Bund der Gitarristen Österreichs

Erscheinen zirka alle 3 Monate.

Schriftleiter: Franz Harrer, Wien.

Vom Aufbau einer Musikvortragsfolge

Die Zusammenstellung von Musikstücken für ein Konzert ist eine kompositorische Arbeit. Sie wird leider häufig nicht als solche erkannt oder in ihrer Bedeutung weit unterschätzt. Eine gut angelegte Vortragsfolge ist selbst wieder ein Kunstwerk höherer Ordnung. In einer schlecht zusammengestellten Folge können sogar vorzüglich gespielte Meisterwerke wesentlich von ihrer Wirkung einbüßen, was ebenso sehr vom Standpunkt des Komponisten und des Ausführenden, wie von dem des Zuhörers zu bedauern ist.

Die wichtigsten Punkte, die bei der Gestaltung einer Musikfolge bedacht werden müssen, sind folgende:

1. Der Wechsel der Tonarten,
2. die Einleitungs- und Schlussnummer,
3. die Gestaltung des Gesamtverlaufes: Abwechslung, Steigerung, Auswahl und Reihung der Stücke (stilmäßig, nach dem architektonischen und dem Ausdruckswert, in virtuoser Hinsicht), schließlich die Pause.

ad 1) Das äußere Band einer guten Vortragsfolge ist die harmonische Aneinanderreihung der Tonarten der einzelnen Stücke. Diese Notwendigkeit wird häufig übersehen. Man wundert sich dann, wenn die Anfänge von Stücken flau, verstimmt oder fremdartig gehört werden. In der Suite oder Partie ist die Aufgabe leicht gelöst. Gewöhnlich stehen alle Sätze in der gleichen Tonart, mitunter der eine oder der andere Satz in der Variant- oder in der Paralleltonart. Weit aufschlussreicher für unseren Zweck ist die Betrachtung von Sonatenbauten. So bringt z. B. Simon Molitor in seiner Sonate op. 3 für Violine und Gitarre die Tonartenfolge F-Dur, C-Dur, F-Dur, B-Dur, F-Dur, also die Hauptstufen I, V, I, IV, I von F-Dur in Quintenschritten. In der Sonate op. 7 für Gitarre stehen die Sätze in A-Moll — A-Dur, C-Dur — F-Dur — C-Dur, A-Moll, A-Dur. In dieser Sonate werden also auch terzverwandte Tonarten nebeneinandergestellt. Ähnliche Tonartenfolgen finden sich auch in den Meistersonaten für andere Instrumente und gewöhnlich auch in musikalischen Großbauten wie Oratorien usw.

Die Quintverwandtschaft (die Tonart wechselt im Verhältnis einer reinen Quinte — 2 : 3 — oder deren Umkehrung) und die Terzverwandtschaft (der Wechsel vollzieht sich in der großen oder kleinen Terz — 4 : 5 oder 5 : 6) wird vom Komponisten deshalb gewählt, um dem Ohr den Uebergang von einer Tonart in die andere möglichst leicht zu machen. Die vorangehende Tonart beeinflusst immer in gewissem Maße die Einstellung des Ohres zur folgenden. Je einfacher das Zahlenverhältnis des Ueber-

ganges ist, desto leichter findet sich das Ohr in die neue Tonart. Man wird daher übermäßige oder verminderte Schritte zwischen den Grundtönen vermeiden und nach Möglichkeit auch Ganz- und Halbtonschritten aus dem Wege gehen, es sei denn, man verfolgt bestimmte Absichten damit, wie z. B. Robert Schumann im Faust-Oratorium beim Einsatz des Chores: „Gerettet ist das edle Glied der Geisteswelt.“

Die günstigste Wirkung wird erzielt werden, wenn man die Tonarten nach Quint- oder Terzverwandtschaft aneinanderreihet und womöglich am Ende der Folge wieder in die Tonart des Anfanges zurückkehrt.

