



# 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

14. Jahrgang

Nr. 5 / 6

1963

W. Shakespeare:

Zu welchem Zweck ist uns Musik gegeben!  
Ist's nicht, des Menschen Seele zu erfrischen  
nach ernsten Stunden und der Arbeit Müh?

Unseren Mitgliedern und allen Freunden der Gitarre  
und der Gitarristischen Vereinigung wünschen wir  
EIN FROHES WEIHNACHTSFEST UND EIN  
GLÜCKLICHES UND FRIEDVOLLES JAHR 1964

Ihre

GITARRISTISCHE VEREINIGUNG e.V.  
Sitz München

*Max Fischer*

1. Vorsitzender

John Dowland

Biographische Notizen

John Dowland - auch Douland, Duland, Dovland, Johannes Dolandi - wurde vor fast genau 400 Jahren, im Jahre 1562 oder 1563 geboren. Über den Zeitpunkt und den Ort seiner Geburt sowie über seine Eltern besteht noch keine völlige Klarheit. Riemann (Lexikon), Eitner (MfM 23/147) und Zuth (Handbuch) setzen Dowlands Geburt 1562 und als Geburtsort Westminster (London) an. Nach Eitner und Zuth ist Dowland möglicherweise der Sohn von John Johnson, einem Lautenisten und Komponisten, der von 1581 bis zu seinem Tode 1595 Lautenist bei der königlichen Hofkapelle der Königin Elisabeth I. in London war. Einige Kompositionen dieses John Johnson liegen in der Bibliothek der Universität Cambridge. Dagegen setzt Edgar Hunt (und mit ihm die meisten englischen Wissenschaftler) das Jahr 1563 als das wahrscheinliche Geburtsjahr Dowlands an. Nach Hunt ist als Geburtsland Irland anzunehmen. Ebenfalls nach Hunt soll Dowlands Vater 1577 gestorben sein.

Im Jahre 1580 ging John Dowland als Page des englischen Gesandten Sir Henry Cobham nach Paris, den er auch auf seinen Reisen nach Deutschland und Italien begleitete. Um 1583 war Dowland wieder in England, wo er wohl studierte, denn er legte 1588 an der Universität Oxford seine Prüfung als Bakkalaureus der Musik ab. In den Jahren 1594 - 1595 war er wieder in Deutschland, am Wolfenbütteler und Kasseler Hof. Danach kehrte Dowland erneut nach England zurück, wo er nun auch an der Universität Cambridge eine Prüfung abgelegt haben muß, denn er bezeichnet sich 1597 als "Batchelar of Musike in both the Universities".

Während seines Aufenthaltes in Paris war Dowland zur römisch-katholischen Kirche übergetreten. Aus diesem Grund gelang es ihm nicht, eine Stellung als Lautenist am Hofe der Königin Elisabeth zu erhalten, denn unter der Regierung Elisabeths wurden 1571 die Reformation wieder eingeführt und die Katholiken unter strenge Strafe gestellt. Deshalb verließ Dowland England wieder und reiste von Hof zu Hof in Deutschland und Italien. Im Jahre 1598 erhielt er eine Stellung als königlicher Kammerlautenist am Hofe König Christian IV. von Dänemark. Um einige Instrumente für den dänischen Hof einzukaufen, reiste Dowland 1601 wieder nach England. Allerdings dehnte Dowland seinen Aufenthalt in England wohl über Gebühr aus, so daß ihm der dänische König im Jahre 1606, also fünf Jahre nach Beginn von Dowlands "Einkaufsbummel", seine Stellung als Kammerlautenist kündigte. Nun, inzwischen war (1603) die Königin Elisabeth gestorben, die Gesetze wurden leichter, und Dowland bekam zunächst eine Stellung als Lautenist des Lord Walden. Im Jahre 1612 bekam er dann eine Stellung als Lautenist (einer der sechs königlichen Lautenisten) am Hofe des englischen Königs James, die er dann auch behielt, bis er am 21. Januar 1626 starb.

John Dowland war einer der größten Komponisten und sicher der größte Lautenist seiner Zeit. Die von Thomas Este 1592 veröffentlichten vierstimmigen Psalmen sind teilweise von ihm gesetzt. Sein Hauptwerk ist aber die große, in drei Teilen (1597, 1600 und 1603) erschienene Sammlung vierstimmiger Gesänge in Partitur sowie für Solostimme und Laute, "Bookes of Songs or Ayres". 1612 erschien sein Werk "A Pilgrimes Solace" für Solostimme und Laute sowie für Vokalquartett. 1605 kam sein fünfstimmiges Werk "Lachrimae or

Seaven Teares, figured in Seaven Passionate Pauins" in fünf Teilen, für Laute und Violen oder Violinen, heraus. Dowland übersetzte auch eines der besten musiktheoretischen Werke, das 1517 erschienene Werk "Musicae activae micrologus" des Andreas Ornithoparchus (gräzisiert Name für Vogelsang), eines Musiktheoretikers, der 1516 Magister artium in Tübingen war. Außerdem erschienen Kompositionen Dowlands in den Werken anderer, so z.B. in William Leightons "Teares or Lamentacions of a Sorrowfull Soule" (1614), sowie in den Werken seines Sohnes Robert Dowland "Varietie of Lute Lessons" (1610) und "A Musically Banquet". In den "Varities....." ist auch eine - übrigens köstlich zu lesende - Abhandlung John Dowlands "Other necessary Obseruations belonging to the Lute, by John Dowland, Batcheler of Musicke" über die Auswahl der Saiten, das Anbringen der Bünde und das Stimmen der Laute. Daß sich daneben natürlich Dowlands Kompositionen in allen wesentlichen Sammlungen und Ausgaben vom Anfang des 17. Jahrhunderts finden, z.B. bei Barley (1596), Rude (1600), Hove (1612), Fuhrmann (1615) und Besard (1617), ist wohl verständlich.

Die meisten Werke Dowlands sind wieder nachgedruckt worden, z.T. als Faksimile im Original, z.T. in moderner Notenschrift. Viele seiner Lautenwerke sind auch für Gitarre übertragen worden. Das geht verhältnismäßig gut, denn Dowland spielte die Laute vornehmlich in der Stimmung GG - cc - aa - ff - d'd' - g', die Doppelchöre also unisono gestimmt. Er lehnte, wie auch sein Sohn Robert, mehr oder weniger die Oktavierung der unteren Saiten ab. Denken wir uns diese Stimmung nun eine kleine Terz tiefer, dann haben wir die Stimmung der heutigen Gitarre, wobei wir allerdings die g-Saite in fis umstimmen müssen. Es gibt aber ein anderes Problem: Die Lautenwerke wurden damals (wie auch Werke für andere Instrumente) in Tabulaturen geschrieben, in einer Griff-Notenschrift also. Aus den Tabulaturen kann man die Tonhöhen und die rhythmische Teilung der Noten ersehen, nicht aber ihre Dauer, sofern die Musik - wie es ja bei Dowlands Kompositionen der Fall ist - mehr als einstimmig ist und die beiden Stimmen rhythmisch unterschiedlich sind. Dagegen hilft nur Sicherheit des Spielers im Stil und in der Kompositionsweise. Die damaligen Spieler hatten diese Sicherheit, denn es waren ja Stil und Kompositionsweise ihrer eigenen Zeit. Heute ist das anders, wenige Spieler haben diese Sicherheit (denn sie müssen ja in den Stilen aller Epochen sicher sein). Man muß sich also auf Ausgaben in moderner Notenschrift verlassen. Dazu ist es aber notwendig, daß wenigstens der Bearbeiter, der die Werke überträgt und herausgibt, sicher ist im Stil und der Kompositionsweise der Zeit, aus der er ein Werk übertragen will. Für den Liebhaber, der nicht so tief in die Materie eindringen kann, der diese Werke aber trotzdem spielen will und soll, gibt es nur einen Ausweg: Er wähle eine Ausgabe, die ein wirklicher Könnner bearbeitet hat.

