



saiten

**VERSPÄTET BRINGEN**

wir diese letzte Nummer des Jahrganges 1962.

Allen Freunden der Österreichischen Gitarristik wünschen wir ein erfolgreiches und musisches Jahr 1963.

Redaktion der „6 Saiten“

Bund der Gitarristik Österreichs

# 6 saiten

österreichische gitarrezeitschrift

jahrgang 1962

dezember/jänner nummer 4/14

---

**DAS ERSTEMAL IN WIEN!**

Das Künstlerpaar

**Ida Presti und Alexandre Lagoya**

gibt im Brahms-Saal einen Gitarre-Duo-Abend,

der wegen Erkrankung der Künstlerin Ida Presti auf **MONTAG, 6. MAI 1963**, verschoben wurde

Es werden Werke von Vivaldi, Händel, Beethoven, Sor, Lesur, Rodrigo aufgeführt

Für Mitglieder und Freunde des Bundes der Gitarristen Österreichs sind Ermäßigungen von  $33\frac{1}{3}$  Prozent vorgesehen

**14. MÄRZ 1963**

**Gitarreabend Brigitte Zaczek**

im Schubertsaal des Konzerthauses, Wien III, 19.30 Uhr

Werke von Narvaez, Frescobaldi, Bach, Rameau, Sor, Torroba, Santorsola, Villa Lobos, Albeniz

Karten über Konzerthaus-Kasse und Bund der Gitarristen, Wien, Telefon 55 56 38 und 72 19 215

Die junge Wiener Künstlerin studierte bei Prof. Walker-Hejsek, mit der sie auch verwandt ist. Sie absolvierte die Musikakademie im Juni 1962. Brigitte Zaczek ist eine große Hoffnung der Wiener Schule und prädestiniert, ihr Können in der Öffentlichkeit zu zeigen.

**Termin vormerken!**

# Alte Musik und ihr Vortrag

Dr. Josef Klima, Maria Enzersdorf  
Musik der Renaissance und die des Barock nehmen in unseren Spielprogrammen einen immer breiteren Platz ein. Gehörten doch damals Laute und Gitarre zu den Hauptinstrumenten; sie waren maßgeblich beteiligt an der Bildung eines eigenen Instrumentalstiles, am Entstehen der temperierten Stimmung und an der Entwicklung der Verzierungsformen sowie des freistimmigen Stiles der Klaviermusik. Es ist Musik, die uns wegen ihrer Qualitäten und ihrer historischen Bedeutung das Interesse der Fachmusiker sichert.

Die Mühe, die Quellen — die Tabulaturen — zu studieren, lohnt sich sicher. Der Tabulaturenbesitz der Österreichischen Nationalbibliothek wurde von Prof. Dr. R. Haas in der Zeitschrift für die Gitarre, Jg. V (1926), Heft 2 und 3 veröffentlicht. Eine Zusammenstellung des Tabulaturenbestandes der Welt gibt Wolfgang Bötticher als Anhang zu seinen „Studien zur solistischen Lautenpraxis“ Berlin 1943. Die Einführung in das Übertragen der Tabulaturen bietet Johannes Wolf im 2. Teil seiner Notationskunde, Leipzig 1919.

Scheut man die Mühe des Übertragens, dann findet man viel Spielgut in den Arbeiten der Musikhistoriker von Lörte, Tappert, Chilesotti, Kozircz bis Schade und Tessier. Diese Arbeiten sind meist im Klaviersatz notiert und für Gitarre zu übertragen. Dabei ist eine Schwierigkeit besonders zu beachten: die Übertragungen sollen doch dem Original möglichst entsprechen. Nun entsprechen alte Kompositionen für unsere Instrumente nur dann, wenn auch möglichst der Fingersatz gewahrt bleibt, was selten konsequent durchgeführt werden kann. (Man transponiere nur versuchsweise ein Menuett von Sor

um einen Ganzton oder eine Terz, ohne Verwendung der Barrétechnik.) Die Gitarre war nun aber früher vielfach einen Ganzton tiefer gestimmt. Für die Renaissance-Laute nehmen die Musikhistoriker bei ihren Übertragungen eine Stimmung in G, ja sogar in A an. Wir sollen aber so übertragen, daß der Fingersatz möglichst derselbe bleibt. Bei diesen Lautensätzen kann man sich damit helfen, daß man zuerst die g-Saite des Instrumentes auf fis stimmt, um die Terz in die Mitte zu legen und so die Intervall-Ordnung der Lautenstimmung zu erhalten; die Übertragung selbst wird bei G-Stimmung eine Terz, bei A-Stimmung eine Quart tiefer klingen und der originale Fingersatz erhalten bleiben.

