

Musik

1536/3



Saiten

ZUM SCHULBEGINN

das bestens bekannte

Methodische Lehrwerk für die Gitarre

von OTTO ZYKAN, Band I, II a, und b

SOEBEN ERSCHIENEN:

Üben und Spielen

auf der Gitarre von OTTO ZYKAN

Bekannte Melodien und Vorstudien hiezu (1. Heft)

WELTMUSIK, EDITION INTERNATIONAL, WIEN

BUND DER GITARRISTEN ÖSTERREICHS

Wien III, Hintere Zollamtsstraße 7/55 (Schulgebäude)

Besuchen Sie die wöchentlichen Chorübungen: Dienstag von 19 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.

6 SAITEN

ÖSTERREICHISCHE GITARREZEITSCHRIFT

JAHRGANG 1961

NR. 2/38

„Es steht ein Schloß in Österreich . . .“

Ein Frühlingstag in einer der schönsten Gegenden Tirols; aber das Wetter ist trübe und kühl, obwohl schon alles in voller Blüte steht. Immer wieder blickt man besorgt zum Himmel, der über Laune scheint, denn ununterbrochen sendet er Regengüsse auf die mit Feuchtigkeit schon übersättigte Erde herab. Doch plötzlich geschieht es, das Wunder, der Regen läßt nach, man glaubt es kaum, die Wolken teilen sich, als hätten sie Befehl erhalten, dieses bezaubernde Erdenplätzchen im schönsten Lichte zu zeigen. Ein Stückchen zartes Blau wird sichtbar. Die Sonne bricht durch, und umschmeichelt mit zärtlich warmen Frühlingstrahlen das alte Schloß in Tirol, das sich festlich geschmückt hat. Durch seine schönen bunten Fenster bricht sich das Sonnenlicht in warmen Farben, und leuchtet in den geräumigen, terrassenartig ansteigenden Saal mit kleinen, entzückenden Erkern, aus denen der Blick frei in die Weite der mit frischem Grün geschmückten Wälder schweift, und sich an der romantischen Landschaft, umrahmt von schneebedeckten, mächtigen Tiroler Bergen, nicht satt sehen kann.

Es ist Ostersonntag! Im Saale der Burg herrscht reges Treiben. Der Burgherr, ein deutscher Industrieller, und seine lebenswürdige Gemahlin, haben Gäste von Nah und Fern, aus Deutschland, USA, Südamerika, Frankreich, Marokko, England usw. zu einem Schloßkonzert eingeladen. Die Räume des Schlosses sind kostbar ausgestattet, wohin man blickt, sieht man etwas Schö-

nes, sei es eine Renaissance-Statue, ein antiker Krug, eine prachtvoll geschnitzte Truhe aus altem österreichischen Adelsgeschlecht oder etwas anderes wertvolles; jeder Gegenstand hat seine Geschichte. Bewundernd geht man umher, landet schließlich auch im alten Burgverlies, das aber heute seinen Schrecken verloren hat, weil es vom jetzigen Schloßherrn als gemütlicher Weinkeller eingerichtet ist. Gern würde heute so mancher Gast in diesem feuchtfröhlichen Gefängnis „sitzen“!

Nun ist alles besichtigt, und auch alle geladenen Gäste sind bereits eingetroffen. Eben huschen noch die Letzten, ein amerikanisches Ehepaar herein — „o, lovely“ — rufen sie entzückt! Dem Abt von Wilten, der im prunkvollen Bischofsornat erschienen ist, rückt man noch schnell einen bequemen Lehnstuhl zurecht.

Der Schloßherr begrüßt seine Gäste und zitiert dabei in sinniger Weise aus Goethes „Osterspaziergang“:

„Vom Eise befreit sind Strom
und Bäche
Durch des Frühlings holden,
belebenden Blick.“

Dann erzählt er von besonderen Ereignissen aus der Geschichte des Schlosses, in den Jahren 1267 und 1367. Im Jahre 1267 weilte hier Konradin, der letzte Hohenstaufe, auf seinen Kriegszug nach Italien, und 100 Jahre später, in der Zeit des Raubrittertums, wurde der damalige Abt von Wilten, vom Raubritter-Burgherrn gefangen, und

viele Jahre im Verlies der Burg festgehalten. Laut Inschrift auf dem alten Gemäuer beim Verlies, soll es ihm dabei aber „nit schlecht“ ergangen sein!

