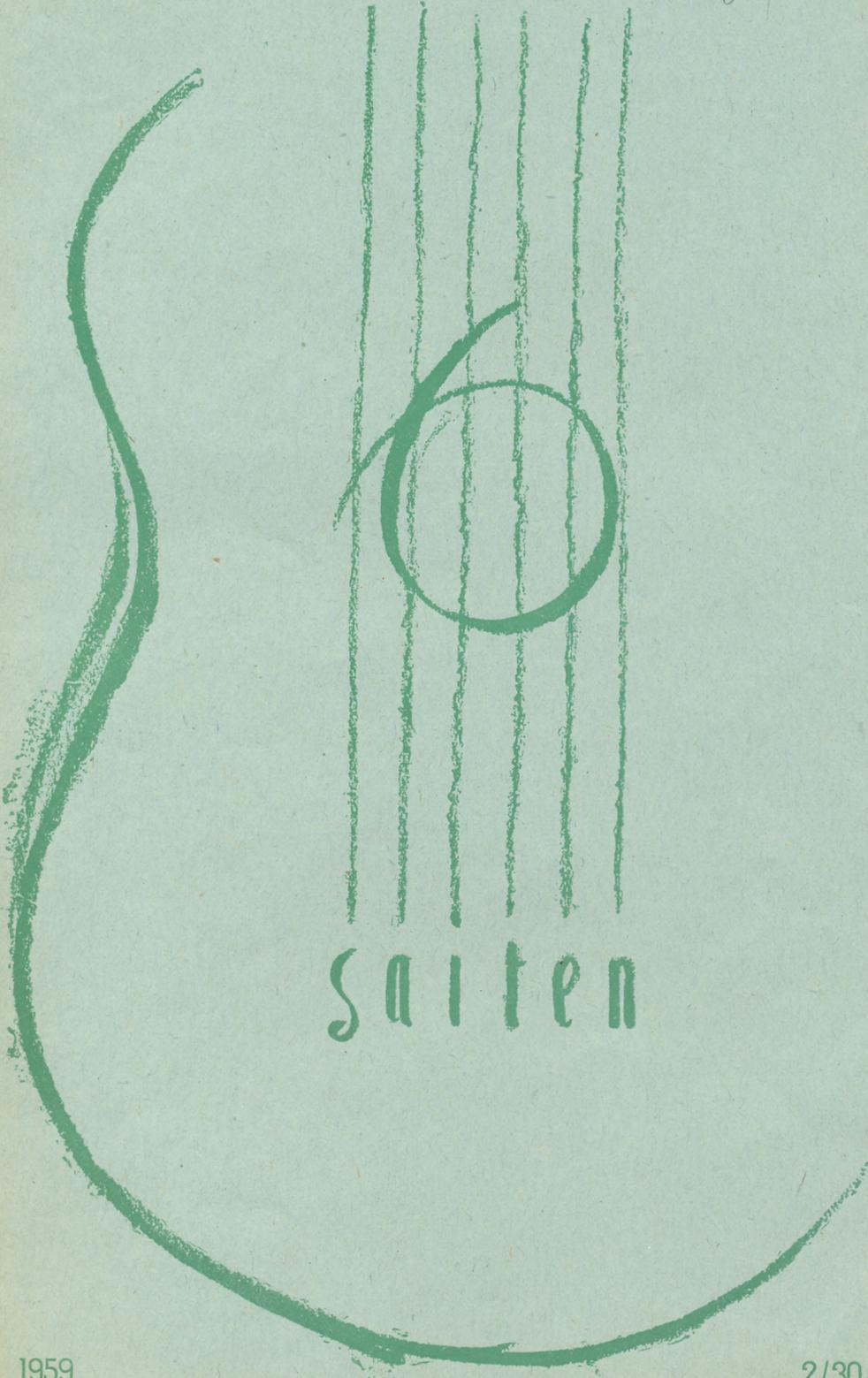


Musik 187/3



6 SAITEN

ÖSTERREICHISCHE GITARREZEITSCHRIFT

JAHRGANG 1959

NR. 2/30

Jakob Ortner — ein Pionier der Gitarre

am 11. Juli 1959 80 Jahre alt und 50 Jahre in Wien.

Wenn man in den lebensnahen biographischen Aufzeichnungen über Jakob Ortner aus der Feder seines getreuen Weggenossen Lois Köll, Innsbruck, nachblättert, so entsteht vor dem geistigen Auge ein vielfältiges Bild dieses Künstlers, reich an Inhalt sowie an markanten inneren und äußeren Wesenszügen.

