Musik

Saiten

1956 / 57

4/24

WIEN, JULI/AUGUST 195

6 SAITEN

ÖSTERREICHISCHE GITARREZEITSCHRIFT

JAHRGANG 1956/57 NR. 4/24

Transkriptionen

Transkripieren, also Überschreiben, Bearbeiten, Arrangieren, sind geflügelte, zum Teil verpönte Worte geworden. Wir wollen uns einmal darüber unterhalten.

Vieles Alte wird einmal hergerichtet, übertüncht; gute Sachen werden restauriert. Oft ist es eine mühevolle Arbeit, die sich aber lohnt, besonders dann, wenn die Zeit nichts besseres aufzurichten hat.

Leider wird oft Gutes nicht hergerichtet, sondern, wie es vor einigen Jahrhunderten bei der Malerei üblich war, wegen eines anderen Zeitgeschmackes übermalt. Auch Bilder großer Meister wurden damals übermalt. Der Musikschriftsteller Peter Raabe meint, daß diese Zeitkrankheit nun auch die Musiker befallen hat, denn diese seien noch lustig beim Übermalen.

Einen Vergleich noch, der unmittelbar zu unserem Thema paßt: Überschreibungen sind ungefähr das Gleiche wie die Nachzeichnung oder Übertragung eines Deckengemäldes auf ein anderes Material. Es wird zu einem Gobelin, einer petit-point-Stickerei oder es wird auf ein anderes Material kopiert. Alle diese Nachahmungen werden eine andere Wirkung haben. Wohl paßt jenes nur einem bestimmten Gewölbe (bei uns einem bestimmten Instrument), aber um es weiteren Kreisen zugänglich zu machen, wird es übertragen (hier — man spielt es auf anderem, besser zugänglichen oder verbreiteteren Instrument).

Man hat z. B. den Wunsch, ein Klavierstück näher kennen zu lernen, man verfügt aber über eine Gitarre, — eine Melodie gefällt, aber man kann sie nicht singen, es fehlt vielleicht ein oder es fehlen mehrere Partner zum Vortrag. Man will also weder die beliebte Melodie, noch eine entsprechende Ergänzung missen — man greift also zu einem verfügbaren anderen Instrument.

Im 16. Jahrhundert war es insbesondere die Laute, der man vokale Stimmen übertrug. Sie war damals in erster Linie Arrangementinstrument. Seit dieser Lautenmusik haftet es gewissermaßen an diesem Instrument und der ihr verwandten Gitarre, daß Stücke für sie hergerichtet werden.

Daß aber auch Instrumentalwerke auf andere Instrumente übertragen wurden, beweist die Bach'sche Überragung der Violinkonzerte Vivaldis auf Klavier.

Damit kommt man aber zum Kernproblem: wer es macht — oder auch, wie es gemacht wird. Weiß man,

Nachrichten aus dem Ausland

Die gitarristische Vereinigung für Niederlande und Belgien „CONSTANTIJN HUYGENS" veranstaltete am 19. Mai in Hilversum ein Gitarrefestival. Dem Bericht der Vereinigung zufolge war der absolute Höhepunkt des Musikfestes das Gastkonzert der berühmten Solistin Luise Walker, die der versammelten Gemeinde eine unvergleichliche Stunde erlesener Gitarremusik bescherte. Ausgezeichnet gefiel auch das Gitarre-(Gast-)Duo Hans Lutz Niessen-Mijndert Jape aus Limburg, das unter anderem die Suite für zwei Gitarren von Armin Kaufmann brachte. Aus den vielen Darbietungen des Programmes — das Musikfest dauerte von morgens bis abends — wäre noch die Aufführung des „Concerto per 2 violini, liuto e basso continuo" von Antonio Vivaldi hervorzuheben. Der Bericht, aus dem wir hier nur das Wichtigste wiedergaben, schließt mit der Feststellung, daß das Zusammenspiel sich eines wachsenden Interesses erfreut.

Der 19. INTERNATIONALE GITARRISTENKONGRESS wird in NÜRNBERG und FÜRTH

wer es macht, so weiß man natürlich auch, wie es aussehen wird, resp. wie es sich anhören wird.

Man darf also nicht alles, was in dieses Kapitel gehört, gleich beurteilen oder alles aburteilen. Maßgebend sind auch die pädagogischen Beweggründe (für Schulgebrauch) und die Pflicht des sonst, auch heute noch vielfach vom musikalischen Geschehen, isolierten Gitarristen (Amateurs), in die Werke der führenden Musikliteratur einzudringen. (Manche Gitarristen kennen nur einen Bruchteil der gangbarsten Literatur).

Im Allgemeinen werden diese Bearbeitungen nur dem internen Zweck dienen, also nicht nur das „wozu" ist maßgebend, sondern vor allem wo sie dienstbar gemacht werden.

Für den Konzertsaal werden sich Transkriptionen meist erübrigen. Originalkompositionen stellen die Gitarre immer in ein besseres Licht. Wenige Ausnahmen sind in den Programmen großer Künstler zu finden, u. a. die Chaconne von J. S. Bach, die z. B. Segovia durchaus vertretbar spielt.