Die Zahl „67“ zur Tradition erhebend, wünscht der Schloßherr, daß nun auch das Jahr 1967 etwas bemerkenswertes in der Historie der Burg werde! Er ladet, mit launigen Worten, alle anwesenden Gäste (es sind ungefähr 100 an der Zahl) zum Osterfeste des Jahres 1967 wieder zu sich ein! Fürwahr ein sehr liebenswürdiger Einfall! Sollte ihn der liebe Gott ebenso charmant finden, werden sich tatsächlich alle Anwesenden in 6 Jahren wieder zu besinnlicher Feierstunde in der alten Burg versammeln können. Wir wollen es hoffen!

Ist ein Schloßkonzert denn so etwas Besonderes? Nein, im allgemeinen bestimmt nicht. Es gibt viele Schlösser und in manchen wird oft und gerne musiziert. Aber in diesem Schloßkonzert dominierte die Gitarre, und das ist es, was das Konzert in der alten Tiroler Burg (ihr früherer Name lautet: „Veste Klumm“) von den anderen in erfreulicher Weise unterscheidet. vermählt sich doch der bizarre, edle Klang der Gitarre mit dieser historischen Umgebung weit inniger und stilvoller, als z. B. der Klang eines modernen Flügels.

Zu Beginn des Konzertes spiele ich eine Suite von Campion und alte Lautenmusik aus dem 16. Jahrhundert. Ein Gast, ein bekannter deutscher Brückenbauer, Freund des Burgherrn und begeisterter Gitarrist, bringt einige Stücke von Ferdinand Sor zu Gehör. Ein Generalmusikdirektor, ebenfalls aus Deutschland, spielt in nobler Weise eine Mozart-Sonate auf dem Klavier.

In der Pause präsentiert der Schloßherr persönlich einen Korb mit bunten österlichen Geschenken. Es wird Sekt serviert.

Nach der Pause steht das „Concerto de Aranjuez“ für Gitarre, von Rodrigo, auf dem Programm, das an ein höfisches Fest bei Karl III. erinnern soll. Ein rauschendes Hoffest in Spaniens

Aranjuez, und ein besinnliches Ostermorgen-Konzert in einer alten Tiroler Burg! Einen größeren Gegensatz kann man sich kaum denken, und doch klingt, wieder Erwarten, diese sprühende, stark rhythmisierende Musik, mit ihren teilweise auch sanft melancholischen Charakter, reizvoll in dieser Atmosphäre. Der Generalmusikdirektor begleitet diskret. Dann spiele ich noch Soli von Tarrega, sowie Kompositionen zeitgenössischer Art.

Erst am späten Mittag endet dieses Schloßkonzert im festlichen Gewande österlicher Weihestimmung. Der Schloßherr und seine Gemahlin laden in liebenswürdiger Weise zum Dinner in einem nahen, erstklassigen Gasthof. Über eine massive Holzbrücke gelangt man von dem mit zartem Grün, Forsythia und Frühlingsblumen geschmückten Burghof wieder zur „Außenwelt“. Das kleine Paradies liegt hinter uns!

Auf dem Parkplatz, beim Wirtschaftsgebäude, warten schon die Wagen, aber man fährt nicht gerne von hier fort, nicht vom Schloß und noch weniger von seinen charmanten Besitzern. Nocheinmal winkt, zwischen den Baumstämmen hindurch, vom wuchtigen Burgturm die rot-weiß-rote Fahne einen Abschiedsgruß, dann sieht man nur mehr den jungen neubelebten, zauberhaft grünen Wald.

„Es steht ein Schloß in Österreich .!“

L. Walker

SPIELMUSIK FÜR GITARRE

bearbeitet und herausgegeben von
Siegfried BEHREND

NICOLO PAGANINI

Etüde DM 1.50

HERMANN AMBROSIUS

Präludium DM 1.—

GERHARD SCHUMANN

Drei Präludien DM 3.—

im Verlag SIRIUS, Berlin.

EINGESENDERTE NOTEN:

DICK VISSER, vier Etüden für Gitarre,
Edition HEUWEKEMEIJER, Amsterdam.

