



Der Gitarrenfreund

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

DER GITARRISTISCHEN VEREINIGUNG E.V. SITZ MÜNCHEN

Geschäftsstelle: 8 München 13, Hohenzollernstr.116, Tel.333472

13. Jahrgang

Nummer 5-6-7

1962

GLÜCKLICH, WENN DIE TAGE FLIESSEN
WECHSELND ZWISCHEN FREUD UND LEID,
ZWISCHEN SCHAFFEN UND GENIESSEN ,
ZWISCHEN WELT UND EINSAMKEIT .

Emanuel Geibel

Herzliche Weihnachtsgrüße und die besten Glückwünsche zum
Neuen Jahr -

Ihre
Gitarristische Vereinigung e.V.
Sitz München

Hinweise zur Aufbewahrung, Behandlung und Pflege der Gitarre
=====

von Adolf M e i n e l und Rudolf K l e i n

Wenn sich jemand ein Klavier anschafft, so wird er sich gewiß vorher überlegen, wo es seinen festen Platz haben soll. Wer sich eine Gitarre kauft, insbesondere ein gutes Instrument, wird zwar nicht soviel Platz benötigen, aber auch er muß sich in seiner Wohnung nach einem geeigneten Aufbewahrungsort umschauen. Welcher Platz, bzw. welcher Raum ist nun am besten dazu geeignet ?

Holz ist ein Naturprodukt, ein "lebendes" Material - im Gegensatz z.B. zu den Metallen oder den modernen Plastikmaterialien - und soll lebend bleiben. Zwar wird die Gitarre durch den Lacküberzug weitgehend gegen Witterungseinflüsse geschützt, aber tot soll und darf das Holz durch die Lackierung nicht gemacht werden, es muß "atmen" können. In längeren Witterungsperioden nimmt das Holz immer wieder Feuchtigkeit auf oder gibt sie ab, je nach dem Grad der Luftfeuchtigkeit. Der feinfühligere Spieler wird feststellen können, daß sein Instrument bei feuchter Witterung etwas dunkler klingt als bei trockenem Wetter. Je höher das Instrument klanglich entwickelt ist, umso empfindlicher ist es hinsichtlich der Luftfeuchtigkeit. Ein Instrument sollte etwa bei dem gleichen Feuchtigkeitsgrad aufbewahrt werden, beidem es zusammengebaut wurde. Das dürften im allgemeinen 60 % Luftfeuchtigkeit sein. Ist ein Instrument bei sehr trockener (40-50 %) oder sehr feuchter (70-80 %) Luft gebaut, so muß man dementsprechend den Raum abstimmen. Der Erbauer des Instruments kann dem Gitarristen den richtigen Hinweis über die Luftfeuchtigkeit geben. Mit einem Hygrometer läßt sie sich im eigenen Zimmer jederzeit nachprüfen. Geringe Schwankungen sind für das Instrument bei normalem Gebrauch unschädlich. Diese Feuchtigkeitsschwankungen dürfen jedoch nicht durch falsche Behandlung übertrieben oder beschleunigt werden. Dies wäre der Fall, wenn die Gitarre in unmittelbarer Nähe einer Heizquelle aufbewahrt wird und so dauernden Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen unterworfen ist. Dampfheizung mit ihrer trockenen Luft ist besonders gefährlich. Durch Aufhängen oder Aufstellen von Verdunstern kann man eine normale Luftfeuchtigkeit erreichen.

Auch direkte Sonnenstrahlung kann sich ungünstig auswirken, nicht so sehr beim Spiel, denn dabei ist die Gitarre immer in Bewegung und die Sonne kann nicht voll einwirken; es ist jedoch unbedingt zu vermeiden, das Instrument längere Zeit in praller Sonne liegen zu lassen, so daß es stark erhitzt wird.

Eine Gitarre an der Wand hängend aufzubewahren, kann sehr dekorativ wirken, aber wenn man das schon will, dann soll man sich im Laden ein ganz billiges Instrument kaufen, an dem nichts zu verderben ist, oder noch besser, man verschaffe sich eine alte, historische Gitarre, die heute nicht mehr spielfähig ist. Es sind da und dort noch solche Instrumente aufzutreiben. Für eine hochwertige Gitarre ist dies aber nicht die richtige Aufbewahrung. Zu schroff und zu stark ist sie den Temperatargegensätzen zwischen kalter, feuchter und warmer, trockener Zimmerluft ausgesetzt.

Soll eine Gitarre richtig aufbewahrt sein, dann gehört sie in den Formkästen (Etui) oder zumindest in eine gute Segeltuchtasche. Sie steht in einer Schrankecke, nicht neben dem Ofen, nicht neben dem Fenster, in einem Raum mit normaler Zimmertemperatur. Eiskalte Räume sind zur Aufbewahrung zu meiden, damit die Gitarre beim Spiel im geheizten Raum nicht "schwitzt", obwohl sie dadurch nicht sofort und nicht unbedingt Schaden zu nehmen braucht.

Beim Herausnehmen muß man bei einfacheren Ausführungen des Etuis mit der freien Hand den Deckel halten, damit er nicht zuschlägt und die Decke des Instruments beschädigen kann. Bernard Gavoty schreibt in seinem Buch über Segovia; "Und nun holt er sie aus ihrem dunklen, mit Samt ausgeschlagenen Gehäuse, in dem sie ruht. Er nimmt sie mit größter Behutsamkeit heraus." Gegen Schläge, Anstoßen an Tisch- und Stuhlkanten ist ein gutes Instrument wegen seiner verhältnismäßig dünnen Resonanzflächen recht empfindlich, besonders Gitarren aus Palisander, aber gerade dieses Holz ist klanglich am besten.

Die Hochglanzpolitur möchte man solange wie möglich erhalten, deshalb legt ein fürsorglicher Spieler ein weiches Tuch zwischen Körper und Gitarre, um nicht beim Spielen die Zargen- und Bodenpolitur durch Knöpfe am Jackett oder Kleid, oder durch Abzeichen, Schmuck u.a. zu zerschrammen. Die Gitarrendecke aus Fichtenholz ist gegen Lackbeschädigungen ganz besonders empfindlich. Ganz lassen sich diese aber beim modernen Nagelspiel an der Anschlagstelle nicht vermeiden.

In einer Spielpause legt man das Instrument meist auf den Tisch, aber bitte : a u f die Saiten, nicht mit den Saiten nach oben. Durch Steg und Saiten liegt die Decke hohl und ist gegen Beschädigungen geschützt, wenn sich nicht ein harter Gegenstand, ein Schlüsselbund oder dergl. unter der Gitarre befindet. Die Gitarre ruht so vollkommen sicher, auch auf einem kleinen Tisch. Liegt das Instrument dagegen mit den Saiten nach oben, was leider zu 80 % der Fall ist, so wird auf die Dauer die Bodenpolitur verschrammt. Vor allem aber liegt die Gitarre unsicher, kann durch den Hals das Übergewicht bekommen und herunterfallen.

Nach dem Spiel sind die Saiten mit einem Tuch leicht abzuwischen - mit dem oben erwähnten Schutz Tuch - damit sie durch die Handfeuchtigkeit nicht vorzeitig oxydieren. Dann wird die Gitarre wieder in den Kasten zurückgelegt. Ein Nachlassen der Saitenspannung ist auch bei längeren Spielpausen nicht erforderlich.

