



saiten

# 6 SAITEN

ÖSTERREICHISCHE GITARREZEITSCHRIFT

JAHRGANG 1954/55

NR. 2/14

## Ist das Studium der Gitarre oder irgend eines Instrumentes schwieriger als das eines anderen?

So lautete die Frage, welche im Artikel „Aktuelle Themen“ im Nachrichtenblatt des Bundes der Gitarri-  
sten vom 20. 4. 1954 zur Debatte gestellt worden ist. Auf sie zu reagieren sollte besonders jenen Instrumentalisten vorbehalten bleiben, die die Gitarre, das Klavier, die Violine und von den Blasinstrumenten etwa die Flöte nach Gesichtspunkten höchster Anforderung vorzüglich beherrschen. Der theoretisch und technisch bestens ausgebildete, auf einem Instrument spezialisierte Künstler oder Lehrer ist weder berufen, noch befähigt, unanfechtbar zu bestimmen, in welchem Fache beim Studium die größten Schwierigkeiten zu überwinden sind. Unter den betreffenden Musikern wird die Diskussion über diese Frage kaum zu einem einheitlichen oder endgültigen Urteil führen. Denn jedweder Musiker, der im Laufe der lehrplanmäßigen Ausbildung oder sonst auf welchem Wege immer, sein Instrument gründlich kennen gelernt hat und ein überragendes Können zu zeigen vermag, ist nicht frei von Voreingenommenheit; er ist vielmehr überzeugt, daß dem Studium seines Instrumentes die größeren Schwierigkeiten gestellt sind. Dieser Standpunkt wird gewiß von vielen namhaften Pianisten, Geigern und Flötisten vertreten.

Auf die Gefahr hin, daß die Stellungnahme des Gitarresolisten lebhaften Widerspruch auslösen, vielleicht als kühn und vermessen zurückgewiesen wird, wird von vornherein dezidiert behauptet, daß neben der Violine das Spiel der Solo- und Konzertgitarre schwieriger ist als das eines jeden anderen Musikinstrumentes. So man von der vielfältigen Gebrauchs- und Leistungsfähigkeit der Orgel, des Klaviers und der Violine spricht, haben diese drei Musikinstrumente einen erhabenen und königlichen Platz. Die Flöte, dieses kleine, unscheinbare, aber liebevolle und unentbehrliche Orchesterinstrument, steht bei solistischer Verwendung auf verlorenem Posten. Die Flöte büßt dadurch nichts von ihrer hohen Bedeutung ein, so wie es auch feststeht, daß ihr Studium mit relativ gleich großen Schwierigkeiten verbunden ist.

## Zu unserem Hauptthema

Zu unserer Frage äußerten sich schon viele Musiker, darunter auch Kapazitäten, doch ist wenig darüber niedergeschrieben. Die bei uns eingelangten Antworten treffen leider nicht ins Schwarze. Vielleicht lag es an der Fragestellung. Hätten wir die Frage so gestellt: Ist das gleiche Musikstück auf der Gitarre schwieriger als auf einem anderen Instrument, so hieße es meistens ja. Denn zweifellos ist z. B. ein polyphones Werk auf der Gitarre stets schwieriger als auf einem anderen Instrument oder es ist — auf manchen anderen gar nicht ausführbar. Im Falle der Ausführbarkeit wird es meist auf der Gitarre schwieriger sein; schon durch Wegfall verschiedener Spieleigenheiten (wie Vibrato etc.) würde die Ausführung am Klavier beispielsweise leichter fallen.

Nun könnte die Frage aufgeworfen werden, warum nimmt man nicht gleich das leichtere Instrument hiefür? Nun, das hat ja die Abhandlung in der vorigen Nummer der „6 Saiten“ dar-

Die nicht auf theoretische Untersuchung, sondern auf Anschaulichkeit und praktischer Erfahrung fußende Überlegung läßt die Annahme zu, daß die Violine, mit hoher Fertigkeit gespielt, dasjenige Musikinstrument ist, welches am schwierigsten zu erlernen ist.

Zieht der Gitarresolist, der neben seinem Fache ein hohes und gleichwertiges Können im Klavierspiel gewonnen hat, unvoreingenommen das Studium dieser beiden Musikinstrumente zu Vergleichen heran, wird er der Behauptung beipflichten müssen, daß der Weg, auf dem der Gitarrist großen Zielen zustrebt, weiter und beschwerlicher ist als der des Pianisten. Nur einige kurze Bemerkungen seien zur Begründung dessen hier angeführt.

