

# DIE GITARRE

JAHRG. 12

1931

HEFT 1/2

**Inhalt:** Zur Erinnerung an Tarrega. (Die Überführung seiner Reste von Barcelona nach Castellon.) — W. P. Maschkewitsch: Die gegenwärtige Lage der sechssaitigen Gitarre in U. d. S. S. R. — Erwin Schwarz-Reiflingen: Die moderne Gitarrentechnik (4. Fortsetzung). — Emil Brauer: Blockflöten. — Gitarristisches aus aller Welt. — Besprechungen. — Konzertberichte. — Konzerttourneen. — Neuerscheinungen. — Neue Schallplatten.

**Inhalt der Notenbeilage:** Liebeslied von F. Sor-Gerhard Roehl — „Dein Angesicht so lieb und schön“ von W. Kretschmar. — Im Nebel von P. Kurze. — Albumblatt op. 99 Nr. 4 von Schumann-du Vinage.

## Zur Erinnerung an Tarrega.

### Die Überführung seiner Reste von Barcelona nach Castellon.

Von einfacher Herkunft wurde Francisco Tarrega am 29. November 1854 in Villareal, einem Städtchen in der Nähe von Valencia, geboren. Er zeigte schon als Kind ungewöhnliche künstlerische Begabung, Liebe und besondere Geschicklichkeit für das Gitarrespiel.

Während seiner langen Wirksamkeit als Künstler dieses Instrumentes lernte er die Gitarre in allen ihren Ausdrucksmöglichkeiten genau kennen. Er legte die Wurzeln ihrer Harmonien frei, ließ sie klingen, sich freuen und weinen und erhob sie zu einem edlen Musikinstrument. Trotzdem er ein großer angesehener Meister war, blieb er doch zeitlebens sehr bescheiden und demütig. Mit seinen Familienangehörigen oder Freunden beratschlagte er über seine Kompositionen. Vor der Öffentlichkeit und dem Publikum im Konzertsaal zeigte er immer eine Befangenheit, die er erst dann ganz verlor, wenn er im kleinsten Kreise musizierte.

Als er einst in Rom mit einem Schüler, dem Presbyter Francisco Corell weilte, spielte er aus Langeweile nachts auf seinem Zimmer beim Schein einer Wachskerze sein wundervolles Instrument. Dessen zauberhafte Klänge durchdrangen die Räume und lockten die übrigen Hotelgäste herbei, die in sein Zimmer eindrangten. Tarrega verlöschte die Kerze und spielte im Dunkeln weiter. Er spielte jetzt noch unbefangener und begeisterte seine improvisierte Zuhörerschaft.

Tarrega, der arm starb, hinterließ einen Sohn Francisco, der Professor an der Industrieuniversität in Barcelona ist und eine Tochter Maria, die als Pianistin bekannt ist.

Aber dieser vortreffliche Meister hatte noch andere, geistige Kinder, die ihm künstlerisch nacheiferten und seinen Ruf überallhin verbreiteten: den großen Llobet, Pepita Roca, die soeben Triumphe in Valencia und Barcelona feierte, Daniel Fortea, den Katalanen Emilio Pujol und andere bevorzugte Schüler, die das Gedächtnis des Meisters ehren und ihn, als er tot war, wie einen Vater beweinten.

### In Barcelona.

Die Zeitung „El Noticiero Universal“ gibt den nachstehenden Bericht über die Ausgrabung der sterblichen Reste Tarregas: „Diesen



**Die Ausgrabung der Leiche Tarregas auf dem Friedhof in Barcelona vor der Überführung in seine Vaterstadt Castellon.**

(Hinter dem Sarg Andres Segovia; der zweite im Hintergrund von rechts S. Garcia Fortea.)

Gestern sahen wir viele in ehrerbietiger Haltung, voll Trauer, oft mit Tränen in den Augen. Vor allem war aber das Gefühl der Zuneigung zu diesem Sohn des Volkes spürbar, der sich aus eigener Kraft weit über seine Vorfahren erhoben hatte.

### **Das Trauergefolge.**

Um  $\frac{1}{2}$  12 Uhr bildete sich der Trauerzug, an dessen Spitze die Musikkapelle der Feuerwehr marschierte. Es folgten die Vereine der Buchdrucker, nach Orten gruppiert, die Mitglieder und Jugendliche der Republikaner und Radikalen, Vereine der Seiler, die Jaimisten, Liberale und Katholische Vereine von San Isidro, Vereinigungen der Seeleute, der Jäger, Handlungsgehilfen und Handwerker, die Musikkapelle der Versorgungsanstalt.

