

Musik für Laute und Gitarre

aus dem Verlag

Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig

Unterrichtswerke:

Wobersin, W.

Schule für die Laute und Gitarre

auch für Bass-Gitarre (Schrammel-Gitarre), Bass-Laute sowie Schwedische Laute nach neuen modernen Unterrichtsprinzipien in anregender, systematisch fortschreitender Anordnung des Lehrstoffes nebst Anhang melodischer Solostücke und Gesangsbegleitungen.
Teil 1, 2 à 2.50 M. Komplet in 1 Bd. 4.— M.

Wobersin, W.

Volkstümliche Reformschule

für Laute, Gitarre oder Zupfgeige mit neuartigen, sofort verständlichen Tabellen für die gesamte Begleitungslehre.

Besonders leichte Anleitung zum Solo-(Lieder) Spiel.

2.— M.

Albert, Heinrich, Kammervirtuos

Moderne Gitarre- und Lautenlieder

Heft I: Soldaten- und Marschlieder. 3.— M.
Heft II: Balladen. 3.— M.
Heft III: Lustige Lieder. 3.— M.

Müller-Eisenach, Carl Hugo

Meisterlieder

12 Gesänge. 2.50 M.

Winter, M. Georg

Ein Löns Album

16 Lieder aus Der kleine Rosengarten. 2.50 M.

Wobersin, W.

Laute und Gesang

Eine Sammlung ausgewählter ernster u. heiterer Volkslieder, Romanzen, Balladen, Minnegesänge, Landsknechts- und geistlicher Lieder (bis zum 14. Jahrhundert zurückreichend), klassische und moderne Lieder älterer und neuerer Zeit.
Band 1, 2 à 2.50 M.

Müller-Eisenach, Carl Hugo

Unter der Dorflinde

12 Lieder im Volkston. 2.— M.

Brunow, Julius

Alte Singweisen

2.50 M.

Müller-Eisenach, Carl Hugo

Lieder aus dem Thüringer Wald

24 Lieder im Volkston. Heft 1, 2 à 2.— M.

Müller-Eisenach, Carl Hugo

Für's Herz und Gemüt

12 Gesänge im Volkston. 2.— M.

Mayer, Alois

Liederschatz

100 beliebte Lieder, Volkslieder, Tyrolerlieder, Jägerlieder, Schnadahüpferln usw. 4 Hefte à 2.50 M.

Sämtliche Werke mit künstlerischem Buchschmuck

Ausführliches Verzeichnis meiner Lauten- und Gitarre-Musik bitte zu verlangen.

Wolzogen, Elsa Laura von

Zehn Feldgraue

Lieder für und von unseren Soldaten. 2.50 M.

Müller-Eisenach, Carl Hugo

Spielmannslieder

12 Lieder im Volkston. 2.50 M.

Berndt, Martin

Heitere Lieder aus der Zopfzeit

Heft 1, 2 à 3.— M.

Kauffmann, Josef

Lieder zur Zupfgeige

Band 1, 2 à 2.— M.

Bühler, Paul

Lustige und ernste Weisen

zu alten und neuen Lauten-Liedern. 1. Serie. Original-Kompositionen. 2.50 M.

Lieder zur Laute

2. und 3. Serie. Orig.-Komp. Jede Serie 2.50 M.

Müller-Eisenach, Carl Hugo

Thüringer Spinnstuben-Lieder

12 Lieder im Volkston. 2.— M.

Dachstubenlieder

12 Lieder im Volkston. 2.— M.

Feldbleamerln

12 Lieder im Volkston. 2.— M.

Mendelssohn-Schubert-Schumann

20 ausgewählte Lieder, gesetzt von A. Oel-schlegel. 2.50 M.

Neubert, Ernst

Lieder und Arien

aus alter und neuerer Zeit. 4.— M.

Wobersin, W.

Vor hundert Jahren

40 Lieder ausgewählt und durchgesehen. 3.— M.

Handwritten signature: May

XVIII, Währingergürtel 15



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 von Mk. 8.— für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn, Mk. 8.50 für das übrige Ausland, Mk. 9.50 mit „Einschreiben“ franko zugeschickt. — Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate etc., sowie Beitritts-erklärungen bitten wir zu richten an den **Verlag Gitarrefreund, München**, Sendlingerstr. 75/1 (Sekretariat d. G. V.).
Postscheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim Postscheckamt München.

20. Jahrgang 1919

Heft 4

Juli—August

Inhalt: Die Flageolettöne und ihre Notierung. — Elsa Just †. — Georg Behringer †. — Konzert-Berichte. — Inserate.

Die Flageolettöne und ihre Notierung.

Von Elsa Just † in Breslau.
(Schluss.)

Carulli (Ferdinando, 1770—1841, aus Neapel, seit 1818 in Paris) schreibt die Klangnoten in der zwecklos tieferen Notierung und bezeichnet sowohl die Griffstellen wie die Saiten mit arabischen Ziffern. Zur Unterscheidung ist der Bundziffer stets der Platz über der Note, der Saitenziffer stets unter derselben zugewiesen. Beide Ziffern stehen demnach recht weit auseinander und es hält schwer, sie „auf einen Blick“ sofort erfassen zu können. Die Verwendung des gleichen Zeichens (der Ziffer) für verschiedene Bedeutungen wird auch stets verwirrend wirken. Ein Vergleich des hier verzeichneten



Beispiels aus Carulli: Grand Recueil III mit dem vorher gegebenen Beispiele von Giuliani zeigt, wie schwer es halten kann, sich unter den verschiedenen Notierungsweisen sogleich zurecht-zufinden.

Weit übersichtlicher ist die Unterscheidungsweise von Bundziffer und Saitenziffer in der Art der folgenden beiden Beispiele von Darr (Adam, 1811—1866, starb in Augsburg) und Henze (Charles!, in Berlin), die auch die Notierung



des Klanges in richtiger Tonhöhe und mit vollwertigen Notenköpfen aufweisen. Die Verkehrt-

heit der Tiefernotierung der Flageolettöne wäre auch gerade hier, vor allem bei der aufsteigend Tonfolge des ersten Beispiels besonders augenfällig hervorgetreten. Die römischen Zahlen bezeichnen die Bünde für die Griffstellen, und die Saiten werden durch arabische Ziffern angedeutet, die mit einem Kreise umzogen sind. Dass aber eine geschlossene Reihe solcher Kreise das rasche Überblicken der eingeschlossenen Ziffern sehr störend behindert, dürfte schon aus den vorliegenden Beispielen ersichtlich sein. Es ist darum unbedingt vorzuziehen, die Saiten mit Buchstaben zu bezeichnen, was auch jetzt fast allgemein üblich geworden ist.

In dem folgenden Beispiele von Mertz (Johann Kaspar, 1806—1856, geb. in Pressburg, langezeit in Wien) dürften nur noch die römischen



Ziffern durch die leichter erkennbaren arabischen Ziffern ersetzt werden, um volle Übereinstimmung mit der Notierungsweise zu erlangen, die hier eingangs als „normale“ sachlich entwickelt worden ist.

Ein Einwand gegen letztere könnte allerdings erhoben werden. Während wir die Töne der Normaltonleiter mit einfachen Buchstaben (c, d, e usw.) benennen und dementsprechend auch die Saiten so bezeichnen, haben die romanischen Sprachen hierfür die sog. Solmisationssilben „do, re, mi, fa, so, la, si“ aufgenommen. Unserer Bezeichnungsweise der Grundtonsaite mit Buchstaben fehlt also die Eigenschaft der „Inter-

nationalität“, die der Notenschrift sonst mit Recht zukommen soll und auch den Saitenziffern nicht abzuspochen wäre. Immerhin ist aber unsere Tonbenennung in Frankreich, Italien usw. keineswegs unbekannt, und da auch sonst in der Notenschrift an kleinen „nationalen“ Eigenheiten festgehalten wird, — die Viertelpausen in französischen Notendruckern bieten hierfür ein Beispiel, — so dürfte genannter Mangel nicht besonders hoch zu bewerten sein. Fremde Notendrucke mögen die Ziffernbezeichnung beibehalten, wir dürfen uns hier eines Vorteils erfreuen, den unsere deutsche Sprache bietet, und können uns der übersichtlicheren Buchstabenbezeichnung bedienen.

