Gitarristische Werke

des Verlages

Anton Goll, Wien, 1. Wollzeile 5.

Fernsprecher 76215.

Lieder zur Gitarre.

	Grundzahl*)
Josef Frank, Zwölf Lieder	1.50
Karl Koletschka, Deutsche Volkslieder, in freien Folgen	je 1.50
Karl Nowotny, Lieder des Narren aus Shakespeares „Was Ihr wollt"	—.75
Karl Prusik, Sechs Lieder	1.—
— — Ein Liederring	2.50
— — Der Spielmann	—.—
Theodor Rittmannsberger, Minnelieder	1.20
— — Sonnige Welt	1.20
Trauner, Viel Träume	1.50
Udo Weith, Wiener Schelmenlieder	1.20
Josef Zuth, Egerländer Volkslieder	1.50
Liesl Zuth, Schul- und Kinderlieder	1.20

Spielmusik.

Alt-Wiener Gitarrenmusik, nach alten Drucken und Handschriften ausgewählt von Josef Zuth; Klassikerformat; mit Titelbildnissen:

Franz Schubert: Originaltänze für Geige und Gitarre	1.—
Simon Molitor: Sonaten für Geige und Gitarre, op. 3, 5	je 1.50
— — Sonaten für Gitarre allein, op. 7, 11, 12, 15	je 1.—
— — Rondo, op. 10 und Trauermarsch	je 1.—

Alt-Wiener Gitarrenmusik, unveröffentlichte Kompositionen von Giuliani, Mertz, Nemetz, Dubetz u. a., herausgegeben von Paul Kubitz 1.50

Alt-Wiener Tanzweisen für 2 Geigen und Gitarre, Handharmonika ad libitum, bearbeitet v. Franz Angerer, 2 Hefte, Part. G.Z. 2.—, Stimmen je 1.—

Kärntner Weisen für Gitarre allein, teilweise mit einer zweiten Gitarre eingerichtet v. A. Anderwald 2.50

Karl Prusik, **Ein dreisätziges Stück** für Geige und Gitarre 1.50

Unterrichtswerke.

F. Carullis Gitarrenschule, nach den Urausgaben bearbeitet und erläutert von Josef Zuth, 10 Hefte, Klassikerformat; mit Umschlag-Titelbild. Heft 1—9 1.50; Heft 10 2.50

Josef Giadrossi, **Vollständige Schule für die Gitarre**, vornehmlich für den Selbstunterricht, mit reichhaltigem Übungsstoff und zahlreichen Grifftabellen 4.—

Josef Zuth, **Die Gitarre, Spezialstudien auf theoretischer Grundlage**, Elementar- und Harmonielehre für Gitarristen; Lex. 8°; in freien Folgen je 1.50

Wissenschaftliche Werke.

Josef Zuth, **Simon Molitor und die Wiener Gitarristik**, Dissertationsschrift; Lex. 8°; 85 S. 9 Bildbeigaben 2.50

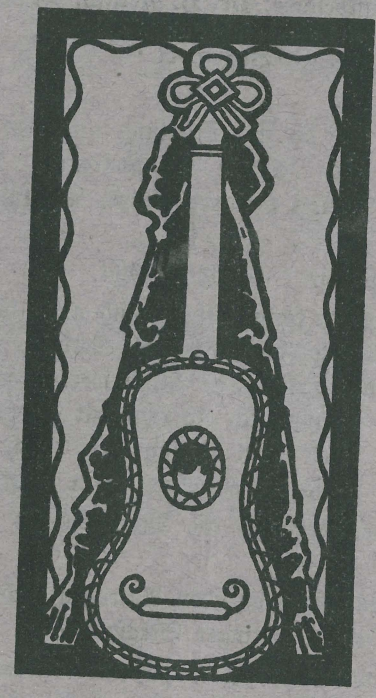
Josef Zuth, **Die Gitarrenkompositionen des Grafen Logi**, Untersuchung und Übertragung von Gitarrentabulaturen; Lex. 8°; 35 S. 2 Bildbeigaben 1.50

*) Die Grundpreise sind mit der jeweils geltenden Schlüsselzahl zu vervielfältigen.

Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., Freising-München

Der Gitarrefreund

Monatsschrift zur Pflege des Gitarre- und Lautenspiels und der Hausmusik



25. Jahrg. 1924

Nr. 5/6

Herausgegeben vom

Verlag Gitarrefreund, München,

Sendlinger Straße 75.

Der Gitarrefreund

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

Organ der „Gitarristischen Vereinigung" (E. V.) München.

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

Für die Musikbeilage: **Dr. H. Rensch**, München.

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

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 GM.

Das Abonnementsgeld 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 GM.

Verbandsmitglieder erhalten die Monatsschrift 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 Anschriftentafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 1 GM.

Der Herausgeber richtet an alle Freunde und Bezieher des Blattes, denen es um Förderung und Vertiefung des Lauten- und Gitarrespieles 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/I.

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/I (Sekretariat d. G. V.).
Postscheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund" beim Postscheckamte München.

Jahrg. 25 **Mai/Juni 1924**

Inhalt:

An unsere Mitglieder! / Segovia-Konzerte. / Technis... Kritiken. / Konzertberichte. / Besprechu...

klanglichem Zauber, sie hat Klassiker der Gitarreliteratur von Llobet und Tarrega zu hat es vermocht eine Reihe spiel fremd war, für sich einwird von Segovias Hand ge- und in eine höhere Sphäre trumenten ebenbürtig gemacht. korde der Lautensänger wecken nliche Betätigung im Gitarre- Es bildet sich ein Abstand, ines solchen Künstlers immer daß alle, die Gitarre und ein Festtag sein müßte. Aber e alle, die ihre Gitarren und bei jeder Gelegenheit ihre

An unsere Mitglieder!

Mit dieser Nummer schließt das erste Q... Mitgliedsbeiträge für das erste und zwei... gehend einzusenden. Die folgende Numm... erste und zweite Quartal noch nicht bezahen, um nur noch einen Platz versandt. Für Österreich gilt als Zahlungsstelle: Franz Klinger, Wien 1, Tuchlauben 11; für die Franz Klinger, Reichenberg, Postsche...

Segovia-Konzerte.

Die Anwesenheit Segovias in Paris bestimmte die Gitarristische Vereinigung den Künstler für eine Reihe von Konzerten in Deutschland zu gewinnen. Leider war die Zeit zu knapp, die Konzertsaison schon zu weit vorgeschritten, und die wirtschaftlichen Verhältnisse nicht gerade günstig um die Vorbereitungen großzügig in die Wege zu leiten. So mußte manche Stadt, in der die gitarristischen Kreise wohl mit Freuden ein Segovia-Konzert begrüßt hätten, darauf verzichten. Auffallend ist, daß eine Stadt, wie Berlin, das jährlich gitarristische Musikfeste feiert, nicht das nötige Interesse für ein Segovia-Konzert aufzubringen vermochte. Oder sollten gerade diese Musikfeste die Gitarrespieler kopfscheu gemacht und das Gitarrespiel in Mißkredit gebracht haben? Beschämend ist es auf jeden Fall, daß kleine Städte, wie Weida, Markneukirchen und Falkenstein den Künstler kommen ließen, während alle Bemühungen in Berlin versagten.

Die Eindrücke, die Segovias Spiel uns vermittelte, sind sehr vielseitig. Sie rütteln alle Anschauungen über das Gitarrespiel wieder auf, sie setzen Meinungen und Gegenmeinungen wieder in Bewegung, sie wirken, wie ein großes Ereignis, das der ganzen Bewegung neue Triebkraft verleiht.

Ein großer Künstler wirft zuweilen unsere Meinungen, Anschauungen und aufgestellten Regeln über den Haufen. Er zeigt uns, daß Kunst Ausdruck ist, persönlicher Ausdruck einer großen Künstlerseele. Darum sollte man eigentlich seinen kritischen Maßstab zu Hause lassen, soll hören, sehen und genießen. Wer aber seine Aufgabe darin erblickt, Hüter vorgeschriebener Gesetze und Regeln zu sein, wer in der Kunst mehr eine Erfüllung von Vorschriften erblickt, wer als Beamter vor diesen Vorschriften Wache steht, der mag zufrieden sein, wenn er selbst großer Kunst einige Zentimeter Unzufriedenheit abzuringen vermag. Das Beamtentum in der Kunst ist mehr denn reichlich vertreten, große Künstler aber sind selten.

Für die Musikbeila

Alle Sendungen für di
sendungen (Postscheckkonto:
sind zu richten an den **Verlag**
Straße 75, I.

