

# Der Gitarrenfreund

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

DER GITARRISTISCHEN VEREINIGUNG e.V. SITZ MÜNCHEN

Geschäftsstelle: München 13, Hohenzollernstr. 116 Tel. 33472.

4. Jahrgang

Nr. 3 und 4

1953

Frohe Weihnachten  
und ein glückliches  
Neues Jahr

wünscht Ihnen

Ihre  
Gitarristische Vereinigung  
Fritz Wettermann



# Die Gitarre in der KAMMERMUSIK.

von Fritz Czernuschka.

Schon die Lautenisten erkannten den Wert ihres Instrumentes für die Kammermusik. Ich will nur der bedeutenden Komponisten für 24saitige Laute (Theorbe) Erwähnung tun, so: Silvius Leopold Weiss (1686 - 1750), der größte Lautenist seiner Zeit; Friedrich Gottlieb Baron, Hoflautenist Friedrich des Großen; Fr. W. Rust; Josef Kohaut; J. Krebs, der Lautenschüler J.S. Bachs; J.G. Weichenberger u.v.a. Obwohl auch zur Zeit der Lautenisten in allen möglichen Besetzungen musiziert wurde, so war das Trio bestehend aus Geige, Cello (Gambe) und Laute am beliebtesten. Von Josef Haydn stammen 2 Trios für die vorerwähnte Besetzung, außerdem 1 Quartett für Geige, Bratsche, Cello und Laute; letzteres ist besonders schwierig zu spielen. Des Interesses wegen will ich darauf hinweisen, daß man auf der Theorbe nur in 2 Tonarten - D-moll und F-Dur - ohne Umstimmen spielen konnte. Diese häufige Manipulation erregte den Spott der Zeitgenossen. Man pflegte damals zu sagen: "Wenn ein Lautenist 80 Jahre alt wird, so hat er davon 70 Jahre gestimmt". Dessen ungeachtet genoß die Laute ein hohes Ansehen, wovon die Kompositionen von J.S. Bach und F.G. Händel Zeugnis ablegen. Zum Schluß vertritt ich als früherer Spieler der 13 chörigen Theorbe den Standpunkt, daß die Verwendung der Gitarre bei Wiedergabe alter Lautenmusik nicht zu empfehlen ist. Der durch die Doppelsaiten erzeugte rauschende Ton der Laute kann durch den Gitarreklang nicht ersetzt werden.

Als um die Wende des 19. Jahrhunderts die leichter spielbare Gitarre auf den Plan trat, war es um die Laute geschehen. In Kürze wurde die Gitarre das beliebteste Instrument, das in keinem Hause fehlte. Eine Konkurrenz von Seite des klangschwachen Hammerklaviers hatte sie nicht zu fürchten. Das Instrument wurde zum Musizieren mit Streichern und Bläsern herangezogen und es entstanden viele wertvolle Kompositionen. Die noch erhaltenen Werke aus dieser Zeit beweisen in Druck und Schrift, welche ein Interesse die Verleger an dieser Art von Musik hatten, waren doch viele von den Kompositionen hohen Persönlichkeiten gewidmet. Aber auch der hohe Stand der damaligen Gitarristik ist daraus zu ersehen, der mit dem Durchschnittskönnen unserer heutigen Spieler nicht zu vergleichen ist. Die Gitarre wurde von vielen Tonsetzern den anderen Instrumenten gegenüber vollständig gleichgestellt. Ich verweise hier auf den Gitarrepart einiger Komponisten, die einen perfekten Gitarristen verlangen, so: N. Paganini für seine Sonata concertante, für seine Trios und Quartette, Diabelli für op. 105, M. Giuliani für op. 19, 24, 25, 36, 52, 70, 81, 82, 85; Bocherini für seine Quintette, Gragnani für op. 8, Schubert für sein Quartett und Moretti für sein Duo concertante.

Am verbreitetsten und von den meisten Komponisten bevorzugt war in dieser Zeit das Trio in der Besetzung Flöte oder Geige, Bratsche und Gitarre. Obwohl viele Kompositionen unserem heutigen musikalischen Empfinden nicht mehr entsprechen, wäre trotzdem noch manches Werk wert, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Mit der Verbesserung des Klaviers und der damit verbundenen Tonfülle verlor die Gitarre ihre dominierende Stellung in der Haus- und Kammermusik und führte um die Mitte des 19. Jahrhunderts zum Niedergang des Instrumentes, dem damals nur mehr ein kümmerliches Dasein in Schenken und Studentenkreisen beschieden war.

(Fortsetzung folgt)

# Ich hörte Andres Segovia.

von Anton Stingl.

Mit größter Spannung fuhr ich mit ein paar Musikfreunden am 19. Oktober 1953 im Auto von Freiburg nach Basel. Darunter war einer, von Beruf Steuerberater, der die Gitarre nur daher kannte, daß man sie an die Wand zu hängen pflegt. Noch nie hatte ich das Glück, Segovia zu hören, abgesehen von ein paar Stücken im Rundfunk vor etwa 20 Jahren und einigen Schallplatten. Ein Gerücht aus Berlin besagte, Segovia sei erblindet. Und kritische Stimmen munkelten, Segovia sei nicht mehr das, was er war. So waren wir aufs höchste gespannt.

Als im nahezu gefüllten, großen Stadtkasino von Basel das Scheinwerferlicht auf das Podium gestrahlt und das Saallicht abgeblendet wurde, trat eine Stille ein, wie ich sie vor einem Konzert noch nicht erlebte. Jeder wußte oder spürte, daß ein besonderes Ereignis bevorstand. Endlich betrat Segovia das Podium, ein großer starker Mann, der nur deshalb nicht so groß wirkt, weil er breit gebaut ist. Seine schwarzen Haare, die ich mir nach dem Bild seiner Schottausgaben vorstellte, sind natürlich längst grau geworden. Das Gesicht ist sehr ernst und fast unbeweglich. Er dankt für den Begrüßungsapplaus und geht etwas schwer, aber aufrecht nach vorn zu Stuhl und Schemel. Nachdem er sich gesetzt hat, prüfen die großen Hände mit den fleischigen Fingern, für die Zuhörer unhörbar, die Saiten der Hausergitarre. Ruhig wartet er, bis völlige Ruhe im Saal eingetreten ist. Der erste Akkord der Pavane a-moll von Gaspar Sanz erklingt. Ein betont ruhiges Tempo füllt Segovia herrlich aus durch sorgfältigstes Abwägen sämtlicher Töne und Akkorde gegeneinander. Noch nie hörte ich diese Diminuendi bis ins fast Unhörbare, diese Sforzati, die immer edel klangen, nie gewaltsam gerissen wurden und unmittelbar danach immer wieder dieses Piano, durch welches er die Zuhörer faszinierte.