In bescheidensten bürgerlichen Verhältnissen am 11. Juli 1879 in Innsbruck geboren, führte den jungen Ortner eine formende Begabung zuerst in die Bildhauerabteilung der Staatsgewerbeschule in Innsbruck. Doch längst hatte bereits die tönende Muse das Herz des Knaben in Besitz genommen. Ein sangesfreudiger Onkel und vor allem der durch seinen Charakterkopf auch äußerlich imponierende Oberförster Alois Götz aus Bad Ischl, ein ebenso hervorragender Sänger wie Gitarrist und Bratschist, waren nicht nur seine ersten Lehrmeister in musikalischen Dingen, sondern festigten in Ortner die Erkenntnis seiner inneren Berufung zur Musik. Diesem Ziel zu dienen, war der Jüngling, der unterdessen zu Götz's getreuestem und bestem Gitarreschüler geworden war, zu jedem Opfer und zu jeder Entbehrung bereit. Nach wenigen Jahren des Broterwerbs im Stadtbauamt Innsbruck, ernstes musiktheoretischen Studien beim Innsbrucker Musikdirektor Josef Pembaur d. Ä. und abendlicher Betätigung als Sänger und Gitarrist bei Tiroler Sängergesellschaften und im Exl-Theater, trieb es ihn nach Wien auf der Suche nach bedeutenden Lehrmeistern der

Gitarre. Aber auch in der Kaiserstadt fand er niemanden, bei dem er hätte profitieren können. Im Gegenteil: die Wiener Spieler mit Daumengriffen konnten weniger als Ortner und konnten zudem auch nicht die neue spanische Gitarreliteratur eines Tarrega, das polyphone Spiel mit dem Quergriff und den entsprechenden Fingersätzen, so wie es Ortner mit einem Tiroler Spielgenossen bereits seit Jahren gepflegt. Zudem hatte sich Ortner im nahen München, wo sich eine begeisterte Gitarristenrunde regelmäßig zusammenfand, manche Anregung geholt.

Nach einigen Wanderungen, die ihn durch halb Europa führten, machte er sich 1909 in Wien seßhaft. Und bereits 1910 legte er an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst die Reifeprüfung über Musikgeschichte, Harmonielehre, Instrumentenkunde und künstlerisches Gitarrespiel ab.

Da ihm aber die Ellbogentechnik des Lebens fehlte, blieben ihm Enttäuschungen, Not und Entbehrungen nicht erspart. Diese teilte er oft mit einem musikalisch ähnlich gearteten Landsmann und Gitarrefreund, Bildhauer aus der Schule Professor Hellmers, bei dem er in besonderen Notzeiten zuweilen Unterkunft fand. 1912 heiratete Ortner die hervorragende Lautenliedersängerin Hermine Lehner aus Innsbruck. (Dieser Ehe entsproß der schon in jungen Jahren und zum größten Leidwesen seiner Eltern verstorbene Musikwissenschaftler Dr. Oswald, benannt nach dem Landsmann Oswald v. Wolkenstein.)

Neben dem Hausunterricht und dem an Privat-Musikschulen betätigte sich Ortner bald, vom Hofoperkapellmeister Franz Schalk entdeckt und von Richard Strauß und anderen geschätzt, insgesamt 20 Jahre hindurch als Gitarrist in der Hof- und Staatsoper.

Im Spätherbst 1917 aus dem Militärdienst entlassen und nach Wien zurückgekehrt, erfolgte 1920 Ortners Berufung zum Gitarrelehrer an der Akademie. Mithin erschien die Gitarre erstmals im Lehrplan dieser, wie überhaupt in einer Musikakademie, erstmals aber auch spielend gelehrt, nicht wie bisher, doziert. In den folgenden zwei Jahren arbeitete Ortner einen Lehrauftrag aus, wonach die Gitarre mit sechs Jahrgängen auf das gleiche seriöse Niveau der anderen Orchester-Instrumente gehoben war. Das hatte natürlich unter anderem auch für die gesamte österreichische Gitarristik einen ideellen und praktischen Wert. Nur nach und nach folgten auch andere Konversatorien und Akademien in Österreich, Deutschland und anderswo dem Wiener Beispiel. Ortner hatte viel Energie und Geduld dransetzen müssen, um sich verschiedenen Widerständen gegenüber durchsetzen zu können. 1924 erhielt Ortner sodann auch den Titel „Professor“.