Der jährliche Bezugspre

Das Abonnementsgeld
zwar im Voraus zu Quartal
kann jederzeit erfolgen. Er
geliefert. Es erscheint allmo
beilage. Zu beziehen direkt
Musikalienhandlung. Preis

Segovias Werdegang zeigt uns schon, daß Natur ihn zur Kunst berufen hatte und daß Musik ihm oberstes Gesetz war. Ohne Anleitung, aus eigener Kraft und aus einem instinktiven Gefühl für das Richtige hat er das Gitarrespiel erlernt. Wie sein berühmter Landsmann Sor erhielt er in einem Seminar seine Erziehung und den ersten Musikunterricht. Zur Gitarre kam er durch Zufall, er sah sie bei einem Freunde und wurde durch ihren Klangreiz so gefesselt, daß er das Gitarrespiel zu erlernen beschloß. In seiner Heimatstadt gab es damals keinen Gitarrelehrer, auch keinen Gitarrespieler, so sah er sich ganz auf sich selbst angewiesen. Das erste Notenblatt, das er in die Hand bekam, war Tarregas spanische Serenade. Er trug es nach Hause und begann die Zeichen und Bezeichnungen zu entziffern, das hatte seine Schwierigkeiten. Die Kreise mit den eingeschlossenen Ziffern, was konnten die bedeuten, sie zeigten die Zahlen 1—6. Die Gitarre hat 6 Seiten, also bezeichneten sie die 6 Saiten. Die Zahlen unter den einzelnen Noten gingen von 1—4, die linke Hand benutzt nur 4 Finger, so war auch dieses Rätsel gelöst. So tastete er sich allmählich durch das ganze Stück hindurch, bis Melodie und Rhythmus sein Ohr aufnahm. Dieser äußerst schwierige Anfang hatte aber für Segovia manchen Vorteil. Er erkannte sofort, daß die Gitarre ein vollwertiges Instrument sei, daß man alles auf ihr spielen könne, und daß sie ein ernstes Studium erfordert. Nun begann die Arbeit. Aus Mangel an Schulen und Studienwerken schrieb er sich selbst Übungen, forschte nach allen möglichen technischen Vorteilen, beobachtete alle Hemmungen in den Bewegungen und suchte sie durch besondere Übungen zu beseitigen. Als er bereits ziemlich vorgeschritten war, hörte er, daß sich in Granada ein Gitarrespieler befand, der aber gelähmt war. Er suchte ihn auf und erfuhr nun alles Wissenswerte über die Gitarre und ihre Literatur. Zeigen konnte der Gitarrespieler ihm nichts, da seine linke Hand bewegungslos war, aber er wies ihn auf

die nötigen Studienwerke hin und gab ihm auch einige Erklärungen über die Technik. Segovia ließ sich nun das gesamte Material kommen und an der Hand dieser einzigen Unterweisung und mit Hilfe der Schule von Aguado und den Werken von Sor, Tarrega und anderen studierte er unermüdlich bis er es zu einer großen Fertigkeit brachte. Ohne seiner durch und durch musikalischen Beanlagung, ohne seiner speziell für die Gitarre prädestinierten Natur, hätte er es sicher nicht so weit gebracht. Mit 18 Jahren entschloß er sich zu seinem ersten Konzert. Als es angezeigt war, begegnete er einem Bekannten, der ihn folgendermaßen anredete: „Ich höre, daß ein junger Gitarrevirtuose hier ein Konzert geben will, das muß ich mir einmal anhören". „Das bin ich" erwiderte Segovia zum nicht geringen Erstaunen des Betreffenden. Das Konzert hatte Erfolg, ihm folgten andere und so begann die künstlerische Laufbahn Segovias.

Segovias Gitarre erzählt uns viel, sie weiß zu singen und zu klagen, sie erfüllt unser Ohr mit Wohllaut und mit klanglichem Zauber, sie hat viele Register. Sie führt uns über die alten Klassiker der Gitarreliteratur zu Händel, Bach, Mozart und Mendelson, von Llobet und Tarrega zu den modernsten spanischen Komponisten. Sie hat es vermocht eine Reihe von modernen Tonsetzern, denen das Gitarrespiel fremd war, für sich einzunehmen und ihr Werke zu widmen. Sie wird von Segovias Hand gespielt, ihres vulgären Charakters entkleidet und in eine höhere Sphäre gerückt, sie wird geadelt und den anderen Instrumenten ebenbürtig gemacht. Wandervögel-Gezupfe und durchgestrichene Akkorde der Lautensänger wecken daneben peinliche Erinnerungen und volkstümliche Betätigung im Gitarrespiel erscheint als gar zu naiv und primitiv. Es bildet sich ein Abstand, der zu überbrücken schier unmöglich scheint.

Man sollte meinen, daß die Konzerte eines solchen Künstlers immer bis auf den letzten Platz gefüllt sein müßten, daß alle, die Gitarre und Laute spielen sich an die Kasse drängen würden, um nur noch einen Platz zu erhalten, daß für sie alle solch ein Konzert ein Festtag sein müßte. Aber man sieht Lücken in den Reihen. Wo sind sie alle, die ihre Gitarren und Lauten mit Bändern schmücken, die bereit sind bei jeder Gelegenheit ihre etwas zweifelhafte Kunst vor der Öffentlichkeit zu zeigen. Man sieht sie weder in den Segovia-Konzerten, noch in denen unserer einheimischen Meister, man sollte doch meinen, daß ein Gitarrekonzert eines bedeutenden Künstlers auch sie etwas angeht, daß es eine Angelegenheit jedes Gitarrespielers sein sollte. Auch unsere bekannten Lautensänger sieht man fast nie in einem Gitarrekonzert, sie haben anderes zu tun, sind mit wichtigeren Dingen beschäftigt. Sie sind zufrieden, wenn ihre Säle gefüllt sind, wenn das Publikum ihnen Beifall spendet, die Presse feststellt, daß sie ihr Instrument beherrschen. Aber wie weit fehlt es da an einem Segovia gemessen oder selbst an einem unserer einheimischen Meister. Kleinkunst ist nicht beschränktes Können, volkstümliche Kunst nicht bloß naiver Ausdruck und beschränkte Beherrschung technischer Mittel. Durch große Künstler wird uns erst offenbart was Kunst ist, werden uns die Augen geöffnet. Darum gehe man hin und lerne bei ihnen.

Die beiden Segovia-Konzerte in München waren für die einheimische Gitarristik bedeutungsvoll, was der Künstler dann noch im engeren Kreise bot war eine Fülle von Anregung, bleibender Erinnerung und reinsten, ungetrübtesten Genusses. Als wir ihn zum Abschied an die Bahn ge-

leiteten, kamen wir auf dem Rückwege an einem Warenhaus vorbei, in dessen Schaufenster eine Unzahl Stössellauten aufgebaut waren. Noch voll von den Eindrücken eines großen künstlerischen Erlebnisses stieß das Auge unmittelbar darauf, auf geschäftliche Ausbeutung des musikalischen Betätigungstriebes. So schafft das Leben überall unbewußt Gegensätze.

Technisches.

Die Tage, die Segovia sich hier in München aufhielt, gaben mir neben unvergeßlichen künstlerischen Eindrücken auch Gelegenheit zu einer eingehenden Aussprache über die Gitarre und das einschlägige Gebiet. Es ist etwas anderes, einen großen Künstler über diese Dinge sprechen zu hören, als das Reden und Schreiben mancher Leute, die sich wohl mit dem Stoff ein wenig vertraut gemacht haben, deren positives Wissen und Können aber nicht aus einem persönlichen Erlebnis, sondern mehr von Hörensagen oder aus dem Staube alter Folianten stammt. Was man nicht mit eigenen Augen gesehen, mit eigenen Ohren gehört hat, was nicht aus der eigenen Erfahrung entsprungen ist, hat für die Praxis wenig Wert. Probieren geht über Studieren sagt ein altes Sprichwort und es bewährt sich auch in der Gitarristik. Die vielumstrittene Frage des Nagelanschlags habe ich bei dieser Gelegenheit auch wieder aufs Tapet gebracht. Ich unterwarf seine Hände einer genauen Prüfung, untersuchte die Form seiner Nägel, ließ mir die Handstellungen und Anschlagsarten genau zeigen, um aus dem Gesehenen und Gehörten zu einem Urteil zu gelangen.

Segovias Ton ist groß, er hat alle Abstufungen vom leisesten Piano bis zum Forte, er ist reich an allen möglichen Schattierungen und dabei von ausgesprochenem Wohlklang. Man empfindet weder die Schärfe eines Plektrons noch die Verschwommenheit der Kuppe. Der Ton ist klar ohne Erzeugungsgeräusche, absolut könnte man fast sagen, und ein Unbefangener würde nicht feststellen können, wie er erzeugt wird. Segovias Ton erinnert ein wenig an den Mozzanis und auch die Form der Nägel ist eine ähnliche.

Segovia ist aus eigenem Instinkt auf den Nagelanschlag gekommen, er hatte, als er mit dem Gitarrespiel begann, vorher keinen Gitarrespieler gehört. Bei seinen ersten Versuchen erkannte er sofort, daß der Nagel als natürliches Plektron den Ton klarer macht und ihm eine größere Tragfähigkeit verleiht, und so entschied er sich für diese Anschlagsart.