Eine königliche Ruhe geht von seinem Spiel aus, auch bei schnellen Zeitmaßen. Selten wird das Grundtempo verändert, trotz mancher durch den Formaufbau bedingter Rubati. Man kann sein Spiel wahrhaft klassisch nennen. Alles ist überlegt und gegeneinander abgewogen und mit reichem Leben erfüllt. Mit strenger Konzentration ist sein Blick auf das Tun der linken Hand gerichtet, fast als ob er sie hypnotisieren wollte. Nur zuweilen, wenn ein Geräusch vom Saal oder von außen her dringt, blickt er rasch und vorwurfsvoll nach jener Richtung. Die rechte Hand spielt dagegen scheinbar völlig frei, sie führt aus, was die linke vorbereitet, während der Oberarm im Ellbogengelenk auf der Zarge ruht. Meistens spielt die rechte Hand an der äußeren Seite des Schallockes, sodaß der Daumen noch über dem Schallock zu sehen ist, während die übrigen Finger außerhalb liegen.

Die lebhaft Gaillarde in e-moll, welche auf die Pavane folgte, war mir nicht bekannt. Was für gemütvoller Musik Sor in seinen Etüden geschaffen hat, erlebte ich wieder neu bei der Segovia'schen Interpretation, die ganz auf die innermusikalischen Vorgänge gerichtet war und auf jede äußere Brillanz verzichtete. Es waren zwei Etüden B-dur und G-dur aus Op. 29 und eine in H-moll aus Op. 35 und eine schnelle im Drei-Achteltakt in A-dur aus Op. 6.

Den ersten Teil beschloß die "Suite castellana" von Torroba, die mit einem Preludio begann, welches nicht in der Schottausgabe enthalten ist. Dann folgte die mir durch eine Schallplatte bekannte Arada. Welch herrlich gespieltes strenges Tempo! Sie ist sicher eines von Segovias Lieblingsstücken. Der Fandanguillo beschloß die Suite an Stelle der in der gedruckten Ausgabe abschließenden Danza.



Der zweite Teil brachte Barockmusik von Bach, Scarlatti und Rameau. Bach's Lautenpräludium in d-moll (Original c-moll) hörte ich vor über 20 Jahren von Segovia einmal im Rundfunk. Damals schien es mir ganz auf spanische Virtuosität gespielt zu sein. Heute war es ganz von innen her erfaßt. Diese nach innen gerichtete Gestaltung des musikalischen Ausdrucks gipfelte in der Darstellung der Sarabande aus der Bach'schen Lautensuite in e-moll, die der ebenfalls daherstammenden Bourrée folgte. Die Gavotte aus der VI. Cellosuite (transponiert nach E-dur) beschloß die suitenartig zusammengestellten Stücke von Bach. Den Abschluß des zweiten Teiles brachte nach der einsätzigen Sonata von Scarlatti in e-moll das innig heitere Allegretto in D-dur von Rameau. Über die Art der Bearbeitungen schrieb ein Basler Kritiker treffend, daß sie so klangen, als ob sie erst heute ihre endgültige, klangliche Gestalt gefunden hätten. Der stürmische Appell aus entlockte Segovia hier schon eine Zugabe: das kecke Finale aus der Sonata classica von Ponce.

Drei Stücke (Preludio quasi un'improvvisazione, Ballata, Capriccio) von Castelnuovo-Tedesco in einem konziliannten, modernen, unterhaltenden Ton gehalten, die sowohl technisch wie musikalisch das Schwierigste im Programm darstellten, gelangen mühelos. Nie setzte das Gedächtnis aus, die schwierigsten Passagen perlten spielend aus seinen Händen. Die wirkungsvollen Stücke von Granados (Danza) und Albeniz (Torre bermeja und Sevilla) beschlossen den Abend. Segovia wurde stürmisch gefeiert und dankte noch mit drei Zugaben, unter anderem mit der Alhambra von Tarrega. Dann verabschiedete er sich mit zusammengelegten Händen und zog sich zurück, während außen der Beifall noch minutenlang weiterging. Im Künstlerzimmer, wo er in Begleitung einer schönen brasilianischen Sängerin, welche fließend Deutsch sprach, noch einzelne Unterredungen gewährte, schrieb er vielen Besuchern Autogramme in einer höchst originellen fast an Picasso gemahnenden Form auf die Programme.

Dankbar und mit dem Gefühl einer ungeheueren Bereicherung verließen wir den Konzertsaal. An der Grenze meinte ein Musikfreund: "Wenn wir diesen Wert verzollen müßten, den wir jetzt in uns tragen, dann könnten wir es wohl nicht bezahlen." Auf der Heimfahrt versuchten wir das beispiellose Erlebnis in Worte zu fassen. Der Musikfreund, von Beruf Steuerberater, sagte, dies sei sein schönstes Konzerterlebnis gewesen. Es überträfe noch die Darbietungen des Geigers Menuhin, die er vor 14 Tagen im gleichen Saal gehört hatte.

Auch für mich gehört dieses Konzert Segovias zu den größten musikalischen Erlebnissen. Es ist zu wünschen, daß das Vorhaben Segovias, der jetzt in New York wohnt, bald zur Ausführung gelangt, auch in Deutschland zu konzertieren. Segovia ist auf dem Gipfel seiner Meisterschaft. Alles Technische ist wohl überall da und gekonnt, wird aber nie Selbstzweck, nicht einmal bei den eigentlich virtuosen spanischen Stücken von Granados und Albeniz. Auch hier ordnete es sich selbstverständlich dienend dem musikalischen Ausdruck unter. Alles wirkte vergeistigt. Einer meiner Bekannten äußerte hierzu: "Man glaubte bisweilen in einem Gottesdienst zu sein und nicht in einem Konzertsaal."

