

Der
Gitarrenfreund

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

DER GITARRISTISCHEN VEREINIGUNG e.V. SITZ MÜNCHEN

Geschäftsstelle: München 13, Hohenzollernstr. 116 Tel. 33472.

5. Jahrgang

Nr. 5 und 6

1954

Unseren Mitgliedern
und Freunden der Gitarre
Frohe Weihnachten
und viel Glück
im Neuen Jahr!

Gitarristische Vereinigung
Herzliche Grüße der Redaktion

STILLE NACHT HEILIGE NACHT

Zur Geschichte eines bekannten Weihnachtsliedes.

Es gehört durchaus nicht zu den Seltenheiten, dass tüchtige Komponisten volkstümlich gewordener Melodien unbekannt bleiben. Ebenso ist mancher musikalische Stern erster Grösse aus einem unscheinbaren Erdenwinkel aufgestiegen.

Auch unser schönes Weihnachtslied "Stille Nacht, heilige Nacht" hat seinen Weg in die Welt angetreten aus einem Dorfe, das, noch heute abseits von den grossen Strassen, den wenigsten auch nur dem Namen nach bekannt ist.

So geschah es, dass im Jahre 1818 in Arnsdorf an der österreichisch-bayerischen Grenze am Vormittag des 24. Dezember es an der Tür des Schulhauses klopfte. Herein trat Joseph Mohr, der Hilfsprediger der St. Nikolauspfarre von Oberndorf an der Salzach, der Franz Gruber, den Lehrer von Arnsdorf und Organist an St. Nikola zu sprechen wünschte. Mohr kam diesmal nicht als Geistlicher, sondern als Dichter. Er legte dem Lehrer ein Gedicht von sechs Strophen vor, das er zum Weihnachtsfest verbrochen habe, und das ihm Mohr als Musiker möglichst noch bis zum Abendgottesdienst vertonen möge. Das war in dieser kurzen Zeit keine leichte Aufgabe, zumal die Orgel sehr reparaturbedürftig war. Guter Rat schien teuer, doch Mohr deutete auf Grubers schöne Gitarre. Franz Gruber las den Text des Liedes "Stille Nacht, Heilige Nacht" und war ergriffen von den schlichten Worten, die eine aus dem Herzen kommende Stimmung wirklich erfassten. Nachdem der Hilfsgeistliche gegangen war, setzte sich Mohr gleich hin und komponierte für den Text eine Melodie für Tenor, Bass, Chor und Gitarrebegleitung. Als dann am Abend in der stillen Kirche zu Oberndorf die Christmette begann, wurden die Kirchgänger Zeugen einer eigenartigen Uraufführung, die für alle Beteiligten unvergesslich blieb.

Niemand dachte jedoch damals daran, dieses tief empfundene Weihnachtslied auch zu drucken und als Originalkomposition mit Angabe des Dichters und des Komponisten der Öffentlichkeit zu übergeben. Das schöne Lied schlummerte zunächst im Pfarrhause und in des Lehrers Schreibtisch, bis der Orgelbauer Mausacher die Orgel reparierte und die beiden, Dichter und Komponist, ihr Lied nun auch mit Orgelbegleitung hören wollten. Es klang natürlich gewaltiger. Der Orgelbauer erbat sich eine Abschrift des Originals und zog damit in seine Heimat im Zillertal. Hier hörte es die s.Z. berühmte Sängergesellschaft Strasser, die das Lied in ihr Programm aufnahm und es nach Deutschland und so auch nach Leipzig brachte. Dort wurde das Lied als Volkslied niedergeschrieben. Als Volkslied ging es auch 1834 in eine Liedersammlung ein, und man schrieb es Michael Haydn, dem Bruder von Joseph Haydn zu (1767-1806). Im Jahre 1854 beabsichtigte die Kgl. Kapelle Berlin das Lied zu spielen, forschte nach dem Ursprung und wandte sich deshalb an den Chorinspektor von St. Peter in Salzburg, da der Enkel des Komponisten, Franz Xaver Gruber, in Meran, sich den Verlegern gegenüber sehr um die richtige Wiedergabe des Liedes bemühte. Der Chorregent war aber orientiert, und durch die Vermittlung eines Urenkels des Komponisten, den der Salzburger Inspektor in seinem Chor hatte, wurde der Kgl. Kapelle in Berlin der Sachverhalt übermittelt und zugleich wurde die Originalmelodie bekannt gemacht.

