



# 6 saiten

österreichische gitarrezeitschrift

jahrgang 1963

Doppelnummer 2 u. 3/46 April/Sept.

## Prof Otto Zykan *Der Nagelanschlag*

40 Jahre nach dem Kampf der Anhänger des Kuppenanschlages gegen die des Nagelanschlages haben sich die Wogen des erbitterten Kampfes schon so geglättet, daß man leidenschaftslos darüber schreiben kann. Noch vor 10 Jahren scheute man sich, das heikle Thema anzuschneiden. Es kam zwar nicht mehr zu einer Fehde, aber eine Kränkung der Gegenseite bedeutete es jedenfalls damals doch noch.

Daß es ein erbitterter Kampf war — er richtete sich in erster Linie gegen den neueren Nagelanschlag — ersehen wir aus folgenden Sätzen:

Molitor verurteilt schon im vorigen Jahrhundert „das Reißen der Saiten mit den Nägeln (wodurch sie den Darmsaiten vermutlich den Ton der Drahtsaiten geben wollen)...“ „Zu diesem Zwecke muß sich der Spieler ‚eigene Klauen‘ wachsen lassen.“ Es gelingt ihnen „oft (nur) den Ton eines Hackbretts hervorzubringen“.

Wenige Ausnahmen läßt F. Sor gelten (bes. aber das Spiel Aguados), wenn er schreibt „...sonst habe ich das Nägelspiel der Gitarristen unerträglich gefunden“.

Der hartnäckigste Vertreter der Kuppenspieler der letzten Jahrzehnte Dr. K. Prusik wagt wohl nicht, das Spiel Segovias anzukreiden — die Härte des Nageltons hätte sich zu einer dem gewischten (?) Kuppenton fast ebenbürtigen Weichheit und Unstofflichkeit veredelt —, aber er meint trotzdem, daß eine „spürbare Härte des Nageltons leider doch bemerkbar“ sei und spricht von „geklauten vollstimmigen Akkorden“.

Im weiteren Verlaufe des Kampfes gibt es nicht nur „wesentliche Fehler“, sondern auch Ausdrücke wie „Taschenspieler“, „Nagelkratzereien“, die Saiten „ächzen“, „Virtuosenuart“ u. a.

So in den 20er Jahren schlägt auch die Gegenseite zurück und beruft sich auf das tonschöne Spiel Mozzanis, Alberts, Llobets und Segovias. Ein Hans Tempel aus München kämpft (schon aus Konkurrenzgründen) gegen die Wiener Kuppenspieler. Im weiteren Verlauf wird man sehen, daß diese Verallgemeinerung nicht zutrifft, sondern sich höchstens gegen eine Wiener Gitarrezeitschrift richtete, die Anfang des Jahrhunderts wohl sehr zum Aufschwung der Gitaristik beitrug, aber von alteingesessenen Gewohnheiten nicht abzubringen war.

Tempel gebraucht Ausdrücke wie „kleine Mittelchen“, „Parteilichkeit“, „barbarer Unsinn“, „Spiegelfechtere“. Er bezeichnet die Behauptung Dr. Zuths: die jugendliche Künstlerin Luise Walker habe den „Nagelanschlag zugunsten einer weichsingenden Tongebung eingeschränkt“, als „haltlos“, etwas

„komisch“, „nicht unwitzig“, er gebe sich „die Blöße dilettantischer Unkenntnis“.

Nun, das gehört alles der Vergangenheit an und trotz Heftigkeit auf beiden Seiten kamen die Einwände aus ehrlicher Überzeugung; wir wollen die Frage jetzt sachlich untersuchen.

Es nützt nämlich nicht, den Nagelanschlag einfach hinzunehmen, weil er sich nun einmal durchgesetzt habe, ohne sich Gedanken darüber zu machen. Er ist nämlich durchaus nicht die bessere Anschlagsart, wenn wir ihn falsch machen. Wohl wird er heute an vielen höheren Musikschulen richtig gelehrt, aber die ältere Generation (soweit sie überhaupt geneigt ist, in die neuere Materie einzudringen) und die Selbstlerner, vielleicht auch diejenigen, die in der Provinz bei Zither-, Harmonika- und Auchgitarrelehrern gelernt haben, möchten doch vielleicht Näheres darüber erfahren. Ein Rüstzeug stellt es schließlich für jeden dar, wenn er über das „Warum“ und „Wie“ Bescheid weiß, denn nicht nur mit den Fingern sollen wir spielen, sondern auch mit dem Kopf.

Es ist schon deshalb wichtig, darüber zu schreiben, weil weder in den „6 Saiten“ noch im Nachrichtenblatt des Bundes der Gitarristen Österreichs jemals eine Stellungnahme zu diesem Kapitel erfolgte. Das sind immerhin fast 30 Jahre. Einmal allerdings wurde festgestellt, daß sich der Nagelanschlag noch nicht ganz durchgesetzt habe (Nachrichtenblatt März 1952).

Daraufhin wurde gleich wieder abgeblasen, denn die Gegenseite las zwischen den Zeilen ein „leider“ (leider nicht durchgesetzt) und es wäre damals vielleicht wieder zu einer unliebsamen Kontroverse gekommen.

Es ist geradeso wie mit einer neuen Kunstrichtung, die eine Bewährungsfrist von 30—50 Jahren braucht, um allgemein anerkannt zu werden. Heute kann man sachlich darüber schreiben, hat außerdem als Rückendeckung die jahrzehntelange Praxis und kann darauf hinweisen, daß soundso viele Künstler sich den Nagelanschlag zu eigen machten.

Was H. Tempel im Jahre 1925 in der Zeitschrift „Gitarrefreund“ München<sup>1)</sup> in sachlicher Hinsicht anführte (es waren nicht nur Nörgeleien gegen den Kuppenanschlag), hat heute noch seine Gültigkeit.

