

KARL MÜLLER

Geigen-, Gitarren- und Lautenbaumeister
Zeugg. B 229 AUGSBURG Telef. 1069

Laufen, Wappen- und Adlerform-Gitarren, Terz-, Prim- und Bass- Gitarren

6 bis 15saitig; mit tadellos reinstim-
mendem Griffbrett u. vorzüglichem
Ton. **Spanische Form** ganz hervor-
ragend in Tonschönheit und Kraft.

Reparaturen in kunstgerechter Aus-
führung. / Garantie f. Tonverbesser-
ung. / Beste Bezugsquelle f. Saiten.

Spezialist:
auf Reinheit u. Haltbarkeit auspro-
bierte Saiten. Eigene Saitenspinnerei.
Mehrfach prämiert

Das Sekretariat der Gitarristischen Vereinigung und

der Verlag Gitarrefreund
befinden sich

ab 1. Oktober 1929

MÜNCHEN

REITMORSTR. 52/I

*

Inserate im „Gitarrefreund“ haben größten Erfolg

RICHARD JAKOB

KUNSTWERKSTATTE FÜR GITARREN „WEISSGERBER“ / GEGR. 1872

Markneukirchen (Sa) · Goethestr. 2

verfertigt die spanische „**Torres-Gitarre**“, das Ideal der Konzert- und Solo-
gitarre. Unübertrefflich in Klangschönheit und künstlerischer, sauberster Arbeit in
verschiedenen Ausstattungen u. Preislagen. Auch empfehle ich meine „**Konzert-
Kontra**“-Gitarre mit einfachem Kopf und 1 oder 2 freischwingenden Kontra-
Bässen für Solospiel. Künstler-Lauten u. Gitarren, Kopien alter berühmter deutscher,
italienischer und französischer Meister. Quintbass- und Terz-Gitarren. Reparaturen
in kunstgerechter Ausführung. Garantiert quintenreine Saiten

Verantwortlicher Schriftleiter: Fritz Buek, München, Reitmorstraße 52

Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Kräfte auf der
Gitarre und verwandten musikalischen Gebieten
vom Verlag Gitarrefreund, München, Reitmorstraße 52/I.

Verbandsmitglieder erhalten die Zeitung 6 mal jährlich gegen den Verbandsbeitrag.
Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien,
Inserate usw., sowie Beitrittsklärungen bitten wir zu richten an den Verlag Gitarre-
freund, München, Sendlingerstr. 75/I (Sekretariat d. G.-V.). / Postcheckkonto. Nr. 35 43
unter Verlag Gitarrefreund beim Postcheckamt München. / **Bezugsbedingungen**
für Deutschland: vierteljährlich Mk. 1.50, für Österreich: halbjährlich Sch. 2.50;
für die Schweiz: halbjährlich fr. 4.—, für die Tschechoslowakei halbjährlich Kr. 20.—;
für das übrige Ausland 1.50 Dollar. Die Beträge sind im Voraus zu entrichten.

Jahrg. 31

Januar/Februar 1930

Heft 1/2

Inhalt: Zum neuen Jahrgang — Mauro Giuliani, Lebensbeschreibung — Paul Mittelmann, Musik
für Flöte und Gitarre — Franz Bachl † — Handwerksordnung der Kunst der Lauten- und Saitenmacher
Mitteilungen — Konzertberichte

Zum neuen Jahrgang

Mit der vorliegenden Nummer beginnen wir den 31. Jahrgang unserer Zeit-
schrift. 30 Jahre der Entwicklungsgeschichte des neuzeitigen Gitarren- und
Lautenspiels sind in den Jahrgängen unserer Zeitschrift gesammelt und auf-
gezeichnet und bilden eine fast lückenlose Quelle dieser Entwicklungsgeschichte.

Zu Beginn des verflossenen Jahres haben wir einen Rückblick auf die wich-
tigsten Geschehnisse dieser Zeitepoche geworfen. Es erscheint angezeigt, diesmal
einen Versuch zu machen, einen Ausblick zu gewinnen und die Frage auf-
zuwerfen, wo wir stehen und welchen Weg die Entwicklung weiter zu gehen
vermag.

