

Literatur zur Gitarre
8928

MUSIK IM HAUS

6. JAHR 6. HEFT



W I E N
ANTON GOLL
LEIPZIG
B. SCHOTTS SÖHNE

MUSIK IM HAUS

SECHSWOCHENSCHRIFT
GELEITET VON DR. JOSEF ZUTH

REDAKTION UND VERLAG: WIEN, V. LAURENZGASSE 4.

6. Jahr.

1. Sept. 1927

6. Heft.

INHALT:

WILHELM PRASTORFER, Das Lied im Haus.

MINA FORSTNER, Rudolf Süß und sein gegenwärtiges Schaffen.

ALOIS BERAN, Über altrussische Lauteninstrumente. I. Die Domrá.

DR. KARL KOLETSCKA, Sommerfahrt.

HANS NEEMANN, Zur Bibliographie der Musikwerke des Lautenisten Ernst Gottlieb Baron.

DR. JOSEF ZUTH, Die Tongebung auf der Mandoline.

MITARBEIT AM QUELLENLEXIKON DER LAUTE
U. GITARRE, (II.) Referent: Dr. Jos. Zuth.

KUNST UND WISSEN:

Referenten: Dr. Adolf Koczirz,
Dr. Roland Tenschert,
Dr. Johann Pízl,
Dr. Josef Zuth.

ZEITGESCHICHTE:

Referenten: Dr. Roland Tenschert,
Dr. Karl Koletschka.

KUNSTBEILAGE:

Charles André van Loo: Das Konzert.

MUSIKBEILAGE:

Carl Maria von Weber, Komposition für
2 Gitarren und Gitarre und Harfe.

BEZUGSPREISE. Vierteljährlich für Österreich: S 2.50; für Deutschland: R.-M. 2.—; für die Schweiz: Fr. 2.50; für die Tschechoslowakei: Kš. 16.—; für alles übrige Ausland: jährlich 2 Dollar.

ANZEIGENPREISE. Für einmalige Einschaltung $\frac{1}{1}$ Seite: S 100.—; $\frac{1}{2}$ Seite: S 60.—; $\frac{1}{4}$ Seite: S 35.—; $\frac{1}{8}$ Seite: S 20.—. Bei wiederholter Aufgabe des gleichen Wortlauts Preisermäßigung.



CHARLES ANDRÉ VAN LOO: DAS KONZERT.

MUSIK IM HAUS

6. JAHR

1. SEPT. 1927

6. HEFT

DAS LIED IM HAUS.

WILHELM PRASTORFER - WIEN.

Wenn es wahr ist, daß alle Musik im Liede ihren Urgrund hat, dann gilt es doppelt dem Lied im Hause, im Schoße der Familie den gebührenden Platz zu weisen. Zudem ist das einfache unbegleitete Lied auch dem Menschen zugänglich, der sonst Musik praktisch nicht betätigt, und also am ehesten geeignet, musikalische Erziehungsarbeit zu leisten. Erschöpft sich aber im Gesange die Musikbetätigung des größten Teiles der musikliebenden und -begabten Menschen, so ergibt sich von selbst die Notwendigkeit der Auslese nach den Gesichtspunkten des Guten, Wertvollen der Gesangsliteratur, wie des im Hause Erreichbaren, Möglichen. Das aber kann und soll das Lied im Hause: durch Pflege guter Lieder zur Liebe und zum Verständnisse auch des gediegenen Kunstgesanges hinführen.

Schon dem Kinde ist die Familie, das Haus der Hort einer schier unversieglischen Quelle ursprünglicher Lieder, Reime, Sprüche und Spiele im Gesangston. Übrigens sei an dieser Stelle als ein Meister des kindertümlichen Liedes vermerkt Karl Reinecke mit seinen Kompositionen. Dem reiferen Kindesalter bietet insbesondere das Volks- und volkstümliche Lied (auch in der Mundart) die richtige musikalische Nahrung. Zudem erfährt das Haus eine kostbare Mehrung seines Liedschatzes durch die Schule. Zweifellos gehört die Auswahl des hier Gebotenen an Volks- und volkstümlichen Liedern, an mundartlichen und Kunstgesängen zum Besten dessen, was das Haus geben kann. So sind denn die Schulgesangsbücher gleichsam der musikalische Hausschatz einer gediegenen Liedsammlung.

Darüber hinaus soll nun angedeutet werden, inwieweit das deutsche Kunstlied Zwecken der Musik im Hause dienstbar gemacht werden kann; wir weisen daher von Anfang an Volkslied oder volksmäßiges Chorlied (Choräle) einer gesonderten Betrachtung zu. Unter deutschem Kunstlied, wie es mit Franz Schuberts Schöpfungen klassisch geworden ist, verstehen wir ein einstimmiges, durch das Pianoforte begleitetes Gesangsstück lyrischer Art. Wir betonen durch Pianoforte begleitetes Gesangsstück, weil es sich darum handeln wird, den des Klavierspieles Unbeflissenen die bloßen Gesangsstimmen solcher Lieder fürs Haus mit richtigem Empfinden auszuwählen. Es würde zu weit führen, die Entwicklung des Kunstliedes aufzuzeigen, um auf solchem Wege bedeutungsvolle Stücke dem Schatze der Hausmusik einzuverleiben. Jedoch kann an einem wichtigen Gliede

in dieser Entwicklungskette nicht achtlos vorbeigegangen werden: an dem Liede der deutschen Singspielkomponisten des 18. Jahrhunderts; sie stellen eine Fundgrube guter Gesänge fürs Haus dar, von denen eine Großzahl noch heute im Volke lebendig sind. So werden vielfach noch gesungen Johann Adam Hillers: „Der Schnee zerrinnt . . .“ Christian Gottlieb Neefes: „Was frag ich viel nach Geld und Gut . . .“ oder Peter Schulz': „Ihr Kinderlein kommet . . .“, „Des Jahres letzte Stunde . . .“, „Warum sind der Tränen unterm Mond so viel . . .“. Einer der ersten, der Volkslieder des 16. Jahrhunderts wiedervertont hat, entstammt dem Kreise dieser Tonsetzer, Friedrich Reichardt: „Wach auf mein Herz . . .“, „So wünsch ich ihr ein' Gute Nacht . . .“, „Wach auf mein' Herzensschöne . . .“. Von ihm auch das allbekannte: „Wer hat die schönsten Schäfchen . . .“. Karl Friedrich Zelter ist der Schöpfer der allenthalben gesungenen Lieder: „In allen guten Stunden . . .“ und „Schneeflocken so weiß . . .“. Weiters kann die Reihe unserer Komponisten um manch andere vermehrt werden wie Friedrich Himmel (dem wir das ehemals oft gehörte: „Es kann ja nicht immer so bleiben . . .“ verdanken), Wenzel Müller („Kommt ein Vogel geflogen . . .“), Konradin Kreutzer („So leb denn wohl . . .“) u. s. f. Aus den Singspielkompositionen dieser Epoche kann dem Liede im Hause noch viel gewonnen werden, doch beschränken wir uns darauf, mit den angezogenen Beispielen die Richtung gewiesen zu haben.

Durch das deutsche Singspiel mitbeeinflusst, zeigen sich auch Josef Haydn (vergleiche das ganz in diesem Geiste gehaltene: „Liebes Mädchen hör mir zu . . .“) und Wolfgang Amadeus Mozart („Bei der stillen Mondeshelle . . .“, „Komm, lieber Mai und mache . . .“). Bezüglich dieser beiden Großmeister hat es auch nicht an Versuchen gefehlt, den gangbarsten Liedmelodien Texte zu unterlegen, ein Beginnen, das, ohnehin wenig dankenswert, nicht immer rundweg abgelehnt zu werden braucht, wenn man beispielsweise „Wohlauf, es ruft der Sonnenschein . . .“ oder „Üb immer Treu und Redlichkeit . . .“, „Der Sonntag ist gekommen . . .“ ins Auge faßt. Von Beethoven können die geistlichen Gesänge, zum Beispiel: „Gott ist mein Lied . . .“, „Die Himmel rühmen . . .“ oder Lieder wie das allbekannte: „Ich liebe dich . . .“ bestens genützt werden, vielleicht auch eines oder das andere seiner humoristischen Gesangsstücke. Doch zeigt sich bei Beethovens Kompositionen bereits die unlösliche Einheit von Gesang und „Begleitung“.

Diese Unlöslichkeit wird in Schuberts Liedern Prinzip, wenn auch „Heideröslein“, „Am Brunnen vor dem Tore . . .“, „Der Wanderer“, „In einem Bächlein helle . . .“, „Das Wandern ist des Müllers Lust . . .“ u. s. f. dem Volksgesange gewonnen werden können. Auch einem andern Haupt der Romantik, Carl Maria Weber, dankt der Gesang im Hause Perlen volkstümlicher Tonkunst: „Leise, leise, fromme Weise . . .“, „Wir winden dir den Jungfernkranz . . .“, „Die Sonn' erwacht . . .“, „Im Wald . . .“, sowie die unvergänglichen Gesänge aus „Schwert und Leier“. Ludwig Spohr gibt das innige „Gute Nacht, allen Müden sei's gebracht . . .“, Karl Gottlieb Reissiger: „Fern im Süd das schöne Spanien“. Dem Spätromantiker Gustav Albert Lortzing entnehmen wir die vertrauten

Melodien seiner Opern-Singspiele: „Einst spielt ich mit Zepter . . .“, „Lebe wohl mein flandrisch Mädchen . . .“, „Auch ich war ein Jüngling . . .“.

Die mitteldeutschen Klassiker vergegenwärtigen uns bekannte Lieder Felix Mendelssohns: „Es ist bestimmt in Gottes Rat . . .“, „O Täler weit, o Höhen . . .“, „Wem Gott will rechte Gunst erweisen . . .“, „Leise zieht durch mein Gemüt . . .“ und viele andere. Dazu Lieder Robert Schumanns wie: „So sei gegrüßt viel tausendmal . . .“, „Ein scheckiges Pferd . . .“, „Wohlauf noch getrunken . . .“. Zu wenig gekannt und für unsere Zwecke zu wenig genützt sind die Gesänge des Hallensers Robert Franz, wiewohl gerade sie ob ihres volksmäßigen Charakters, ihres tiefen Gehaltes und der weihewollen Stimmung bestes Sangesgut bergen. Das Gesagte gilt im gleichen Ausmaß und darüber hinaus von dem Mittler klassizistischer und romantischer Bestrebungen, Johannes Brahms („Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus“ . . .), „Guten Abend, gute Nacht . . .“. Der Balladenkomponist Karl Loewe gibt „Herr Heinrich sitzt am Vogelherd . . .“, „Ich trage wo ich gehe . . .“, „Schlafe holder, süßer Knabe . . .“.

Besonders geeignet wegen ihrer Grundrichtung sind jene Meister des Liedes, die sich den volkstümlichen Gesang von vornherein zum Ziele gesetzt haben, wie Georg Friedrich Nägeli und Friedrich Silcher. Tatsächlich sind „Freut euch des Lebens . . .“, „Goldne Abendsonne . . .“, „O wie bricht aus den Zweigen . . .“, „Morgen muß ich fort von hier . . .“, „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang . . .“, „Hab oft im Kreise der Lieben . . .“, „Nun leb wohl du kleine Gasse . . .“ u. s. f. unverwelkliche Blüten aus dem Strauße volkstümlicher Sänge. Auch der Sachse Franz Abt hat einige weitest verbreitete Lieder dieses Straußes eingeflochten: „Früh morgens, wenn die Hähne krähen . . .“, „Blaue Luft, Blumenduft . . .“, „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn . . .“, „Vaterland, ruh in Gottes Hand . . .“.

Es würde zu weit gehen, alle weniger bedeutenden Meister zu zitieren, so etwa Ernst Fesca („An der Saale hellem Strande . . .“), Friedrich Glück („In einem kühlen Grunde . . .“), Julius Otto („Ich kenn ein hellen Edelstein . . .“), Friedrich Kücken („Ach wie ist's möglich dann . . .“), Heinrich Esser („Ade du lieber Tannenwald . . .“), Justus Lyra („Der Mai ist gekommen . . .“) und andere mehr.

Ebenso bescheiden wir uns mit dem schlichten Hinweis auf das Verwendbare an sanglichen, einfachen, volksmäßigen Melodien aus deutschen Singspielen und Opern; hier zimperlich zu sein, bliebe unverständlich. Noch erschließt sich eine wichtige Quelle dem häuslichen Liede im Volksgesange der Kirche; Kompositionen wie Schuberts Meßgesänge: „Wohin soll ich mich wenden . . .“, Michael Haydns: „Hier liegt vor deiner Majestät . . .“, dann die große Zahl guter Kirchenlieder vermehren den Hausschatz um ein Beträchtliches in wertvollster Weise.