Gitarrelhegang

-----  
auf Schloß Fürsteneck  
-----

Josef Maria OTT

Dem Gitarrefreund, der sich dem Solospiel bzw. dem ernstesten Studium der Gitarre widmen will, mangelt es in der Regel an einem geeigneten Lehrer, der ihm die wirklich fachlichen Notwendigkeiten vermitteln kann. Die wenigsten haben das Glück, einen solchen Lehrer zu finden. Dazu ist der Kreis der Gitarreliebhaber in den letzten Jahren erfreulicherweise recht groß geworden. Wenn es sich bei den Neuhinzugekommenen in der Hauptsache um Interessenten für Jazz-Gitarre handelt, so gilt es jetzt, die einmalig günstige Gelegenheit zu benützen, um diesen Personenkreis mit der Schönheit des Tones und dem intimen Klangreiz der Gitarre bekannt zu machen. Gelingt das Letztere, so wird der Schüler gern mehr lernen wollen und auf seine ursprüngliche Absicht, sich nur einige Akkordgriffe anzueignen, zugunsten des Solospiels verzichten.

Die Gitarre ist durch ihre verschiedenen guten Eigenschaften besonders dazu berufen, "das" Volksinstrument, also das Musikinstrument wieder zu werden, das es schon einmal war und das am meisten gespielt werden sollte. Es würde in diesem Rahmen zu weit führen, ihre Vorzüge gegenüber anderen Musikinstrumenten anzuführen.

Das Gebot der Stunde ist nun ein Fundament mit guten Gitarrelehrern, die die eingangs erwähnten Voraussetzungen erfüllen, zu schaffen. Gelingt dies in der zur Verfügung stehenden Zeit, wird der Erfolg nicht ausbleiben und die Gitarre wird aus ihrer in vielen Musikerkreisen systematisch betriebenen Ignorierung hervorgeholt und ihren verdienten Platz im Musikunterricht der Schulen und Konservatorien erhalten.

Es ist ein unbestreitbarer Verdienst des "Arbeitskreis für Haus- und Jugendmusik e.V. Kassel", das Dilemma, in dem sich zur Zeit die Gitarristik befindet, erkannt zu haben. Der AfH veranstaltete deshalb vom 15. - 22. Juli einen "Gitarrelhegang für Anfänger, Fortgeschrittene und Gitarrelehrer" in der Heimvolkshochschule auf Schloß Fürsteneck (Oberhessen). Die Leitung hatte Professor Scheit aus Wien. Mitarbeiter waren die Herren Böttner aus Köln und Kämmerling aus Leverkusen. Vorweg darf gesagt werden, daß der Lehrgang, der auch von dem Autor besucht wurde, ein voller Erfolg wurde. Dies fand schon im vorhinein seinen ersten Niederschlag, daß von 85 Angemeldeten nur 52 zugelassen werden konnten. Obwohl ich mir als alter passionierter Gitarrist bisher nie eine Gelegenheit entgehen ließ, eine Zusammenkunft von Gitarristen oder einen Gitarrekongreß zu besuchen, hat dieser Lehrgang in seiner Vielseitigkeit alles bisher Gebotene übertroffen.

Der Teilnehmer fand zunächst eine sehr umfangreiche großartige Sortierung aller einschlägigen Musikbücher und der Gitarre-Literatur (Gitarresolo und Kammermusik) vor. Er hatte ferner Gelegenheit, die von den einzelnen Teilnehmern mitgebrachten Instrumente - vielfach Meisterinstrumente - kennen zu lernen und deren Tonqualität sowie Spielbarkeit zu vergleichen. Beste Möglichkeit war außerdem gegeben, durch das Vorspiel der Fortgeschrittenen mit neuer Literatur bekanntgemacht zu werden und gleichzeitig vom Lehrer beanstandete Fehler zu erkennen und daraus zu lernen. Am Abend fand weiteres Vorspiel

und vor allem Kammermusikvorträge in vielerlei möglichen Besetzungen statt. Bei den letzteren bot sich durch Austausch einzelner Instrumente, wie z.B. Cello gegen Gambe, Querflöte gegen Blockflöte oder Geige anstelle Blockflöte oder gar Bratsche usw. eine einmalige Gelegenheit, die verschiedensten Klangmöglichkeiten auszuprobieren. Dies ließ sich auch deshalb leicht bewerkstelligen, weil eine ganze Anzahl meisterhafter Interpreten dieser Instrumente unter den Lehrgangsbesuchern sich befand. Dem Verfasser fiel es mit besonderer Befriedigung auf, daß gerade unter den jüngeren Leuten (meist Studenten oder Oberschüler) eine größere Zahl bereits beachtliche technische Kenntnisse auf der Gitarre besaßen. Hier zeigte sich ein Lichtblick, daß unser Ringen um die Anerkennung der Gitarre neuen Auftrieb erhält.

Der Hauptverdienst, daß der Lehrgang unbestreitbar ein voller Erfolg wurde, gebührt Professor Karl Scheit, Lehrer für Gitarre und Laute an der Staatsakademie für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Er verstand es, alle Engpässe des trockenen Unterrichts zu überbrücken und ohne jemand zu verletzen - ja, mit vollendetem Wiener Charme - die Fehler der Einzelnen aufzuzeigen und damit die Unterweisungen kurzweilig und interessant zu gestalten, eine Aufgabe, die, wie jeder fachlich Versierte weiß, mit zu den schwierigsten zählt. Aus der Erkenntnis heraus, daß hauptsächlich die Schönheit ihres Klanges der Gitarre immer schon treue Freunde schuf, legte Prof. Scheit auf eine schöne Tonbildung und auf ausdrucksvolles Spiel ganz besonderen Wert.

Die Dankbarkeit und die Anerkennung für die so geschickte und uneigennützigte Lehrtätigkeit von Prof. Scheit und der Herren Böttner und Kämmerling fand auch dementsprechend bei der stattgefundenen Schlußfeier und beim Abschiednehmen ihren sichtbaren Ausdruck. Ich glaube, die bestgelungene Dokumentation für den Erfolg des Lehrgangs wird die allenthalben festgestellte Ungeduld sein, mit der alle Teilnehmer den im nächsten Jahr wieder zu erwartenden Lehrgang mit Professor Scheit herbeisehnen.

-----  
A n d r e s   S e g o v i a  
-----

Im Oktober d.J. machte Andres Segovia seine diesjährige Konzertreise durch Deutschland, auf deren einzelne Konzerttermine wir unsere Mitglieder aufmerksam gemacht haben. Das Münchener Konzert, über das wir hier berichten, fand am 28. Oktober im Herkules-Saal in der Residenz statt, der natürlich - wie immer - ausverkauft war.