Die Geistlichkeit des Ortes mit dem Erzpriesterlichen Kreuz, dann endlich die sterblichen Überreste des großen Tarrega auf einem von sechs Pferden gezogenen Sarge, der mit zahlreichen Kränzen bedeckt war, unter denen sich die der Bürgermeister von Castellon, Villareal und des Vereins der Schönen Künste in Valencia besonders abhoben.

Aus dem großen Trauergefolge seien weiter genannt die Verwandten, die Schüler des Meisters, Jaime Bellver, Direktor der Zeitung „Arte y Letras“, der die Überführung angeregt hatte, der Dichter Carlos Llinás, Dr. Forés, Redakteur der „La Tribuna Libre“, Juan Bosch, Enrique Ribes als Delegierter des Roten Kreuzes, Cayetano Huguet; die Kommission des Magistrats von Valencia, bestehend aus dem Präsidenten J. Péres Lucia, Dr. Faustino Barberá, dem Sekretär S. Sebrían Ibor, dem bekannten Schriftsteller Marti Grajales, Benito Faver als Vertreter der Schriftstellervereinigung, der Direktor der Wochenschrift

### Auf dem Friedhof.

Wieder setzte sich der Zug in Bewegung. Es war ein langer Weg, der von dem Ort bis zur Totenstadt in der Umgebung führte.

In dem neuen Teil des Friedhofes war eine Nische für das provisorische Grab geschaufelt. Von hier sollte dann die endgültige Überführung in einen Ehrentempel erfolgen, den man aus öffentlichen Mitteln erbauen wollte.

Bevor der Sarg in das Grab gelegt wurde, hörte man verschiedene Trauerreden, in denen die ausgezeichneten Eigenschaften des berühmten Künstlers gefeiert wurden.

Der Schriftsteller Carlos Sarthou widmete Tarrega tiefempfundene Worte im Namen der Bürger von Villareal und las ein Gedicht seines Bruders Vicente S. vor. Herr Pérez Lucia, der im Namen von Valencia sprach, weckte nochmals die Erinnerung an den Toten und lobte das Heimatsgefühl und die Brüderlichkeit, die durch das alles zum Ausdruck gekommen war.

An der Bahre des großen Toten standen Villareal, seine natürliche Vaterstadt, und Castellon, seine Wahlheimat, beide vereint in neuer Harmonie, gleich jenen Klängen, die der Zauberer der Gitarre den Generationen schenkte, die ihm bewundern und ihm gerecht werden. An diesem Tage vereinigte sich die Heimat; die Natur und der Mensch, beide, um Tarrega zu ehren. Das Kreuz erinnerte an Erlösung und Aufopferung. Die Erde bereitete sich vor, seine Reste zu empfangen. An seinem Grabe wachte die Liebe des Volkes, immer bereit, für ihn zu zeugen.

Enrique Ribes las eine wertvolle Arbeit vor, die das äußere Leben, seine Arbeiten, Verdienste und Episoden von Tarrega zum Gegenstand hatte. Im Namen von Castellon sprach er allen Beteiligten seinen Dank aus. Ihm schloß sich Jaime Bellver im Namen aller Katalanen und Valencianer an.

Und wir schließen uns an im Gedenken an diesen Tag mit einem „alle für Tarrega“.

Nachwort der Redaktion: Diese Chronik ist der Valencianer Zeitung „La Voz de Valencia“ vom 20. Dezember 1915 entnommen.

Die Reste Tarregas wurden am 19. Dezember 1915 auf dem Friedhof von Castellon beigesetzt.

## Die gegenwärtige Lage der sechssaitigen Gitarre in U. d. S. S. R.

W. P. M a s c h k e w i t s c h - Moskau.

Die gegenwärtige Lage der sechssaitigen Gitarre wird durch die Abwesenheit eines bestimmten Zentrums charakterisiert. Es gibt einzelne kleine Zirkel, die aber keine besondere Bedeutung haben. Und leider fehlt es auch an einer Autorität von Ruf. Die siebensaitige Gitarre ist auch heute noch weit mehr verbreitet.

Unter den Städten Leningrad, Moskau, Odessa, Samara und Tomsk hat der erstgenannte Ort die größte gitarristische Bedeutung.