Künstliche Flageolettöne, die das Spiel jeder beliebigen Tonfolge gestatten, sind verhältnismässig seltener in Gebrauch. Dass ihre gänzlich abweichende Ausführungsweise auch eine andere Art der Griffbezeichnung erfordert, ist bereits eingehend dargetan worden. Zur Angabe des fest zu greifenden Grundtones kann nur eine Note dienen, und dass dann auch nur dieser, und nicht der Hauptnote für den Klang, die abweichende, sich auch unterordnende Gestalt zukommen muss, kann geradezu als selbstverständlich gelten.

A. Cottin, aus dessen Conte de Veillée nachstehendes Beispiel entnommen ist, schreibt nur die Grundnoten und deutet auf die stets eine

A. Cottin: Conte de Veillée.

Harm. octav.

Oktave höher stehenden Klangnoten durch den Vermerk „Harm. octav.“ hin. Er fügt noch Bundziffern bei, die auch hier eigentlich überflüssig sind, da die Berührungsstelle für den Zeigefinger, die sie doch andeuten sollen, stets gleichbleibend zwölf Bünde über dem Grundton zu finden ist. Cottins Schreibweise kann hier sonst als genügend gelten, da es im Belieben bleiben soll, die vorliegende Melodie auch in natürlichen Tönen und in der von den Noten bezeichneten tieferen Tonlage zu spielen.

Bei Henrik Rung: Albumblätter, Nr. 17, Serenade, findet sich folgende Stelle für künstliches Flageolett, die aber durch ihre verkehrte Zu-

H. Rung: Serenade.

teilung der kleinen und grossen Notenköpfe kein richtiges Notenbild des musikalischen Gedankens gibt.

Dasselbe muss leider auch für die Bezeichnungsweise gelten, die unser hervorragender zeitgenössische Meister des Gitarrespiels, Kammervirtuos

Heinrich Albert in München (geb. 1870) im 3. Teile seines „modernen Lehrganges des künstlerischen Gitarrespiels“ (Verlag Gitarrefreund in München), wohl dem inhaltlich umfassendsten Wegführer zu unserer Kunst, angegeben hat. Einige Takte aus dem „Morgenständchen“ (auf Seite 48, — auch veröffentlicht in den Heften der Git. Ver., 1917, Nr. 4) seien hier wiedergegeben:

H. Albert: Morgenständchen.

Übertragung.

Albert bezeichnet den Klangton, um dessen notenschriftliche Darstellung es sich doch eigentlich nur handelt, plötzlich mit einem Nebenzeichen, einer viereckigen, hohlen Note, und gibt der Grundtonnote, deren Andeutung nur zur handwerklichen Erleichterung der Ausführung, — „als Fingersatz“, — beigefügt wird, aber sehr wohl auch ganz unterbleiben kann, nun den vollwertigen Notenkopf, der vor- und nachher in diesem und in jedem anderen Tonstücke nichts anderes als stets nur Tonklänge anzudeuten hat, — und bemerkt besonders, dass diese Schreibweise auch „bei allen Streichinstrumenten“ gebräuchlich sei. Letzteres trifft jedoch nicht zu. Vielmehr wird jede Einsichtnahme in Noten der Ausgaben von Peters, Litolf, Universal, Schott u. a. m. die eingangs hier für die Violine gemachten Angaben bestätigen, nach denen die eckige Note stets die Berührungsstelle (den losen Griff) bezeichnet und niemals für die Klangbezeichnung (Effet) verwendet ist. — Auch für die natürlichen Flageolettöne ist hier das gleiche Notenbild gewählt: eine Vollnote für die leere Saite und eine eckige Nebennote für den Klang. Abgesehen von der früher schon erwähnten Unklarheit, die eine Notenbezeichnung der leeren Saite entstehen lässt, bleibt bei der hier neu aufgenommenen, an sich wohl sonst wünschenswerten Gleichheit in der Notierungsweise beider Flageolettarten nun mitunter noch die Frage offen, welche Ausführungsweise, — natürliches oder künstliches Flageolett? — gemeint sei. So wird z. B. erst die Probe auf dem Instrument lehren, dass im 2. Takte des vorstehenden Beispiels das erste e“ noch als „natürliches“ Flageolett, das zweite jedoch im Zusammenhange mit den folgenden Tönen als „künstliches“ Flageolett zu nehmen ist. Auch beim h“ und e“ im 3. Takte ist nicht ohne weiteres ersichtlich, dass hier besser künstliches Flageolett als das für diese Töne gewohntere natürliche Flageolett zu greifen ist. Bei der gänzlichen Verschieden-

heit ihrer beiden Ausführungsweisen sollte aber die Griffbezeichnung, die doch nur dieses Zweckes beigefügt wird, hierin keinen Zweifel aufkommen lassen.

Die Bundziffern werden bei Wiederholungen weggelassen. Da sie jetzt auch „höhere“ Zahlen aufweisen, so macht sich hier die üble Lesbarkeit der gewählten römischen Ziffern besonders bemerkbar.

Die auch diesem Beispiel beigefügte Übertragung in unsere „normale“ Schreibweise dürfte des weiteren für sich selber sprechen.

Nebenbei sei hier auch auf zwei Druckfehler in dem vorliegenden Tonstücke hingewiesen, die in einem auch zum Selbstunterricht bedachten Lehrwerk natürlich besonders übel am Platze sind. Es sind die beiden Flageolett-„a“ im 4. Takte der 5. Zeile und 1. Takte der letzten Zeile unrichtig; ersteres muss wohl d“ heissen und letzterem kommt entweder der Grundton a (nicht d“) zu, oder die beigefügte Bundziffer muss 7 (nicht 5) sein. Der Abdruck in den Heften unserer Vereinigung enthält überdies noch zwei weitere Unrichtigkeiten.

H. Albert führt in seiner notenschriftlichen Zusammenstellung der natürlichen Flageolettöne (im Lehrgang, 3. Teil) noch den Ton der Achtteilung der schwingenden Saite auf, der die dritte Oktave zum Grundton ergibt, aber wohl kaum verwendet wird, und bezeichnet seine Lage als am 2. Bunde liegend. Andererseits lässt er den Siebenteilungston, die Flageolettseptime, vermissen, die mehrfach bei Sor in Anwendung kommt und dort die Bundziffer 3 erhalten hat, — sowie auch den Flageolettton am 9. Bunde, den er jedoch dann selbst im „Morgenständchen“ zur Verwendung vorschreibt. —

Zum Schluss sei noch ein Beispiel gegeben, das eine Notierungsweise ganz eigener Art darbietet, die wohl nur recht selten anzutreffen ist und deren Entzifferung wohl auch nicht jedermann sogleich gelingen wird. Man versuche es! Es entstammt dem „Second Concerto“ von Doisy (verlegt bei Doisy in Paris), einem „Arrangement“ des 18. Violinkonzertes von Viotti (1753—1824) für Gitarre mit Begleitung eines Streichquartetts, spielbar sowohl auf einer fünfsaitigen als einer sechssaitigen Gitarre, d. h. es ist für eine fünfsaitige Gitarre gesetzt und sind dabei diejenigen Noten mit einer darunter stehenden „8“ bezeichnet, welche beim Vorhandensein einer sechsten Saite (der tiefen E-Saite) eine Oktave tiefer gespielt werden sollen. Sonst fällt nur noch auf, dass unter den Fingersatzziffern statt der bei einer leeren Saite zu erwartenden „0“ (Null) stets ein „a“ steht. — Charles Doisy starb 1807 und die sechste Saite kam erst gegen 1798 auf, das Werk dürfte demnach aus den ersten Jahren nach 1800 stammen. Dass hier Flageolettnoten vorliegen ist ohne weiteres anzunehmen, ebenso dass die eigen-

Doisy: Second Concerto.

