

Der Gitarrenfreund

M I T T E I L U N G E N

DER GITARRISTISCHEN VEREINIGUNG e.V. .SITZ MÜNCHEN

Geschäftsstelle: 8 München 13, Hohenzollernstr. 116, Tel. 333472

16. Jahrgang

3 / 4

1965

Keine Angst vor neuer Musik

=====

Bruno Henze

Unter den Neuerscheinungen findet man in zunehmendem Maße moderne Kompositionen für die Gitarre. Viele dieser Werke zeigen alle Vorzüge moderner Arbeiten, wie setztechnisches Können, klangvolle und kräftige Harmoniebildung und Durchführung eines melodischen Einfalls.

Die unbegründete Angst, neue moderne Kompositionen auf der Gitarre zu spielen, ist oft die Folge, in nur klassischer Gitarrenmusik aufgewachsen zu sein und nun in diesen neuen Arbeiten nicht die ausgetretenen Wege der Klassiker vorzufinden. Neue Musik will erarbeitet und erhört werden und bedarf einer innerlichen Loslösung von dem Althergebrachten. Sie wird genau so viel Freude geben, wenn man sie technisch und musikalisch beherrscht und nicht in jedem dissonierenden Akkord einen Druckfehler vermutet.

Ich habe in meinem Schulwerk " Das Gitarrespiel " nicht umsonst eine Literatur durch fünf Jahrhunderte geboten, da die frühzeitige Beschäftigung mit den unterschiedlichen Stilen nicht nur den Geschmack läutert, sondern auch die technischen Voraussetzungen schafft, später moderne Werke spielen zu können. " Einseitigkeit " ist das größte Übel im Vorwärtskommen und kann mit einigem guten Willen durchaus behoben werden. Vergleiche sind durchaus unangebracht; denn schließlich sind die musikalischen Arbeiten des

16. und 17. Jahrhunderts bessere Anknüpfungspunkte an die heutige Kompositionen als die Werke der Klassiker, die gerade bei der Gitarrenmusik schon stark den Verfall auf dem Weg zur Romantik aufzeigen.

Lebende Komponisten für die Gitarre haben das Recht, gespielt und gehört zu werden. Daran sollten wir immer denken, das sollten wir immer berücksichtigen !

=====

Studio der frühen Musik

=====

Auszüge aus einem Bericht über eine Ostasientournee 1964

Thomas Binkley

Unsere drei Monate währende Konzerttournee führte durch sechzehn Länder, fünfunddreissig Städte und enthielt siebzig Veranstaltungen. Das mitgenommene Instrumentarium bestand aus Blockflöten, Krummhörnern, Fidel, Rebec, Gamben, Laute, Organetto und Tamburinen. Soviel zur Statistik. Doch nun einige Einzelheiten, die nicht nur das völkerverbindende Element der Musik überhaupt aufzeigen, sondern vor allem auch auf erstaunliche Ähnlichkeiten der Musik des europäischen Mittelalters mit der Musik des vorderen Orient hinweisen sollen.

Japan :

Die Konzerte fanden in Tokio und Osaka statt und waren trotz jeweils 800 - 1200 Plätzen jedesmal ausverkauft. Wir waren die Ersten, die diese Musik, aus Europa oder Amerika kommend, in Japan spielten; trotzdem hatten die Japaner in Tokio bereits eine eigene Renaissance-Gruppe von Berufsmusikern, die uns gleich am Flughafen empfing. Ihre Begeisterung galt vor allem unserem Instrumentarium, das sie sofort fotografierten und ausmaßen, da sie bisher selber fast nur Hausmusikinstrumente (Wulf-Fidel und Blockflöten) verwandt hatten.

Das japanische Publikum besteht fast nur aus jungen Leuten, die kritisch, aufmerksam und begeistert den Konzerten folgen. Am Ende der Konzerte wurde bereitwillig den Fotografen Platz gemacht, einem kleinen Heer (in Tokio waren es 221), und es folgte ein nie geahntes "Prasselgeräusch" der Auslöser !

