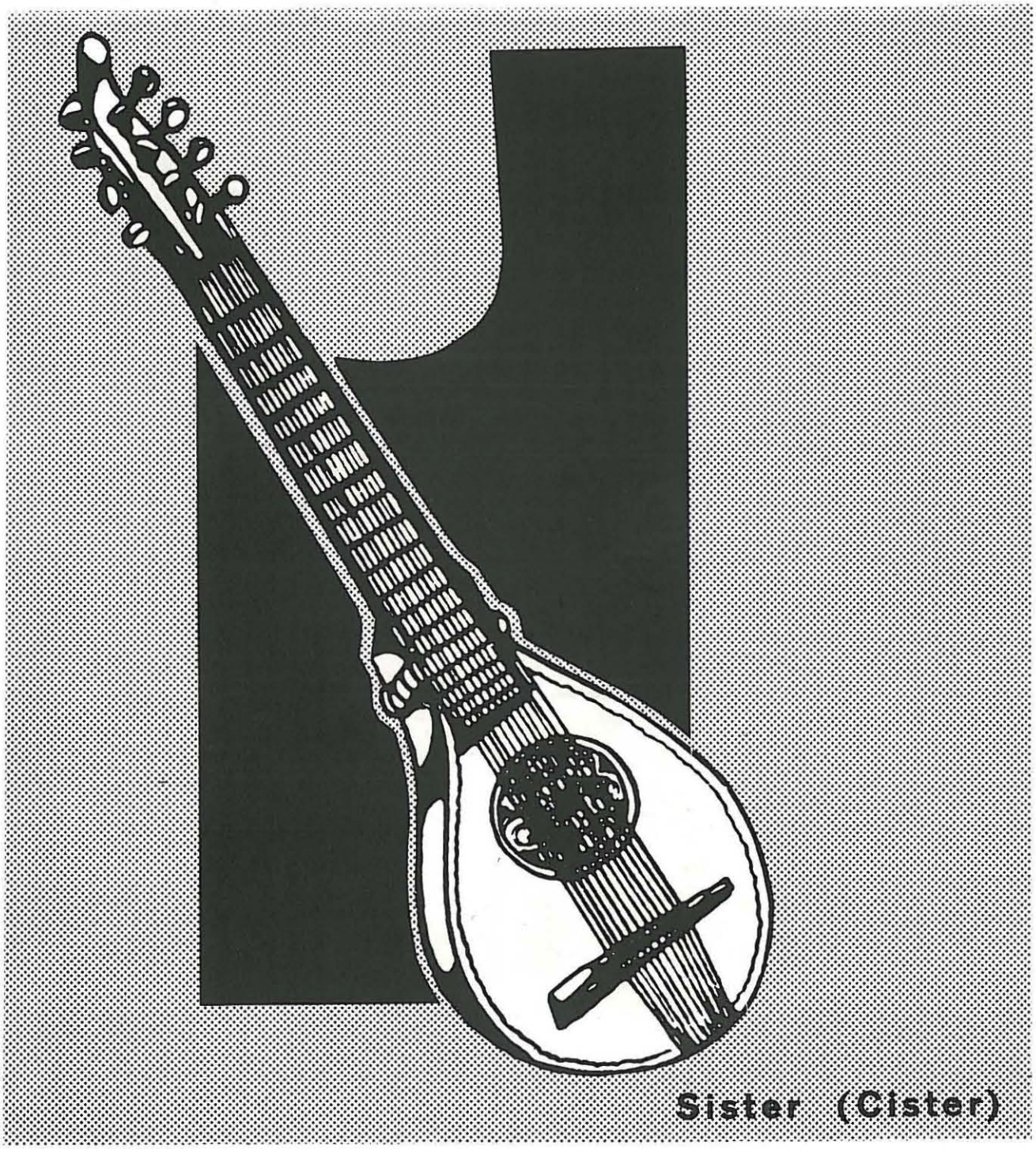


Zupfmusik

Neutrale Fachzeitschrift

Mitteilungen · Informationen · Berichte

1. Jahrgang 2 / 1972 Einzelheft: DM 1,50



Sister (Cister)

INHALTSVERZEICHNIS:

	Seite
Meister der Mandoline (v. Wilhelm Krumbach)	1
Aus dem Vereinsgeschehen	3
Unsor Interview: Günther Braun	4
Musik der Zeit: Mauricio Kagel	5
Lehrgänge in Rehlingen	6
Vom Manuskript zum Notenblatt	7
Lehrgang in Schweinfurt	8
Mitteilungen	9
Die Renaissance der Gitarre	11
Schulmusik wird Kernfach	12

Sister (Cister)

(zu unserem Bild auf Seite 1)

Ein bedeutungsvolles Bindeglied zwischen Laute und Gitarre ist die von der fidula herkommende Sister (ursprünglich Cister, cistre, cetera, citherne, cetula, sogar Cither, Zitter, cithara; jedoch nicht zu verwechseln mit der Zither!).

Gerade ihre Herkunft macht ihre Stellung zwischen den beiden Zupftypen so gewichtig. Als Zupf-Fidel mit vorderständigen Wirbeln auf der Wirbelplatte des birnenförmigen, anfangs nicht chörig bezogenen Instruments geht sie bis in das frühe Mittelalter (etwa 8. Jahrhundert) zurück und hat keinerlei Ursprungsmerkmale — als eben die generellen aller Saiteninstrumente — mit Laute oder Gitarre, deren Namen ihr nahesteht, gemein. Vom 15. Jahrhundert an ist eine Annäherung zu verspüren, und zwar in der Formbildung, Chörigkeit, Kopfbildung und Einführung von Bünden; vor allem aber die mähliche Abkehr vom Spielen mit dem Plektron und die Hinwendung zum Fingerzupfen bekunden die Angleichung, die im 17. Jahrhundert durch Einbeziehung des Gambencorpus mit Seitenwirbeln vervollständigt wurde.

Herausgeber: Volksmusik-Verlag, 66 Saarbrücken 3, Futterstr. 4, Telefon 0681 / 3 92 06.

Schriftleitung: Kunibert Luck, 66 Saarbrücken 3, Futterstr. 4.

Ständige Mitarbeiter: Leo Clambur, Heinz Bruch, Edwin Mertes und Ulrike Kessler.

Anzeigen und Druck: Buchdruckerei Gebr. Adam GmbH, 66 Saarbrücken 1, Unterer Hagen 27, Telefon 0681 / 5 29 44.

Bankverbindung: Kreissparkasse Saarbrücken, Konto-Nr. 11370.

Gültige Anzeigenpreisliste: November 1970.

Auflage: 7000 Exemplare.

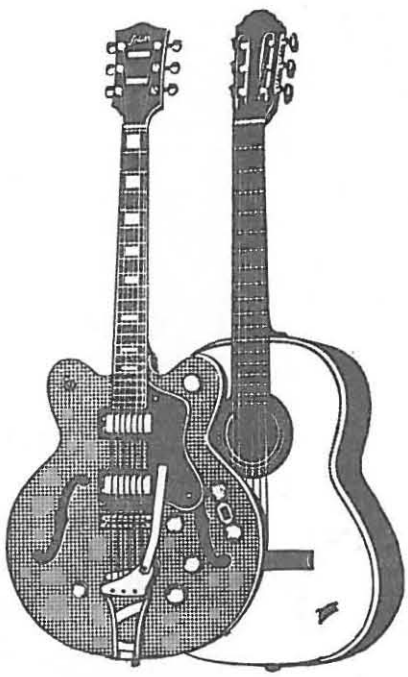
Die neutrale Fachzeitschrift „ZUPFMUSIK" erscheint in zwangloser Reihenfolge.

Gezeichnete Textbeiträge und veröffentlichte Einsendungen stellen nicht unbedingt die Meinung der Schriftleitung dar.

Klira
Reg. Trade Mark

GITARREN

die
deutsche
Qualitätsmarke
mit
Tradition



8 Jahrzehnte
im Dienste der Musik!

Export in mehr als 50 Länder
auf 5 Kontinenten.

Otto Jos. Klier

Musikinstrumentenfabrik

8521 BUBENREUTH

WILHELM KRUMBACH:

Meister der Mandoline

Wolfgang Amadeus Mozart im Kreise seiner Zeitgenossen

„Heiterkeit, Ruhe, Grazie, die Kennzeichen der antiken Kunstwerke, sind auch die der Mozartschen Schule" — wenn irgendwo dieses schöne, wenn auch nur zu oft mißverstandene Wort Robert Schumanns zutrifft, dann auf das Lied „Komm, liebe Zither, komm". Gewiß nimmt es in Mozarts Schaffen eine eher beiläufige Stellung ein. Doch in allem zeigt es vollendet klar und rein jene Züge, die wir als Kennzeichen des Klassischen in der Musik begreifen: des Klassischen nicht als eines Etiketts für eine musikalische Epoche, sondern im Sinne des Einzigartigen und Mustergültigen. Denn selbst in dieser kleinen, vom Ideal höchster Einfachheit und Natürlichkeit bestimmten Form hat Mozart etwas Einmaliges geschaffen und dem Musikalischen seiner Zeit eine höchste Erfüllung gegeben.

Wohl jeder, der sich mit der Mandoline und ihrer Musik einmal befaßt hat, kennt dieses Mozart-Lied — wenn auch viele nur in einer jener offenbar unausrottbaren Bearbeitungen für vollbesetztes Zupforchester, welche dieses zarte, fast gebrechliche Gebilde all seiner Feinheit, seiner grazilen Transparenz, seiner einzigartig zauberhaften Atmosphäre berauben. Viele Musikfreunde haben andererseits gerade an diesem Lied erfahren, daß die Mandoline nicht nur ein Klangwerkzeug jener degoutanten „Stacheldraht-Orchesters" alten Stils, sondern ein vollkommenes und eigenwertiges Musikinstrument mit reichen künstlerischen Möglichkeiten, aber auch einer gewissen Festlegung auf den Charakter einer heiteren, schwerelosen Serenade ist. Und sie mögen sich gefragt haben, wie Mozart denn dazu gekommen sei, in dieser ungewöhnlichen Besetzung für eine Singstimme und eine begleitende Mandoline zu schreiben.