Übertragung.

artigen Notenköpfe nicht Klangnoten sein können. Es handelt sich also um alleinige Griffnotierung. Die Buchstaben der Notenköpfe können nur auf die Saiten (Grundtöne) oder auf die Bünde gedeutet werden. Da ein Zusammenhang mit dem erwähnten Fingersatzbuchstaben a anzunehmen ist, ist letzteres das wahrscheinlichere. „a“ kann aber nicht der Name des „1.“ Bundes sein, sondern muss den Sattel bezeichnen. Benennt man, von diesem ausgehend, die Bundstege mit den weiteren Buchstaben des Abc, so treffen die in dem Beispiele vorliegenden Notenbuchstaben d, h, k und n auf den 3., 7., 9. und 12. Bundsteg, also auf bekannte Griffstellen. Weiteres muss nun die Stellung der Buchstaben ergeben. In ihr ist die Bezeichnungsart der Saiten zu suchen. Sie stehen alle auf einer der fünf Notenlinien, und da hier für eine nur fünfsaitige Gitarre geschrieben ist, also den Flageolettönen hier auch nur fünf Saiten zugrunde liegen können, liegt es nahe, dass den fünf Notenlinien die Andeutung der fünf Saiten, also von oben nach unten: der E-, H-, G-, D- und A-Saite zukommen wird. — Der Buchstabe im Notenkopf bezeichnet also die Griffstelle, die Notenlinie seines Sitzes die zu benutzende Saite, woraus der Klang des Flageoletttones abzuleiten ist. — In der wieder beigefügten Übertragung in unsere Notierungsweise ist letzteres durchgeführt. —

Hiermit dürften die hauptsächlichsten der in unseren Gitarrennoten anzutreffenden Notierungsweisen für Flageolettöne, soweit sie Unterschiede wesentlicher Art aufweisen, erörtert sein. Ihre so schon nicht geringe Zahl wäre durch Herbeiziehung auch nebensächlicherer Kennzeichen noch erheblich grösser geworden. Ein Teil derselben, insbesondere die alleinigen Griffnotierungen, wird wohl jetzt allgemein als veraltet angesehen und kaum noch in Gebrauch genommen werden. In neueren Notendruckern überwiegt die bei Mertz vorgefundene Schreibweise, die auch — bis auf die Verwendung römischer statt arabischer Ziffern — allen Richtlinien entspricht die hier als Grundlage einer vollwertigen, normalen Flageolettnotierung erkannt worden sind. Man wird daher gut tun, nun auch an diesen festzuhalten und Neuerungsversuche abzulehnen, die von vornherein keine Verbesserung ergeben können.

Zum vierten Teil der Albert-Schule.

Nun ist auch der vierte und letzte Teil der Albertschule zur Ausgabe gelangt und somit liegt die ganze Schule in seinen vier Abteilungen vor uns. Der vierte Teil heisst „Das virtuose Gitarrespiel“, in seinen Unterabteilungen: Schule der Geläufigkeit, Tonleitern, Terzen, Sexten, Oktaven und Dezimien usw. Gar mancher wird wohl bei dieser Überschrift sich sagen, dass er garnicht aufs virtuose Gitarrespiel losgehen will, und dass ihm eine allgemeine Kenntnis des Gitarrespiels genügt. Die Bezeichnung virtuos Gitarrespiel ist vielleicht nicht ganz glücklich gewählt; sie ist geneigt, jene in der Anschauung zu bestärken, die einen Solospieler schon für einen Virtuosen halten, denn die landläufige Anschauung über das Gitarrespiel geht ja dahin, dass jeder, der das Griffbrett über den sechsten oder siebenten Bund beherrscht, bereits als Virtuose gilt. Allerdings enthält ja dieser Teil alles, was der Gitarrespieler nötig hat, um seine Technik bis zum Virtuositentum zu entwickeln. Der Verfasser hat nichts ausser acht gelassen und hat alle Fortschritte, die auf dem Gebiet der Gitarrentechnik im Laufe ihrer Entwicklung gemacht worden sind, berücksichtigt und in seine Lehrmethode aufgenommen. Aber diese Regeln und Gesetze gelten nicht nur für das virtuose Gitarrespiel, sondern sie sollen auch von dem Anfänger sich zu eigen gemacht werden, damit er von vornherein ein richtiges und korrektes Spiel erlernt. Damit ist gleichzeitig angedeutet, dass dieser Teil durchaus nicht nur für Vorgeschrittene gedacht und geschrieben worden ist, sondern dass auch der Anfänger neben den anderen Teilen sich ruhig bereits auch mit diesem Teil beschäftigen kann, und dass er ihm von Nutzen sein wird. Das Grundelement jeder Technik auf jedem Instrument ist die Tonleiter und ihrem Studium wird in den meisten Gitarreschulen nur ein ganz geringer Platz eingeräumt. Und sehr mit Unrecht. Denn wenn mancher schon sich einer gewissen Beherrschung des Griffbretts erfreut, so fehlt es in der Regel doch immer am Tonleiterspiel und hierin versagen für gewöhnlich fast alle Gitarrespieler. H. Albert ist unter unseren modernen Gitarrespielern der erste, der diesen Mangel erkannt hat und bestrebt gewesen ist, in diesem Teil seiner Schule ihm abzuwehren. Die Art, wie hier das Studium der Tonleiter behandelt worden ist, ist ganz vortrefflich und erschöpfend. Die Schule führt uns nicht nur durch die bequemen sondern durch sämtliche Tonleitern mit einem gemeinen Fingersatz und Übergang in

die verschiedenen Lagen. Eingeleitet werden diese Übungen durch Vorübungen, in denen der Spieler alle Arten des Lagenwechsels in klarer und verständlicher Weise kennen lernt. Gerade so wichtig sind aber auch die Vorübungen für den Anschlag. Die verschiedenen Übungen für den Anschlag der rechten Hand sind so vielseitig und nutzbringend, dass sie von keinem Gitarrespieler ausser acht gelassen werden sollten, weil sie die beste Ausbildung für die rechte Hand bilden und eine sichere korrekte Technik und Geläufigkeit gewährleisten. An das Studium der Tonleiter schliesst sich das der Doppeltöne, der Terzen, Sexten, Oktaven und Dezimien. Auch hier sind wieder Anschlagsübungen für die rechte Hand eingefügt, die die bisher übliche Methode bedeutend erweitern und für die Entwicklung einer guten Technik von ausschlaggebender Bedeutung sind. Anschliessend daran sind noch Übungen für Dreiklänge in allen Tonarten und allen Lagen, die dem Spieler Gelegenheit geben mit dem Griffbrett vertraut zu werden. Diese Übungen sind dann in zerlegter Form für die verschiedenen Anschlagsarten ausgebaut. Den Schluss bildet ein Thema mit Variationen, in denen alles Anwendung findet, was dem Schüler in allen vier Heften an technischen Mitteln gezeigt worden ist. Wie auch in den vorigen Heften ist hier immer auf die einschlägige Literatur hingewiesen, die neben dem Studium der einzelnen Abschnitte als Ergänzung gespielt werden soll.