Wie pflegt man die Politur ? Eine Gitarre wird gespielt und steht nicht im Glasschrank und so wird man die Hochglanzpolitur eines neuen Instruments nicht dauernd erhalten können. Nicht nach jedem Spiel sollte man die Politur abwischen, denn auch hierbei erleidet der Hochglanz allerfeinste Kratzer; aber ab und zu ist es erforderlich. Dann haucht man die Politur an und wischt mit einem weichen, nicht fasernden, aber gut saugenden Lappen - etwa mit einem oft gewaschenen Taschentuch - die anhaftenden Fingerabdrücke ab. Verwenden Sie bitte keine Poliermittel irgendwelcher Art, Möbelpolitur oder dergl.

Wie oft die Saiten zu wechseln sind, hängt ganz von der Eigenart des Spielers ab, von der Spieldauer, der Spielbelastung und der Handfeuchtigkeit. Oxydierte Saiten haben ihre klangliche Brillanz eingebüßt, klingen dumpf und müssen erneuert werden. Mit der Zeit markieren sich die Bündel auf den Saiten, dadurch wird der Klang bereits beeinträchtigt. Ist der Überspinnendraht an den Bündeln durchgescheuert, dann ist es selbstverständlich, daß die Saite ausgewechselt werden muß.

Aus dem großen Angebot an Saiten wird jeder Spieler im Laufe der Zeit selbst herausfinden müssen, welches Fabrikat seinem Instrument am besten entspricht, ihm persönlich am meisten in klanglicher Beziehung zusagt und für den besonderen Zweck (Solospiel, Kammermusik) am geeignetsten ist.

Die Saitenlage kann der Spieler durch eine niedrigere oder höhere

Stegleinlage verändern. Für ausgefeiltes Nagelspiel, besonders für Mikrophonspiel, welches nicht so große Dynamik verlangt, kann im Interesse einer noch leichteren Spielbarkeit die tiefste Saitenlage gewählt werden. Für ein Spiel mit besonders großer Dynamik oder beim Solospiel in großen Sälen setzt man ein höheres Stäbchen ein. Die Normallage beträgt über dem Oktavbund bei E1 3 mm, bei E6 3,5 mm.

Die Mechanik sollte von Zeit zu Zeit, etwa einmal im Jahr, etwas Öl bekommen, und zwar Schneckenrad und Lagerung der Schneckenwelle je einen kleinen Tropfen. Auf keinen Fall dürfen aber die im Holz gelagerten Saitenwellen geölt werden. Knarrt eine Mechanik etwas beim Stimmen, dann sind nach Abnahme der Saiten die 4 Holzschraubchen zu lösen, die Mechanik wird herausgenommen, und die Saitenwellen werden an den Lagerstellen reichlich mit trockener Kernseife eingerieben.

Eine letzte Notiz über das Tragen der Gitarre. Das Etui ist mit der Hand am Griff möglichst unter dem Arm zu tragen, den Deckel nach innen. Wechselt man die Tragart und hält den Kasten mit herunterhängendem Arm, so kann sich der Deckel nicht öffnen, da er am Fuß liegt. Beim Tragen unter dem Arm stößt man nirgends an. Man kann auch durch den Griff einen Riemen ziehen und den über die rechte oder linke Schulter hängen wie einen Fotoapparat. Die Hand hält dann nur den Hals des Etuis zum Körper. Trägt man den Kasten rechts, so ist zwar der Deckel nach außen, aber vielfach hat man über dem Kasten noch einen Bezug, so daß das Instrument nicht herausfallen kann. Diese Trageweise hat den Vorteil, daß die Schulter die Last trägt und nicht die Hand, die man doch für das Spiel schonen will.

Soweit unsere Hinweise. Für einige Einzelhinweise sind wir Herrn Hermann HAUSER dankbar.

Was passieren kann, wenn aus Unkenntnis oder Unachtsamkeit das Instrument nicht recht behandelt wird, dazu seien einige Beispiele angeführt, die sich tatsächlich ereignet haben :

Eine vor wenigen Tagen gelieferte Gitarre wird in einer Spielpause auf einen kleinen Klubtisch gelegt, die Saiten nach oben, der Hals liegt frei in der Luft. Die Gitarre bekommt das Übergewicht, fällt herunter und dabei so unglücklich, daß sie sehr stark beschädigt wurde.

Ein Student sitzt in einer recht kalten Dachkammer ziemlich nah am stark geheizten Ofen und übt fleißig. Die Gitarre wird mal eben an den Tisch gelehnt. Der Boden dieser schon ca. 20 Jahre alten Gitarre erhält durch die Hitze mehrere große Risse.

Beim Bereitmachen zum Aussteigen aus einem Omnibus entgleitet die Gitarre bei einer Schwankung des Wagens dem Arm, fällt durch die vorzeitig geöffnete Wagentür hinaus und wird durch das Hinterrad vollkommen zerbrochen.

Beim Rauchen während des Spiels fiel heiße Asche auf die Zarge einer Gitarre und hinterließ häßliche Brandflecke in der Politur.

Während einer langen Probe im Fernsehstudio geht dem Spieler ein leises Knistern der Gitarre durch Mark und Bein, die Decke war durch die sehr stark strahlenden Lampen gerissen. --

Und trotz gewissenhafter Beachtung aller dieser Hinweise kann es vorkommen, vielleicht erst nach längerer Zeit, daß sich bei einem

Instrument irgendein Mangel oder Schaden zeigt. Dann bleibt nur noch der Rat, das Instrument von einem wirklichen Gitarrenfachmann überprüfen und in Ordnung bringen zu lassen. Ein wertvolles Instrument wird am besten zu dem Meister geschickt, der es gebaut hat. Der wird mit Befriedigung feststellen, daß es gut gehalten und gepflegt worden ist. Der besondere Schaden wird von ihm dann fachgerecht beseitigt werden können.

Mögen die vorstehenden Ausführungen dazu dienen, den Gitarrespielern Enttäuschungen und unnötige Ausgaben zu ersparen und ihnen mehr Freude an und mit ihrem Instrument zu schenken.

ooo O ooo

Die Gitarre ein Zupfinstrument ?

=====

(Gg. Chr. Sack) Ein Ja und Nein zu dem Beitrag von Oberstudienrat Rudolf K l e i n

Kein Praktiker wird etwas auszusetzen haben an den Gesichtspunkten der spieltechnisch und philologisch ausgezeichnet fundierten Betrachtung, doch seien einige Ergänzungen gestattet.

Es ändern sich die Spieltechniken, es verschieben sich aber auch die Bedeutungen der Worte. Es werden Einteilungen getroffen und Definitionen gestellt. Alle diese Dinge mögen zur Zeit ihres Entstehens einmal richtig gewesen sein; durch Verschiebungen verschiedener Art entbehren sie vielleicht recht bald der Logik.

Gehen wir einmal bei einem anderen Instrument zu Gaste. Die Orgel wurde einmal "geschlagen", wie sich in den überlieferten Dienstverträgen älterer Organisten noch nachlesen läßt. Auch das Wort "Toccata" (nach Moser: Schlagstück; nach Riemann: Stück für ein Tasteninstrument) weist darauf hin. Durch die direkte mechanische Übertragung der Spieltechnik war die Bedienung der Tasten mit einem beachtlichen Kraftaufwand verbunden, was ein N i e d e r s c h l a g e n der Tasten erforderte. Schon die verbesserten mechanischen Orgeln rechtfertigen diesen Ausdruck nicht mehr; das Werk mit pneumatischer und später elektrischer Luftsteuerung läßt die Benennung der Spieltechnik als "Schlagen" völlig unsinnig erscheinen. Der Ausdruck ist aber nun einmal geprägt und hat sich mit dem Instrument verbunden; man wird ihn auch immer gebrauchen, wenn man sich von dem sehr allgemeinen Wort "Spielen" distanzieren will oder muß.

