

UNDER THE IMMEDIATE PATRONAGE OF
His Royal Highness the Prince Regent.
PHILHARMONIC SOCIETY.
 Third Concert, Monday, 24th March, 1817.

ACT I.

Sinfonia, No. 2.....	Haydn.
Quartetto, "Benedictus," Mrs. LACY, Mr. TERRAIL, Mr. BEGREZ, and Mr. LACY	Mozart.
Quintetto, two Violins, two Violas, and Violoncello, Messrs. SPAGNOLETTI, WATTS, LYON, CHALLONER, and LINDLEY	A. Romberg.
Scena, "Deh parlate," from <i>Il Sacrifizio d' Abramo</i> , Madame CAMPORESE.....	Cimarosa.
Overture	B. Romberg.

ACT II.

Sinfonia in C.	Mozart.
Aria, "Sventurata in van," Mrs. SALMON, accompanied on the Flute by Mr. NICHOLSON...	Sacchini.
Concertante, Spanish Guitar, Violin, Viola, and Violoncello, Messrs. SOR, SPAGNOLETTI, CHALLONER, and LINDLEY	Sor.
Overture, <i>Prometheus</i>	Beethoven.

Leader, Mr. SPAGNOLETTI—at the Piano-forte, Mr. ATTWOOD.
 To commence at Eight o'clock precisely.

The Fourth Concert will be on Monday, April 14th.

The Subscribers are most earnestly entreated to observe, that the Tickets are not transferable, and that any violation of this rule will incur a total forfeiture of the subscription.

It is requested that the Coachmen may be directed to set down with the horses' heads towards *Marlboro'-street*, and take up in the opposite direction.

[REYNELL, PRINTER, PICCADILLY.]

UNDER THE IMMEDIATE PATRONAGE OF
His Royal Highness the Prince Regent.
PHILHARMONIC SOCIETY.
 Sixth Concert, Monday, 11th May, 1818.

ACT I.

Sinfonia in E flat	Mozart.
Duetto, "Qual Anelante," Mrs. SALMON and Mr. BRAHAM	Marcello.
Sestetto, Piano-forte, two Violins, Tenor, Violoncello, and Contra-basso, Messrs. RIES, WEICHSEL, WATTS, LYON, LINDLEY, and DRAGONETTI	Ries.
Aria, "Il mio tesoro," Mr. BRAHAM.....	Mozart.
New Overture	B. Romberg.

ACT II.

Sinfonia in C.....	Beethoven.
Aria, MS. (never performed) Mrs. SALMON ...	Sor.
Quartetto, two Violins, Tenor, and Violoncello, Messrs. FEMY, WATTS, LYON, and LINDLEY	Mozart.
Overture, <i>Fidelio</i>	Beethoven.

Leader, Mr. WEICHSEL—at the Piano-forte, Mr. NOVELLO.

To commence at Eight o'clock precisely.

The next Concert will be on Monday, May the 25th.

The Subscribers are most earnestly entreated to observe, that the Tickets are not transferable, and that any violation of this rule will incur a total forfeiture of the subscription.

It is requested that the Coachmen may be directed to set down with the horses' heads towards *Marlborough-street*, and take up in the opposite direction.

[REYNELL, BROAD-ST. GOLDEN-SQ.]

Zwei Programmzettel der "Philharmonic Society": am 24.3.1817 tritt Sor selber auf, mit einem von ihm komponierten, verschollenen Werk für Gitarre und Streichtrio. Im zweiten Konzert – vom 11.5.1818 – wird eine von Sors Liedkompositionen uraufgeführt, die beim Londoner Publikum äußerst beliebt waren

Gedanken über Fernando

VON LUISE WALKER

Vorwegnehmen möchte ich, daß ich den Komponisten Fernando Sor, um den es sich hier handelt, sehr gerne lese, aber weit weniger gerne über ihn schreibe, denn über ihn, den zweifelsohne bedeutendsten Repräsentanten der Gitarrentechnik, ist schon vielfach berichtet worden. Am ausführlichsten wohl in dem Buch "Sor" (Auto-

biographie und Schriften) von Wolf Moser (Köln 1984). Ich möchte mich darauf beschränken, einige mir besonders interessant erscheinende Fakten aus Sors musikalischem Werk herauszugreifen. Es wird dies nicht in exakter chronologischer Reihung erfolgen, und ich fühle mich dabei auch nicht auf der Warte des Historikers.