Selbstverständlich hörte man alle die durch Veränderung der Anschlagsstelle hervorgebrachten Klangfarbenunterschiede von harten und weichen Klängen, Flageolets, Glissandi, sparsame Trommeleffekte, Pizzicati und dergleichen mehr, was für den Gitarristen zum selbstverständlichen Reichtum der Gitarre gehört und was den Außenstehenden immer wieder so überrascht. Eigentliches Rasgueado, außer dem einfachen Abwärtsschlag, verwendete Segovia keines. Vielleicht ist es ihm zu unklassisch, zu barbarisch.

Wesentlich scheint mir beim Spiel Segovias die Erkenntnis, daß die Klangstärke nach dem Forte zu bei der Gitarre ihre Grenze hat; deshalb erweitert Segovia den Klangraum nach der Seite des Piano mit allen Schattierungen bis ins fast Unhörbare. So entsteht eine Musik der feinsten Seelenregungen. Es ist der denkbar größte Gegensatz z.B. zur progressiven Jazzmusik eines Stan Kenton, die der höchste Ausdruck eines barbarischen Massenzeitalters ist, wo das Fortissimo derart erweitert ist, daß einem eine Stunde nach dem Konzert noch die Ohren schmerzen. Bei Segovia schrieb ein Kritiker nach einem Konzert in der französischen Schweiz (Genf oder Lausanne): "Man ist geneigt für die Geiger und Pianisten herabsetzende Worte zu finden, weil ihre Instrumente gegenüber diesen subtilen und äußerst kulturvollen Darbietungen der Gitarre Segovias rudimentär und grobschlächtig wirken". Und ich empfand dies auch, als ich kurz danach die Darbietungen der jungen ungarischen Geigerin Johanna Martzy hörte, die doch gewiß mit einem äußerst feinen Klangsinn spielt.

## U M D I E G I T A R R E .

Unter den Gedichten Heinrich Heines im Romanzero befindet sich eines, das den Titel "Der letzte Mohrenkönig" trägt. Der Stoff ist der spanischen Geschichte entnommen und behandelt die Wiedereroberung Granadas durch die Spanier. Der junge Maurenkönig "Boadil el Chico" zieht mit seinem Gefolge ins Exil. Hundert treue Diener begleiten ihn und in Sänften folgen die Frauen seines Hauses. Auf einer Höhe, wo dem Blick zum letztenmale die Zinnen von Granada erscheinen, steigt der König ab und betrachtet die Stadt. Aber statt des Halbmondes erscheinen das spanische Kreuz und die spanischen Flaggen auf den Zinnen der Alhambra und bei diesem Anblick stürzen die Tränen aus den Augen des jungen Königs. Düster vom stolzen Rosse blickt seine Mutter auf ihn herab und schilt ihn, daß er jetzt wie ein Weib den Verlust der Stadt beweint, die er nicht wie ein Mann zu verteidigen wußte. Da tritt seine Lieblingsfrau an ihn heran und sagt: "Nicht allein der Triumphator, der Günstling blinder Götter, auch der heldenmütige Kämpfer, der unterlag, wird ewig leben in dem Gedächtnis der Menschen und sein Ruhm wird nicht eher verhallen, bis die letzte Saite schnarrend losspringt von der andalusischen Gitarre."

Seit diesem Ereignis sind viele Jahrhunderte vergangen, die andalusische Gitarre lebt heute noch. Ihr Auf- und Abstieg fügte sich in den Wandel der Zeiten ein und ihre Musik trägt noch die Merkmale ihrer ursprünglichen Heimat. Ihre ureigentümlichen Rythmen und Harmonien haben sich von Generationen auf Generationen übertragen und leben noch im volkstümlichen spanischen Gitarrenspiel fort und auch die moderne spanische Musik hat ihr Gepräge von diesen Rythmen und Harmonien erhalten.

Die andalusische Gitarre ist heute über die ganze Welt verbreitet. Ihre Entwicklungsgeschichte verläuft in gleicher Richtung wie die der anderen Instrumente und fügt sich teilweise in diese ein, gibt ihr aber immer wieder eine Sonderstellung, die einen Kampf um ihre Anerkennung bedingt und ihren Auf- und Abstieg bewirkt, sie aber nie aus dem Bereich der Musikinstrumente hat ausscheiden lassen. Fragen wir uns nun, warum gerade die Gitarre zu dieser Sonderstellung verurteilt ist und sich in dieser Hinsicht von den anderen Instrumenten unterscheidet,



so werden wir die Gründe nicht so sehr in ihren äußeren Eigenschaften in der Begrenztheit ihrer Ausdrucksmittel erblicken, denn es gibt viel primitivere Instrumente, die sich rasch in den allgemeinen Musikbetrieb einfügen, als vielmehr in dem Verhältnis, das der Mensch, der Spieler zu seinem Instrumente hat. Das Gitarrenspiel erfordert einen besonderen Menschen, der in sich etwas Verwandtes zu seinem Instrumente fühlt. Der Künstler und Virtuose, der seine Lebensarbeit der Gitarre widmet, muß für sie geboren sein, das gilt zwar auch für manches andere Instrument, aber nicht in dem Maße, wie bei der Gitarre. Es ist nicht Zufall, wenn ein Musiker, der mit anderen Instrumenten vertraut ist, zur Gitarre greift und sie zu seinem Hauptinstrument macht, sondern ein unbewußter Trieb, der ihm dieses Instrument in die Hand drückt, weil sein seelisches Empfinden durch die Gitarre am besten seinen Ausdruck findet. Betrachten wir die Lebensbeschreibungen so vieler berühmter Gitarrenspieler, so werden wir fast immer nachweisen können, daß sie vorher eine Ausbildung auf einem anderen Instrumente genossen haben, bevor sie sie zu ihrem Berufsinstrumente machten. Sor erhielt seine Ausbildung im Kloster als Sänger und Orchestergeiger. Carulli als Cellist, Giuliani als Geiger. Von den späteren Gitarrevirtuosen war Tarrega Klavierspieler, Mozzani Oboist und Segovia sagt von sich: "Ich suchte die Gitarre und sie suchte mich, und so kamen wir uns beide entgegen".