Nun zu unserem Instrument, der Gitarre: Man spricht eigentlich nicht vom Zupfen der Gitarre, sondern das Zupfen ist mehr eine Ableitung von dem Begriff Zupfinstrument. Die Spanier früherer Jahrhunderte hatten zwei leidige Streitpunkte durch eine wahrhaft salomonische Wortbildung fast umgangen; sie prägten das Wort Vihuela da mano, d.h. die Vihuela, die mit der Hand bedient wird im Gegensatz zur mit einem Bogen gestrichenen Vihuela. Man umgeht erstens spitzfindige Definitionen, die spieltechnisch und musikalisch völlig uninteressant sind und nur den Instrumentenmacher angehen. Dieser Name umfaßt alle Instrumente, die man in

anderen Gegenden als Laute, Gitarre, Theorbe, Guitarra latina, Guitarra moresca, Chitarra battente usw. ängstlich und säuberlich unterschied. (Aber schon Bermudo nennt neben der Vihuela auch andere Instrumentennamen.) Vielerorts wird auch heute noch sehr großer Wert auf diese Unterscheidung gelegt. Mancher glaubt Laute zu spielen, wenn er ein Instrument mit entsprechendem Corpus für seine musikalische Betätigung nimmt, andere glauben, daß dazu auch noch eine besondere "historische" Stimmung gehöre. Es sei nur kurz zwischengeschaltet, daß es keine historische Stimmung gibt, sondern nur Stimmungen. Der Verfasser konnte bisher über 40 verschiedene Stimmungen ermitteln. Wenn man von der absoluten Tonhöhe absehen will, die ja wegen der zur Niederschrift benutzten Tabulatur gegenstandslos war und sich auch in den seltensten Fällen exakt ermitteln läßt, dann bleiben noch weit mehr als 20 verschiedene Stimmungsarten übrig.

Einhörigkeit oder Doppelhörigkeit ist kein Wesensmerkmal, es schwanken auch bei den Klavieren die Grenzen zwischen den verschiedenen Bespannungen. Es wird keinem Menschen einfallen, aus diesen Unterschieden eine Namen- oder gar Gattungsdifferenz ableiten zu wollen. Es ist also nicht möglich, einer bestimmten Stimmung das Prädikat "historisch richtig" zuzuerkennen. Wer historisch richtig musizieren will, muß sich schon zur Scordatura bequemen und sein Instrument der jeweiligen Originalstimmung des Stückes anpassen oder aber zu dem Unsinn bekennen, der in vielen Neuausgaben alter "Lautenmusik für die Gitarre gesetzt" gemacht wird.

Die Vihuela da mano wirft nicht erst die Frage auf, ob man das Instrument schlagen oder zupfen muß; es ist ein Hand-Instrument. Damit sind wir bei der sehr leidigen Einteilung unserer Tonwerkzeuge. Es gibt deren sehr viele. Keine einzige ist systematisch gesehen richtig. Es gibt mehrere Gesichtspunkte für die Aufstellung: z.B. in Beantwortung der Frag "was klingt" (Saiteninstrument, Fellinstrument, Pfeifeninstrument, Blattinstrument, Doppelrohrblattinstrument usw.), nach dem Gesichtspunkt der Klanganregung (Streichinstrument, Windinstrument im allgemeinen und Balginstrument im besonderen, Schlaginstrument, Zupfinstrument usw.). Als Unterteilung läßt sich noch betrachten, aus welchem Material die Instrumente gefertigt sind, was aus heutiger Sicht im Gegensatz zu der herkömmlichen Namengebung nicht ohne Widerspruch bleibt: Die Blasinstrumente teilt man in Holz und in Blechinstrumente ein. Die Flöte zählt zum Holz, ist aber heute fast ausschließlich aus Metall gearbeitet; das Horn stent bereits in der Mitte zwischen Holz und Blech. Es war als Krummhorn einmal aus Holz, hatte ein Doppelrohrblatt und war somit ein Angehöriger der Oboenfamilie; war aus Olifant - aus Elfenbein -, die natürliche Gestalt des Elefantenzahnes nützend; wurde in Rußland als Klappeninstrument gespielt und sah z.T. aus wie ein Saxophon mit Kesselmundstück. Ausgang aller dieser Instrumente war wohl - wie der Name sagt - das Tierhorn bzw. der Elefantenzahn. Wenn wir noch an das Bassetthorn denken, was der Klarinettenfamilie angehört, oder an das Englisch Horn - eine Alt-Oboe -, dann erkennen wir, wie irreführend viele Musiktermini sind.

Das Wort "Anschlag" für die Tonerzeugung bei den Hand-Violen ist allgemein gebräuchlich. Dennoch verbietet die Gefahr des Mißverständnisses, die Gitarre als Schlaginstrument zu bezeichnen. Nach Moser sind Schlaginstrumente (im Gegensatz zu Blas-, Zupf- und Streichinstrumenten) alle diejenigen, deren Tonerzeugung mit Häm-

mern, Schlägeln usw. erfolgt, also im weiteren Sinn auch Hammerklavier - gemeint ist das heutige Klavier im Gegensatz zu allen anderen einschlägigen Tasten-(Claves)Instrumenten früherer Zeit. Anm. d. Verf. -, Zimbal, Celesta, Xylophon, Glockenspiel. Im engeren Sinne" Pauken, gl. u. kl. Trommel, Tamtam, Becken, Triangel "

Aus dieser Aufstellung geht hervor, daß das Wort Schlag-Instrument schon in einem anderen Sinne begrifflich gesetzt ist. Wenn unser Instrument auch schlagen - besser: anschlagen - , wird daraus kein Schlaginstrument. Die Bezeichnung "Hand"-Instrument ist zu allgemein, denn es stellt die direkte Einwirkung der Hand im Gegensatz zu indirekten - die ja bei jedem Instrument mehr oder weniger vorhanden sein muß - nicht heraus. Schließlich ist der Ausdruck "Zupfgeige" eine etwas schiefe Übertragung des Begriffes Vihuela da mano. Ob es sich um eine bewußte Anlehnung oder eine davon unabhängige Neuschöpfung aus gleicher oder ähnlicher Vorstellung heraus handelt, ist für das Wort selbst uninteressant und auch hier nicht untersucht worden.

Das Kernproblem ist vermutlich rein philologischer Natur. Wir schlagen das Instrument an, wenn es auch ein Zupfinstrument ist; abgesehen von einigen sich gewiß in arger Wortnot befindenden Systematikern, wird niemand eine Saite zupfen oder anzupfen. Betrachten wir die Gitarre als Tonwerkzeug, d.h. als substantivischen Begriff, dann stört der Ausdruck Zupfinstrument nicht so sehr. Befassen wir uns mit der Tonerzeugung an sich und richten unsere Aufmerksamkeit auf das Tun der Saite gegenüber, dann liegt uns das "Anschlagen" näher.

Wenn auch der Terminus "Zupf-Instrument" tragbar sein kann - lassen wir ihn der Unterscheidung wegen einmal gelten -, so kann man nicht immer und überall ein substantivisches Wort ohne Begriffsveränderung in die verbale Gebrauchsebene versetzen. Krach machen ist nicht gleichbedeutend mit krachen, so müssen wir ein Zupfinstrument auch nicht unbedingt zupfen.