Nicht nur stark revidierte, sondern auch andere, durch die ungewohnte Klangwirkung doch veränderte Übertragungen sind manchem Musiker ein Greuel, wenn es sich um Transkriptionen von, ihnen bis ins Detail bekannten, Standardwerken handelt.

Wie würden, und mit Recht, Gitarristen die Überschreibung eines Sor-Stückes auf Zither oder Harmonika verurteilen. Es gibt eben Musik, die einem Instrument förmlich auf den Leib geschrieben ist — diese wird man nie überschreiben.

Also auch in der Frage „Was wird bearbeitet, was überschrieben" wird der Kreis sehr eng zu ziehen sein. Es muß also nicht nur übertragbar (vorerst natürlich übertragungswürdig), sondern auch klanglich entsprechend sein, es muß dem Charakter der Gitarre angemessen sein, um jetzt bei unserem Instrument zu bleiben. Darüber zu entscheiden, bedarf es freilich schon eines besonderen Fingerspitzengefühls und der Kenntnis der ganzen Materie.

Lesen wir hierüber einige Urteile:

Peter Raabe: Wem man Geld anvertraut, der muß zumindest zählen können, und wenn man ein Kunstwerk zur Wiedergabe anvertraut, der muß wenigstens wissen, was in ihm steht. Die Werktreue ist in der Kunst das, was im bürgerlichen Leben die Ehrlichkeit ist.

H. Berlioz: Ein schlechter Sänger kann nicht mehr als seine eigene Rolle verderben; der unfähige oder übelgesinnte Dirigent aber richtet alles zugrunde. Ein Komponist muß sich noch glücklich schätzen, wenn der Orchesterdirigent, in dessen Hände er gefallen ist, nicht unfähig und böswillig zugleich ist.

Ernst Kusserow (Volksmusik) verlangt von einem Bearbeiter, daß er nicht nur in technischen Dingen, sondern vor allem in musikalischen Dingen Bescheid wissen muß.

im September 1957 erstmalig in Deutschland durchgeführt.

Die von der Gesellschaft der Freunde der Gitarre in Zusammenarbeit mit der Societa Chitarristico Internationale und der Societa Chitarristico Ivano Ferrari, Modena veranstalteten Konzerte bieten Musik für Gitarresolo, Gitarre und Blockflöte, Gitarre und Violine, Gitarre und Orchester in Werken von Bach, Vivaldi, Carulli, Giuliani, Legnani, Purcell, Castelnuovo Tedesco, Rodrigo u. a. Als Solisten wurden gewonnen Siegfried Behrend, Marga Bäuml, Enrico Tagliavini, Giorgo Balboni, Heinz Bischoff, Linde Höffer von Winterfeld u. a.

Anschließend an diesen Kongreß findet in Bubenreuth ein Kursus für Gitarristen statt, der von Siegfried Behrend abgehalten wird.

Anläßlich des Kongresses schreibt die Gesellschaft der Freunde der Gitarre einen Kompositionswettbewerb aus, gleichzeitig wird ein Wettbewerb stattfinden, an dem Gitarristen aller Länder und Altersklassen teilnehmen können.

Nähere Auskünfte sind zu erfragen beim Geschäftsführer der Gesellschaft der Freunde der Gitarre, Herrn Werner Preiß, Berlin-Fronau, Ansgardstraße 1.

---

10 JAHRE ARBEITSGEMEINSCHAFT DER MUSIKERZIEHER ÖSTERREICHS

Die Arbeitsgemeinschaft der Musikerzie-

Robert Schumann antwortet auf die Frage: „Darf sich der darstellende Künstler über den schaffenden Künstler stellen?“

Einen Läppischen lachen wir aus, wenn er es schlecht macht, einem Geistreichen gestatten wir's, wenn er den Sinn des Originals nicht etwa geradezu zerstört.

Man sieht, die Werktreue wird nicht nur bei Neudrucken, bei Überschreibungen usw. verlangt, sondern auch bei der Wiedergabe durch den Interpreten. Aber bis zu einer Grenze wird es den Berufenen (Schumann spricht von Geistreichen) gestattet, Veränderungen anzubringen, also immer das „Wer“ ist maßgebend.

Beethoven schreibt u. a. seinem Verleger Breitkopf und Härtel:

„Die unnatürliche Wut, die man hat, sogar Klaviersachen auf Geigeninstrumente überpflanzen zu wollen, Instrumente, die so einander in allem entgegengesetzt sind, möchte wohl aufhören können. Ich behaupte fest, nur Mozart konnte sich selbst vom Klavier auf andere Instrumente übersetzen, sowie Haydn auch — und ohne mich an beide große Männer anschließen zu wollen, behaupte ich es von meinen Klaviersonaten auch. Da nicht allein ganze Stellen gänzlich wegbleiben und umgeändert werden müssen, so muß man noch hinzutun, und hier steckt der mißliche Stein des Anstoßes, den, um zu überwinden, man entweder selbst der Meitser sein muß oder wenigstens selber die gleiche Gewandtheit und Erfindung haben muß.“

Besonders wird aber dann gleiche Gewandtheit und Erfindung verlangt, wo es notwendig wird, kleine Veränderungen vorzunehmen. Korrekturen wird sich wohl kein ernsthafter Musiker erlauben, das fordert der Respekt vor den großen Meistern. Voran bezüglich Unantastbarkeit stehen da Rhythmik und Melodik, es sei denn, daß es sich um offensichtliche Druck- und Schreibfehler handelt.

