

saiten

# Das Internationale Tonkünstler-Zentrum

## „Eduard von Beinum“

stellt sich das Zustandebringen internationaler Kontakte zwischen Tonkünstlern, unter anderem durch das Organisieren von Kursen, Arbeits- und Studientagungen, zur Aufgabe.

So findet vom 2. bis 9. Jänner 1963 im Hause „Queeckhoven“ in Breukelen bei Utrecht (Niederlande) eine **KONTAKTWOCHHE JUNGER GITARREN- UND LAUTENSPIELER** statt. Diese steht unter der Leitung von Narciso YEPES (Spanien, Gitarre) und Dick VISSER (Niederlande, Gitarre) sowie Walter GERWIG (Deutschland, Laute).

Jeder Teilnehmer (Teilnehmerin) spielt nach einem selbstgewählten Programm. Besprechung verschiedener Teile des Repertoires: Transkriptionen der Vihuela- und Lautenliteratur für die Gitarre; die Rolle der Gitarre im Ochester; Gitarre und Laute als Kammermusikinstrumente und das Renaissance-Repertoire der Laute. Neue Kompositionen werden gebracht und so viel wie möglich gespielt. Auch einige Vorträge werden gehalten.

Es wird beabsichtigt, an der Spitze stehende Solisten aus verschiedenen Ländern von den an dieser Woche Teilnehmenden während der Abendstunden auftreten zu lassen, sodaß ein klarer Einblick in die verschiedenen Methoden und Spielarten gewonnen werden kann.

Auch kann man der ganzen Musikwoche als Hörer beiwohnen. Allerdings bestehen für diese Teilnehmerkategorie begrenzte Einschreibmöglichkeiten.

Die Kosten für die Teilnahme an dieser Studienwoche — Aufenthaltskosten im Hause „Queeckhoven“ inbegriffen — betragen fl. 200.- (d. s. rund öS 1440.-), die vor dem 15. Dezember 1962 zu zahlen sind.

In einigen Fällen kann nach Rücksprache Kostenermäßigung gewährt werden.

Anmeldung zur Teilnahme (bzw. nähere Auskünfte) bei: INTERNATIONALES TONKÜNSTLER-ZENTRUM „EDUARD VON BEINUM“, c/o Frau Phia Berg-hout, Gerrit van der Veffstraat 111<sup>1</sup>, Amsterdam-Zuid, Niederlande.

# 6 saiten

österreichische gitarrezeitschrift

jahrgang 1962

nov. nummer 3/43

---

## Spielabende des Bundes der Gitarristen Österreichs

Am 17. November 1962

übernimmt Brigitte ZACZEK einen Großteil des Programms.

VORMERKEN!

Der nächste Spielabend am 8. Dezember 1962

wird von den Herren Franz HARRER und Walter REISINGER zur Gänze durchgeführt!

Beide Veranstaltungen um 1/48 Uhr Tuchlauben 11/II.

---

### Ein Terminus wird gesucht

#### Eine am Herzen brennende Angelegenheit

Manchem Leser der „6 Saiten“ wird aufgefallen sein, daß in der Zeitschrift nie von der Gitarre als einem Zupfinstrument gesprochen wird. Diesem Ausdruck wird oft auch dann ausgewichen, wenn die Schriftleitung fremde Aufsätze übernimmt oder sich auf einschlägige Literatur bezieht.

Heute wollen wir nun offen darüber schreiben, das Kind beim richtigen Namen nennen — nein, das ist schon zu viel gesagt — den richtigen Namen suchen.

Es erscheint uns wie eine erbliche Belastung: Überall lastet der Ausdruck „Zupfen“ auf unserem Instrument. „Zupfinstrument“, „Zupfmusik“, auch die Verwandten der Gitarre gehören zu den Instrumenten, deren Saiten „gezupft“ werden. Zupfgeige und Zupf-

orchester vervollständigen noch diese „schöne“ Wortfamilie.

Von Helmholtz über Riemann, Scheminzy, Berlioz-Strauß bis zu allen modernen Werken, seien es Lexika oder Instrumentenkunden, die man aufschlägt, grinst uns öfters das unschöne — und für die Gitarretechnik unzutreffende — Wort entgegen. Wohl sind wir Gitarristen vielleicht auch eitel, aber „Zupfen“ ist doch gar nicht richtig für unsere Anschlagsmanier.

