



österreichische gitarrezeitschrift

jahrgang 1967
nummer 2/57 oktober

Wir freuen uns, ankündigen zu können:

Brahmssaal (Musikverein)
Samstag, 11. November 1967, 19.30 Uhr

Gitarreabend

unter dem Ehrenschutz des Geschäftsträgers der Republik Venezuela
Herr Minister Luis Alberto Olavarria

ALIRIO DIAZ

mit Werken von: Couperin, Purcell, Castelnuovo-Tedesco, Granados, de Falla u. a.

Karten an der Musikvereinskasse, Wien 1, Karlsplatz 6, Telefon 65 81 90)
Mitglieder des Bundes der Gitarristen erhalten eine Ermäßigung von 25 bis 30.%.
Anzahl der Mitglieder: 1000



VOM BAUERN ZUM KÜNSTLER VON WELTRUF

Der Weg des venezolanischen Gitarristen

Alirio Diaz

Die letzten Töne der Fuge von Bach waren noch nicht verklungen, als der Saal der Nationalbibliothek von Caracas vom Applaus des begeisterten Publikums fast barst. Zitternd fragte der erst vor kurzem aus seinem Heimatdorf in die Hauptstadt gekommene Gitarrist: „Was ist das?“

Für Alirio Diaz, den damals 17jährigen, war die Faszination in jener Nacht vor vielen Jahren richtungweisend für sein ganzes späteres Leben. Alirio schreibt seine musikalische Begabung den glücklichen Umständen seiner Herkunft zu. Er wuchs als eines von 11 Kindern einer Bauernfamilie in bitterster Armut

auf, die man sich vielleicht hierzulande gar nicht vorstellen kann. Sein Heimatort ist das winzige Dörfchen „La Candelaria“ in der venezolanischen Provinz Lara, wo die Musik nach seinen Worten „in der Luft schwebt“. Er sagt: „In meinem Dorf gab es immer Musik, vielleicht sogar mehr als ich jetzt habe. In jedem Haus gibt es eine Gitarre. Am Abend kommen die Leute zusammen, dann wird gesungen, gespielt und vorgetragen“.

Mit 8 Jahren spielte er cuatro¹⁾ und begann 11jährig mit dem Gitarrespiel. Er wurde Buchdrucker und studierte am Konservatorium in Caracas Komposition. Sein Lehrer wurde Raul Borges, über den er oft mit größter Dankbarkeit und Bewunderung erzählt. Wenige Jahre später absolvierte er in Madrid als Schüler Sainz de la Mazas das Konservatorium. Diesen Lehrer schätzt Alirio Diaz besonders als Komponisten – und Diaz ist wohl der glänzendste Interpret, den sich ein Komponist für seine Werke nur wünschen kann. Wieder einige Jahre später ist Diaz als Schüler Segovias in Siena. Segovia überließ dem jungen Venezolaner zuerst nur gelegentlich, bald aber ganz die Obsorge um die Gitarremeisterklasse der Academia Chigiana in Siena. Dann begann der steile Anstieg seiner Karriere. Niemand kann sagen, sie wäre ihm in den Schoß gefallen. Harte Arbeit, durch viele Jahre hindurch, unter den schwierigsten Voraussetzungen steckt dahinter. Trotz

¹ Venezolanisches Volksinstrument, ähnlich der Ukelele mit der Stimmung a' d' fis' h'

der Triumphe, die er in allen Erdteilen feiert, ist er ein bescheidener und einfacher Mensch geblieben. Am glücklichsten ist er bei seiner Familie in seinem kleinen Dorf unter einfachen Landleuten. So oft es ihm möglich ist, besucht er „la Candelaria“, um die Bauern zu ihren Gitarren und cuatros singen zu hören und um von der Einsamkeit und dem Heimweh geheilt zu werden, die sein Ruhm mit sich bringt. Es ist nicht leicht, ihn zum Sprechen über sich selbst zu bringen, doch manchmal gelingt es und dann erzählt er:

„Das Leben eines ständig herumreisenden Künstlers ist sehr einsam. Die Beziehungen zu anderen Menschen sind zu formell. Man hat selten Zeit und Gelegenheit warm zu werden. Der ständige Zwang, sich in Gala kleiden zu müssen, ist auch sehr lästig. Wie gerne wäre ich oft in einem kleinen Häuschen in „La Candelaria“ in einer Hängematte, nachlässig gekleidet, mit Hanfschuhen an den Füßen!“

„Meine wahrhaftesten Inspirationen empfangen ich in der Volksmusik meines Heimatdorfes. In dem Spiel der Bauern und Zigeuner gibt es immer Neues“.

