

Musik

1913/p



Saiten

6 SAITEN

ÖSTERREICHISCHE GITARREZEITSCHRIFT

JAHRGANG 1961

NR. 4/40

An die Gitarre

Sechs Saiten hast du nur,
geliebtes Instrument.
Herb bist du von Natur.
Wer dich nicht näher kennt,
nicht dein Geheimnis weiß,
der hält dich für gering,
dem gibst du dich nicht preis.
Es ist ein eigen Ding
um deinen weichen Klang.
Der Töne Silberflor
klingt mir ein Leben lang
einschmeichelnd in mein Ohr.
In Sonne, Regen, Wind
einst deine Wiege stand.
Die klaren Formen sind
gebaut von Meisters Hand.
Ein Brett von einem Baum
warst du und sonst nicht mehr.
Ein Meister schuf den Traum
und gab sein Bestes her,
gab seine Liebe drein
und seinen ganzen Stolz
harmonisch im Verein.
Nun töne, klinge, Holz!
Laß die Bescheidenheit
und halte deinen Platz.
In deinem schlichten Kleid
birgt sich ein edler Schatz.

Carl Renner



Heinrich Bohr

Ganz unerwartet traf uns die Nachricht vom Tode des bis ins Alter rüstigen und unermüdlichen Pioniers der Gitarre, Heinrich Bohr. Er verstarb im November und wäre am 5. März 1962 78 Jahre alt geworden.

Anläßlich seines 75. Geburtstages haben die „6. Saiten“ seiner gedacht und seine Laufbahn aufgezeigt. Noch in den letzten Jahren hat er sich hausmusikalisch rege betätigt, aber auch mit fingertechnischen Problemen befaßt.

In enger Zusammenarbeit mit Dr. Josef Zuth, war er ein Verfechter des Wechselschlages und hat noch im hohen Alter auf die Wichtigkeit des „Dreier“-Schlages hingewiesen, den er auch für das Tonleiterspiel propagierte. Flinke Finger und ein reger Geist hätten ihn bestimmt prädestiniert, vielen vor auszuleuchten, doch seine Bescheidenheit war es, die ihn abhielt, das öffentliche Interesse auf sich zu lenken.

Heinrich Bohr, dessen Kompositionen teilweise noch im Handel sind, war Sohn des berühmten Wiener Arztes Dr. Oskar Bohr und bis zu seinem Tode Mitglied des Bundes der Gitarristen Österreichs.

Z

Gitarre-Abend Barna Kováts

Einen musikalisch hochstehenden Gitarre-abend ermöglichte der Bund der Gitarristen durch die Einladung des aus Budapest gebürtigen Barna Kováts, eines am Mozarteum in Salzburg wirkenden Gitarrekünstlers von akademischem Format.

Das Programm setzte sich zusammen aus Lautenstücken, Bearbeitungen und einigen wenigen Gitarre-Original-Kompositionen. Erstere sind wohl meist nicht zu umgehen, wenn wir auf frühere Jahrhunderte zurückgreifen wollen.

Wir tolerierten diesmal auch neben den Lautenbearbeitungen alle anderen für Klavier und andere Instrumente, weil sie durchaus sauber und korrekt vorgetragen wurden. Bezüglich zweier Bearbeitungen hat Kováts sogar sehr weit gegriffen, wenn er ein Menuett aus einem Bläseroktett (W. A. Mozart) für eine Gitarre setzt oder Preludes von Claude Debussy – äußerst bekannte Klavierstücke – auf der Gitarre spielt.

Bei näherer Betrachtung ergibt sich allerdings, daß die Gitarre dem zauberischen Duft der Impression mehr gerecht wird als das Klavier. Vielleicht mag sogar Debussy das zarte Arpeggio der Gitarre vorgeschwebt haben, da er doch gerade in einer Pièce dieser Preludes (La sérénade interrompue) den Ausdruck „quasi guitarra“ und sein Zeitgenosse M. Ravel die Harmonie E A d g h e in derselben Lage verwendet.

Leider muß gesagt werden, daß das Mozart-Menuett im Publikum stärkeres Echo ausgelöst hat als Debussy; mag sein, daß der Raum dem zarten Klang nicht gerecht wurde.

