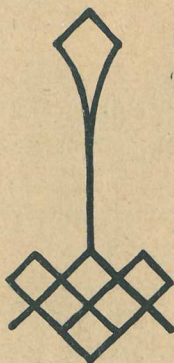


Der Gitarrefreund

Monatsschrift / zur / Pflege / des / Gitarren //
und / Lautenspiels / und / der / Hausmusik //

26. Jahrg. ♦ Nr. 7/8.



Geulz as new 1/2

Herausgegeben vom
Verlag Gitarrefreund München
unter Mitwirkung von
Prof. Ortner, Wien und österreichischen Kräften

Der Gitarrefreund

Organ der „Gitarristischen Vereinigung“ (G.V.) München
und der Zentralstelle Wien III, Lothringerstraße 18.

Herausgeber **Verlag Gitarrefreund**, München u. Prof. **Ortner**, Wien.

Redaktion für den Textteil: **F. Bueß**, München, **Dr. E. Rollet**, Wien.

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



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

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 G.M.; für Österreich 50 000 Kr., für die Tschecho-Slowakei 40 Kr.

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 alle 2 Monate ein Heft mit gesonderter Musikbeilage. Zu beziehen direkt vom Verlag und durch jede Buch- und Musikalienhandlung. Preis der einzelnen Hefte 1 RM.

Verbandsmitglieder erhalten die Monatschrift gegen den Mitgliedsbeitrag kostenlos.

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

Für Gitarre- und Lautenlehrer, Instrumentenmacher, Musikalienhändler usw. sind Anskriftentafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 1 RM.

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

Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

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

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag. Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate usw., sowie Beitritts-Erklärungen bitten wir zu richten an den Verlag Gitarrefreund, München, Sendlingerstr. 75/1 (Sekretariat d. G. V.).
Postcheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim Postcheckamte München.

Jahrg. 26

Juli/August 1925

Heft 7/8

Inhalt:

Ein schönes Instrument. / Aus alter Zeit. / Aus vergangenen Tagen. / Konzertberichte. / Mitteilungen. / Besprechungen. / Anschriftentafel. / An unsere Mitglieder. / Gitarristische Mitteilungen aus Österreich.

Ein schönes Instrument.

Von Christopher, St. John - London.

Ein gutes Wort für die Gitarre.

Die Tyrannei eines Klaviaturinstrumentes — des Pianoforte — hat dazu geführt, daß viele Saiteninstrumente mißverstanden und vernachlässigt worden sind, die sich nicht nur als Begleitinstrument für die menschliche Stimme eignen, sondern auch große Möglichkeiten als Soloinstrumente in den Händen der Spieler haben, die sie ernst nehmen.

Die Vorliebe der Engländer für das Piano geht so weit, daß das Instrument als unentbehrlich für das Heim betrachtet wird. Es ist nicht zu viel, wenn man sagt, daß ein Piano oft von Leuten erworben wird, die da meinen, daß ein Zimmer nicht gehörig möbliert sei ohne ein solches, nicht aber weil sie es zu spielen oder gespielt zu hören wünschen. Gleichzeitig werden Unterrichtsstunden auf diesem Instrument immer noch als Teil einer durchschnittlichen Erziehung angesehen und obgleich es schwerfällig und kostspielig ist, ist es volkstümlicher als irgend ein anderes. Dies mag zum Teil erklärt werden durch die Tatsache, daß es ohne ein besonders geübtes Ohr gespielt werden kann. Die ungeheure Menge der Pianomusik, welche veröffentlicht wird, mag ein anderer Grund sein für das Überwiegen unter den Amateurspielern.

In alten Zeiten hatte die Mehrheit des englischen Volkes, wenn wir nach solch wertvollen Berichten über den Geschmack und die Sitten und Gewohnheiten unserer Vorfahren, wie dem Tagebuch von Samuel Pepys, urteilen, eine große Liebe für die Musik, die Laute war das Lieblingsinstrument, besonders unter den Landebelleuten. Die Laute ist nun veraltet, aber Instrumente, die zur Lautenfamilie gehören, leben noch und es scheint bedauerlich, daß sie nicht volkstümlicher sind. Begegnen sie z. B. oft einem Amateurgitarristen? Oder Leuten, welche jemals die Gitarre haben spielen hören?

Kürzlich genoß ich das Vorrecht einer Unterhaltung mit Mr. A. F. Cramer, einem aus der kleinen Schar erfahrener Gitarristen in London. In seinem kleinen Musikzimmer in der Victoria Street, SW 96, wurde meine eigene Unwissenheit über die Fähigkeiten des Instrumentes wesentlich aufgeklärt. Mr. Cramer hofft, daß die Gitarre ihren Platz sich wieder erobern wird — sowohl in ihrer wahren und klassischen Form, als auch in der erst kürzlich erdachten Form der „Hawaiianischen“ oder Stahlgitarre. Dieses letztere Instrument besteht in der Hauptsache aus einer gewöhnlichen Gitarre, die mit Stahlsaiten bezogen ist. Sie hat einen seltsam klagenden und durchdringenden Ton, welcher ohne unangemessene Schwierigkeit, viele seltene und schöne Wirkungen hervorzubringen vermag. Diese Wirkungen, scheint es, wurden ganz zufällig entdeckt vor nicht allzu langer Zeit durch die von Natur aus musikalischen Eingeborenen von Hawaii und die Geschichte ihrer Entdeckung ist ein kleiner Roman für sich. Jedoch hat die Hawaiianische Gitarre, obgleich die darauf verwandte Zeit sich reichlich lohnt, weder die volle harmonische Reichweite noch die schmelzende Süßigkeit des Tones, die zusammen genommen die unterscheidende Schönheit der wahren Gitarre bilden.

Es ist mit Recht gesagt worden, daß alle großen Männer der Gnade ihrer Biographen ausgeliefert sind. Dieselbe Wahrheit gilt auch für Instrumente, welche nach der Fähigkeit derjenigen, die sie spielen beurteilt werden müssen. Die Gitarre wird selten im Konzertsaal gespielt und das Publikum hat daher keine Möglichkeit sich mit ihren Schönheiten bekannt zu machen. Seine Kenntnis von diesem Instrument ist beschränkt auf die wenigen Afforde, welche es von Leuten hört, die sich einige Fertigkeit genügend erworben haben, aber sich niemals bemüht haben, weiterzugehen. Es wird oft angenommen, daß das Instrument einen schwachen Ton habe. Aber der Ton irgendeines Instruments, einschließlich der Gitarre, hängt ab von der Fähigkeit des Ausführenden und niemand, der Gelegenheit gehabt hat, einen vorzüglichen Spieler wie Mr. Cramer spielen zu hören, wird jemals wieder von der Unzulänglichkeit des Tones der Gitarre sprechen.

Ein anderer Einwand, den ich oft gegen die Gitarre als ein Soloinstrument habe vorbringen hören, ist der, daß keine gute Musik dafür vorhanden sei. Warum sollte man sich die Mühe nehmen, ein Instrument zu erlernen, für das es keine wertvolle Musik gibt? Mr. Cramer sagt, daß das Verschwinden der klassischen Kompositionen für die Gitarre bis zu einem gewissen Grad in den letzten Jahren durch den Neudruck von Ausgaben wieder gutgemacht worden sei. Es wird für die meisten Leute eine Überraschung sein, wenn sie hören, daß Weber, Hummel und Paganini alle Gitarremusik komponierten. Moderne Gitarremusik von wirklich musikalischem Charakter ist selten. Mr. Cramer hat selbst eine beträchtliche Anzahl von Stücken und Begleitungen geschrieben und er ist auch der Verfasser von „Dallas Gitarreschule“, welche allen Gitarristen sowohl hier als in Amerika wohlbekannt ist. Aber der Mann, der am meisten Kompositionen zu ihren Gunsten verfaßt hat, ist Ernest Chaud! Ich schreibe den Namen mit einem Ausrufungszeichen, denn das ist tatsächlich etwas, was uns veranlaßt, auszurufen: „Dachten Sie das jemals?“ An der Tatsache, daß jemand, den das Publikum als einen Heiterkeit hervorrufenden Varietekomödianten kennt, eine der größten lebenden Autoritäten auf der Gitarre und der Verfasser der besten modernen Musik dafür ist. Mr. Cramer zeigte mir einen großen Band seiner Werke und ich bemerkte besonders darin ein Duett für zwei Gitarren, betitelt „Les Deux Amis“, besonders geschrieben von Chaud für eine öffentliche Ausführung durch Mr. Cramer und ihn selbst.

