



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. 33 34 72

8. Jahrgang

Nr. 1 und 2

1957

Wir beehren uns, Sie zu der am

Dienstag, den 9. April 1957 pünktlich 20.30 Uhr

in unserem Clublokal, Gaststätte "Braunauer-Hof", München, Frauenstr. 40 (Straßenbahnhaltestelle Isartorplatz!) stattfindenden

G E N E R A L V E R S A M M L U N G

einzuladen. Um zahlreiches und pünktliches Erscheinen wird dringend gebeten.

- Tagesordnung:
- 1) Bericht des Vorsitzenden über die zurückliegende Zeit bis 31. Dezember 1956
 - 2) Kassenbericht
 - 3) Besprechung der eingegangenen Anträge
 - 4) Verschiedenes
 - 5) Neuwahl der Vorstandschaft.

Anträge, Anregungen und Wahlvorschläge bitten wir zeitgerecht zu übersenden.

Wir hoffen, daß wenigstens die Mitglieder von München und Umgebung durch zahlreiches Erscheinen ihre Verbundenheit mit der Gitarristik und der Gitarristischen Vereinigung bezeigen.

Im Anschluß an die Generalversammlung findet ein geselliges Zusammensein statt.

MODERNE MUSIK - EIN PROBLEM FÜR DIE GITARRE?

von Hans Ulrich Staeps

Die abendländische Tonkunst hat in ihrer geschichtlichen Entwicklung einige entscheidende Wandlungen des Ausdrucks, des Formwillens, kurz: des Stiles durchgemacht - keine dürfte einschneidender gewesen sein als die totale Umgestaltung des klanglichen Materials, an deren Schwelle wir jetzt, in der Mitte des 20. Jahrhunderts, stehen. Bis vor etwa zehn Jahren konnte ein konservativ gesinnter Musiker noch mit Sorge auf die Richtung der Schönbergischen Zwölftontechnik atonalen Prägung blicken und in ihr das Radikalste, Gestaltfeindlichste erblicken, was bis dahin ersonnen worden sei. Heute darf er - wenn er will, mit einer Art von Genugtuung - feststellen, daß die Dodekaphonik vor der jüngsten Wandlung der Tonkunst, der elektronischen Musik, genau so veraltet dasteht wie die tonale Chromatik Hindemiths, wie Bartok, Strawinsky, mit einem Worte alles bisher gültige und Interesse beanspruchende Singen und Klingen. Vor dem "Komponisten" elektronischer Musik, der eher einem akustischen Ingenieur und Klangchemiker gleicht, erscheinen wir alle, die wir uns eben vielleicht noch befiehlt haben, gleichermaßen rückständig; die Produzenten sogenannter serieller Musik im elektronischen Laboratorium sind davon überzeugt, daß die bisher für eine Erneuerung der Musiksprache Kämpfenden, also auch der Autor dieses Artikels, bedauernswerte Romantiker seien, eingesponnen in Form- und Ausdrucksideale, die mit der "neuen Wirklichkeit" des aufgespaltenen Klanges, mit den Vorordnungen des Materials, die den schöpferischen Einfall verdrängen sollen, überhaupt nichts mehr zu tun haben. Der Leser möge sich vorstellen, wie die internationalen Führer der elektronisch-seriellen Komposition, etwa Pierre Boulez oder K.H. Stockhausen, auf einschlägigen Kongressen ausrufen: "Die alte Musik: Bach, Mozart, Brahms, Schönberg und Hindemith - das ist nun alles vorbei ...", und er wird mich verstehen, wenn ich sagte, daß wir am Beginn einer Umwälzung stehen, deren Folgen noch gar nicht abzuschätzen sind.