Nun zu einzelnen Programmpunkten: M. Weissel und L. Milan, alte Kostbarkeiten aus dem 16. Jahrhundert. Überrascht hat uns sowohl Wiedergabe als auch die Komposition des ungarischen Lautenmeisters V. Bakfark. Sein Ricercar ist überaus gut kontrapunktiert und von Klangfülle und Klangreiz, daß bekanntere Meisterwerke dagegen dürrig erscheinen. Kováts hat uns mit Werken (einschließlich J. Clark – Menuett) bekanntgemacht, die selten auf Gitarreprogrammen zu finden sind. Im ersten Teil seines Konzertes hörten

wir noch Giuliani (Etude) und das oben besprochene Mozart-Menuett und Bach. In Sorgfalt und Tempo brachte er von J. S. Bach vier Sätze: Prélude – Bourée – Allemande und Fuque. Letztere Fuge ist puncto Schwierigkeit das Gegenstück zur Chaconne. Wir müßten zum Vergleich die drei Künstler, die Bach spielen, hören, um hier zu bewerten. Man bedenke aber, daß Kováts noch der jüngste ist.

Der Publikumerfolg des 1. Teiles war neben Bakfark und Mozart die verhältnismäßig leichte Giuliani-Etüde; im 2. Teil war es die Leyenda von I. Albeniz.

Debussy leitete den 2. Teil ein, J. Ibert (Histoire) folgte. Albeniz und eigene Pièces beschlossen den offiziellen Teil des Abends. Kováts schreibt modern, hat seinen eigenen Stil. Seine Zwei Etüden sind allerdings weit aus reifer als Esquisse.

Beigaben: Bourrée von Leop. Mozart. Siziliana und Serenata von Kováts (auf Goldoni), Argentinische Volksweise (mit brillanter Flamenco-Technik für die Jugend zugerechnet von Kováts, der diese Volksweisen dem Hafenvolk von La Guaira, Venezuela, abgelauscht haben mag) und Sonata von Dom. Scarlatti. Letztere war als Beigabe weniger glücklich gewählt (an und für sich ein wundervolles Werk), aber scheinbar etwas unvorbereitet hervorgeholt. Der Künstler war von dem überaus herzlichen Beifall überrascht, zumal der Saal leider zufolge gleichlaufender Veranstaltungen nicht voll besetzt war.

Über einige persönliche Daten berichteten die „6 Saiten“ in der letzten Folge (Nr. 3/39). Zwei Pressestimmen bringen wir im Anhang.

NEUES ÖSTERREICH: Mit einem deutschen Tanz des preußischen Lautenisten Matthias Weissel aus dem 16. Jahrhundert, des Verfassers eines Lautentabulaturwerkes, begann der aus Budapest stammende Gitarrist Barna Kováts seine interessante Vortragsfolge. Ebenso wie Weissel hat sich auch Kováts theoretisch mit seinem Instrument befaßt, mit Spieltechnik, Komposition und Bearbeitung alter Musik. Sein differenzierter Anschlag, der vom Schalloch weg auf den Hals

oder den Steg zu wandert, ermöglichte ein erstaunlich sicheres Fugenspiel. Im zweiten Teil folgten auf die alte Musik Bearbeitungen von Werken Debussys, Iberts und Albeniz sowie eigene Kompositionen. (-sr-)

NEUER KURIER: Barna Kováts beugt sich mit versonnener Konzentration über seine Gitarre und spielt, daß Gitarristen ihre helle Freude daran haben mögen; durchsichtig, klar, mit Virtuosität in der linken, und einer Fülle subtiler Klangfarben aus der rechten Hand. Das Programm im Schubert-Saal führte durch fünf Jahrhunderte, Originalkompositionen und Bearbeitungen; ein langer, schöner, aber leider ermüdender Weg. Denn Kováts hat sein Temperament verkauft – für ein minutiöses, auch musikalisch mit Akribie und quasi vor sich hin dozieren-der Perfektion ausgefeiltes Spiel. Man hört einen sehr persönlichen, exquisiten Gitarrestil und wenig lebendige Musik. Und das bei Milan, Couperin, Bach, Debussy, Ibert, Albeniz und sogar Kováts? (R. L.)