Dr. Karl Prusik †

Wieder hat der Tod eine tiefe Lücke in die Reihen der österreichischen Gitarrefreunde gerissen. Dr. Karl Prusik, in Österreich und im Ausland sehr bekannt und geschätzt, starb, für viele unerwartet, am 28. Mai im Alter von 65 Jahren.

Mit Dr. Karl Prusik verliert die österreichische Gitarristik einen ihrer markanten Vertreter. 1896 in Wien geboren, studierte Prusik an der Wiener Universität Germanistik, dann Musikwissenschaften und promovierte 1924 mit der Dissertation „Kompositionen des Lautenisten S. L. Weiß“. Er wirkte lange Jahre an der Wiener Urania als Gitarrelehrer und gründete 1934 mit seinen Schülern die Dr. Prusik-Urania-Gemeinde. Zuletzt war er Lehrer am Konservatorium für Musik und Dramatische Kunst in Wien. Dr. Prusik verfaßte eine Reihe wissenschaftlicher und kritischer Aufsätze, die seinerzeit in der „Zeitschrift für Gitarre“ Dr. Zuths erschienen. Er war führendes Mitglied des Bundes der Gitarristen Österreichs, eine Zeit lang Schriftleiter dessen Nachrichtenblattes und auch Mitarbeiter der Zeitschrift „6 Saiten“.

Auch kompositorisch war Dr. Prusik tätig. Etliche Messen, Männerchöre und eine Anzahl Kompositionen für die Gi-

tarre, so Lieder, Soli und Stücke für Geige und Gitarre bekunden auch hier sein ersprießliches Wirken.

Nicht minder aber hing Dr. Prusik an seinen Bergen, in denen er seit frühester Jugend einen großen Teil seiner Freizeit verbrachte. Mit seinen alpinistischen Taten wurde er weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus berühmt. Zahlreiche hervorragende Bergfahrten, 70 Erstbesteigungen, darunter die Durchsteigung der Nordwand des Triglavs, glückten ihm. Er erfand den „Prusikknoten“, der in Bergsteigerkreisen zu einem Begriff wurde. Dr. Prusik wurde schließlich auch zum Präsidenten des Österreichischen Alpenklubs gewählt und der „Prusik Peak“, ein Fünftausender in den südamerikanischen Bergen, der nach ihm benannt wurde, zeugen von seinen großen Leistungen auch auf diesem Gebiet.

Ein unermüdlicher Anwalt in allen Belangen, die seine Liebe zur Gitarre und zu den Bergen betrafen, war Doktor Karl Prusik von bescheidenen Wesen und lebte still zurückgezogen in seiner Biedermeierwohnung in Perchtoldsdorf.

Seine Leistungen und seine hohen menschlichen Eigenschaften sichern ihn bei allen, die ihn kannten, ein ehrendes Andenken.

Allzusehr volkstümlich

Dem es um Musik als Kunstzweig zu tun ist, lehnt in der Regel — und dies meist mit Recht — alle in der breiten Masse grassierenden Betätigungen auf Musikinstrumenten und Wiedergabe von solchen Erzeugnissen, die von dieser auch zur Musik gezählt werden, ab. Wir wollen diese Art Musik, die kaum mit Kunst etwas zu tun hat, mit „Musik“, also unter Anführungszeichen, bezeichnen. Es ist — so trefflich wienerisch mit „Musi“ ausgedrückt — jene Art „musikalischer“ Erzeugnisse, die

dauernd aus dem Lautsprecher rieselt, zum besseren Verdauen oder leichterem Einschlafen serviert, oder in zahlreichen Quetsch- und Zupfvereinen geübt wird. Nichts gegen das Radio und nichts gegen Proben und musikalische Betätigung von Laien, auch nichts gegen unproblematische Musik, die den schwer Arbeitenden zur Entspannung dient, das ist die eine Seite; schon aus sozialen und kommerziellen Erwägungen muß „Musik“ gemacht werden. Die andere Seite aber ist die der ein-

gangs Erwähnten, die Musik als Kunst werten, die trachten, sie über alle Zeiten und Geschlechter zu erhalten und die Zeugnis ablegen wollen für das Musikniveau unseres Zeitalters.