Dem Pianisten stehen auf seinem Instrumente zur Handhabung in übersichtlicher Tastenreihe 8 Oktaven zur Verfügung. Hundert Saiten, gesondert für jeden Ganz- und Halbton, liegen zum störungsfreien Anschlag bereit. Dem Musiker auf diesem Instrumente ist es gestattet, alle Finger der rechten und linken Hand im Spiele zu gebrauchen, während er sich unabhängig von beiden Händen der Pedale bedienen kann. Die Konstruktion des Klaviers gibt die Möglichkeit, ohne erhebliche Schwierigkeiten in allen Tonarten zu konzertieren, sich in Modulation auszuleben, ad lib. zu phrasieren usw. Beim Studium und im Spiel der Gitarre werden diese und andere technischen Vorzüge vermißt. Die Gitarre hat sechs in Quartan gestimmte Saiten, von denen eigentlich nur drei dem flüssigen oder polyphonen Spiele dienen und drei als Baßsaiten angesprochen werden. Die moderne Konzertgitarre umfaßt in den gangbaren Tonarten E, A, D, G, C, e, a und d nur 3 bis 3½ Oktaven, deren Griffelder nicht so wohlgeordnet vor den Augen des Spielers liegen wie beim Klavier.

Während beim Klavierspiel 10 Finger tätig sind, wird das Gitarrespiel hauptsächlich mit drei Fingern und dem Daumen der rechten Hand bewältigt, wogegen mit Ausschluß des Daumens 4 Finger der linken Hand überwiegend fingersatztechnisch gebunden sind und an der Tongebung nur geringen Anteil haben.

Der Gitarresolist ist bei seinen Darbietungen im Konzertsaal bemüßigt, sein Programm ohne Notenvorlage, also frei aus dem Gedächtnis abzuwickeln, woraus sich erklärt, daß er nebst sicherer Beherrschung des Instrumentes ein vorzügliches, absolut verlässliches Merkvermögen besitzen muß, zumal jeder Ton auf verschiedenen Saiten mehrmals vorkommt. Auch dieser Umstand bildet für das Spiel der Gitarre einen bedeutenden Erschwerungsgrund.

Einen treffenden Beweis für die Richtigkeit der hier aufgestellten Behauptungen bilden die Erfahrungen bezüglich der Erfolge im Klavier- und Gitarrespiel. Es wird nicht widerlegt werden können, daß aus der Masse normal talentierter Klavierschüler bei guter Anleitung ein großer Teil zu guten, sehr guten und vorzüglichen Leistungen gelangt und von diesem Teile wie-

gelegt, daß die Gitarre bzgl. Verwendbarkeit und Handlichkeit vielen Instrumenten überlegen ist und sie einen Klangfarbenreichtum besitzt, der den fehlenden Reichtum an anderen Möglichkeiten (Klangfülle und Vielstimmigkeit) wett macht.

Die Klangfarbe ist es übrigens am meisten, die uns veranlaßt, dieses oder jenes Instrument zu wählen, resp. mitzuwenden und da spielt es auch keine Rolle, wenn das Instrument nur ein paar Töne hervorbringt; wieviel ist oft einem Orchesterdirigenten daran gelegen, daß er 5 Töne (oder weniger) eines bestimmten Instrumentes beimischen kann, die er von einem anderen Instrument rascher und leichter erhalten könnte.

Alle Antworten, auch die von Laien, lassen — nicht zu Unrecht — durchblicken, daß das Geigenpiel am schwierigsten zu erlernen sei, und die Gitarristen denken da gleich an die fehlende Bundeinstellung. Aus diesem Grunde muß auch tatsächlich auf den schwierigen Beginn des Geigenstudiums geschlossen werden. Ähnliches zeigt sich bei der Trompete und allen Instrumenten, die den Ton mühsam finden und hervorbringen müssen. Bei der Gitarre ist es bestimmt nicht der erste Anschlag oder der erste Griff, dafür müssen wir hier im weiteren Verlauf stets doppelt so viel Finger zum Greifen und gleichzeitig fast alle Finger der Rechten zum

der ein ansehnlicher Prozentsatz zu konzertfähigen Meistern des Klavierspiels aufsteigt. (Das hat natürlich noch seine anderen Gründe. Die Red.). Geistig, körperlich und musikalisch gut veranlagte Klavierschüler erreichen in der Regel überhaupt einen allgemein befriedigenden Fertigungsgrad. Ein Vergleich dieser Leistungen mit jenen ebenso gut veranlagten Gitarristen fällt zu Ungunsten der letzteren aus.