Aber nicht alle, die zur Gitarre greifen, tun es aus einem inneren Antrieb. Zu allen Zeiten hat es ein Heer von Mitläufern gegeben, die teils aus Nachahmungstrieb oder der Mode folgend oder aus persönlichem Ehrgeiz zur Gitarre griffen, weil die Sonderstellung der Gitarre ihnen die Möglichkeit zu geben schien ihrem bescheidenen Ich einige Geltung zu verschaffen, und die dann in ihren Erwartungen enttäuscht und von ihr wieder abfallen. Besonders die Volksliedbewegung ist eben so rasch wie sie aufkam, wieder verklungen. Und sie zeigt deutlich, daß es allen, die sich dieser Bewegung anschlossen, an dem inneren Verhältnis zu ihrem Instrumente fehlte und sie nur einer Mode oder ihrem Nachahmungstrieb folgten. Wer aber aus einem inneren Verhältnis zur Gitarre kommt, der bleibt ihr treu, den läßt sie auch nicht wieder los. Sie gibt ihm zeitlebens neue Probleme auf, läßt ihn immer wieder Neues entdecken und hält ihn fest. Ist sie doch das am genialsten erfundene Instrument, das innerhalb ihrer sechs Saiten alles, wenn auch in begrenzter Möglichkeit enthält, um die Musik aller Zeiten und Stilarten wiederzugeben und doch ihren eigenen Charakter dabei zu bewahren.

Wir befinden uns heute wiederum an einem Wendepunkt. Die Musik ist nicht mehr eine Betätigung, Erholung oder ein Genießen im früheren Sinn. Sie dient nicht mehr dazu, das durch den Kampf ums Dasein und die Tagesarbeit zurückgehaltene Empfindungsleben zum Ausströmen und Ausleben zu bringen, sie ist nur für wenige noch eine Art Gottesdienst. Die heutige Musik ist eine Begleiterscheinung unserer Lebensformen geworden und deshalb wird sie uns größtenteils als Gebrauchsmusik zu allen Tages- und Nachtzeiten und an allen Orten serviert, selbst da, wo wir gar kein Bedürfnis nach ihr haben. Die Mechanisierung der Musik hat den Selbstbetätigungstrieb stark verdrängt indem sie uns die Möglichkeit Musik zu hören zu leicht gemacht hat. Der Rückschlag macht sich am meisten in der Hausmusik bemerkbar.

Die Erfindungen und Einrichtungen zur mechanischen Wiedergabe von Musik stellen heute eine Macht dar, die die weitesten Gebiete erfaßt hat um immer wieder neue Absatzgebiete zu schaffen, sie schafft eine neue Mode, wie sie die Mode auch immer wechseln läßt um neuen Absatz zu erzielen. Die Masse folgt willenslos allen neuen Einrichtungen und nur die Individualität lehnt sich dagegen auf. Alle die heute noch zur Gitarre halten, die noch ein Bildungsbedürfnis in sich fühlen, die an der Kunst und Weiterentwicklung des Gitarrespiels mitarbeiten, fühlen noch eine persönliche Verbundenheit mit ihrem Instrumente, be-

sitzen noch einen Grad von Idealismus, der dazu notwendig ist. Ihre Zahl wechselt, aber sie werden nie aufhören zu existieren, sie werden nie aussterben, solange es noch Menschen gibt, die einen Persönlichkeitswert höher einschätzen, als die Unterordnung unter Zeitströmungen und die willenlose Einordnung in Einrichtungen und Erscheinungen, die das Leben mit sich bringt.

Die andalusische Gitarre lebt heute noch und ihre musikalische Entwicklung zeigt eine aufsteigende Kurve, nicht nach der Zahl ihrer Anhänger, wohl aber in den Erscheinungen ihrer Literatur in der Entwicklung ihrer Technik, in ihrer Einordnung in den Geist zeitgenössischer Harmonik und Musik und ihrer vielseitigen Verwendbarkeit.

Nicht an der Gitarre selbst liegt es, wenn ihre Anhängerschaft augenblicklich wenig zunimmt, sondern an den Zeitströmungen und den Zeitverhältnissen und vor allem an den Gitarrenspielern selbst, die sich nicht als zu einer großen Gemeinde zugehörig betrachten und zur Fortentwicklung ihr Schärfflein beizutragen geneigt sind, sondern ihren Standpunkt der Gitarre gegenüber nur von ihrem persönlichen Gesichtskreis aus abhängig machen und allem, was außerhalb dieses Gesichtskreises vorgeht, gleichgültig gegenüberstehen. Es genügt schon festzustellen, daß ein großer Teil derjenigen, denen die Gitarre Berufsinstrument geworden ist und die sie vor der Öffentlichkeit vertreten, an den bedeutenden Ereignissen, die auf dem Gebiete des Gitarrespiels geschehen und vor sich gehen, achtlos vorübergehen und sie als eine Angelegenheit betrachten, die sie nichts angeht. Nur wenn es sich um ihre eigene Person handelt, wenn ein scharfes Urteil sie trifft oder an ihnen vorübergeht, sind sie meist die ersten, die sich melden.