Die von Musik sprechen und mit Musik zu tun haben, also Verantwortliche in Amt und Schule, müssen nur immer den Kunstzweig meinen. Auch eine Musikzeitschrift kann nicht Verfechter von „Musik“ sein, der der Stempel aufgedrückt ist, sofort Gemeingut zu werden, oder die schon durch Abnützung Gemeingut geworden ist. Und es ist nicht ganz von der Hand zu weisen, daß allgemein verbreitete Dinge vielfach gemein und banal wirken.

Der Musik als kulturellem Faktor gilt unser Bemühen. Die Frage erhebt sich, ob die Volksmusik, die ja nicht nur aus dem Volke kommt, sondern Musik in die Masse verbreitet, der richtige Arm für diese Bemühungen ist? Auch die Kunstmusik — Musik sollte doch immer Kunst sein — wird zu Tode gedroschen, wenn Schulen stark und starr an bestimmten Standardwerken festhalten und aus allen Fenstern die gleiche Sonate klingt. Das Tragische liegt so oft darin — und das gibt es im Auf und Ab aller Erscheinungen und Lebensformen — daß auch das Gute bis zu einem Kulminationspunkt gesteigert und verbreitet wird, bis es wieder versinkt. Es mag uns aber beruhigen, daß „Musik“ sehr schnell versinkt.

Eine richtige Definition des Begriffes „Volksmusik“ wäre vorerst am Platze. Was bezeichnet man als Volksmusik und was versteht man heute darunter; ist der Ausdruck überhaupt noch notwendig?

Volksmusik ist Musik aus dem Volk und für das Volk. Heute versteht man darunter teils von Laienmusikern ausgeübte Musik auf bestimmten Instrumenten*), teils Volksweisen und Volkslieder aus dem Schatz der Väter geschöpft, wobei es ohne Bedeutung ist, wer singt oder spielt und worauf gespielt wird. Dr. Heinz Bischoff

anerkennt keinen Unterschied von Kultur- und Volksinstrument; es bestehe lediglich die Tatsache, daß für bestimmte Instrumente ein weit größerer Prozentsatz an wertvoller Musik geschaffen wurde als für andere. Wenn man das Volk gleichsetzt mit Allgemeinheit oder gar mit breiter Masse, so macht das Volk noch andere Musik, es ist die mit Jazzmusik verwechelte Schlager- und Schnulzenmusik, die wir jedoch nicht mit Volksmusik bezeichnen wollen, obwohl das Volk (leider) mitmacht und von ihm auch als Musik bezeichnet wird. Wir sind also an dem Punkt, wo wir eine Musik, die das Volk macht oder mitmacht, nicht als Volksmusik bezeichnen; wird da dieser Ausdruck überhaupt nicht hinfällig? Wenn nun außerdem heute in der demokratischen Gesellschaftsordnung unter Volk nicht mehr das niedrige Volk verstanden sein will, wie es sich vielleicht früher vom Bürgertum und von der Aristokratie unterschied, sondern alle Glieder der Gesellschaft, so muß man alles, was von irgendeinem Höheren oder Geringeren geschaffen wird, als Volksmusik bezeichnen. Die unsinnigste Einteilung und Klassifizierung, oder besser gesagt, Degradierung zur Volksmusik nehmen diejenigen vor, die eine bestimmte Kategorie von Instrumenten, als für die Volksmusik bestimmt, aufzählen. Sie zählen eine Gruppe von Blechblasinstrumenten, Balginstrumenten (Harmonika) und Zupfinstrumenten zu den Volksinstrumenten und nur diese machten Volksmusik. Unter die Zupfinstrumente reihen sie Zither, Mandoline und Gitarre ein. Letztere wohl deshalb, weil man darauf auch Volksmusik und „Musi“ in jeder Gattung machen kann. Ob bei

*) Dies ist nicht verwunderlich; spricht doch schon 1939 Kurt Wölki in der „Volksmusik“ von Laien, wenn Volksinstrumente, und von Musikern, wenn Kulturinstrumente verwendet werden. (Wohl eine grobe, wenig abgrenzende Einteilung).