So ungewöhnlich, wie es heute scheinen mag, war zu jener Zeit diese Besetzung freilich nicht. Vor allem in Paris standen volkstümliche Airs und Chansons, in denen sich der Sänger selbst auf der Mandoline begleitete, im gesellschaftlichen Musizieren des Adels und der Gebildeten in hoher Blüte und Gunst — Nachklänge, hoch stilisiert und verfeinert, jener südlichen Canzonetten und Volkslieder, wie sie auch Mozart auf seinen Reisen in Venedig und Neapel kennengelernt hatte. Aber auch als reizvolles, künstlerisch vielseitig verwendbares Instrument der Kammermusik dürfte Mozart dieses Saitenspiel in Italien erlebt haben; aus seinen Reisetagebüchern jedenfalls wissen wir, daß er in Neapel auch Meister der Mandoline wie Emmanuele Barbella, Gian Francesco de Majo und einige andere kennengelernt hat. Und als er dann in Paris weilte, begegnete ihm die Mandoline wieder als anmutig-galantes Favorit-Instrument der feinen Gesellschaft. Besonders beliebt und verbreitet waren die kleinen Singe-Stücke des Provençalen Pietro Denis, der als Musikmeister an der Akademie von Saint-Cyr wirkte. In ihrer Grazie, Anmut und einem melancholischen Charme trafen diese „Gebilde eines zärtlichen Herzens" genau den Gefühlston und die Seelenlage der galanten Welt. Allerorten hatte Mozart diese Arietten hören können; und vielleicht ist er auch mit Denis persönlich zusammengetroffen, dessen Ruhm damals in seinem Zenith stand.

Die Form und den Ton dieser Airs hat Mozart dann aufgegriffen, freilich in subtil verwandelter, geläuterter und erhöhter Gestalt. „Für Herrn Lang — von Mozart 1780" — so lesen wir auf der ältesten Kopie des „Lieds an die Zither", dessen Autograph verschollen ist. Der Name des Widmungsträgers weist nach Mannheim, jenem bedeutendsten Musikzentrum zwischen Paris und Wien. Mozart hatte auf dem Weg in die französische Metropole eine längere Zeit am Musenhofe des Pfälzischen Kurfürsten Karl Theodor verbracht, die zu den glücklichsten und künstlerisch anregendsten seines Lebens gehörte. Rasch hatte er Freundschaft geschlossen mit einem Kreis junger, kunstbegeisterter Musikanten um den Konzertmeister Cannabich, das geistige Haupt der damaligen „Mannheimer Schule". Es war eine fröhliche, freisinnige, aufgeschlossene und auch übermütigen Scherzen nicht abgeneigte Clique, wie wir aus Mozarts Briefen an den — ziemlich entsetzten — Vater wissen, die sich da allnächtlich von 10 bis 12 bei Meister Cannabich traf; der Flötist Wendling und der Oboist Ramm gehörten ebenso dazu wie Frau und Töchter Cannabich und nicht zuletzt der Waldhornist Lang, der einer der Besten auf seinem Instrument in ganz Europa war.

Die Kontakte zu diesen Mannheimern überdauerten auch die folgenden Jahre; und sie wurden neu belebt, als Mozart im Winter 1780 auf 81 zur Produktion seines „Idomeneo" nach München kam, wohin der Hof und die Hofkapelle Karl Theodors nach Anfall der Bayrischen Erbfolge übergesiedelt waren. Damals schrieb Mozart — so ganz nebenbei, aber mit welch bewundernswürdiger Meisterschaft — jene beiden Lieder, die im Köchel-Verzeichnis heute die Nummer 367 a und b tragen: Das Lied an die Zither und jenes andere, das zunächst in einer — vielleicht nicht einmal authentischen — Klavier-Fassung bekannt wurde, obwohl es nach Constanze Mozarts Worten „eigentlich für die Mandoline" konzipiert war: „Was frag ich viel nach Geld und Gut" — dieser Text ist damals oft vertont worden; Christian Gottlob Neste war 1777 einer der ersten gewesen, und auch sein Schüler, der junge Beethoven, hat Melodieskizzen dazu hinterlassen. Das Gedicht entstammte einem damals vielgelesenen Roman aus

An alle Leser der „Zupfmusik"

Diese Fachzeitschrift für Musikfreunde ist bereits seit einigen Jahren bei unseren Lesern sehr beliebt. Von überall in Deutschland erreicht uns ein angenehmes Echo. Das ist der Grund, daß wir mit dieser jetzt vorliegenden Ausgabe den vielfältigen Leserwünschen nachkommen und die „ZUPFMUSIK" ab sofort als Fachpublikation überregional herausgeben.

Und jetzt unsere Bitte an Sie:

Wenn Sie eine interessante Information für uns haben, oder einen Beitrag zum Musikleben anbringen möchten, schreiben Sie uns bitte. Wir veröffentlichen gerne alles, was für den Zupfmusikfreund interessant und informativ ist. Ob nennenswerte Veranstaltungen oder Berichte aus dem Vereins- und Orchesterwesen: Wir sind das richtige Fachorgan für Sie.

Wir würden uns sehr freuen, wenn auch Sie unsere Fachzeitschrift bestellen oder im Bekanntenkreis weiterempfehlen würden. Sie erweisen damit der Musik einen großen Dienst. Vielleicht können auch wir einmal etwas für Sie tun.

Für Ihre Empfehlung danken wir Ihnen sehr!

Die Schriftleitung



Unser Interview:

Günther Braun

im Gespräch mit Leo Clambour

Cl. Herr Braun, Sie wurden am 27. Januar 1928 in Neunkirchen geboren und haben nach Ihrem Abitur an der Musikhochschule des Saarlandes Chorleitung, Dirigieren, Tonsatz und Kontrapunkt studiert. Bereits während Ihrer Studienzeit volontierten Sie als Tonmeister beim Saarländischen Rundfunk, der Sie 1952 nach Ihrem Staatsexamen anstellte.

Wie kamen Sie nun mit der Zupfmusik in Berührung und was hat Sie bewogen, für diese Instrumente zu komponieren?

Br. Ich kam 1961 bei der Rehlinger Produktionswoche erstmals mit der Zupfmusik in Berührung. Damals bat mich der Leiter des Saarländischen Zupforchesters, Siegfried Behrend, für das Orchester Stücke zu schreiben. Weil bis dahin die Mandola als Soloinstrument vernachlässigt war, dem Saarländischen Zupforchester aber in Edwin Mertes ein vorzüglicher Mandolaspieler zur Verfügung stand, entschloß ich mich, für ihn ein Stück zu schreiben, das „Concertino in H" für Solomandola und Zupforchester.

Cl. Was hat Sie veranlaßt, weitere Stücke zu komponieren?

Br. Bei der Aufnahme des obengenannten Concertino stellte ich fest, daß Solist, Orchester und Dirigent Freude hatten, dieses Stück zu studieren und zu produzieren (es wurde später in vielen Konzerten des Orchesters in Italien und Luxemburg gespielt, die Red.). Diese Tatsache bewog mich, weiter Stücke für diese Instrumentengattung zu komponieren. Besonders interessant war in diesem Zusammenhang die Erweiterung des Klangmaterials durch die Hinzunahme von Singstimmen und Soloinstrumenten.

Cl. Wie kamen Sie dazu, erstmals Märchen in Verbindung mit Zupfinstrumenten zu vertonen?

Br. Es hat mich gereizt, die Form des Märchens bei „Peter und der Wolf" von Prokofjew mit dem klanglichen Material des Zupforchesters darzustellen.

Cl. Schwierig war für Sie sicher die Wahl des Stoffes, da sich nicht jedes Märchen für eine Vertonung mit Zupfinstrumenten eignet.

Br. Sie haben durchaus recht. Ich habe viele Märchen gelesen und nur die ausgewählt, die mich zum Komponieren angeregt haben.

Cl. Ich erinnere mich an ein Gespräch, bei dem festgestellt wurde, daß es für das Zupforchester keine Orchesterschule gibt und daß es erforderlich ist, die Zupforchester intensiv zu schulen, um mit der Zeit größere Leistungen zu erreichen. Dieser Anregung folgend haben Sie 1968 die Orchesterstudie Nr. 1, 1969 die Orchesterstudie Nr. 2 und 1970 die Miniaturen geschrieben. Beabsichtigen Sie diesen Stücken weitere Studien folgen zu lassen, sodaß in naher Zukunft eine progressiv angeordnete Orchesterschule veröffentlicht werden könnte?

Br. Es bestehen Pläne in dieser Richtung, ob sie jedoch zu verwirklichen sind, läßt sich heute noch nicht sagen.

Cl. Herr Braun, Sie haben aber nicht nur für die Zupfinstrumente komponiert?

Br. Nein. Ich habe außerdem Kammermusiken, Chormusik und Werke für Soloinstrumente auch in Verbindung mit dem Sinfonieorchester geschrieben.

Cl. Als Tonmeister sind Sie von der Aufgabenstellung Ihres Berufes her ständig von Musik aller Stilrichtungen bis hin zur Modernen umgeben. Wie gelingt es Ihnen dann, eigenschöpferisch zu sein?

Br. Da ich nur schreibe, wenn ich mich von meiner Tätigkeit frei machen kann — ich bin ja nicht gezwungen, zu komponieren und tue es zu meinem eigenen Vergnügen in der Hoffnung, anderen damit eine Freude bereiten zu können — schreibe ich nicht viele Stücke, doch haben sie wohl eine gewisse Eigenständigkeit.

Cl. Was halten Sie von der graphischen Notation?

Br. Da man fast alles mit der gebräuchlichen Notenschrift darstellen kann, scheint mir die graphische Notation als Erweiterung für bestimmte klangliche Ereignisse geeignet zu sein.

Cl. Abschließend noch eine Frage. Komponieren Sie neue Stücke für Zupfinstrumente und wenn ja, was beabsichtigen Sie in naher Zukunft in Noten zu setzen?

Br. Im Augenblick arbeite ich an einer Musik für Mandoline und Klavier und daneben an einer Orgelsuite.

