



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

7. Jahrgang

Nr. 3 und 4

1956

JOHANN KASPAR MERTZ

Am 17. August 1806, also vor 150 Jahren, wurde Joh. Kasp. Mertz in Preßburg geboren; am 14. Oktober 1856 - vor genau 100 Jahren - ist er in Wien gestorben. Beide Daten geben uns Veranlassung, dieses Künstlers, der als der vornehmste Vertreter der dritten Wiener gitarristischen Epoche galt, zu gedenken.

Schon mit 12 Jahren erteilte Mertz Gitarre- und Flötenunterricht, kam 1840 nach Wien, wo er im Hofburgtheater seinen ersten größeren Konzerterfolg errang. Mit seiner Frau Josephine, (gest. 1903 im 84. Lebensjahr) die als bedeutende Pianistin galt, unternahm Mertz Konzertreisen, die ihn durch Österreich, Deutschland und Rußland führten. Nach seiner Rückkehr im Jahre 1842 ließ er sich in Wien als Musiklehrer nieder. Im Jahre 1855 spielte J. K. Mertz in Salzburg vor König Ludwig I. von Bayern, der Kaiserin Karoline Augusta und anderen Fürstlichkeiten. Auf der beschwerlichen Rückreise nach Wien zog er sich eine Erkältung zu, deren Folgen den Tod herbeiführten.

Mit seiner letzten Komposition, einem Konzertino, errang Mertz bei einem internationalen Kompositions-Wettbewerb den 1. Preis vor Napol. Coste, der den 2. Preis erhielt. Die Mitteilung hierüber traf zu spät ein - Mertz war 2 Tage vorher gestorben.

Die Werke von Joh. Kasp. Mertz, der zuerst eine Gitarre mit 2, später mit 4 Kontrabässen spielte übersteigen die Zahl 100. Ein Großteil besteht aus Opernrevuen, die zu seiner Zeit sehr in Mode waren. 15 Hefte enthalten unter dem Titel "Bardenklänge" zum Teil recht ansprechende Kompositionen der Unterhaltungsmusik. Viele Werke von Joh. Kasp. Mertz sind in der Bibliothek unserer Vereinigung enthalten. Als Musikbeilage bringen wir opus 1 für Gitarre-Solo.

Emilio P u j o l - 70 Jahre alt

Am 7. April 1886 wurde Emilio Pujol in Grandella (Prov. Lerida in Spanien) geboren. Er kam 1892 nach Barcelona an das städtische Konservatorium und wurde 1900 Schüler von Francesco Tarraga. Noch zu Lebzeiten seines Lehrers begann Pujol im Jahre 1907 mit seiner Virtuosenlaufbahn. Zuerst ein Konzert in Lerida, dem bald weitere in Barcelona, Bilbao, Madrid, Sevilla und Granada folgten. 1912 ging Pujol nach England. Gegen Ende des ersten Weltkriegs konzer- tierte er in Südamerika, in Argentinien und Uruguay. Erst 1921 kehrte er nach Europa zurück und ließ sich in Paris nieder. Von dort aus unternahm Emilio Pujol weite Konzertreisen, die ihn durch ganz Europa und wiederholt nach Deutschland führten.

Emilio Pujol, der heute 70-jährige, ist Kuppenspieler. Er war und ist nicht nur ein überragender Virtuose, der durch den Farbenreichtum seines brillanten Spieles seine Zuhörer immer wieder begeistert, er ist auch Forscher in der alten und ältesten Lauten- und Gitarre- literatur. Er erweckte sie durch seine Bearbeitungen wieder zu neuem Leben, die Meister des 16. Jahrhunderts MILAN, NARVAEZ, MUDARRA, VALDERRABANO, PISADOR, FUENLLANA, DAZA und die des 17. Jahrhunderts CORBETTA, GRANATA, FOSCARINI, SANZ, de VISEE, de RIBAYAZ, de MURCIA u. a. Außerdem erschienen von Pujol hervorragende Studienwerke, z. B. seine Schule Escuela Razonada de la Guitarra sowie ausgezeichnete Bearbeitungen. Vor kurzer Zeit erschien im Verlag Schott eine Sammlung ausgewählter Gitarremusik aus alten Tabulaturen "Hispanae Ars Viva". Im Auftrag des Nationalen Konservatoriums in Paris schrieb Pujol ein Gitarre-Lehrwerk, das dem vom Staat herausgegebenen "Dictionnaire Encyclopedique du Musique" eingegliedert ist. Seit Jahren ist Emilio Pujol als Professor für Gitarre am Conservatorio Nacional in Lissabon tätig.

Wir wünschen dem Meister noch viele glückliche Jahre und weiteres erfolgreiches Schaffen im Dienste der Gitarristik.