Vielleicht gelingt es mir, weiters herauszufinden, weshalb sich der große Sor in der heutigen Gitarristengeneration nicht durchweg jener Wertschätzung erfreut, die ihm ob seines überragenden Werkes gebühren würde. Die überwiegende Mehrzahl der Gitarristen liebt Sors Musik, das weiß ich. Ich weiß aber auch, daß es immer wieder Leute gibt, die für ihn kein Verständnis aufbringen. Nun, musikalischer Geschmack ist natürlich jedermanns persönliche Sache; zur Liebe läßt sich nicht zwingen. Welches Signum ist es also, das hier speziell wirksam wird? Ist es Sors starke Dreiklangbeziehung, weil der Dreiklang langsam ins Ausgedinge marschiert? Bietet Sor zu wenig Impulse, zu wenig Inspiration oder zu wenig Klippen? Erwarten sie von seinen Musikstrukturen mehr Stimulanz, irgendwelche Innovationen, ohne sich an der harmonischen Logik des Gegebenen zu erfreuen? Oder ist es vielmehr die menschliche Neigung, sich von allem abzuwenden, wenn die Relation zwischen investierter Arbeit und dem Erfolg (speziell im Hinblick auf das Publikum) nicht ganz stimmen mag, nicht der Hoffnung entspricht? Dieses Faktum ist nämlich bei etlichen Sor-Werken, bei denen man nicht "brillieren" kann, zweifelsohne gegeben. Oder – anders ausgedrückt –, dem Zuhörer wird bei der Musik Sors "zu wenig Attraktion" geboten.

Es gibt ja Leute, denen Gitarremusik erst dann den Anreiz bietet, wenn sich "etwas tut", wenn sich z.B. Lautstärke erhebt (einige Rasgueadowirbel gefällig?) oder auf dem Griffbrett etwas Seiltänzerisches passiert, das zu beobachten eine wahre Lust ist. Die Zuhörer toben dann vor Begeisterung; aber ihnen gefällt gar nicht das, was sie hören, sondern vielmehr die Anstrengung des Spielers, den sie darob bewundern. Dieses und Ähnliches mag dann wieder Zweifel bei jenen entstehen lassen, die sich durch harte Arbeit bemühen, keine Show abzuzie-

hen, sondern einfach "Musik" zu machen. Fernando Sor ist aber kein Lauter und noch weniger einer, der bluffen will.

Sors musikalische Sprache trägt die Charakteristika seiner klassischen Stilperiode, beseelt durch seine persönliche Intuition und Inspiration. Seine Gitarremusik ist nicht leidenschaftlich geprägt und nicht auf besonderen Höhenflug bedacht. Sie neigt eher zum Lyrischen, ohne in Idylle zu versinken, und zu delikater Subtilität. Elemente seiner spanischen Heimat sind bei Sor nur spärlich vertreten. Die Aufenthalte in London, Paris, Moskau, Warschau und Berlin haben seine musikalische Entwicklung und künstlerische Formung intensiver gestaltet, als sein Heimatland es vermocht hatte. Denn der Grundbau seiner universellen musikalischen Ausbildung wurde bekanntlich im spanischen Kloster Montserrat gelegt.

Seine beiden frühen Symphonien, die Kammermusikwerke und viele Lieder etc. sind wahrscheinlich unwiederbringlich verlorengegangen.

Bei seinen Gitarrekompositionen bedient sich Sor eines ganz individuellen klassischen Stils, basierend auf vollendet beherrschter Satztechnik und einem tiefen Wissen um die musikalischen Formen. Diese Strukturen reinen polyphonen Satzes, zu dem er sich rückhaltlos bekennt, gepaart mit für Gitarre zwangsläufig enggeführten linearen Stimmen, zwingen Sor hier in ein Gerüst, das seine Kompositionsmethode als einmalig zeichnet. Unsere Moderne, die aus diesen traditionellen Gesetzmäßigkeiten ausbricht, bietet natürlich in erweiterter Dimension klanglich erstaunliche Entfaltungsmöglichkeiten. Von diesem neuen, unbekümmerten Klangrausch fasziniert und verführt, fällt es dann vielleicht schwer, zu Sor "zurückzufinden", dessen oft puritanisch anmutende Musik mit solchem Flair nicht aufwarten kann.

