

Der Weg zum Erfolg!

Vielen Gitarrefreunden, manchmal selbst solchen, die ernstesten Zielen nachstreben, fehlt die Erkenntnis, von welcher Bedeutung die Güte des gespielten Instruments ist, und zwar nicht bloß beim Gebrauch in der Öffentlichkeit, sondern in gleichem Maße beim Studium. Wir bemühen uns seit Jahren, diese Wahrheit zu verbreiten, haben vor allem durch ausdauernde Arbeit unsere Gitarren und Lauten auf die höchste Stufe der Klangschönheit und Größe des Tones gebracht. Aus den vielen begeisterten Anerkennungen, die uns unaufgefordert zugehen, folgen hier einige Auszüge:

Ihr könnt auf Eure Erzeugnisse wirklich stolz sein; bei den Aufnahmeprüfungen der Wiener Musikhochschule für Gitarre und Laute hatten wir Gelegenheit, die verschiedenartigsten Instrumente zu hören. Unter allen herrschen Eure Erzeugnisse vor, sowohl was Ausstattung wie den schönen Wohlklang anbelangt.
Sauerbrunn. gez. Neubeck.

Ich danke Ihnen vielmals und herzlich für die Freude, welche Sie mir mit dem herrlichen Instrument bereiteten.
Wien. Karola Weiß.

Das Instrument ist in gutem Zustand angekommen; ich habe es ganz hervorragend gefunden. Tausend Dank.
Barcelona. Prof. Miguel Llobet.

Ich bin wie alle, die das Instrument gesehen haben, von dem Wohlklang und der Tonstärke ganz bezaubert.
Wien. Hugo Winkelmann.

Die Wärme und Fülle des Tones ähnelt wohl am meisten von allem dem Idealinstrument, das ich in Ihrer Doppelresonanzgitarre finde.
Innsbruck. Herbert Mahrholdt.

Ich habe bei neuen Instrumenten nie einen solch edlen Ton getroffen.
Kopenhagen. Albert Bracony.

Ich spiele seit etwa 12 Jahren, habe aber noch nie ein Instrument von auch nur annähernder Tragfähigkeit und Größe des Tones in die Hand bekommen.
Dortmund. Dipl.-Ing. A. Haider.

Ich habe es nicht für möglich gehalten, eine Gitarre mit einer derartigen Klangfülle jemals als eigen nennen zu dürfen.
Mannheim. J. J. Baudrexel.

Preislisten gegen Einsendung von doppeltem Briefporto

MUSIKHAUS ALFR. SCHMID NACHF. (U. HENSEL)

Kunstwerkstätten für Streich- und Zupfinstrumente

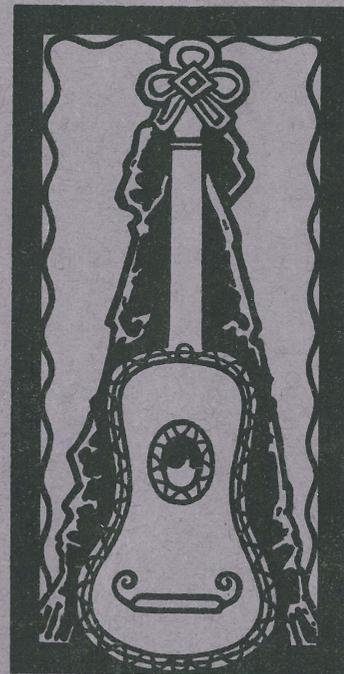
Residenzstraße 7 MÜNCHEN gegenüber d. Hauptpost

Drahtanschrift: Musikhensel

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

Der Gitarrefreund

Monatschrift zur Pflege des Gitarre-
und Lautenspiels und der Hausmusik



25. Jahrg.

1924

Nr. 1/2

Herausgegeben vom

Verlag Gitarrefreund, München,

Sendlinger Straße 75.

Der Gitarrefreund

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

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

Redaktion für den Textteil: F. Buef, München.

Für die Musikbeilage: Dr. S. Kensch, München.



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

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 G.M.

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

Verbandsmitglieder erhalten die Monatschrift gegen den Mitgliedsbeitrag kostenlos.

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

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

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

Bezugspreis 1/2j. Kr25000

Bezugspreis 1/2j. Kr25000

Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

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

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag. Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate usw., sowie Beitrittserklärungen bitten wir zu richten an den Verlag Gitarrefreund München, Sendlingerstr. 75/I (Sekretariat d. G. V.).

Postcheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim Postcheckamt München.

Jahrg. 25

Januar/Februar 1924

Heft 1/2

Inhalt:

An unsere Mitglieder! / Die Bedeutung Münchens als gitarristische Zentrale. / Heilige Nacht. / Bemerkungen und Gedanken über Sor. / Gitarristisches aus Österreich. / Aus Rußland. / Konzertberichte. / Besprechungen. / Zu unserer Musikbeilage.

An unsere Mitglieder!

Infolge der jedem bekannten wirtschaftlichen Schwierigkeiten der letzten Monate waren wir gezwungen, das Erscheinen der Zeitschrift einzustellen. Schon für die letzterschienene Nummer waren die Beträge meist verspätet und daher so entwertet in unsere Hände gelangt, daß sie nur mehr einen geringen Bruchteil der tatsächlichen Herstellungskosten ausmachten. Daher war an die Herausgabe weiterer Hefte nicht zu denken, um so mehr, als wir ja keine Beitragszahlungen im voraus erhoben hatten, und somit auch unsererseits keine Verpflichtung zur Weiterlieferung bestand. Nachdem sich nun seit einiger Zeit die wirtschaftlichen Verhältnisse gefestigt haben, können wir die Zeitschrift im alten Umfange und im alten Gewande wieder erscheinen lassen. Der Beitrag beträgt wieder, wie vor dem Kriege, halbjährlich 3,00 G.-M., wir überlassen es unseren Mitgliedern, ihn auch vierteljährlich mit 1,50 G.-M. zu entrichten. Wir bieten dafür folgendes: Die Zeitschrift zunächst in zweimonatlicher Folge mit doppeltem Umfang; die vierseitige Musikbeilage mit Liedern und Spielmusik, auf deren guten Inhalt wir besonderen Wert legen werden; Berechtigung zur Benützung unserer etwa 2500 Nummern umfassenden Notensammlung, an deren Neuausbau jetzt gedacht werden kann.

Mit dem vorliegenden Heft treten wir in das 25. Jahr unserer Wirksamkeit. Wenn wir die stattliche Reihe von Bänden überblicken, die in diesen fünfundzwanzig Jahren unter unserer Leitung entstanden sind, so geschieht es, wir dürfen das wohl sagen, mit einem Gefühl berechtigter Befriedigung. Doch heute ist nicht die Zeit danach, Rückschau zu halten

Bezugspreis 1/2j. Kr25000

„Immer vorwärts“, war und ist unsere Losung. Schon oft wurden wir gebeten, aus der übergroßen Fülle des in 24 Bänden enthaltenen Stoffes das ein oder andere wieder zu veröffentlichen. Das können wir aber nicht gutheißen, und wir überlassen es anderen Zeitschriften, Gedanken und Fragen, die uns vor zwanzig und mehr Jahren beschäftigten, und die längst entschieden sind, wieder aufzuwärmen. Wir wollen der Stunde dienen und den Forderungen der Gegenwart gerecht werden. Die nahe Zukunft schon kann für den Gedanken einer wahren Gitarrenkunst entscheidend werden. Da heißt es, auf dem Posten zu sein. Zu neuen Fragen muß Stellung genommen werden, manche alten Anschauungen werden wir über Bord werfen müssen, um der Gitarre immer weiter den Weg zur Kunst zu ebnet. Daß wir in diesen Bestrebungen von unseren Mitgliedern tatkräftig unterstützt werden, sei unser Wunsch für den nun beginnenden



Die Bedeutung Münchens als gitarristische Zentrale.