Cl. Ich danke Ihnen für dieses Gespräch.

PHILIPS



ab DM 2980,–

- vollendet im Ausdruck
- reiche künstlerische Möglichkeiten
- wertvoll in der Gestaltung

Wir laden Sie ein zu Hörprobe
und zum Probespiel

Günter Braun Werkverzeichnis

Märchen: „Vom kleinen Lommel, wie ihn der Fuchs auf seinem Schwanz spazieren fuhr", für Sprecher, Flöte Horn und Zupforchester (1966).

„Vom Hirten, der die Sprache der Tiere verstand", für Sprecher, Flöte, Zupforchester und Schlagwerk (1967).
„Vom Riesen, der sein Herz nicht bei sich hatte", für Sprecher, Holzbläser (Flöte und Krummhorn), Zupforchester und Schlagwerk (1966).

„Vom Affen und von der Schildkröte", für Sprecher, Klarinette, Harfe, Cembalo, Zupforchester und Schlaginstrumente (1972).

Märchensuiten:

Märchensuite nach dem Märchen „Vom Riesen, der sein Herz nicht bei sich hatte" (1968).

Märchensuite „Vom Affen und von der Schildkröte" (1972).

Gesang und Zupforchester:

Kinderliedersuite (Vorspiel, Der Hasenjäger, Beim Erdbeersuchen und Was trägt die Gans) für Singstimme und Zupforchester (1964).

Scherz und Ernst — Sechs Chansons nach Kinderliedern der Welt, für Stingstimme, Flöte, Zupforchester und Schlagwerk (1967).

Für Soloinstrumente und Zupforchester:

Concertino in H für Solomandola und Zupforchester (1962)

Mobile — Scherzo für Oboe oder Solomandoline und Zupforchester (1963).

Introduktion und Allegro für Fagott oder Mandola und Zupforchester (1965).

Für Zupforchester:

Canzona (1963); Arabeske — Tanzstücke (1964); Suite Nr. 1 (1965); Suite Nr. 2 (1966); Allegro und Vivace (1966); Orchesterstudie Nr. 1 und 2 (1968); Rhythmische Tanzsuite (1969); Bauerntänze (1970); Miniaturen (1970).

Für Gitarre Solo: Metren.

Für Gitarre und Schlagwerk: Serie (1964).

Für Gitarre, Schlagwerk und Sprecher: Fabelhaftes (1971).

Für Oboe und Gitarre: Sonatine (1965).

Für Gitarrenchor:

Sechs Volkslieder für Gitarrenchor (1963).
Variationen über ein Kinderlied (1965)
Metren (1971).

„MUSIK DER ZEIT" Uraufführungen von Mauricio Kagel beim WDR

Das vom WDR an zwei Abenden im 3. Programm ausschnittweise übertragene Programm mit Uraufführungen von Mauricio Kagel kehrte sich teilweise gegen ihre Urheber. Man kann nicht alle Probleme auf einmal lösen — dies mußten die Initiatoren erkennen. Elf Uraufführungen waren zu einem Programm zusammengefaßt und nach jedem Stück sollte diskutiert werden. Solche Veranstaltungen eignen sich nicht für konzentrierte Gespräche; so gipfelten die Fragen — Gesprächsleiter waren Mauricio Kagel und sein Kompositionskollege Dieter Schnebel — vor allem in technischen Sachverhalten und vermuteten Bedeutungen, die in dem Satz zusammengefaßt werden könnten: Was hat sich der Komponist bei dieser Notenarchitektur gedacht? Bei Kagel weiß man ohnehin nie, was er sich gedacht hat.

Lobenswert ist, daß sich Kagel Instrumente ausgesucht hat, auf die von den sogenannten ernsten Musikern herabgesehen wird und zur Ausführung hatte er sich keine „Profis", sondern „Laien"-Musikliebhaber ausgesucht. So hatte er u. a. ein Stück komponiert für Zupforchester, ein Akkordeonquintett und ein Zitherquintett. Alle Stücke basierten darauf, daß Elemente verschiedener Traditionen aus ihrem Zusammenhang gelöst und zur in sich heterogenen Gestalt neu zusammengefügt sind.

Kagel spricht davon, daß er Stil-Merkmale isolieren wollte, um damit zu arbeiten. Darin steckt logischerweise ein Denkfehler, was bei den Neuntönern ja an der Tagesordnung ist. In den dargebotenen Werken gibt sich ein Nicht-Stil als Stil aus, wie man ihn schon von Mahler, mehr noch von Charles Ives kennt, auf dessen Spuren Kagel wandelt. Die Übernahme des Auftrages des WDR brachte es sicher mit sich, daß in manchen Stücken der reine Einfall nahezu unverarbeitet geblieben ist. Ein Einfall alleine, und mag er noch so gut sein, genügt nicht. Erst die Durchdringung und Verarbeitung des Stoffes schafft ein Meisterwerk.

So war es nicht verwunderlich, daß, wenn auch vereinzelt, böse aggressive Worte zu hören waren, so z. B.: Das Ganze sei eine Zirkus-Show oder Zoo-Veranstaltung; die Laienspieler, mit einer ganz anderen Art von Musik vertraut, wären dressiert worden. Ein junger engagierter Musiker sprach von dem „Zynismus", der darin bestünde, unverbildete Gemüter für die „Sterbende Avantgard-Musik" einzuspannen. Dagegen protestierten allerdings gerade von den Laienspielern einige sehr. Vor allem die Herren der Mandolinenzunft waren entrüstet, da gerade die Zupfmusiker auf dem Gebiet der Avantgarde seit Jahren vorbildliches und richtungsweisendes leisteten.

Kagel erliegt leicht der Verführung, mit allem Verfügbaren — hier besonders mit dem Instrumentarium — zu spielen, wenn auch meistens sehr souverän zu spielen.

Reizvolles Neuland betrat der Tonsetzer mit dem Stück „Aus Zungen Stimmen" für Akkordeonquintett und dem „Charakterstück" für Zitherquartett, da bisher für diese Instrumente kaum etwas anvantgardistisches geschrieben wurde. In beiden Kompositionen handelt es sich um streng auskomponierte, hochdifferenzierte Musik, die verschiedenen Stilen zuzuordnen ist, jedoch zu einer Ganzheit zusammengefügt sind. Bei dem Stück für Akkordeon dominiert der schwebende Rhythmus, bei gleichsam verschleiertem Metrum; bei der Kitherkomposition eine eigenwillig schillernde Harmonik. In keinem Takt ist Banales zu spüren, zu dem das Instrument verleitet; dennoch sind alle dem Instrument verfügbaren klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten eingesetzt und genutzt worden.

Kagel zitiert indirekt; man ahnt in der „Musi" für Zupforchester allerlei Verkitscht-Sentimentales aus der Bearbeitungsküche, aber es ist überdeckt von einem kompositorischen Raster, der den Spielern beträchtliche Zählarbeit abverlangte.

Ein Lob muß den Laieninterpreten gezollt werden, die in unermüdlicher Arbeit diese Uraufführungen ermöglichten. Da ist es nicht verwunderlich, wenn noch einiges fehlte um uneingeschränktes künstlerisches Lob erhalten zu können.

Lehrgänge 1972 im Staatlichen Lehrgangsheim Rehlingen

Wie schon seit 18 Jahren, fanden auch in diesem Jahr wieder Lehrgänge des Bundes für Zupf- und Volksmusik Saar e. V. in Rehlingen statt. Diese Kurse hatten wieder einen solch starken Zuspruch, daß jeder Platz im Lehrgangsheim genutzt werden mußte, um möglichst viele an den Lehrgängen teilnehmen zu lassen.

Im 1. Lehrgang vom 6. bis 13. Juli waren 44 Teilnehmer anwesend, im 2. Lehrgang waren es 42 Teilnehmer, im 3. Lehrgang 39 und im 4. Lehrgang waren es sogar 50 Teilnehmer.

Die vier Lehrgänge gliederten sich in zwei Anfänger- und zwei Fortgeschrittenenkurse auf. Ziel der beiden ersten Kurse war es grundlegende Voraussetzungen für die Spieltechnik zu schaffen. Bei den theoretischen Kenntnissen wurde nicht allzuviel vorausgesetzt. Somit hatte jeder Anfänger die Gewähr die richtige Technik des Gitarre- und Mandolinenspiels zu erlernen oder sich entsprechend umzuschulen.

In den beiden Fortgeschrittenenkursen wurde auf schon vorhandenen echten Grundkenntnissen aufgebaut und der Einblick in die Vielfalt der Original-Literatur der Zupfinstrumente erweitert.

Im 1. Lehrgang waren der Musikwissenschaftler Wilhelm Krumbach und im letzten Lehrgang der Komponist Prof. Heinrich Konietzny zu Gast, die in Vorträgen über ihre Arbeit berichteten und den Teilnehmern einen Einblick in die Situation der Zupfmusik vermittelten.

In diesem Jahr fanden sich Jugendliche zwischen 8 bis 24 Jahren aus der ganzen Bundesrepublik, Spanien, Japan und Luxemburg in Rehlingen ein. Der Schwerpunkt der Teilnehmer lag erfreulicherweise zwischen 8 und 14 Jahren.

Die Spieler wurden in den ersten drei Lehrgängen, mit wenigen Ausnahmen, in Gruppen und im letzten Lehrgang einzeln unterrichtet. Die Dozenten waren: für die Gitarre: Prof. Jiri Jirmal aus Prag, Elfi Germesin, Dieter Steffen, Tadashi Sasaki, Masayuki Hirayama aus Tokio (Japan) und Ken Maeda aus Nagasaki (Japan); für die Mandoline und Mandola: Karin Fromkorth geb. Amann, Ulrike Kessler, Wolfgang Bast und Marcel Wengler aus Luxemburg.

Neben der praktischen Ausbildung der Lehrgangsteilnehmer erfolgte auch eine theoretische Ausbildung auf musikwissenschaftlicher Grundlage. Diesen Teil der Ausbildung übernahmen der Lehrgangsleiter Leo Clambour und Marcel Wengler, der als Student der Brüsseler Musikhochschule eingetragen ist und seine Abschlußprüfung in Harmonielehre mit einem 1. Preis und dem Sonderpreis als bester Kandidat abgelegt hat.