- 000 0 000 -

Über Musik schreiben

Otto Friedrich REGNER, Frankfurt/M

Wer als Kritiker über Musik schreibt, steht als ein Lotse inmitten einer reißenden Flut der Töne. In E.T.A. Hoffmanns "Kapellmeister Kreisler" findet sich ein Kapitel mit der Überschrift "Der Musikfeind". Dieses wunderliche Stück, dessen Titel seine Spannung aus der ungewöhnlichen Verbindung der beiden Substantive "Musik" und "Feind" bezieht, enthält eine Passage, aus der man in nuce ablesen kann, womit es der Musikkritiker zu tun hat. Ein Knabe, dessen Lust es ist, "einige Akkorde" hervorzurufen, berichtet: "... Ich legte den Kopf seitwärts auf den Deckel des Instrumentes; ich drückte die Augen zu; ich war in einer anderen Welt; aber zuletzt mußte ich wieder bitterlich weinen, ohne zu wissen, ob vor Lust oder vor Schmerz. Meine Tante hatte mich oft belauscht und ihre Freude daran gehabt, wogegen mein Vater darin nur kindische Possen fand. Überhaupt schienen sie ganz uneins zu sein, indem meine Tante oft an musikalischen Stücken, vorzüglich wenn sie von italienischen Meistern ganz einfach und prunklos komponiert

waren, ein großes Wohlgefallen fand, mein Vater aber, der ein heftiger Mann war, dergleichen Musik ein Dudeldumdei nannte, das den Verstand nie beschäftigen könne. Mein Vater sprach immer vom Verstande, meine Tante immer vom Gefühl. "

Wer über Musik schreibt, hat es in erster Linie mit denen zu tun, die Musik machen: mit den Komponisten und den Interpreten, jenen also, die wie unsere Erzähler "Musikfeind" nicht müde werden, "anzuschlagen und austönen zu lassen". Dann aber mit denen, für die Musik gemacht wird, mit "den Tanten", die immer von Gefühl, und mit den "heftigen Vätern", die immer vom Verstande reden. E.T.A. Hoffmann konnte vor 150 Jahren in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung seine "Ansichten der Musik" darlegen, der Musikkritiker neuerer Zeit steht aber längst nicht mehr dem Singular gegenüber; das Jahrhundert, worin er mit Musik lebt, sie hört, analysiert, vergleicht und wertet, ist in Prozesse der Umwandlungen, der Zerstörung, der Zersplitterung, der Dimensionierung, der Experimente, der Gegenströmungen und Kontroversen verwickelt, die niemand anderen so sehr auf die Probe stellen wie eben diesen Frontbeobachter, den Deuter, Erklärer und Klärenden.

Nie ist je so viel an Musik, von Perotinus an bis zu Strawinsky, von der Gregorianik bis zum Periplen, von Monteverdi bis zum Elektroniker Toshiro Mayuzumi, von den Minnesängern bis zum Jazz darstellbar geworden; nie wurde so vielerlei Musik in solchem wucherndem Umfang (Schallplatte und Rundfunk kamen hinzu) produziert wie jetzt. Und kein anderes Jahrhundert hat so viel an Evolution durch Revolution und Experiment beigetragen wie das unsrige - so daß die Beflissenen in ein schier atemloses "avant" gerieten. Der Kritiker steht zwischen einem Himmel des traditionellen Wohlklangs und einer Hölle endzeitlicher Geräuschprovokationen; an solchem Ort reichen die müdschläfrigen Fragestellungen nach "Tradition oder Moderne" längst nicht mehr aus. Himmel oder Hölle - wo wirklich Himmel, wo wirklich Hölle sei, darüber sind die Ansichten so weit voneinander entfernt wie diese. Der Kritiker, der allemal unerbittlich zum Musikverbrauch verpflichtet ist, heute Grieg und morgen Stockhausen, das eine Mal "Aida" und das andere Mal "Alkmene" zu beurteilen hat, der den Spezifika Salzburg, Bayreuth oder Donaueschingen begegnet - er läßt sich nicht täuschen, wo Musik lügt oder heuchelt, und er muß wissen, wo sie aufrichtig ist. Um in dieser Zeit über Musik schreiben zu können, ist die intellektuelle Durchdringung des "Materials" so unerläßlich wie die soziologische Einordnung aller Phänomene und die Fixierung der gesellschaftlichen Funktion; der Spezialist muß aber gleichwohl in allen anderen Bereichen des geistigen Lebens informiert sein, weil "die Welt komplex", nichts ohne das andere faßbar ist. Man verlangt beinahe, daß er ein Übermensch sei.

Musik ist mehr denn je - wie des "Musikfeinds" Vater schon es verlangte - "vom Verstande" zu fassen, auch dem Sensuellen scheint sie so nur erträglich zu sein. Das "Dudeldumdei" ist das Kriterium nicht, heute erst recht nicht, falls es jemals eines gewesen sein sollte, die "in Musik baden" lassen die Kritik, weil diese gegen das "Dudeldumdei" unnachichtig ist. Die "Tanten" reden von Liebe zur Musik als der ersten Voraussetzung für den Umgang mit ihr - als ob man über Liebe reden dürfte. Man übt sie, mag man sie gelegentlich auch mit Engagement verwechseln. Der wahre Kritiker aber hält es mit der fundamentierten Überzeugung. Sie gibt ihm das Recht, großen Göttern bevorzugt zu dienen und sich daneben noch einen eigenen kleineren Hausgott zu halten - aus Überzeugung und

mit Nachdruck, inbegriffen die Möglichkeit, verkannt und mißverstanden zu werden, inbegriffen freilich auch die Bereitschaft einen Irrtum eingestehen zu müssen. Vor allem aber mit der imponierendsten aller Herreneigenschaften: der Toleranz gegenüber einer anderen Meinung.

-- 000 0 000 --

Musiker und Publikum

Wilhelm Furtwängler

Daß das das "große" Publikum für ein Musikleben die wirtschaftliche Grundlage gibt, liegt auf der Hand. Weniger machen wir uns klar, was es für die Künstler bedeutet. Für diese vertritt es gleichsam den "imaginären Hörer", an den sich der Künstler wendet. Für die Komponisten, etwa seit Bach, war dieses Publikum so etwas wie die "letzte Instanz"; es war der Partner, an den sie sich wandten.

Sicher ist, daß das unausgesprochene Vertrauensverhältnis, das trotz aller Meinungsverschiedenheiten im tieferen Grunde während des 19. Jahrhunderts noch immer zwischen Publikum und Künstler geherrscht hat, heute ins Wanken geraten ist. Der moderne Musiker tritt seinen Hörern mit Anforderungen gegenüber.

Er unterstellt sich ihnen nicht, sondern verlangt, daß dieses Publikum sich seinem Diktat unterwerfe. Er sucht es zu beeinflussen, aber im Sinne einer Bevormundung, ja Terrorisierung. Eine Flut von Propaganda - mit allen Mitteln in Szene gesetzt - geht zugunsten des modernen Musikers auf das Publikum herab.

Im tiefsten Grunde erweist sich dieses Etwas "Publikum". nämlich als geradezu unbeeinflussbar. Wohl wird es leicht kopfscheu gemacht, wohl kann man ihm sein Selbstbewußtsein nehmen; es zieht sich dann schweigend in sich selbst zurück. Es aber zu veranlassen Dinge schön zu finden, die ihm nicht gemäß sind, ist auf die Dauer unmöglich.

Gerade was der Künstler wünschen muß, nämlich eine erhoffte "Liebesgemeinschaft" zwischen ihm und diesem seinem Publikum läßt sich nicht mit Gewalt, mit Theorien herstellen.

Die Distanz zwischen dem avantgardistischen Musiker von heute und dem eigentlichen "großen" Publikum ist im Lauf der letzten Jahrzehnte keineswegs geringer geworden. Es ist kein Zufall, daß seit Beginn der atonalen Periode eine eigentliche Repertoire-Oper, wie es zum Beispiel noch der "Rosenkavalier" war, nicht mehr geschrieben wurde.