Die Gitarre ist, sofern sie zur solistischen und konzertanten Verwendung gewählt wird, unter allen das sprödeste Musikinstrument. Unter Tausenden von gut talentierten Schülern und eifrigen Gitarristen gelingt es nur sehr wenigen, die Stufe der Konzertsfähigkeit zu erklimmen. Auch dieser Umstand erhärtet die Auffassung, daß das Studium der Gitarre nächst der Violine schwieriger ist als das eines anderen. A. Wallisch

## Gibt es verschieden schwer zu erlernende Instrumente?

Unser Musikalischer Leiter O. Zykan versucht hier in möglichst objektiver und leidenschaftsloser Weise Antwort zu geben, die sich mit den Beurteilungen der Redaktion und verschiedener Lehrkräfte des Wiener Konservatoriums deckt. Ein besonderer Dank hiebei gilt Herrn Dr. Hodick.

Wer hier sofort mit ja antwortet und behauptet, dies oder jenes Instrument sei schwieriger oder am schwersten erlernbar, hat bestimmt voreilig geurteilt. Wie oft wird gedankenlos (manchmal auch gewissenlos) erklärt, das bestimmte Instrument sei leicht (wenn ein Lehrmeister einen Schüler gewinnen will) oder es sei schwieriger erlernbar (wenn man damit prahlen will). Aber auch bei der Antwort eines Verantwortungsbeußten will der Fragende wissen: wie groß ist der Schwierigkeitsgrad im Vergleich zu anderen Instrumenten?

Diejenigen nun, die mit „nein“ antworten, resp. keines sei schwieriger, sind die Vorsichtigen oder Diplomatischen; diese verraten jedenfalls, daß sie sich schon mit der Frage beschäftigt haben; sie argumentieren:

Das Studium, an und für sich, sei gleich schwer, denn es seien die Höchstforderungen zu erfüllen; bei den anfangs leichter erlernbaren Instrumenten wird also mehr verlangt. Richtig! Man hat dann eben zu lernen bis zur Ausschöpfung aller Möglichkeiten.

Aber: bei dem einen oder anderen Instrument sind doch die Möglichkeiten früher erschöpft, da es ihr Bau (die Anlage) gar nicht erlaubt, Schwierigeres, Komplizierteres zu verlangen. Es sind somit diese Instrumente nur bis zu dieser Grenze gleich leicht oder schwer zu erlernen. Z. B. wird bei einer einfachen Okarina nur die einstimmige Tonreihe innerhalb einer Oktav bewältigt werden müssen, das weitere Studium wird sich dann

Anschlagen gebrauchen. (Und der einzelne Barréfinger soll gleich 6 Saiten rein greifen!)

Um vieles weiter sind u. a. die Griffe eines Cellos als die einer Geige. Wird aber vom Geiger dafür nicht wesentlich mehr verlangt; wird man so reiche Tonfolgen mit der gleichen Geläufigkeit vom Cellisten fordern können?

Und, wird nicht ein zweigestrichenes a einen Trompeter vor eine genau so schwierige Aufgabe stellen, wenn dieser Ton plötzlich in Reinheit über einem pianissimo Geigenensemble erstrahlen soll, wie die vielfältigen Verrichtungen eines Organisten, der nicht nur das Notenblatt und die Registerreihe, sondern auch die Handlung übersehen und dabei zwei Manuale und das Pedal bedienen muß.

Eines fordert eben mehr reine Tongebung, Konzentration, eines mehr Genauigkeit, das andere mehr Geläufigkeit. Vielfalt, Gedächtnis, Gehör, rhythmisches Gefühl und schließlich Geduld und Ausdauer im Studium, wenn es wie Geige und Gitarre erst später etwas zeigt, so daß man hier bei älteren Schülern mit Ausdauer eher auf Erfolg rechnen kann als bei Kindern unter zwölf Jahren.

Die Schriftleitung hofft mit diesen Artikeln andere Instrumentalisten zu Vergleichen anzuregen und zur Achtung mancher geschmähten Instrumente beizutragen.

nur mehr auf Geläufigkeit und Tonverbindung erstrecken; bei einer Orgel geht aber das Studium erst nach diesen primitiven Anfängen an.

Lassen wir aber die primitiven und auch die nur einzelne Töne oder kurze einstimmige Tonreihen hervorbringende Instrumente, sowie auch Signalinstrumente, Pfeiferl etc. und die rhythmischen Musikinstrumente, die nur Geräusche erzeugen, wie Trommel und Schlagzeug (Pauke, Triangel, Becken, Zimbeln, Tamburin) und alle die weiteren, die man zum „instrumentalen Salz“ zählt, unberücksichtigt, so müssen wir für die übrigen, seien es nun Volksinstrumente oder solche, die an höheren Musiklehranstalten gelehrt werden, das Studium als gleich schwierig ansehen.

Im engeren Sinne wird nur das technische Studium ins Auge gefaßt. Das künstlerische und theoretische Studium hängt nicht so sehr mit der Wahl des Instrumentes zusammen; es ist bei jedem Instrument gleich notwendig, wenn man es zu einer Meisterschaft bringen will.