Es werden im kommenden Herbst 25 Jahre, daß die Wiederbelebung des Gitarrespiels und des Volksliedes von München seinen Ausgang nahm. Der Boden Münchens als Kunststadt war dieser Bewegung sehr günstig, und so entwickelte sich hier bald ein sehr reges gitarristisches Leben, das weit über die Grenzen Münchens hinaus seine Auswirkung übte. Über 20 Jahre hindurch hielt München allein die Führung in der Hand. Die Zeitschrift „Der Gitarrefreund“ war das einzige Fachblatt auf diesem Gebiet und vermittelte den Gitarrespielern die Nachrichten aus allen Teilen der Welt. Dann entstanden auch an anderen Orten ähnliche Bestrebungen und ähnliche Zeitschriften, sie stützten sich aber auf die von München geleistete Vorarbeit und hatten nicht viel Neues mehr zu sagen, da das an sich nicht große Gebiet der Gitarristik von der Münchner Zeitschrift schon reichlich beachert worden war und es den schreibenden Gitarristen vor allem am Erlebnis fehlte, aus dem neue Gedanken und neue Werte zu entstehen pflegen.

Was München in dieser Hinsicht von anderen Plätzen unterschied, war der Umstand, daß die Wiederbelebung des Gitarrespiels hier nicht als eine rein persönliche Angelegenheit der Gitarrespieler angesehen wurde, sondern, daß man Anschluß an die allgemeine Musik suchte, und daß unter den Persönlichkeiten, die in der Bewegung mitwirkten, sich Fachmusiker befanden, die dem Gitarrespiel eine musikalische Richtung zu geben trachteten.

Die Gitarristentage oder Kongresse, die in den ersten 6 Jahren stattfanden und zu denen regelmäßig auswärtige Vertreter erschienen, bildeten den Ausgangspunkt der ganzen Bewegung. Auf ihnen wurden die Richtlinien festgelegt, in denen sich ein künstlerisches Gitarrespiel bewegen sollte.

Sie fanden Unterstützung durch die Fachkritik und rege Teilnahme in musikalischen Kreisen, die sich besonders in der Hinzuziehung Münchener Gitarristen zu musikalischen Veranstaltungen verschiedener Vereine zeigte, so der Zentral-Singschule, dem Schoberschen Frauenchor, dem Verein Münchener Berufs-Journalisten und der Bachvereinigung.

Auch unser Opern-Orchester hatte in Heinrich Albert einen ständigen Gitarrespieler, der alle für die Gitarre geschriebenen Partien ausführte, die sonst von anderen Instrumenten übernommen wurden. Es zählt auch heute unter seinen Mitgliedern eine ganze Reihe guter Gitarrespieler, die neben ihrem Instrument eifrig die Gitarre pflegen.

So wurde die Münchener Gitarristik aus einer Reihe glücklicher Umstände geboren, sie empfing ihre Befruchtung durch das Auftreten ausländischer Virtuosen, die München schon zu einer Zeit aufsuchten, als noch niemand in Deutschland eine Ahnung von künstlerischem Gitarrespiel hatte. Zuerst war es der Amerikaner Schettler, der auf einem Kongresse spielte, ihm folgte das Jahr darauf der Italiener Mozzani, dann der Spanier Lobet und Zapater.

In unseren einheimischen Meistern besaßen wir schon eine Anzahl hervorragender Spieler. Otto Hammerer, Anton Mehlhart, Heinrich Scherer, Heinrich Albert, Hans Ritter gaben der jungen Generation schon einen Begriff von künstlerischem Gitarrespiel. Auch der Altmeister Götz tauchte einmal in München auf. Diese Meister begründeten gewissermaßen die Münchener Schule, aus der dann eine ganze Reihe von vortrefflichen Spielern hervorgegangen ist, so daß München heute über die größte Anzahl guter Spieler verfügt.

Wenn von einer Schule des modernen Gitarrespiels in Deutschland die Rede sein kann, so darf wohl München allein das Recht für sich in Anspruch nehmen sie begründet zu haben. Sie fußt auf der alten Tradition in Verbindung mit den Errungenschaften der modernen Gitarrentechnik und ihre Richtlinien sind festgelegt in dem vom Verlag Gitarrefreund herausgegebenen Werk „Moderner Lehrgang des künstlerischen Gitarrespiels von Heinrich Albert“.

Der Sammelpunkt des gitarristischen Lebens in München war der Münchener Gitarreklub, der gleichzeitig mit der Gitarristischen Vereinigung ins Leben gerufen wurde. Viele berühmte Gäste hat er in seinen Räumen gesehen.

Robert Rothe trug dort seine ersten Lieder zur Laute vor. Von den 11 Scharfrichtern kamen Hannes Ruch, Rolf Rueff, Hans Dorbe u. a. oft auf ein Stündchen herüber. Elsa Laura von Wolzogen, Zenta Bree und Anna Zinkeisen sah man als Gäste. Mozzani und Lobet spielten dort, Sepp Summer sang Lieder zur Gitarre und wurde auch einmal zum Quartettspielen herangezogen. Gäste aus Spanien, aus Italien, aus der Schweiz, aus Österreich und allen Teilen Deutschlands haben im Gitarreklub anregende Stunden verlebt. Willy Meier Pauselius und Rita Brondi aus Turin erfreuten uns durch musikalische Vorträge.

Der Gitarrechor unter Scherrers Leitung war der erste Versuch eines Musizierens mit mehreren Gitarren. Er gelang und der Gitarrechor erwarb sich in den Pariser Gitarristenkreisen den Ruf des „berühmten Münchener Gitarre-Orchesters“.

Das Gitarrequartett, dieses für die Hausmusik und Kammermusik so wichtige und zukunftsreiche Musizieren mit verschieden gebauten und gestimmten Gitarren ist gleichfalls in München entstanden und die Literatur dazu hier geschaffen worden. Zuerst als reine Hausmusik gedacht, wurde es später unter Alberts Leitung von verschiedenen Künstlern zur Mitwirkung herangezogen und erwarb sich weit über die Grenzen Münchens hinaus durch selbständige Konzertreisen die wohlverdiente Anerkennung der musikalischen Fachkritik. Die bisher erschienene Literatur ist durch die in einer Neubefestigung zusammengetretene Quartettvereinigung bedeutend erweitert worden und zurzeit sind namhafte Komponisten dabei, angeregt durch das Zusammenspiel dieser Vereinigung, für dasselbe von modernem Geist getragene Werke zu schaffen. Neben dem Münchener Gitarrequartett besteht hier noch ein zweites, das Wörtsching-Quartett, das gleichfalls über eine Anzahl neuer Werke verfügt und nach dem Münchener Muster haben sich weitere Quartettvereinigungen in Stuttgart, Berlin, Wien, Reichenberg, Stettin und Brünn gebildet.

Auch die Bogenhauser Künstler-Kapelle kann als ein Bestandteil der Münchener Gitaristik angesehen werden, insofern, als zu den Flöten, dem Trumscheit und den Pauken auch eine Gitarre gehört und diese originelle Künstler-Vereinigung sich dem Münchener Gitarreklub angegliedert hat.

Das Münchener Kammertrio, eine rühmlich bekannte Vereinigung von Streichern, hat sich gleichfalls der Gitarre angenommen und Werke von Paganini und Boccherini seinem Programm einverleibt.

So ist es der Gitarre in München gelungen in den Kreisen der Fachmusik immer mehr Boden zu gewinnen, sie steht nicht mehr abseits, sondern wird als ein Bestandteil des allgemeinen Musikbetriebes angesehen.

Besonders deutlich tritt das hervor in einem groß angelegten Werk, das ein Münchener Komponist speziell für die Gitarre geschrieben hat und das am 20. Januar unter Mitwirkung von Mitgliedern der Münchener Gitaristischen Vereinigung zur Aufführung gelangt.