Fritz C z e r n u s c h k a

Fritz Czernuschka, 1883 in Brünn geboren, konnte im Juli nicht nur seinen 73. Geburtstag feiern, sondern noch ein anderes, schönes Jubiläum: Vor genau 50 Jahren wurde er Mitglied der Gitarristischen Vereinigung! Er hat sich in dieser langen Zeit mit seinem ganzen Herzen der Gitarre, besonders aber der Kammermusik mit Gitarre gewidmet. Die schon in der Blütezeit der Gitarre beliebte Verbindung unseres Instrumentes mit Violine und Bratsche bevorzugte Czernuschka besonders. So entstanden im Laufe der Zeit Sonatinen, Suiten, Trio Serenaden, Menuette, Walzer u. v. a. für diese Besetzung, alles Kompositionen, die einen feinsinnigen Musiker verraten. Viele seiner Werke wurden in die Programme deutscher und ausländischer Sender aufgenommen.

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass Czernuschka auch das Spiel der 7-saitigen russischen Gitarre (das er während seiner Gefangenschaft in Rußland erlernte) und der 24-saitigen Theorbe beherrscht. Auch für die Theorbe schrieb er einige Stücke, die oft von dem leider im 2. Weltkrieg ums Leben gekommenen Lautenisten Hans Neemann in sein Konzert- und Rundfunkprogramm aufgenommen wurden.

Wir gratulieren Fritz Czernuschka und wünschen ihm weiterhin viel Erfolg und Schaffensfreude.

Die G i t a r r e und die T e c h n i k

von Dipl. Ing. Hans-Jürgen Schulz

"Ein modernes Märchen" könnte man fast sagen, denn hier ist nicht die Technik des Gitarrespiels, sondern die Elektrotechnik gemeint. Was hat wohl die Gitarre mit der Elektrotechnik zu tun? Nun, Radio, Plattenspieler, Mikrofon und Tonbandgerät sind ja Erzeugnisse der Elektrotechnik und über sie wollen wir heute, angeregt durch verschiedene Anfragen unserer Leser, plaudern. Über das Radio hören wir - leider viel zu selten - Virtuosen der Gitarre, von Luise Walker, Andres Segovia und anderen Meistern sind Schallplatten im Handel und das Tonbandgerät ist unser eigener, schonungsloser, aber völlig objektiver Kritiker.

Es sollen in den folgenden Zeilen Hinweise gegeben werden auf die Eigenarten dieser Geräte, ihre Vorzüge und Schwächen, Hinweise für die Beurteilung ihrer Qualität und Hinweise darauf, was dabei Bedienungskomfort und was wirklich notwendig ist. Dabei werden keine Firmen oder Hersteller genannt, denn wir wollen keine Reklame machen - wir wollen nur versuchen, den Laien unter uns ein Gefühl dafür zu vermitteln, was bei der Anschaffung zu beachten ist, damit die so nützlichen und schönen Geräte möglichst viel Freude bereiten.

Eine V o r b e m e r k u n g: Alle Geräte, die wir hier betrachten wollen, haben eine gemeinsame Eigenschaft: sie "übertragen" Musik. Für den "Übertragungsweg" (oder die Übertragungskette, wie man auch sagen könnte) gibt es zwei Möglichkeiten. Die eine: der ~~(von der Gitarre hervorgebrachte)~~ Schall wird von einem Mikrofon in elektrische Energie umgewandelt; die elektrische Energie wird in einem Verstärker verstärkt; die verstärkte elektrische Energie wird von einem Lautsprecher wieder in Schall umgewandelt. Dabei kann die elektrische Energie direkt über Drähte weitergeleitet werden, oder sie kann (nochmals umgeformt) drahtlos vom Rundfunksender zum Rundfunkempfänger geleitet werden.

Die zweite Möglichkeit: Der Schall wird wiederum von einem Mikrofon in elektrische Energie umgewandelt, die elektrische Energie im Verstärker verstärkt und die verstärkte elektrische Energie in geeigneter Form auf einen Tonträger (Schallplatte, Tonband) gebracht. Der Tonträger kann dann beliebig lange aufgehoben und immer wieder ab- gespielt werden, der Schall ist sozusagen "konserviert". Vom Tonträger wird die Energie wieder abgespielt, elektrisch verstärkt und vom Lautsprecher wieder in Schall umgewandelt.

Die Glieder der hier beschriebenen Übertragungsketten sollen nun einzeln betrachtet werden. Zunächst aber rufen wir uns noch eine alte Binsenweisheit ins Gedächtnis zurück: Jede Kette ist so stark wie ihr schwächstes Glied! Oder, anders ausgedrückt: Die Qualität der Musik, die in unserer Kette übertragen wird, ist so gut oder so schlecht, wie das schlechteste Glied unserer Kette.

Der V e r s t ä r k e r

Zum Verstärker gehört der Lautsprecher. Er kann eingebaut (wie im Radio) oder getrennt aufzustellen sein. Der einfachste Verstärker ist das Rundfunkgerät. Jedes bessere, moderne Rundfunkgerät hat einen Anschluß für Tonabnehmer (Pick-up, Plattenspieler). Es ist also als Verstärker zu benutzen.

Der wichtigste Knopf am Radio ist der zum Ausschalten! Es gibt aber noch zweitwichtige. Zunächst der Lautstärkeregler, mit dem wir die

Wiedergabe laut und leise einstellen können. Sehr nützlich sind Klangfarbenregler. Vorzuziehen sind Geräte mit zwei getrennten Klangfarbenreglern zur Anhebung der hohen und tiefen Töne.