Doch sei am Schluß unserer Ausführungen nochmals und insbesondere verwiesen auf das Krongut gesanglicher Betätigung im Hause, das Volkslied. Seine richtige Pflege allein, so wiederholen wir, ist das Unterpfand des Verständnisses und der Liebe aller echten, guten Musik. Dieses Ziel zu erreichen, bleibt vornehmste Aufgabe des Liedes im Hause.

RUDOLF SÜSS UND SEIN GEGENWÄRTIGES SCHAFFEN.

MINA FORSTNER-KREMS.

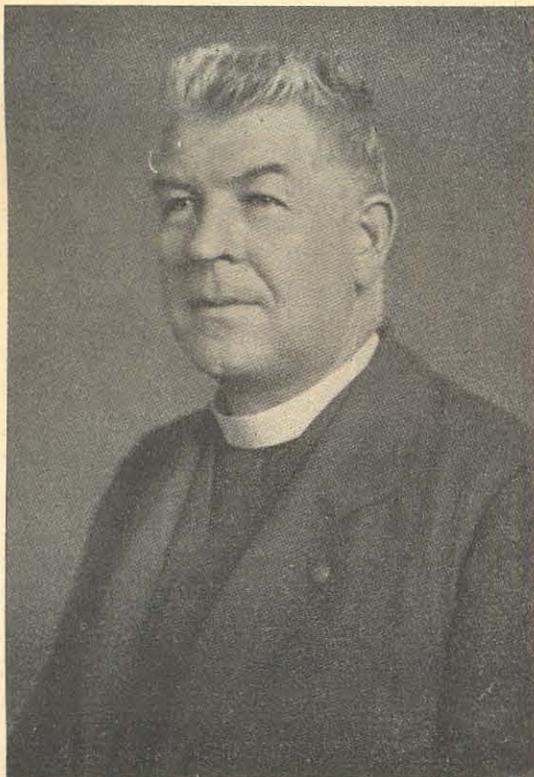
Setzt mir den Becher auf den Teller
 Und legt die Trauben um den Rand,
 Vergangenheit, komm aus dem Keller,
 Du, Zukunft, von der Gartenwand.

So lautet das neueste Lied, das Rudolf Süß vor seiner Abreise nach Gastein komponierte und bei dem aus Wort und Melodie Kraft und Sommerfreude strömt. Vielleicht läßt es sich auch auf den Komponisten selbst beziehen, der längst schon edlen Wein gekeltert hat und neue Ernte reifen fühlt — schon von derselben ursprünglichen Art und doch anders — wie es eben die künstlerische Weiterentwicklung mit sich bringt.

Diese Art ist im besonderen österreichisch, niederösterreichisch — das rein musikalische ist dem Gefühlsmäßigen eng und zart verbunden, reich an Innerlichkeit, die sich selbst klar und knapp ihre Form prägt und Floskeln und blendendes Beiwerk vornehm abweist, und ebenso wie sie begangene Wege meidet, schraubt sie sich nirgends in eine künstliche Originalität hinauf. Und gerade, weil Inhalt und Form sich zu reinem Stil verbinden, sind die Süß-Lieder nicht nur die meistgesungenen, verbreitetsten Lieder der Heimat geworden, sondern auch weit über die Grenzen, ja über den Atlantischen Ozean gewandert; sie sind der gangbarste Artikel der Lautenliteratur für die Musikalienhandlungen geworden.

Elf Bändchen sind bis jetzt veröffentlicht; die ersten und die letzten drei bei Benjamin, Leipzig, die anderen fünf bei Heinrichshofen, Magdeburg. Aber ach — drei weitere Bände mit reizenden Liedern wären schon über ein Jahr fertig . . . es ist ein Raub — ein Verbrechen an allen Lautensängern, es ist eine tiefe Rücksichtslosigkeit gegen alle Süß-Verehrer, es ist eine bittere Enttäuschung für den gierig verlangenden Verleger . . . die Lieder werden wohl im Konzertsaal, auch im Freundeskreis bejubelt, aber — sie werden nicht eingesandt. Ihr Komponist ist eben „der Süß“, von dem die authentische Mitteilung besteht, daß er bei seinem Domizilwechsel von St. Pölten nach Krems mit göttlicher Sorglosigkeit Geld und Wertpapiere ungezählt und unnotiert in der Tischlade beließ, die nicht etwa ein Schloß und einen Schlüssel besaß, sondern buchstäblich offen stand — es steht zu hoffen, daß die Möbelpacker ehrliche Leute waren — nachweisen hätte er ihnen einen gemütlichen Griff nicht können. Schlimmer erging es ihm mit seinen Liedern. Die hatte er — drei Bände zu je acht Nummern im Schweiß seines Angesichts druckfertig aufgeschrieben. Man muß nur wissen, welche ungeheuerliche Überwindung dieses Aufschreiben für den Schreibfeind Süß bedeutet, der im Vorjahre fast auf seinen Gasteiner Aufenthalt verzichtet

hätte, weil ihm das Schreiben der Anmeldekarte dahin verhaßt war. (Zum Glück fand sich hiefür eine mitleidige Seele, die diese Korrespondenz besorgte.) Eines Tages nun waren diese säuberlich aufgeschriebenen Lieder verschwunden — spurlos weg. Der Komponist ging zu allen Bekannten, von denen er mutmaßte, daß sie etwa bei ihnen liegen geblieben seien. Niemand wußte darum — oder wollte darum wissen. Die Lieder blieben verschwunden. Süß schimpfte weidlich



PROF. RUDOLF SÜSS.

über den listigen Räuber und etwas, aber nur sanft, über den eigenen Leichtsin. Die Konzepte existierten nicht mehr, die Texte hatte er vergessen, konnte sie nimmer ausfindig machen.

„Wenn ich nur die Texte hätte, die Lieder würden mir schon wieder einfallen“, sagte er. Monate vergingen. Endlich war ihm der Zufall gnädig. Da und dort kam er auf die Spur der Texte, schrieb die Lieder aus dem Gedächtnis aufs neue dazu und stellte die Sammlung wieder fertig.

Wer aber vermeint, daß er jetzt daran ging, die drei Bände tunlichst rasch dem wartenden Verleger zu übermitteln, der befindet sich in einem zu belächelnden Irrtum. Eher steht zu befürchten, daß die neugeschriebenen Lieder ein zweites Mal verschwinden, ehe sich der Komponist zu dem notwendigen Begleitschreiben an seinen Leipziger Verleger entschließt.

Und doch sind diese Lieder entzückende, hochwertige Schöpfungen, die auserlesenen Texte sind mit wunderbarer Beseelung musikalisch wiedererstanden; dabei ist der künstlerische Ausdruck bedeutsamer, reifer und vollendeter geworden. Während Süß in seinen ersten Bänden die Gitarrbegleitung äußerst einfach gestaltete, so daß jeder Anfänger sie beherrschen konnte, die Melodie jedoch zu kühnen und überraschenden, doch sehr natürlichen harmonischen Wendungen in Themenbeantwortung führte — wendet er sich in den späteren Liedern — aber nur bei einzelnen Nummern — einer differenzierenden, charakterisierenden Begleitungsart zu — bleibt aber im großen Ganzen der einfachen Form treu. Sein Prinzip ist: das Lied mit seinem sinnigen Text soll wirken, nicht eine mit

Schwierigkeiten prahlende, dem Klangwesen der Gitarre fremde Effektbegleitung, wie moderne Komponisten sie häufig bringen.

Was Süß sonst jetzt noch gearbeitet hat und arbeitet — was als Traube noch am Spalier hängt? — Vor allem wären da seine Kompositionen für Gitarre allein zu erwähnen, so seine drei Suiten, von denen die II. im Vorjahre erschienene, besonders von den reichsdeutschen Kritikern sehr anerkennend besprochen wurde, während die III. (noch nicht im Druck veröffentlichte) ebenso originell melodienreich und thematisch interessant, als durch ihre weiche Lyrik ansprechend ist. Auch hier weicht Süß dem äußerlichen Virtuositentum aus und bietet inhaltvolle moderne Musik. Seit die hochbegabte junge Meisterin Luise Walker in ihren Konzerten auch seine Suite in ihr Programm aufgenommen hat, steht zu erwarten, daß dieser Süß-Stil bekannt wird. Ein letztes kleines Werk von ihm sind Variationen über ein liedhaftes Thema für Flöte (Violine) und Gitarre, wobei jede Variation mit überraschender Harmonie sich zu einem neuen Lied entwickelt — entweder variiert der Rhythmus, so daß ein Gegensatz zur früheren gebildet wird, oder das Thema in seinen Einzelheiten wächst zu ganz neuen verwandten Melodien. Auffallend, daß auch in den Variationen beinahe zyklisch die Tonarten wechseln — in guter Berechnung, weil die Gitarre in verschiedenen Tonarten auch verschiedene Klangfarben zeigt. In jüngerer Zeit hat Süß eine Reihe seiner eigenen Lieder dreistimmig eingerichtet (Sopran, Tenor, Baß oder auch Sopran, Alt, Baß), die sich als ganz eigenartige Kostbarkeit im Konzertsaal erwiesen. In reizvoller Einzelstimmenführung, durchaus nicht homophon, sondern in leichtflüssigem, natürlich und in sich selbst notwendig wirkenden Kontrapunkt, besonders in der 3. Stimme, haben diese Terzette mit der sparsamen, organisch ergänzenden Gitarrbegleitung den musikalischen Hochwert und intimen Zauber der Kammermusik. Überall, wo Süß in letzter Zeit zu Konzerten gebeten war (Mödling-Rathausaal, St. Pölten, Wien-ehem. Offizierskasino, Krems, Linz etc.) haben besonders diese Lieder einen über die Maßen warmen und enthusiastischen Beifall gefunden. Allerdings gibt Süß samt seinen Begleitern seinen Lieddichtungen beim Vortrag das mit, was sie vornehmlich brauchen: die edle Gestaltung, die ergreifende Innigkeit des Vortrags, jene unmittelbare Poesie, die das Gehörte zum Erlebnis emporhebt. Selbst dort, wo die Süß-Lieder schalkhaft und humoristisch, wo sie naïv volkstümlich und dialektmäßig sind, bleiben sie weit von jeder Banalität fern. So kommt es auch, daß manche von den Liedern in den Schulen eingeführt sind, so u. a. das gemüts warme, schelmische Waldviertlerlied, das einen jungen Lehrer, (Franz Kaindl) zum Dichter hat.

(Dasselbe wurde anlässlich einer echten Waldviertlerfeier — Enthüllung der Büste des Waldviertler Mundartdichters Franz Misson im Gymnasium in Krems — zum ersten Male aufgeführt. Der Komponist selbst war es, der hiebei dessen klassisch schöne Dichtung „Der Naz“ zum Vortrag brachte.)

So ist die Süß-Musik nicht nur auf dem Wege, Volksgut zu werden,

sie ist auch richtunggebend für die Lautenliteratur in Österreich und vielleicht auch weiter hinaus geworden. Gleich wie sie den alten Carullistil verlassen, hat sie auch einen Bannkreis um das scheinbar elegante Bänkelsängertum gezogen, das sich so vielfach und musikalisch gehaltlos um die Gitarre schart.

Sie ist wirkliche, dem Wandel der Mode trotzend, den schönheits-suchenden Hörer befriedigende Musik. So wollen wir diese Zeilen mit dem zweiten Absatz des Liedes schließen, das eingangs Motto war und nun Wunsch werden möge für ihn, der da singt:

Und ich — inmitten zwischen Beiden —
Genieße froh die Gegenwart.
Dank für die vielen alten Freuden —
Glück auf zu dem, was mein noch harret!

ÜBER ALTRUSSISCHE LAUTENINSTRUMENTE.

ALOIS BERAN - KLOSTERNEUBURG.

I. DIE DOMRÁ.

Der russische Musikforscher Al. S. Famitzyn veröffentlicht in seinem heute sehr seltenen Werke: „Die Domrá und ihre verwandten Musikinstrumente des russischen Volkes (Petersburg, E. Arnhold, 1891) seine Forschungsergebnisse über deren Herkunft und Verbreitung und beschreibt, wie die von den alten Völkern übernommenen Urformen im russischen Volke weiterentwickelt und modifiziert worden sind.

Bezüglich der Domrá gebührt dem Forscher das Verdienst, Klarheit über das Wesen dieses in Rußland längst verschollenen Instrumentes gebracht zu haben. In verschiedenen alten Aufzeichnungen über das Leben an den russischen Fürstenhöfen aus dem XVII. Jahrhundert, in den erhaltenen Haushaltungsbüchern des Hofes aus dieser Zeit, in klösterlichen Urkunden und nicht zuletzt in vielen Volksliedern¹⁾ wird das Instrument nicht selten erwähnt.

Aus diesen Quellen ist zu entnehmen, daß es sich um ein Saiteninstrument handelt, welches durch Anschlag mit einem Plektrum gespielt wurde, daß es sich allgemeiner Beliebtheit erfreute, in mehreren Größen gehandhabt wurde und daß das Domráspiel an den Fürstenhöfen den sogenannten Skómorochen, einer Art von Hofnarren oder Possenreißern oblag. Diese profanierten jedoch allmählich das Instrument, das besonders beim hohen Klerus in so arge Mißgunst fiel, daß er das Domráspiel als unsittlich verbot und anordnete, daß die Domren im ganzen Reiche zerbrochen und verbrannt würden. Tatsächlich beginnen gegen Ende des XVII. Jahrhunderts die Urkunden über dieses Instrument zu schweigen; der Befehl der Obrigkeit war gründlich befolgt worden.