Bis 1940, also durch 20 Jahre, unterrichtete Ortner eine Unzahl von Schülern und Schülerinnen. Die meisten natürlich aus Österreich, besonders von Wien. Nun sind diese vielfach verstreut als haupt- oder nebenberuflich tätige Liebhaber-Gitarristen, zum Teil als Nachfolger Ortners als Lehrer in der Akademie (Walker, Scheit), in der Staatsoper und im Philharmonischen Orchester.

Als restloser Idealist für seine über alles geliebte Gitarre und ohne jeden Kaufmannsgeist gab er unter größten persönlichen Opfern in den Jahren

1926 bis 1930 die „Österreichische Gitarre-Zeitschrift“ heraus, eine Fundgrube alter und neuer Gitarremusik (und mit den Werken der „Akademischen Ausgabe“), seinerzeit die vornehmste und großzügigste ihrer Art, ein wahrer Spiegel der Persönlichkeit Ortners. Sie ist heute noch eine Fundgrube wertvoller Beiträge bedeutender zeitgenössischer Musiker.

Aber auch Ortners Anregung, für die Gitarre zu schreiben, fiel bei Akademiekollegen und anderen Komponisten auf fruchtbaren Boden. Um nur einige zu nennen: im Gitarrelied L. Dite, Haubenberger, Moissl, Rittmannsberger, Seifert; in der Solo-, Kammer- und Orchestermusik Julius Bittner, Brunetti-Pisano, Franz Hasenöhr, Paul Hindemith, Fr. Moser, J. Pamer, J. Ed. Ploner, Ferdinand Rebay, K. Schmetterer, A. J. Scholz, Schönberg, Schrekker, Alfred Uhl.

Über aller Leistung Ortners, so bedeutsam sie ist, steht aber der Mensch. Eine warme Herzlichkeit strömt von ihm aus. Und, obwohl er nunmehr fast 50 Jahre in Wien lebt, ist er im Grunde des Herzens ein unverfälschter Tiroler geblieben; äußerlich nicht bloß bekundet durch sein charakteristisches Profil, sondern auch dadurch, daß in seinem Sprachschatz sich keine Silbe Wienerisch eingeschlichen hat.

Bei der am 7. Mai dieses Jahres stattgefundenen ordentlichen Vollversammlung des Bundes der Gitarristen Österreichs wurde Professor Jakob Ortner zum Ehrenvorstand gewählt.

Schon zu seinem 75. Geburtstag erschien in den „Nachrichten vom Bund der Gitarristen Österreichs“ eine eigene „Ortner-Nummer“, die viele Daten aus seinem Leben brachte. Die ganze Gitarristengilde gratulierte dem Nestor der Wiener Gitarristik herzlichst zu seinem Achtziger.

Die wichtigste Frage

Das *aktuelle Thema* unserer Zeit scheint nun doch, nach den einlangenden und eingeholten Meinungen der Gitarristen zu schließen, die Frage der *Lenkung* des Nachwuchses zu sein. Die Begeisterung der Jugend soll nicht nur steckenbleiben vor der Auslage eines Instrumentenladens, die für das Auge so prächtige, geschwungene, gewölbte, glitzernde und zelluloideingelegte Jazzgitarren darstellt. Und es soll schon gar nicht vorkommen, daß die Begeisterung steckenbleibt, nach dem die Gitarre mühsam erstanden wurde — und vielleicht noch Raten ausständig sind — weil der vom Schein Gefoppte nun keinen Ton vorfindet oder nur durch ein Gerassel über die Stahlsaiten einiges herauszuholen versucht, das ihm nur mit einem gleichzeitigen Quergriff gelingt. Aber schon dieser mißlingt dem Anfänger zu 80 Prozent der Fälle. Also da steht der Anfänger schon vor einem Problem.

Was sollen wir tun, daß nun der junge Gitarrist nicht enttäuscht wird und daß die Begeisterung anhält. Eine Nebenfrage natürlich ist die, ob wir überhaupt eingefleischte Jazz-Fans zu einem klassischen Gitarrespiel anregen können. Falls wir diese Frage verneinen, so stehen wir wieder auf unserem Standpunkt, daß wir allein auf uns angewiesen sind. Wir sind aber „Nutznießer“ dieser Bewegung, die durch einige „Jazz-Stars“ ausgelöst wurde, wenn wir sofort lenkend eingreifen und dem sehnsüchtig in den Musikladen Blickenden durch Aufklärung und Einführung in gediegene Literatur die andere Seite bekanntmachen.