Er ist so objektiv, daß er zuerst die Hauptmerkmale beider Anschlagsarten konstatiert und gute Seiten hier und dort aufzeigt. „... daß als Hauptmerkmal des Nageltons die Klarheit, des Kuppentons die Weichheit zu bezeichnen sei... es kann vorkommen, daß die natürliche Weichheit des Kuppenspiels zur Unklarheit, also zum direkten Gegensatz des Nagelspiels wird, es kann ebenfalls vorkommen, daß die natürliche Klarheit des Nagels zur Härte wird, also in direktem Gegensatz zum Kuppenanschlag tritt. Wenn das aber vorkommt, so hat man es mit einem schlechten Spieler zu tun, der das Hauptmerkmal seines Anschlages nicht herauszuarbeiten und gewisse Mängel (Neben-Merkmale), die jeder der beiden Spielarten anhaften, nicht genügend zu unterdrücken versteht.

Über diese Mängel sowohl auch Vorteile des bevorzugten Anschlages bekommen wir am schnellsten Klarheit, wenn wir uns einige Lehren der Akustik ins Gedächtnis rufen. Man weiß ja, daß der Klang einer angeschlagenen Saite nicht aus einem einzigen Ton besteht, sondern aus einer Reihe von Tönen zusammengesetzt ist, deren unterster der „Grundton“, und deren andere die

<sup>1)</sup> Nr. 11/12 des 26. Jahrganges vom Dezember 1925.

„Obertöne“ genannt werden. Wenn wir nun auf der Gitarre das C auf dem dritten Bund der fünften Saite einmal mit der Kuppe, ein andermal mit dem Nagel anschlagen, so hören wir zwar jedesmal dieselbe Tonsture erklingen, aber die „Klangfarbe“ ist beim Kuppenanschlag eine andere als beim Anschlag mit dem Nagel. Das kommt daher, daß die Zusammensetzung des Klanges aus Grund- und Obertönen bei den beiden Anschlügen verschieden ausgefallen ist. Diese Verschiedenheit der Klangzusammensetzung hängt in unserem Falle nur von dem Stoff und der Gestalt des anschlagenden Körpers ab. Beim Anschlag mit der weichen Kuppe läßt die Saite außer dem Grundton einige (etwa die ersten vier) Obertöne hören; die Stärke des Grundtones ist dabei in jedem Falle größer als die der Obertöne. Dadurch kommt ein schöner, vollere und harmonischer weicher Klang zustande. Diese Art der Zusammensetzung des Kuppenklanges aus starkem Grundton und wenigen<sup>2)</sup> Obertönen tritt immer ein; der Spieler kann sie nicht von sich aus beeinflussen. Damit bestätigt sich die oben gemachte Wahrnehmung, daß die Weichheit das natürliche Merkmal des Kuppenspiels ist. Man kann aber durch Anschlag an verschiedenen Stellen der Saite erreichen, daß das Verhältnis der Stärke des Grundtones zu der der Obertöne, und das Verhältnis deren Stärke untereinander sich ändert; dadurch ändert sich auch etwas die Klangfarbe. (Wenn man, um ein Beispiel zu nennen, die Saite genau in der Mitte anschlägt, so verschwinden die ungeradzahigen [der erste, dritte usw.] Obertöne; die Klang wird dadurch hohl.) Da nun die Anzahl der mit der Kuppe erzeugten Obertöne an sich klein ist, so ist die durch Wahl verschiedener Anschlagstellen ermöglichte Klangfarbenänderung nur gering, geringer jedenfalls als bei Nagelanschlag, wie wir unten sehen werden. Wer auf dem Standpunkt steht, daß beim Vortrag eines Gitarrenstückes Schattierungen der Klangfarbe eine wesentliche Rolle spielen, weil dynamischen Steigerungen ja leider eine enge Grenze gesetzt ist, der wird wohl die geringe Möglichkeit der Klangfarbenänderung beim Kuppenanschlag einen Mangel nennen.“

Der Schreiber geht nun, bevor er die Eigenschaften des Nageltones aufzählt, auf eine viel schwerer wiegende Eigentümlichkeit des Kuppenanschlages ein. Wer Helmholtz oder Stumpf studiert hat, weiß, daß ein breiter oder rauher Tonerzeuger nicht nur weniger Obertöne erzeugt als ein schmalerer oder glatter, sondern auch mehr Anschlagsgerausche verursacht. Die Reibungsfläche, und mag sie auch noch so klein erscheinen, ist bei der Fingerkuppe ca. 12 x 8 mm (man mache einmal einen Versuch mit einer geschwärzten Saite und betrachte nach dem Anschlag den Finger), bei dem Nagel nur ein Bruchteil dessen. Je stärker der Druck, desto größer die Nebengeräusche. Beim Nagelanschlag fliegt wohl auch der oberste Kuppenteil manchmal (zur Fühlungnahme) über die Saite,<sup>3)</sup> aber die Saite braucht nicht von dem tiefeingedrückten Fleischteil sondern nur von dem glatten Nagel mit der geringen Oberfläche abschnellen.

Diese Nebengeräusche sind bei schnellem Spiel störender als beim langsamen Spiel, resp. bei größeren Notenwerten, da das Verhältnis zwischen Anschlag-

2) Bei unseren heutigen stärkeren Darm- oder Nylonsaiten kann man kaum von den „wenigen“ sprechen (Anmerkung von mir).

3) Ich bestreite, daß jeder Nagelton erst eine, wenn auch flüchtige, Vorfühlung mit der Kuppe braucht.

reibung und Ton dort ungünstiger wird, hier aber auf das kurze Geräusch ein längerer Ton folgt.

Tempel gebraucht in diesem Zusammenhang den Ausdruck „ersticken“ in Nebengeräuschen. Ich sage: aus dem „weichen Klang“ des Kuppenschlagers wird sehr bald ein dumpfer Klang, sobald stärkerer Ton mit rascheren Tonfolgen verlangt wird. Ein dunkel klingendes Instrument, eine stumpfe g-Saite und ein ungenügender oder größerer Vortragssaal vervollständigen dann noch die Unklarheit.

Aus dem vorhergehenden Satz werden Sie vielleicht einige Möglichkeiten für den Kuppenspieler herauslesen können.