In Rußland blieb weder ein Instrument im Original, noch in bildlicher Darstellung erhalten, so daß es ohne die oben erwähnten, ziemlich deutlichen Anhaltspunkte über das Wesen der Domrá niemals möglich gewesen wäre, ihre Eigenart und Herkunft zu bestimmen. Aus dem Westen war über sie keine Kunde zu erlangen, offenbar hatte sie dort nie existiert. Die Polen kannten sie nur dem Namen nach und hielten sie für ein Blasinstrument, wie eine polnische Bibelübersetzung aus dem Jahre 1572 bekundet. Nur der Osten konnte darüber Auskunft geben, wie die russische Domrá beschaffen sein mochte, wie sie gespielt wurde, woher sie selbst und woher ihr Name stammt. Mehrere Forschungsreisende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, die Asien bereist hatten, sahen bei dortigen Völkern Instrumente, die mit der altrussischen Domrá ohne Zweifel identisch sind, wenn man ihre genauen Beschreibungen mit den über die Domrá erhaltenen Aufzeichnungen vergleicht. Die charakteristischen Merkmale jenes Instrumentes waren überall folgende: Ein hohler, halbkugelig oder -birnenförmiger Schallkörper mit einer flachen Decke ohne Schalloch (oder hie und da mit mehreren kleinen Öffnungen), ein langer, dünner Hals mit Bündeln, zwei Darm- oder Metallsaiten, welche über einen Steg gespannt sind und die mit der Hand, mit einem Stäbchen oder einer Feder angespielt werden. Dieses Instrument fand Pallas bei den Kalmücken, Pauly und Dubrówin bei den Burjaten und Tataren, Murawjów bei den Turkmenen, Castrén bei den Ostjaken und schließlich Posdnéjew in den buddhistischen Klöstern in der Mongolei. Es führt bei diesen Völkern die Namen: Dombur, Dumbura, Dumbra und Domra. Mehrere solcher Instrumententypen werden in Rußland in ethnographischen Museen und Sammlungen verwahrt.

Nachdem nun die nächste Herkunft und Benennung dieses Instrumentes klargestellt war, ging Famitzin auf dem erfolgreich betretenen Wege weiter und gelangte zur Überzeugung, daß dieser in das alte arabisch-persische Kulturzentrum Mittel- und Südasiens führe. Hier eröffneten sich reichhaltige Ausblicke in die Geschichte jenes alten und weitverbreiteten Saiteninstrumentes. Der arabische Schriftsteller Al Farabi († 950) nennt das Nationalinstrument der Araber Tanbur. Ibn Chaldun schreibt, daß die Araber, nachdem sie Persien unterworfen hatten, sich die dortige Kultur aneigneten und die persischen Musikinstrumente spielen lernten, so z. B. das Tanbur. Al Farabi kennt bereits zwei Typen und liefert genaue Beschreibungen über seine Einrichtung und Spielweise. Aus dem Geschichtswerke desselben Schriftstellers erhalten wir darüber Kunde, nach welchen Richtungen hin die weitere Verbreitung des Tanbur erfolgte. Aus der persischen Provinz Chorsán (die heutigen Gouvernements Buchara und Turkestan) gelangte das Instrument in nördliche und östliche Nachbargebiete. In Indien erfuhr die Bezeichnung Tanbur durch Umstellung von Buchstaben die Abänderung in Pandura. Von dort aus wurde das Tanbur nach China verbreitet. In westlicher Richtung hin gelangte das Instrument durch die Araber und Mauren über Nordafrika nach Spanien; eine Spielart des Tanbur hatte sich unterdessen zur Laute

(al úd) weiter entwickelt. In Süditalien sah Buonani noch zu Beginn des XIX. Jahrhunderts die dort eingebürgerte Urform des Tanbur unter dem Namen Colascione (Langhals).

Auf welche Weise das Instrument noch im frühen Mittelalter seinen Weg in die Gebiete des heutigen Rußland fand, erfahren wir gleichfalls aus alten arabischen Quellen. Ibn Chordadbe (IX. Jahrhundert) berichtet, daß die Araber mit den Slaven der Wolgagegend in regem Handelsverkehr standen. Auf diese Weise ist es erklärlich, daß Ibn Follan und Ibn Dasta im X. Jahrhundert bei den dort wohnenden Slaven oftmals die Verwendung des Tanbur bei Tänzen und religiösen Festen beobachteten. Es dürfte sich um eben dasselbe Instrument handeln, welches Plano Carpini und Rubrugnis noch um die Mitte des XIII. Jahrhunderts bei den Tataren sahen. Da dieses Volk von jener Zeit an durch etwa zwei Jahrhunderte Rußland beherrschte, so scheint die Annahme berechtigt, daß auf diese Art die nachmals sogenannte Domrá ihre allgemeine Verbreitung in diesem Lande fand. Hiemit bekräftigt Famitzyn seine anfangs erwähnte Behauptung der östlichen Herkunft der Domrá; der aufschlußreiche Rückweg, den seine Forschung einschlug, bildet gewissermaßen die Gegenprobe der Untersuchung.

Ergänzend erwähnt Famitzyn noch, daß in Bezug auf die zeitliche Verbreitung des Tanbur festgestellt werden muß, daß ein solches Instrument bereits bei den alten Ägyptern in Gebrauch stand, wie aus erhaltenen Wandbildern geschlossen werden kann. Heute noch ist das Tanbur im Oriente sehr beliebt, es besteht in Arabien in 4 Typen und Größen: tanbur kebyr-turky, tanbur scharky, tanbur buzurk und tanbur baglamáh. In ähnlicher Weise findet es sich bei den Kabylen Algiers. Die Saitenanzahl wurde vermehrt (bis zu 10) und die Benennung des Tanbur erfolgt auch von diesem Gesichtspunkte: Du-tar, si-tar, pandsch-tar, d. i. zwei-, drei-, fünfsaitiges Tanbur. Auch in den Balkanländern, namentlich in Bulgarien, steht das Tanbur in allgemeinem Ansehen. Man kennt dort neun Typen dieses Instrumentes, welches offenbar durch die byzantinische Kultur dorthin gelangt ist.

In etymologischer Hinsicht bemerkt Famitzyn, daß die Bezeichnung Tanbur, Tamburin seit dem XVI. Jahrhundert in Europa mit Tympanum (Pauke) oder Trommel identifiziert wurde. Diese irrtümliche Benennung führt weit zurück; schon die Kumanen (Polaben) bezeichnen mit dem Worte Tombur die Trommel. (Codex cumanicus aus dem Jahre 1303.²⁾)

¹⁾ Dem Rhythmus dieser Lieder zufolge fällt der Akzent im Worte Domra auf die letzte Silbe.

²⁾ Diese fehlerhafte Bezeichnung dürfte darin ihren Ursprung haben, daß der Schallkörper des Saiteninstrumentes Tanbur bei den alten Völkern oft mit einer Membran gedeckt war, wie sie noch heute das Negerinstrument Banjo besitzt; dadurch wurde die Bezeichnung offenbar auch auf die mit einer Haut bespannten Schlaginstrumente ausgedehnt.

SOMMERFAHRT.

KARL KOLETSCSKA - WIEN.

Ein gottbegnadeter Sommertag geht seinem Ende zu. Wie eine überreife Frucht ist er mir in den Schoß gefallen und wie sein jungfräulich-herber Morgen die Kräfte wachrief zu froher Ausfahrt, so neigt er sich jetzt in müder Lässigkeit, umwallt von blaufarbenen Schleiern zur Ruhe. Auch mein Wanderziel winkt; in stillem Gottesfrieden ziehe ich den schmalen Waldpfad hinab, der mich, ein treuer Führer, sicher in das breite Tal der Enns führt; dorthin, wo sie noch ruhig, doch schon in kraftvoller Entschiedenheit ihren Lauf nimmt, eh sie sich in aufwandelndem Trotz gegen die aufgezwungene Fessel durch das Gesäuse zwängt.

Zufrieden, erfüllt von der ganzen Herrlichkeit, die mir geschenkt ward, und wieder einmal in dem beglückenden Gefühl des Steinklopferhanns, „du g'hörst zu dem All'n und dös All's g'hört zu dir, es kann dir nix g'schehn“, ziehe ich meines Weges. So eng deine Grenzen auch geworden sein mögen, deine Pracht, du schöne Heimat, ist dir geblieben, geblieben sind dir deine wahren Kinder eines Stammes. Wären sie sich ihrer Einigkeit auch bewußt! Ein Schatten fällt auf meine frohbewegte Seele und müder ziehe ich durch's alte Tor in den kleinen Ort ein, mit seinen beiden gegen einander streitenden Kirchlein, auch hier wieder das sichtbare Zeichen menschlicher Zwiespältigkeit. Da hält mein Fuß inne; die vollen Klänge einer Gitarre, von meisterlicher Hand gespielt, dringen an mein Ohr und von einer kräftigen und doch warmen Männerstimme gesungen, klingen die schlichten innigen Worte von Claudius' Abendlied durch den Frieden: „Wie ist die Welt so stille und in der Dämmerung Hülle so traulich und so hold!“ Leise verklingt es: „Als eine stille Kammer, wo ihr des Tages Jammer verschlafen und vergessen sollt.“ Ich trete in den kleinen Saal des Gasthofes ein, aus dem das Lied erklungen. Eine andächtig lauschende Schar füllte den Raum und eben stimmt der Sänger ein neues Lied an. Von Andacht, Liebe, Mannhaftigkeit und Frohsinn singt er und schließt dann mit einem Trutzlied gegen alle Widersacher unseres teuren Heimatlandes. Reicher Beifall ist sein Lohn und wir alle sind von Dank erfüllt für den wackeren Sängersmann, der uns auf kurze Zeit in eine bessere Welt entführt hat. Ein Bruder hat zu seinen Brüdern gesprochen, einer, der für sein Vaterland gekämpft und geblutet hat, der die Liebe aber nicht verloren hat und nicht den Glauben an sein Land, an sein Volk. Es ist spät geworden; längst sind die Himmelslichter angezündet, durch die nächtliche Stille tönt das Rauschen des Flusses.

Unter der Linde vor dem Hause sitzt einsam der fahrende Sänger, den Blick nach den dunkeln Höhen des Dachsteins gerichtet; er sinnet der Heimat nach und seinen Liedern, der Singvogel der grünen Steiermark — Sepp Summer.

TONGEBUNG AUF DER MANDOLINE.

JOSEF ZUTH - WIEN.

Erstdruck in der Vierteljahrsschrift
„Die Mandoline“, Wien, Sept. 1924.

Die Klangsönheit der Mandoline preisen die Liebhaber dieses zierlichen Instrumentes in überschwenglichen Tönen. Tatsache ist, daß die Mandoline ganz Eigenartiges, Fremd-Geheimnisvolles in sich birgt, einen Klangreiz, der die Sinne gefangen nimmt, ein ungewöhnliches Kolorit, das besticht, vielleicht eben, weil es den gewohnten Klangarten fernab liegt.

Metallsaiten stehen an Güte und Fülle des Tones den Darmsaiten nach. Das wissen die Gitarrspieler, die ihr Instrument aus Spargründen mit Draht bespannen, sie wissen auch, daß solcher Besaitung der Ring- und Nagelanschlag besser ansteht, als der weichformende Kuppenanschlag. Und in Europas Süden, wo viel im Freien gespielt wird, ist die Art des Ring- und Nagelschlages heimisch und ursprünglich. Metallsaiten begründen und fordern die mittelbare Ton-erzeugung: Kiele für das Spinett, Hämmerchen für das Klavier, Spielblättchen für die Mandoline. Doch: Spinettkiele, Klavierhämmer sind tote Werkzeuge, wenn auch die Art des Anschlags belebend wirkt. Die Mandolinfeder aber darf nahezu als unmittelbare Verbindung des Klangerregers — der Anschlagshand — mit dem Klangkörper — der Saite — gelten; sie bildet den Ton, sie formt und färbt ihn zugleich.

Füglich: Weniger im Wohlklang der Saiten, als vielmehr im Wohl laut der Tongebung offenbart sich das Geheimnis der Mandoline und der Kunst, sie zu spielen. Gute Tongebung ist für ein schönes Spiel auf jedem Instrument erstes Erfordernis, der Mandoline gilt es im erhöhtem Maß: Ohne Feinkultur des Anschlags und Tremolo ist die Mandoline klanglich nicht sonderlich beachtenswert.