Es ist ja auch meistens so, daß, wenn eine Mutter ihrem Kind ein Instrument lernen lassen will, sie vorerst nur besorgt ist: kann mein Kind das Technische dieses oder jenes Instrumentes bei seinen Anlagen bewältigen? Bei der Wahl ist allerdings weit wichtiger die körperliche Eignung wie auch die seelische Einstellung (Anlage) als andere Momente.

Nun, das Technische — damit ist nicht nur eine Geläufigkeit gemeint — ist für jeden gleich erlernbar, wenn er die normal entwickelte Hand, beim Blasen den entsprechenden Mund etc. hat. Vom Kind wird man nicht das gleiche verlangen können — wir werden auch hier gewisse Einschränkungen machen müssen — vor allem wegen der noch nicht genügenden Handspannung, aber sonst kann man alle, die über Gehör- Tast- und Gesichtssinn verfügen, die gleichen Erwartungen knüpfen; allerdings nur der wird sie eher erfüllen, der die Begabung zur Fertigkeit neben dem entsprechenden Willen hat und dessen Fähigkeiten richtig methodisch entwickelt werden.

Um gleich Einwänden zu begegnen: Wenn wir von gleich-schwierigem Studium eines Instrumentes sprechen, so ist damit das Gesamtstudium gemeint und nicht etwa ein Teilgebiet oder bis zu einer gewissen Stufe oder einem Nebenverwendungsgebiet, auch nicht das Studium eines bestimmten Musikstückes. Selbstverständlich ist ein Stück, ja ein Motiv auf den verschiedenen Instrumenten verschieden schwer.

Streichen wir etwa mit einem Finger über leere Saiten einer Gitarre um einen Akkord zu erhalten (etwa ghe), so bedarf es bei anderen Instrumenten möglicherweise 3 Spieler (z. B. Bläser), wo anders wieder nur eines Tasterdruckes. Mancher Akkord auf einer Zither wird den Gitarristen vor fast unlösbare Aufgaben stellen, wenn der Akkord in der selben Lage und Zusammenstellung gebracht werden soll und

## Konzertnachrichten

Großer Erfolg der Meistergitarri-  
st<sup>in</sup> Luise Walkers in Bonn; so und so ähnlich lauten die Überschriften im „Neuen Kurier“, in der „Welt-  
presse“ und in anderen Blättern, in denen von dem 3. Symphoniekonzert des Generalmusikdir. Volkmar, der wegen seiner unkonventionellen Programme bekannt ist, berichtet wird.

Der Erfolg Luise Walkers in der Bonner Stadthalle war so groß, daß die Künstlerin für die nächste Saison zu einem neuerlichen Gastspiel verpflichtet wurde..

Luise Walker brachte überdies das Rodrigo-Konzert über UKW am 20. 11. 54.

Tagsdarauf konnte man Andrés Segovia unter „Meister der Gitarre“ hören.

Carlo Palladino war über Radio Basel am 27. 11. zu hören.

Am 19. 11. (über RWR) und am 2. Dezember (über eine Nachtsendung des Landestheaterorchesters von Linz) hörten wir zum erstenmal den Züricher Gitarrekünstler Hermann Leeb, der uns unter dem Dirigenten W. Loibner die Partita für Gitarre und Orchester op. 55, von dem ungar.-burgenländ. Komponisten J. von Takacs feinsinnig zu Gehör brachte.

Die moderne Komposition, die besonders exotische Motive und Rhythmen verwendet, wirkt nicht nur geisterhaft (hat man sie deshalb um die Mitternachtsstun-

umgekehrt. Die 5-Tonreihe cdefg bedarf am Klavier nur einer Hand (die fünf nebeneinander liegenden Finger), am Harmonium noch einer Fußbetätigung, auf der Harmonika des Windzuges (Balg), auf der Zither, Mandoline, Gitarre und Geige einer Greifhand und einer Anschlagshand, respektive einer Hand zur Bogenführung, bei der Harfe einer zweiten Hand zum Dämpfen, bei der Flöte außer der Handbetätigung, noch der Lippen (und des Luftstromes), bei den meisten anderen Blasinstrumenten der Betätigung der Ventile oder des Zuges, beim Naturhorn wohl der Hand zum Halten, dafür ist gerade diese Tonreihe, rein und schnell, schwierig auszuführen. Nun, von der Pauke wollen wir da gar nicht reden.