Die Teilnahmslosigkeit und Gleichgültigkeit an allen Geschehnissen, die sich auf dem Gebiete des Gitarrespiels abspielen, ist erschrecklich groß, und das Bildungsbedürfnis eines nur kleinen Kreises steht in keinem Verhältnis zur großen Masse der Gitarrenspieler. Die Gitarre bedarf aber, trotz ihrer jahrhundertealten Geschichte und ihrer allgemeinen Verbreitung noch immer eines Zusammengehörigkeitsgefühls, das alle Anhänger dieses Instrumentes miteinander verbindet. Ihre Stellung innerhalb der Musikinstrumente ist trotz vieler Anerkennungen und Erfolge, immer noch umstritten und ein unausrottbare Vorurteil verurteilt sie und ihre Anhänger zu einem ständigen Kampf um ihre Anerkennung. Dieser Kampf besteht schon so lange als Gitarre gespielt wird und er wird erst aufhören, wenn ihr dieselben Rechte und Verwendungsmöglichkeiten zuerkannt worden sind, wie den anderen Instrumenten. Nicht im Bereiche ihrer Ausdrucksmöglichkeit und-Fähigkeit scheint die Lösung dieser Frage zu liegen, sondern in den Persönlichkeiten die sich ihrer annehmen und sie vertreten. Jede Epoche ihres Aufstiegs wurde durch solche Persönlichkeiten eingeleitet. Denn wenn ein Großer einmal kommt, so treten alle diese Fragen in den Hintergrund und die zwingende Kraft seiner Persönlichkeit besiegt alle Vorurteile. Denjenigen aber, denen die Persönlichkeit fehlt und die enttäuscht das Instrument aus der Hand legen wollen, mag ein altfranzösisches Gedicht aus dem 16. Jahrhundert, das das Lob der Gitarre besingt und also lautet, zum Troste gereichen:

Es wird für seine Mühe reichen Lohn der eifrige Gitarrenspieler finden, denn alle Sorgen aus dem Herzen schwinden bei der Gitarre sanftem schönen Ton. Er gibt sich schmeichelnd uns'rem Ohre kund, so lang' die Welt besteht wird er erklingen, und der Gitarre Harmonien dringen in alle Winkel auf dem Erdenrund."



Professor Ferdinand Rebay † 6.11.1953.

Professor Ferdinand Rebay, Wien, starb nach kurzem Leiden am 6. Nov. 1953 im Alter von 73 Jahren. Der Verstorbene ist weit über die Grenzen seines Vaterlandes als einer der bedeutendsten Komponisten Österreichs bekannt geworden.

Am 11.6.1880 in Wien geboren wuchs Rebay in seiner Vaterstadt auf und kam nach Beendigung der Pflichtschuljahre als Sängerknabe an das Untergymnasium im Stift Heiligenkreuz, wo er in den Jahren 1890-94 als Alt-Solist sich die ersten grundlegenden musikalischen Kenntnisse erwarb. Dann - zunächst dem Berufe eines Zeichenlehrers zugedacht - absolvierte er die Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums als Schüler von Minigerode und Schulmeister.

Anstatt die zugedachte Stelle als Zeichenlehrer anzunehmen, trat Rebay in das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde ein. Von 1901-1904 war er da in Musiktheorie Schüler von Robert Fuchs und in Klagier von Josef Hofmann. Die Beendigung dieser Studien wurde (1904) gekrönt durch die Verleihung der silbernen Gesellschaftsmedaille, des Brahms-Prämiums und des Zusner-Preises.

Von 1904-20 war Rebay Chormeister des "Wiener Chor-Vereines", von 1915-20 als Nachfolger Kirchl's auch Chormeister des "Schubertbundes". 1920 erfolgte die Berufung an die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien als Professor für Klavierspiel. Nebenbei war er ab 1928 auch Leiter des Klavier-Seminars und ab 1930 Fachprüfer bei den öffentlichen Musikstaatsprüfungen.

Neben diesen beruflichen Tätigkeiten fand Rebay immer noch Zeit, sich musikschröpferisch zu betätigen. Eine stattliche Zahl von Werken ist die Ernte des schier unerschöpflichen Schaffens. Um aus der grossen Zahl der Kompositionen nur die wichtigsten zu nennen, seien hier angeführt:

Zwei Opern, zwei Oratorien, eine Symphonie, eine Orchester-Serenade, eine Ouvertüre, zehn Messen, ein Requiem, ein Stabat mater, eine grosse Anzahl Kantaten und kleine Oratorien. Dazu kommen viele Männer-, Frauen- und gemischte Chöre mit und ohne Begleitung und vor allem eine grosse Anzahl von Liedern.

Als Bearbeiter war Rebay für die Verlage Schott und Breitkopf & Härtel tätig. Er schuf als solcher in erster Linie Klavierauszüge, obenan die Auszüge sämtlicher Opern Korngold's.

Seit fast drei Jahrzehnten hat Rebay in sein kompositorisches Schaffen auch die Gitarre mit einbezogen: Solo-Sonaten, Variationensätze, Duo's für zwei Gitarren, für Gitarre und Klavier, aber auch für ein Melodieinstrument und Gitarre, Trio's und Quartette für Gitarren in Terz-, Prim- und Quintbaß-Stimmung, Gitarre Kammermusik in allen möglichen Kombinationen, darunter Trio's, Quartette, Quintette und auch ein Septett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und zwei Gitarren entstanden in diesen Jahrzehnten.

Von den mehr als 600 Werken mit und für Gitarre, die sich zum grössten Teil im Besitz der Nichte des Verstorbenen, der bekannten Gitarristin Prof. Gertha Hammerschmid-Wien befinden, ist nur ein ganz kleiner Bruchteil veröffentlicht bzw. öffentlich aufgeführt worden. Sie alle aber sind Zeugen dafür, mit welcher besonderer Liebe Rebay die Gitarre - ohne sie selbst zu spielen - in sein Herz geschlossen hat.

Persönliche Nachrichten

Unser hochgeschätztes Mitglied Studienprofessor Karl Probst ist am 18. November 1953 in Reutlingen nach kurzem Krankenlager im Alter von 68 Jahren gestorben. Mit ihm verliert die Gitarristische Vereinigung eines der treuesten und eifrigsten Mitglieder, denn seine Begeisterung und Liebe galt der Gitarre und dem Gitarrespiel, das er einzeln und mit Gleichgesinnten pflegte. Der Verstorbene, der zuletzt in Landshut lebte kam fast immer zu unseren Konzerten nach München und oftmals in unsere Geschäftsstelle und sprach von seinen Freuden mit der Gitarre. Voll Stolz und mit strahlenden Augen erzählte er von seinem kostbaren Besitz, einer echten Torres-Gitarre, von der er sich nie trennen möchte. Der unerbittliche Tod hat ihm seine Gitarre aus der Hand genommen - die Saiten sind verstummt....