Auf Klavier, Harfe, Gitarre wird der Ton angeschlagen; man läßt ihn schwingen und klingen oder dämpft den Nachhall. Dem gebundenen wie gesonderten Ton ist im Wesen die gleiche Ausführung zugedacht: ein Anschlag. Freilich ist der Spieler wohl imstande, Legato und Staccato auszudrücken, und schlimm stünde es um ihn und sein Instrument, könnte ers nicht. Die Mandoline aber ist in der Fähigkeit, lange und kurze Klänge, gebundene und gestoßene Töne klar und eindeutig zu bringen, ihren Anverwandten aus der Familie der Instrumente mit geschlagenen, gerissenen Saiten voraus. Einzel-, Wechsel- und Doppelschlag bewirken in verständnisvoller Anwendung, in rechter Abwechslung das für die Mandoline so reizvolle Auf-Gleißeln, -Glitzern, -Flimmern, -Blitzen einzelner Töne aus dem anmutig dahinfließenden Klangstrom des Tremolo.

Der Einzelschlag führt das Spielblättchen in ziemlich ausholendem Schwung der Hand aus ihrem Gelenk von oben nach unten über ein Saitenpaar.

Der Strich verläuft senkrecht gegen die Saitenrichtung, aber nicht ganz gleichlinig mit der Deckenfläche des Instruments, sondern ist schräg gegen diese gerichtet. So etwa, daß die Feder nach geschehenem Anschlag mit ihrer Spitze fast oder wirklich die der Decke eingesenkte Spielplatte berührt und am nächsten Saitenpaar, wenn ein solches in Betracht kommt — nach dem Anschlag der g-, d- und a-Saiten — anhaftend zur Ruhelage kommen muß. Leichte Nebengeräusche der aufschlagenden Federspitze, der anschlagenden Breitseite des Blättchens ans nächste Saitenpaar gehen im Metallklang des kräftigen Anschlags unter, wenn man kein zu biegsames Plektron, sondern ein genügend hartes Schildkrotblatt verwendet; und bei späterem feinen, schwächer anklingenden Strich wird man eben die Aufmerksamkeit auf möglichstes Verschwinden störender Schlaggeräusche lenken müssen. Wie beispielsweise auch der Pianist das Auf tippen der Fingernägel auf den Elfenbeintasten meidet. Daß die Fläche des Plektrons gleichgerichtet mit der Saitenlinie aufschlägt, ist selbstverständlich. Wie häßlich klingt der Ton, wenn die Feder schief gehalten über die Saiten kreischt.

Die Wiederholung der Einzelanschläge setzt voraus, daß die Feder aus ihrer Ruhelage nach vollführtem Anschlag zurückschwingt, ohne bei dieser rückläufigen Bewegung Saiten zu berühren, und sich zu einem neuen Niederschlag bereit hält. Solche Einzelschläge auf leeren Saiten denke man sich als erste Schlagübung, die sich an den richtigen Strich, an das Ausschwingen der Hand gewöhnt, die sich gute Tongebung allmählich selber ablauscht und die Feder und Schlaghand auf den vier Saitenpaaren zurechtfinden läßt.

Zieht man aber die Feder aus ihrer Stellung nach dem Abschlag im Schwung über das eben angeschlagene Saitenpaar nach oben, so entsteht der Rückschlag, der im ausgeglichenen Spiel dem Abschlag an Klangstärke und Beschaffenheit gleichkommt. Der Schlagansatz schräg über der Doppelsaite für den Niederschlag, schräg unterhalb für den Rückschlag, behindert die Schwingungserregung beider Saiten eines Chores dann nicht, wenn Haltung und Druck des Daumens gegen den Zeigefinger sich dem Spielblättchen gegenüber nachgiebig zeigen, was freilich dem Anfänger nicht gleich glücken will. Besonders der Rückschlag Ungeübter tritt oft genug nur eine, die tiefer gelegene Chorsaite.

Ab- und Rückschlag für ungleiche Tonhöhen, für verschiedene Griffe der Linken führen zur Übung des Wechselschlages; für den gleichen Ton werden Nieder- und Aufschlag zum Doppelschlag. Eine Kette von Doppelschlägen führt zum Dauerklang, zum Tremolo, dem ich einige Betrachtungen widme, die zum Teil abseits der Scholastik liegen.

Dauerklänge erzeugen angeblasene und angestrichene Instrumente. Bedienen sich jene einer Mechanik, eines Gebläses, wie die Orgel, das Harmonium, so hat der Spieler im allgemeinen weniger Einfluß auf die Beschaffenheit der Tongebung; anders bei Blasinstrumenten, deren Luftzufuhr der Atemstrom besorgt, den der Ausführende regelt. Näher aber liegen zum Vergleich Streichtöne, deren

Bogenführung der Schlagtechnik, deren Bogenstriche dem Tremolo auf der Mandoline entsprechen.

Der Doppelschlag ist ein Glied aus der Kette des Dauerklangs. Das Tremolo setzt sich also aus einer Reihe gleichmäßig geführter, sehr rasch aufeinanderfolgender Doppelschläge zusammen. Die italienische Schule sucht dies dem Lernenden einzuimpfen, daß sie beginnt, eine Notengattung mit einer bestimmten, gleichen Anzahl von Doppelschlägen zu bedenken. Naturgemäß schlägt der Anfänger in langsameren Zeitabständen, zerlegt somit seine ganze Note etwa in acht Doppelschläge, die sich wie sechzehn Sechzehntel im Wechselschlag anhören. Nun hat diese Übung gewiß ihr Gutes: Der Anfänger lernt, gleichlangen Noten gleichviel Anschläge geben, lernt von ungefähr rhythmisch spielen. Aber die Nachteile solcher Rhythmusschlagreihen überwiegen dermaßen, daß man vom Schlagzählen am besten ganz absehen sollte. Wer dächte nur im entferntesten daran, den Anfänger im Geigenspiel zu belehren: Der Bogenstrich für die halbe Note ist 20, für die Viertelnote 10, für die Achtelnote 5 cm lang zu nehmen. Ernsthaft: Es ist genau dasselbe. Der Neuling auf der Geige wird seinen Strich so wenig schön machen, als der Anfänger auf der Mandoline sein Tremolo. Aber beide werden sich bemühen, die Klangdauer dem Rhythmuszählen anzupassen. Vielleicht — oder richtiger: sicherlich — fallen die Strichlängen, die Anzahl der Doppelschläge im Anfang ungleich aus. Was tuts?

Übrigens: Zwei geübte Geiger spielen das gleiche Stück; wer mißt ihre Strichlänge? Haben sie überhaupt die gleiche Längenführung? Trotz Einhaltung strengster Rhythmik? Man sehe einmal zu, wie Musikalität, Temperament und allgemeine Befähigung hier einwirken. Oder: Zwei fertige, unverbildete Mandolinspieler spielen dieselbe Übung, dieselben Notengattungen. Mit gleichviel Doppelschlägen ein jeder? Einmal ist allen Ernstes die Forderung aufgestellt worden, daß sich im Mandolinorchester alle Hände im Tremolo ganz gleichmäßig auf- und abwärts zu bewegen haben!

Aber weiter: Ein geübter Mandolinist spielt heute eine getragene Arie; morgen die gleiche; bei verschiedener Gemütsverfassung. Mag er das Tempo beidemal richtig treffen; aber man zähle die Schlagreihen! Noch mehr: Zur gleichen Stunde im gleichen Stück; ohne daß Tempowechsel, Beschleunigung oder Verzögerung vorgeschrieben sind; welcher musikalische Spieler wird nicht einen tonartfremden Klang, eine hinaufdrängende Septime, kurz, einen Akzent in der Melodie dynamisch und rhythmisch um einen geringen Stärkegrad und Zeitbruchteil mehr hervorheben? Schwer ringt ein Schlagzähler sich künftig zu solcher Feinheit, zu solcher Kultur im Spiel durch und zwingt die Schlaghand, die Freiheit im Vortrag, die Größe musikalischer Gedanken schon in der Tongebung zu achten.

Noch eines: Der Schlagzähler wird in seinem starren Auf und Ab die gleiche Zeitlücke zwischen dem Endschlag einer abgespielten und dem Anschlag einer neuen Note lassen wie zwischen Ab- und Rückschlag im Dauer-

klang. Man denke wieder an die Bogenführung. Jeder gesonderte Ton hat einen neuen, deutlich vernehmbaren Ansatz beim Auf- oder Niederstrich. Auch das Tremolo hat für jede neue, nicht angebundene Note einen kräftigeren ersten Abstrich, einen frischen Tonansatz zu beachten. Ohne das Spiel lückenhaft zu machen. Erst dann wird der Unterschied vom Legato klar, dessen Töne der Bogenstrich hier, das ununterbrochene gleichmäßig abgetönte Tremolo dort binden.

Und schließlich liegt der Gedanke nahe, daß bei getragenen Melodien mitunter einem und demselben gedehnten Notenwert nicht einmal ganz gleichmäßig schnelle Doppelschläge verabfolgt werden. Z. B. ein starker, scharf betonter Anklang, ein Anschwellen bis zum leisen Nachhall. Der stimmungskalte Schlagzähler mag auch solchen Tönen seine acht Doppelschläge vermehrt um den Tempoindex verabreichen. Der feine Interpret wird es eben anders machen, wird für solche markante Noten wieder den Geigenstrich zum Vorbild nehmen, der hier kräftig ansetzt und den Strich im Ausklingen verlangsamt.

Im krassen Gegensatz zur italienischen Schulung, die starre Doppelschlagsreihen zum Tremolo macht, steht die junge deutsche Spielmanier, die mit gestrecktem Handgelenk, mit fast aufliegendem Handballen die Saitenchöre in raschen, kurzschwingenden, zittrigen Bewegungen zum Tönen bringt. Mit der Schlagbewegung selbst hat dieses Wibbeln und Krabbeln der Feder über den Saiten hin wenig oder nichts gemein. Es dürfte sich erübrigen, auf diese Spielmanier einzugehen.

Geschickte Mandolinlehrer gehen die gute Mittelstraße, leiten ihre Schüler an, gediegene Doppelschlagsreihen zur möglichsten Schnelligkeit zu steigern, und verweilen bei langen Notenwerten für leere Saiten und für die ersten Griffe solange, bis ein annehmbares, rhythmisch abgewogenes Tremolo erzielt ist. Zur guten Tongebung braucht es Zeit; Zeit, Sorgfalt und Liebe zum Instrument.

VERLAUTBARUNG DER WIENER URANIA

(Stammhaus)

DR. JOSEF ZUTH UND LIESL WUNDERLER:

HARMONIELEHRE UND GITARRENSPIEL

12 Vorträge mit praktischen Beispielen und schriftlichen Übungen.

Beginn: Mittwoch, 21. September, $\frac{1}{2}$ 8 Uhr abends — Klubsaal.

*

DR. JOSEF ZUTH UND LIESL WUNDERLER:

EINFÜHRUNG IN DAS GITARRENSPIEL

Je ein Kurs für Anfänger und für Vorgeschrittene.

Beginn: Samstag, 15. Oktober, 7 Uhr — Lehrsaal I.

ZUR BIBLIOGRAPHIE DER MUSIKWERKE DES LAUTENISTEN ERNST GOTTLIEB BARON.

HANS NEEMANN - BERLIN.

Von allen deutschen Lautenisten des 18. Jahrhunderts nimmt der kgl. preussische Kammertheorbist Ernst Gottlieb Baron (1696—1760) eine hervorragende Sonderstellung in der Geschichte der Lautenmusik ein. Durch seine literarischen Arbeiten, voran seine „Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Laute“ (Nürnberg 1727), hatte er sich einen guten Namen verschafft. Daneben war sein kompositorisches Schaffen von besonderem Wert und seine Werke erfreuten sich neben denen des berühmten Lautenisten Sylvius Leopold Weiß im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit. Während die biographischen Notizen über E. G. Baron in den einschlägigen Musikhandbüchern wohl ziemlich erschöpfend sind, entbehren die bibliographischen Angaben, außer ihrer Unvollständigkeit, nicht zahlreicher Fehler. An Hand des von mir vollständig gesichteten Materials gelang es, einwandfreie Feststellungen der tatsächlich vorhandenen Kompositionen von E. G. Baron zu machen, die ich in folgender Aufstellung mitteile:

A. Druckwerke:

- In: G. Ph. Telemann, „Der getreue Musikmeister“, Hamburg 1728:
Partie F-dur für Laute¹⁾.
- In: Ferd. Seidel, „12 Menuetten für die Laute . . .“, Leipzig 1757:
Fantasie C-dur für Laute.

