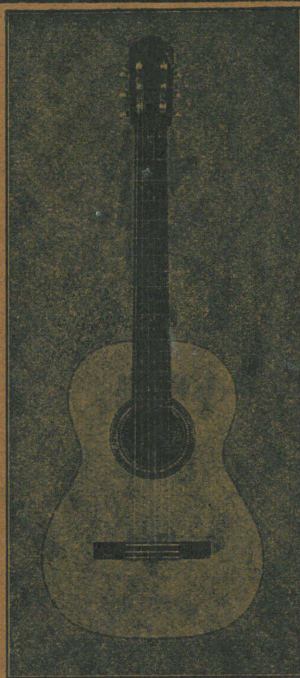




Hermann Hauser

Kunstwerkstätten für Instrumenten- und Gitarrenbau
Müllerstraße 8 München Müllerstraße 8

*

verfertigt die

spanische Torres-Gitarre

Modell Segovia.

*

Diese Gitarre ist in Form und Mensur eine getreue Copie der Segovia-Gitarre nach dem Modell „Torres“ und ist von Segovia und Lobet gespielt und begutachtet worden. / /

Napol. Coste. Op. 38.

25 Klüden

Verlag Gitarrefreund.

Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind

Rothe - Saiten,

dieselben kosten E. 80 Pf., H. 1 Mk., G. Mk., 1.20, D.A.E. 30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50—60 Pf. ferner liefere ich glatte, geschliff. Silber-Saiten-Bässe, welche dauernd blank bleiben. D.A.E. zu 40, 50 u. 60 Pf. Contrabässe 75 Pf. G. u. H. Seide besponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleichzeitig empfehle ich meine selbst gebauten Meisterinstrumente.

G. Wunderlich, Kunstgeigen- u. Lautenbaumeister
Leipzig, Zeitzerstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

Wittulung.

Wir ersuchen die noch rückständigen Mitgliedsbeiträge und Abonentengelder zur Einzahlung zu bringen. Der Betrag wird bei Nichteinzahlung mit der nächsten Nummer per Nachnahme erhoben.

Gitarrefreundliche Verwaltung, München,
Sendlingerstraße Nr. 75.

Druck: Dr. F. B. Datterer & Cie., Freising-München.

Der Gitarrefreund

Monatschrift / zur / Pflege / des / Gitarren-
und / Lautenspiels / und / der / Hausmusik

27. Jahrg. ♦ 1926 ♦ Nr. 11/12.

Herausgegeben vom

Verlag Gitarrefreund München

Sendlinger Straße 75

Münchener Gitarre-Kammer-Trio

spielt
auf seiner Frühjahrs-Tournée in allen großen
Städten Deutschlands.

Anfragen bezüglich Anschlußkonzerten (auch für das angrenzende Ausland) wollen gerichtet werden an das Sekretariat des **Münchener Gitarre-Kammer-Trio München, Orleansstr. 41/II.**

Aus den neuesten Pressestimmen:

Bayerische Staatszeitung. . . . die Leistungen der drei Herren . . . sind geradezu schöpferisch zu nennen.

Münchener Post. Ein Abend des M. G. K.-Trios gehört zu den köstlichsten eines Konzertjahres . . .

Casseler Tageblatt. Kleine entzückende Klangwunder blühen auf. Das silberne Filigran der Terzgitare, die geistvolle, energische Hand Ritters und Eiteles herzlich-sonorer, manchmal buffonaler Baßton malen einzigartig-löbliche Tonbildchen. Eminente Technik selbstverständlich; musikalischer Nerv in jedem Takt; großes, künstlerisch ausgewogenes, schlechthin vollendetes Spiel . . . Die Wiedergabe des „Moment musical“ von Fr. Schubert durch das Trio ist die subtilste Interpretation dieses reizenden musikalischen Gedankens, die man sich denken kann. Weder Orchester noch Streicher werden diese gracie, hauchzarte Ausbeutung verwirklichen können.

Münchener Tageblatt. Das Konzert . . . hatte einen vollen Saal und reichen Beifall. Und das mit Recht . . . jeder ein Meister auf seinem Instrument . . .

Vogtl. Anzeiger. . . . ein seltener und ausgesuchter Genuß . . . das Zusammenspiel war prächtig . . . tadellose Intonation . . . technische Fertigkeit verblüffend, Vortrag ausgezeichnet.

Leipziger Neueste Nachrichten. . . . Drei Könner, drei Meister . . . ein Spiel, das Bewunderung erregt . . . Ein Singen und Klingen schwebte durch den Saal, schwierige Passagen perlten unter den nie fehlenden Fingern der Künstler hervor . . . Mit ist selten diese Komposition („Moment musical“ v. Schubert) so zu Herzen gegangen, wie im Spiel dieser Meister . . . Das Trio muß oft nach Leipzig kommen.

Prag, Sudeten-deutsche Tageszeitung. . . . In perlenden Läufen huschen die Finger über die Sünde, zaubern silberne Flageolets hervor oder erzwingen von der spröden Saite eine der Gitarre eigene Kantilene wie die feurige Glut atmende und dann wieder leidenschaftlich verhaltene Weise des „Granada“, dessen Wiederholung stürmisch gefordert wurde.

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.

Verbandsmitglieder 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.). / Postcheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund beim Postcheckamt München.“ / Bezugsbedingungen für Deutschland: vierteljährlich M. 1.50; für Österreich: halbjährlich Sch. 2.50; für die Schweiz: halbjährlich Fr. 4.—, für die Tschechoslowakei halbjährlich Kr. 20.—, für das übrige Ausland 1.50 Dollar. Die Beträge sind im Voraus zu entrichten.

Jahrg. 27 November/Dezember 1926. Heft 11/12

Inhalt:

Luigi Legnani (Sortfeg.). — Emilio Pujol. — Pariser Gitarrenkonzerte 1828—1839. — Bemerkungen zu „Die Gitarre und ihre Meister“. — Berlin. — Konzertberichte. — Mitteilungen. — Besprechungen.

Luigi Legnani.

Von Prof. Romolo Ferrari, Modena.

(Sortfegung.)

Anlässlich Legnanis Tode erschien folgender Nekrolog: „Legnani ist im Alter von 86 Jahren am 5. August 1877 in die Ewigkeit eingegangen. Von seiner frühesten Jugend an gab er sich dem Studium der Musik hin und erlernte alle Streichinstrumente sowie die Gitarre. Er trat als Künstler und Virtuose in den bekanntesten Städten Europas auf, bewundert vom Publikum und von Herrschern, und hinterließ eine große Anzahl von Tonschöpfungen, die teils in Wien, teils in Paris herausgegeben wurden, von denen aber auch viele unveröffentlicht blieben. Er war Ehrenmitglied der Akademien in Rom, Ferrara, Verona und München in Bayern. Bescheiden in seinem Wesen und einfach in seinen Lebensgewohnheiten, erfreute er sich der Wertschätzung seiner Kunstgenossen und stand in Beziehungen zu Rossini, Paganini und Mariani, die ihn mit ihrer Freundschaft ehrten.“

Am 7. August wurde Legnani auf dem Friedhof zu Ravenna beigesetzt in der Abteilung 3 unter Nr. 3915. Ich fand leider nicht mehr den Grabstein und bemühte mich vergebens um ein Lichtbild im Kreise seiner Hinterbliebenen und Verwandten. Legnani genoss keine Wertschätzung und gebührende Anerkennung bei seinen Nachfolgern, weder als Tonsetzer, noch als Konzertspieler. Wir wollen es versuchen, trotz unseres Pessimismus seinen Ruf als Künstler sowie als Tonschöpfer wieder herzustellen.

Legnani ist von einer eigentümlichen Größe; aber er entwickelte seine künstlerische Tätigkeit beschränkt auf ein Instrument, welches ausgeschlossen ist von der vornehmen Orchesterwelt (die doch sonst mit beiden Händen nach jedem, auch dem

rohesten Instrument greift), das, wer weiß infolge welchen Makels in seiner Herkunft von den meisten fast mit Geringschätzung betrachtet wird. In den Augen der Laien ist die Gitarre tatsächlich sozusagen das Aschenbrödel der Instrumente. Und so kam es, daß die ungerechtfertigte Geringschätzung für das Instrument indirekt auch auf den Ruhm des Künstlers zurückwirkte, dessen Gestalt uns beinahe zusammengeschrumpft erscheint, weil wir sie durch die nebelige Atmosphäre der Gleichgültigkeit oder noch schlechter sehen. Aber die Wahrheit ist, daß der Ruhm Paganinis nicht auf der Vornehmheit des Instrumentes beruht, dessen er sich bediente, sondern auf dem inneren Werte seines Werkes, beurteilt nach den strengsten Kriterien der Kunst. Nun gibt es in der Kunst keine Klassen, es gibt keine Unterscheidung in Kunst erster und zweiter Ordnung. Die einzige Unterscheidung ist: Kunst oder nicht. Wenn ein Werk dieses göttliche Siegel trägt, dann öffnet der Tempel des Ruhms dem Künstler seine Pforten, wer er auch sei. Michelangelo, welcher den Marmor bearbeitet, ist unter diesem Gesichtswinkel betrachtet nicht größer denn Begarelli, der Kreide bearbeitet, alle beide sind große Künstler. Deswegen ist Legnani groß, auch wenn er fast vergessen zu Ravenna seine Tage beschließt, auch wenn er im Sterbeakt als Musikanant bezeichnet wird, auch wenn — leider ganz in unserer Nähe — sich nicht eine Spur von seinem Grabe findet. Ironie der Tatsachen im Leben der Großen! Der Ruhm Legnanis ist verkündet in jenem merkwürdigen Wiener Dokument, welches beginnt: „Ein gewisser Legnani“ und welches am Schluß die Tatsache seines Todes in einem Ton berichtet, welcher vollkommen dem Eingang entspricht. Er, der mit seiner Kunst das anspruchsvollste Publikum Europas in Staunen versetzt hatte, er, der an der Seite Paganinis Stürme der Begeisterung entfesselt hatte, er, der sich in seinem Werke ein unzerstörbares Denkmal errichtet hatte, wird im letzten Schriftstück zum Musikananten. Paganini starb in seinem Ruhm vergöttert, Legnani schloß seine Augen wie ein Vergessener.

Pilgern wir dahin, wo der letzte Vertreter unserer italienischen Kunst lebt: Die Hand Luigi Mozzanis, die einzige Hand, welche heute das Wunder wirken kann: Unter dem tiefsten Schweigen bei der heiligen Handlung wird sie Luigi Legnani heraufbeschwören. Dann werden wir unter Schaudern und Rührung die erste Offenbarung des Künstlers erleben; wir werden ihn zum ersten Male erscheinen sehen, lichtvoll in seiner wahren Größe.

Die Werke.

