



6 SAITEN

ÖSTERREICHISCHE GITARREZEITSCHRIFT

JAHRGANG 1955/56

NR. 2/18

Wir und die moderne Musik (Schluß)

Das musikalische Schaffen aus alten Mitteln scheint noch immer lukrativ (denken wir nur an Joseph Marx, Franz Schmid, Paul Hindemith und Igor Strawinsky) und man stößt zwar immer ab zu ganz neuen Ufern, das neue, feste Land zu finden wird jedoch einer späteren Generation vorbehalten sein. Vorläufig scheint die Epoche abgeschlossen zu sein; das Nachlassen der inneren Spannung und der neu gestaltenden Kraft seit der Schaffung des „Pierrot Lunaire“, dem Wozzek, den früheren Werken Bartoks und Strawinskys ist unverkennbar.

Trotzdem ist nicht zu leugnen, daß noch nie so viel Neuland gefunden wurde, ausgenommen diejenigen Mittel der kompositorischen Verfahrensweise und der inneren Zusammensetzung der Musik, wie Th. Adorno feststellt, die, im Gegensatz zum musikalischen Material, traditionsgebunden blieben, wie: Themenbildung, Exposition, Übergang, Fortsetzung, Spannungs- und Auflösungsfelder etc.

Eine Diskrepanz ergibt sich aus dieser Feststellung und Adorno sagt auch wörtlich: ...die Mittel, über die bis heute verfügt wird, waren doch allesamt auf dem Boden der Tonalität gewachsen. Wenn sie von dort her auf ein nicht tonales Material übertragen werden, resultieren gewisse Unstimmigkeiten, eine Art Bruch zwischen musikalischem Stoff und musikalischer Formung. (Derselbe: „Schönbergs kompositorische Souveränität hat diesen Bruch noch zu meistern vermocht“.)

Was Th. Adorno breiter erläutert und genauer formuliert, muß hier leider wegen der Länge unangeführt bleiben, aber es bleibt abzuwarten, ob die Verfolger der Zwölftontechnik nur mit der Herrichtung von Tonreihen und komplizierten Notenbildern ihr Auslangen finden oder ob diese Töne musikalische Gestalt annehmen, Ausdruck eines Einfalls werden. Der Italiener L. Dallapiccola soll auf dem besten Wege dazu sein.

Der Aufbruch zu einer neuen Epoche der Musik wird nicht allein durch die Mittel bestimmt, sondern auch durch die Aussage.

Die zweite Möglichkeit kann gesehen werden im Auftauchen eines neuen „Palestrina“, der die Versuche und Künsteleien hinwegsetzt und neue Ordnung, maßvoll und weise herstellt, etwa nach den alten Prinzipien: schöne Form, edler Gefühlsausdruck und Persönlichkeit. Joseph

Aus dem Ausland

Anlässlich ihres fünfjährigen Bestandes erhielt Helsinkis Gitarregesellschaft Kitarraseura, Grüße und Glückwünsche zugesandt.

War die Gitarre in Finnland und seiner Hauptstadt vornehmlich als Begleitinstrument bekannt, so wurde das Interesse für das Gitarrespiel durch ein Gastspiel des berühmten spanischen Meisters Andre Segovia in Helsinki geweckt. Gründer der Gesellschaft ist Ivan Putlin, welcher auch Vorstand seit ihrer Gründung ist und, als Künstler und Pädagoge, den Mitgliedern eine tiefgehende Unterweisung des schwierigen Instrumentes gibt.

Seit der Gründung hat die Gesellschaft jährlich ein öffentliches Konzert abgehalten. Von Jahr zu Jahr steigt das Interesse für die Gitarre und die Kritiken haben die Leistungen anerkannt und konstatiert, daß mehrere Mitglieder der Gesellschaft schon ein beträchtliches künstlerisches Niveau erreicht haben.

Auch wir schließen uns den Gratulanten an und wünschen der Vereinigung und ihrem Vorstand recht viel Erfolg für die weitere Zukunft.

In den Monaten Mai bis Dezember des abgelaufenen Jahres absolvierte IVAN PUTLIN sieben Ra-

Marx sagt: „Vielleicht liegt die Zukunft unserer Musik in einem Verschmelzen der besten Elemente der drei Stile (Klassizismus, Impressionismus und Expressionismus), in einem neuen persönlichen Schaffen, wobei der Hauptton auf ‚Persönlichkeit‘ liegt.“

Das Ziel ist nun Sache der ehrlich und verantwortungsvoll Schaffenden. Wir müssen uns bemühen, in das Vorhandene einzudringen. Wir dürfen dabei auch nicht der Klassik und der Romantik den Rücken kehren, das Natürliche nicht dem bloß Konstruierten zurücksetzen. Hans Uldall schrieb einmal in der „Volksmusik“: „Eine Musik, die originell ist, muß noch keineswegs gut sein und eine Musik, die stilistisch an Vorhandenes anknüpft, muß keinesfalls langweilig sein.“