Es handelt sich um die Heilige Nacht von Ludwig Thoma, die Dr. Math. Römer für Frauenchor, Orgel und einen Gitarrechor vertont hat. Seit Bachs Zeiten hat die Gitarre in dieser Form nicht mehr Verwendung gefunden. Die besten Kräfte unter den Münchener Gitarrespielern wirken bei der Aufführung mit.

So hat München ständig sein gitaristisches Erlebnis und wenn es auch nicht immer mit tönenden Worten in die Welt hinausposaunt wird, so entstehen doch immer neue Werte, die der Allgemeinheit zugute kommen.

Wie viele haben schon an dem Tische der Münchener Gitaristik gefessen und haben sich von den Brotsamen genährt, die von diesem Tische gefallen sind. München war es, das den Gitarrespielern Mozzanis Kunst, damals allerdings etwas verfrüht, vermittelte, das Lobet in 32 Städten Deutschlands spielen ließ. Viele haben das längst vergessen und haben ihren Blick anderswohin gewandt, manche haben es absichtlich verschwiegen. Noch niemand ist aber in München gewesen, ohne etwas mit heimzunehmen. Wenn aber heute jemand behauptet, daß in München nichts los ist, der gibt sich einer Täuschung hin. Man wird uns vielleicht die Berliner Musikfeste entgegenhalten. Wir haben uns durch persönlichen Augenschein überzeugt und es ist uns von auswärtigen Besuchern bestätigt worden, daß die Berliner Musikfeste ein Massenbetrieb gitaristischer Genügsamkeit sind.

Freilich hat auch Berlin sein Erlebnis, wenn Albert einmal da spielt, oder Besenfelder dort 20 Konzerte gibt, aber es ist wiederum Münchener Kunst, die dann geboten wird. Das bodenständige Berliner Erlebnis ist meist negativer Natur, wie etwa, wenn der Gitarrespieler auf einem Musikfest in einem Trio 16tel statt 32tel spielt.

Auch der Wiener Gitarist fehlt in gewissen Kreisen das Erlebnis. Die Wiener mehr Schreibenden als Spielenden Gitarristen haben ihren Blick in die Vergangenheit versenkt und haben darüber die Gegenwart vergessen. Sie erläutern uns die Texte zu Schuberts Müllerliedern und haben vergessen, daß wir der Mittelschule bereits entwachsen sind. Sie geben uns den Rat, die Saiten nicht mit den Nägeln zu berühren und haben nicht bemerkt, daß Albert, Lobet und die Rita Brondi, die wir ihnen schickten, sich des Nagelanschlags bedienen. Sie wollen das Gitarrespiel von der Überkünstelei befreien, unter welcher das Instrument durch das Virtuositentum zu leiden hatte und müssen es erleben, daß das Bundesministerium eine Staatsprüfung für die Gitarre ablehnt, weil das Gitarre- und Lautenspiel derzeit noch nicht als ein so hochentwickelter Kunstzweig angesehen werden kann, wie die Violine oder das Klavier, mit anderen Worten, weil es das voraussetzt, was gar mancher Spieler, der sich auf dem Griffbrett nicht genügend auskennt, als Überkünstelei des Virtuositentums bezeichnet.

F. Buef.

Heilige Nacht.

Von Ludwig Thoma (gestorben 1921).

5 Gesänge, 2 Melodramen und Schlußchor für 3-stimmigen Frauenchor, Soloquartett, Gitarrenchor und Orgel, gesetzt von Matthäus Römer.

Ludwig Thoma war mit Musik schwer beizukommen. Ein Stück von Bach oder Händel, ein Volkslied aus seinen Bergen mit Gitarren- oder Zitherspiel — damit war sein Bedarf scheinbar gedeckt. Falsch wäre es aber, ihn deshalb für unmusikalisch im heutigen Sinn zu halten. Im Gegenteil, in ihm wob, sang und dröhnte Urmusik. Argwöhnisch gegen den sterilen Virtuosenkitsch in Kunst und Leben ahnte und wußte er, daß die Moderne sich überboten und ausgelebt hatte. Die Wahrnehmungen seiner letzten Lebensjahre, in die der furchtbare Zusammenbruch des deutschen Volkstums fiel, gaben ihm recht. Musik, Dichtkunst, Malerei, Politik, Moral, Staatswesen, Wirtschaft — alle sind sie zu sterilem Virtuosenkitsch ausgeartet. Mitten hinein hat er als bewußter „Rufer in der Wüste“ seine „Heilige Nacht“ gestellt. Bewundert und geliebt vorerst noch von wenigen, wird dieses kostbare Werk Gemeingut aller jener werden, die eine Umkehr von dem Wust des neuen Zeitgeistes suchen und eine Rückkehr zu schlichter Innigkeit und Größe deutschen Volkstums erstreben. Hätte Thoma nur dies eine Buch geschrieben, er würde — man verzeihe die verbrauchte Wendung — zu den größten Dichtern aller Völker und Zeiten zählen. Das armseligste Bauernbüschchen wie der hochgebildete Kulturmensch wird von dieser Fassung der göttlichen Weihnachtsgeschichte in gleicher Weise ergriffen und erhoben sein, weil man ihr das höchste Lob spenden kann, menschlich zu sein. Sie sollte in keinem Haus und in keiner Schule fehlen, so sie „guten Willens“ und christlicher Gesinnung sind. Man hat

Thoma gern als kirchenseindlich verschrien. Wer die „Heilige Nacht“ kennt, wird bestätigen, daß diese Behauptung grundsalsch ist, und der Überzeugung beistimmen, daß Thoma ein besserer Christ war, als manch hochgefalbter Würdenträger. Thoma geißelte mit Recht in seinen jungen und alten Jahren eben auch den sterilen Virtuosenkitsch in der Sontane, und hatte aber auch unter den Männern im Salar seine bedingungslosen Verehrer, die seine „genuin christliche Kunst“ und seine wahrhaft ideale Menschlichkeit zu schätzen wußten. —

Der liebe Mathias Claudius ist der Ansicht, daß wohl zuerst die Priester die Wirkung ihres Gottesdienstes mit Saitenspiel zu verschönern und zu vertiefen suchten. So konnte auch die „Heilige Nacht“, die mehr ein Gottesdienst ist als ein literarisches Werk, der Musik nicht entraten, und zwischen jedes Hauptstück des Erzählers hat Thoma einen stimmungsvollen Gesang eingeschoben. Verschiedene Komponisten haben sich schon mit diesen Gesängen beschäftigt, aber meistens scheiterte die Ausführung an der Besetzung. Modernes Orchester ist bei diesem unzeitlichen Stoff ebenso unmöglich wie Klavier. Thoma hat selbst, wenn auch nur andeutungsweise, einen Anhalt gegeben, was für eine Besetzung er sich gedacht hatte. Im letzten Hauptstück tut sich der Himmel auf: „Als wie vo hundert Orgeln klingts, als wie vo tausat Harfa singts, und Engelsestimma wundafel“, die klingen drei: Hallelujah!“ Ist das nicht Frauenchor, Orgel, und — die Harfe Thomas war die Gitarre. Am liebsten arbeitete er sich in Stimmung, wenn sein Freund Paul Riem hinter ihm leise auf der Gitarre phantasierte. Drum habe auch ich unser beliebtes Volksinstrument, das ich seit 25 Jahren mit Liebe pflege, zur Begleitung der englischen Gesänge gewählt. Während die Orgel den religiösen Charakter gibt, soll die Gitarre das Volkstümliche der Sprache betonen. „Gitarrenchor — Unsinn“ hat Verlitz gesagt. „Gitarre — Dilettantismus“ schreien unsere Gewappelten. — Ja wißt Ihr denn nicht, daß zu Bachs Zeiten 50 und mehr Luthenisten den Kirchenchor und die Orgel begleiteten? Muß das Ohr immer noch durch das Lärmen und Dröhnen von hundert Orchesterinstrumenten zerschmettert werden? Ist nicht gerade der weiche Gitarrenton fähig, den Resonanzboden empfindsamer Seelen zum Erklingen zu bringen? Die Klavierpest hat genug Verheerung angerichtet. Wenn sich auch die leitenden Stellen an den Musikpflegeanstalten gewaltfam gegen die Gitarre stemmen (weil sie das Instrument nicht spielen können?), sie wird doch wieder zu ihrem alten Recht als Haus- und Konzertsinstrument gelangen. Unsere Akademien würden mehr und Besseres für die musikalische Kultur und Erziehung des Volkes leisten, wenn sie jedes Jahr ein halbes Duzend guter Gitaristen statt drei Duzend unfertiger Virtuosen auf allen möglichen Instrumenten in die Öffentlichkeit schickten. Gebt dem Volk Gelegenheit einen einfachen, guten musikalischen Satz zu lernen oder zu einem guten Lied eine richtige, gutklingende Gitarrebegleitung zu setzen! Wer darüber hinaus zu sein glaubt, sich an bescheidenen Klängen zu erfreuen, oder das Volkslied für einen überwundenen Standpunkt hält, dem ist nicht zu helfen. „Verwesungssymptome!“