Wir müssen uns jedoch, meines Erachtens, genau so davor hüten, diese immer intensiver sich ankündigende neue Struktur klanglicher Mittel als zeitbedingte Narretei und unfruchtbaren Aberwitz zu verlachen, wie wir uns nicht damit abfinden sollten, unsere Positionen - siehe z.B. die Namensreihe im Ausruf des Elektronikers! - kampflös zu räumen. Kampf aber bedeutet im Reich der Kunst nicht kalte gegenseitige Auslöschung, sondern etwas mehr - ich möchte fast sagen: eine große heilige Aufgabe!

Es bedeutet nicht weniger als das ernsteste, besorgteste Sich-Mühen um natürliche, d. h. organisch sich vollziehende Übergänge von einem zum andern. Das Gegensätzliche aneinander, aber nirgendwo entsteht in den ungestörten Wellenzügen der Natur, des organischen Lebens selbst ein Bruch, ein Schnitt, ein Riß und klaffender Absturz. Wir sollten das nie vergessen, wenn wir als Musikpädagogen uns mit dem Schaffen der Zeit auseinanderzusetzen haben: es kann unser einziger Kampf zwischen Trägheit hier und Aggression da nur sein, vermittelnd, modulierend an den notwendigen Übergängen vom Wellenberg zum Wellental und umgekehrt zu arbeiten. Tradition nur um ihrer selbst willen gilt nicht mehr denn Revolution als Selbstzweck; erst die Durchdringung der Treue gegen das Überlieferte mit dem Glauben an die Notwendigkeit der verjüngenden Wandlung macht den Stand eines gescheiterten, wirklich zeitgerechten Musikers unserer Gegenwart aus.

Ich glaubte dies vorausschicken zu müssen, um nun mit einigen Sätzen das Verhältnis der Gitarre zur modernen Tonkunst zu beleuchten.

Die Gitarre, eines der interessantesten Instrumente durch die Tatsache allein, daß eines echten Künstlers Hand auf ihr die Spannung zwischen einer höchst anspruchsvollen, ja spröden Grifftechnik und einer besonders sensiblen Tongebung meistern kann - die Gitarre ist in keiner geringeren Gefahr, den Anschluß an das Geschehen der Zeit zu verlieren, als so manches charakteristische Instrument gleichgroßer Tradition auch. Diese Gefahr ist, gottlob, keine unwandelbare, schon zur Wahrheit gewordene, sie droht nur - und es bedarf größter Einsicht und Bereitwilligkeit seitens der Künstler und Lehrer des Gitarrespiels, um sie zu bannen.

Das erste Gefahrenmoment für eine gewisse Isolierung der Gitarre gegen modernen Tonsatz ist die außerordentliche Schwierigkeit für den Komponisten, sich, sofern er nicht perfekter Gitarrespieler ist, über die Ausschöpfung ihrer technischen Möglichkeiten klar zu werden. Nach meinen Erfahrungen auf ähnlichen Gebieten würde es hier gewiß von Nutzen sein, wenn die maßgeblichen Organisationen, vielleicht auch die Verleger selbst, einen kurzen Schriftsatz, eine Art "Anweisung, für die Gitarre zu komponieren", an alle Komponisten versenden würden, die für das Instrument interessiert werden sollen. Darin sollten alle Grenzen zwischen dem Möglichen und Nicht-Möglichen im Hinblick auf Griff, Klang, Ausdruck, Kombination mit andern Instrumenten derart deutlich, geschickt und - gewinnend beschrieben sein, daß jeder aufgeschlossene Tonsetzer geradezu Appetit bekäme, endlich ein Stück schreiben zu können, bei dessen schönster, ihm selbst am wichtigsten erscheinender Stelle ihm der Gitarrist nun nicht mehr achselzuckend mitteilen muß: "Diese Stelle, mit dieser Stimmführung oder diesen Akkorden, ist leider nicht ausführbar."