Wie der große spanische Meister Ferdinand Sor, der das Wiederaufleben der Gitarre in den frühen Tagen des 19. Jahrhunderts bewirkte, studierte Chaud

das Instrument vom harmonischen Standpunkt aus. Der Gedanke, eine Melodie zu schreiben und dann eine solche Begleitung hinzuzufügen, die dazu paßt, bietet die Möglichkeiten, die Eigenschaften der Gitarre auszunützen. Ihre melodische Reichweite ist beschränkt und wenn die Melodie eine sorgfältig ausgeführte Grundlage in der Begleitung hat, gewährt das Instrument sein Bestes.

Madame Sidney Pratten, welche im Jahre 1895 starb, war die ausgezeichnetste Sologitarristin in England während der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mr. Cramer sprach mit Begeisterung von ihrem Genius und ich sah in einem seiner Sammelbücher, welches einen wertvollen Bericht der Geschichte der Gitarre in England von Sor an bildet, häufige Notizen ihres öffentlichen Auftretens. Große Sänger und Pianisten erschienen auf demselben Podium, wie Madame Pratten, einschließlich solcher Künstler wie Titiens, Jenny Lind und Santley. Mr. Cramer und Mr. Chaud studierten beide eine Zeitlang unter Madame Pratten und der erstere schreibt ihr einen großen Teil seines Erfolges als Spieler und Lehrer zu.

Die allgemeine Meinung, daß die Gitarre ungewöhnlich schwer zu lernen sei, ist eine irrige. Ihre volle Beherrschung erfordert natürlich, wie jene des Pianos, Geduld und Ausdauer, nicht zu sprechen von einem gewissen Grad von Talent. Aber diese Eigenschaften sind wesentlich für die Beherrschung irgendeines Instruments und man möchte sie gerne öfter im Dienste anderer Instrumente als des Pianos angewandt sehen.

Mr. Cramer selbst spielt die Gitarre, die Hawaiianische Stahlgitarre, das Banjo, die Russische Balalaika und das „Ukulele“, ein kleines Instrument der Lautenfamilie, welches eine vollkommene Begleitung für die Stimme ist, er hat ein gutes Wort für sie alle. Aber es ist leicht zu verstehen, daß die Schwäche seines Herzens jenem schönen Instrument gehört, welches zu uns gelangt ist durch so viele Jahrhunderte, als die wahre Verkörperung des Abenteuers, der Liebe und der Romantik — die Laute der Troubadoure, die wahre Gitarre.

Aus alter Zeit.

In einem Vortrag, den A. Galante über die Mandoline und verwandte Instrumente im Jahre 1891 in Mailand hielt und der von Antonio Monzino veröffentlicht worden ist, finden wir folgende interessante Mitteilungen: „Unter den Musikinstrumenten der damaligen Zeit nahm die Laute den ersten Platz ein und die Lautenspieler wurden von Königen und Fürsten sehr geschätzt und vertraulich behandelt. Italien war der Mittelpunkt für Kunst und Wissenschaft und Rom das Zentrum für alle musikalischen Betätigungen. Aus jener Zeit haben sich einige Briefe erhalten, die zwischen dem Herzog von Brabant und seinem Gesandten gewechselt worden sind, in denen es sich um zwei junge Holländer handelt, die nach Rom eingeladen wurden um dort Theorie zu studieren. Interessant sind manche Einzelheiten über die Musik an einzelnen Höfen. In den Studien des Motta über die Musiker am Hofe der Sforza wird ein Stefano Tedesko angeführt, ein Gitarrist aus dem Jahre 1436, sowie noch andere Gitarristen, wie der berühmte Bono und Biagio von Montalino. Außerdem befinden sich noch unter den erhaltenen Brieffschaften noch Aufträge des Sforza, Saiten für Lauten zu kaufen und Aufträge des Ludovico del Moro, die sich auf den Transport zweier in Venedig gekaufter Lauten beziehen. Interessant ist ferner ein Befehl des Herzogs aus dem Jahre 1475, welcher einen gewissen Janes, einen deutschen Lautenspieler und einen Geigenspieler beauftragt, am nächsten Tage sich nach Abbiategrasso zu begeben. Es scheint aber, daß der

Deutsche dem italienischen Wein nicht abhold war, denn der Befehl lautet ausdrücklich: „Sie reißn zu Pferde mit allen Instrumenten ab, aber achte sie darauf sich nicht zu betrinken; der Rest des Jahres bleibt ihnen, um frei zu handeln, wie sie wollen, nur morgen seien sie nüchtern.“ Ein anderer Bericht erzählt von dem Theorbisten Andrea Moretti, daß dieser, als er sich am Hofe der Medicäer bei Gelegenheit der Trauung des Herzogs mit der Prinzessin von Lorena befand, die letztere ihm eine besondere Gunst gewährte, indem sie ihm gestattete bei seinem Spiel den Fuß auf ihren Stuhl zu stützen. Auch unter den Fürsten gab es zu damaliger Zeit Liebhaber des Lauten- und Gitarrespiels, so soll Beatrice di Tenda und Ippolita Sforza Laute gespielt haben, und Isabella De Este soll es im Lautenspiel zu einer solchen Fertigkeit gebracht haben, daß sie bei der Hochzeit ihres Bruders mit Lucretia Borgia ein Konzert auf der Laute gab. Auch Karl V. war Gitarrist und seine Gitarre wurde von Vellerosonte Castaldi lange in Modena aufbewahrt. Die Gitarre wurde im 16. Jahrhundert bereits viel gespielt und war sehr in Mode. Ein alt-französisches Gedicht aus dem Jahre 1579 singt das Lob der Gitarre und beginnt folgendermaßen: „Die liebliche Gitarre versüßt die Mühen der Arbeit und des Studiums und vertreibt alle Sorgen aus dem Herzen. So lange die Welt besteht wird die Gitarre blühen und ihre Harmonien werden in allen Erdenwinkeln erklingen.“

Aus jener Zeit stammen auch die von dem Bildhauer Grandi aus Marmor angefertigten Gitarren. Ein Nürnberger Lautenbauer, mit Namen Allix, soll verbrannt worden sein, weil er ein Skelett konstruierte, welches eine automatische Gitarre spielte. Daß das Gitarrespiel bereits im 17. Jahrhundert in hoher Blüte stand geht aus verschiedenen Mittheilungen hervor. Während der Regierung Ludwig XIV. war Francesco Corbetti ein berühmter Gitarrist und Lehrer an seinem Hofe, er wurde später durch die Königin von England in den Adelsstand erhoben, er war auch der Lehrer Roberts de Wije, der am Hofe Ludwig XIV. die Stellung eines Hofgitarristen einnahm. Die Gitarre war auch kurze Zeit als Orchesterinstrument verwendet worden. Mit Ende des 17. Jahrhunderts aber, als die große Veränderung unter den Orchesterinstrumenten vor sich ging, wurde sie immer mehr in den Hintergrund gedrängt und erlebte erst als einhörige und sechsaitige Gitarre wieder eine neue Blütezeit.

Aus vergangenen Tagen.

III.

Die Gitarre und Bani de Ferranti.

Von F. J. Fétis.

(Dieser Aufsatz ist besonders bemerkenswert durch die Person seines Verfassers: François Joseph Fétis, des berühmten Pariser, später Brüsseler Musikgelehrten. Fétis' Worten war um so mehr Gewicht beizumessen, als er damals schon an verantwortungsvoller Stelle stand; er war Direktor des kgl. Konservatoriums in Brüssel. — Dieses ehrliche Bekenntnis des tiefgründigen Musikers und Gelehrten ist das schönste Zeugnis für die Gitarre, das uns aus ihrer „Blütezeit“ bekannt ist. — Entnommen aus: *Revue musicale*; Jahrg. VIII; Bd. 14; Paris 1834; S. 27—29. — Hst.).