Um einen leichteren Ueberblick über den Ablauf des Tonartenwechsels zu bekommen, empfiehlt sich die Anlage eines zeitlich verkleinerten Bildes: die Grundakkorde der Tonarten werden in der beabsichtigten Reihung und bei guter Stimmführung angeschlagen, wobei man die Akkorde so lang liegen läßt, daß das Verhältnis ihrer Dauer der Dauer der einzelnen Stücke entspricht.

ad 2) Wie für den Gesamteindruck einer Suite oder einer Sonate die Gestaltung der Einzelsätze wichtig ist, ebenso wichtig ist für den Bau einer Vortragsfolge die Wahl des Einleitungs- und Schlusssatzes. Der Einleitungssatz gibt der ganzen Folge die seelische Grundlage, ähnlich wie die Ouvertüre der Oper oder des Vorspiel dem Oratorium. Im Schlusssatz muß das ganze musikalische Geschehen der Folge einen entsprechenden Ausklang finden. Wenn am Anfang und am Schluß der Vortragsfolge eine ganze Sonate oder eine ganze Suite gespielt wird, ist der Folgen-gestalter dieser Sorgen enthoben, da die Komponisten, wenn Meisterwerke vorliegen, für entsprechende Anfangs- und Schlusssätze gesorgt haben. Er wird lediglich zu entscheiden haben, welches Werk sich besser zur Einleitung oder für den Schluß eignet.

Die Wahl des Schlusssatzes hängt auch davon ab, ob man, falls die Folge als gesteigerte Form angelegt wird, ihren Höhepunkt ähnlich wie bei der kompositorischen Gestaltung einer Fuge, ganz an den Schluß verlegt oder ob man die höchste Steigerung im dritten Viertel des Gesamtverlaufes bringt, entsprechend der Architektonik eines Sonatensatzes. Im ersten Falle wird man mit einem Satze schließen, der kompositorische Steigerungsmittel in höchstem Maße verwendet, im zweiten die Folge ruhiger ausklingen lassen.

Aber auch dann, wenn die Folge nicht als gesteigerte Form angelegt wird, muß das Schlußstück sorgfältig gewählt werden. Auf keinen Fall darf der Schlusssatz unbedeutend sein. Er gibt dem Zuhörer den letzten Eindruck des Konzertes. Einleitungs- und Schlusssatz müssen auch eine gewisse Dauer im Verhältnis zu den übrigen Stücken haben. Sie dürfen auf keinen Fall als zu kurz empfunden werden.

ad 3) Die Gestaltung des Gesamtverlaufes kann nach zwei verschiedenen architektonischen Grundsätzen erfolgen.

Der erste fordert eine harmonische Abwechslung des musikalischen Geschehens, durch das der Hörer ständig gefesselt wird. Es kann Ernstes mit Heiterem abwechseln, Besinnliches mit Unbekümmerten. Entscheidend für Auswahl und Gegenüberstellung ist letztlich der Geschmack des Folgen-gestalters. Im allgemeinen wird man aber Werke der Stile verschiedener Zeiten nicht mischen, sondern nach Stilgruppen ordnen. Der zweite architektonische Grundsatz ist weit anspruchsvoller als der erste. Er fordert nicht bloß, daß der Zuhörer durch reizvolle Abwechslung ständig gefesselt wird, sondern daß dieser immer stärker in den Bann des musikalischen

Geschehens gerät, also eine stetige Steigerung seines musikalischen Erlebens erfährt. Dieses zunehmende Gepacktwerden ist bedingt durch eine entsprechende Benützung der rhythmischen, dynamischen, melodischen, harmonischen und kontrapunktischen Steigerungsmöglichkeiten und durch den innewohnenden Reichtum der die Gestaltung bedingenden und im Hörer neu erstehenden Gefühlswerte.

Eine genaue Betrachtung der einzelnen Steigerungsmittel würde weit über den Rahmen dieser Anregungen hinausgehen, denn ihre genaue Kenntnis fordert eine gründliche kompositorische Schulung. Es ist aber durchaus nicht notwendig, daß der Folgestalter Komposition studiert hat. Er braucht nur rein gefühlsmäßig die Stücke gegeneinander abwägen und das oder die geeignet scheinenden dort einzusetzen, wo er den Höhepunkt der Folge haben will.

Auswahl und Reihung der Stücke werden immer ein Ausdruck der Persönlichkeit des Folgestalters sein. Wer den tiefsten Werten in der Musik nachgeht, wird sich weder von kalter Architektonik, noch von glitzerndem Virtuosenstand blenden lassen, sondern Werke in den Kernpunkt einer Folge stellen, die ebenso reich an edlem Empfinden wie an architektonischen Werten sind. Hinsichtlich der Reihung ist es nicht notwendig, daß die Stücke in einer steten Steigerung bis zum Höhepunkt geordnet sind. Ein Anstieg in Wellen — der Verlauf des musikalischen Geschehens als Linie vorgestellt — entspricht den Gestaltungsgesetzen in vielen Werken unserer besten Meister. Ruhige einfache Sätze wirken nach bewegten, reichen, als Rast und Erholung und lassen eine folgende neue Steigerung umso stärker erleben.