Der Ost-West-Musikkongreß in New Delhi :

Hier sei zitiert, was Prof. Stuckenschmidt in der Frankfurter Allgemeinen unter dem Titel " Zwischen Raga und Orchester, ein Musikkongreß in New Dehli " über das Ensemble schreibt :

" Höhepunkte waren die Abende des Münchner "Studios der Frühen Musik". Alt und Tenor verbanden sich mit Vielle, Gamben, Blockflöten, Krummhörnern, Schoßorgel, Laute und Trommeln in so blutvoller Virtuosität, daß die heiteren und traurigen Sätze des 13. bis 17. Jahrhunderts uns hautnah rückten. Was die Musikwissenschaft der letzten 50 Jahre erschlossen hat, ist hier lebendige Kunst geworden. Und in der freien, oft improvisatorisch wirkenden mittelalterlichen Musik klang manche Gemeinsamkeit mit dem Raga- und Talawesen Indiens. "

=====

Indien und Pakistan :

Über eines der Konzerte in Trivandrum haben wir uns besonders gefreut, weil wir in der dortigen traditionsreichen Musikschule an einem Konzert der Lehrer und Schüler teilnehmen und einen Teil der Veranstaltung bestreiten durften. Uns wurde neben klassischen Instrumentalkompositionen auch Gesang und Tanz geboten. Wir versuchten ein Programm zusammenzustellen, das unser vielseitiges Instrumentarium zur Geltung brachte. Das Konzert, das ursprünglich einen Versuch darstellte, gelang so gut, daß wir durch Zugaben und die vielen Fragen fast den Flug verpaßt hätten. In Trivandrum tauchte zum ersten Male der Wunsch auf, wir sollten an der Hochschule einen "Sommerkurs" mit europäischer Musik halten und dabei selber in die indische Musik und Musiziertechnik eingeführt werden. Dieses echte Interesse und die Bestrebung zur musikalischen Verständigung, nicht nur vom Konzertpodium aus, trafen wir auf der Reise noch sehr häufig. Unsere Programme schienen oft die ersten zu sein, die nicht Bewunderung für westliche Kultur, sondern ein musikalisch-ästhetisches Verständnis hervorriefen.

Der Vordere Orient :

Vom kulturpolitischen Gesichtspunkt her ist der Vordere Orient nicht so leicht zusammenzunehmen, wie vom kulturellen Standpunkt aus. Das Instrumentarium und zum Teil die noch erhaltene Spielmanier ähneln so stark dem, was wir vom Mittelalter wissen und was unser Ensemble wieder zu erwecken und wieder zu entdecken hofft, daß wir im Interesse der Musikwissenschaft versuchen werden, in einem der Länder, wahrscheinlich im Iran (Teheran), auf dem Gebiet des dort noch Vorhandenen zu arbeiten. Das historische Interesse dieser Länder beschränkt sich weitgehend auf den Iran und die Türkei, während Ägypten gerade einen großen Anlauf nimmt, das große Symphonieorchester des Westens zu übernehmen. Man bemüht sich im Iran und in der Türkei um die Erhaltung der eigenen Musik und des Tanzes und um die Wiederbelebung der alten Instrumente.

Daß unsere frühe Musik in diesen Ländern als das Gewohnte, Bekannte empfunden wurde, ist von der Geschichte her nicht verwunderlich. Man hatte es von uns vielleicht nur nicht erwartet; die Wiedersehensfreude mit den dort heimischen Instrumenten, wie Rebec und Laute, war natürlich groß.

Konnte der Bericht schon nicht alle Städte, ja kaum alle Länder berücksichtigen, so kann es dieser Auszug erst recht nicht. Er kann aber sicher einen Eindruck vermitteln von der Aufnahme, die alte europäische Musik im Orient findet.

ooo ooo ooo

Wiedersehen mit Andrés S e g o v i a

In dem bis auf den letzten Platz ausverkauften Herkulesaal spielte Andrés Segovia - entgegen dem Gerücht, daß er nach seinem 70. Geburtstag (er feierte ihn 1963) keine Konzerttournee mehr unternehmen werde. Segovia hat tatsächlich letztes Jahr pausiert.

Die herzliche Freude des Wiedersehens beziehungsweise des Wieder-

hörens, die zunächst getragen sein mochte von alter Anhänglichkeit und Bewunderung des großen Meisters, verwandelte sich bald in Erstaunen: der Zweiundsiebzigjährige ist nicht älter geworden, im Gegenteil frischer, neuer und - schlichter.