Aber auch in Harmonik darf man sich nicht zu weit vom Original entfernen. Manche werden aus eigener Beobachtung wissen, wie eine andere Harmonie wesentlich das Klangbild eines Melodietones verändert; bei einem seriösen Werk wird wohl nicht nur die bestimmte Harmonie, sondern diese auch in der originären Form (Umkehrung, Grundform etc.) aufscheinen müssen.

Bei reinen Bearbeitungen (Neuherausgaben) wird, wenn nicht aus pädagogischen Gründen (bei Etüden), nur eine technische Durchsicht am Platze sein. Fingersatzhinzufügung wird gestattet sein, in vielen Fällen auch Fingersatzänderung, da man technisch, seit die Gitarre in Europa aufgetaucht ist, weit vorangekommen ist. Man wird auch durch phrasierungsgerechte und gutliegende Verbindung der Tonfolgen das Werk beleben und den Intentionen der Komponisten näherbringen können.

Aber man tue nicht des Guten zu viel, aus einem Verbessern könnte ein „Verbösern“ werden.

her Österreichs veranstaltete anläßlich des 10-jährigen Bestandes im Vortragssaal der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien eine FEST-SITZUNG.

Nach einer musikalischen Einleitung (Satz aus einem Streichquartett von Joseph Haydn) begrüßte Präsident der Akademie für Musik, Prof. Dr. Hans Sittner die Festgäste und würdigte die ständige und enge Zusammenarbeit zwischen der Akademie für Musik und der Arbeitsgemeinschaft. Die Eröffnung der Festsitzung nahm sodann der Präsident der Arbeitsgemeinschaft, Univ.-Prof. Hofrat DDr. Joseph Marx, vor. Er wies darauf hin, daß alles unternommen werden müsse, um dem Stande der Musiklehrer das gebührende Ansehen zu verschaffen.

Als einer der vier Gründer der Arbeitsgemeinschaft brachte Hofrat Dr. Rudolf Dechant einen umfassenden Rückblick auf die 10-jährige Tätigkeit. Im Sinne eines ebenfalls von der Arbeitsgemeinschaft in einem eigenen Arbeitskreis betreuten Gebietes — der „musischen Erziehung“ — hielt der Gastreferent Ministerialdirigent Prof. Dr. Otto Haase aus Hannover einen Vortrag über „Wege und Aufgaben“. Kritische Betrachtungen über die Lage der „Musikerziehung“ in der Schule waren Direktor Dr. Hans Zwölfer, Wien, vorbehalten. Landesmusikdirektor Prof. Doktor Erich Marckhl hatte

Prof. Oskar Fritz stellt in diesem Zusammenhang fest, daß zwei Ursachen schuld sind, wenn eine z. B, klassische Sonate unkenntlich wird.

1. Der Herausgeber handelt aus „pädagogischen" Gründen, d. h. er ersetzt die bewußte Sparsamkeit an Bezeichnungen bei den Klassikern durch eine Überfülle neuer Eintragungen, die erst recht zu den gröbsten Mißverständnissen Anlaß gibt.

2. Das Weiterschleppen von Druckfehlern, wenn der Herausgeber eine mangelhafte Ausgabe oder fehlerhaft gedruckte Originalausgabe als Grundlage für seine Revision heranzieht. Zum gröbsten Unfug zählt er es jedoch, wenn gewisse Herausgeber dynamische Bezeichnungen, Phrasierungsbogen usw. willkürlich nach eigenem, meist zweifelhaften Geschmack umformen.

Wie man sieht, er ist da sehr streng, denn er erwähnt überhaupt nicht die Änderung eines Notenbildes. Das ist ihm selbstverständlich, daß das Werk nicht umkomponiert wird. In diesem Falle müßte der „Revisor" — belegen wir ihn nur mit diesem unschönen Namen — schon im Titel anführen: Frei bearbeitet von X Y.

Besser wäre es, er würde gleich etwas Neues schreiben, falls er dazu Talent hat. Auch gibt es ja Variationen oder Fantasien, die völlige Freiheit gestatten, die mit Übertragungen natürlich nichts mehr zu tun haben und daher nicht in dieses Kapitel fallen.

Daß aber oft anders gehandelt wird, beweisen die vielen schlechten Bearbeitungen und Transkriptionen. Die primitivste Anforderung, die man an eine Transkription stellen müßte, ist doch z. B. auch die Übernahme der richtigen Tonlage; nicht allein hinsichtlich der Verschiedenheit in der Notierung — bekanntlich notiert die Gitarre eine Oktav höher als sie klingt — sondern auch bei einem eventuellen Transponieren, also in eine andere Tonart bringen. Um einen Halb- oder Ganzton wird man evtl. versetzen dürfen. Bei Liedern muß die Lage der Gesangsstimme berücksichtigt werden.

