



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.

6. Jahrgang

Nr. 1 und 2

1955

Einer Betrachtung wert

Es gibt für eine Zeitung viele Aufgaben. Und weil es so viele, so verschiedene Aufgaben gibt, deshalb gibt es auch ebensoviele Zeitungsarten. Die eine will ganz objektiv informieren, die andere als Sprachorgan für eine bestimmte Sache gelten, z. B. die Parteipresse, und die dritte will durch Sensationsberichte gut verdienen. Und der Gitarrefreund? Er will Mittler sein zwischen Ihnen und Ihrer Gitarristischen Vereinigung, weiter nichts. Er will weder belehren noch kritisieren (vom Verdienen ganz zu schweigen).

Wenn wir morgens das Radio anschalten, so erzählt uns der Sprecher als erstes: Sämtliche Kommentare geben die Meinung des Verfassers, nicht aber eine Stellungnahme der Rundfunkgesellschaft wieder. Wir sind der Meinung, dass ein ähnlicher Satz für uns überflüssig sein kann! Wir wählen z. B. die Reihenfolge unserer Artikelreihen völlig zwanglos und wollen keineswegs durch die Reihenfolge ein Werturteil abgeben. Wir wollen Ihnen, liebe Leser, etwas damit erzählen. Und beim Erzählen gibt man keine Werturteile ab!

Und unsere Artikel? Wir wissen, dass nicht jeder Artikel in jedem Heft jedem immer etwas zu geben vermag. Wir glauben aber (und bemühen uns bei jedem Heft immer wieder), dass wir im Durchschnitt doch jedem einmal etwas bieten. Aber Sie alle können uns helfen. Schreiben Sie uns, wenn Ihnen etwas nicht gefällt. Machen Sie Vorschläge zur Verbesserung. Damit kann der Gitarrefreund immer mehr das werden, was er sein will: Verbindungsglied zwischen Ihnen und Ihrer Gitarristischen Vereinigung.

Dr. J o s e f Z U T H ' S Wirken für die Gitarre.

Zu seinem 75. Geburtstag am 24. November 1954
von Dr. Karl Prusik.

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 grundlegend neuen 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, stammt also aus einem jener Gebiete, die seit je durch die Hervorbringung sehr regsamer Menschen bekannt sind. Er absolvierte das Gymnasialstudium in Karlsbad und Leitmeritz und wurde 1902 Beamter der Staatsbahndirektion in Wien. 1908 nahm er bei dem Geiger und Gitarrist J. Krempel 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. Bayerischen Kammervirtuosen Heinrich Scherrer verfechtender Pionier der Gitarristik war und an der Wiener Musikadademie 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 "Lutisten", 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 war jedoch damit nicht zufrieden. 1915 inskribierte Zuth an der Wiener Universität, wo er sich im Musikhistorischen Institut unter Guido Adler, Wilhelm Fischer und Adolf Kociz vor allem mit der Geschichte von 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. So stehen insbesondere die von Dr. Zuth der Vergessenheit entrissenen Werke Simon Molitors (Sonaten f. Git. allein und f. Violine und Git.; vom Verlag A. Goll in Wien in verdienstvoller Weise sofort der Allgemeinheit zugänglich gemacht), nicht nur ebenbürtig neben den Kompositionen von Ferdinand Sor und Napoleon Coste, sondern - dies ein Urteil Wilhelm Fischers, eines der besten Musikkenner unserer Zeit - halten auch durchaus einen Vergleich mit entsprechenden Werken Beethovens (Sonaten für Pft. oder Vi. und Pft.) aus, wobei Molitor als vollkommen eigenständige Persönlichkeit angesprochen werden muss. (Persönliche Mitteilung Universitätsprofessors Dr. Wilhelm Fischer an den Verfasser). Die Sonaten op. 7, 11, 12 und 15 für Git. allein und die Sonaten für Viol. u. Git. op. 3 und 5 gehören jedenfalls zum Besten, was jemals für die Gitarre geschrieben wurde.