Alle Zeitungsschreiber, die über das Können eines Gitarrenkünstlers zu berichten haben, fangen ihren Aufsatz mit einer Schmähung auf das Instrument an, auf dem er seine Fertigkeit entwickelt hat; es wäre besser gewesen, so lassen sie sich aus, der Künstler wäre Pianist oder Violinist oder irgendetwas anderes

auf =ist geworden als Gitarrist. Als ob man sich seine Begabung aussuchte! Als ob man sich aufs Geradewohl das Instrument wählen könnte, das man spielen soll! Als ob es nicht ein Gitarregenie gäbe, sowie es ein Klavier- oder Geigengenie gibt.

„Ein armseliges Instrument ist doch die Gitarre“, sagte man in meiner Kindheit, als der fähigste ihrer Spieler kaum über die Begleitung einer Romanze oder über eine harmlose Sonate von Porro und Catanes hinauskam; dieselben Worte sagte man wieder, nachdem ein gewisser Doisy einige Schritte vorwärts gemacht hatte; man sagte das wieder, nachdem der betagte Carulli den Spielbereich des Instrumentes erweitert hatte; und aus Gewohnheit sagt man es wieder bei den kunstvollen und harmonisch durchgeführten Sätzen Sor's, bei dem gefälligen Spiel Carcassis und bei den närrischen Launen der Schlangenhand Huertas. Ein Pressemann hat kürzlich noch gelegentlich des Konzertes, in dem sich Zani de Ferranti hören ließ, gleichen Bannspruch hergesagt. Wäre es denn nicht möglich, mit dem Thema etwas zu wechseln, wäre es auch nur, um das immer und immer Wiederholte zu vermeiden? Was übrigens wahr war, so lange ungeschickte Hände an den Saiten der Gitarre krazten, ist es heute nicht mehr. Die Zeit ist da, wo man es wagen kann, die maurische Lyra für die Geringschätzung, die man reichlich für sie gehabt hat, zu rächen. Vielleicht könnte das einer aus Laune unternehmen, ich will es jetzt mit der inneren Überzeugung tun, die ich durch Zani de Ferrantis wunderbares Talent gewonnen habe.

Nein, dieses Instrument, das dem Genie sovieler Hilfsmittel bietet, ist nicht „armselig“, ist nicht „beschränkt“; es ist ein Instrument eigener Art, dessen Sprache zwar im Vergleich zu dem eines Riesen-Instrumentes wenig Kraft hat, das aber doch eine Sprache mit ganz eigenem Ausdruck hat. Als die sogenannten „Gitarristen“ nicht über die Tonarten C= oder A-Dur hinauszugehen wagten; als sie nichts anderes hören lassen konnten als ihre geschmacklosen Arpeggien oder ihre dürftigen Afforde, da war die Gitarre sicherlich ein armseliges, ein beschränktes Instrument, oder vielmehr ihre Spieler waren armselige Gitarrespieler; aber heute, wo dieses selbe Instrument seine Saiten in glanzvollen Tonsätzen rauschen fühlt, die kein anderes so wiedergeben könnte; heute, wo die Gitarremusik ein ganz eigenes Gesicht angenommen hat, und wo alle Tonarten, alle Modulationen vorgenommen und beherrscht werden, heute ist die Gitarre ein in seiner Art schönes und brauchbares Instrument geworden.

Ich habe vom „Genie“ des Gitarrespielers gesprochen; dies Wort wird zweifelsohne mehr als einen Musiker zum Lächeln bringen; aber warum sollte der Mann, der Wunderdinge auf einem Instrument mit schwachem Klang hervorbringt, nicht auch Genie haben können, wie es ein Geiger, ein Klavierspieler haben kann? Besteht denn das Genie in der Stärke der Töne? Es war keine leichte Aufgabe, herauszubekommen, was auf diesem Instrument alles möglich wäre, und es hat Kühnheit dazu gehört, bis an die letzten Grenzen zu gehen. Was ist denn diese beglückende Kühnheit anderes als Genie?

Wenn es möglich wäre, bei menschlichen Fähigkeiten die Schranken ihrer Entwicklung zu bestimmen, so würde ich sagen, daß Zani de Ferranti diese letzten Grenzen erreicht hat. Dieser Künstler hat vor kurzem ein Konzert in Brüssel gegeben, das ich nicht besuchen konnte; was ich, wie ich gestehen muß, herzlich wenig bedauerte. Denn, wie hätte ich glauben sollen, daß es einen Gitarrekünstler gäbe, den nach Sor, nach Carcassi und anderen Berühmtheiten zu hören sich lohnte, und das in Brüssel, wo er seit zehn Jahren fast unbekannt lebt und gezwungen ist, italienischen Sprachunterricht zu geben? Soweit ich kann, hüte ich mich vor unbegründetem Vorurteil; aber kann ich das immer?

Ich hatte also von der Begabung Zani de Ferrantis keine Ahnung, als sich eines Tages die Gelegenheit bot, ihn zu hören. Ich war bereit, ihn mit höflicher Miene anzuhören, aber bei den ersten Klängen war ich überrascht; ich habe fast nichts gehört, doch ich fühle, daß ich einem überlegenen Geist gegenüberstehe; ich blicke auf und schaue den Künstler an; was sehe ich? Feurige Augen, eine aufrechte Brust, Finger aus Stahl, die sicher und mit federhafter Gelenkigkeit in ungewöhnlicher Weise über die Saiten laufen. Was ich da höre, ist nicht mehr die Gitarre, die ihr kennt; das sind Töne mit einem Ausdruck, wie man sie von gezupften Saiten nicht für möglich hielte, das ist eine Sangesaite, die diesmal ihren Namen mit Recht trägt, denn sie singt wie eine Stimme, die von zärtlichem Ausdruck bewegt ist; da ist manchmal ein mit solcher Tonfülle hingeworfener Akkord, wie er mehr einer guten Harfe als einer schwachen Gitarre zu eigen scheint; da sind schließlich überraschende Stellen neuer, kühner, ungestümer, leidenschaftlicher Art; mit keinem Gedanken hatte man es bis jetzt ahnen können, daß so etwas auf dem Griffbrett der Gitarre möglich wäre.

So vielen eindrucksvollen Neuheiten gegenüber hatte ich nicht kalt bleiben können; ich war von dem Gehörten eingenommen; ich war ergriffen von den bewegenden Klängen, die von dem Instrument ausgingen und mich allseitig umgaben. Für mich, für mich allein spielte der Künstler, denn zum ersten Male vielleicht fand er eine Seele, die sein Wollen begriff; infolgedessen wurde er immer lebhafter.

Nachdem er zuerst eine Fantasie auf der gewöhnlichen Gitarre gespielt hatte, nahm er ein anderes Instrument, dessen leere Saiten den E-Dur-Akkord bildeten. Das ist eine Stimmung, die manchem Gitarrenspieler bekannt ist; man weiß, daß ihr Vorzug in einem kräftigeren Klang besteht, was daher kommt, daß sich die Obertöne untereinander im Einklang befinden. Aber was man daraus für Nutzen gezogen hat, ist ja so wenig! So schüchtern geht man auf einer so gestimmten Gitarre an die geringsten bewegteren Stellen, aus Angst vor den Schwierigkeiten eines vom gewohnten ganz abweichenden Fingersatzes! Zani de Ferranti ist der Mann, den man auf der E-Dur-Gitarre hören muß! Mit Schwierigkeiten, die seine Nebenbuhler nicht einmal zu versuchen gewagt haben, spielt er geradezu! Er zieht wahrhaftig Nutzen aus der Stimmung seines Instrumentes, ohne daß sein Spiel nur etwas an Glanz verlöre. Wie läßt er alle Saiten rauschen! Mit welcher vollkommener Einfühlung sucht seine rechte Hand in verschiedenen Lagen über der Resonanzdecke und dem Griffbrett die verschiedenartigsten Töne auf, die in vollendeter Weise dem Charakter jeder Wendung, ja, jeder Note angepaßt sind! Und dann, mitten in den kühnsten und gewagtesten Stellen, setzt ein klagender Gesang ein, den eine gezupfte Saite so von sich gibt, als sänge die Stimme und Seele Rubinis. Ich muß gestehen, diese Möglichkeit, auf einem Instrument wie der Gitarre zu singen, verblüfft mich, ich konnte das überhaupt nicht begreifen, und noch jetzt, wo ich es gehört habe, zweifle ich, ob mich nicht ein Blendwerk betrogen hat.