Die gespannte Stille, mit der über 1200 Menschen dem Spiel Segovias lauschten, trug mit dazu bei, daß der Abend ein ungetrübter Genuß wurde. Wie immer in seinen Konzerten zeigte Segovia, daß er nicht nur ein Virtuose höchsten Grades ist, sondern daß er seine eminente Technik immer in den Dienst der Musik stellt, und daß sein Spiel in immer noch unerreichter Weise aller Nuancen in Klangfarbe, Dynamik, Ausdruck und Tempo fähig ist. Nun, das war schon immer so. Und trotzdem hat sich Segovia bei diesem Konzert selbst übertroffen. Schon immer strahlte Segovia auf dem Konzertpodium Ruhe, das Fluidum des distinguierten Künstlers, der großen Persönlichkeit aus. Diesmal

kam noch eine ausgesprochene Herzlichkeit hinzu. Schon immer spielte Segovia in unerreichter Weise, diesmal war in seinem Vortrag oft noch eine stille, besinnliche Heiterkeit, stellenweise sogar etwas Spitzbübisches zu hören. Stücke, die wir schon lange kennen, klangen ganz neu. Es ist verständlich, daß Jubel und Begeisterung keine Grenzen mehr kannten, und jeder glaubte es Segovia, sah es dem Künstler an, als dieser nach vielen, stürmisch geforderten Zugaben erklärte: "Gitarre ist müde, schlafen. Auf Wiedersehen nächstes Jahr".

-----  
 I n d i s c h e   K a m m e r m u s i k  
 -----

Am 5.11.1963 fand im Konzertsaal der Musikhochschule in München ein Konzert mit klassischer indischer Kammermusik statt. Nun, das Wort "klassisch" hat nichts mit der europäischen "Klassik" (etwa eines Beethoven) zu tun. Es bezeichnet die ursprüngliche alte und doch ewig junge indische Musik, die fast zu allen Zeiten religiös-mystisch bestimmt war, die mit den "klassischen" indischen Instrumenten Vina, Sitar, Tanbura, Trommeln u.s.w. gespielt wird. So auch bei diesem Konzert, das in vieler Hinsicht bemerkenswert war, bemerkenswert in der faszinierenden Musik, die geboten wurde, bemerkenswert in der Virtuosität, die der Sitar-Spieler Ravi Shankar zeigte, der den Ehrentitel "Pandit" führt, der Musikgelehrter und einer der größten Sitar-Virtuosen Indiens in einer Person ist. Bemerkenswert auch durch die Tatsache, daß Pandit Ravi Shankar in kurzer, aber prägnanter Form die Instrumente und ihre Spielweise erklärte und daß er versuchte, in das Wesen der indischen Musik einzuführen.

Lassen wir uns die Instrumente noch einmal vorstellen. Hauptinstrument war der Sitar, nicht zu verwechseln mit dem persischen Sitar, der dreisaitigen Laute mit dem eingezogenen Corpus. Der indische, genau genommen nordindische Sitar, ist eine etwa im 13. Jahrhundert entstandene Abart der Vina. Dieser Sitar besteht aus einem langen, kräftigen Hals, der an seinem unteren Ende eine große, am oberen Kopfbende eine kleinere Kalebasse als Resonanzkörper trägt. Auf dem Hals sitzen etwa 20 stark rundgebogene Metallbügel (wie Brücken) als "Bünde". Diese Bügel sind verschiebbar, sie werden vom Spieler je nach Tonart eingestellt. Der Sitar hat über den Bünden 4 Metallsaiten als Spielsaiten. Neben dem Hals liegen 6 freischwingende Saiten, die nicht gegriffen werden, als Rhythmussaiten (nicht als stützende Bässe wie bei Baßgitarre o.ä.). Unter den Bünden oder Bügeln liegen 13 Resonanzsaiten, die also nicht angeschlagen werden, sondern durch Resonanz mitklingen. Die Saiten sind mit großen Holzwirbeln befestigt und gestimmt. Der Name Sitar ist, wie gesagt, etwas irreführend für dieses Instrument aus der Vina-Familie. C.Sachs nennt es übrigens Bin oder Bin-Sitar (wohl abgeleitet von "Vina-Sitar"), was u.E. der Form gerechter wird. Die Spielsaiten des Sitar werden mit der linken Hand gegriffen; eine Tonleiter kann z.B. entweder Bund für Bund gegriffen werden (wie bei unserer Gitarre) oder innerhalb eines "Bundes" durch Seitwärts-Ziehen der Saite gespielt werden (das ist wegen der Höhe, Größe und Abrundung der "Bünde" möglich), was natürlich trotz gleicher Tonhöhe einen anderen Klangcharakter ergibt. Die Spielsaiten werden mit Zeige-

und Mittelfinger der rechten Hand angeschlagen mit einer Art Wechselschlagtechnik und in Rasgueado-Technik, die Rhythmussaiten werden auch mit dem Daumen angeschlagen. Zeige- und Mittelfinger tragen Metall-Spielringe (ähnlich unserem Zitherring) oder Plektra, "mizrab" genannt.

Als zweites Musikinstrument dienten bei diesem Konzert zwei gestimmte Trommeln, eine höher und eine tiefer klingende. Der Grundton der Trommeln wird - wie üblich - durch Verändern der Spannung der Trommelfelle (mit einem Hämmerchen auf die Spannreifen) gestimmt. Die Trommeln werden mit den Fingern geschlagen. Je nach der Anschlagstelle und -art entstehen höhere oder tiefere Töne, so daß ganze Tonleitern "getrommelt" werden können. Die Trommeln sind also nicht nur Rhythmus-, sondern in gleichem Maße Melodieinstrument.

Das dritte Instrument war eine Tambura, in diesem Falle eine fünfsaitige, bundlose Tambura (Lautenart mit kleinem Corpus und langem Hals). Die Saiten sind in Tonika, Oktave, Dominante und Subdominante gestimmt, sie werden ohne Bezug auf Rhythmus oder Melodie nur mit den Fingern durchgestreift. Die Tambura diente hier also nur der Erzeugung eines passenden Hintergrundgeräusches. Das Wort Geräusch ist hier nicht ganz passend, aber auch das Wort "Hintergrundmusik" wäre nicht ganz korrekt, obwohl dieser Hintergrund natürlich zur Art der dargebotenen Musik unabdingbar gehört.

Damit kennen wir das Instrumentarium und seine Spielart. Nun noch einige Bemerkungen zum klassischen indischen Tonsystem und zur Musik. Das indische Tonsystem teilt die Oktave in 22 Sruti, das sind "Vorratsintervalle". Aus diesen 22 Sruti werden 5 Töne (in der alten Musik) ausgewählt und damit pentatonische Tonleitern gebildet oder 7 Töne (in der etwas "jüngeren" Musik), die eine diatonische Tonleiter bilden, wie wir sie auch in der abendländischen Musik kennen. Es gibt dabei durchaus Tonleitern, die unseren bekannten Tonleitern entsprechen, nur heißen die indischen Tonnamen eben anders. Während z.B. die Töne unserer A-Dur-Tonleiter a-h-cis-d-e-fis-gis genannt werden, heißen die Töne der entsprechenden indischen Tonleiter Sa - Ri - Ga - Ma - Pa - Dha - Ni. Das ganze bleibt trotzdem A-Dur. Andere Tonleitern entsprechen unseren alten Kirchenleitern, wieder andere z.B. dem sog. Zigeuner-Moll mit c - d - es - fis - g - as - h. Das braucht uns nicht zu wundern, denn die Zigeuner, nach denen diese Tonleiter genannt ist, sind ja ein indischer Volksstamm.