Die Suche nach einem neuen Wort ist gewiß nicht leicht, aber es ist möglicherweise schon einiges getan, wenn wir ab morgen den Ausdruck nicht mehr verwenden. Vielleicht wird man dann in den neugedruckten Lexicis weniger Instrumente unter der Gruppe Zupfinstrumente finden und vielleicht werden dann die Autoren der Instrumenten- und Akustikbücher versuchen,

eine andere Instrumenteneinteilung zu treffen. Vorläufig wird sogar im Duden nur das Wort Zupfgeige erklärt. Wir würden vorschlagen: Zupfen am Ärmel oder so ähnlich. Vielleicht bleiben die Zupfinstrumente noch im Meyer oder im Brockhaus, aber in einem Musikbuch sollten sie nicht aufscheinen.

„Zupfen“ und „Rupfen“, das tut man doch mit Wollfäden und Gansfedern; wer seine Gitarre auf diese Weise maltrahiert, der ist ein „Zupfer“, aber kein Gitarrist. Zupfen ist ein Herausreißen, man muß dazu die Finger krümmen. Es wird in vielen Fällen gezupft, dann hört man das Aufschlagen aufs Griffbrett.

Wie wohltuend ist es aber, wenn man über das Lautenschlagen den Vers aus dem 16. Jahrhundert liest:

„Zeuch die Quintsaitt\*  
so hoch du magst,  
daß sie nit reißt,  
wenn du sie schlagst.“

Oder wenn man in neuester Zeit im Programmheft zum Segovia-Konzert von dem bekannten Wiener Musikkritiker Rudolf Klein die Feststellung liest, daß es in keiner Weise stimmt, die Gitarre in die Kategorie „Zupfinstrumente“ einzureihen. Er schreibt unter anderem wörtlich: „Wohl werden auf der Gitarre die Saiten mit den bloßen Fingern gespielt wie bei der Harfe, doch werden die Saiten nicht wie auf jener stumm berührt und anschließend unter Druck abgeschnellt, sondern vielmehr ‚geschlagen‘... Der Ausdruck die ‚Laute schlagen‘ spricht eine deutliche Sprache.“

Einen Vergleich hinsichtlich Technik und Klang sucht R. Klein in Richtung Cembalo.

Schon aus dem letzten Satz erkennt man, daß eine Zuordnung zu bestimmten Instrumenten auf Schwierigkeiten stößt.

Momentan zählt man Harfe, Laute, Gi-

\* Die höchste Saite der fünfchörigen, später noch der sechssaitigen Laute.

tarre, Mandoline, Balalaika (russisch), Domra (russisch), Tanburica (jugoslawisch), Zither und Banjo zu einer Familie. Das Klavizimbel und das Cembalo — mit Federkielen gerissen — zählt heute zu den Klavierinstrumenten, im weiteren Sinne zu den Tasteninstrumenten.

Wie die Einteilung hinkt, geht nun daraus hervor, daß zu den geschlagenen Saiteninstrumenten außer den verschiedenen Arten des Klaviers, des Hackbretts und des ungarischen Zimbals auch das Cembalo gereiht wird, also ein Instrument, dessen Saiten nicht mit Hämmern geschlagen werden. Zu den Tasteninstrumenten wird aber auch ein ganz anders geartetes Instrument, nämlich die Orgel, gezählt.

Also, der richtige Ausdruck „Schlagen“ — allerdings machen es die Gitarrespieler mit den Fingern — ist uns schon weggenommen. Er ist uns in doppelter Hinsicht verrammelt, weil auch unter Schlaginstrumenten etwas anderes verstanden wird: rhythmische Instrumente, Trommel, Pauke, Schlagzeug, auch Geräuscherzeuger etc. Nun, wir wollen uns ja nicht gleich festlegen, besonders nicht auf eine neue Einteilung; möglicherweise müßten auch die bisher unter „Zupfinstrumente“ gereihten Instrumente unter die Bezeichnung fallen „mit Fingern geschlagene Saiteninstrumente“, andere unter „mit Plektron gerissene Saiteninstrumente“, wozu neben Mandoline auch die Schlagergitarre gezählt werden müßte. Der königlichen Harfe bliebe als einziger das Attribut Zupfinstrument.

Gerade hier sind es die wenigen Harfenisten, die sich gegen das Wort „zupfen“ wenden. Sie zählen ihr Instrument zu den „Harfen“-Instrumenten. Im Gefolge dieser erscheint dann auch die Gitarre.