Vor kurzem ist eine Schallplatte mit dem Weihnachtslied "Stille Nacht - heilige Nacht", gesungen von 2 Sängern aus Oberndorf in Österreich und begleitet von der alten Gitarre des Komponisten Franz Gruber, in Österreich hergestellt worden.

F E R D I N A N D S O R

(Fortsetzung aus Heft 3/4)

Dieses Bild des liebenswürdigen, kindlichen, ungefestigten Menschen spiegelt seine Musik - es kann ja auch nach dem oben Gesagten nicht anders sein - getreulich wieder. Wir dürfen keinen stark ausgeprägten Eigenton erwarten. Immerhin ist er da, der eigene Stil, der seine Werke bei einiger Kenntnis deutlich aus anderen herauskennen lässt. Wenn er sich auch bewusst Mozart zum Vorbild nimmt, so haben wir doch nie den Eindruck der blossen Nachahmerei. Immer fühlen wir, dies, was wir jetzt hören, ist und kann nur Sorsche Musik sein. Seine Liebe zu Mozart, der ein würdiges und dauerndes Denkmal in den "Variationen über ein Thema von Mozart" (op.9) gesetzt ist, entsprang sicherlich einem tieferen, inneren Verwandtschaftsgefühl. Auch in ihm lebt das Rokoko und wird in manchen kleinen Musikstücken überraschend lebendig. Ein unverkennbares Zeichen, wenn man will; Mangel seiner Musik ist das Fehlen grosserer innerer Spannungen; das trennt ihn von den grossen Meistern in entscheidender Weise. Hier steht er z.B. in geradezu polweitem Gegensatz zu Bach. Und wenn einer, das wundervolle erste Stück Andante lento in B-Dur op. 29 von Sor mit dem bekannten ersten Vorspiel aus Bachs Wohltemperiertem Klavier vergleicht, so ist ihm sicherlich von dem inneren Leben der Musik noch gar nichts zu Bewusstsein gekommen. Gerade diese beiden Werke, beide in ihrer Art vollendet zu nennen, stehen in einem musikalischen Gegensatz, wie er schärfer nicht gedacht werden kann. Hier bei Bach geballte Kraft, gewaltige Spannungen, die sich in wenigen, grossartig geschwungenen, sich übereinander türmenden Bogen entladen, und denen, als wesentliche und bestimmende Triebkräfte, das harmonische Gefüge untertan ist; dort bei Sor mässig starke innere Bewegung, in eine Vielheit von kleinen, sich nach- und nebeneinander abwickelnden Spannen aufgelöst, deren jede für sich eine harmonische Entwicklung durchläuft, die nun ihrerseits bestimmend wirkt auf die durch Ruhepunkte unterbrochene Zusammenfügung des Ganzen; alles eingestellt auf Klang, durchaus auf schönen Klang im Sinne der Romantik. Dieses Herausarbeiten des Klanges und die damit zusammenhängende Vorliebe für gefällige, dem Ohr leicht eingehende Modulation und alle Rauheiten vermeidende Harmonieführung sind ein echtes Merkmal seiner Musik, die man treffend "liebenswürdig" nennen kann. In der Harmonik hält er sich an den Gebrauch seiner Zeit, wenn auch kühnere Ansätze nicht fehlen, wie etwa die Bearbeitung des englischen Nationalliedes zeigt. Für sein ausgesprochenes Streben nach Klangwirkung zeugen viele schöne und allbekannte Werke, die wir hier nicht alle aufzählen können; wir denken an die leicht stilisierten Tanzstücke wie Menuette, Walzer, Mazurkas, an die zahlreichen Übungen und Vortragsstücke. Zu den nach dieser Richtung hin besonders gelungenen Werken zählen seine Duette, deren klangfeine Ausgeglichenheit später nur noch von Giuliani (op. 130) erreicht und übertroffen wurde. Auch in den Werken, die Sor für andere Instrumente und für Gesang schrieb, scheint das beste nach der klanglichen Seite zu liegen; doch haben wir darüber bis jetzt zu wenig Kenntnis, um Bestimmtes aussagen zu können. Wir sahen von oben, dass weite und starke Spannungen in den Sor'schen Werken fehlen; dafür besass er aber genug Erfindungs- und Gestaltungsgabe, kleineren musikalischen Bewegungen in vier, fünf, sechs Takten eine ganz ausgeprägte und lebendige, ja bildhafte Form zu geben. Eine verschwenderische Fülle von solch kleinen, in sich geschlossenen Gebilden scheint er fast mühelos über all seine Werke ausgestreut zu haben; in ihnen liegt sein musikalischer Reichtum beschlossen, der ihn von vornherein über alle Vergleiche mit den zeitgenössischen Gitarrenkomponisten hinaushebt. So wendet sich der Mangel zum Guten: nicht erlebnisstark