Schwieriger dürfte es sein, den doppelten Ballast der spanischen Folklore einerseits, der Zupfgeigenmanieren der Jugendbewegung andererseits abzuwerfen. Vom letzteren als einer längst altgewordenen Fehlart, das schöne Instrument zu traktieren, zu schweigen, so muß man eingestehen, daß natürlicherweise die das Volkstümliche stilisierenden Stücke spanischer Meister unter allem bisher als Neues zu bezeichnenden Schaffen für die Gitarre den größten Reiz durch virtuose, charakterisierende Klangfülle und rhythmisch-figurale Bewegung bieten. Natürlich nützen sich diese Reize, die ja, wenn sie südliche Atmosphäre beschwören sollen, keinesfalls die Grenze des Impressionismus, also eines längst nicht mehr "modernen" Stils, überschreiten dürfen, für das Ohr eines auf andere Klangmitteilungen gerichteten Hörers sehr bald ab, und er wird das Gitarrekonzert mit der Erkenntnis verlassen, daß da ein ungeheurer Aufwand an technischem Können zeitfremden Idiomem gewidmet ist. Einsichtige Solisten haben darum längst Tonsetzer anderer Richtungen beauftragt, ihnen neue Musik zu schreiben. Es ist nun bemerkenswert, daß der doppelte Charakter der Gitarre, ihre in der Folklore erwachende rauschende Sinnlichkeit und zugleich der keuschherbe, an die melancholischen Chansons des französischen Mittelalters gemahnende Klang fast durchwegs entweder Komponisten der schon bezeichneten Art oder aber des in die zweite Ausdrucksregion zielenden Extrems auf den Plan ruft. Tonsetzer dieser "stilleren" linearen Richtung - etwa nach Art eines Lechthalers - haben dem Gitarristen zweifellos sehr viel Bereicherndes geschenkt, aber gestehen wir uns ein:

bei aller Noblesse des Satzes erreichen die Kompositionen dieser Haltung den Hörer nicht so leicht wie das effekt-sichere folkloristische Virtuosenstück. Auch die zarten und geschickt gemachten Suiten eines Alfred Uhl z.B. stoßen nicht eigentlich in jene Bezirke vor, wo eine objektive neue Sprache ebenso neue Ausdrucksräume erschließen sollte. Die hier schöpferisch sind, sind tatsächlich bis jetzt nicht zur Gitarrekomp-osition gestoßen. Ohne werten zu wollen, nenne ich als zwei kaum anzunähernde Gegenpole nur Hindemith und Orff, von denen der erstere wie heute kein zweiter befähigt ist, Jugendmusik in allereinfachsten Linien zu schreiben, die dennoch in jeder Wendung neu, rein und vornehm ist, während der zweite, mit einem eminenten Klangsinn ausgestattet, zu geradezu magischer Aus-nutzung der Tonwerkzeuge aller Art, also sicherlich auch der Gitarre, berufen erscheint. Das Ideal wäre für den besonderen Rahmen der Gitarrekomp-osition wohl die Mischung von beidem: jene immer ganz originelle, knappe, rhythmisch so witzige wie melodisch und harmonisch saubere Schreibweise Hindemiths mit der schrankenlos die Masseninstinkte unserer Zeit beschwörenden Klangregie Carl Orffs. Appellieren Orffs Absichten oft genug an den Sinn, der einer Art dämonischem Primitivismus verfallen will - wozu ihm Orff mit Raffinement den Weg bahnt -, so könnten die Reize, die davon ausgehen, geadelt werden durch die Bindung an melodische Erfindungen, wie wir sie von Hindemith kennen. Es gälte also, diesen für die Gitarre und ihren Doppelcharakter so wichtigen Kompositionstyp zu suchen und ihm Aufträge zu er-teilen!