Der wahre Künstler fühlt sich in ausgetretenen Bahnen nie wohl; er wird aber auch nie gegen Naturgesetze, wie die des harmonischen Zusammenklingens, durch anarchische Stimmführung verstoßen, ebensowenig wie der Dichter gegen die Logik der Sprache um der Originalität willen verstößt. ... Durch gegenseitige Mißverständnisse, aber auch vielfach durch Nichtverstehenwollen auf beiden Seiten, kommt es meistens vor, daß der Laienmusiker zurückschreckt, sobald es gilt, ein Werk eines Zeitgenossen zu hören oder zu spielen; einerseits weil man die gesunde Musikalität des musizierenden Laien nicht vollwertig ansehen will; die Nichtachtung einer degenerierten Kunstclique beleidigt ihn dadurch. Andererseits gibt es wieder musizierende Laien, die bei den wahren Musikern reinen Schauder hervorrufen.“

Ein Kennenlernen der gewiß zahllosen modernen Meisterschöpfungen wird es ermöglichen, die Urteilskraft zu stärken und den Weizen vom Spreu zu sondern; dann werden einfallsarme „Auch-Komponisten“ umsonst langweilige Musik entdecken und ihre neoprimitive Note nicht als gereinigte oder geläuterte Volksmusik vorsetzen können, besonders wenn sie zu einfallsarm, fad oder plump, derb rhythmisch, also allzu primitiv ist.

Wir Gitarristen müssen schon deshalb moderne Opern, Orchesterwerke, Klaviermusik hören, da nicht alle Richtungen bei der Gitarremusik vertreten, aber zumindest schwer zugänglich sind. Nur so wird der Weitblick geschärft, der notwendig ist, um die Gitarremusik nicht vom Weltgeschehen abzuschneiden.

Zy.

Luise Walker

Die Gitarre und die Moderne

(Hinweise auf moderne Gitarrewerke)

Um das Wesentliche voranzustellen: Wir haben bis jetzt noch keine wirklich modernen Komponisten für unsere Gitarre! Manche von uns werden diese Feststellung mit einem Seufzer der Erleichterung hinnehmen, ja sich darüber sogar freuen. Aber jeder Freund der Gitarre, der nicht nur seinen persönlichen Geschmack, sondern das Instrument als solches, mit seinen Entwicklungsmöglichkeiten und einer notwendigen Verschmelzung mit dem allgemeinen Musikleben, liebt, wird das mit Bedauern feststellen

diokonzerte in Helsinki, zwei in Oslo und eines in Stockholm. Die verschiedenen Sendungen umfaßten Werke von D. Aguado, V. Gomez, E. Granados, M. Llobet, H. V.-Lobos, Fr. Tarrega und M. Torroba; ferner „7 finnische Volkslieder für Gesang und Gitarre“ gesetzt von Erwin Schaller.

Ida Presti und Alexandre Logoya geben am 20. Februar einen Duo Abend in Den Haag, bei dem sie Werke von Bach, Sor, Albeniz, Granados und Presti spielen werden.

Hohes Lob für Marga Bäuml in der italienischen Presse:

Einen lebhaften Erfolg erzielte ein Konzert, das im Saal des Museumspalastes (Modena) stattfand, u. zw. veranstaltet vom Duo Bäuml-Klasinc, das die seltene Gelegenheit bot, die Anmut einer Musik zu hören, deren Verflechtung von zwei Instrumenten, die scheinbar so gegensätzlich sind wie die Geige und die Gitarre.

Die sechs Sonaten des Programmes waren so, daß sie jeden anderen eingeschüchtert hätten, wäre es nicht anders als ein Vergleich, dargestellt von keinem geringeren als Paganini und Legnani, deren gemeinsames Wirken analog in einem unvergeßlichen Konzert von 1836 im Carignanotheater von Turin gipfelte.

Marga Bäuml und Walter Klasinc (die von dem jungen Mithürger Alfredo Guidi dem Publikum vorgestellt wurden, der außerdem eine kurze Ansprache hielt, die die beiden Kompositionsgestalten der Musikstücke behandelte) haben die wunderbaren Melodien mit einer feinsinnigen und salonmäßigen Wiedergabe zum Leben erweckt, wobei durch voll-

müssen; hängt doch das Ansehen der Gitarre in Musikkreisen von klingenden Namen zeitgenössischer Komponisten in nicht geringem Maße ab! Es wird fernerhin jedem Pionier der Gitarre Verpflichtung sein müssen, sich in die Atmosphäre der allgemeinen Musikentwicklung fördernd einzugliedern.

Die Moderne in der Musik ist nicht populär und dies schon gar nicht bei vielen unserer Gitarristen und Gitarrenfreunde. Aber auch sie werden bei einigem Wohlwollen einsehen müssen, daß es sich der im heutigen Musikleben wirkende Gitarrist nicht mehr leisten kann und darf, die Moderne, um die sich unsere Komponisten bemühen, zu negieren, bzw. den Wert ihres Ringens nach einem Stil des heutigen Lebensrhythmus zu unterschätzen. Der konzertierende Künstler und insbesondere der Gitarrist muß, um der Gitarre willen, zumindest in gemäßigtem Maße, Anschluß an die allgemeine Musikentwicklung suchen, will er nicht erleben, daß sein Instrument als abgetan gilt. Gerade der Gitarre-Amateur (ich vermeide in diesem Zusammenhang mit Absicht das Wort „Dilettant“, da es in unserem Sprachgebrauch immer wieder zu Mißverständnissen führt) liebt sein Instrument fanatisch und ist bestrebt, jede Freizeit mit dem Gitarrespiel auszufüllen. Er sollte daher gerade aus dieser Liebe heraus Verständnis aufbringen und den opfervollen Bestrebungen der verantwortungsbewußten Konzertgitarristen nicht hemmend entgegentreten. Darf doch jeder Versuch eines Modernen, für die Gitarre zu schreiben, dankbar anerkannt werden, dessen eingedenk, daß alle, die sich heute bemühen, Form und Inhalt einer neuen Musik zu finden, sich in aufsteigender Linie befinden und keineswegs vollendet sind.