Eine Regel für das Aufziehen der Saiten lautete: „Zeuch die Quint (die oberste Saite) so hoch, als sie es leidet, ohne zu reißen.“ Da es damals aber noch keine Nylonsaiten gab, ging man beim Spannen sicher nicht über das e' hinaus. Nach Oswald Körte „Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“ Leipzig 1901, rissen Darmsaiten von der Stärke 0,5 bis 0,6 mm beim Spannen über e' bis f'. (Bei Theorben und Chitarronen, die für das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten bestimmt waren, stimmte man die oberste, manchmal auch die zweite Saite eine Oktave tiefer.)

Auch die Kompositionen für Barocklaute (mit der d-Moll-Stimmung) werden am besten eine Terz tiefer gelegt. Die Schwierigkeit entsteht hier beim Übertragen der oft bewegten Baßlinie. Die Baßgänge des Originals durch den Daumenschlag von Baß- und Oktavbegleitsaiten, müssen in der Übertragung meist eine Oktave höher verlegt werden und verlieren so viel von ihrer Wirkung.

Die oben erwähnten Fehler zeigen besonders die Übertragungen von Dag. Bruger und seine jetzt in Neudruck aufgelegte Lautenschule. Die ihm als Quelle dienenden musikwissenschaftlichen Übertragungen wurden teilweise in willkürlich gewählte Tonarten übertragen. Dadurch kam es zu schlechten Sätzen, Fehlern in der Stimmführung, Auslassen von wichtigen Noten. Diese Übertragungen zeigen nichts von der Schönheit der alten Lautensätze. Ähnliche Fehler, wenn auch nicht so kraß, gibt es bei anderen Ausgaben. Mustergültig dagegen sind die Veröffentlichungen Walter Gerwigs, z. B. seine Folge „Der Lautenist“, Berlin.

Daß zur Wiedergabe dieser Musik immer am besten die zeitgenössische Form ist (die „museale“), trifft nicht zu. Bei bestem Willen kann man das Knattern des Trumscheit und das Knarren der Drehleier (für die noch Josef Haydn Konzerte schreibt) nicht als schön empfinden. Auch den Fislötönen des Kontratenors können wir kein ästhetisches Wohlgefallen abrufen. Dagegen haben wir uns gewöhnt, Bachsche Präludien und Fugen, die für das Clavichord, das empfindsamste, stillste und flexibelste Instrument geschrieben wurden, im Konzertsaal im starren Cembaloklang zu bewundern. Ebenso ist es für uns selbstverständlich, daß Theorbenarien in Barockoperen statt mit dem Originalinstrument mit der modernen spanischen Gitarre begleitet werden und daß Renaissancemusik mit „Original“streichinstrumenten der Barockzeit oder mit Barockflöte und Gitarre gebracht wird. Jedes „Original“instrument entspricht ja nur einer kurzen Epoche. Auch Mozarts Klavierkonzerte klangen auf den Instrumenten seiner Zeit ganz anders als auf unserem modernen Konzertflügel. Wesentlich für die Wirkung ist nicht, auf welchem Instrument, sondern in welcher Art diese Musik zum Vortrag gebracht wird.