„Man muß immer ehrlich sein und vor allem muß man trachten, sich selbst zufrieden zu stellen: mit dem, was man sucht. Es ist schlecht, nur auf das zu hören, was die anderen sagen. Man verliert die Sicherheit und den Mut. Um etwas zu erreichen, muß man Vertrauen zu sich selbst haben, daß man das richtige tut; dann erst kann man die anderen überzeugen. Und man muß überzeugen können, alle, selbst einen Esel“.

Za

Die Vihuela

von Dr. Leo Witoszynskyj

(Die vorliegende Arbeit, die in den folgenden Heften ihre Fortsetzung finden soll, wird das wohl eigentümlichste Musikinstrument der Iberischen Halbinsel — die Vihuela — behandeln. Daß sich hinter diesem Namen bereits unsere Gitarre verbirgt, sei hier vorweggenommen.)

Während in fast ganz Europa die birnförmige Knickhalslaute eine führende Rolle in der Musikübung spielte, stand sie in ihrem Ausgangsland Spanien so gut wie nicht in Gebrauch. Nur gelegentlich stößt man in den alten Inventaren spanischer Sammlungen auf ihren Namen. Wenn wir uns in Erinnerung rufen, daß in Spanien die Muselmanen bis 1492 (Eroberung Granadas) politische Macht besaßen, könnten wir für dieses Phänomen die Erklärung darin erblicken, daß die Tonwerkzeuge der Eroberer, die der bodenständigen Bevölkerung immer fremd waren, mit einem Ressentiment behaftet waren; im übrigen Europa konnte dies aber nicht von Bedeutung sein.

El laud, das arabische Instrument, war ebenso wie die guitarra morisca mit einem gewölbten Boden versehen und mit vier (resp. drei) Saitenchören ausgestattet. Letzteres Instrument war im 16. Jh. als mandora und mandola bekannt.

In Spanien gelangte die guitarra latina, die vermutlich gräkoromanischer Provenienz ist, zu hoher Bedeutung. Unter dieser Bezeichnung verstand man Instrumente mit flachem Boden, Zargen, eingezogenen Flanken und vier Saitenchören. Diese Unterscheidung der Instrumente nach ihrer Herkunft trifft schon 1330 Juan Ruiz, Erzpriester von Hita, so wie sie auch Guillaume de Machault kennt (nach Fétis: morache und enmorache).

Eine guitarra latina ist auch die vihuela. Vihuelas im weiteren Sinn sind Saiten-

instrumente, deren Saiten entweder mit dem Federkiel (vihuela de pñola) oder Schlagring (v. de pua) erregt, mit einem Bogen gestrichen (v. de arco) oder mit den Fingern angeschlagen werden (v. de mano). In dem recht aufschlußreichen Werk Juan Bermudos „Declaration de Instrumentos“ sind alle Arten der vihuela genannt: die vihuela comun, die guitarra, die bandurria und der rabel (II. Buch, Kap. 30). Somit kann man sagen: Die vihuela ist ein der Spielweise übergeordneter morphologischer Begriff, der im Spanischen eine spezifisch abendländische Instrumentalform gegenüber den unter arabischen Einfluß entstandenen Instrumenten abgrenzt. (MGG). Die Vorliebe der mediterranen Völker für ein Musizieren durch Anreißern der Saiten (C. Sachs) ist mit ein Grund für die hervorragende Stellung der vihuela de mano in der spanischen Renaissance. Ganz besonders hervorgehoben werden muß ihre Eignung zur Wiedergabe mehrstimmiger Musik. Ihre Meister wußten diesen Vorzug zu nützen; mit Recht werden sie heute noch vor den englischen Virginalisten genannt, die den Weg zur reinen Instrumentalmusik geöffnet haben. Die Darstellungen der Geschichte der vihuela durch ihre zeitgenössischen Meister sind reich an mythologischen Vorstellungen; dennoch seien sie hier nicht vorenthalten. Unter Berufung auf die Heilige Schrift nennt Bermudo als Erfinder der vihuela einen gewissen Tubal. Nach Boethius aber wäre Merkur zu nennen: Nach einer Nilüberschwemmung wären viele Tiere, darunter auch eine Schildkröte, tot auf den Feldern liegengelieben. Als ihr Fleisch verwest war und die Sehnen sich gespannt hatten, schlug Merkur diese wie Saiten und sie ergaben einen harmonischen Klang. Merkur gab nun dieses Instrument dem berühmten Musiker Orpheus, der es vervollkommnete, indem er die Saitenzahl von

