der führenden Hand besser ist.

Interessanterweise wird das Thema bei andern Instrumenten viel seltener diskutiert, obwohl die Sachlage die Gleiche ist..

Die Internetrecherche zeigt auch, dass der Graben nicht zwischen Links- und Rechtshändigen geht. Allerdings sind LinkshänderInnen verständlicherweise viel mehr auf die Thematik sensibilisiert.

Die Gefahr für einen "natürlichen Linkshänder", aufgrund der spontanen Nichtverfügbarkeit einer LH-Gitarre für ihn "falsch" anzufangen, ist durchaus real, wie ich finde. Mir wollte neulich auch irgendein verstaubter Musikladenbesitzer was vom Umlernen usw. erzählen. Ich hab' nur gelacht und ihn stehen lassen, aber ein Anfänger glaubt das womöglich noch. Für manche geht es eben nur so - ich gehöre zur so beschränkten Minderheit. Über die genaue "echte" Verteilung der Händigkeit gibt's ja auch noch keine gesicherten Daten - wer weiß, vielleicht sind in Wirklichkeit 50% der Menschen Leftys und daher lernen auch fast die Hälfte der RH-Gitarristen "eigentlich" falsch?

Hallo, ich bin linkshänder und
spiel seit 5 jahren als ich
angefangen habe auf ner
rechtshändler Egitarre.
Jimmy hendrix war auch
rechts händler und spielte ne
linkshänder gitarre

Also ich bin auch Linkshänder und spiele Rechts. Ich finde es von Anfang an einfach angenehmer. Ich finde halt mit der linken Hand muss man in bissl mehr machen. Die Liste belegt ja wohl, dass es einige Gitarristen so sehen, schau dir Steve Morse an. Einer meiner absoluten Idole ^^ . Das mit dem scheiss Rythmusgefühl halte ich irgendwie für in bissl Blödsinn. Andersrum könnte man sagen, pah die Rechtshänder können ja gar nicht richtig mit der linken Hand umgehen, keine Akkorde greifen, keine Legatolinien spielen, und sind ja mit der linken Hand so larm im Spiel... stimmt natürlich auch nicht. Ich persönlich bin noch niemals an einem Rythmus gescheitert. Nagut highspped downstroke kram von irgendwelchen Deathmetallern interessiert mich auch sehr wenig. aber auch komplizierte Funk rythmen bekomme ich eigentlich recht easy hin behaupte ich einfach mal.

Das ist einfach ne Entscheidung für sich selber, wie man sich wohler fühlt. Wer viel Wert auf Fingerpicking legt, dem würde ich sogar empfehlen eher zur Linkshändergitarre zu greifen, weil da die rechte Hand mehr arbeit hat. Aber einen sauberen Wechselschlag und das Spiel mit dem Plek, dass bekommt man auch mit der weniger geschulten Hand mit der Zeit echt gut hin. Ich bin zumindest sehr froh damals rechtsrum gelernt zu haben, weil ich einfach das Gefühl habe ich müsse mit der linken Hand die meiste Arbeit machen und meine rechte Hand begleitet meine linke Hand mehr. Ich meine Legato, Fingerskretching, mit den Fingern über die Saiten flitzen, dass soll ich mit meiner weniger geschulten Hand machen, obwohl die andere nur ein Plek halten muss und lernen muss ein Plektrum auf und ab zu bewegen.

Und natürlich ist es auch so, dass es bei Saiteninstrumenten (und bei vielen anderen auch) immer auch auf die Koordination zweier Hände/Arme usw. ankommt - die Balance, wo nun die optimale links-rechts-Verteilung liegt, ist individuell sehr unterschiedlich. Eine 50-50-Optimalverteilung wäre natürlich genial, bei den meisten wird das aber nicht so sein.