Wie oben schon erwähnt, soll die Einreihung nicht das Vordringliche sein, sondern die Bezeichnung für den Vorgang des Gitarrespielens; das Verbum

„zupfen“ soll zumindest ersetzt werden durch ein anderes, durch einen Terminus technicus, der wirklich entspricht. Es geht uns natürlich hierbei auch um einen schönen Ausdruck. Die Franzosen sagen „pincer“, aber die Übersetzung, so sehr sie uns richtiger für die Anschlagsart erscheint, würde uns kaum befriedigen: kneifen.

Obwohl Ferdinand Scheminzky zwischen Instrumenten mit geschlagenen, gezupften und gestrichenen Saiten unterscheidet, so wählt er doch bei der Spielweise der einzelnen Saiteninstrumente das Wort „reißen“, zum Beispiel: „Wird eine Saite, wie bei der Harfe, mit den weichen, runden Fingerkuppen gerissen, so ist der Klang

weicher, teiltonärmer, als wenn das **Reißen**, wie bei der Zither, mit einem Metallplättchen erfolgt oder beim Spinnett mit dem Federkiel. Je schärfer die Saite an der gerissenen Stelle durchgebogen wird, umso mehr Teiltöne treten auf usw.“

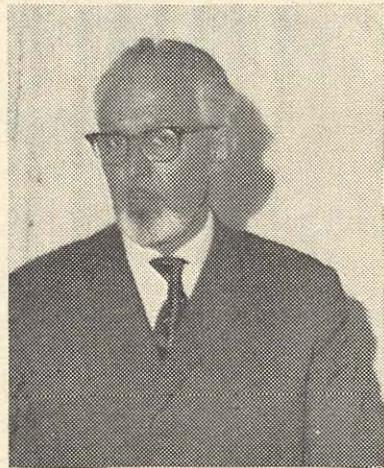
Daß es noch mehr zutreffende Ausdrücke für die tonerzeugenden Bewegungsarten der Finger gibt, soll eine eigene Abhandlung aufzeigen. Vom Streifen bis zum Hämmern der Finger der linken Hand (Aufschlagen) gibt es doch noch einige **Anschlagsarten**. Germanisten, Gitarristen und Musikwissenschaftler sind aufgerufen, den passenden Terminus technicus zu suchen. O Z

## Otto Zykan — ein Sechziger

Am 12. August d. J. feierte Otto Zykan seinen 60sten Geburtstag. Es gibt in Wien und wohl auch außerhalb der Bundeshauptstadt wahrscheinlich nur wenige Gitarristen, die Otto Zykan nicht kennen oder von ihm noch nicht gehört haben. Trotzdem ist er einer von den Stillen. Daß man in einer Zeit, in der es mehr auf die Ellenbogen ankommt und wie geschickt man von ihnen Gebrauch zu machen imstande ist, dennoch immer wieder von ihm spricht oder besser von ihm sprechen muß, wenn man auf die Gitarre zu reden kommt, hängt mit der Vielfalt seiner Tätigkeit zusammen, der er mit Emsigkeit und Fleiß seit Jahrzehnten ergeben ist.

Da ist fürs erste seine Tätigkeit im Bund der Gitarristen Österreichs. Einer der Mitbegründer, war er viele Jahre organisatorischer Leiter, dann Vorstandsstellvertreter und ist seit dem Tode Jakob Ortner's Vorstand dieser Vereinigung. Wie alle anderen kulturellen Vereine kämpft auch der Bund der Gitarristen mit jenen Gegenwartsproblemen, die ein Vereinsleben heute

so schwierig machen. Daß der Bund — übrigens seit Jahren der einzige aktive gitarristische Verein in Österreich — seine Tätigkeit aufrecht erhalten kann,



dankt er vor allem Otto Zykan, der mit Idealismus und unermüdlicher Tatkraft alle die kleinen und größeren Schwierigkeiten bewältigt, die die Führung eines Vereines zu lösen hat. Die wenigen aktiven Mitglieder, auf die er

hierbei zählen kann, wissen allein davon und sie würdigen auch die Leistung ihres Vorstandes, der natürlich die Hauptlast trägt.