vier (Symbol der vier Elemente) auf sechs erhöhte. Die Musik für dieses Instrument soll einstimmig gewesen sein. An dieser Stelle setzt sich Bermudo auch für die Erhaltung alter Instrumente ein. Soweit die Mythologie. Gibt es aber nicht eine glaubwürdigere Begründung dafür, daß die *vihuela comun* sechs Saitenchöre hatte, deren Tonumfang zwei Oktaven umfaßte? Mit dem Tonumfang von der tiefsten bis zur höchsten leeren Saite wollte man den Tonumfang der alten Tasteninstrumente erfaßt haben. Die Saitenchöre waren mit einer Ausnahme im Abstand von Quarten gestimmt. Dies kann nicht zufällig gewesen sein: denn bei diesem Intervall ist es möglich, alle dazwischenliegenden Halbtöne mit den vier Greiffingern der linken Hand (ohne Überstreckungen) darzustellen. Dadurch findet man auch mit sechs Saitenchören das Auslangen. An einer Stelle muß aber der Abstand zweier Saitenchöre eine große Terz sein. Daß diese in der Mitte (also zwischen viertem und drittem Saitenchor) liegt, muß den, der Symmetrie als architektonischem Prinzip verbundenen Renaissancemenschen, eine Selbstverständlichkeit gewesen sein.

Die relative Stimmung der Saitenchöre zueinander stünde nun fest: vom tiefsten bis zum höchsten lauten die Abstände Quart — Quart — große Terz — Quart — Quart — (4-4-g3-4-4). Wie verhielt es sich aber mit der absoluten Stimmung? Die Standardstimmung dieser Zeit lautete G-c-f-a-d'-g'. Die Festlegung des tiefsten Saitenchores auf G war nicht willkürlich, sondern entsprach dem Anfangston der *mano comun del canto* (= die Guidonische Hand, die bis in die Renaissance gebräuchliche Solmisationshilfe, mittels deren die Töne von G bis e" dargestellt werden konnten); somit war man in der Lage, eine bestimmte Intonation der *vihuela* vorzuschreiben. In diesem Falle lauteten die Guidonischen Silben der leeren Saiten: *gamaut* (*gama* = G) — *Cfaut* — *Ffaut* —

alamire — *dlasolre* — *gsolreut*). Der höchste Ton der *mano*, das „e“, konnte durch Greifen des ersten Saitenchores auf dem 9. Bund erzeugt werden.

Bermudo nennt sechs weitere Möglichkeiten der Stimmung: als tiefster Ton (bei gleichbleibender Intervallfolge der Saitenchöre zueinander) kommen hauptsächlich in Frage A, H, c, d, e, f, bzw. D, E, F. Eine mit Fis beginnende Stimmung der *vihuela* ist für einige Kompositionen Mudarras vorgesehen (z.B. in dem *romance biblico* „Triste estava el rey David“). Auch bei Narvaez finden wir sie.

Gewöhnlich wird die *vihuela* mit zehn, manchmal mit elf Bündeln versehen. (Von einem Instrument mit 12 Bündeln sagt Bermudo):

Diese mußte der Spieler montieren, indem er Stücke einer Saite um den Hals des Instrumentes knotete. Um eine gute Intonation zu gewährleisten, mußten sie in ganz bestimmten Abständen zueinander liegen; diese sind von Bermudo genau beschrieben. — Während das Problem der wohltemperierten Stimmung auf den Tasteninstrumenten zu dieser Zeit noch nicht gelöst war, bestand es für die Lauteninstrumente nicht mehr. Bermudo drückt dies folgendermaßen aus: Auf der *vihuela* wird nicht zwischen großen und kleinen (diatonischen und chromatischen) Halbtönen unterschieden, sondern alle sind gleich sanglich — ein Vorzug, den kein anderes Instrument bisher hatte (II,31). (Vgl. Gorzanis' Zyklus „sobre dodeci chiane“).