genug, um inneren Regungen in grösserer Form Ausdruck zu verleihen, und doch von dem Wunsch gequält, etwas "Grösseres" zu schaffen, als Walzer oder Menuett je sein kann, greift er zum Ausweg, den ihm die Natur bestimmt: Wie der Bildner eines Mosaiks Steinchen auf Steinchen auswählt, sorgfältig zusammenpasst und sieht, wie nun die vielen, vorher ganz ohne Zusammenhang, e i n e Einheit bilden, so nimmt er aus der Fülle der ihn umdrängenden, musikalischen Bildchen eines nach dem anderen her, fügt sie sorgsam ineinander, und siehe: was vorher beziehungslos zueinander, sich fremd war, ist nun zu einem geschlossenen Tonbilde gefasst. Zwar ist es ein Mosaikbild, und du wirst in ihm noch die Steinchen erkennen, wenn du es aus der Nähe anschaust; betrachte es aber in seiner Gesamtheit von weitem so wird das Wesentliche zu dir sprechen: die Einheit des hinter dem Werke stehenden, schaffenden Geistes. So erscheinen uns Sors grössere Werke; überall sprudelt in ihnen ungetrübt und hemmungslos klar der Quell uranfänglich reinster Musik. Wir erinnern hier an die wundervollen, langsamen Sätze, besonders an die der beiden Sonaten. Und dieses Andante aus dem 5., dieses Largo aus dem 7., dieses Adagio aus dem 22. Werk, welche Wundergebilde an Zartheit, an Weichheit des Klanges, an Tiefe des Ausdrucks! Solche Werke sind es, die für den Namen Sor die Jahrhunderte hindurch zeugen können. Müssen wir nach allem noch besonders hervorheben, dass die kleineren Tonstücke so recht die Form haben, die für ihn, dem die "Grösse im Kleinen" gegeben war, wie geschaffen war? Jeder empfindet wohl die glückliche und vollkommene Einheit von Inhalt und Form bei den Menuetten und anderen kleineren Stücken. In längeren Tonsätzen ist allerdings diese Einheit oft gar nicht vorhanden, und sie sind dann recht schwach. Es kommt hinzu, dass seine Schaffenskraft wie er selbst schwankend und wechselnd war, dass sich die guten musikalischen Einfälle manchmal nur zögernd einstellen wollten und er dann die fehlenden Bögen im Tongefüge durch breiteres Ausspinnen des kleinen Gedankens, durch Wiederholungen und Füllsel zu überbrücken suchte. An dieser Gefahr ist er jedoch fast nur, wie schon gesagt, in längeren Tonsätzen mehrfach gescheitert; da ist denn von der Einheit zwischen Form und Inhalt nichts mehr spürbar; die Musik wird leblos, ganz reizlos und unfarbig (man vergleiche etwa das Allegretto aus op. 33 Nr. 1, grosse Teile des op. 59; auch auf dem Allegro non troppo des 25. Werkes liegt ein Schatten solcher Schwäche). Jetzt begreifen wir wohl auch, wenn wir alles überdenken, die oben angeführten Urteile über Sors Ballettmusik: Seinem Schaffen war eben hinsichtlich der Ausdehnung der äusseren Form eine Grenze gesetzt, die er nicht überschreiten durfte. Dieser Zwang zur Beschränkung auf die Kleinkunst ist aber an sich gewiss keine Schwäche; hier muss es vielmehr als unerhörter Glücksfall bezeichnet werden, dass in diesem Künstler eine ausgesprochene Begabung für die kleine Form und die romantische Sehnsucht nach dem schönen Klang mit der Vorliebe für die Gitarre zusammentraf. Nur das Zusammenwirken dieser drei sich gegenseitig so vollkommen ergänzenden und ineinander verflechtenden Gaben gibt uns überhaupt eine Erklärung, wie es möglich war, dass die Gitarrenmusik mit einem Schlage in diesem einzigen Sor eine so hohe Stufe der Vollkommenheit erreichte, dass sie uns noch heute, nach hundert Jahren, Richtung gibt, denn noch ist sie uns Ziel und wird uns immer Ausgangspunkt bleiben.