In den siebenstufigen indischen Tonleitern liegen die Halbtonschritte, also nicht immer an der gleichen Stelle wie bei unseren Tonleitern des Dur-Moll-Systems, insgesamt ist die indische Musik aber diatonisch wie unsere auch. Die Stimmung ist allerdings rein, im Gegensatz zu unserer temperierten Stimmung. Dadurch wird auch die etwas umständliche Erklärung des Systems mit 22 Vorratsintervallen verständlich. Außerdem wird damit auch klar, daß sich die indische Musik immer im Rahmen einer vorgewählten Tonart abspielt, daß keine Tonartwechsel innerhalb eines Stückes vorkommen.

Nun zum Aufbau der Musik selbst. Ein Stück hat in einer gegebenen Tonart ein gegebenes Thema, eine Melodie, eine "Raga". Dieser Rahmen ist fest, unveränderlich. Innerhalb dieses gegebenen Rahmens wird das Thema in freier Improvisation variiert, hundertfach, tausendfach, je nach Können und Intuition des Spielers. Und Pandit

Ravi Shankar, der Sitar-Spieler, ist ein Köhner. 20, 30 Minuten lang erfand er immer neue Variationen über ein kleines, fast nur vier-taktiges Thema, immer neue Einfälle sprudelten aus seinem meisterhaft gespielten Instrument hervor. Wäre nicht der Rahmen des Konzertes gewesen, Ravi Shankar hätte wohl auch stundenlang variieren können. Mit diesem Improvisieren, diesem Variieren innerhalb eines gegebenen Rahmens - und nicht nur damit - erinnerte die Musik an Flamenco. Natürlich soll man nicht vergleichen, das ist für beide nicht gut, aber ein gewisser Anklang war zu finden.

Zur Melodie, zur Raga, gehört auch der Rhythmus, die "Tala". Die indische Musikkennt - genau wie die abendländische - gerade und ungerade Taktarten. Häufig gibt es metrische Wechsel, wie z.B. im oberdeutschen "Zweifachen" ( $3/4 / 3/4 / 2/4 / 2/4$  u.s.w.) oder bei der Siguriya des Flamencos (Wechsel zwischen  $3/4$  und  $6/8$  Takt). Oft werden auch mehrere Takte gleicher Teilung zu einer metrischen Phrase zusammengefaßt, wie z.B. in der Solea des Flamencos, bei der 4 Takte, die im Metrum  $3/4$  stehen, zu einer Phrase zusammengefaßt und so betont werden: 1 - 2 - 3 / 4 - 5 - 6 / 7 - 8 - 9 / 10 - 11 - 12 .(Die Unterstreichung gibt die Betonung an)

Der Rhythmus wird von den Trommeln getragen, aber die Trommeln spielen nicht nur den Rhythmus, sie spielen auch Melodie, eine zweite Stimme, die der ersten Stimme des Sitar antwortet. Bei der Erklärung der Trommeln rief Ravi Shankar dem Trommler die indischen Tonsilben zu, die dieser dann trommelte. Ganze Wörter, ja ganze Sätze wurden vollkommen verständlich "getrommelt". Die hohe Kunst des Trommlers offenbarte sich, als er ein Solo trommelte, ein ganzes Stück mit gegebener Melodie (wie der Sitarspieler) variierte, immer neue Variationen erfand, 20, 30 Minuten lang.

War es der äußere Rahmen des Konzertes, der fremd und doch vertraut anmutete, der begeisterte? Die drei Spieler kamen barfuß, in ihrer heimischen Kleidung auf die Bühne, sie spielten auf dem Boden sitzend (im Schneidersitz), Räucherwerk duftete. War das eine symbolische Andeutung des ursprünglichen mystischen Zweckes der Musik, war es ein Stimulans? Es gehörte jedenfalls dazu. - War es die Umgebung? Ein großer Prozentsatz der Besucher des Konzertes waren natürlich Inder, die Karten wurden von Indern verkauft, Inder in der Garderobe, nun - alles gehörte dazu. War es das virtuose Spiel? War es die Kunst des Improvisierens? Nur vier Stücke wurden gespielt, jedes fast eine halbe Stunde, ein Sitar-Solo, ein Trommel-Solo, zwei von der ganzen Gruppe. - War es das Faszinierende in der Musik? Fragen über Fragen. Jedenfalls waren alle begeistert, die Begeisterung kannte keine Grenzen. Wir hoffen nur, daß diese Gruppe bald wieder kommt.

Noch ein bescheidener Nachsatz: Der Verfasser dieser Zeilen wollte eine kleine Kritik über das Konzert schreiben, nun ist er unversehens ins Plaudern gekommen. Sie sind ihm hoffentlich nicht böse.

Anni Raithel 70.

Die bekannte Münchener Musiklehrerin feiert am 16. Dezember einen runden Geburtstag, den man ihr fast nicht glauben möchte, betrachtet man Frau Raithels Vitalität und Aktivität, mit der sie noch heute täglich unterrichtet.

Nun, Frau Raithel ist ein echtes Münchener Kindl, am 16. Dezember 1893 in München geboren. Schon frühzeitig kam sie zur Musik. 1906 bekam die 13-jährige Anni den ersten Musikunterricht. Sie lernte bei Kammervirtuose Thauer die Kunst des Zitherspiels. Später studierte sie Gitarre bei Fritz Mühlhölzl, einem der damals bedeutendsten Lehrer und Konzertspieler im süddeutschen Raum. Nach eingehendem Studium legte Frau Raithel im Jahre 1918 ihre Verbandslehrerprüfung ab. Neben ihrer Lehrtätigkeit war Frau Raithel dann in der Zeit zwischen den beiden Kriegen und bis 1945 an Münchenern Theatern tätig, auch in Film und Funk konnte man sie hören. Inzwischen war als weiteres Instrument auch die Mandoline hinzugekommen, so daß der künstlerischen Tätigkeit ein sehr weites Feld offen stand. Seit 1950 sind die Konzerte, die Frau Raithel mit ihren Schülern und Schülerinnen gibt, ein Begriff in München geworden. Die besten ihrer Schüler sind selbst schon wieder Lehrer, die die Liebe zur Musik ebenso weitergeben, wie sie ihnen von ihrer verehrten Lehrerin Frau Raithel weitergegeben wurde. - So ist es auch allzu verständlich, fast schon selbstverständlich, daß Frau Raithel Gründungsmitglied unserer Gitarristischen Vereinigung und Trägerin der Silbernen Ehrennadel ist und von 1949 bis 1955 Mitglied der Vorstandschaft war und daß sie mit ihren Schülern immer wieder dazu beiträgt, unsere Clubabende zu verschönen.

#### Das Fachbuch

Robert Dowland : Varietie of Lute Lessons

Faksimile-Druck der Original-Ausgabe von 1610, mit einer Einführung von Edgar Hunt.