Die Saitenchöre waren so angeordnet, daß der klanglich tiefste zuoberst lag, sodaß er dem Daumen der Anschlags-hand zunächst war. Dagegen können die hohen Saitenchöre von den flinken Fingern („*abiles para poder en ellas redoblar*“) bei den Diminutionen bequem bedient werden. Jeder Saitenchor ist mit einer Zahl bezeichnet; vom (klanglich) tiefsten zum höchsten nannte man die Saitenchöre *sexta*, *quinta*, *quarta*, *ter-*

cera, segunda, prima. Im Gegensatz zur Knickhalslaute war das Saitenpaar jedes Chores unison gestimmt; ein Koppeln der Baßsaiten mit der höheren Oktav war den Vihuelisten keineswegs unbekannt, wie wir später bei der guitarra sehen werden. Doch wird diese Praxis der Lautenisten mit dem gleichen Argument abgelehnt worden sein, das John Dowland ins Treffen geführt hat: „... , but amongst learned Musitions that costume is left as irregular to the rules of the Musicke“. (... , aber unter den geschulten Musikern ist dieser Gebrauch als den Musikregeln zuwiderlaufend beiseite gelegt worden.)

Bisweilen kann man lesen, daß die prima nur einfach bezogen war. Diese Behauptung ist aber leicht zu widerlegen. Die Darstellungen der vihuela in den Tabulaturbüchern weisen in der Wirbelplatte zwölf Löcher auf, ebenso das einzige uns erhaltene Exemplar einer vihuela, das sich im Museum Jacquemart-André in Paris befindet. Nach einer Photographie will ich hier eine Beschreibung dieses Unikats, das allerdings ein Unikum darstellt, vornehmen: Die äußere Form unterscheidet sich kaum von unserer heutigen Gitarre. Die Einbuchtung des Schallkörpers ist gering, der untere Teil des Körpers nur wenig breiter als der obere. Die Decke weist fünf Schalllöcher mit Rosetten auf. An gewohntem Ort ein größeres, je zwei auf der Höhe der Einbuchtung. Der Steg fehlt, doch läßt die Darstellung Milans den Schluß zu, daß es ein Knüpfsteg gewesen sein wird. Außerdem ist die Decke mit vielen

Sternmustern versehen, die offenbar sehr beliebt waren, da sie auch auf dem Holzschnittdarstellungen zu finden sind. Der Boden ist aus zwei Teilen gearbeitet, die strahlenförmige Intarsien zeigen. Die Zargen sind verhältnismäßig niedrig (7,2 cm) und reich verziert. Ungewöhnlich schmal ist der Hals, die Saitenlänge vom Steg zum Sattel beträgt aber 76 cm. Dieses Mißverhältnis wirft die Frage auf, in welcher Stimmung, sogar ob überhaupt, dieses Instrument spielbar war. Merkwürdig erscheint auch die Einteilung des Griffbrettes in zehn, durch Einlegearbeit hervorgehobene Felder, da diese alle gleich groß sind. Keinesfalls können sie eine Bundeinteilung bedeuten. Die Wirbelplatte bildet mit dem Hals einen flachen Winkel; nur vier der zwölf Wirbellöcher sind mit Wirbeln bestückt. Ob diese vorderständig anzubringen waren, wie es auf der Photographie zu sehen ist, läßt sich im besonderen Fall nicht überprüfen und muß ganz allgemein bezweifelt werden, da eine solche Anordnung der Wirbel gegenüber hinterständiger beim Stimmen von Nachteil ist. Die Gesamtlänge dieses Instruments beträgt 109 cm, die Länge des Körpers 58,4 cm. Dieses sicherlich atypische Instrument läßt sich noch am ehesten in der Stimmung in D als spielbar denken. Diese Stimmung kommt beim Zusammenspiel mit anderen vihuelas, mit Tasteninstrumenten und Harfe, aber auch in verschiedenen Solostücken in Frage (z. B. Mudarra — Fantasias XVII, XVIII und Venegas — Fabordon II).

(Fortsetzung folgt)

GITARRE-ABEND LEO WITOSZYNSKYJ

Der am 3. Mai im Schubertsaal des Wiener Konzerthauses gegebene Gitarreabend des jungen Wieners bewies auf neue die erfreuliche Tatsache, daß die österreichische Gitarristik im letzten Jahrzehnt eine Reihe bester und seriöser Künstler hervorbrachte, die prädestiniert sind, das Erbe der älteren Generation im

besten Sinne des Wortes zu wahren und weiterzuführen.

Leo Witoszynskyj gehört zu diesen Besten! Von ernstem Charakter und doch freundlichem und stets natürlichem Wesen, stellt er höchste Anforderungen an sich selbst und beweist dies nicht zuletzt damit, daß er, neben dem Musikstudium bis zum Grad der Lehrbefähigung

gung und Konzertreife, noch das Doktorat der Rechte erwirbt.