Auf das Leben und das äussere Schicksal Sors wollen wir noch einen kurzen Blick werfen, der uns seine persönliche und künstlerische Erscheinung abrunden wird.

Am 13. Februar 1778 wurde José Ferrán Macari Sors in der Hauptstadt Kataloniens, in Barcelona, geboren. (Er selbst schrieb sich später "Fernando Sor", sodass wir u.E. den uns vertrauten Namen "Ferdinand Sor" beibehalten können). Die sich früh zeigende entschiedene Neigung zur Musik bestimmte die Eltern, ihn mit zwölf

Jahren zur Ausbildung dem angesehenen Komponisten und Musiklehrer Pater Anselmo Viola im Kloster Monserrat anzuvertrauen. Über diese Zeit haben wir von Sor selbst eine ausführliche und anziehende Schilderung. Nach fünf Jahren (1795) verliess er das Kloster und ging nach Barcelona zurück. In dem Drang, zu schaffen, nahm er die erste beste Gelegenheit her und schrieb, wie schon früher erwähnt, siebzehnjährig für eine italienische Operntruppe eine neue Musik zu einer schon vorhandenen Oper "Telemach". Sie wurde auch in dieser Sorschen Fassung noch im selben Jahre in Barcelona und zwei Jahre später (1797) in Venedig aufgeführt. Über die nächsten Jahre wissen wir wenig. Er tauchte in Madrid wieder auf und hatte da am Hofe mächtige Förderer und Gönner. Unter ihnen wird eine Herzogin von Alba und der Herzog von Medinaceli genannt, die ihm in seinem musikalischen Streben Anregung und Unterstützung gaben. Es entstanden Symphonien, drei Streichquartette, ein Salve und viele spanische Lieder. Auch das Gitarrenspiel wurde weiter gepflegt. Ein neuer Lebensabschnitt begann für ihn, als er in das Heer eintrat, wir wissen nicht, ob aus eigener Neigung oder auf Treiben des Herzogs, oder, was das wahrscheinlichste ist, aus Anlass des Krieges mit Portugal, zu dem Spanien Anfang des Jahres 1801 von Bonaparte gezwungen wurde, der aber schon drei Wochen nach seinem Beginn beendet war. Wohl durch die Fürsprache des Herzogs wurde Sor bald in höhere Stellen befördert, sodass wir ihn von 1802 bis 1803 als Offizier in Malaga, dem Standort seines Regimentes, finden. Dann scheint bald die Verabschiedung aus dem Heer erfolgt zu sein. Die traurige innerpolitische Zerrissenheit Spaniens hatte sich Bonaparte, inzwischen zum Kaiser Napoleon ausgerufen, zunutze gemacht. Den spanischen Kronprinzen und späteren König Ferdinand VII. hatte er nach dem französischen Bayonne gelockt, dort verhaftet und nach Valencay bringen lassen, und hatte seinen Bruder Joseph zum König von Spanien gemacht. Das brachte die Spanier zur Besinnung. Mit dem Sturmwind der Volkserhebung war plötzlich der Geist der Parteilung fortgeweht, der allein an der schmachvollen Lage des von Frankreichs Heeren besetzten Spaniens schuld war. Ein Kleinkrieg des ganzen Volkes begann gegen die waffenstarrten französischen Truppen und wurde mit erhebendem Erfolg durchgeführt: Joseph Bonaparte musste zehn Tage nach seinem Einzug in Madrid die Stadt wieder verlassen. Trotzdem hatte er besonders unter der dünnen Schicht der Gebildeten nicht wenige Anhänger. Sie hofften nicht unbegründet, dass er der bisherigen Kirchen- und Adelsregierung ein Ende machen würde, die in starrem Festhalten an überholten und engstirnigen Grundsätzen jede Regung freier Geistigkeit im Keime unterdrückt hatte, um leichter das Volk in ihrer Macht zu behalten. Dieser Partei der "Franzosenfreunde" gehörte auch Sor an. Als Katalonier hatte er nach Abstammung und Sprache eine natürliche Neigung zum französischen Wesen, und die von den französischen Aufklärern begründete freiheitliche Weltanschauung zog ihn mächtig an. Als er sah, dass Joseph Bonaparte nicht festen Fuss in Spanien fassen konnte, da zog er es vor, das Heimatland zu verlassen, das er nie wiedersehen sollte. Zuerst wandte er sich (1808?) ziellos nach Paris und lernte dort die führenden Musiker am Konservatorium kennen, die ihn beredeten, sich wieder ganz der Musik zuzuwenden. Paris hielt ihn nicht lange, bald sehen wir ihn in London, wo eine künstlerisch ertragreiche Zeit begann. Sein glänzendes Gitarrenspiel - für die Londoner etwas ganz Neues - fand überall hinreissende Bewunderung. Auch die öffentliche Anerkennung blieb nicht aus: im Jahre 1817 wurde er aufgefordert, in dem vierten der grossen Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft unter Clementis Leitung (?) zu spielen, und hatte mit seinem "Konzertstück für die spanische Gitarre" rauschenden Erfolg. Tosender Beifall hallte durch den ehrwürdigen Konzertsaal der Argyll Room. In der Londoner Zeit entstanden viele Kompositionen, für die Gitarre, für Klavier, für Streichmusik für