Die Interpretation selbst erfordert allerdings viel Gedankenarbeit. Der moderne Komponist bemüht sich, die von ihm gedachte Interpretation seines Werkes bis ins kleinste Detail festzulegen, dafür wurde die Notation ungenügend verfeinert. Mancher Tonsetzer früherer Zeiten schuf in seiner Komposition eine Art Skizze, deren Ausgestaltung er dem Ausführenden überließ. Einzelne Floskeln hiefür waren selbstverständliches Allgemeingut der Spieler, vieles blieb ihrem Geschmack und ihrer Erfindungsgabe anheimgestellt. So wurden Achtelfolgen punktiert und in Sechzehntel unterteilt, punktierte Achtel wurden zu doppelpunktierten, Sprünge wurden durch Tonleiterbruchstücke ersetzt, lange Noten umspielt, kurze Wiederholungen *pp* als Echo wiedergegeben, lange in Doubleform variiert. In der Vortragsweise wurden vielfach die Regeln der Rhetorik angewendet, Worte und Sätze (d. h. entsprechende Tonfiguren) von den Folgetönen durch kurze Pausen getrennt (diese kürzten die Dauer der nächsten Note). Dem Wort- und Satzaccent entsprachen die Gipfeltöne, dem Höhepunkt der Rede entsprach der melodische Höhepunkt des Tonstückes, hervorgehoben durch Dehnung auf Kosten der Folgenote oder markiert durch verzögertes Eintreten. Es ist historisch gerechtfertigt, wenn wir auch alle die Mittel anwenden, die von Besessenen als romantisierend abgelehnt werden, denn *crescendo*, *decrescendo*, *tempo rubato* und *morendo* wurden bereits vor 1610 notiert und bestimmte Jahrzehnte vorher praktisch geübt. Freimachen müssen wir uns dagegen vom Begriff der Terrassendynamik. Gerade weil Orgel und Cembalo ungeeignet für *crescendo*- und *decrescendo*-Wirkungen waren, zog man in Oper und im Oratorium so gerne die Lauteninstrumente zur Begleitung heran. Auch die von manchen Interpreten noch gerne geübte metro-

nomartige Wiedergabe wird von den Musikhistorikern als Nähmaschinencembalo verworfen. Über die Art der Wiedergabe geben die Titel der freien Sätze (Aria, Capriccio, Harlekina) und die Namen der Tänze Auskunft. Allerdings muß man beachten, daß sich der Charakter der Sätze bei gleichem Namen im Laufe der Jahrhunderte ändern konnte. So war die Galliarde zuerst ein heiterer Nachtanz der gravitätischen Pavane und wurde später ernster als diese. Das zierliche Menuett des Rokoko wurde zur sprunghaften Vorform des Scherzos in der Klassik. Die Sarabande, zuerst als ordinärer Tanz aus Mittelamerika verfeimt, wurde im Barock zum steifen Hoftanz und in der Vorklassik zum weihvollen Adagio.

Wesentlich für die richtige Interpretation ist unser Musikempfinden. Wir spielen ja keine Intabulierungen von Messen, Motetten und Madrigalen, „Musica sacra“, resp. Musik für die verfeinerten Hofkreise, für die jede Melodiefloskel Symbolwert hatte, wir spielen Gesellschaftsmusik alter Zeit, aus der Volksmusik stammend, die heute noch so lebendig klingt wie vor Hunderten von Jahren. — Und so lebendig soll sie auch gespielt werden.

---

Dr. Josef Klima, der Lautenfachmann mit der größten Mikrofotosammlung alter Musik, gilt als strenger Verfechter der unverfälschten Spielweise, was Fingersatz und Ablesen von der Tabulatur anbelangt. Er dürfte der einzige sein, der heute noch sofort aus der Tabulatur spielt.

Umso mehr überrascht seine freie Auffassung, die sonst in seinem Artikel zum Ausdruck kommt, zumal die Meinungen in der Musikwelt über Werktreue und Freizügigkeit sehr voneinander abweichen. (Die Red.)

## OTTO ZYKAN PROFESSOR

Der Bundespräsident hat mit Entschluß vom 29. September 1962 Herrn Otto Zykan den Titel Professor verliehen.

Den Glückwünschen des Bundesministers für Unterricht zu dieser Auszeichnung schließt sich die Schriftleitung der „6 SAITEN“, die in ihrer letzten Nummer die hervorragenden Verdienste Otto Zykans um die österreichische Gittarristik anlässlich seines 60. Geburtstages zu würdigen versuchte, mit großer Genugtuung und herzlicher Freude an.

Wir dürfen auch dem Bund der Gittarristen Österreichs, dessen Vorstand Otto Zykan ist, zu dieser Auszeichnung gratulieren. |

## JOAQUIN RODRIGO 60 JAHRE

Der bekannteste spanische Komponist Joaquin Rodrigo feierte am 22. November 1962 seinen 60. Geburtstag.

In Sagunto in der spanischen Provinz Valencia geboren und vom vierten Lebensjahr an blind, machte sich schon in früher Kindheit seine musikalische Begabung bemerkbar. Zuerst seine Musikstudien in der engeren Heimat betreibend, wobei er 1925 mit dem spanischen Nationalpreis ausgezeichnet wurde, ging er 1927 nach Paris, um bei Paul Dukas seine kompositorischen Studien zu vervollständigen. In der Folge unternahm er ausgedehnte Reisen in Europa. 1947 wurde Rodrigo zum Professor für Musikgeschichte an der Madrider Universität ernannt.