Ich will aber vorerst auf einen Uebelstand beim Nagelspiel hinweisen: Schwingende Saiten dürfen nicht durch Unvorsichtigkeit von einem Nagel berührt werden. Beim Anschlag des folgenden Tones muß durchgeschlagen werden: also nicht mit dem Nagel suchen oder vorbereiten, sondern vehement vorbeistreichen. Soll abgedämpft werden, dann nur mit der Kuppe; das ist durchaus möglich bei gestreckten Fingern (ja sogar bei rundem Anschlag). Also Spielen nur mit Nägeln, dämpfen (also pausieren) nur mit der Kuppe. Der Kuppenanschläger hat es diesbezüglich leichter, da wohl der Ton durch ungeschickte (vorzeitige) Berührung nicht weiterklingt, aber doch nicht so klirrt wie im anderen Falle.

Nun aber zurück zu den Obertönen. Wie ist es beim Nagelanschlag? Ein Klangfarbenreichtum wird, gegenüber dem Kuppenanschlag, dadurch hervorgerufen, daß durch die Härte des Nagels und durch die schärfere Ecke der Saite, die beim Zurseiteziehen der Saite entsteht, eine Verstärkung und Vermehrung der Obertöne eintritt. Das ist natürlich ein großer Vorteil. Wir können manche Obertöne bei beiden Anschlagarten ausschalten (durch Auswahl der Anschlagstelle), aber die längere Obertonreihe verbleibt uns beim Nagelanschlag. Der Grundton jeder Saite wird auch hier am stärksten vernommen und kaum noch die dissonanten und schrillen (7. und 9. Teilton). Und wenn, dann können sie durch entsprechende Wahl der Anschlagstelle unterdrückt werden. (Wer gut Bescheid weiß über Flageolettöne, weiß auch etliches über Ober- resp. Teiltöne.)

Auch Tempel hat in dieser Hinsicht vieles herausgefunden und spricht von einer „Aufhellung des Klanges“. Das ist in Anbetracht der tiefliegenden Stimmung der Gitarre ein nicht zu unterschätzender Vorteil. Dieses Hellerwerden des Klanges tritt natürlich auf allen Saiten und in allen Lagen ein, besonders auffällig ist es gegenüber dem Kuppenanschlag in den höheren Lagen der zweiten und dritten Saite. Die Steifigkeit der dritten Saite z. B. bewirkt, daß sich auf ihr Obertöne nur schlecht ausbilden. Ein Kuppenton auf dieser Saite wird immer etwas dumpf klingen, da die Kuppe schon an und für sich wenig Obertöne erzeugt, deren Entstehen durch die Steifigkeit der Saite noch entgegengearbeitet wird. Wie anders, wieviel mehr „klingt“ dagegen der Nagelton auf derselben Saite! Diese Klंगाufhellung ist das zweite Hauptmerkmal des Nagelanschlags. Sie ist die „dulzura“, von der Saldoni, der „beau son“, von dem Fétis, die „süße“ Kantilene, von der Zuth spricht. Mit „Süßigkeit“ schlechthin mag sie bezeichnen, wem das Wort nicht zu aufdringlich klingt. (Nebenbei: die Oktavsaiten des Lautenchores bewirkt nicht eine Verstärkung des Grundtones, sondern seiner Obertöne; wir verstehen jetzt, warum die Alten den „Silberklang“ der Laute rühmten.) — Freilich einen Nachteil birgt auch der Nagelanschlag in sich. Die Reihe der

Obertöne kann zu lang werden, dann bilden sich zu viel hohe, unharmonische Obertöne aus; die geben bekanntlich einem Klange das, was man als „Klimpern“ bezeichnet. Bei den weichen Gitarrensaiten, sowohl den Darm- als überspannten Seidensaiten, ist aber die Stärke der hohen Obertöne (etwa vom achten ab) so gering, daß man nur von „Schärfe“ des Klanges spricht. Sie ist zwar eine natürliche, jedoch nicht notwendig auftretende Folge des Nagelanschlags; man kann ihm mit einem einfachen Mittel begegnen. Das Auftreten der unharmonischen hohen Obertöne hängt nämlich in der Hauptsache von der Form der beim Anschlag entstehenden Ecke der Saite ab. Ist die Ecke scharf ausgeprägt (wie etwa beim Anschlag mit einem spitzen Zitherring), so wird die Ausbildung der hohen Obertöne begünstigt. Die breitere Kuppe hat hier einen natürlichen Vorteil vor dem immer schmälere Nagel. Die Praxis hat diese theoretische Erkenntnis längst bestätigt; denn für den Nagelspieler gilt ja die Regel, den Nagel möglichst breit und nicht spitz zu halten. Je breiter der Nagel, umso weniger können unharmonische Obertöne entstehen, um so „harmonischer, um so weicher wird der Klang.“

Da nun auch weniger Nebengeräusche (durch Reibung) auftreten, erhalten wir den klaren, hellen Ton, der auch weich, aber niemals dumpf ist.

(Schluß folgt)

## Fritz Czernuschka - ein Achtziger

Der auch in Wiener gitarristischen Kreisen bekannte Fritz Czernuschka, Schuldirektor i. R., in Brünn geboren und jetzt in Ulm a/D lebend, feierte am 26. Juli d. J. seinen achtzigsten Geburtstag.

Schon frühzeitig wendete sich Czernuschka der Gitarre zu, da sie ihm als Begleitinstrument zu seinem lyrischen Tenor besonders zusagte. Vor dem ersten Weltkrieg schon betätigte er sich als Sänger und Gitarrespieler in öffentlichen Konzerten. Er war auch Spielleiter des Brünner Gitarrenklubs und wirkte außerdem als Lehrer dieses Instrumentes.

Im ersten Weltkrieg, den Czernuschka als Oberleutnant d. Res. mitmachte, fiel er verwundet in russische Gefangenschaft. Er hatte in der Folge Gelegenheit, sich mit der russischen Gitarre und ihrer Literatur zu beschäftigen.

1918 in die Heimat entlassen, nahm er seinen Beruf, aber auch seine musikalische Tätigkeit wieder auf, sowohl in gitarristischen Kreisen, als auch als Sänger und Spieler im Brünner Rundfunk. Er interessierte sich auch für die von Hans Neumann propagierte doppelhörige Bach-

laute (Theorbe) und spielte nach Tabulatur. Eines der wenigen Stücke, die Czernuschka für dieses Instrument schrieb, wurde in Konzerten und im Rundfunk gebracht.