Gesang. Auch grössere Werke wurden vollendet, zwei Opern und drei Ballette, darunter die beiden oben besprochenen "Aschenbrödel" und der "Sizilianer". Der Erfolg, den er sich gerade für seine dramatische Musik erhofft hatte, blieb aber aus. Deshalb wandte er sich 1823 mit dem "Aschenbrödel nach Paris, das für die Aufnahme von Bühnentanzmusik ein günstiger Boden war. Dort wurde es dank der vorzüglichen Darstellung, wie oben geschildert, mit anhaltendem Erfolge längere Zeit gegeben. Das ermutigte ihn, noch an anderen grossen Bühnen sein Glück zu versuchen, und er wandte sich im Spätsommer 1823 nach Moskau. Über die Moskauer Zeit wissen wir bis jetzt nur wenig. Wahrscheinlich kam auch dort sein "Aschenbrödel" zur erfolgreichen Aufführung. Dort komponierte er auch ein neues Ballett "Herkules und Omphale", das anlässlich der Thronbesteigung des Zaren Nikolaus I. im Dezember 1825 aufgeführt wurde.

(Fortsetzung folgt)

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

DIE GITARRE IN HOLLAND UND BELGIEN!

Holland und Belgien sind zwar durchaus nicht als "klassische Länder der Gitarre" anzusprechen, aber sie haben sich in der allgemeinen Musikgeschichte zumindest seit dem 16. Jahrhundert einen Namen gemacht. Und so nimmt es nicht wunder, dass sich auch die Gitarre im Musikleben einen ehrenvollen Platz erobert hat, wenn auch erst verhältnismässig spät. Die dortigen Gitarristen, die sich mit Ries de Hilster als Vorsitzenden in der "Vereniging van Gitaristen voor Nederland en Belgie" zusammengeschlossen haben, zeigen eine bemerkenswerte Aktivität, wovon viele öffentliche Konzerte zeugen.

Aber auch bei den regelmässigen Clubabenden wird Gitarre gespielt. Als Beispiel sei der Clubabend am 4. September in Amsterdam (ähnliche Abende finden auch in Rotterdam und Antwerpen statt) herausgegriffen: Nach der Eröffnung des Abends durch Ries de Hilster spielte als erster Wim de Graff Etude in b von Sor, Prelude von Gaspar Sanz, Etude von Coste, Etude in A von Carcassi und zwei Menuette von Rameau. Dann folgte Piet van der Staak mit zwei Pavanen von Milan, einer eigenen Improvisation, Alegrias von Gomez, einem Walzer von Sor, einem Intermezzo und zwei Präludien. Später spielte dann Ida Droessaert, die als Gast aus Antwerpen anwesend war, Gaucho von Luise Walker, La Fille du Marchant von Llobet und Jota Valenciana. Es folgte wieder Wim de Graff mit einer Courante von R. de Visee und einer Allemand von Bach. Zum Schluss spielte Piet von der Staak Jota aragonesa, Estudio Creolo von Llobet, Recuerdas de l' Alhambra von Tarrega, drei Etuden von Pujol, Giuliani und van der Staak, Testamen d'Amelia von Llobet, Estudio Poetico von Fortea, Clavelitos von Valverde und Prelude und Allemande von Bach. Also ein abendfüllendes Programm beim Clubabend!