Zur Prüfung des Gerätes lasse man sich dasselbe vorspielen; aber bitte keine schmissige Tanz- oder Marschmusik, denn die klingt bei allen Geräten gut. Am besten wählt man drei verschiedene Stücke: eines mit vorwiegend tiefen Tönen (Kontrolle, ob die Bässe "da" sind), eines mit sehr hohen Tönen, z. B. Flageolett auf der Violine (Kontrolle, ob die Höhen "da" sind) und ein Orchesterstück (Kontrolle, ob tiefe, mittlere und hohe Töne gleichmäßig sind). Klingen alle drei Stücke rein und klar, auch bei kleinen und großen Lautstärken, so ist das Gerät gut geeignet. Es können hier, wie auch in den folgenden Abschnitten, natürlich nur einfache subjektive Beurteilungsmöglichkeiten angegeben werden, mit denen allein der Techniker nicht auskommt.

Der Plattenspieler

Da es heute drei verschiedene Schallplattenarten gibt, die gleichzeitig im Handel sind, sollte der Plattenspieler für alle verwendbar sein, d. h. umschaltbar auf die drei üblichen Geschwindigkeiten: 33 1/3, 45 und 78 Umdrehungen in der Minute. Der Tonarm selbst, der die Rillen der Schallplatte abtastet und in elektrische Energie umwandelt, (die dann verstärkt wird, s.o.) ist dann auch immer für diese Plattenarten umschaltbar. Ob man sich ein Koffer-, Stand- oder Tischgerät anschafft oder eine Schatulle, das ist Sache des Geschmacks (und des Geldbeutels). Plattenwechsler oder Zehn-Plattenspieler eignen sich mehr für Gaststätten - zu Hause kommt man wohl immer mit einem Einfach-Gerät aus.

Zur Prüfung wählt man Platten mit den Stücken, wie sie schon beschrieben wurden. Damit ist der Tonumfang bestimmt, den das Gerät wiedergeben kann. Zusätzlich begutachtet man die Gleichmäßigkeit des Laufes. Dazu spielt man eine Platte mit langsamer Klaviermusik (ohne viele Akkorde). Die einzelnen Töne müssen ganz gleichmäßig sein, sie dürfen nicht vibrieren oder wimmern, sonst läuft das Gerät unregelmäßig. Gitarremusik ist in dieser Beziehung sehr empfindlich! Sie lässt sich aber wegen der vielen verschiedenartigen Vibrati zur Prüfung nur schlecht verwenden.

Das Tonbandgerät

Es gibt Geräte, bei denen das Tonband mit Geschwindigkeiten von 76,2 - 38,1 - 19,05 und 9,53 Zentimeter in der Sekunde läuft. Die beiden großen Geschwindigkeiten kommen praktisch nur für Studios in Betracht. Heimtongeräte mit 19,05 Zentimeter/Sekunde Bandgeschwindigkeit genügen meist voll unseren Ansprüchen, jedoch setzen sich in jüngster Zeit Geräte mit 9,53 Zentimeter/Sekunde immer mehr durch. Noch niedrigere Bandgeschwindigkeiten sollte man nur für Diktiergeräte verwenden. Je größer die Bandgeschwindigkeit ist, um so besser werden die hohen Töne wiedergegeben, um so höher ist allerdings auch der Bandbedarf. Ein normales, 350 Meter langes Band (ca. DM 24.--) faßt bei 19,05 Zentimeter-Geräten etwa eine Stunde Spieldauer (zweiseitig bespielt, wie das bei Heimtongeräten üblich ist), bei 9,53 Zentimeter-Geräten aber schon zwei Stunden.

Außer den unbedingt notwendigen Knöpfen (oder Drucktasten) für Aufnahme, Wiedergabe, Lautstärke usw. ist noch einiger Bedienungskomfort sehr nützlich, z. B. die Möglichkeit, das Band schnell vorwärts oder rückwärts laufen zu lassen, um ein beliebig in der Mitte des Bandes liegendes Stück ohne lange Wartezeit herausgreifen zu können. Ein Zählwerk erleichtert dabei das Wiederauffinden

einer bestimmten Stelle. Durch einen oder besser zwei Klangfarbenregler läßt sich die Aufnahme- und Wiedergabequalität dem Klangcharakter des jeweils aufgenommen Instruments anpassen.

Geprüft wird das Bandgerät ebenso wie ein Plattenspieler, auf Tonumfang und vor allen Dingen auf Gleichmäßigkeit des Laufes.

Das Tonbandgerät muß zum Verstärker (Radio) passen. Das ist sehr wichtig und nicht bei allen Geräten ohne weiteres gegeben!

Das Mikrophon

Wir müssen zunächst zwei für uns wichtige Arten unterscheiden: die Tisch- oder Ständermikrofone und die Tonabnehmer (oder Körperschallmikrofone, wie sie von den Technikern getauft wurden).