Viel Zeit wurde im 3. und 4. Lehrgang für die Ausbildung von jungen Dirigenten verwandt. Diese Dirigentenkurse wurden jeweils mit einer angestuften Dirigentenprüfung A, B oder C am Ende eines Lehrgangs abgeschlossen.

Daß die alljährlichen Rehlinger Lehrgänge im Zeichen harter Arbeit standen, zeigt der Tagesablauf eines Rehlinger Lehrgangsteilnehmers: 8.30 Uhr Frühstück — 9.00 Uhr Harmonielehre — 10.00 Uhr Instrumentalunterricht, Einzelunterricht bei einem Dozenten — 12.00 Uhr Mittagessen — 13.00 Uhr Dirigieren einer Spielgruppe — 14.00 Uhr Einblick in die Musikgeschichte unter besonderer Berücksichtigung der Zupfmusik, Instrumentenkunde, Saitenkunde, Literaturkunde, Formenlehre etc. — 16.00 Uhr Abendessen — 19.00 Uhr Abendliches Musizieren der Teilnehmer nach freier Wahl.

In den beiden letzten Kursen wurde jeweils am Vorabend des Lehrgangsende nach Einbruch der Dunkelheit ein Lagerfeuer mit Wurst- und Kartoffelbraten gemacht, was für die Teilnehmer eine willkommene Abwechslung brachte und viel Freude auslöste.

Einen Abschluß fand jeder Lehrgang zunächst in einer schriftlichen Prüfungsarbeit, die theoretische und musikwissenschaftliche Fragen des gesamten erarbeiteten Stoffes enthielten. Hinzu kamen die einzelnen abgestuften freiwilligen Dirigentenprüfungen. Diese Prüfungen setzten sich aus einem theoretischen und einem praktischen Teil zusammen. Der letzte Teil mußte vor einem Orchester mit einem Pflichtstück absolviert werden.

Ein letzter Abschnitt des Lehrgangs bildete das Abschlußkonzert, zu dem viele Interessenten und Freunde der Zupfmusik kamen. So waren u. a. im letzten Abschlußkonzert der Landesverbandsvorsitzende von Baden, Herr Prof. Funk mit Gattin, sowie Herr Weyrauch mit Gattin, der Bundesgeschäftsführer des BZVS Heinrich Brenner und der Vorsitzende eines luxemburgischen Zupfmusikvereins anwesend. Im Rahmen dieser Abschlußkonzerte wurden die Teilnehmer vom Lehrgangsleiter Leo Clambour offiziell verabschiedet und ihnen die Urkunden über die abgelegten Dirigentenprüfungen sowie die Lehrgangsnachweise überreicht.

Die Lehrgänge in Rehlingen können einen immer größeren Erfolg verbuchen, und die Besucher der Lehrgänge kommen immer wieder nach Rehlingen, was wohl das beste Zeugnis ist das man diesen Lehrgängen ausstellen kann.

Eine Teilnehmerin

Dirigentenprüfungen im Staatlichen Lehrgangsheim Rehlingen

Folgende Teilnehmer haben die Dirigentenprüfung mit Erfolg bestanden:

Am 29. Juli 1972 die A-Prüfung: Jutta Stenger, Quierschied; Harald Kiefer, Saarlouis, Elio Hackner, Heimersheim; Regina Keller, Merkstein; Rosemarie Schirra, Bubach-Calmesweiler; Joachim Zapp, Quierschied; Viola Hackner, Heimersheim; Rosemarie Müller, St. Ingbert; Dieter Speicher, Dudweiler; Petra Falkowski, Merkstein und Judith Belif, St. Ingbert.

Am 29. Juli 1972 die B-Prüfung: Gabriele Schmitz, Namborn; Melitta König, Bubach-Calmesweiler und Christel Thimmel, Saarlouis.

Am 8. August 1972 die A-Prüfung: Franz Rudolf Kunz, Urexweiler; Arie Middelkoop, Merkstein; Jean Hoffmann, Kayl-Luxemburg; Christiane Zickgraf, Mannheim; Bert Middelkoop, Merkstein; Werner Ursula, Ludwigshafen; Gisela Wirges, Bous; Suzy Scholtes, Kayl-Luxemburg; Peter Weber, Alsweiler; Doris Scholtes, Bous und Odile Rodesch, Kayl-Luxemburg.

Am 8. August 1972 die B-Prüfung: Fritz Zaum, Stuttgart; Isabella König, Ulm; Hans Riedmüller, Blausstein-Ulm; Joachim Zapp, Quierschied; Wolfgang Zell, Bous und Rosemarie Iser, Ulm.

Am 8. August 1972 die C-Prüfung: Dagmar Kessler, Quierschied; Bernd Schille, Saarlouis und Gisela Eibeck, Quierschied.

An den diesjährigen Lehrgängen im Staatlichen Lehrgangsheim Rehlingen haben 177 Spielerinnen und Spieler teilgenommen.

Die Lehrgangsleitung lag in Händen von Leo Clambour, dem folgende Dozenten zur Verfügung standen: für Mandoline und Mandola: Karin Fromkorth, Ulrike Kessler, Wolfgang Bast und Marcel Wengler; für Gitarre: Prof. Jiri Jirmal, Elfi Germesin, Tadashi Sasaki, Dieter Steffen, Ken Maeda und Masayuki Hirayama.

Als Aufsichtspersonen waren anwesend: Franziska Simon und Monika Pintarelly.

Vom Manuskript zum Notenblatt

Von der Kunst des Notenstechens

Nehmen wir ein Notenblatt, sei es der Druck eines schlichten Volksliedes, sei es der Druck einer Symphonie, in die Hände, betrachten alle Noten, alle Zeichen ganz genau, dann sind wir gewiß erstaunt über die Genauigkeit, die alle Teile des Blattes aufweisen. Wissen Sie auch, daß alles auf diesem Blatt mit Hilfe von kleinen Werkzeugen durch geschickte Menschenhände in Blei gestochen wurde und dann so exakt gedruckt werden konnte? Es gibt keine Maschine, die diese Noten und Zeichen setzt. Wie vor Jahrhunderten arbeiten auch heute noch die Notenstecher in den großen Musikverlagen.

Welche Vorarbeiten sind doch zu leisten, bevor die Notenstecher ihre Arbeit beginnen können! Da ist zunächst das Manuskript des Komponisten, von manchen äußerst sorgfältig geschrieben, von anderen aber in schöpferischer Laune hingeworfen, oft nur schwer lesbar. Die kleinste Abweichung vom Manuskript würde später eine kostspielige Korrektur notwendig machen. Papierformat, die Größe des Satzes, die Art der Ausstattung und noch anderes mehr bestimmen die Arbeit des Notenstechers.

Da liegt vor dem Stecher eine 1 ½ Millimeter dicke Bleiplatte, die aus einem Walzwerk kam und spiegelglatt gehobelt ist. Sie hat die Größe des werdenden Notenblattes. Die richtige, klare, übersichtliche Einteilung, die Anordnung und Berechnung ist Sache des Notenstechers. Er zeichnet zunächst mit der kleinen Eisenreißschiene unter Zirkelhilfe geheimnisvolle senkrechte und waagerechte Striche, die das Blei nur ganz leicht ritzen. Ist die Einteilung wohlgelungen, so muß nun das Notenbild seitenverkehrt eingestochen werden.



Bei der Retusche der Druckplatte.

Zunächst zieht der Stecher mit dem Rastral die fünf Notenlinien ins Blei ein. Für alle gleichbleibenden Zeichen wie Schlüssel, Vorzeichen, Notenköpfe, Zahlen und Buchstaben stehen ihm eine Unmenge von Stempeln zur Verfügung, dazu ein Hämmerlein. Aber dieses Schlagen ist keine leichte Arbeit, denn fast jeder Stempel verlangt wegen der verschieden großen Angriffsfläche eine verschiedene Stärke des Schlages. Es bedarf eines wirklich feinen Gefühles, einer reichen Erfahrung und einer Konzentration sondergleichen. Durch das viele Schlagen wölbt sich die Platte allmählich etwas und muß deshalb einige Male mit einem breiten Hammer planiert werden.



Beim ersten Entwurf und der Einteilung.

Jetzt aber beginnt der Notenstecher mit reiner Handarbeit. Ihm stehen nur Stichel zur Verfügung und mit ihnen zieht er aus freier Hand die Notenhälse, die Kopfstriche, die Bindebogen und die Crescendo- und Decrescendobogen. Dies ist bestimmt keine leichte Arbeit, ist das Schwierigste der ganzen Notenstecherei! Betrachten wir uns einmal den langen Bindebogen, wie er akkurat ins Blei gezogen wurde!

Hat sich wirklich einmal ein Fehler eingeschlichen, dann wird die Vertiefung im Blei von der Rückseite her herausgetrieben und so der Fehler „ausradiert". Entstandener Grat an den Rändern des Gestochenen oder Eingeschlagenen wird durch Abschaben entfernt. Jetzt endlich ist das kleine Meisterwerk fertig. Letzte Korrekturen können nach der Durchsicht des Komponisten oder Lektors noch vorgenommen werden.

Diese Stichplatte kann jedoch nicht zum Druck verwendet werden, das Notenbild muß vielmehr auf Zinkplatten übertragen werden. Dies geschah einst durch die Übertragung der Farbe von der Stichplatte über das Umdruckpapier auf die Zinkplatte. Für den üblichen Offsetdruck wird von der Stichplatte ein negativer Abzug auf lichtdurchlässigem Papier gefertigt, der zur Herstellung eines Kopierfilmes dient. Dieser Film wird auf die lichtempfindlich gemachte Zinkplatte gelegt und mit Bogenlicht das Bild des Filmes auf die Zinkplatte kopiert. Nach dem Entwickeln der kopierten Zinkplatte erfolgt der Andruck. Nach genauer Durchsicht wird jeder kleinste Fehler, jede winzige Ungenauigkeit im Druck von den geübten Händen der Retouscheure beseitigt. Erst jetzt kann der Druck in den großen Druckmaschinen beginnen.

