

Musik

466/4



6 SAITEN

ÖSTERREICHISCHE GITARREZEITSCHRIFT

JAHRGANG 1959

NR. 4/32

Andres Segovia,

der Meister der Gitarre im großen Konzerthausaal

Ein einzigartiger und eigenwilliger Künstler der Gitarre kam nun nach 22 Jahren wieder nach Wien.

Andres Segovia, ein weltbekannter, nicht nur den Gitarristen vertrauter Name, ist der jungen Generation nur über mündliche Weitersage und aus Artikeln der Fachpresse etc. bekannt. Jetzt sollte sie ihn nun auch sehen und hören.

Am 28. Februar 1896 (nach anderen Berichten 1895) in Jaen bei Granada in Andalusien geboren, gab er schon 1909 sein erstes Konzert in Granada, wo der empfindsame Spanier in einer auserlesenen Gesellschaft Aufsehen erregte.

Die Klangmöglichkeiten der Gitarre, die unter seinen Händen wuchsen und sein Bestreben, ein ernsthaftes Programm zu entwickeln, schufen ihm einen großen Kreis von Bewunderern. Auch unter den lebenden Komponisten schuf er sich Freunde, unter ihnen Mario Castelnuovo-Tedesco, Manuel Ponce, Alexandre Tansman, Moreno Torroba, Villa-Lobos u. a., die ihm Kompositionen widmeten, sodaß er nicht nur Werke des Barocks und der Klassik überschreiben mußte, um sein ernstes Programm aufzubauen. Die Vorliebe für Bach äußert sich z. B. in den vielen Bearbeitungen dieses Meisters.

Sein erstes Konzert in Wien gab er 1923 im Zeremoniensaal der Hofburg.

Ein Jahr darauf folgte sein Auftreten in Paris. Von hier aus bereiste er in rascher Folge alle Länder Europas, die USA, Südamerika und den fernen Osten.

Auf der ganzen Welt berühmt, hat er Wien auch im Jahre 1937 besucht und in allen Musikkreisen mit seinem Spiel Aufsehen erregt.

Sein warmer Ton, der frei von jeden Nebengeräuschen ist und seine Virtuosität der linken Hand, sein eigenartiger Vortrag lassen kaum vermuten, daß Segovia dies nur seiner angeborenen Musikalität verdankt, da wohl Segovia selbst an sich viel gearbeitet, aber keinerlei Unterricht genommen hat.

Andres Segovia lebte viel in Paris und New York und ist Ehrenmitglied zahlreicher Korporationen, sowie des Bundes der Gitarristen Österreichs. Die „6 Saiten“ haben wiederholt seine Persönlichkeit gewürdigt.

Nun haben wir am 17. November dieses Erlebnis gehabt, Segovia zu hören und zu sehen. Diese sympathische Persönlichkeit strahlt so viel Fluidum aus, das erreicht, daß sofort ein inniger Kontakt mit dem Publikum hergestellt ist und alles mäuschenstill wird. Sogar im Nebelmonat wird nicht mehr gehustet, wenn er die ersten Töne seinem Instrument entlockt. Der über 2000 Personen fassende Saal ist bis zum letzten Platz gefüllt — bei So-

listenkonzerten eine seltene Ausnahme — und nun fürchtet man für die rückwärts sitzenden Besucher, daß sie nichts hören werden. Es wird nicht verstärkt, er selbst bemüht sich auch nicht besonders, stark in die Saiten zu greifen — und — siehe, der zarte und intime Klang erfüllt den Saal und auch seine zarten pianissimi und Flageolettöne werden noch gehört.

Alte anonyme Stücke aus dem 16. Jhd. (übertragen von O. Chiesotti) erklingen, alte Tänze von Gaspar Sanz und Variationen von Luys de Narvaez ziehen den Hörer in seinen Bann und dann der schlichte Sor, der trotz seiner klassischen Einfachheit das Gefühl aufkommen läßt, als säße hier ein ganzes Orchester von himmlischen Harfen- und anderen Saitenspielern. Eine kleine Veränderung seiner Hand und schon scheint ein anderes Instrument aufzuklingen. Dieses Spiel ist einmalig! Als das grandiose Grand Solo op. 14 mit Introduction und Allegro verrauscht, hebt ein brausender Beifall an, der den Künstler am Ende des 1. Abschnittes immer wieder hervorholt.

Im 2. Teil entzücken Bearbeitungen von Alessandro Scarlatti (1660—1725) und Domenico Scarlatti (1685—1757), sowie J. S. Bachs Fuga und Gavotta; des älteren Scarlattis Gavotte und auch die Sonaten lassen das feine Stilgefühl Segovias erkennen. Das duftige und subtile Spiel lassen aber auch dem Nichtgitarristen — und diese gibt es diesmal viele im Saal — erkennen, was für ein feines und wandlungsfähiges Instrument die Gitarre ist.