Die bedeutenden Gitarristen, die Dr. Zuth neben Molitor um 1800 auf dem Wiener Boden nachweist - wie Giuliani, Matiegka, Call, Mertz u.a. - machen die Dissertation Dr. Zuths für die Musikstadt Wien, insbesondere für deren gitarristische Kreise höchst wertvoll.

Auf Grund der Forschungen Dr. Zuths können wir mit Stolz von einem Wiener klassischen Zeitalter der Gitarristik sprechen.

Beamtenberuf, Konservatorium und Universitätsstudium hinderten Dr. Zuth nicht, seine Lehrtätigkeit für die Gitarre zu erweitern, denn er übernahm von 1917-1918 auch noch Kurse am Wiener Apolloneum. Das Promotionsjahr 1919 ist aber auch in zweiter Hinsicht bedeutsam. In diesem Jahre erhielt auch ein kleines Kind namens Luise Walker bei Dr. Zuth Gitarreunterricht. Dieser Name wurde bald ein Begriff für die gitarristische Welt. Im Promotionsjahr 1919 ereilte aber Dr. Zuth auch ein tragisches Schicksal. Als Folge der Kollenot der Nachkriegszeit stellte sich ein gichtisches Handleiden ein, das Dr. Zuth ein öffentliches Spiel unmöglich machte. Doch er wusste sich zu helfen. Er bildete sein Töchterlein Liesl zu seiner Assistentin aus und schon nach wenigen Jahren war diese durch Spiel und Liebreiz ein Liebling des gitarristischen Wien.

Die durch Abschluss des Universitätsstudiums freiwerdende Zeit und Kraft setzte Dr. Zuth sogleich in anderer Weise für die Gitarre ein. Er wird 1919 Dozent an der Wiener Urania (bis 1932), 1920 Gitarrelehrer an den Horak'schen Musikschulen, 1925 Dozent am Wiener Pädagogischen Institut. Im selben Jahre verlässt er, um sich ganz der Gitarre widmen zu können, freiwillig den Staatsdienst und wird 1927 Vorsitzender und Theorieprüfer der Prüfungskommission für Gitarrespiel beim Wiener Stadtschulrat.

Zuth ist aber auch publizistisch überaus tätig. Er gründet nach Erwerbung des Doktorats die "Gitarristische Zentralstelle", gibt ab 1921 eine Gitarrezeitschrift heraus, verfasst neue Gitarreschulen, gibt alte neu heraus, veröffentlicht eine Reihe von Theoriebüchern, versorgt mehrere Verlage mit den Unterlagen für Neudrucke alter Gitarrekompositionen und schreibt wissenschaftliche Aufsätze und Kritiken für verschiedene Zeitschriften. Die wichtigsten Arbeiten Dr. Zuths mit Einschluss der bereits genannten folgen nun in zeitlicher Reihung:

Egerländer Volkslieder zur Gitarre, Zürich 1913;
Das künstlerische Gitarrespiel, Leipzig 1916 u. 1920;
Neubearbeitung der Vorschule des Gitarre- u. Lautenspiels von Richard Batka, 1917;
Altwiener Gitarremusik, 8 Hefte, Wien 1920;
Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800, Wien 1920;
4 Solosonaten, 1 Rondo und 1 Trauermarsch für Gitarre allein und 2 Violinen, - Gitarre- Sonaten von Simon Molitor, Wien 1920;
6 Liedchen, Kindern vorzusingen, Wien 1921;
Lit.-Schule von Ferd. Carulli, 10 Hefte, Wien 1921;
Graf Logi, ausgewählte Gitarrestücke (aus der Tabulatur übertragen), Wien 1922;
Volkstümliche Gitarre-Schule, Karlsbad 1922;
Klassiker der Gitarre, 10 Hefte, Wien 1922;
Altwiener Hausmusik (mit J. Pilz), Wien 1925;
Ausgaben von Gitarre-Werken der Altwiener Epoche, Leipzig 1927;
Handbuch für Laute und Gitarre, 7 Folgen, Wien 1926-28;
Zeitschrift für die Gitarre, ab 1927;
Musik im Haus, Wien 1921-28;
Meine Gitarre, Gedichte und Erzählungen, Wien. -

