

# Der Gitarrefreund

Monatsschrift zur Pflege des Gitarren-  
und Lautenspiels und der Hausmusik.



25. Jahrg.

1924

Nr. 1/2

Herausgegeben vom

Verlag Gitarrefreund, München,

Sendlinger Straße 75.

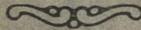
# Der Gitarrefreund

Monatschrift zur Pflege des Gitarre- und Lautenspiels  
und der Hausmusik mit Musikbeilage.

Organ der „Gitarristischen Vereinigung“ (G. V.) München.

Redaktion für den Textteil: **F. Buef**, München.

Für die Musikbeilage: **Dr. S. Kensch**, München.



Alle Sendungen für die Schriftleitung und den Verlag, Geldsendungen (Postcheckkonto: Verlag Gitarrefreund, München 3543) sind zu richten an den **Verlag Gitarrefreund, München, Sendlinger Straße 75, I.**

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 G.M.

Das Abonnementgeld kann auf Wunsch auch vierteljährlich und zwar im Voraus zu Quartalsbeginn bezahlt werden. Das Abonnement kann jederzeit erfolgen. Erschienene Hefte werden auf Wunsch nachgeliefert. Es erscheint allmonatlich ein Heft mit gesonderter Musikbeilage. Zu beziehen direkt vom Verlag und durch jede Buch- und Musikalienhandlung. Preis der einzelnen Hefte 1 G.M.

Verbandsmitglieder erhalten die Monatschrift gegen den Mitgliedsbeitrag kostenlos.

Alle den Anzeigenteil betreffenden Anfragen sind an den Verlag Gitarrefreund, München, Sendlinger Straße 75, zu richten.

Für Gitarre- und Lautenlehrer, Instrumentenmacher, Musikalienhändler usw. sind Ansrifftentafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 1 G.M.

Der Herausgeber richtet an alle Freunde und Bezieher des Blattes, denen es um Förderung und Vertiefung des Lauten- und Gitarrespiels zu tun ist, die Bitte, die Arbeit durch Bezug des Blattes zu unterstützen und dem Verlag Adressen von Interessenten mitzuteilen.

# Der Gitarrefreund

## Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Kräfte auf der Gitarre und verwandten musikalischen Gebieten vom Verlag Gitarrefreund, München, Sendlingerstr. 75/1.

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag. Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate usw., sowie Beitrittserklärungen bitten wir zu richten an den Verlag Gitarrefreund München, Sendlingerstr. 75/1 (Sekretariat d. G. V.).

Postcheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim Postcheckamt München.

Jahrg. 25

März/April 1924

Heft 3/4

### Inhalt:

Andres Segovia. / Franzisko Tarrega. / Über Lagen und Fingersatz. / Neuausgaben alter Lautenmuff. / Konzertberichte. / Besprechungen. / Mitteilungen.

### Andres Segovia.

Der berühmte spanische Gitarrevirtuose Andres Segovia kommt im April zu einem kurzen Gastspiel nach Deutschland. Die Git. Vereinigung München, die Miguel Lobet in Deutschland einfuhrte, hat es gleichfalls übernommen, Herrn Segovia bei seinem Auftreten in Deutschland zu unterstützen. Es ist nicht unsere Sache, hier Vergleiche zu ziehen und von den beiden berühmten spanischen Virtuosen einen über den anderen zu stellen. Wir erblicken vielmehr unsere Aufgabe darin, aus den Darbietungen des Künstlers für die Gitarre möglichst viel Nutzen zu ziehen. Ist von den anderen Künstlern auf diesem Wege auch schon vieles erreicht worden, so gibt es immer noch genug Stimmen, die der Gitarre die Berechtigung als vollwertiges Instrument absprechen. Daher sind die Konzerte eines so großen Künstlers, wie Segovia, am besten geeignet, dieses Vorurteil zu beseitigen. Die zahllosen Erfolge, die er in Cuba, Mexiko, Argentinien, Paris, London und in seiner Heimat erzielt hat, bürgen dafür, daß seine Kunst zu den höchsten Erwartungen berechtigt und auch in Deutschland Anerkennung finden wird. Haben wir doch vor diesen Ländern etwas Voraus, das tiefere Verständnis für die Kunst des Gitarrespiels. Dies sind auch die Beweggründe, die Herrn Segovia veranlassen haben, in unser verarmtes Land zu kommen. Materiellen Gewinn erzielt er in den andern Ländern, aber die spezielle Einstellung auf das Instrument, wie sie in unseren Gitarre spielenden Kreisen vorhanden ist und gepflegt wird, ist eine Eigentümlichkeit und ein besonderes Verdienst unserer gitarristischen Betätigung. Für die Gitarristik im allgemeinen sind diese Konzerte daher von weittragender Bedeutung. Jeder, der das Instrument spielt und liebt, wird aus diesen Konzerten eine Fülle von Anregung mit heimbringen. Darum ergeht an unsere Mitglieder die Bitte, in allen Städten, in denen Konzerte stattfinden werden, für eine rege Werbetätigkeit zu sorgen. Dem Künstler aber wünschen wir Erfolg

und hoffen, daß er mit der Überzeugung heimkehrt, daß das deutsche Volk trotz aller Schicksalsschläge seine idealen Güter zu wahren weiß.

Andrés Segovia stammt aus Granada in Andalusien. Zum erstenmal kommt er nach Deutschland, nachdem er in allen Städten Spaniens unzählige Konzerte gegeben hat. In Südamerika hat er zwei Jahre hintereinander ebenfalls große Tourneen unternommen und war sein Erfolg ein derartig durchschlagender, daß er in der Hauptstadt Buenos Aires allein im Verlauf von etwa 2½ Monaten 18 Konzerte geben konnte. Dieser Rekord ist um so bemerkenswerter, als gleichzeitig der damals so beliebte polnische Pianist Arthur Rubinstein 22 Konzerte gab und so das große Konzertpublikum, das in allen Städten der Welt doch immer das gleiche ist, für sich in Anspruch nahm.

Im Jahre 1923 unternahm Segovia eine große Konzertreise nach Westindien und Zentralamerika. Zuerst spielte er auf den kanadischen Inseln, dann in Cuba, in der Stadt Habana im größten Theater der Stadt, in San Tiago de Cuba. Das kubanische Publikum, das anfangs einem Gitarrenkonzert in einem großen Operntheater ziemlich skeptisch gegenüberstand, brachte dem Künstler begeisterte Ovationen, und waren alle folgenden Konzerte ausverkauft. Nach einem sechswöchentlichen Aufenthalt in Kuba ging die Reise weiter nach Mexiko. Auch dort, wie immer, begegnete man am Anfang derselben Gleichgültigkeit, wo vor allem die Kritiker der gesamten Presse der Gitarre vielfach die Berechtigung eines Soloinstrumentes absprachen. Nach dem ersten Konzert in der Hauptstadt Mexikos, ebenfalls in einem großen Theater abgehalten, kamen offizielle Berichte der gesamten Kritik, die alle das vorher ausgesprochene Vorurteil öffentlich widerriefen und begeisterte Bewunderer der Kunst Segovias wurden, welcher es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, dieses viel geschmähte Instrument auf ein würdiges Niveau zu bringen. Die Begeisterung in Mexiko war so groß, daß der Stadtmagistrat Segovia zu Ehren in einem großen Park einen Empfang veranstaltete, dem mehr als 2000 Personen beiwohnten. Der Unterrichtsminister von Mexiko, Vasconcelo, forderte Segovia auf, ein Konzert für die Studenten zu geben. In Südamerika war es der Gouverneur (Orizab), der das Protektorat der Konzerte übernahm und sämtliche Schulen dazu einlud. So war es in Argentinien, in Spanien und in Frankreich.

Wer Segovia nicht gehört hat, lächelt, wenn er in den Programmen Werke von Bach, Händel, Mozart und Haydn findet, und doch gibt es nichts Überraschenderes als die wunderbaren Versionen, z. B. der Sarabande von Händel, des Menuetts von Mozart und eines der Lieder ohne Worte von Mendelssohn. Casals und Segovia sind die wenigen Künstler, die sich des Publikums im wahrsten Sinne des Wortes sofort bemächtigt haben.

F. B.

### Franzisko Tarrega.

Der Name Tarrega wurde uns zuerst durch den Gitarrevirtuosen Mozzani übermittelt, der gerade aus Paris kam und eine Reihe von Werken dieses Meisters in sein Programm aufgenommen hatte. Die Gitarristische Vereinigung München bestellte damals die gesamten Werke dieses Meisters, die erschienen waren und ordnete sie ihrer Bibliothek ein.