Die Jahre des zweiten Weltkrieges verliefen für Czernuschka tragisch; nach 42monatiger Internierung wurde er wie viele andere, aus der CSR ausgewiesen, wobei er, nebst anderem, den Verlust seiner Instrumente und einer wertvollen Notensammlung zu beklagen hatte.

Von Fritz Czernuschka erschienen zahlreiche Musikbeilagen im Münchner „Gitarrefreund“, in der Berliner „Gitarre“ und in den Mitteilungen der „Gitarrespieler“ der CSR. Auch die Musikverleger Josef Dörr und Vinzenz Hladky, beide in Wien, brachten Solostücke für die Gitarre heraus. Sein Schaffen umfaßte Solis, Duette, Trios und ein Quartett, ferner Kammermusik für Violine, Viola und Gitarre. Das Wiener Gitarre-Kammermusik-Trio spielte seine Kompositionen in zahlreichen in- und ausländischen Sendern. Das Münchner Gitarre-Kammertrio brachte seine Stücke ebenfalls wiederholt zur Auf-

führung. In den letzten Jahren stehen seine Kompositionen auf dem Programm des Stuttgarter Trios Rudolf Klein's. Trotz seines Alters spielt Czernuschka noch immer sein Instrument und nimmt an allen Begebenheiten der Gitaristik regen Anteil. Wir entbieten dem Jubilar die besten gitarristischen Grüße und wünschen ihm, daß er noch viele Jahre in bester Gesundheit verbringt.

Die Schriftleitung.

## Dr. Heinz Bischoff +



Am 17. März d. J. starb im Alter von 65 Jahren Dr. Heinz Bischoff, Dozent für Laute und Gitarre am Salzburger Mozarteum.

Dr. Heinz Bischoff, geboren am 10. Jänner 1898 in Kempten, entstammte einer angesehenen Augsburger Familie. Nach seinem Abitur hatte er zunächst Tiermedizin studiert und in München promoviert. Seine hohe musikalische Begabung drängte ihn aber bald, sich ganz dem historischen und klassischen Lauten- und Gitarrespiel zu widmen.

Als Interpret Bachscher Originalkompositionen machte er sich rasch einen Namen in der Musikwelt, der auch außerhalb Deutschlands Grenzen guten Klang hat. Die Krönung seines künstlerischen Aufstiegs erlebte der Verstorbene im vergangenen Jahr bei einer Konzertreise durch

Japan und die Türkei, wo sein Spiel begeistert aufgenommen wurde. Einer damals ausgesprochenen ehrenvollen Berufung an die „Académie des arts“ in Tokio konnte er jedoch nicht mehr folgen. Dr. Heinz Bischoff war ein bescheidener Mensch, dessen Wesen von tiefem Glauben und großer Herzengüte geprägt wurde. Aus diesen Charakterzügen erklärt sich auch die große Beliebtheit, die der Künstler stets bei seinen Schülern genoß. Dr. Heinz Bischoff hatte am Konservatorium und später an der Akademie für Tonkunst in München unterrichtet. Seit 1939 war er Dozent für Laute und Gitarre an der Hochschule für Musik und darstellenden Kunst („Mozarteum“) in Salzburg.

Mit Dr. Heinz Bischoff ist einer der markantesten Lautenkünstler unserer Zeit dahingegangen und alle, die ihn gekannt haben, werden ihm ein ehrendes Gedenken bewahren.

## AUS DEM KONZERTLEBEN

### Luise Walker im Brahmssaal

Immer wieder ist die große Künstlerin Luise Walker-Hysek bemüht, Abwechslung und Neues in ihre Konzertprogramme zu bringen.

Es ist überhaupt erfreulich, daß die Interpretin doch immer etwas Neues findet. Seit etwa 10 Jahren ist sie wohl bedacht, die Bindung mit der Lautenmusik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts aufrecht zu erhalten und auch die uns in den Zwanzigerjahren überkommene spanische Musik des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu pflegen; aber sie findet nun jetzt schon seit geraumer Zeit Werke von Zeitgenossen, die eine große Abwechslung schaffen. Die Klassiker der Gitarre (Sor, Giuliani u. a.) werden in einem wohl ausgewogenen Programm kaum fehlen dürfen. Luise Walker hat nun diesmal gleich drei Zeitgenossen in ihr Programm vom 3. Mai aufgenommen: 3 Préludes des Holländers Jan A. van Hoek, Variationen über ein

Thema von Diabelli des Wiener Akademieprofessors Josef Dichler (Uraufführung) und des Wahlösterreichers Barna Kovats, der am Salzburger Mozarteum wirkt.

Mit allen Finessen der Satztechnik sind die Diabellivariationen ausgestattet. Sie brachten neben Jan v. Hoeks Préludes den besten Erfolg des 1. Teiles des Abends. Auch Chilesottis Lautenübertragungen und Sors Andantino waren Erfolgsstücke Luise Walkers.

Im zweiten Teil hörte man die schon bekannte Suite (Hommage a Goldoni) von Barna Kovats in 6 Sätzen, Heitor Villalobos Preludio und Etude, ein Cancion von F. Moreno Torroba und Andaluzza von Daniel Fortea. Letztere gehört zu den Glanzstücken der Wiener Künstlerin. Hier fühlt sie sich sozusagen in ihrem Element. Selbstverständlich, daß auch die Beigaben mit Enthusiasmus aufgenommen wurden. Der Saal war komplett ausverkauft – ein besonderer Erfolg, da der Monat Mai mit seinen zahlreichen anderen Gitarreveranstaltungen zu der fruchtbarsten seit „Gittarristen“-Gedenken zählte

## Carlos Montoya erstmals in Wien

Ein kleiner, jovialer, witziger Herr betritt das Podium im großen Musikvereinsaal. Obwohl für uns fremd, wird er von den Wienern stürmisch begrüßt.