Ich selber bin Linkshänder der anfangs auch mit rechts Gitarre gelernt hat, aber nach ein Paar Jahren habe ich mich auf links zurückgeschult. Der Unterschied (neben vielen weiteren wichtigen Unterschieden) einen Linkshänder unbedingt auf einer Linksgitarre spielen zu lassen liegt vor allem darin, dass zwar beide Hände eingesetzt werden, aber eben mit unterschiedlichen Aufgabe. Während der "Schlag-oder Zupfhand" ja vor allem rythmische Aufgaben zukommt, hat die Greifhand eben vor allem feine (mikromotorische) Fingerbewegungen (relativ mechanisch) auszuüben. Bei mir war es so, daß ich einen extremen Unterschied in der Umsetzung des Rhythmusgefühls zwischen linker und rechter Hand habe, d.h. ich bin mit rechts nicht annähernd in der Lage mein Rhythmus zu halten bzw. umzusetzen. Es ist wie beim Schreiben: Man könnte meine, daß dabei keinerlei Probleme auftreten sollten, da man ja schließlich "nur den Stift anstatt rechts anstatt links zu halten hat". In Wirklichkeit ist das einer der brutalsten unblutigen Eingriffe in das Leben eines Menschen überhaupt. Die Amerikaner sagen (nicht zu unrecht) "Brain breaking" dazu. Das Problem liegt darin, daß die Hirnprozesse bei Linkshändern und Rechtshändern völlig unterschiedlich ablaufen, je nachdem, wo man seine "starke Seite" hat (In der Fachsprache bezeichnet man das als Lateralität). Wenn man nun z.B. einen Linkshänder dazu zwingt mit rechts zu schreiben, kann das sehr viele negative Konsequenzen haben, die weit über den bloßen Schreibakt hinausgehen (u.a Konzentrationsstörungen, Stottern, temporäre Gedächtnisausfälle bis hin zu Depressionen u.v.a.). Bitte verstehen Sie mich nicht falsch: Ich möchte Ihnen hiermit überhaupt keine Vorwürfe machen oder Besserwisserisch erscheinen (im Normalfall und als Rechtshänder kann man das nicht wissen), aber gerade Sie als Gitarrenlehrer müssen unbedingt darauf achten, Linkshänder links spielen zu lassen. Gerade weil ich (wie viele andere Menschen in Deutschland) zwangsumgeschult worden bin (mit vielen der oben beschriebenen "Nebeneffekte" der Zwangsumschulung) ist es mir sehr wichtig, Ihnen das aus meiner Erfahrung mitzuteilen. Für Sie als Lehrer und damit als "Multiplikator" ist es aus meiner Sicht deshalb wichtig, diese ganze Thematik einschätzen zu können.... R.S.

Wir sind uns insoweit einig: man kann eben alles irgendwie lernen, egal mit welcher Hand oder mit welcher Verteilung zwischen Händen. Es geht - ob's gut geht, findet man irgendwann heraus.

Mein Fazit bleibt bestehen: Man kann doch heutzutage wirklich niemandem ernsthaft empfehlen, mit einer RH-Gitarre LH-mäßig zu spielen. JA, es geht, JA, ein paar wirklich große machen das, aber wie will man dann als ganz normaler Gelegenheitsspieler mit Tabs und Tipps zur Spielweise klarkommen? Und wenn sich spontan eine LH-Gitarre "richtiger" anfühlt, dann wird's in der Regel auch so sein - warum dann zu einer RH-Gitarre greifen, wenn LH-Gitarren dank Internet auch gut verfügbar sind? JA, es gibt eine größere Auswahl und noch mehr Billig-Einsteigerinstrumente, JA, man kann einfach mal zu irgendeiner Gitarre greifen die rumliegt - aber wenn's andersrum "entspannter" ist, dann ist's einfach so.

Nochmal: Jeder muss so glücklich werden, wie es für ihn das richtige ist. Und das kann jeder nur für sich ganz allein rausfinden.

Das ist einfach ne Entscheidung für sich selber, wie man sich wohler fühlt. Wer viel Wert auf Fingerpicking legt, dem würde ich sogar empfehlen eher zur Linkshändergitarre zu greifen, weil da die rechte Hand mehr arbeit hat. Aber einen sauberen Wechselschlag und das Spiel mit dem Plek, dass bekommt man auch mit der weniger geschulten Hand mit der Zeit echt gut hin. Ich bin zumindest sehr froh damals rechtsrum gelernt zu haben, weil ich einfach das Gefühl habe ich müsse mit der linken Hand die meiste Arbeit machen und meine rechte Hand begleitet meine linke Hand mehr. Ich meine Legato, Fingerskretching, mit den Fingern über die Saiten flitzen, dass soll ich mit meiner weniger geschulten Hand machen, obwohl die andere nur ein Plek halten muss und lernen muss ein Plektrum auf und ab zu bewegen.

Linkshändige Kinder brauchen grundsätzlich Linkshändergitarren. Wenn Ihr linkshändiges Kind sich allerdings mit einem Rechtshänderinstrument objektiv erkennbar deutlich wohler fühlt, sollten sie es ihm nicht verweigern. Jeder Mensch und jedes Gehirn ist anders, wir wissen längst noch nicht alles über Händigkeit. So wie es in der Medizin paradoxe Reaktionen auf Medikamente gibt, so kann es auch ungewöhnliche Vorlieben von Links- und RechtshänderInnen geben.

Ich rede hier ja nun auch nicht davon, dass ich meine rechte Hand wegwerfen kann - ich bediene z.B. meine PC-Maus mit rechts, obwohl mir das keiner so beigebracht hat... ich brauche keine Lefty-Scheren oder -Korkenzieher, ich bin vom Rechtsverkehr oder einer Klospülung rechts nicht im Geringsten gestresst.