Wer heute über Musik und insbesondere über moderne Musik schreibt, ist sich häufig dessen nicht bewußt, daß er damit eigentlich jenen Abschnitt in der Geschichte der Musik meint, der am besten damit zu kennzeichnen ist, daß nicht nur etwas Neues beginnt, sondern etwas altes aufhört. Das alte war unstreitig das Vollendete, es war die Musik eines Bach, eines Mozart und Beethoven, die Musik eines Brahms.

Nach der Romantik weiter über Debussy, über den jungen R. Strauß, über den frühen Strawinsky, zeigte es sich, daß auch diese Musik keineswegs modern war, denn Quartan und Quinten, übermäßige und verminderte Dreiklänge, bizarre Rhythmen hatte es ja schon in den klassischen Musikwerken reichlich gegeben. Was wirklich modern sein wollte, mußte zunächst auf jeden Übergang, auf jede Renaissance, auf jede weitere Vervollkommenung des schon dagewesenen verzichten. Die jungen Komponisten strebten nach etwas ganz Neuem und die materialistische Zeit, in die sie hineingeboren wurden, gab ihnen reichlich Gelegenheit, dieses Streben, nicht immer zum Wohle der Mitmenschen, auswirken zu lassen. Es gab viel zu wenig Ganz- und Halbtöne, um die neuen Eindrücke tonlich zu fassen. Der einsam durch die Großstadt wandernde Komponist schreibt vielleicht auf seine Manschette Dissonanzen über Dissonanzen, aber keinen Walzertakt. Die Jugend wollte und will den Rhythmus ihres Lebens auffangen, sie will die Töne ihrer

kommene Verschmelzung unvergleichliche Effekte erzielt wurden. Als einziges in Italien, hatte das Modeneser Publikum das Vergnügen, dieses berühmte Paar in dieser einzigartigen Veranstaltung zu hören, applaudierte bei jedem Stück den beiden tüchtigen Interpreten.

Pr. u. B.

XVII. Gitarristischer Kongreß in Modena.

Wie alljährlich, fand auch 1955, am 1. und 2. Oktober, der Internationale gitarristische Kongreß in Modena, einberufen vom Präsidenten der gitarristischen Gesellschaft, Romolo Ferrari, statt. Den italienischen Berichten zufolge verlief die Veranstaltung, deren Organisation sich in bewährten Händen befand, außerordentlich gut; es gab noch nie so viele Teilnehmer wie diesmal.

Am ersten Tage fanden, nach der Eröffnungsrede des Präsidenten, Vorträge junger Gitarristen statt, die sich für die zukünftige Lehrtätigkeit ausbildeten und nun zu einer Prüfung antraten. Den Vorsitz der Prüfungskommission führte Prof. Heinz Bischoff vom Konservatorium in Salzburg. Als Pflichtstück war das Capriccio Nr. 7 aus op 20 von L. Legnani angesetzt; ein weiteres Stück war der freien Wahl der Kandidaten vorbehalten.

Abends fand ein großes Konzert statt, das aus drei Abschnitten bestand. Im ersten Teil spielte Prof. Heinz Bischoff alte Lautenmusik. Der auf diesem Gebiet sehr erfolgreiche Interpret spielte folgendes Programm: Hans Newsiedler, Preambulo; Luis Milan: Pavana; Anonimo del Cinquente: Italiana; John Dowland: Galliarda; Ernst G. Baron: Le Drde; J. S. Bach: Partita

Zeit und ihrer Umgebung in Musik fassen, gleichwie der vor einigen Jahrzehnten durch die Natur wandelnde Schubert oder Beethoven die Locktöne des Wassers und der Vögel aufs Papier bannte. Man kann von einem jungen Komponisten unserer Zeit nicht erwarten, daß er im Stile Mozarts schreibt. Selbstverständlich gibt es auf allen Gebieten der Kunst viel Wertloses unter dem, was man jetzt modern nennt und oft verbirgt sich nur Unkenntnis des Technischen und Einfallslosigkeit in raffinierter Weise dahinter. Von diesen, sogenannten Genies, abgesehen, sollte man sich nicht hinreißen lassen, nun in Bausch und Bogen die ganze moderne Musik mit einer verächtlichen Geste abzutun.