Unvollendet geblieben ist leider seine "Enzyklopädie der Laute und der Gitarre", für die er bereits bedeutendes Material gesammelt hatte.

Rasch, allzu rasch, wie leider vielen grossen Schaffenden, die sich im Tatrausch zu wenig Ruhe gönnen, verglühte Dr. Zuths Leben. Eine tückische Krankheit raffte den erst Zweiundfünzigjährigen am 30.8.32 dahin. Er starb an der Schwelle seiner Zeit, in der in Österreich politische Sturmfluten und allgemeine Notlage sehr vielen Menschen die inneren und äusseren Voraussetzungen zur Kunstpflege nahmen. Darin liegt vielleicht ein gewisser Trost. Es blieb so Dr. Zuth erspart zu erleben, wie wenig sich in den Folgejahren das reiche Erbe auswirken konnte, das er uns hinterlassen hat. Wir aber wollen hoffen, dass der Aufschwung, der auch nach der zweiten Weltgrossnot eingesetzt hat, recht lange andauern und dem Vermächtnis Dr. Zuths viele Erben schenken möge. -

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

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

(Fortsetzung aus Heft 5/6)

Sor kehrte nach drei Jahren wieder nach Paris zurück, um der Aufführung des von der Kgl. Akademie für Musik angenommenen Balletts "Der Sizilianer" beizuwohnen. In Paris blieb er dann, als Gitarrekünstler bewundert und verehrt, spielte häufig in Konzerten, bisweilen zusammen mit seinem Freund Aquado. Er hatte aber keinen Erfolg in seinem Bestreben, bei den Musikliebhabern Verständnis für die Gitarremusik zu wecken. Paris war dafür nicht der Boden. Das Musikleben war dort in einen Konzertbetrieb ausgeartet, der an manche Erscheinungen unserer heutigen Großstädte erinnert. Nicht die Musik galt, sondern die Fingerfertigkeit. Viele Künstler kamen dieser Einstellung des Publikums durchaus entgegen und suchten sich gegenseitig zu übertrumpfen. Paganini, Chopin und Liszt, deren Spielbarkeit ja kaum zu überbieten war, waren die Maßstäbe, an denen die anderen gemessen wurden. Und diese anderen mussten es dann darauf anlegen, den vergötterten Vorbildern wenigstens äusserlich nahe zu kommen. So war auch Sor gezwungen, falls er überhaupt Beachtung finden wollte, die äussere Fertigkeit in den Dienst der Musik zu stellen. Seine Fingerfertigkeit scheint geradezu verblüffend gewesen zu sein: die Berichte sprechen in den höchsten Ausdrücken von ihr. Allerdings konnte das Sor nicht befriedigen. Er wollte ja garnicht, dass man seine Flageoletts, seine Triller und seine Läufe bewunderte und beklatschte, sondern er wollte für die Gitarre und ihre Musik werben. Darin blieb er unverstanden. Dass sich seine dramatischen Werke so gar nicht hatten durchsetzen können, konnte er auch nicht verwinden. War es nun dies, was ihn bewog Paris noch einmal zu verlassen? War es die Nichtachtung und der kleinliche Neid, mit dem ihm andere Gitarrekünstler das Leben verbitterten? War es das Wort, das damals umging: "Paris feiert die Künstler, London bezahlt sie"? Oder war es die Sehnsucht nach der Stadt seiner ersten grossen Erfolge? Wir wissen es nicht. Jedenfalls ging er im Jahre 1833 wieder nach London und - wurde enttäuscht. Er konnte nicht mehr die jugendliche Frische aufbringen, mit der er 25 Jahre früher Pläne geschmiedet und verwirklicht hatte. Aber auch London hatte sich verändert. So manches, an dem die Erinnerung hing, war verschwunden. Sein Ruhm als Gitarrekünstler war nicht mehr unbestritten, andere waren gekommen und hatten versucht, seinen Platz auszufüllen. Wie ein bitteres Gleichnis mag es ihm erschienen sein, dass die Argyll Rooms, die Stätte, die einst seinen Ruhm laut in alle Welt verkündet hatte, nicht mehr standen, sie waren drei Jahre vorher abgebrannt.