Es läßt sich nicht leugnen und geht aus vielen Stimmen, die in der Presse
laut werden, hervor, daß wir an einem Wendepunkt angelangt sind, an einer
Umstellung unseres geistigen Erlebens. Ging die Zeit, die hinter uns liegt,
darauf aus, die freie Entfaltung des Individuums zu ermöglichen und in dem
Kunstwerk das Erleben der Einzelpersonlichkeit auszudrücken, so streben wir
heute dem Kollektivismus zu, bei dem die Bedeutung des einzelnen aufhört
und das Verantwortungsgefühl an Bedeutung zu verlieren beginnt. Die Wert-
einschätzung der Einzelleistung ist vermindert und zeitlich stark begrenzt und
das Surrogat (Schallplatte, Rundfunk und Lichtbild) gewinnen an Herrschaft.
Die Entwicklung der Technik und Vervollkommenung vieler Erfindungen hat
viel zu dieser Erscheinung beigetragen. Bei aller Bedeutung, die man diesem
neuesten Fortschritt in der Technik zusprechen muß, liegt doch auch eine gewisse
Gefahr in der Entwicklung. Sie macht uns den Zutritt zu vielen Dingen gar
zu leicht und bequem und verurteilt uns zu einem passiven Entgegennehmen,
anstelle eines durch eigene Kraft und Arbeit erworbenen Genusses.

Die Auswirkung dieser Erscheinungen macht sich auf vielen Gebieten bemerkbar, besonders auf denen der Künste. Die Vervollkommenung und vielfache Verwendbarkeit des Lichtbildes hat der bildenden Kunst zum Teil die Wege verbaut, das Kino bedroht das Theater und die Mechanisierung der Musik untergräbt das Bedürfnis nach Selbstbetätigung und beginnt selbst für die Berufsmusiker eine gewisse Gefahr in sich zu schließen.

Daß diese Gefahr vorhanden ist und man sie auch erkannt hat, kann man an vielen Presseäußerungen und Rundgebungen öffentlicher Lehranstalten feststellen. Die Vorschläge, die zur Besserung der Verhältnisse gemacht werden, erstrecken sich hauptsächlich auf die Musikerziehung, und bei dieser wird der Schulmusik erhöhte Bedeutung zugemessen. Aber auch auf die Laienmusik wird hingewiesen und in ihr die Möglichkeit gesehen, die durch ihre Kompliziertheit dem Volke entfremdete Musik wieder zu ihrem Allgemeingut zu machen. Die erhöhte Bedeutung, die man der musikalischen Erziehung heutzutage beimißt, hat zu manchen Erscheinungen geführt und manche Hilfsmittel entstehen lassen, die uns früher nicht zu Gebote standen. Wir haben Institute für Erziehung und Unterricht, es werden Bildungsanstalten für Musiklehrer errichtet, Kongresse abgehalten, Vorträge und Vorführungen finden statt, neue Methoden werden erfunden, die Notenschrift verändert, um sie dem Kinde lebendiger zu gestalten, Instrumente, deren musikalischen Wert man bisher anzweifelte, in Vorschlag gebracht und der mechanischen Musik eine erzieherische Bedeutung zugesprochen, kurzum, es geschieht sehr viel, um selbst die Unmusikalischen zu Musikverständigen zu erziehen. Wir vermissen es aber immer noch, daß Instrumente, wie Gitarre und Laute, deren musikalischer Wert durch ihre Geschichte und Literatur erwiesen ist, auch als erzieherisches Mittel herangezogen werden. Wir sehen im Gegenteil, daß man ein paar Bastarden dieser Instrumentente wie der Stößellaute und Gitarrole als Erziehungsmittel das Wort redet. Wenn wir an unsere Vorfahren denken, denen alle diese Mittel nicht zu Gebote standen, sie waren gewiß nicht weniger musikalisch als wir es heute sind, besonders zu der Zeit, als die Musik noch nicht ein Privilegium der obersten Schichten war und sich vorwiegend in den Händen der Liebhaber befand. Sie lernten die Musik durch die Musik selbst, indem sie Musik machten, aus Freude an ihr und aus dem Bedürfnis, durch eigene Beschäftigung mit ihr und eigener Arbeit zu ihrem Genusse zu gelangen. Dieser Trieb ist heute stark herabgesetzt durch die Mechanisierung und Überproduktion an Gebrauchsmusik, durch ihre leichte Zugänglichkeit und durch die Hilfsmittel, die man anwendet, um das Erlernen leicht und bequem zu machen.