Willi Albrecht

Lehrgang des Landesverbandes Bayern in Schweinfurt

Vom 4. bis 10. August 1972 fand in Schweinfurt zum zweiten Mal ein Lehrgang für Gitarristen statt. Erstmals in diesen Kurs wurden auch die Mandolinen mit einbezogen. In allen Stockwerken des Studentenwohnheims „Dessauer-Haus" ertönte Gitarren- und Mandolinenmusik. Während sich die meisten der Fachhochschulstudenten in Feriengefilde zurückgezogen hatten, schwitzten 35 Zupfmusiker während eines achttägigen musikalischen Förderkurses, den der Schweinfurter Gitarre-Lehrer Gerhard Vogt in Zusammenarbeit mit dem „Bund Deutscher Zupfmusiker" für Interessenten aus dem ganzen Bundesgebiet veranstaltete.

Mehrere Erwägungen sind Anlaß für die Veranstaltung des Kurses gewesen. Einmal die Tatsache, daß spezielle Kurse für Gitarristen in Süddeutschland zu ausgesprochenen Raritäten zählen (die 35 Teilnehmer kamen daher auch durchwegs aus dem süddeutschen Raum: München, Nürnberg, Erlangen, Esslingen, Stuttgart und aus dem Schweinfurter Bereich); zum zweiten wollte Gerhard Vogt die sonst oft übliche Einseitigkeit solcher Kurse unterbinden und durch die Verpflichtung mehrerer Dozenten möglichst umfassenden Unterricht und ein breites Angebot von Information liefern.

Vom Anfänger mit einigen Vorkenntnissen über den Gitarrenlehrer bis zum Konzertsolisten waren alle Gitarren- und Mandolinenfreunde geladen. Entsprechend streut sich auch das Alter der Teilnehmer: sie waren 15 bis 59 Jahre alt. Gemeinsam ist ihnen allen aber die Freude an der Zupfmusik und die Entschlossenheit, sich weiterzubilden und technisch zu vervollkommnen. Auf dem Kursplan standen denn auch Vorhaben wie „Methodischer Aufbau des Unterrichts", „Technische Studien", „Erarbeiten vorbereiteter und neuer Werke" sowie „Die Gitarre und Mandoline im Spielkreis". Für entsprechend fachlich fundierte Anleitung in Theorie und Praxis sorgten Ekkehard Reiser, Dozent an der Staatl. Musikhochschule Stuttgart, der Münchner Gitarrist Jiri Knobloch und für den Kreis der Mandolinenspieler und Orchesterarbeit Wolfgang Bast (Saarlouis).

Die individuelle Beratung im Einzelunterricht zählte neben der allgemeinen fachlichen Information zu den großen Pluspunkten dieses Kurses. Jeder Teilnehmer wurde mit Ratschlägen versorgt, welcher Übungsweg ihm für die Zukunft den besten Erfolg bringt, welche technische Studie ihm zu größerer Sicherheit und ausgefeilterer Technik verhelfen wird. Das in den Kurs integrierte Seminar für Musiklehrer befaßte sich mit allen aktuellen, nicht nur mit einzelnen Unterrichtsmethoden und -werken, wobei Vor- wie Nachteile besprochen wurden. Eine ganz besondere Hilfe dürfte den Teilnehmern die umfangreiche Ausstellung von Noten für Gitarre und Mandoline gewesen sein; zu ihrer Zusammenstellung haben alle einschlägigen Musikliteraturverlage ihre Hefte beigesteuert. Dank diesem Entgegenkommen konnten die Kursteilnehmer nicht nur einen neutralen Überblick über alte und zeitgenössische Musik für Gitarre und Mandoline gewinnen; sie lernten auch in der Praxis eine ganze Reihe von Werken kennen, da kleinere Gruppen von Musikern in nachmittäglichen Spielkreisen Werke erarbeiteten, die am Abend in allgemeiner Runde zum besten gegeben wurden.

Kursleiter Gerhard Vogt konnte den Lehrgang als vollen Erfolg buchen. Die Teilnehmer fühlten sich nicht nur wohl in Schweinfurt — sie waren auch von der Art des Kurses begeistert. Kein Wunder, daß diese Art der Förderung von Gitarristen und Mandolinenspieler in den kommenden Jahren weitergeführt und ausgebaut werden soll. Im nächsten Jahr wird man sich insbesondere auch mit der Kammermusik beschäftigen. Die Popularität der Gitarre und Mandoline — vor allem der konzertanten Form — scheint jedenfalls weiter zuzunehmen. (N. T.)

In jedem dritten Haushalt ein Musikinstrument

Wie aus einer repräsentativen Sonderbefragung der Gesellschaft für Musikforschung Hamburg hervorgeht, waren Ende Oktober 1971 in den 20,9 Mill. Privathaushaltungen bei 33 % oder knapp sieben Mill. mindestens e i n Musikinstrument vorhanden. Interessant ist die regionale Aufteilung innerhalb der Bundesrepublik: der Anteil an Musikinstrumenten in den Haushaltungen beträgt in

Schleswig-Holstein, Hamburg, Niedersachsen	30 %
Nordrhein-Westfalen	31 %
Hessen, Rheinland-Pfalz, Saarland	31 %
Baden-Württemberg	41 %
Bayern	37 %

Die Ortsgrößenklasse wirkt sich nicht wesentlich aus. Dagegen ist es recht interessant, den Anteil an Musikinstrumenten in einem Haushalt mit dem Beruf des Haushaltungsvorstandes zu vergleichen. Die GFM bringt hierzu folgende Statistik. Der prozentuale Anteil an Hauhalten mit Musikinstrumenten war folgendermaßen bei dem jeweiligen Beruf des Haushaltungsvorstandes:

Arbeiter	33 %
Angestellter	44 %
Beamter	46 %
Selbständiger	46 %
Rentner / Pensionär	18 %

Es ist zu vermuten, daß hierbei das Haushaltseinkommen Auswirkungen auf die Anschaffung von Musikinstrumenten hat. Das scheint auch bestätigt zu werden durch die nachfolgenden Zahlen der GFM, die wiederum den prozentualen Anteil an Musikinstrumenten bei folgenden Netto-Haushaltseinkommen wiedergeben:

bis 600,— DM	13 %
von 601,— bis 800,— DM	24 %
von 801,— bis 1000,— DM	30 %
von 1001,— bis 1200,— DM	37 %
von 1201,— bis 1400,— DM	45 %
von 1401,— bis 1600,— DM	43 %
über 1600,— DM	43 %

Musiziert wird am meisten in den Familien, in denen Kinder im schulpflichtigen Alter sind und in denen vor allem die Mutter selbst je nach ihrem Bildungsstand das instrumentale Musizieren fördert. Deshalb sind in den Haushalten am meisten Instrumente bei einem Alter der Hausfrau zwischen 27 und 45 Jahren (39—49 %). Schon bei einem Alter der Mutter von 46 bis 60 Jahren sinkt der Bestand auf 32 % ab. Haushalte mit Kindern unter 15 Jahren besitzen zu 47 % Musikinstrumente, ohne Kinder 23 %.

Die Schulbildung der Mutter ist für das Musikleben in der Familie zwar von besonderer Bedeutung. Aber auch hier haben sich die Unterschiede gemildert. Der Anteil der Haushalte mit Bestand an Musikinstrumenten nach Schulbildung der Hausfrau beträgt bei Volksschule 30 %, bei Mittelschule 37 % und bei Höhrer Schule/Universität 47 %.

Lehrermangel

Der „Verband Deutscher Musikschulen" hat Sorgen: er sieht die Arbeit der 350 Institute in der Bundesrepublik ernstlich durch den Lehrermangel gefährdet. Ein Grund für die Schwierigkeit, Lehrkräfte zu engagieren, sei das Fehlen eines besonderen Tarifvertrages für die über 10 000 an diesen Schulen tätigen Musikpädagogen. Die Vereinigung Kommunaler Arbeitgeberverbände trage die Schuld an dieser ‚unhaltbaren Situation".

Mitteilungen



Takashi Ochi und Sylvia Ochi-Körner, die in Saarlouis lebenden Mandolin-Virtuosen, werden Ende November mit dem Pariser Kammerorchester eine vierwöchige Konzertreise durch Spanien, Marokko und Portugal unternehmen. Die beiden Künstler haben zusammen mit dem spanischen Gitarristen Nasiso Yepes kürzlich eine Schallplatte mit „Sämtlichen Konzerten für Mandoline und Laute" von Antonio Vivaldi bei der Deutschen Grammophongesellschaft herausgebracht.

—o—

Die Lehrgänge des Bundes für Zupf- und Volksmusik Saar 1973 finden voraussichtlich vom 28. Juni bis 11. August im Staatlichen Lehrgangsheim Rehlingen statt. Teilnehmer aus dem gesamten Bundesgebiet können zugelassen werden.

Meldungen sind zu richten an die Bundesgeschäftsstelle des BZVS, 66 Saarbrücken 3, Parkstr. 1, Tel. 0681 / 39 70 69.

—o—

Die Jahreshauptversammlung der Arbeitsgemeinschaft der Volksmusikverbände e. V. fand am Freitag, dem 22. September 1972 im Europa-Hotel in Kehl statt.

—o—

Die Bundesdelegiertentagung des Bundes Deutscher Zupfmusiker wurde am 21. und 22. Oktober 1972 in Gießen abgehalten.

—o—

Heinrich Konietzny
Ehrenmitglied des Bundes Deutscher Zupfmusiker

Auf der Jahreshauptversammlung des BDZ am 22. Oktober 1972 in Gießen, wurde Heinrich Konietzny auf Vorschlag von Joachim Trekel, Hamburg, einstimmig zum Ehrenmitglied des Bundes Deutscher Zupfmusiker gewählt.

Heinrich Konietzny ist seit mehreren Jahren bereits Ehrenmitglied unseres Bundes.

Wir gratulieren Herrn Konietzny zu dieser Ehrung und hoffen, daß er noch viele Werke für die Zupfmusik schreibt.