Leiter und Organisator des Leningrader Gitarristenkreises ist Pjotr Iwanowitsch Isakow (1886 in Stawropol geboren). Er erhielt eine gründ-

große Terz — kleine Terz beweist jedoch, daß die drei Intervalle (Quarte, große und kleine Terz) sich in der Oktave wiederholen und daß damit eine deutliche und bestimmte Gesetzmäßigkeit in der Stimmung vorhanden ist. Sein Vorwurf gegen die mangelhafte klassische Literatur kann nur beweisen, daß es an geeignetem Material trotz der vorhandenen Übertragungen fehlt, nicht aber, daß sie auf dem Instrument unmöglich ist. Es ist richtig, die Literatur ist geringer als die der sechssaitigen Gitarre. Aber was man nicht vergessen darf: ein bedeutender Teil der letzteren läßt sich auch auf der siebensaitigen Gitarre spielen.

Agafoschin ist ein Anhänger der neuesten spanischen Gitarrenschule, aber er gibt in seinem Buch den Rat, die altspanischen Methoden Sor und Aguado zu studieren — und die italienischen (!? !?) Gitarrenschulen von Giuliani, Carulli und Carcassi. Es ist sonderbar, daß er von der Schule von Erwin Schwarz-Reiflingen, die der modernen spanischen Methode folgt, und den neuesten spanischen Schulen von Prat, Leloup, Fortea, Sinopoli, Sagreras, Rodriguez, Arenas und Roch nichts schreibt. Oder kennt er sie vielleicht gar nicht?

Es sind zwei Formen der Polemik möglich: 1. auf alle Punkte genau einzugehen und sogar die möglichen Erwiderungen des Gegners voraussehen und auf sie zu erwidern und 2. alle unangenehmen und möglichen Entgegnungen zu verschweigen. Agafoschin wendet leider die zweite Methode an, so daß der Wert seines Buches sehr gemindert erscheint.

Der Wirkungskreis der sechs- und der siebensaitigen Gitarre ist so groß, daß beide nebeneinander friedlich bestehen können, ohne sich nutzlos zu befehden. Das Buch wäre sicherlich interessanter, wenn es objektiv alle Methoden des Gitarrespiels schildern würde, wie sie in Rußland üblich sind.

Andere bekannte Gitarristen sind W. S. Uspenskij (Moskau), L. W. Dewjatoff (Samara), Krichazkij (Odessa) und — (von der Schriftleitung hinzugefügt) W. P. Maschkewitsch (Moskau), dem wir diese interessante Aufsatzreihe über die russische Gitarristik einst und jetzt danken.

## Die moderne Gitarrentechnik.

(4. Fortsetzung)

Erwin Schwarz-Reiflingen.

### Die Saiten.

Kein Instrument ist so empfindlich gegen schlechte Saiten wie die Gitarre. Der Geiger kann durch Vor- und Zurückschieben der Finger den Ton regulieren. Bei der Gitarre ist dies infolge der festen Mensur nur bedingt der Fall. Sind die Saiten nicht absolut quintenrein, so wird z. B. ein gegriffener Akkord immer falsch klingen.

Die Besaitungsfrage war daher schon immer für die spanischen Gitarristen ein Problem, das nun seit etwa einem Jahrzehnt endgültig gelöst ist. Für die Darmsaiten kommen nur die besten Saiten zweier Firmen in Frage, die hier genannt seien, um den Spielern nutzlose und kostspielige Verluste zu ersparen: die Stimmgabelsaite (gelb) der Firma Pirastro in Offenbach, die in den ersten Stunden und Tagen gut klingt,

Den spanischen Gitarristen ist natürlich die klangverbessernde Wirkung neuer Saiten genau bekannt. Sie wechseln diese daher während ihrer Konzerttätigkeit häufig aus. Segovia z. B. benutzte alle 1—2 Tage eine neue E-Saite.

Bei den bespannenen Saiten mache man es sich zur Regel, daß man sie immer gleichzeitig alle drei auswechselt. Ein Auswechseln nur einer Saite gibt dieser ein zu großes klangliches Übergewicht, abgesehen von dem lästigen Nachstimmen. Bei den Bässen oxydiert der Draht, so daß man sie nie länger als 4—6 Wochen benutzen darf.

### **Pflege und Behandlung des Instrumentes.**

Jede gute Gitarre ist empfindlich gegen Temperaturwechsel, Feuchtigkeit und Staub. Sie ist zarter gebaut als etwa ihre robustere Schwester, die Dutzendgitarre oder „Laute“, bei der man mehr die Prinzipien des Möbelbaues angewendet findet. Daraus folgt, daß sie immer nur in einem Formetui aufbewahrt werden muß. Leider ist dieses Gebot aber heute noch keine Selbstverständlichkeit.