Sein Programm brachte für München zwei Erstaufführungen: die meisten Sätze aus der Suite von Alexander Tansman hat Segovia hier das erste Mal gespielt ebenso wie die Fantasia Sevillana von Joaquin Turina. Tansman verbindet in dieser Suite alte Tänze und polnische Folklore mit modernem Einschlag. Er ist einer der vielen Komponisten, die sich von Segovia anregen ließen, für die Gitarre zu komponieren.

Während sich der erste Teil des Programms über Frescobaldi, Rameau, Bach, Sor bis zu Tansman aufbaute, galt der zweite Teil den der neueren spanischen Nationalschule verhafteten Komponisten, wie Mom-pou, Turina, Granados und Albeniz. Das Publikum dankte dem Meister für den eindrucksvollen Abend mit begeistertem Beifall.

(Münchner Merkur zum Konzert am 7. November 1965.)

" Der Tagesspiegel " Berlin :

Seit Jahrzehnten reist Andrés Segovia mit seiner Gitarre durch die europäischen Konzertsäle, und das Publikum wird nicht müde, seinen akkordisch rauschenden und thematisch fein ziselierten Pièces, Gavotten und Giguen, Romanzen und Barcarolen zu lauschen. Der Hochschulsaal war auch in seinem diesjährigen Konzert voll besetzt, und die Hörer versenkten sich in die Welt der leisen, vielfarbigen Klänge, die der Meister, über sein Instrument gebeugt, den Saiten abgewann. Ob er Bach, Paganini, Granados oder Albeniz spielt, immer setzt die Kunst in Erstaunen, mit der er die Möglichkeiten der Gitarre erweitert, sei es, daß er einen vollständigen, figurenreichen Klaviersatz hören läßt, sei es, daß er Instrumente des Orchesters, das singende Violoncello, die scharf intonierende Oboe nachzuahmen scheint; ein Virtuose, der die Tiefe der Musik in der Miniatur sucht.

ooo O ooo

Der Mann mit der Flamenco - Gitarre

Zum drittenmal gastierte Carlos Montoya in München, zum drittenmal füllte der weltweite Ruf seiner Flamenco-Gitarre den Herkulesaal bis auf den letzten Platz. Der stets fröhlich lächelnde Spanier hatte wieder ein Programm zusammengestellt, das im publikumswirksam durchdachten Aufbau die Zuhörer zu immer stürmischerem Beifall hinführte.

Der Flamenco, dessen unbestrittener Meister Montoya ist, wurde durch ihn konzertsaalreif. Diese andalusischen Zigeunertänze, fremdartig und geheimnisvoll, mitreißend und schmeichelnd, klingen immer wieder anders. Es gab bisher für sie keine Noten. Montoya, der sie seit vielen Jahren sammelt, hat jetzt begonnen, diese Lieder zu notieren und festzuhalten. Trotzdem wird kein Flamenco jemals gleich klingen. Er verändert sich unter den Händen des Spielers, er lebt und blüht aus seinen Gefühlen und Gedanken.

Montoyas Erfindungsgabe und Ideenreichtum in diesem ständigen Wandel seiner Musik sind unerschöpflich. Seine Hände entlocken der Gitarre Wirbel und Läufe, Tremolos und Cantilenen, hämmernde Rhythmen und zarte Melodien. Man glaubt, die Instrumente eines ganzen Orchesters zu hören und das Stampfen und Klatschen der Tänzer dazu.

Montoya scheint an jedem Arm zwei Hände und an jeder Hand zehn Finger zu haben. Mit der linken allein zupft er perlende Läufe aus dem Instrument, bis die Rechte wieder aufpeitschend über die Saiten schlägt. Bei den Piano-Stellen ist es im Saal so atemlos still, als wären alle Erkältungskrankheiten ausgerottet. Montoya braucht kein Mikrophon, um auch seine leisesten Töne bis in den letzten Winkel dringen zu lassen. Es ist nicht übertrieben, Carlos Montoya einen Paganini der Gitarre zu nennen (der "Teufelsgeiger" selbst war ein Meister dieses Instruments).

Das Publikum erzwang eine Reihe von Zugaben, bis der charmante Zigeuner treuherzig versicherte : " Meine Finger sind müde. " Kein Wunder - nach zwei Stunden solistischer Bravour.