Herausgeber : Edgar Hunt

Format : 20 x 30 cm , 8 + 72 Seiten, Abbildungen und Vignetten

Sprache : Einführung Englisch, Faksimile Englisch um 1600

Preis : DM 24.--

Verlag : Schott & Co. Ltd., 48 Great Marlborough Street, London  
W 1 Edition Schott 10441, herausgegeben 1958

Von Robert Dowland ist fast noch weniger bekannt als von seinem Vater John Dowland. Sein wahrscheinliches Geburtsjahr ist 1586. John Dowland schrieb 1595 aus Nürnberg einen Brief an Sir Robert Cecil, in dem er "seine Kinder" erwähnt. Demnach ist Robert nicht das einzige Kind John Dowlands gewesen. 1626 übernahm Robert Dowland die Stelle seines Vaters als einer der Lautenisten von König James, 1641 taucht sein Name dann unter den "Musicians for the Waytes" auf. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Die "Varietie of Lute Lessons" ist eine Anthologie der Lauten-Solo-Musik, zusammengestellt in einer Zeit der Hochblüte der Lautenkunst. Die in Tabulatur gedruckten Stücke umfassen jeweils sieben Fantasien, Pavanen, Gagliarden, Allemands, Couranten und Volten von den bedeutendsten Komponisten der damaligen Zeit. Das Buch ist aber mehr als eine Anthologie. Es enthält zwei äußerst interessante Abhandlungen: Eine von J.B. Besard "Necessarie observations belonging to the Lute, and Lute playing", in der Besard auf den Lautenkauf ebenso eingeht wie auf die Haltung des Instrumentes, die Spieltechnik und die Tabulatur. Diese als theoretischer Unterricht für den beginnenden Lautenisten gedachte Einführung gibt ein prägnantes Bild damaliger Musikpraxis. Eine zweite Abhandlung "Other necessary Observations belonging to the Lute" stammt von John Dowland. In ihr erfahren wir viel über die Saiten und die Besaitung der Laute um 1600, sowie über ihre Stimmung. Das sind zwar fast alles bekannte Dinge, aber es ist köstlich zu lesen, wie John Dowland auf einige Saitenhändler schimpft und den Leser davor warnt, sich nicht alte für neue, schlechte für gute Saiten andrehen zu lassen. Wertvoll ist diese Abhandlung aber durch die häufigen Hinweise auf Werke, Bücher und in der Musik der damaligen Zeit bekannte Persönlichkeiten. So wird z.B. der Nürnberger Lautenist und Instrumentenmacher Hans Gerle und dessen 1533 erschienenes Tabulaturbuch zitiert.

Die Ausgabe wird vervollständigt durch die kurze, aber klare Einführung in die von Robert Dowland verwendete Tabulatur sowie über die damals verwendeten Lauten und ihre Stimmung. Ergänzt wird alles durch kurze biografische Notizen über Besard und John Dowland sowie die anderen vertretenen Komponisten.

Insgesamt haben wir ein Werk vor uns, das nicht nur den Wissenschaftler und nicht nur den Lautenisten interessiert, sondern jeden ernsthaft arbeitenden Musiker (Berufsmusiker und Liebhaber), der sich mit alter Musik und mit geschichtlichen Dingen beschäftigt, gleichgültig, ob er Laute oder Gitarre spielt.

-----  
 N e u e r s c h e i n u n g e n  
 -----

Verlag Ries & Erler, Berlin

Hier erschienen eine Reihe von Heften mit Musik für 3 Gitarren,

|                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
| Philippo Gragnani, | Trio op.12               |
| Bruno Henze        | Sätze alter Meister      |
| J.S.Bach           | Gavotte (bearb. Behrend) |
| G.F. Händel        | 7 Tänze aus Opern ( " )  |
| C. Monteverdi      | Tre canzoni ( " )        |
| F. da Milano       | Pavana ( " )             |
| F. Sor             | Andantino op. 54 ( " )   |

Über das Gragnani-Trio zu sprechen, erübrigt sich wohl. Fast jeder Gitarrist kennt dieses hübsche spielfreudige Werk des 1767 in Livorno geborenen Gitarristen Philippo Gragnani, der Freund und Schüler von Carulli war und der bei A. Luchesi Komposition studiert hat.

Sein op.12 gehört ja zu den wenigen Originalwerken für 3 Gitarren. Der Verlag Zimmermann brachte es originalgetreu in den 20er Jahren und dann wieder 1958 heraus. Umsomehr wundern wir uns, daß über der vorliegenden Ausgabe steht: "Transcription de Siegfried Behrend". Was hat Behrend denn eigentlich übertragen, das Werk ist ja original für 3 Gitarren komponiert. Ein Vergleich der Ausgaben zeigt, daß Behrend lediglich an einigen Stellen Akkorde änderte, leider zum Nachteil des Stückes.

Ähnliches gilt auch für das Trio Sor op. 54. Auch hier steht "Transcription de Siegfried Behrend". Hinzu kommt, daß Sor gar kein Trio für 3 Gitarren geschrieben hat und daß das vorliegende "Andantino op.54" gar nicht op.54 von Sor ist. Die Originalausgabe von Sor's op.54 (Morceaux de Concert op.54 -- Introduction, Thema mit Variationen, erschienen bei Lemoine, Paris) liegt ja noch vor.

Über die Ausgaben der Gavotte von Bach und der Pavane von da Milano kann man vielleicht noch geteilter Meinung sein. Es ist aber wohl vernünftig, dem Anfänger den Zugang zu solch wundervollen Werken dadurch zu ermöglichen, daß man die technischen Schwierigkeiten durch Aufteilen auf mehrere Stimmen verringert. Und schließlich sind beide Stücke ja Instrumentalkompositionen, die gut für die Gitarre passen. Anders bei den Tänzen aus Händel-Opern oder gar den Canzoni von Monteverdi. Die wundervollen Vokalkompositionen eines Claudio Monteverdi verlieren - spielt man sie auf 3 Gitarren - viel zu viel von ihrer ursprünglichen Schönheit und Größe (ganz abgesehen von Übertragungssirrtümern des Bearbeiters).

Schließlich bleiben noch die von Bruno Henze aufgestellten Sätze alter Meister. Dieses Heft unterscheidet wesentlich von den zuletzt genannten. Auch Henze hat hier Werke für 3 Gitarren gesetzt, die original für eine Laute geschrieben sind. Aber Laute und Gitarre sind ja in Klang und Spielmöglichkeit viel, viel näher verwandt als Orchester oder Singstimmen und Gitarre. Hinzu kommt noch etwas, was eigentlich alle Ausgaben Henzes kennzeichnet: Absolute musikalische Werktreue, bewundernswerte Sorgfalt und Präzision bei der Übertragung und ein meisterhafter Satz. - Das vorliegende Heft enthält 8 Stücke: Rossina von Judenkunig (1523), Spagnoletta von Caroso (1581), Campanae Parisiensis von Besarde (1617) und von unbekanntem Komponisten ein deutsches Stück mit einem Nach Tanz, ein Fezzo tedesco, eine Allemande, eine Gagliarde und eine Courante. Die Ausgabe ist sorgsam mit dynamischen Hinweisen und Tempoangaben versehen, so daß auch der weniger erfahrene Liebhaber und der Anfänger verständnisvoll in die Musik der ausklingenden Renaissance eindringen kann. Dieses Heft bereichert wirklich die Literatur des Gruppen-Musizierens. Es sollte eigentlich bei keinem Gitarrespieler fehlen.