Unter seinen vielen Kompositionen ragt das 1939 komponierte Werk „Concierto de Aranjuez“ für Gitarre und Orchester hervor. Dieses Werk machte ihn weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt. Die Erstaufführung fand in Barcelona unter dem Dirigenten Mendoza statt; Solist war Sainz de la Maza. Das an Klangschönheiten reiche und wirkungsvolle Werk wurde seither von den namhaftesten

Virtuosen, wie Narciso Yepes, Luise Walker, Ida Presti und Siegfried Behrend, interpretiert.

1942 wurde Rodrigo für sein Klavierkonzert der Nationalpreis verliehen. 1948 erhielt sein „Ausencias de Dulcinea“ für Bariton, vier Frauenstimmen und Orchester den 1. Cervantespreis. 1955 schrieb er eine Fantasie für Gitarre und Orchester.

Für die Gitarre schrieb Rodrigo bereits zahlreiche Werke, so unter anderem Zarabanda Lejana (Verlag Max Eschig), En Los Trigales, ein castellanisches Stimmungsstück (Edition del Autor, Madrid), Tres Piecas Españoles und Tiento Antiguo (letzteres Behrend gewidmet, Verlag Bote & Bock, Berlin).

1955 schrieb Rodrigo auch ein Ballett für Sologitarre, Orchester und Tanz

„Pavana Real“. Das Ballett behandelt das Leben am Hofe König Alfonsos, wo Luis Milan als Ritter und berühmtester spanischer Vihuelist (Gitarrist) lebte und wirkte.

Zwei weitere Werke, eine Suite für Gitarre und Orchester und einen Zyklus für gemischten Chor und Sologitarre schrieb er für den deutschen Gitarristen Siegfried Behrend.

Rodrigo schrieb außerdem zahlreiche Werke für Klavier, Gesang, Violine, Cello und Harfe, Orchesterkompositionen, Chorwerke usw. und bei einem heuer vom französischen Rundfunk veranstalteten Wettbewerb für Musiker und Komponisten erhielt er für seine Komposition „Invocacion y Danza“ den ersten Preis. Eine Biografie Rodrigos wurde von Federico Sopena, Madrid, herausgegeben.

## Die letzten zwei Spielabende

Durchwegs begabte Schüler der Klasse Zykan begannen beim ersten Spielabend am 17. November d. J. ein Programm zu absolvieren, das schon einige Fertigkeit und Auffassungsgabe erfordert. Sie hatten Werke von Rameau, Sor, Vivaldi und Weiß ebenso gut einstudiert, wie einige Etuden von Carcassi, Carulli, Coste und anderen. Manches kam jedoch schüchtern heraus: Werner Petry etwas nervös, Hans Hohenegger zu leise (Sor op. 15), Georg Huppmann dagegen souverän mit Leichtigkeit.

Die Sicherheit der kleinen Geigerin Hanni Zykan und das Zusammenspiel mit ihrer Schwester Anneliese (Git.) sicherten einen guten Vivaldi.

Sehr nett musizierten Ing. A. Niesner und Hans Hohenegger einige Duos von Carulli, Die Herren Hohenegger, Karasek, Baum, Kadlec, Baliko, Nies-

ner und Zourek spielten chorisch Sor op. 55 (Andante und Allegretto).

Den Abschluß bildeten die musikalisch gediegenen und sicheren Gitarrevorträge der jungen Absolventin der Musikakademie Brigitte Zaczek. Mit erstaunlich schönem Ton brachte sie folgende Stücke zu Gehör:

L. de Narvaez: Das Lied des Herrschers

J. S. Bach: Fuge

Nap. Coste: Tarantella

H. Villa-Lobos: Präludio Nr. 1

A. Tansman: Barcarole

Š. de la Maza: Andaluza

und einige Beigaben.