Im letzten Teil des Programms klingt Neuzeitliches auf, Neuromantisches der Komponisten Albeniz, Villa-Lobos, Castelnuovo-Tedesco und Alexandre Tansmann. Wohl ist Albeniz 1909 verstorben, die anderen sind unsere Zeitgenossen, ihre originäre Musik ist erfüllt von einem sinnlichen Klangreiz und Segovia läßt diesen offenbar werden. Prelude und Etude von Heitor Villa-Lobos machen besonders aufmerksam auf den brasilianischen Komponisten, von dem wir zwei Tage später in der Presse lesen, daß er eines plötzlichen Todes gestorben ist.

Zwei Stunden spielt Segovia, das Publikum wird nicht müde zu hören und zu applaudieren, dann folgen erst die Zugaben. Die erste scheint ein Segovia zu sein, eigenwillig wie dieses Spiel (frei von jeder Schablone) auch diese Komposition. Dann folgt ein Satz aus der Suite Castellana von Torroba, eine bescheidene Sor-Etude aus op. 35 und die Allard-Konzertétude. Ja, es kommt auch bei kleinen Etuden auf das Wie an.

Mag auch nicht alles für Nachahmer empfohlen werden, Segovia kann es sich leisten, besinnliche Aufenthalte einzustreuen und das herauszuheben, was ihm beliebt. Sein warmer Ton, aber auch seine herzliche persönliche Art haben das Publikum gewonnen und es wird stets seine Säle füllen.

Mit einem „Danke schön — tsu spaet“ verläßt er das letztmal das Podium. Schlangen von Begeisterten harren noch aus, um den Künstler zu sprechen, ihm zu danken und eines der interessanten Autogramme zu erbitten.

Richtig üben

Den folgenden Beitrag entnehmen wir dem „Methodischen Lehrwerk für die Gitarre“ von Otto Zykan, mit Genehmigung des Verlages „Weltmusik“ Edition International, Wien, bei dem zwei Bände dieses

gründlichen Werkes erschienen sind.

Wir glauben damit einem großen Leserkreis entgegenzukommen, da schon der seinerzeitige Artikel von Prof. L. Walker mit großem Interesse aufgenommen wurde. Die Red.

Der Beitrag ist im Band IIa des Lehrwerkes mit einem Anhang von Übungen abgedruckt und betitelt sich:

Das vernünftige und systematische Lernen

Das Lernen ist eine ganz spezielle Angelegenheit für den Schüler. Der Lehrer kann nur darauf aufmerksam machen, wie wichtig ausführliches, gewissenhaftes Lernen ist, wie sich der Schüler selbst fördern kann und wie er es anstellen soll, richtig und systematisch zu lernen. Wie falsch gelernt und geübt wird sei kurz skizziert: Der Schüler hat zum Beispiel viel Zeit — er spielt oder vielmehr klempert eine Stunde lang, bevor er sich überhaupt Noten herbeiholt. (Vorbereitungen hat er trotz der reichlich vorhandenen Zeit nicht gemacht.) Bei diesem nutzlosen Spiel hat er aber nach allen möglichen und unmöglichen Akkorden gesucht und sich dabei weder um die Körper- noch um die Handhaltung gekümmert; Hauptsache war ein „Tonschwall“. Ihn beschäftigt mehr das „Was“, das er spielen soll, als das „Wie“; nun spielt er die Aufgabe genau so unkorrekt weiter; trotz der Anstrengung, in der richtigen Stellung und aufmerksam bei der Sache zu bleiben, verfällt er wieder ungewollt in die verschlammte Spielweise.

Anders, jedoch auch so schlimm, ergeht es dem Schüler, der rasch in einer Stunde viel lernen will. Für Vorbereitungen hat er keine Zeit, stimmt vielleicht nicht einmal richtig sein Instrument; sein Erstes ist, gleich auf die Notenköpfe zu schauen und er ist hochbefriedigt, wenn er die Noten richtig trifft. Falls es das erste Mal nicht gut gegangen ist, spielt er die Übung noch zwei- oder dreimal von A bis Z durch. Daß er das Tempo bei schwierigeren Stellen bedeutend verlangsamt und die Finger verkrampft, bemerkt er nicht. Auch ausgesprochene Fehler verzeiht sich der Schüler, er hat überhaupt immer für seine Fehler eine Entschuldigung; ohne Lehrer weiß er

überhaupt nicht, daß er falsch oder unschön spielt.