Eine schöne Kritik, jedoch mit deutlichen Schönheitsfehlern. Wenn sie ein minutiöses, auch musikalisch mit Akribie und Perfektion ausgefeiltes Spiel mit subtilen Klangfarben

hervorhebt, wozu dann ein „ermüdender Weg“ und „Temperament verkauft“?

Wenn geschrieben stünde „Temperament gezügelt“ und „mühevoller Weg (Studium)“ – na schön. Erwartet man sich immer von einem in Ungarn gebürtigen Künstler das Temperament eines Zigeuners? Ein akademischer Musiker spielt einen Bach in Paris ebenso wie in Salzburg, Wien oder Budapest, ein anderer spielt ihn mit einer temperamentvolleren Auffassung, aber falsch. Das müßte man ihm bis zu einem bestimmten Grad entschuldigen, aber Kováts müßte man seine Art anerkennen, da er mit seinem kultivierten Spiel eher der richtigen Auffassung näher kommt.

Mag sein, daß es dann weniger „lebendig“ ist. Wir wollen auch das Latein nicht verwerfen, weil es im Volk nicht mehr lebendig ist.

Daß der Rezensent aber Kováts sein Verdienst schmälern wollte – warum fragt man sich – und „wenig lebendige Musik“ abfällig gemeint war, das geht aus dem fast ironisch wirkenden Satz hervor, daß „Gitarristen ihre helle Freude“ hatten. Der persönliche, exquisite Gitarrestil mußte auch Nichtgitarristen Anerkennung abringen. R.

Wert und Unwert in der Kunst

Von Dr. Wolfgang Russ-Bovelino

Der Artikel „Musik und ihre Bewertung“ in der Folge 3/35 warf ein neues Thema auf. Er brachte die Feststellung, daß es allgemein gültige Regeln für eine Bewertung kaum gibt.

Auch der folgende gründliche Aufsatz des im Wiener Kulturleben bekannten Verfassers Dr. Russ-Bovelino schließt wohl mit vier Fragen, bietet aber neue Anhaltspunkte und interessante Überlegungen.

Wir bringen ihn hier ohne Kürzungen.

Die Redaktion

Der allgemeine Begriff „Wert“ ist so vieldeutig, daß er nach verschiedenen Gesichtspunkten unterteilt bzw. spezifiziert werden kann.

Hiefür einige Beispiele:

Der Marktwert eines Kilogramm Silbers,

der Seltenheitswert einer Briefmarke,
der Nutzwert eines Gerätes,
der ausschließlich in Gründen persönlicher
Pietät gelegene Wert eines vergilbten
Brautbuketts usw.

Manche Wertbegriffe dieser Art treten

auch in Verbindung auf, wie zum Beispiel bei einem goldenen Ring aus Großvaters Besitz. Gerade eine derartige Kombination scheint besonders erwähnenswert. Sie tritt bei Dingen in Erscheinung, die eine Art von Relation zu bestimmten Persönlichkeiten oder Epochen herzustellen befähigt sind. Es sind jene Liebhaberwerte, die beispielsweise das Tintenfaß aus dem Besitz des Herzogs von Reichstadt von einem anderen gleichartigen und eine altrömische Goldmünze von einem kursierenden Geldstück unterscheiden.

Wert und Preis

Die meisten Bewertungen sind primär auf subjektive Momente zurückzuführen; wo sie allgemein werden, führen sie gewöhnlich zur Preisbildung.

Preisbildung auf kommerziellem Gebiet mag in der Funktion einer Richtschnur ihr Gutes haben, tritt sie jedoch zu ästhetischen Erwägungen, so ist sie meist begriffsverwirrend, indem sie durch außerkünstlerische Einflüsse zu Über- oder Unterwertung auf einem Gebiet verleitet, das mit viel Geld oder Geldeswert nichts zu tun haben sollte.

