

Das Repertoire

Anmerkungen von George Warren¹

Übersetzung von Rainer Stelle, Berlin

Wenn ich schon die Bezeichnung „spanische Gitarre“ höre, lange ich nach meinem Revolver. Seien wir ehrlich: Die Gitarre ist das internationalste Instrument überhaupt; und wenn es tatsächlich irgendwo ein Volk geben sollte, das nicht Gitarre spielt, ist es mir noch nicht untergekommen. Der erste Gitarrist, den ich bewunderte, wurde in Georgia geboren – ein Nordamerikaner, der zweite wohnte in Los Angeles – ein Südamerikaner. Und als ich 1956 in Spanien war, konnte ich weder in Madrid noch in Barcelona ein einziges Gitarrennotengeschäft finden! Soviel über die „eigentliche Heimat“ des Instruments und deren völlig fehlendes Pflichtgefühl gegenüber der Gitarrenliteratur.

Wo kaufte ich also Gitarrenmusik im Europa der Nachkriegszeit? In Deutschland natürlich, wo es die Verlage schafften, die Flamme all die Jahre am Leben zu erhalten – als Spanien seine Gitarristen ins Exil trieb und die Noten seiner Gitarrenkomponisten nicht mehr auflegte. Dort begann ich ernsthaft, Gitarrennoten zu sammeln. In ganz versteckten Läden der Kleinstädte fand ich Ausgaben von Karl Scheit, Siegfried Behrend, Heinrich Albert, Luise Walker – Andrés Segovia, dessen Ausgaben Schott in Mainz herausbrachte und im Programm behielt, zu einer Zeit, als Spanien sie nicht angertührt hätte.

Und ich entdeckte auch die prächtige 17-bändige Gitarrenschule mit dem Titel *Das Gitarrespiel*, verfaßt und herausgegeben von Bruno Henze (1900–1978) mit Unterstützung seines Freundes Anton Stingl (* 1908). Diese Reihe wurde vom Verlag VEB Friedrich Hofmeister in Leipzig veröffentlicht und wird weiterhin gedruckt² – vertrieben in den USA von Hargail, New York. Sie ist in gleichem Maße sowohl eine riesige Anthologie der Gitarrenliteratur als auch ein didaktisches Werk. Und bis in die heutige Zeit gilt die Publikation als beste Einzelquelle von öffentlich zugänglichen Gitarren- und Lautenkompositionen für Studierende. Ich persönlich betrachte sie als einen Meilenstein meines Selbstunterrichts und greife noch ab und zu darauf zurück, um dann stets die Reichtümer wiederzuerkennen, an die sie mich heranzuführte.

Beim Durchsehen des Werkes stoße ich erneut – und immer mit Freude – auf einige der guten Komponisten des 20. Jahrhunderts, die Henze als Herausgeber bei Hofmeister, Leipzig durch *Das Gitarrespiel* bekannt gemacht hat. Der gelehrte und kultivierte Österreicher Alfred Uhl; der spielerische Karl Friebnegg, dessen Werke einen gewissen Charme behalten haben, obwohl ihr Stil nicht mehr „zeitgemäß“ ist; der kluge und perfekte Folklorist Kurt Schwaen; Henze selbst: bodenständig aber melodios; der erfinderrische und zu Unrecht vergessene Schweizer Spieler und Komponist Emil Holz¹² ... und vor allem: Hermann Ambrosius (1897–1983) und Anton Stingl.

Von den beiden letztgenannten habe ich vermutlich Stingl mehr im Unterricht verwendet und Ambrosius mehr gespielt: Ich spielte einst drei Jahre lang wenigstens ein zyklisches Kammermusikwerk jeden Donnerstagabend, und viele ehemalige Schüler sind mir dankbar dafür, daß ich ihnen Stingls reizende fließende Variationen im Barockstil über *Twinkle, Twinkle, Little Star* (Morgen woll'n wir Hafer mäh'n)³ aus Heft 9 der Henze-Schule vorstellte. Meine Gitarrenensemble-Klassen liebten auch die Duos und Trios von beiden, und ich hätte ihnen mehr davon gegeben, wenn ich mehr gehabt hätte!