Es versteht sich im übrigen, daß die Gitarre sich genau so be-reitwillig zu jenem soziologisch tief begründeten Gruppenmusi-zieren hinneigen sollte, wie es heute andere Instrumente tun. Der Vorteil eines Gruppeneinsatzes der Gitarre in kompositioneller Hinsicht liegt auf der Hand: was an Ausführung ungewöhnlicher Zusammenklänge, Mixturpassagen, rhythmischer Brechungen und kontrastierender Dynamik dem Einzelspieler unmöglich wäre, kann ein Team ohne besondere Schwierigkeiten vollbringen. Es gehört nicht übermäßig viel Phantasie dazu, sich vorzustellen, welche nie gehörten Klänge aus einem Jugendorchester gezaubert werden könnten, in dem sich das Orff'sche Schlagwerk mit Summ-Gesang, Blockflöten und einem Dutzend Gitarren vereinigen würde. Hier schlummern enorme Möglichkeiten und ich bekenne, daß für mich persönlich die Gitarrengruppe - wohlverstanden: als ein einzi-ges großes, mit komplizierten Einzelzügen der Komposition be-dachtes, aber leicht funktionierendes Instrument aus der Fest- und Feiermusik der heranwachsenden Generation gar nicht fort-zudenken ist. Allerdings bedarf es zur Verwirklichung dieser Träume nicht nur eines wendigen Komponisten, sondern einer immer mehr zu umfassendem Verständnis kompositioneller Zusammenhänge herangebildeten Lehrer- und Schülerschaft in Kreisen der Gitar-risten. Man lasse die ewige "Stübchenluft" aus den Fenstern, man möge sich bilden und informieren, damit man nicht immer wieder das Augurenlächeln der Avantgardisten herausfordert! Man spüre unter Verachtung jeder einseitigen Haltung selbst inmitten des vielen Bezweifelbaren sogenannter moderner Komposition das Echte aus, ein herrlich Neues, eine letzte große Bereicherungsstufe unserer Klangwelt, bevor es zu spät ist, bevor jener Riß und Ab-sturz sich auftut - aber da wären wir wieder beim ersten Ab-schnitt dieses kleinen Beitrags. Vielleicht schadet es nicht, ihn noch einmal zu lesen.

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

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

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

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

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

Die zweite Möglichkeit kann gesehen werden im Auftauchen eines neuen "Palestrina", der die Versuche und Künsteleien hinweg-fegt und neue Ordnung, maßvoll und weise herstellt, etwa nach den alten Prinzipien: schöne Form, edler Gefühlsausdruck und Persönlichkeit. Joseph Marx sagt: "Vielleicht liegt die Zu-kunft unserer Musik in einem Verschmelzen der besten Elemente der drei Stile (Klassizismus, Impressionismus und Expressionis-mus), in einem neuen persönlichen Schaffen, wobei der Hauptton auf "Persönlichkeit" liegt."

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

Der wahre Künstler fühlt sich in ausgetretenen Bahnen nie wohl; er wird aber auch nie gegen Naturgesetze, wie die des harmonischen Zusammenklanges, durch anarchische Stimmführung verstoßen, eben-sowenig wie der Dichter gegen die Logik der Sprache um der Ori-ginalität willen verstößt... Durch gegenseitige Mißverständ-nisse, aber auch vielfach durch Nichtverstehenwollen auf beiden Seiten, kommt es meistens vor, daß der Laienmusiker zurück-schreckt, sobald es gilt, ein Werk eines Zeitgenossen zu hören oder zu spielen; einerseits weil man die gesunde Musikalität

des musizierenden Laien nicht vollwertig ansehen will; die Nichtachtung einer degenerierten Kunstclique beleidigt ihn dadurch. Andererseits gibt es wieder musizierende Laien, die bei den wahren Musikern reinen Schauer hervorrufen."

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

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

(Aus der österreichischen Gitarrezeitschrift "6 Saiten" übernommen)

-o-o-o-o-o-o-o-o-

Unser Mitglied Dipl. Ing. Hans Jürgen Schulz hat sich den Spaß gemacht, auf eine der vielen Annoncen zu schreiben, mit denen Wunderlehrgänge für Gitarre und andere Instrumente angepriesen werden. Er bekam auch eine Probelektion zugeschickt und - nun, das sollen Sie von ihm selbst hören:

Kein lästiges Üben mehr

Lustspiel in 7 Akten

Prolog

Die Firma Pi-Pa-Po heißt natürlich anders, aber sie existiert, und das wahrscheinlich nicht schlecht. Und das Lustspiel ist eigentlich auch kein Lustspiel, sondern - genau betrachtet - ein großes Trauerspiel. Aber die wahre Begebenheit ist wirklich eine wahre Begebenheit.