Der 1. Gesang führt uns in die feierliche Stille des Winterwaldes, wo das Abfallen des Schnees oder der Flügelschlag eines Vogels uns leise erschauern läßt. In Andacht sehen wir das Mysterium der Mutter Gottes im Schnee. Selbst die Tiere des Waldes, Hasen, Hirsch und Reh

stehen im frommen Zauber gebannt am Wege. Getragen von zarten Orgelakkorden wird die feierliche Naturstimmung von den Gitarren untermalt mit leisem Anklang an das verbreitete Weihnachtslied: „Stille Nacht, heilige Nacht“, das jedenfalls auch für Thema bei der Feststellung des Titels ausschlaggebend gewesen ist. Es ist nicht leicht, der Armusik der Thomaschen Worte durch Klang und Ton nichts von ihrem Zauber zu nehmen.

Im 2. Gesang müssen die Gitarren den Wintersturm andeuten. E-moll-Akkorde, mit dem Daumen über die 6 Saiten durchgezogen, sollen die Windstöße bezeichnen, die erbarmungslos über die beschneiten Straßen fegen wie die abweisenden, harten Worte mitleidsloser Menschen, die das schutzsuchende heilige Paar in der schweren Stunde in verzweifelte Hoffnungslosigkeit treiben.

Der 3. Gesang verhöhnt (verbleckt würde Thoma sagen) in etwas derber Volkstümlichkeit die reichen Leute wegen ihrer nutzlosen Gewinnsucht und ermahnt sie, in der Hoffnung auf den himmlischen Lohn, der Armen zu gedenken. Die Versöhnung im Tode besingt der Gitarrenchor und die Frauenstimmen träumen von der Erlösung „amal da drent“.

Der 4. Gesang enthält den Höhepunkt der Weihnachtsstimmung, das ausgesprochene Wunder der Geburt des Heilandkinds, das Natur und Herrgott im Himmel mit unerhörter Festlichkeit feiern. Ein durchgehender Orgelpunkt auf den tiefen D bleibt mit dem Mond und den Sternen durch das ganze Stück im Staunen stehen, das Firmament wird zum Hochaltar, an dem Gott Vater selbst das Hochamt zelebriert, herunt auf der Erde kommt der Gitarrenchor im frommen Staunen nicht über die Anfangsphrase des „Stille Nacht“ hinaus und eine einzelne Orgelstimme antwortet dem nur geahnten Dominus vobiscum des himmlischen Vaters mit den verhaltenen Tönen des Et cum spiritu tuo.

Dem 5. Gesang geht die Verkündigung des Engels an die Hüata (Hirten) voraus, worauf der Chor sofort mit einem Wiegenlied einsetzt. Thomass schönstes Lob in künstlerischen Dingen war: „Dös is liab“. Ein besseres Lob über dieses lieblichtraurige Armutsbild könnte ich nicht finden. Die Gitarren wiegen — wenn auch ohne Bettstatt — das Kindlein emsig in den höchsten und tiefsten Tönen, Schalmeyen der Orgel blasen dazwischen und der Chor sucht Trost in der Armut. „Dös is für de Arma a tröstliche G'schicht, sinst hätt's insa Herrgott scho anderst ei'g'richt“.

Im 6. Stück (Melodram mit Chor und AltSolo) leuchten die Sterne in ihrer vollen Pracht auf, der Himmel öffnet sich, Engelstimmen jubeln das Hallelujah und eine tiefe Altstimme verkündet: Ehre sei Gott in der Höh und Frieden den Menschen herunt!

Ein Schlußchor mit Soloquartett nimmt die Verkündigungsworte noch einmal auf und bringt das Werk zum feierlichen Abschluß.

Der Schwierigkeiten, einen Gitarrenchor, zum Teil mit Dilettanten, dem noch dazu während des ganzen Stückes keine Gelegenheit gegeben ist, die leicht nachgebenden Instrumente nachzustimmen — sie können das nur im Flageolett kaum hörbar tun —, im orchestralen Zusammenspiel in den Konzertsaal zu bringen, war ich mir wohl bewußt. Einfachheit des Empfindens muß eben einstweilen die technische Vollendung ersetzen. Aber der Anfang mußte gemacht werden und ist gemacht. Möge durch diese Anregung Besseres nachkommen!

Es war mir bei dieser Arbeit wohl darum zu tun, der vielgeschmähten Gitarrikist Gelegenheit zu geben, aus ihrem Dornröschenschlaf zu erwachen, aber Hauptzweck blieb mir doch, dem unvergänglichen, hehren Werke Thomas, das mit jedem Wort förmlich nach Musik schreit, ein würdiges musikalisches Gewand zu geben. Trauer erfasst mich nur, daß der liebe gute Mensch diese Klänge nicht mehr hören kann, um mir zu sagen, ob sie „liab“ sind oder nicht. Wer je in den Zauberbann der „Heiligen Nacht“ gezogen wurde, den läßt er nicht mehr los. Was Mathias Claudius von Palestrinas Musik sagt: „Sie geht ohne allen Mutwillen langsam und andächtig einher, richtet ihr Auge unbeweglich gen Himmel und trifft in jedem Schritt das Herz“ gilt auch von der „Heiligen Nacht“. Wann und wo ich den Dichter traf, mußte ich sagen: „Ach, lieber Doktor, die ‚Heilige Nacht‘!, wann wird uns wieder so etwas beschert werden?“ Da saßen wir im Juli 1921 beim Herzog auf der Veranda, und Thoma damals, ohne es zu ahnen, ein totgeweihter Mann, erhob seine treuen Augen lächelnd zum Himmel über dem majestätischen Blauberg und sprach — nichts. Acht Wochen danach schrieb ich in meinem Kreuther Häusl abends um 1/29 Uhr das Datum unter den eben fertig gewordenen 1. Gesang. Da gingen Schritte ums Haus, die Türklinke ging zweimal und ich mußte auf das Drängen meiner Frau nachsehen, ob jemand draußen sei. Es war nichts zu merken. Und am anderen Tage erfuhr ich, daß des guten Ludwigl Seele die Wanderung über die Berge zu den ewigen Sternen angetreten hatte. Es blieb mir die wehmütige Pflicht, zu dem Datum hinzuzusetzen: Thomas Todestag und -stunde.

Kreuth, den 9. Januar 1924.

Dr. Römer.

Bemerkungen und Gedanken über Sor.

Von Tempel, München.

(Schluß.)