Vorneweg: Ich weiß das jetzt hundert Leute sagen wollen, wie viel die rechte Hand leisten muss! Das weiß ich auch ;-) . Ich finde beide Hände sind wichtig, beides hat eventuell seinen REIZ und wirkt sich später aufs Spielen aus. Aber welche Hand nun welche Aufgabe bekommt ist imho egal, weil man dann eben mit irgend einer Aufgabe besser ist. Sprich: Man kann dann ebenen einige Sachen einfacher lernen als andere, dafür brauch dann die ungeschulte Hand für andere Dinge länger. Im endeffekt ist es doch Hund wie Katz

Als Quellen dienten u.a. folgende Websites: www.linkshaender-beratung-muenster.de
www.linkshaender.at/th_musik.htm www.gitarren-links.de
<http://lefthandedguitarplayer.blogspot.com>

Leichte Akkord-Solos

von Jürg Hochweber

Diesmal möchte ich euch auf einen weiteren, gerne unterschätzten Bereich aufmerksam machen, der für den Unterricht, besonders auch für den Anfang, gut geeignet ist. Während es zum Thema Melodiespiel und Liedbegleitung Literatur in Hülle und Fülle gibt, ist mir kaum etwas über einfache Akkordsolos bekannt. Viele SchülerInnen lieben das Akkordspiel, sind aber nicht willens oder nicht fähig, Lieder zu singen und zu begleiten. Warum dann nicht einfach die Begleitungen allein üben? Nun, die wenigsten Lieder haben eine Begleitung, die selbsttragend ist und ohne Melodie wirklich interessant tönt, sie sind ja auch nicht dafür gemacht, schon gar nicht für den Unterricht. Ausserdem ist die formale Gliederung ohne Melodie oft schwer zu erkennen, und schliesslich verlangen viele Lieder doch mindestens einen schwer zu greifenden Akkord, was sie für den Anfangs-Unterricht untauglich machen.

Akkordsolos, mit gutem Groove gespielt, beeindrucken die Leute, auch wenn es sich nur um wenige einfache Griffe handelt. Sie sind auch geeignet für Vorspielstunden an Musikschulen und für ähnliche Anlässe, und weil kleine Unsauberkeiten und Fehlerchen weniger auffallen als beim Melodiespiel,

ist wohl auch das Lampenfieber reduziert, auch weil man mit rhythmisch fetzigem Akkordschlagen die Nervosität in gewissem Sinne abreagieren kann. Nicht zuletzt ist auch die höhere Lautstärke von geschlagenen Akkorden ein Faktor, der in solchem Zusammenhang eine Rolle spielen kann.

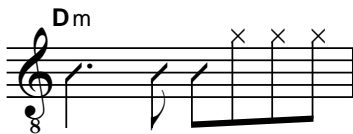
Das Akkordspiel hat einen Hauch von Coolness, jedenfalls erlebe ich oft, dass SchülerInnen zum Einspielen oder zum Ausprobieren einer Gitarre zuerst einige Griffe schrummen.

Natürlich beinhalten Akkordsoli auch Melodiefragmente, gebildet meist von den höchsten Akkordtönen, und es ist interessant, wie gewisse SchülerInnen intuitiv etwas mitsummen.

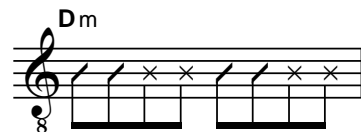
Ziel meiner folgenden Akkordsolos ist, mit wenig technischem Aufwand etwas eindrücklich Klingendes zu erreichen.

Der Rhythmus mag vom Notenbild etwas schwierig erscheinen, ergibt sich aber meist intuitiv aus der regelmässigen Auf-ab-Bewegung der Schlaghand.

In den folgenden Beispiele habe ich nur Akkordgriffbilder beigefügt, wo spezielle Lagen erwünscht sind, die Übrigen sollen in der bekannten, einfachen Form gespielt werden. Barrégriffe werden nicht benötigt.



x heisst: klopfen mit einem Finger auf Decke, (der vorherige Akkord soll weiterklingen)



x heisst: schlagen mit der rechten, flachen Hand auf alle Saiten (der vorherige Akkord wird dabei gestoppt)

«Frisch von der Leber»

J. H.

Musical score for «Frisch von der Leber» in 4/4 time, G-clef, 8va. The score consists of four staves. Chord progressions are indicated above the notes: Am, Dm, Am, E; Am, Dm, Am, E; Am, Dm, G, Dm; Am, E, Am. The first two staves have a 'V' above the second measure. The third staff has 'X' above the last two measures. The fourth staff has 'X' above the last five measures.