Hinsichtlich des Programmes hat es sich Witoszynskyj nicht leicht gemacht. Der Schwerpunkt des ersten Teiles, das mit Stücken alter Meister aus dem 16. und 17. Jahrhundert (Antonio de Cabezón und Gaspar Sanz) eingeleitet wurde, waren zweifellos die zwanzig Variationen und Fuge über „Folia d' Espana“ von Manuel Ponce. Es ist dem Künstler zu danken, daß er uns dieses schöne Werk, von dem man ab und zu einige wenige Teile im Konzertsaal zu hören bekommt, komplett dargeboten hat. Die Schwierigkeiten, hauptsächlich aber der Umfang dieses Werkes lassen es freilich begreiflich erscheinen, wenn es nur schwer in ein Konzertprogramm bzw. in ein „Repertoire“ einzugliedern ist. Witoszynskyj spielte es mit präziser Technik und Tongebung, dynamisch und rhythmisch akzentuiert und auch die Klangfarben nicht zu kurz kommen lassend. Danza Pomposa von Alexandre Tansman; Ukrainische Fantasie, op. 56, von Robert Leukauf (Wiener Uraufführung); die Etüden I und XII von Heitor Villa-Lobos und Torre Bermeja sowie Asturias von Isaac Albeniz bildeten den zweiten Teil des Abends.

Ein zahlreiches Publikum quittierte die Vorträge mit viel Beifall. Etliche Zugaben!

- h -

Nachstehend bringen wir eine Rezension aus dem „Kurier“:

„Seriöses für Gitarre“. Leo Witoszynskyj hatte für seinen Gitarre-Abend im Schubert-Saal ein sehr seriöses Programm gewählt. Mit ausgefeilter Technik und großer Liebe zum klanglichen Detail ging er an die Musik spanischer Meister heran, wobei die zwanzig Variationen und Fuge über „Folia de Espana“ von Manuel Ponce in sauberer, nur etwas akademischer Interpretation den besten Eindruck machten. Auch Robert Leukaufs „Ukrainische Fantasie“ op. 56 (Wie-

ner Erstaufführung), die den Komponisten als guten Kenner des Instruments ausweist, fand dankbare Aufnahme. Bei virtuoson Stücken von Villa-Lobos und Albeniz hätte mehr Temperament nicht geschadet. Viel Beifall.

CON DELICATEZZA

Zum Walkerabend

Das einmal im Jahr wiederkehrende Ereignis der Wiener Gitarristenkreise ist der Walkerabend, bei dem sich alle alten Enthusiasten der Gitarre treffen, der aber auch immer wieder junge Welt anlockt, der immer wieder voll besucht ist. Das Programm wechselt, aber das Können der Künstlerin bleibt immer auf der Höhe. Mit gleicher Aufmerksamkeit verfolgt das Publikum die Vorträge und immer läßt es sich zu Beifallsstürmen hinreißen.

Robert Ballard — Du Buisson, D. Scarlatti und F. Sor (Petites Variations sur un air francais) leiteten ein zum Höhepunkt des ersten Teiles, zur Fantasia para un gentilhombre von Joaquin Rodrigo (geb. 1902 in Valencia).

Die Originalfassung dieses spanischen Werkes ist wohl für Gitarre mit Orchester geschrieben, aber vom Komponisten selbst auf Gitarre mit Klavier reduziert. Durch diese Fassung ergab sich für Wien die Gelegenheit, das Werk kennen zu lernen, denn es bietet sich ja selten die Möglichkeit, Gitarrenwerke mit Orchester auszuführen. Man hat diesen Rodrigo in Wien bisher auch noch nie gehört. Prof. Dr. Josef Dichler übernahm den Klavierpart, den er mit Einfühlung und auch wie die Meisterin „con delicatezza“ spielte. Die an alte Lautentänze angelehnten Sätze beschloß ein prächtiger Canario, beschloß die meisterhaft gebrachte Fantasie.

Nach der Pause kam nach Alexandre Tansman (Trois pieces) brillante Technik und spanisches Kolorit zu Wort.

Villa-Lobos und Albeniz entzückten wieder von Neuem das Publikum; Mallorca von dem letzteren war das ansprechendste Stück des zweiten Teiles.

Walkers Regenétude als letzte der Beigaben war ein sinniger Abschluß, gefühlsbetont und innig dargebracht.