Luigi Legnani ist nicht nur ein großer Virtuoso auf seinem Instrument, sondern auch ein sehr genialer und fruchtbarer Komponist. Während seines Künstlerlebens verfaßte er mehr als 250 Werke, die nicht herausgegebenen, in der ganzen Welt zerstreuten, nicht miteingerechnet. Ich möchte fast mit Sicherheit behaupten, daß er in seiner Art keinen Nebenbuhler hat, besonders hinsichtlich seines lebendigen und flüssigen Stiles, seiner glänzenden Melodie, der Frische seiner Ideen und der Eleganz seiner Ausdrucksweise. Sein Andante hat etwas von idyllischem, köstlichem, süßem Geschmaack. Dieser geniale Schöpfer schrieb mit einer Unmittelbarkeit, welche nicht eine einzige Gefuchtheit durchschimmern läßt. Bei mancher Gelegenheit spürt man wohl einen Einfluß des Rossinischen Werkes, aber sein Genius ist immer der zuverlässigere Führer, der Muster und Vorbilder nicht sieht und

nicht sucht. Er war allzu reich und dem Wunsch, sich in den Besitz auch nur des kleinsten Anteils an fremden Gute zu setzen, unzugänglich. Legnani hat mit der größten Leichtigkeit geschrieben. Seine Arbeiten stellen Musterleistungen einer Feder dar, die raschen Laufes ihre Straße frei von Hindernissen dahineilt. Wenn wir bedenken, daß Legnani auf einem engbegrenzten Feld arbeitete, erkennen wir seine große Befähigung zum Komponisten und seine Eignung zum Künstler immer mehr. Das Klavier ist zweifellos ein vollkommenes Instrument und sein Tastenwerk gestattet es, darauf jeden beliebigen harmonischen Akkord zu kombinieren, während die Gitarre der Kombination gewisser Akkorde außerordentliche Schwierigkeiten entgegensetzt. Dem ungeachtet ist Legnani auch hier vollendet. Er griff in aller Seelenruhe mit dem dürstigen Instrument, über das er verfügte, das schwierige Problem kühn an. Seine Akkorde sind von glänzender, mit Hinblick auf das Instrument volltöniger Wirkung; einfach, wenn wir wollen, aber hingeworfen nach der Art eines großen Meisters. Eine bescheidene Anzahl seiner Kompositionen wurde in Italien, bei Ricordi in Mailand, veröffentlicht, eine große Anzahl im Ausland. Die wichtigsten will ich mit einer kleinen Erläuterung aufzählen: Das erste (Nr. 1) ist das Erdbeben mit Variationen; es soll wieder gedruckt werden, wenn irgend ein Verleger die wertvollen, schmächtig vergessenen Kunstwerke annehmen wird. Dieses Werk ist von besonderem Interesse für diejenigen, der Legnanis Werke studieren will. Man kann sagen, daß eine solche Komposition die Höhe der Quecksilbersäule im Thermometer der Befähigung anzeigt. Hier hat man wahr und wahrhaftig Akrobatik besonders für die linke Hand vor sich. Das Stück beginnt mit dem gewöhnlichen Largo cantabile, bei welchem die rechte Hand die Früchte einer vollentwickelten Gymnastik und einer gründlichen Vorbereitung anwenden muß. Dann folgt das gewohnte Thema in $\frac{2}{4}$, welches selbstverständlich zu vierten vorgetragen wird; es besitzt die Einfachheit der Themen des Violinzauberers, des Gefährten Legnanis. Sanfte Melodie, leicht zu erfassen, einfache Harmonisation, ausgedrückt durch einen einfachen Baß. Die erste Variation ist für einen fähigen Dilettanten ausführbar; die zweite erfordert für die linke Hand ständiges tägliches Üben und eine allmähliche Überwindung ihres Widerstrebens, ohne dem würde die Ausführung unmöglich. Die Dritte bietet nicht zu verachtende Schwierigkeiten wegen des Legato in der linken Hand, die Vierte erfordert ganz besondere Übung des Legato in absteigenden Skalen, wobei man leicht den Rhythmus verliert. Die Fünfte ist ebenfalls schwer wegen des Legato, wegen der notwendigen großen Behendigkeit, 32 tel Noten. Es folgt ein entzückendes Larghetto, für einen Dilettanten immerhin noch möglich; dann entfesselt sich die höchste Technik in der letzten Variation, geschrieben in vollständigen, absteigenden Skalen, die allein mit der linken Hand vorzutragen sind. Im Ganzen genommen ein wahrhaftiges Erdbeben, welches den Konzertisten alle Erschütterungen der Seele durchkosten läßt.

Die Häuser Artaria zu Wien, Weinberger, Jean André in Offenbach, Schott's Söhne, haben den Werken Legnanis die weiteste Verbreitung verschafft; doch harren, wie ich vorher bemerkte, noch viele, in den Bibliotheken der Hauptstädte Europas, unter Büchern, Drucksachen und Manuskripten versteckt, ihrer Herausgabe. Die Staatsbibliothek zu Berlin enthält manche Manuskripte von Legnani. Weniger wichtige Werke finden sich in der Bibliothek Ricordi und in anderen italienischen Bibliotheken. Wohl hat Legnani seine wertvolleren Arbeiten ausländischen Herausgebern angeboten, sein Künstlerleben brachte es eben mit sich,

daß er Italien verließ; wenn er auch sein materielles Interesse in seinem Vaterland nicht fand, in seinen letzten Lebensjahren verzichtete er auf Ruhm und Ehre und lehrte den pompösen Städten den Rücken, um sich in ein bescheidenes Leben unter dem blauen Himmel seines Geburtslandes zurückzuziehen.

Unter den wichtigsten Werken verdient eines eine eingehende Betrachtung: Das Op. 16 (Herausgeber Weinberger-Wien) *Grandi variazioni sui motivi dell' opera Molinara*. Das Thema stammt von dem großen Paisiello, variiert von Legnani in einer Fülle verschiedenartiger Manieren. Diese Variationen geben genügendes Material ab, um die technischen Fähigkeiten des Künstlers und seine vollkommene Vertrautheit mit den Regeln der Harmonie und des Kontrapunktes ermessen zu können. Legnani war ein vollendeter Kenner der Musikwissenschaft und als solcher enthüllt er sich auch in den bekannten 36 Capricci, die harmonisch einzigartig durchgeführt sind. Jeglicher Instrumentist, welcher Art er auch sei, der sein Augenmerk auf die erwähnten Variationen richtet, kann sich ohne weiteres einen Begriff von den zu bewältigenden Schwierigkeiten machen. Ich will zwar keinen Vergleich ziehen hinsichtlich der größeren oder geringeren Schwierigkeiten, die sich beim Spielen anderer Instrumente ergeben können, wie Violine, Violoncello, Pianoforte usw., doch halte ich es für gewiß, daß eine Skala oder eine schnelle Passage, hervorgebracht durch einen einzigen Bogenstrich verhältnismäßig leicht gelingt, während bei der Guitarre die Geschwindigkeit der Töne besonders beim staccato der rechten Hand anvertraut ist und die heutigen Gitarristen werden auch nach einem zwanzigjährigen Studium die Schwierigkeiten groß genug finden und ein Wagnis darin sehen, dieses glänzende Werk Legnanis in Angriff zu nehmen. Gegenwärtig ist es nur das Haupt der Schule, der allbekannte Künstler Luigi Mozzani, der sich zu diesem Ruhm emporgerungen hat; er kann es sich gestatten, diese diabolischen Variationen, würdig eines Dämons der Gitarre, vorzutragen. Die Schönheit dieser Arbeit kann man nur dann genießen, wenn das Werk getreu und mit der nötigen Geschicklichkeit wiedergegeben wird. Die Studien und die Fähigkeit Mozzanis, seine Kunst und seine Technik, seine große Meisterschaft in der italienischen Schule erlauben ihm nicht nur eine buchstäbliche Wiedergabe, sondern beim Vortrag wird auch offenbar, daß seine Hand noch etwas vom eigenen Überfluß hinzuzuspenden hat; denn bei ihm ist nichts mühevoll erkämpft, jede spröde Stelle wird mit vollendeter Sicherheit angepaßt; und doch bleibt es wunderbar, daß auch diese Großen, um Legnani vortragen zu können, eine gewisse Vorbereitung und ein großes Maß von Übung nötig hatten; denn er ist — ich wiederhole es — kein Brot für Jedermanns Zähne, es bedarf eines starken, widerstandsfähigen Gebisses. Die 6 Capriccetti, zur Vervollständigung der Methode in leichter Form geschrieben, sind von bewunderungswürdiger Frische, die Ideen die glücklichsten, die Expositionen lebhaft-fröhlich, der Effekt glänzend:

Lichtstrahlen für den, der die düsteren Gebiete der Technik und der Mechanik durchschritten hat.

(Fortsetzung folgt.)

Emilio Pujol.

In dem Buche von Rudolf Lothar „Die Seele Spaniens“ (Verlag Georg Müller, München) sagt der Verfasser über die spanische Musik folgendes: „der Spanier liebt die Musik; er ist sehr musikalisch und hat ein vorzügliches Gehör. Das populäre, nationale Musikinstrument ist die Gitarre. Sie hängt in jedem Hause. Sie begleitet den Spanier durch sein ganzes Leben. Sie ist für ihn, was die Zigarette für den Raucher bedeutet. Ist die Gefährtin des Müßigganges und der Arbeit. Sie ist das Mittel, Stimmungen festzuhalten und Stimmungen zu zerstreuen. Sie ist die Genossin in allen Liebesabenteuern, die Trösterin bei Enttäuschungen, sie begleitet den Studenten bei der Arbeit und den Soldaten in die Schlacht. Auf einem Schlachtfelde nach einem Treffen zwischen Spaniern und Portugiesen wurden einst 11 000 Gitarren gefunden. So leicht es ist, die Gitarre oberflächlich gut zu spielen, so schwer ist es den Konzerstil zu meistern. Große Gitarristen sind in Spanien so berühmt und populär wie bei uns die Virtuosen des Klaviers“.

Etwas von dieser „Seele Spaniens“ empfinden wir jedesmal, wenn ein spanischer Gitarrekünstler uns besucht und vor uns Proben seiner Kunst ablegt. Ähnliche Eindrücke vermittelte auch der Spanier Emilio Pujol, um aber seiner Kunst ganz gerecht zu werden, müssen wir einige Augenblicke zu seinem Lehrer Tarrega zurückkehren. Tarrega war ein Grübler und ein Sucher, der bis ans Ende seines Lebens an der Vervollkommenheit seines Tons und seiner Technik arbeitete. Er war nie mit sich selbst zufrieden und suchte immer neue Wege und neue Mittel, um seinem Spiel die höchste Vollkommenheit zu erringen. So entschloß er sich schon in reiferen Jahren zum Kuppenanschlag in dem Glauben, damit die Schönheiten des Gitarretons noch steigern zu können. In dieser Zeit bildeten sich um ihn zwei Gruppen, die einen, die in der Kunst seines Schülers Lobet die höchste Vollkommenheit erblickten, die anderen, denen alles, was Tarrega tat und erstrebte, zu einem künstlerischen Bekenntnis wurde. Pujol gehört zu dem Kreis der Schüler Tarregas, die jener Zeit entstammen. Er ist am längsten seinen Weisungen gefolgt und hat wohl das meiste von Tarregas Spielweise und seiner künstlerischen Anschauung in sich aufgenommen. Pujol betrachtet daher das Vermächtnis seines Lehrers als ein Glaubensbekenntnis, woraus sich notwendig eine Unterordnung ergibt, eine Einschränkung und Begrenzung des Persönlichen, das die Individualität sich nicht ganz ausleben läßt. Hierin besteht wohl der wesentliche Unterschied zwischen seiner Kunst und der seiner beiden Kollegen Lobet und Segovia.