1. Akt

Ich liege im Schlafwagen und blättere in einer Illustrierten. Was sollte man auch sonst damit tun, mit der Illustrierten. Halbseitige Anzeige: "Auch Sie können Klavier, Gitarre und Akkordeon lernen! In 3 Monaten bis zur Meisterschaft! Kein lästiges Üben mehr! Eine Revolution in der Musik!" Ich habe was gegen Revolutionen auch in der Musik. Aber immerhin: Kein lästiges Üben mehr!

2. Akt

Sehr geehrte Fa. Pi-Pa-Po! Bitte senden Sie mir die angebotene Probenummer ihrer Revolution für Gitarre. Wie gesagt, kein lästiges Üben mehr!

3. Akt

Wie die das wohl machen, so ganz ohne Üben? Vielleicht so: Ein Mädchen sucht sich in einem Musikaliengeschäft Noten aus. "Oh", sagt der Verkäufer, "da haben Sie sich aber was ganz Schweres ausgesucht. Fünf Kreuze!" - "Das macht nichts, die radie ich sowieso weg." So ginge es auch. Kein lästiges Üben mehr.

4. Akt

Sehr geehrter Musikfreund! (Ich knöpfe mein Jackett zu und setze mich gerade hin.) Anbei erhalten Sie ... Pi-Pa-Po. Wie gesagt, kein lästiges Üben mehr!

5. Akt

Ich sehe mir das Probeheft an. Die Notenschrift ist ein platzfressendes, verunglücktes Konglomerat aus mittelalterlicher Tabulaturenschrift und moderner Akkordschrift nach dem Griffsystem. Die Gitarre wird mit dem Plektron angeschlagen. Unter die Saiten klebt man mitgelieferte Papierstreifen, auf denen die Notenzeichen stehen, damit man den richtigen Ton findet. In der Einführung steht: "Dieser Lehrgang, der nur DM 50.- kostet, behandelt das Spielen von Melodien (aber nur eintönig! Anm. d. Red.) und das Begleiten (nur Durchstreifen von Akkorden! Anm. d. Red.). Das sog. klassische Gitarrenspiel, bei dem die Saiten in verschiedener Manier mit den Fingern angeschlagen werden, wird hier nicht behandelt. Es treten dabei verschiedene Saitenabstimmungen und Schwierigkeiten auf." Wie gesagt, kein lästiges Üben mehr!

6. Akt

Selten so gelacht!
Wie gesagt, kein lästiges Üben mehr!

7. Akt

Ich übe wieder. Sor, Aguado, Coste, Tarrega und wie sie alle heißen. Und ich verzichte gerne auf die Meisterschaft in 3 Monaten, denn das Üben ist mir garnicht lästig. Wie gesagt, ich übe lieber.

Epilog

Die Welt ist ungerecht. So was lebt, und Tarrega mußte sterben. Und die leben bestimmt nicht schlecht, denn außer dem Wunderkursus muß man ja auch alle Noten dort kaufen, denn vernünftige Noten zu lesen lernt man nicht dabei. Und die Gitarre liefert die Firma auf Wunsch auch gleich mit. "Meisterinstrumente ab DM 27.-, auch auf Teilzahlung." Aber die Hummen sterben nicht aus, sie fallen lieber immer wieder rein. Und damit rechnet Pi-Pa-Po.

K O N Z E R T E

Andres Segovia gab außer dem Bach-Konzert in Ansbach, über das wir bereits berichteten, noch Konzerte am 10.2.56 in Stuttgart und am 26.9. in Berlin. Er trug Werke von Bach, Haydn, Paganini, Granados, Albeniz, Ponce, Torroba, Turina und Villa-Lobos vor.