Dass auch in der Öffentlichkeit die Gitarre beliebt ist, beweisen die zahlreichen Konzerte und Rundfunkübertragungen. Ausser einer Reihe von Konzerten (zum Beispiel am 7. Juni 1954 die Übertragung eines Konzertes von Segovia) brachte Radio Hilversum II während der Monate Juli und August 1954 eine Sendereihe mit dem Titel "die Gitarre als Soloinstrument". Der holländische Gitarrist Dick Visser hielt interessante Vorträge und illustrierte sie mit vielen Solis. Das Programm, das er im Rahmen dieser Sendereihe spielte, sei im Folgenden voll wiedergegeben:

19. Juli 1954:

Passa Mezzo	Luis Milan (16. Jahrh.)
Guardame las vacas	Luis de Narvaez
Seis diferencias sobre el romance del Conde Claros	Luis de Narvaez
Gallarda	Alonso de Mudarra
Tiento	Miguel de Fuenllana
Pavane	Enriquez de Valderrabano
Gallardas	Gaspar Sanz (17. Jahrh.)
Preludio o Capricho arpeado	
I sesquialtera	Gaspar Sanz.

26. Juli 1954

La Magdalena. Tourdion	Pierre Attaignant (1539)
Artemise ou l'Oraison funebre, Sarabande	Denis Gaultier (1650)
Pezzo tedesco, Allemande, Gagliarde, Courante	unbek. (16. Jahrh.)
L'amant constant (canarie), La Hallassis (Sarabande)	Charles Mouton (1699)
Menuet du Tambour de Basque	
Carillon d'Anvers (Allemande)	Jacques de Saint Luc (c.1660)

2. August 1954

Partita in A-Dur	Joh. Anton Logy (1643-1721)
Suite in d-moll	Robert de Visee (c.1680)

9. August 1954

Rondo	Fernando Fernandiere (1799)
Allegro spiritoso	Mauro Giuliani (1780-1840)
Minuet (aus Op. 25)	Ferdinand Sor (1778-1839)

16. August 1954

Estudio	H. Villa-Lobos
Suite "Viaje por Espana"	F. San Andres
Aria Capriccio	Alfred Uhl

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

K O N Z E R T E

Auch heute können wir leider nur wieder einige der vielen Konzerte im In- und Ausland herausgreifen.

6.1. und 7.11.1954 : Oskar Besemfelder sang in München Volkslieder, Schwänke, Ständchen und Balladen zur Laute.

20.1.1954:

<u>Lolita Tagore</u> spielte in Salzburg	
Pavana	Luis Milan
Aria con variazioni	Prescobaldi
Sonata	Cimarosa
Sarabande	Handel
Menuett	Haydn
Allemande, Courante und Bourrée	J.S. Bach
Drei Etüden	Sor
Introduction und Allegro	Giuliani
Spanischer Tanz Nr. 5	Granados
Recuerdos de la Alhambra	Tarrega
Drei Mexikanische Lieder	Ponce
Asturias (Legende)	Albeniz

7.6.1954: Frl. Hisako Morito spielte in der Yamaha Hall in Tokio

La Filla del Marxant	Llobet
El Testmen de N'Amelia	Llobet
Torre Bermeja	Albeniz
Granada	Albeniz
Grand Sonata op. 22	Sor
Bourrée	Bach
Theme Varie op. 3	Sor
Estudio Brillante de Alard	Tarrega
Ave Maria de Gounod	Leloup
Serenata Espanola	Malats
Jota	Tarrega
Nocturno	Torroba
Recuerdos de la Alhambra	Tarrega

24.6.1954: Simon und Gabriele Schneider spielten in der Volkshochschule Murnau

Präludium	(2 Git.)	R.de Visée
Romanze	"	Diabelli
Larghetto aus op. 143	"	Carulli
Rondo aus op. 127	"	Carulli
Scherzo	"	Schneider
Granada	"	Albeniz
Präludium	(Solo)	Weiss
Menuett A-Dur	"	Schneider
Serenade	"	Malats
Andante con moto	Zith.u.Git.)	Weber/Schneider
Menuett	"	Schubert/Schneider
Andante	"	Schneider
Bairische Tanzbilder	"	Schneider
Improvisation und Scherzo	(Zith.Solo)	Schneider