Aus diesen zwei Beispielen ersieht man schon, wie man es nicht machen soll und wie es richtig sein könnte:

Abgesehen von der richtigen Methode des Studiums muß schon vorher auf den richtigen Zeitpunkt und die regelmäßige Aufeinanderfolge der gewählten Übungsstunden Bedacht genommen werden. Am besten sind wohl die Morgenstunden geeignet, doch werden viele davon absehen müssen, weil sie vom frühen Morgen an im Beruf stehen. Gerade für sie bedeutet die feierabendliche Beschäftigung mit der Gitarre ein Ausspannen von der Arbeit und eine erbauliche Abwechslung. Da das Gitarrespiel kaum einen schlafenden Nachbar stört, kann das Gitarrestudium notfalls bis spät abends betrieben werden. Wichtiger ist die Regelmäßigkeit des Studiums. Besser alle Tage nur eine Stunde als drei Stunden und dann zwei Tage pausieren; sehr wichtig ist es auch, gleich nach der Unterrichtsstunde zu üben, um alles Gesagte zu behalten. System muß im täglichen Studium liegen. Vor allem

das Einspielen:

Nach dem Vorholen aller Behelfe, nach vorangegangenem genauem Stimmen des Instrumentes, ev. Feilen der Nägel etc., spiele man die Finger ein, d. h. man mache sie geschmeidig, besonders die Finger der rechten Hand; dazu eignen sich besonders Tonleitern im Wechselschlag „““ oder ia, ma und umgekehrt, arpeggieren hinauf und herunter. Man kann auch, bevor man die Gitarre zur Hand nimmt, mit der rechten Hand Klopfübungen auf der Tischplatte und mit der linken Hand Spann- und Klopfübungen machen (diese später auch auf dem Instrument — siehe Seite 63). Insbesondere bei den Tonleitern kontrolliere man die Gleichmäßigkeit mit der Uhr (resp. Metronom) und steigere später die Geschwindigkeit. Während des Einspielens rückt man sich noch mit Sessel

und Schemel zurecht, bis man in richtiger Position ist. Das Material zum Einspielen darf aber nicht die eigentliche Aufgabe sein; es müssen Fingerübungen sein, welche man schon vollständig beherrscht, gleichsam im Schlaf spielen kann; diese sollen beim Einspielen nur abgerundeter und gleichmäßiger werden. Also keine schwierigen Partien!

Am vorteilhaftesten ist es, auf eine leichtere Aufgabe zurückzugehen, die gar keine Schwierigkeiten mehr bietet, und zu versuchen, sie auswendig zu wiederholen. Man kontrolliere dabei den Bewegungsvorgang beider Hände und korrigiere eventuell falsche Handstellungen. Einige Tonleitern und Arpeggien wird man ja jedenfalls auswendig können; diese werden sooft wiederholt, bis sie etwa 10 mal hintereinander ohne Fehler beherrscht werden.

Nun folgt die Wiederholung des letzten Wochenpensums. Erst dann nimmt man die neuen Aufgaben durch.

Die Vorüberlegung:

Beginnen wir nun mit der Aufgabe selbst. (Die schwierigen oder unbequemen dürfen nicht beiseite gelegt werden!) Das erste Wichtige sind nicht die Notenköpfe, sondern die Noten (das Notenblatt) selbst, von der Überschrift angefangen. Man orientiert sich, was für ein Zeitmaß vorge-schrieben ist, bei Übungen lese man immer die beigegebenen Erläuterungen durch — jede Übung hat ja einen anderen Zweck. Man präge sich auch Takt und Versetzungszeichen ein. Wie oft kommt es vor, daß der Anfänger ein *f* spielt, es stimmt ihm nicht und später gewahrt er erst, daß am Beginne des Stückes dieses oder jenes Vorzeichen vermerkt ist. Das sind also alles Dinge, die vollständig eingepägt sein müssen, bevor man beginnt. Während des Spielens ist keine Zeit für solche Überlegungen. Denn jetzt muß man alle

Aufmerksamkeit konzentrieren, um leichte und schwierige Stellen im

gleichen Zeitmaße zu spielen, die Noten und Pausen richtig auszuzählen, auf die Fingersätze zu achten und die richtigen Akkordverbindungen zu finden. Das Technische muß in langsamer, ernster Arbeit in gleichmäßigem Tempo bewältigt werden (also nicht durchwinden im unregelmäßigen Tempo!). Vortrag und Geläufigkeit stehen noch nicht im Vordergrund.