Der Kurier schrieb zum selben Konzert und unter dem gleichen Titel:

Luise Walkers Gitarreabend im Brahmsaal war zum Großteil spanischer Musik gewidmet. Nach Sonaten Dominico Scarlattis — der geborene Italiener wirkte rund 25 Jahre in Madrid — sorgten Variationen von Sor, sowie die „Fantasia para un gentilhombre“ von Joaquin Rodrigo (geb. 1902) und Stücke von Albeniz für reiche Abwechslung. Die Künstlerin entlockt ihrem Instrument eine erstaunliche Vielfalt von Klangfarben und deckt alle Feinheiten dieser national betonten Musik geschmackvoll und elegant zugleich auf. Spielend bewältigt sie alle Schwierigkeiten. Eine durchwegs ausgeglichene Leistung, die Josef Dichler noch einführend am Klavier unterstützte.

Sto.

KLASSENABEND OTTO ZYKAN

Am 19. Juni fand im Vortragssaal des Konservatoriums der Stadt Wien der diesjährige Klassenabend der Gitarrenklasse Prof. Otto Zykan mit großem Aufgebot und einem umfassenden Programm statt.

Von den 23 Programmpunkten mußte man wohl zwei als mißglückt ansehen, alle übrigen waren aber mit Eifer und Ambition einstudiert und wurden mit Geschick und viele mit höchster Perfektion vorgetragen.

Die Gewissenhaftigkeit stand in den Gesichtern der Jüngsten, von denen besonders zu nennen sind: Elmar Medek, Wolfgang Roitinger und Edith Grünbichler. Schon bei kleinen Stücken von Diabelli, Carcassi, Visée und Zykan zeigte

sich technische Präzision und Musikalität.

Als gelungen müssen die Nummern eines Zwischenteiles im Programm gewertet werden, bei dem die Flöte der Gitarre gleichwertig sekundierte. Besonders bei Zykans Arpeggienétude, sowie Präludium und Fuge in E, aber auch bei Iberts Entr'acte ist der Gitarre keineswegs eine bloß untergeordnete Rolle zugeordnet. Sylvia Grünwald (Klasse Hirschbühler) blies klar und einführend die Flöte.

Neben den zwei Stützen der Klasse — Huppmann und Hohenegger — konnten Peter Zourek und Viktor Baum mit Soli von Coste, Sor und Tarrega schöne Erfolge erzielen.

Im zweiten Teil des Abends standen am Programm: J. Dowland (eigene Übertragung Hoheneggers), L. S. Weiß, Sor (op. 15), Zykan, Schaller (Lieder), Villa-Lobos, Turina und Moreno-Toroba.

Höhepunkt im Zusammenspiel von Primgitarren mit einer Terz- und einer (Original-)Quintbaßgitarre war zweifellos Präludium und Fuge (vierstimmig) in h-Moll von O. Zykan. Man konnte sowohl horizontal die Linienführung und vertikal den Zusammenklang deutlich verfolgen, sodaß ein homogenes Klangbild entstand, daß dem Publikum die Vorstellung vermittelte, wie sie den Intentionen des Komponisten entsprach. Das zu vermitteln gelang dem Quartett: Hohenegger, Huppmann, Zourek und Baum. Sehr geschmackvoll die Finnischen Lieder von Elise Hofmann gesungen und Georg Huppmann begleitet. Hans Hohenegger hatte bei der Sololiteratur mit Madronos von Moreno Torroba den größten Erfolg. Viel Beifall im ausverkauften Saal.

Bei einem Liederabend im Figarosaal des Palais Palfy, bei dem Maria Elvira Gillmann Archer (Sopran) und Jose de Oliveira Lopes (Bariton) Kunst- und Volkslieder aus Portugal sangen, wirkte auch Anneliese Zykan (Gitarre) mit.

AUS DEM AUSLAND

Ivan PUTILIN, wohl der bekannteste Gitarrevirtuose und -pädagoge Finnlands, beging im März dieses Jahres seinen sechzigsten Geburtstag. Auf eine fast vierzigjährige Lehrtätigkeit zurückblickend, sind aus seiner Schule viele Gitarristen hervorgegangen. Zwei heuer im April – in Helsinki und Turku – stattgefundene Gitarreabende, die sowohl in Bezug auf die Programmgestaltung als auch in der musikalischen Durchführung sehr hohes künstlerisches Niveau zeigten und von durchwegs talentierten Jüngern Putilins bestritten wurden, beweisen die Popularität und Geltung, deren sich der Jubilar nach wie vor erfreut.