Ich entsinne mich, daß Carulli in den ersten Tagen seines bleibenden Pariser Aufenthaltes eines Abends in eine Gesellschaft kam, wo ich mit Duffek zusammentraf. Carulli hatte seine Gitarre mitgebracht, und der Hausherr glaubte, ihn aus Höflichkeit zum Spielen auffordern zu müssen, was der auch tapfer tat, nachdem Duffek vom Klavier aufgestanden war. Jeder fand das zunächst ziemlich dreist, um nicht einen stärkeren Ausdruck zu gebrauchen; bald aber mußte er Aufmerksamkeit zu erregen, denn was er vorbrachte, war damals neu. Wie er geendigt hatte, sagte Duffek, der ihn mit viel Vergnügen angehört hatte, zu ihm: „Sie sind ein großer Künstler, Herr Carulli!“ Sie lächeln, meine Herren Gitarren-

spieler? Und Sie vielleicht auch, Herr Zani de Ferranti? Duffel hatte aber recht: ein Künstler ist immer groß, wenn er neue Wege erschließt und die Grenzen seiner Kunst weiter steckt. Und darum zögere ich nicht zu sagen, daß auch Sie, der Sie alles Erreichte weit hinter sich lassen, ein großer Künstler sind, ein um so größerer, als Sie sich durch Verkennung nicht haben entmutigen lassen, als Sie für sich selbst gearbeitet haben, um Ihrer Natur-Bestimmung zu gehorchen, um Ihrem Herzen zu folgen, sowie es jeder tut, der für die Kunst geboren ist.

Man wisse also, daß es auf der Welt einen Menschen gibt, der in der Gitarre ein unbekanntes Instrument gefunden hat, einen Menschen, von dem man nicht spricht, der aber vielleicht durch die Zeilen, die ich hier geschrieben habe, ermuntert wird, sich recht bald hören und bewundern zu lassen. Dann wird man begreifen, daß es Zeit ist, die alte Redensart: „Die Gitarre ist ein armseliges Instrument“ aufzugeben. Zu schildern, wie es gekommen ist, daß der Künstler mit solcher Begabung unbekannt geblieben ist, das will ich nicht unternehmen; mir genügt es, auf sein Dasein hingewiesen zu haben; die Zeit wird das übrige tun.

Jétis' Ruf konnte nicht ohne Wirkung bleiben. Mit einem Schlage hatten sich für Zani de Ferranti die Aussichten für seine Künstlerlaufbahn geändert. Dazu kam noch, daß ein Urteil Paganinis, der die musikalische Welt damals in Atem hielt, und dessen Zeugnis naturgemäß fast mehr wirkte als Jétis' Bekenntnis, über seinen gitarrespielenden Landsmann veröffentlicht wurde. Davon sei weiter unten die Rede. Mit zwei so beachteten Stimmen war er schnell aller Welt empfohlen und bald in der Lage, ausgedehnte Konzertreisen zu unternehmen. Darüber meldet uns die „Revue musicale“ vom 19. April 1835:

„Herr Zani de Ferranti, ein so fähiger Gitarrenkünstler, wie nur einer von denen, die in Paris am meisten gerühmt sind, und der unbekannt in Brüssel lebte, bis Herr Jétis die Öffentlichkeit auf ihn aufmerksam machte, bereist gegenwärtig die hauptsächlichsten holländischen Städte, wo er große Erfolge erntet. Die Holländer, deren so geruhigen Geist man kennt, haben sich bis zur Begeisterung fortreißen lassen, als sie ihn in einem Konzert, das der Künstler im Haag gegeben hat, gehört haben. Herr Zani de Ferranti ist nach diesem Konzert nach London abgereist, aber man hat ihm das Versprechen abgenommen, wiederzukommen und sich wieder im Haag hören zu lassen.“

Von dem erwähnten Zeugnis Paganinis war in dieser Zeitschrift schon früher einmal die Rede¹⁾. Da es wohl von Belang ist, den Urtext dieses Schriftstückes kennen zu lernen, sei wiedergegeben, was Jétis im Anschluß an seinen Aufsatz über Zani de Ferranti davon zu berichten hat. In der „Revue musicale“ vom 30. März 1834 schreibt er folgendes unter der Überschrift:

Paganini und Zani de Ferranti.

Man erinnert sich zweifelsohne eines Aufsatzes, in dem ich von dem Eindruck, den Zani de Ferrantis Begabung auf mich gemacht hat, berichtet habe. Man hat vielleicht glauben können, daß ich mich in den lobenden Ausdrücken, die ich über diesen Künstler gebraucht habe, zu einiger Übertreibung habe hinreißen lassen; denn er war ja bis jetzt, daß muß man ausdrücklich feststellen,

¹⁾ Vgl.: „Lebenserinnerungen des russischen Gitarrevirtuosen N. P. Maçaroff.“ Gitarrenfreund, Jahrg. XII; München 1911, Nr. 1 S. 1. Dort befindet sich die deutsche Übersetzung des Paganinischen Schriftstückes.

fast unbekannt. Wenn es notwendig wäre, mein Gewissen in dieser Hinsicht zu beruhigen, wäre nichts geeigneter, mich in meiner Meinung zu bestärken, als eine Erklärung, die mir vor den Augen liegt, und die von der Hand des berühmten Geigenkünstlers niedergeschrieben ist, dessen Name die Welt bewegt.

Hier stehe der Brief, den mir Herr Zani de Ferranti mit der Zusendung des Schriftstückes geschrieben hat:

Sehr geehrter Herr!

Wenn mir noch ein Wunsch übrig geblieben wäre, nachdem ich durch einen Mann wie Sie (die Höflichkeitsformeln lasse ich hier aus) beurteilt worden bin, so wäre es der gewesen, von Herrn Nicolò Paganini gehört und beurteilt zu werden. Das Schicksal hat es gewollt, daß mein berühmter Landsmann nach Brüssel gekommen ist und seine Zauberkünste bewundern ließ; seitdem hätte ich in meinem Künstler=Dasein eine Lücke empfunden, wenn ich nicht mit größtem Eifer darauf ausgegangen wäre, Urteil, Rat=schläge und vielleicht auch ein lobendes Wort von diesem göttlichen Menschen einzuheimsen. Hoherfreut war ich, zu sehen, daß er selber den Wunsch, mich zu hören, durchblicken ließ; zwar wurde ich plötzlich vor dieser so herbeigesehnten Zusammenkunft etwas ängstlich, habe mich aber am Donnerstag, den 20. März, zu ihm begeben. Nachdem Paganini mich gehört hatte, hat er mit eigener Hand die paar Zeilen geschrieben und unterzeichnet, die Ihnen zu senden ich mich beehre.

Mit der Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung

M.=N. Zani de Ferranti,
italienischer Gitarrekünstler.

Abchrift der von Paganinis Hand geschriebenen und unterzeichneten Erklärung.

Ho inteso con grandissima soddisfazione qualche composizione per chitarra eseguita dal signor Ferranti colla massima nitidezza ed espressione, e ritengo che detto artista seà superiore ad altri celebri che ho intesi in Europa.
Nicolò Paganini.

Konzertberichte.