Zurück zu Sor! Auf die wiederholte Frage, *wie* man ihn interpretieren soll, will ich kein bindendes Rezept geben; eine gewisse Meinungsfreiheit bleibe gewahrt. Vorerst möchte ich nur sagen, daß man ihn "mit dem Herzen" spielen und nicht wie ein eingelernter Papageienvogel herunterleiern soll. Dann ist Sor'sche Musik auch nicht fad, langweilig, "steril", wie das einige gern behaupten möchten.

Mein Lehrer Miguel Llobet lehrte mich, Sor zu verstehen: er ist bereits der strengen Klassik entbunden, hingeneigt zu romantischer Empfindung; ansonsten rein, klar und ohne Mätzchen zu spielen. Diese Synthese erfordert Nachdenken und ist nicht leicht in die Finger zu bekommen, sie will vor allem Verständnisbereitschaft und bedarf unbedingt auch persönlicher Resonanz! Wer Sor nicht liebt, soll ihn nicht spielen, das ist ganz einfach. Aber der Gitarrist, der etwa vermeint, Sors großes Etüdenwerk umgehen zu können, wird auf schwankendem Boden stehen. Das möchte ich aus Überzeugung sagen. So sind – um ein Beispiel zu nennen – die beliebten Villa-Lobos-Etüden sicherlich motivierend und auch interessant und nützlich. Wenn aber eine musikantisch und technisch fundierte Ausbildung fehlt, können sie zu einer chaotischen Angelegenheit werden.

Bei Sor gibt es – entgegen seiner persönlichen Aussage – keine absolut "leichten" Stücke. Selbst jene, die er als sein eigener Verleger (damit der Absatz vergrößert wird) gezwungenermaßen als "leicht" bezeichnet, sind es nur zum geringen Teil: sie erfordern bereits eine gute Tongebung. Da aber ein "guter Ton" auf der Gitarre das Wichtigste, aber auch das Schwierigste ist (sie ist das einzige Instrument, bei dem der Ton ohne jedes Hilfsmittel, direkt mit den Fingern erzeugt werden muß), gibt es für Gitarre keine leichten Stücke, die auch der Anfänger gut bringen kann.

Wie bekannt ist, war Sor zeit seines Lebens "Kuppenspieler" und niemals geneigt, von dieser Praxis abzugehen, obwohl sein Freund Dionisio Aguado (mit dem er ebenso wie mit Napoleon Coste öfters in Konzerten Duo spielte) Nagelspieler war. In diesem Zusammenhang möchte ich das schöne Duo "Les deux amis" erwähnen, das Sor seinem Freund Aguado gewidmet hat. Die divergierende Meinung in puncto Anschlagspraxis konnte die Freundschaft der beiden Meister nicht trüben. Persönlich möchte ich jedoch vermuten, daß Aguados Ton brillanter als der Sors war (wahrscheinlich auch stärker). Ich denke dabei an den Kompositionsstil Aguados, mit den vielen virtuosen Gängen und Arpeggiovarianten, die mittels Nagelanschlag flüssiger und klarer ausgeführt werden können. Um Mißverständnissen vorzubeugen möchte ich jedoch strikt erklären, daß ich hier nicht die

geringste Absicht habe, bereits begrabene Debatten erneut aufflammen zu lassen. Wer sich dem Kuppenspiel verschrieben hat, soll es ruhig weiter so halten; Vor- und Nachteile beider Anschlagstechniken ergeben sich ganz von selbst. Sicherlich hat auch das Kuppenspiel seine Meriten, obwohl ich früher sehr dagegen gewettert habe. Aber warum sollte ich, nach Jahren, meine Ansicht nicht modifizieren dürfen?