Der Bund der Gitarristen Österreichs und die Redaktion der „6 Saiten“ grüßen Ivan Putilin und wünschen ihm noch viele Jahre erfolgreichen Wirkens für die Gitaristik. - h -

Zum Gitarre-Wettbewerb in Liege (Belgien)

Bei dem vom 22. bis 30. September stattgefundenen Gitarre-Wettbewerb in Liege (siehe auch unsere Notiz hierüber im Heft 1/56) hatte die aus zehn Experten bestehende Jury – unter ihnen der Österreicher KONRAD RAGOSSNIG, derzeit Professor am Conservatorium in Basel, aus 14 Bewerbern die Besten zu ermitteln. Den ersten Preis errang BETHO DAVEZA aus Uruguay, während der zweite und dritte Preis an MIGUEL BARBERA (Spanien) und YVES CHATELAIN (Frankreich) vergeben wurden.

Das am ersten Abend veranstaltete ERÖFFNUNGSKONZERT bestritt – unter Mitwirkung eines symphonischen Orchesters (Dirigent René Defossez) KONRAD RAGOSSNIG. Zur Aufführung gelangten das Konzert für Gitarre und Orchester „Concerto de Mars“ des zeitgenössischen französischen Komponisten Jaques Bondon, sowie ein Konzert für Gitarre und Orchester von Antonio Vivaldi. An

Solis brachte Ragossnig Werke von J. S. Bach, F. Sor, M. de Falla und F. M. Torroba zum Vortrag.

Solist des den Wettbewerb abschließenden Konzertabends – an dem auch die Preisträger vorgestellt wurden – war der Venezolaner ALIRIO DIAZ. Das Konzert für Gitarre und Orchester „Fantasie für einen Edelmann“ von Joaquin Rodrigo und Solis von G. Frescobaldi und J. S. Bach (Fuge und Chaconne) bildeten das Programm. - h -

WALTER GERWIG GESTORBEN

Überall wo man alte, echte Lautenmusik in ihrer Schönheit kennt, ist der Name Walter Gerwig zum Begriff geworden. In zahllosen Konzerten, Rundfunkdarbietungen und vielen Schallplattenaufnahmen brachte er uns eine fast vergessene Welt wieder. Der Lehrer Gerwig wirkte nicht nur an der Musikhochschule Köln, seine zahllosen Kurse für Spieler der Lauteninstrumente erfaßten den ganzen musischen Menschen, denn gleichberechtigt neben dem Instrumentalunterricht traten Gesang und Tanz.

Seinen Weg bis zum „Lautenisten Deutschlands“ hat er sich nicht leicht gemacht. Nach Kriegsdienst im ersten Weltkrieg mußte er verdienen, um seine Mutter zu erhalten. Er wird Geigenbauer, dann Lehrer an Fritz Jödes Volksmusikschule in Berlin, später von Prof. Moser an die Akademie für Kirchen- u. Schulmusik in Berlin, Charlottenburg berufen und wird Chorleiter. Im zweiten Weltkrieg nach Wehrdienst zur kulturellen Wehrmachtsbetreuung eingesetzt, kommt mit dem Kriegsende das bittere Vorvoranfangen müssen. Privatstunden und Konzerte ebnen den Weg und 1951 wird Gerwig Lautenlehrer an der Musikhochschule Köln. 1964 erhält er den Preis der Deutschen Schallplattenkritik für seine Wiedergabe von Bachs G moll Partita. Neben seinen Plattenaufnahmen hat er uns mit äußerster Sorgfalt edierte Ausgaben hinterlassen; sein „Spiel der

Lauteninstrumente“, sein „Ich lerne Gitarre spielen“ für Kinder, seine Spielbücher für das Zusammenspiel (alles bei Lienau, Berlin, verlegt). Für den fortgeschrittenen Spieler ist die Reihe „Der Lautenist“ bestimmt, eine Auslese des Wertvollsten für Laute und Gitarre, in der auch zeitgenössische Komponisten, wie J. N. David und Harald Genzmer aufscheinen, (ebenfalls bei Lienau).

Es erfüllt mit größter Genugtuung, daß Gerwigs Werk nicht verloren geht, da seine Schüler sein Vermächtnis hüten. E. Müller Dombois in Basel, Michael Schäffer an der Musikhochschule in Köln, Eike Funk an der in Hamburg, Dieter Kirsch in München und Erlangen.

Walter Gerwig ist gestorben, aber er lebt in seinem Werke weiter.

Dr. Josef Klima

Im August dieses Jahres feierte Prof. **Otto ZYKAN** — einer der Mitbegründer des Bundes der Gitarristen Österreichs — seinen 65. Geburtstag.