Kein vernünftiger Mensch wird nun den Fehlschluß machen: also, das Klavierspiel ist leichter. Man muß aber bedenken: Beim Klavier wird dafür die zweite freie Hand sofort zu einer weiteren Aufgabe herangezogen; man verlangt also mehr. Wenn wir auf der Gitarre nur die oben genannten fünf Töne hervorbringen, haben wir genau so zwei Hände im Spiel, wie mit einer Begleitung oder 2×5 Tönen, wir nehmen nur mehr Finger dazu. Jetzt sind wir vielleicht auf einem Schwierigkeitsgrad, wenn man allerdings absieht, daß zwei Hände eine ganz verschiedene Tätigkeit ausführen und daß selbständiges Einstimmen erforderlich ist.

Nun, ganz abgesehen davon, ob man Klavier mit Gitarre oder anderen Instrumenten vergleicht: alle, die vorerst bei der Tongebung Schwierigkeiten machen, ja, die überhaupt keine fixierte Tonhöhe haben, wie die Geige und die anderen Streichinstrumente, werden erst später aufholen, respektive werden alle zumindest im letzten Stadium mit gleicher Schwierigkeit der Beherrschung zusteuern.

Mit dem gleichen Schwierigkeitsgrad, der sich aus verschiedenen Faktoren zusammensetzt, die bei den einzelnen Instrumenten verschieden stark hervortreten, wie präzise Tongebung, rhythmische Vielfalt, polyphone Verzweigtheit, Kraftentfaltung, Geläufigkeit, Spannung und Sprungweite, Lösung von Nebenaufgaben (Pedal, Register etc.), wird schließlich ein verschieden reiches und kompliziertes Tonstück, das an der Grenze der Ausführbarkeit liegt — bewältigt.

## Segovia

Für die Jugend leider kein Begriff. Da es schon über 17 Jahre her sind, daß dieser große Meister der Gitarre die Wiener begeisterte, so ist es notwendig geworden, der jungen Generation auf diesem Wege Segovia bekanntzumachen.

Die letzten Jahre seines Künstlertums sind uns nur aus den ausländischen Zeitschriften bekannt. Wenn wir die Liste seiner Veröffentlichungen, seiner Schallplatten, Aufführungen durchsehen, wenn wir, bes. in der „The Guitar Review“ sein Bild und die weiteren, die ihn mit

de angesetzt?), sondern auch interessant und geistvoll. Man fragt sich: Müssen Feinschmecker immer so lange aufbleiben?

## Auslandsnachrichten

**L'Arte Chitarristica** zufolge gab es im Herbst 1954 im Palazzo Chigi Saracini in Siena ein Konzert der Mitglieder des Kurses klassischer Gitarremusik, dessen Leitung unter Andrés Segovia stand. Es wurde von Rodrigo Riera, einem jungen Venezueler, mit *Folias de España* von B. Sanz und dem *Allegro* und *Rondo* aus der *Sonata classico* von Ponce eingeleitet. Riera ist ein noch unbekannter Musiker, der aber auf dem besten Wege ist, sich einen Namen zu machen. Es folgte Elena Padovani mit einer Studie von Sor und einem *Prelude* von Villa-Lobos. Sie begleitete anschließend die spanische Sopranistin Maria Rose Barbany, welche zwei chinesische Lieder vortrug. John Williams beschloß den ersten Teil des Konzertes mit einer *Bourrée* von Bach, der *Danza* von Torroba und einer Studie von Villa-Lobos. Der jugendliche Engländer wurde seinem Ruf als Wunderkind gerecht.

Der zweite Teil des Programmes begann mit einem Duo; die holländische Sopranistin Lotty Kuylaars sang drei Liebeslieder aus dem 17. Jahrhundert, wobei sie von dem Gitarristen Raul Sanchez (Uruguay) begleitet wurde. R. Sanchez

berühmten Dirigenten (wie Kleiber und Sherman), mit Albert Augustin usw. zeigen, so muß man wahrhaft sagen: „der König der Gitarre“.

Andrés Segovia, geb. 1894 in Jaen in Spanien, hielt sich meistens in New-York und Paris auf, ist seit 1945 bes. in Granada und in Siena hervorgetreten, wo er stets im Mittelpunkt des gitarristischen Geschehens stand. Auch seine fast völlige Blindheit, die zu einer Operation zwang, hinderte ihn nicht, die Gitarre weiterhin singen und klingen zu lassen und damit Triumphe zu ernten.

Laut einer Mitteilung der Gitarristischen Vereinigung in München vom Vorjahr, hat Segovia durch eine schwierige Operation, die Dr. Castrovieja an seinen Augen vornahm, wieder die volle Sehkraft erlangt.

In Wien war Segovia erstmals im Jahre 1924.

Der hell erleuchtete Zeremoniensaal der Hofburg — unter den illustren Gästen die kleine 14-Jährige Luise Walker — war am 30. Sept. 1924 der Schauplatz Segovias erster Begegnung mit dem Wiener Publikum. Jedermann staunte; man hatte bisher noch keinen Spanier gehört.