Die Gitaristik krankt heute noch immer an dem Typus des Nur-Gitaristen, den man als Hauptübel der gitaristischen Bewegung bezeichnen kann. Es zählt durchaus nicht zur geistigen Kleinkrämerei, wenn man sich die Gitarre als sein Leibinstrument erwählt und sich hier festbohrt. Ich habe in meiner langjährigen Lehrtätigkeit gemerkt, daß es durchaus wertvolle Persönlichkeiten sind, die das tun. „Wo man singt, da laß' Dich ruhig nieder...“ gilt ja besonders für den Gitaristen.

Während aber der Amateurpianist oder -geiger das Bedürfnis hat, regelmäßig gute Konzerte der verschiedensten Art zu besuchen und einen regen Anteil an der allgemeinen musikalischen Entwicklung nimmt, vermeidet es so mancher Gitarrist ängstlich, auf diese Weise seinen musikalischen Horizont zu erweitern. Daher bleibt oft sein musikalischer Geschmack ungeschult und eine einfache Ponce-sonate erscheint ihm schon wie ein schwer verständliches Problem.

Wie schon eingangs erwähnt, schreiben unsere zeitgenössischen Komponisten für die Gitarre zwar „modern“, jedoch bei weitem nicht so abstrakt, wie wir es von den Neutönern gewöhnt sind — glücklichweise! Vielleicht bringt es das Wesen der Gitarre so mit sich. Wer nicht gegen die Gitarre, sondern für sie schreiben kann, schreibt durchwegs schöne, wertvolle, ja melodische Musik mit Abwechslung in den Rhythmen, zum Besten für die Gitarre und für den Zuhörer. So schreibt beispielsweise Manuel Ponce, Joaquín Turina, Heitor Villa-Lobos, Mario Castellnuovo-Tedesco, Joaquín Rodrigo, Guido Santorsola, Alfred Uhl, Armin Kaufmann, Jenő v. Takacz u. a. m. Wenn auch vieles nur im Manuskript vorhanden ist, einiges, besonders Villa-Lobos ist im Verlag Eschig, Paris, P. Wissmer, ebendort, Rodrigo Sociedad e de estudio y publicaciones, Madrid, andere bei Schott, Leipzig und U-Edition, Wien, erhältlich.

Es ist sehr schwierig, für die Gitarre so zu komponieren, daß sie klingen — und auch singt, heikler als das Schreiben einer Kammermusik oder eines Orchesterparts. Man findet ja auch in keinem Lehrbuch der Instrumentation den Weg dazu. Auch namhafte Komponisten würden einer solchen Aufgabe recht hilflos gegenüberstehen und wagen sich an eine solche Aufgabe, wenn sie ein Gewissen haben, oft nicht recht heran. Auch ist der Markt für Gitarremusik kleiner als für Klaviermusik. Es ist ja bekannt, daß die Verleger der Paganinsonaten für Violine und Gitarre die Paganini'schen Gitarrestimmen aus Ge-

per luito und H. Bischoff: Grand Sonate

Im zweiten Teil des Konzertes produzierte sich der junge Italiener Enrico Tagliavini mit folgenden Vorträgen: M. Giuliani: Sonatina op 15; F. Sor: Mozart-Variationen; J. S. Bach: Fuge (aus der Violinsonate Nr. 1; Valverde (Tarrega); Clavelites; Barrios: Abeyas; Santelli: Minuetto und L. Legnani: Grande variaccione.

Originalkompositionen f. Violine und Gitarre bildeten den Abschluß des ersten Abends. Die Interpreten, Prof. Walter Klasing und Fräulein Marga Bäuml (vom Musikkonservatorium in Graz) brachten folgende Werke zum Vortrag: M. Giuliani: Grande Sonate op 85; L. Legnani: Duett concertante op 23; Nicolo Paganini: Sonate Nr. 3 und Grande Sonata.

Sämtliche Darbietungen zeigten hohes Niveau und wurden mit reichem Beifall belohnt.

Am nächsten Tag beabsichtigten die Kongreßteilnehmer, unter Führung Prof. Adamo Pedrazzi, die Sehenswürdigkeiten der Stadt. Abends war es Siegfried Behrend, der deutsche Gitarrevirtuose, der einem beifallsfreudigen Publikum eine Reihe schöner Kompositionen darbot und zwar: Ravel: Pavane pour une Infante defunte; J. Turina: Tre pezzi spagnoli; M. Castellnuovo Tedesco: „La Guardia Cuydadesa“ Caprichio für Gitarre nach Cervantes, Torroba: Allegretto; H. Ambrosius: Suite; Granados: Danca espagnola; M. de Falla (Behrend) Farruca dal „Capello a 3 punte“; Romolo Ferrari: Grande Fuga Reale per chitarra.

Den Abschluß des Konzertes bestritt auch hier wieder die österreichische Künstlerin Marga Bäuml, die in dem von Prof. Ro-

schäftsgründen in die Versenkung verschwinden und rasch eine Klavierstimme herstellen ließen.

Den Beweis für all das, was hier berührt wurde, zu geben, war ich zeitlebens bemüht: nämlich, daß es die Gitarre verdient, ihren Chopin oder ihren Paganini der Moderne zu finden.