Betrachten wir zuerst die Tisch- oder Ständermikrofone. Hier unterscheidet der Techniker auch noch mehrere, im inneren Aufbau verschiedene Arten (von denen wir die beiden für uns wichtigen auch leider beim technischen Namen nennen müssen). Zunächst die sog. "Kristallmikrofone", die Sprache gut übertragen und bei bescheidenen Ansprüchen auch für Musik verwendet werden können. (Preis DM 15.- bis ca. 60.-) Dann die sog. "Dynamischen Mikrofone", die besser zur Musikübertragung geeignet sind. Ausführungen, die als Tischmikrofone zwischen 70.- und 150.- DM kosten (als Ständermikrofone ca. 50.- DM mehr) befriedigen unsere Ansprüche meist vollkommen. Ein Tischmikrofon ist bequemer aufzubewahren (geringer Platzbedarf), ein Ständermikrofon dagegen unabhängiger im Aufstellungsort. Es gibt natürlich noch mehr Arten, die z. T. auch noch besser (und teurer) sind. Sie kommen aber für uns praktisch nicht in Frage. - Prüfung auf Tonumfang natürlich mit guten Geräten!

Die Tonabnehmer (Körperschallmikrofone) endlich sind für uns Gitarristen besonders interessant. Es sind mit Gummi oder Filz überzogene Mikrofone (meist Kristallmikrofone), die direkt auf den Corpus der Gitarre aufgesetzt und mit einem federnden Bügel aufgesetzt werden. Sie sollen in unmittelbarer Nähe des Steges aufgesetzt werden. Diese Tonabnehmer eignen sich für Gitarren mit Darm- oder Nylonsaiten. Die Qualität guter, dynamischer Tischmikrofone wird zwar meist nicht erreicht, dafür bieten diese Tonabnehmer aber einen anderen gewaltigen Vorteil: Sie übertragen fast keine Nebengeräusche. Man kann also z. B. Tonbandaufnahmen machen, die nicht gestört werden, wenn jemand im Zimmer hustet. Auch die meist nicht ganz zu vermeidenden Nebengeräusche der Baßsaiten, des Notenumblätterns usw. werden auf ein Mindestmaß verringert. Der Preis derartiger Tonabnehmer, die an jedem Radioapparat mit Buchsen für Schallplattenübertragung angeschlossen werden können liegt zwischen 20.- und 50.- DM.

Eine zweite, speziell für Jazz-Gitarren entwickelte Art soll noch erwähnt werden, der sog. "magnetische Tonabnehmer". Das ist ein ganz flaches Mikrofon, das dicht unter den Saiten montiert wird. Es funktioniert nur, wenn die Gitarre mit Stahlsaiten bespannt ist. Der Klangcharakter der Gitarre wird vollkommen verändert. Diese Art von Tonabnehmern wird fast ausschließlich bei Schlaggitarren im Tanzorchester verwendet.

Alle Mikrofone müssen zum Verstärker oder Tonbandgerät passen! Das ist sehr wichtig und nicht überall ohne weiteres der Fall.

K A M M E R M U S I K (Fortsetzung)

von Dr. Josef Astfäller

Gitarre und 2 Violinen (Flöten):

Knab Armin (1881 - 1951): Pastorale und Allegro für 2 Blockflöten und Git. Bärenreiter Verlag, Kassel.

Ein sehr gefälliges Werk. Nicht schwer (2).

Uldall Hans: Neue Musizierstücke für 2 Blockflöten in C und Gitarre. Edition Schott No. 2662 - Mainz.

Leichte, gefällige Stücke. (1-2)

Küffner Jos. (1776-1856): Serenade op. 4 (d-moll) für Flöte (Violine) und Gitarre, Verlag Vieweg, Berlin

Ist zu empfehlen, da gefällig und leicht zu spielen. (2)

Carulli Ferd.: Notturmo C-Dur für Flöte (Viol.) und Gitarre. Verlag, Vieweg, Berlin.

Die Musik Carullis ist als gefällig bekannt. Schwierigkeitsgrad 2-3.

Bononcini 1660-1750): Triosonaten für 2 Viol.(Flöten) und Basso cont. (gesetzt für Klavier oder Gitarre). Pfauenverlag, Neuwied.

Wir spielten Sonate Nr. 1 und waren sehr zufrieden. Der Gitarrensatz ist leicht bis mittel. Für Liebhaber barocker Musik eine erfreuliche Bereicherung.

Gitarre mit Flöte oder Violine und Bratsche:

Diabelli Anton: Trio für Flöte (Viol.), Viola (2. Viol.) und Git.. Osterr. Bundesverlag, Wien, Nr. 6781,62.

Für Liebhaber wie geschaffen! Leicht bis mittel. (2-3)

Nun sind vom Verlag Zimmermann in Frankfurt wieder zu haben die kammermusikalisch wertvollen und gut spielbaren Trios von:

Matiegka W. (1773-1830): op. 26, Trio für Flöte, Bratsche u. Git.

Kreutzer J. (um 1810): Trio für Flöte, Clarinette in A oder Bratsche und Gitarre.

Molino (um 1800): op. 45 Trio für Flöte, Bratsche und Gitarre.

Diese drei Trios machten uns schon viel Freude, sie musizieren sich wirklich gut, sind etwa mittelschwer (3-4). Flöte durch Viol. ersetzbar.)