Pujol ist ein ausgezeichnete Künstler, ausgestattet mit einem feinen musikalischen Empfinden, einem sicheren Stilgefühl, durchgebildeter Technik und einem Sinn für Klangfarben. Seine Kunst ist vielleicht die intimste unter seinen Kollegen. Sie zeichnet sich durch ein reich differenziertes, klangvolles, weiches Spiel aus und weiß die intime Wirkung der Gitarre durch einen edlen Ausdruck hervorzuheben. Damit sind die wesentlichen Eigenschaften seiner Persönlichkeit gezeichnet, die in den beiden Konzerten in Augsburg und München zum Ausdruck kamen und die in den Presseurteilen ihre Bestätigung finden. Noch mehr aber offenbarten sich die Fähigkeiten dieses Künstlers an einem intimen Abend, wo er vor einem kleinen Kreis von Zuhörern auch einen Einblick in seine schöpferische Tätigkeit bot und durch eigene Werke und besonders schöne Etüden überraschte. Bei dieser Gelegenheit lernten wir auch in seiner Gattin eine beachtenswerte Gitarristin

kennen, die neben einer hochentwickelten Technik, die ihr die Werke der klassischen Gitarreliteratur zugänglich macht, als Spezialgebiet das volkstümliche Gitarrespiel à la Flamenco kultiviert, und dabei erstaunliche Fähigkeiten zeigte.

Wenn nun die Frage gestellt wird, ob der Kuppenanschlag, den Pujol vertritt, die endgültige Lösung des Gitarrespiels darstellt, so muß diese Frage entschieden verneint werden. Es ist verständlich, daß Pujol, der in den Traditionen dieser Anschlagsart aufgewachsen ist, sich zu ihr bekennt und sie als ein Vermächtnis seines Lehrers und eines so hoch stehenden Künstlers, wie Tarrega, bewahrt, daß er alle Möglichkeiten dieser Anschlagsart sich zu eigen gemacht und sie zu einer hohen Vollkommenheit gebracht hat. Ich kann mich aber der Überzeugung nicht verschließen, daß er sich damit eines Mittels entäußert und auf eine Möglichkeit verzichtete, die seiner Individualität vielleicht einen größeren Spielraum gelassen und sie zu einer großen Entfaltung gebracht hätte.

Jedenfalls war es sehr lehrreich, diesem Problem auch einmal in der Praxis zu begegnen.

Pariser Gitarrenkonzerte 1828—1839.

Nach den Berichten der „Revue“ und „Gazette musicale de Paris“.

Ha. Tempel, München.

(2. Fortsetzung.)

Im gleichen Frühjahr des Jahres 1828 betrat nach längerer Abwesenheit Ferdinand Sor in Paris wieder die Bühne der öffentlichen Wirksamkeit. Von 1823 bis 1827 war er in Rußland gewesen und hatte dort Erfolg und Anerkennung in solchem Maße erungen, daß er nicht mehr daran dachte, in das westliche Europa zurückzukehren. In der Gemahlin des Zaren Alexander I., der ehemals badischen Prinzessin Elisabeth (Elisawjata Alexejewna), hatte er eine Gönnerin gefunden, die ihn mit wahrhaft fürstlicher Freigebigkeit aller Sorgen um die Zukunft enthub. Doch ihr Tod (4./16. Mai 1827) machte dem unbekümmerten Leben ein baldiges Ende. Von neuem vor die Notwendigkeit gestellt, den Lebensunterhalt mit Konzerten und Aufführungen seiner Bühnenwerke zu verdienen, kehrte Sor kurzentschlossen Rußland den Rücken und wandte sich zunächst nach Paris.

Am 11. Juni 1827 ging dort sein Ballet „Der Sizilier“ über die Bühne der Großen Oper; ob Sor zu dieser ersten Aufführung schon in Paris war, ist unbestimmt und auch wohl unwahrscheinlich. Das Werk hatte übrigens keinen Erfolg; man kann fast sagen, es fiel durch. Nur der günstige Zufall, daß die gefeierte Tänzerin Marie Taglioni²⁶⁾ dieses Ballett für ihr erstes Auftreten am 23. Juli desselben Jahres wählte, hat ihm zu ganzen sechs Aufführungen verholfen.

In den Konzertberichten dieses Jahres begegnet uns Sors Name nicht; möglicherweise ist das ein Zufall der Berichterstattung, die in diesem ersten Jahrgang der „Revue musicale“ noch recht lückenhaft gewesen zu sein scheint. Erst im Januar des nächsten Jahres, genau einen Tag vor dem ersten Auftreten der Schulz (s. o. S. 108) erscheint Sor im Konzertsaal:

„Seit einiger Zeit ist bei unseren bekanntesten Klavierbauern der Brauch aufgekommen, Musikabende auf Einladung zu veranstalten; sie haben da-

durch den Vorteil, ihre Instrumente von den fähigsten Künstlern spielen und hören zu lassen. Von diesen Abenden sind besonders die des Herrn Dietz anzumerken, die jeden Samstag stattgefunden haben. Am 26. Januar haben uns dort Veränderungen, die Herr Woetz²⁷⁾ in glänzender Weise zum Vortrag brachte, und ein Gitarrenstück, das Herr Sor spielte, besonders Eindruck gemacht. Dies letzte Stück, fast durchweg in vierstimmigem Satze geschrieben, zeigt eine reine, gefällige Harmonieführung; spieltechnisch ist es uns recht schwierig vorgekommen. Aber wir haben bedauert, daß der Ton des Instrumentes nicht kräftiger war. Um diese bei einem an sich viel zu schwach klingenden Instrument doch wesentliche Frage scheint sich Herr Sor allzu wenig gekümmert zu haben.“

[Rev. mus. 7. II. 1828. S. 40.]

Nach den kurzen Andeutungen ist natürlich nicht festzustellen, welche Komposition Sor damals gespielt hat. — Die nächsten Berichte lesen wir erst wieder Ende April:

„Mehrere Musikabende haben in weniger als acht Tagen stattgefunden. Zu dem Abend, den Frau Robert²⁸⁾ in dem Saal in der Chanterainestraße gegeben hat, hatte sich ein gewähltes Publikum eingefunden. Gesang gab's dort in Hülle und Fülle; aber Donzelli²⁹⁾ und Srl. Marinoni, die unpäßig zu sein schienen, haben recht mäßig gesungen. Am meisten von den Gesangstücken hat die Horn-Romanze gewirkt, die Herr Panseron gesungen und Herr Mengal³⁰⁾ begleitet hat. Der instrumentale Teil bestand aus einem Duett für Harfe und Horn, gespielt von den Herren Foignet³¹⁾ und Mengal, aus einem Gitarrenstück, von Herrn Sor, aus einer Fantasie für Geige von Lafont, gespielt von Herrn Haumann³²⁾, und aus einem Duett für zwei Klaviere, komponiert von Herrn Schunke, in dem der Komponist und Herr Liszt³³⁾ ihre Spielfertigkeit aneinander gemessen haben.“

E. S. [= Edouard Fétis?]

[Rev. mus. 25. IV. 1828. S. 302/303.]

„Das Konzert am letzten Sonntag in dem Saal in der Clérystraße hatte nur wenige Leute angelockt. Dieser Abend sei, heißt es, auf Betreiben des Srl. Amigo³⁴⁾ zum besten einer unglücklichen Familie veranstaltet; für diese wird er wenig eingebracht haben. Der trostlose Anblick eines stellenweise leeren Saales ließ die Spieler nicht warm werden und ebensowenig die Zuhörer, von denen die Mehrzahl zu schlafen schien.

Das erste Stück war eine Weise mit Veränderungen für Klarinette, komponiert von Beer³⁵⁾, gespielt von Herrn Sabon³⁶⁾. Darauf ließ Levasseur³⁷⁾ seine prächtige Stimme in einer Arie von Cimarosa bewundern. ... Herr Sor ist ein begabter Kopf; die Musik, die er spielt, und die fast durchweg vierstimmig gesetzt ist, ist gewaltig schwer; aber er bringt einen schlechten Ton aus dem Instrument heraus. Man kann ihm den Vorwurf machen, daß er dessen eigentliche Natur verändert, und daß er es infolge seiner spitzen Tongebung, die er hartnäckig beibehält, oft dem Charakter der Mandoline nähert.

Das Trio aus „Il matrimonio segreto“³⁸⁾ (le faccio in inchina) wurde von den Damen Mori³⁹⁾, Amigo und Demeri⁴⁰⁾ gesungen. Veränderungen, komponiert und gespielt von Herrn Liszt, wurden noch wegen der fabelhaften Leichtigkeit des glänzenden Spiels dieses Klavierkünstlers bewundert;

aber sein Stück, das verschiedene Motive von Rossini und Auber zur Grundlage hat, ermangelt, wie uns schien, der Einheitlichkeit, und läßt keine planmäßige Arbeit erkennen: ein Vorwurf, den man leider dem größten Teil der modernen Instrumentalmusik machen kann. Herr Haumann hat Veränderungen von Bériot mit bedeutendem, lebensvollem Ausdruck zum Vortrag gebracht... Ein Duett aus „Richard et Zoraïde“⁴¹⁾, gesungen von den Damen Mori und Amigo, und Veränderungen von Herrn Sor haben den Abend beschlossen.“

E. S. [= Edouard Sétis?]

[Rev. mus. 25. IV. 1828. S. 303/304.]

Hier müssen einige erklärende Worte eingeschoben werden. Aus der Bestimmtheit mit der die Kritiker die Sorsche Tongebung tadeln, dürfen wir schließen, daß sie deutlich erkennbare Schwächen gehabt haben muß.

Der erste Vorwurf (s. o. Besprechung des Konzerts vom 26. Januar) geht dahin, daß „der Ton des Instrumentes nicht kräftiger war“. In der Einleitung wurde schon gesagt, daß infolge der Buntheit der Spielfolgen die rein tonliche Wirkung von Gitarrenvorträgen beeinträchtigt werden mußte. Damit kann der Vorwurf der Tonschwachheit zum Teil erklärt werden; aber nicht ganz. Bei den so bestimmt gehaltenen Worten der Bericht müssen wir noch nach einer ergänzenden Erklärung suchen. Man darf wohl kaum annehmen, daß ein Künstler wie Sor ein an sich tonschwaches Instrument gespielt hat. Der „schwache Ton“ wird vielmehr mit auf seine Anschlagsart zurückzuführen sein. Sor spielte bekanntlich mit der Kuppe. An anderer Stelle⁴²⁾ habe ich gezeigt, daß beim Kuppenanschlag unvermeidbar Nebengeräusche entstehen, die den Ton, besonders bei bewegtem Spiel schwächen müssen, daß ferner dadurch dem Kuppenspiel die durchsichtige Klarheit fehlen muß, die den vom Nagel erzeugten Ton größer erscheinen läßt. Damit wird uns verständlich, daß der Kritiker E. S. geradezu sagen kann, Sor „bringt einen schlechten Ton aus dem Instrument heraus“.