4. Sept. 56

Rias Berlin brachte ein Konzert von Alirio Diaz, das dieser wohl während seines Aufenthaltes in Berlin im vergangenen Jahr aufgenommen hatte.

Anton Stingl, Freiburg

29./30. Sept. 56

Anton Stingl spielte in Baden-Baden Werke von
Albeniz,
Giuliani
und eigene Kompositionen

Lolita Tagore, Indien

13. Okt. 56

Lolita Tagore spielte in München Werke von

Bach,
Albeniz,
Chiesa,
Cimarosa,
Frescobaldi,
Milan,
Paganini,
Pujol,
Sanz
und Sor.

Siegfr. Behrend, Berlin

10. Nov. 56

Siegfried Behrend spielte bei einem Mandolinenkonzert in Berlin-Gesundbrunnen Werke von

Dowland,
Granados,
Sor,
Villa-Lobos
u. eigene Bearbeitungen.

A. Raithel, M. Rauschmayr u. Simon Schneider, München

17. Nov. 56

In Rahmen eines Konzertes zum Tag der Hausmusik spielten in München Anni Raithel, Marianne Rauschmayr, Simon Schneider und Schülergruppen Werke von

Legnani,
Kollmanek,
Pivani
und Schneider.

Oskar Besemfelder, München

18. Nov. 56

Oskar Besemfelder spielte und sang in München viele seiner beliebten Lieder.

Ida Presti und Alexandre Lagoya, Paris

18. Nov. 56

Ida Presti und Alexandre Lagoya spielten im Haag Werke von

Bach,
Granados,
Jolivet
und Scarlatti.

Andres Segovia

28. Nov. 56

Andres Segovia spielte in Neuss Werke von

Sor,
Paganini,
Moreno-Torroba,
Bach,
Haydn,
Turina,
Villa-Lobos,
Ponce,
Granados
und Albeniz.

Peter Halléitz, Hausham

November 56

Im 3. Hausmusikabend der Musiziergemeinschaft Hausham, kamen unter der Leitung von Peter Halletz Werke von

Küffner,
Albert,
Amon,
Mozart,
Carulli,
Pirmez,
Sor,
Rebay
und Carulli

für Sologitarre, Klavier und Gitarre, Zither und Gitarre sowie für Kammermusik mit großem Erfolg zum Vortrag. Im Gitarretrio wirkten Peter Halletz, Jos. Weißsteiner und Hans Prohaska. Der Klavierpart lag in den bewährten Händen von Inge Leidgswendner.

Konzerte in Rundfunk und Fernsehen.

Daß die Rundfunksender hin und wieder, aber leider viel zu selten, Aufnahmen guter Gitarremusik bringen, ist bekannt.

So brachte Radio Nürnberg Ende des Jahres ein Konzert für Gitarre und Orchester von Vivaldi, von Behrend bearbeitet und inzwischen im Druck erschienen. Den Gitarrepart spielte Siegfried Behrend.

In den ersten Januartagen übertrug Radio Wien ein Konzert von Castelnovo-Tedesco für Gitarre und Orchester, bei dem Luise Walker die Solistin war.

Von Ivan Putilin und Schüler Arto Juusela wurde am 22. Jan. über den Sender Helsinki die Suite für 2 Gitarren von Armin Kaufmann zur Aufführung gebracht.

Ende Januar trat bei einem bunten Abend im deutschen Fernsehen Angel Iglesia auf. Er spielte die Jota von Tarrega und Flamencoweisen.

Am 1. März widmete das deutsche Fernsehen dem spanischen Virtuosen Regino Sainz de la Maza sogar eine eigene, wenn auch nur halbstündige Sendung. Sainz de la Maza spielte den Tango von Albeniz, Reverie von Tarrega und die eigenen Kompositionen Habanera und El Vito.