Call Leonhard(1779-1815): op. 134 Trio für Flöte (Viol.) Bratsche und Gitarre.

Auch sehr gefälliges Werk. Zu beachten ist, daß es für Terz-Gitarre gesetzt ist. Mit Capotasto auf 3. Bund gut spielbar.

Im Verlag Chr. Fr. Vieweg, Berlin, Lichterfelde sind auch Trios erschienen:

Küffner Jos.: op. 110 Notturmo C-Dur für V (Fl.), Br. Git..
" " Serenade in A-Dur für V, Br. Git..

Call L.: Notturmo op. 93 D-Dur für Fl (V) Br. Git.

" Serenade op. 75 A-Dur " " " "
" Notturmo op. 89 C-Dur " " " "

Alle diese Werke sind leicht spielbar und gefällig. (2-3)

Hasenöhrle Franz: Triosonate für Violine, Bratsche und Gitarre. Musikverlag V. Hladky, Wien. (Zeitgenössisches Werk)

Wir bedauerten das Werk nicht zu meistern. Die Bratsche war zu ungeübt. Für die Gitarre etwa mittelschwer. (3-4)

David Joh. Nep.: Sonate für Flöte, Bratsche und Gitarre op. 26. Verlag Breitkopf und Haertel, Wiesbaden. (Zeitgenössisches Werk).

Bot uns zu große Schwierigkeiten. Werturteil daher nicht möglich.

Gitarre, Violine und Cello:

Franz Schubert: Menuette für Geige, Gitarre und Violoncello bearbeitet von J. Bacher. Edition Nagel Nr. 1104

8 Menuette, gut zusammenklingend und nicht schwer. Schade, daß die Auswahl nur Menuette enthält, andere Stücke dazwischen eingestreut, wäre abwechslungsreicher.

Niccolò Paganini: Terzetto für Violine, Cello und Gitarre. Verlag Zimmermann, Frankfurt.

Für die Gitarre mittelschwer. (3) Der Cellist hatte Schwierigkeiten. (Häufiger Wechsel des Schlüssels.) Hat uns gut gefallen.

Ferner: Terzetto concertante für Viola, Gitarre und Violoncello.

Niccolò Paganini: Quartett in D-Dur für Violine, Viola, Cello und Gitarre. Verlag Schott, Mainz.

Für die Streicher nicht einfach, der Cellist klagt besonders und meint seine Stimme sei wohl für eine Gambe geschrieben. Gitarrepart ist leicht spielbar bis auf einige Stellen beim Thema mit Variationen. (2-3)

Mario Castelnuovo-Tedesco: op. 99 Konzert in D für Gitarre und Orchester, Ausgabe für Gitarre und Klavier. Verlag B.Schott's Söhne, Mainz Git. Arch. Nr. 166.

Das Werk trägt die Jahreszahl 1939 und die Widmung: Pour Andrés Segovia. Es ist deshalb die Frage berechtigt, ob Laienspieler sich überhaupt daran wagen dürfen. Wer seine Grenzen kennt und nicht jeder neuen Richtung in der Musik von vornherein ablehnend gegenübersteht, kann es ruhig versuchen. Die technischen Schwierigkeiten sind nicht unüberwindlich. Das Werk ist etwa mittelschwer bis schwer (4-5). Es verlangt ein gewisses Studium, es muß erarbeitet werden, es kann nicht sorglos heruntermusiziert werden wie etwa ein leichter Diabelli. Wem das Technische gelingt, der wird auch am musikalischen Gehalt Gefallen finden.

Etwas unbequem ist, daß in der Gitarrestimme vielfach der tiefe D-Bass steht. Wer ihn als 7. Saite auf der Gitarre hat, wird sich leichter tun. Das Herunterstimmen des E-Basses erschwert das Greifen einiger Akkorde. Wer nicht herunterstimmt muß auf offenbar gewollte Klangwirkungen verzichten.

Das Werk kann fortgeschrittenen Spielern, die eine gewisse Mühe nicht scheuen, mit gutem Gewissen empfohlen werden. Es hat 3 Sätze.

Mario Castelnuovo-Tedesco: op. 145 Fantasie für Gitarre und Klavier. Verlag Schott. Git. Arch. Nr. 170

Für dieses Werk ist im Wesentlichen das Gleiche zu sagen wie für das vorgenannte. Es ist auch mittelschwer bis schwer (4), verlangt Studium, befriedigt aber durch seinen musikalischen Gehalt nach Überwindung des Technischen. Der tiefe D-Bass kommt nicht vor. Das Werk ist kürzer als das vorige, es hat 2 Sätze.

Ein umstrittenes neues "Kammermusikwerk" (?) mit Gitarre.

Der als Virtuose, Komponist und Pädagoge gleichermaßen hochgeschätzte Anton Stingl, Freiburg i.Br. spielte den Gitarrepart des Kammermusikwerkes von Pierre Boulez mit dem Titel "Le marteau sans maître" beim Weltmusikfest 1955 am 18. Juni in Baden-Baden und in Aix en Provence am 18. Juli 1955 unter der Leitung von Hans Rosbau am 2. November 1955 in München unter Leitung von Rudolf Albert, am 21. und 22. März 1956 in Paris unter der Leitung des Komponisten und am 9. April 1956 in Genf in einem Privatkonzert der Ex-Königin Mar José im Schloß Merlinge.