Es ist dem Jugendlichen gar nicht zu verdenken, wenn er sich das erkürt, was er ständig und bequem vor Augen geführt bekommt (Kino) — die Betonung liegt auf „Augen“; er würde sich auch begeistern vom Spiel einer schönen Kammermusik oder vom Spiel eines Gitarrevirtuosen, wenn, ja wenn er Gelegenheit hätte (und selbstverständlich auch die Bereitwilligkeit — das Ohr), so oft und so bequem dies vorgesetzt zu bekommen wie eben im Tonfilm, wo man ja nicht nur hört, sondern sieht, mit welcher „Leichtig-

keit“ die *Publicity* errungen wird. Das sieht man schon auf Bildern, bevor man das Kino betritt.

Keiner bedenkt dann, daß vieles nur Kulisse ist, vieles mit anderen Instrumenten untermalt, viel erkämpft — mit dutzenden Auftritten, Zuschnitten u.s.w., mit dem Endresultat: billige Musik, nicht einmal Jazz, sondern simple Schlagermusik.

Nun, alles hat seine Daseinsberechtigung und man soll der Jugend auch nicht ein Vergnügen rauben, das sie nicht beschwert und über den schweren Alltag hinweghilft, aber das ist eben Film, Blendwerk zum Schauen. Die Berufenen aber müssen trachten — und das ist *ihre* Verantwortung — daß jene auf ihren Instrumenten *Musik* betreiben. Sie müssen schon beim Einkauf eines Instrumentes beratend beistehen.

So mancher bedenkt nicht beim Kauf, daß er für das Ohr und nicht für das Gesicht zu kaufen hat. Was nützt die modische Form und der färbige Zauber, wenn das Zeug nicht klingt, oder soll es nur klimprig und laut sein, um die Jazztrompete und anderes zu übertönen? Klang gibt nur ein edles Instrument, schlicht, — wenn mit Einlagen, dann solchen aus Holz — das oft nicht so teuer ist wie ein glitzernes Jazzinstrument, das oft nur aus Sperrholzplatten besteht. Man führe doch allen vor Augen: „Dem Papagei und dem Pfau — ihnen ist nicht Gesang gegeben“.

Die Natur verschwendet oft viel Farbe, Doch versagt sie dann den Ton.

Denk nur an den Papagei,

Nun, was singt er schon?

Die Nachtigall trägt schlichtes Kleid, Doch ihr Gesang viel mehr erfreut!

Eine begrenzte Anwendungsmöglichkeit soll nicht unvermerkt bleiben und besonders als Schlaggitarre erfordert sie eine so verschiedene Spielweise, daß man kaum eine Verbindung herstellen kann. Die klassische Gitarre und die klassische Handhabung erlauben viel mehr Möglichkeiten.

„Wir danken es auch nicht der Jazzgitarre“, wie Dr. H. Bischoff Äußerungen einer Persönlichkeit zurückweist, „daß sie das Interesse für die klassi-

sche Gitarre geweckt hätte, da Jazzfans überhaupt nicht zu einem klassischen Gitarrespiel angeregt werden können, ganz abgesehen davon, daß die Spielweise beider Instrumente und ihr Klang sehr voneinander abweichen.“

Angeregt zu einer breiteren Betätigung mag sie gewiß haben, aber es geht unweigerlich jeder verloren, der nicht rechtzeitig erfaßt und aufgeklärt wird.

Dr. Bischoff ist sogar der Ansicht, daß die klassische Gitarre durch die Jazzgitarre weitgehend in den Hintergrund gedrängt wird, weil sie als eine zeitgemäße Modeerscheinung einem ganz einseitigen Zweck dient und schnell nur zum frühen Broterwerb verleitet.

Fest steht, daß wohl alle diese Fragen einer genauen Prüfung bedürfen; die Redaktion der „6 Saiten“ wird bestimmt auch andere Ansichten respektieren und zur Sprache bringen.

Eine andere, nicht minder wichtige Frage, vielleicht nicht so aktuell, aber dafür dauernd wichtig, ist der Zusammenschluß aller Gitarristen und hier ist es gar nicht wichtig *wie* das stattfindet, *wer* die Plattform hierfür bietet und wer die Weiterverbreitung des klassischen Gitarrespiels in Angriff nimmt. Das Recht hiezu hat jeder, auch auf eine führende Rolle. Das Wichtigste erscheint uns hier neben Können und Wissen, auch Charakter und Idealismus.

Wollten wir Gitarristen *aller* Kategorien zusammenschließen, so ist hier

von Wichtigkeit, daß der klassisch gehandhabten* Gitarre der Vorrang gewahrt bleibt.