Kunstkenntnis und Erlebniskraft

Eine Definition oder ein sicherer und verläßlicher Gradmesser für den inneren Wert eines Kunstwerkes ist kaum zu finden, er ist wohl am ehesten in Art, Form und Intensität seiner Aussage zu suchen. Hierbei die Frage seiner Wirkung auf Gefühl und Verstand generell einzubeziehen, würde zu weit führen, doch sei vorweggenommen, daß man einem Kunstwerk nicht bloß mit Kenntnis und Wissen, sondern auch nur mit Andacht und Gläubigkeit gegenüber treten kann. Der eher primitiven Empfänglichkeit steht das gehobene Verständnis gegenüber, das subtileres und verfeinertes Genießen ermöglicht, aber meist die elementare Erlebniskraft reduziert. So kann man beispielsweise Orchestermusik erleben wie den Anblick von Blumen, deren Schönheit man wahrnimmt, auch ohne Kenntnis ihres Ursprungslandes, ihrer Gattung oder gar der Anzahl ihrer Staubgefäße. Die Kenntnis der Partitur und der formalen Besonderheiten ist eine Sache des Hirns und nicht des Herzens. Zu gutem Geschmack

und damit zu einem treffsicheren Urteil für Wert und Unwert kann man durch häufige Berührung mit der Kunst erzogen werden, doch sind umfangreiche Kenntnisse keinesfalls eine unumgängliche Voraussetzung. Der Wertunterschied zwischen einer Mozartsonate und Sindings „Frühlingsrauschen“ kann wohl erfüllt werden, auch wenn man beide Werke vorher nicht gehört hat und sicherlich ohne das Köchelverzeichnis, das Mozarts Werk registriert, im Kopf zu haben.

Kumulierung von Wertbegriffen

Wenn bei einzelnen Gegenständen zweierlei Werte sich vereinen können, nämlich ein rein materieller und ein in der Pietät oder in einer anderen persönlichen Verbundenheit oder Erinnerung gelegener, so kommt bei Werken der Kunst noch ein anderer hinzu, nämlich der wichtigste und eigentliche, der, wie schon erwähnt, in ihrer Aussage liegt. Oftener als wir glauben kommen wir in die Lage, diese zwei oder drei Komponenten eines Wertbegriffes gegeneinander abzuwägen und es wäre nun die Frage aufzurollen, ob bei deren Einschätzung nicht manche Vorurteile zu schwerwiegenden Fehlern Anlaß geben, zumal die meisten Menschen viel eher gewillt scheinen, sich gedankenlos an das solide Geländer althergebrachter und eingefahrener Ansichten zu klammern, statt sich zu bemühen, zu einer eigenen Meinung zu gelangen.

Es sei nun der Versuch gemacht, einige sich allerdings gelegentlich überschneidende Begriffe, wie Originalität und Kopie bzw. Imitation, Fälschung und Epigontum zur Diskussion zu stellen und die landläufige Beurteilung ein wenig unter die Lupe zu nehmen.

Original und Kopie

Welcher Unterschied besteht zwischen einem Original und einer Kopie? Hierzu ist vor auszuschicken, daß es in manchen Kunstgattungen gar kein Original im eigentlichen Sinne geben kann.

Musikalische Schöpfungen können dem Publikum niemals authentisch dargeboten werden, da sie auf die Leistung der re-

produzierenden Künstler angewiesen sind. Auch die Wiedergabe durch den Komponisten – der im übrigen durchaus nicht der beste Interpret seines Werkes sein muß – ist Schwankungen und Abweichungen unterworfen. Ziehen wir nun eine Parallele zur Malerei, so ist wohl das Original authentisch, jedoch ist eine gelungene Kopie durchaus in der Lage, die künstlerische Aussage des Originals so gut wie vollkommen wiederzugeben.

Der Unterschied zwischen Original und Kopie muß also nicht etwa in einer unzulänglichen Repräsentation der Idee des Schöpfers gelegen sein und steht somit außerhalb der rein künstlerischen Betrachtung.