Eine brauchbare Anregung

In unserer letzten Nummer gab Herr Prof. Hans Ulrich Staeps in dem vielbeachteten Artikel „Moderne Musik — ein Problem für die Gitarre?“ die Anregung, den zeitgenössischen Komponisten eine Art „Anweisung, für die Gitarre zu komponieren“, zu schreiben. Darin sollten alle Grenzen zwischen dem Möglichen und Nicht-Möglichen im Hinblick auf Griff, Klang, Ausdruck, Kombination mit anderen Instrumenten... beschrieben sein.

Sicher eine originelle Idee, deren Wert, — der Autor des Artikels ist als Musikpädagoge und Wissenschaftler bestens bekannt, — zweifellos außer Frage steht.

Unser Schriftleiter hat deshalb Herrn Otto Zykan gebeten, sich zu dieser Anregung zu äußern. Herr Zykan ist ja unseren Lesern nicht unbekannt; seine reichen pädagogischen Erfahrungen ebenso wie sein musikalisches Schaffen für die Gitarre befähigen ihn wohl wie keinen andern, hierüber zu diskutieren und Interessantes auszusagen. Wir geben nachstehend die Diskussion wieder:

F. „Ist es möglich, eine solche Anweisung schriftlich niederzulegen?“

A. Ich halte es durchaus für möglich, dem Komponisten Anweisung zu geben, einen richtigen und gediegenen Gitarresatz zu schreiben, den der Gitarrist nicht, als undurchführbar oder wenig gut klingend, beiseitelegt.

F. Diese ziemlich bestimmte Feststellung läßt vermuten, daß Sie sich mit dieser Frage schon eingehender beschäftigt haben?

A. In der Frage der ‚Anweisung‘ beschäftige ich mich wohl erst seit dem Erscheinen des Artikels, bezüglich der Vielfalt der Giffmöglichkeiten, im weiteren Verlaufe auch des Möglichen und Nicht-Möglichen am Griffbrett schon freilich über 25 Jahre.

F. Welcher Art waren die Untersuchungen und zu welchen Ergebnissen führten sie?

A. Ich möchte zuerst gleich auf den zweiten Teil der Frage eingehen, doch verrate ich Ihnen, daß sowohl die Untersuchungen, als auch die Ergebnisse, so umfangreich waren, daß ich wohl bezweifeln darf, einerseits die Leser Ihres Blattes, andererseits die Komponisten, durch ein kurzes Interview eingehend informieren zu können. Aber zum Lobe der Gitarre sei gesagt, daß die Möglichkeiten auf ihr so groß sind, daß sie von keinem Komponisten noch ausgeschöpft wurden. Zurückkomend auf den ersten Teil der Frage möchte ich erwähnen, daß ich, mit Ausnahme einer Jugendarbeit ‚Was gibt es für 3- bis 6-stimmige C-Dur-Dreiklänge?‘ — sie führte ins Uferlose und war auch wegen der Einseitigkeit ohne Bedeutung — mich bei den Untersuchungen fünf verschiedener Vorgangsweisen bediente:

molo Ferrari bearbeiteten Grande concerto für Gitarre und Orchester op 30, vom Mauro Giuliani, den Solopart spielte und großen Beifall erntete.

Wir danken Herrn A. E. Springer, Westport (Con.) sowie Bertr. M. Atkins, Toronto (Kanada) für ihre hochherzigen Spenden.

Von der Konzerttätigkeit

LUISE WALKERS

bringen wir heute nur Auszüge, kündigen aber an anderer Stelle das langersehnte Wiener Konzert der Künstlerin an.

Die Kärntner konnten im Jänner dank der Initiative Prof. Pammers aus Villach nach langer Zeit Luise Walker hören. Ihr feinsinniges Gitarrespiel erklang im Paracelsusaal in Villach und im Festsaal der Handelskammer in Klagenfurt.

In Bayern wird die Wiener Künstlerin im März mit dem Bayrischen Symphonieorchester in Simbach und München konzertieren (u. a. wird das Rodrigo-Konzert zur Aufführung gebracht.)

Es folgen Solokonzerte in München und Augsburg, anschließend absolviert Frau Prof. Walker eine Tournee nach Elsaß.

Spielabende

Am 12. November 1955 hörten wir Gitarre allein im Duo, Trio und in Verbindung mit Geige und Blockflöte. Von Silv. Ludwig Weiß und Bach über Mozart (Vater und Sohn) reichte sich ein Programm bis Albert, Molino, Poni und Torroba.

Besonders erwähnenswerte Leistungen boten die Herren Fr. Harrer und Walter Reisinger. Herrn

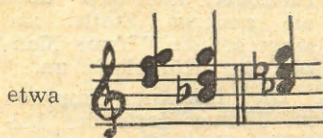
1. Feststellung, aus welchen Intervallen ein vierstimmiger Akkord zusammengesetzt sein kann, um ohne leere Saiten ausgeführt werden zu können, sowie Begrenzung des Gesamtumfanges dieser Akkorde.

2. a) Feststellung, ob nicht nur alle Dur- und Mollakkorde und deren Umkehrungen gegriffen werden können — und von welcher tiefsten Position aus — sondern auch

b) welche Septakkorde (zuerst Dominant-Septakkorde); denn hier sind es mehrere in enger Lage, die nicht greifbar sind. Konstatierung der obersten und untersten Grenze für Grundstellung und alle Umkehrungen.

c) Ergänzende Feststellung über die Nebenseptakkorde und andere Terzenklänge.