Das Werk ist für Altstimme, Altflöte, Bratsche, Gitarre, Vibraphon und Schlagzeug in der Zwölftontechnik nach Texten von René Char komponiert, die als "abstrakter Impressionismus" bezeichnet wurde. Es stand ganz im Mittelpunkt des "Für und Wider" in der Diskussion für welche in Kürze einige Besprechungen zitiert seien:

"Stuttgarter Nachrichten" (Antoine Golea) 20.6.55

...."Höhepunkt des Abends bildete das neueste Werk des 30 jährigen Franzosen Pierre Boulez Hier hat ein Nachfolger Weberns eine Reihe Tongebilde gestaltet, die zum Entscheidendsten gehören, was die Musik des 20. Jahrhunderts seit Pierrot Lunaire überhaupt aufzuweisen hat."

Und "dagegen":

"Die Kultur" (-ma-) 30.6.55: --...."des Franzosen Pierre Boulez Vertonung bzw. "Kommentierung" René Char's bildet in ihrer bewußten punktuellchaotischen Asymmetrie den Gipfel künstlerischen Unsinns und kann nicht einmal den Nimbus der Neuheit für sich beanspruchen."

Und mit (Galgen)Humor:

"Süddeutsche Zeitung München" (Walter Panofsky) 6.12.1955

Traurig lehnten vier Kontrabässe in der Ecke, verdrängt von ganzen Schlagwerk-Batterien, die in der Podiumsmitte ihren Platz behaupten: große und kleine Trommeln, Pauken, Jazz-Becken und Tamtams, zwischen die sich noch Xylophone, Vibraphone und ein Xylomarimba drängten. Überall reckten sich Mikrofonhalse empor! Dann nahmen die Gehilfen des Monsieur Boulez hinter ihren Geräuschmaschinen Platz, einer hier, einer dort, wie es nun einmal bei der hypermodernen "Musik" so üblich ist. Daß sie nach Noten spielten, mochte man kaum für möglich halten. Was sie nämlich von sich geben mußten, wirkte wie eine kindische Improvisation: zupf auf der Bratsche, zupfzupf auf der Gitarre, bim auf dem Xylomarimba und bam auf dem Vibraphon, hier und da auch mal peng auf der Pauke. Dazu, dezent im Hintergrunde, das leise Rasseln roter Rumba-Kugeln Ohne Zweifel gehört Pierre Boulez zu jenen terribles compliceurs, die ihr melodisches Unvermögen hinter dem Zwölftonsystem und einer rhythmischen Geheimwissenschaft verbergen. Dodekakophonie in Reinkultur. Was Boulez da unter dem schönen Titel "Le Marteau sans Maître" verkaufte, sind im Grunde nur verschrumpelte Hobelspäne aus der Werkstatt Anton v. Weberns, die Boulez zu atomisieren versuchte. Was dabei herauskam, hat mit Musik nur sehr wenig, mit Provokation alles zu tun."

Wer hat recht? Die Zeit wird entscheiden, wird richten!

Für den nicht hauptberuflichen Gitarristen ist das Werk natürlich spieltechnisch nicht erreichbar, da es technisch und vor allem

rythmisch sehr große Schwierigkeiten enthält. Aber erfreulich für den Liebhaber der Gitarre ist die Tatsache, daß die Gitarre hier wieder einmal in die vorderste Linie des zeitgenössischen musikalischen Schaffens hereinbezogen wurde, wennes schon es für den feinsinnigen Künstler Anton Stingl eine zwar interessante, aber reichlich undankbare Aufgabe war.

K O N Z E R T E

Es spielten: Prof. Karl Scheit, Wien

13. März 1956 in Amsterdam und) Werke von J.A. Logy, John Dowland,
16. März 1956 in London) J. Seb. Bach, F. Burkhart, F. Sor,
mit gleichem Programm) Turina, J. Albeniz und A. Uhl

Prof. Luise Walker, Wien

14. April 1956 in Wien

Gitarreabend, Programm liegt nicht vor.

Sigfried Behrend, Berlin

16. März 1956 in Cesene (Ital.)) Werke von Sanz, Dowland, Rameau, Haydn, Bach-Behrend, Ravel, Villa Lobos, Turina, de Falla und eigene Kompositionen

Heinz Teuchert, Erich Mazur

u. Frankfurter Lautenkreis so-) Musik für Gitarren-Ensemble, Git.-
wie die Gitarrekurse v. Teuchert) Solis und Duette, Duos f. Spinett
17. März 1956 in Frankfurt a.M.) und Gitarre, Lautenkonzerte von Vivaldi, Jos. Haydn u.a.m.