*) Einen Ausdruck hierfür zu prägen, haben wir bisher nicht unternommen — wir hoffen, trotzdem verstanden worden zu sein.

Ein nicht minder *aktuelles* Thema: Kulturinstrument oder Volksinstrument? Wir möchten lieber sagen: Kultur- und Volksinstrument. Unsere Gitarre kann auch als Volksinstrument verwendet werden. Sie *findet* Verwendung als Volksinstrument; das soll aber nicht heißen, daß wir sie als Volksinstrument *erlernen* sollen (mit zwei glatt und zwei verkehrt); im Gegenteil: sie sollte nur als wertvolles Kulturinstrument in den Schulen eingeführt werden!

Volkstümliche Musik soll gepflegt werden; das könnte in Kursen geschehen; am Land lernt es einer vom anderen, denken wir nur an die Blasmusiken. Nun, und was einer vom anderen lernt, soll Ziel eines geregelten Unterrichts sein? Es kommt also darauf an, was man sich für ein Ziel steckt. Und wir sind das unserer Tradition schuldig — nur das höchste.

Es ist nur die Frage, den anderen dies plausibel zu machen. Da werden wir aber leider nur der Unkenntnis entgegentreten können, nicht aber der vorsätzlichen Ignorierung unseres Instrumentes durch gewisse Kreise.

Die Redaktion bittet um entsprechende Stellungnahme.

Georg Friedrich Händel

der große Oratorienkomponist, dessen 200. Todestag am 14. April gefeiert wurde, steht mit der Gitarre insofern in Verbindung, als er die unserer Gitarre verwandte Theorbe (Baßlaute) als Generalbaßinstrument in einigen seiner Opern und in einem Oratorium verwendete. Die erschienenen Gitarrestücke von Händel sind — teilweise ge-

schickte — Bearbeitungen. In letzter Zeit bemühen sich K. Scheit und R. Brojer, Sonaten von Händel mit Gitarre-Continuostimme herauszugeben.

Händel, in Halle a. S. 1685 geboren, wird von den Engländern als ihr großer Tonheros verehrt, da er mit 27 Jahren London zu seinem dauernden Wohnsitz erwählte.

Josef Haydn

Am 31. Mai 1959 jährt sich der Todestag Haydns zum 150. mal. Er ist ein Kind unseres Volkes und unserer Heimat.

Der Meister der Wiener Klassik, 1732 im jetzigen Burgenland geboren, stand der Laute und vielleicht auch der Gitarre sehr nahe. Ein Originalstich im Mozartmuseum in Salzburg stellt Mozart und Haydn, letzteren auf einer Theorbe spielend, dar.

Von den Kompositionen mit obligater Lautenstimme (die heute auf der Gitar-

re gespielt werden können) sind bekannt: Cassation in C-Dur für Laute, Viola und Violoncello, Quartett in D-Dur für Laute, Viol., Bratsche und Violoncello, Trio für 13chör. Laute, Viol. und Cello und zwei weitere Cassationen.

Der Wiederkkehr seines Todestages wird durch viele Veranstaltungen und Feiern gedacht, nicht nur in Wien und Eisenstadt, wo er den Großteil seines Lebens als Hofkapellmeister des Fürsten Esterházy verbrachte, sondern auf der ganzen Welt. Z.

Zum Berliner Gitarre-Kongreß

muß heute noch einiges nachgetragen werden und zwar einiges besonders Erfreuliches, weil es sich um einen Erfolg eines Österreicherers handelt.

Da wir keinen Delegierten zum Kongreß entsandten und Berichte hierüber verspätet erhielten, möge man uns entschuldigen, daß wir erst jetzt darauf eingehen.

Wir vermerkten die Erfolge von Ralf Rapp, Nives Peli, Behrend und Takamine und zählten mehrere Programmnummern auf.

Daß aber Prof. Dr. Heinz Bischoff, der Salzburger Lautenist und Gitarrist, also der Lehrer von Rapp, so gut abschnitt, verwundert uns wohl nicht, erfüllt uns aber mit Genugtuung und Stolz, schon deshalb, weil er als ernster Musiker Österreich im Ausland würdig vertreten hat. Da andere österreichische Künstler verhindert waren, in Berlin teilzunehmen, ist dies doppelt wertvoll.