-- 000 0 000 --

"Deutsche Stiftung Musikleben"

in München gegründet

Der Deutsche Musikrat hat auf seiner 7. Generalversammlung, die vom 24. bis 27. Oktober 1962 in München stattfand, die Gründung der "Deutschen Stiftung Musikleben" beschlossen und bekanntgegeben. Mit der Gründung dieser Stiftung wollen zum ersten Male Persönlichkeiten der Wirtschaft und des Musiklebens auf privatwirtschaftlicher Grundlage umfassend der Musikerziehung und der Musikpflege helfen.

Zum Präsidenten der Stiftung wurde Bundesschatzminister Hans LENZ gewählt. Vizepräsidenten sind Dr.h.c. ABS, Vorstandsmitglied der Deutschen Bank, Fritz BERG, Präsident des Bundesverbandes der deutschen Industrie, und Wolfgang ESSEN, Finanzkaufmann.

Dem Vorstand und Kuratorium gehören folgende Persönlichkeiten an: Prof.Dr. Hans MERSMANN, Vorsitzender des Deutschen Musikrates Dr.h.c. Erich SCHULZE, Generaldirektor der GEMA, Prof. Werner EGK Fabrikant Max GRUNDIG, Prof.Dr.h.c. Ernst HOHNER, Dr. Heinrich NORDHOFF und die Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland.

Bundespräsident H. LÜBKE begrüßt in einem Aufruf die Gründung dieser Stiftung.

-- ooo O ooo --

Andres SEGOVIA in Deutschland

In der zweiten Oktoberhälfte machte Andres Segovia seine überall sehnlich erwartete und freudig begrüßte diesjährige Konzertreise durch Deutschland. So spielte er am 16.10. 1962 in Hamburg, am 17.10. in Kiel, am 19.10. in Heidelberg, 21.10. in Stuttgart, 25.10. in Berlin, 27.10. in Augsburg und am 29.10. in München. Vor der Deutschlandtournee gastierte Andres Segovia in Wien und schon in dem ersten Novembertagen gab er in Holland Konzerte. Schon allein die Bewältigung dieses umfangreichen Konzertpensums stellt eine außergewöhnliche Leistung des jetzt 68-jährigen Meisters dar.

Die begeisterte Aufnahme, die Segovia überall findet, zeigen nicht nur die vielen Zuschriften, mit denen uns unsere Mitglieder Einzelheiten aus den Konzerten mitteilen; auch die Kritiker der Tageszeitungen sind begeistert.

So schreibt die Stuttgarter Zeitung: "Das Wunder Segovia, Begeisterung für den spanischen Meistergitarriisten. Segovias Konzerte sind ein Juwel der jeweiligen Musiksaison. Sein Abend im Mozartsaal war ausverkauft, und wenn Stuttgart endlich über den so dringend notwendigen Saal mit 1200 Plätzen verfügen würde, wäre auch dieser voll besetzt gewesen." - "Es ist eine leise Kunst - das Gitarrespiel, und eine ebenso heikle. Segovia hat ihr in der Welt zu hohem Ansehen verholfen, und es scheint so, als nehmen sich die jungen Komponisten unserer Zeit wieder mehr als ihre

klassischen und romantischen Vorfahren dieses Instruments an. Ob sie einen solchen Meister wie Segovia finden werden, der sich als Autodidakt - ohne je einen Lehrer gehabt zu haben - zu einem solch bedeutenden Musiker entwickelte? Das Publikum feierte den Virtuosen voll heller Begeisterung und mit vielen Blumen, und erhielt dafür die gewünschten Zugaben."

Der Berliner Tagesspiegel schreibt: "Andres Segovia ist ein immer wieder gern gesehener Gast im ausverkauften Hochschulsaal. Es sind vor allem jugendliche Hörer, die der Gitarrenkunst des Spaniers lauschen und dabei erkennen können, wie der Klang des Instrumentes vom zarten Pianissimo bis zum energischen Forte auch ohne technische Hilfsmittel bis in den letzten Winkel des großen Saals dringt und welche vielgestaltige Ausdruckskraft in den Saiten schlummert, wenn Segovia die Töne gewissermassen einzeln herausholt, sie modelliert und zum Ganzen fügt, als wenn er irgendwelche geheimnisvollen Registerzüge an seinem Instrument hätte. Diese subtile Klangabstimmung ist indessen nur seiner differenzierten Grifftechnik zu verdanken, was vor allem in einer Bach-Fuge zu besonders schöner Wirkung kam. - Die Programmwahl mit Werken von Milan, Frescobaldi, Villa-Lobos vermied tunlichst alle äußerlichen Virtuoseneffekte. Zarte impressionistische Klangfarben vermittelte eine lyrische Bilderfolge des zeitgenössischen spanischen Komponisten Mario Castelnuovo-Tedesco nach Gedichten von Juan Ramon Jimenez "Platero Y Yo."

Die Süddeutsche Zeitung schreibt: "Wer vor einigen Jahren prophezeit hätte, ein Gitarrenabend mit einem betagten Herrn, der weder singt noch ein Nationalkostüm trägt, weder Filmruhm noch Snob-appeal hat, würde den weiten - in diesem Falle allzuweiten - Herkulesaal bis auf den letzten Podiumssitz und Stehplatz füllen, der wäre gewiß heilloser Weltfremdheit geziehen worden.

Heute ist der Spanier Andres Segovia eine Attraktion, nicht weil er die impressionistisch gefilterte Folklore seiner Heimat durch verblüffende Farbkünste und aufpeitschende Ostinatoreize in den Saal schleudert, sondern weil er ein Musiker von Herz und Kultur ist, was einen Virtuosen erst über die Kunstmarktsensation hinaushebt. Auch wenn Segovia Kompositionen in die Gitarrensprache überträgt, ein Präludium und eine Gavotte von Bach, eine Sonate von Scarlatti oder Romanzen von Mendelssohn, geschieht das ohne den geringsten Verstoß gegen den Geist der Werke; im Gegenteil, die gezupften Saiten und die subtile Registertechnikerschließen in ihrer pedalfreien Klarheit reizvolle, neue Dimensionen der wohlvertrauten Stücke. - Musik, die schon an der Grenze zum Wunschkonzert zu liegen scheint, erscheint bei Segovia in einem anderen Licht: Granados, Ponce, Albéniz. Vorab erfährt man, daß derlei spanische Temperamentsausbrüche meist viel zu schnell gespielt werden und daß das Gros der Interpreten zu wenig auf die Farbwerte und rhythmischen Feinheiten hört. Die vier Studien des Brasilianers Villa-Lobos führten das Äußerste an Gitarrenraffinement herauf: Etüden von der Hand eines Südamerikaners, der Bachs Präludien, Liszts Rhapsodien und die Harmonik seiner Heimat zugleich studiert hat. So mild und weise lächelnd, wie er spielt, nahm Andres Segovia den überschwenglichen Beifall hin."

-- ooo O ooo --

Das Fachbuch

Wir freuen uns sehr, Ihnen eine neue, ständige Reihe im "Gitarrefreund" vorstellen zu können, welche die schon seit langer Zeit bestehenden Reihe "Konzerte", "Neuerscheinungen" und "Schallplatten" sinnvoll ergänzen soll. In zwangloser Folge wollen wir Ihnen Bücher vorstellen, die für den Gitarristen und den Lautenisten, den Lehrer und den Studierenden, den Liebhaber und den Sammler interessant sind. Dabei wollen wir uns nicht nur auf rein gitarristische Fachbücher beschränken, sondern daneben den Schwesterinstrumenten einen gehörigen Platz einräumen. Darüber hinaus wollen wir aber auch Werke allgemeiner Natur, Lexika, Bücher über Musikgeschichte, Instrumentenkunde und Musiktheorie sowie wesentliche alte Werke, die als Faksimiledrucke wieder erhältlich sind, beschreiben. Der Natur der Aufgabe, zumindest bei den Spezialwerken, im Laufe der Zeit zu einer möglichst vollständigen Übersicht zu kommen, entspricht es, daß wir auch Werke die vielleicht nur noch antiquarisch zu finden sind sowie fremdsprachliche Werke mit aufnehmen. Wir hoffen, daß auch diese Reihe bei Ihnen viel Anklang finden wird.