Es wäre müßig, hier auf die bekanntesten und beliebtesten Sor'schen Werke einzugehen, wie z. B. auf op. 2, Andantino, und op. 5, Andante-Largo; auf die 12 Menuette op. 11, auf das "Grand Solo" op. 14, das in verschiedenen Ausgaben vorliegt (die liebste ist mir die von Aguado); auch auf "Les folies d'Espagne", op. 15, oder auf die drei Sonaten op. 15 b, op. 22 und op. 25. Diese Werke sind bereits fester Bestandteil internationaler Gitarreprogramme. Die eleganten Fantasien Sors, namentlich op. 7, op. 16, op. 30, op. 50 und op. 59, kann man sich ebenfalls aus dem Repertoire konzertierender Gitarristen nicht mehr wegdenken.

In diesem Zusammenhang möchte ich nicht vergessen, auch auf die zahlreichen schönen und von musikalischem Geist getragenen Gitarre-Duos von Sor hinzuweisen, die ob der klugen Stimmenverteilung beiden Partnern eine homogene Leistung abverlangen.

Ich habe mich in letzter Zeit mit Erfolg ebenfalls für die weniger bekannten, fast nie – oder nur selten – zu Gehör gebrachten Sor'schen Gitarre-Soli eingesetzt und manches Stück "neu" entdeckt. Es gibt außerdem eine Anzahl von Variationswerken, die ihre Reize haben. Die Variationen über das Lied "Marlbrough s'en va-t-en guerre" op. 28 sind bereits populär geworden. Ich glaube auch, daß ich sie als eine der ersten auf meinen Programmen stehen hatte. Weiters wären zu nennen: Introduction und Variationen über "Que ne suis-je la fougère", op. 26, und Introduction mit Variationen über "Gentil Housard" op. 27. Ferner die Einzelstücke "Serenade", op. 36, und "Le Calme" (Capriccio), op. 50, sowie op. 54, "Morceau de Concert".

Zugegebenermaßen erscheinen die Themen einzelner oben angeführter Variationenwerke (basierend auf französischen Liedern, wie sie Sor mit Vorliebe wählte) auf den ersten Eindruck etwas naiv, und sie sind auch frisch, fröhlich und musikantisch. Jedenfalls spiele ich diese Stücke in solcher Weise, obgleich ich natürlich nicht weiß, ob ich damit Sors Vorstellungen entsprechen würde. Möglicherweise läge ich mit ihm im Clinch, ebenso wie wegen der von ihm so oft gewählten Tonart "C-Dur". Diese Tonart klingt im symphonischen Orchesterapparat siegreich, hell und strahlend. Auf der Gitarre ist das Gegenteil der Fall, hier klingt C-Cur eher trocken und spröde. "c-moll", in langsamen Sätzen von Sor oft ge-

wählt, klingt natürlich etwas "wärmer", erhöht aber die technische Schwierigkeit, da es Barréspiel, Überstreckungen etc. erfordert, was wiederum den lyrischen Ausdruck blockiert. Mit einem Wort: "C-Dur" ist auf der Gitarre eine Tonart klanglicher Begrenzung! Hier scheint der begeisterte Symphoniker Sor dem Gitarristen Sor das Leben rigoros erschwert zu haben. Wahrscheinlich aber wollte er der Gitarre – als quasi gleichberechtigtem Instrument – einen Klang aufzwingen, obwohl dieser ihrer Bereitschaft nicht entspricht. Auch Sors gelegentlich zu wenig "durchsichtige" Schreibweise oder die manchmal zu üppige Vielstimmigkeit bei Akkorden sind in dieser Weise zu verstehen.

Es ist ein Phänomen, daß man in Sors Musik nicht eine Spur von dem Menschen Sor entdecken kann. Die Lebensdaten und sein umfassendes künstlerisches Wirken sind in diversen Biographien detailliert aufgezeichnet worden. Über Sors persönliches, privates Umfeld wissen wir jedoch wenig, fast gar nichts. Zumindest nichts über sein Wesen, das uns den tragischen Verlauf seines Lebens beleuchten könnte. Was war Sor für ein Mensch? Wie war es um seine Psyche bestellt? War er freundlich, liebenswürdigen Wesens, hatte er einen heiteren, fröhlichen oder eher sentimental, melancholischen Charakter?