Aber auch als Autor eines groß angelegten Lehrwerkes für die Gitarre hat sich Otto Zykan einen guten Namen gemacht. Nicht bloß im Inland, auch im Ausland wurde von Fachleuten sein Lehrwerk als hervorragend beurteilt. Kein Wunder; waren doch die wesentlichsten Voraussetzungen hiezu gegeben: das Studium der Komposition an der Musikakademie in Wien bei Prof. Joseph Marx, das gitarristische Talent und die Gründlichkeit, die ein Wesenszug seiner Persönlichkeit ist. Sie haben seinem Lehrwerk, das alle Fragen der Theorie und der Technik des Gitarrespiels behandelt, zweifellos einen dauernden Bestand gesichert.

Daneben schrieb Otto Zykan auch eine Reihe von Kompositionen für die Gitarre. Sie sind freilich erst zum Teil veröffentlicht. Daß er kein Neutöner ist, ist nicht immer schlecht. Seine Kompositionen sind melodisch und haben eine musikalische Aussage, sie sind

fern von reiner Konstruktion und Experimentierkunst. Wenn unsere berühmte Luise Walker schon einige Stücke Zykans in ihren Konzerten vortrug, beweist dies, daß er auch auf diesem Gebiet wertvolle Arbeit leistet. Als Pädagoge erfreut sich Otto Zykan größter Wertschätzung bei seinen Vorgesetzten und Schülern. Gleich nach Kriegsende erhielt er das Gitarrefach am Konservatorium der Stadt Wien und unterrichtet derzeit an drei städtischen Musikschulen.

Darüber hinaus findet aber Otto Zykan noch Zeit, als Mitarbeiter unserer Zeitschrift tätig zu sein. Daß er auch hier — mangels genügender Mitarbeiter — die Hauptlast zu tragen hat, soll er dem Schriftleiter der „6 SAITEN“ nicht übelnehmen. Wir wollen ihm auch an dieser Stelle einmal Dank sagen für die Arbeit, die er im Dienste der Zeitschrift leistet.

Wir gratulieren unserem Otto Zykan zu dem Weg, den er bisher zurückgelegt hat und wünschen im Glück, Freude und Erfolg für die Jahre weiteren Schaffens.

## MIGUEL LLOBEL

### Im Gedenken an seinen Tod vor 25 Jahren

Der im Jahre 1888 in Barcelona geborene und in den spanischen Wirren im Jahre 1937 verstorbene geniale Meister der Gitarre ist der älteren Generation noch sehr bekannt. Hat er doch auch in Wien konzertiert und viel Erfolg geerntet. Auch jetzt noch ist der Name durch einige Transkriptionen und besonders durch die „Katalanischen Volksweisen“ nicht ganz in Vergessenheit geraten.

Die anschließenden Erinnerungen aus der Feder von Frau Prof. Luise Walker berühren nicht nur sein Virtuositentum — er war geradezu der Beherrscher der linken Hand — sondern auch die

menschliche Seite dieses großen Meisters.

### Erinnerungen an Miguel Llobet

Schöne Kindheitserinnerungen verbinden mich mit den Wiener Aufenthalten des berühmten Gitarristen Miguel Llobet, der des öfteren als Gast im Hause meiner Eltern weilte. Wie interessant war das für mich, für das kleine Mädchen, das sich mit der geliebten Gitarre so sehr verbunden fühlte. Welch lustiges Kommen und Gehen so vieler Menschen, spanischer Freunde unseres Gastes, Gitarristen und Musiker aller Art, die bei Llobet vorsprachen. Da

wurde über gitarristische Aufgaben debattiert, über Probleme der modernen Kunst und insbesondere über moderne Musik (Llobet war auch ein guter Zeichner und Maler und ein großer Verehrer Schönbergs) diskutiert, wobei der spanische Meister mit den melancholischen, großen Augen in dem alabasterfarbenen, interessanten Aristokratengesicht lebhaft wurde und sein ganzes Wesen von einer inneren Glut durchleuchtet schien.

Diese Zusammenkünfte in unserer Wohnung dehnten sich manchmal bis in die Nacht aus und es war mir mehr als unangenehm, daß ich zu Bett geschickt wurde und meinen stillen Beobachterposten, von einer Zimmerecke aus, aufgeben mußte.