Sor begann wieder zu arbeiten, und in kurzer Zeit waren ein Ballett und eine Oper vollendet. Doch wieder scheint es mit deren Aufführung nichts geworden zu sein, sodass er entmutigt noch im selben Jahr die unfreundliche Themsestadt wieder verliess. Von nun an blieb er in Paris, allgemein geschätzt und anerkannt, als Mittelpunkt eines dauernd wechselnden Kreises der besten Gitarrespieler, zu dem - um nur einige bekanntere Namen zu nennen - Aquado, Carcassi, Coste, Legnani, Zani di Ferranti u.a. ständig oder zumindest zeitweilig gehörten. Oft spielte er auf Einladung bei Abendgesellschaften der vornehmen Pariser Welt, allein oder mit seinem Freund Aquado und errödete immer wieder lebhaften Beifall.

Trotz der äusseren Erfolge scheinen sich seine Vermögensverhältnisse, aus Gründen, die wir schon erwähnten, dauernd verschlechtert zu haben. Dies und das drückende Bewusstsein des nur halb erreichten Lebensziels trübten seine letzten Lebensjahre. Er lebte zurückgezogen und wollte nur einige Freunde um sich dulden. Mitte November 1838 scheint er zum letzten Mal in der Öffentlichkeit gespielt zu haben. Ein unheimliches, schleichendes und qualvolles Leiden, Zungenkrebs, hatte ihn befallen. Den sicheren Tod vor Augen - zuletzt konnte er nicht mehr sprechen - musste er langsam dahinsiechen. Seine geistige Regsamkeit blieb ihm bis an sein Ende; noch auf dem Sterbebett liess er sich Papier und Tinte bringen und schrieb zwei Stunden lang. Am 8. Juli 1839 erlöste ihn der willkommene Tod von seinen Leiden. Sor war 61 Jahre alt geworden. Nur seine Freunde trauerten um ihn. Die grosse Musikwelt merkte gar nicht, was sie verloren hatte. "Der berühmte Gitarrekünstler Sor ist soeben in Paris gestorben", das war alles, was die führende Pariser Musikzeitung ihren Lesern mitteilte. Verkannt im Leben, halb vergessen schon bei seinem Tode, mit dem Streben begabt nach dem Höchsten, das ihm unerreichbar bleiben musste - so geht durch Sors Leben ein tragischer Grundton.

Aus den Archivauszügen des Friedhofs Montmartre in Paris ist zu entnehmen, dass Ferdinand Sor am 11.7.1839 beigesetzt wurde. Seine Exhumierung erfolgte am 12.2.1840 und zum letzten Mal am 10.8.1842 durch seinen Freund und Testamentsvollstrecker Pereira de Lira Paris.