dieser Einteilung noch der Umstand maßgebend war, daß diese Instrumente weit verbreitet seien oder eventuell unter Unbemittelten Verwendung finden, muß bezweifelt werden, da zum Beispiel Klavier, Blockflöte und das billigste Instrument, die menschliche Stimme, fehlen. Bleibt lediglich der Umstand, daß namhafte Meister (Komponisten) sich nur ganz bestimmter Instrumente bedienen und diese auch an höheren Musikanstalten unterrichtet werden, alle anderen Instrumente hätten als Volksinstrument zu gelten. Wollte man diese Aussonderung gelten lassen, so stimmt dies schon einmal nicht für die Gitarre, da namhafte Meister sich ihrer bedienen und das Gitarrefach an höheren Lehranstalten und Akademien unterrichtet wird und — würde man sich streng daran halten, machen dann die „Auserwählten“ niemals Volksmusik? Nun, weit schlimmer; werden doch oft die ärgsten Schnulzen vom Klavier begleitet oder von „übergeordneten“ Orchesterinstrumenten gespielt. Mit dem Ausdruck „Volksmusik“ und der gepflogenen Zuordnung stimmt da also etwas nicht.

„Volkstümlich“ ist schon nicht mehr ein so zweideutiger Ausdruck und trefend für so manch gute und schlichte Weise; weiters gibt der in letzter Zeit geprägte Ausdruck „Folklore“ zu erkennen, daß man sich von der unter der Masse verbreiteten simplen „Musik“ distanzieren will. Wohl sind es hier Volkstümliche Elemente, die Verwendung finden, charakteristische Wendungen einer der Wesensart eines bestimmten Volkes entsprechenden Musik im neuen Licht, in neuen Harmonien und oft in anderem Kompositionsstil. Viele Künstler haben sich dieser ursprünglichen Mittel bedient, denken wir an Bartok, Villa-Lobos, Takacz und deren Kompositionen. Sie sind Kostbarkeiten, Edelsteine, die gesucht, aber nicht wie Sand breitgetreten werden, auch nicht werden könnten. Die Verständnislosigkeit gegenüber dem Guten verhindert da, daß so etwas abgedroschen und ab-

gespielt wird, in die Breite dringt und verflacht.

Wir lehnen selbstverständlich auch als Musik nicht die Volksweisen und Volkstänze ab. Im Gegenteil, sie haben durch ihren bleibenden Bestand — im Auf und Ab mögen sie vielleicht manchmal in Vergessenheit geraten — ihren Wert bewiesen; sie gehören zum Edelsten der Haus- und Kleinkunst, aus deren Schatz die größten Meister schöpften und schöpfen.

Wir lehnen das Wort Volksmusik ab und was darunter heute vielfach verstanden wird: Seichte Musik der breiten Masse, Bearbeitungen und Arrangements für Zither und Harmonikas u.ä. und alle mit den selben Wendungen nachgemachte „Musik“ einschließlich der Pseudo-Landmusik (Alpenröserln und „In der Gmostubn“).

Sehr verwehren wir uns gegen eine Verwendung derartigen Materials in öffentlichen Schulen. Unglaublich, daß so etwas heute noch gelehrt wird, daß so etwas noch vorgeführt wird.

Wir können uns ruhig an die Deutung des Begriffes Volksmusik halten, die ein Artikel in der „Volksmusik“ (Nummer Sept./Okt. 1949) gibt: „Volksmusik, dieses viel mißbrauchte Wort bedeutet nämlich ausschließlich eine Musik, die sich das Volk, ganz gleichgültig, woher sie kam, durch Weitergeben von einem zum anderen und durch Zurechtspielen und Singen nach dem im Volksstamm herrschenden Geschmack geschaffen hat“. Diese Formulierung schließt vieles aus, besonders das von Auch-Komponisten Hergerichtete und Gemachte.