Während seiner hiesigen Aufenthalte übte Llobet verhältnismäßig wenig, obwohl er wichtige Konzerte vorhatte. Zumeist holte er seine schöne Torres-Gitarre, nur um sie zu stimmen, und legte sie dann — zu meiner großen Enttäuschung — wieder in das Etui zurück, das er sorgfältig versperrte. Ob er damals wohl ahnte, daß ich geplant hatte, bei günstiger Gelegenheit mich heimlich einzuschleichen, um mich an der „Spanierin“, die da in Samt gebettet lag, zu ergötzen? Wohl hatte ich schon zwei Gitarren, aber noch kein spanisches Instrument, dem mein ganzes Sehnen galt.

Meine Unterrichtsstunden bei Llobet waren sehr interessant und fruchtbar, aber man mußte gut aufpassen, um zu verstehen, was er meinte. Wenn er etwas vorspielte, summte und brummte er irgendwelche Töne dazu. Was es wirklich war, konnte ich nicht feststellen.

Den kulinarischen Genüssen war Llobet sehr zugetan und er war, was das Essen anbelangte, sehr verwöhnt. Wenn Entenbraten auf den Tisch kam, sagte er: „Ah! Kleine Gans!“ Anscheinend war ihm das deutsche Wort für Ente nicht geläufig; er sprach hauptsächlich, außer seiner Muttersprache, französisch. Die

Küche meiner Mutter lobte er sehr; er sagte, bei uns und in München, bei Herrn Fritz Buek (dem Herausgeber der seinerzeitigen Gitarrezeitschrift „Der Gitarrefreund“) und dessen russischer Köchin, speiste er am besten.

Seine Bettdecke mußte in ganz bestimmter Weise zusammengefaltet werden, damit man wie in einen Sack hineinschlüpfen konnte. Llobet zeigte meiner Mutter ganz genau, wie er das wünschte, und wir lachten sehr über diese Marotte, die ihn, im Zusammenhang mit noch einigen „Sonderwünschen“, zu einem kleinen Tyrannen machte, dem wir uns aber gerne fügten.

Llobet ging meist mit einem riesigen Schirm aus, nahm es mit der Zeit nicht sehr genau und kam oft zu spät. Es existiert eine lustige Karikatur, auf der man ein bereits ausgelaufenes Schiff sieht, auf das, sich verzweifelnd anklammernd, der Meister hinaufzuklettern versucht; auf dem Rücken hatte er seine Gitarre angegurtet und in einer Hand hält er den unvermeidlichen Schirm.

In seinem Spiel war Llobet der typische Romantiker; glühend, mitreißend; dann wieder kühl, ja fast gleichgültig, um im nächsten Moment wieder ganz in seinen Bann zu ziehen. Trotz dieser, bei ihm besonders ausgeprägten Labilität, spielte er stilvoll, beherrscht und verzerrte keine Tempi. Er war ein sympathischer Vertreter glanzvollen Virtuositums. Seine starke Persönlichkeit konnte auf die übliche Pose und Mätzchen aller Art verzichten. Seine Anschlagkultur hatte klassischen Stil und sein Ton war überaus modulationsfähig; er war der Lieblingsschüler Francisco Tarregas und wie dieser in Katalonien beheimatet.

Die bekannte „Yota aragonesa“ und die Coste-Etüde op. 38/23, mit den obligat gedämpften Bässen, im rasenden Tempo, waren Llobets bravouröse Glanzleistungen. Im krassen Gegensatz dazu standen das gefühlsbetonte „Noc-

turno Es-Dur“ von Chopin und die „Berceuse“ von Schumann, mit denen er das Publikum bezauberte. Heute kann man solche Transkriptionen kaum mehr spielen; zu Llobets Zeiten waren sie beliebt und er hatte gerade mit diesen, aus seiner Hand stammenden Übertragungen, die größten Erfolge.

Bemerkenswerte Marksteine seines Lebens waren die Reise des Künstlers nach Brasilien im Jahre 1910 und eine Tournee nach Südamerika im Jahre 1912. Es folgten dann Konzertreisen in die USA, wo er, wie in anderen Ländern, in denen er spielte, größten Beifall fand.

Nach dem ersten Weltkrieg spielte Llobet in Deutschland und kam 1920 und 1921 auch nach Österreich. Er machte hier mit der neuen spanischen Schule bekannt, die — ebenso wie die andersartige Konstruktion beim Gitarrenbau — umwälzend wirkte.

In Wien hatte Miguel Llobet Konzerte im großen Musikvereinssaal, dessen bekannt blendende Akustik ihm trotz der für die Gitarre beängstigenden Größe des Saales zu glänzenden Erfolgen verhalf, obwohl die Konzerte nicht gut besucht waren.