Der Bund der Gitarristen veranstaltete — ebenfalls im Saal des Frauenclubs Wien I, Tuchlauben 11, weiters einen Gemeinschaftsabend der Herren Franz Harrer und Walter Reisinger am 8. Dezember d. J., wobei Fritz Neuwirth am Klavier mitwirkte. Nachstehend das vollständige Programm:

V. Morkoff, Adagio

H. Ambrosius, 2 Sätze aus dem „Kleinen Konzert im alten Stil“  
(Harrer, Reisinger)

(Behrend) Greensleeves

F. Sor: 3 kleine Tänze

M. Giuliani: Etude op. 48/5

H. Villa-Lobos: Prelude Nr. 3 u. 1

B. di Poniao: Estudie  
(Harrer)

J. S. Bach: Präludium u. Bourrée

J. Ph. Rameau: 2 Menuette  
(Reisinger)

M. Castelnuovo, Tedesco: Konzert in D,  
Allegretto, Andantino alla romana,  
Ritmico e cavalleresco  
(Reisinger, Neuwirth)

Alfred Uhl: Präludium, Malinconia,  
Tanz

F. M. Torroba: Sonatina in A  
(Reisinger)

Franz Harrer, mit schönem Anschlag und subtiler, musikalischer Vortragsweise, spielte anfangs etwas befangen, besserte sich aber zusehends von Stück zu Stück. Villa Lobos ließ keinen Wunsch offen. Walter Reisinger mit sicherer und besonders in der Folge sauberer Technik konnte uns diesmal vornehmlich mit seinem Tedesco-Konzert überzeugen. Gut intoniert Uhl und besonders klanglich gut schattiert Torrobas Sonatine.

## UNSERE LESER SCHREIBEN

Zum Artikel „Ein Terminus wird gesucht“, „6 Saiten“ Nr. 3/43:

Sollte obiger Artikel nicht in erster Linie dadurch entstanden sein, daß in Deutschland endlich ein seit Jahrzehnten angestrebter Zusammenschluß der verschiedenen Mandolinen- und Gitarrenverbände unter dem Namen „Bund deutscher Zupfmusiker“ ab 1. Januar 1963 entsteht? Ja, entsteht, denn es ist eine beschlossene Angelegenheit und wir alle, ob wir dem einen oder dem anderen Bund angehörten, sind sehr froh darum. Es ging bei dem Zusammenschluß nicht darum, wer zu wem geht, sondern einzig und allein um die Frage, wie können wir unsere Volksmusik breiteren Schichten zugänglich machen und wie können wir der Jugend unsere Ideale näherbringen.

Glauben Sie nicht, daß gedankenlos und aus Bequemlichkeit einfach der Name „Zupfmusiker“ bestimmt worden ist. O nein, es gab ernsthafte und gut fundierte Einwendungen. O. Z. hat sich mit seinen Ansichten in die Öffentlichkeit gewagt und darf sich daher nicht wundern, wenn seine Ausführungen unter die Lupe genommen werden und er möge mir verzeihen, daß ich es tue. Ich unterstelle ihm, daß er im Interesse der Sache geschrieben hat und ich bitte von mir dasselbe anzunehmen.

In dem Artikel heißt es: „Zupfen und Rupfen tut man mit Wollfäden und Gänsefedern. Zupfen ist „herausreißen“. Wollte man die von Ihnen in Erwägung gezogenen Worte „schlagen oder kneifen“ ebenso auslegen, würden diese nicht kurioser ausfallen? Schlagen wird doch volkstümlich als Züchtigung ausgelegt, sofern man nicht ein Jäger ist, und kneifen soll meist blaue Flecken hinterlassen. Als ich „Terminus“ zu Ende gelesen hatte, blieb mir der Trost, auch O. Z. wußte keine bessere Bezeichnung für die „Zupfmu-

---

Werben Sie für

die Gitarre und für

**„6 saiten“**

siker“, denn er ruft auf, den passenden Terminus technicus zu suchen und dafür möchte ich ihm Dank sagen.

Sollte meine eingangs erwähnte Vermutung tatsächlich der Fall sein, so möchte ich all denen, die an dem Namen „Zupfmusiker“ zupfen, schlagen oder zwicken, zu bedenken geben, daß es bei den Beratungen nur am Rande um den Namen ging. Unser Bestreben war, unserer Jugend Ideale zu erhalten und zu vermitteln, solche Ideale, die es wert sind, nicht in Vergessenheit zu geraten. Laßt die „Zupfmusiker“ ein Stück Weges gemeinsam zurücklegen und wenn sich erst alle freund- und kameradschaftlich eingelebt haben, wird sicher einmal der Name des Bundes auf einer Tagesordnung stehen. Vielleicht hat dann der eine oder andere einen besseren Namen gefunden, vielleicht sogar Du, lieber O. Z. Laßt mich in Abwandlung sagen: Im Anfang sei die Tat.