Die Gitarre, sagte er mir, ist ein Instrument, das in seinen dynamischen Unterschieden keine großen Abstufungen zuläßt, die Grenzen sind hier zu eng gezogen. Um diesen Mangel auszugleichen muß man alle Mittel anwenden, die einem zu Gebote stehen, um eine möglichst große Verschiedenheit des Klanges zu erzielen. Der Kuppenanschlag hat immer die gleiche Klangfarbe. Man kann wohl lauter und leiser spielen, aber man kann den Charakter des Tones nicht verändern. Der Nagelanschlag aber bietet diese Möglichkeiten und man beraubt sich dieser wichtigen Ausdrucksmittel, wenn man ohne Nägel spielt.

Mehr als alle Erläuterungen und Erklärungen überzeugt uns von dem eben Gesagten Segovias Spiel. Die vielen Register, die ihm zu Gebote stehen, der Farbenreichtum seines Anschlags geben seiner Gitarre den Vorzug vor vielen anderen Instrumenten. Nicht mit Unrecht vergleicht

die Fachkritik seine Gitarre mit dem Orchester; denn wir hören neben den der Gitarre eigentümlichen Tönen auch solche, die der Flöte, der Oboe und anderen Instrumenten ähnlich sind.

Diese Eigenschaft der Gitarre, die wohl eine ihrer Hauptvorzüge ist und uns durch Segovia wieder in Erinnerung gebracht wird, war auch den alten Meistern bekannt. Sor hat eine Abhandlung über die Imitation anderer Instrumente auf der Gitarre in seiner Schule geschrieben.

Der normale Gitarrespieler wird diese verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten zunächst einmal außer acht lassen. Er hat mit zu vielen anderen Dingen zu tun. Er ist froh, wenn seine Greifhand die nötigen Noten erwischt und die Spielhand die vorgeschriebenen Tempi einhalten kann, dadurch unterscheidet er sich von dem Künstler und zwar durch einen ganz beträchtlichen Abstand. Aber es gibt auch für ihn eine Möglichkeit sein Spiel abwechselungsreicher zu gestalten und zwar durch den Fingersatz. An der Hand eines Beispieles aus Sor op. 5 erläuterte mir Segovia das. Das erste Motiv kommt mit den Wiederholungen in diesem Stücke viermal vor. Durch seine Verlegung jedesmal in eine andere Lage erscheint es in einer anderen Klangfarbe und wirkt dadurch immer wieder neu.

Es ist wohl kein Instrument vom Fingersatz so abhängig, wie gerade die Gitarre, ihre Stimmung bedingt das schon. Um zu einem richtigen Fingersatz zu gelangen, muß der Gitarrespieler einen mühevollen Weg zurücklegen, der eine genaue Kenntnis des Griffbretts erfordert. Schon die Tonleiter allein weist eine unendliche Verschiedenheit der Lagenveränderung und des Fingersatzes auf, darum wird sie immer die Grundlage der Technik und des Fingersatzes sein.

Es gab eine Zeit, wo man die Gitarre als ein ausschließliches Akkordinstrument betrachtete und der Meinung war, man brauche keine Tonleitern zu spielen, da man diese auf jedem anderen Instrument besser spielen könne. Man verwies alle diese technischen Übungen kurzerhand in das Gebiet des Virtuosentums. Diese Anschauung hat der Entwickelung des Gitarrespiels sehr geschadet. Das ständige Festhalten am Akkord, die ganze Konzentration des Gitarrespiels auf die Liedbegleitung ist geeignet, den Mechanismus der Hände schwerfällig zu machen. Jede unserer Bewegungen beim Spielen eines Instrumentes wird durch einen Willensimpuls ausgelöst. Haben wir ein Notenbild rasch aufeinanderfolgender Töne vor uns, das in unserer Vorstellung rasche Willensimpulse auslöst, so folgt auch unsere Hand und drückt sie in raschen Bewegungen aus. Wird aber dieser Impuls durch eine Überlegung aufgehalten, so verlangsamt sich die Bewegung und geschieht das öfter, so entsteht dadurch eine Willenshemmung, die allmählich zur Gewohnheit wird und erst durch lange Übungen wieder überwunden werden kann. Das Gitarrespiel erfordert aber eines ungemein beweglichen Mechanismus der Hände, und um diese Beweglichkeit zu fördern und zu erhalten ist nichts geeigneter als das Tonleiterspiel.

Segovia wußte von seinen musikalischen Studien aus dem Seminar, daß das Tonleiterspiel die Grundlage aller Instrumente bildet. Da es ihm an Schulen und Anweisungen fehlte, so schrieb er sich selbst die nötigen Übungen. Man staunt über die perlenden Läufe, über die Schnelligkeit ihrer Aufeinanderfolge, über die Klarheit der einzelnen Töne und über den geringen Aufwand von Bewegung und Kraft, mit denen sie vollführt werden. Dieses Höchstmaß von Technik ist das Ergebnis einer zielbewußten auf

logischer Grundlage aufgebauten Methode. Es liegt aber auch im Temperament, in der Rasse, in der unmittelbaren Gefühlsübertragung und in der angeborenen Musikalität. Müssen wir uns auch eingestehen, daß Segovias Kunst sich nicht ohne weiteres erlernen läßt, daß sie eine Gabe der Natur ist, daß nur wenigen ein so reiches Geschenk zuteil wird, so können wir doch viel aus seiner Kunst lernen. Wir müssen nur die Augen und die Ohren offen halten, müssen sehen und hören, beobachten und vergleichen. Die Handhaltungen und Stellungen sind natürlich und ruhig. Die Muskulatur der Arme und der Hände ist entspannt und die ganze Bewegung scheint sich in den Fingerspitzen zu konzentrieren, die die denkbar geringsten Bewegungen vollführen, um ihre Lage zu verändern, oder eine rasche Folge von Tönen hervorzubringen. Der Daumen der rechten Hand ist eng an den Handballen gedrückt, das unterste Gelenk abgebogen. Mit kaum merkbaren Bewegungen gleitet er von einer Saite zur anderen. Die Spielhand bewahrt die äußerste Ruhe, ohne den Arm zu bewegen oder die Stellung zu verändern gleitet sie über die Saiten hin und her, wenn eine Tonskala von den Darmsaiten zu den Bässen erfolgt. Es liegt eine ungeheuere Selbstdisziplin in diesem Spiel, die uns als der höchste Grad der Meisterschaft erscheinen muß. Wenn ich an die Bewegungen mancher Lautensänger denke, die beim Anschlag eines Akkordes am Steg ansetzen und ihn mit einer Handbewegung bis an den Sattel des Griffbretts begleiten, oder mit schwunghaften Armbewegungen ihr Spiel zu unterstützen suchen, so muß die Beherrschung des gesamten mechanischen Apparates bei Segovias Spiel als besonders augenfällig erscheinen. Diese theatralischen Gesten sind eine Begleiterscheinung persönlicher Eitelkeit, eine Berechnung auf die Urteilslosigkeit des Publikums und haben mit gutem Lauten- und Gitarrespiel nichts zu tun.

Ich hatte Gelegenheit, Segovias täglichen Übungen beizuwohnen. Was übt und spielt er eigentlich? Seine täglichen Übungen dienen dazu, den Mechanismus intakt und elastisch zu erhalten, sie sind gewissermaßen ein Extrakt der gesamten Gitarretechnik, sie sind eine Vorbereitung für seine große Kunst.

Unsere zeitgenössische Gitarristik hat für die Technik nicht allzuviel übrig gehabt, sie hat sich mehr aufs Theoretische verlegt, hat versucht das Gitarrespiel auf theoretischer Grundlage zu lehren. Statt die Gitarrespieler zu ernster Arbeit anzuhalten, war sie teilweise bestrebt, Erleichterungen zu schaffen, Eselsbrücken zu bauen. Sie traf aus der vorhandenen Literatur eine Auslese von unbedeutenden wertlosen Nichtigkeiten und überschwemmte damit den Markt. Sie tat wenig um das Ansehen der Gitarre zu heben.

Indem sie das Volkstümliche des Instrumentes all zu sehr betonte, ließ sie den instrumentalen Charakter der Gitarre in den Hintergrund treten. Das Gute, das auch in diesen Bestrebungen lag, wird niemand verkennen, aber das Gitarrespiel blieb dabei in den Kinderschuhen stecken.

Im Gegensatz dazu ist die Gitarre, von Künstlerhand gespielt, auf dem Wege, sich die moderne Musik zu erobern. Der Abstand zwischen Liebhaberspiel und Künstlertum ist bei allen Instrumenten vorhanden, aber er ist nirgends so groß wie bei der Gitarre. Hier sind die Künstler immer noch eine Ausnahmeerscheinung. Diesen Unterschied ein wenig auszugleichen und zu überbrücken muß die Aufgabe jeder ernsten Gitarristik sein.