Es ist nun einmal eine feststehende Tatsache, daß es in den Künsten und auch in anderen Dingen kein abgekürztes Verfahren gibt und daß daher alle scheinbaren Hilfsmittel sich später als eine Illusion erweisen, die uns nicht dazu bringen, das einmal Unternommene, wenn wir unseren Irrtum eingesehen haben, weiter zu führen oder von neuem anzufangen, sondern vielmehr fallen zu lassen und der Abfall so vieler besonders in der Betätigung der Hausmusik ist darauf zurückzuführen, daß sie ihre Zeit entweder mit fruchtlosen Methoden vergeudet haben oder in falsche Hände geraten sind.

Laute und Gitarre sind nun unter die Prüfungsfächer der staatlich geprüften Musiklehrer ausgenommen worden. Man kann das insofern als einen Fort-

schritt und Erfolg bezeichnen, als damit in das Vorurteil, das bisher besonders in Musikerkreisen gegen diese Instrumente herrschte, eine Bresche geschlagen worden ist.

Das weitere Schicksal dieser Instrumente hängt aber nicht von einer behördlichen Anerkennung oder staatlichen Maßnahme ab. Ihre weitere Entwicklung liegt in ihrer Eigenart, in dem musikalischen Stimmungsgehalt, der einer Zeit-epoche eigentümlich ist, und in den sie sich entweder einordnen oder von dem sie ausgesondert werden. Das Eine oder das Andere wird bestimmt durch die Musik dieser Instrumente, die eine Verbindung zu der herrschenden Zeitströmung sucht oder als pietätvolle Hüterin einer Vergangenheit, von ihr lebt und so ihre Sonderstellung zu behaupten sucht.

Als das Volkslied wieder neu auflebte, waren Gitarre und Laute die Mittel, es wieder zum Erklängen zu bringen, sie waren damit ein Ausdrucksmittel ihrer Zeit. Sie waren es auch in früheren Zeiten und fanden eine vielseitige Verwendung im Orchester, der Kammermusik und der Hausmusik. Sie glänzten auch vorübergehend im Konzertsaal, als die technische Leistung in der reproduzierenden Musik und im Virtuosenum ein Bedürfnis war und die höchste Anerkennung fand. Ihre heutige Einordnung in die Hausmusik ist sowohl durch ihre geschichtliche Entwicklung als auch durch ihre Klangeigenschaften bedingt.

Ihre weitere künstlerische Entwicklung bedarf aber neuer schöpferischer Kräfte einer neuen Musik, die aus ihrem Wesen geboren, nicht auf ausgetretenen Bahnen wandelt, sondern etwas neues zu sagen weiß.

Die Verfeinerung des musikalischen Hörens, die heute durch die Erziehung angestrebt wird, hat die Aufmerksamkeit auf manches alte Instrument gelenkt. Das Cemballo, die Blockflöten und manche andere Instrumente sind neu entdeckt worden und es wird der Versuch gemacht, sie für die musikalische Betätigung wieder heranzuziehen. Gitarre und Laute bedürfen dieser Entdeckung nicht mehr. Ihre harmonischen Eigenschaften haben gezeigt, daß sie auch den modernen Harmonien zugänglich sind und ihre neueste Literatur, die teilweise auf Altes zurückgreifend, teilweise sich in ihren Neuschöpfungen in die Zeitrichtung einzuordnen sucht, weist manche Namen auf, die sich in der Musikwelt eines guten Klanges erfreuen. Werden diese Werke auch nicht so schnell Allgemeingut werden, da sie großes technisches Können voraussetzen, so zeigen sie doch, daß sich die Entwicklung in künstlerischer Richtung in aufsteigender Linie bewegt. Was diesen beiden Instrumenten fehlt und wo es vielleicht einer Entdeckung bedarf, das ist ihre Verwendbarkeit im Orchester.