Das damalige Programm — gut ausgewählt — verriet mit den Namen der Komponisten, daß auch heute noch nach 30 Jahren dieses Programm z. T. dargeboten wird, wohl schon dutzendmal nachgespielt, aber nicht mit dieser vollendeten Meisterschaft.

Vor uns liegt das Programm (mit Widmung), das dick unterstrichen — es sind zwar alle Nummern unterstrichen — die Tarrega Etude, Sonatine von Torroba und Turina, Albeniz: Torre bermeja, Sevillana und Lebende zeigt.

Bei den weiteren drei Besuchen findet man stets, neben wenigen bekannten, neue Pièces, teilweise auch gute Transkriptionen, von denen die Chaconne von J. S. Bach, Haydn Menuett und Mendelssohns Canzonetta unvergeßlichen Eindruck hinterließen. Auch Castelnuovo-Tedesco scheint schon auf, und in den Berichten vom Ausland kann man verfolgen, wie sehr ihm dieser und die anderen modernen Tonschöpfer ans Herz gewachsen sind.

Wir bedauern nur, daß uns seine Musik vorläufig nur über Schallplatten zugänglich gemacht wird und würden es sehr wünschenswert erachten, könnte der Künstler mit den Wiener Philharmonikern oder Symphonikern konzertieren und solistisch hervortreten, um auch die Jugend Wiens und Österreichs zu begeistern.

## 20 Jahre Bund der Gitarristen

Anfangs Dezember v. J. waren es genau 20 Jahre, daß der Bund der Gitarristen Österreichs in Wien, und zwar in einem kleinen Restaurationssaal in der Ungargasse, gegründet wurde.

Die Geschehnisse in der dazwischenliegenden Zeit sollen heute nur kurz gestreift werden, da erst zum

spielte sodann Pavanne von G. Sanz, Allemande von J. S. Bach und Fandanguilla von Turina. Alivio Diaz aus Venezuela, bereits im internationalen Konzertleben bekannt, stellte sein Können mit einem Menuett und Allegretto von Sor sowie einer Gigue von Weiß unter Beweis, die er mit virtuoser Meisterschaft vortrug.

Sämtliche Künstler wurden wiederholt mit Beifall bedacht und das Publikum bewies hohes Verständnis für klassische Gitarremusik. Die Veranstaltung stand unter dem Schutze des Kunstfreundes und Mäzens Grafen Guido Chigi Saracini in Siena.

Der große Erfolg dieser Veranstaltung wurde von der italienischen Fachpresse gebührend besprochen, wobei freilich mit Bedauern festgestellt wurde, daß unter den aufgeführten Komponisten kein einziger Italiener war.

Roland Zimmer, der junge und begabte Gitarresolist aus Weimar, und Annegret Häusler (Gesang) gaben am 11. Dezember 1954 in Gera ein Konzert „Liebeslieder aus vier Jahrhunderten“. Zum Vortrag gelangten Lieder von John Dowland, Armin Knab, Theodor Hlouschek, Paul Dessau, sowie deutsche und spanische Volkslieder. Roland Zimmer, der die Gitarrebegleitung besorgte, brachte auch folgende Gitarresoli: Suite in d-Moll von Robert de Visée, Mozartvariationen von F. Sor, Präludium-Grave e

25. Jahrestag vorgesehen ist, einen genauen Rückblick zu geben und eine größere Feier zu veranstalten.

Nach 20 Jahren kann der Bund auf seine feste Verankerung stolz sein und wir weisen insbesondere darauf hin, daß alle Fährnisse und Hindernisse dem Bund nichts anhaben konnten. Angriffe und Sonderinteressen gehen auf Kosten der Gitarristik, wenn sie auch nur dem Bund vermeint wären, resp. diesen isolieren wollten.

Der Bund lebt auch ohne Intriganten; trotzdem ist er weit davon entfernt den Wohlmeinenden, Fortschrittsbegeisterten, Gitarristen der alten oder der jungen Generation, die nicht als Mitglieder in seinen Reihen stehen, die Liebe und Fürsorge zu versagen.

Der Bund lebt und wir hoffen, ihn noch rüstiger und in der Vollkraft einer 25-jährigen Jugend vorzufinden.