Das einzige, was beiden gemein ist – außer, daß sie in verschiedenen Henze-Bänden enthalten sind –, ist die technische Kompetenz, die unmittelbare Zugänglichkeit und der Melodienreichtum ihrer Werke. Der tief religiöse Stingl ist – wenn man überhaupt etwas sagen kann – der ernstere der beiden, aber das heißt keineswegs „schwerfällig“; Ambrosius ist immer witzig und schelmisch und seine Musik ist – was für Instrumente auch gefordert werden – leicht, luftig und heiter den lieben langen Tag.

Aber nein, da ist noch mehr. Sie teilen sich auch ihre unverdiente Unbekanntheit. Um Stingls Werke auf Platte zu hören, muß man sich schon seine eigene Einspielung (ein erstaunliches Solo-Debüt mit 78 Jahren)⁴ mit vier seiner zyklischen Kompositionen beschaffen. Was Ambrosius' Werke angeht, so sind die zwei Einspielungen von Siegfried Behrend und Luise Walker mit seiner lebhaften und heiteren Suite in A-Dur von 1937 lange vergriffen. Von seinen Gitarrenwerken sind momentan nur ein Quartett für Gitarre und Zupfinstrumente in Rillen gepreßt erhältlich, aufgenommen vom Badischen Zupforchester, und ein köstliches Duo für Mandoline und Gitarre, das zum Repertoire des ausgezeichneten Mair-Davis-Duos gehört.

Lassen Sie sich nicht durch dieses Unbekanntsein abhalten, wenn Sie nach glänzender und durchaus anhörbarer, publikumswirksamer Musik suchen! Der Hamburger Trekel-Verlag hat kürzlich die Rechte an allen Kompositionen für Zupfinstrumente von Ambrosius erworben. Während die Ausgaben der frühen Werke für Gitarre solo hintansteht, werden viele Kammermusikwerke mit Gitarre – zwei Trios, zwei Quartette, viele spritzige Duos – bereits von Trekel gedruckt und können hier über Guitar Solo, San Francisco, bezogen werden.

Jedoch sind auch zwei Werke für Gitarre solo von Ambrosius leicht zu finden, da sie zum einen im Band *Impressionen* (innerhalb Angelo Gilardinos Reihe bei Berben, Mailand) und zum anderen bei Trekel (Suite in C) erschienen sind. Diese sind einigermaßen repräsentativ, wenn auch mitunter einfacher als der Durchschnitt? Ich versuche jedoch, Verbindungen zu knüpfen, um einen Verleger zu finden, der interessiert ist, den Hauptband mit Ambrosius' ambitionierten Solowerken neu aufzulegen, den Henze beim Mitteldeutschen Verlag in Halle 1952 herausbrachte.⁶ Das ist ein gehaltvolles Heft, das die oben genannte *Suite in A* enthält und drei andere Suiten (mein Lieblings-

stück ist die Suite in g-Moll) sowie eine *Passacaglia und Fuge* in e-moll, die ich geradezu famos und dramatisch finde.

Das diesen Werken zugrundeliegende handwerkliche Können erwarb Ambrosius während seiner Ausbildung – unter anderem einem weiterführenden Kompositionsstudium bei Hans Pfitzner, der ihn einen „geborenen Symphoniker“ und ein „außergewöhnliches Talent von erstaunlicher Fruchtbarkeit“ nannte. In seinem langen Leben brachte diese Schaffenskraft 20 Konzerte für Klavier, Gitarre, Fagott und alle Saiteninstrumente hervor sowie 14 Symphonien, eine Anzahl von Orchestersuiten, viel Kammermusik jedweder Art und viele ausgedehnte Vokalwerke. Doch die dunklen Machenschaften in der DDR ließen ihn in der Zeit, wo er am produktivsten und erfolgreichsten hätte sein können, als Theorielehrer am Leipziger Konservatorium und als Musikredakteur des Leipziger Rundfunks in Vergessenheit geraten. Seine letzten Tage verbrachte er in einer Kleinstadt als Chorleiter und Privatmusiklehrer, während seine Werke irgendwo auf den Regalen verstaubten.