Zum Schluß noch einige Bemerkungen zur äußeren Aufmachung der Ries & Erler-Ausgaben: Sie stechen vorteilhaft gegenüber anderen Ausgaben ab durch den sauberen, großen und dadurch klaren und äußerst übersichtlichen Druck, durch die Nummerierung der Takte, (was ja gerade für das gemeinsame Üben wesentlich ist, jeder fünfte Takt ist deutlich nummeriert, ohne daß das Gesamtbild unruhig wird), sowie - was besonders lobenswert ist - durch die Tatsache, daß jedes Heft die Partitur und alle Einzelstimmen enthält.

Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

Ed. Schott 5129, Musik der Wiener Klassik, für die Gitarre, herausgegeben von Konrad Wölki.

Das vorliegende Heft ist eine Fortsetzung des schon früher erschienenen Heftes "Tänze und Stücke aus der Barockzeit" (Ed.Schott 5126). Beide Hefte zusammen bieten eine Auswahl von Spielstücken aus zwei Jahrhunderten, von Praetorius bis Schubert. Wenn sich die ausgewählten Stücke von Beethoven, Gluck, Haydn, Mozart und Schubert auch besser für eine Übertragung für 3 Gitarren eignen als z.B. ein dreistimmiges Lied von Monteverdi, so sollte man doch besser auch hier versuchen, sorgsam eine Grenze zu ziehen. Am interessantesten ist eigentlich die Sonatine c-moll von L.van Beethoven, die original für Mandoline geschrieben wurde.

Symphonia - Verlag, Basel

Verlag G. Ricordi & Co., Frankfurt/Main

In der von José de Azpiazu herausgegebenen Reihe mit Gitarremusik erschienen:

- Sy 2114 J. Albeniz Aragon (Fantasie Nr.6 aus der Suite espagnole)
- Sy 2115 " Zambra granadina
- Sy 2119 Gaspar Sanz Folias und Pavanas
- Sy 2120 S.L. Weiss Sonatina (orig.in B-Dur, für Laute)
- Sy 2123 N.Paganini Perpetuum mobile.

Über die Werke von Albeniz etwas zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen. Wer kennt nicht die berühmten, in vielen Konzerten gespielten Stücke Granada, Torre bermeja, Sevilla, Legenda, Malagueña und und wie sie alle heißen. Alle klingen sie, als seien sie original und nur für die Gitarre geschrieben. Aber alle-auch die hier vorliegende Aragon-Fantasie und die Zambra - verlangen einen versierten Spieler.

Die Weiß-Sonatine, ursprünglich in B-Dur und für Laute komponiert, wurde von Azpiazu mit sehr viel Geschick und Können für Gitarre übertragen (in A-Dur). Das Werk mit den Sätzen: Overture moderato - Allegro bien deciso und Largo ma non troppo ist mittelschwer.

Mittelschwer sind auch die beiden Stücke von Gaspar Sanz, wenn hier auch an die Technik der Verzierungen höhere Ansprüche gestellt werden. G. Sanz (1629-1679) gab 1674 in Saragossa ein Tabulaturbuch für die 5-chörige Gitarre ( A - d - g - h - e<sup>1</sup> ) heraus, das in einigen Bibliotheken (z.B. in der Staatsbibliothek in München) noch zu finden ist.

Dagegen fordert das Perpetuum mobile von Paganini schon einen sehr flinken Gitarristen, wenn das Stück gut wirken soll. Paganini war ja nicht nur Geiger, er war auch bekanntlich ein ausgezeichneter Gitarrespieler. Trotzdem, das Perpetuum mobile ist ein reines Violinstück, von Azpiazu allerdings mit sehr viel Einfühlungsvermögen für die Gitarre übertragen.

- Sy 2108 José de Azpiazu Estilo flamenco, Metodo de Guitarra
- Sy 2121 " Tarantes (Flamenco)
- Sy 2122 " Polo ( " ).

Wer die Flamenco-Schule von Azpiazu durchgearbeitet hat, ist sicher noch kein Montoya geworden, aber - so weist der Autor darauf hin - er ist in der Lage, alle im Symphonia-Verlag von Azpiazu herausgegebenen Flamencos zu spielen. Nun, das mag vielleicht etwas über-

trieben sein, aber die Schule lohnt sich insbesondere für den, der schon klassische Gitarre spielt und gelegentlich auch mal etwas Flamenco spielen möchte. Und das sind sicherlich viele. Azpiazu versucht in dieser Schule recht geschickt eine Synthese zwischen klassischem und Flamenco-Spiel. Damit ist sie gut zum Unterricht, auch zum Selbstunterricht, geeignet. Wir vermissen nur eine breitere Behandlung der Rasguedo-Technik.

Die Schule gibt, wie schon gesagt, dem klassischen Spieler das Rüstzeug, Azpiazu's Flamenco-Ausgaben spielen zu können. Zwei davon können wir Ihnen heute nennen: Tarantas und Polo. Beide sind mittelschwer, sie klingen - flott vorgetragen - gut.

-----  
S c h a l l p l a t t e n  
-----

Fono - Verlagsgesellschaft, Freiburg/i.Br.

HM 30609 Altdeutsche Weihnacht.  
30 cm / 33 UpM

Weihnachtslieder von Johannes Eccard (1553 - 1611), Johann Walter (1496 - 1570), Andreas Reusner d.Ä. (1645), Adam Gumpelshaimer (1559 - 1625), Arnolt Schlick (1455 - 1525), Bartholomäus Gesius (1560 - 1613), und Michael Praetorius (1571 - 1621), gesungen und gespielt auf dem Instrumentarium der damaligen Zeit von E. Ameling (Sopran), B. Michaelis (Alt), H. Mielsch (Tenor), B. Mc Daniel (Bariton), H. Linde (Bariton, Flöte, Krummhorn, J. Brix-Meinert (Viola da braccio), J. Koch (Viola da Gamba) und W. Gerwig (Laute).

HM 30 628/29 Orazio Vecchi, L'Amfiparnaso  
Album mit 2 Platten Comedia harmonica d'Orazio Vecchi da  
30 cm / 33 UpM Modena, Nuovamente posto in luce 1597.

Um es vorweg zu nehmen: Eine Meisterleistung. Eine Komödie wird hier versprochen mit all ihren vertrauten Figuren. Aber es ist ein Stück, das nie für das Theatergedacht war. Die Komödie nennt sich nicht einmal "musikalisch", nein, "harmonisch" nennt sie sich. Und, um das Maß voll zu machen, weiß niemand genau, was der Titel "L'Amfiparnaso" eigentlich bedeutet.

Nun, es ist etwas Ungewohntes, aber von einer geradezu unglaublichen Musikalität, die uns vergessen läßt, daß hier eine Komödie ohne Theater abläuft. Orazio Vecchi, um 1550 in Modena geboren, und 1605 dort gestorben, ist ein hochinteressanter Komponist des ausgehenden 16. Jahrhunderts. Aber außerdem ist der Kanonikus, Weltmann und Maestro Vecchi ein Schelm großen Kalibers. Und so ist auch sein gesungenes Lustspiel Amfiparnaso ein Schelmenstück und es ist ein früher Vorläufer der späteren Oper.