Ein Segeltuchbeutel ist nur ein magerer Ersatz, er schützt die Gitarre nur unvollkommen. Ganz unangebracht, ja barbarisch, ist das Aufhängen der Gitarre an die Wand zur Verschönerung des Zimmers. Welcher Geiger würde das wohl mit seinem Instrument machen? Da muß sie sich natürlich verkühlen, wenn ihr zarter Körper an der kalten Wand ruht, während die übrigen Teile schutzlos den wechselnden Temperaturen ausgesetzt sind. Ein erbitterter Feind der natürlichen Feuchtigkeit, die das Instrumentenholz enthält, ist die Zentralheizung, unter deren Einwirkung fast jede Gitarre Sprünge und Halsveränderungen bekommt, wenn sie nicht in einem gutschließenden Formetui aufbewahrt ist und ev. noch im Schrank steht. Für Reisen oder weitere Gänge in schlechtem Wetter empfiehlt sich noch ein Segeltuchüberzug über das Etui, der aber sonst entbehrlich ist.

Zum Üben wird die Gitarre dem Etui entnommen. Unterbricht man sein Spiel auch nur auf kurze Zeit, so legt man sie wieder zurück. Denn nur im Kasten ist das Instrument gut und sicher aufbewahrt und gegen äußere Verletzungen, wie sie leicht einer an die Tischkante angelehnten Gitarre passieren, geschützt.

Trotzdem wird sich manchmal ein Unfall nicht vermeiden lassen. Ist irgendein Holzteil gesprungen, was besonders bei den empfindlichen Palisanderböden (der sprödesten Holzart überhaupt!) auch ohne äußere Einwirkungen lediglich durch natürliche Lagenveränderungen des Holzes vorkommen kann, so gehört das Instrument in die Hand eines guten Gitarrenmacher. Man warte nicht zu lange. Kleine Risse vergrößern sich. Sie sind zu Anfang leicht zu heilen. Irgendwelche klanglichen Nachteile sind bei einer sachgemäßen Reparatur nicht zu erwarten. Die ehrwürdigen Torresgitarren haben wie alte italienische Geigen viele Runzeln im Gesicht und klingen doch wundervoll. Man schimpfe auch nicht voreilig auf den Gitarremacher. Er wählt ja seine Hölzer nicht nach der Dauerhaftigkeit wie bei Kommoden, sondern nach dem Klang.

Auch das Verziehen des Gitarrenhalses ist eine häufig vorkommende Reparatur, besonders bei den deutschen und italienischen Gitarren, während diese Veränderung bei den spanischen Gitarren nur sehr selten



**Blockflötenchor der „Sackpfeife“, Düsseldorf.**

daß sie mit Joh. Seb. Bach und G. F. Händel ihre größten und gleichzeitig letzten Gönner fand. Es mag daher allen, die sich der Blockflöte zuwenden, zum Ansporn dienen, daß diese beiden großen Meister im Reiche der Töne eine ganze Reihe von Werken für die Blockflöte geschaffen haben, worin der Blockflöte solistische Aufgaben gestellt werden und der einzigartige Klangcharakter des Instrumentes zur Erreichung besonderer Wirkungen geschickt ausgenützt wird. Bach und Händel wußten um den wundervollen Klang der Blockflöte.

Leider pflegt man heute den Blockflötenpart bei den Aufführungen Bach'scher und Händel'scher Werke, sehr wahrscheinlich infolge Unkenntnis, kurzerhand der Querflöte zuzuteilen, obgleich in den Partituren beider Meister kein Zweifel darüber aufkommen kann, ob die Blockflöte (*flute à bec*, *flute d'écho* oder *flauto*) oder die Querflöte (*traversière* oder *flauto traverso*) gespielt werden muß. Diese Meisterkompositionen für Blockflöte verlangen allerdings einen geübten Spieler und ganz besonders eine Flöte aus den Werkstätten bewährter Instrumentenmacher.

In England ist es der bekannte Instrumentenbauer und Musikforscher Arnold Dolmetsch, der bereits 1925 Joh. Seb. Bach's Konzert in F-Dur für Cembalo, zwei Blockflöten und Streichinstrumente in der Originalbesetzung aufführte, während im April 1926, gelegentlich der Jenaer musikpädagogischen Woche in einem Konzert „Gotische Musik“ die Blockflöten von Max Hüller, der schon 1924 Blockflöten baute, solistisch betreut wurden.