Nach dem ersten Durchspielen sehe man besonders auf das gleichmäßige Tempo, denn nur so wird man auf schwierige Stellen aufmerksam. Jedes Verlangsamen des Tempos oder ein Steckenbleiben zeigen an, daß man mit dem

taktweisen Studium

einsetzen muß. Sie zeigen genau so wie ein Fehler (z. B. Fehlgriff) an, daß hier eine Schwierigkeit überwunden werden muß. Also nicht weiterspielen, sondern unterbrechen und den Griff allein üben (vielleicht liegt es nur am Fingersatz, den man übersehen hat). Wenn man den Griff beherrscht, so nehme man die beiden angrenzenden dazu, dann übe man den ganzen Takt oder das Motiv (kleinste, geschlossene musik. Bewegungsfigur) so oft nacheinander, bis es 10 mal hintereinander fehlerlos geht, dann erst den ganzen Abschnitt (Periode).

Zum Beispiel:



Zweifellos ist hier der Übergang von *c* von einiger Schwierigkeit (der 3. F. wird möglicherweise über den *fis*-Bund zu stehen kommen). Obwohl man dieser Schwierigkeit durch anderen Fingersatz begegnen könnte, soll das Beispiel zeigen, daß bei einigem aufmerksamen Üben ähnliche Stellen nicht unüberwindlich sind.

Man übe: 10 mal oder mehr diese

Stelle, dann weitere 10 mal vom Anfang dieses Taktes bis zu dieser Stelle und weitere 10 mal den ganzen Takt; nun die angrenzenden Takte und so weiter.

Hauptaugenmerk auf den Finger legen, der es öfter schlecht macht.

Hat man eine Schwierigkeit überwunden, so achte man darauf, daß eventuell folgende leichtere Stellen nicht schneller gespielt werden; andererseits sind schwierige Stellen dann gemeistert, wenn sie genau so fließend gespielt werden können wie die leichten. Der größte Fehler natürlich wäre, wenn man, um der Faulheit zu fröhnen, nur die leichten Abschnitte und des Ohrenschaumes wegen nur die melodösesten Stellen spielen würde.

Nach jedem Durchstudieren mache man eine kleine Pause. Bald wird man die Übung technisch so beherrschen, daß man alles nochmals kontrollieren kann: die Hand- und Körperhaltung, die Lage des Instruments, den Fingersatz, den Takt, die Reinheit des Tones; man spielt nun abwechselnd stark und leise, ohne den Blick auf das Griffbrett, teils frei ohne Notenblatt, trachte aber auch Geläufigkeit und Vortrag hineinzubringen. Es wird nun manchmal ganz ohne Fehler gehen; aber einmal hin und wieder schön gespielt genügt nicht; es muß jetzt das Stück so oft wiederholt werden, bis es mindestens 3 mal hintereinander fehlerfrei, aber auch schön und geläufig geht. Wird dies sobald nicht erreicht, so schaffe man sich Abwechslung: man arbeite inzwischen an anderen Übungen, wiederhole kleine Vortragsstücke, möglichst Leichteres. Ist obenstehendes Minimum erreicht, so genügt es für heute und man verwende morgen wieder denselben Fleiß dafür. Wird es nun vorgenommen, so müssen die Stellen mit besonderen Schwierigkeiten, die man anfangs 10 mal hintereinander oder öfter spielen mußte, um sie fehlerfrei zu bringen, nun das erste mal tadellos gekonnt sein. Wenn man dann die Aufgabe, sei es Übung oder

Vortragsstück, schon auswendig spielen kann, so besehe man sich trotzdem hie und da noch die Noten und insbesondere die Fingersätze.

Kleine Pausen, etwa drei Minuten, schalte man nach jeder halben Stunde ein. Mehr als drei Stunden (zusammenhängend) soll nicht geübt werden. Wenn jemand unbedingt mehr leisten will und Zeit hat, verteile er die Übungszeit so, daß nach den ersten drei Stunden eine mehrstündige Pause zu liegen kommt.

Voraussetzung für ein gedeihliches Studium ist der feste Wille, die Aufgabe richtig anzupacken und eine volle Konzentration.

Zwischendurch sagt der Autor etwas über den

Übungsstoff

Das vorliegende Lehrwerk (gemeint ist das ganze Lehrwerk von Otto Zykan, dessen erster Band, seinerzeit bei A. Goll, Wien, erschienen, jetzt nachgedruckt wird und dessen Bände IIa und IIb bei „Weltmusik“ herauskamen) erhebt Anspruch darauf, mindestens zu 50 Prozent der täglichen Übungszeit zum Studium herangezogen zu werden (Einspielübungen inbegriffen). Der Rest ist aufzuteilen auf Etüden und Vortragsstücke.

Nach Abschluß des ersten Bandes muß jeder Schüler schon folgende Etüdenwerke in Arbeit nehmen können; bei entsprechendem Fortgang wird der Lehrer davon schon mit dem ersten Band eine passende Auswahl zum Studium vorgelegt haben.