C. H. St., ein „Zupfmusiker“  
Eßlingen, Deutschland.

Dazu möchten wir folgendes bemerken:

Unser Aufruf, den passenden Terminus für die Anschlagsmanier auf der Gitarre zu suchen, erging an die Gitarristen, Wissenschaftler etc., nicht an die „Zupfmusikerverbände“. Trotzdem haben wir uns über die fast heitere, meist widerstrebende, aber sicher wohlgemeinte Zuschrift gefreut.

Dem neuen „Bund deutscher Zupfmusiker“ wünschen wir zu seinen Bestrebungen auf dem Sektor der Volksmusik — darüber kann in Nr. 2/38 nachgelesen werden — herzlich Glück. Es ist selbstverständlich, daß es ihm am Anfang nicht um den Namen ging. Wir haben auch nichts dagegen, wenn sich Mandolinisten ihre zum Gemeinschaftsmusizieren notwendigen Gitar-

risten suchen. Wenn Sie jedoch, s. g. Hr. St., vom Zusammenschluß der verschiedenen Mandolinen- und Gitarrenverbände sprechen, so meinen Sie ja nicht damit, daß hier die Mandolinvereine waren und dort die Gitarrenklubs und jetzt haben sie sich zusammengeschlossen. Selbständige Gitarri-  
stenverbände gibt es doch kaum in Deutschland; wir haben bis jetzt von keinem Kenntnis erlangt, wenn man von der Münchner gitarristischen Vereinigung absieht.

Bei dem nun erfolgten Zusammenschluß von Mandolinvereinen inkl. der beteiligten Gitarrenspieler zu einem Bund hätte man sich doch um einen neuen Namen umsehen können. („Im Anfang war das Wort“.) Der Name „Zupfmusiker“ ist in diesem Fall ohnehin zu weitläufig, da ja nicht alle „Zupfer“ (Banjo-, Harfenspieler etc) damit gemeint sind, sondern in erster Linie die Mandolinisten.

Ein Weiteres: Es ging uns nicht nur um die Ausmerzung des unschönen, sondern auch des unrichtigen Ausdruckes und da bleiben wir schon lieber beim „Schlagen“ statt beim „Zupfen“.

Auch dürfen Sie sich nicht beklagen, daß man erst ab 1. Jänner 1963 ein Stück Weges gemeinsam zurücklegt, die Gitarristen haben es genug lang gemacht, sie sollen sich jetzt ihrer eigenen Stellung bewußt werden. Allgemeinwohl und Allgemeininteresse stehen sicher im Vordergrund; trotzdem müssen sich die Gitarristen besinnen und sich auf ihre eigenen Füße stellen. (Die Redaktion.)

Zum gleichen Artikel schreibt M. B., Wien V, unter anderem: Sind diejenigen, die Zithern schlagen, Gitarren anschlagen, Geigen streichen, Klavier spielen, „Zupfer“, „Fiedler“ und „Klemperer“ oder nur manche davon?

**Kaufen Sie bei unseren Inserenten**

## Aus dem Ausland

Wie wir erfahren, war dem XXI. Internationalen Gitarristenkongreß, der vom 5. bis 14. März in Tokio zu Ehren des verstorbenen Professors ROMOLO FERRAZI stattfand, ein großer Erfolg beschieden. Der Kongreß wurde unter dem Präsidium von SIEGFRIED BEHREND durchgeführt.

Neben den sehr erfolgreichen Meisterkonzerten von SIEGFRIED BEHREND (Deutschland), Prof. HEINZ BISCHOFF (Österreich), RENATA TARRAGO (Spanien) und CHARALAMBOS EKMETZOGLOU (Griechenland) spielten auch zahlreiche japanische Gitarristen, von denen etliche besonders gute Leistungen zeigten (Obara, Suzuki, Ite, Kobayawashi Yamaguchi u. a.).

Zur Aufführung gelangten zwei sehr interessante moderne Werke: RING des berühmten japanischen Komponisten Takemitsu Toru und Stücke von NORO. Dann die Uraufführungen von BERND SCHOLZ, Konzert für Gitarre und Orchester; Behrend, Konzert nach Madrigalen von Monteverdi für Sopran, Gitarre, Chor und Streicher, sowie Behrends Legnanina für Flöte, Gitarre und Orchester.