—o—

Ulrike Kessler
wurde Mitglied im Bundesmusikausschuß des BDZ

Neben Wilhelm Krumbach, Rüdiger Grambow, Willi Sommer und Fred Witt, wurde die 2. Bundesmusikleiterin unseres Bundes Ulrike Kessler am 22. Oktober als Nachfolger von Michael Kubick, Berlin, einstimmig in den Bundesmusikrat des Bundes Deutscher Zupfmusiker berufen. Frl. Kessler soll das Referat Ausbildung und Schulung erhalten.

Wir wünschen Frl. Kessler bei ihrer Tätigkeit im Interesse der Zupfmusik recht viel Erfolg.

—o—

Heinrich Konietzny wurde Professor

Der Minister für Kultus, Unterricht und Volksbildung des Saarlandes hat Herrn Heinrich Konietzny, Dozent der Meisterklasse für Komposition, Instrumentation und Kammermusik (wir haben in unserer letzten Ausgabe Leben und Werk des Meisters in einem Interview gewürdigt) mit Wirkung vom 1. Juli zum Professor ernannt.

Prof. Konietzny ist der erste Inhaber des Kunstpreises des Saarlandes und Träger des Rompreises (Villa Massimo) der Bundesregierung.

Wir wünschen Herrn Prof. Heinrich Konietzny beste Gesundheit und hoffen, daß er für uns noch viele Werke schreiben wird.

Heinrich Konietzny hat soeben zwei neue Werke für Zupfinstrumente fertiggestellt.

— Christomathie (oder nützliches Wissen) für Gitarre Solo in 10 Sätzen.

— Sinfonietta für Zupforchester in 6 Sätzen.

  Die Sätze sind: 1. Satz für Zupforchester, 2. Satz für Gitarrenquartett, 3. Satz für Zupforchester, 4. Satz für Mandola und Baß bzw. Baßgitarre, 5. Satz für zwei Mandolinen und 6. Satz für Zupforchester.

—o—

Wilhelm Krumbach auf Konzertreise in Afrika

Wilhelm Krumbach, Mitglied des Bundesmusikausschusses und des Saarländischen Zupforchesters, befindet sich vom 17. Oktober bis 23. Dezember in Afrika auf Konzertreise.

Hier einige Städte, wo Konzerte stattfinden: Dakar, Freetown, Lagos, Lomé, Accra, Johannesburg, Kronndal, Vanderbijlpark, Bloemfontein-Kapstadt, Durban, Luanda, Lourenco, Marques, Tananarive, Dar es Salaam, Nairobi, Entebbe, Bujumbura, Mogadishu, Kairo, Beirut, Ankara, Istanbul u. a.

Wir wünschen Herrn Krumbach bei seinen Konzerten und Rundfunkaufnahmen, mit denen er Deutschland vertritt, viel Erfolg und hoffen, daß er wohlbehalten wieder nach Hause kommt.

—o—

Volksmusikinstrumente im Vordergrund des Musizierens

Wie der Bundesverband der Deutschen Musikinstrumenten-Hersteller mitteilt, liegen Gitarre, Akkordeon, Blockflöte und Mundharmonika in der Beliebtheit an der Spitze.

Ende 1971 waren in jedem dritten Haushalt in der Bundesrepublik Musikinstrumente vorhanden, und zwar in rund 7 von 22,8 Millionen Haushalten. Dabei überwiegen die Volksmusikinstrumente. Der Anteil in Prozenten der verschiedenen Musikinstrumente an mengenmäßigem Bestand in den Haushalten beträgt: Blockflöten (31), Zupfinstrumenten (Gitarren, Mandolinen, Zithern) (17), Klaviere und Akkordeon je (10), Geige (8), Mundharmonika/Melodika (12), Flöten und Klarinetten (3), sonstige Instrumente (9).

Erfreulich ist, daß die vorhandenen Musikinstrumente auch gespielt werden. Von 100 vorhandenen Instrumenten werden 90 Gitarren regelmäßig gespielt. Bei einer Gegenüberstellung von Norddeutschland mit Süddeutschland wird festgestellt, daß die Zupfinstrumente im Süden doppelt so viel gespielt werden.

Fried Walter

Wenn Fried Walter am 19. Dezember 1972 seinen 65. Geburtstag begeht, dann kann er zugleich auf eine 50jährige kompositorische Tätigkeit und zugleich auf eine 25jährige Mitarbeit beim Sender RIAS Berlin zurückblicken; Gründe genug, um einige Erinnerungen an ein erfolgreiches Leben zu erwecken.

Fried Walter stammt aus der Nähe von Dresden, er studierte an der Orchesterschule der Dresdner Staatsoper, später war er Schüler der Meisterklasse Arnold Schönbergs in Berlin, ohne freilich die Methode der Zwölftonmusik auf sein späteres Schaffen anzuwenden.

Stationen der Laufbahn als Repetitor und Kapellmeister waren 1928 Gotha, 1929 Gera, 1930 die Berliner Krolloper. Nach einigen Jahren der Mitarbeit am Leipziger Rundfunk konnte Walter den Absprung in die Ungebundenheit wie auch Ungesichertheit des freischaffenden Künstlers wagen Bald eröffnen sich dem jungen Opernkomponisten die Türen der großen Opernhäuser Europas. Seit 1947 ist er Kapellmeister und Abteilungsleiter am RIAS in Berlin tätig.

Von seinen vielen Werken seien die für die Zupfinstrumente geschriebenen hier angeführt:

- Suite für Gitarre und Streicher in 6 Sätzen (Dauer: 15.35)
- Romanze für Balalaika und Harfe
- Avignon-Suite in 5 Sätzen nach alten französischen Volksweisen (Dauer: 12,05).

Bearbeitungen:

- Niccolo Paganini: Romanze für Gitarre und Streicher (aus der großen Sonate)
- Ferdinand Sor: Alt-Spanischer Tanz mit Variationen für Gitarre und Streicher.
- Ryutaro Hirota: Hamachidori, Kijiko no Tuki; zwei japanische Melodien für Gitarre und Streicher.

Wir empfehlen:

(Literaturhinweise für Zupforchester)

Das Angebot guter Zupfmusikliteratur ist erfreulich groß. Trotz Hinweisen in Literaturverzeichnissen der Verlage und Ankündigungen in Fachschriften, trotz vieler regelmäßiger Zupfmusiksendungen des Rundfunks wird aus dem großen Angebot leider nur eine kleine Auswahl dieser Literatur in den Vereinen musiziert. Wenn man das Konzertleben der verschiedenen Vereine und die Programme verfolgt, begegnen einem häufig die gleichen Stücke. Es scheint, daß die häufigste Literaturinformation, d. h. die Motivation zur Anschaffung und Einstudierung eines Stückes, im unmittelbaren Konzerterlebnis zu suchen ist.

Das bloße Anhören einer Rundfunkübertragung kann zu Fehlbeurteilungen führen. Die meist perfekten Darbietungen verleiten zu einer Unterschätzung des Schwierigkeitsgrades.

Es kann allerdings auch das Gegenteil eintreten; besonders wenn Zusatzinstrumente mitwirken entsteht der Eindruck einer höheren technischen Anforderung.

Konzerte, bei den mehrere Orchester mitwirken, wie sie im Rahmen von Bundesmusikfesten, Landesmusikfesten, Kreiskonzerten usw. stattfinden, werden von Interessenten nicht zuletzt wegen der Möglichkeit neue Literatur kennen zu lernen, besucht. Das gleiche kann man auch nach den Lehrgängen, die wir durchführen, feststellen. So erfreulich diese Tatsache auch ist, so führt sie doch zu einer relativen Vereinheitlichung der Konzertprogramme.

An dieser Stelle soll den Lesern unseres Blattes die Möglichkeit gegeben werden, gute aber wenig bekannte Stücke vorzustellen unter dem Titel: „Wir empfehlen".

HIER EINIGE BEISPIELE:

„TANZSTÜCK", Kurt Schwaen — Verlag: Gerig P 404
Originalkomposition von 1967. Dauer ca 1,50 Minuten, spielbar in großer und kleiner Besetzung, ist in allen Programmen vom Orchester bis zum Unterhaltungs- und Jugendkonzert einsetzbar, ist sehr wirkungsvoll.

Zum Schwierigkeitsgrad: Das Stück steht in g-moll, hat viele Vorzeichen, wechselnde Taktarten 4/8, 3/8, 6/8. Lagenspiel ist nicht erforderlich, die Gitarre ist geteilt, d. h. muß doppelt besetzt werden.

Das Tanzstück ist ein mittelschweres, dankbares und sehr wirkungsvolles Stück im zeitgemäßen Satz.

—o—

„WEIHNACHTSMUSIK", C. A. Scherber
Musikverlag Trekel Nr. R 355

Eine kleine Weihnachtsmusik nach alpenländischen Volksweisen für gem. Chor oder Quartett und Zupforchester von C. A. Scherber ist im Volksmusikverlag Joachim Trekel erschienen. Dieses Werk möchten wir unseren Vereinen empfehlen, da es aus dem üblichen Rahmen der Weihnachtsmusiklieder-Potpourris herausragt.

—o—

„DIE SPECKNERIN", Wilhelm Mohr
Musikverlag Hans Gerig, Köln, HG 770

Dieses Werk hat 12 Sätze, unter denen man nach Belieben wählen kann. Die Sätze: Vivi, L'istesso tempo, Molto vivace, Allegretto amabile, Allegro giocoso, Andante fluente, Allegretto vivace, Tranquillo, Con moto, L'istesso tempo, Tranquillo, Allegro giocoso. In einigen Sätzen ist die Mandoline Soloinstrument. In diesen Sätzen ist das Lagespiel erforderlich. Die einzelnen Sätze sind rhythmisch verschieden gestaltet. Um dieses noch mehr hervorzuheben, sind Percussionsinstrumente (Triangel, Pauken usw.) hinzugezogen worden, die aber von den Ausführenden ad. Lib. eingesetzt werden können. Das Stück kommt beim Publikum gut an und verlangt von den Spielern einige Geläufigkeitsübungen in Verbindung mit diesem Stück zu machen. Es bieten sich viele Möglichkeiten der Dynamik an, die das Stück zum Großteil tragen.