Professor Probst hat seine Verbundenheit mit der Gitarristischen Vereinigung über das Grab hinaus bewiesen und seinen Besitz an Gitarre-Noten testamentarisch unserer Vereinigung vermacht. Das Andenken an Professor Probst wird nicht nur in den gestifteten Noten, sondern vor allem in unseren Herzen weiterleben.-

---,---,---

Durch das Ableben seiner Mutter wurde unser Mitglied Willy Lösch in tiefe Trauer versetzt. Herrn Lösch und seinen Angehörigen sprechen wir auf diesem Wege nochmals unsere aufrichtige Teilnahme aus.-

---,---,---,---

Anton Stिंगl und Frau Lotte freuen sich über die am 28. Oktober 53 erfolgte Geburt ihres vierten Kindes Madeleine-Charlotte. Nochmals gratulieren wir den glücklichen Eltern.-

---,---,---,---

Unsere Geburtstagskinder

|                                |          |
|--------------------------------|----------|
| Dillmann Christian             | 75 Jahre |
| Sandhop Hans                   | 70 "     |
| Prof. Dr. Loeher Max, Michigan | 50 "     |
| Surner Max                     | 65 "     |

Nochmals allerherzlichste Glückwünsche.

---,---,---,---

Unser Mitglied Ludwig Kletsch wurde durch den Tod seines Vaters in tiefe Trauer versetzt. Der Verstorbene, Kammermusiker Karl Kletsch, war jahrzehntelang Mitglied des Philharmonischen Orchesters München und ein leidenschaftlicher Gitarrist. Wir sprechen den Hinterbliebenen nochmals unsere aufrichtigste Anteilnahme aus.

---,---,---,---



Neuerschienen

**Bruno Henze:** "Das Gitarrespiel" ein Unterrichtswerk vom Anfang bis zur Meisterschaft. Wie wir schon früher mitgeteilt haben, hat der bekannte Autor ein äusserst umfangreiches Lehrwerk, aus 17 Heften bestehend, geschrieben, von denen die Hefte 1, 2, 3, 4, 5, 9, 11 und 13 bereits erschienen sind. Als nächste Hefte kommen in Kürze Heft 14 und 6 heraus, dann folgt Vorheft B.

Das Lehrheft ist in folgende Teile gegliedert:

Vorheft A: Die Geschichte der Gitarre vom 16. - 20. Jahrhundert  
Die Lautenmeister des 16. - 18. Jahrhunderts (chronolog. Folge)  
Der Gitarrenbau  
Die Gitarrenbaumeister des 17. - 20. Jahrhunderts (alphab. Folge)

Vorheft B: Allgemeine Musiklehre. Harmonielehre

1. Heft: Spielbeginn und Studien (zu verteilen auf die Hefte 2 - 4)
2. " C-dur - a moll, G dur - e moll
3. " D dur - h moll, A dur - fis - moll
4. " E dur - cis moll, F dur - d moll
5. " Tonleiterstudien (zu verteilen auf die Hefte 3 - 8)
6. " Studien für die linke und rechte Hand (zu vert. auf die Hefte 4 - 8)
7. " Die Hauptlagen
8. " Die Nebenlagen
9. " Spielmusik aus 5 Jahrhunderten (leicht-mittelschwer ab Heft 10)
10. " Spielmusik aus 5 Jahrhunderten (mittelschwer-schwer ab Heft 11)
11. " Volkslieder (zu Heft 2 - 4)
12. " Kunstlieder (ab Heft 4)
13. " Spielmusik für zwei Gitarren (zu verteilen auf die Hefte 2 - 8)
14. " Spielmusik für 3 Gitarren (ab Heft 4)
15. " Spielmusik für Blockflöte (und andere Instr.) und Gitarre (ab Heft 3)

Das Schulwerk will nicht nur die Technik des Gitarrespiels für Anfänger und Fortgeschrittene und die notwendigen theoretischen und harmonischen Kenntnisse vermitteln, sondern dem Lernenden auch einen Überblick der Musikstile seit dem 16. Jahrhundert geben. Wenn nach den gegebenen Grundsätzen gelernt wird, dürfte eine erfolgreiche Gitarrespieler-Generation nicht ausbleiben.

**Bruno Henze:** "Das Zupforchester", sein Auf- und Ausbau. Dieses Werk gibt Aufschluss über alle Fragen des Zupforchesters, vornehmlich für Mandolinensemble in Verbindung mit Gitarre sowie Blockflöten, Streichinstrumenten und Zithern.

- Inhalt:
1. Aufbau des Zupforchesters
  2. Die Anschlagsarten der Mandoline und Mandola
  3. Die Anwendung der Gitarre
  4. Die klangliche Erweiterung des Zupforchesters
  5. Die Literatur.

Der Praktiker Bruno Henze schliesst eine bisher bestandene Lücke mit diesem Werk, das wir vor allem den Lehrkräften und Ensembledirigenten wärmstens empfehlen.

**Heinrich Albert:** "Moderner Lehrgang des Künstlerischen Gitarrespiels". Wie berichtet ist das vorzügliche Werk des Altmeisters der Gitarre neu gedruckt worden. Nunmehr sind sämtliche Teile erhältlich:

1. Teil Abt. A "Das Volkslied zur Gitarre" (Begleitungen, Harmonielehre)
  1. " " B " " " " "
  2. " " " " " " "
  3. " " " " " " "
  4. " " " " " " "
- "Das Gitarrelied" (Die höheren Lagen) (Hauptlagen, Barréspiel, die Gitarre in Oper und Orchester)  
"Die Gitarre als Solo-Instrument" (Bindungen, Nebenlagen, Wechselschlag, Nagelspiel, Solospiel, Solis)  
"Das virtuose Gitarrespiel" Schule der Geläufigkeit  
Tonleitern, Tägliche Fingergymnastik.

**Fritz Busk:** "Die Gitarre und ihre Meister". Die Geschichte der Gitarre: Ihre Herkunft und Entwicklung, ihre Bauart und Erbauer, ihre Verwendung und Verbreitung, ihr Spiel, ihre Spieler und ihre Literatur. Ein Standardwerk für die Bibliothek der Gitarristen und Freunde der Gitarremusik. Preis Halbleinen DM. 6.90.