Das sein Spiel übergroße Bewunderung auslöste, geht schon daraus hervor, daß ihm Dr. Takahshi, der Abgesandte Japans, spontan unter dem Eindruck seiner Darbietungen, eine Meistergitarre des Gitarrenbauers Sakazo Nakade aus Tokio mit den Worten

„An Sie für Ihre Musik vom Himmel“ als Geschenk überreichte. Dr. Takahashi kannte ihn vorher nicht, war aber von seinen Vorträgen am 5. November im Saal des Tarhauses Spandau und am 6. November im städtischen Konservatorium so begeistert, daß er dies zum Ausdruck bringen mußte.

Außer den in der Vorschau seinerzeit angegebenen Programmpunkten brachte Dr. Bischoff beim Internationalen Virtuosenkonzert in Berlin-Wilmersdorf auf der Laute „Le Drole“ von Baron, Branle von Francisque und auf der Gitarre seine eigenen Kompositionen „Indischer Tempeltanz“ und „Spanischer Tanz“.

Beim großen Schlußkonzert im Charlottenburger Schloß brachte er außerdem die für das ausgefallene Kirchenkonzert vorgesehenen Werke von J. S. Bach: Präludium und Fuge in Es, die Suite in e-Moll sowie einen eigenen Choralsatz „Eine feste Burg ist unser Gott“, zu Gehör.

Wir zweifeln nicht, daß das kleine Österreich bei einem künftigen Gitarristen-Kongreß, der tatsächlich ein internationales Forum darstellt, etliche Chancen hat; der Erfolg Bischoffs ist ein Beweis hiefür. HZ.

Ein Kammerkonzert unter Leitung von Vinzenz Hladky

am 9. Mai brachte Musik aus dem 16., 17., 18. und 20. Jahrhundert.

Im ausverkauften Brahmssaal waren erste Kräfte der Musikakademie aufgeboten, um wenig oder ganz unbekannte Komponisten einem bestimmten Publikum vorzuführen.

Aus dem Programm war nirgends ersichtlich, daß es sich um Mandolin-Literatur handelt; aus: Antiche danze ed Arie per Liuto und Cocerto für Gitarre und Orchester sowie den angeführten Mitwirkenden Edith Steinbauer (Violine), Karl Stumpf (Viola), Hubert Jelinek (Harfe) und Maria Hinterleitner (Celesta) konnte man fast nicht darauf schließen, daß es einen Mandolin-Abend gibt. Also — das Publikum hats doch gewußt. Und es war ein Mandolin-konzert, obwohl noch 13 Gitarristen (Schüler der Akademieklasse Walker-Hejsek) mitwirkten. Wir brauchten um letztere keine Angst haben, es klappte tadellos. Die „13“ verlor ihre Bedeutung, da außer diesen Schülern

noch die Meisterin selbst mitwirkte, allerdings solistisch in dem oben genannten Concerto für Gitarre und Orchester. Leider eine schwache Komposition, die von einem Salvatore Barcarisse stammte; trotzdem ist hervorzuheben, daß die dezente Behandlung des Orchesterparts eine günstige Klangwirkung hervorrief, die wir aber mehr dem Dirigenten V. Hladky zuerkennen wollen.

Bemerkenswerte Kompositionen wohl nur von Fabrizzio Caroso (18. Jhd.), Joh. Hoffmann (um 1800) und Hans Gal (Gegenwart). Die Uraufführung seiner Vier Tänze im Dreivierteltakt brachte Schwung und Farbe. Der Gitarre sind wichtige Funktionen übertragen.

Unter den vielen mitwirkenden Gitarristen gibt es mehrere Begabungen; wir nennen unter diesen nur Inge Kremmel, Brigitte Zaczek und Gisela Halper.

Die einzige Frage: Dürfen sie nur im Schatten der Mandoline glänzen?

Pressestimme zum Walker-Abend

Der großartige Erfolg des Walker-Abends im Brahmssaal spiegelte sich in der Wiener Presse.

Die Wiener Zeitung rühmte Luise Walkers Kunst des Gitarrespiels. Sie glaubt nur deshalb nichts Neues über ihr Spiel sagen zu müssen, weil die Künstlerin schon so bekannt und allgemein geschätzt ist, daß sich dies erübrige.

„Ein Abend, der in die unwirkliche Fremdheit ferner Lande führte . . .“ — so beschließt der Kritiker des Kuriers seine Rezension. Aus seinen Zeilen, die nicht gerade Vertrautheit mit unserem Instrument verraten, ist zu erkennen, daß er zugleich überrascht und begeistert war.