Das ist immerhin ein Anfang für die Gitarre im Fernsehen. Hoffen wir, daß es nicht nur ein Anfang bleibt, bietet doch gerade das Fernsehen die wertvolle Möglichkeit, durch raffinierte Kameraeinstellungen die - auch dem Nichtgitaristen interessante - präzise Arbeit der Finger zu zeigen.

Prof. Sainz de la Maza, Madrid

11. März 57

In einem geschlossenen Konzert des Spanischen Kulturinstituts München, zu dem ein großer Teil unserer Mitglieder als Ehrengäste geladen war, brachte Prof. Regino

Sainz de la Maza folgende Werke
zum Vortrag

Fantasia	Luis de Narvaez
Fantasia	Alonso de Mudarra
Danzas cervantinas	Gaspar Sanz
Preludio	J. S. Bach
Variaciones	F. Sor
Variaciones sobre un tema de Luis Milan	J. Nin-Culmell
Malaguena	Isaac Albeniz
Tango	Vicente Asencio
Habanera	R. Sainz de la Maza
Canciones castellanas	R. Sainz de la Maza
Soleá	R. Sainz de la Maza

Oskar Besemfelder, München

23. März 57

Oskar Besemfelder brachte unter
Mitwirkung von Wolfgang Haag,
Flöte in München und anderen
Städten

Frühlingslieder,
Balladen,
Legenden,
Fabeln,
Kinder-Reime
u. Vogellieder

zum Vortrag.

Das Studentenwerk München brachte in 2 Weihnachtsfeiern in der
Mensa der Universität München vor deutschen Studenten und un-
garischen Flüchtlingsstudenten unter Mitwirkung von Prof. Rosl
Schmid und Prof. Theo Reuter, zahlreichen Studierenden der
Hochschule für Musik und Mitgliedern der Gitarristischen Ver-
einigung, die "Heilige Nacht" von Ludwig Thoma mit der Musik
von Math. Römer zur Aufführung.

Das umstrittene Werk "Le marteau sans maître" von Pierre
Boulez (siehe auch "Der Gitarre-Freund" 1956 Nr. 3/4) wurde
in Wien am 21. Jan. 57 unter Direktion des Komponisten, am
28. Febr. 57 unter Hans Rosbaud zur Aufführung gebracht. Im
Mai ist die Aufführung dieses Werkes in London und im Juni
in Mailand geplant. Solist des Gitarreparts für alle Aufführungen
Anton Stingl.

Das Wiener Gitarre-Kammermusik-Trio

J. Interholzinger / Geige J. Zimmermann / Bratsche
O. Schindler / Gitarre

spielte im Jahre 1956 in den Sendern

Bern, Bremen, Frankfurt, Hilversum, Lausanne, Saar-
brücken und Strassburg

Kompositionen von L.D. Call, Fr. Czernuschka, Scaranelli, R. Bass,
F. Hasenöhr, Diabelli, F. Knotzinger, J. Mayer-Aichhorn, Nic.
Paganini, J. Küffner, S. Siegl, L. Spohr, W. Schramm u. A. Uhl.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Neu erschienen

Im Verlag Wilhelm Zimmermann, Frankfurt/M. ist erschienen:

In der Serie "Die Gitarre in der Haus- und Kammermusik (1800-
1840)"

Nr. 2 Ferd. Carulli: Sonate Nr. 1 für Gitarre und Klavier
op. 21 DM 4.50.

Nr. 3 Ferd. Carulli: Sonate Nr. 2 für Gitarre und Klavier
op. 21 DM 4.50.

Die wenigen noch fehlenden Werke dieser Serie erscheinen in aller
Kürze.