Es hat bisher nicht an Versuchen gemangelt, nicht nur beliebte Melodien, sondern auch weltbekannte Musikliteratur dem Gitarristen näher zu bringen.

Zwei Wege sind dabei beschritten worden und man ist heute vielfach noch nicht davon abgekommen: Man erleichtert — und verstümmelt dabei — das Original soweit, daß leichte (meist dürftige) Gitarregriffe, die jedem geläufig sind, übrigbleiben oder man überträgt es gewissenhaft, fast schablonenhaft, achtet nicht der Ausführbarkeit, nicht der Klangwirkung, sodaß weder dem Gitarristen gedient ist, noch dem Tonschöpfer die gebührende Achtung entgegengebracht wird. Die Werktreue vermißt man hier wir dort.

Anders dagegen verhält es sich bei Volksweisen, die teilweise durch die spätere schriftliche Niederlegung oder durch die Veränderung bei der Überlieferung abweichende Niederschriften erfuhren, so daß nicht nur

für sein Referat den Titel „Musikschaffen — Musikerziehung" gewählt; seine Ausführungen gipfelten in der Feststellung, daß Musikschaffen und Musikerziehung einen großen Sinn haben in Europa. Und dieser Sinn heißt: der Mensch. Der abendländische Mensch.

Die Festgäste spendeten den Ausführungen der Redner lebhaften Beifall.

Anmerkung der Redaktion: Die Arbeitsgemeinschaft stellt als notwendiges Bindeglied zwischen Unterrichtsverwaltung und Musikerzieherschaft eine lose Interessengemeinschaft aller am Neuaufbau der Musikerziehung Interessierten dar. Mit der Schaffung der „Kommission für das Volksmusikschulwesen in Österreich" bekundete die Arbeitsgemeinschaft ihr besonderes Interesse für die Arbeit auf dem Gebiete der Volksmusikschulen. Verschiedentlich wurde versucht, durch Veranstaltungen von „Hausmusiktagen", „Sing- und Musizierwochen", „Musischen Wochen" dem Eigenmusizieren neue Impulse zu verleihen, während in der Sparte „Schulmusik" durch Fachtagungen besonders pädagogischen Fragen das Augenmerk zugewendet wurde.

Auf Anregung von Hofrat Dr. Rudolf Dechant wurde im Oktober 1956 ein „Arbeitskreis für musische Erziehung" ins Leben gerufen, der künftighin

Harmonie und rhythmische Begleitfiguration, sondern manchmal auch die Melodie abweicht. Nur mit diesen eigenmächtigen Regungen bleibt vielleicht die Volksmusik lebendig.

Trotzdem; auch wenn Volksmusik überall keine Werktreue im Sinne der „Kunstmusik" (so schreibt Günther Scholz) verlangt, so darf doch nicht an ihrer inneren Gestalt gerüttelt werden, die sich meist aus äußeren Wechselbeziehung zwischen Melodie und Harmonie erspüren läßt. oz.

Neue Musik für Gitarre

Der größte Teil der im 20. Jahrhundert geschriebenen Gitarreliteratur ist stilistisch eine Fortführung der Nachromantik, harmonisch basiert sie auf der sogenannten Dreiklangsharmonik. Gerade in den letzten Jahrzehnten hat aber im Musikleben das Schaffen der Pioniere einer neuen Musikrichtung immer mehr an Bedeutung gewonnen (Bartok, Hindemith, Strawinsky).

Der österreichische Komponist Norbert SPRONGL, der nicht nur mit zahlreichen Kammermusikwerken, sondern auch mit Orchesterwerken und 4 Klavierkonzerten erfolgreich in die Öffentlichkeit getreten ist, hat auch mehrere Kompositionen für Gitarre geschaffen. Er hat in den letzteren den Beweis erbracht, daß man sich auch als Gitarrekomponist eines zeitgemäßen Stiles bedienen kann, daß nicht nur Dreiklänge und Septakkorde, sondern sehr wohl auch andere Harmonien, wie Quartakkorde, Mischklänge, bitonale Harmonien auf der Gitarre spielbar sind. Sprongl schrieb für Gitarre: 6 Solostücke, 12 Etüden, eine Tanzsuite und eine Serenade für 2 Gitarren, eine Suite für Quart- und Primgitarre, ein Duo für Flöte und Gitarre, das schon oft aufgeführte Duo für Mandoline und Gitarre, ein Duo für Viola d'amore und doppelchörige Laute, ein Konzert für Mandoline, doppelchörige Laute und Streichorchester u. a. m.

Leider existieren die angeführten Werke nur als Manuskript. Die 6 Stücke für Gitarre hingegen sind im Verlag Hladky in Wien erschienen. Die Tanzsuite ist im gleichen Verlag in Vorbereitung. O. A.