(Münchner Merkur.)

ooo O ooo

D a s F a c h b u c h

=====

Juan Bermudo : Declaración de Instrumentos musicales

Faksimile- Nachdruck der Originalausgabe von 1555, mit einem Nachwort des Herausgebers

Herausgeber : Macario Santiago Kastner

Format : 20 x 30 cm, 286 Seiten, Abbildungen, viele Notenbeispiele

Sprache : Nachwort deutsch, Faksimile Spanisch des 16. Jahrhunderts.

Preis : DM 35.20 (brosch.), DM 39.60 (Pappe), DM 62.- (Perg.)

Verlag : Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel 1957

Der Faksimile-Nachdruck erschien in der Reihe Documenta Musicologica der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft.

Nachdem die Officin des Juan de León zu Osuna 1549 das erste Buch der Declaración de Instrumentos von Bermudo und 1550 dessen Arte Tripharia gedruckt hatte, druckte sie 1555 Bermudos bedeutendstes Werk, ebenfalls "Declaración de Instrumentos musicales" genannt, das hier als Faksimile-Nachdruck vorliegt. Ursprünglich war er als Fortsetzung des libro primero von 1549 gedacht. Bermudo hat es jedoch vorgezogen, dessen Inhalt zum großen Teil neu zu fassen und mit vielem neuem Material zu verschmelzen, so daß die Ausgabe von 1555 als eine beträchtliche Umgestaltung und Erweiterung der Ausgabe von 1549 anzusehen ist.

Bermudos Declaración ist ein Lehrbuch, das viel Verschiedenes und jedem etwas bietet. Bermudo konzentriert sich nicht auf ein ganz schmales Gebiet, ihm ist vielmehr daran gelegen, dem angehenden Musicus, besonders dem Instrumentalisten, ein möglichst vielsei-

tiges Wissen um für seinen Beruf wichtige musikalische Dinge zu erschließen. Bermudo erklärt dem Anfänger und überhaupt dem Lernbegierigen nicht nur eine ganze Reihe von Instrumenten, worunter die uns besonders interessierenden Vihuelas und Gitarren einen umfangreichen Platz einnehmen, sowie deren Spieltechnik, Struktur, Klangprobleme, Stimm-Methoden usw., sondern auch das Wesentliche aus Musiktheorie, Verzierungslehre, Stilprinzipien und vieles andere mehr. Die Declaración stellt also ein sehr weit asuholendes Kompendium der spanischen Musikpraxis des 16. Jahrhunderts dar. Wie viele gute Ratschläge und nützliche Erklärungen finden Vihuelisten und Gitarristen in Bermudos Werk !

Für jedes Studium der Instrumentalmusik Spaniens und Portugals, wie überhaupt der europäischen Musik der Renaissance ist der Reichtum von Bermudos Wissen zum rechten Verständnis sehr wesentlich, wenn nicht gar unentbehrlich. Bermudos Werk ist ein kostbares musikalisches Zeitdokument der Renaissance, dessen Kenntnis auch der nur mit Mühe Spanisch lesende Wissenschaftler und Künstler und der ernsthafte Gitarreliebhaber nicht missen sollte.

ooo - 000 - ooo

N e u e r s c h e i n u n g e n

=====

Edizioni Berben, Ancona :

Hier gab Miguel Ablóniz zwei sehr interessante Hefte heraus :

Isaac Albeniz, El Polo, für Gitarre übertragen
von M. Ablóniz.

El Polo ist die Impression Nr. 8 aus der Iberia-Suite von Isaac Albeniz, hier der ins Gebiet der Kunstmusik übersetzte Zigeunertanz Andalusiens im schnellen, aber melancholischen 3/8 Takt. Trotz ausführlicher Fingersatzangaben verlangt die Technik einen guten Spieler der oberen Mittelstufe.

Das zweite Heft

Tres ritmos sudamericanos
enthält drei 1965 entstandene Kompositionen von M. Ablóniz. Die erste, Recuerdo Pampeano, Isaias Savio gewidmet, hat die Form einer schnellen Milonga; die zweite ist Laurindo Almeida gewidmet und trägt den Titel Bossa Nova, während das dritte Stück, Rey de la Torre gewidmet, mit dem Titel Cancion eine Habanera darstellt. Alle drei Stücke sind flotte lateinamerikanische Rhythmen, für die man sich begeistern kann, die aber auch einen guten Spieler voraussetzen.