Die Dämmerung, die schon vor etlichen Jahren heraufgestiegen ist und die sich in einem Brief der Zeitschrift „Heimat und Volk“ an die „Volksmusik“ (also doch gewiß kompetente, von uns nicht beeinflusste Stellen) widerspiegelt, ist noch immer nicht zum strahlenden Licht geworden. Daraus wörtlich zitiert: „Was Du, lieber Zitherkomponist, schreibst, ist etwas anderes. Du nennst es ebenfalls Volksmu-

sik, meinst aber Musik fürs Volk, nicht aus dem Volk. Du schreibst Musik, die dem Volk nach Deiner Meinung gefallen müßte, und Du bemühest Dich mit allen Dir zu Gebote stehenden Mitteln, mit gesuchten Effekten, mit einer gemachten Lustigkeit und einer wohlberechneten Rührseligkeit, seinen Beifall zu erzwingen. Eine solche gefallsüchtige Kunst aber nennen wir Kitsch. Dabei muß sie aber keineswegs falsch sein, kann sogar in allem Handwerklichen recht ordentlich sein. Ihr minderwertiges Wesen verrät sie meist schon in einem romantischen, meist innerlich unwahren, koketten Titel.“

Die „Volksmusik“ deckte damit ihre eigenen Sorgen auf und man muß deshalb bezweifeln, ob das, was unter Volksmusik heute kursiert, als Arm unserer Bemühungen angesehen werden kann.

Der Rundfunk dürfte sich, unserer Meinung nach, nicht den Hörerwünschen alzsusehr beugen, denn er hat doch schließlich eine kulturelle Aufgabe und das kulturelle Niveau eines Landes spiegelt sich auch in seinem Radioprogramm. Ozy

(Mit dem vorstehenden Aufsatz hat die Redaktion ein neues Thema zur Diskussion gestellt.)

Fernando Carulli

(Fortsetzung und Schluß.)

Als schon mehr als ein halbes Jahrhundert die Erde Carullis sterbliche Überreste deckte, kam erst der „Original-Carulli“ in Umlauf. Es war dies der starke, rotfarbene Band aus dem Verlag Ricordi. Hier, in der italienischen Ausgabe, bilden 24 Gitarrenduette einen dritten Teil, der die Carulli-Schule damals so populär machte. Der Österreicher Alfred Rondorf bringt diese Ausgabe in deutscher Aufmachung und erweitert sie mit einer allgemeinen Musiklehre. Später wird noch eine Erstfassung der Carulli-Schule „Methode Complete de Guitarre“ op 27 entdeckt, die jedoch mit dem 1. Teil seiner Schule identisch ist und noch seinem Sohne Gustav gewidmet war.

Trotzdem reizt es zuletzt noch Doktor Josef Zuth und auch Erwin Schwarz-Reiflingen, die Schule neu herauszugeben.

Daß sich Dr. Zuth überdies eingehend mit dem gesamten Werk Carullis auseinandergesetzt und mit wissenschaftlicher Gründlichkeit alle Daten zusammenträgt, zeigt von der damaligen ungemainen Popularität des Namens Carulli. Dr. Zuth schrieb jedoch später

selbst: „Daß ich anderthalb Jahre historische und musikalische Studien über Carulli, sein Lehrwerk und sein sonstiges Schaffen betrieb, will ich bei meiner heutigen Einstellung als teilweise verfehlt betrachten, in dem Sinne nämlich, daß die Zeit fruchtreichere Arbeit hätte gewidmet werden können. Bei allen glücklichen melodischen Einfällen, die den Komponisten Carulli so beliebt machten, ist seine Harmonik so wenig interessant, daß eine mindere gewissenhafte und eingehende Beschäftigung mit den noch auffindbaren Werken kein sonderlicher Vorwurf der Flüchtigkeit wäre“.

Dem Carulli-Forscher Zuth widerfährt — und dies muß als Ironie bezeichnet werden — die Kritik, er habe bei seiner „Carulli-Schule“ bestimmte Gesetze, denen Herausgeber und Bearbeiter unterworfen wären, außer acht gelassen. Er habe den Aufbau geändert, Stücke der Schule herausgebrochen und nach vorne versetzt, aus dem op 211 Anleihen gemacht und — eine Etude aufgenommen, die überhaupt nicht von Carulli, sondern aus einem Lehrwerkchen von Giuliani stamme. Tatsächlich hat jedoch Dr. Zuth zwei Stücke von

Giuliani übernommen und diese Erweiterungen in einer beigegebenen Erläuterung erwähnt und es finden sich außerdem die beiden Stücke in einem Originaldruck „12 Lectionen“ von F. Carulli und in der Giuliani-Schule notengetreu.

Heute wundert man sich nur über diese Veränderungen, die so eine Schule durchmacht, von einer „Methode“ kann da aber wohl nicht gesprochen werden. Modifikation ist nicht Entwicklung.