Der Autor führt nun viele Etüdenwerke an, die nach einem Jahr Unterricht durchgenommen werden können. Manche davon, insbesondere die Übungen aus der Aguado-Methode und Sor-Coste-Schule sind heute nicht zugänglich, viele andere sind von den Verlagen V. Hladky und Universal Edition, Wien neu herausgegeben worden. Manches ist in Sammelheften (leider meist falsch oder unbeziffert) herausgekommen, doch plant der Autor die besten Etüden und auch die im

Übungsstoff angegebenen Werke und das Material der eingestreuten Literaturangaben, fortschreitend nach Schwierigkeiten geordnet, herauszugeben.

Für den Band II kommen wieder in erster Linie die Etüdenwerke Sors und Carcassis (op 60) in Betracht. Es wird jeweils einzeln darauf verwiesen. An Vortragsstücken sei dem Schüler in erster Linie empfohlen:

H. Albert: Leichte Sonatine.

R. d. Visée: Bourrée und die leichteren Sätze aus der Suite in D.

O. Zykan: Ländler, Accomodation. - „Üben und Spielen.“ Die ersten 14 Bearbeitungen von Volksliedmelodien.

Christian Gottl. Scheidler: Sonate op 21 (mit Geige);

und die leichten Mittel- und Unter-

stimmen der Kammermusik v. L. d. Call und H. Albert.

Für den Anfänger eignen sich keinesfalls Transkriptionen klassischer Meister. Man mute sich auch nicht zu, jedes schwierige Stück erlernen zu können. Es gibt genügend Vortragsmusik für jedes Stadium des Könnens. Fast alle der angeführten Etüden sind keine trockenen Studien, sondern wirkungsvolle leichte Stücke, wirkungsvoller als so manches technisch schwierige Stück. Darüber hinaus überlasse man die Auswahl am besten einer guten Lehrkraft, die auch entsprechende Liedsätze einstreuen wird.

Der Autor verweist schließlich auf die Ausgabe: „Üben und Spielen“, die bei „Weltmusik“ Edition International erscheint.

Streiflichter zum Segovia-Abend

Vorher:

Es ist nicht möglich, mit dem Künstler eine Verbindung aufzunehmen.

Segovia leitet Sommerkurse in Sinenä, er konzertiert in München, er kommt also näher; eine Absage in Passau, die Hoffnungen schwinden wieder.

Spaniens Meistergitarrist sagt sich für Wien an; die Konzerthausgesellschaft reserviert ihm den Großen Konzerthausaal.

„Großer Saal — großes Kopfschütteln.“ Über 2000 Personen! Wird er besetzt sein? Und wenn — wird der Ton den Saal füllen? Man kann sich doch nicht zwei Stunden nur ein Instrument anhören! — Wird Segovia überhaupt kommen?

Am Abend:

Keine Komplikationen — gespannte Ruhe im Saal. Keine Lautsprecheranlage. Auch auf der Galerie wird — zwar mit großer Aufmerksamkeit — noch der feine Klang seiner Gitarre gehört.

„Was, nur 35 Schilling in der vorersten Reihe? Das ist ja geschenkt.“ — „Für so einen Kunstgenuß wohl!“

Stimmen nachher:

„Man müßte Gitarrespielen können.“ — „Er könnte noch zwei Stunden spielen.“ — „Konnte beim besten Willen keine Karten mehr auftreiben; wer hätte das gedacht.“

Die Presse:

André Segovia: Ein *Paganini der Gitarre*. — „In den Händen eines so phänomenalen Könners wie André Segovia bietet die Gitarre auch als Soloinstrument ungeahnte Möglichkeiten: Sie erlaubt homophones mit Akkordbrechungen begleitetes Spiel, ebenso wie polyphones und ermöglicht auf seinen 6 Saiten Vollgriffigkeit, Terzen und Oktavengänge, Triller und andere Verzierungen. Ja sogar die Klangfarbe läßt sich, vom Flageolett ganz abgesehen, modifizieren, je nachdem, ob die Saite näher zum Steg oder zum Hals gezupft oder der Ton anderswie produziert wird...“

Die Bewunderung für das beispiellose Können Segovias und die Freude an den reichen Möglichkeiten, die das Instrument in der Hand eines geschmacksicheren, großen Virtuosen bietet, begeisterten das Publikum zu stürmischem Beifall. Ein wirklich einmaliger Abend.“ (Neues Österreich)