Manche mögen gewußt haben, daß er vorher zahlreiche Konzerte in Deutschland erfolgreich absolviert hatte, manchen bestach die Freundlichkeit, ein bißchen Reklame half vielleicht auch mit und – aus Spanien kommt nicht oft ein Gitano, ein Zigeuner, ein Vollblutmusiker, wohl im Folklore-Sektor, aber immerhin kundig und wendig, um uns die Volkskunst der spanischen Zigeuner anschaulich zu machen.

Wir wollen dem fremden Gast gegenüber nicht unhöflich sein und das „anschaulich“ besonders hervorstreichen, aber be-

stehend war schon seine Geläufigkeit, seine Behendigkeit, Wendigkeit, sein Tremolo, sein „Linkerhandaufschlag“ etc., ein blendendes Feuerwerk, bei dem leider gleich am Anfang alle Raketen durchgehen. Er müßte, glauben wir, wenn er uns ganz faszinieren wollte, anfangs sparsamer sein, die Rasselgeräusche nicht mit anderen Aufschlagsgeräuschen und allzu ofttem Klopfen häufen. Der Rhythmus ist ja unverkennbar da, und unverfälschtes Zigeuner-Flamenco.

Um es ganz echt zu gestalten, wären Flamenco-Tänzer und -Tänzerinnen die richtige Ergänzung.

Der andalusische Zigeuner, der diese im feurigen Rhythmus improvisierend temperamentvoll mit seiner Rasgado-Technik begleitet, ist der Flamencospieler (dies eine kurze, nicht ausschöpfende Definition).

Die Sensation natürlich war ein vollkommen ausverkaufter Musikvereinsaal; der Künstler hätte wohl auch die Stadthalle füllen können, ob sein Ton, das sei dahingestellt.

Unter Spaniens freiem Himmel schlagen ja auch Castagnetten zum Tanz und die Flamenco-Gitarre rasselt den Rhythmus. Aus den 18 Programmpunkten wollen wir besonders hervorheben: Tango antiguo, eine wesentlich ältere und ursprüngliche Abart des Tanguillo de Cadiz, Zapateado (von Zapato – dem Schuh), ein Haken-tanz im Dreierhythmus (Montoya ahmt das Stampfen der Füße durch Klopfen auf der Gitarre nach); Buleria por solea, Malaguena antigua, Zambra (arabisch „Flöte“ – die Gitarre imitiert die Tamburins der tanzenden Mädchen); Saeta (Monoyas Arrangement schildert die „Band“ der Marien-Prozession in Sevilla, das Zwischen-spiel der Saeta und das Vorbeiziehen der Prozession) und Cana im Rhythmus der bekannten Soleares. (Die Soleares mögen der Ursprung des Flamenco gewesen sein.) Im zweiten Teil erklingt manchmal schüchtern eine Cantilena. Besonders trifft dies bei der Rondena und der Jota zu. Erwäh-

nenswert sind die vielleicht glanzvollsten Stücke des Abends: ein Farruca (einer der bekanntesten Flamencos) und Rosa, der Vorbote eines modernen Tanzes, des Alegrias.

Das für die Gitarre bekannte Flamenco-Repertoire ist äußerst begrenzt; der in Madrid geborene und seit 1950 in USA lebende Montoya konzertierte ab 1945 und hat das Verdienst, die von den Zigeunern überlieferte Volksmusik zu sichten und zu bearbeiten.

Die Presse spricht vom phänomenalen Flamenco-Gitarristen von ungeheurer Virtuosität, vom Jongleur mit Griffen und Klangeffekten, verblüffendem Spiel in schwierigen Rhythmen, Beifallsstürmen und loderner Begeisterung.

#### **Kammerkonzert unter Vinzenz Hladky – Die Gitarre nicht mehr Lückenbüßer im Mandolinenorchester.**

Meist tritt die Mandoline in der Musikliteratur als Soloinstrument, von einem kleinen Orchester begleitet oder als Kammermusikinstrument in Verbindung mit Streichern und Liuto, auf. Bedingt durch die spezielle Anschlagstechnik und dem kleinen Resonanzkörper, möglicherweise infolge ihres metallischen Klanges fehlt wohl ein großes Klangvolumen, aber besonders ein Klangmischungsverhältnis zu anderen Orchesterinstrumenten, insbesondere zu den Blasinstrumenten.

Daß da nun die Gitarre resp. das Gitarrenensemble im Zusammenklang eine gewichtige Rolle spielt, hat vor allem Vinzenz Hladky erkannt, der neben profunder Kenntnis der Mandoline auch Erfahrung in anderen Instrumenten besitzt; er studierte Cello, Liuto und auch Gitarre. Er selbst spricht von zwei Chören, die sich selbständig gegenüberstehen – dem Mandolinenorchester, mit einem als Grundstimme zugefügten Kontrabaß und einem Gitarrenchor, mit einer als Grundstimme zugefügten Harfenstimme. Diese hat selbstverständlich wie andere beigefügte Instru-

mente, so Cembalo und Celesta, noch andere Funktionen, wie zum Beispiel zur Klangfülle und zur Klangfarbenbereicherung beizutragen.

Der homogene Klang dieser vereinigten Ensembles hat schon zu schönen Erfolgen dieses Orchesters – auch im Ausland – geführt. Selbstredend nicht zuletzt durch das Gitarrenensemble, das von 15 Schülern der Klasse Prof. Luise Walker besetzt wird. Im Vorjahr erntete das Orchester besonders mit der Uraufführung von J. Dichlers „Visionen des Tanzes“ einen schönen Erfolg und heuer im Mai mit Hans Gáls Tänzen im Dreivierteltakt und „Antiche Danze ed Aire per Liuto (16. und 17. Jhd.)“, bearbeitet von Vinzenz Hladky.

Reichlich Platz nahmen im Kammerkonzert die eingestreuten Gitarresolis ein, die von Fr. **Brigitte Zaczek** meisterhaft vorgetragen wurden (Frescobaldi, Weiß und Albeniz) und eine von Fr. Inge Kremmel und Herrn Leo Witoszynsky gebrachte Suite für 2 Gitarren von Armin Kaufmann.