Es ist ein grosses Stück Arbeit, ein grosses Können und Wissen, das hier in diesen vier Teilen niedergelegt worden ist, und man muss es dem Verfasser hoch anrechnen, dass er bei der Abfassung seines Werkes nicht an jene gedacht hat, denen das Gitarrespiel nur Zeitvertreib ist, sondern, dass er es mit seiner Aufgabe sehr ernst genommen hat und bestrebt gewesen ist, die Gitarre aus dem Dilettantentum zu einem vollwertigen wahrhaft künstlerischen Instrument zu erheben. Dieses ist ihm auch gelungen. Mögen seine Schüler und alle diejenigen, die diese Schule zur Hand nehmen, seinen Lehren folgen und sie sich zu eigen machen. Der Erfolg wird nicht ausbleiben. Die Verbreitung, die dieses Werk in kurzer Zeit gefunden hat, bürgt ja für seine Güte und Gediegenheit. Wir wollen hoffen, dass sich diese Schule bald in der Hand jedes Gitarrespielers befindet, der es mit seinem Instrument ernst meint.

F. B.

Elsa Just †.

In der letzten Nummer brachten wir eine kurze Notiz, dass die Verfasserin unseres Artikels „Die Flageolettöne und ihre Notierung“ plötz-

lich und unerwartet am 2. Juni gestorben ist. Nach einem ein Vierteljahr ertragenen, schweren Nervenleiden, schon in der Hoffnung auf Ge-

nesung, hat sie der herzlose Tod im Alter von 24 Jahren und in blühender Körperlichkeit dahingerafft. Unsere Gitarrekunst dürfte mit ihr auch einen grossen Verlust erlitten haben. — Fräulein Elsa Just (Tochter des Professors Herrn Artur Just in Breslau) war in erster Linie eine bedeutende Pianistin und besass sehr gründliche theoretische und allgemein musikwissenschaftliche Kenntnisse. Mehrere eigene Werke für Klavier allein und in Verbindung mit Violine und Cello zeugen auch von schöpferischer Begabung. Die Gitarrekunst pflegte sie seit etwa 7 Jahre mit ernstem Eifer und unermüdlichem Fleisse, sich dabei vor allem dem künstlerischen Einzelspiel widmend. Sie meisterte die schwierigsten Werke für unser Instrument und brachte besonders gern Sor, Coste und Mertz zu volendetem Vortrage. Auch das Zusammenspiel mehrerer Gitarren, und die Kammermusikwerke

für Gitarre mit Flöte und Streichinstrumenten (Diabelli, Call, Giuliani, Kuffner, Boccherini) fanden bei ihr ganz besondere Pflege. Sie war wohl in Breslau die einzige, mindestens bei weitem die erste Solo-Gitarristin und hat in ihrem Kreise und auch manchem Musiker von Bedeutung erst den vollen Wert der Gitarre erkennen gelehrt. Wie ernst sie ihre Kunst nahm, bezeugen wohl auch die beiden Abhandlungen, die sie dem „Gitarrefreund“ übergeben konnte. Ihre Schreibhefte enthalten noch eine grosse Fülle von Vormerken und Betrachtungen zur Gitarresache, jahrelang gesammelt, zu eigener Belehrung und als Vorarbeit für weiter geplante Veröffentlichungen. — Nun ist so reiches Wissen und Können, so ernstes Streben, so hoffnungsvolles Wirken, die Freude und der Stolz ihres Vaters, in ein so viel zu frühes Grab gesunken.

Georg Behringer †.

Am Montag, den 23. Juni, verschied unser Mitglied Oberingenieur a. D. Georg Behringer im Alter von 89 Jahren. Die G. V. betrauert in ihm eines ihrer Gründungsmitglieder und einen wahren und warmen Anhänger der Gitarre. Geboren am 9. November 1829 zu Königstein in der Oberpfalz als Sohn einfacher Leute, hat er durch ausserordentlichen Fleiss, durch stetige Arbeit sich emporgearbeitet hat. Er erkor sich die Telegraphie, die zu Beginn seiner dienstlichen Laufbahn noch in den Kinderschuhen stak, als eigenes Arbeitsfeld. Es gelang ihm mit seinen damals vorhandenen Mitteln ihre Entwicklung und Ausbreitung wesentlich zu fördern. So wirkte er auf diesem Gebiet bis an sein siebenzigstes Lebensjahr, um sich dann ins Privatleben zurückzuziehen. Gerade in jene Zeit fiel auch die Gründung der G. V. und da Behringer neben seinem eigentlichen Berufe noch besonders die Musik und die Gitarre pflegte, so war er einer der ersten, der sich der neuen Bewegung anschloss und mit Eifer und warmem Empfinden die Sache förderte. Bei keiner Veranstaltung fehlte er und wer sich noch des zweiten Gitarrenkongresses in Nürnberg im Jahre 1906 erinnert, wird die warmherzigen Worte im Gedächtnis behalten haben, mit denen er die Versammlung begrüsst und ihr die Grüsse des damaligen erkrankten ersten Vorsitzenden überbrachte. An die Öffentlichkeit ist er als Gitarrespieler nicht getreten, obgleich sein Können ein beträchtliches war, sein hohes Alter verbot ihm es; aber im engeren Kreise, besonders mit seinem Freunde Hammerer, unserem damaligen Vorsitzenden, pflegte er eifrig das Duospiel. Vornehmlich waren es die Duos von Darr, die durch dieses Zusammenspiel weiteren Kreisen

bekannt und so der Vergessenheit entrissen wurden. Auch kompositorisch ist Behringer tätig gewesen und manches seiner Werke fand im Gitarrefreund und in den Augsburger-Heften Abdruck. Mit zunehmendem Alter stellte sich bei ihm Schwerhörigkeit ein und so musste er sich allmählich von allen öffentlichen Veranstaltungen sowie von der Öffentlichkeit zurückziehen. Nur wenige Freunde unter den Gitarrespielern suchte er noch auf und dann konnte er lange und mit Begeisterung von seinem Instrument sprechen und von der schönen alten Zeit, in der er bedeutenden Gitarrespielern nahe gestanden. Mit regem Interesse verfolgte er aber bis in späteste Alter die Entwicklung der G. V. und unsere Zeitschrift, und als sein Sehvermögen soweit nachliess, dass er keine Schrift mehr lesen konnte, musste ihm der Gitarrefreund immer vorgelesen werden, wobei er darauf bestand, dass ihm keine Zeile unterschlagen werden durfte. So ist denn mit ihm eine Persönlichkeit dahingegangen, die nicht nur für ihre Neigungen und Liebhabereien sich voll einsetzte, sondern auch für ihre Mitmenschen ein warmes Herz und eine opferfreudige Hand besass. Durch eine hochherzige Stiftung legte er vor 15 Jahren den Grundstock für ein Erholungsheim für Beamte, das nach ihm benannt wurde. Als grosser Freund der Natur legte er auf seinem Grundstück in Tutzing einen kleinen Naturpark an, wo er mit besonderem Eifer der Bienenzucht oblag. Alle, die den Dahingeschiedenen kannten, werden in Dankbarkeit und Trauer seiner gedenken. Die G. V. aber verliert in ihm einen wahren Freund und Förderer ihrer Bestrebungen und wird ihm ein treues Andenken bewahren.

Konzert-Berichte.