Es ist das Verdienst des Direktors der "Les Amis de la Guitare Paris" und dessen Korrespondenzfreundes N. Ostergaard aus Dänemark, die nach geduldigem und genauem Suchen das Grab des berühmten Gitarristen Ferdinand Sor im Jahre 1935 ausfindig gemacht haben. Der Name des genialen Musikers, der in dem Grabstein eingraviert war, ist kaum lesbar gewesen. In den amtlichen Eintragungen der Friedhofverwaltung Montmartre Paris war nur der Name seines Freundes und Gönners Pereira de Lira und das Jahr der letzten Exhumierung 1842 vermerkt. Nach vielen Bemühungen gelang es "Les Amis de la Guitare" eine ~~Einsicherung~~ zur Erhaltung dieses berühmten Grabes und die Erlaubnis zur Pflege desselben zu bekommen.

Am 5.7.1936 wurde eine Pilgerschaft organisiert. Unter der Ehrenpräsidentschaft des Maestro Emilio Pujol haben "Les Amis de la Guitare" eine Marmorplatte an dem Grab angebracht. Die Inschrift lautet: Dem genialen Gitarristen und Komponisten Fernando Sor. Les Amis de la Guitare Juli 1936.

Wie wir schon erwähnten, erscheinen uns die Sorschen Werke als die Musik, von der eine Bewegung zum bewusst musikalischen Gitarrespiel ausgehen muss. Darum sei hier zum Schluss ein Weg zum Spielen der Sorschen Musik angedeutet.

Die Sorsche Satzweise weicht von jener der gleichzeitigen Gitarrekomponisten erheblich ab. Ihre musikalisch lückenlose Stimmführung ist äusserlich das hervorstechendste Unterscheidungsmerkmal, dem auch meistens die "Schwierigkeit" der Ausführung zugeschoben wird.

Diese Spielschwierigkeiten sind jedoch bei ernstem Bemühen gar nicht so gross wie es zunächst den Anschein hat. Der Schlüssel zu ihrer Lösung ist in den Übungen zu suchen, die Sor selbst als die Einführung in das Spiel seiner Musik betrachtet hat, und in den Anweisungen, die er in seiner 1832 bei Simrock erschienenen Gitarreschule (die heute nicht mehr als Originalausgabe erhältlich ist) gegeben hat. Es ist sehr zu bedauern, dass nicht Sor selbst eine Sammlung von Übungsstücken herausgegeben hat, die p l a n - m ä s s i g vom Leichten zum Schweren fortschreitet. "Ich gestehe," sagt er selbst in seiner Schule, "dass ich bei meinen 24 fortschreitenden Aufgaben (op. 31) nicht genug Geduld gehabt habe und dass der Unterschied von einer zur anderen zu fühlbar ist. Ich hätte dem Schüler dieselbe Aufmerksamkeit wie der Musik widmen sollen. Doch wenn man erst die Übungsstücke (op. 35) durchgenommen hat sind sie (d.h. die 24 fortschreitenden Aufgaben) leichter zu spielen." Aus diesen Worten sieht man schon, auf welchem Wege das Einspielen auf die Sorschen Werke für den Anfänger am bequemsten ist. Man wird zunächst die 24 Übungen des op. 35 durchnehmen und danach die 24 Stücke des op. 31. Der weitere Weg wird dann durch das 6. und 29. Werk gewiesen, deren jedes 12 musikalisch prächtige Etüden enthält, die aber nur Schritt für Schritt bewältigt werden können; denn auch sie lassen eine planmässige Anordnung nach steigendem Schwierigkeitsgrad vermissen. Einige Stücke aus op. 29 gehören schon zum Schwersten, was Sor geschrieben hat. Dieser zwar langwierige, aber auch weitführende Weg dürfte zugleich der einzige sichere sein. Sor sagt selbst in seiner Schule: "Wer meine Spielweise angenommen hat und bis zur Beherrschung der angeführten Übungen gelangt ist, kann sicher sein, alles zu haben, was als Grundlage zum Spiel meiner Musik dient." Zu diesen Übungen gehört ausser den schon genannten Werken nach Sors eigener und immer wieder betonten Anweisung in ganz besonderem Mass die Beherrschung sämtlicher Terzen- und Sextentonleitern. Zunächst mag das Herausstellen einer ganz bestimmten Übungsgruppe etwas merkwürdig erscheinen. Es gewinnt aber an Überzeugungskraft, je mehr man sich in die Sorsche Musik einspielt. Sor sagt hierzu: "Von der Übung der Terzen und Sexten hängt mein ganzer Fingersatz ab. Ich kann ihr Studium dem nicht genug empfehlen, der meine Musik spielen will."