#### **Konrad Ragossnig und Dr. Werner Tripp**

ist eines der delikatessten Albertina-Konzerte des Jahres zu danken. Schon wegen der reizvollen Kombination Gitarre-Flöte, zwei Instrumente, wie geschaffen füreinander im Duo. Was sich außerdem – als schöne Ergänzung – auch auf die beiden Künstler übertragen sagen läßt. Beide solide Meister ihres Instruments, ausgezeichnet im Zusammenspiel; und beide zudem in ihrem etwas kühlen Gefühl und Temperament wenig strapazierenden Musizierstil ähnlich wie zwei Brüder. Das Programm war kaum vielfältiger denkbar; in weitem Bogen von der Renaissance bis über den Impressionismus hinaus, immer abwechselnd Duo und Solo, und zwar der Reihe nach Werke von Händel, einem Anonymus des 16. Jahrhunderts, von Ph. E. Bach, Chr. G. Scheidler, E. Schaller, Debussy, Villa-Lobos, J. Turina und J. Ibert.

R. L. Kurier.

Durch **Hans Ulrich Staeps** hat ein Spielkreis unter Christoph Günthel, der neben einem Blockflötenchor und Schlagzeug auch einen Gitarrenchor beschäftigt, neues Spielgut erhalten. Sein „Divertimento 1962“ über ein ungarisches Lied (Canto, Giga, Pastorale, Rondo Recitativo und Marcia) wurde am 17. Mai im Mozartsaal aufgeführt.

Schade, daß die sechs Gitarristen wenig zur Geltung kamen; obwohl sie frontal angeordnet im Vordergrund sichtbar waren, haben ein volltönendes Klavier und zwei Cembali sie selten aufkommen lassen. Trotz zahlenmäßiger Stärke des ganzen Ensembles fehlten zur Abrundung und Ergänzung die komplementären Instrumente. Leider ein Mangel an der sonst schönen Komposition und Satzweise.

---

Cembalo und Gitarre wechselten sich gegenseitig ab bei einem Konzert des **Collegium Cantorum** im Schubertsaal des Wiener Konzerthauses am 2. Mai d. J. Kanzonen, Madrigale, Kantaten, Kammerduette und Trios des 17. und 18. Jahrhunderts wurden von einer Schar trefflicher Sänger, wie Maja Weis-Ostborn, Marie Th. Escribano, Astrid Hellesnes, Afsaneh Khodabandelouh, László Marusek zu Gehör gebracht. **Brigitte Zaczek** übernahm die Ausarbeitung und Ausführung des Gitarrecontinuos.

---

**NORBERT SPRONGL'S** Suite für Flöte und Gitarre ist ein poesievolles Stück, in den Farben der impressionistischen Klangwelt verwandt und nicht ohne Eleganz.“ So urteilt die Presse (Wiener Kurier vom 20. 4.) über dieses Werk, das beim Zyklus „Österreichische Komponisten der Gegenwart“ im Musikverein aufgeführt wurde. **ROLF LA FLEUR** spielte sicher den Gitarrepart, Herbert Reznicek die Flöte.

## Klassenabende

Im kleinen Vortragssaal des Konservatoriums der Stadt Wien traten anfangs Mai vier Schüler der **GITARRENKLASSE BROJER** zu einem Gitarrenabend ein.

Am Programm standen Werke von Vivaldi, Kuhnau, Dowland, Lechthaler, Fr. Martin, Bach, Haydn, Sor, Uhl, Ponce und Alard.

Alle Ausführenden boten gute Leistungen. In Christl Kubaczek und Robert Wolff glauben wir steckt noch mehr... Barbara Grünwald ist wohl die routinierte, Heinz Irmeler aber der begabtere, der unzweifelhaft eine künstlerische Ader zeigt. Das Haydnquartett in D wurde etwas verhalten gespielt, von den Streichern auch zu zurückhaltend im Ton. Die dankbaren Zuhörer nahmen besonders die Vortragsstücke für Gitarre allein beifällig auf. Z.

### Gitarre-Vortragsabend Klasse Prof. O. ZYKAN

Im Festsaal des Magistratischen Bezirksamtes Wien II musizierte am 22. Mai im Rahmen der „**Wiener Festwochen**“ die Klasse Prof. O. Zykans (Musiklehranstalten der Stadt Wien).

Für das reichhaltige Programm wurde eine respektable Anzahl von Schülern Prof. Zykans und von Mitwirkenden anderer Klassen bzw. Instrumente aufgeboten. Eingeleitet wurde der Abend mit einer Triosonate von Josef Rosenmüller für Violinen, Cello und Gitarre – an ihr schlossen sich – neben einigen solistischen Darbietungen von Werner Peiry – vornehmlich Stücke kammermusikalischer Art, von denen wir die Sätze aus der kleinen Suite in e-moll von Franz Stetka für Flöten und Gitarren, die Suite von Carl Reineke (für zwei Gitarren arrangiert von Prof. Zykans) und besonders die Air von J. S. Bach für Geigen, Cello und Gitarre hervorheben wollen.

Der zweite Teil des Abends war überwie-

gend der Sologitarre gewidmet. Von Georg Huppmann hören wir die Sarabande und Allemande von J. S. Bach, Preludio und „Adelita“ von Fr. Tarrega, sowie „Waldandacht“ von Fr. Abt. Es folgte das schöne, selten gespielte Gitarreduo op. 34 von Fernando Sor, ausgeführt von Prof. Zykan und Georg Huppmann. Hans Hohenegger brachte das Prelidium in d von J. S. Bach, die Sonate op. 15 von Sor, Malaguena von M. Abloniz, die Alard-Etude von Tarrega und als Draufgabe temperamentvoll und griffsicher den brasilianischen Tango „Cacique“ von Bernardini

Den Abschluß bildete ein Gitarrenquartett „Prelidium und Fuge“ von Otto Zykan, eine gediegene, in modernem Stil gehaltene Komposition, die von den Herren Georg Huppmann, Hans Hohenegger, Peter Zourek und Werner Petry aufgeführt wurde und viel Interesse und Anerkennung fand.

An diesem Abend wetteiferte eine Anzahl recht talentierter Schüler Zykans miteinander und ernteten mit ihren Proben guten Könnens verdienten Beifall.