Joseph Eitele, München

29. März 1956 in Stuttgart

Liedbegleitungen des Liederabends der amerik. Sopranistin Catalia Zanduetta

Gitarrenengesellschaft Helsinki

5. April 1956 in Helsinki) Werke von F. Sor, Vinc. Gomez, Fr. Tarrega, D. Fortea, J. Haydn, Bach Iglesias, Merikanto, Mudarra, Torroba, Giuliani und Paganini. Bearbeitungen u. Leitung: Iv. Putilin. Bemerkenswert der zu großen Hoffnungen berechtigende Nachwuchs an jungen Damen und Herren!

Hanspeter Isaak, A. Leeb und R. Wangler

14. April 1956 in Luzern

) Festkonzert anl. d. 25 Dirigenten-Jubiläums v. Werner Wangler M.O.L. Kompositionen von Sor, Hasse, Uhl, Tarrega, Pujol, Scheidler

Sigfried Behrend, Berlin

25. April 1956 in Berlin

) Musik-Abend mit alter Musik aus Frankreich und Spanien: Couperin, Campion, de Visée, Milan, Narbaez, Sanz u.a.

Frankfurter Lautenkreis

6. Mai 1956 in Frankfurt a.M.

) Kleine Frühlings-Serenade mit den Solisten Beate Teuchert, Spinett, Lisa Kehr, Sopran und Heinz Teuchert, Gitarre u. Gesamtleitung: Alte deutsche Frühlingslieder zur Gitarre, Frühlingskantate v. G.Ph. Telemann f. Sopran, Spinett u. hohe Mandorlaute, Git. u. Lauten-Solomusik

NEU ERSCHIENEN

Verlag W. Zimmermann, Frankfurt a.M.

Heft 5 der Reihe "Kompositionen für Gitarre und Streichinstrumente von Nic. Paganini mit dem Titel "TERZETTO CONCERTANTE" für Viola, Violoncello und Gitarre ist nunmehr erschienen. Preis 7.80 DM.

Ferner ist erschienen: Drittes Quintett in e-moll für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Gitarre Preis 4.50 DM.

Wie in einem Teil unserer letzten Zeitschrift mitgeteilt hat der Verlag Zimmermann die lang entbehrten meisterlichen Duette für 2 Prim-Gitarren von Heinrich Albert neu herausgegeben.

Duo Nr. 1 C-dur		Preis	
a)	Andante	C-dur leicht bis	
b)	Adagio	F-dur mittelschwer	
c)	Rondo	C-dur	DM 2.60
Duo Nr. 2 A-moll			
a)	Marsch	A-moll leicht bis	
b)	Menuett	F-dur mittelschwer	
c)	Rondo	A-moll	DM 2.40
Duo Nr. 3 D-dur			
a)	Allegro	G-dur mittelschwer	
b)	Menuett	G-dur	
c)	Canon	C-dur	DM 2.60
Duo Nr. 4 G-dur			
a)	Moderato	G-dur mittelschwer	
b)	Scherzo	E-moll	DM 2.60
Duo Nr. 5 E-moll			
a)	Allegro	E-moll mittelschwer	
b)	Scherzo misterioso	E-moll	DM 3.50
Duo Nr. 6 D-dur			
a)	Grave-Allegro	D-dur mittelschwer	
b)	Adagio	A-dur	
c)	Rondo	D-dur	DM 3.50
Duo Nr. 7 A-dur			
a)	Allegro	A-dur mittel bis	
b)	Thema m. Var.	D-dur schwer	
c)	Scherzo Rondo	A-dur	DM 3.50
Duo Nr. 8 E-dur			
a)	Allegro	E-dur schwer	
b)	Menuett	A-dur	
c)	Tarantella	E-moll - E-dur	DM 3.50

Verlag Universal-Edition, Wien

In der Reihe "Musik für die Gitarre" erschien

UE 12471 J.S.Bach: Sarabande und Bourrée

UE 12472 J. Dowland: Melancholische Galliarde und Allemande

herausgegeben von Prof. Karl Scheit. Sarabande und Bourrée entstammen der h-moll Partita für Solo-Violine.

Verlag V. Hladky, Wien

In der Reihe "Volksausgaben, Musik für die Gitarre" erschien

Helmut Bachmann Präludium e-moll

" " " d-moll

" " " a-moll

" " Menuett

" " Andante, Gigue

Um diese Kompositionen bei Musikschulen und Gitarre-Lehrern bekannt zu machen übersendet der Komponist auf Anforderung Frei-Exemplare. Anschrift des Komponisten: Amtsgerichtsrat a. D.

Helmut Bachmann, Osnabrück, Roonstr. 12

Verlag G. Ricordi & Co., Lörrach brachte eine große Anzahl von Werken für Gitarre heraus. Verzeichnisse können bei unserer Geschäftsstelle angefordert werden.

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

VERSCHIEDENES

Unsere Clubabende finden, wie bisher, jeweils am zweiten Dienstag eines Monats im Clublokal München, Braunauer-Hof, Frauenstr. 40 statt. Zahlreiches Erscheinen und Vorträge von Mitgliedern und Gästen sehr erwünscht.