Die Gitarre und ihr Meister

„Was für Farbenreichtum steckt doch in diesem Instrument! Da tönt es dunkel und weich im Baß, voll und kräftig, wenn alle Saiten zum Akkord zusammenklingen, ätherisch im Pianissimo der Oberstimme. Dann wieder kommt der gleiche Ton glashart oder ein ausdrucksvolles Thema wird von einem filigranen Figurenwerk umrankt... Der dies alles hervorzaubert, ist Meister Andres Segovia. Mit Gelassenheit und Würde betritt der ältere Herr das Riesenpodium im großen Konzerthausaal, stimmt — fast unhörbar — sein Instrument nach und spielt dann, als ob dies alles selbstverständlich wäre. Das Publikum wagt kaum zu atmen...“

So ein Konzert ist ein Fest und man ist Segovia fast böse, daß er uns so lang warten ließ, bis er wieder einmal nach Wien kam. Der ausverkaufte Saal und die Huldigungen, die das Publikum dem Künstler darbrachte, waren ein beredtes Zeugnis dafür, daß die Wiener nicht nur die „alltägliche“ Kunst lieben... (Das Kleine Volksblatt)

Verzauberung von allen Saiten

„Andres Segovias königliches Gitarrespiel. Er ist ein außergewöhnlicher Mann, dieser Andres Segovia, was allein erhellt, daß der in Linares Geborene in drei Lexika drei verschiedene Geburtsdaten hat. 1893, 1894 und 1896... Der zur Zeit in New York lebende Mittsechziger ist aller Superlative würdig: als meisterlicher Spieler seines Instruments, in dessen Beherrschung ihn nach eigener Aussage niemand unterwiesen hat, als Begründer einer Gitarrenrenaissance, die manchen

Komponisten unserer Zeit bewog, für Segovia neue Werke zu schreiben.“

Ein Gitarrist in einen Riesensaal ist allein schon erstaunlich; daß dieser Saal noch dazu ausverkauft ist, grenzt fast an ein Wunder. Wenn dann mehr als 2000 Menschen angespannt, ohne sonst übliche Nebengeräusche, dem Klang eines Instrumentes lauschen... so ist alles über die Persönlichkeit des Spielers gesagt, der, in die Leere eines riesigen Podiums verbannt, volle zwei Stunden musiziert hat, einsam in sich versunken, ganz der geliebten Gitarre hingegeben.

Ihr Ton füllte den Raum und griff dem Zuhörer in die Sinne. Segovias Kunst der dynamischen Registrierung ließ keine Monotonie zu, sein Nerv für Farben und Nuancen holte aus dem Instrument bald rauschenden Orchesterklang, bald verschwebende Sphärentöne... stets sprang Verzauberung von allen sechs Saiten, immer war das Gefühl, das sich im Klang dieses Instrumentes so rasch zum Ornament kristallisiert, von edelster Anmut und sensitivem Reiz.

Ein außergewöhnlicher Abend.
(Herbert Schneider im Wiener Kurier.)

Alle Wiener Zeitungen haben Kritiken gebracht. Wenn manches Wiener Blatt auf den Umstand hinweist, man kenne die Gitarre hier mehr als Begleitinstrument oder gar schreibt, „ein Instrument, das man hierzulande nur zur Begleitung verwendet“, so ist dies nicht notwendig und auch nicht richtig, aber die Presse will wohl damit zum Ausdruck bringen, daß man sie viel zu wenig als wertvolles, auch als konzertfähiges Instrument kennt.

Und das hat nun Segovia neuerlich bewiesen. Hz

Heitor Villa-Lobos, der weltberühmte brasilianische Komponist, starb am 17. November, im Alter von 72 Jahren, in Rio de Janeiro. Als Dirigent unternahm er zahlreiche Konzertreisen nach Europa (auch nach Wien) und Nordamerika und brachte

dabei oft eigene Werke zu Gehör. Eines seiner in Europa bekanntesten Werke ist „Bachianas Brasileiras“. Er leitete seit 1942 ein eigenes Konservatorium in Rio de Janeiro.

Villa-Lobos, ein genialer Komponist, der auf der Grundlage von Volkslied und Volkstanz zum Begründer der brasilianischen Kunstmusik wurde und ihr Weltgeltung verschaffte, wird auch von den Gitarristen sehr geschätzt. Hat er doch eine Reihe von Werken für die Gitarre geschrieben, von denen etliche zum Repertoire-Bestand jedes namhaften Gitarrevirtuosen gehören. Hiezu zählen vor allem die „Suite Populaire Brasileira“, das „Concerto für Gitarre und kleines Orchester“, Präludien, Etüden u. a. Wie in allen seinen Werken, verarbeitete Villa-Lobos auch hier die Folklore Südamerikas zu oft höchst originellen und kunstvollen Schöpfungen.