Innsbruck. 1. (Sepp Summer.) Alljährlich besucht uns der so vielgerühmte steirische Lautensänger. Diesmal am 5. Juli. Ich empfand nun weder am Konzertabend irgendein schmerzliches Leiden, noch kann ich mich beim Schreiben dieses Berichtes über ein solches beklagen. Und trotzdem kam ich weder seinerzeit zu einem wirklichen Genussgefühl, noch kann ich heute viel leuchtende Farben des Lobes und der Zufriedenheit auf meiner Berichterstatte-Palette finden. Es ist — so wie ich glaube — bei allem Mitgefühl und bei aller Hochachtung, die man dem bedauernswerten Kriegsteilnehmer Sepp Summer entgegenbringen muss, offenbar doch etwas zu viel und zu aufringliche, ja sogar wahrheitlich schiefe Reklame gemacht worden. Es klingt gewiss sehr anziehend, sich als „einen ersten“ Lautensänger zu bezeichnen, weil eben sehr wenige Vertreter dieser Zunft und Gilde als konzertsaalreif bezeichnet werden können; sie sind bestenfalls prächtige Gesellschaftsänger, vor allem aber doch wohl nur Geschäftsleute, die aus der Mode der Lautensängerei ihren Gewinn schlagen wollen. Für die wahre, die echte Kunst bleibt dabei zumeist blutwenig übrig. Diesem Gedanken verfiel ich auch beim heurigen Konzerte des Sepp Summer, — trotz der zum Teil hervorragend guten Eindrücke aus dem vorjährigen Konzerte. Es ist meines Erachtens, abgesehen von der zumeist nicht ernst zu nehmenden, weil leicht umzubiegenden Kritik in der Tageszeitung, im Fachblatte der Gitarristen und Lautenspieler offenbar übermässig viel Wehrauch auf Sepp Summer gestreut worden, während das mindestens gleichermaßen nützliche Seziermesser stumpf beiseite liegen blieb. Es hat sicherlich gar keine Not, mich etwa als kühnen Löwenjäger zu betrachten. Ich begnüge mich mit dem Bewusstsein, ein offener und ehrlicher, objektiv beurteilender Spiel- und Sangesbruder zu sein, der wohl aus sich selbst nicht viel Wesens macht, aber auch anderen gern den richtigen Platz durch einen kameradschaftlichen Rat anweisen möchte. — Mein vorjähriger, künstlerisch weitaus zufriedenerer Konzertbericht ist aus einem vielleicht nicht zu bedauernden Umstande in der Handschrift verloren gegangen. Darinnen stunden neben manchen Beifalls- und Anerkennungskundgebungen gar nicht so viele Klagen. Am stärksten mochte aber wohl die herausgeklungen haben, welche von dem schier ungläublich verdrehten Geschmack in der Wahl der Zugaben sprach. (Siehe über dies u. m. a. im Konzertberichte Ortner-Lermer der letzten Folge des Gitarrefreund.) Sepp Summer ist zwar unleugbar ein musikalischer, sonniger und heiterer, zu den besten Lautensänger-Leistungen befähigter Mensch, von welchem mancher schöner Lebenszug vorzumerken wäre, jedoch feinfühlig ist er nicht. Das beweist seine ausgiebige Entgleisung mit sogenannten Kriegsgstanzln im ersten hiesigen Konzerte und nicht weniger im vorjährigen. Auf wirklich schöne und prächtig vorgetragene ernste Lieder, bzw. Begleitungssätze, die einen ehrlichen und sehr lebhaften Beifall zur Folge hatten, und die am besten wiederholt worden wären, gab er sogen. „übrigens gar nicht vollends beherrschte Tiroler Volkslied-Schlager, die hier in Tirol an manchem Wirtshaustisch besser, weil echter, gebracht werden. Auf solch schiefe Ebene zu kommen war heuer nicht Gelegenheit, denn erstens war das hiesige interessierte Publikum infolge dreier vorausgegangener Lautenliederabende sicherlich etwas verwöhnt, bzw. bereits verbraucht, und zweitens war Sepp Summer stimmlich gar nicht auf der Höhe. Vielleicht zeigten sich die gesanglichen Mängel auch deshalb umso schärfer, weil ja der wahre, der innere Humor nicht zutage trat und so auch nicht in etwas deckend wirken konnte. Über Sepp Summer scheint sich, trotzdem er schon vor dem Kriege öffentlich aufgetreten ist, sehr wenig gesangliche Ausbildung ergossen zu haben. Was er beispielsweise am e und i sündigt, sollte er nicht beichten müssen. Die Oper — der er sich anfänglich widmen wollte, so hiess es anfänglich gleissend — würde ihn offenbar nicht armoften aufgenommen haben. Dies vom Gesanglichen. — Etwas besser sah es beim Spiele aus, wenngleich die manchmal wirklich prächtigen Begleitungssätze manches Lied zu ersticken drohten und man geradeaus bekennen muss: Weniger wäre mehr

gewesen. Allerdings, so wie die Lieder, zumeist ohne Kraft und Saft, mit wenig Charakterisierung, und wenn, dann erzwungen klangen, so fehlte allem Spiel jedwede dynamische Schattierung, das, was man kurz Vortrag nennt. Die sogen. modernen Tonmalereien gingen infolgedessen fast wirkungslos unter. Zu alledem hängt die rechte Hand gleich einer Trauerweide über die Saiten, worunter die Leuchtkraft und Tragfähigkeit des Tones leidet. Und sobald Sechzehntel erscheinen, erklingen sie natürlich trotz der offenbar glücklichen Fingerknochenstruktur nicht mit der nötigen Flüssigkeit und Wärme. Es rächt sich dann die schlechte Handhaltung und man möchte Sepp Summer bzw. dessen Lehrer raten, sich die grosse Scherrer- oder die neue Albert-Schule zu kaufen. Dass Sepp Summer ausser schönen Lautensätzen auch noch mehrere Lieder in eigener, oft ganz glücklicher Vertonung zum Vortrage brachte, kann ihm nur gutgebucht werden. — Zum Schlusse noch die eine Bitte: Komme er das nächste Mal künstlerischer und in besserer Laune, vor allem aber im gern gesehenen heimatlichen Steirer-Gwandl; ich glaube nämlich, dass ihn, wie auch schon einen anderen gefeierten alpenländischen Lautensänger der für einen Gstanzln-Sänger offenbar stilwidrige Frack um einen Gutteil der Sympathie bringen wird. Echt, d. h. bodenständig bleiben ist in dieser Sache nicht die schlechteste Reklame.

2. (Wiener Lutinistenklub.) Zum grösseren Teile sehr angenehm befriedigt, zum übrigen aber enttäuscht verliess ich das am 7. Juni hier abgehaltene „Historische Konzert“, veranstaltet vom Wiener Lutinistenklub, bzw. Prof. Richard Schmid vom Neuen Wiener Konservatorium. (Seit wann ist übrigens der Wiener Magistratsbeamte Richard Schmid „Professor“?) An Instrumenten kamen zum Vorschein: Eine moderne Harfe, von Fr. Mick ganz hervorragend tüchtig bedient, ein Spinett, eine Viola d'amour, eine Viola da gamba und eine Theorbe. Es war ohne Zweifel eine vollständig fehlgelegte Rechnung seitens der Veranstalter, dass sie trotz der Mahnung der hiesigen Konzertunternehmung vom akustisch mangelhaften grossen Stadtsaal nicht abgingen. Für so intime Klangwirkungen, wie sie ein Spinett, eine Theorbe oder Viola d'amour liefern, kommt doch nur der hervorragend günstige Musikvereinssaal allein in Betracht. Der hablere Stadtsaal spendete finanziell und klanglich den entsprechenden Beweis. Das Spinett als Vortragsmittel einer vergangenen Musikperiode war zur Not in den ersten Reihen zu hören. Nicht besser stand es mit der Theorbe, wobei bemerkt sein will, dass das dankbarste die Form des Instrumentes war, um das der Besitzer beneidet werden kann. Weniger Neid mochte mir beim Spiel aufsteigen, denn was hier Richard Schmid zum Vortrag brachte, ist nicht der Rede wert. (Auf der Viola da gamba bot er keine bessere Leistung.) Dabei war aber das Instrument wohl mit einem Wirbelkopf für einen Doppelchor versehen, jedoch nur mit einem einfachen Gitarrechtor besaitet. Darüber setzte sich Richard Schmid mit dem bekannten Witz eines alten Lautenspielers hinüber, der Spieler einer doppelhörigen Laute, welcher achtzig Jahre alt geworden, habe sicherlich sechzig Jahre mit Stimmen verbraucht. Dieser Dreh kann heute bei der doch merklich fortgeschritteneren Lautenbautechnik nicht mehr verfangen, auch hier bei den „dummen Tirolern“ nicht, wo man zu allem Verdruss auf alten und neuen Doppelchorlauten wirklich und wahrhaftig noch bei Lebzeiten spielt. Kurz genommen: Das Theorbenspiel war ein einfacher Daumenschlag auf einer allerdings gewichtigen Gitarre und entbehrte somit eines der Hauptmerkmale, nämlich des eigenartigen, wundersamen Klangreizes einer doppelhörigen Laute. Wenn die Wiener Lauten-Professoren solche, schon zur künstlerischen Hochstapelei hinneigende Lautenspielkünste bis in den Konzertsaal zu tragen wagen, was muss dann erst an den Wiener musikalischen Hochschulen, einschliesslich der es-tam-tam des Herrn Dr. Batka, für ein seichtes Wasserlein fliessen. — Der das ganze Konzert bzw. alle musikalischen Vorführungen sehr angenehm begleitende Vortrag des Herrn Schmid drang, weil etwas zu raschredig, nicht durch den ganzen Saal, was einigermassen bedauert werden kann.