Es war aber nur ein sehr geringer Kreis von Gitarrespielern, der Interesse für diese Kompositionen zeigte, und erst viel später war es Meister Lobet beschieden den Namen Tarrega in Deutschland populär zu machen. Seither ist die Nachfrage nach den Werken Tarregas bedeutend gestiegen, sie erreichte bei manchen sogar einen so hohen Grad, daß sie aus Begeisterung oder aus einem anderen Grunde es für geboten erachteten, die der Münchener Bibliothek entliehenen Werke dauernd ihrem eigenen Besitz einzuverleiben, sodaß die vielen Anfragen nur schwer befriedigt werden konnten. Wie dem auch sei, es wird wohl vielen unserer Leser willkommen sein, wenn ich einiges aus dem Leben dieses seltsamen Mannes erzähle, was mir von seinen Schülern und Freunden berichtet worden ist.

Franzisko Tarrega gilt als der Begründer der modernen spanischen Schule und als einer der größten Gitarrevirtuosen überhaupt.

Trotzdem ist er selbst über die Grenzen seines Vaterlandes und seiner Heimatstadt nicht weit hinausgekommen. Zwei Eigenschaften hinderten ihn daran, seine angeborene Bescheidenheit und ein eigenartiges Augenleiden. Seine Augenwimpern hatten nämlich die Eigenschaft, nach Innen zu wachsen, sie erzeugten dadurch Reizzustände, die durch Bindehautentzündungen ihn ständig belästigten und in bestimmten Zwischenräumen kleine Operationen notwendig machten. Ein befreundeter Arzt führte sie gewöhnlich aus und so war Tarrega darauf bedacht, zur rechten Zeit am rechten Ort zu sein, was ihn hinderte, größere Reisen zu unternehmen, obgleich ihm genügend vorteilhafte Angebote gemacht worden sind. So viel ich weiß, soll er nur einmal in Paris gewesen sein. Seiner bescheidenen Natur lag es auch nicht, seine Kunst vor der großen Öffentlichkeit zu zeigen, vielmehr liebte er es, im Kreise seiner Schüler und Freunde zu spielen, als im großen Konzertsaal vor einem Publikum, das ihm nicht das richtige Verständnis zeigte und ihn wie eine Ausnahmererscheinung bewunderte.

Das Gitarrespiel in Spanien entspricht ja nicht ganz der Vorstellung, die wir uns gewöhnlich davon machen. Wie oft lesen wir in Kritiken oder Berichten, daß Spanien die Heimat des Gitarrespiels ist, und wir bilden uns dann ein, daß dort jeder dritte oder vierte Spanier ein Gitarrevirtuose sei. Das entspricht aber nicht den Tatsachen. Die Gitarre hat dort weniger einen Aufstieg und Niedergang erlebt, sie ist nie aus dem Konzertleben ganz verschwunden und die Tradition hat sich auch immer lebendig erhalten, aber die Gitarre ist dort nie so Allgemeingut breiterer Volksschichten geworden, wie bei uns in Deutschland. Das lag einerseits an der wiedererwachenden Bewegung, die das Volkslied mit der Gitarre verband, andererseits aber an der fehlenden Organisation in Spanien, die bei uns alle Kräfte in Bewegung setzte, um der Gitarre zum Erfolg zu verhelfen.

So unterscheidet man in Spanien zwei Arten von Gitarrespielern, die vollstümlichen, die ohne jede Notenkenntnis musizieren und die Virtuosen, die aus einer bestimmten Schule hervorgegangen sind und einen Kreis von Schülern und Anhängern um sich vereinigen. Aber ein für die Gitarre vorgebildetes Publikum, wie es zurzeit in Deutschland die Konzertsäle füllt, gibt es in Spanien nicht.

Es ist daher begreiflich, daß ein Künstler wie Tarrega, der ein Grübler, ein Suchender war, dem die Gitarre tausend Probleme aufgab,

sich am liebsten nur in solchen Kreisen produzierte, wo er auf ein volles Verständnis stieß und daß er sich nur ungern entschloß, vor ein fremdes Publikum zu treten. Bezeichnend dafür ist eine kleine Episode, die mir Lobet einmal erzählte. Tarrega war einmal in einen kleinen Ort in der Nähe von Barcelona zu einem Konzert eingeladen. Vor dem Konzert suchte er einen Barbierladen auf, um sein Äußeres in Ordnung zu bringen. Während der Barbier seine Verschönerungsversuche an dem ehrwürdigen Haupte Tarregas vornahm, unterhielt er sich über das bevorstehende Konzert und äußerte den Wunsch es zu besuchen. Tarrega war entzückt und wies ihm einen Platz an. Beim Abschied sagte er zu ihm: „Ich bin in dieser Stadt fremd und kenne niemand, wenn ich aber weiß, daß Sie im Konzert sind und ich Sie unter dem Publikum erkenne, so weiß ich auch für wen ich spiele, und ich werde dann gut spielen.“ Und so geschah es auch.

Ein Engländer, der ein begeisterter Anhänger Tarregas und der Gitarre war und über große Mittel verfügte, machte ihm das Angebot, eine Konzertreise durch die ganze Welt zu unternehmen. Er war aber ein Mensch, der auch die Geselligkeit liebte, besonders wenn sie durch einen guten Tropfen gewürzt wurde. So vorteilhaft dieses Angebot auch erschien, Tarrega lehnte es ab. Die Rücksicht auf sein Augenleiden und die Abneigung gegen ein geräuschvolles Leben bestimmten ihn, darauf zu verzichten.

Wie Tarrega zur Gitarre kam und wer sein Lehrer war, konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Jedenfalls aber entstammt er einer musikalischen Familie, denn sein Bruder hat sich gleichfalls der Musik zugewendet und sich als Geiger ausgebildet. Von Beruf war Tarrega Arzt, es ist aber anzunehmen, daß er sich schon von seiner frühesten Jugend mit der Gitarre beschäftigte, denn um es zu so einem Grad der Vollkommenheit zu bringen, ist ein Studium in den Jugendjahren notwendig.

Nach dem Urteil seiner Schüler und Zeitgenossen war sein Spiel vollkommen, sein Ton von größter Schönheit, seine Technik den größten Schwierigkeiten gewachsen. Es war aber das Produkt ausgesprochener Begabung und eines sehr sorgsamem Studiums.

Tarrega begnügte sich nicht damit, wenn er etwas erreicht hatte, dabei stehen zu bleiben, sondern er strebte nach immer größerer Vollkommenheit. Er konnte oft stundenlang dazitzen und immer wieder denselben Ton anschlagen, um herauszubringen, auf welche Art er am besten klingt, hatte er nun die Anschlagsart gefunden, so machte er sie sich zur Regel und blieb dabei. Er war wie alle Virtuosen auch Nagelspieler. Als sein Ton schon allgemein als unübertrefflich galt, schnitt er sich eines Tages die Nägel ab und ging zum Ruppenanschlag über, um auch diesem Problem nachzugehen.

So war er immer darauf bedacht, der Gitarre immer neue Effekte abzurufen und sie in ihren Ausdrucksmitteln zu bereichern.

Man hat Tarrega als den Begründer der neuen Spanischen Schule bezeichnet; das erhält insofern Gültigkeit, als er in seinen technischen Mitteln über Aguado und Sor hinausgegangen ist und der Gitarre durch seine Eigenschöpfungen und Transkriptionen neue Gebiete zuführte. Als Lehrer hielt er sich an seine großen Vorbilder Sor und Aguado, aber er bereicherte deren Methoden durch eine Reihe von Übungen und Studien,

die er für seine Schüler schrieb, je nach deren Begabung und Eigenart. Am meisten wirkte er wohl auf sie durch seine Persönlichkeit, durch das Vorbild, das er ihnen durch sein Spiel gab, und das sie schneller vorwärtsbrachte, als ein trockener schematischer Unterricht. Lobet berichtet darüber, daß er oft in den Unterricht kam und Tarrega gerade spielend antraf. Dann setzte er sich ruhig hin und hörte zu. Ich hatte den Kopf so voll, sagte er mir, daß ich Wochen brauchte, um das Gehörte zu verarbeiten.

Eine kurze Charakteristik Tarregas als Mensch und als Künstler brachten wir aus der Feder seines bedeutendsten Schülers im Jahre 1911. Es mögen diese Ausführungen an dieser Stelle wieder Platz finden, die Lobet damals nach dem Tode seines Lehrers schrieb. „Ich betrachte es als eine Pflicht des Dankes, meinem unvergeßlichen Lehrer gegenüber an dieser Stelle einige Merkmale seiner ruhmreichen Vergangenheit weiteren Kreisen bekannt zu geben. Es ist meiner Ansicht überflüssig, biographische Notizen zusammenzutragen, die nur einen relativen Wert haben, wenn es sich um eine Persönlichkeit handelt, die so hoch steht, wie Franzisko Tarrega. Ich will daher nur versuchen, darauf hinzuweisen, was er als Künstler war und was seine Werke bedeuten.

Um von Tarrega zu sprechen, genügt es nicht, zu sagen, daß er der erste Gitarrevirtuose einer Epoche war, da man sehr weit zurückgreifen muß, um einen Künstler zu finden von seiner Bedeutung wie etwa Sor oder Aguado, und es ist noch zweifelhaft, ob man sie als die ersten bezeichnen kann, wenn man erkannt hat, auf welche Stufe der Vollkommenheit es Tarrega gelungen war das Instrument zu erheben, das er abgöttisch liebte.