Den Höhepunkt seiner Karriere bedeuteten aber seine Reisen nach Südamerika in den Jahren 1918 und 1920, wo er wahre Triumphe feierte. Llobet erzählte, daß in Argentinien für die Gitarre so reges Interesse wäre, daß man eine große Arena mehrmals mit Publikum füllen könnte, wenn es die akustischen Verhältnisse erlaubten. (Heute ist das leider nicht mehr so, auch in Argentinien verdrängte das Klavier die Gitarre, das einst so geliebte Nationalinstrument dieses Volkes.) In zahlreichen argentinischen Zeitungen und Musikzeitschriften konnte man von den glänzenden Erfolgen Llobets, namentlich in Buenos Aires, lesen. Eine große Gitarre-Akademie wurde gegründet. Argentinien wurde um diese Zeit zu einem gitarristischen Eldorado, wie es heutzutage ein Gitar-

rist (und sei er noch so berühmt) leidet (nur in seinen Träumen erleben kann; obwohl Technik und gitarristisch-musikalisches Allgemeinniveau immense Fortschritte machten.

Um den Tod Miguel Llobets gehen verschiedene Gerüchte; die einen sagen, während der politischen Wirren in seiner Heimat hätte ihn eine Kugel getroffen und getötet, andere wieder wollen wissen, daß er an einem Lungenleiden gestorben ist. Letztere Version erscheint glaubwürdiger. Das angegebene Jahr 1937, als Todesjahr des 1878 geborenen Künstlers, dürfte der Wahrheit entsprechen.

Zum Schluß meines in groben Zügen gehaltenen Berichtes über das reiche, der Gitarre gewidmete Leben Miguel Llobets, möchte ich noch die Worte Emilio PUJOLS über diesen spanischen Meister zitieren:

„Hört man Llobet spielen, so glaubt man, jene großartigen Effekte eines vollen Orchesters, auf die den Tonverhältnissen entsprechende intime Klangwirkung reduziert, zu vernehmen. Gerade wegen des Umstandes, daß Llobet der Gitarre ihre Sonderstellung als polyphones Instrument errungen hat, verdient er, daß man ihn als das gitarristische Genie des Jahrhunderts bezeichnet.“

Luise Walker

Das Wiener Volksbildungshaus Urania hat Herrn WALTER REISINGER mit der Leitung des Gitarrekurses an der Radetzky-Realschule betraut.

Walter Reisinger, der bereits des öfteren bei öffentlichen Veranstaltungen mitwirkte, studierte an der Musikakademie bei Prof. Luise Walker und legte vor einigen Jahren die Reifeprüfung mit Auszeichnung ab. Mit ihm hat das Volksbildungshaus eine Lehrkraft erhalten, die zweifellos außer dem Können noch eine gute Portion Idealismus mitbringt.

Wir gratulieren Herrn Reisinger zu seiner neuen Tätigkeit und wünschen ihm recht viel Erfolg.

## Segovias Konzerte in Wien

Welchen Widerhall die Konzerte des spanischen Großmeisters Andrés SEGOVIA am 13. und 14. Oktober 1962 im Großen Konzerthausaal fanden, spiegelt sich in Wiener Presse-Kritiken. Tassié schreibt im „Expres“:

### Die Musik blühte auf wie eine Wunderblume

Andrés SEGOVIA gehört zu jenen Instrumentalisten, denen der Himmel Vollkommenheit geschenkt hat. Man mag das Spiel dieses Mannes von welcher Seite immer betrachten, es wird makellos bleiben. Um Künstler von seinem Range zu nennen, müßte man Casals oder Backhaus anführen. Jeder andere Name wäre nicht geeignet, der Bedeutung dieses Mannes in ihrer schlichten Größe gerecht zu werden.

Das Wesentliche in der Kunstausübung, und eben ihre Vollkommenheit, liegt jenseits aller technischen und der betreffenden Kunstgattung eigenen Probleme. Das Instrument erscheint als ein Gegenstand, mit dessen Hilfe der Künstler die letzten Dinge in größter Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit zu sagen imstande ist.

Die letzten Dinge in der Kunst sind Wahrheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks.