«Volkes Maul»

Musical score for «Volkes Maul» in 3/4 time, G-clef, 8va. The score consists of two staves. Chord progressions are indicated above the notes: E, A, E, E, A, B7; A, E, A, E, A, B7, E. The first staff has 'V' above the first two measures. The second staff has 'F#7' above the third measure. The first measure of the second staff has a diamond symbol above the note.

Der F#7 Akkord ist eine mögliche Variante für Fortgeschrittene..

«Bauchgefühl»

J.H.

Staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Dm, Am, Dm, G. Rhythmic pattern: quarter notes with stems down, eighth notes with stems up.

Staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Dm, Am, Dm, G. Ends with *Fine*.

Staff 3: Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Dm, G, Dm, A. Includes a guitar diagram for the 5th fret.

Staff 4: Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Dm, G, C. Includes a guitar diagram for the 5th fret.

wesentlich rhythmischer wird es mit dem Perkussionsschlag:

Staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Dm, Am, Dm, G. Includes 'x' marks on the staff.

noch eindrucksvoller, obwohl kaum schwieriger, wird es mit Sechzehntelnoten jeweils am letzten Takt in jeder Zeile.

Staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Dm, Am, Dm, G. Includes 'x' marks and sixteenth notes in the final measure.

«Sinnestrunken»

J. H.

D A V V G D V V C G V V D A

D A V V G D B7 Em V A D

Gm D A Bm

Gm D Em A

D.C. al Fine

Der B7 Akkord in der zweiten Zeile kann durch D7 oder Bm ersetzt werden. Ich verwende hier übrigens die englischen Bezeichnungen (statt H7 und Hm). Der G Akkord kann gut nur über die Saiten 1-4 gespielt werden, da der Griff über 6 Saiten für AnfängerInnen schwierig ist.

«Allerwelts-Begleitung»

J. H.

Musical score for «Allerwelts-Begleitung» in 8/8 time, featuring four staves of guitar accompaniment. The first staff has chords Em and C. The second staff has Am and D. The third staff has Em and Am. The fourth staff has Bm and Em. A guitar chord diagram for Bm is shown above the first measure of the fourth staff. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together.

«Guetsli»

Musical score for «Guetsli» in 8/8 time, featuring two staves of guitar accompaniment. The first staff has chords Em, Am, D7, G, and D7. The second staff has chords Em, Am, B7, and Em. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together.

«Eine Art Erholung»