3. (Robert Berkold.) Ein neuerstrebsamer Jünger des Lautengesanges betrat am 11. Juni zum ersten Male den Konzert- bzw. den hiesigen Musikvereinssaal. War

ihm auch der Besuch durch das Publikum diesmal noch nicht im wünschenswerten Vollmasse gelungen, so muss man doch mit dem Vortragenden unter Berücksichtigung der verschiedenen herrmenden Umstände, unter welchen sich dieses Innsbrucker Kind emporgearbeitet hat, wohl zufrieden sein. Manches ist natürlich noch unreif. So z. B. steht die linke Hand mit einem gesetzmässigen Fingersatze auf ausgesprochenem Kriegsfusse. Dementgegen klangen die manchmal recht schönen Begleitungssätze überraschend rein in den Saal, trotzdem die rechte Hand beispielsweise noch nicht wechschlagsfähig ist. Manche Begleitung vertrüge eine ausgiebige Verfeinerung. Gesänglich ist bei fortwährendem Studium sicherlich was ganz Brauchbares zu erwarten. Dabei dürfte auch mancher lokal-mundartlicher Einschlag bei mundartlich neutralen Liedern verschwinden. Natürlich liegt Berkold das tirolische Volkslied am nächsten, doch steht er auch moderneren, z. B. Ruch-Liedern annehmbar gegenüber. Es wäre erfreulich, wenn Berkold nach eifrigem, aber auch noch sehr notwendigem Detailstudium am Instrumente bei vorläufiger Milderung des Repertoire-Schindens in einigen Jahren als verhältnismässig reifer Künstler wieder zum Vorschein kommen würde.

4. (Ortner-Lermer; Berichtigung.) Ich bringe gerne zur Kenntnis, dass Adolf Lermer nicht, wie ich letzthin irrtümlich annahm, ein Schüler Jakob Ortners, sondern im Grunde Autodidakt ist. Hermine Ortner steht lediglich in Sachen der Vortragsabende im Vertragsverhältnis zu ihm. Luis Köll.

Berichtigung: Zum Lautenliederabend Ortner-Lermer gestatte ich mir richtig zu stellen, dass der Partner meiner Frau, Adolf Lermer, nur einige praktische Winke von mir erhielt, sonst aber durch eifriges Studium Autodidakt ist. Jakob Ortner.

Innsbruck. Volkszeitung, 29. Juli 1919. Der lustige Lautenabend, der gestern im grossen Saale des Arbeiterheims stattfand, brachte nicht nur dem veranstaltenden Ortsausschuss, sondern auch den Sängern und dem Verein der Kinderfreunde einen Bombenerfolg. Der Saal war bis auf das letzte Plätzchen gefüllt und die Besucher lauschten mit grösster Aufmerksamkeit den Darbietungen der beiden Sänger. Von den vorgetragenen Einzeliern gefielen am besten „Der tanzende Tor“, ausdrucksvoll gesungen von Herrn Adolf Lermer, und das von Frau Hermine Ortner mit viel Gefühl zu Gehör gebrachte „Aus der Jugendzeit“. Von den heiteren Sachen ernteten selbstverständlich die Zugaben mit heimatlicher Färbung der Frau Ortner den reichsten Beifall, ebenso die von Herrn Lermer mit trefflicher Komik gesungenen Volkslieder „Der Fahrende vor der Himmelstür“ und „Das Tanzliedchen von der dummen Liese“. Die Glanznummer des lustigen Lautenabends aber bildeten die reizenden Duette „Gib mir die Blume“, „Resel“, „Annamir!“ und die letzte Zugabe „Wenn der Topf aber ein Loch hat“. Nicht endenwollender Beifall lohnte die Vorträge und hätten die Besucher das letzte Duett gar zu gerne noch gehört; aber da nicht nur der Topf, sondern auch einige Saiten bei einer Laute gesprungen waren, mussten sich die Zuhörer mit dem Versprechen der Wiederholung für ein andermal begnügen.

Vorarlberger Landeszeitung, Bregenz, 17. Juni 1919. Recht zufriedenstellend wickelte sich gestern abends im Kronen-Saale der Lauten-Liederabend Hermine Ortner und Adolf Lermer ab. Die Vortragenden brachten ernste und heitere Einzeliern wie Zwiegesänge, die Herz und Gemüt erfreuten, statteten jedes Lied mit ungekünstelter Natürlichkeit aus, vermieden wohlthuend jeden modernen Zierat und wirkten gerade durch die Einfachheit ihres Vortrages und die gute Wahl der Lieder auf die Zuhörer angenehmst ein. Zuhörerschaft würdigte denn auch die Darbietungen und reichlichen Zugaben durch herzlichen Beifall und dies umso mehr, als die Vortragenden auch gesänglich sehr befriedigten. Alles in allem zwei vergnügliche Stunden, die jedermann befriedigt haben.

Tiroler Grenzboten, Kufstein, 14. Juni 1919. Der Liederabend H. Ortner und A. Lermer bleibt vor

manchen anderen in angenehmer Erinnerung. Hermine Ortner erfreute durch das schöne warme Organ und das gesunde Musikgefühl des Vortrages, womit sie sich die Herzen der Zuhörer rasch erobert hatte. Auch A. Lermer hat durch sein natürliches und gesundes Singen herzlich erquickend gewirkt. Die Lautenbegleitung war von beiden Künstlern mit grösster Schmiegsamkeit gespielt. Die alten kernigen Lieder machen immer wieder einen tiefgehenden Eindruck, man hört sie immer wieder gerne. Neu und durchaus moderner Richtung waren die Lieder „Lautenbänder“ und „An meine Frau“ von Dr. Ellbogen. Reizend vorgetragen wurden die Liederduette; diese haben ganz besonders gut gefallen. Der grosse Beifall, welcher alle Lieder zur Laute auslösten, war aufrichtig gezollt und auch die lustigen Dreingaben wurden äusserst dankbar aufgenommen.