Wird das Konzert durch eine längere Pause unterbrochen, dann ist es vorteilhaft, jedem der entstehenden Teile seine eigene Note zu geben und ihn als geschlossene Folge aufzubauen. Es bewährt sich immer gut, wenn dann die gefühlsmäßig tiefsten und architektonisch reichsten Stücke im ersten Teil gebracht werden und im zweiten Teil eine gewisse Entspannung eintritt — z. B. das virtuose Element in ihm mehr zur Geltung kommt. Man muß mit der Ermüdung vieler Zuhörer rechnen, deren Aufnahmefähigkeit im zweiten Teil entsprechend geringer ist.

Am wenigsten wahlbeschränkt ist der Solist. Er trifft, bevor er mit dem Studium beginnt, die notwendige Auswahl oder wählt die Stücke entsprechend aus der Zahl der ihm bereits geläufigen.

Weitaus schwieriger ist die Aufstellung von Vortragsfolgen mit mehreren Mitwirkenden. Der Folgestalter tut dann gut, sich von jedem Mitwirkenden einige Stücke zur Auswahl stellen zu lassen und davon die geeigneten der Folge einzuordnen oder er bittet die Mitwirkenden um ganz bestimmte Stücke, von denen ihm bekannt ist, daß sie gut vorgetragen werden. Zu den schwierigsten Aufgaben eines Veranstalters gehört es in diesem Falle, die Mitwirkenden ungeachtet ihrer Geltungsansprüche so auftreten zu lassen, daß jeder in seiner Eigenart zur besten Wirkung kommt.

Werden in einer Folge neben Solistennummern auch mehrfach besetzte Stücke gebracht, Trio oder Quartette, dann ist für diese der zeitliche Ort besonders sorgfältig zu wählen. Sie eignen sich meistens als Einleitungs- oder Schlußstücke. Ist ein derartiges Werk kompositorisch überragend reich, dann verwende man es nur am Ende der ganzen Folge oder eines großen Folgeabschnittes, z. B. vor einer großen Pause und mache es dort zum Höhepunkt einer entsprechend anzulegenden Steigerung.

Am Schluß sei noch allen Gestaltern von Vortragsfolgen dringend ans Herz gelegt, mit Vorsicht und sparsam Bearbeitungen von Klavier- und Orgelwerken oder ähnliches für Gitarre in öffentliche Konzerte aufzunehmen. Die weitaus größte Zahl der musikfrohen Menschen schätzt infolge Unkenntnis der wahren Sachlage die Gitarre noch immer recht gering. Die Wiedergabe solcher Bearbeitungen bestärkt sie in der unrichtigen Meinung, daß die Gitarre über keine eigenen wertvollen Kompositionen verfügt.

Werke, die der Gitarre jederzeit zu ihrer verdienten Wertschätzung verhelfen können, sind die von J. S. Bach, S. P. Weiß, F. Sor, M. Giuliani, S. Molitor, W. Matiegka, A. Coste — um nur die wichtigsten Komponisten der klassischen Zeit zu nennen. Daß für die Wiedergabe von alter Lautenmusik die Gitarre gegenwärtig das einzig zuständige Instrument ist, ist selbstverständlich. Ebenso ist es vollkommen unanfechtbar, wenn die Gitarre als Continuoinstrument in Werken aus dem Lautenzeitalter verwendet wird.

Dr. Karl Prusik.

Unsere Spielabende

Wieder kann über sie Erfreuliches berichtet werden. Es zeigt sich, daß die Vereinsleitung auf dem rechten Weg ist. Das Gebotene zeigte beachtliches Können und eine erfreuliche Vielseitigkeit.

Der Weihnachtsspielabend (16. 12.) brachte unter Mitwirkung von verschiedenen Instrumenten ein reichhaltiges Programm. Wir hörten Gagnani mit Mandoline (Frl. Kosy Etlinger und Gerda Dangel), Menuette von Leopold Mozart, W. A. Mozart und Joseph Haydn für Geige, Cello und Gitarre (die Herren Landauer, Pitlik und Zykan), das Quintett v. L. Boccherini für 2 Geigen (H. Swatofsch und Fr. Hesse), Bratsche (H. Radlingmayer), Cello (H. Hübner) und Gitarre (H. A. Goldenberg), aber auch Gitarre im Duo (H. Hubek und H. Tröster) sowie chorisch besetzte Weihnachtsmusik. Kleine Geschenke vom Weihnachtsbaum überraschten die Anwesenden.