Am 12. August 1902 in Neustift am Walde (Wien) geboren, begann Otto Zykán nach ursprünglichem Klavierstudium erst 21jährig mit dem Gitarrespiel. Die vielen widersprechenden Lehrmethoden veranlaßten ihn, selbst ein Lehrwerk zu schreiben. Glaubte er zunächst, dabei eklektisch vorgehen zu können, so erkannte er bald später, daß er seinen eigenen Weg gehen müsse. Er studierte Komposition bei Prof. Joseph Marx an der Wiener Musikakademie, war hier auch Schüler bei Luise Walker und erwarb später die Lehrbefähigung. Sein Lehrwerk, das neben den methodischen Richtlinien eine Fülle von eigenen speziellen Übungen und kleineren Vortragsstücken — in progressiver Folge geordnet — enthält, ist das Resultat langjähriger pädagogischer Erfahrung und zeugt von einer Gründlichkeit, wie sie kaum in anderen Lehrwerken anzutreffen ist. Im Dezember 1934 gründete Zykán mit

Ader und Scheit den Bund der Gitarristen Österreichs, dem er heute noch — nun als Vorstand — angehört. Viele Artikel in den „6 Saiten“ — vormals „Nachrichten vom Bund der Gitarristen Österreichs“ — so ziemlich alle Fragen der Gitaristik aufwerfend und besprechend, stammen aus seiner Feder, sind richtungweisend und dokumentieren nicht bloß profunde Sachkenntnis, sondern auch den Idealismus, mit dem Zykán die Sache vertritt. Daneben schrieb er eine Reihe von Kompositionen für die Gitarre und als Lehrer am Konservatorium der Stadt Wien unterrichtete er bis in die letzte Zeit an drei städtischen Musikschulen. In Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste um die österreichische Gitaristik wurde ihm dann auch 1962 vom Bundespräsidenten der Titel Professor verliehen.

Wir wünschen unserem Jubilar noch viele Jahre Gesundheit und Erfolg.

- h -

GITARRE-SCHALLPLATTEN

Kammermusik für Gitarre von Haydn hörten wir auf Amadeo AVRS 6411. Das Quartett in D-Dur, eine Uminstrumentierung eines früheren Streichquartetts Haydns, bezieht zusätzlichen Zauber durch die Behandlung der melodieführenden Gitarre. Aus spielerischen Passagen löst sich ihr Gesang, der sich im Adagio zu echter Feierlichkeit steigert und im Mollteil des zweiten Menuetts von motorischer Dynamik ist.

Von sprühender Heiterkeit eine viersätzig Cassation, in dessen Divertimento das heute nicht mehr gebräuchliche Baryton aus der Familie der Gamben durch die Gitarre ersetzt wurde. ROMULO LAZARDE, begleitet von Mitgliedern des Genser-Winkler-Quartetts, meistert nicht bloß virtuos den Gitarrepart, was bei Haydn nicht genügte, sondern schöpft mit feinstem Empfinden aus diesem Quell, der so frisch sprudelt.

- h -



Dr. Thomastik und Mitarbeiter

Inhaber: Otto Infeld
1051 Wien 5 Postfach 206

„SUPERLONA“

SAITEN

Chromstahl-Band umspinnene Nylon-Saiten für Konzert-Gitarren

VORZÜGE: Glatte, gegen Abnützung widerstandsfähige Oberfläche, schöner, glockiger Ton, kein Pfeifen beim Lagenwechsel. I. und II. Saite Nylon blank, III., IV., V., VI. Nylon umspinnen.

SAITEN für Elektro-Hawaii-Gitarre,
Elektro-Jazz-Gitarre und
Vollkern- und Seilkern-Saiten für
Konzert-Gitarre

In allen Musikgeschäften erhältlich. — Preislisten auf Verlangen



Nach einer halbjährigen Weltreise

die zwischen New York und Wien, Leopoldville und Tokio keine Metropole
Europas, Amerikas, Asiens und Afrikas ausließ:

EINMALIGES GASTSPIEL

BELINA — BEHREND
„Eine Stimme — Eine Gitarre“

Donnerstag, 23. November 1967, 19.30 Uhr, Mozartsaal

Karten an der Konzerthauskasse und in den Kartenbüros

P. b. b.

Verlagspostamt 1030 Wien
Erscheinungsort Wien

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Bund der Gitarristen Österreichs, 1030 Wien, Hintere
Zollamtsstraße 7. — Für den Inhalt verantwortlich: Franz Harrer, 1030 Wien, Schrottg. 3
Druck: Isda & Brodmann OHG, 1081 Wien, Strozsigasse 41