Heinrichshofen's Verlag - Otto Heinrich Noetzel - Wilhelmshaven :

1189 Carl Michael Bellmann-Melodien, für Gitarre herausgegeben
von Thomas Birth

C.M. Bellmann (1740-1795) hat die Melodien seiner Zeit für den Vortrag seiner Dichtungen verwendet. Th. Birth hat diese Melodien, auch für den weniger Geübten spielbar, für Gitarre-Solo gesetzt und sie damit auch dem Kreis der Gitarristen zugänglich gemacht.

N 3168 F. Carulli Ouverture op. 6 Nr. 1

Carulli erfreut sich nach wie vor großer Beliebtheit, und die Ouverture war lange Zeit vom Markt verschwunden. Sie ist nicht schwer, aber sehr gefällig.

N 3312 de Viseé Suite a - moll

N 3313 de Viseé Suite e - moll

Die beiden Suiten entstammen dem zweiten, 1686 erschienenen Band der " 3 Livres de guitarre " von de Viseé, dem Gitarristen von Ludwig XIV. Hubert Zanoskar, der Herausgeber der beiden vorliegenden Hefte, hat Ober- und Unterstimme exakt dem Original entnommen und nach der im Original stehenden Bezifferung sehr sparsam akkordisch ergänzt. Durch die weise Sparsamkeit klingen die beiden Ausgaben absolut stilecht. (Mittelschwer)

N 3317 F. Tárrega Recuerdos de la Alhambra
herausgegeben von O. Erdmann

Wir brauchen wohl nichts zu sagen ! Die vielen vielen Anfragen in den letzten Jahren bewiesen uns, wie sehr eine Einzelausgabe der Alhambra im deutschen Raum erwartet wurde.

PE 6140 Gerhard Maasz Suite für Gitarre-Solo
PE 6115 Diese Suite, aber in einer Fassung für Flöte, Violoncello und Gitarre.

Die Suite - uns liegt nur die Ausgabe für Gitarre-Solo vor - hat im alten Stil die Sätze Toccata - Gavotte und Musette - Air und Gigue, ist nur mittelschwer, aber flott zu spielen. Die Musik ist modern (aber nicht übermodern) und geht ins Ohr. Das Werk wird sich für viele lohnen !

PEG. 6101 Telemann, Partita II G-Dur für Violine und Gitarre

Josef Rentmeister hat diese Ausgabe bereitet. Die Partita stammt aus der kleinen Kammermusik. Die Melodiestimme ist mit Violine, Blockflöte in C, Querflöte, Oboe oder Quintfidel zu spielen. Das Continuo des Originals hat Rentmeister als Gitarrestimme ausgesetzt; dabei ist zu begrüßen, daß nicht nur die Gitarrestimme, sondern auch der bezifferte Bass des Originals mitgedruckt ist. In der Besetzung mit Blockflöte oder Quintfidel klingt die Partita besonders gut. Bei mehrfacher Besetzung, wie es in Spielkreisen vorkommt, lohnt es sich, stellenweise eine Oktavgitarre dazu zu nehmen.

PE 6120 Rudolf Kelterborn Musik für Violine und Gitarre.

Kelterborn widmete diese 1963 entstandene Komposition dem Grazer Kammerduo. Nun, das sehr moderne Werk verlangt auch zwei gute Spieler, die sehr gut aufeinander eingespielt sein müssen. Sind aber zwei solche Spieler zusammen, so werden sie und ihre Zuhörer sehr viel Freude an Kelterborns Musik haben.

VEB Friedrich Hofmeister, Leipzig :

In dem Lehrwerk " Das Gitarrespiel " von Bruno Henze erschien - lang erwartet und lebhaft begrüßt - wieder ein Heft,

Heft 15a Spielmusik für Melodieinstrumente und Gitarre.