—o—

„AVIGNON-SUITE", Fried Walter
Apollo-Verlag Berlin, A. 2293 V

Eine Suite nach französischen Volksweisen mit folgender Satzbezeichnung: Höfischer Tanz, Sicilienne, Schnellschritt, Rondo, Variationen über „Sur le pont d'Avignon".

Dieses Stück ist sehr reizvoll durch den ständigen Wechsel von lebhaft und getragen. Die beiden Mandolinenstimmen haben gleich schwere Figuren zu spielen. Die Gitarrenstimme ist geteilt; die erste Stimme erfüllt mehr begleitende Elemente im Gegensatz zur zweiten Gitarrenstimme, die die Baßstimme mit unterstützt. In dynamischer Hinsicht bietet das Stück reichhaltige Anwendungsmöglichkeiten. Auch diese Sätze lassen sich anders variieren als sie gedruckt sind.

Termine

- Mit einem Festbankett am 22. November 1972 in der Aula der Realschule in Kollnau feierte der Mandolinen-Verein Kollnau-Gutach sein 50jähriges Jubiläum.
- Am 25. November 1972 fand in der Festhalle Kollnau ein Jubiläumskonzert statt.

An dieser Stelle veröffentlichen wir kostenlos Ihre Veranstaltungstermine. Schreiben Sie uns !

Die Renaissance der Gitarre

Die Renaissance der Gitarre spiegelt sich in einer steil aufschießenden Popularitätskurve sowie in eindrucksvollen Verkaufsziffern wider. Mit anderen Worten: Die Saat Andrés Segovias ist aufgegangen. Anders zwar, als es sich der große alte Mann unter den Gitarristen von heute wohl gewünscht hätte; aber wann je hätten die geistigen Väter einer Revolution deren Verlauf noch beeinflussen können?

Andrés Segovia, der Altmeister der Gitarre, dem alle Nachfolgenden zu großem Dank verpflichtet sind, hat die Maßstäbe gesetzt nach denen heute die Gitarrensolisten-Generation gemessen wird. Er spielt die Klangregister seines Instruments mit einer Sensibilität aus, die der Musik bei aller rhythmischen Verve, allem folkloristischen Ursprung stets den Adel der Intimität wahrt.

Bei Segovia noch verständlich, bei seinen Nachfolgern aber schon bedenklich, begegnet man dem prekären Problem des Mangels anspruchsvoller, hochwertiger Gitarrenliteratur, die ihn gezwungen hat, viele Transkriptionen bzw. geeignete Bearbeitungen vorzunehmen. Im Falle der älteren Literatur ist das eine legitime Übung. Auch Bach hätte gegen die organisch atmende Wiedergabe einzelner seiner Werke durch Segovia, deren Ausgewogenheit von polyphoner Sinnfälligkeit und emotionaler Durchblutung jeden stilkritischen Einwand verstummen läßt, kaum etwas einzuwenden gehabt.

John Williams ist fraglos ein vorzüglicher Gitarrist, der seinem Lehrer Segovia alle Ehre macht. Aber auf den Begriff „Der größte Gitarrist der Welt" zu sein, der ja auch mit anderen Gitarristen in Verbindung gebracht wird, sollte man verzichten. Das klingt sehr nach Cassius Clay.

José Luis Lopátegui (1940), Schüler von Narciso Yepes, spielt die Gitarrenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts mit fein differenzierendem Stilgefühl und dezentem Charakterisierungsvermögen. Trotz oder gerade durch das verhaltende Temperament gewinnt sein Spiel Profil und Atmosphäre. Was ihm noch fehlt, ist etwas mehr Freiheit der nachschöpferischen Fantasie.

Leo Brouwer ist ein technisch hochbegabter, wenn auch zuweilen ein wenig zu großzügiger Gitarrist, dessen Vertrautheit mit der Musik der Avantgarde nicht nur aus seiner eigenen Komposition, sondern auch aus der vorbehaltslosen Identifikation mit Thema und Werk Cardews oder Henzes klingt. In der weit strengeren Stilwelt früherer Epochen fühlt er sich nicht heimisch. Er ist ein ausgesprochener Interpret der Avantgarde.

Laszio Szendrey-Karper, Ungar, ist ein neuer Name am Sternenhimmel der Gitarristen. Sein Spiel zeugt von Solidität und Gediegenheit. Ob er sich jedoch durchsetzen wird, muß noch abgewartet werden.

Julian Bream, ein Gitarrist von hohen Graden, müßte darauf verzichten, eigene Bearbeitungen romantischer Musik zu spielen. Die bei Segovia gemachten Konzessionen wegen der sattsam bekannten Literatur-Not, sollte bei Bream nicht gemacht werden. Bream ist ein vielseitiger Gitarrist, dessen Spiel seine technische Souveränität, klangliche Spotanität zeigt.

Siegfried Behrend, ein Gitarrist der mittleren Generation, beeindruckt durch eine verantwortungsbewußte Auseinandersetzung mit der modernen Musik. Sein Spiel gewinnt dank seiner wachen Intelligenz und Sensibilität nicht nur künstlerischen, sondern auch beispielhaften Anspruch.

Narciso Yepes spielt als einziger der großen spanischen Gitarristen eine zehnsaitige Gitarre. Die Entwicklung des Instruments, eine Idee von Yepes, resultiert aus Resonanzgründen, fand aber bisher noch keine große Anerkennung in der Fachwelt. Immerhin sind Reiz, Sonorität und Schattierungsmöglichkeiten seines Klangs erstaunlich, wenn auch vielleicht nur dank des Könnens des Künstlers. Seine rhythmische Begabung und seine meditative Versenkung unterscheidet ihn in seinen Interpretationen gleichermaßen von Bream wie Segovia. Spielt er spanische Gitarrenmusik, ist er in seinem Element, ist ganz Spanier, dessen Spiel Härte und Zartheit, Vitalität und Schwermut, aggressive Helligkeit und gebrochene Farben kennt. Seine Interpretationen spanischer Musik ist kaum lebendiger, klangvoller und authentischer vorstellbar.

Los Romeros ist das wohl bekannteste Gitarrenquartett der Welt. Vom 1. Oktober bis 20. November 1973 gastierten die „Los Romeros", — „Die Paganini's der Gitarre", — in Europa. Ihr Orchesterrepertoire umfaßt folgende Werke:

J. Rodrigo: Concierto Andaluz für 4 Gitarren — Concierto Madrigal für 2 Gitarren — Fantasia para un gentil Hombre für 1 Gitarre — Concierto de Aranjuez für 1 Gitarre.

F. de Madina: Concierto Vasco für 4 Gitarren — Concierto Sacro für 1 Gitarre — Concierto Flamenco für 1 Gitarre.

M. Gould: Troubadour Music für 4 Gitarren.

M. Ponce: Concierto del Sur für 1 Gitarre.

M. Giuliano: Konzert in A-Dur op. 30 für 1 Gitarre.

F. M. Torroba: Concierto de Castilla für 1 Gitarre.

M. Castelnuovo-Tedesco: Konzert in D-Dur für 1 Gitarre.
Ihr Orchesterrepertoire für Kammerorchester umfaßt folgende Werke:

A. Vivaldi: Konzert für 4 Gitarren — Konzert in G-Dur für 2 Gitarren — Konzert in C-Dur für 1 Gitarre — Konzert in A-Dur für 1 Gitarre — Konzert in D-Dur für 1 Gitarre.

Die Spieler des Gitarrenquartetts sind: Celedonio, Celin, Pepe und Angel Romero.

„Es wäre besser, es gäbe einige Pianisten weniger und einige Gitarristen mehr".

Max Reger

KONZERTGITARREN
führender internationaler Gitarrenbaumeister,
zum Beispiel
— TAURUS
— DIETER HOPF
— OSCAR TELLER
— HELMUT NEUBAUER
— JOSEF SANDNER
— MASARU KOHNO
finden Sie immer in unserer Gitarren-Abteilung.

Musikhaus F. C. LOUIS
66 SAARBRÜCKEN 3 - Futterstraße 4

Schulmusik wird Kernfach

Der Bundesverband der Musikinstrumenten-Hersteller hat vor zehn Jahren in einer Denkschrift an die Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder hervorgehoben, daß das instrumentale Spiel viel zu wenig in die Schulmusikerziehung einbezogen wird. Hauptsächlich deswegen, weil die Musikausbildung für die Studierenden an den Pädagogischen Hochschulen nicht obligatorisch sei und Musik in den Unterrichtsplänen der Schulen auf einige wenige Stunden beschränkt bleibe.

Der Bundesverband und mit ihm die Arbeitsgemeinschaft der Volksmusikverbände, andere Organisationen und auch viele Eltern sind der Ansicht, daß Kinder und Jugendliche nur dann einen natürlichen Weg zur Musik und Kunst finden, wenn sie während der ganzen Schulzeit mit Musik umgehen können und dürfen.

Helfen kann eine Verbesserung der Lehrerausbildung durch Berücksichtigung des Instrumentalspiels und die Einbeziehung des für das Schulmusizieren geeigneten Instrumentariums in den Lehrplan der Pädagogischen Hochschulen.

Die Gründung neuer und die Förderung bestehender Jugend-Musikschulen und eine enge Zusammenarbeit zwischen Jugend-Musikschulen und allgemeinbildenden Schulen, die Einrichtung von Musik-Arbeitsgemeinschaften, von Wochenend- und Ferienlehrgängen, beispielsweise an der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen, und die Unterstützung solcher Lehrgänge durch den Staat und die zuständigen Verbände könnte eine große Hilfe sein.

Auch die Einbeziehung von Privatmusiklehrern in den instrumentalen Schulmusikunterricht wäre eine Intensivierung des Musikunterrichts. Der Mangel an Herzensbildung und Gemüt würde sich dadurch bei der Schuljugend sehr bald beheben.