Den Reigen soll ein Buch eröffnen, das z.Zt. noch im Druck ist, von dem uns deswegen noch kein Besprechungsexemplar vorliegt, so daß wir uns auf die Angaben des Verlages stützen müssen, das wir aber wegen des Subskriptionstermins schnell ankündigen wollen.

Die Gitarre und ihr Bau

Technologie von Gitarre, Laute, Mandoline, Sister, Tanbur und Saite
Verfasser: Franz Jähnel
Format 25 x 35 cm, 212 Seiten, 166 Zeichnungen und maßstabgerechte Baupläne.

Subskriptionspreis bis 31.12.1962 DM 63.--
Normalpreis ab 1.1.1963 DM 72.--

Verlag "Das Musikinstrument", 6000 Frankfurt/Main, Klüberstr. 9,
Sprache: deutsch.

Aus dem Inhalt :

- A Die Entwicklung der Laute, Gitarre und Sister in geschichtlicher Sicht (86 Abbildungen)
 - I. Literatur
 - II. Geschichte der Entstehung
 - III. Entwicklung der einzelnen Lautenfamilien
 - IV. Die Gitarren
 - V. Sistern
 - VI. Die Tanbur-Arten
 - VII. Ideen und Patente
 - VIII. Lauten-, Gitarren-, Sistern-Hersteller
- B Die Werkstoffe (18 Abbildungen)
 - I. Holz
 - II. Allgemeines zum Bleichen, Färben, Beizen und Lackieren des Holzes
 - III. Das Lackieren im besonderen
 - IV. Chemisch-technisches ABC
 - V. Metalle und Metall-Legierungen
- C Musikalische Akustik (7 Abbildungen)
 - I. Literatur
 - II. Von der Naturtonreihe zur Chromatik
 - III. Tonstärke - Lautstärke
 - IV. Die Klangfarbe
 - V. Kombinationstöne

- VI. Resonanz
- VII. Geige und Gitarre im Vergleich
- D Der Bau von Gitarren, Lauten und Sistern (18 Pläne, 34 Abbildungen)
 - I. Literatur
 - II. Gitarre nach spanischem Modell
 - III. Das Torres-Modell
 - IV. Eine Spanische Gitarre aus der Zeit um 1910
 - V. Kleines spanisches Modell
 - VI. Ein kleines Wiener Modell
 - VII. Zwei Gitarren mit abschraubbarem Hals
 - VIII. Gitarren mit unterständiger Saitenbefestigung
 - IX. Hawai-Gitarren, Typ a und b
 - X. Wappengitarre (Schildgitarre)
 - XI. Moderne Schlaggitarre
 - XII. Die klassische Laute
 - XIII. Die Moderne Laute
 - XIV. Die Mandoline
 - XV. Die Mandola
 - XVI. Eine Sister ("Waldzither")
 - XVII. Eine Diskantsister ("Mandoline")
 - XVIII. Baßgitarren
 - XIX. Lieferanten für Instrumentenbestandteile
- E Werkzeuge - Maschinen
 - I. ABC der Werkzeuge, Geräte und Maschinen
 - II. Lieferanten für Werkzeuge, Geräte und Maschinen
- F Die Saiten der Zupfinstrumente (11 Abbildungen)
 - I. Die Metallsaiten
 - II. Die Darmsaiten
 - III. Die Seidensaiten
 - IV. Kunststoffdrähte als Saiten
 - V. "Quintenrein - Mensurenrein"
 - VI. Rückblick und Ausblick
 - VII. Die physikalischen Gesetze der schwingenden Saiten
 - VIII. Saitenfabriken
 - IX. Drahtfabriken
- G Register
 - I. Schlagwortverzeichnis
 - II. Verzeichnis der Abbildungen.

Sunskriptionsbestellungen bitten wir direkt an den genannten Verlag zu richten; spätere Bestellungen nimmt auch die Geschäftsstelle der Gitarristischen Vereinigung entgegen.

-- 000 0 000 --

Neuerscheinungen

Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven
Otto Heinrich Noetzel Verlag, Wilhelmshaven

N 3270 Musik für Gitarre (nach Originalen für Lauten und Gitarre (aus dem 16.-19. Jahrhundert), Herausgegeben von Bruno Tonazzi

Bruno Tonazzi, Professor am staatl. Monteverdi-Konservatorium zu Bozen, stellte diese ausgezeichnete Sammlung zusammen. Sie enthält

- Preludio von Lodovico Roncalli, einem Gitarristen und Lautenisten des 17. Jahrh. aus Bergamo, aus der Sammlung "Capricci armonici sopra la chitarra spagnola" 1692
- Gagliarda von G.A. Terzi, einem berühmten Lautenisten aus Bergamo, aus einer Tabulatur des Jahres 1593, die im Besitz des Konservatoriums Bologna ist.
- Le Drôle von E.G. Baron, geb. 1696 in Breslau, gest. 1760 in Berlin
- Rondino von M. Carcassi; dieses Rondino stammt aus einem Privatmanuskript ohne Datum, ohne Opuszahl.
- Balletto von C. Negri, einem Mailänder Lautenisten des 16. Jahrh.

Die Stücke sind mittelschwer. Das Heft ist jedem ernsthaften Gitarristen nur zu empfehlen.

N 3282 Gitarrenbüchlein für die Weihnacht
Herausgegeben von Josef Rentmeister.

Der Herausgeber wollte mit mit sehr leichten Sätzen dem Anfänger die Möglichkeit geben, die Melodien der Weihnachtslieder zusammen mit denkbar leichten, vorwiegend auf leeren Saiten gespielten Unterstimmen zweistimmig zu spielen. Der Gedanke ist an sich ausgezeichnet, leider verlieren die Stücke aber zuviel ihrer ursprünglichen Schönheit, so daß es fraglich ist, ob man wirklich so große Konzessionen machen darf.

Verlag V. Hladky, Wien

In der Reihe "Musik für die Gitarre" gab dieser bekannte und rührige Verlag wieder einige sehr empfehlenswerte Hefte heraus.

VH 1542 Malagueña von J. Albéniz, bearbeitet und herausgegeben von Andrés Paleologo

Dieses berühmte und oft in Konzerten gespielte Stück (auch unter dem Namen "Rumores de la caleta" bekannt) aus der Iberia-Suite von Albéniz liegt hier in einer sehr schönen, wenn auch schwereren Bearbeitung vor.

VH 1540 Variationen über ein spanisches Lied, von I. Walker.

Mit diesen brillanten Variationen im Jota-Rhythmus hat Luise Walker schon oft ihr Konzertpublikum erfreut. Wir begrüßen es, daß dieses Werk jetzt gedruckt vorliegt, es setzt allerdings eine reife Spieltechnik voraus.

VH 1546 Caprice Flamenco, von Vrouyr Mazmanian.

Ein im Malagueña-Stil gehaltenes Capriccio, das zwar kein ganz echtes Flamenco ist, das aber in seiner ansprechenden Form, in klassischer Technik zu spielen, viele Freunde gewinnen dürfte. Mittelschwer.