„Ruhig und leicht beherrscht die Künstlerin die rhythmisch wie finger-technisch schwierigen Kompositionen

spanischer Meister. Dabei zeigte sich ihr subtiles Empfinden für raffinierte Nuancierung und unnachahmlich anmutige Wendungen in Ritardando, für mosaikartiges Aneinanderfügen hauchzarter Figuren, die traumartige Impressionen hervorrufen und an exotische Lyrik erinnern.“

Was Dr. Ruff in der Arbeiter-Zeitung vom 16. April über den Walker-Abend schreibt, geben wir gerne wörtlich wieder: Im Brahmssaal gab es einen feinsinnigen Nachklang zur 50-Jahr-Feier der staatlichen Musikakademie. Die bekannte Gitarristin Luise Walker spielte alte und neuere Kompositionen für Gitarre und entwickelte im stillen Klang dieser Musik Innigkeit und hohe Virtuosität zugleich. Fünf kleine Tänze für die Laute aus dem 16. Jahrhundert erinnerten an die Zeit dieser großen Vor-

läuferin in der das alte Zupfinstrument eine eigene Notenschrift, die Tabulatur, besaß und mit freundlichem Klang das Zusammensein im häuslichen Kreis verschönte. Das übrige Programm erforderte, mit Kompositionen von Mudarra, Martino, Sor, Rodrigo, Albeniz, Villa-Lobos, de Falla und anderen, ausgeprägte Kunstfertigkeit und restlose Er-

füllung in das Wesen der Gitarre. Luise Walker bewältigte alle Schwierigkeiten mit spielerischer Leichtigkeit und riß die große Zuhörergemeinde am Schluß zu Beifallsstürmen hin, die auch Hermann Nordberg, den Partner bei der der klavierbegleitenden Gitarremusik, einschloß.

Gitarreabend der Klasse Zykan

(Musiklehranstalten der Stadt Wien) am 7. April 1959

Eine beträchtliche Schülerzahl war es, die zu diesem Klassenabend ihr Scherflein beitrug und ein umfangreiches und vielseitiges Programm absolvierte. War es ja nicht bloß das Anliegen des Leiters der Veranstaltung, die verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten der Gitarre aufzuzeigen, sondern auch, die Vielgestaltigkeit des Musizierens mit der Gitarre unter Beweis zu stellen, indem er Werke von verschiedenen Komponisten und Nationen aus verschiedenen Jahrhunderten und schließlich mit verschiedenen Charakter und Schwierigkeitsgrad in das Programm einbezog.

Überflüssig zu sagen, daß sich alle Schüler (sie sind zwischen 11 und 22 Jahre alt und 8 Schüler lernen noch keine 2 Jahre) mit sichtlichem Eifer und Ernst bemühten, die ihnen im Rahmen des Programms gestellten Aufgaben bestmöglichst zu erledigen.

Die Vortragsfolge bestand aus Solis, Duos, Trios, einem Quartett, einem Duo mit Geige und einem Ensemble mit Flöte und brachte Werke von J. S. Bach, M. Carcassi, F. Carulli, M. de Fuenllana, Ferd. Rebay, M. Ponce, F. Sor, Fr. Stetka, Gius. Tartini, Fr. Tarre-

ga, J. G. Weichenberger, S. L. Weiß und O. Zykan zur Aufführung.

Um die Wiedergabe des nicht leichten „Präludium und Fuge“ für Terz-, zwei Prim- und Quintbaßgitarre von O. Zykan bemühten sich mit Erfolg Luise Zykan, Anneliese Zykan, Grete Schmied und der Komponist. Gefallen fanden auch das Andante cantabile von Gius. Tartini für Geige und Gitarre (Rikfi Wilfing und Hans Hohenegger), Anneliese Zykan mit der Fantasie von Mig. de Fuenllana, einer Sarabande von S. L. Weiß-Ponce und einer Allemande von J. S. Bach; ferner Herbert Seifner mit 2 Menuetten von F. Sor und dem Tango Cacique von Bernardini und Luise Zykan mit dem Andante Largo von F. Sor. Die übrigen Vortragenden seien mit einem Pauschallob bedacht.

Die zahlreichen Zuhörer des fast zu reichhaltigen Abends sparten nicht mit Beifall.

Nach dem Band II a des Lehrwerkes für Gitarre von Otto Zykan (Weltmusik) erschien nun ein weiterer Band.

Das methodische Lehrwerk für die Gitarre Band II b (3 Hefte), ist nun gebunden zum Preise von 60 S erhältlich.