B. Handschriften:

Im Ms. II 4087 [alte Sig. Nr. 2912] der Kgl. Bibliothek Brüssel: „Recueil de pièces de luth par Baron“ [in einer Sammelmappe]:

- I. „Sonata à Liuto solo composta del Sgre: Baron. B-dur.
- II. „Sonata à Liuto solo“. Dis- (Es-) dur.
(Vermerk von anderer Hand: „vermutlich von Baron“. Durch Vergleiche konnte ich diese Sonate als Barons Werk feststellen.)
- III. „Duetto à Liuto e Traverso del Sgre: Baron“. G-dur (zu 2 Stimmen).
- IV. Duplikat der Fantasie aus der I. Sonate B-dur.
- V.—VII. „Concerto à Liuto obligato, Violino & Basso de Sigr. Baron“. C-dur.
(3 Stimmen.)
- VIII. „Liuto solo“. F-dur. (1 Sonate.)
- IX. 4 Sonaten in einem Heft mit Titel:
„Liuto solo [B.] von Baron“. 1) C-moll, 2) G-moll, 3) F-dur, 4) D-moll.
- X. 4 weitere Sonaten in einem Heft mit Titel wie Nr. IX. 1) A-moll, 2) C-dur, 3) A-moll, 4) G-dur.

Handschrift der Bibliothek Dr. Werner Wolffheim, Berlin:

„Sonata à 2. Luth é Flauto traversi: d. S. Baron“. G-dur. (2 Stimmen).

In einem handschriftl. Lautenbuch von 1753 der Bibl. Dr. Werner Wolffheim, Berlin:

„Partie de Mr. Baron“. A-moll. Für Laute.

In der Landesbibliothek zu Schwerin i. Mecklbg.:

„Trio. Flauto-Traverso. Violino. Basson. Composto Del: Sing: E. T. Baron“²⁾. G-dur. (3 Stimmen für Flöte, Violine und bezifferten Baß.)

Der Bestand an vorhandenen Werken von Baron ist demnach:

- 2 Partien für Laute (F-dur, A-moll);
- 1 Fantasie für Laute (C-dur);
- 11 Sonaten für Laute (1. B-dur, 2. Es-dur, 3. F-dur, 4. C-moll, 5. G-moll, 6. F-dur, 7. D-moll, 8. A-moll, 9. C-dur, 10. A-moll, 11. G-dur);
- 2 Duos³⁾ für Laute und Flöte (G-dur);
- 2 Konzerte⁴⁾ für obligate Laute, Violine und Violoncello (C-dur);
- 1 Trio für Flöte, Violine und bezifferten Baß (G-dur).

¹⁾ Eitner, Quellenlexikon I, S. 346, verzeichnet nur die Allemande davon.

²⁾ E. G. Baron nannte sich auch E. T. (Ernst Theophil).

³⁾ und ⁴⁾ Die Anfänge des Brüsseler Duos und der 2 Konzerte habe ich in meinem Aufsatz in der „Zeitschrift f. Musikwissenschaft“, Juni/Juli 1927: „Philipp Martin, ein vergessener Lautenist“ mitgeteilt.

MITARBEIT AM QUELLENLEXIKON DER LAUTE UND GITARRE.

II.

Eine überraschende, für die Giuliani-Forschung bedeutsame Nachricht gibt der Hamburger Gitarrist Franz Meyer:

„In der 3. Lieferung des Handbuches der Laute und Gitarre steht unter dem Stichwort Giuliani: Ein Zeitgenosse Michael G. etc. ... Ich verwahre in meiner Sammlung folgendes Werk:

Grandes Variations / pour / deux Guitarras / sur le motif de L'air favorit; / [di tanti palpiti etc:] / de l'Opera: / Tancred / composées par / Michel Giuliani / revues et corrigées par son / père et maître / Mauro / no. 1622 — Oeuv. I. / à Vienne chez Thadé Weigl u. s. w. /

Aus diesem Titel geht unzweideutig hervor, daß Michel G. ein Sohn Mauro Giulianis ist“.

Soweit die dankenswerte Mitteilung, die erweist, wie wertvolle Aufschlüsse die besinnliche Mitarbeit der Öffentlichkeit bietet.

Bisher wurde angenommen, Michel Giuliani, von dem die Wiener Bibliotheken nur 2 bei Ricordi in Mailand gestochene Werke besitzen, (op. 8, Ouverture aus „Othello“ für 2 Gitarren

bearb. und op. 9, ein Variationswerk, Thema aus „Semiramis“) sei ein Bruder oder Onkel von Mauro G. Die Version scheint durch den Titel-Wortlaut des op. 1 von Michel G. widerlegt.

Mauro G. hat bei Th. Weigl in Wien verlegt: Op. 18, Variationen für Flöte u. Gitarre, Verlags-Nr. 1629 — ein Druck Artarias, Wien, „Potpourri“ für Git. allein von Mauro Giuliani trägt übrigens die gleiche Op.-Zahl 18 — und op. 82, Serenade für Flöte u. Gitarre, Verlags-Nr. 1630. Auffallend ist, daß Michaels op. 1 mit der Verlags-Nr. 1622 früher erschienen sein sollte als Mauros op. 18 u. 82, die in die Zeit des Wiener Aufenthaltes, also nach 1807 und vor 1819 fallen müssen. Mauros Geburtsjahr ist 1780; Michel wäre demnach der älteste Sohn und ein — recht junger Komponist, womit allerdings der Sichtung- und Verbesserungs-Vermerk „revues et corrigées par son père et maître“ verständlich wird.

Ein Gedanke drängt sich hartnäckig auf; er ist kühn, aber er findet eine Stütze in der Tatsache, daß mancher Sohn eines berühmten Vaters sich später auch dessen Vornamen zulegte: Mozarts letzter Sproß ist im Taufdokument ausgewiesen als Franz Xaver Amadeus; auf dem Grabstein des in Karlsbad beerdigten Musikers heißt es: Wolfgang Amadeus Mozart. — Ob Michel und Mauro Giuliani, Sohn, die gleiche Person sind?

Was in Wiener Bibliotheken an Werken der Künstlerfamilie Giuliani gefunden wurde, ist im Folgenden der Raumersparnis halber nur mit der Op.-Nr. und der Besetzung angeführt. (G. = Gitarre, Fl. = Flöte, Kl. = Klavier, V. = Violine, Vla. = Bratsche, Vc. = Violoncell). Widmungen sind benannt, weil sie einen Blick über den Schüler- und Gönnerkreis der Giuliani geben, wie denn überhaupt die Titelblätter alter Gitarrenwerke gewissermaßen mit den Komponisten vertraut machen, ihre Vorzüge und Schwächen schon in der Titelfassung enthüllen, mitunter auch — die Findigkeit der Verleger aufzeigen.

Mauro Giuliani: Werk: 1, 1a (G-Schule), 2 (G — Anne de Baraux), 3 (G), 5 (G — Nachahmung der „Glocken von Bologna“) 6 (G), 8 (G), 10 (G — Caroline de Kinsky), 12 (G — Vicenzina de Rainer), 15 (G — Joseph Noble de Maillard), 16 (G), 18 (Fl u. G)*), 20 (G — Comte Georg de Waldstein), 23 (G), 28 (G), 30 (G u. Kl), 31 (G), 36 (G, 2 V, Vla, Vc), 38 (G), 41 (G), 46 (G — Jules Giraud), 48 (G), 49 (G — Madame M. A. de Ritterspurg), 52 (Fl od. V u. G), 60 (G — Barone Giuseppe de Brentano), 65 (G, 2 V, Vla, Vc — Comte Giuseppe Sangiuliani), 66 (2 G — Barone di Mesnil), 67 (2 G — Carlo de Haslinger), 73 (G), 74 (Fl od. V u. G), 75 (1 od. 2 G), 76 (Fl od. V u. G), 77 (Fl od. V u. G), 78 (G), 80 (2 G), 82 (Fl od. V u. G), 83 (G — Joseph Stieler), 85 (Fl od. V u. G — Madame la Baronne Anne Marie de Schloßnigg née Bareaux), 88 (G), 90 (G), 92 (G u. Kl)**), 94 (2 G), 97 (G), 100 (G — Madame la Princesse Cathérine de Menschikoff, née Princesse de Galitzin), 101 (G, 2 V, Vla, Vc), 102 (G, 2 V, Vla, Vc), 103 (G, 2 V, Vla, Vc), 104 (G u. Kl), 107 (G), 108 (G — Anna Maria Cruciani), 109 (G — Signora Giuditta Grossi), 111 (G), 112 (G — Comte Luigi Moretti), 113 (G), 114 (G), 116 (2 G — Cavaliere Francesco Taccone), 118 (G), 122 (G), 123 (G), 125 (G — G. M. Kenny), 126 (Fl od. V u. G), 127 (V u. G), 128 (G — Francesco de Blasí), 141 (G), 142 (G), 147 (G), 148 (G), 150 (G — Filippo Isnardi) und mehreres ohne Op.-Zahl.

Michel Giuliani: Werk: 8 (2 G), 9 (2 G).

Emilia Giuliani: Werk: 1 (G), 2 (G), 3 (G), 5 (G — Luigi Guglielmi), 9 (G), 46 (G — Conte Moretti).

Was nicht angeführt ist, wurde vorläufig aus alten Verzeichnissen ergänzt; doch verlangt die Genauigkeit alle Originale zu sehen, soweit sie eben erreicht werden können.

Jos. Zuth.

*) VI. Variations pour flüte et guitare; Wien, Weigl, 1629 — ein zweites op. 18: Potpourri pour la guitare; Wien, Artaria, 2026.

**) Op. 92 auch eine Handschrift: 12 Ländler für 2 G.

KUNST UND WISSEN.

NEUAUSGABEN VON ALTER LAUTENMUSIK.

Zu den verdienstvollen Pionieren der Lautenmusikforschung gehört auch der während des Weltkrieges zu Bassano in Venetien 1916 verstorbene Italiener Dr. Oscar Chilesotti. (Nähere lebensgeschichtl. Angaben siehe in Zuths „Handbuch der Laute und Gitarre“.) Chilesotti ist nicht nur der Gelehrtenwelt, sondern auch unseren deutschen Lautenfreunden wohl bekannt, hauptsächlich durch seine zwei bei Breitkopf u. Härtel, Leipzig, erschienenen Veröffentlichungen u. zw. eines handschriftl. Lautenbuches aus dem 16. Jhd. „Da un Codice Lautenbuch del Cinquecento“ (1890) und der Sammlung „Lautenspieler des 16. Jhdts.“ (Lutisti del Cinquecento, 1891). Die Tabulaturübertragungen Chilesottis sind grundsätzlich in dem heute üblichen Notationssysteme und in der Stimmlage der Gitarre gehalten. Sein „Lautenbuch“ hat in der Geschichte der Wiederbelebung der alten Lautenkunst in Deutschland durch die Bearbeitungen Heinrich Scherrers eine sehr bemerkenswerte Rolle gespielt. Scherrer hat auf diesem Gebiete eine zahlreiche Nachfolge gefunden, insbesondere wäre hier auf Klämbt zu verweisen. Die oben genannten Sammlungen waren in den letzten Jahren vergriffen; durch den vom Verlage dankenswerter Weise veranstalteten Wiederabdruck ist nunmehr wieder weiteren Kreisen die Möglichkeit geboten, diese reichhaltigen und anregenden Lautenbücher zu erwerben. Adolf Koczirz.

RELIQUIENSCHREIN DES MEISTERS
CARL MARIA VON WEBER.

In seinem hundertsten Todesjahr aufgestellt von Leopold Hirschberg. Berlin 1927, Morawe & Scheffelt.

Ein stattlicher Gedenkband, der auf 166 Seiten zusammenträgt, was liebevolles Aufsuchen Ungedrucktes und Verschollenes von des Meisters Hand finden ließ. Obzwar nicht alles nach dem Wunsch des Herausgebers aufgenommen werden konnte, ist dennoch der Schrein mit Dingelchen und Schätzen an-

gefüllt bis obenan. Es liegt in der Natur der Sache, daß eine solche Publikation kein scharfes Bild von Webers Kunst geben kann, aber der Zweck ist erreicht, der dem eifrigen Sucher und Sammler Hirschberg vorgeschwebt haben mag: Der Nachwelt bewahren, was ungekannt oder verloren geglaubt war. Und so wird mancher Verehrer von Weber gern den „Reliquienschrein“ in seinem Hause aufstellen.

Nicht zuletzt unser Völkchen der Gitarrenliebhaber, das in C. M. v. Weber einen ansehnlichen Schutzherrn sehen darf. Gleich die verdienstliche allgemeine Bibliographie der Einleitung macht mit folgenden Werken bekannt:

Op. 13, Fünf Gesaenge mit Begleitung der Guittare (sic!) und ein Canon zu drey Stimmen . . . , Augsburg in der Gombartschen Musikhandlung.

Op. 25, Fünf deutsche Lieder mit Begleitung der Gitarre oder des Fortepiano . . . , Berlin bey Gröbenschütz und Seiler.

Op. 29, III Canzonetti per una voce di Soprano coll' accompagnamento di Pianoforte ove di Chitarra . . . , Praga, presso Haas.

Op. 38, Divertimento assai facile per la Chitarra et il Pianoforte . . . , Berlino presso A. M. Schlesinger.

Ohne Op.-Z: Serenade von Baggesen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guittarre . . . , Bonn, bei N. Simrock.

Dsgl.: Drei Gesänge mit Begleitung der Guittarre (sic!) oder des Pianoforte . . . , Dresden, A. R. Friese.