Erfreulicherweise erhalten jetzt schon einige Schulen in Baden-Württemberg verstärkten Musikunterricht. So schreibt die „Schwäbische Zeitung" — Musik wird Kernfach — und der „Schwarzwälder Bote" stellt fest, daß der Instrumentalunterricht für Schüler verpflichtend ist und die Mitwirkung an Orchester und Chor erwartet wird. Der Leistungsstand sei jetzt schon erfreulich. **Musik tritt an die Stelle der dritten Fremdsprache** und wird damit Kernfach.

In der Schule werden Musik-Leistungskurse auf der reformierten gymnasialen Oberstufe geführt, die dem Schüler einen unmittelbaren Zugang zu den Musik-Hochschulen ermöglichen. Die bereits bestehenden Schulversuche mit verstärktem Musikunterricht in Böblingen, Ulm und Stuttgart, haben sich bestens bewährt.

Sie dient dem Laienmusizieren, der Musikpflege, der Musikerziehung . . .

Sie, das ist die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen. Im Sommer 1972 wurde der neue Gebäudekomplex in herrlicher Hanglage am Stadtrand von Trossingen fertiggestellt. Durch eine großzügige und zielbewußte Planung wurden gute Arbeits- und Wohnbedingungen geschaffen. So ein Musikstudio für 100—120 Musizierende mit angeschlossenem Regieraum für Tonaufnahmen, ein Saal für Rhythmik, Tanz und Bewegungserziehung, zwei Räume für Stimmproben und Spiel in kleinen Gruppen, ein Raum für theoretische Unterweisung und Konferenzen, fünf Räume wurden für Bibliothek und Dokumentation bereit gestellt, sowie zwei Räume für Besprechungen und Geselligkeiten.

In zwei Geschossen wurden 36 Wohn- und Schlafzimmer eingerichtet. Die Zimmer sind so angelegt, daß sie auch als Doppelzimmer genutzt werden können, dadurch wurden Unterbringungsmöglichkeiten für 36—72 Personen geschaffen. Vorzugsweise sollen die Zimmer aber nur einzeln belegt werden.

Da das Problem der Schallisolierung mit großer Sorgfalt geplant und gelöst wurde, kann, außer in den eigens dafür vorgesehenen Übungs- auch in den Wohnräumen geübt werden.

Lehrgänge und Tagungen werden von: a) der Bundesakademie, b) einem Verband veranstaltet. Im Arbeitsprogramm sind verschiedene Lehrgangstypen vorgesehen. Aufbau-Lehrgänge erstrecken sich in Verbindung mit Fernunterricht über zwei Jahre. Ansonsten ist die Dauer der Lehrgänge mit der Arbeitswoche synchron geschaltet, Anreise am Montag, Abreise Freitag nachmittag. Zweiwöchige Lehrgänge werden nur dann durchgeführt, wenn die notwendigen Voraussetzungen dazu geschaffen sind, z. B. Ferienseminare oder internationale Begegnungen.

In Wochenendtagungen sollen Grundprobleme der Musikpflege mit Jugendleitern, Pressewarten, Verbandsleitern erörtert und Richtlinien für die weitere Arbeit gefunden werden.

Von besonderem Interesse dürfte die berufliche Weiterbildung von Musikern sein, die zwar die fachliche Ausbildung besitzen, aber mit den besonderen Gegebenheiten bei der Arbeit mit Laien nicht genügend vertraut sind. Die Studiensemester werden in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung Trossingen durchgeführt.

Zum besonderen Programm der Bundesakademie gehört die internationale Begegnung auf dem Gebiet der Musikerziehung, Musikpflege und Jugendarbeit.

Für die Praxis des Laienmusizierens wurde eine Beratungsstelle in die Bundesakademie mit einbezogen. Die Beratung soll vor allem Fragen der Literaturauswahl, Verfahren beim Aufbau von Instrumentalgruppen, Spezialproblemen der Besetzung dienen.

Eine Aufgabe ganz besonderer Art wurde durch die Erstellung eines Dokumentationszentrums geschaffen. Hier wird Material gesammelt über Aktivitäten auf dem Gebiet des Laienmusizierens aus ganz Europa (einschl. Ost-Europa) und den USA. Mit diesem Material können Verbände, Organisationen, Behörden und interessierte Personen zweckmäßig beraten werden.

Ein Zuhause hat das Bundesjugendorchester in der Bundesakademie gefunden. Interessant ist hier, daß Leihinstrumente, die den Orchestermitgliedern zur Verfügung stehen. auch für andere überregionale Maßnahmen ausgeliehen werden.

Zu erwähnen ist, daß die Bundesakademie aus Mitteln des Bundesjugendplanes gebaut wurde. Die finanziellen Zuweisungen erhält die Bundesakademie vom Bundesministerium für Jugend, Familie und Gesundheit und vom Kultusministerium Baden-Württemberg.

—o—

Lehrgänge und Veranstaltungen an der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung (Auszug).

Vom 27. November bis 1. Dezember:
Improvisieren und Entdecken
für Lehrer an Musikschulen, allgemeinbildenden Schulen und für Musikerzieher im freien Beruf.
Leitung: Michael Vetter, Bonn.

Vom 8. bis 13. Dezember:
Der Chordirigent als Orchesterleiter
für Musikdirektoren, Musiklehrer an Schulen, Kirchenmusiker, Chorleiter.
Leitung: GMD Prof. Martin Stephanie, Detmold.

Zu letztgenannter Veranstaltung kann sich jeder Interessierte melden. Die Anfrage ist zu richten an
Bundesakademie für musikalische Jugendbildung
7218 Trossingen — Telefon 07425 / 84 86.

Zupfmusik im Saarländischen Rundfunk

Samstag, den 25. November 1972
18.30 — 18.45 Uhr

Raniero Capponi: Sonata XI F-Dur
Ausf.: Fromkorth, Mandoline; Krumbach, Cembalo; Feld, Fagott.
Tommaso Prota: Divertimento
Ausf.: Fromkorth und Kessler, Mandoline; Krumbach, Cembalo; Docq, Cello.

Samstag, den 2. Dezember 1972
13.45 — 14.15 Uhr

Das Saarländische Zupforchester spielt
Behrend: Japanische Impressionen — Japanisches Lied vom Nikko-Tempel (Belina, Gesang) — Ochi: Betrachtung über ein jap. Lied (Ochi, Mandoline) — Ito: Suite nach japanischen Liedern — Behrend: Drei japanische Lieder (Hanada, Gesang).

18.30 — 18.45 Uhr

Musik für Gitarre gespielt von Jiri Jirmal.
Anonymus: Acht slowakische Tänze — Kostka: Rondo D-Dur.

Samstag, den 9. Dezember 1972
18.30 — 18.45 Uhr

Giuseppe Zaneboni: Sonate Nr. 2 und 3.
Ausf.: Ochi, Mandoline; Krumbach, Cembalo; Kraus-Stubenrauch, Cello.

Dienstag, den 12. Dezember 1972
18.30 — 19.00 Uhr

Meister der Mandoline. — Gregorio Sciroli, Nicolo Conforto und Gaspar Gabellone.
Eine Sendung von Wilhelm Krumbach.

Donnerstag, den 14. Dezember 1972
16.30 — 17.00 Uhr
Koop. Baden-Baden und Saarbrücken

Musik für Zupfinstrumente.
Tommaso Prota: Sonata G-Dur (Fromkorth und Kessler, Mandoline; Krumbach, Cembalo; Docq, Cello) — Domenico Scarlatti: Capriccio Fugato a 12 (Mitglieder des Saarländischen Zupforchester) — Matthias Stabinger: Trio D-Dur (Ochi, Mandoline; Brandt, Violine; Krumbach, Cembalo; Docq, Cello) — Giuseppe Torelli: Konzert für Mandoline und Zupforchester (Saarländisches Zupforchester, Leitung: Behrend).

Samstag, den 16. Dezember 1972
18.30 — 18.45 Uhr

Tänze aus galanter Zeit.
Erasmus Widmann: Sechs Tänze — Mussolini: Zwei Stücke — Samuel Voelckel: Vier Couranten.
Ausf.: Fromkorth und Kessler, Mandoline; Bast, Mandola; Jirmal, Baßgitarre; Krumbach, Cembalo; Feld, Fagott.

Samstag, den 23. Dezember 1972
18.30 — 18.45 Uhr

Piccone: Pastorale für Mandola und Continuo — Mussolini: Pastorale für 2 Mandolinen und Continuo — Hausmann: Sechs Tänze.
Ausf.: Fromkorth und Kessler, Mandoline; Mertes und Bast, Mandola; Jirmal, Baßgitarre; Krumbach, Cembalo und Orgel; Thiepold und Keller, Cello.

Samstag, den 30. Dezember 1972
13.45 — 14.15 Uhr

Das Saarländische Zupforchester spielt
Behrend: Weihnachtsgeschichte für Stimme, Zupforchester und Schlagwerk — Braun: Märchenfantasie für Flöte, Krummhorn und Schlagwerk — Bast: Spiel II.
Solisten: Brodzinska, Stimme; Ohsima, Flöte; Krumbach, Cembalo; Bast, Klarinette; Feit, Oboe; Fink, Schlagwerk.

18.30 — 18.45 Uhr

Capponi: Sonata I für Mandoline und Generalbaß.
Cifonelli: Notturno für Mandoline und Generalbaß.
Ausf.: Kessler und Mertes, Mandoline; Krumbach, Cembalo; Feld, Fagott; Kraus-Stubenrauch, Violoncello.

Samstag, den 6. Januar 1973
18.30 — 18.45 Uhr

Gervasio: Trio für 2 Mandolinen und Generalbaß D-Dur.
Ausf.: Ochi und Körner, Mandoline; Krumbach, Cembalo.
Reusner-Stanley: Suite Nr. 2 D-Dur.
Ausf.: Concentus Testudinum Saarbrücken: Fromkorth und Kessler, Mandoline; Bast, Mandola; Jirmal, Baßgitarre; Krumbach, Cembalo.

Gute Saiten sind wichtig

DR. THOMASTIK SUPERLONA SAITEN

NYLON SAVAREZ

Hofi

oder LA BELLA

sind immer richtig

beim Musikfachhandel