F. Buek.

Gitarristisches aus Österreich.

Die Wiener Gitarristik, deren ruhmreiche Vergangenheit in den letzten Jahrzehnten zu neuem Blühen erwachte, konnte Mitte April mit goldenen Lettern einen Markstein von eminenter Bedeutung in ihrem Geschichtsbuche festhalten.

Jakob Ortner, der erfolgreiche Lehrer für Gitarrespiel an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien wurde mit Erlaß des Bundesministeriums für Unterricht vom 5. April 1924 zum ordentlichen Professor ernannt.

Wir alle mehr spielenden als schreibenden Gitarristen beglückwünschen auf das herzlichste unseren Meister als den ersten und somit einzigen Gitarreprofessor Wiens, und freuen uns um so mehr, daß gerade ihn, den stets verkannten und bescheidenen Künstler diese hohe Auszeichnung zuteil wurde.

Ortner hat in seiner mehr als 25jährigen Lehrtätigkeit auf manches junge Talent befruchtend gewirkt und wenn wir anerkannte Gitarresolisten, wie Louise Walker, Walter Endstorfer, oder die vielversprechende Ilse Hoffmann hören, so bewundern wir nicht zuletzt Prof. Ortner, dem es gelungen ist diese erfolgreiche Künstlerschaft zur virtuosen Reife zu bringen.

Die zielbewußte systematische Führung, verbunden mit einer vollwertig akademischen Musikausbildung, verbürgt die schönsten Hoffnungen einer neuen Ära der Wiener Gitarrekunst.

Hans Schlagradl.

Kritiken.

Schwäbischer Merkur, Stuttgart, 2. Mai 1924:

(Gitarrekonzert Andres Segovia.) Am Mittwoch abend hat der spanische Gitarrist (wie er sich anspruchslos nennt) Andres Segovia, ein recht zahlreich erschienenes Publikum im Saale der Hochschule für Musik in Erstaunen versetzt. Ein Gitarrist wird kaum ernst genommen. In dem Konzert einer Anfängerin nicht gewesen zu sein, würde der gewissenhafte Kritiker als Unterlassung empfinden. Und nun haben wir es mit Segovia, mit einem technischen Genie und einem durch und durch musikalischen Künstler zu tun. Was dieser Hexenmeister, dieser Paganini auf der Gitarre, dem bescheidenen, vornehmlich in der Hand von Dilettanten zu findenden Instrument an Tönen, Stimmungen, Farben entlocken mochte, grenzt ans Fabelhafte. Kenner des Instrumentes werden vieles technisch als nicht möglich bezeichnen, was Segovia tatsächlich herausbrachte. Das Faszinierende dabei ist die absolute Mühelosigkeit, das Spielen mit den Schwierigkeiten bei diesem Gitarristen und das Wunderbare der Klang, die Seele seines Spieles. Wir wurden lebhaft an den neuen Bachflügel erinnert, auch hier das Weiterklingen des gezupften Tones wie mit dem Pedal; ein schönes Legatospiel. Und so leicht und zart alles. Nicht das ewige Getute, das Hämmern und Lärmen mit Pauken und Trompeten: es war das Säuseln des Windes im Walde, wie das Murmeln der Quellen, Naturmusik. Segovia spielt außer Charakterstücken auch Sonaten und einzelne Sätze dieser Kunstform; so ein Thema mit Variationen und ein Rondo von Sor. In der Sevillana von Turina, dem (in Kopf und Haartracht an den jungen Rubinstein erinnernden) Meister Segovia gewidmet, bekommen wir auch moderne Tänze zu hören, sehr hübsch sind die spanischen Sachen im Volkston von Granados und Albeniz.

Das Publikum war begeistert, der Kritiker hörte das ganze Konzert von Anfang mit allen Zugaben (etwa eindreiviertel Stunde Gitarre) mit wahrer Freude an.

Münchener Post vom 14. Mai 1924:

(Gitarrekonzert Andres Segovia.) Was man über die künstlerischen Leistungen von Spaniens größtem Gitarristen „Andres Segovia" hörte, haben wir bei seinem hiesigen Auftreten in jeder Hinsicht bestätigt gefunden. Segovia beherrscht sein Instrument in dem Sinne und mit der Sicherheit, mit der man ein Tasteninstrument spielt. Bei ihm erlebt man eine nie zuvor in dieser Vollendung gehörte Plastik des Spiels, einen Reichtum der dynamischen Abstufungen, der Klangfarben, der in Erstaunen setzt. Aber noch mehr: zu dem fabelhaften Können Segovias gesellt sich noch eine so überaus feine und tiefe musikalische Kultur, daß durch ihn der Charakter der Gitarre geadelt wird wie kaum je zuvor.

Von den wenigen Proben seiner Kunst, die genügten um zu dieser Ueberzeugung zu gelangen, machte auf mich den tiefsten Eindruck das Volkslied von Llobet mit seiner geradezu die Nerven aufregenden eigenartigen wehmütigen Chromatik, von Segovia mit wundervoller Einfühlung wiedergegeben. Bei der spanischen Serenade von Malats konnte man die Beobachtung machen, um wieviel uns die Südländer in dieser Kompositionsgattung voraus sind, die Eleganz, der Schmiß und die Rasse der Spanier wird bei uns unweigerlich Banalität.

Neue Augsburger Zeitung vom 8. Mai 1924:

(Gitarrekonzert Andres Segovia.) Wer die Laute nur als volkstümliches Instrument zur Begleitung von Marschliedern und ähnlichem kannte, der konnte sich in dem einzigen Konzert, für das der spanische Gitarrist Andres Segovia in Augsburg verpflichtet wurde, von den großen solistischen Möglichkeiten dieses Instrumentes überzeugen.

Andres Segovia ist wahrhaft ein Meister der Gitarre. In technischer Hinsicht erhaben über alle Schwierigkeiten komplizierter Griffolgen, des Tremolos und der Flageolettöne verfügt er über einen äußerst wohlgepflegten Ton und über eine elementare Musikalität, die ihn gleichberechtigt neben erste Künstler der Geige oder des Klaviers stellt. Die Vortragsfolge umfaßte neben Werken von Sor ausschließlich moderne Gitarrekompositionen, deren mit großem Stilgefühl erfolgte Auswahl geeignet war, einen Ueberblick auch über die jüngste, nach dem Krieg erfolgte Entwicklung der Lautenmusik zu geben. Darüber zu streiten, welche Werke Andres Segovia am meisterhaftesten vorgetragen hat, wäre müßig. Er hat alle erschöpft und ihnen durch Reinheit des Tones, dynamische Kontrastierung und rhythmische Delikatesse spontansten Beifall erworben.

Bergisch Märkische Zeitung, Elberfeld, 15. Mai 1924:

(Konzert von Andres Segovia in Elberfeld.) Man machte hier die Bekanntschaft mit einem begnadeten Künstler, der sowohl mit vollkommenster technischer Meisterschaft sein Instrument beherrschte wie er auch bezüglich der seelischen Ausdruckskraft in seinem Spiele einen Grad von Intensität erreichte, der eben nur echtem großem Musikantentum erreichbar ist.

So erbrachte er mit diesem Spiel den Nachweis dafür, daß die Gitarre nicht nur als Begleitinstrument des Gesanges verwendbar ist, sondern daß sie auch ein selbständiges Konzertinstrument von charakteristischer Eigenart werden kann in der Hand eines Meisters. — Segovia spielte vornehmlich spanische Komponisten wie Sor, Torrega, Moreno, Torroba, Malats sowie die beiden vom modernen Impressionismus beinflußten Spanier Granados und Albeniz. Und wie er die Vortragswerke auf seinem Instrument zur Wirkung brachte, das war geradezu fabelhaft.

Mit spielerischer Leichtigkeit flossen die Läufe in jeder kleinen Einzelheit klar ausgeprägt; nie wurde eine melodische Linie zerstückelt und selbst an polyphonen Verflechtungen trat jede Einzelstimme zusammenhängend deutlich in Erscheinung. Dabei eine rhythmische Präzision und eine dynamische Differenzierung, die Staunen erregte. Und endlich durch die veränderliche Mannigfaltigkeit des Anreißens und Anschlagens der Saiten eine Verschiedenartigkeit der klanglichen Farben, die einem bald ein kleines Orchester bald in dem weichen Wohllaut ihrer Rundung zarte Klaviertöne vortäuschen konnten usw. usw. Der Künstler riß durch sein Spiel die mit gespannter Aufmerksamkeit folgenden Zuhörer zu spontanen stürmischen Huldigungen hin und konnte den begeisterten langanhaltenden Schlußbeifall nur durch eine Zugabe beschwichtigen.