5.

Wie wir schon oben bemerkten, erscheinen uns die Sorschen Werke — und nur sie allein — als die Musik, von der eine Bewegung zum bewußt musikalischen Gitarrenspiel ausgehen muß. Das werden wir späterhin noch eingehender zu begründen haben. Es bleibt hier nur noch übrig, denen, die gewillt sind, ihr Spiel rein-musikalisch einzustellen, den Weg in das Spiel der Sorschen Musik anzudeuten.

Die Sorsche Satzweise weicht von der der gleichzeitigen Gitarrenkomponisten in erheblichem Maße ab. Ihre musikalisch lückenlose Stimmführung ist äußerlich das hervorstechendste Unterscheidungsmerkmal, dem auch zumeist die „Schwierigkeit“ der Ausführung zugeschoben wird. Diese Spielschwierigkeiten sind jedoch bei ernstem Bemühen gar nicht so groß, als es zunächst den Anschein hat. Der Schlüssel zu ihrer Lösung ist in den Übungen zu suchen, die Sor selbst als die Einführung in das Spiel seiner Musik betrachtet hat, und in den Anweisungen, die er in seiner (1832 bei Simrock erschienen) Gitarrenschule gegeben hat. Es ist sehr zu bedauern, daß nicht Sor selbst eine Sammlung von Übungsstücken herausgegeben hat, die planmäßig vom Leichten zum Schwere fortzuschreiten.

„Ich gestehe,“ sagt er selbst in seiner Schule, „daß ich bei meinen ‚24 fortschreitenden Aufgaben‘ (op. 31 der Simrock-Ausgabe) nicht genug Geduld gehabt habe, und daß der Unterschied von einer zur anderen zu fühlbar ist. Ich hätte dem Schüler dieselbe Aufmerksamkeit wie der Musik widmen sollen; doch wenn man erst die Übungsstücke (op. 35 der Simrock-Ausgabe) durchgenommen hat, sind sie (d. h. die 24 fortschr. Aufg.) leichter zu spielen.“ Aus diesen Worten sieht man schon, auf welchem Wege für den Anfänger das Einspielen auf den Sorschen Stil am bequemsten ist. Man wird zunächst die 24 Übungen des 35. Werkes durchnehmen und danach oder besser noch gleichzeitig die 24 Stücke des op. 31. Der weitere Weg wird dann durch das 6. und 29. Werk gewiesen, deren jedes 12 musikalisch prächtige Studien enthält, die jedoch nur Schritt für Schritt bewältigt werden können; denn auch sie lassen eine planmäßige Anordnung nach steigendem Schwierigkeitsgrad vermissen und gehören teilweise (nämlich einige Stücke aus op. 29) zu dem Schwersten, was Sor geschrieben hat. Dieser zwar etwas langwierige, jedoch auch weitführende Weg ist u. E. zugleich der einzige, auf dem eine Beherrschung der Sorschen Spielweise am ehesten erreicht wird. Sor sagt selbst in der schon erwähnten Schule: „Wer meine Spielweise angenommen hat und bis zur Beherrschung der angeführten Übungen gelangt ist, kann sicher sein, alles zu haben, was als Grundlage zum Spiel meiner Musik dient.“ Zu diesen Übungen gehört außer den schon angeführten Werken nach Sors eigener und immer wieder betonten Anweisung in ganz besonderem Maße die Beherrschung sämtlicher Terzen- und Sexten-Sonleitern. Der Raum fehlt uns, um die eingehende Beweisführung Sors für die Wichtigkeit solcher Sonleiterübungen wiederzugeben. Zunächst mag diese besondere Herausstellung einer ganz bestimmten Übungsgruppe etwas merkwürdig erscheinen. Sie gewinnt aber an Überzeugungskraft, je mehr man sich in die Sorsche Satzweise einspielt. Wieder können wir nur kurz einige eigenen Worte Sors anführen: „Von der Übung der Terzen und Sexten hängt mein ganzer Fingersatz ab; ich kann ihr Studium dem nicht genug empfehlen, der meine Musik spielen will.“ —

Unsere Absicht, nur einige Andeutungen über die ersten notwendigen Schritte zur Einführung in die Sorsche Spielweise und Musik zu geben, macht weitergehende Ausführungen zunächst entbehrlich. Doch glauben wir, mit diesen kurzen Darlegungen auch dem Spieler, der die Anfangsgründe bereits überwunden hat, erwünschte Winke gegeben zu haben.

Gitarrikistisches aus Österreich.

Unser Wiener Mitarbeiter Max Danek hat sich mit dem bekannten Wiener Streichquartett „Zips-Quartett“ (Reinhold Zips, Emil Pelzl, Richard Zelner, Hans Sperlich) zu gemeinsamer künstlerischer Betätigung verbunden. Der Name, den sich die neue Vereinigung gegeben hat, ist ihr Programm: Danek-Zips-Vereinigung zur Pflege der Gitarre-Kammermusik.

Herr Danek, der seit Jahren in Wort und Tat unsere Sache in Wien vertritt und fördert, hat hiemit einen weiteren bedeutungsvollen Schritt nach vorwärts getan, zu dem wir ihn auf das herzlichste beglückwünschen. Nur auf diese Weise — die Propaganda der Tat — kann in Wien der künstlerische gitarrikistische Gedanke zum Durchbruch gelangen! Am 17. November

trat die Danek-Zips-Vereinigung im mittleren Konzerthausaal mit einem Programm von Erstaufführungen der Kammermusik und Sololiteratur — darunter Bocherinis E-moll-Quintett — zum ersten Male vor die Öffentlichkeit.

Aus Rußland.

„Die Musikhandlungen in Moskau und Petersburg haben keine Noten für sechssaitige Gitarre. Sie führen nur minderwertige Gitarren, die zum Spiel der guten Kompositionen ganz unbrauchbar sind; aber die Preise dieser Gitarren sind bis zu 40 Goldrubel (das sind 80 G.=Mk. T.). Saiten gibt es nur aus Stahl; auch Basssaiten mit Seideneinlage sind nicht zu bekommen. Einige Handlungen haben zwar Darmsaiten, doch geben sie nicht den richtigen Ton und halten die Stimmung nicht aus. Diese schlechten Saiten kosten 25 Goldkopeken (= 50 G.=Pfg. T.)“

„Die Instrumentenmacher in Samara und auch in Moskau haben kein Ebenholz, keine Mechaniken, keine Bunddrähte und wissen nicht, wo sie diese Materialien erhalten können“

„Indem wir Ihnen diese Nachrichten von der trostlosen Lage, in der sich die russischen Gitarrenspieler befinden, mitteilen, möchten wir Sie herzlich bitten, uns Hilfe zu leisten“

Dieser Hilferuf der russischen Gitarrenspieler erreichte mich im vorigen Jahre, als bei uns der rasende Sturz der Mark begann. Damals habe ich natürlich die Briefe aus Rußland ad acta legen müssen. Jetzt, meine ich, können wir vielleicht an eine Hilfeleistung in bescheidenem Maße denken.

Den abgedruckten Sätzen habe ich nicht viel hinzuzufügen. Es handelt sich um eine Gruppe von begeisterten Gitarrenspielern zunächst in Samara, die gerne Sor, Giuliani u. a. spielen möchten, aber keine Noten und besonders keine entsprechenden Saiten haben. Sie schickten mir eine Liste von Werken, die sie besonders gern hätten; ich führe einige an: Sor, op. 41, 53, 63, Giuliani, op. 66, Carulli, op. 143, 328, 25 (dies alles Duette); Giuliani, op. 25 (Geige und Gitarre); Carcassi, op. 60. Einige hier nicht aufgeführten Stücke wurden schon von verschiedenen Seiten gestiftet. Sollte jemand in der Lage sein, das ein oder andere der angegebenen Werke oder auch Saiten (eventl. auch Geldspenden zum Ankauf von Saiten) den russischen Gitarrenspielern zu überlassen, so möchte ich bitten, sie mit entsprechendem Vermerk an die untenstehende Anschrift oder an das Sekretariat der Gitarristischen Vereinigung zu senden. Im nächsten Hefte werde ich an dieser Stelle darüber quittieren. Besonders ergeht diese Bitte an die Saitenfabrikanten und die Verleger von Gitarrenmusik im In- und Ausland, denen eine geringe Unterstützung wohl leicht fallen dürfte, um so mehr, als sie ja gleichzeitig auch eine gute Empfehlung wäre. — Über den allgemeinen Zustand des Gitarrenspiels in Rußland wird ein Aufsatz folgen.