Bei dem Bedürfnis nach Betätigung und der Verwertung seines Könnens, besonders in der Volksmusik, hat sich das Bestreben ausgebildet, die verschiedenen Instrumente zu Orchestern zu vereinigen, da selbst ein bescheidenes Können dort ein Betätigungsfeld findet. Die Gitarre und Laute sind in diesem Falle aber zu einer untergeordneten Rolle verurteilt, was für die weitere Entwicklung von Nachteil ist, da der allgemeinen Bewegung ein Teil der Kräfte entzogen wird und somit das Bedürfnis nach besseren Leistungen und einer selbstständigen Betätigung zum Stillstand gerät, zugleich aber die Voraussetzungen für den Absatz guter und neuer Literatur sich vermindern.

Gitarre und Laute bedürfen aber immer noch werbender Kräfte und eines Zusammenhanges unter den einzelnen ihrer Anhänger, damit die geistige Trieb-

kraft, die einer Bewegung innewohnt und sie treibt, nicht erlahmt und sie zu einer großen Gemeinde zusammenschließt.

Wir hegen die Hoffnung, daß alle, die sich zur Gitarre bekennen und denen es an einer Weiterentwicklung liegt, ihre Bereitschaft dadurch bezeugen, daß sie uns in unseren Bestrebungen unterstützen.

Mauro Giuliani

Eine Lebensbeschreibung mit Anmerkungen von Prof. Romolo Ferrari
Modena

(Fortsetzung)

Unter dem Datum des 10. Dezember 1808 finden wir einen Bericht über das Auftreten Mauro Giuliani in einem Liebhaberkonzert, dem auch Beethoven anwohnte, in der österreichischen Gitarrenzeitschrift. Der Bericht ist von Johann Friedrich Reichard, einem Zeitgenossen Beethovens verfaßt, und lautet: „Einem Liebhaberkonzert, das für den Winter angegangen ist, habe ich hier auch schon beigewohnt, das mich aber seiner äußeren Einrichtung nach beinahe getötet hätte, ungeachtet die Gesellschaft sehr angenehm war. In den ziemlich kleinen Zimmern, wie ich sie hier fast noch nicht gesehen hatte, war eine große Menge von Zuhörern aus allen Ständen und eine fast ebenso große Menge von Musikern zusammengepfropft, daß mir Luft und Gehör verging. Zum Glück verging mir nicht das Gesicht auch. Aber selbst sehr gute Sachen von Beethoven, Romberg, Paer und anderen konnten keine Wirkung tun, da man in dem engen Raum von dem Lärm der Trompeten und Pauken und allen möglichen Blasinstrumenten ganz betäubt ward. Indes bekam ich doch etwas sehr Vollkommenes zu hören, das auch ganz hierher paßte und dadurch wohlthätiger wirkte. Es war ein neapolitanischer (il Cronista forse non era informato bebo su luogo di nascita del Giuliani) Gitarrenspieler Mauro Giuliani, der so vollkommen spielte, daß er mir oft die schöne alte Zeit des echten Lautenspiels zurückrief; ich habe nie etwas so Vollkommenes auf einem so unvollkommenen Instrumente gehört. Dann sangen noch Italiener mit ihm mit angenehmer Tenor- und Bassstimme eine kleine französische Romanze: *La Sentinelle*, die Schildwache, die vor dem Feinde in heller Nacht auf dem Posten steht und seine Wünsche und Beteuerungen den Winden an sein Liebchen übergibt, daß er für sie nur wache, lebe, fechte und sterbe. Eine allerliebste und marschmäßige Melodie hatte der feine Italiener, der auch ein sehr schöner, junger Mann, ein wahrer Antonius war, sehr artig für die Gitarre eingerichtet und mit lebhaften Zwischenpielen bereichert. Das paßte ganz fürs Zimmer und für die Gesellschaft, die auch davon entzückt war, es aber nicht zu fühlen schien, daß der ganze angenehme Eindruck durch Beethovens übermächtige, gigantische Overture zu Collins „*Coriolan*“ wieder zerstört wurde. Gehirn und Herz wurden mir von den Kraftschlägen und Rissen in dem engen Zimmer fast zersprengt, die sich jeder bemühte, so recht aus Leibeskräften zu verstärken, da der Komponist selbst gegenwärtig war. Es freute mich sehr, den braven Beethoven da sehr fectiert zu sehen, um so mehr, da er die unselige hypochondrische Grille im Kopf und Herzen hat, daß ihn hier alles verfolge und verachte. Sein äußeres störrisches Wesen mag freilich manchen gutmütigen, lustigen Wiener zurückscheuchen, und