VH 1545 Piccole impressioni di campagna, und

VH 1544 Capriccio (la cascatella), beides von F. Orsolino.

Federico Orsolino, geboren am 1.1.1918 in Genua, ist bekannt als guter Gitarrist und vor allem als Förderer der 7-saitigen Gitarre. Er komponiert modern (aber nicht zu modern), seine Kompositionen sind fast durchwegs von melodischem Aufbau und von meisterhafter Inspiration. Die vorliegenden Kompositionen (für 6-saitige Gitarre) sind mittelschwer bis schwer, sie werden nicht nur für den Liebhaber modernerer Richtung eine willkommene Bereicherung darstellen.

VH 1549 Passagaglia aus Capricci armonici, für 2 Gitarren, gesetzt von Vrouyr Mazmanian.

Die Passagaglia (aus der 9. Suite in g-moll, hier in a-moll gesetzt) ist in den bisher vorliegenden originalnahen Ausgaben (z.B. von Bruno Henze) für eine Sologitarre schwer. Deshalb ist es besonders zu begrüßen, daß hier der wohlgelungene Versuch gemacht wurde, das Stück für 2 Gitarren zu setzen, so daß die Spielschwierigkeiten erleichtert wurden, ohne daß die musikalische Originaltreue beeinträchtigt ist.

VH 1550 Altspanische Suite, für Blockflöte und Gitarre von R. Leukauf, bearbeitet und herausgegeben von Luise Walker.

In dieser Altspanischen Suite verwendet Robert Leukauf (geb. 1902 in Wien) Originalmelodien. Die reizende, sehr melodische Komposition (für beide Stimmen leicht bis mittel) verdient es, viele Freunde zu finden.

Verlag F.E.C. Leuckart, München-Leipzig

F.E.C.L. 8130 Gitarrelieder, von C.M.v.Weber, neu herausgegeben von E. Schwarz-Reiflingen.

Carl Maria von Weber, der große Komponist des "Freischütz" und der Schöpfer der deutschen romantischen Oper war sicher kein Gitarrevirtuose, aber er war ein guter Gitarrespieler. Das zeigt sich deutlich an diesen 14 Gitarreliedern (op. 13, 25, 29 u. 43), die v. Weber in den Jahren 1807 - 1812 als Original-Gitarrelieder komponiert hat, und die hier im Originalsatz vorliegen. Ein wirklich empfehlenswertes Heft.

Simon Schneider, München

Im Selbstverlag gab Simon Schneider wieder 2 Hefte heraus:
Serenade A-Dur op. 140 für 2 Gitarren, und
5 Stücke für 3 Gitarren.

Beide Hefte enthalten melodiöse Stücke mittleren Schwierigkeitsgrades, die sicher Anklang finden können.

Verlag Universal-Edition, Wien

In der Reihe "Musik für Gitarre" erschien

UE 13487 Musizierbüchlein für Anfänger, von Karl Scheit.

Prof. Karl Scheit hat den Grundgedanken, dem Anfänger durch geeignetes Material zu helfen, technische und musikalische Probleme musizierenderweise zu bewältigen, in ausgezeichneter Form in die Tat umgesetzt. Bekannte Volkslieder sind zweistimmig gesetzt, für Singstimme oder Melodieinstrument und Gitarre oder für zwei Gitarren zu spielen. Der Satz ist so, daß die Stücke sowohl in der ersten als auch in höheren Lagen (Fingersatz angeben) zu spielen sind. Im zweiten Teil sind dieselben Lieder für Sologitarre im zweistimmigen Satz geschrieben. Das Werk ist vor allem für den Anfangsunterricht besonders zu empfehlen.

Verlag Wilhelm Zimmermann, Frankfurt/M.

Hier erschienen zwei bemerkenswerte kammermusikalische Werke:

ZM 362 Sonata a-moll für Gambe und Basso continuo, von G.Ph. Telemann (1681-1767), und

ZM 363 Sonata in sol, in G-Dur für Gambe und Basso continuo von Benedetto Marcello (1686-1739).

Beide Werke wurden von José de Azpiazu für Viola (Bratsche) und Gitarre eingerichtet und herausgegeben. Es ist vielleicht kein Zufall, daß diese gleich besetzten und ähnlich aufgebauten Sonaten des Magdeburgers Telemann und des Venezianers Marcello, die ja Zeitgenossen waren, gleichzeitig erschienen. Sie zeigen so recht den Temperamentsunterschied beider Komponisten. Beide waren gefeierte Komponisten ihrer Zeit, beide haben heute im Vergleich zu anderen Komponisten jener Zeit (z.B. Bach) an Bedeutung verloren. Beide Werke sind im strengen Satz komponiert und doch zeigt die Sonate des Venezianers eine mehr in die Richtung des Virtuosen gehende Note. Aber auch die beiden Ausgaben haben eines gemeinsam: sie stellen eine sehr willkommene Bereicherung der Kammermusikliteratur mit Gitarre dar, die eigentlich bei keinem Kammermusikfreund fehlen sollte.

-- 000 0 000 --

Schallplatten

Belter, S.L. Bruch, Barcelona

50 914 Los tres Macarenos mit Julio Pacheco,
(33 UpM, 17 cm) Gesang, Andrés Batista und Emilio Prados,
DM 8.-- Gitarren
bringen Flamencos
Caña
Zapateado
Solea por Bulerias
Tu linda boca

Decca / USA

DL 8017 Vicente Gomez spielt Gitarrenmusik
33 UpM, 30 cm von Gomez
DM 24.--
Sevillanas " "
Alegrias " "
Granada arabe " "
Cancion triste " Callejo
Romance d'amor " Gomez
Soleares " "
Präludium " Sor
Rapsodia andaluza " Marin
2 Mazurkas " Tarrega
Fandango " Torroba
Etüde " Aguado.

Fono-Verlagsgesellschaft, Freiburg/Br.

Dieser Verlag unternimmt es, mit der Reihe "Harmonia mundi" Perlen aus dem Musikleben der Welt auf den Markt zu bringen, angefangen mit der frühen Musik bis zur Jetztzeit. Für uns besonders interessant und für Liebhaber alter Lautenmusik zu empfehlen sind die Platten mit Lautenmusik.
Bisher liegt uns vor :

HM 25 151 Italienische Lautenmusik der Renaissance,
(33 UpM, 25 cm) gespielt von Walter Gerwig
DM 15.--

./.

| | |
|--------------------------|------------------------|
| Pezzo tedesco | Anonym (um 1570) |
| Dove son quei fiori ochi | " |
| Hor ch'io son correnta | " |
| Jo vorrei fuggir | " |
| Mascherata | " |
| Danza - Correnta | " |
| Danza | " |
| Jo mi son giorinetta | Vincenzo Gallilei |
| Ricercare | " |
| Il vostro gran valore | " |
| Correnta | Michel-Angelo Gallilei |
| Ricercare | Francesco da Milano |

Die anonymen Stücke (um 1570) stammen o.T. aus der von O. Chilesotto aufgefundenen und 1890 erstmals in moderner Notation herausgegebenen Handschrift des 16. Jahrhunderts, von der ein Teil in der Reihe "Der Lautenist" (herausgegeben von V. Gerwig) im Heft 2 enthalten ist (siehe "Gitarrefreund" 1-4/62).

Odeon

O SX 150
(22 UpM, 30 cm)
DM 19.--

Wieder eine Flamenco-Platte mit den Gitarristen Lois Maravilla, Paco Aquilera, Antonio Gonzalez, Antonio Arenas, Vasques Sarasate, den Sängern Antonio Molina und Cojo de Huelva sowie dem Tänzer Roberto Ximenez :

Farruca
Zapateado del Perchel
Seguiriyas y Bulerias
En el rosas
Fandangos de Huelva
Malagueña
Fandangos de Granada
Fandangos campaneros
La verdad en el comte
Siete caballeros
Salieron tres caravelas
Angela de alma mia
Te vas a perder, Rosario.