3. Besondere Untersuchungen der möglichen Akkorde in enger Lage in Verbindung mit jedem beliebigen Baß, d. h. wir denken uns enge Akkorde bis zur großen Sext,



(darunter fallen auch die übermäßigen) und überlegen, welche Bässe mitgespielt werden können.

4. Betrachtung ohne Notenbild: Was gibt es für Griffmöglichkeiten resp. Tonkombinationen in einer Lage

a) ohne leere Saiten (4-stimmig),

b) mit leeren Saiten (4-stimmig) ohne Überstreckung?

5. Aus der Praxis: a) ein anderer Instrumentalsatz wird untersucht, ob er spielbar ist — b) man entwirft, resp. man läßt sich eine Komposition geben, die nur auf dem Papier entworfen wurde und streicht an. (Sie kann nie vollständige Ergebnisse zeitigen).

F. Die Untersuchungen sind also ziemlich umfangreich, trotzdem möchte ich die Frage aufwerfen, sind sie für den Zweck hinreichend oder müßten noch andere Fragen, grifftechnischer Natur, behandelt werden?

A. Es gibt gewiß noch andere Vorgangsweisen, ich habe aber vorläufig eine Grenze gezogen, um übersichtlich zu bleiben. Ich habe deshalb nur die vierstimmigen Zusammenklänge untersucht.

F. Ich glaube, daß diese doch in den meisten Fällen genügen; entsprechen sie doch dem vierstimmigen Satz, der bei der Gitarre geschlossen, auch ohne Arpeggieren, spielbar ist, und sie entsprechen auch den vier Fingern der linken Hand, die zur Verfügung stehen.

A. Da erinnern Sie mich eigentlich an eine erweiternde Feststellung, nämlich wie weit 4-stimmige Akkorde auf 6-stimmige Durchstreichakkorde ergänzbar sind. Können wir doch mit den vier Finger sechs Saiten abdecken, wenn man den Barrégriff nimmt. Diese Frage beschäftigte mich vor vielen Jahren, wo ich zu dem Ergebnis kam, daß jede Harmonie in irgendeiner Form 6-stimmig ausführbar ist.

F. Sie sprachen von 4-stimmigen Tonkombinationen. Inwieweit fanden hier die „leeren“ Saiten Berücksichtigung bei Ihren Forschungen?

Josef Vojacek von Radio Wien (Geige) danken wir besonders für seine Mitwirkung. Allen Ausführenden wurde lebhaft Beifall gespendet, nicht zuletzt auch dem Nachwuchs: Heidirun Mold, Herta Drechsler, Martha Springauf, Gerd Schremser, Martha Gratzl u. a.

Nicht immer gelingt es, ein Programm zusammenzustellen, das den Anforderungen aller gerecht wird. Wenn es auch das Ziel des musikalischen Leiters ist, die Wünsche des Publikums mit seinen Intentionen auf eine Ebene zu bringen, so wird er als Programmgestalter stets versuchen, dem seichten Geschmack der Massen auszuweichen und die dem Ansehen der Gitarre entsprechende Linie einzuhalten. Die beste Absicht wird aber zunichte, wenn ein bestimmter Termin für einen Spielabend eingehalten werden muß und wenn, wie beim letzten Spielabend am 30. 12., gleich drei Absagen einlangen.

Trotzdem sind einige Programmpunkte erwähnenswert, da sie neue Literatur und neue Spieler des Nachwuchses brachten.

Neben Volksliedsätzen von O. Zykan und Stücken von A. Diabelli, Sor, Schneider und Franz Stetka wurde Armin Knabs Pastorale und eine Suite für Kammertrio von Franz Czernuschka sauber und geschmackvoll zu Gehör gebracht. Dem bereits verstorbenen Süddeutschen Armin Knab wird man wohl mehr Aufmerksamkeit schenken müssen. Für die Ausföhrung gebührt den Schwestern Ilse, Marlene und Anneliese Zykan volle Anerkennung.

Der derzeit in Ulm lebende Brünner Gitarrist

A. Bei den ersten Untersuchungen ließ ich die ungegriffene Saite, kurz leere Saite genannt, außer Betracht, weil sie grifftechnisch kein Problem darstellt. Die leeren Saiten kommen meist nur einzelnen Tonarten zugute und sind nur soweit untersucht worden, als sie der normalen Stimmung E A d g h e' entsprechen. Die Umstimmung einzelner Saiten eröffnet freilich viele dutzende neue Möglichkeiten.

F. Sie erwähnten bei den Untersuchungen öfter die „enge Lage“; spielt sie eine so wichtige Rolle, daß Sie sie eingehend behandeln müssen?

A. Sehr wohl, und ich möchte, um Mißverständnissen bei Ihren Lesern vorzubeugen, die „enge Lage“ näher erklären. Es ist damit nicht die enge Grifflage gemeint, sondern die in jeder Harmonielehre besprochene Anordnungsweise von Akkordtönen, bei der kein Ton des jeweiligen Akkordes ausfällt. Da jedoch hier im weiteren Sinne auch dann von enger Lage gesprochen wird, wenn der Baß allein sich vom Tenor entfernt, habe ich zur Unterscheidung von den Akkorden, die gar keine Lücke aufweisen, diese als „vollständig enge Lage“ bezeichnet. Alle diese engen Lagen habe ich besonders untersucht, weil weite Lagen im allgemeinen keine Schwierigkeiten bieten; gemischte nur dann, wenn Sekunden eingestreut sind. Diese, oder zwei, drei kleine Terzen nebeneinander machen überhaupt das einzige Problem aus.