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

S A I T E N S P I E L

In diesem Jahr wurden im Bayerischen Rundfunk u.a. folgende Band-
aufnahmen gemacht, die in der Sendereihe Saitenspiel gesendet
wurden bzw. werden:

Das Münchener Gitarre-Trio mit Marga Bäuml, Terz-Gitarre,
Th. Pfänder, Primgitarre und J. Eitele, Quintbassgitarre spielten
auf Band

H. Ambrosius	Trio in A-Dur
	Trio in a-moll
B. Henze	Suite in d-moll
F. Czernuschka	Kleine Suite
	Marsch
	Menuett
	Melodie
	Gavotte
H. Albert	Marsch
L. Helger	Gavotte
G. Kaleve	Menuett

Simon und Gabriele Schneider spielten folgende Werke für 2 Gi-
tarren auf Band

Diabelli	Romanze
Carulli	Rondo aus op. 127
Albeniz	Granada
Grasso	Pericòn

NEU ERSCHIENEN:

Verlag V. Hladky, Wien.

In diesem bekannten Verlag erschien in der Reihe
"Musik für die Gitarre" ein Heft von Ferdinand Rebay
"Leicht spielbare Kleinigkeiten für Gitarre", redigiert
und herausgegeben von Gertha Hammerschmied. Dieses Heft
bringt eine Reihe leicht spielbarer Gitarre-Soli (mit
leichtem Lagenspiel) und "Variationen über ein Kinderlied"
für Gitarre und Klavier.

Verlag Universal-Edition, Wien.

Von diesem Verlag gingen uns einige Hefte der Reihe Musik
für Gitarre, herausgegeben von Karl Scheit, zu.

UE 12248	Carcassi -	Etüden für die Mittelstufe op. 60, mit vielen Beispielen für Anschlag- arten.
UE 12247	Dowland	2 Galliardien aus der Lautentabulatur " Lachrimae " übertragen.
UE 12102	J.A. Logy	Partita A-moll aus einer handschriftlichen Tabulatur für 5-chörige Gitarre übertragen.
UE 12101	Karl Scheit	Tonbildungsstudien nach alten Weisen.

Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.

Die Sammlung wertvoller Gitarremusik wurde bereichert durch:

GA 170	M. Castelnuovo-Tedesco	op. 145 Fantasie für Gi- tarre und Piano (Schwierig- keitsgrad 4)
	M. Castelnuovo-Tedesco	op. 99 Concerto in D für Gitarre und Orchester (nur leihweise erhältlich)
GA 166	M. Castelnuovo-Tedesco	op. 99 Concerto in D für Gitarre und Piano (Schwierig- keitsgrad 5)
	M. Castelnuovo-Tedesco	op. 118 Serenade für Gi- tarre u. Kammer-Orch.(leihw.)
GA 167	M. Castelnuovo-Tedesco	op. 118 Serenade für Gi- tarre und Piano (in Vorbe- reitung)

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

Erneuter Wechsel des C l u b l o k a l e s !

Wegen Raummangel in den Pschorrbräuhallen finden unsere Club-Unter-
haltungsabende künftig

jeden 1. Dienstag eines Monats in der Gaststätte
Braunauer-Hof, München, Frauenstr.40, (Trambahnhaltestelle)
nächst dem Isartor (Isartorplatz)
statt. Beginn 20.00 Uhr. Um zahlreiches u.pünktliches Erscheinen
wird gebeten.

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

A n g e b o t. Lyra-Gitarre, gebaut v.Kochendörfer,Stuttgart,
schöner großer Ton, mit Formetui für DM 380.- zu verkaufen.
J. E i t e l e, München8, Äußere Prinzregentenstrasse 77/o.

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

Statt einer Musikbeilage bringen wir diesmal eine äußerst nützliche
Fingergymnastik.Weitere Exemplare sind käuflich zu haben.

Schriftleitung u.Druck:Geschäftsstelle der Gitarristischen Vereini-
gung e.V.München 13,Hohenzollernstr.116
Verantwortlich f.d.Inhalt: Fritz W.Wiedemann,München 13,Tel.33472.