Der zweite Vorwurf der „spitzen Tongebung“⁴³⁾, die an Mandolinenklang erinnere, ist jedoch in jeder Hinsicht befremdlich. Das natürliche Kennzeichen des Kuppenspiels ist ja der weiche Ton, also genau das Gegenteil des „spitzen“ Tones. Wenn nun Sor trotz des Kuppenanschlages einen spitzen Ton gehabt hat — und die Worte des Kritikers lassen daran gar keinen Zweifel — so ist man versucht zu glauben, das müsse am Instrument gelegen haben; eine Erklärung, die freilich wenig befriedigt. Wenn nicht alles dagegen spräche, so wäre man fast zu der Annahme geneigt, in dem in Frage stehenden Konzert habe vielleicht gar nicht Ferdinand Sor, sondern sein Bruder Charles⁴⁴⁾ gespielt, der auch als Gitarrenkünstler und Komponist in Paris lebte. — So müssen wir zunächst diese Behauptung des Kritikers E. S. einfach hinnehmen; vielleicht ergibt sich später die Möglichkeit, sie genau nachzuprüfen oder besser zu erklären.

Das nächste Auftreten finden wir für den 7. Mai angekündigt:

„Herr Albert Sowinski⁴⁴⁾, Klavierskünstler, gibt am nächsten Mittwoch, den 7. Mai, bei Dietz, Neue St.-Augustinstr. 23, ein Gesangs- und Instrumentalkonzert. Es lassen sich dort hören: Frau Sicaart, erste Sängerin des portugiesischen Hofes und des Theaters in Lissabon; die Damen⁴⁵⁾ Julia Robert und Minoret⁴⁶⁾; die Herren Panferon, Richelmy⁴⁷⁾, Sebastiany⁴⁸⁾, Sor, Haumann, Schunke und andere bekannte Künstler...“

[Rev. mus. 2. V. 1828. S. 336.]

Eine Besprechung dieses Konzertes, das in gleichlautender Weise auch im „Journal des débats“ angekündigt wurde, findet sich in der „Revue musicale“ nicht.

Elf Tage darauf gab Sor ein eigenes Konzert. Der Bericht lautet:

„Das Konzert, das Herr Sor am Sonntag, den 18. Mai, gegeben hat, ist in bezug auf die Einnahme nicht so erfolgreich gewesen, wie es dieser berühmte Gitarrenkünstler hätte erwarten können; das ist aber seiner Unvorsichtigkeit und nicht der Einschätzung seines Könnens zuzuschreiben. Ein andermal sollte es Herr Sor so einrichten, daß er seine Musikabende in eine Zeit legt, die für solche Veranstaltungen günstiger ist. Sei, wie es mag, wir haben nichts als Lob für den wahrhaft erstaunlichen Vortrag der Stücke, die er hören ließ. Vielleicht könnte ihm einer vorhalten, daß er etwas leichte Themen wählt; aber die Veränderungen über sie glücken ihm so, daß man ihre Hohlheit vergißt und sich ganz dem Zauber der Verwandlung hingibt. Herr Bertini⁴⁹⁾ hat mit einem Klavierstück aus seiner Feder ebenso lebhaften wie verdienten Beifall gefunden. Herr Richelmy hat sein Lied leidlich gesungen... Herr Valeroque⁵⁰⁾ ist ein recht junger Sänger, der uns einen guten basso cantante verspricht. Fr. Mori hat eine sehr schöne Stimme und eine gute Schulung... Was Fr. Amigo anbetrifft, so wären wir untröstlich, wenn wir ihr ein unpassendes Kompliment zu machen hätten; ohne sie zu erzürnen, dürfen wir ihr wohl aber sagen, daß es uns mehr Freude gemacht hat, sie zu sehen, als zu hören. Wir vergaßen Herrn Fontaine⁵¹⁾ zu erwähnen... Dieser fähige Geigenkünstler hat in glanzvollem Spiel ein von ihm komponiertes Thema mit Veränderungen vorgetragen.“

[Rev. mus. 23. V. 1828. S. 402/403.]

Das ist, wenn man die Vollständigkeit der Berichterstattung nicht in Frage stellt, das letzte Konzert des Jahres 1828, in dem die Gitarre mitwirkte.

(Sorts. folgt.)

Druckfehler-Berichtigung.

In der „Auslands-Umschau“ der letzten Nummer sind einige Druckfehler stehen geblieben, die man wie folgt berichtigen wolle:

S. 125, 3. 9 v. unten: „Gitarrenmusik“; lies: „Gitarrenkunst“.

S. 126, 3. 1: „Revista“; lies: „Rivista“.

S. 126, 3. 5: vor „der Ausdehnung“ ergänze: „von“.

S. 126, 3. 10: „regelmäßiger“; lies: „unregelmäßiger“.

S. 126, 3. 16 v. unten: „verantwortungsbewußten“; lies: „... bewußte“.

S. 126, letzte Zeile: vor „übersteigt“ ergänze: „er“.

Sorts.

Bemerkungen zu „Die Gitarre und ihre Meister“

von S. Buck.

Ich hatte bisher geglaubt, daß Werturteile über Persönlichkeiten und Werke der Zeit und der Umwelt unterworfen seien und daß ein geschichtliches Urteil sich aus allgemeinen und speziellen Meinungen zusammensetzt. Dem aber scheint nicht so zu sein. Eine Reihe von Zuschriften, die mir seit Erscheinen meines Buches zugegangen sind, belehrt mich eines Besseren. Das Selbstbestimmungsrecht der kleinen Nationen, von dem so viel die Rede ist, scheint auch von den Gitarrespielern in Anspruch genommen zu werden, denn so mancher, der seinen Namen in meinem Buche vermißt, glaubt ein Anrecht auf die Meisterschaft im Gitarrespiel und eine Anwartschaft auf einen Platz in der Ruhmeshalle der Unsterblichkeit sich erworben zu haben. Hätte ich das früher gewußt, so wäre ich anders verfahren, bevor ich an die Niederschrift meines Buches ging. Ich hätte durch eine Umfrage bei sämtlichen Gitarrespielern mir die Gewißheit verschafft, wer sich alles zu den Meistern rechnet und wäre den Wünschen dann nach Möglichkeit entgegengekommen. Aber könnte man das denn Geschichte schreiben nennen?

Doch seien wir einmal ganz aufrichtig! Wir wissen, daß die Gitarre noch immer gegen viele Vorurteile zu kämpfen hat, daß sie als Instrument und die mit ihr verbundenen Leistungen nur in den seltensten Fällen von der ernstesten sachgemäßen Sachkritik ernst genommen werden, daß jeder, der sich an die Öffentlichkeit wagt, auch der Kritik ausgesetzt und sich gefallen lassen muß, und daß es ihm kaum nützen würde, gegen diese zu protestieren. Ein Werk, das Geschichte bedeutet, darf sich nicht die Urteile zum Maßstab nehmen, die mit dem Mantel christlicher Nächstenliebe über viele Unzulänglichkeiten hinweggeht, es muß wägen und sondern und kann aus der Zahl derer, die sich um das Instrument bemüht haben, nur solche Namen herausgreifen, deren Leistungen auf der Höhe künstlerischer Meisterschaft stehen, oder die durch befruchtende Gedanken zur Entwicklung des Instrumentes beigetragen, oder in diese eingegriffen haben. Die stille Arbeit, die von vielen geleistet worden ist und mit einem gewissen Idealismus verbunden war, soll gewiß nicht unterschätzt werden. Sie findet ihren Ausgleich in dem Resultat dieser Arbeit und in der Anerkennung ihrer Leistungen. Ihre geschichtliche Bedeutung kann aber nicht so hoch eingeschätzt werden, da sie keine Ewigkeitswerte schafft.

Man liest es und hört es oft, daß die Meister der Gitarre an den Fingern abzuzählen seien. Wenn dem so ist, so liegt wohl kaum ein Grund vor, den Kreis dieser Meister um soundsoviele Namen zu vermehren, von denen wir wissen, daß ihre Geschicklichkeit nur deshalb ins Auge fällt, weil sie auf diesem Instrument bisher noch selten ist, aber keineswegs mit den Forderungen in Einklang gebracht werden kann, die man an das reife Können eines Künstlers stellt, geschweige denn an ein außergewöhnliches Talent. Die Geschichte der Gitarre soll, wie die der anderen Instrumente von der Warte des rein künstlerischen betrachtet werden, mag das Instrument auch hauptsächlich der Hausmusik dienen. Von diesem Gesichtspunkt aus bin ich an meine Aufgabe herangetreten. Ich bekenne mich indessen offen zu einer Unterlassung unserem Altmeister Anton Mehlhart gegenüber. Es geschah nicht einer besonderen Einstellung wegen, sondern weil das Quellenmaterial, das mir zur Verfügung stand, manche Lücke aufwies. Er verdient es schon deshalb in meinem Buche genannt zu werden, weil er in den ersten Jahren

der Entwicklung der neuzeitigen Gitarristik der alleinige Vertreter des Solospiels in ganz Deutschland war und der jungen aufstrebenden Generation als Vorbild galt. Aus seinem Können und seinen Darbietungen schöpften nicht nur die Spieler Anregung und Belehrung, sondern auch das werdende Volkslied und seine Begleitformen wurden, soweit sie von München ausgingen, durch sein Spiel befruchtet. Daß Anton Mehlhart auch heute noch die Wertschätzung genießt, auf die er sich durch sein jahrelanges Wirken ein Anrecht erworben hat, bestätige ich hiermit gerne und halte es für meine Pflicht, das Versäumte in einer späteren Auflage nachzuholen.

Daß ich mich bemüht habe, wie es die geschichtliche Darstellung verlangt, den Geschehnissen unparteiisch entgegenzutreten, ist von vielen Lesern anerkannt worden, und so mag denn von den vielen Zuschriften, die mir aus allen Teilen Deutschlands und dem Auslande zugegangen sind, und mir ihren Dank für meine Arbeit aussprechen, nur eine hier Platz finden. Sie ist mir deshalb von besonderem Wert, weil sie von einem unserer besten Meister stammt und in kurzen Worten das ausdrückt, was bei der Niederschrift dieses Buches in meiner Absicht lag.

Der bekannte Gitarrevirtuos Luigi Mozzani schreibt über mein Buch:

Il Suo Libro che esalta, con quella competenza che La distingue, il valore di quanti hanno cooperato all'ascesa della nostra Arte, è il miglior compenso e il miglior ricordo che resti ai chitarristi di ogni epoca, sino alla presente.

Ella sola, col Suo squisito senso artistico, spoglio di qualsiasi influenza politica e di qualsiasi esagerata esaltazione, poteva dare il libro che rappresenterà nei secoli il ritratto più preciso e fedele di tutta la storia nostra, dei chitarristi considerati nella loro buona famiglia internazionale.