Auch Stingls Karriere wurde durch die Hitlerzeit verhindert; und es gibt gewichtige Gründe, die seine musikalische Entwicklung in einem gewissen tragischen Licht erscheinen lassen (obwohl er selbst jede Selbstbemitleidung klar von sich weist). Seine Anstellung¹³ kam nicht zustande, weil er es ablehnte, in die NSDAP einzutreten oder auf andere Weise an der politischen Erbärmlichkeit der 30er Jahre teilzuhaben. Deshalb schlug er hilfswise eine kleine Karriere als Privatmusiklehrer und konzertierender Gitarrist ein, bevor er 1942 zum Militärdienst einberufen wurde. Dort wurde er zu einer kleinen Orchestereinheit abkommandiert, die die Truppen an der Ostfront „in den Schützengräben und Schützenlöchern“ unterhielt, bis die Einheit geschlossen gefangengenommen wurde und in ein sowjetisches Gefangenenlager kam, wo er bis 1949 blieb. Als er im Alter von 42 Jahren in eine ruinierte Besatzungswirtschaft zurückkehrte¹⁴, hatte er kaum mehr, als er auf dem Leib trug.

An den Beginn einer Konzertkarriere¹⁵ war in diesem Alter nicht zu denken; doch er bekam eine Anstellung beim Südwestfunk und erlebte die Aufführung seiner Vor- und Nachkriegswerke in der Freiburger Gegend. Nach ausgiebiger Tätigkeit als Studiogitarrist wurde er von Pierre Boulez für die Uraufführung seines ausgenommen schwierigen Werkes *Le Marteau sans Maître* engagiert. Dieses Kammermusikwerk war unerreichbar für die meisten Gitarristen, aber zugeschnitten auf Stingls höhere Blattspielkunst. Als Boulez über die Tournee, wo sein Ensemble das Stück vorstellte, befragt wurde, antwortete er einmal einem Reporter, daß „der Gitarrist als einziger alle Noten gespielt hat“; und er setzte Stingl bei verschiedenen ähnlich anspruchsvollen Aufführungen und Platteneinspielungen ein.¹⁶

Noch blieben die Musikinstitute für ihn verschlossen, trotz seines bemerkenswerten Erfolges als Privatlehrer und steigender internationaler Anerkennung; er mußte 62 Jahre alt werden, ehe er als Dozent an die Freiburger Musikhochschule

berufen und 69, als er zum ordentlichen Professor ernannt wurde. Zeit für ihn, in den Ruhestand zu treten. Sonderbarerweise bahnte sich für Anton Stingl nach seiner Emeritierung eine neue Konzertkarriere an und bis heute, er ist inzwischen 82 Jahre alt, spielt er die Gitarrenbegleitung für die junge ukrainische Sopranistin Oksana Sowiak bei Plattenaufnahmen. Für diese Zusammenarbeit hat er zusammen mit seiner Partnerin die Bücher osteuropäischer Volkslieder u. a. für Gesang und Gitarre durchstöbert, und diese geschickten Bearbeitungen haben erneute Aufmerksamkeit auf seine Aktivitäten gelenkt und dazu geführt, daß mehr von seinen Werken gedruckt werden.

Gegenwärtig sind jedoch nur wenige Solowerke gedruckt – außer in *Das Gitarrespiel* – erhältlich, und die sind nicht unbedingt repräsentativ. Sein op. 46 (*Improvisation über ein mittelalterliches Lied*) und zwei Bände mit Werken für Schüler (*Gitarrebuch für Madeleine*) sind bei Schott in Mainz gedruckt herausgekommen; und ein kleiner deutscher Verlag brachte seine vorher unveröffentlichten *Choralumspielungen über 'Vom Himmel hoch'* heraus. Außer den Arrangements ist das so ziemlich alles, was man bekommen kann.

Gleichwohl rechne ich bei dem neu erwachten Interesse damit, daß mit der Zeit mehr von seinem 55 Opusnummern umfassenden Œuvre gedruckt wird – insbesondere die niemals zusammengefaßten einzelnen Stücke seines teilweise veröffentlichten Meisterwerkes, op. 15, einer ungeheuer großen Gruppe von Werken für Gitarre solo in allen Stilrichtungen. Dieses ist, soweit ich es kenne – ich versuche noch immer den kompletten Satz zusammenzubekommen – von seinen Kompositionen mein Lieblingswerk; es steckt einen Aufsehen erregend weiten Rahmen ab, während es seinem immer gültigen Bekenntnis treu bleibt: *Meine Werke basieren immer auf Volksgut, im Wesen*. Ein in den 50er Jahren vom Mitteldeutschen Verlag herausgegebenes Album enthält op. 15a/b/d/e (op. 15a ist eine bezaubernde Suite unter Verwendung von Volksliedern, darunter auch das von Humperdinck als Eröffnungszahl für *Hänsel und Gretel* benutzte); op. 15h ist im Band 2 seines 1939 erschienenen *Spielbuch für Gitarre*; op. 15f ist in *Das Gitarrespiel* Band 9; op. 15c ist gesondert in einem Album zusammengefaßt, das sich stark von den anderen Werken dieser Gruppe absetzt und kurz vor dem Krieg unter dem Titel *Zwölf leichte Stücke* bei Schott erschien. Ich suche noch nach op. 15g.⁸