Vergessene Musik

Die Barock-Laute verschwand mit dem Aufhören der Generalbaßpraxis zwischen 1750 und 1800 vollständig aus der praktischen Musik. Viele ihrer Kompositionen, die unter anderen von so berühmten Meistern wie J. S. Bach, S. L. Weiß, A. Vivaldi, J. Haydn geschrieben wurden, gingen spurlos verloren, da sie in einer den Musikern unverständlichen Griffschrift, der Tabulatur, aufgezeichnet und so unleserlich waren. Die Versuche, Übertragungen in Noten auf der heute oft fälschlich als Laute bezeichneten Gitarre zu spielen, mußten scheitern, da die Gitarre wie die Renaissancelaute in Quarten, die Barocklaute aber in Terzen gestimmt und so ihre Spieltechnik ganz verdie Querverbindung von Musik zur Bildenden Kunst, Sprachkunst und Leibesformung besonders pflegen wird.

In der Vierteljahreszeitschrift „Musikerziehung", Zeitschrift zur Erneuerung der Musikpflege (Hauptschriftleiter: Prof. Wilhelm Rohm) besitzt die Arbeitsgemeinschaft eine wertvolle Publikation, die auf Grund ihres hohen Niveaus auch im deutschsprachigen Ausland sich eines besonderen Ansehens erfreut.

DIE KLEINE BIOGRAPHIE

HEINZ FRIEDRICH HARTIG wurde am 10. September 1909 in Kassel geboren. Er studierte Musik bei Paul Hindemith. Seine künslerische Tätigkeit als Pianist, Cembalist und Komponist wurde durch den Krieg unterbrochen. Nach Rückkehr aus russischer Kriegsgefangenschaft, 1946, Begegnung mit Bories Blacher, die wesentlichen Einfluß auf seine kompositorische Entwicklung hatte. Hartig schrieb Kantaten, Konzerte und eine Anzahl Kammermusik und Lieder.

Die Gitarre verwendete Hartig zuerst in seiner Buschkantate. Danach schrieb er eine „CONCERTANTE SUITE 1954" für Gitarre und Orchester (dieses Werk ist Siegfried Behrend gewidmet, der auch die Uraufführung 1955 mit dem Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks unter der Leitung

schieden ist. Erst die unermüdliche Arbeit des Berliners Hans Neemann schuf hier Wandel. Er musizierte auf einem Originalinstrument in originaler Spielweise nach der Tabulatur und brachte so die wundervollen alten Kompositionen wieder zum Erklingen. Durch ihn angeregt, widmete sich Dr. Josef KLIMA, Wien, seit 1938 diesem Instrument. Von Beruf Gymnasialprofessor, hatte er im Jahre 1928 in der Klasse Prof. Jakob Ortner an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien für Gitarre die Reifeprüfung mit Auszeichnung abgelegt und sich nachher besonders mit der spanischen Gitarreliteratur beschäftigt. Für das Studium der Lautenmusik kopierte ihm der bekannte Geigenbauer Josef Krenn ein Instrument aus dem Wiener Kunsthistorischen Museum (Leonhard Pradter, Prag 1689). Die Spieltechnik auf diesem Instrument erwarb sich Dr. Klima durch die Anweisung Neemanns und später, nach dessen Flieger-Tode 1942, durch brieflichen Kontakt mit den beiden deutschen Lautenspielern Studienrat Johannes Radke, Arolsen (Hessen) und Erich Schütze, Berlin-Mariendorf. Die Tabulaturensammlung, die er in Photokopien zusammenbrachte, ist die umfangreichste, die existiert. Auf sie gestützt, hat er den Auftrag übernommen, in Nachfolge von Hofrat Dr. Adolf Koczircz, in der Sammelreihe „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" den Band: „Österreichische Lautenmusik im 18. Jahrhundert" herauszugeben. Nur wer die schönen Kompositionen der alten Lautenmeister in originaler Spielweise wiedergegeben hört, kann beurteilen, welche Schätze der heutigen Musikpraxis verlorengegangen sind. Dr. Klima ist bemüht, diese Werke der heutigen Zeit wieder zu erschließen.

Neue Wege in der Entwicklung der Gitarre

Schon des öfteren wurden Versuche unternommen, in Richtung einer leichteren Spielbarkeit und einer höheren Tonstärke die Gitarre in mancher Hinsicht zu verändern. Es erhebt sich dabei die Frage: kann man, in Verfolg solcher Bestrebungen, von der Achterform der Gitarre abgehen? Dies scheint unvorstellbar zu sein. Jedes Kind weiß doch, wie eine Gitarre aussieht, jeder Laie erkennt sie sofort, wenn sie in der üblichen Form gebaut ist. Diese, über 400 Jahre bewährte Form hat wohl nicht die genaue Form einer 8, eher die Form eines eingeschnürten Zierkürbisses oder — die schlankere Form — die einer Wespe, der besseren Verständlichkeit wegen wurde sie wohl Achterform benannt.