Luigi Mozzani. Cento.

Ihr Buch würdigt mit der Urteilsfähigkeit, die Sie auszeichnet, das Verdienst aller derer, die am Aufstieg unserer Kunst mitarbeiteten. Es ist für die Gitarristen aller Zeiten, bis zum heutigen Tage, die schönste Anerkennung und das schönste Denkmal.

Nur Sie, mit Ihrem feinen Kunstsinne, frei von jeglicher politischer Befangenheit und frei von jeglichem Überschwang, konnten uns dieses Buch schenken. Es wird in den kommenden Zeiten das genaueste und treueste Bild unserer ganzen Geschichte und der Gitarristen geben, die sich in unserer internationalen Gemeinde der Wertschätzung erfreuen. —

Berlin.

Das 7. Musikfest der deutschen Gitarren- und Lautenpieler fand im Meistersaale vom 7. bis 10. Oktober unter reger Beteiligung der gitarristischen Kreise Berlins statt. Am ersten Abend, der der Kammermusik vorbehalten war, gelangte zur Uraufführung ein Quintett für Violine, Viola, zwei Lauten und Violoncello von Hans Neumann. Mit seinen frisch empfundenen, gut verarbeiteten Themen und Melodien ist es eine liebenswürdige Arbeit, die auch den beiden Lauten eine gebührende Stellung wahrte. Bei der Aufführung spielte der Komponist die erste, Erich Schütz die zweite Laute. Die Streicher erdrückten stellenweise die beiden Lautenpieler, wodurch das richtige Klangverhältnis beeinträchtigt wurde. Im zweiten Teil des Abends kam die Gitarre zu Gehör in einem Trio für Viola, Gitarre und Violoncello von Paganini, in einem Duett für zwei Gitarren von Giuliani und in dem neu entdeckten Quartett G-Dur für Flöte, Gitarre, Viola und Violoncello von Franz Schubert. Erwin Schwarz-Reislingen hatte in den angeführten Werken den Gitarrepart übernommen, neben ihm Gerhard Tucholski im Duett von Giuliani. Schwarz-Reislingen spielte an diesem Abend besser, als im vorigen Jahre. Die von ihm benutzte Gelas-Gitarre brachte nicht den Beweis, daß ihre Konstruktion der altbewährten Bauart bedeutend überlegen sei, wie von ihrem Erfinder propagiert wird. Das entzückende Schubert-Quartett, das wir hier vor einigen Wochen im Rundfunk zum ersten Male zu hören bekamen, machte im Konzertsaal erst den richtigen Eindruck. Mit seiner Melodienfülle, seiner geistreichen Verarbeitung der Themen, fesselt und entzückt es in seinem Wohlklang vom ersten bis zum letzten Ton. Hoffentlich wird das Quartett recht oft in den Konzerten zur Freude aller Schubertverehrer zu Gehör kommen. Die Aufführung des Werkes war eine des Wertes würdige. Der Flötist hätte manchmal etwas weicher im Ton sein können.

Der zweite Abend wurde von Luise Walker mit ihren Gitarrensoli bestritten. Sie hatte einen großen Erfolg und entzückte die Hörer mit ihrem wundervollen Spiel. Nicht ihre stupende Technik macht das junge Mädchen jetzt schon zu einer hervorragenden Erscheinung im Konzertleben, sondern ihr beseligtes Spiel aus einer urgefunden musikalischen Natur heraus, gibt ihrem Vortrag die echte künstlerische Weiche. Auf dem Programm standen Bach, de Visee, Sor, Coste, Giuliani, Tarrega, Albeniz und die

Künstlerin wurde jedem Werke und jedem Stil in vollendeter Weise gerecht. Wir hoffen, sie noch oft in Berlin zu hören.

Am dritten Abend sang Sven Schölander deutsche und schwedische Lieder zur Laute. Wer ihn aus der Zeit vor dem Kriege kennt, wird ihn recht verändert gefunden haben. Während er früher durch Mienenspiel und leichte rhythmische Bewegungen des Körpers mehr an- als ausdeutete, gibt er jetzt eine Theatervorstellung, springt und tänzelt auf dem Podium hin und her und schneidet Grimassen. Bei deutschen Volksliedern namentlich ist das nicht angebracht, weniger wäre mehr. Sein Bestes gab er in den schwedischen Gesängen von Bellmann und Andersson, so wie in französischen Chansons.

Der vierte und letzte Abend brachte uns die Bekanntschaft mit dem spanischen Gitarrevirtuosen Emilio Pujol, der zum ersten Male in Deutschland konzertiert. Als „einzigen“ Schüler Tarregas, bei dem er zehn Jahre studierte (wie es in dem Programmheft von Schwarz-Reislingen heißt), sah man seinem Auftreten mit Spannung entgegen, noch dazu er „Kuppenspieler“ ist. Das Programm enthielt im ersten Teile Werke von Tarrega und Sor, im zweiten Teile solche von Spaniern des 17. und 18. Jahrhunderts, die sehr interessant waren, sowie Bachs und Mozarts. Im dritten Teile spielte der Meister Kompositionen moderner Meister, wie Malats, Albeniz, de Falla, eine Zigeunerweise von sich selbst und verschiedene Zugaben, mit denen er den größten Erfolg hatte. Wie nicht anders zu erwarten, lernten wir in ihm einen wahren Künstler und hervorragenden Gitarristen kennen. Seinem Spiel haftet jedoch eine gewisse akademische Kühle an, es fehlt ihm das Hinreißende, in den Bann Zwingende und Überwältigende. Seinem ausgezeichneten Instrumente entlockt Pujol wohl sehr schöne Töne, aber der berauschende, sinnliche Wohlklang stellt sich selten ein. So klang z. B. das Tremolospiel im Souvenir de la Alhambra von Tarrega dumpf und trocken. Es ist dieser Mangel zweifellos auf das Kuppenspiel zurückzuführen. Man kommt daher zu der Überzeugung, daß das Kuppenspiel der Gitarre nicht den Klangreiz abgewinnt, wie das Stapelspiel und ihm keinesfalls überlegen ist, wie von seinen Anhängern behauptet wird. Daß Pujol über eine hervorragende Technik verfügt, ist selbstverständlich. Jedenfalls war es ein Gewinn, ihn gehört zu haben.

Zehn Tage nach Pujols Auftreten lernten die Berliner Segovia kennen. Er spielte im Blüthneraal, der 1500 Personen faßt. Es war erstaunlich, wie der Künstler diesen großen Raum mit seiner Gitarre füllte. Von dem Klangreichtum, der vom zartesten Piano bis zum kräftigsten Forte alle Schattierungen umfaßt, ist man überwältigt. Dabei eine Süße des Tones in der Kantilene, die die Sinne umschmeichelt und eine Kraft des Ausdrucks in den heroischen Stellen, die mitreißt. Man hatte immer die Empfindung, so muß das Werk gespielt werden, so ist die einzig mögliche Interpretation. Wie der Spanier Segovia z. B. Bach spielt, ist des höchsten Lobes voll. Ein Menuett von J. Haydn war einfach entzückend! Manchmal klang es gar nicht, als ob nur eine Gitarre zu hören war, sondern man glaubte ein Orchester spielen zu hören. Natürlich brachte Segovia auch Sor, Tarrega, Granada und eine Reihe moderner Meister, die ihm Kompositionen gewidmet hatten. Namentlich die letzteren waren gespielt mit technischen Schwierigkeiten, die der Künstler spielend überwand. Daß Segovia einen Riesenerfolg hatte, und das Publikum hingerissen am Schlusse des Konzertes in nicht endenden Beifall ausbrach und Zugaben erbat und erhielt, war demnach eine Selbstverständlichkeit.

Luise Walker, Emilio Pujol und Andres Segovia können mit dem Erfolg ihrer Konzerte in Berlin zufrieden sein. Alle drei fanden ein aufmerksames und empfängliches Publikum, unter dem Gitarristen-Lehrer, Spieler und Schüler zahlreich vertreten waren und folgten ihren Darbietungen mit regstem Interesse und gespanntester Anteilnahme. Zweifellos werden diese Konzerte befruchtend auf die Berliner Gitarristik wirken und das wird ihr wertvollstes Ergebnis sein.

Am Sonntag den 24. Oktober gab im Hochschulsaal das Berliner Mandolin- und Lautenorchester E. V. 1896 (Dirigent Karl Henze) ein Jubiläums-Konzert anläßlich seines 30 jährigen Bestehens. Der Verein wurde 1896 von dem um die Gitarristik und das Mandolinenspiel hochverdienten und geschätzten Karl Henze begründet und in all den langen Jahren von ihm geleitet. 1914 auf bedeutender Höhe, brachten der Krieg und die nachfolgenden Revolutionsjahre dem Verein sowie der Mandolinbewegung überhaupt schwerste Zeiten und Rückschläge. Nur der unermüdlichen, zähen Aufbauarbeit seines Dirigenten, seiner strengen, erziehlischen Schulung verdankt der Verein die hohe Stellung, die er heute unter

den deutschen Mandolinenorchestern einnimmt. Ein ausverkaufter Saal bewies dem jubilierenden Verein und seinem Dirigenten die Wertschätzung, deren sie sich mit Recht erfreuen. Das Programm des Festabends brachte ein frisches, lebendiges Scherzo von Karl Henze, sowie mehrere von ihm bearbeitete italienische, spanische und russische Lieder und Volksgesänge. Ferner gab es die Uraufführung einer Ouvertüre in D-Dur von Konrad Wölki, die sich als eine geschmackvolle Arbeit erwies und den Schluß machte der Walzer „An der schönen blauen Donau“ von Joh. Strauß.

Das Orchester spielte ausgezeichnet und folgte seinem Dirigenten auf jeden Wink. Vom leisesten Piano bis zum rauschenden Forte brachte es alle Klangschattierungen und erwies sich als rhythmisch gut geschult und sicher. Der reiche Beifall war demnach wohlverdient.

Wenn man bedenkt, daß die Mandolinenorchester sich nur aus Dilettanten rekrutieren, so muß man die größte Achtung vor dem Idealismus des Dirigenten und seiner Spieler haben, die mit solcher Hingabe und mit unermüdlichem Fleiß ihre ganze Kraft in den Dienst der guten Sache stellen. Und deshalb wünscht man dem ausgezeichneten Dirigenten Karl Henze und seinem Orchester auch weiterhin reiche Erfolge.

Julius Jangen.