J. H.

Em C

8

G D

8

Em C

8

B7 Em

8

Fine

G A C D+

8

G A C D+

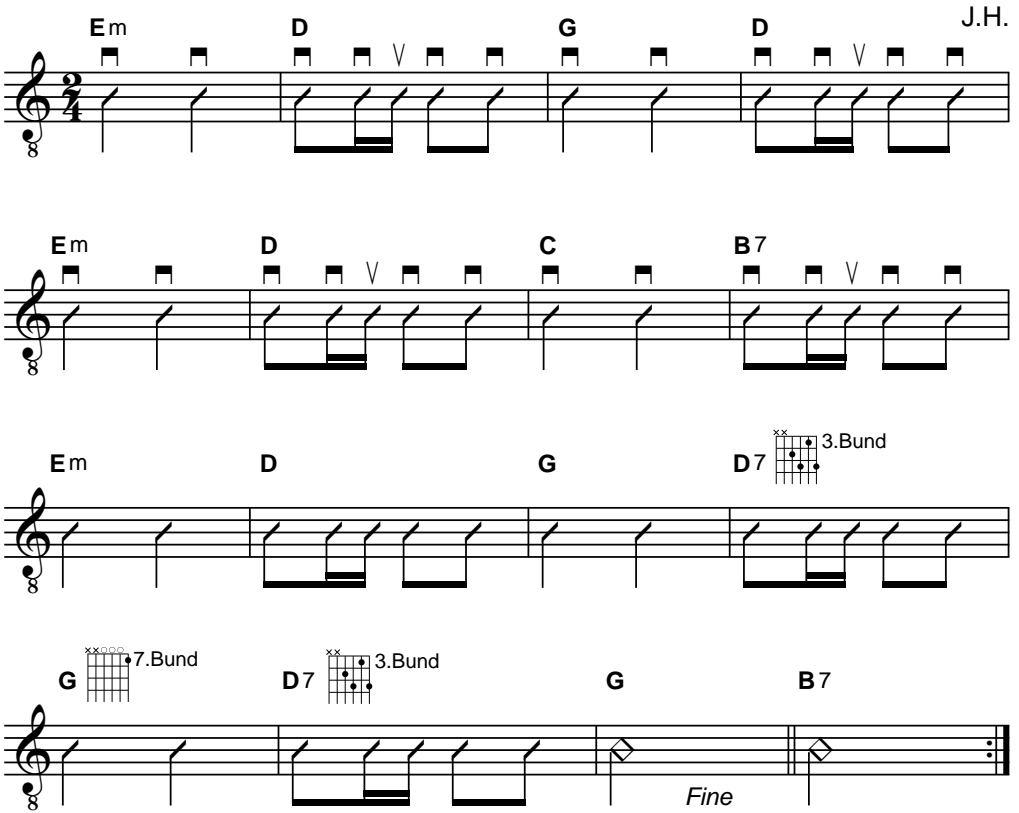
8

D.C. al Fine

D+ ist ein übermässiger Dreiklang

«Szene 1"»

J.H.



Em D G D

Em D C B7

Em D G D7

G D7 G B7

7. Bund 3. Bund

Fine

Detailed description: This musical score is for a piece titled «Szene 1"» by J.H. It is written in 2/4 time and consists of five staves of music. The first staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 8. The chords are Em, D, G, and D. The second staff has chords Em, D, C, and B7. The third staff has chords Em, D, G, and D7. The fourth staff has chords G, D7, G, and B7. The fifth staff has chords G, D7, G, and B7. There are two guitar diagrams: one for G7 at the 7th fret and one for D7 at the 3rd fret. The piece ends with a double bar line and the word "Fine".

«Tango»

Em Am D7 G D7

Em Am B7 Em

Detailed description: This musical score is for a piece titled «Tango». It is written in 2/4 time and consists of two staves of music. The first staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 8. The chords are Em, Am, D7, G, and D7. The second staff has chords Em, Am, B7, and Em. The piece ends with a double bar line.

«Erkenntnis»

J.H.

Am Em Am Em

C F Dm6 E

F Bb Gm7(b5) C7

F Bb E Am

Die Rhythmen sind natürlich nur Vorschläge. Besonders zusätzliche perkussive Elemente können den Wirkungsgrad enorm erhöhen. Alle diese Akkordfolgen können auch gut als Begleitungen für Melodieimprovisationen dienen.

Jürg Hochweber, Juli 2009

Die Pipa, die chinesische Gitarre oder Laute

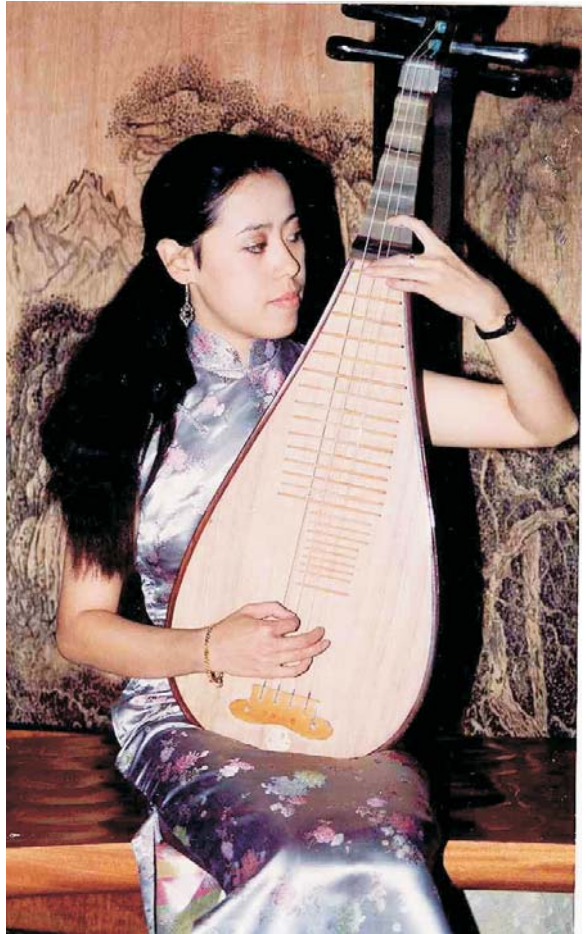
Quellen:

Wikipedia und www.philmultic.com/pipa

Die Pipa (chin. 琵琶, pípá) ist ein Zupfinstrument der klassischen chinesischen Musik.

Beschreibung

Sie ähnelt von Aufbau und Aussehen der westlichen Laute; charakteristisch ist aber ihr birnenförmig-ovaler Korpus, der auch viel flacher als bei der westlichen Laute ist. In der Regel wird er aus Mahagoni, Sandel oder anderen Edelhölzern gefertigt; daneben sind aber auch billigere Materialien gebräuchlich. Nach wechselhafter Entwicklung verfügt die Pipa heute gewöhnlich über vier Saiten aus Stahl, die A-E-D-A gestimmt sind und über 24-30 Bündel laufen.