**Simon Schneider:**

- |                                                    |                               |
|----------------------------------------------------|-------------------------------|
| 10 leichte Stücke für Gitarre                      | Preis DM. 1.50                |
| 6 Kompositionen für 4 Gitarren                     | " " 3.40 (Partit. u. Stimmen) |
| Im Volkston op. 90. 6 Lieder zur Gitarre od. Laute | " " 2.-                       |
| 6 Lieder op. 91 6 Lieder zur Gitarre oder Laute    | " " 2.-                       |

Der bekannte Komponist und Musikpädagoge hat jedes seiner wertvollen, gefälligen Werke mit genauen Angaben über Fingersatz, Lagenwechsel, Vortragsbezeichnung und Anschlagart versehen. Besonders dankbar werden die Kompositionen für 4 Pringitarren begrüsst werden, da die Gitarreliteratur in dieser Bestetzung einen fühlbaren Mangel aufweist.

**Anton Stingl:** In der Reihe "Neue Musik für Gitarre" sind erschienen:

- Heft T 4023: Suite op. 41 drei kleine Stücke op. 5 und Präludium, Fuge, Allegro op. 6  
" T 4024: 30 kleine Spielstücke nach Kinderliedern op. 29  
" T 4025: Sonatine op. 15

Die Werke des Freiburger Komponisten haben längst Eingang in die Konzertsäle und Verbreitung durch den Funk gefunden: sie bestätigen das ausserordentliche Können von Anton Stingl als Gitarrist und Komponist.

**Bruno Henze** ist der Herausgeber von

- Rud. Wagner-Regeny: 5 Miniaturen für Gitarre  
Emil Holz: Gitarrekompotionen Werk 72, 101, 102, 119  
Hermann Ambrosius: Vier Suiten, Passacaglia und Fuge

Die bekannten Namen bürgen für den Wert der Kompositionen - der Name des Herausgebers für den einwandfreien Gitarresatz.

**Alois Pachernegg:** "Neue Allgemeine Musiklehre". In dem knappen Rahmen von 42 Seiten wird das umfangreiche Material vom Verfasser in übersichtlicher und leicht fasslicher Form dargestellt und hierbei auf die wesentlichsten, wichtigsten und wissenswerten Grundbegriffe der Musik unserer Zeit eingegangen. Das Heftchen füllt eine bisher bestandene Lücke aus und kann bestens empfohlen werden.



Luise Walker: "Musik für die Gitarre". Als "Volksausgabe" sind aus der Feder der bekannten Künstlerin und hervorragenden Pädagogin erschienen:

|                                     |                                                                  |
|-------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| Heft 1: Tanzlied<br>(Etude (C-dur)) | Heft 2: Brasilianisch<br>Etude (E-dur)                           |
| Heft 3: Kleine Romanze              | Heft 4: Marsch nach einer Tiroler Melodie<br>Etude (chromatisch) |
| Heft 5: Gaucho                      |                                                                  |

Preis pro Heft BM. 1.-

In den nächsten Wochen erscheint:

Für den Anfang 1. bis 6. Heft

Preis pro Heft DM. 1.-

Über ihre Kompositionen schreibt die Autorin: "Die kleinen Stücke und Etüden der Reihe "Volksausgabe" erheben keineswegs den Anspruch auf eine Bereicherung der modernen schwierigen Gitarreliteratur. Sie sind vielmehr bewusst volkstümlich gehalten, daher melodisch und technisch leicht ausführbar und allen denen gewidmet, die sich aus technischen oder musikalischen Gründen mit der modernen Gitarremusik nicht befreunden können. Die Stücke sind aus dem Wesen der Gitarre heraus zu verstehen, weisen die dem Instrument eigenen Technikarten auf und werden nicht nur der Unterhaltung, sondern auch einem ernsten Gitarrestudium förderlich sein. Die Hefte "Für den Anfang" sollen in knapper Form die Möglichkeit geben, mit der Gitarre als Solo- und Begleitinstrument bekannt zu werden.

Heinrich Schneider: Im Helvetia Musikverlag ist erschienen:

"Unterhaltsame Weisen" Leichte Duette von J.S. Bach, Burgmüller, Haydn, Sor, Schneider usw. für 2 Gitarren.

"Mein erstes Spielbuch" 32 leichte und gefällige Solostücke für Gitarre.

"Liedersang und Lautenklang" Frohe Volks- und Wanderweisen mit leichter Gitarrebegleitung

Diese Werke reihen sich den früheren Arbeiten würdig an. Der Name des Verfassers bürgt für gediegene Arbeit.

Karl Scheit: Im Österreichischen Bundesverlag Wien erschien das neueste und bedeutendste Werk des bekannten Gitarre-Pädagogen Prof. Karl Scheit. Über sein "Lehr- und Spielbuch für Gitarre" schreibt der Autor u.a.

" Aus Gründen einer klaren Übersicht ist der Lehrgang derart gegliedert, dass aus dem Melodie-Spiel allmählich zum akkordisch-Spiel hingeführt wird. Doch ist es - namentlich mit Rücksicht auf die Erfordernisse der Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungsanstalten - ohne weiteres möglich, das eine oder das andere Kapitel nach Bedarf früher oder später durchzuarbeiten.

Das Melodie-Spiel wurde zunächst bewusst in den Vordergrund gerückt, da es den Schüler befähigen soll, in mehrstimmigen Stücken eine Stimme selbständig zu übernehmen. Es folgt hierauf eine so eingehende Darstellung des mehrstimmigen Spiels und des Akkord-Spiels, dass der Lernende schliesslich - im Gegensatz zum landläufigen Spiel mit ein paar "Griffen" - im Stande sein muss, eine musikalisch saubere Begleitung von Lied- und Instrumentalweisen auszuführen.

Die zahlreichen Hinweise auf Übungsmaterial und Literatur sollen dazu hinleiten, die jeweils erworbenen technischen Fertigkeiten auch über den Rahmen des "Lehr- und Spielbuches" hinaus anzuwenden.