Während das schon bekannte Heft 15 Spielmusik für Melodieinstrumente und Gitarre vom 16. - 19. Jahrhundert enthält, hat Henze in dem nun vorliegenden Ergänzungsband 15a Werke zeitgenössischer Komponisten zusammengestellt. Es ist Musik zeitgenössischer Komponisten und deshalb moderne Musik, mit allen Vorzügen moderner Arbeiten, die Henze hier zusammengefasst hat, Werke für ein oder zwei Melodieinstrumente und Gitarre. Daß die Gitarre nicht nur Begleitinstrument ist, sondern "gleichberechtigtes" Melodieinstrument im Zwiegespräch mit anderen Melodieinstrumenten, wird besonders an der Invention g-moll op. 34 Nr. 1 von Göhle (ein Melodieinstrument und Gitarre) und an den Spielvariationen über "Suse, liebe Suse" von dem 1924 geborenen Heinz König (zwei Melodieinstrumente und Gitarre) deutlich.

Zusammenfassend kann man sagen, daß Henze dem alten Grundsatz seines Lehrwerkes "Das Gitarrespiel", stilbildende Musik aus allen Zeiten zu bieten, treu geblieben ist und neben der Musik des 16. - 19. Jahrhunderts im Heft 15 nun die moderne Kammermusik im Heft 15a mit dem ihm eigenen "glücklichen Griff" ausgewählt hat.

Verlag Robert Lienau, Berlin :

In der von Walter GERWIG herausgegebenen Reihe "Der Lautenist - Alte und neue Musik für das Solospiel" erschien nunmehr Heft 7. Hier hat Gerwig eine, fast möchte man sagen, raffinierte Auswahl getroffen. Das Heft beginnt mit Übertragungen für die Laute in E bzw. für die Gitarre mit auf fis gestimmter g-Saite von Weisen aus "William Brades Visbok", einem um 1600 erschienenen Tabulaturbuch von William Brade (ca. 1560 - 1630). Es schließt mit einer Sonatine von Harald Genzmer, die 1962 komponiert wurde. Deutlicher kann man kaum noch zeigen, daß die Moderne näher bei der Renaissance-Musik steht als bei der Klassik.

Ferner erschien, ebenfalls von Gerwig herausgegeben, das Spielbuch 11 der Serie "Spiel zu zweit", einer Reihe von Spielheften, die Musik für 2 Lauten in E bringt, die selbstverständlich auch auf 2 Gitarren gespielt werden kann, wenn man die g-Saite in fis stimmt. Das vorliegende Heft bringt Werke von F. da Milano und Th. Robinson (original für 2 Lauten), G. Gabrieli (original für 2 vierstimmige Chöre, aber schon um 1601 von J. van den Hove (für 2 Lauten gesetzt) und H.L. Hasler (original 4-stimmiger Instrumentalsatz, von Gerwig für 2 Lauten gesetzt).

Beide hier besprochenen Hefte sind technisch leicht bis mittel und nicht nur den Lautenisten, sondern auch allen Gitarristen zu empfehlen, denn es handelt sich um fachgerechte und stilrichtige Sätze und Übertragungen, wie sie leider nur von wenigen herausgegeben werden.

Musikverlag Wilhelm Zimmermann, Frankfurt/M. :

Bei diesem rührigen Verlag, dessen Name immer wieder in unserer Rubrik "Neuerscheinungen" auftaucht, sind wieder einige neue Hefte erschienen.

ZM 1715 N. Paganini Scherzo für Gitarre mit dem Untertitel "Gespräch zwischen einer alten und einer jungen Frau", Bearb. Behrend.

- ZM 1721 Die Sologitarre Heft 1, Musik von Bach, Händel,
Mozart und Telemann,
arrangiert von Behrend
- ZM 1722 G.Ph. Telemann, Fantasia VII, übertragen von
J. Azpiacu
- ZM 1723 F. Molino, Nocturno op.37, für Flöte (Violine)
und Gitarre,
herausgegeben von Bruno Henze.

Paganini soll - so berichtet die Legende - 1818 in Modena zwei angeregt plappernde Marktfrauen beobachtet und sie dann auf seiner Gitarre imitiert haben, sicherlich aber nur zu seinem eigenen Spaß. Immerhin zeigt das nicht schwer spielbare Stück, das allerdings sehr dem Geschmack seiner Zeit verhaftet ist, daß Paganini Humor hatte.

Die original in Es-Dur geschriebene Fantasia VII von Telemann wurde von José Azpiacu sehr geschickt und wirkungsvoll für Gitarre übertragen (und dabei nach E transponiert). Auch die sehr reichlichen Fingersatzangaben vermögen natürlich nicht die spieltechnischen Schwierigkeiten wegzunehmen, die immerhin einen sicheren Spieler der oberen Mittelklasse erfordern.