Maßgeblich mag hierfür ein gewisses Fluidum sein, das – ausgehend von dem Schöpfer eines Kunstwerkes – nur mit dem Original verbunden sein kann. Von materialistischen Menschen wird dieses Fluidum vielleicht geleugnet werden, da seine Strahlungen beim heutigen Stand der Wissenschaft noch nicht gemessen werden können. Dennoch gibt es viele Momente, die für eine solche Möglichkeit sprechen, jedoch gehören sie in die Kategorie der Fetische, Tabus und Talismane. Der undefinierbare Kontakt, der solcherweise zwischen dem Schöpfer und dem Besitzer des Kunstwerkes hergestellt wird, mag auf letzteren faszinierend wirken und – abgesehen von kommerziellen Gründen – die allerdings eben außerkünstlerische Ursache sein, warum die Kopie dem Original so weit hintangesetzt wird. Die Berechtigung dieser Einstellung erscheint noch problematischer, wenn das Original Schaden gelitten und zum Unterschied von der Kopie nicht mehr völlig in der Lage ist, die Idee des Schöpfers wiederzugeben. Hierfür ist „Das Abendmahl“ Leonardo da Vincis ein Beispiel. Es darf wohl angenommen werden, daß die durch Mauerschäden matt gewordenen Farben und die verwaschenen Konturen des Originals dem unvoreingenommenen Beschauer weit weniger die Gestaltungskraft Leonardos vermitteln könnten als eine gute Kopie.

Aber auch für die Frage des Fluidums ist Leonardos Gemälde bemerkenswert! Die

dem Original entgegengebrachte Pietät erwies sich insoweit als unangebracht, als sich bei der Renovierung herausgestellt hat, daß die Leonardo zugeschriebene Gestaltung von einem früheren Restaurateur bereits weitgehende Veränderungen erfahren hatte, denn der Apostel Philipp sowie eine Obstschale kamen erst jetzt zum Vorschein.

Für die Frage, wie ein tatsächlicher oder vermeintlicher Zusammenhang zwischen einem Kunstgegenstand und dessen Entstehungsperiode einzuschätzen ist, soll folgendes Beispiel herangezogen werden: Nehmen wir an, es besitzt jemand ein Möbelstück aus früherer Zeit, an dessen Formschönheit er jedesmal, wenn er es betrachtet, Freude empfindet. Nach Jahren erfährt der Eigentümer anlässlich des Besuches eines fachkundigen Bekannten, daß das betreffende Möbelstück keinesfalls aus der ihm zugeschriebenen Epoche stamme, sondern von einer modernen Kunstschlerei herstamme und demgemäß eine Imitation sei.

Die meisten Eigentümer werden ihre Besitzerfreude nunmehr völlig verlieren, obwohl die ästhetische Wirkung des Möbelstückes keinerlei Veränderungen erfahren hat.

Berechtigt erschiene eine solche Einstellung doch nur dann, wenn es sich um einen Gegenstand ohne künstlerische Qualitäten handelte, also beispielsweise bei einem Federkiel aus dem Besitze einer berühmten Persönlichkeit, wo nach Wegfall der Relation zu dem vorherigen Besitzer oder einer früheren Epoche nichts mehr übrig bleibt.

Die obige Art der Bewertung eines Kunstgegenstandes entfernt sich gleichfalls von dem Kriterium der ästhetischen Qualitäten und nähert sich dem Wertungsmaßstab eines Briefmarkensammlers, der gleichfalls echte Marken besitzen will, den aber sonst gewöhnlich nur die Höhe der Auflage – also der Seltenheitswert – nicht aber die Schönheit des Markenbildes oder die Feinheit des Stiches interessiert. Aus obigen Beispielen sollte sich die Folgerung ergeben, daß wir dem Unterschied zwischen Original und Kopie eines Kunstwerkes zuviel Bedeutung beimessen.

Schluß folgt.

Konzert-Nachrichten

Die **Volkshochschule Alsergrund** veranstaltete ein Orchesterkonzert, bei dem Heinrich Scheppel ein Mandolinen- und Gitarrenorchester leitete.

Chordirigent Scheppel ist seit mehreren Jahren bemüht, gute, möglichst originelle Musik zu bringen und dabei den Gitarren einen gebührenden Anteil im Orchester zu geben, wo die Gitarren vom solistischen bis zum dreistimmigen Satz (oft mehrfach besetzt) große Möglichkeiten vorfinden, das Orchester mit ihren Klangfarben zu bereichern.

Es gibt wenige Mandolinenorchester, die so viele Gitarristen beschäftigen, und nicht nur in einfacher akkordischer Begleitung. Dies wollen wir anerkennen. Und auch den Umstand, daß die Volkshochschule bemüht ist, Gitarristen vor die Öffentlichkeit zu stellen.