Aus dem Spielabend vom 27. 1. seien erwähnt: H. Tröster mit der Etüde in F von Carcassi und Adesita von Carrega; drei Walzer von Sor, gespielt von E. Kosnetter, E. Langhammer und W. Engtler, ferner W. Reisinger, welcher die Sonatine in A von Corroba, sowie die Alhambra von Carrega zum Vortrag brachte.

Eine zahlreiche Zuhörerschaft hörte am 24. 2. folgendes Programm: G. Bally und M. Danek: L. Call, op. 39, Duo für zwei Gitarren in vier Sätzen und A. Darr, Dessert; W. Hönel auf einem eigenerbauten Instrument: Menuett von Haydn und Fantasie von Vinas; O. Zykan und J. Harrer: Reinecke, Suite in drei Sätzen für zwei Gitarren, bearbeitet von O. Zykan; J. Harrer: Sarabande von J. S. Bach und Meditation von Sainz de la Maza; L. Stastny (Flöte), Frau Langer

Unser nächster Spielabend

findet am Donnerstag, den 9. Juni, 7.30 Uhr im Vereinsheim,

1., Tuchlauben 11/II, statt.

Eintritt für Mitglieder und Freunde frei!

(Bratsche), H. Sperlich (Cello) und E. Dobrauz (Gitarre): Quartett in G von Franz Schubert, W. Reisinger: J. S. Bach, Bourrée; Carrega, Sueno und Albert, Springbrunnen.

Den Spielabend vom 31. 3. leitete Luise Zykan ein. Sie spielte ein kleines Präludium von O. Zykan, ein Andante von Coste, Bourrée aus der E-Moll Suite von J. S. Bach und Etüde aus op. 60 von Sor. — Prof. Karl Seifert brachte eigene Lieder zu Gehör. Signore M. Carbone (Italien) improvisierte auf der Gitarre. Darauf folgte die Sonate von M. Giuliani, op. 85 in vier Sätzen, gespielt von E. Dobrauz (Gitarre), E. Stastny (Flöte). Zum Abschluß brachten die Herren Hubek, Wagner und Tröster zwei Menuette und zwei Walzer von Sor für drei Gitarren.

Den Spielabend am 28. 4. eröffneten Herr Hubek und Herr Tröster mit einem Duo für zwei Gitarren von Sor in zwei Sätzen. Darauf folgte ein Trio von Gragnani für drei Gitarren, gespielt von den Herren Hubek, Wagner und Zykan. — O. Zykan sen. und O. Zykan jun. spielten: Duo für Gitarre und Klavier von Carulli, op. 21. — J. Harrer trug von Sor op. 14, Grande Solo und von M. Plobet l'Herne Riera vor. Zum Abschluß hörte man ein Trio von E. Tall, gespielt von Höttel (Flöte), Rouba (Bratsche) und H. Hubek (Gitarre). H.

Konzernnachrichten

Gitarre-Kammermusik Gertha Hammerschmied

im Brahmsaal unter Mitwirkung von O. Schindler und R. Dewath am 12. 12. 48. Besonders erwähnt seien die Schlusssätze aus Diabelli: Grande Serenade, op. 105, die Ecksätze aus Rebay's Suite über altfranzösische Volkslieder und Jaques Ibert: Entr'acte für Flöte und Gitarre.

Luise Walker im Brahmsaal

am 13. 1. 1949. Leider ist es uns nur möglich, knapp über den mit Spannung erwarteten Abend zu berichten. Einleitend verwendete die Künstlerin erstmalig eine doppelchörige (also die mittelalterliche) Laute. Durch die Programmgestaltung aber empfand man sofort, daß hier keine Gegenüberstellung, etwa in rivalisierender Weise (mit der Gitarre) geplant war, sondern eine stilgerechte Verwendung vorlag. Eignete sich jene passend für getragene Musik Bachs und Frescobaldis, so war es der Gitarre vorbehalten, Sor und die modernen Spanier zur Geltung zu bringen. Zu der Musik des ersteren bis zum sprühenden, virtuosen Cantos andaluza von A. Barrios gibt die Gitarre, besonders in dieser Hand, den ausdrucks- und wandelvollen Ton. Mit vier Zugaben beschloß die Meisterin den glänzenden Abend.