Wahrheit hat die wunderbare Eigenschaft, von jedermann als wahr empfunden zu werden. Und diese gemeinsame Empfindung wiederum beruht darauf, daß die Sprache der Wahrheit ebenso einfach wie unmißverständlich ist. Wenn Segovia einen Ton anschlägt, dann stimmt dessen Lautstärke und Akzent, wenn er eine Melodie führt, erwacht sie zu ihrem spezifischen Leben, blüht, atmet, schwingt rein und klar im Raum, um zu vergehen oder von Nebenmelodien abgelöst oder umschlungen zu werden. In dieser Wahrheit entsteht nichts, das Unbehagen verursachen oder Unklarheit erwecken

könnte. Es ist ein ebenso gelöstes wie im geistigen Sinne aufgelöstes Spiel, und solchermaßen ein Spiel höchster Weisheit und Einsicht.

Die Unmittelbarkeit des Ausdrucks — als einem letzten Ding in der Kunst, von dem oben die Rede war — darf als der Ausdruck des Lebens gewertet werden, ohne den jede Kunst ihren Sinn verloren hätte.

Um diesen Ausdruck wenigstens teilweise vor dem Vergessen zu bewahren, gibt es die Notenschrift. Sie lebendig zu machen, ist die Aufgabe des interpretierenden Künstlers, und hier begegnen wir einem großen Geheimnis: das Notenbild ist die graphische Darstellung des Komponisten und seiner Zeit. Je größer der Komponist, desto stärker schwingt die Zeit in ihm mit. Zeit und Lebensgefühl sind jeweils verschieden, aber immer voneinander abhängig. Es gibt Komponisten, die ganz der Zeit, und Komponisten, die mehr ihrem Lebensgefühl verhaftet sind. Wird dieses Geheimnis in der Interpretation nicht deutlich, dann fehlt etwas sehr Wesentliches, und von Vollkommenheit der Interpretation kann nicht mehr die Rede sein.

Bei Segovia ist dieses Gefühl für die Zeit einer Komposition ganz besonders entwickelt. Er weiß sie mit magischer Kraft darzustellen und läßt sie in seinem Spiel wie eine Wunderblume aufblühen. Vielleicht geht die unendliche Verzauberung, die sein Spiel bewirkt, von daher aus.

Segovia fühlt sich in Zeit und Raum mit unendlicher Behutsamkeit ein. Er ist ein stiller und in sich gekehrter Mensch, dem alles, was er anrührt, kostbar wird, und der, wenn er spielt, nichts anderes tut, als dem Gesang zu lauschen, der zwischen Himmel und Erde schwebt und den er auf wunderbare Weise in den zarten, silberhellen Tönen seines Instruments wiederzugeben vermag.

## Verschiedenes

### WUSSTEN SIE ...

daß Hector BERLIOZ (1803-1869) viele Jahre im Gitarrespiel unterrichtete, bevor seine Orchesterwerke in musikalischen Kreisen Anerkennung fanden? Leider sind seine Kompositionen für Gitarre in Verlust geraten. Nach dem Tode Paganinis erstand er dessen Gitarre, ein ausgezeichnetes Instrument, das sich jetzt im Besitz des Konservatoriums in Paris befindet.

Aus der abgelaufenen Konzertsaison sind noch zwei kleinere sowie zwei größere Veranstaltungen zu erwähnen und kurz zu besprechen:

Am 28. April „Volkstümliche Originalmusik“ im Schubertsaal unter Leitung von Willi Sommer (Berlin). Wieweit ein Vivaldikonzert (Arrangement von Siegfried Behrend) in diesem Rahmen paßt, sei dahingestellt. Gitarresolist war hierbei Herbert Seifner. Im zweiten Teil des Abends präsentierte sich ein tüchtiger, noch junger Gitarrist, Richard Holub, mit „Reverie nocturne“ von Nap. Coste und Fantasie Original von José Vinas.

Am 9. Mai Gitarreabend der Klasse Robert Brojer im Konzertsaal Johannesgasse. Es stachen hervor: Robert Wolff mit Air und Galliard von John Dowland und zwei Studien von Manuel Ponce; Heinz Irmeler mit der Romanze von Paganini, Legende von Albeniz und Prelude Nr. 1 von Villa-Lobos. Barbara Grünwald bewies in ihrem Vortrag nur routinemäßige Fingerfertigkeit.