Aber, abgesehen von dem geschätzten Klang alter Gitarren in Achterform, gibt es denn Gründe, von der wohlvertrauten Form abzugehen? Man ist doch auch bei der Stradivariusform der Geige geblieben. Und hat man nicht früher schon mit anderen Formen experimentiert und ist doch wieder zur Achterform zurückgekehrt?

von Otto Matzerath in Frankfurt ausführte). Weiter schrieb Hartig 3 CAPRICCIOS für Gitarre allein (Verlag BOTE & BOCK, Berlin-Wiesbaden) und ein Konzert für Sologitarre und Chor. Dieses Werk stellt ein Novum in der Geschichte der Gitarre dar. Der Chor übernimmt hier die Aufgaben des Orchesters und musiziert gemeinsam mit der Sologitarre. Dieses für den Waldo Vavre Chor und Siegfried Behrend komponierte Werk wird in diesem Jahre in Berlin uraufgeführt.

nd-

Am 21. Mai gab es den in unserer Zeitschrift bereits angekündigten GITARRE-ABEND LOLITA TAGORE im Schubertsaal des Wiener Konzerthauses. Der jungen Künstlerin mangelt es zweifellos nicht an Ambition. Sie steht freilich erst am Anfang ihrer Laufbahn und bedarf einer, sicherlich noch ganz gehörigen, Perfektion ihres Könnens. Sie spielte folgendes Programm:

L. Milan: 2 Pavane

G. Sanz: Passacaglia

S. L. Weiss: Preludio, Gavotta, Giga

G. Frescobaldi: Aria con variacioni

J. S. Bach: Allemande, Menuett, Bourre, Courente, Gavotte

D. Cimarosa: Sonata

N. Paganini: Capriccio Nr. 16

Zweifellos eine Menge Einwände also, die untersucht und kritisch betrachtet werden müssen, ehe man neuen Formen das Wort spricht.

Eines ist sicher: Ein Widerstand gegen alles neue ist die Gewöhnung. Diese wirkt noch nach, wenn alle Einwände beseitigt, das Neue sich durchzusetzen im Stande ist. Das muß dann der Zeit überlassen bleiben. Die einfachste Form bleibt immer gültig für einen Gegenstand und sein terminus wird immer mit einer bestimmten Vorstellung verbunden sein, auch wenn dieser Gegenstand bereits mancherlei Wandlungen durchgemacht hat. So waren die einfachsten Formen Vorbilder der Bilderschrift alter Völker. Wesentliche Merkmale eines Gegenstandes dagegen sind trotz großer Formveränderungen gleichgeblieben.

Was ist nun bei der Gitarre das Wesentliche? Einige wenige Saiten sind derart angeordnet, daß die eine Anknüpfung (Steg) — und nur die eine — auf einen (Resonanz-)Körper zu liegen kommt, der, zum Unterschied von der Laute, flach ist und, zwecks Auflage auf den Schenkel, eingeschnürt sein soll. Wesentlich ist noch das mit Bunden versehene Griffbrett, um die schwingende Saite verkürzen zu können. Angeschlagen wird mit bloßen Fingern. Bei einigen Abarten werden Anschlagsbehelfe verwendet; sie haben dann auch entspechende Beinamen.

Lauten, Mandolinen und Tamburitzen sind bereits anders geartete Instrumente. Gegenüber der Baßgeige, die die obenstehenden Merkmale zum Teil auch aufweist, ist es auf der Gitarre möglich, geschlossene Akkorde hervorzubringen, nicht aber sie auch zum Streichen zu verwenden. Für jeden Gitarristen verständlich! Für Laien und zu einer anschaulichen Darstellung genügen aber die 6 Saiten auf einer 8er-Decke. Doch genauer besehen sind diese beiden Merkmale nicht das Wesentliche. Einem Instrument mit 7 Saiten wird man nicht das Wort Gitarre absprechen, ebenso nicht einem mit 4 Saiten; die ersten in Spanien gebauten Gitarren hatten auch nur 4 Saiten.

Auch die Achterform gibt nicht den der Gitarre eigenen Ton und zählt nicht zu den wichtigsten Charakteristika. Daß nicht nur sie allein eine gefällige Form hat und den richtigen Halt auf dem Bein des Spielers ermöglicht, demonstrierte uns Otto Zykan mit seinem Modell, einer an den Körper angepaßten Form, die es überdies ermöglicht, bequem bis zum 14. und 15. Bund barré zu greifen. Otto Zykan, der die neue Form konstruierte, will im Herbst durch eine Vorführung vor der Fachwelt und vor Gitarristen beweisen, daß er die Einwände, die nur für die Achterform sprechen, zu entkräften weiß. Er führt u. a. gegen diese Einwände an: „Die Gitarreform ist gegenüber der Geigenform n i c h t feststehend geworden. Nicht allein, daß die Achterform nicht einheitlich war (tiefere und seichtere Einschnürungen, Wiener und spanische Form), sondern auch die gesamte Corpusform war viel stär-