H. Tempel, München 2,
Münchenerstr. 24/2.

Konzert-Berichte.

München. (Lied und Laute.) Einen an musikalischen Genüssen reichen Abend bot die talentvolle Lautensängerin Mela Feuerlein unter Mitwirkung des Münchner Gitarre-Quartetts einer zahlreich im Bayerischen Hof erschienenen Zuhörerschaft. Dank einem zierlichen, wohlgepflegten Organ und großer, künstlerischer Begabung, gelingt es Fr. Feuerlein aufs beste, ein liebes, warmempfundenes Liedchen in fein abgestimmte, stilvolle Begleitmusik zu stellen. Mit natürlicher Anmut brachte sie eine kleine Auslese aus dem Liederfah Franz Schuberts, alte Kinderreime und -Spiele von Heinrich Scherer und einige andere wirkungsvolle Lieder zu Gehör. Was Fr. Feuerlein beim Vortrag der Solis von Joh. Seb. Bach und Fr. Wirth ihrer doppelhörigen Laute entlockte, zeugte nicht nur von einem bedeutenden Können, sondern auch von dem ernstesten Streben nach Vervollkommnung ihrer Kunst. Eine ausgezeichnete Leistung hatte das Münchner Gitarre-Quartett in der exakten und technisch vollendeten Wiedergabe des Quartetts Op. 25 von Ferd. Sor zu verzeichnen. Der Beifall war herzlich und anhaltend.

(Gitarre-Abend.) Als Meister im Gitarre-Solospiel lernten wir Fritz Wörsching an seinem im Bayerischen Hof unter Mitwirkung der Lautensängerin Grete Pohl und des Wörsching-Quartetts abgehaltenen Gitarre-Abend kennen. Mit hervorragendem technischen Können und großem Ausdruck spielte Fritz Wörsching Kompositionen von Ferd. Sor, Bach, Tarrega und offenbarte durch sein sicheres Hinweggleiten auch über bedeutende Schwierigkeiten ein in tüchtiger Schulung gereiftes Talent. Grete Pohl sang Lieder von Lückner, Beethoven und Schubert, bei deren Vortrag sie freilich noch die nötige Sicherheit in der Tonbehandlung vermissen ließ. Besser glückten ihr zwei heitere Gesänge von Löss und ein schwäbisches Volksliedchen, die ihr denn auch freundlichen Beifall eintrugen. Das Wörsching-Quartett erntete durch die saubere genaue Wiedergabe der Fantasie Op. 19 von Legnani und einer Sonatine von Diabelli große Anerkennung.

Die Aufführung der Thomaschen Dichtung „Heilige Nacht“, vertont von Dr. Math. Römer, hat am Sonntag, den 20. Januar im großen Odensaal vor ausverkauftem Hause stattgefunden. Sie war für den Komponisten ein voller Erfolg, ja sie war mehr als das, sie hat der Gitarrik ein Gebiet wieder gewonnen, das seit Joh. Seb. Bachs Zeiten unbeackert und unbenutzt dalag. Mit diesem Werk hat Dr. Römer der Gitarristik ein Geschenk gemacht, das sie weit hinaushebt über das Niveau der bisher sich genügenden engen Begrenzung und sie ernstlichen künstlerischen Zielen zuführt. Dafür müssen wir dem Komponisten dankbar sein. Er weckte durch sein Werk auch in uns, den Mitwirkenden, die Begeisterung und den Eifer, der notwendig war, um es zum Gelingen zu bringen. Der volle Erfolg, der unserer Betätigung als Mitspielenden beschieden war, ist um so höher einzuschätzen, als es ja nicht an warnenden Stimmen fehlte, die das exakte Zusammenspiel von 25 Gitarren und das Aushalten der Stimmung für unmöglich hielten. Die Münchener Gitarrespieler aber bewiesen, daß die alte Tradition, die in ihnen noch lebendig ist, und die gute

Schulung sie befähigten, das Wagnis zu unternehmen. Die Gitarren hielten nicht nur volle 1½ Stunden die Stimmung, der Chor spielte auch mit einer Präzision, Klangschönheit und Ruhe, die nicht nur auf die Anwesenden überraschend wirkte, sondern auch von der gesamten Fachkritik uneingeschränkt anerkannt worden ist. So ward dieser Abend sowohl für die Freunde unseres Instrumentes als auch für alle diejenigen, die der Gitarre bisher fernstanden, zu einem Erlebnis, das für die Gitaristik im allgemeinen von weittragender Bedeutung werden kann.

Unter den vielen Pressestimmen, die sowohl dem Werk als solches, als auch den Leistungen des Gitarrechors vollauf gerecht werden, bringen wir die der Münchner Neuesten Nachrichten:

Thomas Heilige Nacht. Erste Aufführung im Odeon. Die Aufführung der Legende Heilige Nacht von Ludwig Thoma hat eine Anziehungskraft ausgeübt, wie es gegenwärtig bei ersten Veranstaltungen zu den Seltenheiten gehört. Und vielen Besuchern wird erst an dem Abend bewußt worden sein, welch reiches Geschenk der Dichter mit dem so ganz und gar bodenständigen Werk seinem Bayernlande gemacht hat! Schon deswegen verdiente Dr. Matthäus Römer, der der Legende ein musikalisches Gewand gab und ihre öffentliche Vorlesung in dieser Form anbahnte, den Dank der Allgemeinheit und im besonderen der Freunde Thomaischer Dichtung. Aber seiner musikalischen Arbeit gebührt auch an sich Anerkennung. Er hütete sich davor, dem so echten Volksfunde ein Prunkkleid umhängen zu wollen, und beschränkte sich in der Vertonung auf das, was im Sinne und Geiste des Dichters war. Seine musikalischen Gedanken wurzeln auch da, wo er nicht das jedem Deutschen vertraute Weihnachtslied zu motivischer Verwendung heranzieht, namentlich melodisch im Volkstümlichen, ohne auch nur einmal ins Sentimentale zu geraten. In der Wahl der vokalen und instrumentalen Mittel folgte er ebenfalls Anregungen der Dichtung, nur daß er statt der Harfe die Gitarre, die „Volks-harfe“, in chorischer Vielzahl verwendete. Aus der Verbindung des melodisch verwendeten Gitarrechors ergaben sich nicht nur äußerst reizvolle klangliche, sondern auch ausdrucksstarke Wirkungen. Wie es dem Komponisten mit den einfachen Mitteln überhaupt gelingt, z. B. im 1. Gesang die so unsagbar feine Stimmung und heilige Stille einzufangen und zu malen oder im 3. Gesang den ernst ergreifenden Gehalt zu vertiefen, im 4. Gesang aber das vom „Herrgott gesungene Hochamt“ zu mächtiger Steigerung aufzubauen, das ist achtungsgebietend. Freilich an der Orgel saß Hermann Sagerer, der alles herausholte, was dem Instrument anvertraut war. Für den Gitarrenchor hatte die Gitaristikische Vereinigung 25 Kräfte zur Verfügung gestellt, die ebenso präzise, wie rein und dynamisch abgeschattet zusammenspielten. Dem Stegmannischen Frauenchor, dessen Inhaber Christian Stegmann auch die gesamte Leitung innehatte, gelang das meiste recht gut. Den Erfolg des Abends aber kann ich nicht besser kennzeichnen, als mit den Worten, die der Dichter in der kurzen Einleitung zur Legende sagt:

Mei G'fang'l is wobl a weng alt
Es is aba dennascht schö gnua,
I moan, daß 's eni allefamm gfallt.