Ende.

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

DIE GITARRE IN ÖSTERREICH

Wien kann wohl mit Fug und Recht als Musikstadt bezeichnet werden. Und so ist es eigentlich ganz natürlich, dass auch die Gitarremusik auf dem Boden Wiens Blütezeiten erlebte. Es soll hier nicht die ganze, reiche Geschichte der Gitarre in Österreich erzählt werden. Aber einige Namen können nicht unerwähnt bleiben. Da ist Simon Molitor, der grosse Reformator der Gitarristik in Wien um 1800; da ist Mauro Giuliani, der 1807 - 1818 in Wien lebte und viele glänzende Konzerte gab. Am bekanntesten sind wohl die "Dukatenkonzerte" geworden, die Giuliani zusammen mit den Pianisten Hummel und Moscheles und dem Geiger Mayseder veranstaltete.

Von Molitor und Giuliani bis zu den heutigen Vertretern der Gitarre in Österreich führt über Johann Kaspar Mertz, Leonhard Schulz, Dr. Josef Zuth (über den wir in diesem Heft schon hörten), Prof. Jakob Ortner und viele andere eine, wenn auch nicht ganz lückenlose Reihe bekannter Namen. Und heute lebt die Gitarre in Österreich. Das erhellt schon daraus, dass im Gegensatz zu Deutschland an vielen Musiklehranstalten Gitarrespiel gelehrt wird (und das seit vielen Jahrzehnten), und es wären viele, uns aus Konzerten und Berichten wohlbekannte Namen zu nennen.

Die Gitarre lebt in Österreich aber nicht nur in den Händen bekannter Künstler. Sie ist ein echtes Volksinstrument geworden. Die Gitarristen Österreichs haben sich, ähnlich wie in Deutschland, in Verbänden zusammengeschlossen. Da gibt es z.B. den "Bund der Gitarristen Österreichs" mit seinem Sitz in Wien, der im Dezember 1934 gegründet wurde und sich aus kleinen Anfängen zu einem grossen Bund entwickelt hat. Dieser Bund will nicht nur ein verbindendes Element für die Österreichischen Gitarristen sein, sondern er versucht auch die Verbindung mit dem Ausland aufrecht zu halten. Er arrangiert teilweise Konzerte und veranstaltet regelmässige Spielabende; bei denen die Mitglieder vortragen. Die Österreichische Gitarrezeitschrift "6 Saiten" ist das Nachrichtenblatt des Bundes der Gitarristen Österreichs. Diese Zeitschrift bringt ausser Konzertberichten, Berichten aus dem In- und Ausland über aktuelle Fragen aus der Feder bekannter Musikfachleute. So wurde z.B. in letzter Zeit die Frage diskutiert, inwieweit die Gitarre als vollwertiges und anderen Instrumenten ebenbürtiges Instrument anzusehen und ob das Gitarrespiel leichter oder schwerer als das Spiel anderer Instrumente erlernbar ist. Die offenbar rege Teilnahme an der Diskussion zeigt, wie sehr der Bund der Gitarristen das Interesse - nicht nur in den Kreisen der Gitarristen - zu wecken verstand und wie sehr er schon dadurch für unser schönes Instrument wirbt.

12.

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

Weihnachten bei der Gitarristischen Vereinigung in München.