Manchem mögen die oben stehenden Worte: Angriffe und Sonderinteressen überraschen, aber es war in der Zeit des Beginnes der Bewegung so, daß der Zusammenhalt unter dem ohnehin nicht zu großen Kreis von Gitarrespielern und Gitarrefreunden nicht immer vorbildlich war. Aber der Bund, überhaupt die Idee der Gemeinschaft von Gitarristen ist nicht umzubringen. Schon gleich nach der Gründung wird die Einheit gestört, sodaß auf die Mitarbeit eines hohen Funktionärs verzichtet werden muß, und es folgen noch weitere kleine Gruppen, die selbständig diktieren wollen, aber weniger für die Arbeit sind; dann folgt der Krieg mit den von oben diktierten Richtlinien, dann kommt ein kleiner Krieg im Innern (ein sogenannter Vereinskrieg), bei dem es um Persönliches geht, wobei der Bund, trotz seiner gewollten Unparteilichkeit schließlich für einen Teil eintritt, dann aber zu wenig getan hätte.

Aber alles geht vorüber, ohne ernstliche Spuren zu hinterlassen. Freilich — zufrieden mit dem heutigen Stand sind die Verantwortlichen des Bundes noch lange nicht. Was könnte alles geschaffen werden, wenn alle einig wären.

Es ist nicht immer so wie im Sprichwort: Ein Hecht ist im Karpfenteich angebracht, Forellen sind auch ohne ihn lebendig. Trotzdem lehnen wir andere Richtungen und Kritik nicht ab.

In diesen 20 Jahren erschienen 17 Nachrichtenblätter, die zuletzt in der Form der „6 Saiten“ — dies ist der jetzige Titel — als eine richtige Zeitschrift für die Gitarre, die in der ganzen Welt Beachtung gefunden hat, erschienen sind. Die letzten ruhigen Jahre ermöglichen das vierteljährliche Erscheinen.

Jedes Jahr wurden 6 bis 8 Spielabende durchgeführt. Der Bund korrespondiert mit dem Ausland — wir sind in Verbindung nicht nur mit Spanien und Südamerika, sondern auch mit England, Finnland und Japan.

Bei den Besuchen ausländischer Künstler hat sich der Bund eingeschaltet. Anido und Yepes waren ein

sostenuto-Toccatà von Friedr. Ewald Müller, Prelude von Moreno Torroba und Fandanguillo von Joaquin Turina.

Roland Zimmer war 1951 und 1953 Preisträger der internationalen Solistenwettbewerbe in Berlin und Bukarest, wurde im Frühjahr zu einer Konzertreise in die Mongolei engagiert und wirkt derzeit als Solist in Veranstaltungen und Konzerten verschiedenster Art mit.

„Der Gitarrefreund“, das Mitteilungsblatt der gitarristischen Vereinigung in München, bringt in seinen beiden letzten Ausgaben, und in weiterer Folge, ein Lebensbild über Fernando Sor, die eine bemerkenswerte, weil eingehende und objektive Arbeit über den Menschen und Künstler Sor darstellt. Auch die übrigen Beiträge und Notizen sind interessant und zeigen, daß das Blatt gut redigiert und informiert ist (wenngleich es bezgl. Österreich, den Bund der Gitarristen nicht zu kennen scheint). An Stelle der sonst üblichen Notenbeilage enthielt das letzte Blatt eine Sonderbeilage über „Fingergymnastik“; sie kann von der Schriftleitung des „Gitarrenfreund“, München, Hohenzollernstraße 116, bezogen werden.

## Spielabende

des Bundes der Gitarristen Öst. fanden am 13. 11. und 18. 12 1954 statt. Von den Vortragenden wollen wir, wegen Raummangels nur

schöner Erfolg. M. L. Anido kommt wieder nach Wien; außerdem wird ein neuer italienischer Meister in Wien auftauchen: Palladino. (Wir hoffen, daß einige österreichische Städte sich beteiligen, um dies zu ermöglichen). Ob es möglich sein wird, den langjährigen Wunsch der Wiener Gitarristen, Andrés Segovia nach Wien zu bringen, zu verwirklichen, hängt nicht zuletzt auch von dem Künstler selbst ab.

Der Bund arbeitet unermüdlich, er hat die großen Aufgaben erst vor sich, doch sind manche in die nahe Zukunft gerückt: Schaffung von Literatur und damit eines reichhaltigen und gediegenen Musikarchivs. Der Hände sind noch immer zu wenige, um dies alles zu bewältigen und zu einem erfolgreichen Ende zu führen.

Dr. Karl Prusik:

## Dr. Josef Zuths Wirken für die Gitarre

Zu seinem 75. Geburtstag (24. 11. 1954)

Wenn Dr. Zuth der Nachwelt nichts hinterlassen hätte als sein Handbuch für Laute und Gitarre, hätte er schon damit allein seinem Namen einen dauernden und höchst ehrenvollen Platz in der Musikgeschichte gesichert. Umsomehr erfüllt es uns mit Bewunderung, daß die einen kaum vorstellbaren Aufwand an Fleiß, Mühe und Gewissenhaftigkeit erfordernde Schaffung dieses grundlegenden Nachschlagewerkes nur ein kleiner Teil dessen ist, was die Gitarristik der unermüdlichen Arbeitskraft Dr. Zuths verdankt.