Es fehlt nicht an Nachwuchskräften. Dies konnte man wieder feststellen bei einem gut besuchten **Spielabend** des Bundes der Gitarristen Österreichs, der am 14. Nov. in der Tuchlauben 11 stattfand und der fast nur von jüngeren Jahrgängen bestritten wurde.

Mit je zwei kleineren Solostücken oder Etüden boten Hans Minarik, Herbert Panis, Rosemarie Kundera, Werner Petry und Robert Wolf gute Leistungen. Zwei Duos. Andante cantabile von K. Frießnegg und Duo Nr. 6 von A. Darr spielten Grete Vally-Kratochwill und Rudolf Böhm und zwei Sätze aus der Suite in e-moll für 2 Flöten (Rose Gottwald und Inge Berger) und Gitarre (Suse Skok) schlossen den ersten Teil des Abends ab.

Nach der Pause brachten FrL. Brigitte Zaczek eine Studie von H. Villa-Lobos und die Mozart-Variationen von Sor mit beachtlichem Können und Elan zu Gehör. Schließlich spielte Herr Walter Reisinger recht ansprechend die Suite in d von R. de Visée und zwei Menuette von Ph. Rameau. Weniger gefiel die Sonata III von M. Ponce, deren Sprödigkeit und Länge allein schon weniger geeignet erscheint, als Schlußstück gesetzt zu werden.

Die Ausdauer des Publikums wurde aber reichlich belohnt durch die anschließenden Darbietungen des ungarischen Meistergitarristen **Barna Kováts**, der auf seiner herrlich klingenden Gitarre — nebenbei bemerkt, von der Hand eines Pariser Malers gefertigt — etliche Proben seines Könnens gab. Virtuosität, sicherer Griff und schöner Ton zeichnen sein Spiel aus. Wir hörten zwei kleine Lautenstücke unbekannter Herkunft, „Gassenhauer“ von Neusiedler, zwei Preludes von Claude Debussy, Variationen von L. Mozzani, zwei argentinische Volkstänze und Hornpipe von H. Purcell. Mit großem Beifall dankte das Publikum dem sympathischen Künstler.

Gerne hätten wir noch mehr gehört. Die vorgerückte Stunde versagte es Barna Kováts leider auch, einiges von seinen eigenen Kompositionen zu bringen. Er ist nicht bloß Meister auf der Gitarre, er spielt ebenso gut die Laute und ist auch wissenschaftlich und pädagogisch tätig.

Es wäre ein schönes Bemühen, dem ungarischen Künstler die Möglichkeit eines eigenen Konzertabends realisieren zu helfen. H.

In einer im Oktober stattgefundenen Ausschußsitzung des Bundes der Gitarristen Österreichs wurde die

Neuwahl des Vorstandes

und der Funktionäre aus dem am 7. Mai 1. J. gewählten Vereinsauschuß vorgenommen. Es wurden gewählt: Otto Zykan zum Vorstand und musikalischen Leiter; Franz Harrer zum Vst-Stellv. und Schriftleiter; Hans Hubek zum Kassier; Gustav Leeb zum Kassier-Stellv.; Franz Kubik zum Schriftführer und Anna Benkö zum Schriftführer-Stellv.

Ferner wurden in den a. o. Beirat (erweiterter Ausschuß) Josef Baumgartner (Archiv) und Anny Harrer gewählt.

Durch ein Versenken unterließ in voriger Nummer beim Artikel „**Optimismus stets am Platz**“ der Hinweis, daß er aus der Feder Otto Zykans stammte. Die Red.

Die in unserer letzten Nummer erschienene Notiz über den schwedischen Gitarristen **Per Olof-Johnson**, die wir aus der deutschen Zeitschrift „Das Mandolinen-orchester“ entnahmen und zu der die Redaktion auch eine Richtigstellung anschloß, veranlaßte einige unserer geschätzten Leser, der Redaktion den Vorwurf einer unrichtigen Berichterstattung zu zeihen.

Die Redaktion stellte die von der genannten Zeitschrift geäußerte Meinung, es handle sich bei Per Olof-Johnson vielleicht um den ersten Dr. guit, mit der Feststellung richtig, daß schon im Jahre 1919 Josef Zuth, Wien, mit seiner Dissertation „Simon Molitor und die Wiener Gitaristik um 1880“ zum Dr. phil. promovierte. Die Redaktion glaubte freilich, mit diesem Hinweis eine Richtigstellung — nicht mehr und nicht weniger — gegeben zu haben.