Die Dezember-Zusammenkunft der Gitarristischen Vereinigung in München wurde benutzt, in gemütlichem Beisammensein eine kleine, sehr nette Weihnachtsfeier zu gestalten. Unsere Mitglieder Herr und Frau Baumann, Prof. Hertel und Herr Baur Gitarre, sowie die Herren Kammervirtuos Stammann, Flöte und Kammermusiker Fischer Oboe, sorgten in ausgezeichnete Weise für die musikalische Untermauerung der schlichten Feier. Die pflichtgemäss vom Himmel entsandten Engel, die den St. Nikolaus beim Besuch bei den Münchener Gitarristen begleiteten, sangen mit ihren zarten Kinderstimmen schöne Weihnachtslieder, von Frau und Herrn Baumann auf der Gitarre begleitet. St. Nikolaus lobte und tadelte, wo es nötig schien, in sehr netter und lustiger Weise viele der anwesenden Freunde unseres Instruments. Es ist geradezu erstaunlich, wie gut man im Himmel über uns Bescheid wusste!

Bei der Zusammenkunft Anfang Januar trugen wieder einige Mitglieder, gewissermassen als Abschluss der weihnachtlichen Zeit, einige Lieder vor. Frau Oberhorner und Frau Baumann sangen zur Gitarre "Oh du fröhliche", (eine sizilianische Volksweise aus dem Jahre 1788), "Fröhliche Weihnacht" (nach einer alten englischen Volksweise), "Es wird scho glei dumpa" (nach einem Tiroler Wiegenlied aus Hopfgarten bei Kufstein) und "Stille Nacht" (über das wir in der letzten Nummer berichteten). Herr Baumann begleitete auf der Gitarre.

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

K O N Z E R T E

- 4/5. 5.1954: In Bottrop spielte im Rahmen eines Konzertes des Kammerorchesters Bottrop Franz Fischer den Gitarrepart im Concierto de Aranjuez, Konzert für Gitarre und Orchester von Joaquin Rodrigo.
17. 5.1954: In verdienstvoller Weise veranstaltete die Deutsch-Englische Gesellschaft und das Britische Konsulat im Kasinosaal der Landeszentralbank München ein Konzert mit dem Solisten Julian Bream, London, (Gitarre und Laute) und Frederic Fuller, Bariton. Da wir leider erst einige Stunden vor dem Konzert informiert wurden, war es unmöglich unsere Mitglieder zu benachrichtigen. Auf dem Programm standen die Gitarre-Solis und Lieder mit Gitarrebegleitung:
- | | |
|------------------------------|-----------------------|
| Music for a while | Henry Purcell |
| Nymphs and shepherds | |
| Orlando sleepeth - Alman - | |
| Mrs. White's nothinge - | John Dowland |
| Mrs. Vauxes gigge | |
| Air - Rondeau - Hornpipe | Henry Purcell |
| Rondeau | J. S. Bach |
| Zwei Sonaten | Domenico Cimarosa |
| It was a lover and his lass | Thomas Morley |
| On a time | John Attey |
| Lie still, my deare | John Dowland |
| What thing is love? | Robert Jones |
| Toda mi vida os amé | Luis Milán |
| Isabel | Alonso de Mudarra |
| Preludio - Andante - Allegro | Moreno Torroba |
| Choros No. 1 | Heitor Villa Lobos |
| Preludio | Vinas |
| Wohin? | |
| Barcarole | Mendelssohn |
| Heidenröslein | |
| Margoton va-t á l'iau | Kanadisches Volkslied |
| A la una | |
| El vito, La ciceronella | Spanische Volkslieder |
21. 5.1954: In Landau spielte bei einem Balladenabend der Volkshochschule Landau Josef Kaffka. Er begleitete Anton Schreiegg mit der Gitarre und brachte Solis (darunter Präludium, Menuett con Variationi v. Mozart) mit grossem Erfolg zum Vortrag.
- 19.11.1954: In Bern spielte im Salle du Conservatoire José de Azpiazu:
- | | |
|--|---------------------|
| La folia - Pavana | G. Sanz |
| Sonata | M. Albeniz |
| Suite en Ré (Prélude - Sarabande - Menuett I - II - Gigue) | R. de Visée |
| Prélude et Sarabande | J. S. Bach |
| Canción y Danza | P. Donostia-Azpiazu |
| Evocación (Trémolo) | F. Tárrega |
| Pavanne (Ma mère l'oie) | M. Ravel |
| Deux Préludes | C. Debussy |
| Pandanguillo | F. M. Torroba |
| Danza V | E. Granados |
| Sacromonte | J. Turina |
| Andaluza | J. de Azpiazu |
| Bolero | I. Albeniz |
| Farruca | M. de Falla |