F. Sor:
Variationen über ein Thema von Mozart
E. Pujol: Studio (Etüde)
M. Chiesa: Preludio
I. Albeniz: „Asturias"

Am 13. Mai fand die ordentliche VOLLVERSAMMLUNG des Bundes der Gitarristen statt. Obm.Stv. Zykan begrüßte die Anwesenden, darunter Herrn Prof. Josef Pammer aus Klagenfurt und stellte sodann in seinem Tätigkeitsbericht neben erfreulichen Dingen (die Gebarung ist aktiv!) leider auch fest, daß infolge Überlastung einzelner Ausschußmitglieder die interne Arbeit des Bundes leidet und das rasche Funktionieren des Vereinsapparates oft behindert wird. Der Ausschuß beschäftigte sich sodann mit Satzungsänderungen zu den Statuten und mit der Festsetzung des Mitgliedsbeitrages. Über einstimmigen Beschluß wurde der berühmte spanische Virtuose und Lehrer Emilio PUJOL, der derzeit in Paris lebt, zum EHRENMITGLIED ernannt. Die Vollversammlung wählte anschließend nachstehende Mitglieder in den Ausschuß: Rudolf Fella, Franz Harrer, Hans Hubek, Franz Kubik, Prof. Jakob Ortner, Dr. Karl Prusik und Otto Zykan. Durch freiwillige Mitarbeit der Damen Harrer und Wohlrab erfährt der Ausschuß eine nicht unbeachtliche Verstärkung. Nach Schluß der Vollversammlung brachte Prof. Josef PAMMER einen kurzen Bericht über das gitarristische Geschehen im Bundesland Kärnten.

ker unterschiedlich als bei der Geige. Keine feststehenden Maße bei Größe, besonders Breite der Zargen, Plazierung des Schalloches u. a. Alles also noch in Entwicklung, abgesehen von den nie aufgegebenen Versuchen mit Lyra- und Wappenform. Der Einwand, ‚man war wieder abgekommen' stimmt nicht. Damals fehlten die Voraussetzungen, die Notwendigkeit zu diesen Änderungen. Spielereien, der Wunsch, klassische Vorbilder nachzuahmen oder Formänderungen nur der Schönheit willen, mögen der Antrieb dazu gewesen sein. Heute erwartet man von einem Instrument, daß man auf den hochgelegenen Bunden auch greifen kann und zwar bequem und eventuell mit dem Quergriff. Die Bunde sollen nicht umsonst auf dem Griffbrettende liegen. Die Literatur verlangt ja auch immer größeren Tonumfang. Die Einwände — abgeschlossene Entwicklung und fehlende Notwendigkeit — stehen also auf schwachen Füßen. Nachdem auch der Klangcharakter und das Tonvolumen nicht von der Achterform abhängen — die neue Konstruktion beweist dies — war ich mit Erfolg bemüht, eine große Resonanz und Klangfülle auch mit dem neuen Corpus zu erzielen.

Die einfache Gitarre in Achterform wird aus der allgemeinen Gitarristik nicht verschwinden und trotz aller Neuerungen wird der Gesangsbegleiter zur alten Gitarre greifen. Wenn es aber darum geht, ob sie die letzte Form darstellt, so muß man dies verneinen."

Nachtrag zum Walker - Konzert

Unser Blatt konnte in der letzten Nummer aus technischen Gründen nur mehr die Programmfolge des Walker-Konzertes wiedergeben; wir bringen deshalb nachträglich vier Pessestimmen zum Abdruck.

ARBEITER-ZEITUNG:

Musik für Gitarre. Die bekannte Gitarristin Luise Walker erfreute an einem besinnlichen Abend im Mozart-Saal durch technische Meisterschaft und künstlerischen Geschmack. Stilvoll spielte sie anmutige Tänze der italienischen Barockmeister Aldovrandini, Martini und Roncalli. Feine Nuancierung entzückte in ihrem Vortrag der zierlichen „Kleinen Variationen über eine französische Aire" von Ferd. Sor. Romanische Komponisten der Gegenwart, deren interessante Werke im zweiten Teil des gutgewählten Programmes zu hören waren, bringen die Gitarre zu volleren Tönen. Neben einer rassigen Serenade Albert Roussels und der ausdrucksvollen „Sonatina Castellana" Morena Torrobas, fanden vor allem Tarregas kantable, obgleich ein wenig sentimentale „Recuerdos de la Alhambra", großen Anklang. Höhepunkt des mit lebhaftem Beifall bedankten Abends waren die „Airs espagnoles" von Barrios-Prat, ein glänzendes Arrangement altspanischer Tänze, das durch mitreißende Rhythmen und leidenschaftlicher Melodik beeindruckt.

BUND - SPIESABEND
am 20. Juni 1957

Die letzte Veranstaltung vor den Sommerferien brachte neue Spieler aufs Podium und selten gehörte Musikstücke und Volksweisen.

Mit viel Geschick absolvierten die Herren Baumgartner und G. Leeb, sowie die Damen Baumgartner, A. Benkö, M. Gratzl, M. Manousek und Friedl Marik den ersten Teil des Programmes.

Dr. Josef Klima gab sodann Lautenmusik, unmittelbar aus der Tabulatur gespielt, zum Besten: S. L. Weiß: Fantasie c-Moll (Tabulatur im British-Museum) und J. S. Bach: Präludium für die Laute c-Moll, Fuge für die Laute g-Moll (Tabulatur in der Staatsbibliothek, Leipzig) und einige Zugaben.