Die Pipa wird in zwei unterschiedlichen Techniken gespielt, deren chinesische Bezeichnungen zusammen den Namen des Instruments ergeben: Beim "Pí" (琵琶) wird der Zeigefinger der rechten Hand von rechts nach links über die Saiten geschoben, beim "Pá" (琶) der Daumen in umgekehrter Richtung.

Gespielt wird mit eigenen oder künstlichen Fingernägeln, seltener mit einem Plektrum.

Geschichte

Die Pipa ist in China seit etwa 2.000 Jahren gebräuchlich. Im Laufe der Zeit waren Gestalt und Spielweise freilich zahlreichen Änderungen

unterworfen:

In der Qin- und Han-Zeit war der Korpus der Pipa noch kreisrund. Bereits in der Tang-Dynastie setzte sich aber unter dem Einfluss der im 4. Jahrhundert aus Persien importierten Barbat-Lauten die heute noch gebräuchliche und für das Instrument als charakteristisch angesehene Birnenform durch. Früher hatte die Pipa fünf Saiten, im Laufe der Zeit wurden es vier.

Ursprünglich besaß das Instrument nur 5 oder 6 Bündel, später stieg die Zahl auf 14, 16, 17, 24, 29 und im 20. Jahrhundert sogar auf 30. Pipas mit 14 oder 16 Bündeln ordnen diese annähernd entsprechend der westlichen Ton-/Halbtonleiter an: Vom Sattel ausgesehen lautet die Reihenfolge: T-H-H-H-T-H-H-H-T-T-3/4-3/4-T-T-3/4-3/4, (einige Bündel erzeugen einen $\frac{3}{4}$ - bzw. „neutralen“ Ton). In den 1920er und 1930er Jahren wurde die Zahl der Bündel entsprechend der Zwölftonmusik auf 24 erhöht, wodurch es nur noch Halbtontschritte gab.

Danach ist die Zahl der Bündel teilweise auf bis zu 30 gestiegen. Die traditionelle 16-Bund-Pipa gerät



Wu Man

indes zunehmend in Vergessenheit und überlebt allenfalls in manchen regionalen Musiktraditionen wie im Süden verbreiteten Nanguan/Nanyin-Stil.

Früher wurden die Saiten mit einem Plektrum gezupft, später setzten sich die Fingernägel durch. Seitdem im 20. Jahrhundert neben den traditionellen Seiden-Saiten solche aus Stahl üblich wurden, benutzten die SpielerInnen auch verstärkt stabilere

künstliche Fingernägel. In alter Zeit wurde die Pipa in horizontale Position gespielt, heute ist eine vertikale oder fast vertikale Ausrichtung üblich.

In der Tang-Dynastie ihre Hochblüte erlebte die Pipa-Musik während der Tang-Zeit, als das Instrument große Popularität in der Hofmusik genoss. Diesen Aufstieg verdankte es nicht zuletzt dem damals relativ hohen persischen Bevölkerungsanteil in der Hauptstadt Chang'an. Viele Perser wirkten am Kaiserhof als Musiker bzw. Musiklehrer und verhalfen dem einst aus ihrer Heimat importierten Instrument zu erheblicher Popularität. In dieser Zeit entstanden zahlreiche reichgeschnitzte Pipas mit kostbaren Einlegearbeiten; auf den Wandgemälden der Mogao-Höhlen in der Nähe von Dunhuang sind häufig auf der Pipa spielende buddhistische Halbgottheiten zu sehen. In den Gedichten der Tang-Zeit wird das Instrument oft für seinen erlesenen und verfeinerten Klang gepriesen. Bai Juyis berühmtes Pipa-Lied schildert ein zufälliges Zusammentreffen mit einer Pipa-Spielerin auf dem Yangzi:

大絃嘈嘈如急雨: Die dicken Saiten prasselten wie Regenschauer,

小絃切切如私語: Die dünnen Saiten seufzten wie Liebesgeflüster,

嘈嘈切切錯雜彈: Prasseln und Plappern, Plappern und Prasseln,

大珠小珠落玉盤: Wie Perlen, groß und klein, die auf Jadeteller fallen.

Zahlreiche Instrumente des ost- und südostasiatischen Raums stammen von der Pipa ab, so etwa die japanische Biwa, die vietnamesische đ n tỳ b und die heute nicht mehr gebräuchliche koreanische bipa.

Die zahlreichen für die Pipa geschriebenen Stücke des klassischen Repertoires können grob in vier Stile unterteilt werden: Wen (文; zivil), Wu (武; kriegerisch), Da (大; Suite) und Xiao (小; Solo).