viele unter denen, die sein großes Talent und Verdienst auch anerkennen, mögen wohl nicht Humanität und Delikatesse genug anwenden, um den zarten und reizbaren mißtrauischen Künstler die Mittel zur Annehmlichkeit des Lebens so anzubringen, daß er sie gern empfinde und auch seine Künstlerbefriedigung darin fände. Es jammerte mich oft herzynig, wenn ich wieder überzeugt bin, daß seine besten originellsten Werke nur in solcher eigensinniger, tief mißmutiger Stimmung hervorgebracht werden können. Menschen, die sich seiner Werke zu freuen imstande sind, sollten dieses nie aus den Augen lassen und sich an keine seiner äußeren Sonderbarkeiten und rauhen Ecken stoßen: dann erst wären sie seine wahren, echten Verehrer.“

Von 1811 befand sich Giuliani immer in Wien, ein Zeitungsbericht aus jener Zeit meldet. Wien, am 5. Juli 1811 ließ sich Giuliani im kleinen Redoutensaal in Wien in einem Konzert hören und erntete, wie immer, durch sein bewundernswertes und ausdrucksvolles Spiel auf der Gitarre den größten Beifall. Dem Werke „Die Gitarre und ihre Meister“ von F. Buef entnehmen wir folgende Mitteilung: Ein Bericht aus dem Jahre 1815 meldet folgendes: „Herr Luis Spohr, der mit seiner Gattin uns bald verläßt, gab am 11. mit Herrn Giuliani ein Konzert. Beide Künstler bewährten ihren Ruf als vollendete Meister ihres Instrumentes, ersterer auf der Violine, letzterer auf der Gitarre.“

Eine andere wertvolle Mitteilung entnehmen wir der Ausgabe „Das künstlerische Gitarrenspiel“ von Dr. Jos. Zuth: „Eines Umstandes sei noch Erwähnung getan, auf den die seinerzeitige Konzertkritik mit Recht abweisend zu sprechen kommt: die Wahl eines großen Vortragsraumes. Hierüber heißt es gelegentlich eines Konzertes Giuliani am 18. Juni 1817 im Theater an der Wien. „Noch wurden gegeben Variationen für Violine und Gitarre von Mauro Giuliani, welche sich aber, trotzdem sie von ihm selbst und Herrn Maiseder unverbessert ausgeführt wurden, doch dem großen Lokal nicht recht aneignen wollten.“ Eine Besprechung in Nr. 52 des Jahres 1817 lautet: „Das kleine Rondo ist durchgängig und anmutig. Herr Giuliani hat es übrigens ganz, wie für zwei Instrumente geschrieben, von denen das eine die fließende Melodie vorträgt, das zweite, meist gebrochene Akkorden, sie begleitet: doch ist beides zu Einem und auf Einem, mit vieler Geschicklichkeit und Kenntnis des Instrumentes vereinigt, so daß alles nicht nur gehörig herausgebracht, sondern auch zum Vergnügen des Zuhörers vorgetragen werden kann.“

Nach einer Mitteilung der Allgemeinen Musikzeitung in Leipzig soll Giuliani Wien im Jahre 1819 verlassen haben. Seit diesem Datum finden wir nur Mitteilungen über seinen Landsmann Luigi Legnani, von dem es heißt, daß er Giuliani hinsichtlich der Virtuosität noch übertraf. Aus anderen Berichten in dessen Geist hervor, daß Giuliani als Künstler über allen seinen Landsleuten hervorragte, selbst über Legnani, den Begleiter Paganinis, das Publikum aber durch sein hinreißendes Spiel fast mit magischer Gewalt begeisterte.