Seit einigen Jahren tritt das Harlan-Lucas-Duis-Trio durch seine Darbietungen alter Musik, außer für die Wiederbelebung der alten Laute, Violen und Clavichord, auch für eine Verbreitung der Blockflöten ein.

Händel's G-moll-Sonate für Blockflöte und Cembalo, Joh. Seb. Bach's Arie für Sopran mit Blockflöte und Cembalo, aus der Kantate

weiche, altmelodische und künstlerisch-moderne Linienführung sanft gleitend zusammenfließt und sich zu glücklicher Harmonie verbindet.

Schmetterers I. Quartett ist gesetzt für Geige, Horn, Violoncello und Gitarre; das zweite für Geige, Bratsche, Fagott und Gitarre; das dritte für Oboe, Klarinette, Bratsche und Gitarre und das vierte für Flöte, Klarinette, Violoncello und Gitarre.

Jedes einzelne dieser Quartette muß als eine wertvolle musikalische Bereicherung angesehen werden und wirkt somit neuerdings belebend auf die im Dornröschenschlaf gelegene, nun wieder fröhlich erwachende Gitarre und Kammermusik, die in immer weiteren Kreisen wohlverdiente Beachtung findet und vor allem geeignet ist, der Gitarre dauernd Geltung zu verschaffen.

F. Geringer, Wien.

### Ein japanischer Gitarrensolist.

In den letzten Jahren hat das Gitarrespiel nach europäischem Muster in Japan mehr und mehr an Boden gewonnen. Segovia hat mit großem Erfolg in mehreren Städten konzertiert, zwei japanische Fachzeitschriften bemühen sich um seine Förderung.

Neuerdings hören wir sogar von einem jungen japanischen Gitarrensolisten Y o s i e O h c a w a r a, dessen Technik und Spiel uns gerühmt werden. Wir geben nachstehend das Programm wieder, das im zweiten Teil ausschließlich japanische Gitarrenmusik enthält, die zum Teil im Verlag „Armonia“ in Sendai veröffentlicht ist.

Gitarrenkonzert von Y. Ohcawara in der Hoken-Kyokai-Hall.

Pensées du Soir (Ferrer), Menuet et Valse (Sor), A Bouquet (Suite in fünf Sätzen von Ohcawara), Etude und Traum (Ohcawara), Danza (Sawaguchi), Violet smoke (Ohcawara), Pezzo al Gran Tarrega (Takei), Legende (Ohcawara), Ochiban nom Sei und La Canduta della Pioggia von Takei, Farewell-Song (Ohcawara).

In Tokio gab der Gitarrist Y. Ohcawara mit dem bekannten japanischen Geigenvirtuosen T. Maeda ein Konzert, dessen Programm u. a. Sonate von Giuliani op. 85, Duettino von Giuliani op. 77 und die Sonaten op. 3 und 5 von Molitor enthielt.

S—a.

---

### Besprechungen.

J. Turina, Fandanguillo 1,80 RM. — J. Manén, Fantasia-Sonata, 3,— RM. B. Schott, Mainz.

Turina ist einer der bedeutendsten Vertreter der jungspanischen Komponistengeneration. Sein Fandanguillo ist ein Stück feinsten Klangzaubers in aparte Harmonien getaucht und wohl ein veredelter Tanz seiner andalusischen Heimat. Die Grenzen der Gitarre sind meisterlich gewahrt. Segovia wußte sie durch seine Fingersätze zu stützen. Um zu einer authentischen Wiedergabe zu gelangen, benutze man die Schallplatte, die gegenüber dem Druck einige Abweichungen aufweist.

Sehr viel problematischer ist die Sonate von Joan Manén, op. A-22.

Die Bedeutung, die dieser bekannteste spanische Geiger als Virtuos hat, findet kein entsprechendes Gegengewicht in seinem kompositorischen Schaffen. Das Werk vermag in seinem krausen Aufbau ohne deutlich werdende Thematik kaum zu fesseln und stellt an Zuhörer und Spieler erhebliche Ansprüche.

Erwin Schwarz-Reiflingen.