Tarrega steht in der Tat durch seine bewunderungswürdigen Leistungen außerhalb jeder Beurteilung und jedes Vergleiches. Tarrega war, füge ich noch hinzu, für die Gitarre der Schöpfer einer ganz neuen Schule, welche ganz neue Gesichtspunkte eröffnete, teils durch den Reichtum an neuen Harmonien, teils durch die Schönheit des Tones, wie er ihm allein nur zur Verfügung stand und den er imstande war, auf die einfachste Weise zur Geltung zu bringen.

Es ist ohne Zweifel, daß sein außerordentliches Talent, sein künstlerisches Temperament und sein musikalisches Empfinden zusammenwirkten, um aus ihm den eminenten Künstler zu machen, den die Gitarre spielende Welt jetzt verloren hat. Seine Kompositionen sind wahre Juwelen, die zu dem Schönsten gehören, was die Gitarreliteratur bis auf unsere Tage aufzuweisen hat. Seine Präludien und letzten Kompositionen bilden eine der schönsten Seiten in dem Buche zeitgenössischer Musik. Aber die edelsten Perlen seines musikalischen Schatzes, dem er die reichsten Lorbeeren verdankt, waren seine Übertragungen, die er aus den Werken großer Meister schöpfte. Er war auf diesem Gebiet sozusagen Spezialist, denn er besaß eine besonders geistvolle Art, die Gedanken und Empfindungen des Autors in so genialer Weise wiederzugeben, daß seine Bearbeitungen den Eindruck neuer persönlicher und für das Instrument speziell geschaffener Werke hervorrufen. Die Erfolge, die er damit erreichte, verdankt er zum größten Teil der überaus geschickten Auswahl der von ihm bearbeiteten Werke. Als Charakter besaß er die besten Eigenschaften und war entgegenkommend und voll Güte, so daß alle, die ihn kannten, ihm ein ehrenvolles Andenken bewahren werden.

Tarrega erlag im Jahre 1911 einem Schlaganfall. Einige Zeit vorher hatte ihn schon ein leichter Schlaganfall getroffen, der ihn am Ausüben seiner künstlerischen Tätigkeit hinderte. Er verbrachte nun die Zeit mit langen Spaziergängen, die ihn mehr ermüdeten, als sie ihm nützten. Seine Schaffenskraft war gelähmt, und während überall eine neue Blütezeit für die Gitarre anbrach und seine Werke anfangen, Allgemeingut aller ernstesten Gitarrespieler zu werden, schloß dieser große Meister seine Augen, ohne eigentlich den Aufstieg seines Ruhmes mit erlebt zu haben.

Eine Schule oder Aufzeichnungen über seine Methode hat Tarrega nicht hinterlassen. Der neue Geist aber, den er der Gitarre einhauchte, lebt weiter in seinen Schülern und Anhängern und allen denjenigen, die sich mit Liebe und Verständnis in seine Werke versenken.

Auf dem Friedhof in Barzelona wurden seine irdischen Überreste bestattet und seine Schüler und Freunde setzten ihm dort ein Denkmal.

J. Bueß.

## **Über Lagen und Fingersatz.**

Von H. Jordan, Vorsitzender der Berliner Gitarre-Lehrer-Ver. e. V.

Nach meiner langjährigen Tätigkeit als Musiker und Gitarrelehrer, bin ich zu der Überzeugung gelangt, daß es wohl kaum ein zweites Instrument geben dürfte, auf dem sowohl hinsichtlich des Studierens und des Übens so viel gesündigt worden ist. Meiner Meinung nach sind die Gründe hierzu folgende: Die vollständige Verkennung und die große Mißachtung, die unser Instrument beim Publikum erfährt, sind die Folge minderwertiger Leistungen. Gute Solisten werden immer als eine Ausnahmeerscheinung angesehen. Diese verdanken wir dem mangelhaften Unterricht, bei dem gut 90% der Lehrkräfte entweder selbst gar keinen Unterricht oder nur einen sehr mangelhaften genossen haben. Dazu kommt dann noch der sogenannte Selbstunterricht, auf den leider ein sehr großer Teil der Spieler angewiesen ist. Mitbestimmend dafür ist ferner noch der Umstand, daß die Verleger gute alte Unterrichtswerke unberufenen Händen anvertrauen und sie von Laien revidiert und bearbeitet in gänzlich unbrauchbarem Zustand in den Handel bringen. Da es für den Fachmusiker schon äußerst schwierig ist, ein ihm fremdes Instrument ohne Anleitung richtig spielen zu lernen, so erscheint es völlig ausgeschlossen, daß ein Laie sich ohne systematischen Unterricht sich für den Lehrerberuf vorbereiten kann. Außerdem sind ja auch die sogenannten Schulen für den Selbstunterricht meist von Laien geschrieben und daher wertlos.

Man macht oft die trübe Erfahrung, daß ein Schüler in richtiger Erkenntnis einen guten Lehrer auffucht, um sich, wie er sich ausdrückt, den letzten Schliff zu holen. Er hat oft schon die schwierigsten Sachen gespielt, wie Werke von Sor, Legnani, Coste oder Tarrega. Mancher von ihnen beschäftigte sich schon über 10 Jahre mit der Gitarre, ist aber auf dem toten Punkte angelangt. Er ist seinem Lehrer davongelaufen oder derselbe hat ihn für ausgebildet erklärt. Läßt man nun den Betreffenden sein Können zeigen, so stellt sich gewöhnlich heraus, daß aller Aufwand an Energie, Zeit und Geld nutzlos verschwendet wurden. Die Handstellungen sind meist falsch, von Lagen, Tonleiterspiel und Kadenzgen ist keine Ahnung vorhanden und der Ton spottet jeder Beschreibung. Es ist eine schwere

und wenig dankbare Aufgabe, sich mit solchen Schülern zu befassen. Wie groß dagegen ist der Erfolg, wenn man Schüler bekommt, die das Instrument vorher noch nicht berührt haben oder nur kurze Zeit unter falschen Einflüssen gestanden haben. Im allgemeinen ist die Gitarre nicht schwerer zu erlernen, als ein anderes Instrument, nur muß der Weg dazu richtig gewiesen werden. Will sich jemand das Gitarrespiel als Beruf wählen, so ist die Voraussetzung dazu ein sehr intensives Studium.

Schüler, welche sich als Lehrkräfte ausbilden wollen, lasse ich außer am Einzelunterricht auch am Zusammenspiel teilnehmen. Das Tonleiterspiel nach dem Metronom, Kadenzen, Figuren und das Tremolo gehören in das Programm des Unterrichts. Beim Zusammenspiel wird Blattlesen und Kammermusik gepflegt. So wird jedem Gelegenheit geboten, unter richtiger Führung in die Technik des Gitarrespiels eingeführt zu werden und das Üben zu Hause wesentlich erleichtert.

Um nun über das Lagenpiel noch einige Bemerkungen zu machen, so halte ich es für falsch, wie es in den meisten Schulen angegeben ist, den ersten Finger als denjenigen zu bezeichnen, der die Lagen angibt. Wie kann ein Finger, der in einer Lage zwei Bünde bedient, als Lagenangeber bezeichnet werden! Der einzige Finger, der wohl immer die Lage bezeichnet, ist der zweite. Die Lage wird dann einen Bund tiefer zu stehen kommen als der Bund, auf dem der zweite Finger steht oder stehen würde. Daher befinden wir uns in einer halben Lage, wenn der zweite Finger auf dem ersten Bunde verwendet wird. Ein Bundwechsel des ersten Fingers ist nicht immer ein Lagenwechsel, in vielen Fällen findet hier kein Lagenwechsel statt.

Große Unkenntnis herrscht auch über die Verwendung des 3. und 4. Fingers auf dem 3. Bunde der 1. Lage. Der 4. Finger hat nämlich in ein und derselben Lage oft zwei Bünde zu bedienen und es muß dem Spieler klar sein, warum er den einen oder anderen Finger gebrauchen muß. Kann er das nicht, so spielt er ohne System und weiß daher auch nicht, wann er den richtigen und falschen Fingersatz anwendet. Aber dieses System möchte ich noch folgendes bemerken. Im Prinzip kann man sagen, daß jeder Finger in einer Lage einen Bund zu bedienen hat, der 1. und 4. aber je zwei Bünde in jeder Lage. Der 1. Finger kommt in der 1. Lage auf dem 2. Bunde zu stehen, wenn gleichzeitig vorher oder nachher der 2. Finger auf dem 2. Bunde einer höheren Saite seinen Platz einnimmt. Der 4. Finger kommt auf dem 3. Bunde in der 1. Lage zu stehen, wenn gleichzeitig vorher oder nachher einer der anderen Finger auf einer tieferen Saite seinen Platz findet. Dies sind die Hauptregeln, an die man sich zu halten hat.