Österreichischer Gitarrist erhielt 1. Preis bei internationalem Wettbewerb

Der österreichische Gitarrist KONRAD RAGOSSNIG erhielt bei einem internationalen Wettbewerb in Paris, der vom französischen Rundfunk und Fernsehen veranstaltet wurde, unter 30 Bewerbern aus 7 Nationen den 1. Preis. In der Jury waren neben dem bekannten spanischen Gitarristen Emilio Pujol die französischen Komponisten Tansman und Wissmer, sowie der Musikdirektor von Radio Paris u. a. m. vertreten.

Bei dem Bewerb waren fürs erste drei Pflichtstücke vorzutragen u. zw.: Francois Campion, Präludium und Fuge; Fernando Sor, Menuett A-Dur von Alexander Tansman, Barcarola aus der „Cavatina“. Ferner ein Stück nach Wahl, wobei Ragossnig den 1. und 2. Satz aus der Sonatina in A-Dur von Moreno-Torroba vorspielte und schließlich mußte jeder Teilnehmer ein kurzes,

modernes Stück, das eigens für den Wettbewerb komponiert wurde, nach einer Minute Vorbereitungszeit vom Blatt spielen.

Konrad Ragossnig, der seit einem Jahr als Lehrer für Gitarre an der Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Wien (im Rahmen der Schulmusik-Abteilung) tätig ist, wurde der erste Preis einstimmig zuerkannt. Ragossnig konnte übrigens schon im Vorjahr bei einem ähnlichen Wettbewerb in England einen 1. Preis erringen.

Außer einem Geldpreis erhielt Konrad Ragossnig Einladungen zu Rundfunk und Fernsehaufnahmen, sowie einen Vertrag für 15 Konzerte in Frankreich.

Wir gratulieren dem Künstler zu diesem Erfolg auf das herzlichste.

Konzertnachrichten

EIN GLANZVOLLER GITARREABEND

LUISE WALKER bescherte uns am 6. Mai im fast ausverkauften Brahmsaal einen Gitarreabend, der wieder zu einem Erlebnis wurde. In einem wohlgegliederten, fein abgestimmten Programm hörten wir alte und neuere Musik, letztere vorwiegend spanischer Herkunft. Die 6 kleinen Lautenstücke von Vincenzo Galilei, sie sind wahre Kleinodien für den Kenner, schufen gleich zu Beginn eine ausgezeichnete Stimmung im Publikum. Die souveräne Meisterschaft Luise Walkers offenbarte sich in allen Teilen des Programms.

Man freute sich an der makellosen Technik, der stilsicheren Musikalität und der Eleganz, mit der diese große Künstlerin musiziert. Sie überrascht immer wieder und nötigt auch den profundesten Kenner tiefe Bewunderung ab. Das Publikum feierte demnach auch mit stürmischen Applaus ihre Luise Walker und die Zugaben fanden erst ihr Ende mit dem Verlöschen der Lichter im Saal. Ein einmaliger Abend!

Das Programm:

Vincenzo Galilei, 6 kleine Lautenstücke
Ludovico Roncalli, Passacaglia g-moll
Caspar Sanz, Folias - Canarios

Domenico Scarlatti, Sonata
Fernando Sor, Rondo C-Dur
Alfred Uhl, Air
Manuel Ponce, Thema mit Variationen
F. M. Torroba, Sonatina y variacion
Manuel de Falla, Tombeau de Debussy
Alfonso Broqua, Estudio Criollo
H. Villa-Lobos, Prelude Nr. 1 e-moll
Isaak Albeniz, Torre bermeja

„Sind es wirklich 6 Saiten?“, so überschreibt die Österreichische Tageszeitung ihre Rezension über das Walker-Konzert und schließt diese - nach einer Würdigung - mit den Worten: „Ihre Abende sind für die Liebhaber der „Sechssaitigen“ stets ein Fest“.

Gitarreabend der Klasse Luise Walker-Hejsek am 5. Juni im Vortragssaal der Akademie für Musik und darstellende Kunst.