Von dem Programm, das sich im Schubert-Saal des Konzerthauses abwickelte, sei besonders hervorgehoben:

Konzert Nr. 2 (C-Dur) in 3 Sätzen für Blockflöte und Orchester von John Baston, eines englischen Barockmeisters (1730–1798); Variationen über die Folia für Gitarre-Chor und Orchester von Ferd. Sor (1778–1839), eingerichtet von S. Behrend; die bekannte c-Moll-Sonatine von L. v. Beethoven (1770–1827); eine Serenade und einen Bolero von Willi Althoff (geb. 1905).

Beachtenswert war die sauber und subtil gespielte Suite über altfranzösische Lieder für eine Quart- und zwei Primgitarren von Ferd. Rebay (1880–1955). Auch die solistischen Einlagen mit Gitarrestücken von Tarrega, Llobet und Sor fanden großen Beifall.

Alles in allem muß gesagt werden, daß es ein gelungener Abend war, zumal das Zusammenspiel - das man besonders von einem Mandolinen- und Gitarrenensemble fordert - von H. Scheppel straff geleitet wurde und daß - was die zuletzt erwähnte Suite und die Solovorträge betrifft - sehr sicher und kultiviert gespielt wurde. Erstere wurde von Carl Dobrauz, diesmal ohne jede Nervosität, neben H. Holub und F. Schmidt zu

Gehör gebracht; die letzteren von Herbert Seifner mit großem Geschick und, was wir ihm besonders anrechnen wollen, ohne die gewisse Unbekümmertheit, die ihm sonst eigen ist, wenn wir von der Umrahmung der Sor-Etude mit Flamenco-Floskeln absehen wollen. Hz

Der Bund der Gitarristen Österreichs veranstaltete am 25. November in den Tuchlauben wieder einen **Spielabend**. Wie immer, standen auch diesmal eine Reihe von bewährten Mitwirkenden, meist jüngeren Jahrgangs, dem Spielleiter zur Verfügung. Wir haben sie schon wiederholt auf dem Podium gesehen und auch genannt, und wollen diesmal von einer Aufzählung giller Abstand nehmen. Unter der umsichtigen Leitung Otto Zykans gab jeder sein Bestes. Neben Robert Wolffs korrektem und Herbert Seifners geläufigem Spiel sei hier besonders des feinen Anschlags und der kultivierten Vortragsweise Franz Harrers gedacht, der Menuette von Rameau und Sor zu Gehör brachte.

Quasi als Gast produzierte sich die noch sehr junge Gisela Jähngen, eine Schülerin Prof. Luise Walkers, die einige Stücke von F. Sor, N. Coste und Fr. Tarrega mit sicherer Technik vortrug. Gisela Jähngen ist zweifellos auf dem besten Weg, eine ausgezeichnete Gitarristin zu werden. Sie, aber auch alle die anderen Vortragenden wurden vom Publikum mit Beifall bedacht. Gut wäre es freilich gewesen, wenn der Spielabend wenigstens um eine kammermusikalische Darbietung, zum Beispiel ein Werk für Geige, Cello oder Flöte mit Gitarre, bereichert worden wäre, wengleich zugegeben sein mag, daß dies nicht jedesmal sehr leicht fallen dürfte.

In einem „Ein Abend bei Harmonie“ betitelten Konzert im Großen Ehrbarsaal am 18. November wirkte Luise Walker mit. Die Künstlerin spielte Gitarresolis von Rameau, Sor, Tarrega und Villa-Lobos und erntete mit ihren Darbietungen stürmischen Beifall.

Tänzchen und Canzonen auf der Gitarre

Das Internationale Kulturzentrum veranstaltet in seinem kleinen Konzertsaal in der Annagasse einen Zyklus, der die Vorformen der Suite zum Thema hat. Der erste Abend fand am 29. November statt und wurde von Konrad Ragossnig bestritten, der auf seiner Gitarre Lautenkompositionen aus dem 16. Jahrhundert vortrug. Tänze von Neusiedler, Waissel, Dowland, Milan, Mudarra, Narvaez und einiger Anonymi bildeten das Programm. Mit einwandfreier Spieltechnik meisterte Ragossnig die mitunter sehr schwierigen, virtuos figurierten und variierten Canzonen und Tänze, die er mit viel Verständnis und stilgerechtem Ausdruck interpretierte. Das Publikum des vollen Saales fand an diesen eigenartig reizvollen Klängen aus längst vergangenen Tagen viel Gefallen und sparte nicht mit Beifall. Auch die Presse hatte recht

anerkennende Worte über den Abend und im besonderen für den jungen Künstler.