Quadrige - Ton G.m.b.H., Frankfurt/M.

Auch hier erschien eine schöne Platte für Freunde der Lautenmusik. Heinz Teuchert spielt "Lautenmusik an europäischen Fürstenthöfen".

Best.Nr. 605
(33 UpM, 25 cm)
DM 15.--

| | |
|---------------------|---------------|
| Fantasia | L. Milan |
| Altspanischer Tanz | " |
| Suite d-moll | R. de Visée |
| Ballett | G.L. Fuhrmann |
| Menuett | J.S. Bach |
| aus der Lautensuite | |
| in E-Dur | |
| Recercare | F. Spinacino |
| Corrente | M.A. Galilei |
| Allemande | J. Dowland |
| Fantasia Iachrimae | " |
| Melancholy Galliard | " |

Supraphon - Schallplattenvertrieb, München

FLPH 373 (33 UpM, 25 cm) DM 19.-- Karel Sroubek, Violine und Zdenek Pitter, Gitarre spielen Sonatinen op.2 von N. Paganini für Violine und Gitarre.

-- ooo 0 ooo --

K o n z e r t e

18.4.1962 Barbara Polásek gab im Gabriel-Seidl-Saal des Künstlerhauses in München ein Gitarre-Konzert mit Werken von Bach, de Visée, Sor, Tarrega und Turina.

13.10.1962 Im Rahmen eines Konzertabends des Mandolinen-Orchesters Göppingen im Martinus-Saal spielte das Stuttgarter Gitarren-Trio mit Rudolf Klein, Helgard Kegel und Herbert Ross.

Intrada J. Pezel Menuett J.B. Lully Gavotte J.S. Bach Menuett S. Schneider Rondo F. Czernuschka Bolero H. Ambrosius

2. Oktoberhälfte :

Andrés Segovia gab in vielen Städten Deutschlands Konzerte (über die wir an anderer Stelle in diesem Heft ausführlich berichten konnten) :

Fantasia und Pavana Milan Toccata Weiss Etüde e-moll Sor Tanz Tansman Prelude und Etüde Villa-Lobos Prelude Ponce Passacaglia Frescobaldi Fuge Bach Bourree " Sarabande " Gavotte " Sevilla Albeniz Menuett Rameau Etüde Alard-Tarrega Fandanguillo Torroba Platero y yo Castelnuovo-Tedesco.

26.10. 1962 Das Studio für frühe Musik mit Andrea v. Rann, Alt, Nigel Rogers, Tenor, Sterling Jones, Gambe und Thomas Binkley, Laute, gab im Konzersaal des Amerikahauses in München ein Konzert.

Das Programm des Münchner Abends umfaßte französische Musik des 14. Jahrh., Musik des italienischen Trecento, Musik am Burgundischen Hof. Deutsche Musik des 16. Jahrh. und Musik aus England um 1600.

3.11.1962 Im Rahmen des Herbstkonzertes des Stuttgarter Mandolinen- und Gitarreorchesters im Saal der Staatsschule in Stuttgart spielten Ulrich Ebe und Peter Thalheimer, Flöten, Rudolf Klein, Helgard Kegel und Herbert Ross, Gitarren und Paul Riek, Mandola sowie das Stuttgarter Mandolinenorchester:

Festliches Vorspiel H. Hungerland Menuett G.Ph. Telemann Air G.Fr. Händel Gaillarde Chr.Nichelmann - Gitarrentrio -

Sehnsucht (Romanze) Th. Ritter Mandolasolo mit Orchester

Serenade F. Carulli f. Flöte u.Gitarre op.109

Impressioni musicali G. Sartori

Ouverture Nr.2 in fis-moll K. Wölki Suite F.Czernuschka

Präludium, Melodie, Gavotte, Menuett, Rondo -Gitarrentrio -

Allegro Brillante aus dem Trio op. 15 f. 2 Flöten u. Gitarre K. Fürstenau

Les Millions d'Arlequin, Serenade R. Drigo

Melodienkranz E. Köhler.

-- ooo 0 ooo --

Gitarre in Rundfunk und Fernsehen

Auch die deutschen Rundfunk- und Fernsehanstalten nehmen sich jetzt dankenswerterweise der Gitarre mehr an als früher, das zeigt uns ein kurzer Blick auf einige Programme (die wir leider nicht vollständig bringen können) :

1.1.1962 Bayr. Rdf. Carulli, Konzert A-Dur für Gitarre und Orchester (S. Behrend) 22.1. " " Sor, Variationen über ein französ. Lied, u. Savio, Serenata (L. Walker) 21.2. " " Giuliani, Sonate A-Dur f. Flöte u.Gitarre (K. Ragossnig) 26.3. " " Torroba, Sonatina (A.Segovia) 18.4. " " Ambrosius, Suite A-Dur u.Suite C-Dur (H. Teuchert)

| | | | |
|-------------|-----|---------------------|--|
| 19. 4. 1962 | UKW | Stuttgart | Villa-Lobos, Präludium; Rodrigo, Sarabande; Ponce, Mex. Volkslied; Torroba, Serenata (A. Segovia) |
| 17. 5. | " | Bayr. Rdf. | Boccherini, Quintett E-Dur f. Gitarre und Streichquartett (S. Behrend) |
| 23. 5. | " | " | Boccherini, Quintett C-Dur (M. Bäuml) |
| 25. 5. | " | Öst. Rdf. | Couperin, Giuliani u. Ponce (A. Segovia) |
| 4. 6. | " | Bayr. Rdf. | Kohaut, Divertimento B-Dur; Scheidler, Sonate D-Dur f. 2 Git.; Weber, 2 Lieder; Weber, Divertimento f. Gitarre und Hammerklavier (M. Bäuml, G. Pomponio, J. Martinez, H. Leeb, A. Stingl) |
| 29. 6. | " | " | Bochherini, Pastorale (A. Stingl) |
| 6. 8. | " | " | Villa-Lobos, 2 Präludien (H. Kurzke) |
| 6. 8. | " | Deutsches Fernsehen | Konzert von C. Montoya |
| 7. 8. | " | Bayr. Rdf. | Rodrigo, Aranjuez-Konzert (L. Walker) |
| 25. 9. | " | " | Takacs, Partita f. Gitarre u. Orchester (H. Leeb) |
| 8. 10. | " | SWF | Matiegka, Quartett f. Flöte, Bratsche, Cello und Gitarre. |

-- 000 0 000 --

Verschiedenes

Gesucht wird für ein Mitglied das Heft "Alte Meister der Gitarre (Duos)", herausgegeben von E. Schwarz-Reiflingen. Angebote oder Hinweise bitte an die Geschäftsstelle der Gitarristischen Vereinigung.

-- 000 0 000 --

M u s i k b e i l a g e .

Diesem Heft ist beigelegt: Mazurka von Tarrega
Fingals-Höhle von Mertz
Abendlied von Adam Krieger
Das Abendlied von A. Krieger ist mit freundlicher Genehmigung entnommen aus dem Lehrwerk "Das Gitarrespiel" Heft 12 von Bruno Henze.

Schriftleitung und Druck: Gitarristische Vereinigung e.V. Sitz München 13, Hohenzollernstr. 116, Tel. 33 3472. Postscheck-Konto München 26708

Verantwortlich f.d. Inhalt: Hans-Jürgen Schulz, München