Haller Lokal-Anzeiger, 17. Mai 1919. Der Lauten-Liederabend, welcher am Dienstag, den 13. Mai stattfand, erfreute sich eines zahlreichen Besuches. Die Freunde des Liedes zur Laute kamen voll auf ihre Rechnung, was darum bemerkenswert erscheint, weil unser kunstsinniges Publikum durch die seinerzeitigen Liederabende des bekannten Lautensängers Dr. Moll verwöhnt waren. In der ersten Abteilung sang Frau H. Ortner das Alt-Wienerlied „Aus alter Zeit“. Einen besonders innigen Ton fand die Sängerin bei dem Lied „Auf dem Berge, da geht der Wind“, einem Marienlied, in dem ihr ernster Ausdruck, ihre gemessene Verwendung der Stimmmitel, die reine schöne Sprache und ernste Haltung besonders zur Geltung kamen. In der zweiten Abteilung sang Herr Adolf Lermer den „Tanzenden Tor“ und „Der Fahrende an der Himmelstür“, ein Volkslied aus Franken. Seine Stimme kam hier besonders in Hoch- und Tief-lagen zur besten Geltung. Ganz ausleben konnte sich der Sänger bei einem Tiroler Scherzlied, das er als Wiener ganz ausgezeichnet zu Gehör brachte. In der dritten Abteilung sang Frau Ortner recht herzlich das Lied von Ditz „Der Kuckuck und der Piedewitt“. Das altbekannte Volkslied „Es war immer so“ und besonders das Lied „Mei Bua“ mit abschliessendem Jodler sowie ein kleines Scherzlied aus dem Unterinntale brachten sie den Herzen der Zuhörer besonders nahe. In der vierten Abteilung sang Herr Lermer moderne Lieder von Dr. Ellbogen: „Lautenbänder“ und „An meine Frau“. In der letzten Abteilung wurden Duette gebracht. „Gib mir die Blume“ zeigt uns die Vortragenden in ausgezeichnetem Zusammenspiel, die warme Klangfarbe der männlichen Stimme in ihren tiefen Lagen kam hier besonders zur Geltung. Gleich gut wurde das Lied „Resel“ und „Annamir!“ sowie einige Draufgaben gesungen. Das Haus spendete reichlichen Beifall und zeigte voll Befriedigung.

Vorarlberger Landes-Zeitung, Bregenz, 20. Juni 1919. Am 17. Juni, im „Saalbau“, sangen zur Laute zwei sehr befähigte Kunstkräfte, Hermine Ortner und Adolf Lermer. Der Beifall war aber stark, so dass die beiden Künstler sich wiederholt zu Zugaben verstanden. Freunde leicht scherzenden Gesanges dankten diesen Abend der Veranstaltung der Konzertdirektion „Innsbrucker Musikhaus“.

Feldkircher Anzeiger, 21. Juni 1919. Der von der Konzert-Direktion Innsbrucker Musikhaus am 17. Juni im Saalbau veranstaltete Liederabend von Hermine Ortner und Adolf Lermer war besser besucht als zu erwarten war. Die sehr befähigten Gesangskräfte sangen Lieder von Bach, Schiermann, Bienenstein, Didet, Ellbogen, kurz gesagt: „Aftes — Neues“, aber auch manches bekannte Alte, öfters Mundartliches mit heiterem, scherzendem Anklang, allein und zu zweien. Den beiderseitigen Vorträgen folgte stets starker Beifall und erwartete Zugaben.

Lautensängerin Hermine Ortner (Wien), die ausgezeichnete Interpretin speziell des alpenländischen Volksliedes, welche bereits für 1920 nach Amerika verpflichtet ist, hat am 10. August einer Einladung zufolge eine fünf-wöchentliche Konzertreise in die Schweiz angetreten.

Besprechung.

Neu erschienene Werke:

Hans Ragotzky, Gitarristischer Lehrgang, langsam vorwärtsschreitend bis zum Studium unserer alten Gitarrenmeister. Preis 4 M. Verlag „Mandolinata“, Berlin NW., Turmstr. 81. Ein weitausgreifender Lehrgang, ich möchte sagen ein 1. Teil, oder die ausführliche Behandlung der 1. Lage, einer Gitarreschule, die das Studium der rasch vorwärtsschreitenden Schulen von Carcarsi und Carulli bedeutend erleichtert und hauptsächlich die Gitarre als Soloinstrument vorbereitet.

Hans Ragotzky, Volkslieder mit eigenen Lautensätzen. 1. Heft, als Anhang des vorher erwähnten Lehrganges gedacht. Preis 1.80 M. im gleichen Verlag.

Hans Ragotzky, Moderne Mandolinschule unter besonderer Berücksichtigung der Wechselschlagtechnik. I. und II. Teil. Preis jedes Teiles 4 M. im gleichen Verlag. Eine Schule, die den Mandolinenspieler von den ersten Anfängen ausbildet und im II. Teil die höheren Lagen der Reihe nach behandelt, nicht nur in trockenen technischen Übungen, sondern auch in Vortragsstücken, Liedern und Arien, und die ohnehin schwache deutsche Mandolinliteratur um ein gutes Studienmaterial bereichert.

Die diesjährigen fachwissenschaftlichen und pädagogischen Schriften des Musikhistorikers **Dr. Josef Zuth** werden im Herbst vom Verlage A. Goll, Wien I, Wollzeile 5 herausgegeben: „Simon Molitor und die Wiener Gitaristik (um 1800)“ (Dissertationsschrift). „Altweiner Gitarremusik“, Molitors zyklische Werke op. 3, 5, 7, 10, 11, 12 und 15. „Das Gitarretabulaturbuch des Grafen Losy“ (Heft 1 der „Beiträge zur Geschichte der Gitarre und des Gitarrespiels“, herausgegeben von Dr. Koczirz und Dr. Zuth). „Die Gitarre“, Spezialstudien auf theoretischer Grundlage (Harmonielehre für Gitarristen). „Egerländer Volkslieder zur Gitarre“, 2. Ausgabe mit einem Anhang über volkstümliches Gitarrespiel.

Notizen.

Herr Jakob Ortner, bekanntlich seit mehr als 10 Jahren als unbestritten führender Lehrer des Gitarre-(Lauten-)Spieles und als Spieler an der Hofoper in Wien tätig, hat den vorläufigen Entschluss gefasst, heuer im Herbst nicht mehr nach Wien zurückzukehren und auch von seiner Berufung an das Mozarteum in Salzburg keinen Gebrauch zu machen. Er gedenkt seine Wirksamkeit hinkünftig in Innsbruck, in seiner Heimatstadt, fortzusetzen. Die durch Luis Köll zielbewusst neu angelegte Innsbrucker Gitaristik kann und wird sicherlich aus dem reichhaltigen praktischen Erfahrungsschatz Ortners viel wertvolle Anregungen empfangen und dadurch im engsten Anschluss an die beiden Münchner Meister Scherrer und Albert ihre entsprechende Höherentwicklung finden.

Gitarre und Basslaute

nur erstklassige Instrumente
zu kaufen gesucht.

Ausführliche Preisofferte an
J. Gleixner, Essen-Ruhr
Margarethenhöhe, Waldlehne 79.

Voranzeige.

Die Konzertsängerin **PAULA WORM** wird in der kommenden Saison wieder Liederabende mit Gitarrebegleitung und Einlagen von Gitarresoli (Anton Mittermayr) geben und zwar

am 10. Oktober in **München** (Bayer. Hof)
„ 11. „ „ **Augsburg** (Börsensaal)
„ 25. „ „ **Passau** (Redoutensaal)
„ 27. „ „ **Würzburg**.