F. Nach Ihren Darlegungen dürfte es dann überhaupt nur notwendig sein, das Nichtmögliche aufzuzeigen.

A. Jawohl, zumindest ist es die kürzere Methode, nur vielleicht wenig schmackhaft.

F. Sie sprachen von „allen möglichen Griffzusammenstellungen“ in einer Lage. Ergeben diese andere Tonkombinationen, als solche, die man bisher als Akkorde bezeichnete?

A. Freilich, denn z. B. dieser Zusammenklang



wird im engeren Sinne nicht als Akkord (ein übereinstimmender Zusammenklang) bezeichnet. Der moderne Tonschöpfer bedient sich aber aller möglichen Tonkombinationen, nicht nur der Terzenklänge und deren Alterationen.

Warum ich nun alle Griffkombinationen genommen habe, die in einer Lage liegen? Schon hier in diesem Bereich gibt es so zahllose Möglichkeiten, die der Gitarrist leicht oder mittelschwer bewältigen kann, daß der Komponist bei Kenntnis dieser Möglichkeiten nur die Ausdehnung des Griffbrettes kennen muß und jene in andere Lagen übertragen braucht. Sie stehen ihm in jeder Tonart zur Verfügung.

F. Sie sagen: zahllose Möglichkeiten!? Ich kann mir nicht vorstellen, daß es so viele Griffe und Griffzusammenstellungen gibt, noch dazu nur in einer Lage und ohne Überstreckungen. Sie meinen doch gewiß nur Griffzusammenstellungen bis zu 4 Fingern innerhalb der 4 Bünde einer

Franz Czernauschka hat das Spielgut für die Gitarre, mit der oben erwähnten Suite sehr bereichert, da deren leicht beschwingte Sätze: Präludium — Melodie — Rondo und Menuett für Prim-, Terz- und Quintbaßgitarre geschrieben sind, wofür es wenig Literatur gibt. Die Ausführenden waren hier Frau Else Kubik (Terz-), Luise Zykan (Prim-) und Herr Franz Kubik (Quintbaßgitarre). Im Schlußteil des zweiten Satzes zeigten sich, möglicherweise durch die Abschrift hervorgerufen, einige Unklarheiten.

Die übrigen Vortragenden waren: Fr. Harrer, Monika Manousek, Traudl Posch und Gretl Schmid.

Herr Hans Hubek bereicherte auf andere Weise den Abend, indem er, zum Teil sehr humorvoll, Berichte über seine Italienreise improvisierte und so die Zeit ausfüllte, die durch die Lücken der Absagenden entstand.

Die Organisation

Der Bund der Gitarristen Österreichs hielt vor kurzem, ziemlich verspätet, seine Vollversammlung ab. Aus dem Tätigkeitsbericht, den Spielleiter Otto Zykan der Versammlung erstattete, war zu entnehmen, daß der Bund in der Berichtszeit acht Spielabende veranstaltete, die, mit Ausnahme des letzten vom 30. Dezember 1955, gut besucht waren und Darbietungen brachten, die die Gitarre in den verschiedensten Verwendungsarten zeigte.

Der Gitarrechor (also eine mehrfache Besetzung) wurde auf ein Jugendquartett restringiert; ein weiteres Quartett hält Proben bei Herrn Kubik und ein drittes bei Herrn Boehm.

Mit dem Arrangement eines Konzertes für den italienischen Gitarrekünst-

Lage, also z. B.: V. Lage bis 8. Bund für 4. Finger, bis 7. Bd. für 3. F und bis 6. für 2. Finger?

A. Ich möchte etwas mehr präzisieren: Alle Kombinationen von ein bis vier Fingern innerhalb der 4 Bünde einer Lage, also bei Ihrer erwähnten Lage vom 5. bis 8. Bund, wobei auch alle Finger außer dem Barréfinger auf dem 8. Bund liegen können, alle verteilt sein können, wobei auch einige schwer zu spielende Griffe mitgerechnet werden müssen,

wie etwa:



wobei eine Spreizung zwischen 3. und 4. F. eintritt, ergeben so eine stattliche Anzahl, daß das Wort „zahllos“ kaum übertrieben ist. Können wir doch schon allein bei einem liegenden Finger

(dem Barréfinger) 15 verschiedene vierstimmige Tonzusammensetzungen zählen. Sie können den Versuch selbst bei leeren Saiten ausführen und ernen auch hier 15 verschiedene Zusammenstellungen von 4 Tönen auf den 6 Saiten.

Mit einem weiteren Griff innerhalb der drei Bünde (für 2., 3. u. 4. F.) können Sie mit diesen neuen 18 Griffstellen — 6 (Saiten) $\times$ 3 Griffstellen — 180 vierstimmige Kombinationen machen.