Die Grundbegriffe der allgemeinen Musiklehre sind in zahlreichen Lehrbüchern ausführlich enthalten. Es wurde deshalb davon abgesehen, sie hier nochmals zu wiederholen.

Wiener Gitarre-Archiv: Im Musikverlag Frdr. Hawlik Wien sind erschienen:

Anton Diabelli "La Gitana" Spanischer Nationaltanz f. 2 Gitarren  
bearbeitet und herausgegeben von Otto Schindler

Franz Seegner "Sechs Capriccen op. 15" bearbeitet und herausgegeben  
von Otto Schindler

Ferdinand Rebay "14 kleine leichte Stücke" redigiert und herausgegeben  
von Gertha Hammerschmied.

Für die Bearbeitung und Herausgabe zeichnen Fachleute, die durch ihre Konzerte im In- und Ausland und durch ihr pädagogisches Wirken weit über die Grenzen ihres Vaterlandes bekannt geworden sind.

Der Verlag wird unter dem Titel "Wiener Gitarre-Archiv" in laufender Folge die besten Werke alter und neuer Meister herausgeben.

Verlag Ludw. Doblinger, Wien, Leipzig, Berlin: In letzter Zeit erschienen:

Burkhart-Scheit: Volksliederbuch z. Git. Band 1 Kinderlieder  
" " " " " 2 Wander-u. Abschiedlieder

Leo Lehner: Frohsinn im Ranzl

Korda-Klier: Volksmusik f. 2 Melodie-Instrumente mit Gitarrebegleitung  
je 1 Heft: Volksmusik aus Niederösterreich I

" " " " " II  
" " Steiermark und Burgenland

" " Oberösterreich

" " Tirol

" " Kärnten

" der Deutschen im Südosten.

Die Herausgeber schöpfen aus dem unermesslichen Reichtum altüberlieferter Volksmusik. Alle Stücke sind im zweistimmigen Satz gearbeitet, die 3. Stimme (eine Oktave tiefer) kann ohne weiteres wegleiben.

---.---.---.---.---

Gesucht wird leihweise oder käuflich:

" Der Wandervogel" Band II für Gitarre,  
erschieden vor dem Krieg im Verlag Gustav Gerdes, Köln.

"Deutsches Lautenlied" von Dr. Walter Werkmeister  
Verlag A. Köster, Berlin.

Angebote erbitten wir an die Geschäftsstelle.

---.---.---.---.---

|                                   |                 |                  |
|-----------------------------------|-----------------|------------------|
| <u>Musikbeilage</u> : Bagatelle   | von Josef Müsch | (Gitarre-Solo)   |
| Prelude original v. Miguel Llobet | " "             | " "              |
| Trinklied v. Jammer               |                 |                  |
| der Erde                          | von Paul Thaler | (Gesang m. Git.) |

Schriftleitung u. Druck: Geschäftsstelle d. Gitarristischen Vereinigung  
e.V. München 13, Hohenzollernstr. 116, Tel. 33472

Verantwortlich f. d. Inhalt: Fritz W. Wiedemann, München



**Alle Rechte vorbehalten.**

Miguel Slobet.

**Allegretto.**

# Der Gitarrefreund

Dem Wiederbegründer der Gitarristischen Vereinigung  
Herrn Fritz Walter Wiedemann freundlichst gewidmet

# BAGATELLE

Josef Müsch

M.M. = 80

*mf*

*Harm.*

*VII*

*VII accel.*

*a tempo*

*rit.*

*poco a poco rit. e dim.*

*Harm.*



# Das Trinklied vom Jammer der Erde

(Li - Tai - Po. Übersetzt v. Hans Bethge)

Paul Thaler

Moderato

Gesang

1. Schon winkt der Wein in gol - de - nen Po -  
 2. Dein Kel - ler birgt des gold - nen Weins die -  
 3. Das Fir - ma - ment blaut e - wig, und die  
 4. Seht dort hin - ab! Im Mond - schein auf den

Gitarre

1. ka - len, doch trinkt noch nicht! Erst sing ich euch ein Lied! Das Lied vom  
 2. Fül - le, Herr die - ses Hau - ses, - ich be - sit - ze an - dres: Hier die - se  
 3. Er - de Wird lan - ge fest - stehn auf den al - ten Fü - ßen, - Du a - ber,  
 4. Grä - bern Hockt ei - ne wild - ge - spen - sti - sche Ge - stalt. Ein Af - fe

1. Kum - mer soll euch in die See - le Auf - la - chend klin - gen! Wenn der Kum - mer  
 2. lan - ge Lau - te nenn ich mein! Die Lau - te schla - gen und die Glä - ser  
 3. Mensch, wie lan - ge lebst denn Du? Nicht hun - dert Jah - re darfst du dich er -  
 4. ist es! Hört ihr, wie sein Heu - len Hi - naus - gellt in den sü - ßen Duft des

1. naht, So stirbt die Freu - de, der Ge - sang er - stirbt, So stirbt die  
 2. lee - ren, Das sind zwei Din - ge, die zu - sam - men - pas - sen! Ein vol - ler  
 3. göt - zen An all dem mor - schen Tan - de die - ser Er - de, Nur ein Be -  
 4. A - bends? Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Ge - nos - sen! Jetzt nehmt den

1. Freu - de, der Ge - sang er - stirbt, Wüst lie - gen die Ge - mä - cher mei - ner  
 2. Be - cher Weins zur rech - ten Zeit Ist mehr wert als die Rei - che die - ser  
 3. sitz - tum ist dir ganz ge - wiß: Das ist das Grab, das grin - sen - de, am  
 4. Wein! Jetzt ist es Zeit, Ge - nos - sen! Leert eu - re gold - nen Be - cher bis zum

1. See - le, wüst lie - gen die Ge - mä - cher mei - ner See - le.  
 2. Er - de, ist mehr wert als die Rei - che die - ser Er - de.  
 3. En - de, das ist das Grab, das grin - sen - de, am En - de.  
 4. Grund! Leert eu - re gold - nen Be - cher bis zum Grund!

sostenuto

1.-4. Dun - kel ist das Le - ben, ist der Tod.

sostenuto

p dimin. e ritard. pp

der Tod, der Tod.

espress.

dimin. e ritard. pp