Darmstadt. Der Verein für soziale Kinder- und Jugendarbeit veranstaltete in der „Voge“ ein Wohltätigkeitskonzert, das künstlerisch guten Erfolg hatte, aber nicht sehr gut besucht war. Fräulein Ellen Riesling war leider etwas indisponiert, so daß der Stimmklang weniger Wärme und Tragfähigkeit hatte. Um so geschmackvoller trug sie dafür vor und versenkte sich mit wirklicher Liebe in die feinen Lons=Dichtungen in Vertonung von Fritz Jöde und in die Lieder von Kürten, denen Herr Heinrich Hebbel ein ansprechendes melodisches Gewand gegeben hatte. Hebbel trifft den schlichten volkstümlichen Ton recht gut und bleibt doch stets gewählt. Auch seine Gambenkompositionen konnten wir schon mehrfach als eine wertvolle Bereicherung der Literatur für dies schöne Instrument hervorheben. Ganz besonders aber erfreute Herr Hebbel als Spieler, denn der schöne Ton seiner Gambe, seine ausgezeichnete Technik und der künstlerische Vortrag verhalfen allen Werken zu bester Wirkung. Alle Lieder und Gambensoli waren von der Gitarre begleitet; wir müssen gestehen, daß dies auf die Dauer etwas eintönig wirkt, und wir möchten Herrn Hebbel auffordern, doch auch einmal seine Gambe mit einer Violine zusammen erklingen

zu lassen, wobei sich für sein Instrument auch Gelegenheit zu mehr affordischem Spiel gibt, wozu die Gambe doch vorzüglich geeignet erscheint. Die Ausführung der oft gar nicht leichten Gitarrebegleitungen war ausgezeichnet, sowohl Herr Hebel, dessen Vielseitigkeit erstaunlich ist, als auch Herr Heinrich Döbel erwiesen sich wieder als Meister auf ihren Instrumenten. Die Hörer dankten allen Mitwirkenden herzlich für die sorgfältig vorbereiteten und fein ausgeführten Darbietungen des genussreichen Abends.
„Darmstädter Tagblatt.“

Erfurt. Vortragsabend Erich Schaefer (Gitarre). Im Kossenhassensaale stellte sich am Freitag abend der junge Erfurter Erich Schaefer Freunden klassischer Gitarrekunst zum ersten Male vor. Der Vortragende hatte sich eine Reihe schwieriger Aufgaben gestellt, die er in freier Interpretation mit seinem Gefühl und guter Technik löste. Deutsche, italienische und spanische Kabinettstücke reihte er zu einem bunten Kranz. Feinzügig war Haydns Andante aufgefaßt; die überreichen farbigen Klangschönheiten der romanischen Gitarremusik kamen bis ins kleinste liebevoll zur Geltung. Die von frischer Rhythmik getragene Mozartsche Romanze, die Lobetsche Melodia Andaluza usw. fanden eine Wiedergabe, die sich von der landsläufigen „Lautenkunst“ wohlthuend unterscheidet. Das leider nicht sehr zahlreiche Publikum zeigte Verständnis und war dankbar. —n.

Mitteilungen.

In der Besprechung der Harmonielehre in der vorigen Nummer ist vergessen worden, den Verlag und den Autor zu nennen. Es handelt sich um das im Verlage Hoffmeister erschienene Werk von Wilfort, auf das wir hiermit noch einmal aufmerksam machen.

In München haben die Herren Kammermusiker Hans Ritter, Fritz Wörtsching und Josef Citele sich zu einem Gitarretrio vereinigt, das unter dem Namen das Münchner Gitarrekammertrio am 20. August zum erstenmal vor die Öffentlichkeit getreten ist und in den Rundfunksender gespielt hat. Die Besetzung besteht aus einer Terz (Wörtsching), Prim (Ritter) und einer Quintbass-Gitarre (Citele). Das sehr sorgfältig vorbereitete Programm enthielt Werke von Albeniz, Diabelli und Gragnani.

In Essen hat sich eine Ortsgruppe der Gitarristischen Vereinigung gebildet. Die Proben finden jeden Mittwoch um 8 Uhr abends im Restaurant „Erholung“, Hagen 50 statt. Die musikalische Leitung hat Herr Max Kaempfe vom Ruhrorchester übernommen. Anfragen sind zu richten an Herrn Fr. Franke, Essen-Altenessen, Altenessenerstr. 74.

Der Lauten- und Gitarrekünstler Heino Klein-Erfurt beabsichtigt, im kommenden Herbst, eine oder mehrere kleinere Konzertfahrten durch Deutschland zu unternehmen. Städte, die für ein Konzert Interesse haben, wollen Eingabe richten an Heino Klein, Erfurt. Es sind bis jetzt mit folgenden Städten Verhandlungen angeknüpft: Mannheim, Frankfurt a. M., Dresden, Halle, Jena, sowie mit den Harzorten: Wernigerode, Bad Blankenburg, Mansfeld, Halberstadt.

Heino Klein, Erfurt, Scharnhorststraße 35/II.

Besprechungen.

Herr Erwin Schwarz hat eine Schule des Gitarrespiels herausgegeben, die ihn mir nun würdig erscheinen läßt ihn nun endlich zum Kommerzienrat des Gitarrespiels zu ernennen.

Die Aufmachung — das Titelblatt — das Papier möchten auf einen fachwissenschaftlichen Inhalt von internationalem Wert deuten und Herr Schwarz gibt ja auch selber in seinem Vorwort an, daß es an einer guten Gitarreschule mangelt, seitdem die Werke von Sor und Aguado vom Markte verschwunden sind, und hat dabei selbst seine eigenen „Veredelungen“ übersehen, allein wie steht es um den Gitarristen Erwin Schwarz-Neißlingen? Da sind in der neuen Schule einige Abbildungen, die ihn persönlich darstellen, wenn auch sein Name nicht drunter steht, vorzichtshalber, aber er ist es ganz bestimmt, denn ich kenne ihn ganz genau und weiß auch, daß er wirklich in dieser Art versucht zu spielen: Zunächst einmal seine rechte Hand — die Bedingungen für den Daumenanschlag sind andere, wie für den Anschlag der anderen Finger, was deutlich und bewußt durch zwei Abbildungen gezeigt wird. Der Klassiker Carulli wird ja mit dieser

Anschlagsart schließlich noch zu bewältigen sein, aber die alten Herren, welche dreist wie sie nun einmal waren, der Linie des Basses zu gleicher Zeit den gleichen Wert gaben wie einer übermütigen Diskantlinie wird wohl seine Anschlagshand niemals gewachsen sein, denn Herr Schwarz macht den Fehler schon sehr lange und hat oft Gelegenheit gehabt mit dem großen Heinrich Albert zusammen zu sein, und nun meint er vielleicht, wenn er einen kühnen Griff in die Kuppentechnik und Lautenmode macht wird er damit erhaben sein über die unmaßgeblichen Autoritäten zwischen ihm und Schick-Leipzig, welche beiden Meister er in seiner Vorrede nur meint erwähnen zu brauchen. Die Greifhand muß Verrenkungen machen um so erscheinen zu können, wie es etwa in den Abbildungen der Albertschule aussehen könnte; aber natürlich muß man hübsch auf das Griffbrett sehen können, das ist ja auch viel wesentlicher und natürlicher wie der Winkel der Hand zum Unterarm.

Daß man eine Gitarre nur bei ihm, dem Fachmann und Inhaber der „Werfstätten“ der „Gitarre“ und dem Herausgeber des Organes des Bundes „aller“ deutschen Gitarren- und Lauten-Spieler, wirklich einwandfrei erhalten kann, ist ja eine kaufmännisch ganz einfache und also richtige Logik, aber wie steht es um das Modell nach Angaben des „Viel-Verfassers“? Steg, Schalloch nach Hauser-München, Hals nach Münchner Schule sowie die Deckenbehandlung und das Modell des Korpus und des Kopfes? Ja, die sind echt Schwarz-Reif gelungen! Der Inhalt? Ich kann Herrn Reiflingen sehr empfehlen, die Tonleitern zu üben und ganz besonders diejenigen, welche ganz bestimmt niemals vorkommen, das ist auch besser für ihn, als wenn er Musik macht.

Peter Harlan.

Anskriftentafel.

Berliner Gitarren-Lehrerverein, Charlottenburg 2, Joachimsthallerstr. 40.

Arnold Heberlein, Gitarre- u. Lautenbauer, Markneukirchen, Mosenstr. 77. F.

Otto Tittmann, Gitarre- u. Lautenbauer, Altona a. Elbe, Königstr. 51.

Richard Jakob, (Weißgerber), Kunstwerkstätte für Gitarrebau, Markneukirchen, Klingenthalerstr. 888.

Prof. Romolo Ferrari, Unterricht in Gitarre und Theorie, Modena, Viale Moreali 4.

An unsere Mitglieder!

Mit dieser Nummer ist der Jahresbeitrag für das zweite Halbjahr fällig. Es haben noch viele Mitglieder ihren Beitrag für das erste Halbjahr nicht entrichtet; wir ersuchen dringend um Einsendung desselben. Ausstehende Beiträge werden nach dem 1. September per Nachnahme erhoben.

Gitarristische Mitteilungen aus Österreich

Zentralstelle Wien III, Lothringerstr. 18.

Herausgeber: Jakob Ortner, Professor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Schriftleiter: Dr. E. Rollett. Verlag: Gitarrefreund München.

Alle Zuschriften sind an die Zentralstelle zu richten.