Schwere Griffe gibt es daher auf der Gitarre eigentlich nicht, wo sie dem Spieler schwer fallen, ist die Handstellung entweder falsch oder nicht genügend vorbereitet; diese Ansicht habe ich vielen Lehrern und Spielern gegenüber vertreten. Wenn sie aber mit den Fingersatzbezeichnungen und Lagenangaben in den Werken berühmter Meister nicht immer übereinstimmt, so liegt es daran, daß man in manchen Fällen auch verschiedene Fingersätze anwenden kann, andererseits aber diese Werke durch die Revision mit falschen Fingersätzen versehen worden sind.

Die Gitarre ist nicht leichter zu erlernen, wie ein anderes Instrument; da sie sich aber gut zu einer einfachen Hausmusik eignet, kann man auf ihr

oft schneller als auf einem anderen Instrumente etwas erreichen. Es wäre daher zu wünschen, daß alle Lehrkräfte, die sich für den Beruf eines Gitarrelehrers vorbereiten, dafür Sorge tragen, daß ihre Ausbildung eine richtige und gute ist. Nur so kann dem Instrument genügt werden und sein Ansehen in der breiten Öffentlichkeit gehoben werden.

## Neuausgaben alter Lautenmusik.

Von Dr. H. D. Bruger.

Kritische Betrachtungen von Dr. H. Bischoff.

Dr. Bruger, der durch die Neuausgabe der Bachschen Lautenkompositionen bekannt ist, hat in letzter Zeit eine Reihe von alten Lautenwerken veröffentlicht. Es muß ein solches Unternehmen als sehr verdienstvoll bezeichnet werden gute, wirklich gute alte Musik den heutigen Lautenspielern wieder zugänglich zu machen, da bekanntlich die heutige Lautenliteratur nur sehr wenig Wertvolles aufzuweisen hat. Es ist nur schade, daß auch die Brugerschen Ausgaben, — wenigstens nach meinem Dafürhalten — nicht als vollkommen einwandfrei bezeichnet werden können. Im folgenden Aufsatz werde ich versuchen, das, was mir bei solchen Ausgaben nicht zulässig erscheint, klarzulegen.

### I.

#### Altenglische Madrigale zur Laute.

Von John Dowland 1597.

Verlag N. Simrock.

Als Vorlage für diese Ausgabe diente das 1844 von W. Chappell für die Musical Antiquarian Society neu herausgegebene Werk John Dowlands „The first booke of Songs or Ayres“. Diese Ausgabe bringt die für 4-stimmigen gemischten Chor geschriebenen „Songs“ ohne das der Originalfassung von Dowland beigegebene Lautenarrangement. Eine sonstige Ausgabe, welche die Lautenbearbeitung enthielte, ist mir nicht bekannt. Bruger hat nun 8 von diesen 21 „Songs or Ayres“ neu herausgegeben und zwar für eine Singstimme mit Lautenbegleitung. Die Bearbeitung geschah in der Weise, daß der Cantus firmus (Sopran) die Singstimme darstellt. Die anderen 3 Stimmen (Alt, Tenor und Baß) sind für die Laute eingerichtet. Die Originaltonarten — ich darf wohl annehmen, daß in der Ausgabe der Musical Antiquarian Society die Originaltonarten verwendet sind — sind nicht gewahrt; bei den meisten Liedern wurde von Bruger die Tonart um eine kleine Terz tiefer gewählt; bei „Come heavy sleep“ um eine Quart tiefer. Nur bei „Now, o now I needs must part“ und bei „Wilt thou, unkind“ ist die Originaltonart beibehalten. Diese Maßnahme ist, da die Laute zu Dowlands Zeiten um eine kleine Terz höher gestimmt war wie heute, an und für sich nicht zu verwerfen, wenn die Bearbeitung für eine Solostimme erfolgt. — Daß aber diese Neuausgabe Brugers kein Bild von dem Lautensatz Dowlands geben kann, ist selbstverständlich. Eine solche Ausgabe müßte eine Übertragung des alten Lautenoriginals sein. Ich betrachte es als unzulässig, eine derartige Bearbeitung als Originalkompositionen für die Laute herauszugeben. Wer die Bearbeitung von Liedern zu J. Dowlands Zeiten genau kennt, der weiß, daß die damaligen Meister den Lautensatz ganz anders behandelt haben als den Chorsatz, sie

wußten um die akustische und technische Eigenart der Laute genau Bescheid. John Dowland hat aus diesem Grund wohl mit ganz bestimmter Absicht den Liedern eine Lautenbearbeitung beigegeben — es wurde auch damals schon viel und schlecht arrangiert. — Wenn man die Bearbeitungen Brugers spielt, so wird man merken, daß sie auf der Laute nicht klingen, weil sie eben lediglich eine teilweise Übertragung des Chorsatzes (3 Stimmen) auf die Laute darstellen. Abriß steht dies ganz im Gegensatz zu den Absichten des Herausgebers (siehe Vorwort!). — Daß Bruger keine originelle Lautenbearbeitung zu Dowlands Lieder benutzt hat, geht auch aus seinem sehr unbestimmt gehaltenen Vorwort hervor: „Was nun die Lautenübertragung anbelangt, so habe ich aus der Vierstimmigkeit der Originals, bzw. an der Dreistimmigkeit der Lautenbegleitung durchweg festgehalten; auch dem Spieler rate ich mit harmonischen Ergänzungen sparsam zu sein — sie würden sonst mehr Schaden als nützen.“ Woher weiß Bruger so genau, daß die Lautenbegleitung 3 stimmig war und warum muß er dann dem Spieler Sparsamkeit mit harmonischen Ergänzungen anraten? Doch wohl deswegen, weil seine Bearbeitungen keine Originallautensätze Dowlands darstellen. Außerdem ist noch ein im Vorwort unterlaufener Irrtum richtig zu stellen. Bruger sagt an einer Stelle: „Die damals noch ungewöhnliche Bevorzugung des Soprans statt des Tenors als Träger der Melodie, sowie das häufige Vorkommen des tiefen D im Baß weisen ebenfalls auf die instrumentale Interpretation der 3 übrigen Stimmen hin.“ Ich konnte in der Ausgabe der M. A. S. bei keinem Lied eine Stelle finden, wo der Baß tiefer als das große F geschrieben wäre. Das große D kommt nur in der Bearbeitung Brugers vor, welche wie, schon erwähnt, die meisten Lieder um eine kleine Terz tiefer als im Original wiedergegeben hat. Inwieweit sich Bruger bei der Bearbeitung an die originale Stimmführung gehalten hat, habe ich nicht kontrolliert, da es sich hier doch nicht um Lautensätze Dowlands handelt.

(Schluß folgt.)

## Konzert-Berichte.

**Carl Blume.** Um sich mit Carl Blume auseinanderzusetzen, ist mit einer einfachen Kritik nicht gedient, da muß man das Problem des Gesanges zur Laute schon selbst anpacken. Wir sind gewohnt, in einem Lautensänger ein Wesen zu sehen, das schon durch seine rein äußerliche Erscheinung das Volkstümliche betont (Wandervogeltracht, Schillerkragen usw.). Blume dagegen überträgt seine Kunst mehr ins Gesellschaftliche, er tritt im Frack auf und von seiner ersten Verbeugung bis zu seinem Abgang zeigt er kultivierte Manieren. Gar mancher wird ihm deshalb wohl einen Platz im Kabarett anweisen wollen. Wir sehen aber nicht ein, warum, nachdem die Revolution alle guten Sitten abgeschafft hat, sie nicht wieder auf dem Konzertpodium einkehren sollen. Zwei Eigenschaften fallen an Blume auf. Wir erkennen in ihm sofort den Fachmusiker. Sein Lautenspiel ist sicher, rhythmisch prägnant und wird nicht von der Stimme erdrückt. Er ist auch völlig unabhängig von seinem Instrument. Die zweite ist seine Persönlichkeit, sie sichert ihm den Kontakt mit dem Publikum. Daher fällt es nicht allzu viel in die Waagschale, ob einzelne seiner Begleitsätze einfach erscheinen, oder die Wahl mancher Stücke seines Programms einigen als eine Konzession an das Publikum erscheinen mag.

Daß er das Musikalische beherrscht, können wir ihm ruhig glauben, denn wenn einer, wie er, viele Jahre im Orchester als erster Geiger geseßen ist, so braucht er nicht mehr über das Musikalische belehrt zu werden.

Die beiden Konzertabende, die Blume in München gab, erfreuten sich leider nicht des guten Besuchs, den man dem Künstler gerne gewünscht hätte. Wir sind aber überzeugt, daß er hier in München bald festen Fuß fassen wird, was ja auch der überaus reiche und herzliche Beifall bewies.