Das zahlreiche Publikum quittierte alle Darbietungen mit herzlichen Applaus.

---

Im Klubsaal des Frauenklubs Wien-Tuchlauben gab es am 27. April einen **Spielabend des Bundes der Gitarristen**, bei dem die Solisten vorherrschten.

Unterbrochen wurde die Reihe der Solostücke durch das Duo Walter Reisinger (Gitarre) und Fritz Neuwirth (Flöte), das die Sonate in a von J. B. Loillet und die „Spanische Serenade“ von Ferdinand Reyba technisch und musikalisch sicher gekonnt zum Vortrag brachte. Hans Hohenegger, Georg Huppmann und Leo Witoszynsky sind von den Solisten besonders hervorzuheben; durchwegs ernstzunehmende Musiker mit Ehrgeiz, jugendlichem Schwung und, was besonders für den letzteren zutrifft, akademischer Ausgewogenheit. Alard, Bach-Allemande, Turina und Torroba gefielen am besten.

## **Gitarreabend der Klasse Prof. Karl Scheit, am 12. Juli 1963**

Der Gesamteindruck dieses Abends mit an und für sich durchschnittlichem Niveau wurde durch die Vortragsfolge, die bei Konzerten dieser Art leider oft vernachlässigt wird, stark beeinträchtigt.

Im ersten Teil brachten Christa Greinmayer, Roland Lafin und Mario Sicca Werke von Dowland, Bach, Sor, Villa-Lobos u. a. Die jungen Gitarristen bewältigten diese Werke technisch recht sauber, doch wirkten sie innerlich unbeteiligt. Hervorgehoben zu werden verdienen Klaus Walter (doppelchörige Laute) und Eva Maria Ardelt (Sopran), die unter anderen Liedern und Arien der Renaissance, Monteverdis „Lamento d'Arianna“ vortrugen. Sie lösten diese anspruchsvolle Aufgabe mit Verständnis und Einfühlungsvermögen. Den zweiten Teil bestritt der junge Schwede Rolf la Fleur mit einem sehr schwierigen Programm: u. a. drei Sätze aus der Partita in E-Dur von J. S. Bach und Sevilla von Albéniz. Zu bewundern sind sein großes Repertoire, das der junge Gitarrist bereits öfters unter Beweis gestellt hat, und die Lösung der technischen Schwierigkeiten, doch zeigt er sich musikalisch und geistig, wie auch in tonlicher Hinsicht, noch nicht reif für diese Aufgaben. Dieser Mangel trat bei J. S. Bach am stärksten durch Phrasierungsirrtümer und fehlende innere Beteiligung hervor; bei Albéniz fehlte das Verständnis für die sehr subtile spanische Eigenart.

Herzlicher Beifall dankte den Ausführenden.  
B. Z.

---

**Werben Sie für  
die Gitarre und für  
„6 saiten“**

## Verschiedene Nachrichten

Der Wiener Gitarrist **Carl Dobrauz** ist vor kurzem einem Verkehrsunfall zum Opfer gefallen. Er war als Gitarre- und Theorielehrer tätig und einige Zeit auch Mitglied des Bundes der Gitarristen Österreichs.

---

Der aus Südtirol gebürtige Österreicher **Walter Birkel** hat die österreichische Staatsprüfung in Gitarre erfolgreich bestanden.

---

Einige interessante Nummern der holländischen Gitarrezeitschrift **Kithara** („Constantin Huygens“), sowie ein umfangreiches Heft der reichillustrierten „**Guitar Review**“ (New York) sind erschienen. Über diese und andere Neuerscheinungen lesen Sie in unserer nächsten Folge. Auch die Lautenmusik kommt wieder zu Wort.

---

## EINE ÜBERSICHT ÜBER

### GITARRE-SCHALLPLATTEN

### MUSS WEGEN RAUMMANGEL

### ENTFALLEN; SIE WIRD IN DER

### NÄCHSTEN NUMMER

### ERSCHEINEN.

---

## AUS DEM AUSLAND

Im Staatlichen Musikconservatorium „C. Monteverdi“ in Bozen spielte am 17. April der italienische Gitarrist **Enrico Tagliavini**. Der in Parma geborene, jetzt 26 Jahre zählende Künstler brachte im Rahmen eines Kammermusikabends Soli von Haendel (Sarabande mit Variationen), Bach (Corrente und Gavotta), Villa-Lobos (Studie und Etude Nr. 7) sowie Albeniz (Sevilla) zum Vortrag.

Tagliavinis Spiel wird als hohe Klasse bezeichnet. Er ist der begabteste unter den italienischen Gitarristen. Schon beim internationalen Gitarristenkongreß in Erlangen (1957) erregte Tagliavini mit seinem makellosen Spiel – er interpretierte virtuose italienische Musik von Giuliani und Legnani – die Bewunderung der Kongreßteilnehmer. Auch beim Kongreß in Berlin (1958) wirkte Tagliavini mit und trug seinen Teil zum Gelingen dieser internationalen Veranstaltungen bei.

Es wäre sicherlich begrüßenswert, diesen Künstler zu einem Konzertabend in Wien verpflichten bzw. einladen zu können.

---

Im Rahmen eines Konzertes des Studios Ulmer Musikfreunde spielte am 26. Mai der Gitarrist **Angel Pinero**, Barcelona, das Konzert für Gitarre und Streichorchester von Antonio Vivaldi. An Solostücken brachte der Spanier Werke von Sor, Rameau, Visée und Villa-Lobos zum Vortrag. Angel Pinero, Preisträger bei spanischen Wettbewerben, verfügt über eine ausgezeichnete Technik und über mannigfache Klangwirkungen. Der reiche Beifall der großen Zuhörerschaft erzwang die Zugabe einer spanischen Tanzweise. F. Cz.