1. Jahrg.

Juli/August 1925.

Heft 6.

Studium und Training.

Von Martillo.

II.

Der geniale Ingres sagte zu seinen Schülern: „Und wenn ihr um 100.000 Francs Technik habt und könnt noch um 5 Sous dazukaufen, dann kauft.“

Es beweist dies, daß das Genie auch seine Handwerksmittel besser einschätzt und anwendet, als die Verächter alles Technischen in der Kunst.

Der begeisterte, ernststrebende Gitarrist, der schmerzlich bedauert, täglich nicht 24 Stunden üben zu können, der vielleicht seine fargen Mußestunden im heißen Bemühen um das geliebte Instrument verbringt, der noch dazu theoretisch wohlbeslagen und ein ausgezeichnetes Gedächtnis, ein gutes Ohr und sogenannte „gute Handhaltung“ besitzt und doch nicht die Kluft zwischen Wollen und Können überbrücken kann, wird sich mit Ungeduld fragen, welche Ursachen da vorhanden sind und welcher für ihn der kürzeste Weg zu einer einwandfreien Technik ist.

Ohne hier auf das Wie und Was eines rationellen Studiums einzugehen — dies wird Gegenstand weiterer Abhandlungen sein, — sind die Ursachen meistens im einseitig speziell technischem Üben ohne Rücksichtnahme auf individuelle Schwächen der Handmuskulatur, zu suchen.

Durch die Methode Berthoud (Verlag Steingraber Nr. 1820) einer speziellen Gymnastik der Finger, Hände, Arme usw. für Geiger, ist es dem Gitarristen ermöglicht, die nur durch langjährige technische Studien zu erwerbende Kraft und Agilität durch eine Trainingsmethode, unabhängig vom Griffbrett, zu erwerben, die gleichzeitig die individuellen Schwächen der Hände klar und drastisch aufzeigt. Die Methode Berthoud wird am Genfer Konservatorium praktiziert und kann, — richtig angewendet, — zu einem pädagogischen Hilfsmittel ersten Ranges werden; sie wird sich dort bewähren wo es auf harmonische Ausbildung und Kräftigung oder ein „Durchmüllern“ der gesamten Handmuskulatur, unabhängig vom Instrument, — ankommt. Man hüte sich vor Gewaltanwendung und Übermüdung und achte auf lockere, entspannte Muskel und vor allem auf rhythmisches Üben. Weitere leichtverständliche Anweisungen finden sich in der Broschüre.

Der Virtuose auf Reisen und der um Technik Bemühte hat kein besseres Mittel um seine Muskel in Form zu erhalten oder zu bringen.

Die Methode Berthouds enthält alle Elemente unserer Technik, wie Spannfähigkeit, Übereinander- und Auseinanderdrängung, Lockerung der Gelenke usw., Übungen zur Förderung des Terzen-, Sexten- und Oktavenspiels usw. und kann natürlich niemals das lebendige Studium am Griffbrett ersetzen, wo erst das subtile ökonomische Zusammenwirken beider Hände den ästhetischen Forderungen der jeweiligen Aufgabe gerecht werden muß.

Die Bedeutung der Gitarre für die Volksschule.

Von Sophie Guggenberger.

Die seit Jahren einsetzende und zum Großteil auch schon durchgeführte Schulreform umfaßt mit Recht auch das Gebiet des Schulgesanges. Bekanntlich beschränkte sich dieser bisher fast nur auf die Erlernung und Erwerbung eines der Auffassung des Kindes entsprechenden Liederchatzes. Diese Unterrichtsmethode war auf memnotechnischer Basis aufgebaut und beschränkte sich auf die mehr mechanische Art des Vor- und Nachsingens. Dazu kamen bestenfalls noch kleine rhythmische und melodische Übungen als Treffübungen innerhalb der Fünftonreihe bzw. Tonleiter, desgleichen theoretische Erläuterungen über Notenwerte, Takt, Vorzeichen, Schlüssel usw. Aber gerade eine solche, alle diese Übungen als mehr nebensächlich behandelnde Unterrichtsweise überseh, daß dadurch die Unmittelbarkeit, Lebendigkeit und damit auch die im Ansporn zu selbständiger musikalischer Mitarbeit liegende Freude des Kindes verloren gehen mußte. Es kann daher mit Genugtuung begrüßt werden, daß die neue Schulgesangsreform es sich zum Ziele gesetzt hat, die Erlernung der obgenannten einfachen musikalischen Grundbegriffe auf eine zweckentsprechendere, das allgemeine musikalische Verständnis mehr fördernde Basis zu stellen, indem sie die Lehrmethode nicht mehr auf eine rein lineare (melodische), sondern mehrstimmige (harmonische) Grundlage einstellt, wobei aus praktischen Gründen als Ausgangspunkt der natürliche D=Dur=Dreiklang gewählt wird. Mit den Tönen dieses Dreiklanges werden nun die Kleinen zu selbständiger Arbeit angeregt. Sie forschen nach, wo sie diese einfachen Intervalle im praktischen Leben schon gehört haben, und unterlegen ihnen verschiedene Worte und Ausrufe. Werden dann später die Harmonien durch Einfügung der Dreiklänge der vierten und fünften Stufe erweitert, so suchen sie zu den neu-gewonnenen Intervallen schon ganze Texte, d. h. sie „komponieren“.

Durch diese kleineren und größeren Motive oder, wie Professor Hans Enders sie bezeichnet, „musikalischen Bausteine“, ist nun auch ein rhythmischer Ausbau möglich. Der auf diese Weise geweckte Sinn für den Rhythmus und und insbesondere auch die Freude am harmonischen Zusammenklang verlangt naturgemäß eine schöne Begleitung zu diesem kleinen Liedchen, d. h. das klangliche Inslebentreten der gefühlten latenten Harmonien. Und damit kommen wir auf die wichtige Frage der Wahl der für die Begleitung des Schulgesanges zu verwendenden Instrumente.

Bisher war, der einseitigen melodischen Einstellung entsprechend, die Verwendung der Geige obenan. Nun aber wachsen mit den erhöhten Zielen auch die Ansprüche an das Begleitinstrument. Die Geige ist in erster Linie ein melodieführendes Instrument, wobei es von dem Grade der musikalischen und instrumentalen Ausbildung des Lehrers abhängt, ob er eventuell eine zweite Stimme oder bestenfalls eine Gegenmelodie als Kontrapunkt mitspielen kann. Das Zunächstliegende wäre nun die Verwendung des Klaviers, das für die harmonische und rhythmische Untermalung als besonders geeignet in Betracht käme. Dabei liegt aber in dem Kostenpunkt ein schwer zu überwindendes Hindernis. Es dürfte heute wohl kaum eine Schule in der glücklichen materiellen Lage sein, 15—20 Millionen für ein solches Instrument auszugeben.

Schließlich wäre noch die Verwendung des Harmoniums in Betracht zu ziehen. Aber abgesehen von dem ebenfalls hohen Anschaffungspreis ist dieses Instrument bei dem Mangel an rhythmischen Ausdrucksmöglichkeiten nicht besonders zu empfehlen.

Wieviel idealer ist da die Gitarre! Wie schnell hat sie einem kleinen Tanz- oder Marschliedchen mit besonderer Betonung des Rhythmus eben durch ihre Begleitung erst den vollen musikalischen Wert verliehen. Und welche Freude für die Kinder, zur Laute zu singen! Keine Sorge, daß das Instrument durch 30 Stimmen übertönt wird. Es handelt sich hier ja um feine, bis zu gewissem Grade stimmentechnisch schon vorgebildete Kinderstimmchen, denen das Schreien oder Herunterleiern schon gründlich abgewöhnt wurde. Unter diesen Gesichtspunkten kann man die Laute als das idealste und stilvollste, wenn nicht einzig mögliche Begleitinstrument für das gute, alte Volkslied, dessen Pflege ja nach dem neuen Lehrplan ganz besonderes Augenmerk zugewandt werden soll, bezeichnen.

Ein weiterer Vorteil, der in der Verwendung der Gitarre als Begleitinstrument in der Schule liegt, darf nicht übersehen werden. Der Gesangslehrer, bei dem man jetzt eine ungleich höhere Vorbildung für die Ausübung seines Berufes voraussetzt, ist gezwungen, seine musikalischen Kenntnisse mindestens durch sorgfältiges Studium der Harmonielehre und der Rhythmik zu vertiefen und zu erweitern; und von dieser erhöhten musikalischen Bildung profitieren selbstverständlich auch die Kinder. Und nicht nur diese allein, sondern auch deren Eltern und Geschwister.