Werben Sie für die Gitarre und für

„6 SAITEN“

Konzertnotizen und anderes

Zu der in unserer letzten Nummer gebrachten Notiz über die Radiotournee des *Wiener Gitarre-Kammermusik-Trios* teilt uns Herr Otto Schindler mit, daß dieses von ihm geleitete Trio während dieser Tournee wieder zwei neue Werke für Gitarre-Kammermusik zur Uraufführung brachte. Es sind diese die *Trio-Fantasie* op. 46 von Adalbert Buchwald und die *Alt-Wiener Skizzen* von Eduard Wilimek. Adalbert Buchwald war ein Schüler von Franz Schmidt und Springer und viele Jahre als erster Kapellmeister in Frankfurt am Main, Halle und in Wien am Raimundtheater tätig.

Mit dem Trio ist ein ernstes und musikalisch hochwertiges Werk entstanden, mit dem die österreichische Gitaristik einen neuerlichen Pluspunkt verzeichnen kann. Die Musikverantwortlichen für den holländischen Rundfunk (NCRV), wo die Aufführung stattfand, haben sich überaus lobend über das Werk ausgesprochen und großes Interesse für die anderen Werke von Buchwald gezeigt.

Adalbert Buchwald starb dieses Jahr in Wien im 55. Lebensjahr.

Die *Alt-Wiener Skizzen* von Eduard Wilimek, einem Marx-Schüler, sind mehr gehobene Unterhaltungsmusik; sie wurden im Südwestfunk Baden-Baden, zusätzlich zum Kammermusik-Programm, aufgeführt.

Wir singen und musizieren mit Gitarren. Unter diesem Motto brachte die Volkshochschule in Frankfurt am Main am 18. April im großen Saal des neu erbauten „Haus Dornbusch“ eine Son-

derveranstaltung, deren Gesamtleitung in den bewährten Händen von Heinz Teuchert lag. Neben Gitarrespielkreisen des Bundes für Volksbildung, einem Singkreis und einem Hausmusikkreis wirkten Gitarren-Duos, Gitarren-Trios und das Orchester des Frankfurter Lautenkreises mit. Die Gitarrengruppen brachten ein abwechslungsreiches Programm mit Musik von Hassa, Corelli, Haydn, Mozart und volkstümlicher Gitarrenmusik. Besonderes Interesse fand das Orchester, das aus 20 Spielern besteht. Es werden in ihm nicht bloß Konzertgitarren verwendet, sondern auch Sopran- und Alt- (nach Angabe von Heinz Tauchert gebaut) sowie Oktavgitarren und eine große altspanische Quintbaßgitarre.

Durch die verschiedenen Instrumentengruppen ergibt sich ein besonderes Klangfarbenreichtum. Zum Abschluß der Veranstaltung, der ein großer Erfolg zuteil wurde, erklangen alte deutsche Frühlingslieder für Chor, Gitarrensextett und Orchester.

Wie wir der deutschen Monatsschrift „Das Mandolinenorchester“ entnehmen, hat der Gitarrenbauer Arnold Hoyer, Erlangen, auf der Frankfurter Frühjahrsmesse 1959 ein neues Gitarrenmodell gezeigt. Die Gitarre, die unter Musterschutz steht, soll etwas völlig Neues sein. Sie ist rippenförmig verarbeitet und besitzt auf der Rückseite des Halses einen Laufgraben für den Daumen, der dem Spieler das sichere Greifen schwerer und schwerster Akkorde erleichtern soll (?).

Die Redaktion der „6 Saiten“ bittet die Leser um Entschuldigung, daß sich die Herausgabe dieser Nummer so sehr verzögert hat

Musik-

Bücher, Zeitschriften,
Sammelwerke, Gesamt-
ausgaben

Erstausgaben, Liebhaber-
drucke

Alte Stiche aus dem Ge-
biete der Musik

Anton Goll

Wien, I., Wollzeile 5

Tel. 52 38 26

Spezialgeschäft
für Gitarremusik

Altrenommiertes
Atelier für Geigen-
und Gitarrebau

ANTON JIROWSKY

Konzert-Gitarren
nach berühmten spani-
schen Modellen
Kunstgerechte Reparaturen

Wien, III.,
Lothringerstraße 16
neben der Staatsakademie für Musik und
dem Konzerthaus

Fernsprecher 73 18 912
Stets Gelegenheitskäufe

K U N S T G I T A R R E N B A U

Raimund Lendler

Wien, XV., Hütteldorferstraße 81 a, Stiege 4

Telefon 92 37 182 und 92 25 922

Erstklassige Reparaturarbeiten

V. b. b.