Alfred Kondorf

hörte man im Wiener Sander zweimal mit Kammermusik und Liedern. Den Pionier der Gitarre-Kammermusik würden wir gerne einmal in Wien begrüßen.

Karl Scheit Gitarre-Abend im Brahmsaal

am 22. 3. 1949. Vom ersten Teil (alte Meister) ist wohl wieder — wie bei seinen früheren Abenden — J. S. Bach, Lautenpräludium und Fuge hervorzuheben; vom zweiten Teil (neue Meister) seien erwähnt: Alfred Uhl, Isaac Albeniz und J. R. David, doch konnte letzterer das Publikum nicht erwärmen.

Jubiläums-Festkonzert des 1. Wiener Mandolinen-Orchesters

am 27. 3. 1949. Hier wollen wir nur der Mitwirkung unseres Ehrenmitgliedes Frau Prof. L. Walker gedenken, die für die Gitarre einen großen Erfolg buchen konnte, umsomehr, als das Publikum diesmal zum überwiegenden Teil nicht aus Gitarre-Liebhabern bestand. Das Programm war dem Abend gemäß abgestimmt: Albeniz, Roch und Albert. L. Walker stellte vor einem großen Auditorium und im großen Musikverein unter Beweis, daß die Gitarre konzertfähig ist und man kann sagen, neben einem großen Orchester bestehen kann; ein Triumph geradezu für die Gitarre. Wohl konnte man selbstverständlich nicht das Convolumen dieses gemischten Orchesters, des 1. Wiener Mandolinenorchesters, zusätzlich der Bläser der Wiener Philharmoniker, mit dem eines einzelnen schwachen Instrumentes vergleichen, aber als sie u. a. die Mandolinata von S. Albert spielte, bewunderte das Publikum die orchestrale Wirkung, sowie die blendende Virtuosität der Künstlerin, so daß sie den reichsten Beifall ernten konnte.

Interner Abend der Gitarre-Klasse Prof. L. Walker

an der Staatsakademie am 2. 4. 1949. Einige der jungen Schar kennen wir bereits von unseren Abenden und manche wie S. Reisinger zeigen eine ziemliche Beherrschung der schwierigen Werke von Daube und Corroba. Doch auch andere junge Talente treten bereits hervor und, auch kleine Stücke können, wenn sie sauber vorgetragen werden, wirksam sein, wie es S. Höfinger und R. Stöfka mit Kompositionen von F. Rebay unter Beweis stellten. Erwähnt seien noch Eisel Nemetz, Th. Schlichting und Fr. Marik.

Sertrude Rocourek

spielte im Rahmen eines Zitherkonzertes im Mozartsaal am 3. 4. 1949 Variationen über ein Thema von W. A. Mozart von Ferd. Sor.

Einen Adelsheid Allrich-Bergmann-Abend

mit ernstern und heiteren Liedern veranstaltete die Urania am 2. 4. 1949.

Hauskonzerte Prof. L. Walkers

am 5., 6. und 7. Mai. Auch hier, im intimen Kreise, überraschte die Künstlerin nicht nur durch die alten Glanzstücke, nicht nur durch blendende Virtuosität, aber auch nicht bloß durch die Novitäten wie: Bischoff: Variationen über ein Mozart-Thema, Savio: Brasilianische Suite, Ponce: Mexikanische Volkslieder, sondern auch mit Volksweisen und zarter intimer Lautenmusik aus dem 16. Jahrhundert.

Gitarre-Duo-Abend Karl Scheit-Else Gerstl

im Konservatorium der Stadt Wien am 17. 5. 1949. Der durch präzises Zusammenspiel ausgezeichnete Vortrag brachte eine Folge klassischer und neuester Musik für zwei Gitarren. Besonders erwähnt sei eine interessante Uraufführung von Franz Burkhart: Suite in drei Sätzen. 3.

Berschiedene Nachrichten

Bei einem Wettbewerb der Gewerkschaft, Sektion Musiker, konnte unser Mitglied Herr Franz Harrer (Klasse Zykan) einen 1. Preis (Geldpreis) erzielen.

Sein Spiel forderte sogar die Anerkennung der anderen Instrumentalklassen heraus. Er brachte u. a. Sarabande von J. S. Bach (aus zweiter Violin-Sonata) und El Mestre von M. Plobet. R.

Am 11. 7. 1949 feiert unser verdientes Mitglied, Herr Prof. Jakob Ortner seinen 70. Geburtstag; wir werden noch Gelegenheit haben, ihm hierzu persönlich zu gratulieren. Die Schriftleitung.