Seit 1961 spielt die Gitarresolistin Frau Barbara **Polášek-Effenberger** im Westdeutschen Rundfunk Köln und im Bayrischen Rundfunk München, desgleichen fand sie Aufnahme in der Programmliste der BBC-Television London. Sie entstammt einer sudetendeutschen Musikerfamilie in Reichenberg. Ihre Ausbildung erhielt sie an der Fachgrundschule für Musik in Weimar und ebendasselbst bei Professor Ursula Peter an der Franz Liszt-Hochschule. Sie beendete ihr Studium nach Absolvierung des Prager Konservatoriums bei Prof. Stepan Urban mit Auszeichnung. 1959 wurde Frau Polášek-Effenberger erste Preisträgerin des internationalen Musikwettbewerbs in Wien. Ihr Programm umfaßt alte Lautenmusik und die bedeutendsten Werke alter und neuer Gitarremusik. Außerdem im Zusammenspiel mit Violoncello, welches ihr Gatte meisterhaft beherrscht, Kompositionen von Vivaldi, J. S. Bach, Boccherini u. a. F. Cz.

Das **Duo de Guitaristes Argentinien** Graciela Pomponio und Jorge Martinez Zárate befindet sich auf Tournee durch Frankreich und Spanien und hat Armin Kaufmanns „Suite für 2 Gitarren“ in seinem Reiseprogramm. Dieses Werk wurde kürzlich auch im Paris-Television innerhalb der Sendung „La Renaissance de la Guitare“ vom argentinischen Gitarre-Duo gebracht und bei R. C. A. Victor (France) auf Schallplatten aufgenommen.

I. St. Wien 21.

Das **Herbstkonzert** des **Stuttgarter Mandolinen- und Gitarrenorchesters** konnte sich in der Aula der Staatsbauschule einer stattlichen Zuhörerschaft erfreuen. Volksmusik alter und neuer Gattung wurde gespielt und wollte nichts als jung und alt erfreuen. Gemessen am Durchschnittsalter der Spieler war das Niveau der Darbie-

tungen recht beachtlich. Man spürte den Eifer und den Idealismus, der die Mitspieler zum wirklichen Musizieren anregte. Nicht zuletzt war diese Musizierfreude dem jungen Dirigenten Herbert Farke zu verdanken, der es verstand, das Orchester ständig in Schwung zu halten. Nicht vergessen werden darf an dieser Stelle die solistische Leistung des Mandolienpielers Paul Riek. Sehr schön auch die kammermusikalischen Auftritte mit 3 Gitarren (Rudolf Klein, Helgard Kegel und Herbert Ross); sie boten alte Musik von Telemann, Händel, Michelmann, Carulli u. a. Für klangliche Bereicherung sorgen die beiden Flötisten Ulrich Ebe und Peter Thalheimer.

Stuttgarter Zeitung



**Diese Nummer enthält eine Notenbeilage (Orientierungsübung) für Mitglieder und Abonnenten.**

Hiezu ist noch zu bemerken:

Da der 12. Bund (Oktave) für das Auffinden der hohen Töne weniger Schwierigkeit macht als 5. und 7. Bund, ist der Weg zum Kennenlernen des ganzen Griffbrettes (der Applikatur) für jedermann frei; Halbton oder Ganzton vom 7. Bund aufwärts, resp. Halbton oder Ganzton vom 12. Bund abwärts, hinzu- bzw. abgerechnet, erschließt auch dem Anfänger bald die hohen Lagen.



**WELTMUSIK**

**EDITION INTERNATIONALE**

WIEN I, SEILBERGASSE 12

**GITARRELITERATUR AUF NEUEN WEGEN**

ZUM SCHULBEGINN:

**METHODISCHES LEHRWERK FÜR DIE GITARRE** von

**Otto Zykan**

in 3 Bänden

Umfassende Methode zum Erlernen des  
Gitarrespiels von der Elementarstufe  
bis zur Reife

**ÜBEN UND SPIELEN AUF DER GITARRE**

(Vorstudien, Lied- und Instrumentalsätze der bekanntesten Werke der Musik-  
literatur — für Gitarre allein — in drei Heften) von Otto Zykan u. a. Literatur



**MUSIKHAUS  
DOBLINGER**

Wien I, Dorotheergasse 10 · Telefon 52 35 04

Das moderne Musikhaus mit der großen Tradition

Reiche Auswahl an

**GITARRE-SOLOMUSIK**

(Spanische Gitarre-Musik)

**und Gitarre-Kammermusik**

Noten, Instrumente, Bestandteile

Rascheste Erledigung Ihrer Bestellung

Alles für den Gitarristen bei DOBLINGER

# **BUND DER GITARRISTEN ÖSTERREICHS**

Wien III, Hintere Zollamtsstraße 7/55 (Schulgebäude)

Besuchen Sie die wöchentlichen Chorübungen: Dienstag von 18 bis 21 Uhr

Sprechstunden und Notenentlehnung: Dienstag von 19.30 bis 21 Uhr

Telefon 55 56 38 und 72 19 215

JAHRESBEITRAG S 24.— einschließlich Zeitschrift  
(auch vierteljährlich zahlbar)

**G Ü N S T I G E   A N Z E I G E N P R E I S E** in den „6 SAITEN“

Ganzseite . . . . .	S 180.—	Viertelseite . . . . .	S 55.—
Halbseite . . . . .	S 100.—	Achtelseite . . . . .	S 30.—

Ausnahmetarif für Mitglieder: 10% Ermäßigung

## **A U S   D E N   S T A T U T E N   D E S   B U N D E S**

Zweck des Vereines ist die Pflege und Förderung guter Gitarremusik. Als Mittel, durch welche dieser Zweck angestrebt wird, gelten insbesondere: Erfassung und Zusammenschluß möglichst aller Gitarrespieler und Freunde edler Gitarremusik; öffentliche Aufführungen (Konzerte u. ä.); Pflege guter Gitarremusik in Haus und Schule; Unterstützung heimischer Künstler, Aufmunterung zu Tonschöpfungen; Vorträge und Druckwerke etc.

**P. b. b.**

**Verlagspostamt Wien 40**

Eigenfüher, Herausgeber und Verleger: Bund der Gitarristen Österreichs, Wien III, Hintere Zollamtsstraße 7. — Für den Inhalt verantwortlich: Franz Härrer, Wien III, Schrollgasse 3  
Druck: Isda & Brodmann OHG., Wien VIII, Streozigasse 41, Tel. 33 25 37.