Die Fitz-Bühne unseres Mitglieds Hans Fitz und Gattin, auf die wir in der letzten Nummer des Gitarrefreund bereits hingewiesen haben, bringt nunmehr zur Aufführung "Das Ewige in der Liebe": Tschechow: "Die Hexe" - Mark Twain: "Adam und Eva" - Alfr. de Muset: "Eine Caprice." Karten-Vorbestellung unter Rufnummer 48 30 09 oder bei den Münchner Vorverkaufsstellen. Hans Fitz ist demnächst auch im Film wieder als Darsteller zu sehen in dem von ihm geschriebenen sehr lustigen Film "II-A in Berlin".

Im November 1956 findet der alljährliche Lauten- Liederabend unseres Mitglieds Oskar Besemfelder mit neuem Programm unter dem Motto "Der F a h r e n d e" (Lieder und Balladen um seine Gestalt in sieben Jahrhunderten) statt. Näheres wird noch bekannt gegeben.

Wie schon angekündigt, plant Antonio Company, der spanische Gitarre-Virtuose, für den Herbst 1956 eine Konzertreise durch Deutschland. Die Gastspielreise beginnt im September im Raum Trier/Mosel. Anschließend sind bis November 56 weitere Konzerte in Bayern, Baden, Württemberg und im Rhein-Main-Gau geplant. Auskunft über Preis usw. von Konzerten sowie Termine erteilt L. Mauelshagen, Wuppertal-Elberfeld, Augustastraße 60.

Bitte Chorspielnoten, soweit nicht mehr benötigt, an die Bibliothek zurückgeben.

Wir haben eine große Anzahl von einzelnen Duo- und Triostimmen. Sofern bei unseren Mitgliedern gleichfalls unvollständige Werke vorhanden sind bitten wir um Übersendung bzw. Benachrichtigung zum Zweck der Noten-Vervollständigung bzw. des Austausches. Notenspenden für unsere Bibliothek werden immer dankbar entgegengenommen.

Katalog der Bibliothek: Auf mehrfache Anfragen wird mitgeteilt: Die Seiten 1/2, 34, 36, 38, 42 und 53/54 sind bislang nicht erschienen und werden für Nachträge und Ergänzungen freigehalten.

Die ersten Nummern unserer Zeitschrift sind vergriffen. Da zum Teil Interesse hierfür besteht wird erwogen, diese nochmals zu drucken, sofern mehrere Mitglieder hieran interessiert sind. Baldige Nachricht erbeten. Musikbeilagen, auch aus früherer Zeit, können preisgünstig abgegeben werden.

Ein Mitglied sucht eine 19-saitige doppelchörige Laute. Angebote über Geschäftsstelle der Gitarristischen Vereinigung.

Musikbeilage

Dem heutigen Gitarrefreund ist beigelegt:

Joh. Kasp. Mertz: op. 1 (Ungarmelodien)

Katalogfortsetzung (Solis) Seite 25 f und 25 g. Bitte im Katalog der Bibliothek einheften vor Seite 27.

Schriftleitung und Druck: Geschäftsstelle der Gitarristischen Vereinigung e. V., München 13, Hohenzollernstr. 116, Tel. 33 34 72
Verantwortlich für den Inhalt: Fritz W. Wiedemann, München 13

J. K. Mertz.

opus 1

Andante
maestoso.

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with the tempo marking 'Andante maestoso.' and a dynamic of *p*. The second staff includes a *dolce* marking. The third staff also features a *dolce* marking and a *ten.* (tension) marking. The fourth staff has a *f* (forte) marking. The fifth staff includes a *marcato* marking. The sixth staff has a *rit* (ritardando) marking. The seventh staff has a *rit* marking. The eighth staff has a *rit* marking. The ninth staff has a *rit* marking. The tenth staff concludes with a *rit* marking and a final cadence.

**Adagio
patetico.**

Musical score for Adagio patetico. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a piano (*p*) dynamic and a 4/4 time signature. The tempo is marked Adagio and the mood is patetico. The piece features a series of eighth and sixteenth note patterns, often beamed together. There are several trills and triplets throughout. The score includes a *rit* (ritardando) marking and ends with a fermata. The key signature has one sharp (F#).

**Allegro
con fuoco.**

Musical score for Allegro con fuoco. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a *risoluto* (determined) marking and a *ff* (fortissimo) dynamic. The tempo is marked Allegro and the mood is con fuoco. The piece features a series of eighth and sixteenth note patterns, often beamed together. There are several trills and triplets throughout. The score includes a *1^a* and *2^a* marking. The key signature has two sharps (F# and C#).

**Adagio
con dolore.**

Musical score for Adagio con dolore. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a piano (*p*) dynamic and a 4/4 time signature. The tempo is marked Adagio and the mood is con dolore. The piece features a series of eighth and sixteenth note patterns, often beamed together. There are several trills and triplets throughout. The score includes a *rit* (ritardando) marking and ends with a fermata. The key signature has one sharp (F#).

Four staves of musical notation in treble clef, key of D major, 2/4 time. The first three staves feature a complex melody with many triplets and sixteenth notes. The fourth staff continues the melody and includes a fermata at the end.

**Allegro
con spirito.**

Five staves of musical notation in treble clef, key of D major, 2/4 time. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The subsequent staves continue the melody with various dynamics and articulations, ending with a fermata.