Dr. Zuth, am 24. 11. 1879 zu Fischern im Egerland geboren, nahm 1908 bei J. Krempel, Geiger und Gitarrist am Wiener Burgtheater, Unterricht im Gitarre- und Mandolinenspiel. Später, 1910—1914, war er Schüler des Musikgelehrten, Schriftstellers, Dichters und Kritikers Dr. Richard Batka, der auch ein namhafter, die Ideen des königl.-bayrischen Kammervirtuosen Heinrich Scherrer verfechtender Pionier der Gitarristik war und an der Wiener Musikakademie Gitarrespiel unterrichtete.

Zuth zählte bald zu den eifrigsten Besuchern der Kurse Batkas und lernte dabei andere Freunde der Gitarre kennen, so auch Richard Schmid, den Gründer der Vereinigung „Lutinsten“, der auch Zuth beitrug. Sein Fleiß brachte ihm bereits 1914 einen schönen Erfolg. Er wurde als Gitarrelehrer an das Konservatorium für Musik und dramatische Kunst in Wien berufen, welche Stelle er bis 1918 bekleidete. Sein weiter drängender Geist ist jedoch damit nicht zufrieden. 1915 inskribierte Zuth an der Wiener Universität, wo er sich im Musikhistorischen Institut unter Guido Adler, Wilhelm Fischer und Adolf Kocirz vor allem mit der Geschichte der Laute und Gitarre befaßte. Seine Dissertation „Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800“ mit der Zuth 1919 zum Dr. phil. promovierte, ist bereits eine grundlegende Arbeit. Sie stellte klar, daß das Zeitalter des Wiener klassischen Stiles auch auf dem Wiener Boden der Gitarre höchst wertvolle Werke geschenkt hat.

(Fortsetzung folgt).

folgende nennen: Fr. Springauf (Drei Menuette und das Andante largo von Sor), Franz Harrer (Bach-Bourrée und Sortänze, sowie Estudio von di Ponio), Walter Klirmsch (Menuett-Sarabande-Menuett von S. L. Weiß), Illi, Marlene und Anneliese Zykan (Kleine Suite für Sopranflöten und Gitarre von F. Stetka), Walter Reisinger (Sonate von Alfred Uhl). Ein Ensemble (Mandolinen, Zither, Gitarren) spielte Tanzstücke von Barockmeistern; Frau Prof. H. Treibenreif sang, begleitet von Marlene Zykan (Blockflöte) und Herta Drechsler (Gitarre) Weihnachtslieder. Prof. Ch. Roder-Wistl (Geige), Ingrid Hrabal (Zither) und Gerd Schremser (Gitarre) brachten das alte Weihnachtslied „Es wird scho glei dumpa“ in einer Bearbeitung von Otto Zykan zum Vortrag. Schließlich sei noch Herr Fr. Derkist und Frau Else Kubik erwähnt, die eine Serenade für Klarinette und Gitarre von J. Neumann vortrugen.

Bei jedem Spielabend zeigt sich von neuem ein Nachwuchs, dem man für seine ersten Leistungen genau so Beifall zollt, wie den schon tüchtig Erprobten; Anerkennung gebührt besonders wieder jenen, die im Beruf stehen wie Walter Reisinger und Fr. Harrer, der auch als Schriftleiter nicht geringes zu leisten hat. Z.

Auf zahlreiche Anfragen geben wir bekannt, daß der Umschlagentwurf unserer Zeitschrift von Herrn Otto Zykan stammt.

## SPIELABEND

des  
Bundes der Gitarristen  
Österreichs, Wien

5. FEBER  
punkt  $\frac{1}{2}$  8 Uhr abends

! Diesmal !  
im Saal des Frauen-  
klubs Wien, I., Tuch-  
lauben 11/II

Gäste willkommen!  
Eintritt frei!

## Musik-

Bücher, Zeitschriften, Sammel-  
werke, Gesamtausgaben.

Erstausgaben, Liebhaberdrucke,  
Alte Stiche aus dem Gebiete  
der Musik.

## Anton Groll

Wien, I., Wollzeile 5

Tel. R 26-2-15

Spezialgeschäft für

Gitarremusik

Altrenommiertes Atelier für Geigen- und Gitarrebau

## ANTON JIROWSKY

Konzert-Gitarren nach berühmten spanischen Modellen  
Kunstgerechte Reparaturen

Wien, III., Lothringerstraße 16

neben der Staatsakademie für Musik und dem Konzerthaus  
Fernsprecher U 10 1 90