Im Anschluß an den Kongreß wurde die NIPPON GUITAR SOCIETY gegründet. Der Kongreß wurde in Zusammenarbeit mit der ASAHI-Zeitung, der größten Zeitung Japans, durchgeführt. Die Organisation lag in den Händen von Murao Sugita.

Der XXII. Internationale Gitarristenkongreß wird — wieder unter der Leitung von Siegfried Behrend — im Oktober 1964 in New York stattfinden.

DIE GESCHICHTE DER GITARRE — so ist eine Sonderreihe des deutschen Fernsehens betitelt, die im Februar zu sehen sein wird. SIEGFRIED BEHREND spielt Musik aus allen Zeitepochen und kommentiert. Die drei Filme dieser Sonderreihe wurden im Oktober 1962 im Saarländischen Rundfunk für das deutsche Fernsehen aufgezeichnet.

In München fand im November im „Saal in der Sophienstraße“ ein Gitarren- und Zitherkonzert statt, bei dem ausschließlich Werke von SIMON SCHNEIDER aufgeführt wurden. Die Ausführenden waren das Münchner Gitarrentrio (S. Schneider, Theo Pfunder und Josef Eitele), das Pasinger Zitherquintett und ein Gitarrenchor unter Leitung von S. Schneider. Ferner wirkte mit Herta Maria Krause (Lieder für Sopran).

ABEL NAGYTOTHY-TOTH, ein Mitglied des Bundes der Gitarristen Österreichs und in Canada lebend, gab im Juni 1962 in Montreal gemeinsam mit

JUAN RAELO einige Gitarrenkonzerte. Das Programm umfaßte sowohl ältere als auch neuere Werke. A. Nagytóthy Toth spielte Stücke von Th. Robinson, J. A. Logy, C. Sanz und M. Ponce. Juan Raelo brachte Flamencos, darunter auch solche eigener Produktion, zu Gehör.

---

Einen Beitrag von Rudolf KLEIN, Stuttgart, über das Thema „Die Gitarre, ein Zupfinstrument?“ bringen wir in unserer nächsten Folge.

## SAITENFABRIK RIFAT ESENBEL / PARIS

Generalvertretung und Auslieferung für Österreich:

Wien X, Leebgasse 52/25, Telefon 64 47 605 (Schindler)

# »Concertiste«

## NYLON-GITARRESAITEN

Die weltbekannten Nylon-Saiten „Concertiste“ für die klassische Konzertgitarre sind nun auch in Österreich erhältlich.

Diese Saiten sind in ihrer Klangkraft, Klangschönheit und Reinheit kaum zu übertreffen und behalten diese Vorzüge auch bei stärkster Beanspruchung über eine sehr lange Zeit bei. Ein Versuch wird Sie davon überzeugen.

Die Preise stellen sich überaus günstig wie folgt:

1 e' Nylon blank	S 6.—	4 d Nylon übersponnen	S 10.50
2 h Nylon blank	S 7.—	5 A Nylon übersponnen	S 11.—
3 g Nylon blank	S 8.50	6 E Nylon übersponnen	S 12.—

„CONCERTISTE“-Saiten sind in allen österreichischen Musikgeschäften erhältlich!

## 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.

**WELTMUSIK**

**EDITION INTERNATIONALE**

WIEN I, SEILERGASSE 12

**GITARRELITERATUR AUF NEUEN WEGEN**

**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

Neuerscheinung für Gitarre

**Theodor Schlichting: BASS-STUDIEN FÜR GITARRE** S 26.—

Die „Baß-Studien“ sollen dazu dienen, die grifftechnischen Schwierigkeiten, die sich besonders beim Spiel auf den Baßsaiten der ersten Lage ergeben, zu beheben und den Spielablauf auf diesen leicht und griffsicher zu machen.  
**ELECTIO EDITION** im Musikverlag „Vamö“, Verwaltung: Wien X.  
Auslieferung für Deutschland: Musikhaus J. André, Offenbach/Main,  
Frankfurter Straße 28

**P. b. b.**

Verlagspostamt Wien 40

Eigenümer, Herausgeber und Verleger: Bund der Gitarristen Österreichs, Wien III, Hintere Zollamts-  
straße 7. — Für den Inhalt verantwortlich: Franz Harrer, Wien III, Schrottgasse 3  
Druck: Isda & Brodmann OHG., Wien VIII, Strozsigasse 41, Tel. 33 25 37.