F. Carulli, Gitarreschule. Neubearbeitung von W. Götze. C. F. Peters, Leipzig.

Von der unverwüstlichen Carullischule hat Walter Götze (Leipzig) eine Neubearbeitung geschaffen, die alles Altbewährte unangetastet ließ, erfreulicherweise aber längst empfundene Lücken geschickt ausfüllte und so das Werk auch für den mo-

Bearbeitungen. Rein technisch leistet Llobet Außerordentliches; seine Tonbildung ist reich nuanciert, sein Akkordspiel ungemein sauber, sein Zierwerk, seine Passagen, seine Flageolettechnik staunenswert. Hinter allem aber wirkt und formt eine wahrhaft künstlerische, empfindsame Natur, die ergreifend akzentuiert, abschattiert, ihre Pointen verzögert, auf sie zu eilt oder die Sätze in wundervoller, klanglicher und rhythmischer Ausgeglichenheit dahinziehen läßt, ein Vortragskünstler ersten Ranges, dazu eine improvisatorisch hochbegabte und gewandte Natur, wie sein „Jota“ deutlich erkennen ließ. So wurden die Erwartungen der vielen Freunde seiner Kunst — der Saal war bis zum letzten Platz und bis aufs Podium besetzt — restlos erfüllt. Der bedeutende Künstler wurde außerordentlich gefeiert.

#### Konzerttourneen.

Luise Walker, die gefeierte jugendliche Gitarristin, absolvierte mit großem Erfolg eine Konzerttournee, die sie im April 1931 nach Stuttgart (Radio), Münster (Radio), Dortmund, Amsterdam (Radio), Hamburg, Kopenhagen, Sonneberg, Karlsbad, Leipzig (Radio) und Apolda führte.

#### Llobet kommt wieder!

Der spanische Meister-Gitarrist Miguel Llobet wird im Herbst und Winter wieder eine Konzertreise durch Deutschland und die angrenzenden Länder unternehmen.

Seine Vertretung, das Bayerische Konzertbüro H. Gensberger, München, Haydnstr. 12 nimmt Engagementsaufträge an.

\*

#### Neuerscheinungen.

##### Gitarre allein.

J. Manén, op. A 22. Fantasia — Sonata (bearbeitet von Segovia), 3 M. Mainz, Schott.

##### Gitarre (Laute) und andere Instrumente.

Alte Musik für Blockflöte und Laute von Dowland, Joner und Schlick, bearbeitet von W. Pudelko, 1,20 M. Kassel, Bärenreiterverlag.

J. Küffner, op. 49. Serenade für Flöte und Gitarre, 1,20 M. Berlin-Lichterfelde, Schlesinger.

G. Tartini, Andante cantabile, und L. v. Beethoven, Menuett für Violine und Gitarre, 0,15 M. Wolfenbüttel, Bärenreiterverlag.

#### Lieder mit Gitarrenbegleitung.

F. Berthold, op. 65. Die Christlaute. 6 alte Weihnachtslieder für Gesang, Laute und Violine. 2,— M. Düsseldorf, Schwann.

Oberbayerische Volkslieder, herausgegeben von K. Huber und P. Kiem, meist zweistimmig mit Gitarrenbegleitung, 2,60 M. München, Knorr u. Hirth.

B. Uhlig, Drei deutsche Volksweisen für zwei- und dreistimmigen Chor mit Gitarre und Violine. Leipzig, Hug.

#### Verschiedenes.

J. h. Orff. Kleines Konzert nach Lautensätzen aus dem 16. Jahrhundert für Flöte, Oboe, Fagott, Trompete, Posaune, Cembalo und Schlagzeug. Partitur 20,— M. Mainz, Schott.

Sebastian Virdung. Musica getutscht und ausgezogen. 1511 (Neudruck mit Unterweisung in das Tabulaturspiel der alten Laute.) 5,50 M., in Pappband 6,60 M. Kassel, Bärenreiterverlag.

#### Neue Schallplatten.

Andres Segovia, Gitarrensoli. Torroba, Preludio — Torroba, Fandanguillo Malats, Serenade — Torroba, Nocturno (zwei Platten) „Die Stimme seines Herrn“ (Grammophon).

Rosita Rodés, Gitarrensoli. Tarrega, Alhambra — Bach, Courante — Coste, Etude — Sanz, Folias (zwei Platten). Odéon, Barcelona.

Miguel Llobet und Luisa Anido. Duos für 2 Gitarren (zwei Platten). Mendelssohn, Romanze — J. Albeniz, Sevilla u. a. Buenos Aires (Argentinien).

Ellen Watteyne. Gesang mit Gitarre: Bauernhochzeit (Meyer) und Das Geheimnis (Ruch) (eine Platte). Homokord, Berlin.

---

**Zur Beachtung.** Zahlreiche Leser sind mit ihren Beiträgen noch im Rückstand. Wir bitten, diese durch die einliegende Zahlkarte zu entrichten. Verlag „Die Gitarre“.