Konzert-Berichte.

München. Mela Feuerlein, ein junges Fräulein, dessen natürliche Anmut noch durch ein gewähltes Können gehoben wird, beherrscht die Gitarre und doppelchörige Laute so meisterhaft, daß ihren Saiten selbst bei den schwierigsten Akkordgriffen nur Wohllaut entströmt, der sich mit einer süßen Sopranstimme vereint, die so ungekünstelt, so innig und einschmeichelnd klingt, als hätte Gott sie eigens für das deutsche Volkslied geschaffen. Die Kleinkunst der Mela Feuerlein ist ganze Kunst und echte Kunst, die schlicht und überzeugend dartut, daß sogar das alte schwäbische „Mädel ruck . . ." ein vollendetes Kunstwerk ist, obgleich es aus keinem Kunst-Atelier stammt, sondern nur aus dem Volke und im Volke stets heimisch bleiben wird.

München. Der Stolz, mit dem wir auf unsere große und kultivierte Gitarristengemeinde sehen, ist nicht dem sogenannten Lokalpatriotismus entsprungen; er hat seinen Grund in starken Leistungen. Von Fritz Mühlhölzl war schon die Rede. Aber auch Herrn Heinrich Albert muß man preisen. Er ist nicht nur Meister im Spiel, sondern auch ein so glücklicher Gestalter, daß er seine eigene Schöpfungen unbedenklich neben gute klassische Literatur setzen durfte. — Hervorragende Leistungen hat auch das Gitarrenquartett (Hauser-Buck-Tempel-Feuerlein) aufzuweisen. Unsere gute alte Hausmusik erfreut sich hier einer besonders liebevollen Pflege. Am letzten Abend war zum Vortrag älterer Stücke italienischer Herkunft auch das Hammerklavier herangezogen worden. Um die Durchführung des anspruchsvollen Programms, das die Künstler zeitweise vor heikle Aufgaben stellte, machten sich auch H. Weickhart und wiederum Meta Feuerlein verdient. — Co van Geuns hat mit einem zweiten Liederabend den schönen Eindruck des ersten befestigt und gesteigert. Der schlanke Mezzosopran trägt gut und wird auch verständig behandelt, solange er nicht dynamisch „übernommen" wird. Dann allerdings wird die Höhe leicht scharf und spitz, was bereits beim ersten Anlaß festgestellt wurde. (Münchn. Ztg.) =s.

Breslau. (Gitarre-Kammermusikabend.) Einen außerordentlich interessanten Abend durften die Besucher des Gitarre-Kammermusikkonzerts im Musiksaal der Universität verleben. Herr Otto Meyer, ein Virtuose auf seinem Instrument, hatte zu diesem Zwecke ein Programm zusammengestellt, das die Gitarre als Soloinstrument zugleich auch in mehrfachen Kombinationen mit anderen Instrumenten: mit Flöte, mit Violine, mit Flöte und Viola, schließlich im Quintett mit vier Streichinstrumenten zeigte. Das Gebotene, von Musikern des 18. und 19. Jahrhunderts, war durchweg gute, sogar prächtigste Unterhaltungsmusik. Sie stammt aus der Zeit, da man sich ein Cembalo oder gar einen Flügel im Hause noch nicht leisten konnte. Zu dem Besten dieser Art gehört das Trio des Wiener Gitarrevirtuosen Leonhard von Call, in welchem neben den Herren Meyer und Petraschk (Viola) Herr Tschirner mit seinem unübertrefflich schönen, seelenvollen Flötentone die Herzen betörte, ebenso wie in dem Adagio des italienischen Gitarrevirtuosen Giuliani. Gänzlich in Mozarts Bahnen bewegt sich die Sonate für Violine und Gitarre des Wieners Simon Molitor,

die Herr Brischke mit großem, warmem Ton spielte. Eine angenehme Abwechselung und den ersehnten Vollklang in die Tiefe brachten die beiden Quintette für Gitarre und das übliche Streichquartett von unserem Breslauer Domkapellmeister Jos. Ignatz Schnabel und dem Italiener Boccherini. Die Herren Brischke, Härtel (2. Violine), Petraschk und Rau (Cello) gaben ein gut eingespieltes Quartett. Herr Meyer hat sich mit diesem Abend ein besonderes Verdienst erworben. Das sich zu den Lautenabenden drängende Publikum war nicht da. Man hat also mit Recht diesen Abend höher eingeschätzt. Arthur Schmidt. (Breslauer Zeitung).

Erfurt. (Haus- und Kammermusik.) Das jüngste Konzert Heino Kleins hatte sich im Saal Kossenhaschen eines stattlichen Besuchs und lebhaften Anklangs zu erfreuen. Mit zwei Reihen von Einzelvorträgen für Laute und Gitarre bewies er aufs neue sein großes Können auf diesen beiden Instrumenten und seinen gediegenen Geschmack für derartige musikalische Feinkost, die auch den Zuhörern anscheinend so vortrefflich mundete, daß er das Verlangen nach mehr noch durch weitere anmutige Zugaben stillen mußte. Mit dem Geiger Herbert Groß zusammen gelangten außerdem mehrere kleinere Duo und zwei größere Sonaten ansprechend zu Gehör. Mit schon weit geförderter Technik erledigte auch der junge Violinist seine manchmal recht anspruchsvollen Partien, seine Tongebung bedarf aber noch weiterer Veredelung und vor allem der Beseelung.
(Allgemeiner Anzeiger, Erfurt.)

Elberfeld. (Fritz Mühlhölzl.) Der beliebte Münchener Gitarren- und Zither-Virtuose war innerhalb Monatsfrist zweimal im Wuppertal solistisch tätig. Zuletzt gestern. Er war in bester Form. In weit besserer denn letzthin. Geradezu erstaunlich war diesmal seine Spielfertigkeit auf der Gitarre. Hervorstechend war der Walzer von Coste. Volltönige Untermalung in den Baßsaiten, duftigklingende Begleitstimmen, perlende Läufe im Diskant. Dabei „Seele"! Man dachte hier an den Spanier Llobet. Auch auf der Zither konnte Mühlhölzl gefallen. Er gab seinen Vorträgen eine persönliche Note. Daß er es kann, hat er bewiesen. -n.

Darmstadt. Am Freitag abend veranstaltete im Kleinen Haus Herr Kammermusiker W. Manecke ein Konzert, das die Gitarre in ihrer Bedeutung für die Haus- und Kammermusik zeigte und sie sowohl als Soloinstrument als auch in Verbindung mit den verschiedensten anderen Instrumenten vorführte. Die mit großer Sorgfalt und feinem Geschmack zusammengestellte Vortragsfolge enthielt eine Reihe hochinteressanter Werke, die es verdienten, der Vergessenheit entrissen zu werden. Besonders interessierte das erste Quintett von Bocherini für Gitarre und Streichquartett, ein dreisätziges, technisch wie inhaltlich interessantes und überaus liebenswürdiges Werk, das im Zusammenspiel von Herrn Manecke und dem Drumm-Quartett herrlich wirkte. Demgegenüber war eine Sonate für Violine und Gitarre von N. Paganini, der vor seiner Violinvirtuosenlaufbahn zwei Jahre als Gitarrevirtuose reiste, mehr eine Kuriosität aus dem Gebiet der verblüffendsten Virtuosenstücke. Herr Drumm konnte sein Können hier im hellsten Lichte zeigen. Sehr ansprechend waren auch die Stücke für Gambe und Gitarre, in denen sich der rühmlichst bekannte Gambist Heinrich Hebbel

mit Herrn Manecke vereinigte und zwei Werke für zwei Gitarren, in denen Herr Oldendorf erfolgreich mitwirkte.

Am Anfang und Schluß spielte die Mandolinen-Gitarre-Vereinigung Darmstadt einige ansprechende ältere und neuere Kompositionen, und bewies in gut rhythmischem und fein abgetöntem Zusammenspiel ihre Leistungsfähigkeit unter Herrn Maneckes Leitung. Mit großer Herzlichkeit aufgenommen sang dazwischen Frau Paula Momber-Manecke Kunst- und Volkslieder zur Laute. Mit den heiteren Stücken fand sie natürlich den stärksten Beifall, da ihre hübsche Vortragsart hier am meisten wirkt. Verdienstvoll ist es, daß die Künstlerin trotzdem gute, ernste Lieder vorträgt. Ihre tragfähige Stimme befähigt sie durchaus dazu, und sie darf getrost manches noch mehr nach dem Piano hin abtönen. Der Beifall war überall sehr herzlich, obgleich das Haus nicht mehr als mittelmäßig besucht war.
(Darmstadter Tagblatt. Privat-Dozent Dr. F. Noack.)