All dies und viel mehr sei der Aufmerksamkeit unternehmungslustiger Musiker empfohlen. Die oben erwähnte Sonatine ist möglicherweise das dankbarste Stück, es war auch in seinen Konzerten das populärste. Und da sind herrlich zu singende Kunstlieder im Band 12 der Henze-Schule und ein weiteres in einem köstlich einfachen, trillernden Satz *Tanderudei* von Walther von der Vogelweide in dem *Spielbuch*. Im selben MDV⁹-Album, das die einmal eingespielte Suite op. 4 enthält, ist auch ein schöner Zyklus *Präludium-Fuge-Allegro* (op. 6) – angeregt durch Bach (dessen Lautenwerke Stingl als erster in einer prakti-

schen Ausgabe veröffentlichte).

Vieles von diesen Sachen ist technisch ziemlich schwer; aber durch seine Erfahrung als Lehrer war er auch ein Meister im Schreiben von bedeutenden Werken für die weniger geübten Hände eines „Beinahe-Anfängers“. Die erste Seite *der Zwölf leichten Stücke* op. 15c können von den meisten Schülern nach einem Jahr bewältigt werden und die meisten *Madeleine-Stücke* (besonders eine verblüffend einfache Sonatine in G-Dur) sind Beispiele dafür, wie fortgeschrittene formale Konzepte sogar in einfachem Satz entwickelt werden können.

Während Stingls kompositorisches Schaffen zum Großteil nicht mehr im Druck ist, sind noch überraschend viele Arrangements von ihm im Handel und das bietet sich förmlich für weitere Verbreitung auf dem Konzertpodium an. Seine 1957 veröffentlichte Ausgabe von Bachs Lautenkompositionen – die erste seit Hans Dagobert Brugers nahezu unspielbarer Version aus dem Jahre 1925 – ist noch erhältlich und befriedigt größtenteils wissenschaftliche und praktische Anforderungen. Eine ihrer Überraschungen ist, daß *Präludium, Fuge und Allegro* BWV 998 in der Originaltonart Es-Dur durchaus umsetzbar ist. Die zwei jüngsten Ergänzungen des Schott-Katalogs bieten einwandfreie Fassungen von *Jesus bleibet meine Freude* und *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. (Letztere ist die einzige im Druck befindliche Solofassung, die sowohl den eminent wichtigen Choral als auch die Gegenmelodie beinhaltet.) Es gibt außerdem Hefte mit Transkriptionen von Roncalli und Denis Gaultier sowie eine prächtige (aber leider nicht mehr aufgelegte) Sammlung von mitteleuropäischen Volksliedern¹⁰ bearbeitet für Gitarre solo, die sich gut für den Unterricht eignen.

Von besonderer Bedeutung sind zwei Bände mit Mendelssohn-Bearbeitungen, entnommen aus *Lieder ohne Worte*: eines für Gitarre solo (auf Stingls Debüt-Platte) und eines für Gitarrenduo. Mit einem Wort, die sind genau nach meinem Geschmack und lassen Mendelssohn vollkommen idiomatisch auf der Gitarre erklingen. Sie singen wie Vokalkompositionen, so wie es sein sollte, – und in der Einspielung bei harmonia mundi (HM 620) zeigt uns Stingl ein für allemal, wie man einen unvergänglich schönen Ton erzeugt, der der spanischen Schule in nichts nachsteht.

„Spanische Gitarre“ in der Tat. Seien wir aufrichtig: Dieses Instrument gehört den Menschen aller Nationen. Jedermann spielt es. Jedermann schreibt dafür. Vielleicht wird es Zeit, daß wir uns das endlich klarmachen und die Gitarrenliteratur der ganzen Welt ernsthaft erforschen. Erst dann können wir Spaniens Beitrag zur Literatur und ihren Platz in der internationalen Rangordnung der musikalischen Werte genau und fair einschätzen.

Harry Truman sagte einmal, daß *das einzige Neue in der Welt die Geschichte ist, über die wir nichts wissen*. Diese Kolumne will dazu beitragen, diese unbekanntere Geschichte zu erforschen – oder wenigstens unsere kleine Ecke davon – und neues Licht auf dunkle Bereiche zu werfen.