(Mühlhölzl = Abend im Herkulesaal.) Der Kammermusikabend, den Mühlhölzl im Herkulesaal gab, brachte drei Kammermusikwerke, eins für Zither und Geige von Freiherr v. Reigersberger und die beiden Sonaten von Giuliani Op. 84 und 25. Herr Mühlhölzl spielte alle diese Werke mit souveräner Sicherheit, rhytmischer Prägnanz, großem Ton und einer spielenden Sicherheit, die während des ganzen Abends nicht einen Versager aufwies. Ein besonderes Verdienst war es, daß er das Op. 25 ohne Kürzung spielte und man dadurch gerade die schönsten Variationen zum erstenmal zu hören bekam.

Der zweite Abend war der Zither und Gitarre als Soloinstrumente gewidmet. Es ist schon viel, wenn ein Künstler zwei Instrumente mit dieser Vollkommenheit beherrscht, es ist aber doppelt anerkennenswert, wenn dieser Künstler bestrebt ist, in der Zusammenstellung seiner Programme und in der musikalischen Gestaltung der einzelnen Werke den Weg wahrer Künstlerschaft zu betreten. Der Beifall war dementsprechend auch überaus herzlich und anhaltend. B.

Das Münchner Gitarre = Quartett war zu einem kurzen Gastspiel nach Rottweil, Karlsruhe und Frankfurt eingeladen. Die überaus freundliche Aufnahme und die einstimmige Anerkennung der Fachpresse brachte den Darbietungen dieser Vereinigung einen über alles Erwarten guten Erfolg. Wir bringen aus den Kritiken eine kleine Auswahl:

Das „Münchner Gitarrenquartett“ (Hermann Hauser, Mela Feuerlein, Fritz Bueh, Hans Tempel) konzertierte mit schönem Erfolg im Bayerischen Hof. Das Zusammenspiel dieser Vereinigung erhebt sich weit über das übliche Musizieren ähnlicher Veranstaltungen. Man kann wirklich von kammermusikalischer Durcharbeitung sprechen, und die Beteiligten nehmen es mit ihrer Aufgabe, wie mit der Zusammenstellung ihrer Programme (Vagnani, Diabelli, Ferdinand Sor waren vertreten) ernst. Reizvollste Wirkung hatten auch die Volkslieder aus dem 16. Jahrhundert, die Mela Feuerlein mit hübscher Sopranstimme zur feinen Geigenbegleitung von Heinrich Weidhardt und zugleich ihrer eigenen gewandten Gitarrebegleitung sang. Freilich wünschte man sich zu all dem einen noch intimern Raum. (Augsb. Abendztg) St.

**Kammermusikabend des Münchener Gitarrenquartetts.** Für die meisten Besucher der Veranstaltung dürfte diese eine Überraschung, allerdings angenehmer Art, gewesen sein. Die intime Musik, die durch Laute, Gitarre usw. möglich ist, findet nach dem Geleg der Kontraste gerade in heutiger materialistisch gerichteter Zeit eine methodische Pflege. Sie bringt uns zwar nicht die Romantik vergangener Tage, aber dafür ein umso nachhaltigeres und empfindsames Versenken in die gehaltvolle Muse jener verklungenen Epochen mit ihrem Schauen nach innen. Die genannte Quartettvereinigung (Melanie Feuerlein, Hermann Hauser, Fritz Bueh und W. Tempel) mußte recht lebendig zu machen, was uns verloren gegangen ist und nun wieder erobert werden soll. Es waren schon feinste kammermusikalische Genüsse, die mit unbefrittenem Können und subtilstem Herausarbeiten des vieläbrigen Filigrans namentlich spezieller Werke geboten wurden. Jedes der dreisäßigen Quartette wies eine besondere Physiognomie auf; die langsamten Sätze und schlichten Themen waren von süßem Wohlklang. Weil das Musizieren der einzelnen Mitwirkenden alles Technische überwunden hat und sich voll dem Geist und der Intention hingeben kann, darf sich der Hörer ganz vom Zauber der Stimmung gefangen nehmen lassen. Ein besonderes Wort muß man den prächtig klingenden Instrumenten widmen. Fr. Feuerlein sang unter eigener Begleitung mit Laute und Gitarre eine Anzahl sehr gefälliger und reizvoll gesetzter Lieder und stellte sich als Meisterin dieser Instrumente vor. Seltene Be-

gabung und souveräne Beherrschung gestatteten ihr, diesen einen wundervollen weichen und schmeichelnden Ton zu entlocken. Von bestrickender Anmut war selbst das Spiel der Finger. Die Künstlerin, deren Sopran überdies den Charakter des Ungekünstelten trägt, mußte einige Zugaben gewähren, da sie wie die übrigen Kräfte mit Beifall überschüttet wurde. Ohne Zweifel hat die Vereinerung einen vollen Erfolg errungen, der sie ermuntern dürfte, bald wiederzukommen. (Karlsru. Tagbl.) — dt.

(Gitarrenkonzert in Frankfurt). Der gefrige Kammermusik-Abend des Münchener Gitarre-Quartetts im Hoßischen Konservatorium gab uns zwei Stunden zartgepflegter Hausmusik köstlichen Formates. Wir hören hier in Frankfurt eben recht wenig von der guten alten Lauterkeit und ihrem Fortschritt. Um so froher war man gerade diese Vierheit in dieser Vollkommenheit studieren und vollauf genießen zu können. Man hörte ein breit hingelagertes Quartett von Ph. Gragnani, eines von Mauro Giuliani, das temperamenvoller webte und surrte und dann die melodisch stark gesügten Sätze von Sor. Die Instrumente dieses Quartetts ließen nicht allein aufhorchen mit der tönenden Fülle ihrer Wirkung auf einen großen Raum, sie machten auch das Auge mobil. Da waren die herrlichsten Instrumente ausgebaut nach dem Leitfah: Bringt alle Instrumente mit Terzgitarren, Brimgitarren, Quintobassgitarren, sowie die doppelhörige Laute. Der Schöpfer aller dieser engelstimmigen Instrumente, Hermann Hauser, ist nicht nur ihr Former, er haucht ihnen auch eine Seele ein. Seine Technik, seine bewegliche Ausdrucksweise, besonders im Starkenspiel und in den schnellsten Läufen, zeigen den ganz großen, auch musikalisch beschwingten Künstler. Seine freudigen Trabanten gaben ihm nichts nach. Fritz Buef, Hans Tempel und Fr. Feuerlein; gestraffte Präzision, inniges Einfühlen in die schwierigen Aufgaben beschwingte dieses musikalische Quartett. Fr. Feuerlein sang mit der Stimme eigentlich nur andeutend Lieder zur Gitarre und doppelhörigen Laute, Lieder mit ganz entzündend ausgearbeiteten Begleitungen. Eine begeisterte Hörerschaft folgte den Darbietungen mit Beifall, Staunen und wohl auch mit einem berechtigten Neid. W. U. (Frankfurter Zeitung)

Die Wiederholung der „Heiligen Nacht“ von Ludwig Thoma fand am 2. Februar wiederum vor vollbesetztem Hause statt. Die Gesamtauführung stand wie auch das erstemal unter Leitung von Kapellmeister Stegmann. Welches Maß von Arbeit notwendig war, um beide Auführungen zum Gelingen zu bringen, geht daraus hervor, daß Herr Kapellmeister Stegmann auch sämtliche Chöre einstudierte und alle Proben persönlich leitete. In unserem ersten Bericht war es veräußt worden, seinen Namen zu nennen, was wir hiermit nachholen und ihm unseren Dank nachträglich aussprechen.

(Lautenlieder= und Gitarrenkonzert.) Das Lauten- und Gitarrespiel hat sich in neuerer Zeit wieder wachsender Beliebtheit zu erfreuen. An mehreren Musikhochschulen sind besondere Lehrer tätig, Musikbessene auch in diesem Lehrfach zu Künstlern heranzubilden. Ein solcher ist unstrittig Heino Klein, ein Erfurter Kind, geworden. Dies bewies aufs neue das Konzert, das er am Freitagabend im gutbesetzten Saal des Evang. Vereinshauses gab. Mit vorzüglicher Technik, die selbst die heikelsten Griffe und schnellsten Läufe sauber und klangschön herausbrachte, mit reicher feiner Abschattierung trug er eine Reihe schwieriger Tonstücke vor, so daß sich die erfreute Zuhörerschaft noch einige Zugaben stürmisch erbat. Seine ebenso geschmackvolle Begleitungskunst bewährte er bei einer Anzahl von Liedern, mit der die einheimische Konzert- und Oratoriensängerin Frau Hanny Schwenk willkommene Abwechslung brachte. Ihr feingeschliffener Sopran und ihre verinnerlichte Vortragweise waren wie geschaffen für die volkstümlichen Lieder und Kinderreime, die wohl alle ursprünglich von Laute oder Gitarre begleitet worden sind. Auch für alle diese reizenden Gaben dankte die Zuhörerschaft mit herzlichem Beifall. („Erfurter Allgemeiner Anzeiger“.)