Dortmund. (Lautenabend Tony Jaekel.) Der Abend brachte im Kasino einen Lautenliedervortrag von Tony Jaekel aus Berlin. Wenn auch der Besuch noch zu wünschen übrig ließ, so waren die Darbietungen nicht weniger erfolgreich. Die Sängerin verfügt über einen weichen, wohlklingenden Mezzosopran, der den Liedertext klar und deutlich wiedergab. Die gründliche Beherrschung des Instruments und die natürliche, frische Vortragsgabe verhalfen ihr zu einem schönen Gelingen. Besonders die innigen Lieder, die ja auch den größten Teil des Programms ausfüllten, liegen der Sängerin vortrefflich, so das „Wiegenlied" und das „Großvaterlied" von Summer. Auch das volkstümliche Lied „Die Gedanken sind frei" und das bekannte „Hab' Sonne im Herzen" übten durch die schlichte, frische Wiedergabe eine gute Wirkung aus. In dem Vortrag von Balladen zeigte sie sich ebenfalls als Meisterin. „Schön Astrid" von Eulenburg und „Der Rosenstock" von Summer legten davon Zeugnis ab. Der letzte Teil des Programms wies heitere Lieder auf, darunter das plattdeutsche „Dat was mal 'n Musikante" von Blume. Der behagliche Humor und die feine Schalkhaftigkeit des Vortrages lösten starken Beifall aus, der die Künstlerin noch zu mehreren Zugaben veranlaßte. Alles wurde vom Publikum mit Dankbarkeit aufgenommen. Dortmunder Zeitung 9. April.

Stettin. (Schülerabend der Lauten- und Gitarreschule Theo Tiemann.) Die Lauten- und Gitarreschule Theo Tiemann gab im Preußenhofsaal ihren dritten Schülerabend, zu dem man allen Beteiligten, insbesondere aber Herrn Tiemann, gratulieren kann. Es war eine Freude, sowohl den Soli als auch dem Zusammenspiel der vier ausübenden Schüler Tiemanns zu lauschen. Besonders erfreute Alfred Wolter in zwei Gitarresoli. Sein Spiel zeichnet sich durch eine leichtflüssige Beweglichkeit aus. Kurt Kühl, Erich Griesbach und Margarete Gierke zeigten gleichfalls jeder im Einzelspiel ihr Können. Den Mittelpunkt des Abends bildete allerdings das Gitarrequartett Op. 15, Allegro moderato von Sor für 1. und 2. Terzgitarre, Primgitarre und Quintbassogitarre, in dem jede Schönheit zu besonderer Wirkung gebracht wurde durch das trefflich durchgearbeitete Zusammenspiel. — Unterstützt wurden die Mitwirkenden noch durch die vorzüglichen Instrumente aus der Werkstatt Hermann Hausers, München. — Herr Tiemann kann diesen Abend als

einen vollen Erfolg für sich buchen. Seine Schüler haben nicht nur in der Technik, sondern auch rein künstlerisch Leistungen hervorgebracht, die dem Lehrer der beste Erfolg seiner Arbeit sind. — Fräulein Elli Wilke erfreute am Schlusse durch einige Lieder zur Laute, von denen besonders Sepp Summers „Dichter und Spinnerin“ gefiel. (Volksbote.)

Salzburg. Die „Hausmusikabende“ der „Salzburger Musikstube“ gewinnen nicht nur an Interesse seitens des Publikums, sondern bewegen sich auch hinsichtlich der Vortragsfolgen und der künstlerischen Darbietung in erfreulich aufsteigender Linie. Die beiden Lautenisten und Gitarristen Dr. Sepp Bacher und Anton Schmitzberger stehen hiebei obenan. Gesanglich bilden Frl. Hanni Pötzl und Frl. Paula Kudatta (aus der Schule Gruber-Koleit) künstlerisch wertvolle Mitarbeiter, denen sich ein junger Geiger, Zoltan Beck, zugesellte, der sich bald glücklich in das Ensemble fügen wird. Die Vortragsfolge brachte neben historischer Lauten- und Gitarreliteratur (Robert de Visee, Carulli usw.) auch Lauten- und Gitarrelieder von Scherrer, Kothe, Pfister und Ernst Duis und zum Schlusse des gelungenen Abends Zwiegesänge mit Begleitung von zwei Gitarren von Karl Pfister, die den Damen Pötzl und Kudatta, sowie den Herren Schmitzberger und Schacherl als verständnisvolle Begleiter wohlverdienten Beifall brachten. Ein lebendiges Bild der Musizierfreudigkeit unserer Altvordern bot eine von Dr. Sepp Bacher und Frl. Kubatta gebrachte Sonate Carullis für Gitarre und Spinett. Die „Musikstube“ kann mit dem Gesamterfolge ihres letzten Hausmusikabends wieder vollauf zufrieden sein; die zahlreichen Zuhörer spendeten Veranstaltern und Ausübenden herzlichen Dank. W. (Salzburger Volksblatt vom 5. April 1924.)

Wiener Neustadt. (Gitarreabend Pammer-Horak. Am 17. März l. J. hatten wir neuerdings Gelegenheit, in der „Urania“ einen Guitarrevortrag zu hören. Vortragender war diesmal eine einheimische Kraft, Herr J. Pammer, ein Bruder des bekannten Konzertmeisters Heinz Pammer. Wahl der Stücke und Art des Vortrages zeigten bereits von hohem technischen Können, wenn auch noch nicht ganz jene technische Übereinstimmung zwischen rechter und linker Hand erreicht und jener auch auf den höheren Saiten und in den höheren Mensuren volle, edle Ton erzielt wurde, wie wir beides beim „Walker-Abend“ zu hören bekamen. Ungeteilten Beifall fanden auch die in die Solovorträge eingestreuten Stücke für Zither und Gitarre, eine Zusammenstellung, die, im Wesen beider Instrumente begründet, viel zur Komplettierung des Abends beitrug, ohne störend auf seine Wesenseinheit zu wirken. Frau Anna Horak war aber auch eine vorzügliche Partnerin, was durch den Beifall dokumentiert wurde, der ihren Solovorträgen und den Darbietungen folgte. Der Abend war recht gut besucht. Wieder eine anerkennenswerte Tat der Uranialeitung, auch einheimische Kunstkräfte zum Wort kommen zu lassen. p.

Wien. In letzter Zeit macht sich eine Strömung geltend, die die Gitarre als Kammermusik- und Soloinstrument wieder zu Ansehen bringen will, und schon hat sich eine Gruppe von Musikern gebildet, die sich dieser undankbaren Aufgabe unterziehen und den Kampf mit dem insbesondere in Künstlerkreisen noch vielfach herrschenden Vorurteil aufgenommen hat;

an deren Spitze steht Alfred Rondorf, ein Gitarrist, der auf dem Instrument eine bedeutende Stufe der Vollkommenheit erreicht hat und sich schon seit mehreren Jahren mit der Auffindung und Aufführung von alten, vergessenen Gitarrewerken befaßt. Auch sonst läßt sich seit kurzem ein vermehrtes Interesse feststellen, sowohl im Publikum als auch bei den modernsten Kompositionen. Es wäre wünschenswert, daß sich dieses Interesse soweit hebe, daß dieser vernachlässigte Zweig der Musik wieder zum Blühen gebracht werde. H. D.

Besprechungen.

Unter dem Titel: Ein Mozart-Abend hat Herr Lorenz Obermeier Werke von W. A. Mozart für Zither und Gitarre übertragen und herausgegeben. Die einzig dastehende, prickelnde Musik Mozarts ist wohl jedem mit Freuden bekannt und der Bearbeiter verstand es meisterhaft, die gewählten Werke wirkungsvoll und musikalisch einwandfrei zu arrangieren, wobei jedes der Instrumente zur vollen Geltung kommt und ohne die Komposition geschwächt zu haben. Beide Stimmen erfordern teilweise einen guten Spieler. In unserer Gitarreliteratur ist in dieser Besetzung ohnedies wenig Gutes vertreten, umsomehr ist diese Bearbeitung freudigst zu begrüßen. Außerdem sind auch noch Werke für eine, zwei und drei Zithern erschienen bei Lorenz Obermaier, München.

Mitteilungen.

Unser einheimischer Gitarrespieler Herr Fritz Wörsching, der schon mit vielem Erfolg in München, Gotha, Frankfurt und anderen Städten konzertiert hat, hat sich zu seiner weiteren Ausbildung zu dem bekannten Gitarrevirtuosen Luigi Mozzani begeben. Im Herbst gedenkt Herr Wörsching eine größere Konzerttournee durch Deutschland zu unternehmen. Gitarristische Kreise, die Interesse für diese Konzerte haben, werden gebeten sich an das Sekretariat der Git. Vereinigung zu wenden.

Die Sonate von Morreno Torroba, die Segovia in seinen Konzerten gespielt hat, ist im Verlag Gitarrefreund zum Preise von Mk. 3.50 erhältlich.