Am 12. Mai „Kammerkonzert-Musik aus dem 16., 17. und 20. Jahrhundert“ unter Leitung Prof. Vinzenz Hladkys. Das Gitarreensemble erscheint reich bespickt durch eine Anzahl Schüler der Klasse Prof. Walkers. Neben Mandoline dominieren Cembalo (Li Chiaolin), Blockflöte (Ernst Kölz) und Gitarre; die beiden Gitarresolisten Inge Kremmel und Brigitte Zazcek ernten reichen Beifall. Neben Vivaldi, Sor und

neueren Komponisten wird auch ein Josef Dichler geboten. Seine „Visionen eines Tanzes“ werden an diesem Abend mit großem Erfolg aus der Taufe gehoben.

Am 18. Mai „Renaissance- und Barockmusikabend“ im Thomas-Saal, ein Flöten- und Gitarreabend mit Ernst Kölz und Wolfgang Scheit (Flöte) und Rolf la Fleur (Gitarre). Hervorzuheben sind die bekannte d-moll-Suite von Robert de Visée und die Sonata a tre in F-Dur von J. Chr. Schickhardt (1680—1740) in 5 Sätzen für zwei Altflöten und Gitarre. Händel und Corelli waren sehr sauber gebracht. Die Kompositionen von Marcello und L'Oeillet (beide 18. Jhdt.) fielen gegenüber den anderen Kompositionen etwas ab.

## Aus dem Ausland

### EHRUNG FÜR JOAQUIN RODRIGO

Bei einem vom französischen Rundfunk veranstalteten Wettbewerb für Musiker und Komponisten erhielt der berühmte spanische Komponist Joaquin RODRIGO mit seiner Komposition „Invocacion y Danza“ (Homenaje a Manuel de Falla) den ersten Preis. Das preisgekrönte Werk des blinden Meisters, der in Deutschland und Österreich durch seine Soli und vor allem durch das große Werk für Gitarre und Orchester „Concierto de Aranjuez“ bekannt ist, wird in Kürze bei Sofrad in Paris erscheinen.

Der bekannte deutsche Komponist Hans Werner HENZE, der gegenwärtig an einem Oratorium nach Texten von Giordano Bruno sowie an seiner V. Symphonie arbeitet, ist auch mit einer konzertanten Symphonie für ein solistisches Ensemble mit Streichern beschäftigt, in dem auch die Gitarre mitwirkt. Das Werk wird im Auftrage des Earl of Harewood komponiert und soll zum Auftakt der Edinburger Festspiele 1963 uraufgeführt werden.

SAITENFABRIK RIFAT ESENBEL / PARIS

Generalvertretung und Auslieferung für Österreich:

Wien X, Leebgasse 52/25, Telefon 64 47 605 (Schindler)

# „Concertiste“

NYLON-GITARRESAITEN

Die weltbekannten Nylon-Saiten „Concertiste“ für die klassische Konzertgitarre sind nun auch in Österreich erhältlich.

Diese Saiten sind in ihrer Klangkraft, Klangschönheit und Reinheit kaum zu übertreffen und behalten diese Vorzüge auch bei stärkster Beanspruchung über eine sehr lange Zeit bei. Ein Versuch wird Sie davon überzeugen.

Die Preise stellen sich überaus günstig wie folgt:

1 e' Nylon blank	S 6.—	4 d Nylon übersponnen	S 10.50
2 h Nylon blank	S 7.—	5 A Nylon übersponnen	S 11.—
3 g Nylon blank	S 8.50	6 E Nylon übersponnen	S 12.—

„CONCERTISTE“-Saiten sind in allen österreichischen Musikgeschäften erhältlich!



## MUSIKHAUS DOBLINGER

Wien I, Dorotheergasse 10 Telefon 52 35 04

Das moderne Musikhaus mit der großen Tradition

Reiche Auswahl an

**GITARRE-SOLOMUSIK**

(Spanische Gitarre-Musik)

**und Gitarre-Kammermusik**

Noten, Instrumente, Bestandteile

Rascheste Erledigung Ihrer Bestellung

Alles für den Gitarristen bei DOBLINGER



**Dr. Thomastik und Mitarbeiter**

Inhaber: Otto Infeld, Wien V

# „SUPERLONA“

SAITEN

Chromstahl-Band umspinnene Nylon-Saiten für  
**Konzert-Gitarren**

Vorzüge: glatte, gegen Abnutzung 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



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

*Raimund Lendler*

Wien, XV., Hütteldorferstraße 81 a

Telefon 92 37 182 und 92 25 922

Erstklassige Reparaturarbeiten

**P. b. b.**

Verlagspostamt Wien 40

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