Bericht. Frä. Ursula Gnuschke, Schülerin Karl Henzes und H. Jordans, gab am 9. Nov. 1926 ein Konzert im Grottrian-Steinweg-Saal, der sich mit seiner guten Akustik als sehr geeignet für die Gitarre erwies. Sie produzierte sich als Solistin, Begleiterin zum Gesang und als Kammermusikspielerin. In allen drei Eigenschaften bewährte Frä. Gnuschke sich als eine tüchtige und geschmackvolle Künstlerin. In technischer Beziehung durchaus sicher, bildet sie rein klingende Töne, die Passagen gelingen ihr flüssig, und das Tremolospiel zeichnet sich durch Sauberkeit und Akkuratess aus. Ihr Vortrag ist gut abgetönt und rhythmisch einwandfrei, im allgemeinen aber ein wenig kühl, was wohl auf eine mögliche Befangenheit zurückzuführen ist. Das Programm bestand aus Werken von Sor, Legnani, Bach, Mozart, Haydn, Sancho zum Teil in Bearbeitungen von Albert, Sor und Coste. Namentlich die Mozart-Variationen von Sor gelangen der Künstlerin ausgezeichnet, und die Bocere von Bach/Albert spielte Frä. Gnuschke im Stil und Vortrag recht gut. Sie sollte aber

das harte Abreißen der Saiten am Schluß eines Vortrages nur da anwenden, wo es die Komposition rechtfertigt, wie in der Serenade perouvienne von Sancho/Albert, sonst ist es nicht angebracht und zerreißt die Stimmung. Pujol und Segovia ließen auch nur einige charakteristische spanische Tänze so enden. Als Begleiterin zum Gesang schmiegte sich Fräulein Cornelia van Rhyn's an. Schuberts „Der Neugierige“ und „Wo hin“ eignen sich aber nicht für Gitarren-Begleitung. Bei aller Kunst der Übertragung und der Ausführung läßt sich die einzigartige Klavierbegleitung auf die Gitarre nicht wiedergeben. Die Original-Gitarre-Lieder von Carl Maria von Weber (Drei Masken-Verlag) sind so einzig schön, daß man nur bedauern kann, sie fast nie in den Lautenliederabenden zu hören. Erfreulicherweise hatte die Konzertgeberin ihre Mitspieler im Jordan-Gitarre-Quartett, in dem sie die Primgitarre spielt, zur Mitwirkung in ihrem Konzert gewonnen. Dadurch erhielt das Programm des Abends eine Abwechslung, die um so bemerkenswerter war, als wohl zum ersten Male in Berlin vor einem größeren Publikum ein Gitarre-Quartett erklang. Gewählt waren zwei Original-Kompositionen, die Quartette I und II von Albert, von denen das erstere den Abend eröffnete, und das letztere ihn beschloß. Das Quartett I ist in Erfindung und Durcharbeitung reicher, als Nr. II das Zusammenspiel der vier Künstler war recht gut und klanglich, wie rhythmisch fein abgetönt, so daß der reiche Beifall wohl verdient war. Fräulein Gnußke und das Jordan-Quartett können mit dem Erfolge des Konzertes wohl zufrieden sein.

Es wäre zu wünschen, daß derartige Konzerte mit einem so abwechslungsreichen Programm öfter im Laufe der Spielzeit dem Publikum und vor allem den gitarristischen Kreisen geboten würden. Damit würde der Beweis erbracht, daß auch in Berlin Gitarre gut gespielt wird, und wir hier nicht nur auf die Konzerte auswärtiger Künstler angewiesen sind. Sicher würden dann auch unsere Komponisten auf die von ihnen so arg vernachlässigte Gitarre aufmerksam werden und sich zu Kompositionen für die Gitarre allein, oder in der Kammermusik anregen lassen. Und damit würde dem Mangel an wertvoller moderner Gitarremusik abgeholfen.

Zum Eingesandt. Wenn Herr Jordan in seinem Eingesandt in 9. Okt. 1926

des Gitarrefr. sich gegen meine Ausführungen in Nr. 7/8 1926 des Gitarrefr. verwahrt und seinen Idealismus durch die Veranstaltung seiner Hausmusikabende betont, so soll ihm das nicht bestritten werden. Er schreibt aber selbst: „Die Abende werden nicht vom Berl. Git. Lehrv. veranstaltet, sondern von mir unter Mitwirkung meiner, von mir ausgebildeten Lehrkräften, Schülern und ausnahmsweise Gästen, ausgeführt“, und zwar „im bescheidenen Rahmen“. Diese Beschränkung auf den Kreis um Herrn Jordan und seinen Anhang habe ich bedauert und eine größere Beteiligung im Interesse der Berliner Gitarristen gewünscht. Wenn Herr Jordan sich dazu entschließen könnte, auch andere Künstler an diesen Abenden zur Mitwirkung heranzuziehen, und dadurch diesen Veranstaltungen einen größeren Wirkungskreis zu geben, so würde er sich um die Förderung der Gitaristik in Berlin das größte Verdienst erwerben. J. Jantzen.

Am folgenden Tage gab Fräulein Tony Jäckel einen Lautenlieder-Abend im Künstlerhaus, der zahlreich besucht war. Die Sängerin hatte ihrem Programm die Überschrift gegeben: Ein Tag im Lautenlied, mit: Vorgesprach, der Morgen, der Mittag, der Abend, die Nacht und Nachspruch. Auf diese Weise kam eine gewisse Ordnung in die Vortragsfolge. Ernstes und Heiteres, Volkslied und Kunstlied wechselten angenehm ab und gaben der Sängerin Gelegenheit, ihre Vortragskunst zu zeigen. Auf dem Programm waren Gefänge von Simon Schneider, Schmid-Kayser, Sepp Summer, Hannes Ruch u. a. vertreten. Auch sang Fräulein Jäckel zwei Lieder von Carl Maria v. Weber, was ihr besonders angeschrieben werden soll. Sie vermied es, zu viel Neckisches zu bringen und damit Erfolge zu erzielen, und blieb immer Liedersängerin, ohne durch Gebärden und Mimik zu übertreiben. Sie verzichtete so geschmackvoll auf die billigen Lorbeeren so mancher Lautensänger. Fräulein Jäckel verfügt über einen kräftigen Sopran. Gewisse Mängel der Intonation, namentlich im Forte, werden sich im Laufe der Zeit wohl noch verlieren. Im allgemeinen war der Vortrag dem Stil und Charakter der Lieder angemessen, nur in einigen das Tempo zu langsam, so z. B. im Weber'schen „Laß mich schlummern“. Das aufgeregte Herz schlägt noch zu rasch und lebhaft, auch schreibt Weber Andante nicht Lento vor. Das Ständchen (a. d. Rembrandt-Radiierung) muß aber von Anfang bis Ende Pianissimo und nicht schleppend gesungen

werden, denn es ist eben ein Ständchen und nur die Geliebte soll es hören. Die Lautenbegleitung führte Fräulein Jäckel gut aus und bewies, daß sie ernste Studien betrieben hat, was namentlich in der Ballade von

Schmid-Kayser und der Romanze von Weber hervortrat. Der reiche Beifall und die erbetenen Zugaben bewiesen der Künstlerin die Dankbarkeit ihrer Zuhörer. Julius Jantzen.

Konzertberichte.

Gitarrenkonzert. Mit nicht geringer Genugtuung wird man des Konzertes gedenken, das vom Münchener Gitarre-Kammertrio am Sonntagabend einer begeisterten Zuhörerschaft im Rahmen des bayerischen Volksbildungsverbandes gegeben wurde. Das Münchener Gitarre-Kammertrio, vertreten durch die Herren Fritz Wörtsching (Terz-Gitarre), Hans Ritter (Prim-Gitarre), Josef Eitel (Quintbaß-Gitarre) zeigte sich auf einer ganz erstaunlichen Höhe von künstlerischer Meisterschaft. In ihnen zeigt sich bereits seine vollste Frucht von jahrzehntelangen Bemühungen, die den Zauber der Gitarre als Soloinstrument wieder zum Leben bringen wollen. Das Geheimnis der neugeschaffenen edlen Instrumente, die in ihrem verschiedenen Klangcharakter zu zauberhafter Harmonie sich verbinden, die Wiedererweckung alter Gitarreliteratur von Meisterwerken, die den Herzschlag ihrer Zeit und ihrer Menschen wundervoll lebendig werden lassen, die Schöpfung eigener neuerzeitlicher Kompositionen, die im Geiste und im Verständnis für die Seele der Gitarre geschrieben sind, dazu eine erstaunliche Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten, dies sind die Gnaden, die in reichlichem Maße über dieses neugegründete Münchener Gitarre-Kammertrio ausgeschüttet sind. Bewundernswert ist der feine Geschmack und die Stillecktheit, mit der sie eine Sonate des Spaniers Sor in ihr Trio umsetzen und wiedergeben, ein Allegro Bachs aus dem Brandenburgischen Konzert hinauswirbeln, und um Schuberts „Moment musical“ in seinem wohnigen Zauber zu erleben, durfte man nur auf diese drei glückseligen Gitarren vertrauen. Eine äußerst gelungene Uraufführung einer Serenade von Georg Stoeber läßt erkennen, daß die unberechtigte Hintansetzung der Gitarrekunst und ihrer Literatur nachgerade zu veralteten Begriffen gehört. Das Münchener Gitarre-Kammertrio wird unter solchem Sterne sein hohes, schönes Ziel nicht verfehlen.

C. S.

Volkslieder-Konzert des Lubecker Männerchors. Immer hat die Erschließung der reichen und anregenden

Quellen unseres Volksliedes zu den besonderen Aufgaben des Männerchorwesens gehört. In seinem geschmackvoll zusammengestellten Programm ließ uns der verdienstvolle Leiter des Chores Herr Kapellmeister Wilhelm Henze verschiedene Stimmungs- und Gefühlsbereiche des Volksliedes miterleben. Die Darbietungen aus dem reichhaltigen Programm ließen unschwer den gewissenhaften Eifer erkennen, mit denen Sänger und Dirigent am Werk sind, kostbarste Schätze unseres Volkes zu hegen und zu pflegen.

Die hamburgische Lautensängerin Wilma Glahn hatte es nicht schwer, mit ihren köstlichen Liedern die Sympathien des ihr beifallsfreudig dankenden Publikums zu gewinnen. Es war ein Vergnügen, ihrem helltimbrierten, für diese Kunst vorzüglich geschulten Sopran bei der Wiedergabe all jener in geschickter programmatischer Folge dargebotenen Lieder aus verschiedenen deutschen Gauen zu lauschen. Mustergültig waren die deklamatorische Ausdrucksgebung und die Dialektbeherrschung der Künstlerin. Die Veranstalter dürfen mit Befriedigung auf diesen wohl gelungenen Abend zurückblicken und sich durch seinen Erfolg auch weiterhin in ihren Bestrebungen um die musikalische Volkskultur ermutigt fühlen.

Dr. P. B.

München. Gitarreschüler-Konzert Lotte Busch. Im Saal Steinicke fand am 30. Oktober ein Gitarreabend der Schüler und Schülerinnen von Lotte Busch statt. Man hatte da Gelegenheit, die spielerischen Fähigkeiten der jungen heranwachsenden Generation kennen zu lernen. Den Abend eröffnete Otto Karsch mit Lons-Liedern. Ein sehr gutes Stimmaterial und ein in gewissem Grade verständnisvolles Einfühlen in den Inhalt der Lieder sei gerne festgelegt, die Gitarrebegleitung blieb aber in Anbetracht der zu kurzen Ausbildung noch manches schuldig. Fr. A. Strohmeier zeigt entschieden spielerische Fähigkeiten, besonders in der linken Hand, die Spielhand ist noch zu unruhig und dem Temperament wäre es gut Zügel anzulegen. Roman Fraunholz vertritt mehr den Kabarettstil. In der

Vortragskunst ist er entschieden weiter vorgeschritten, als in der Handhabung seines Instrumentes. Gusti Adernann hatte sich in der Mazurka von Tarrega eine zu schwere Aufgabe gestellt und gefiel besser in den heiteren Liedern. Gretl Adlerstein, Anni Schramm und Fritz Gruber machten in den Chorliedern ihre Sache ganz gut. Mit Anerkennung sei vermerkt, daß Frä. Lotte Busch auch der Gitarre als Soloinstrument in ihrem Unterricht eine Pflege angedeihen läßt.