Nach einem erklärenden Prolog wechseln Instrumentalmusik (gesp.auf d. Instrum.d.16.Jahrh.) mit gesprochenen und gesungenen (Madrigale) Partien ab. Dem Album liegt eine einführende Schrift bei, die neben allgemeinen Erklärungen den Wortlaut des Prologs und der Zwischentexte enthält.

Amadeo - Österreichische Schallplatten AG. Wien

AVRS 6108 Renaissance - und Barockmusik, gespielt  
30 cm / 33 UpM von Prof. Karl Scheit, Gitarre.

Die Platte enthält die Suite in d-moll von Robert de Visee, eine Preamble von Hans Neusidler, eine Pavane von Luis Milan, eine Fantasia von Mattheus Waissel, die Partita in a-moll von Johann Anton Logy, Präludium - Menuett - Sarabande - Menuett von S.L. Weiß und zwei Gagliarden von John Dowland: "Captain Digorie Piper" und "The King of Denmark's Galliard". Nun, wir brauchen nichts über diese empfehlenswerte Platte zu sagen, die Musik und der Name des Gitaristen sprechen für sich.

Auch über die nächste Platte brauchen wir nicht viel zu sagen. Alirio Diaz, der Meisterschüler Segovias, ist zwar in Deutschland noch nicht so bekannt wie Segovia selbst, aber wir hoffen, daß er nicht nur durch Platten, sondern auch mit Konzerten häufiger nach Deutschland kommen wird.

AVRS 6296 Alirio Diaz spielt Meisterwerke der spanischen  
30 cm / 33 UpM Gitarre.

|                     |                              |
|---------------------|------------------------------|
| J. Albeniz          | Torre bermeja                |
| "                   | Granada                      |
| "                   | Sevilla                      |
| "                   | Zambra granadina             |
| E. Granados         | La maja de Goya              |
| M. de Falla         | "Pour le tombeau de Debussy" |
| J. Malats           | Serenata espanola            |
| A. Segovia          | Estudio "Remembranza"        |
| J. Turina           | Fandanguillo                 |
| F. Moreno-Torroba   | Sonatina                     |
| R. Sainz de la Maza | 4 Stücke.                    |

K o n z e r t e

Aus der Fülle der Konzerte können wir nur einige herausgreifen.

17. Oktober 1963 Miguel Llobet wäre an diesem Tage 85 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlaß fand im Teatro Municipal in Buenos Aires ein Gedenkkonzert statt, bei dem Maria Luisa Anido, Gitarre und Omar Atreo, Gitarre, folgende Werke spielten:

|                      |                              |
|----------------------|------------------------------|
| J. Ph. Rameau        | Menuett - Sarabande          |
| J. Haydn             | Allegretto                   |
| J.S. Bach            | Präludium                    |
| J. Rodrigo           | En los trigales              |
| M. Llobet            | Impromptu                    |
| sowie für 2 Gitarren |                              |
| J. Albeniz           | Sous le Palmier              |
| M. de Falla          | Dansa del Molinero           |
| M. de Falla          | Pantomime und Feuertanz      |
| E. Granados          | Spanische Tänze Nr. 6 u. 11. |

Oktober 1963 Andres Segovia machte seine ausgedehnte Konzertreise durch Deutschland, über die wir schon ausführlich berichteten. Er spielte dabei folgendes Programm:

|                        |                             |
|------------------------|-----------------------------|
| L. Roncalli            | Passaglia - Gavotta - Giga  |
| J.S. Bach              | Präludium                   |
| N. Paganini            | Romanza e Andantino variato |
| F. Moreno-Torroba      | Prélude - Romance - Pregon  |
| M. Ponce               | Sonata romantica            |
| E. Granados            | La maja de Goya             |
| M. Castelnuovo-Tedesco | Nostalgia - Primavera       |
| A. Tansman             | Barcarola - Dansa pomposa   |
| J. Albeniz             | Mallorca - Torre bermeja.   |

Von unserem Mitglied Udo Hofschneider erreichte uns nachstehender Bericht, der zeigt, daß auch der Funk nicht müßig war.

Musik für Gitarre und Laute im Rundfunk

(Nord- und Nordwestdeutschland)

|            |       |   |
|------------|-------|---|
| WDR 11.8.  | 24.00 | Boccherini: Quintett in C-Dur (M. Bäuml, Gitarre)   |
| WDR 12.8.  | 08.45 | Hoffer: Suite B-Dur f. Laute (W. Gerwig, Laute)   |
| WDR 16.8.  | 07.35 | Kohaut: Divertimento B-Dur für Violine, Violoncello u. Gitarre (Klasinc, Herzbruch, Bäuml)                            |
| NDR 17.8.  | 17.00 | Villoud: Preludio y bailecito (Gitarrenduo Zarate-Pomponio)   |
| WDR 20.8.  | 07.35 | F. Sor: op. 9 (B. Polasek, Gitarre)   |
| WDR 24.8.  | 11.00 | S. Behrend: Suite espanola Nr. 2 f. Gitarre (Behrend)   |
| NDR 25.8.  | 22.45 | Volkswiese: Londonderry<br>J.S. Bach: Sarabande konzertant (Ulrik Neumann, Git.)                                      |
| NDR 26.8.  | 20.00 | Volkslieder: Carmen Prietto, Gesang-Barna Kovats, Git.  |
| Bremen II: |       |   |
| 27.8.      | 21.35 | J. Dowland: Part songs f. 4 Gesangstimmen u. Laute<br>Vier Lieder für Laute<br>(Deller-Consort, Desmond Duprè, Laute) |
| NDR 29.8.  | 08.45 | J.S. Bach: Chaconne a. d. Partita d-moll f. Violine (Segovia, Gitarre)  |
| WDR 31.8.  | 11.00 | Villa-Lobos: Präludium u. Etüde f. Gitarre  |
| NDR 7.9.   | 13.30 | Volkslieder und Lautenmusik (Eva Maria Egner, Sopran - S. Behrend, Gitarre)   |
| NDR 12.9.  | 08.45 | J.S. Bach: Gavotte a. d. Sonate E-Dur f. Violine (Segovia, Gitarre)   |
| NDR 13.9.  | 18.45 | J. Turina: Fandanguillo (Laurindo Almeida, Git.)  |
| WDR 16.9.  | 18.15 | Giuliani: Rondoletto D-Dur (B. Polasek, Git.)   |