Ludwig Karl Mayer hat 1921 im Drei-Masken-Verlag, München, in einem gediegenen Bändchen, Webers „Lieder zur Gitarre“, charakteristische Proben für die Vielseitigkeit der Empfindung und die Mannigfaltigkeit des Stiles bei Weber gegeben, trotzdem der Begleitsatz über die anspruchlose Homophonie des Gitarliedes vor 100 Jahren nicht hinausgeht. Op. 13 ist bis auf einen Canon wiedergegeben, von op. 25 kam nur das letzte Lied (zu Kotzebues „Der arme Minnesänger“) in Wegfall, op. 29 ist vollständig abgedruckt. Op. 54 u. 64 — das Verzeichnis Hirschbergs zeigt bei

diesen Werken keine Gitarrbegleitung an — ist mit 6 Liedern bei Mayer vertreten. Das Divertimento, op. 38, hat 1920 E. Schwarz-Reiffingen in dankenswerter Weise neu herausgegeben.

! Der Reliquienschrein enthält: !

Lied des Goswin in Kotzebues „Minnesänger“: eine der vier Gesangseinlagen; die 3 andern sind im op. 25 enthalten.

Musik zu „Donna Diana“ von Moreto, II. Act: 3 Stücke; Nr. 1, für 2 Gitarren, Nr. 2 für Gitarre und Harfe, Nr. 4, Menuetto für Flöte, Viola u. Gitarre.

Lied zum „Kaufmann von Venedig“, 3 Stimmen, Gitarre und Chor.

Nr. 1 u. 2 aus der Musik zu Donna Diana enthält unsre diesmalige Musikbeilage. Dem Verlag Morawe & Scheffelt gebührt hierfür freundlicher Dank. Über das Lied zum Kaufmann von Venedig schrieb Dr. R. Haas in der „Zeitschrift für die Gitarre“, V. Jhg., S. 97 ff.

Unlängst fand sich ein Druck: in Commission bey G. H. Hedler, Frankfurt, betitelt „Der Grieche und sein Sohn von C. M. Weber mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre. Nr. 5. Ob dies eine vergessene Reliquie ist?

Josef Zuth.

MUSIKBÜCHER.

Infolge verspäteter Zustellung durch den Verlag konnte ein Beethovenbuch von Karl Kobald nicht im Rahmen der zusammenfassend behandelten Beethovenliteratur in den letzten Heften dieses Blattes besprochen werden und muß daher hier gesondert Erwähnung finden. Der Verfasser dieser interessanten Publikation, als Wiener Musikschriftsteller bestens bekannt und geschätzt, machte es sich hier zur Aufgabe, Beethoven aus seinem Wiener Milieu heraus zu schildern, eine Darstellung von dem Wien der Beethovenzeit zu geben und im Einzelnen die Bedeutung dieser zweiten Heimat für Beethoven in ihrer ganzen Auswirkung darzulegen. Auf diese Weise besitzt das Buch nicht nur für den Interesse und Wert, der über Beethoven orientiert sein will, sondern auch für alle, die das Wien der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts kennen lernen wollen. Kunst, Kultur, Gesellschaft, Politik und Land-

schaft des damaligen Wien finden gleich eingehende und liebevolle Behandlung. Und wie dies alles auf die Lebensweise, auf das Werk Beethovens einwirkt, wie es das Schaffen dieses Tonheroen mitzubestimmen vermag, das im Einzelnen zu verfolgen bildet für den Leser einen besonderen Reiz. Wie das Buch aus einer rührenden Liebe für Wien und unseren ganz Großen, den es in seinen Mauern zu beherbergen das Glück hatte, geschrieben ist, so vermag es auch diese Liebe in anderer Herzen zu gießen. Der Wiener Amalthea-Verlag hat dem Werke eine geschmackvolle Ausstattung zuteil werden lassen. An 80 Bildbeigaben mit Porträts von Personen aus Beethovens Bekanntenkreis und Darstellungen von Stadt und Umgebung des Wien der Kongreßzeit ergänzen das Inhaltliche äußerst glücklich nach der illustrativen Seite hin. Mit diesem Buche hat Wien seinem Jubilar in sinniger Weise gehuldigt.

Einem dringenden Bedürfnisse dürfte die Herausgabe einer bei der deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart erschienenen Biographie Tschaikowskij's von Richard H. Stein entgegenkommen. Die geringe bisher veröffentlichte Literatur über diesen Tonkünstler, welche auf einem durchaus unzulänglichen Quellenmaterial aufgebaut war, ist seit längerer Zeit vergriffen und wird nicht mehr nachgedruckt. Der Verfasser dieses neuen, ausführlichen Bandes, der Gelegenheit hatte, alles nötige Forschungsmaterial gründlich durchzuarbeiten, begnügt sich nicht damit, das Leben und Werk Tschaikowskij's eingehend zu behandeln, sondern bringt, was zum Verständnis dieses mit seinem Vaterlande in seiner Kunst so innig verwachsenen Künstlers von besonderer Bedeutung ist, als Einführung eine cursorisch dargestellte Geschichte der Entwicklung der russischen Musik von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart. Erst so ist es möglich, die Gesamterscheinung des Künstlers richtig zu sehen und ihrem Werte nach zu beurteilen. Der Band Richard H. Steins gesellt sich als ebenbürtiges Werk den bisher erschienenen ausgezeichneten Musikerbiographien der Sammlung „Klassiker der Musik“ der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart bei.

Von Alois Haba, der als Komponist schon wiederholt von sich reden machte und

auch schriftstellerisch bereits hervortrat, liegt nunmehr im Verlage Fr. Kistner und C. F. W. Siegel, Leipzig, ein umfangreiches Werk vor, betitelt „Neue Harmonielehre“. Der Verfasser, der sich intensiv mit dem Problem der Intervallvermehrung in der Musik befaßt und mehrere Vierteltonkompositionen veröffentlicht hat, versucht nun natürlich sein Lehrsystem auch auf Viertel- bis Zwölfteltöne zu erstrecken. Was dieses Buch von früheren Harmonielehrbüchern unterscheidet, liegt wohl im Wesentlichen darin, daß sich Haba darauf beschränkt, Möglichkeiten der Akkordbildung und Akkordverbindung zu erörtern, ohne über ihre Wertung ein Wort zu verlieren. Früher wurde gelehrt: Diese Verbindung ist gut, jene nicht, heute jedoch: diese Verbindung ist möglich. Der rein mathematischen Kombination wird die größte Bedeutung beigemessen, sagt doch der Verfasser an einer Stelle ausdrücklich: „Gesetze für die Verbindungen der Mehrklangsbegriffe zu einem einheitlichen musikalischen Ganzen lassen sich nicht aufstellen“. Der Schüler möge „freies Kombinieren üben“. Daß mit solchen Aufschlüssen die Aufgabe einer Harmonielehre nicht erschöpft sein kann, liegt auf der Hand.

Roland Tenschert.

BÜHNENSCHRIFTTUM.

Vor wenigen Monaten starb zu Leipzig Professor Adolf Winds, Regisseur des Leipziger Schauspielhauses, im Alter von 71 Jahren. In ihm erfüllte sich, wie so oft, das typische Schicksal eines österreichischen Künstlers, Adolf Winds war ein Wiener und hat seine Heimat niemals vergessen. Aber der Komödiant in ihm ließ ihn erst allzu spät zur Ruhe kommen und zwar nicht in Wien, trotzdem er am Burgtheater unter Burckhardt tätig war. Wien vermochte ihn nicht zu halten, erfolgreichere Betätigung führte den schon gereiften und fast gealterten Künstler sogar über Amerika — nach Leipzig, wo er der bedeutende Regisseur und Bühnenschriftsteller wurde, der sich neben Martersteig, Hagemann, den Vertretern moderner Regiekunst und des besten Bühnenschrifttums, sehen lassen kann.

Vor mir liegen drei Werke, die beredtes Zeugnis ablegen von seinem Tun und Schaffen, von seiner Beobachtungsgabe, aber auch von

seinem Können und von seiner schier unglaublichen Belesenheit. Sie sind früher bei Schuster und Löffler, Berlin, erschienen und seit dem Zusammenschluß dieses Verlages mit der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, von dieser zu beziehen.

Das erste ist „Quer über die Bühnen“, eine Selbstbiographie des Künstlers. Sie liest sich wie ein flott geschriebener Roman und ist überaus anregend. Wieviel Theatergeschichte, Schauspielergeschichte, Regiekunst der letzten 50 Jahre steckt in diesem schmalen Bändchen. Und wie glänzend weiß Adolf Winds zu beobachten. Man erlebt französisches, russisches, amerikanisches Theater, Hoftheater, große und kleine Bühnen und sieht alles mit den wachen Augen Adolf Winds'. Man sieht aber auch, daß sich nichts geändert hat, daß auch heute noch der Weg der großen Schauspieler ein rastloses Wandern, Erleben und Schauen ist. Man könnte das Werk jedem werdenden Schauspieler in die Hände legen und jeder Theaterbesucher, der Interesse für die Darsteller der Stücke hat, müßte zum Studium der Bühnenkünstler dieses Werk gelesen haben. Fast auf jeder Seite begegnet man wertvollen und interessanten Mitteilungen. So sagt Adolf Winds über das neue Burgtheater und sein Ensemble unter Burckhardt: „Ungeachtet all der Rivalitäten untereinander besteht und bestand unter den führenden Kräften der Burg eine unverabredete Fronde gegen alles, was dem Geist des Hauses zuwiderläuft. Mochte auch der Gerechte mit dem Ungerechten leiden, das Ziel, die Hochhaltung des darstellerischen Niveaus, wurde stets durch die Schauspieler selber erreicht, die gegenseitig nie die wohlwollendsten, aber doch die schärfsten Beobachter sind“.

Das nächste Werk ist ein Theaterbrevier und heißt „Drama und Bühne“ im Wandel der Auffassung von Aristoteles bis Wedekind. Hier hat Adolf Winds 932 Aussprüche von Dichtern, Schriftstellern, Kunstgelehrten aller zivilisierten Völker von Aristoteles bis Wedekind über alles, was das Theater angeht, zusammengetragen, wahrlich ein Zeichen beispielloser Belesenheit. Der köstliche Zitatenschatz — wie wenige sind in den üblichen Zitatensbüchern zu finden — umfaßt das The-

ater als Haus, seine Leitung, das Drama in seiner ganzen Entwicklung (Sprache, Charaktere, Effekt usw.) natürlich auch die Schauspielkunst im Wandel der Zeiten, sogar Dekoration, Publikum und Kritik. Man kann auch dieses Werk jedem werdenden Schauspieler bestens empfehlen, es enthält eine Fülle von Bühnenweisheit und erspart in seiner Zusammenstellung die gründliche Lektüre der reichen Quellen, aus denen Winds geschöpft hat. Aber auch der Theaterbesucher findet darin die Auffassung aller Großen über das gesamte Gebiet der Bühnenkunst.

Winds gelehrtestes Werk jedoch ist seine „Geschichte der Regie“. Erst der fast Siebzigjährige hat sie vollendet. Vom griechischen Theater über das Mittelalter führt er den Leser. Die Renaissance, das 17.—19. Jahrhundert ist vertreten und ein ausführliches Kapitel von 40 Quartseiten orientiert über die moderne Regie. Man kann hier vielleicht Adolf Winds den Vorwurf machen, daß er, der Wissende, da und dort zu viele Fachausdrücke häuft, ohne sie wieder zu erklären, so daß dem Laien die Lektüre manchmal etwas schwer fallen könnte, aber darüber hilft ein klarer, nicht gelehrter Stil und die überaus anregende Darstellung hinweg. Wer sich wirklich über die moderne Regiekunst orientieren will und zwar gründlich, indem er auch die Entwicklungsgeschichte kennen lernt, der muß die 140 Seiten des Buches von Adolf Winds gelesen haben. Da aber die Regie ein Drama erst lebendig macht, sollte jeder Theaterbesucher diesen bequemen Weg, die heutige Regiekunst kennen zu lernen, beschreiten. Ein überaus reiches Bildmaterial vervollständigt erläuternd die Ausführungen Winds'. Die Deutsche Verlagsanstalt hat gerade auf die Herstellung dieser Bilder das größte Augenmerk gerichtet, so daß sich das Werk als vorzüglicher Geschenkband darbietet.