M. N. N.

H. Ruoff.

Am Sonntag, den 27. Januar gab der Münchener Gitarrenklub ein eigenes Konzert im Museumsaal unter Mitwirkung der Geschwister Groppe (Duo), Herrn Bischoff (doppelchorige Laute), Fr. Pohl (Lieder zur Gitarre), Herrn Wörsching als Solisten und des Münchener Gitarrenquartetts. Die Leistungen standen durchweg auf einer bedeutenden Höhe und zeigten ein so hohes Niveau, wie es keine andere Stadt wohl aufzuweisen hat.

Das Duo op. 130 von Giuliani, diese mit allen Raffinements ausgestattete und aus der Eigenart der Gitarre geborene Komposition spielten die Geschwister Groppe geradezu meisterhaft. Dr. Heinz Bischoff brachte Werke von Reusner, J. S. Bach und eine eigene Komposition auf der

doppelchorigen Laute mit sicherem Stilgefühl und unter Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten voll zur Geltung. Das Münchener Gitarrenquartett spielte op. 22 von Sor mit dem wundervollen Adagio, das klangvoll zur Wirkung gelangte und als Zugabe ein reizvolles Menuett von Gragnani. Fr. Grete Pohl zeigte bedeutende Fortschritte im Vortrag und verstand den Stimmungsgehalt der Lieder von Knab und Ruch gut zu treffen. Herr Wörsching zeigte als Solist die schon oft erwähnten guten Eigenschaften einer sicheren, zuverlässigen Technik, die alle Schwierigkeiten überwindet und guter Musikalität. Er brachte Werke von Sor, Legnani Coste und Sarrega zum Vortrag und mußte sich zu zahlreichen Zugaben verstehen, die besonders auch von denen verlangt wurden, die nicht nur allein zum Hören, sondern auch zum Sehen den Konzertsaal aufsuchen. Der Museumsaal war voll besetzt, die Aufführung vom vorhergehenden Sonntag hatte viele Besucher und Pressevertreter in das Konzert gelockt, die mit den besten Eindrücken den Abend verließen.

Konzertvoranzeigen. Am 8. März findet im Bayerischen Hof ein Kammermusikabend des Münchener Gitarrenquartetts statt, bei dem Werke von Sor und Gragnani sowie Lieder zur Gitarre mit Geige zum Vortrag kommen.

Im April gibt Fr. Melanie Feuerlein im Bayerischen Hof einen Liederabend, bei dem auch das Münchener Gitarrenquartett mitwirkt.

Mähr.-Kronau. Einer Einladung der Ortsgruppe Mähr.-Kronau des Verbandes deutschvölkischer Akademiker folgend, veranstaltete die Brünnner Bundesortgruppe am 3. Dezember 1923 im Kasinoale des Deutschen Hauses in Mähr.-Kronau ein Nachmittags-Konzert, das der Brünnner Ortsgruppe wieder einen vollen Erfolg brachte.

Mit Rücksicht auf die Kürze der Zeit mußte im allgemeinen die Vortragsfolge des letzten Hauskonzertes der Ortsgruppe wiederholt werden. Neu hinzu kamen die Trios (für 3 Gitarren) F. Rung: La Transquillita und Cottin: Ballade du feu. (Letztere kommt in den Vortragsformen gitarristischer Konzerte leider viel zu selten vor!) Beide Stücke wurden von den Herren Czernuschka (I), Spatschek (II) und Passet (III) meisterhaft zu Gehör gebracht.

Im Mittelpunkt des Interesses stand entschieden Frik Czernuschka als Sänger zur Gitarre mit seinen Volksliedern im ersten und den modernen Liedern im zweiten Teile der Vortragsfolge. Czernuschka brachte diesmal in der ersten Abteilung Lieder mit eigenem Gitarresatz und solche von Scherer, in der zweiten Abteilung Lieder moderner Richtung von unserem Ortsgruppenmitgliede Dr. Hüttl, ferner von Süß und Ziegler.

Czernuschka ist es gegeben, sowohl das einfache, schlichte Volkslied, als auch das moderne Lied, welches an den Sänger und Gitarristen gewiß höhere Anforderungen stellt, mit tiefem Verständnis vorzutragen. Kein Wunder, daß sich Czernuschka auch in Mähr.-Kronau die Herzen der Zuhörer im Sturme eroberte und mit Zugaben nicht geizen durfte. Czernuschka als Gitarrespieler — ein Meister des Instrumentes.

Neben ihm Gustav Spatschek in den Gitarretrios als verlässlicher, mit besonderen Fähigkeiten ausgestatteter Partner und Rudolf Passet, der auch in den Duos mit seiner vorzüglich entwickelten Technik angenehm auffiel.

Lobenswert hervorzuheben wäre auch noch der Gitarrechor, der den Beweis erbrachte, daß bei ernsthafter Bemühung des Einzelnen der Chor in seiner Gesamtheit Vorzügliches zu leisten vermag. Es gab unter Leitung der Spielleiter Czernuschka und Spatschek reines, dynamisch fein abgestuftes Spiel.

Die Mähr.-Kronauer waren zahlreich erschienen und spendeten, von dem Dargebotenen befriedigt, reichlichen Beifall.

Das Konzert, als Werbeveranstaltung gedacht, hat gewiß seinen Zweck vollauf erfüllt.

Allen Mitwirkenden, welche sich in vollkommen uneigennützig Weise zur Verfügung gestellt haben, sei auch an dieser Stelle herzlichst gedankt

Besprechungen.

Neu erschienen:

Fürs Haus, Kinder- und Volkslieder mit leichter Lauten- oder Gitarrebegleitung, bearbeitet und herausgegeben von E. Dahlke. — Eine reichhaltige Sammlung, mitunter auch weniger Bekanntes enthaltend, die in ihrer guten Bearbeitung empfohlen werden kann. — Verlag N. Simrock, Berlin-Leipzig.

Alte und neue deutsche Minne- und Scherzlieder zur Laute von Hermann Brünic. — 14 Stücke, teils Neukompositionen, teils Beifügung eines neuen Lautensatzes durch den Verfasser. Die Behandlung des Begleitinstrumentes erfordert zeitweise spieltechnisch einige Gewandtheit. — Verlag F. W. Haake, Bremen.

Rudolf Süß, Lieder zur Laute.

op. 15, Wandern und Rasten

op. 16, Herzbruder Jugend

op. 17, Junge Liebe

} in je 1 Hest.

In ihrer Gesamtheit eine gut durchgeführte Sammlung neuer Liederkompositionen vom einfachen bis mittleren Schwierigkeitsgrad, als Ergänzung zur Elementarschule des Gitarre- und Lautenspiels sicher geeignete. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg. P. L.