München. Lustige Lieder zur Laute von Lotte Busch. Lotte Busch stellt sich keine hohen Probleme in ihren Liedern zur

Laute, sie will ihre Zuhörer unterhalten und ihnen einige fröhliche Stunden bereiten. Das gelingt ihr am besten in den Liedern, die ihrem Temperamente und ihrem Wesen am besten entsprechen. Ist ihre Auffassung auch manchmal von dem Gewohnten abweichend, so weiß sie durch eine eigene Note zu fesseln und in ihren Zuhörern die Stimmung hervorzurufen, die der Abend bezweckt, ein sich Erfreuen an einem, von den Zeiterscheinungen noch unberührtem Humor. Die Lieder von Hannes Ruch, Willi Braun, Walter Gattke und Meier Steierreg boten ihr dazu reichlich Gelegenheit und der gut besuchte Saal spendete ihr bereitwillig reichen Beifall. —A.

Mitteilungen.

Speyergau-Sängerbund.
Preis Ausschreiben.
Sonntags am Rhein.
(Robert Reimick.)

Des Sonntags in der Morgenstund
Wie wandert's sich so schön am Rhein,
Wenn rings in weiter Rund'
Die Morgenglocken geh'n!

Ein Schifflein zieht auf blauer Flut,
So singt's und jubelt's drein,
Du Schifflein, gelt, es fährt sich gut
In all die Luft hinein.

Vom Dorfe hallet Orgelton,
Es tönt ein frommes Lied,
Andächtig dort die Prozession
Aus der Kapelle zieht.

Und ernst in all die Herrlichkeit
Die Burg herniederschaut
Und spricht von alter, starker Zeit,
Die auf den Fels gebaut.

Das alles heut der prächt'ge Rhein
An seinem Nebenstrand
Und spiegelt recht im hellsten Schein
Das ganze Vaterland!

Das fromme, treue Vaterland
In seiner vollen Pracht,
Mit Lust und Freuden allerhand
Vom lieben Gott bedacht.

Der Speyergau-Sängerbund erlaubt zur Erlangung einer guten, volkstümlichen Vertonung obigen Textes ein Preis Ausschreiben für a capella Männerchor.

Als Preis für die bestgeeignete Komposition wird der Betrag von

300.— RM.

ausgesetzt.

Durch die Beteiligung erkennen die Einsender folgende Bedingungen an:

1. Das Verlags- und Vertriebsrecht geht an den Bund über.
2. Die Prüfung und Begutachtung erfolgt durch den Musikausschuß des Bundes.
3. Gründe über Annahme oder Ablehnung werden nicht bekanntgegeben.
4. Die Vertonungen sollen einfach, volkstümlich, melodisch und leicht sangbar sein.
5. Die Entscheidung wird sofort nach Auswahl in der Süddeutschen Sängerzeitung (Verlag Karl Hochsteins-Heidelberg) bekannt gegeben.
6. Die Kompositionen dürfen nicht mit dem Namen der Einsender, sondern nur mit einem Kennwort versehen sein. Ein zweiter Briefumschlag mit demselben Kennwort soll die Anschrift des Einsenders enthalten.
7. Schluß des Einsendetermins ist 1. März 1927.
8. Die eingesandten Manuskripte müssen Originale und dürfen noch nicht gedruckt sein.
9. Nicht preisgekrönte Kompositionen werden auf Wunsch zurückgegeben. Rückporto ist beizulegen.
10. Die Einsendungen sind an den 1. Vorsitzenden des Speyergau-Sängerbundes Oberlehrer W. Daniel, Ludwigshafen a. Rh.-Mundenheim, Maximilianstraße 23, zu richten.

Die Bundesleitung:
W. Daniel, 1. Vorsitzender.

Der Stadtschulrat in Wien hielt im Oktober zum ersten Male eine Befähigungsprüfung für Lehrer des Gitarre- und Mandolinspiels ab; von den Kandidaten für Gitarre bestanden bloß zwei die Prüfung; der eine, Frau Maria Beham, ist Schülerin der I. Wiener Privatschule für die höhere Ausbildung im Gitarrespiel und die Vorbereitung zur Befähigungsprüfung Max Danek, Wien IX, Wieselgasse 11.

Die Gitarola. Von H. Jordan, Vorsitzender der Berliner Gitarrelehrer-Vereinigung e. V.

„Diese kulturelle Bedeutung der Erfindung und ihre Bedeutung für die Pflege des Liedes ist kaum abzusehen. Erst jetzt ist die Gitarre oder Laute geeignet, ein wirkliches Volksinstrument zu werden. Zwei Weltfirmen haben uns hierher gebeten, damit wir Zeuge seien für den nun folgenden Akt, durch welchen die große Erfindung der Öffentlichkeit übergeben werden soll. Helfen Sie, meine sehr geehrten Damen und Herren mit, daß dieses Produkt deutschen Geistes bald der Gesamtheit des deutschen Volkes zugänglich gemacht wird.“

So schließt der im Auftrage der beiden Weltfirmen Sprechende seinen Vortrag als Einleitung des ersten Gitarola-Konzerts vom 13. Okt. 1926. Der Vortrag, sowie die im Vorraum des Konzertsaales ausgelegten Prospekte, waren eine Irreführung und geeignet, die Gitarre zu diskreditieren. Diese Irreführung besteht in der Nichterfüllung der auf falschen Grundlagen aufgebauten und gegebenen Versprechungen. Es wird den beiden Firmen auch mit all ihren Versprechungen kaum gelingen, diese bedauernden Erfindung volkstümlich zu machen. Wir bedauern jedenfalls jeden, der sich durch die gemachte Kellame verleiten läßt, eine Gitarola zu kaufen und hofft, damit das Erreichen zu können, was in der Kellameschrift versprochen wird.

Der Scheinpflugsche Chor (Dirigent Arnold Ebel) feierte kürzlich sein zehnjähriges Bestehen. Der Chor wurde im Herbst 1916 von Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug, der damals Dirigent des Blüthner-Orchesters war, begründet. Zahlreiche bemerkenswerte Aufführungen haben den Ruf des Chores gefestigt, der seine Kraft oft unter die Leitung namhafter Gastdirigenten (Bruno Walter, Eduard Mörcke, Dr. Julius Kopsch, Hermann Scherchen,

Prof. Hagel) einsetzte. Am 15. November wird der Chor unter Generalmusikdirektor Dr. Ernst Kunwald die IX. Symphonie singen. Seit mehreren Jahren leitet Kapellmeister Arnold Ebel den „Scheinpflugschen Chor“, der unter der Leitung seines Dirigenten in diesem Winter in der Philharmonie unter Mitwirkung der „Schöneberger Liedertafel“ und des Philharmonischen Orchesters am 24. November „Ein deutsches Requiem“ von Johannes Brahms, am 16. März zur Beethovenfeier die IX. Symphonie und am 10. April (Palmsonntag) die „Matthäus-Passion“ von J. S. Bach zur Aufführung bringt. Der Chor probt Dienstags und Donnerstags abends 8 Uhr im Rüdert-Lyzeum, Schöneberg, Rätterstraße. Stimmbegabte Damen und Herren können sich in den Chorproben noch zur Aufnahme melden.

Am 27. November stellte sich die Gitarristische Vereinigung, Ortsgruppe Essen, erstmalig einem engeren Kreise von Freunden der Gitarre und Laute mit einem Haus- und Kammermusik-Abend vor. Eingeleitet wurde der Abend durch zwei kleinere Stücke für vier Gitarren von Kammervirtuos H. Albert. Aus der Vortragsfolge seien erwähnt: je ein Gitarrefolo, Polonaise von Giuliani und „Am Springbrunnen“ von H. Albert; die Serenade in A-Dur von Carulli, sowie eine Gavotte von Schneider für zwei Gitarren; das Menuett aus der A-Dur-Sonate von Fricke, für Gitarre und Geige und ein Andante und Rondo von Küffner für die gleichen Instrumente. Umrahmt wurden die gitarristischen Darbietungen durch einige zur Laute gesungene Lieder von Carl Maria v. Weber und Franz Schubert. Den Höhepunkt des Abends bildete ein Quartett von A. B. Fürstenau für Flöte, Gitarre, Viola und Sagotte, welches von Kammermusikern des städt. Orchesters in vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurde. Sämtliche Darbietungen fanden bei den aufmerksam lauschenden Zuhörern eine dankbare Aufnahme und ebenso wurde die Mitteilung begrüßt, daß am 8. Februar n. J. ein Konzert des Münchener Kammertrios in Essen stattfinden wird. Den Freunden der alten, doppelchörigen Laute wird die Ortsgruppe Essen im Laufe dieses Winters durch zwei Vorträge Gelegenheit geben, näheres über die „Königin der Instrumente“, über Lautenmusik und Lautenstabulaturen im 16. und 17. Jahrhundert zu hören.

E. Br.

Besprechungen.

Die Gitarre und ihre Meister von F. Buek. Eine willkommene Neuerscheinung, die eine empfindliche Lücke in der Literatur über das Gitarrespiel ausfüllt. Vor allem ist das Buch von hoher Werte aus geschrieben, wodurch ihm ein tiefer und bleibender Wert gesichert sein wird. Nur die reine, wahrhaftige Kunst bildet den Leitgedanken und den Maßstab, mit dem alles in dem Buche gemessen und gewogen wird. Und das ist gut so. Gerade weil die Gitarre in weiten Kreisen ebenso gern als leichtfertig, künstlerisch nicht voll genommen wird, ist es ein besonderes Verdienst des Verfassers, auf Grund eines ausführlichen Tatsachenmaterials den Nachweis geliefert zu haben, daß das „bescheidene“ Musikinstrument, die Gitarre, durchaus nicht an ein minderwertiges Musizieren und Dilettantismus gebunden ist, sondern sehr wohl Anspruch auf Würdigung und Anerkennung in den Regionen der echten und hohen Kunst hat. In dem Buche steht alles, was der weitaus größte Teil der lebenden Gitarrespieler ganz bestimmt nicht weiß, aber unbedingt wissen soll und muß. Und zwar der schüchterne Anfänger, der Fortgeschrittene und der fertige Künstler. Besonders in den Kreisen, in denen das Gitarrespiel nur „volkstümlich“ und primitiv betrieben wird, beispielsweise bei den Wandervögeln oder in der Anhängerchaft des Zupfgeigenhansl dürfte das Buch unter keinen Umständen fehlen, weil es reichste und wertvollste Anregung bietet, die selbst der einfachste Gitarrespieler mit Dank entgegennehmen wird. Enthält es doch in seinem letzten Kapitel eine Anweisung über die Technik des Instrumentes mit vielen wertvollen Literaturnachweisen. Als Quellenmaterial für die weitere ernsthafte Erforschung der Geschichte der Gitarre hat das Buch einen nicht hoch genug zu schätzenden Sonderwert. Nicht unerwähnt darf die ganz außer-

ordentlich vornehme und künstlerisch erlesene geschmackvolle äußere Form des Buches bleiben, die als überraschend schöne Hülle für den wertvollen Inhalt äußerst angenehm auffällt. So gehört dieses Buch nicht nur aus sachlicher Notwendigkeit, sondern auch als würdiger Schmuck zu jeder Gitarre.