Im Anschluß an diese drei Bühnenwerke sei, auch aus der Theaterliteratur, noch eines Werkes gedacht, das typisch österreichisch ist und dem Musikbesseren außerdem einen besonderen Genuß bereiten dürfte. Im Rahmen des Museion (Veröffentlichungen der Nationalbibliothek Wien) ist in einer Ausgabe von 250 Exemplaren, von Max Pirker eingeleitet und herausgegeben, der erste Band der „Teutschen Arien, Welche auf dem Kayserlich-privilegirten Wienerischen Theatro in unterschiedlich producirtten Comoedien, deren Titul hier jedesmahl beygerucket, gesungen worden, erschienen“. Der Verlag des Museion ist Ed. Strache, Wien. Ein prächtiges Werk. Max Pirker gibt in der Einleitung ein Stück österreichischer und damit auch deutscher Theatergeschichte. Dann folgen auf mehr als 300 Seiten die berühmten Wiener Theaterarien, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts bis zur Schaffung des Nationaltheaters in Wien gesungen wurden. Hanswurst, Kurz-Bernadon werden wieder lebendig. Es soll an dieser Stelle der literarische Wert dieser großzügigen Publikation gar nicht erörtert werden. Es sei nur auf die Fülle köstlichster Lieder verwiesen. Max Reinhardt hat zur Eröffnung des Josefstädter Theaters Goldonis „Diener zweier Herren“ als Festvorstellung gewählt und einen durchschlagenden Erfolg errungen. Kurz-Bernadon sang sich nach mehr als 150 Jahren wieder in die Herzen der Wiener. Sollten sich unter den Liedlein nicht einige finden, die zu den Klängen vornehmer Hausmusik auch wieder gesungen werden könnten und mit ihrem Wiener Humor die Herzen der Wiener von heute zu erobern im Stande wären? Es müßten sich nur einige gute Musikanten finden, die, wie Reinhardt, das Experiment wagen wollten. Dann hätte das Werk neben seinem wissenschaftlichen, auch seinen Lebenszweck erfüllt, es wäre ins Leben gedrungen.

Johann Pilz.

Die 4. Lieferung des
HANDBUCHES DER LAUTE UND GITARRE
ist Ende August ausgesandt worden.

ZEITGESCHICHTE.

INTERNATIONALE MOZARTTAGUNG
IN SALZBURG.

Die internationale Stiftung Mozarteum hat nun ihre Tradition der Mozartfeste, die durch die mißlichen Verhältnisse der Kriegs- und Nachkriegszeit eine bedauerliche Unterbrechung hatte erfahren müssen, wieder aufgenommen. Die heurige Mozarttagung, die in der Zeit vom 3. bis 7. August stattfand, zeigte in allen Einzelheiten, daß man sich vollkommen der Verantwortung bewußt war, die damit verknüpft ist, in der Geburtsstadt Mozarts mit seinen Veranstaltungen vor ein internationales Publikum zu treten. Die Darbietungen vermochten durchwegs dem verwöhntesten Geschmack gerecht zu werden. Die Tagung zeigte trotz der zunächst etwas knappen Auswahl, die durch Beschränkung auf wenige Tage geboten war, eine Mannigfaltigkeit, wie sie bei ähnlichen Veranstaltungen nur sehr selten zu finden ist. So umfaßte das künstlerische Programm sämtliche Kompositionszweige des Schaffens Mozarts: Kammermusik (ein Konzert des Dresdner Streichquartetts), Orchestermusik (ein Konzert der Wiener Philharmoniker unter Leitung Prof. Robert Hegers, Wien), Kirchenmusik (die große C-moll-Messe, in neuer Ergänzung unter Dr. Bernhard Paumgartners Leitung in der Stiftskirche zu St. Peter aufgeführt), Oper (Aufführung von Figaros Hochzeit, von der Festspielhausgemeinde für die Mozarttagung zur Verfügung gestellt). Für diese Aufführungen galt als Grundsatz erstklassige Interpretation einerseits und Auswahl selten gehörter Werke andererseits. So wurden unter anderen Kompositionen geboten wie die Phantasie für eine Orgelwalze, KV 608 (Prof. Franz Sauer), eine kleine Freimaurekantate, KV 623, das Quartett für Oboe und 3 Streichinstrumente, KV 370 (Oboe: Prof. Robert Jäckel), das Klarinettenkonzert, KV 622 (Solist: Prof. Viktor Polatschek).

Als Novum galt die neben den künstlerischen Veranstaltungen anberaumte wissenschaftliche Tagung. Diese wurde durch Prof. Dr. Guido Adler eröffnet, der hiedurch

ihre Bedeutung dokumentierte. In einer Reihe von 15 Vorträgen wurden die verschiedensten Probleme der modernen Mozartforschung aufgerollt, anschließend daran knüpften sich anregende Diskussionen, die neue Gesichtspunkte für weitere Forschung boten. Die Referate, von Fachleuten des In- und Auslandes bestritten, bezogen sich auf biografische, bibliografische, ikonografische, dramaturgische, philologische, aufführungstechnische und formale Fragen. Aus der reichen Zahl angesehener Gelehrter, die Referate lieferten, seien nur hervorgehoben: Prof. Dr. Hermann Abert (Berlin), Dr. Ernst Lert (Mailand), Dr. Alfred Orel (Wien), Dr. Paul Nettl (Prag) und Prof. Hermann von Waltershausen (München).

Um die in Salzburg versammelten Mozartverehrer auch menschlich einander näher zu bringen, war überdies ein gesellschaftliches Programm vorgesehen, ungezwungene Zusammenkünfte, die durch Aufführung Mozartscher Unterhaltungsmusiken und heiterer Kompositionen des Meisters ein anziehend intimes Gepräge erhielten. Nach der allgemeinen Befriedigung des Publikums zu schließen, muß die Mozarttagung als eine in jeder Hinsicht gelungene Veranstaltung bezeichnet werden, die, wenn nicht alles trägt, Aussicht besitzt, zu einer alljährigen Salzburger Einrichtung zu werden.

Roland Tenschert.

UMSCHAU.

Der bekannte Musikhistoriker und Professor der Berliner Universität Dr. Hermann Abert ist im Alter von 56 Jahren gestorben.

Hofrat Professor Dr. Guido Adler, der Ordinarius für Musikwissenschaft an der Wiener Universität, tritt infolge Erreichung der Altersgrenze und nach Absolvierung des Ehrenjahres mit Ende des Sommersemesters vom Lehramt zurück. Adler kam im Jahre 1898 von Prag, wo er seit 1885 als a.-o. Professor der Musikwissenschaft an der dortigen deutschen Universität gewirkt hatte, als Nachfolger Hanslicks an die Universität Wien und gründete hier ein musikhistorisches Institut, aus

UNTERRICHTS- UND UNTERHALTUNGSMUSIK FÜR
LAUTE UND GITARRE

Musikalienhandlung Leo Tublin (Hugo Kneplers Nachf.), Wien, I. Seilergasse 12.
Gründungsjahr 1826. Telefon 72-3-31. Verzeichnisse kostenlos.

dem zahlreiche seiner Schüler als akademische Lehrer, Musikschriftsteller und ausübende Musiker hervorgingen.

Eusebius Mandyczewski, der Archivar der „Gesellschaft der Musikfreunde“, feierte am 18. August d. J. seinen 70. Geburtstag. In voller Rüstigkeit versieht der treffliche Musiker und Musikforscher sein verantwortungsvolles Amt und ist dabei ein stets hilfsbereiter Freund und Berater für alle geblieben, die ihn in Bibliotheksangelegenheiten aufsuchen.

Das Professorenkollegium der Hochschule für Musik und darstellende Kunst hat Hofrat Franz Schmidt zum Rektor für das nächste Studienjahr gewählt. Mit Franz Schmidt tritt abermals ein repräsentativer österreichischer Komponist an die Spitze der Musikhochschule,

Die Erben nach Friedrich Smetana, dessen „Verkaufte Braut“ in der heurigen Spielzeit am Prager Tschechischen Nationaltheater die tausendste Aufführung erlebte, erhielten ein amerikanisches Angebot auf die Manuskripte des Komponisten in der Höhe von hunderttausend Dollar. Die Stellungnahme des tschechoslovakischen Staates, der die Manuskripte mit Beschlag belegt hat, ist noch nicht bekannt.

Der im heurigen Sommer erschienene Jahresbericht 1927 des Verlagshauses B. Schott's Söhne in Mainz beschäftigt sich vornehmlich mit zeitgenössischer Musik in der löblichen Absicht, der Jugend als empfangenden Teil in der Kunst eine Verbindung zu den schaffenden Künstlern derselben Generation zu ermöglichen. Unter dem Titel „Das neue Werk“ wird in Zusammenarbeit mit dem um die Bewegung besonders verdienten Verlag Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel, eine Sammlung erscheinen, in der bedeutende zeitgenössische Komponisten aus dem Geiste der Jugend heraus leicht spielbare Gemeinschafts-Musik in mannigfacher vokaler und instrumentaler Zusammensetzung herausgeben werden.

Die mit ungewöhnlichem Erfolg im Rahmen des diesjährigen 57. Tonkünstlerfestes

in Krefeld und der Bayrischen Tonkünstlerwoche in München zur Aufführung gelangten neuen Werke von Ludwig Weber-Münster „Streichermusik“ (Urauff. 1927 unter Generalmusikdirektor Schulz-Dornburg) „Hymnen“ und „Zwei geistliche Gesänge“ sind nunmehr im Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel, veröffentlicht. Die „Hymnen“ erscheinen in der oberwähnten gemeinsam von den Verlagen Kallmeyer und Schott's Söhne, Mainz, herausgegebenen neuen Sammlung „Das neue Werk.“

Im Verlag Max Hesse, Berlin W 15, erscheint im heurigen Spätsommer Hugo Riemanns Musiklexikon, 11. völlig umgearbeitete und erneuerte Auflage, herausgegeben von Alfred Einstein. Umfang und Ausstattung: Etwa 2000 Seiten Lexikonformat auf blütenweißem, holzfreiem Papier. Das Werk erscheint in etwa 25—30 Lieferungen im Umfang von je 64 Seiten; der Preis jeder Lieferung Mk. 1.60.

In dem am 24. Juli d. J. von der Ravag veranstalteten Nachmittagskonzert spielte Alfred Rondorf den „Frühlingsstimmenwalzer“ und den Walzer „An der schönen blauen Donau“ in seiner Bearbeitung auf der Gitarre.

In Berlin starb Ernst Biernath, der Verfasser des Buches „Die Gitarre seit dem 3. Jahrtausend vor Christus“ (Berlin 1907).

Karl Koletschka.

ZUR KUNSTBEILAGE.

Das Bild von Charles André van Loo: „Das Konzert“ ist dem prächtigen Buche „Die Musik in der Malerei, Ein kunst- und kulturhistorischer Versuch“, Knorr & C. Hirth, G. m. b. H., München, entnommen und mit gütiger Erlaubnis des Verlages abgedruckt. Wir hatten bereits Gelegenheit, in unserer Zeitschrift dieses Werk, das etwa 150 Vollbilder und viele Textillustrationen in vollendeter Wiedergabe aufweist, empfehlend zu besprechen.

DIE TITELZEICHNUNG

unseres neuen Zeitschriftumschlages verdanken wir der jungen Wiener Kunstgewerblerin Hilde Böhm; unser neues Siegel, die stilisierte Lyra, ist die verkleinerte Wiedergabe einer Zeichnung des akadem. Malers Prof. Otto Friedrich-Wien.

Statt eines Rundschreibens

Wir haben mit der Anlage eines

QUELLENLEXIKONS

begonnen, das die gesamte erreichbare Literatur für Laute und Gitarre umfassen wird. Damit sollen neben allgem. wissenschaftlichen Zwecken auch Grundlagen für ein

GESCHICHTSWERK DER LAUTE UND GITARRE

vorbereitet werden. Fürs erste stellen wir an die Herren Verleger das höfl. Ersuchen, unsere Arbeit durch Beistellung je eines Exemplares ihrer gitarristischen Ausgaben und durch Überlassung alter Verlagsverzeichnisse von Lauten- und Gitarrenmusik zu fördern

DIE SCHRIFTLICHTUNG DES HANDBUCHES DER LAUTE UND GITARRE

WIEN, V. LAURENZGASSE No. 4.

Anton Jirowsky

Werkstätte für künstlerisch. Geigen- und Gitarrenbau und fachgemäße Reparaturen

!! Saitenspezialitäten !!

Wien, III. Lothringerstr. 16

Telefon 97.306.

Ludwig Reisinger

WIEN

VII. ZIEGLERGASSE 33

Gegründet 1887.

Anfertigung aller Saiteninstrumente in erstklassiger Ausführung

Eigene Saitenspinnerei.

Darmsaiten und übersponnene Saiten bester Qualität.

*

Konzert-Gitarren

große Form mit Flachgriffhals
sonorer Klang — edler Ton
ausgeglichen in allen Lagen

Preis S 250.—

Inhalt der Zeitschrift und Musikbeilage sind Eigentum des Herausgebers. Für unverlangte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. Der Schriftleitung zugestellte Bücher und Musikwerke werden nach Maßgabe ihrer Bedeutung und des verfügbaren Raumes besprochen. Entgeltliche Ankündigungen nur im Inseratteil; für den Inhalt sind die Einsender verantwortlich.

EIGENTÜMER, HERAUSGEBER UND HAUPTSCHRIFTLICHTER: DR. JOSEF ZUTH,
WIEN, V. LAURENZGASSE 4. TELEFON: 57-2-59.