George Warren ist Schriftsteller und Gitarrist. Er hat Musikkritiken für den „American Record Guide“, für die „Record Review“ sowie für „Guitar and Lute“ verfaßt. Außerdem schrieb er Buchrezensionen für die „Los Angeles Times“ und mehrere Romane.

Anmerkungen

- 1 Der Originaltext dieses Beitrages erschien in englischer Sprache in der New Yorker Zeitschrift *Guitar Review* (Ausgabe 81, Frühjahr 1990) unter dem Titel *The Repertoire*. Es handelte sich dabei um die dritte Fortsetzung einer Artikelreihe, die in Ausgabe 79 begonnen worden war. Die Veröffentlichung geschieht mit freundlicher Genehmigung des Verlages Guitar Review. Die Fußnoten 1–12 stammen vom Übersetzer, 13–19 von Anton Stingl. Übersetzung nebst Anmerkungen wurden von Stingl autorisiert.
- 2 Seit 1983 wird das Werk vom Musikverlag Friedrich Hofmeister (Hofheim am Taunus) in einer revidierten Auflage herausgegeben.
- 3 Auf Französisch heißt der Text *Ab, vous dirai-je maman*.
- 4 Stingls Debüt als Solist war bereits 1961, als er die Platte (17 cm) mit dem Titel *Gitarrenmusik Anton Stingl* (Christophorus CV 75.041) aufnahm. Eingezeichnet sind seine *Sonatine nach Kinderliedern* op. 15a

- und die *Partita V* in a-Moll von Johann Anton Losy von Losintal. Die Platte ist vergriffen.
- 5 Aus Erzählungen von Bruno Henze ist bekannt, daß Ambrosius diese leichteren Stücke geschrieben hat, nachdem er begonnen hatte, Gitarre zu üben. Dagegen komponierte er vorher – ohne nähere Kenntnis des Instruments – die schwereren Werke *Vier Suiten, Passacaglia und Fuge* (1937–1952)
 - 6 Zum „Mitteldeutschen Verlag, Halle“ wurde der Verlag Friedrich Hofmeister (gegründet 1807) in den frühen 50er Jahren umfunktioniert, weil der traditionsreiche (im SED-Jargon hieß das so viel wie „reaktionär“) Name verschwinden sollte. Als wenig später im Verlagswesen die volkseigenen Betriebe eingeführt wurden, wählte man doch wieder den Namen „VEB Friedrich Hofmeister, Leipzig“
 - 7 Roßberg Musikalien, Mozartstraße 12a, D-7742 St. Georgen
 - 8 op. 15g ist noch Manuskript mit dem Titel *Variationen über Windchen, Windchen webe'* für Gitarre solo.
 - 9 MDV=Mitteldeutscher Verlag
 - 10 *30 kleine Spielstücke nach Kinderliedern* op. 29 von Anton Stingl, herausgegeben 1951 von Bruno Henze beim VEB Hofmeister in Leipzig (mit Liedtexten in deutscher Sprache).
 - 12 Emil Holz war in erster Linie Zitherspieler und nicht Gitarrist.

- 13 Hier handelt es sich um Stingls Anstellung als Mathematik- und Physiklehrer, die nicht zustande kam.
- 14 George Warren schreibt hier fälschlicherweise, dass Stingl 1949 keine Gitarre hatte. Vielmehr besaß er die Hauser-Gitarre von 1937, die er auch bei seinen Soloplaten von 1961 und 1985 benutzt hat. Lediglich die Mendelssohn-Stücke spielte er 1985 auf einer Gitarre von Walter J. Vogt mit Zederndecke, die damals das romantische Flair dafür besaß, was sie schließlich völlig wieder verlor.
- 15 Das sieht Warren nicht ganz richtig. Stingl hatte nie die Absicht, ein Leben als reisender Musiker zu führen. Er zog das seßhafte Leben mit seiner Frau und seinen vier Kindern vor.
- 16 Warren erwähnt an dieser Stelle die Platteneinspielung von Schönbergs *Serenade* op. 24, bei der allerdings Stingl aus gesundheitlichen Gründen nicht mitwirkte. Sein Bruder sprang für ihn bei Plattenaufnahme ein.
- 17 Bei Live-Konzerten spielt Stingls Schüler Fritz Mühlhölzer die Gitarre.