- 9.12.1954: Im Rahmen eines Kammermusikabends des Konservatoriums Kleinflottbeck spielten Willi Meier-Pauselius, Gitarre, Dr. Max von Werlhof, Flöte und Reinhold Heinrich, Viola.
- Trio für Flöte, Viola und Gitarre
- Allegro moderato - Andante - Rondo F. Molino
(allegretto)
- Divertimenti Notturmi für Flöte und Gitarre op. 86 Nr. 1,2 u. 9 u. 10 M. Giuliani
- Klassisches Menuett } f. Gitarre F. Sor
- Elfenreigen } G. Meier
- Duo für Viola und Gitarre H. Neumann
- Trio für Flöte, Viola und Gitarre J. Kreutzer
- Allegro risoluto, Adagio - Aller Polacca
- 29.12.1954: Bei einem Hausmusikabend des Landesjugendrings Tirol in Innsbruck spielten Schüler der Ausbildungs-klasse von Friedl Hauser folgendes Programm:
- Kl. Suite in 4 Sätzen
- Trio für 2 C-Blockflöten und Gitarre Franz Stetka
- Spielmusik in 4 Sätzen - Gitarrentrio Simon Schneider
- Kontretanz Dohissio Aquado
- Studie op. 29 Ferdinand Sor
- Rondo aus Grand Recueille Ferd. Carulli
- Sonate in F: 4 Sätze - Quartett für Alt-Blockflöte, Tenor-Blockflöte, (Cembalo) Generalbass-Gitarre, Cello G.F. Händel
- Sonatine für C-Flöte und Klavier, 3 Sätze Cesar Bresgen
- Lied ohne Worte für Geige und Gitarre Ferd. Rebay
- Studie) Solis Franc. Tarrega
- Capriccio) Solis Alfred Uhl
- Tanz) Emil Holz
- Menuett - Trio für Geige, Gitarre, Cello Franz Schubert

A C H T U N G : Clubabende!

Unsere Clubabende finden künftig

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

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

Am 25.7.55 hält Andre Segovia im Rahmen der Bachwoche in Ansbach ein Gitarrenkonzert. Bei genügender Beteiligung ist ev. eine Omnibusfahrt ab München möglich. Interessenten wollen sich umgehend mit der Geschäftsstelle in Verbindung setzen.

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

Die Musikbeilage "Kärntner Volksweise" von Wilhelm Nisters, Innsbruck, ist eine Stiftung des Komponisten, für die wir auf diesem Wege herzlichst danken. Bei diesem Stück ist der E-Bass auf D umzustimmen.

Schriftleitung

und Druck: Geschäftsstelle der Gitarristischen Vereinigung e.V. München 13, Hohenzollernstr. 116

Verantwortlich f.d. Inhalt: Fritz W. Wiedemann, München 13, Tel. 334

Kärntner Volksweise

GITARRE

Wilhelm Nisters
Innsbruck
Mentlberg 1a

The guitar score for "Kärntner Volksweise" is written on seven staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and fingerings. The key signature has one flat (B-flat). The score includes dynamic markings like 'f' and 'p', and articulation marks like accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. The piece concludes with a final chord and a fermata.

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Austria
Waldheim-Eberle, Wien VII.