(Gitarre=Kammermusikabend.) Die Veranlassung zu dem Hausmusikabend am Freitag im Musiksaal der Universität war die

Absicht, der meist gemißhandelten Gitarre zu größerem Ansehen zu verhelfen. Otto Meyer spielt dieses Instrument mit einer Fertigkeit, die auch seine solistische Verwendung rechtfertigt. In dem stolz mit „Grande Overture“ bezeichneten Stück von Mauro Giuliani interessierte allerdings mehr die manuelle Geschicklichkeit des Spielers als der musikalische Wert. Reizvoller war das Zusammenwirken mit der Flöte oder mit Streichinstrumenten. Selbständiges Hervortreten beschränkte sich hier auf kleine Einleitungssätze und melodische Nachahmungen. Sonst hatte die Gitarre nur begleitende Funktion. Das Programm war deshalb wertvoll, weil es keine Bearbeitungen, sondern nur Originalwerke enthielt. Unter der alten Musik befand sich auch ein Quintett für Gitarre und Streichinstrumente von dem Breslauer Kirchenkomponisten Schnabel. Am unterhaltfamsten wirkte die köstliche Frische in Calls Trio für Flöte, Viola und Gitarre. Ernst Tschirners adelige Kunst war hier die treibende und entscheidende Kraft. Stefan Brischkes Violine verdient mit Auszeichnung genannt zu werden; und im Ensemble machten sich noch verdient Gerhard Härtel (2. Violine), Arthur Petraschke (Viola) und Carl Rau (Cello).

U—nn. (Schlesische Zeitung.)

... Da kam der spanische Meister Lobet. Seine süße Kantilene über und zwischen den kontrapunktisch verwobenen Stimmen brachte den Nagelausschlagern neue Rätsel. Diese erstmalig und völlig zu lösen, war der feinen, überaus musikalischen Gitarrekünstlerin Luise Walker in ihrem Urania-Konzert vom 30. Dezember vorbehalten: die singende Wirkung des Ruppenanschlages mit virtuoser Nageltechnik zu verbinden. — Eine von aller störenden Umwelt losgelöste, in sich horchende Vortragsweise, das ins kleinste saubere Spiel bannte die staunenden Hörer und brachte die Überzeugung, daß des kleinen Mädchens Kunst gegenwärtig ihr großes Münchner Vorbild zumindest erreicht habe.

(Deutsch-österreichische Tageszeitung“, 3. Jan. 1924.)

Um die Auffindung und Vorführung echter, einschlägiger Klassik hat sich vor anderen der Geiger und Gitarrist Alfred Rindorf hohes Verdienst erworben. Seine interessanten Konzerte zeigen in Urwerken Fürstenaus Schreibweise für Flöte, Fagott, Gitarre auf; bei Diabelli die gleiche Besetzung durch die Viola verstärkt; in Paganinis Quartetten zu bravourösen Streicherstimmen einformigen Akkordstil für die Gitarre, unterbrochen von halzbrecherischen Melodiepassagen. Letzthin hörten wir Streicher, Holzbläser und zwei Hörner in konzertmäßiger Aufmachung mit der Sologitarre. Daß zu solcher Darbietung ein besonders klangvolles Instrument, eine außerordentliche Tongebung, die Ruppen- und Nagelanschlag verbindet, nötig sind, ist eine zum Teil noch ausstehende Forderung.

(„Reichspost“ 27. Febr. 1924.)

(Kammermusik mit Gitarre.) Der Wiener Gitarrist Max Danek brachte in einem Konzert gemeinsam mit Prof. Fikner, Prof. Jacques v. Lier und Heinrich Gräser zwei Kammermusikwerke der Altwiener Autoren Matiegka und Gänzbacher zum Vortrag, die sich sowohl durch ihre Originalität und Lebensfrische als auch durch meisterhaften und delikaten Vortrag auszeichneten. Max Danek zeigte sich auch in einigen Soli als Musiker von Geschmack und gediegenem technischem Können. Frau Ortner hob mit ihrer sympathischen Stimme und abgetöntem Spiel Gitarrelieder von Gustav Moizsl aus der Taufe.

(„Neues Wiener Tagblatt“, 14. März 1924.)

(Gitarrefonzert.) Sonntag nachmittags gab Walter Endstorfer, ein junger Gitarrevirtuose, Schüler Prof. Ortner's vom Konservatorium, in der Urania ein Sologitarrefonzert mit reichhaltigem, interessantem Programm. Die vielfach mißachtete und lediglich zum Begleitinstrument degradierte Gitarre beginnt dank den Bemühungen Ortner's nun auch in Wien allmählich ihre alten, historischen Rechte wieder zu erobern. Aufbauend auf den klassischen Vertretern der gitarristischen Blütezeit (Coste, Sor, März u. a.) und auf der in Italien und Spanien ununterbrochen andauernden Weiterbildung, bereitet die Ortner-Schule nun auch bei uns ein neues Erstarben dieses musikalischen Zweiges vor. In verhältnismäßig rascher Aufeinanderfolge war außer dem bekannteren Max Daneß die jugendliche Luise Walker und nun als der dritte Pionier Endstorfer zu hören, dessen großes technisches Können vereint mit lebhaftem, manchmal übersprudelndem Temperament dem dezenten Instrument viele ganz reizende Wirkungen zu entlocken versteht. Aus seinem Programm ist neben Kompositionen von März, Sor, Coste, Legnani, Mazzoni und Tarega besonders die Originalphantasie von Viniès hervorzuheben, ein Konzertstück, in dessen Vortrag er den Vergleich mit dem Münchner Meister Albert erfolgreich besteht. Eine Serenade von Grünfeld und ein Burre von Bach, beide von Endstorfer selbst für die Gitarre bearbeitet, legen Zeugnis für die große Musikalität des jungen Künstlers ab. („Wiener Zeitung“, 17. März 1924.)

## Besprechungen.

Die Not der Zeit hat die im Laufe der letzten Jahre unermesslich angewachsene Zahl der Veröffentlichungen von Gitarrenmusik stark eingeschränkt. Darüber wird jeder, der nur etwas Einblick in die Verhältnisse hatte, froh sein. Denn besonders von den zusammengestellten Neuauflagen der „Altmeister“, von denen z. B. Schwarz-Keißl allein eine Reihe von mehr als 100 Hefen auf den Markt warf, ist ja das meiste musikalischer Schund. Daß so etwas überhaupt herausgegeben wurde, ist im übrigen gar nicht verwunderlich; der Veneggrund dazu war wohl meist das Streben nach möglichst ergiebiger Ausnutzung der damals günstigen Geschäftslage. Das eine Gute haben allerdings diese Massen-Ausgaben gehabt, daß sie nämlich vielen die Augen darüber geöffnet und endgültig bewiesen haben, wie wenig Musik eigentlich in diesen als „Altmeister“ verhimmelten Carulli, Carcassi, Merz, Diabelli usw. steckt. — Auf dem Gebiete der Liedmusik lagen die Verhältnisse ähnlich, wenn auch nicht so kraß; von einigen sehr guten Veröffentlichungen, die sich über den Durchschnitt erheben, wird unten die Rede sein. — In aller Stille gewinnt die Pflege der doppelchörigen Laute immer mehr Liebhaber, ein erfreuliches Anzeichen innerer Einkehr. Während noch vor wenigen Jahren kaum Musik dafür veröffentlicht war, sind in letzter Zeit einige ganz ausgezeichnete Hefte Spielmusik herausgekommen, die auch für den Gitarrenspieler wertvoller Gewinn sind. — Nun zu Einzelnem:

Über Spielmusik ist aus oben angeführten Gründen wenig zu berichten. Es ist zu begrüßen, daß die Verleger jetzt ihre Aufmerksamkeit besonders auf Sor richten. Von seinem 55ten Werke, drei Duos für zwei Pringitaren, werden gleich zwei Ausgaben angekündigt (Simrod, Zimmermann). Die Simrodsche liegt mir vor. Sie ist von G. Meier gut und kenntnisreich betreut. Die Fingernummerbezeichnung ist sorgfältig durchgeführt, was besonders für den Anfänger manche Erleichterung schaffen wird. Schade ist nur, daß die Ausgabe in Partitur und nicht in Einzelstimmen gedruckt ist. Jedem, der Freude am Zusammenspiel hat, raten wir, sich dieses leichte und grundmusikalische Werkchen anzuschaffen. Es ist zur Einführung in den Sor'schen Stil sehr geeignet und wiegt musikalisch ganze Bände von Carulliduetten auf. — Die nachgelassenen Werke Tà r r e g a s beginnen jetzt (bei Mier, Madrid) zu erscheinen. An Tàrrega soll sich nur der Spieler wagen, der über die Mittelstufe hinaus ist. Besonders deswegen möchte ich aber jetzt auf diese unvergleichlich schönen Werke hinweisen, weil sie augenblicklich für uns verhältnismäßig preiswert zu erwerben sind. Eine besondere Besprechung wird in einem der nächsten Hefte folgen.

Die Ausbeute an guten Liedern zur Gitarre ist etwas größer.