Mendel gibt das Jahr 1821 als den Zeitpunkt an, in dem Giuliani Wien verließ, was aber im Widerspruch mit der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung und anderen Berichten steht.

In F. Buefs genanntem Werk „Die Gitarre und ihre Meister“ wird die Wiener Epoche Giuliani folgendermaßen charakterisiert: „Für Deutschland war

Wien der Ausgangspunkt einer Reihe von bedeutenden Talenten, die die Gitarre pflegten und das Interesse für sie zu wecken wußten. Wie Wien der Mittelpunkt alles musikalischen Lebens in Deutschland war, so fand auch die Gitarre dort seinen günstigen Boden, und das Erscheinen eines so außerordentlichen Talentes, wie Giuliani, wirkte nicht nur befruchtend und anregend auf das Wiener Publikum und die Wiener Gesellschaft, sondern es fandte auch seine Wellen nach allen Richtungen des übrigen Deutschlands."

Die hier zusammengestellten Urteile und Mitteilungen stimmen mit den meisten Angaben der Biographen Giulianis überein. Eine Mitteilung sei noch erwähnt, die sich in dem in russischer Sprache erschienenen Abriß über die Gitarre des Herrn Martinson findet und der Erwähnung wert ist. Einige Konzerte Giulianis fanden unter Mitwirkung der Pianisten Hummel und Moscheles statt und dem Geiger Maiseder, mit dem er dann eine Konzertreise durch Deutschland unternahm und unter den musikalischen Größen Wiens zählte er zu seinen Freunden und guten Bekannten Beethoven, Haydn, Spohr und Diabelli. Er war auch als vortrefflicher Geiger bekannt und bei einer Aufführung der 7. Symphonie von Beethoven unter Anwesenheit des Autors soll er neben Spohr an der ersten Geige gegessen haben.

Einige Berichterstatter behaupten, daß Giuliani Wien im Jahre 1821 verließ und sich auf eine Konzertreise durch Europa begab, zuerst nach Italien, dann mit Hummel nach Rußland, wo er beim Publikum die begeistertste Aufnahme fand und sich einige Jahre lang aufhielt. Diese sich zum Teil widersprechenden Mitteilungen verdienen etwas näher beleuchtet zu werden. In seiner Schrift „Simon Molitor und die Wiener Gitarristen um 1899“ stellt Dr. Ruth fest, daß der Name Giulianis seit dem Jahre 1819 aus den Berichten der Wiener Zeitungen verschwindet, daß daher die Mitteilung, er sei darauf nach Rom und Petersburg gegangen, mit einiger Vorsicht aufzunehmen ist. Ebenso berichtigt der bekannte Musikforscher Dr. Adolf Kozirz aus Wien in einem Aufsatz der Zeitschrift „Musik im Haus“ aus dem Jahre 1927 die Annahme, daß Giuliani bald nach seinem Verlassen Wiens in Italien gestorben sei. Er schreibt gelegentlich einer Besprechung des Manuskriptes der Komposition Rossiniane: „Das mit Rom den 1. Oktober datierte Werk Op. 123, geschrieben unter Beidruck seines Namensstempels bekräftigt, daß Giuliani noch für die Lyra, das ist die Gitarre in griechischer Lyraform, schrieb. Diese Type muß also noch hier und dort ihre Liebhaber gehabt haben, obwohl bereits im Jahre 1806 Simon Molitor sich bereits wenig günstig über den akustischen Charakter der mehr dekorativ wirkenden Lyragitarre ausdrückt. Die Datierung der Rossiniane zerstört, auch wenn wir von anderen authentischen Schriftstücken des Meisters früheren und späteren Datums aus Rom und Neapel (1822—1829) absehen, die Legende, daß Giuliani bald nach seiner Rückkehr von Wien in seinem Vaterlande gestorben sei.“ (Fortsetzung folgt.)