Sicherlich wäre es zu den in dem so verstandenen Sinne zweifillos unberechtigten Vorwürfen nicht gekommen, hätte die Redaktion die Notiz ergänzt mit der Feststellung, daß des weiteren auch der allseits bekannte Musikwissenschaftler und Gitarrepädagoge **Dr. Karl Prusik** im Jahre 1924 mit der Dissertation „Kompositionen des Lautenisten S. L. Weiß“ den Doktorgrad erwarb.

Obwohl nur der erste Dr. guit zur Debatte stand, kommt die Redaktion dem Wunsche der besagten Briefschreiber, diese Ergänzung nachzutragen, wirklich gerne nach (siehe auch Nr. 3/19).

Briefe an die Redaktion

Sehr geehrte Schriftleitung!

Nun habe ich endlich den Band II a des neuen Lehrwerkes von O. Zykan erhalten und ich habe mich, wahrscheinlich wie alle wißbegierigen Spieler, über die Übungen gestürzt, viele von den bloßen Fingerübungen „überflogen“ und nach „Stückchen“ und Liedbegleitungen Ausschau gehalten. Sinn und Zweck jeder Übung kam mir erst richtig zum Bewußtsein, als ich alles genau studierte.

So gewissenhaft und gründlich, wie der Verfasser einerseits die einzelnen Vorgänge des Greifens, das Barrèspiel, den

Lagenwechsel u. a. m., andererseits aber auch die Regeln der Harmonik mit praktischen Beispielen anschaulich und verständlich darstellt, hat es wohl noch niemand unternommen; Stoff und Inhalt stehen einzigartig da.

Uusomehr verwundert es aber, daß die Aufmachung des Bandes, die Ausstattung — wie es die Musikalienhändler und Sortimenten nennen — leider sehr zu wünschen übrig läßt.

Dies betrifft auch Band II b, der freilich etwas sauberer gedruckt ist, aber auch manchmal ungleiche Zeilenschlüsse, undeutliche Zahlen und enggedrängte Notenzeilen aufweist. Übersichtliche Noten mit großen Notenköpfen und entsprechend breiten Abständen sind doch, besonders für die studierenden Kinder, von großer Wichtigkeit.

Daß man den Zeilenausgleich am Ende jeder Zeile übersah und manche Textzeile verquetscht hat, muß dem Verleger (bzw. Drucker) zum Vorwurf gemacht werden. Diese Mängel sollten doch bei einer sonst so gewissenhaften Arbeit nicht vorkommen.

Und noch etwas: Die zwei Bände kosten je 60 Schilling, sicherlich berechtigt bei dem großen Umfang. Aber, die 150 Seiten beider Bände könnten doch in fünf Heften erscheinen, sodaß sich ein Heft auf 24 Schilling stellen würde, was auch weniger zahlungskräftige Schüler sich noch leisten könnten. Da bestünde auch dann die Möglichkeit, manche späteren Übungen — vor allem die einheitlichen Skalenfingersätze und manche Bindeübungen —, wie es in der Arbeits-, resp. Studienweise vorgesehen ist, gleichzeitig mit den laufenden Übungen des Wochenplanes durchzunehmen.

Ich möchte Sie nun bitten, diesbezüglich Schritte zu unternehmen, da diese Teilung doch ohne besondere Mehrkosten zu ermöglichen wäre. Der Verlag würde keine Einbuße erleiden, wenn der Schüler dann Geld wieder für anderes Spielgut, Etüden etc., frei hätte.

Ing. St. B., Wien

Auch der Schriftleitung sind diese wohl mehr die äußere Form betreffenden Mängel aufgefallen; sie kommt in der nächsten Nummer darauf zurück.

(Die Redaktion.)

Aus Nachlaß Prof. Ortner
zu verkaufen eine

Schrammelgitarre
(13-saitig) von Scherzer

und

Konzertlaute
mit 3 Kontrabässen

Div. Notenbände (alte Lehrwerke)

Auskunft Tel. 72 48 774

Musik-

Bücher, Zeitschriften,
Sammelwerke, Gesamt-
ausgaben

Erstausgaben, Liebhaber-
drucke

Alte Stiche aus dem Ge-
biete der Musik

Anton Goll

Wien, I., Wollzeile 5

Tel. 52 38 26

Spezialgeschäft
für Gitarremusik

K U N S T G I T A R R E N B A U

Raimund Lendler

Wien, XV., Hütteldorferstraße 81 a, Stiege 4

Telefon 92 37 182 und 92 25 922

Erstklassige Reparaturarbeiten

V. b. b.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Bund der Gitarristen Österreichs, Wien III, Hintere Zollamtsstraße 1.

— Für den Inhalt verantwortlich: Franz Harrer, Wien III, Schrottgasse 3.

Druck: Isda & Brodmann OHG., Wien VIII, Strozsigasse 41