Sepp Summer hat (bei A. Dunder, Weimar) eine Reihe Lieder erscheinen lassen, die ebenso über dem Durchschnitts-„Lied zur Laute“ stehen, als sie auch eine starke persönliche Farbe haben. Eine herb-süße Harmonik gibt ihnen ein eindringliches Gepräge, das sich nicht so leicht vergißt. Man sehe sich daraufhin z. B. die Lönz-Lieder an. Sie haben keine leichten, leicht ins Ohr gehenden Melodien, die bei der Masse sofort „wirken“; aber sie werden sich durchsetzen, einfach deswegen, weil sie gut sind. Erschienen sind: acht Hefte Lönz-Lieder, ferner Finkh-, Eichendorff-, Falke-Lieder und noch manche andere. — Eine Gesamtausgabe der Lautenlieder von Arnim Knab bringt Zwiflers Verlag, Wolfenbüttel, heraus. Ohne Übertreibung kann man sagen, daß das die bedeutendste Veröffentlichung der letzten zehn Jahre ist. Auf diese Gesamtausgabe werde ich noch einmal ausführlich zu sprechen kommen. — Gleichfalls bei Zwifler erschien eine kleine, jedoch wertvolle Sammlung von Liedern von Pauline Volkstein, mit Gitarrensatz von Arnim Knab. Auch über diese wird noch eingehender berichtet werden, weshalb zunächst diese kurze Anzeige genüge. — Eine buchtechnisch glänzend ausgestattete und auch inhaltlich prächtige Sammlung „Altdeutsche Volkslieder“ gab W. Arndt heraus (Verlag T. F. Peters, Leipzig). Alles ist an dem gewichtigen Buche zu loben: die Auswahl, die sich auf das Beste der mittelalterlichen Volkslieder beschränkt, der schön klingende Begleitsatz, der auch für die doppelhörige Laute spielbar ist, das mit tiefer Einfühlung geschriebene Vorwort, und nicht zuletzt auch die äußerst geschmackvolle Form, in der der Verlag das Buch hinausgehen läßt. Altdeutsche Volkslieder: in dieser Beschränkung liegt der große Gewinn eines innerlich geschlossenen, herben Stiles, der nirgends durchbrochen wird. Das bewußte Fernhalten von allem Süßlichen, das Auftreten der ungewohnten mittelalterlichen Tongeschlechter, die behutame Einstellung auf deren Harmonik im Begleitsatz erzeugen eine starke „gotische Stimmung“, sodaß man das Buch nur ungern aus der Hand legt.

Tempe l.

## Mitteilungen.

**Salzburg.** Herr Dr. Bacher lehrt Gitarre als Solo- und Begleitinstrument. Falls sich genügend Teilnehmer melden, beabsichtigt er Ende Februar einen Einführungskurs „Gitarre und Volkslied“ abzuhalten. Zeitgerechte Anmeldungen an Dr. Sepp Bacher, Franz Josefstraße 23/2.

**Brünn.** (Gedenkblätter.) Die aus Anlaß des zehnjährigen Bestandes der Ortsgruppe aufgelegten Gedenkblätter haben überraschend schnell Absatz gefunden. — Von der gesamten Auflage sind noch 16 Stück vorrätig, welche die Ortsgruppe zum Preise von 10 Kr. pro Stück abgibt.

Das Gedenkblatt beinhaltet: 1. Walter Hüttl: Präludium für Gitarre. 2. Frits Czernuschka: Erinnerung für 2 Geigen und 1 Gitarre. 3. Walter Hüttl: Lieder zur Gitarre: a) Die Lor' sitzt im Garten; b) Schöne Junitage. Das Deckblatt ziert ein künstlerisch ausgeführter Holzschnitt, den der Brünnener Maler, Herr Leger, der Ortsgruppe gewidmet hat. — Bestellungen wollen an den Schriftführer der Ortsgruppe, Arthur Singule in Brünn, Ponavkagasse Nr. 19, gerichtet werden. — Die Ortsgruppenmitglieder erhielten das Gedenkblatt kostenlos zugemittelt. — Es wird ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, daß eine Neuauflage keinesfalls erfolgen kann.

(Julfest.) Die Julfest der Ortsgruppe fand am 19. Dezember v. J. statt. Den Mitgliedern Frl. Michalek und Rabinsky sowie den Herren Spaczek und Ing. Schwab sei für ihre Bemühungen um das Zustandekommen der Fest wärmstens gedankt.

(Gitarrenquartett.) Das Gitarrenquartett der Ortsgruppe: 1. Terz (Frits Czernuschka), 2. Terz (Gustav Spaczek), Prim (Wilhelm Leger) und Quintobass (Rudolf Passer) trat bei dem am 12. Februar d. J. stattgefundenem Konzerte der Ortsgruppe erstmalig vor die Öffentlichkeit.

„Hilfe für Rußland“. Wegen Platzmangel konnte die Bestätigung über die uns zugegangenen Spenden für die russischen Gitarrenspieler nicht eingerückt werden; sie wird im nächsten Hefte nachgeholt.

## Konzertanzeigen

Berlin, 29. April abends 8 Uhr Künstlerhaus, Bellevuestr. Frä. Sony Jaedel Lieder zur Gitarre, neues Programm und Frühlingslieder.

Innsbruck Ende Mai Gitarrenkonzert von Luise Walker, Wien (Solo); Gitarrenkonzert Heinrich Albert, München (Solo); Liederabend Emil Winkler, Linz.

Diesen Konzerten geht ein gesonderter Einführungsvortrag voraus, den Herr Lois Köll halten wird.

Wir ersuchen diejenigen Mitglieder, die ihren Beitrag noch nicht gezahlt haben, ihn baldmöglichst einzusenden.

## Anschrirentafel.

Adressen von Mitgliedern des Berl. Git.-Lehr.-Vereins (G. V.).

Burger, Herr. SW Zossenerstr. 13.  
 Rhein, Frä. E. Charlbg. Schloßstr. 60  
 Dietrich, Herr S. N 39, Scharnhorststr. 15/II.  
 Engel, Herr F. Herzog Friedrichstr. 21/I  
 Fischer, Herr H. O 34, Tilsiterstr. 24.  
 Gnußke, Frä. U. Wln. Hohen Neuendorf,  
 Schönfließenstr. 11.

Großsiedl, Herr F. SO 16, Rungestr. 27 a III.  
 Henze, Herr B. Wln. Friedenau, Goflerstr. 5.  
 Henze, Herr C. W 35, Lützowstr. 30.  
 Hurdorff, Frä. M. Holland den Haag.  
 Jordan, Frau C. W 15, Duisburgerstr. 8.  
 Jordan, Herr S. W 15, Duisburgerstr. 8.

„Bezugsquelle von Gitarrenmusikalien“ Ed. Bayer jun., Hamburg 13, Grindelberg 39.

Die beste und berühmteste Schule für Liebhaber und Künstler ist

**Heinrich Albert's**

**Moderner Lehrgang des künstlichen Gitarrespiels**

Für Lehrzwecke und zum Selbstunterricht

Vollständig in vier Teilen:

- I. Teil: Das Volkslied zur Gitarre Abt. A und B  
 II. Teil: Das moderne Gitarrelied. III. Teil: Die Gitarre als Soloinstrument.  
 IV. Teil: Das virtuose Gitarrespiel.

*Jeder Teil ist ein abgeschlossenes Werk für sich.*

Grundpreise: Teil Ia, Ib, II u. IV je Mk. 2.—n, Teil III Mk. 2.50 n.

In allen Musikalienhandlungen erhältlich.

**Hort mit unreinen Darmsaiten!**

Wirklich quintenrein und haltbar sind Kothe-Saiten, dieselben kosten E. 60 Pf., H. 80 Pf., G. 1 Mt., D. A. E. 30, 35 u. 40 Pf. Conti abässe 50—60 Pf. ferner tiefere ich glattgeschliff. Silber-Saiten-Bässe, welche dauernd blank bleiben. D. A. E. zu 40, 45 u. 50 Pf. Contrabässe 75 Pf. G. u. H. Seide besponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleichzeitig empf. ich meine selbst gebauenen Meisterinstrumente.  
 O. Wunderlich, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister  
 Leipzig, Zeiherstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

# Scherzer-Gitarre

Wien 1843.

Wappenform tadellos erhalten mit festem Futteral zu verkaufen. Näh. Sekretariat München, Sendlingerstr. 75 I.

## Geschwister Gropp

München, Arndtstraße 7  
erteilen

# Unterricht im Gitarrespiel.

Ausbildung  
bis zur künstlerischen Reife.

Kaufe stets

## Hanser- und Schmid- Sologitarren

Haslwanger :: Innsbruck  
Kirchgasse 12.