- WDR 18.9. 07.35 Kohaut: Die Tändelei, a.d. Divertimento B-Dur f. Violine, Violoncello u. Gitarre
- WDR 19.9. 16.30 Campion: It fell on a summer's day (A. Deller, Contratenor - D. Duprè, Laute)  
Th. Mace: Suite d-moll (W. Gerwig, Laute)
- NDR 21.9. 17.00 M. de Falla: Suite populaire espagnole (J. Polasek, Violoncello - B. Polasek, Git.)
- NDR 22.9. 09.15 F. Schubert: Tema con variazioni a.d. Quartett G-Dur nach Wenzel Matiegka (G. Weitz, Flöte; H. Leeb, Gitarre; M. Ledig, Viola; E. Koch, Violoncello)  
19.05 F. Sor: Menuett in C (Segovia, Gitarre)
- Deutschland-Funk:  
26.9. 00.05 Boccherini: Quintett op. 50 Nr. 3 (F. Wörsching, Git.)  
17.00 Ältere Gitarrenmusik (S. Behrend, Gitarre)
- NDR 29.9. 17.00 Volkslieder aus Lateinamerika und Spanien (C. Prietto, Spran, J. Bream, Gitarre, Paco Hernandez, Gitarre, F. Fernandez Lavie, Gitarre und Tenor)
- NDR 3.10. 15.00 Ohana: Konzert f. Gitarre u. Orchester (N. Yepes, Gitarre unter Leitung von Horst Stein)
- WDR 5.10. 20.15 M. Arnold: Konzert f. Gitarre u. Orchester (J. Bream, Gitarre u. d. Melos-Ensemble unter der Leitung v. Malcolm Arnold)
- WDR 9.10. 07.35 F. W. Rust: Romanze a.d. Gitarrensonate G-Dur
- NDR 16.10. 08.45 G. Fr. Händel: Sarabande mit Variationen (K. Ragossnig, Gitarre)
- NDR 17.10. 13.15 Rodrigo: Concierto de Aranjuez (J. Klatt, Gitarre u. d. Rundfunkorchester Hannover, Leitung Willy Steiner)
- WDR 17.10. 20.30 Vivaldi: Gitarrenkonzert D-Dur  
Carulli: Gitarrenkonzert A-Dur (S. Behrend, Gitarre u. d. Südwestdeutsche Kammerorchester, Leitung Friedr. Tilegant)
- WDR 19.10. 09.00 de Navàez: Diferencias d-moll  
Sanz: 4 spanische Tänze d-moll a.d. Zeit des Cervantes (R. Sainz de la Maza, Git.)  
Schnabel: Quintett C-Dur (W. Klasinc u. W. Neuhaus, Violine, Franz Beyer, Viola, K. Herzbruch, Violoncello, Marga Bäuml, Gitarre)
- NDR 20.10. 15.30 Internationale Volkslieder (B. Michaelis, Gesang und G. Tucholski, Gitarre)
- WDR 21.10. 18.15 Moretti: Rondo Nr. 2 f. Flöte u. Gitarre
- NDR 22.10. 18.15 Englische Chor- und Lautenmusik (Niedersächsischer Singkreis und Walter Gerwig)
- WDR 24.10. 22.15 Boccherini: Quintett D-Dur f. 2 Violinen, Viola, Violoncello und Gitarre (Marga Bäuml, Gitarre)

- NDR 5.11. 08.10 Martin: Quatre pièces brèves pour la guitare (K. Ragossnig)
- WDR 6.11. 22.15 Vivaldi: Konzert C-Dur für Laute, Streicher und Cembalo (Kammerorchester Antonio Vivaldi und Rolf Rapp, Laute)

6<sup>e</sup> Concours International de Guitare

Wie in den Vorjahren, so veranstaltet auch in der Saison 1963/64 die Radiodiffusion - Television Française einen internationalen Wettbewerb für Gitarre. Der Wettbewerb umfaßt Kompositionen (für Gitarre-Solo sowie für Gitarre und Orchester) und Gitarrespielen. Die Leitung hat Robert J. Vidale. Interessenten wollen sich bitte direkt wenden an:

Concours international de Guitare 1964  
Maison de la Radiodiffusion Television Française  
102, Quai de Passy  
P a r i s (XVI).

Das Museum.

Im Frühjahr diesen Jahres wurde die Musikinstrumentensammlung im Stadtmuseum in München eröffnet, eine ganz prächtige Sammlung, sehr instruktiv aufgebaut. Der Bayerische Rundfunk brachte am 8. Dezember 1963 eine Einführungssendung.

Die Instrumentensammlung in Berlin konnte im Herbst von ihrem "Notquartier" im Charlottenburger Schloß in eigene Räume nach Berlin - Wilmersdorf, Bundesallee 1-12 (ehem. Joachimsthalsches Gymnasium) überführt werden.

In Buchen / Odenwald gibt es ein kleines, aber ausgezeichnetes Musikhistorisches Museum.

Die Instrumentenmuseen in Bologna, Brüssel, London, Mailand, Paris und vielen anderen Weltstädten sind ja bekannt. Wir haben einige dieser Museen in Deutschland, darunter auch die Musikabteilung im Germanischen Museum in Nürnberg, und im Ausland besucht und werden sie für Sie beschreiben.

Aber: Gibt es in Ihrer Stadt kein Museum, keine Instrumentensammlung? Haben Sie es schon besucht? Können Sie uns darüber mal etwas schreiben? Das wäre schön!

Adressenänderungen

Wir müssen leider immer wieder darauf hinweisen, daß alle Adressenänderungen sofort mitgeteilt werden müssen. Wenn Sie beim Umzug vergessen, uns Ihre neue Adresse zu nennen, schaden Sie sich nur selbst. Da sich die Post oft nicht die Mühe macht, Drucksachen an andere Anschriften weiterzuleiten, bekommen Sie keinen "Gitarrefreund". Und wenn wir Ihre neue Adresse dann durch Anfragen beim Einwohnermeldeamt erfahren, müssen Sie außerdem noch die Porti für den mehrfachen Versand und die Gebühren für die "Amtsauskunft" bezahlen. Vom Ärger ganz zu schweigen. - Also machen Sie es bitte sich und uns leichter, teilen Sie uns beim Umzug in die schönere Wohnung Ihre neue Anschrift gleich mit.

--- 0 ---

Mitgliedsbeiträge.

Bitte beachten Sie, daß die Einzahlungsquittung der Post auch für Sie Quittung des bezahlten Mitgliedsbeitrages ist. Eine Bestätigung auf der Mitgliedskarte ist in diesem Fall überflüssig, Bitte Sehen Sie davon ab, uns Ihre Mitgliedskarten einzuschicken, die Porti sind vermeidbare Kosten, die Sie und wir gerne sparen möchten.

Übrigens: Sollten Sie mit Ihrem Beitrag noch im Rückstand sein, schicken Sie den Betrag möglichst bald auf unser Postscheckkonto

München, 26708 ein. Vielen herzlichen Dank.

-----0-----

Unsere Musikbeilage

Diesem Heft 5/6 - 1963 des Gitarrefreund ist beigelegt:

|                   |               |                               |
|-------------------|---------------|-------------------------------|
| Eduard van Dooren | Andantino     | für Gitarre Solo              |
| Julian Arcas      | Bolero        | für Gitarre Solo              |
| John Dowland      | Liebe erwacht | für Singstimme<br>und Gitarre |

Die Stücke von Dowland und van Dooren sind mit freundlicher Genehmigung entnommen aus dem bekannten Lehrwerk von Bruno Henze "Das Gitarrespiel".

-----0-----

Schriftleitung und Druck: Gitarristische Vereinigung e.V.  
Sitz München - 8000 München 13  
Hohenzollernstr. 116, Telefon 33 34 72  
Postscheck-Konto: München 26 708.

Verantwortlich f.d. Inhalt: Hans-Jürgen S c h u l z , München.