C. Kern, München.

Buek Fritz: Die Gitarre und ihre Meister. In einem schönen, künstlerischen Einband liegt das Buch vor uns. Der Schlesinger'sche Verlag hat wohl mit reiflicher Überlegung die vorliegende Arbeit dem Münchner Fritz Buek übertragen, der als Autorität auf dem Gebiete des Gitarrespiels gilt. Seine reichen Erfahrungen kommen diesem Werke sehr zu statten. Der Verfasser hat mit anerkanntem Wertem, großem Fleiß wertvolles Material zusammengetragen und dabei den Stoff so übersichtlich gegliedert und gemeinverständlich dargestellt, daß man das Buch bis zum Schluß mit Interesse liest. Wie schon in der Voranzeige in unserer Septemberrummer erwähnt, wird in diesem 172 Seiten starken Bande, auf holzfreiem Papier und in klarem Druck die Entwicklungsgeschichte der Gitarre von ihren Anfängen bis zur Gegenwart behandelt, das Leben und Wirken der Meister der Gitarre geschildert und werden wertvolle Ausführungen geboten über Instrumentenbau und über die Technik der Gitarre.

Ein am Schluß befindliches Namensverzeichnis leistet beim Nachschlagen gute Dienste.

Dies treffliche Werk bedarf keiner besonderen Empfehlung, es spricht für sich selbst. Es ist im wahren Sinne ein unentbehrlicher Ratgeber für jeden Freund der Gitarre. Bei dem niedrig gehaltenen Preis ist jedem die Anschaffung möglich. Auch wir nehmen gern Veranlassung, die Anschaffung angelegentlich zu empfehlen.

Zentralblatt deutscher Zithervereine.

Richard Jakob Markneukirchen 888
Kunstwerkstätte für Gitarrenbau *

Für Solisten

erstkl. nur von Meisterhand gebaute Instrumente; Spez. **Torres-Gitarre** das Beste der Gegenwart.

Neu!

„Konzert-Kontra“-Gitarre gesetzlich geschützt Nr. 953 371 mit freischwingenden Kontrabässen f. Solospiel.

Schüler- u. allerfeinste Luxusgitarren. Spez. Tielke-Gitarren. Große Musterlager. Garantiert quintenreine Saiten. Ges. gesch. Warenzeichen „Weißgerber“. Gegr. 1872.

In Ortner's Neuausgaben

sind erschienen:

- Nr. 1: **Carcassi** op. 26
Sechs Capricen . . M. 1.20
Nr. 2: **Giuliani** op. 48
Melodische Etüden M. 2.—
Nr. 3: **Legnani** op. 20
36 Capricen . . . M. 2.50
Nr. 4: **Petitoletti** op. 32
Fantasie über eine russische Melodie . M. 1.—
Nr. 5: **Bach, J. S.**
Präludium a.d. IV. Suite M. 1.—
Nr. 6: **Gondy**
Etude Es moll . . . M. 1.—
Nr. 7: **Air du Roi Louis XIII.** M. 1.—

Verlag Haslinger,
Wien I, Tuchlauben 11

Weihnachtsfantasie I u. II f. 2 Mandolinen
u. Gitarre v. F. Radlinger, sehr klangvoll, Mk. 3.—.
18 Soli (Akkordspiel) für Mandoline, klangvoll
und lehrreich, Mk. 4.—.
Für 1 und 2 Gitarren, Soli und Gesang,
acht Musikstücke, Mk. 5.—.
Zu haben: **Musik - Verlag „Mandoline“**,
Berlin-Zehlendorf, Mittel-Str. 19, Nr. 38.

Werbel für die Gitarre-Zeitung!

Meine **Konzert-Bag-Gitarren** Modell „Torres“ mit freischwingenden Bässen, bedeutend im Ton, vollendet im Bau, sind die Instrumente für Solisten u. Künstler



Meine **Künstler-Gitarre** Modell „Torres“ ist nach best. Orig.-Modellen gebaut. Das Modell wird von Segovia gespielt. — **Mandolinen, Laufen** Marke „Herwig“ als Meisterinstrumente von Solisten anerkannt und geschätzt. **Mandolon-Celli** von außergewöhnlicher Tonfülle. **Zupf- u. Tremolo-Bässe** in verschiedenen Ausführungen. **Halbarte Saiten.** Alles Zubehör. — Preisbuch auf Verlangen. — Gegr. 1889.

WILH. HERWIG, MARKNEUKIRCHEN 206
Lieferant vieler Vereine. Referenzen zur Verfügung.



An jede aufgegebenen Adresse versende ich kostenlos:

Allerhand von der Gitarre und Laute

Ein Handbuch für Gitarre- und Lautenspieler und solche, die es werden wollen

72 Seiten Umfang, Kunstdruckpapier, reich illustriert, und mit einem dreiseitigen Vorwort von F. Buek, München

Friedrich Hofmeister, Leipzig
Schließfach 181

August J. Strohmmer, Nürnberg

Flaschenhoferstr. 19 Kunstwerkstätte Flaschenhoferstr. 19

Ersklassige Gitarren u. Laufen

in einfacher bis feinsten Ausführung bei Verwendung von nur bestem abgelagerten Holz, in jedem gewünschten Modell 6—15 sautig.

Konzertgitarren nach spanischem u. italienischem Modell mit hervorragendem Ton.

Reinstimmende Griffbretter, leichteste Spielbarkeit, Doppelhörige Laufen, Copien aller Instrumente. Sämtliche Reparaturen auch an Streichinstrumenten. Feinste Saiten. Zahlungserleichterungen. Zahlreiche Anerkennungen. Goldene Medaillen. Vertreter noch an verschiedenen Plätzen gesucht.

Vom Lehrer anerkannt
Dem Schüler beliebt,
weil leicht faßlich:

Die Ed. Bayer- Gitarre-Schule

Teil I: 2.50 }
„ II: 2.— } kompl. geb. 4.80
„ III: 2.— }

Ferner die gute Unterhaltungs-
Musik hiezu:

H. Biecherl's Gitarre - Solo - Album

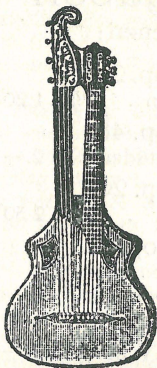
50 volkstümliche Solostücke
in leichter, gefälliger Spielart 1.—

Lehrer erhalten auf Wunsch Vorzugsangebot!

Musikverlag B. Fritz,
Regensburg G,
Neupfarrplatz 11.

KARL MÜLLER

Kunst-Atelier für Geigen-,
Gitarren- und Lautenbau
Zeugg. 229 AUGSBURG Telef. 1069



Präm. m. d. Silb. Med.
Landes - Ausstellung
Nürnberg 1906 zuer-
kannt für sehr gut u.
sauber ausgeführte
Streichinstrumente,
sowie f. vorzügliche
Lauten u. Gitarren.

**Lauten,
Wappen- und
Adlerform-Gi-
tarren, Terz-,
Prim- u. Bass-
Gitarren**

6 bis 15saitig; mit
tadellos reinstim-
mendem Griffbrett u.
vorzüglichem Ton.

eparaturen in kunstgerechter Aus-
führung. / Garantie f. Tonverbesserung.
/ Beste Bezugsquelle f. Saiten.

Spezialität:

auf Reinheit u. Haltbarkeit auspro-
bierte Saiten. Eigene Saitenspinnerei.

DIE NEUE SOR-AUSGABE

meines Verlages **bringt die unbekannten
Werke Sors** für Gitarre allein, für zwei Gitarren,
für Gitarre mit Streichtrio, **sowie eine Aus-
wahl von Liedern und Gesängen** zur
Gitarre. — Gesamtleitung: Hs. Tempel.

Erschienen ist: W. 15c Marsch aus „Aschenbrödel“ . 0.75 M.
Demnächst ersch.: W. 51 6 sehr leichte Walzer . . . 1.25 M.
In Vorbereitung: W. 37, 40, 48, 50 u. a. (Git. allein).
„ „ W. 44b, 49 u. a. (Duette).

Auf die noch nicht erschienenen Werke haben wir eine Subskription
(Vorbestellung zu bedeutendermäßigtem Preis) eröffnet.
Verlangen Sie kostenlos die diesbetr. Druckschrift W. 1.

Die Ausstattung entspricht den Anforderungen der Zeit.

Musikalien-Verlag V. Lichtenauer
München 23.

Deutsches Sekretariat Sven Scholander

Leitung:

M. Parlenheimer / Berlin W. 30,
Goltzstraße 24.

Fernruf: Nollendorf 7741.

Neu! Neu!
Pfadfinder-Wanderlied
von J. Hetan, Text von Rikl. Volt

Für 1 Singstimme mit Klavier oder
„ 1-stimmigen Kinderchor . Mt. 1.—
„ Gefang mit Laute . . . —.60
„ 3-stimmigen Schülerchor
Partitur . . . —.20
„ Mandolinquartett . . . —.60

Zu beziehen durch
Fr. Hofmeister, Karlstr. 10, Leipzig
oder durch jede Musikalienhandlung.

GITARREN

von unerreichter
Tonvollkommen-
heit!

Nach über 25 Jahren bewährten Konstruktions-
prinzipien gebaut, in allen Preislagen, vom ein-
fachsten guten, bis zum künstlerisch ausge-
statteten Luxus-Instrument, fabriziert in
eigenen Werkstätten.

AUG. SCHULZ, NÜRNBERG
Unschlittplatz.

LAUTEN

Verlangen Sie Katalog.

Reinstimmende Saiten

sind der Wunsch aller
Spieler! — machen Sie
einen Versuch mit den bestbekann-
ten „BURG-KLANG“-Saiten!

Alleiniger Hersteller
mit 30jähr. Erfahrung

August Schulz, Nürnberg
Unschlittplatz.

Fordern Sie Saiten-Spezialliste

Bayerische Konzert-Zentrale München, Geschäftsstelle: Haydnstraße 12

Telefon: 55853. — Telegramm-Adresse: Musikgensberg.

Arrangement von Konzerten

Alle Rabatte werden den Künstlern gutgeschrieben.
Sehr mäßige Arrangement - Gebühr.

**Tourenorgel
Ofizier-
München**
Völlig vorzüglich bei:
Goldingene, Münn I
Inflorban 11