Wir empfehlen allen Gitarrenfreunden die neuen Bänderausgaben:

## Spielmusik für Gitarre

- Heft I a/b. *Mauro Giuliani*, op. 100, 25 Etudes instructives, faciles et agréables.  
Heft I, II . . . . . je Mk. 1.50 n.
- Heft II. *Ferdinand Sor*, op. 60, Einleit. Gitarre-Etuden, Nr. 1—25 Mk. 1.50 n.
- Heft III. *Ferdinand Sor*, Sechs kleine Stücke. Nr. 1: Andantino. Nr. 2: Walzer. Nr. 3: Andante Pastorale. Nr. 4: Mazurka. Nr. 5: Andante. Nr. 6: Galopp . . . . . Mk. 0.60 n.
- Heft IV. *Luigi Mozzi*, Coup de Vent. Valse-lente. Romanza. Mazurka. Mk. 1.— n.
- Heft V. *Mauro Giuliani*, op. 4, Rondoletto. Op. 61, Grande Ouvert. Mk. 1.20 n.
- Heft VI. *Napoleon Coste*, op. 39, Andante et Menuett. Op. 46, Valse. Mk. 1.— n.
- Heft VII. *Molino*, Menuett. *Carulli*, Capriccio. *Coste*, Rondoletto. *Loretti*, Melodie. *Pignocchi*, Barcarola . . . . . Mk. 1.— n.
- Heft VIII. *Leonhard de Call*, op. 24. Marcia. Andante. Adagio. Menuetto. Romanze. Rondo . . . . . Mk. 1.20 n.
- Heft IX. *A. de Lhoyer*, op. 37. Duo Nocturne 1, 2, 3 . . . . . Mk. 1.— n.
- Heft X a/b. *M. Carcassi*, op. 60, 25 Etudes, Heft I, II . . . . . Mk. 1.50 n.
- Heft XI. Alte Tänze und Weisen für doppelchörige Laute, herausgeg. von Dr. Heinz Bischoff: Milan, 4 Pavanas u. A. mit Spielanweisung. Mk. 1.20 n.

Karl Haslinger, Wien, I. Tuchlauben 11.

Grösstes Lager in ausländischen Gitarrenwerken.

### „Für Zither u. Gitarre“

Drei Nummern  
aus dem Zyklus

#### Ein Mozart Abend

- Nr. 2. Sonate A-Dur. Pr. Mk. 3.—  
Nr. 5. Larghetto a. d. Krönungskonzert . . Pr. Mk. 2.—  
Nr. 6. Menuett a. d. Es-Dur-Symphonie . . . Pr. Mk. 1.50

....

Übertragen u. herausgegeben von

Lorenz Obermaier,  
München,

Buttermelcherstrasse 9  
Postscheckkonto Nr. 45 920

### Francisco Tárrega Musica para Guitarra

Sämtliche Originalstücke sowie die Bearbeitungen des berühmten spanischen Meisters der Gitarre sind bei uns vorrätig.

Ferner große Auswahl von  
Gitarrenkompositionen

spanischer Komponisten,  
wie Segoria, Soria, Mantallano,  
Lope, Plobet, Cano u. A.

Carl Haslinger, Musikverlag  
Wien, I. Tuchlauben 11.

Soeben erschienen:

# Spielmusik für Gitarre.

Neue Bandausgaben,

herausgegeben unter Mitarbeit des Verlages „Gitarrefreund“.

Vol.		Mark
1 a.	<i>M. Giuliani</i> , 24 leichte Etuden op. 100 . . . Vol. I	1.50
1 b.	„ „ „ „ „ „ „ „ . . . Vol. II	1.50
2.	<i>F. Sor</i> , 25 einleitende Etuden op. 60 . . . . .	1.75
3.	„ „ 6 kleine Stücke, Andantino, Valse, Pastorale, Mazurka . . . . .	1.—
4.	<i>Luigi Mozzani</i> , 5 Stücke für Solovortrag. Coup de Vent, Dolore, Valse lente, Romanza, Mazurka . . . . .	1.25
5.	<i>M. Giuliani</i> , 2 Stücke für konzertierende Gitarre, Rondoletto op. 4. Grand Overture op. 60 . . . . .	1.50
6.	<i>N. Coste</i> , 2 Stücke für konzertierende Gitarre. Andante et Menuett op. 39. Valse favorite op. 46 . . . . .	1.25
7.	5 mittelschwere Vortragsstücke. <i>Molino</i> , Menuett; <i>Carulli</i> , Capriccio; <i>Loretti</i> , Melodia; <i>Coste</i> , Rondoletto; <i>Pignocchi</i> , Barcarola . . . . .	1.—
8.	<i>L. de Call</i> , 6 Stücke für 2 Gitarren op. 24. Marcia, Andante, Adagio, Menuetto, Romanze, Rondo . . . . .	1.50
9.	<i>A. de Lhoyer</i> , 3 Nocturnes für 2 Gitarren op. 37 . . . . .	1.25
10 a.	<i>M. Carcassi</i> , 25 melodische und progressive Etuden op. 60 . . . . . Vol. I	1.25
10 b.	<i>M. Carcassi</i> , 25 melodische und progressive Etuden op. 60 . . . . . Vol. II	1.50
11.	Alte Stücke (16. Jahrh.) für ein und doppelhörige Laute — 4 Pavanas v. Milau, 9 alte Tänze u. Weisen mit kurzer Anleitung herausgegeben von Dr. Heinz Bischoff . . . . .	1.50

In handlicher und geschmackvoller Form bieten diese Sammelbände einen Schatz alter und neuer Gitarremusik aller Art und Schwierigkeit.

**Schlesingersche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin-Gross-Lichterfelde**  
**Verlag Haslinger Wien, Tuchlauben 11.**

Zu beziehen durch den **Verlag Gitarrefreund München.**

---

*Napoleon Coste*, 25 Etuden op. 38 . . . . . M. 2.—

**Verlag Gitarrefreund München**

---

Chr. Friedrich Vieweg S. m. b. H., Berlin-Lichtersfelde



# Die beste Schule des Lautenspiels

ist die von

**Hans Schmid-Rayser**

## Erster Teil: Das Lautenspiel als Begleitung zum Gesang

21. bis 24. Tausend, M. 3.50, gebd. M. 5.—

Hier wird in einem Bande alles das an praktischen Fertigkeiten und theoretischen Kenntnissen geboten, was ein Lautenspieler lernen muß, um jede Liedbegleitung nach Noten zu spielen und um zu jedem beliebigen Liede eine richtige Begleitung selber zu setzen. Die Schule setzt weder Noten- noch theoretische Kenntnisse voraus, bietet außer Übungsstücken für die Laute allein 63 Lieder mit Begleitung als Musterbeispiele und gibt Anleitung zu künstlerischem Präluieren und zu modulatorischen Zwischenspielen. Sie hat sich zum Ziele gesetzt, aus jedem Schüler nicht nur einen gewandten Liedebegleiter sondern auch einen möglichst selbständigen Musikanten zu machen.

## Zweiter Teil: Die Laute als Solo-Instrument

Zweite Auflage, M. 5.—, gebd. M. 6.50.

Auch dieser Teil beginnt mit den elementarsten Übungen und Unterweisungen. Er enthält die nötigen theoretischen Erläuterungen auf etwa 20 Seiten, während die sämtliche Dur- und Moll-Tonarten berücksichtigenden praktischen Übungen 120 Seiten umfassen und in den zahlreichen, für die Schule besonders komponierten melodischen Übungsstücke — 3. T. auch für zwei Lauten — anregendes Studienmaterial bietet. Sichere Technik und Ausbildung des Musikers ist auch hier das Ziel, dessen Erreichung bei gründlichem Studium gewährleistet wird.

## Kompositionen von H. Schmid-Rayser

- Sinfonietta für vierst. Lautenchor. Part. u. St. . . . . M. 6.—  
Sonate im alten Stil für Geige und Laute . . . . . M. 1.50  
Sechs melodische Stücke für Geige und Laute . . . . . M. 1.50  
Neue Weisen zur Laute. Jedes Heft . . . . . M. 2.—  
1. Heft: Wanderlieder. — 2. Heft: Kinderlieder. — 3. Heft: Mädchenlieder.  
— 4. Heft: Erzählendes  
Zwiegeänge zu zwei Lauten. Eigene Dichtungen und Volkslieder. Drei  
Hefte . . . . . je M. 2.50  
Zwölf Lieder zur Laute nach Gedichten von Villancron, Falke, Bierbaum und  
Presber . . . . . M. 2.—

## Bearbeitungen von H. Schmid-Rayser

- Das Annulied. Eine Sammlung von Liedern unserer Meister, zur Laute gesetzt.  
Jedes Heft . . . . . M. 2.—  
1. Beethoven. — 2. Chopin. — 3. Mozart — 4. u. 5. Weber. — 6. Haydn.  
— 7. bis 9. Schubert. — 10. Mendelssohn. — 11. Robert Franz. — 12. Taubert.  
32 deutsche Volkslieder zur Laute . . . . . M. 2.—  
Dreißig Weihnachtslieder für eine oder zwei Gesangstimmen u. Laute M. 2.—  
Schlaf, Kindlein, schlaf! Wiegenlieder zur Laute. 2 Hefte . . . je M. 1.50  
Verzeichnisse umsonst — Ansichtsendungen