Zu den berühmtesten Stücken gehören Shimian Maifu (十面埋伏; von zehn Seiten umzingelt); Xiyang Xiaogu (夕陽簫鼓; Flöte und Trommel im Abenddämmer), Yangchun Baixue (陽春白雪; Weißer Schnee in der Frühlingssonne), Long Chuan (龍船; Das Drachenboot), Yizu Wuqu (彝族舞曲; Tanz des Yi-Volkes), Dalang Taosha (大浪淘沙; Große Wellen schlagen an die Sandbank), Zhaojun Chusai (昭君出塞; Zhaojun reist über die Grenze) und Bawang Xiejia (霸王卸甲; König Ba legt die Rüstung ab).

Ende des 20. Jahrhunderts wurden unter dem Einfluss von Wu Man, Min Xiao-Fen und anderen zeitgenössi-

schen Komponisten neue Solo- und Orchesterwerke für die Pipa geschrieben. Teilweise wurde die Pipa sogar in Rockmusik verwendet, so etwa vom Gitarristen der kalifornischen Band Incubus, Mike Einziger in dem Song "Aqueous Transmission".

SpielerInnen

Zu den bedeutendsten Pipa-Spielern des 20. Jahrhunderts gehörten Sun Yude (孙裕德; 1904-1981) und Li Tingsong (李庭松; 1906-1976). Beide waren Schüler von Wang Yuting (1872–1951) und engagierten sich für den Guoyue-Stil (国乐), eine Kombination chinesischer Musiktraditionen und westlichem Stil. Sun trat in den USA, Asien und Europa auf und wurde 1956 stellvertretender Direktor des Shanghai minzu yuetuan (上海民族乐团; Shanghai-er Volksorchester).

Li hatte neben seiner Tätigkeit als Pipa-Spieler eine Reihe akademischer Positionen inne und befasste sich auch mit theoretischen Forschungen über das Instrument. Wei Zhongle (卫仲乐; 1908 oder 1909-



Cheng Yu

1998) spielte neben der Pipa etliche andere Instrumente und gründete in den frühen 1950er Jahren die Abteilung für traditionelle Instrumente am Shanghai-er Musikkonservatorium.

Weitere Koryphäen der Pipa-Musik sind Shen Haochu (沈浩初; 1899–1953), sein Schüler Lin Shicheng (林石城; 1922-2006), sowie dessen Schüler Liu Dehai (刘德海; * 1937) und Wu Man. Letztgenannte Dame erlangte als erster Mensch überhaupt einen Mastergrad im

Pipa-Spiel und gewann den nationalen Wettbewerb für chinesische Instrumente. Um die Verbreitung des Instruments in Nordamerika, Europa und Japan haben sich insbesondere Min Xiao-Fen, Tang Liangxing, Jiang Ting, Gao Hong, Qiu Xia He, Liu Fang, Yang Jing, Ting Ting (Zong Tingting) und Zhou Yi verdient gemacht. In China wirken indes Yu Jia (俞嘉), Yang Wei (杨惟) und Fan Wei (樊薇).

Trivia

Die Frucht der japanischen Wollmispel wird im Chinesischen ihrer an das Instrument erinnernden Form wegen "Pipa" (枇杷) genannt.

Effekte

Die Technik der Pipa wird durch auffallende Finger-Gewandtheit charakterisiert und besitzt eine virtuose programmatische Wirkung. Die Rolle, die Anschläge ("Bartok pizzicato"), die Harmonien, die Geräusche, und viele andere komplizierte Techniken werden oft in umfassende Ton-Gedichte kombiniert, die aufregende Szenen lebhaft darstellen. Dieses Instrument besitzt ebenfalls eine lyrische Wirkung.

Vielleicht ist die lange Pipa-Tradition der Grund, dass heute so viele virtuose chinesische Gitarristinnen wie Xuefei Yang und Li Jie internationales Aufsehen erregen.

Die Notation für Pipa kombiniert Symbole für die Tonhöhe (Kung-ch'e system) mit verkürzten Zeichen für besondere Fingertechnik.

zu verkaufen:

Konzertgitarre Kuno Schaub, 1988

Zederndecke, Ostindischer Palisander,

wunderschönes Instrument, frisch revidiert und lackiert,
für mehrere CD-Einsspielungen verwendet.

Preis: Fr. 4'800.-

Kontakt: [michael.erni\(at\)guitarmusic.ch](mailto:michael.erni(at)guitarmusic.ch)

079 692 48 26

Zhu Zai-yu und Fang Jing, Musiktheoretiker

Heute werden praktisch alle Instrumente **gleichstufig** gestimmt, das heisst, die Oktave wird in zwölf Halbtöne unterteilt, die alle den gleichen relativen Abstand haben. Ein Cis hat beispielsweise etwa die 1,06-fache Frequenz wie ein C ($1,06$ ist annähernd die zwölfte Wurzel aus 2).