Andres Segovia beabsichtigt im Oktober wiederum nach Deutschland zu kommen. Wir bitten alle gitarristischen Kreise, die Interesse daran haben, sich baldmöglichst beim Sekretariat der Gitarristischen Vereinigung zu melden.

Gitarrenlieder-Preisausschreiben. Der Bund Deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei schreibt einen Wettbewerb für gute Lieder zur Gitarre bzw. Laute aus. Die Beteiligung ist jedem deutschen Gitarrenspieler möglich. Die genauen Bedingungen sind im letzten Heft der Vereinszeitschrift des Bundes enthalten, welches gegen Voreinsendung von Kc. 2.50 durch die Geschäftsstelle des Bundes, Warnsdorf I, 1078, Nordböhmen, bezogen werden kann.

In Darmstadt hat sich nach dem Münchener Muster unter Leitung des Herrn Kammermusikers W. Manecke ein Gitarrequartett gebildet, dem die Herren Kammermusiker W. Manecke (1. Terz), G. Kreß (2. Terz), H. Hebbel (Prim) und Frau Momber-Manecke (Quintobaß-Gitarre) angehören.

Der Verband der Zupfinstrumenten-Fabrikanten in Markneukirchen hat den ersten Vorsitzenden der Git. Vereinigung, Herrn F. Buek, zu einem Vortrag über die Geschichte der Gitarre und den Instrumentenbau eingeladen.

Anläßlich der vielen Gratulationsschreiben zu meiner Ernennung, fühle ich mich verpflichtet, auf diesem Wege allen Freunden und Bekannten meinen herzlichsten Dank auszusprechen.

Professor Jakob Ortner,
Akademie für Musik und darstellende Kunst, Wien.
Gitarrespieler der Staatsoper.

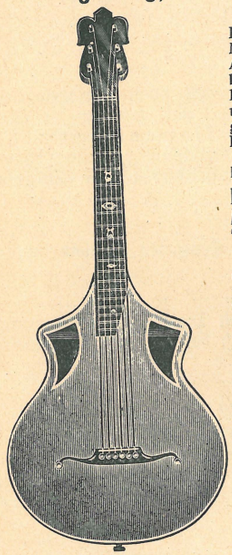
Anschriftentafel.

Mitglieder-Adressen der Berliner Gitarren-Lehrer und -Lehrerinnen-Vereinigung (E. V.).

Burger, E., Bln. SW, Zossenerstr. 13.
Dhein, Frl. E., Charlbg., Schloßstr. 60.
Dietrich, St., Bln. N 39, Scharnhorststr. 15/II.
Engel, F., Innsbruck, Herzog Friedrichstr. 21.
Fischer, H., Bln. O 34, Tilsiterstr. 24/II.
Gnuschke, Frl. U., Bln.-Hohen-Neuendorff, Schönfließenstr. 11.
Großschedl, F., Bln. SO 16, Rungestr. 27a III.
Henze, B., Friedenau, Goßlerstr. 5.
Henze, C., Bln. W 35, Lützowstr. 30.
Huxdorff, Frl. M., Haag, Holland, Regentessenlaan 89.
Jordan, Frau E., Bln. W 50, Nürnbergerstraße 66/I links.
Jordan, H., Bln. W 50, Nürnbergerstraße 66/I links.

Weitere Adressen werden auf Anfrage erteilt.

Karl Müller
Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- u. Lautenbau
Augsburg, Zeuggasse 229.
Telephon 1069.



Präm. m. d. Silb. Medaille, Landes-Ausstellung Nürnberg 1906 zuerkannt für sehr gute und sauber ausgeführte Streich-Instrumente, sowie für vorzügliche Lauten u. Gitarren.

Lauten, Wappen- u. Achterform-Gitarren
Terz-, Prim- u. Bass-Gitarren
6 bis 15 saitig; mit tadellos reinstimmendem Griffbrett und vorzügl. Ton.
Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.
Garantie für Tonverbesserung.
Beste Bezugsquelle für Saiten.
Spezialität:
auf Reinheit und Haltbarkeit ausprobierte Saiten.
Eigene Saitenspinnerei.

Fort mit unreinen Darmsaiten!
Wirklich quintenrein und haltbar sind Rothe-Saiten, dieselben kosten E. 60 Pf., H. 80 Pf., G. 1 Mk., D. A. E. 30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50—60 Pf. Ferner liefere 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 gebauten Meisterinstrumente.
G. Wunderlich, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister
Leipzig, Zeitzerstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

Geschwister Gropp
München, Arndtstraße 7
erteilen
Unterricht im Gitarrespiel.
Ausbildung
bis zur künstlerischen Reife.

Scherzer-Gitarre
Wien 1843.
Wappenform tadellos erhalten mit festem Futteral zu verkaufen. Näh. Sekretariat **München,** Sendlingerstr. 75 I.

Heinrich Hebbel — Gitarre d'amour
empfiehlt sich als erstklassiger Solist auf seinem Instrument bei den interessierenden Gitarren- und Mand.-Vereinigungen. Übernehme auch mit einer Partnerin (Lieder zur Gitarre oder Laute) selbständige Konzerte.
Gefl. Zuschriften an: **Heinrich Hebbel, Darmstadt,** Bismarcksstraße 3.

Neuerscheinungen für Laute oder Gitarre.

1. Laute allein.

John Dowland, Solostücke für die Laute. In Auswahl herausgeg. von Dr. **Hans Dagobert Bruger.**

Inhalt: 1. Jean Baptiste Besard, „Thesaurus harmonicus" (Cöln 1603): Zwei Galliarden, Fantasia (Lachrimae). — 2. Joachim van den Hove, „Delitiae musicae" (Utrecht 1612): Zwei Allemanden, Pavane (Semper Dowlant semper dolens), Zwei Galliarden. n. 1.50.

2. Zwei Gitarren.

Ferdinand Sor op. 55. Drei Duos für zwei Primgitarren. Nach der Originalausgabe revidiert, mit Fingersatz, Anschlag usw. versehen von **Georg Meier** (V. A. Nr. 622). n. 2.—.

3. Gesang und Laute und Laute allein.

Dr. Hans Dagobert Bruger, Alte Lautenkunst aus drei Jahrhunderten. Heft I: **Das XVI. Jahrhundert.**

a) Deutsche Lautenmusik. 1. Arnold Schlick (1512): a) „Herzliebstes Bild" (Gesang und Laute), b) „Nach Lust hab' ich mir auserwählt" (Gesang und Laute). — 2. Anonyme Lautenhandschrift München (1512): Ich armes Käuzlein kleine (Laute allein). — Hans Judenkunig (1523): Ach Elslein, liebes Elselein (Laute allein). — 4. Hans Newsidler (1536): a) Preambel (Laute allein), b) Preambel (Laute allein). — 5. Hans Gerle (1552): Saltarello (Laute allein). — 6. Sebastian Ochsenkuhn (1558): a) „Ich schwing mein Horn ins Jammertal" (Gesang [ad lib.] und Laute), b) „Sieh, Baurnknecht, laß mir die Rösslein stan!" (Gesang [ad lib.] und Laute). — 7. Melchior Newsidler (1574): Der Juggerin Tanz (Laute allein). — 8. Sixtus Kargel (1586): Fantasia (Laute allein). — 9. Matthäus Waisselius (1591): Deutscher Tanz (Laute allein). — 10. Matthäus Waisselius (1592): Sprung (Laute allein). — 11. Anonyme Lautenhandschrift (Bassano-Vicenza, Ende des XVI. Jahrh.): Nachtanz (Laute allein).

b) Italienische Lautenmusik. 12. Francesco Spinaccino (1507): Recercar (Laute allein). — 13. Franciscus Bossinensis (1509): „Io non compro" (Gesang und Laute). — 14. Francesco da Milano (1536): Recercar (Laute allein). — 15. Adriano Willaert (1536): „Con lagrime e sospir" (Gesang und Laute). — 16. Francesca da Milano (1546): Fantasia (Laute allein). — 17. Jacomo Gorzanis (1561): a) Pass' e mezzo (Laute allein), b) Padoana del detto (Laute allein). — 18. Simone Verovio (1591): „Vedrassi prima" (vierstimmiger Chor u. Laute). — 19. Anonyme Lautenhandschrift (Bassano-Vicenza, Ende des XVI. Jahrh.): a) Veneziana in semitono (Laute allein), b) Passo mezzo (Laute allein).

c) Französische Lautenmusik. 20. Pierre Attaignant (1529): a) „Destre amoureus" (Gesang und Laute), b) Tant que vivray (Gesang und Laute). — 21. Pierre Attaignant (1529): a) „La Magdalena", Basse dance (Laute allein), b) Tourdion (Laute allein).

d) Spanische Lautenmusik. 22. Don Luys Milan (1535): a) „Quiem amores tem" (Gesang und Laute), b) „Vos dezeys que me quereris ben" (Gesang und Laute), c) „Falai mina amor" (Gesang und Laute), d) Pavane (Laute allein), e) „Qua la bella franceschina", Pavane (Laute allein). — 23. Anriquez de Valderabano (1547): Soneto: „A los montes de Diana —" (Gesang und Laute).

e) Englische Lautenmusik. 24. John Dowland (1597): a) „Come heavy sleep —" (Gesang und Laute), b) „Come again! sweet Love —" (Gesang und Laute), c) Galliarde (für zwei Lauten).

f) Niederländische Lautenmusik. 25. Emanuel Adriaensen (1584): Gaillarde (Laute allein).