In dem Nocturno für Flöte (Violine) und Gitarre mit den Tempo-bezeichnungen Largo non troppo - Romanze andante sostenuto und Rondo pastorale legt Henze ein kaum mehr bekanntes Werk von Molino vor, das sicher von allen Liebhabern der Kammermusik lebhaft begrüßt wird. Der Gitarrist hat es hier leichter als der Flötenspieler, der praktisch allein die Melodie trägt, wie das häufig der Fall ist bei Kompositionen aus der Virtuosenzeit. Trotzdem ist natürlich - wie könnte es bei Molino und Henze anders sein - auch die Gitarrestimme anspruchsvoll (aber technisch nicht schwer), obwohl sie "nur" begleitet. Mit dieser vorbildlichen Ausgabe setzt der Verlag seine fast schon sprichwörtlich gewordene Tradition der Herausgabe guter Kammermusik mit Gitarre fort.

ooo O ooo

S c h a l l p l a t t e n

=====

Erato - Edition Costallat, Paris :

EFM 42025	Barna Kovats, Gitarre, spielt
Serie Standard	Anonym (16.Jhdt.) Pass'e Mezzo
33 UpM 25 cm	Newsidler Gassenhauer
	Milan 2 Pavanen
	de Viseé Suite
	Polak Courante
	da Firenze Madrigal
	Mozzani Variationen
	Anonym Troubadour - Lieder
	Giuliani Etude
	Bach Sarabande und Doubl
	Tárrega Etude.

Der heute in Österreich lebende ungarische Gitarrist Barna KOVATS legt hier eine Platte vor, die vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit reicht. Eine wirklich empfehlenswerte Gitarre-Platte.

Harmonia-Mundi Schallplattengesellschaft :

HM 25 165
33 UpM, 25 cm

Italienische Lautenmusik der Spätrenaissance :

Walter GERWIG, Laute, spielt

Garsi da Parma	Aria - Corenta - Ballo
Cesare Negri	Catena d'amore - spagno- letta -
	Bianco fiore
P.P.Melii da Reggio	Capriccio
Anonym	Passo e mezzo
Fabrizio Caroso	Forza d'amore
Giacomo Gorzanis	Passamezzo - Padoana.

HM 30 674
33 UpM - 30 cm

Deutsche Lautenmusik der Renaissance :

Walter GERWIG, Laute, spielt :

H. Newsidler	Preambel - welscher Tanz
	Bettlertanz - Ich sag adieu -
	Washa mesa
Schlick	Wer gnad durch klaff
Judenkunig	Rossina - Elslein -
	Rundtanz -
	Wo soll ich mich hin- kehren -
Gintzler	Recercar quarto
Ochsenkuhn	Innsbruck, ich muß dich lassen
Craus	Pavane
M. Newsidler	der Fuggerin Tanz
Kargel	Fantasia
P. Fabricius	A.d.Lautenbuch: Studen- tenlob
Mertel	Präludium - Ballett -
	So wünsch ich ihr ein gute Nacht.

Mit beiden Platten stellt Gerwig Lautenmusik der Renaissance vor, deutsche und italienische. Für beide hat er Stücke ausgewählt, die so recht den Stil und Charakter ihrer Zeit zeigen. Übrigens sind einige der Stücke (z.B. die von Hans Newsidler) auch von Gerwig in Notenheften herausgegeben worden. Ein Hinweis und ein Wunsch an die Plattenverlage : Leider findet man auf den Schallplattenumschlägen nur selten Hinweise auf gleichlautende Notenausgaben. Läßt sich das nicht ändern ? Schließlich zählen nicht nur Musikhörer zu den Plattenkäufern, sondern vor allem auch Musikliebhaber, die selbst Gitarre oder Laute spielen !

ooo 000 ooo

Unsere Musikbeilage:

Tarrega	-	Preludio Nr. 1
Broca	-	Andante sentimental
Sor	-	Andantino Nr.1 op. 45

Schriftleitung u.Druck: Gitarristische Vereinigung e.V.Sitz München.
Verantwortl.f.d.Inhalt: Hans - Jürgen Schulz, München.