Die Gitarristin Inge Kremmel (Klasse Prof. Walker, Akademie für Musik und darstellende Kunst) wurde als Lehrerin für Gitarre an die Landesmusikschule Eisenstadt verpflichtet.

In einem interessanten Konzert der Lehrkräfte der Landesmusikschule Eisenstadt am 15. November 1961 im Brahmsaal (Musikverein), erzielte die Gitarristin Inge Kremmel mit Gitarrekammermusik- und Solowerken außergewöhnlichen Erfolg und wurde vom Publikum mit herzlichem Beifall bedacht. In den Konzertbesprechungen der Wiener Tageszeitungen wurde die technisch und musikalisch ausgezeichnete Leistung der jungen sympathischen Gitarristin besonders hervorgehoben.

Ausland

RUSSLAND. Prof. Arseny v. Popoff, der nach einer vieljährigen Tätigkeit als Lehrer am Konservatorium in Tomsk (Sibirien) vor kurzem in den Ruhestand getreten ist, beabsichtigt, ein Gitarrelexikon zu schreiben, das alles Wissenswerte über die gegenwärtige Situation auf dem Gebiete der Gitarremusik enthalten soll.

DEUTSCHLAND. Wie wir erfahren, hat Siegfried Behrend, der zuletzt in Köln ein Konzert gab und anschließend in Brüssel und Heidelberg zwecks Aufnahmen weilte, am 13. November von Stuttgart aus eine zweite Welt-Tournee angetreten, die bis September 1962 dauern wird. Konzerte in den Ländern Türkei, Griechenland, Irak, Iran, Sudan, Ceylon, Indonesien, Korea und Japan, wo sich Behrend ungefähr zwei Monate aufhalten wird, sind vorgesehen. Sodann geht es nach Nord- und Südamerika.

Konrad Ragossnig gab am 24. Oktober 1961 mit Dr. Werner Tripp (Flöte) ein Solistenkonzert im Deutschen Klängenmuseum in Solingen. Das Programm enthielt Werke für Flöte und Gitarre von Georg Friedrich Händel, Christian Gottlieb Scheidler, Federico Moretti und Jaques Ibert, ferner Flöten-Solis von Carl Philipp Emanuel Bach und Claude Debussy. Im Solo spielte Konrad Ragossnig Präludium, Sarabande Bourree und Gavotte von Johann Sebastian Bach, sowie die Sonatina in A-Dur von Moreno Torroba mit den Sätzen Allegretto, Andante und Allegro. Das Konzert verlief außerordentlich erfolgreich.

Am 27. September ds. Js. gab der Frankfurter Lautenkreis unter Leitung von Heinz Teuchert im großen Dornbusch-Saal in Frankfurt/M. ein Konzert, in dem Suiten der Barockzeit für Cistern, Gitarre und Barocklaute aufgeführt wurden.

Die von Heinz Teuchert nach alten Instrumenten entwickelten Cisternformen geben dem Zusammenspiel mit Gitarre und Laute eine neue klangliche Bereicherung. Die Cistern, die vom 16. bis zum 18. Jahrhundert stark verbreitet waren, stehen in Gitarrenstimmung, sodaß jeder Gitarrenspieler ohne weiteres auf ihnen musizieren kann. Der Frankfurter Lautenkreis setzt sich seit einiger Zeit mit Erfolg für die Wiedereinführung dieser interessanten Instrumentenfamilie ein.

Die Gitarrengilde um Oberstudienrat Rudolf Klein, STUTTGART, macht Fortschritte. Obwohl sie noch kein eigenes großes Konzert veranstalten konnten, so zeigt ihre Beteiligung beim Stuttgarter Mandolinen- und Gitarrenorchester, daß die Gitarre schon stärker vertreten ist.