Heft II: **Das XVII. Jahrhundert.**

a) Deutsche Lautenmusik. 1. Lautenbuch eines Jenaer Studenten (Dresden 1603): Mein Gmüt ist mir verwirret (Laute allein). — 2. G. L. Fuhrmann (1615): So wünsch ich ihr eine gute Nacht (Laute allein). — 3. Esaias Reusner (1676): a) Aria a. d. B dur-Suite (Laute allein), b) Sarabande a. d. B dur-Suite (Laute allein), c) Sonatine a. d. a moll-Suite (Laute allein). — 4. Lautenbuch des Grafen Wolkenstein-Rodenegg (Berlin, um 1685): Folies d'Espagne (Laute allein). — 5. F. J. Hinterleitner (Kremsmünster, um 1685): Sarabande (Laute allein). — 6 F. J. Hinterleithner (1699): Menuett aus dem Lauten-Konzert IX (für Violine, Laute und Baß).

b) Italienische Lautenmusik. 7. Anonyme Lautenhandschrift (Florenz, um 1600) „Del crud' amor-" (Gesang und Laute). — 8. Cesare Negri Milanese (1602): a) Catena d'Amore (Laute allein), b) Bienko fiore (Laute allein). — 9. Fabritio Caroso (1605): a) Ghirlanda d'Amore (Laute allein), b) Forza d'Amore (Laute allein). — 10 Bernardo Gianoncelli (1650): Tasteggiata (Laute allein).

c) Französische Lautenmusik. 11. Gabriel Bataille (1611): „Quel fruit espère tu-" (Gesang und Laute). — 12. Jean Baptiste Besard (1617): Campanae Parisienses (Laute allein). — 13. Pater Marin Mersenne (1636): Air à 4 (Laute allein). — 14. Denis Gaultier (Ms. Berlin, um 1650): a) Sarabande Nr. 33 (Laute allein), b) Artemise ou l'Oraison funebre (Laute allein), c) Sarabande Nr. 51 (Laute allein). — 15. Charles Mouton (1699): a) L'amant contant (Laute allein), b) La Malassis (Laute allein).

Das XVIII. Jahrhundert.

a) Deutsche Lautenmusik. 16. Graf Logi (Ms. Wien, Anfang XVIII. Jahrhunderts): a) Bourrée (Laute allein), b) Menuett (Laute allein), c) Gigue (Laute allein). — 17. Joh. Theodor Herold (Wien 1702): a) Air (Laute allein), b) Bourrée (Laute allein), c) Menuett (Laute allein). — 18. Georg Friedr. Händel (1708): „Cosi la tortorella-" a. d. Oratorium „La Resurrezione" (für Gesang, Theorbe [Baßlaute], Flöte, Viola da Gamba und Streichquartett). 19. Johann Sebastian Bach (Ms. Berlin, XVIII. Jahrhundert): Bourrée a. d.

(Fortsetzung nächste Seite.)

N. Simrock, G. m. b. H., Berlin-Leipzig.

Neuerscheinungen für Laute oder Gitarre.

Lautensuite in e moll (Laute allein). — 20. Johann Sebastian Bach (Ms. Brüssel, XVIII. Jahrhundert): Gavotte en Rondeau a. d. Lautensuite in g moll (Laute allein). — 21. Johann Sebastian Bach (1723): „Betrachte, meine Seel' —", Arioso a. d. Johannespassion" (für Gesang, Laute, 2 Viole d'amore und Organo e Continuo).

b) Französische Lautenmusik. 22. Jaques de Saint Luc (Ms. Raudnitz, Anfang des XVIII. Jahrhunderts): a) Menuet du Tambour des Basque (Laute allein), b) Carillion d'Anvers (für Violine, Laute u. Baß). Je n. 4.50.

John Dowland, Altenglische Madrigale zur Laute. Herausgegeben von Dr. Hans Dagobert Bruger.

1. Süßes Lieb! O komm zurück —" (Comme again! sweet Love). — 2. „Liebe erwacht und kehrt zurück —" (Avake, sweet Love). — 3. „Komm, süßer Schlaf —" (Come, heavy sleep). — 4. „Schweig! trüber Wahn —" (Sleep, wayward thoughts). — 5. „O wolltest du voll Mitleid sehn —" (If my complaints). — 6. „Scheiden muß ich jetzt von hier —" (Now, o now I needs must part). — 7. „Was raubtest du so grausam mir —" (Wilt thou, unkind!). — 8. „Ihr Toren, voll von Eitelkeit —" (Away with these selv — loving Lads) n. 1.50.

Friedrich Kayßler, Zwölf Forstadjunktionaten. Galgenlieder von Christian Morgenstern. Zur Laute komponiert.

1. Himmel und Erde: „Der Nachtwindhund weint wie ein Kind —". — 2. Das Nasobem: „Auf seinen Nasen schreitet —". — 3. Der Leu: „Auf einem Wandkalenderblatt —". — 4. Der Nachtschelm und das Siebenschwein oder Eine glückliche Ehe: „Der Nachtschelm und das Siebenschwein, die gingen eine Ehe ein —" — 5. Das Hemmed: „Kennst du das einsame Hemmed? —". — Der einsame Schaukelstuhl auf der verlassenen Terrasse: „Ich bin ein einsamer Schaukelstuhl —". — 7. Das Tellerhafte: „Das Tellerhafte naht heran —". — 8. Klabautermann: „Klabautermann, Klabauterfrau —". — 9. Gleichnis: „Palmström schwankt als wie ein Zweig im Wind —". — 10. Die Mittagszeitung: „Korf erfindet eine Mittagszeitung —". — 11. „Korf erfindet eine Art von Witzen —". — 12. Traum einer Magd: „Am Morgen spricht die Magd ganz wild —". 1.—

Ansichtssendungen stehen auf Wunsch zur Verfügung.

M. Gimrock, G. m. b. H., Berlin-Leipzig.

Spanische Gitarremusik

von

Tárrega-Segovia-Llobet

vorrätig bei

Carl Haslinger, Wien I,

Tuchlauben 11.

Spezial-Abteilung für Gitarre-Musik.

Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie., Freising-München

Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H., Berlin-Lichterfelde

Die beste Schule des Lautenspiels

ist die von

Hans Schmid-Kayser

Erster Teil: Das Lautenspiel als Begleitung zum Gesang

21. bis 24. Tausend, Mk. 3.50, gebd. Mk. 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 Präludieren und zu modulatorischen Zwischenspielen. Sie hat sich zum Ziele gesetzt, aus jedem Schüler nicht nur einen gewandten Liedbegleiter sondern auch einen möglichst selbständigen Musikanten zu machen.

Zweiter Teil: Die Laute als Solo-Instrument

Zweite Auflage, Mk. 5.—, gebd. Mk. 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 — z. T. auch für zwei Lauten — anregendes Studienmaterial bietet. Sichere Technik und Ausbildung des Musiksinnes ist auch hier das Ziel, dessen Erreichung bei gründlichem Studium gewährleistet wird.

Kompositionen von H. Schmid-Kayser

Sinfonietta für vierst. Lautenchor. Part. u. St. . . . . Mk. 6.—
Sonate im alten Stil für Geige und Laute . . . . . Mk 1.50
Sechs melodische Stücke für Geige und Laute . . . . . Mk 1.50
Neue Weisen zur Laute. Jedes Heft . . . . . Mk. 2.—
1. Heft: Wanderlieder. — 2. Heft: Kinderlieder. — 3. Heft: Mädchenlieder. — 4. Heft: Erzählendes
Zwiegesänge zu zwei Lauten. Eigene Dichtungen und Volkslieder. Drei Hefte . . . . . je Mk 2 50
Zwölf Lieder zur Laute nach Gedichten von Liliencron, Falke, Bierbaum und Presber . . . . . Mk. 2.—

Bearbeitungen von H. Schmid-Kayser

Das Kunstlied. Eine Sammlung von Liedern unserer Meister, zur Laute gesetzt. Jedes Heft . . . . . Mk. 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 . . . . . Mk. 2.—
Dreißig Weihnachtslieder für eine oder zwei Gesangstimmen u. Laute Mk. 2.—
Schlaf, Kindlein, schlaf! Wiegenlieder zur Laute. 2 Hefte . . je Mk. 1.50

Verzeichnisse umsonst — Ansichtsendungen