Zufolge seiner vielseitigen Begabung übte Sor, wie man weiß, verschiedene Berufe aus; angefangen vom Offizier, Verwalter fürstlicher Güter usw. Aber immer wieder fand er zur Musik, als seiner ureigentlichen Berufung zurück, um sie endlich als sein eigentliches Lebensziel zu erkennen. War doch schon – wie er erzählt – sein erstes Kinderspielzeug eine Gitarre und eine kleine Geige gewesen.

Zeit seines Lebens verkehrte Sor häufig an europäischen Fürstenhöfen und auch in kunstliebenden und -fördernden Aristokratenkreisen der verschiedensten Länder. Damit stellt sich die Frage: Liebte Sor die gesellschaftliche Konvenienz, oder lebte er eigentlich allein der Musik und behandelte alles übrige als Nebensache, ohne echten Drang und echtes Bedürfnis?

Fernando Sors – wie immer geartet – Beziehungen, insbesondere zum weiblichen Geschlecht, waren meist nicht von einem glücklichen Stern begleitet. Von seiner ersten Frau, die ihm seine geliebte Tochter Caroline geboren hat, ist nicht einmal der Name bekannt. Seine zweite Verbindung, mit der Ballett-Tänzerin Félicité Hullin,

Nachtrag 2012: Luise Walker

(* 9. September 1910 in Wien; † 30. Januar 1998) war eine österreichische Gitarristin und Lehrerin für Gitarre an der Musikhochschule in Wien.

Luise Walker studierte zunächst bei Josef Zuth, später bei Jakob Ortner an der Wiener Musikhochschule. Ihre Studien setzte sie bei Heinrich Albert, Miguel Llobet, Emilio Pujol und Andres Segovia fort. 1940 wurde sie Professorin an der Hochschule für Musik in Wien, wo sie wie Karl Scheit eine eigene Klasse leitete. Viele ihrer Schüler erreichten einen hohen Bekanntheitsgrad wie z.B.: Jorgos Panetsos. Luise Walker war eine der bedeutendsten österreichischen Gitarristinnen und gab weltweit Konzerte. 1990 unterstützte sie die Gründung des Gitarrenfestival Forum Gitarre Wien und leitete dort die ersten Meisterkurse.

endete glücklos. Bemerkenswert ist auch, daß es im Leben Sors zwei große Frauen waren, die ihn besonders bewunderten und durch ihre soziale Stellung ihm ihr großzügiges Mäzenatentum angedeihen ließen: die schöne Herzogin von Alba und die Kaiserin Elisabeth von Rußland, Gemahlin Alexanders I. Doch schon nach kurzer Bekanntschaft starben beide Gönnerinnen eines unerwarteten Todes, und Sors Träume von Sicherheit und Geborgenheit eines Musikerlebens waren einmal mehr ausgeträumt. Doch fallen in diese Zeiträume etliche seiner Ballettaufführungen und Kompositionsaufträge verschiedener Art (z.B. der Trauermarsch für Zar Alexander). Wenn man sich noch Sors fast paranoide Selbsterfleischung nach dem Tod seiner Tochter (sie dürfte erst 22 Jahre alt gewesen sein) vor Augen hält – er ließ auf dem Balkon seiner Wohnung eine kleine Gartenanlage mit einem marmornen Grabmal errichten und komponierte für sie eine Totenmesse –, kann man unschwer erkennen, daß Frauen in Sors Leben fast immer eine unglückliche Rolle spielten und – möglicherweise – seelische Wurzeln seiner tödlich verlaufenden Krankheit waren. Aber zu dieser Krankheit trugen nicht zuletzt auch die Verständnislosigkeit und Gleichgültigkeit seiner Mitwelt bei. Durch Enttäuschung und – oft nur vermeintliche – Mißerfolge seines rastlosen künstlerischen Wirkens verbittert, ist er in seiner bescheidenen Pariser Wohnung im 61. Lebensjahr einsam gestorben.

Fernando Sor war nicht nur ein exzellenter Musiker, er ist zweifelsohne für eine Sparte der Klassik ein Großer, ein Berufener gewesen! Historisch einer Epoche zugeordnet, wird er jedoch für die Gitarristik für alle Zeit lebendig bleiben und mit seiner Musik weiterhin echter Kultur dienen.

“Voyons si c'est ça?” Ja! Das ist es!!!