VERANTWORTLICHER SCHRIFTLICHTER: DR. KARL KOLETSCHKA, WIEN, VI. MOLLARDGASSE 40.

Druck von Guberner u. Hierhammer, Wien, IV. Schleifmühlgasse 5.

Schott's Gitarre-Archiv

NEUERSCHEINUNGEN.

Für Gitarre allein:

		Mk.
Nr. 27/29	CARULLI-BREVIER, 63 ausgewählte Stücke als Ergänzung der Schule (Hülsen) 3 Bände je	2.—
Nr. 40	CARULLI, Drei Sonaten (Ritter)	2.—
Nr. 34	COSTE, op. 38, 25 Etuden (Ritter)	2.50
Nr. 42	COSTE, op. 53, 6 Originalstücke (Meier)	2.50
Nr. 30/31	GIULIANI, op. 1a, Studien (Ritter), Heft I 2.50, Heft II	2.—
Nr. 32	GIULIANI, op. 48, 24 Etuden (Ritter)	2.—
Nr. 48	GIULIANI, op. 30, Le Papillon, 32 Stücke (Götze)	2.—
Nr. 35/36	LEGNANI, op. 20, 36 Capricen (Ritter), 2 Hefte je	2.—
Nr. 37	LEGNANI, op. 250, 6 leichte Capricen (Götze)	2.—
Nr. 41	MARSCHNER, op. 4, 12 Bagatellen (Götze)	2.—
Nr. 38	MOLINO, 18 Präludien (Götze)	2.—
Nr. 47	SCHULZ, op. 40, 12 Studien (Zuth)	2.50
Nr. 33	SOR, op. 60, Einleitende Etuden (Götze)	2.—

Moderne spanische Musik:

Nr. 101	CHAVARRI, 7 Stücke für Gitarre	2.50
Nr. 105	FALLA, Homenaje (Dem Gedächtnis von Claude Debussy)	2.—
Nr. 102	TURINA, Fandanguillo (Segovia)	1.50
Nr. 103	TORROBA, Nocturno (Segovia)	1.50
Nr. 104	TORROBA, Suite castellana (Segovia)	1.50

Zwei Gitarren:

Nr. 39	CALL u. GAUDE, Duette (Meier)	3.—
Nr. 45	KÜFFNER, op. 87, 12 Duette (Götze)	2.—
Nr. 46	KÜFFNER, op. 168, 60 leichte Stücke (Götze)	2.—

Gitarre und Klavier:

Nr. 22/25	DIABELLI, 30 sehr leichte Stücke (Meier), 4 Hefte je	2.—
-----------	--	-----

Man verlange Verzeichnis unserer

GITARRE-EINZEL-AUSGABEN

Sorgfältige Auswahl — ausgezeichnete Revision — vorzügliche Ausstattung
Trotzdem: Durchschnittlicher Preis nur 40—60 Pfg.

B. Schott's Söhne, Mainz—Leipzig.

Hervorragende Neuerscheinung!

DAS NEUE KLAVIER-BUCH

Eine Sammlung von leichten und mittelschweren Klavierstücken zeitgenössischer Komponisten

Band I: 27 leichte Stücke. Ed. Schott Nr. 1400 Mk. 3.—

Band II: 16 mittelschwere Stücke. Ed. Schott Nr. 1401 Mk. 3.—

Das Problem, mit einfachen Mitteln in kleiner Form Vollendetes zu sagen, hat in der vorliegenden Sammlung eine ganze Reihe überzeugender Lösungen gefunden.

Zum ersten Male die führenden Meister der Moderne vereinigt:

Bartók , Bornschein , Butting , Dushkin , Gretchaninoff , Haas
Hindemith , Jarnach , Korngold , Milháud , Poulenc , Reutter
Schmid , Schulthess , Scott , Sekles , Slavenski , Strawinsky
Toch , Tscherepnin , Windsperger , Zilcher.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ.

Der Gitarrefreund

Zeitschrift zur Pflege des Gitarren-
Lautenspiels und der Hausmusik

28. Jahrgang

herausgegeben vom
Verlag „Gitarrefreund“ München
Sendlingerstraße 75/I.

Probenummern gratis durch den
Verlag und alle Buch- und Musi-
kalienhandlungen. T

IGNAZ METTAL

Meisterwerkstätte für Saiteninstrumente

MANDOLINEN
BALALAIKAS
DOMRAS

SPEZIALITÄT:

TON-GITARREN

eigene und fremde Modelle
(ausschließlich Handarbeit)

Konzert-Saiten bester Beschaffenheit.

SCHÖNBACH BEI EGER.

HAUSMUSIK

zur Übung im Zusammenspiel.

Leichte Gitarrenmusik

von Erwin Schwarz-Reiflingen.

Drei leichte Duos für Gitarre oder Laute
und Violine von Doisy.

Ed.-Nr. 03157. Mk. 1.20.

Fünf leichte Stücke für 3 Gitarren oder
Lauten nach Werken von de Call.

Ed.-Nr. 03158. Mk. 1.50.

**Duette älterer Meister
für 2 Violinen**

(Abel—Marteau) 3 Bände.

50 Duette von Bruni, Campagnoli,
Geminiani, Haydn, Pleyel, Mazas,
Mozart, Rode, Wanhal.

Ed.-Nr. 476. Band I: 1. Lage. Mk. 2.50

Ed.-Nr. 477. Band II: Die ersten 3 Lagen. Mk. 3.50

Ed.-Nr. 478. Band III: Sämtliche Lagen. Mk. 3.50

**Der junge Quartett-
spieler**Ausgewählte Tonstücke zur Anregung
und Förderung im Zusammenspiel für
das Streichquartett. Übertragen und ein-
gerichtet von Kurt Erbe.(Joh. Seb. Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mendels-
sohn, Schumann, Henselt, Rubinstein, H. Hofmann,
K. Erbe).

Ed.-Nr. 2403. Partitur (Taschenformat) Mk. 1.20

Ed.-Nr. 2470. Stimmen (Violine I/II, Viola, Cello
(à Mk. —.50) Mk. 2.—

Soeben erschienen:

HausmusikKlassische und romantische Stücke für
2 Violinen und Violoncell gesetzt von
Paul Klengel.

Heft 1: Händel, Sarabande, Gigue;

J. S. Bach, 4 Gavotten, 2 Menuette, Scherzo.

Ed.-Nr. 2481. Mk. 3.—

Weitere Hefte in Vorbereitung.

**STEINGRÄBER-VERLAG
LEIPZIG.**

T

GEBRÜDER PLACHTViolinen,
Lauten,
Gitarren,
Mandolinen,
Bestandteile,
Saiten usw.- Nur preiswerte Instrumente -
Wien, I. Rotenturmstraße 14.**Erwin Schwarz-Reiflingen
Schule des Gitarrenspiels**ist von maßgebendster Seite als ein
bahnbrechendes Werk
auf dem Gebiete des künstlerischen Gitarrespiels
bezeichnet worden.

Teil I Unterstufe R.-M. 3.50

Teil II Mittelstufe „ 4.50

Teil III Oberstufe „ 4.50

Soeben erschien:

Teil IV Virtuose Oberstufe R.-M. 5.—

Eingeführt durch Professor Ortner
an der Akademie für Musik in Wien
und an vielen anderen Konservatorien.Verlangen Sie unseren ausführlichen
4seitigen Prospekt mit Urteilen!**HEINRICHSHOFEN'S VERLAG
MAGDEBURG.**

Schon vor Erscheinen die
halbe Auflage vergriffen!

PAUL KLETTLER

**DIE KUNST IM
ÖSTERREICHISCHEN
SIEGEL**

Mit 80 Seiten Text
u. 40 Lichtdrucktafeln
S 28.—, Mk. 17.—

7. Band der Reihe
ARTES AUSTRIAE:

Bisher erschienen:

Bd. 1. Franz Kieslinger: Zur Geschichte
der gotischen Plastik in Österreich.

Bd. 2. Erich Winkler: Die Buchmalerei
in Niederösterreich von 1140—1250.

Bd. 3. Josef Mühlmann: Der Salz-
burger Dom.

Bd. 4. Wilhelm Suida: Österreichs Malerei
in der Zeit Erzherzog Ernst des Eisernen
und König Albrecht II.

Bd. 5. Hedwig Gollob: Der Wiener
Holzschnitt von 1490—1550.

Bd. 6. Hugo Hantsch: Jakob Prandtauer,
der Klosterarchitekt des österr. Barock.

In jeder Buchhandlung
erhältlich,

KRYSTALL-VERLAG
WIEN, I.

T

LUISE WALKER

GITARRSOLISTIN
WIEN, III. OBERZELLERGASSE 14
KONZERT UND UNTERRICHT.

HOHE SCHULE FÜR GITARRE

LIED, SOLO, KAMMERMUSIK
KAMMERTVIUOS HEINRICH ALBERT
MÜNCHEN, 2. N.W. AUGUSTENSTRASSE 26.

FRANZI WILD-ALBERT

WIEN, IX. LIECHTENSTEINSTRASSE 42
KUNSTGESANG UND GITARRENSPIEL.

DR. KARL KOLETSCSKA

WIEN, VI. MOLLARDGASSE 40
GITARRENSPIEL UND THEORIE.

EMMY KURZ

WIEN, II. PAZMANITENGASSE 16
KÜNSTL. GITARRSPIEL, MANDOLINE.

DR. KARL PRUSIK

PERCHTOLDS DORF, BRUNNERGASSE 1
SOLOSPIEL, KUNSTLIED,
KAMMERMUSIK, THEORIE
URANIAKURSE I. D. ZWEIFSTELLE VIII.

ELSE HOSS-HENNINGER

WIEN, XIII. PENZINGERSTRASSE 66
LIED UND GITARRE,
KONZERTMITWIRKUNG.

ENGELBERT WEEDER

LIEDER ZUR GITARRE
REICHENBERG, NEUBAU 8.
EIG. LIEDERABENDE U. KONZERTMITWIRKUNG.

»MUSIK IM HAUS«
WIEN - LEIPZIG

Aus dem Reliquienschein des Meisters
Carl Maria von Weber

Dresden, September 1817

(2 Gitarren)

(Gitarre u. Harfe)

p *f* *p*

1.

2.

JOSEF ZUTH
HANDBUCH DER LAUTE UND GITARRE

Das Gesamtwerk umfaßt sieben Lieferungen, Lex.-Okt., je 50 Seiten, Petit-Druck, zweispaltig, auf feinstem, holzfreiem Papier. Mit der letzten Lieferung wird ein Halbledereinband angeboten.

Preis der Einzellieferung: S 3,60 (Rm. 2,40).

Zahlungserleichterungen nach Übereinkommen.

- D.-Ost. Tageszeitung-Wien: Auf dieses Unternehmen muß mit größtem Nachdruck hingewiesen werden, weil es in vorbildlicher Weise der immer mehr um sich greifenden Bewegung für Hausmusik u. wahre Volkskunst dient.
- Die Musik-Berlin: Das Werk stellt ein wichtiges Lexikon für das Sondergebiet der Gitarristik dar und imponiert durch Gründlichkeit und Sachlichkeit der Darstellung.
- Der Pflug-Wien: Alles, was enger und weiter zum Gegenstand gehört, ist hier mit wahren Gelehrten- und Bienenfleiß zusammengetragen.
- Der Volksbildner-Karlsbad: Es gehört ein unheimlicher Fleiß, große Begeisterung und Überzeugung von dem Wert der Sache zur Schaffung eines solchen Standardwerkes.
- Revue de musicologie-Paris: Ce dictionnaire est appelé à rendre de grands services à tous ceux qui s'intéressent au luth et à la guitare.
- Reichspost-Wien: Die ungemein gewissenhafte Quellenangabe macht das Handbuch für den wissenschaftlichen Gebrauch unentbehrlich und sichert ihm einen ehrenvollen Platz in jeder musiktachlichen Bibliothek.
- Volksblatt-Salzburg: Dieses Handbuch legt Zeugnis von einer langjährigen, überaus regen und gründlichen Forschertätigkeit.
- Tageszeitung-Kattowitz: Nur kundiger Idealismus konnte nach zehn Jahren rastloser Arbeitshingabe eine solche Fülle tatsächlicher Lebenswerte der Fachwelt schenken.
- Osterr. Musikerzeitung: Dieses klassische Buch birgt in seinem tiefgründigen Inhalt in konziser Form alles Wissenswerte und Interessante, was Laute und Gitarre betrifft.
- Saarbrücker Zeitung: Es ist das erste Fachlexikon auf diesem Gebiete, erfüllt aber nicht nur diese Anforderung im weitesten Sinne, sondern übertrifft die Erwartungen durch den dargebrachten Reichtum an wissenschaftlichem Material, so daß es ein unentbehrliches Handbuch für jeden Musiker werden wird.

VERLAG ANTON GOLL, WIEN-WOLLZEILE.

**MUSIK FÜR
GITARRE**



VERLAG
ANTON GOLL
WIEN
I. WOLLZEILE 5
FERNRUF 76-2-15