Prof. Jakob Ortner gibt noch einige der luxuriös ausgestatteten Beethoven- und Schubertnummern der Oest. Gitarrezeitschrift zum Selbstkostenpreis ab. Bestellungen im Heim oder unter Tel. U 17-8-66.

Neuerscheinungen

Viktor Amou: Das spanische Volkslied zur Gitarre. Musikverlag F. Hawlik, Wien, 7. — Der Autor will ein kurzes Streiflicht auf die volkstümliche spanische Lied-Begleitung werfen.

Im gleichen Verlag erschienen 14 kleine leichte Stücke für die Gitarre von Ferd. Rebay. Bagatellen und kleine Melodien für Anfänger für einen bestimmten Aufgabenzweck zusammengestellt.

Neuherausgabe der Klassischen Gitarrewerke von Anton Diabelli, Mauro Giuliani und Ferd. Sor im Verlag B. Gladky, Wien, 9.

Es erschien bereits eine ganze Serie von Uebungen, kleinen Musikstücken und Etüden, welche den empfindsamen Mangel an Literatur, insbesondere an den unentbehrlichen Stücken von F. Sor, abhelfen soll. Carl Dobrauz und Otto Schindler zeichnen als Herausgeber.

Aber auch zeitgenössische Gitarrewerke entstanden, mehr für technisch gut vorgebildete Gitarristen, wie:

Variationen über ein Thema von Franz Schubert (Die Fohrelle) op. 15 von Karl Frießnegg. Vom gleichen Komponisten stammen 10 kleine Melodien für den jungen Gitarristen op. 21.

Suite in vier Sätzen, sowie vier kleine Stücke von Franz Hasenöhr. Sonate E-Moll, op. 127/246 und kleine Solostücke von Arth. Joh. Scholz.

Als Einspielübungen für ein virtuoses Spiel erschienen Conleitern und technische Studien zur Bewältigung von technischen Schwierigkeiten unter dem Titel: Das tägliche Training von Luise Walker.

Sowohl dieses, als auch die oben angeführten Gitarrewerke erschienen im Musikverlag B. Gladky, Wien, doch hoffen wir, daß bei einer Neuauflage die eingeschlichenen Druckfehler Berichtigung finden.

Josef Marx, Betrachtungen eines romantischen Realisten, herausgegeben von Oswald Ortner im Verlag Gerlach & Wiedling, Wien. — Oswald Ortner, der verstorbene Sohn unseres Altmeisters Jakob Ortner, der demnächst seinen 70. Geburtstag feiert, zeichnet mit dieser Sammlung von Reden und Vorträgen Joseph Marx' ein lebendiges Bild des großen österreichischen Tonsehöpfers.

Die Dissertationsarbeit über Verdelot und Willaert's Lauten-tabulatur von Oswald Ortner erscheint demnächst im Druck und sind Vorbestellungen zu richten an unser Vereinsheim, 1., Tuchlauben 11 oder Tel. U 17-8-66.

Hofmann & Czerny

Aktiengesellschaft

Pianos ~ Flügel
Gitarren ~ Meistergeigen
Jazzgitarren

mit und ohne Tonverstärker

Übernahme von Piano-
reparaturen — Umbauten

Wien, XIV., Linzerstraße 176-180

Telephon A 38483 und A 39562

BUND DER GITARRISTEN ÖSTERREICHS

Sitz: Wien I., Tuchlauben 11/II

Übungsabende und Sprechstunden:
Jeden Donnerstag ab 7 Uhr abends.

Spielabend:
Einmal im Monat.

Beide frei zugänglich

Jährlicher Mitgliedsbeitrag **S 12.—**

Postsp.-Kto. Nr. 148.111.

Inserate für unsere Mitglieder in der Größe 50x10 mm sind kostenlos und werden nach Maßgabe des verfügbaren Raumes aufgenommen. Darüber hinaus kostet die Viertelseite S 36.—, eine Achtelseite S 20.—.

Privat sind abzugeben:

Terzgitarr (Albert)
J. G. Stauer-Gitarre
(Legnani-Form)
und Palisander-Gitarre (Wr.Arbeit)
Auskunft im Vereinsheim
Donnerstag

KOMMT ZU DEN ÜBUNGSABENDEN

UNSERER SPIELGRUPPE.

Jeden Donnerstag 7 Uhr
Tuchlauben 11/II

Juli-August: Sommerpause.