Wie gewohnt, zeichnet ein Schülerabend der Klasse Walker-Hejsek hohes Niveau aus. Schon das Programm - es wurden Kompositionen von Henry Purcell, F. Sor, L. Roncalli, P. Hindemith, J. Rodrigo, H. Villa-Lobos, Robert Leukauf, M. Ponce, Alfred Uhl und Armin Kaufmann aufgeführt - bewies dies wieder einmal und die gezeigten Leistungen waren durchwegs musikalisch und technisch von sehr beachtlichem Format. Besonders hübsch gleich zu Beginn die Suite in 5 Sätzen für Blockflöte und Gitarre von Henry Purcell, ausgeführt von den Damen Margit Kohout (Blockflöte) und Brigitte Zaczek, wie auch die den zweiten Teil des Abends einleitende „Altspanische Suite“ für Blockflöte und Gitarre von Robert Leukauf, deren Sätze, unter Verwendung von Originalmotiven, recht reizvoll klangen. Der Gitarrepart stellte hier sehr dankbare Aufgaben. Ernst Kölz (Blockflöte) und Leo Witoszynskyj (Gitarre) brachten dieses Werk des Wiener Komponisten vortrefflich zum Klingen.

Von den Solovorträgen seien hervorgehoben: Frl. Brigitte Zaczek (Suite in 4 Sätzen von Lodovico Roncalli); Frl. Inge Kremmel (Tiento Antigua von

Joaquin Rodrigo und Estudio von H. Villa-Lobos); Frl. Anneliese Eichler (Prelude Nr. 4 von H. Villa-Lobos); Hr. Leo Witoszynskyj (Sonata III, Cancion und Rondo von M. Ponce) sowie Frl. Ilse Eipeltauer (Prelude Nr. 5 von H. Villa-Lobos). Den Abschluß des gut besuchten Abends bildeten drei Sätze aus der Suite für zwei Gitarren von Armin Kaufmann, gespielt von Frl. Inge Kremmel und Hr. Herbert Seifner. Alle Vorträge fanden beim Publikum herzlichen und verdienten Beifall.

Das Volksbildungshaus WIENER URANIA veranstaltete am 23. April unter musikalischer Leitung Alfons Bergers ein „KLEINES KONZERT“, bei dem ältere und neuere Musik für Flöte und Gitarre, bzw. Mandoline, Mandola und Gitarre zur Aufführung gelangten. Als Komponisten zeichneten Haydn, Munier, Paganini, Rebey, Th. Ritter, Torelli und A. Uhl. Unter den Mitwirkenden nennen wir WALTER REISINGER, der durch seine Solovorträge auf der Gitarre dem Konzert zweifellos eine besondere Note verlieh. Mit Musikalität und technischer Brillanz spielte Walter Reisinger „Fandanguillo“ von Joaquin Turina, den 1. Satz aus der „Sonata“ von M. Torroba sowie „Sueno“ von Fr. Tarrega. Das Publikum dankte dem Solisten mit lebhaften Applaus.

Aus dem November 1960 wollen wir noch gerne vermerken: Die kunstsinnige und kunstliebende Familie EIPELTAUER lud den ungarischen Gitarristen LASZLO SZENDREY-KARPER zu einem intimen Hauskonzert. Albert KOCSIS spielte Geige. Beide zeigten ein beachtliches Können.

VERSCHIEDENES

SCHUBERTS GITARRE

Der Wiener Schubertbund beging am 22. Juni im Hugo-Wolf-Saal des Konzerthauses eine musikhistorische denkwürdige Feier. Die Originalgitarre Franz Schuberts wurde vom Direktor



MUSIKHAUS DOBLINGER

Wien I, Dorotheergasse 10 Telefon 52 35 04

Das moderne Musikhaus mit der großen Tradition

Reiche Auswahl an

GITARRE-SOLOMUSIK

(Spanische Gitarre-Musik)

und Gitarre-Kammermusik

Noten, Instrumente, Bestandteile

Rascheste Erledigung Ihrer Bestellung

Alles für den Gitarristen bei DOBLINGER



Dr. Thomastik und Mitarbeiter

Inhaber: Otto Infeld, Wien V

„SUPERLONA“

SAITEN

Chromstahl-Band umspinnene Nylon-Saiten für

Konzert-Gitarren

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

In allen Musikgeschäften erhältlich. — Preislisten auf Verlangen



V. b. b.
Verlagspostamt Wien 40

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