Carulli, Händel, Mozzani, Sor, Uhl, Zykan und zum Schluß das Duo op. 38: Divertissement mit Andante moderato und Valse von F. Sor, delikat von Franz Harrer und Luise Zykan vorgetragen, füllten den Schlußteil des Abends.

Allen hochherzigen Spendern, besonders aus dem Ausland, u. a. Frau G. Greiser und A. Springer, danken wir herzlichst für ihre Unterstützung; sie helfen, die Zeitschrift weiterzuführen und dienen damit einer gemeinsamen guten Sache.

Hu.

WIENER ZEITUNG:

Die bekannte Gitarristin Luise Walker bot im Mozart-Saal einem interessierten Publikum Proben ihres gepflegten, technisch versierten Könnens auf ihrem Instrument, dessen Ausdrucksmöglichkeiten zur Geltung zu bringen durch Lebendigkeit, Klarheit und Hingabe des Musizierens der sympathischen Künstlerin immer sehr schön gelingt. Luise Walkers Repertoire ist reichhaltig und enthält viele kleine Kostbarkeiten. Diesmal auf dem Programm: viel Spanisches — die Gitarre ist ja das Nationalinstrument dieses Landes —, aber auch andere Komponisten. Der Vortrag zeichnete sich insbesondere auch durch wachen Sinn für die aparten Klangmöglichkeiten des Instrumentes aus. Herzlicher Beifall dankte der Konzertgeberin und ihrem Partner Hermann Nordberg.

ÖSTERREICHISCHE NEUE TAGESZEITUNG:

Luise Walker, unsere heimische Vertreterin moderner Gitarristik, präsentierte sich an ihrem Abend im gutbesuchten Mozart-Saal, der für ein so zartes Instrument leider zu groß ist, als die an den Italienern und Spaniern geschulte Virtuosin, die sie ist. Die in unserem Jahrhundert neuerlich erweiterte Technik der Gitarre hat sie in den feinfühligen Fingern. Und sie führt uns das Instrument an historischer Musik (Aldovrandini, Martino, Roncalli, Sor) als ein naturnahes Medium für eine feine Kunst vor, das schon durch Stimmung und Griffmöglichkeiten innerhalb der in der naturtonreihe fundierten Dur-Moll Tonalität bleiben muß. Diese Beschränkung läßt sich auch an zeitgenössischen Kompositionen feststellen. Wer, wie der Brasilianer Heitor Villa-Lobos in einer Etude, oder der Franzose Albert Roussel in einer thematisch und klanglich interessanten Serenade, über diesen engen Zauberkreis auch nur ein wenig hinaus will, büßt es an Wirkung ...

Nach einigen Abschweifungen schließt die Zeitung: Die Erstaufführung von Hans Haugs Versuch einer Fantasie für Gitarre und Klavier ließ sich dank der delikaten Zurückhaltung von Hermann Nordberg am Flügel gut an. Es gab Beifall, Blumen und Zugaben noch und noch.

VOLKSSTIMME:

Die bekannte Gitarrevirtuosin Luise Walker hatte für ihren Abend im Mozart-Saal ein weit gespanntes Programm gewählt. Neben fast vergessenen italienischen Komponisten des 17. Jahrhunderts war natürlich der spanische Altmeister der Gitarre Fernando Sor, mit zwei Kompositionen vertreten. Die Künstlerin konnte durch brillante Technik, geistreiche Gestaltung und vielfältiges Farbenspiel einen schönen Publikumserfolg erzielen.

LISTE DER NEUEN MITGLIEDER:

Dkfm. Ludw. Aurnhammer, Wien I.
Cäzilie Baumgartner, Wien III.
Josef Baumgartner, Wien III.
Anna Benkö, Wien III.
Prof. Friedl Hauser, Innsbruck.
Friedrich Hondt, Wien III.
Anny Huss, Wien IV.
Fanz Lebeda, Wien X.
Gustav Leeb Wien II.
Ing. Josef Puchhyrsch, St. Pölten.
Herbert Weihs, Wien XII.

Werben Sie für die Gitarre und für „6 SAITEN“

Bund der Gitarristen Österreichs

Wien, III.,
Hintere Zollamtsstraße 7
Tel. R 44-4-31

Mitgliedsbeitrag
m. Zeitschrift S 24·— jährl.

Postsparkassen-K. 148.111

Sommerferien
1. Juli bis 15. September

Dr. Thomastik und Mitarbeiter

Inhaber: Otto Infeld, Wien V

»SUPERLONA«

SAITEN

Chromstahl-Band umsponnene 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 umsponnen.**

In allen Musikgeschäften erhältlich. — Preislisten auf Verlangen

KUNSTGITARRENBAU

Raimund Lendler

Wien, XV., Hütteldorferstraße 81 a, Stiege 4

Telefon 92 37 182 und 92 25 922

Erstklassige Reparaturarbeiten

V. b. b.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Bund der Gitarristen Österreichs, Wien III, Hintere Zollamtsstraße 7.
— Für den Inhalt verantwortlich: Franz Harrer, Wien III, Schrottgasse 3.
Druck: Karl Isda & Söhne, Wien VIII, Strozzigasse 41.