F. Das sind ja verblüffende Zahlen!

A. Da müssen Sie noch auf die folgende Angabe warten. Setzen Sie zwei Finger auf, so erhalten Sie weitere 810 und mit drei Fingern zusammen über 21½-Tausend solcher Möglichkeiten, wohlgedenkt: in einer Lage, ohne Überstreckungen (außerhalb dieses 4-Bundbereiches) und ohne leere Saiten. Da man sie zählen, resp. errechnen kann, nehme ich das Wort zahllos zurück und sage: äußerst zahlreich.

F. Das kann man wohl sagen und, alles dies in knapper Form den Tonsetzern übersichtlich zu bringen, erscheint mir als ziemlich schwere Aufgabe.

A. Bedenken Sie noch zum Schluß, sehr geehrter Herr Schriftleiter, daß auch eine Scheidung getroffen werden muß, was klanglich wirkungsvoll ist und was nicht, welche Akkordfolgen sich leicht und gebunden aneinanderreihen lassen, welche Arpeggien gut klingen, wo eine Bindung angebracht werden kann, wo Verzierungen — und welche, daß technische Eigenheiten erwähnt, klang- und anschlages-technische Ratschläge (Klangeffekte, Intervallgänge, Tremolo, Vibrato, Rasgueado, Flageolets etc.) gegeben werden müssen, schließlich wofür sich der Gitarreklang eignet, wie er sich in der Zusammenstellung mit anderen Instrumenten eignet, all dies neben einer gründlichen Beschreibung des Instruments von der Besaitung bis zur richtigen Schreibweise (Noten-Orthographie).

Da kann man wohl nur sagen: Je mehr man weiß, desto mehr weiß man, daß man nichts weiß.

F. Ich danke Ihnen für Ihre interessanten Ausführungen, die einen Weg gezeigt haben, der wohl mühsam ist, aber schließlich einen großen Weitblick bieten wird und für die Gitarre neue Aspekte eröffnet.“

ler Carlo Palladino hat der Bund dem Wiener Publikum einen bisher noch wenig bekannten Virtuosen vorgestellt und zweifellos Anregung und Genuß geboten. Finanziell freilich mußte der Bund ein Opfer auf sich nehmen, da das Konzert, wahrscheinlich infolge zeitlichen Zusammenfallens mit einem Konzertabend Heinz Bischoffs in der Neuen Galerie, nicht den erwarteten Besuch aufwies.

Die Herausgabe der „6 Saiten“ fällt auch unter die Aktivität des Bundes der Gitarristen.

Neben den bisherigen Ausschußmitgliedern wurde Frau Rosa Wohrab aus der Dr. Prusik-Gemeinde in den Ausschuß gewählt.

Am 10. Feber veranstalteten die Gitarreklassen Brojer, Kocourek, Larisch und Zykan der Städtischen Musikschule in Wien im Konservatorium, Johannesgasse 4 einen gemeinsamen Abend, über dessen Ausgang wir in unserer nächsten Nummer berichten. Die hiezu auserwählten Schüler stellen den Nachwuchs, über den man wahrscheinlich einmal sprechen wird.

Maria Luise Anido beabsichtigt Anfang April, nach ihrer Italien-Tournee, Österreich zu besuchen. Für ein Konzertarrangement haben wir jedoch ihrem Impresario Omar Buschiazio den 30. April vorgeschlagen, damit nicht wieder Gitarrekonzerte zusammenfallen.

Wir hoffen, daß es der argentinischen Künstlerin möglich sein wird, diesen Termin einzuhalten.

Im Augenblick absolviert M. L. Anido mehrere Konzerte in Uruguay (je zwei Konzerte in allen größeren Städten) sowie drei Radiovorträge. Dann bereist sie Europa, wo sie besonders in Italien zahlreiche Abende gibt.

Bitte merken Sie vor!

GITARREABEND LUISE W A L K E R

am 14. April 1956 um 19.30 Uhr im Mozart=
saal des Konzerthauses.

Musik-

Bücher, Zeitschriften,
Sammelwerke, Gesamt-
ausgaben

Erstausgaben, Liebhaber-
drucke

Alte Stiche aus dem Ge-
biete der Musik

Anton Goll

Wien, I., Wollzeile 5

Tel. R 26-2-15

Spezialgeschäft
für Gitarremusik

Altrenommiertes
Atelier für Geigen-
und Gitarrebau

ANTON JIROWSKY

Konzert-Gitarren
nach berühmten spani-
schen Modellen
Kunstgerechte Reparaturen

Wien, III.,

Lothringerstraße 16

neben der Staatsakademie für Musik und
dem Konzerthaus

Fernsprecher U 10190

Stets Gelegenheitskäufe

Alles für den
Gitarristen

bei

**Gebrüder
Placht,**

Wien I,

Rotenturmstraße 14

Alleinvertrieb
der

Solokonzertgitarren
Modell Dr. Prusik
(S 900.—)

E i n l a d u n g
zum

Spielabend

des Bundes der Gitarristen
Österreichs

am 3. März 1956, 7 Uhr
im Frauenklubsaal, Wien,
I., Tuchlauben 11/II

Gäste willkommen!

Eintritt frei!

V. b. b.