Es ist mir in meiner Praxis des öfteren vorgekommen, daß die Kinder in glückseliger Aufregung erzählten, wie sie zuhause ihre Eltern um eine Gitarre bestürmten, damit sie und ihre Geschwister dieses herrliche Instrument erlernen, um ihre Gesänge selbst begleiten zu können. Die kulturelle Bedeutung dieser Tatsache, die in der dadurch bewirkten intensiveren Verbreitung des Volksliedes liegt, bedarf keiner weiteren Bestätigung.

Die Gitarre hat im letzten Jahrzehnt überall ihren siegreichen Einzug gehalten, ist zum Lieblingsinstrument der ins Freie wandernden, reisenden Jugend geworden, erklingt in den ernstesten Räumen der Konzerthäuser ebenso wie im Kreise der Familie. Selbst die ersten Kunstinstitute lassen sich dessen Pflege angelegen sein. Und nun ist dieses altehrwürdige Instrument endlich auch in der Volksschule eingezogen! Hoffen wir, daß der künstlerische Segen, der aus seiner Kultivierung strömt, allüberall die schönsten Blüten und Früchte zeitige!

Konzertberichte.

Konzert des Musikvereines in Steyr. (Mitwirkend: Vereinigung für klassische Gitarrekammermusik.) Zum Abschluß des Vereinsjahres fand am 3. Juli im Kasino ein Kammerkonzert mit einem erlesenen Programm und mit sehr schönem Erfolge statt. Die künstlerische Sensation des Abends war das mit Spannung erwartete Spiel der Vereinigung für klassische Gitarrekammermusik der Herren Dobrauz (Vater und Sohn) und Michl. Es wurde das an alle Instrumente höchste Anforderungen stellende Trio, A-dur von J. Kreutzer, für Gitarre, Violine und Viola mit großem Erfolg zum Vortrag gebracht. Es ist staunenswert, welche Schönheit in diesem prächtigen Trio verborgen liegt, das neben herrlichen drei Sätzen (Allegro, Adagio und Alla Pollacca) den Vorteil angenehmer Kürze vereinigt. Herr Carl Dobrauz (Gitarre) beherrscht sein Instrument in virtuoser Weise. Herr Michl, einer der besten Geiger des Musikvereines, absolvierte den schwierigen Violinpart glänzend, ebenso konnte Herr Heinrich Dobrauz (Viola), dessen langjährige musikalische Erfahrung als treibende Kraft und geistiger Führer in der Vereinigung wirkt, von Haus aus diesen glänzenden Erfolg verbürgen. Im übrigen sei daran erinnert, daß die drei Herren bereits seinerzeit in der „Vöner Urania“ allgemeine Anerkennung fanden. Mit einer tiefen Verbeugung vor diesen Leistungen kann man nur wünschen, daß das verdienstvolle Beginnen, diese bereits der Vergessenheit anheimgefallene Musik, deren hoher klassischer Wert feststeht, zu neuem Leben zu erwecken, auch weiterhin mit so schönen Erfolgen fortgesetzt werde.

„Oberöstr. Tageszeitung.“

Gitarristisches aus Lienz, Osttirol. Im Osterkonzerte des Lienzener Sängerbundes gelangte unter anderem die dreisätzigte Serenade Op. 19 des berühmten Gitarristen Mauro Giuliani für Gitarre, Violine und Violoncello zur Aufführung. Das liebenswürdige Werk,

welches in letzter Zeit — nach vielleicht hundertjährigem Schlafe — wieder erweckt wurde, erwies sich als ungemein lebendige, formal gut gebaute, mit schönen Melodien beinahe schwelgerisch erfüllte Tonschöpfung, die in allen drei Sätzen, — dem im warmen Flusse dahinströmenden Adagio, dem duftig vorüberhuschenden Scherzo und dem charakteristischen Schlußsage — nachhaltig zu interessieren imstande ist. Giuliani, von Geburt Bolognese, aber mehr als ein Jahrzehnt in Wien sesshaft, wurzelt ganz und gar im Boden der großen musikalischen Epoche des scheidenden achtzehnten und werdenden neunzehnten Jahrhunderts. Wir glauben nicht fehl zu urteilen, wenn wir ihn als einen mit ungewöhnlichem Formtalent begabten Effektier seiner großen Zeit bezeichnen. Seine Melodienfreudigkeit ist unverkennbar von den großen Meistern Mozart, Beethoven und Schubert beeinflusst.

Die Ausführenden: Emil Winkler (Gitarre), Heinz Deutschmann (Geige) und Vladimir Labler (Cello) nahmen sich des Werkes mit viel Liebe und großem Fleiße an, meisterten die Schwierigkeiten mit bestem Können und verhalfen der Serenade zu einer einwandfreien, mit großem Beifall aufgenommenen Darstellung. Aus der Vortragsfolge sei noch besonders zweier Melodien aus dem 16. Jahrhundert: „Gesej'n Laub“ und „Frau Nachtigall“, im reizenden instrumentalen Sakkleide von Paul Rickat gedacht, dessen Machart der Werkstatt des großen Johann Sebastian Bach entlehnt ist. — er.

Mitteilungen.

Am 7. September a. c. gelangt bei dem Internationalen Musikfest in Venedig A. Schönberg siebenstimmige Serenade op. 24 (für Klarinette, Bassklarinette, Violine, Viola, Cello, Mandoline und Gitarre) zur Aufführung. Für dieselbe wurde der bekannte Gitarrist Hans Schlagradl verpflichtet, der bei allen bisherigen Aufführungen den obligaten Gitarrepart spielte.

Eingesendet.

„Ravag“. Zwei namhafte Virtuosen A. Rondonj (Gitarre) und J. Heller (Laute) teilen sich den Ruhm, die einzigen Vertreter einer zweifelhaften Gitarrekunst auf Welle 530 zu sein. Die technische Unzulänglichkeit des Radios ist bedauerlicherweise nicht geeignet, bei Bewältigung einfacher und geschmackloser Kammermusik, all die virtuellen Feinheiten der Kunst eines Rondonj wiederzugeben. Dieser Umstand kommt scheinbar auch Herrn Heller zugute, der mit raffinierter Unterstützung des Klaviers eine wackelige Balalaika malträtirt und sich dabei den nichtszuhörenden Radiohörern als maskierter Lautenvirtuose präsentiert.

Wenn die Ravag nur das rein Geschäftliche im Auge behält und sich ihrer pädagogischen Mission nicht bewußt wird, wird sie weiterhin das Sprungbrett für derartige großzügige Stümper bleiben. — br —

Richard Jakob, Markneukirchen 888

Kunstwerkstätte für Gitarrenbau.

Für Solisten, erstkl., nur von Meisterhand gebaute Instrumente. Spezialität: Segovia-, Torres- u. Rekord-Gitarre sowie andere Konzert-Modelle.

Luxusinstrumente in den verschiedensten Stilarten alter ital. u. frz. Meister, in künstlerischer sauberster Arbeit. Spezialität: Tielke Gitarre.

Musterlager einzig in seiner Art, zur Besichtigung empfohlen.
Langjähriges Holzlager.

Ges. gesch. Warenzeichen „Weißgerber“, Gegr. 1872.

Sieben erschien:

Walthers Hensel: Das Silberhorn

Mondlieder für Flöten, Geigen, Lauten und Singstimmen. (Texte von Hans Wählf, Li Tai Po und Marie Aurelie Kaulich.) Preis Mk. 0.80

„Der Chorleiter“ urteilt über Walthers Hensel:

Mit Anbrunst versenken wir uns in die Schätze mittelalterlicher Lied- und Chorkunst und fühlen mit Bewunderung, wie innig Sie sich in das altheimische Liedwesen, in die Harmonisierungskunst der alten Meister, in den Geist der frühdeutschen Musik eingelebt haben. Vielleicht noch mehr als das — es scheint, als ob in Ihnen noch etwas von der produktiven Kraft aus den Jugendtagen unseres Volkes lebendig ist, Ihre Liedsätze sind mehr als Früchte musikalischer Erkenntnis, sie entspringen unmittelbar einer poetisch empfindenden Seele und sind original wie nur irgendeine Komposition von Albert oder Schlegel . . .