Das Gitarrentrio Klein (mit Helgard Kegel und Herbert Ross) spielte alte Musik von J. B. Lully, J. S. Bach und J. F. Fux, sowie neuere Musik von F. Czernuschka (Marsch) und H. Ambrosius (Bolero).

Rudolf Klein und Ulrich Ebe (Flöte) trugen Allegretto und Menuetto für Flöte und Gitarre op. 35 von K. Fürstenau vor.

Wir wünschen weiterhin Erfolg.

Seit Mitte des Jahres erscheint das offizielle Organ der vereinigten Gitarrenisten der Niederlande und Belgiens „CONSTANTIJN HUYGENS“ in neuem, schmuckem Kleide. „KITHARA“, der neue Name der Zeitschrift, ist mit Notenbeilagen bzw. -beiträgen und zahlreichen Illustrationen versehen. Letzteres entspricht wohl dem allgemein feststellbaren Trend, der sich im Bevorzugen einer mehr auf optischen Eindruck zielenden Berichterstattung und Information kundtut. Man trägt damit dem Zeitgeist Rechnung. Dies ist beileibe kein Nachteil, eher ein Vorteil, und die Redaktion der Zeitschrift, mit Dick Visser an der Spitze, bürgt, wie schon bisher, für ihr hohes Niveau.

Wie gut die Zeitschrift auch über das gitarristische Geschehen im Auslande unterrichtet ist, beweisen z. B. in bezug auf Österreich die Aufsätze, die sich mit dem „Methodischen Lehrwerk für die Gitarre“ von Otto Zyk an und mit dem Autor selbst beschäftigen. Wichtige Kapitel und Abschnitte aus zwei Bänden des Lehrwerkes werden besprochen und es wird festgestellt, daß dieses Lehrwerk in vieler Hinsicht weit über die bestehenden Lehrmethoden beispielsweise von Heinrich Albert, Erwin Schwarz-Reiflingen, Emilio Pujol, Karl Scheit und Roch geht. Auch der Nachdruck eines Aufsatzes Otto Zykans über den Gebrauch der leeren Saiten (in Nr. 36 der „6 Saiten“) beweist das ernsthafte Bemühen der Redaktion der holländischen Zeitschrift, fortschrittliche und dabei praktische Erkenntnisse objektiv anzuerkennen und weiterzugeben. Mit Befriedigung wollen wir dies vermerken. Zeigt es doch wieder einmal die besonders in Österreich bestehende merkwürdige Tatsache, daß der Prophet im eigenen Lande wenig gilt.

Durch die lange Krankheit unseres Vorstandes Otto Zyk an und Überlastung einzelner Funktionäre bitten wir, verschiedene Versäumnisse und Unzulänglichkeiten in der Abwicklung der Bund- und Zeitschriftenangelegenheiten gütigst entschuldigen zu wollen.

Wir hoffen, die Rückstände (auch betr. Schriftwechsel) in Kürze aufarbeiten zu können.

GÜNSTIGE ANZEIGENPREISE IN DEN „6 SAITEN“:

Ganzseite S 180.— Viertelsteite S 55.—
Halbsteite S 100.— Achtsteite S 30.—

Ausnahmetarif für Mitglieder:

10% Ermäßigung



Dr. Thomastik und Mitarbeiter

Inhaber: Otto Infeld, Wien V

„SUPERLONA“

SAITEN

Chromstahl-Band umspinnene Nylon-Saiten für
Konzert-Gitarren

Vorzüge: glatte, gegen Abnützung widerstandsfähige Oberfläche,
schöner, glockiger Ton, kein Pfeifen beim Lagenwechsel.

I. und II. Saite Nylon blank, III., IV., V., VI. **Nylon umspinnen.**

In allen Musikgeschäften erhältlich. — Preislisten auf Verlangen



P. b. b.

Verlagspostamt Wien 40

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Bund der Gitarristen Österreichs, Wien III, Hintere Zollamt-
straße 7. — Für den Inhalt verantwortlich: Franz Harzer, Wien III, Schrollgasse 3
Druck: Isda & Brodmann OHG., Wien VIII, Strazzigasse 41, Tel. 33 25 37.