Anstatt gleichstufig wird im Deutschen oft gleichschwebend, gleichmässig oder wohltemperiert gesagt. Diese Begriffe werden aber unterschiedlich definiert und stimmen nicht immer mit gleichstufig überein.

Üblicherweise wird als Begründer der gleichschwebenden Stimmung **Andreas Werckmeister** (1707 in Musikalische Paradoxal-Discourse) genannt, zusammen mit Pietro Mengoli und Marin Mersenne und Anderen. Auch Komponisten, Instrumentenbauer und ausübenden Musikern diskutierten darüber, das belegt beispielsweise eine Auseinandersetzung über Stimmungen zwischen Giovanni Artusi und Claudio Monteverdi kurz nach 1600. Irrtümlich wird oft auch Bachs «Wohltemperiertes Klavier» als Demonstration der gleichstufigen Stimmung bezeichnet.

Die erste bekannte Berechnung der gleichstufigen Stimmung geht aber auf den Chinesen **Zhu Zai-yu**, einen Aristokraten in der Ming-Dynastie, zurück. Die gleichstufige Stimmung konnte von ihm im Jahr 1584 mit Hilfe eines Systems neunstelliger Zahlen erstmal relativ genau berechnet werden. Er hat auch die erste vollständige und rekonstruierbare Darstellung der Choreographie und Musik der höfischen Ritueltänze beschrieben. Daneben verfasste Zhu Zai-yu auch Abhandlungen über Mathematik und

Kalender, obwohl er erfolglos versuchte, die Ungenauigkeiten des Ming-Kalenders zu korrigieren.

Schon viel früher hatte ein anderer chinesischer Gelehrter, **Jing Fang**, die Theorie des Pythagoreischen Kommas erweitert. Das Pythagoreische Komma ist der Intervallunterschied zwischen 12 aufeinander geschichteten Quinten und 7 Oktaven. In der gleichstufigen Stimmung ist das genau das Gleiche, in der mathematischen Berechnung mit reinen Quinten ist aber ein Unterschied von etwa einem Achtel-Ton vorhanden, das ist eben das Pythagoreische Komma.

Jing Fang fand heraus, dass der Unterschied von 53 aufeinander geschichteten Quinten und 31 Oktaven noch kleiner ist als das Pythagoreische Komma. Eine Unterteilung der Oktave in 53 Schritte würde mit grosser Genauigkeit die reinen Intervalle mitenthalten. Auch seine Arbeit war wohl für die chinesische Musik nicht sehr entscheidend. Nicolas Mercator (ca. 1620-1687) hat diese Berechnungen weitergeführt.

Nach dem Historiker Sima Biao war Jing Fang ein Beamter im Präsidium der Musik unter Kaiser Yuan Han (r. 48-33 v. Chr.). Der Historiker Ban Gu (32-92 n. Chr.) schrieb, Jing Fang sei ein Experte für Prognosen aus den Hexagrammen des alten Yi-Ging gewesen. Er wurde 37 v. Chr. auf dem Markt enthauptet, da er angeblich einen hohen Beamten wegen Gesetzesverstoss falsch angeschuldigt hätte.

Quellen: diverse Artikel aus dem dt. und engl. Wikipedia

Redaktion und Layout: Jürg Hochweber

Herausgeberin: EGTA Schweiz

Einsendungen und Inserate:

EGTA-CH, Postfach 31, 6472 Erstfeld

E-mail: info@egta.ch

Website: www.egta.ch

EGTA-Vorstand:

Han Jonkers, Präsident, 4054 Basel

Jürg Hochweber, Wettingen

Stefan Kuen, Wolhusen

Brigitte Neuenschwander, Gockhausen

Markus Plattner, Bern

Dora Wegmann, Erstfeld

1 Jahr Inserat-Abo im Bulletin, 2-3
Ausgaben inkl. EGTA-Mitgliedschaft:

Fr. 500.- pro Seite

Fr. 300.- Halbe Seite

Fr. 700.- Rückseite

Einmalige Inserate:

1/4 Seite: Fr. 50.-

1/2 Seite: Fr. 100.-

1 Seite: Fr. 200.-

1 Rückseite: Fr. 300.-

Kleininserate

sind für Mitglieder gratis



Gitarren guter Marken
anzubieten, ist unser
Markenzeichen.

Aria, Fender, Gibson, Ibanez, Martin, Seagull.

Und in unserer Musikalienabteilung
finden Sie die passenden Noten.



Herzlich willkommen
in unserer Gitarren-Abteilung!

Zürich, Limmatquai 28-30, Telefon 01 269 41 41