In Kürze erscheint:

John Dowland: „Komm' zurück“

Madrigale für eine Singstimme und Laute. Preis Mk. 1.80 (Preis für Vorausbesteller Mk. 1.60)

John Dowland: „Fließt, ihr Tränen“

Madrigale für zwei Singstimmen und Laute. Preis Mk. 1.80 (Preis für Vorausbesteller Mk. 1.60)

Die beiden Hefen sind aus einer im Erscheinen begriffenen Neuausgabe sämtlicher Arbeiten John Dowlands. Hat G. D. Bruger in seiner Neuausgabe versucht die Lautensätze aus den Chorsätzen zu rekonstruieren, so stehen dem Herausgeber dieser Ausgaben zum erstenmal die Originaltabulaturen zur Verfügung. Zieht man einen Vergleich zwischen den beiden Ausgaben, so staunt man über die Fülle von Schönheit, die in den wirklich Dowlandschen Sätzen steckt. Kein Lautenspieler sollte diese geradezu überraschend wertvolle Neuausgabe übersehen.

Der Bärenreiter-Verlag zu Augsburg.

HERMANN HAUSER

Kunstwerkstätten für Instrumenten und Gitarrebau

Müllerstr. 8

MÜNCHEN

Müllerstr. 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 Llobet gespielt und begutachtet worden.



Werkstatt Peter Harlan ♦ Markneukirchen i. Sachsen.

Spezialität:

Die Harlan-Torres-Segovia-Llobet-Gitarre.

Was ist das?

Anfragen kostet ja nichts!

Karl Müller

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- u. Lautenbau
Augsburg, Zeuggasse 229.

Telephon 1069.

Präm. m. d. Silb.
Medaille, Landes-
Ausstellung Nürn-
berg 1906 zue-
kannt für sehr gute
und sauber aus-
geführte Streich-
Instrumente, sowie
für vorzügliche
Lauten u. Gitarren.

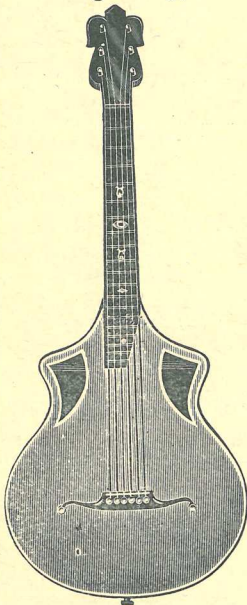
Lauten, Wappen- u.
Achterform-Gitarren
Terz-, Prim- u. Bass-
Gitarren

6 bis 15 sautig; mit
tadellos reinstim-
mendem Griffbrett
und vorzügl. Ton.

Reparaturen
in kunstgerechter
Ausführung.

Garantie für Ton-
verbesserung.
Beste Bezugsquelle
für Saiten.

Spezialität:
auf Reinheit und
Haltbarkeit aus-
probierte Saiten.
Eigene Saiten-
spinnerei.



Nagelspieler.

Von großer Bedeutung
des Nagels beim Einfürzen,
sowie im An-
schlag, ist das „Nagelmaß“, welches durch
Einfenden von 1.50 Mk. (RM) bei genauer
Adressen-Angabe, zugesandt wird.

Rurt Gultb, Dresden 8, Forst Nr. 16.

Fräulein

Mela Feuerlein

Unterricht in Gitarre und Laute
Lieder zur Gitarre.

München, Landsbergerstraße 1.

Napol. Coste. Op. 38.

25 Etüden.

Verlag Gitarrefreund.

Lauten u. Gitarren

jeder Art, Gamben, Geigen
fertigt in bekannter Güte an

Adolf Paulus, Rothenburg o. d. T.
Prima Saiten.

Preise und Lichtbilder auf Anfrage.
Zahlungserleichterungen. Juni—Dezember.

Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind Kothe-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, 50 u. 60 Pf. Contrabässe 75 Pf.
G. u. H. Seide besponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleich-
zeitig empf. ich meine selbst gebauten Meisterinstrumente.

G. Wunderlich, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister
Leipzig, Zeigerstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

Der Gitarrefreund

Organ der „Gitarristischen Vereinigung“ (G. V.) München
und der Zentralstelle Wien III, Lothringerstraße 18.

Herausgeber **Verlag Gitarrefreund**, München u. Prof. **Ortner**, Wien.

Redaktion für den Textteil: **F. Bueß**, München, **Dr. E. Rollet**, Wien.

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



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

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 G.M.; für Österreich 50 000 Kr., für die Tschecho-Slowakei 40 Kr.

Das Abonnementgeld kann auf Wunsch auch vierteljährlich und zwar im Voraus zu Quartalsbeginn bezahlt werden. Das Abonnement kann jederzeit erfolgen. Erschienene Hefte werden auf Wunsch nachgeliefert. Es erscheint alle 2 Monate ein Heft mit besonderer Musikbeilage. Zu beziehen direkt vom Verlag und durch jede Buch- und Musikalienhandlung. Preis der einzelnen Hefte 1 RM.

Verbandsmitglieder erhalten die Monatschrift gegen den Mitgliedsbeitrag kostenlos.

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

Für Gitarre- und Lautenlehrer, Instrumentenmacher, Musikalienhändler usw. sind Anschriftentafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 1 RM.

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

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



Hans Schmid-Rayser

Neue Weisen zur Laute

Sieben Hefte, Preis je 2 Mark

1. Wanderlieder. — 2. Kinderlieder. — 3. Mädchenlieder. — 4. Erzählendes —
5. Minnelieder — 6. Im Volkston. — 7. Kleine Lieder.

Das Kunstlied. Eine Sammlung von Liedern unserer Meister, zur Laute gesetzt.
Von H. Schmid-Rayser. Jedes Heft 2 Mark.

1. Beethoven. — 2. Chopin. — 3. Mozart — 4. u. 5. Weber. — 6. Haydn.
— 7. bis 9. Schubert. — 10. Mendelssohn. — 11. Robert Franz. — 12. Taubert.
— 13. u. 14. J. A. B. Schulz.

Neue Lieder zur Laute

von

Theodor Rittmannsberger

op. 5. **Lachende Liebe.** 8 Lieder.

op. 7. **Kinderlieder.** (Mit 5 Tanzbeschreibungen).

op. 9. **Lieder aus dem Venusgärtlein.** 8 Dichtungen von Kurt Siemens.

op. 11. **Graue Tage.** 8 Gedichte von Peter Sturmbusch.

Jedes Heft 2 Mark.

Die Lieder von Rittmannsberger, die auch in dieser Zeitschrift empfehlend besprochen sind (vgl. 26. Jahrg. Nr. 3/4) zeichnen sich durch Wohlklang, Singbarkeit und charakteristisches Erfassen der feinsinnigen Dichtungen aus. Sie sind eine entschiedene Bereicherung der Gattung Lautenlied.

H. Schmid-Rayser, Schule des Lautenspiels

Erster Teil: Das Lautenspiel als Begleitung zum Gesang

21. bis 24. Tausend, M. 4.—.

Zweiter Teil: Die Laute als Solo-Instrument

3. u. 4. Tausend M. 5.50.

Die Schule enthält alles Wesentliche, was der Spieler zur Liebbegleitung bzw. zum Solospiel wissen und können muß, sie ist methodisch sorgsam aufgebaut und fördert auch das allgemeine Musikverständnis des Lernenden

Verzeichnisse unentgeltlich — Ansichtsendungen

Musikverlag Haslinger, Wien I.,
Tuchlauben Nr. 11

Zentrale für Spanische Gitarremusik



Spanische Meister

Originalkompositionen und Übertragungen von

Tarrega · Lobet · Segovia · Albeniz
Arcas · Cano · Coste · Damas · Ferrer
Sortea · Sor · Torroba · Viñas
usw.



Ausführliche Kataloge
bitten zu verlangen



In der Staats-Akademie für Musik in Wien
(Klasse Professor Jakob Ortner) eingeführt:

Aguado

Die große Gitarreschule (Text nur spanisch) Mk. 6.30

Sor

Méthode complète (Text französisch u. spanisch) Mk. 5.—