In der Paganini-Reihe

Nr. 7 Romanze für Gitarre-Solo DM 3.50

Nr. 8 Cantabile für Violine und Gitarre (oder Klavier)
DM 3.50

Musikverlag Hladky, Wien

Als Fortsetzung der "Musik für die Gitarre" (Volksausgabe) ist
inzwischen erschienen:

Helmut Bachmann:	Altdeutscher Tanz	DM 1.--
Helmut Bachmann:	Adagio - Menuett	DM 1.--
Helmut Bachmann:	Andante	DM 1.--
Helmut Bachmann:	Andante religioso - Gavotte	DM 1.--
Helmut Bachmann:	Air - Gavotte	DM 1.--
Fritz Czernuschka:	Zwei kleine Etüden	DM 1.--
Fritz Czernuschka:	Präludium e-moll - Capriccio	DM 1.--
Ernst Sperling:	Slumber Song	DM 1.--

Im Verlag Ragotzky, Berlin erschienen:

Kleine Suite	Behrend	DM 2.--
Greensleeves	Behrend	DM 1.50
2 Miniaturen	Behrend	DM 1.--
Estudio Italiano	Behrend	DM 1.--
Burgalesa	Behrend	DM 1.--
Zwei Etüden	Sor	DM 1.--
Scherzando	Reichard	DM 1.--

Volkslieder und Tänze

Üsküdar	Türkei	DM 1.--
Fatma nel bazar	Türkei	DM 1.--
Hirtenweisen	Griechenland	DM 1.--
Sevillanas	Spanien	DM 1.--

Im Musikverlag Hans Sikorsky, Hamburg ist das bekannte Konzert

für Gitarre und Streichorchester von Vivaldi (Original Laute,
Violine und Continuo) in der Bearbeitung von Siegfried Behrend
für Gitarre, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass
erschienen. Preis für Partitur und Solostimmen DM 4.50.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

V e r s c h i e d e n e s .

Wir gratulieren herzlichst unseren Mitgliedern Edgar und Antonie Mönch zur Geburt ihres Söhnchens, der am 17. März 57 das Licht der Welt erblickte.

Erfreulicherweise können wir mitteilen, daß der Preis der beiden Philips Schallplatten, die vor einigen Jahren von Luise Walker gespielt wurden, auf DM 12.- ermäßigt wurde.

Langspielplatte:	G. Santorsola	Konzert f. Gitarre u. Orchester
	F. Sor	Variat. üb. ein Thema v. Mozart
	F. Sor	3 kleine Tänze
	F. Tarrega	Recuerdos de la Alhambra
	I. Savio	Serenata Campera-Estilo

Langspielplatte:	H. Ambrosius	Suite I
	G. Santorsola	Präludium a la antiqua
	L. Walker	Variat. üb. ein spanisches Lied
	M. Llobet	Leonesa (Katal. Weise)
	A. Uhl	Allegro con brio
	F. Sor	Petites Variations sur un air
	J. Albeniz	Granada francais

Verkauf

Eine tonschöne, guterhaltene Meinel-Gitarre mit Formetui preiswert abzugeben. Nähere Auskunft bei Hanns Maack, München 13, Belgradstr. 3.

Aus dem Nachlaß des verstorbenen Vortragskünstlers D.W. Makarow sind 2 Spezialgitarren mit eingebautem Tonabnehmer preiswert zu verkaufen. Näheres durch Frau Makarow, München, Öfelestr. 2.

Zu kaufen gesucht

Gesucht wird der im Verlag Breitkopf & Härtel vor dem 1. Weltkrieg in der Reihe "Denkmäler der Tonkunst" erschienene Band:

Österreichische Lautenmusik im 16. Jahrhundert,
18. Jahrgang Band 37.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

M u s i k - B e i l a g e

Dem heutigen Gitarrefreund ist beigelegt:

Musikbeilage VIII - 1/2	H. Marschner: Allegretto op. 4 Nr. 8
	L. Mozzani: Valse lente
	H. Albert: Mei Schätzle ist fein (Lied)

Schriftleitung u. Druck: Geschäftsstelle der Gitarristischen Vereinigung e.V. München 13, Hohenzollernstr. 116. Postscheckkonto München 26 708.

Verantwortlich f.d. Inhalt: Fritz W. Wiedemann, München 13.