Kammer-Virtuose Heinrich Albert Laute- und Gitarre-Solist

konzertiert mit seiner Tochter

Betty

als Laute-Sängerin

alte und neue Lautenlieder sowie
moderne Gitarrelieder (Albert Lieder)
in folgenden Städten:

- | | |
|----------------|---|
| 21. September, | Augsburg , Börsensaal
Karten bei Gebrath |
| 22. „ | Ulm , Festhalle
Karten bei Hinkel |
| 23. „ | Stuttgart , Museumsaal
Karten bei Auer |
| 25. „ | Ansbach ,
Karten bei W. Ott |
| 26. „ | Würzburg , Reichshofsaal
Karten bei Banger |
| 27. „ | Kassel , Murhardsaal
Karten bei Freynschmidt |
| 29. „ | Göttingen , Reichshofsaal
Karten bei Spielmeyers Nachf. |
| 30. „ | Hannover ,
Karten bei Bernstein |
| 1. Oktober | Braunschweig ,
Karten bei J. Bauer |
| 2. „ | Magdeburg , Stadtmission
Karten bei Heinrichshofen |
| 4. „ | Berlin , Bechsteinsaal
Karten bei Wolff & Sachs |
| 6. „ | Leipzig , Feurigsaal
Karten bei Eulenburg |
| 7. „ | Dresden , Logenhaus
Karten bei Bock |
| 9. „ | Erfurt , Kosenhaschen
Karten bei Mensing |
| 10. „ | Weimar , Erholung
Karten bei Buchmann |
| 13. „ | Schweinfurt ,
Karten bei Stöhr |
| 16. „ | Erlangen , Bahnhofhotel
Karten bei Menke |
| 17. „ | Nürnberg ,
Karten bei ? |
| 18. „ | Regensburg , Parkhotel
Karten bei Bösenacker |
| 19. „ | Landshut , Bernlochnersaal
Karten bei Attenkofer |
| 20. „ | München , Bayrischer Hof
Karten bei Otto Bauer |
| 22. „ | Salzburg , Mozarteum |
| 28. „ | Graz |
| ? „ | Linz |

Neu erschienen:

Bunte Lautenliedlein

vertont von

Fredy Faber-Gronemann

Preis Mk. 3.—

Verlag Faber-Gronemann, Eisenach, Hainweg 17.

Alte Schätze für Gitarre in neuer Fassung

von

Georg Meier

Lehrer für künstlerisches Gitarrespiel in Hamburg

- | | | |
|-----|--|---------|
| I | Ferdinand Sor , Ausgewählte Werke | |
| | Heft 1 leicht | M. 2.— |
| II | — Heft 2 mittelschwer | M. 2.— |
| III | — Heft 3 schwer | M. 2.— |
| IV | Ferd. Carulli , 24 Präludien
zur Bildung des Anschlags | M. 2.50 |
| V | Ant. Diabelli , op. 39, 30
sehr leichte Übungsstücke | M. 2.— |

Weitere Ausgaben in Vorbereitung; jeden neuen Band werden wir hier ankündigen. Auf die beigedruckten Preise wird ein Teuerungszuschlag von 50 v. H. erhoben.

Bestellungen erledigt jede Musikalien- oder Buchhandlung.

N. Simrock G. m. b. H. Berlin u. Leipzig

Werkstätte für Lautenbaukunst



Inh.: **Ad. Paulus, Berlin-Friedenau**

Allererste Künstler spielen meine Lauten.

Feinste Saiten.

Achter- und Wappenform-Gitarren.

Gitarren, Lauten Mandolinen

sowie alle Saiten, nur erstklassige Fabrikate

empfehl

Edmund Fickert

Musikinstrumenten- und Saitenfabrik

Markneukirchen i. S.



Erlöst

von der drückenden **Krisis**
Mandolinschule -
sind alle vorwärtstrebenden Lehrer
durch das soeben erschienene, auf
ganz neuen Bahnen aufgebaute, Unter-

richts-
werk **„Moderne Mandolinschule**
unter besond. Berücksichtigung der Wechselschlagtechnik“
v. **Hans Ragotzky**, keine langatmigen Übungen, hochgradig
anregendes Material. Lehrer hohen Rabatt.

Neu: **H. Ragotzky**, **Gitarristischer Lehrgang** mit
Volkslieder-Anhang; **Mandolinalbum** „Hausmusik“;
Zitherschule (VIII. Auflage).

Verlag **„Mandolinata“** für Zither-, Mandolinen- und
Gitarrenmusik, **Berlin NW. 21.** Turmstr. 81. —
Verzeichnis kostenlos.

Streichzither

erstklassiges Instrument

mit gutem Bogen für

75 Mk. zu verkaufen.

M. Heidenhain, Stettin, Preussischestr. 43.



Weltruf

haben die in der **Spezialwerkstätte** gebauten

Gitarren, Lauten, Zithern und Violinen

von

Hans Raab,



Inh. der Firma
Gg. Tiefenbrunner

Telegr.-Adr.:
Tiefenbrunner,
München.



Kgl. Bayer.
**Hof-Instrument-
Fabrikant.**

Gegr. 1842.
Teleph. 24 628.

part. u. i. St. **München** Burgstr. 14

Prämiert mit 14 ersten Preisen und der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft von Herzog Maximilian in Bayern.

Altestes, größtes und auswahlreichstes Geschäft am Platze.

Absolut quintenreine Darm- und überspinnene Saiten stets vorrätig.

Eigene Saitenspinnerei.

Reparaturen werden kunstgerecht ausgeführt.
Preisverzeichnis mit Abbildungen umsonst und portofrei.

Von den größten u. bekanntesten Autoritäten werden meine Instrumente in jeder Beziehung, was Sänglichkeit und edlen Ton, sowie absolute Reinheit u. leichte, weiche Spielbarkeit des Griffbrettes anbelangt, und nicht zuletzt die korrekte Ausarbeitung, als erstklassig und unübertroffen anerkannt.

Neues aus dem Verlage von Friedrich Hofmeister, Leipzig.

J. Zuth, Das künstlerische Gitarrespiel

M. 4.50 n.

Eine gründlich durchdachte, streng logisch aufgebaute, in eigener Praxis erprobte Anleitung zur künstlerischen Vollkommenheit.

Die meistgesungenen deutschen Choräle aus fünf Jahrhunderten zur Laute und zur Gitarre

von **Heinrich Scherrer.** Preis gebunden M. 8.—

R. Schmid, Barcarole aus Hoffmanns Erzählungen für 2 Lauten.

M. 1.50 n

R. Schmid, Schubertiade für Gitarre allein.

M. 1.50 n

R. Schmid, op. 75, 10 Schubertlieder zur Gitarre mit einer musikhistorischen Skizze.

M. 2.— n

Franz Schubert als Gitarrist.

Mit farbigem Titel „Franz Schubert im Kreise seiner Freunde“.

Die Werke sind vorzüglich ausgestattet.



Schulz-

Gitarren und -Lauten

vereinen alle Vorzüge, die ein erstklassiges Instrument haben muss und haben Weltruf!

Zu haben bei:
August Schulz, Werkstätte für künstlerischen Instrumentenbau
Nürnberg, Unschlittplatz.

Preisliste Nr. 3
mit Abbildungen
umsonst.

Fort mit den unreinen Saiten! Die besten, quintenreinen und haltbarsten Darmsaiten sind die Kothe-Saiten. Ferner leisten Wunderlichs auf Seide bespinnene G und H, sowie auf Stahl bespinnene hohe E-Saiten den besten Ersatz für billige Darmsaiten. Wunderlichs Baßsaiten und Kontrabässe, auf Seide oder Stahl bespinnene, klingen vorzüglich. Prachtstücke sind auch Wunderlichs selbstgebaute Meistergeigen, Violin, Cellis, Lauten, Gitarren und Mandolinen. Alte und billige Instrumente nehme in Zahlung.

G. Wunderlich, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister, Leipzig, Zeitzerstraße 21. — Fernruf 9308.
Eigene Saitenspinnerei.