**CHRE NOTEN FÜR GITARRE, KLAVIER USW. BESTELLEN
SIE AM BESTEN BEIM**

VERLAG GITARREFREUND MÜNCHEN

Musik für Flöte und Gitarre

(auch zusammen mit Streichinstrumenten und mit Gesang)

Von Paul Mittelman

Flöte und Gitarre gehörten vor 100 Jahren zu den beliebtesten Instrumenten der Hausmusik. Das beweist schon die recht umfangreiche Literatur, die für diese beiden Instrumente allein oder im Zusammenwirken mit Streichinstrumenten damals gedruckt worden ist. Wir finden sie in Trills Katalog der Flötenliteratur (Zimmermann, Leipzig) verzeichnet. Allerdings kommen diese alten Originalausgaben für den praktischen Gebrauch kaum mehr in Frage, weil sie zum weitaus größten Teil vergriffen und daher käuflich nicht mehr zu erhalten sind. Da ist es nun sehr zu begrüßen, daß neuerdings mehrfach der Versuch gemacht worden ist, diese intime Hausmusik wieder zu neuem Leben zu erwecken, nachdem durch die kräftig aufblühende Jugendmusikbewegung der Nachkriegszeit auch das Interesse für diese Art von Musikpflege wieder wach geworden ist und Flöte sowohl wie auch Gitarre sich allmählich ihrer früheren Wertschätzung besonders auf dem Gebiete der Haus- und Kammermusik wieder zu erringen scheinen.

Von den hier in Frage kommenden Neuausgaben seien hauptsächlich folgende Sammlausgaben erwähnt, die unter anderem auch verschiedene Kompositionen für die hier zu besprechende Instrumentenzusammensetzung enthalten: Heinrich Albert „Die Gitarre in der Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren“ (Zimmermann, Leipzig), Schmid-Kaiser „Alte Haus- und Kammermusik mit Laute“ (Bieweg, Berlin-Lichterfelde) und „Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren“ (Heinrichshofen Magdeburg). Bei der Albertschen Sammlung ist das Fehlen einer Partitur zu bedauern, bei derjenigen von Schmid-Kaiser die Unterlassung einer Buchstabenbezeichnung, die doch gerade für Kammermusikwerke eigentlich selbstverständlich ist und der hohe Preis (im Durchschnitt 3.50—5.50 M. für jede Nummer).

Im allgemeinen ist die Auswahl in den vorliegenden Neuausgaben ganz geschickt getroffen, jedoch muß vorweg gesagt werden, daß es sich bei dieser alten Literatur, soweit sie hier in Frage kommt, fast durchweg um recht anspruchslose Hausmusik handelt, deren geistiges Niveau kein besonders hohes ist. Es bietet sich daher für zeitgenössische Komponisten, die sich nicht mit Haut und Haar dem Atonalitätssteufel verschrieben haben und es nicht für unter ihrer Würde halten, melodiose und vor allem technisch nicht zu schwere intime Hausmusik, die deshalb noch lange nicht simpel zu sein braucht, für den praktischen Gebrauch zu schreiben, eine dankbare und lohnende Aufgabe, die äußerst reizvolle Zusammenstellung von Flöte und Gitarre, mit oder ohne Mitwirkung von Streichinstrumenten zu verwenden.

Da im 18. und noch im Anfang des 19. Jahrhunderts in der Hausmusik vielfach Geige durch Flöte oder auch umgekehrt, ersetzt wurden, wäre es für die praktische Verwendbarkeit solcher „Zukunftsmusik“, besonders auch vom Verlegerstandpunkt aus, durchaus zu rechtfertigen, wenn beide Besetzungsmöglichkeiten vorgesehen würden, was bei einigen der zu besprechenden Neuausgaben verständigerweise auch schon geschehen ist.