H. D. Bruger ist seit seiner Ausgabe der Bachischen Lautenwerke ein entschiedener Vorkämpfer für die Lautenspielmusik geworden. Im Verlage von Simrock, Berlin, erschienen von ihm herausgegeben: „Alte Lautenkunst aus drei Jahrhunderten“ (2 Bde. zu je 4,50 Mk.) und „John Dowlands Solostücke (1,50 Mk.)“. Die Werke sind gedacht als Grundlage für das Spiel der doppelhörigen Laute und als Einführung in die Musik der alten Lautenmeister überhaupt. Es ist schwer, sich in diese unscheinbar so fern liegende Musik hineinzuspielen; wer sich aber darum bemüht, wird auch hier zum Ziel gelangen und sich tausendfältig belohnt sehen. „Die durch drei Jahrhunderte blühende Lautenkunst hat in ihren erlesensten Werken so viel Überzeitliches aufzuweisen, daß ihr Wert bleibt wie der Wert eines jeden wahren Kunstwerkes“, bemerkt der Herausgeber, und wir müssen ihm darin zustimmen. Dem Spieler, der dieses Gebiet als Neuling betritt, möchte ich raten, zunächst die Dowlandschen Solostücke zur Hand zu nehmen, da m. E. deren Übertragung auf die heutige Gitarren-Stimmung am besten geglückt ist, so daß sie durchweg

„klingen“. Nochmals ist zu betonen: dieser Musik sollten sich nur ernststrebende Spieler zuwenden; es wäre schade, wenn das Spiel dieser Lautenmeister zu einer modischen Sändelei würde. — Mit dem Herausgeber über die Art einzelner Übertragungen zu rechten, ist hier nicht der Ort; auch können kleine Ausstellungen, die das Technische betreffen, den erfreulichen Gesamteindruck nicht beeinträchtigen. Tempel.

Zu unserer Musikbeilage.

Die kleinen Stücke von Ferd. Sor sind als Fortsetzung gedacht der Nummern 1922, 4 und 5. Wenn auch von einigen Mitgliedern Bedenken laut geworden sind gegen die Autorschaft und Kap. Coste als Autor angesehen wurde, so sind wir doch geleitet durch das Stilgefühl und gestützt durch die Autorität Llobets der Ansicht, daß diese kleinen Sachen nur Sor zuzuschreiben sind. Coste hat außerdem seine Stücke in der Sorischule stets mit Namen signiert.

Den Fingersatz der rechten Hand bei den Tonleitern haben wir fortgelassen, da diese durchwegs mit dem 1. und 2. Finger gespielt werden. Sor hat für die tiefen und mittleren Saiten stets den Daumen und Zeigefinger angewandt, wie es bei dem kleinen Lauf des Stückes Nr. 5 angegeben ist. Bei Nr. 1 haben wir neben dem Originalfingersatz von Sor (1) zwei weitere angegeben, um Anregung zum Lagenenspiel zu geben. Durch derartige abwechselnde Studien festigt man am besten die Griffbrettkenntnis. Auch ältere Werke kann man dadurch zu wertvollem Studienmaterial umformen. Dr. S. Renjch.

Spanische Gitarremusik

von

Tarréga, Llobet, Segovia, Fortea, Cano, Matallana
und anderen berühmten spanischen Gitarre-Meistern
in reichster Auswahl lagernd bei

Carl Haslinger, Wien I, Tuchlauben 11

Spezial-Abteilung für Gitarremusik.

Größtes Lager der gitarristischen Literatur in Österreich.
Prompter Versand. Verzeichnisse kostenlos. Teilzahlungen gerne.

Messrs Bone u. Co. Luton, England

purchase old
giutarmusik ;
send titles and
price.

sind Käufer alter
Gitarremusik.
Wir bitten Preis-
angebot unter
Angabe d. Titels.

Gitarren-Unterricht
nach moderner virtuoser Methode für
Anfänger und Fortgeschrittene erteilt
May Danek, Wien IX
Wiesengasse 11/20

Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind Kothe-Saiten, dieselben kosten E. 60 Pf., H. 80 Pf., G. 1 Mt., D. A. E. 30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50—60 Pf. Ferner liefere ich glattgeschliff. Silber-Saiten-Bässe, welche dauernd blank bleiben. D. A. E. zu 40, 45 u. 50 Pf. Contrabässe 75 Pf. G. u. H. Seide besponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleichzeitig empf. ich meine selbst gebauten Meisterinstrumente. **G. Wunderlich**, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister Leipzig, Seigerstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

Geschwister Gropp

München, Arndtstraße 7
erteilen

Unterricht im Gitarrespiel.

Ausbildung
bis zur künstlerischen Reife.

Die
ordentliche Hauptversammlung
 der Gitarristischen Vereinigung

findet am 22. Februar 1924 im Lokal zu den „Drei Rosen“,
 Kindermarkt um 1/29 Uhr abends statt.

Tagesordnung.

1. Bericht des Vorstandes.
2. Rechnungsvorlage.
3. Beschlußfassung über die Abhaltung eines Gitarristen-
 tages anläßlich des 25 jährigen Bestehens der G. Ver.
4. Anträge.
5. Neuwahlen.

Die Vorstandschaft.

Kurt Geipel

Kunstwerkstätte für Gitarrebau, Solist auf der Gitarre

Leipzig, Bayerstr. Nr. 25

empfiehlt seine unübertroffenen

Solo-Gitarren

deutsche, spanische und Wiener Modelle. Griffbrett
 zum Barrenspiel besonders geeignet, reine Mensur,
 grosser, voller Ton, ausgezeichnete Klangfarben.
 Den höchsten Anforderungen Genüge leistend.

I. Auszeichnung und vollste Anerkennung erhielten meine
 Instrumente vom Bunde deutscher Gitarre- und Mandolin-
 spieler in Leipzig 1922.

Druck von Dr. F. B. Datterer & Cie., Freifing-München

Soeben erschienen:

Spielmusik für Gitarre.

Neue Bandausgaben,

herausgegeben unter Mitarbeit des Verlages „Gitarrefreund“.

Vol.		Mark
1 a.	<i>M. Giuliani</i> , 24 leichte Etuden op. 100 . . . Vol. I	1.50
1 b.	„ „ „ „ „ „ „ „ . . . Vol. II	1.50
2.	<i>F. Sor</i> , 25 einleitende Etuden op. 60	1.75
3.	„ „ 6 kleine Stücke, Andantino, Valse, Pastorale, Mazurka	1.—
4.	<i>Luigi Mozzani</i> , 5 Stücke für Solovortrag. Coup de Vent, Dolore, Valse lente, Romanza, Mazurka	1.25
5.	<i>M. Giuliani</i> , 2 Stücke für konzertierende Gitarre, Rondoletto op. 4. Grand Overture op. 60	1.50
6.	<i>N. Coste</i> , 2 Stücke für konzertierende Gitarre. An- dante et Menuett op. 39. Valse favorite op. 46	1.25
7.	5 mittelschwere Vortragsstücke. <i>Molino</i> , Menuett; <i>Carulli</i> , Capriccio; <i>Loretti</i> , Melodia; <i>Coste</i> , Rondo- letto; <i>Pignocchi</i> , Barcarola	1.—
8.	<i>L. de Call</i> , 6 Stücke für 2 Gitarren op. 24. Marcia, Andante, Adagio, Menuetto, Romanze, Rondo	1.50
9.	<i>A. de Lhoyer</i> , 3 Nocturnes für 2 Gitarren op. 37	1.25
10 a.	<i>M. Carcassi</i> , 25 melodische und progressive Etuden op. 60 Vol. I	1.25
10 b.	<i>M. Carcassi</i> , 25 melodische und progressive Etuden op. 60 Vol. II	1.50
11.	Alte Stücke (16. Jahrh.) für ein und doppelhörige Laute — 4 Pavanas v. Milau, 9 alte Tänze u. Weisen mit kurzer Anleitung herausgegeben von Dr. Heinz Bischoff	1.50

In handlicher und geschmackvoller Form bieten diese
 Sammelbände einen Schatz alter und neuer Gitarremusik aller
 Art und Schwierigkeit.

Schlesingersche Buch- und Musikhandlung, Rob. Lienau, Berlin-Gross-Lichterfelde
 Verlag Haslinger Wien, Tuchlauben 11.

Zu beziehen durch den Verlag Gitarrefreund München.

Napoleon Coste, 25 Etuden op. 38 M. 2.—

Verlag Gitarrefreund München