Ich beginne nun mit der Einzelbesprechung und zwar zuerst der Werke für

Flöte und Gitarre (Laute). Im allgemeinen will ich mich an die historische Reihenfolge nach den Lebensdaten der Komponisten halten, so weit es sich nicht um Sammelausgaben handelt; der Schwierigkeitsgrad ist mit l = leicht, m = mittelschwer und s = schwer bezeichnet.

Ein hübsches kleines Menuett von L. von Beethoven (1770—1827) (l) V. Kallmayer Wolfenbüttel bedarf keiner Erörterung. Die fünf Serenaden von Ferd. Carulli (1770—1841) sind ziemlich simpel und hausbacken (l—m). (Bieweg Berlin). Melodische aber ziemlich unbedeutende Hausmusik bietet Kaspar Fürstenau (1772—1819) mit seinen zwölf kleinen Kompositionen Op. 35 (V. Nagel Hannover). Bedeutend wertvoller sind die Werke von Mauro Giuliani (1798—1828). Eine vierjährige Sonate A-Dur Op. 85 setzt besonders bei dem Gitarrenspieler technische Fertigkeit voraus, als es bei den meisten der hier besprochenen Werken der Fall ist; sie enthält typisch-italienische Musik mit starkem Einschlag ins Sentimentale einerseits und Konzertante andererseits. Im Verhältnis zu ihrer Länge ist die Sonate freilich nicht anregend genug, wirklich hübsch ist aber das muntere Scherzo. Recht anmutig sind die 18 Divertimenti Op. 86 desselben Komponisten (l) (Zimmermann, Leipzig). Bruno Henze gibt in Band 3 seiner vorhergenannten Sammlung Op. 15 „Die Gitarre vor 100 Jahren (Schlesinger Berlin) eine gute und brauchbare Auswahl von hübschen kleinen Originalkompositionen von Molino (um 1800), Josef Küffner (1776), Giuliani und Kaspar Kummer (1795—1870) (l—m); der Band enthält außerdem noch mehrere kleine Werke für Geige und Gitarre von Paganini, Violoncello und Gitarre und ein Rondo von Diabelli für Klavier und Gitarre. Die Violinkompositionen sind mit geringen Änderungen auch für Flöte spielbar.

Erheblich anspruchsloser sind die drei Stücke von Henri Köhler, P. Gaude und L. Legnani (l) in Heft 30 und 31 der Volksausgabe für Gitarre und Laute (Zimmermann, Leipzig), 15 Originaltänze für Flöte oder Violine und Gitarre von Franz Schubert (1797—1828) (l) hat Jos. Zuth in seiner Sammlung „Alt Wiener Gitarrenmusik“ (Goll, Wien) nach einer aus dem Nachlaß von Joh. Bramus stammenden gedruckten alten Ausgabe des Verlages A. Diabelli in Wien veröffentlicht. Es handelt sich um Bearbeitungen von ausgewählten Originaltänzen für Klavier des Meisters, die nach der Vermutung des Herausgebers von Diabelli selbst vorgenommen ist. Es befinden sich einige der schönsten und bekanntesten Ländler darunter. Eine ganz allerliebste deutsche Serenade Op. 49 von Josef Küffner (l) ist als Notenbeilage des Jahrgangs 23 in Nr. 4 der Zeitschrift „Der Gitarrenfreund“ erschienen.

Für Tanzzwecke kommen schließlich in Frage zwei Sammlungen: Franz Moll, Tiroler Bauernmusik, 12 Volkstänze (l) (Zimmermann) und Tiroler Bauertänze für 1 oder 2 Flöten und Gitarre, 2 Bände (Hofmeister).

Die vorgenannte nicht sehr große Zahl neuer Ausgaben von Originalkompositionen und Bearbeitungen für Flöte und Gitarre läßt sich aber noch vermehren, wenn wir auf geeignete Werke oder Bearbeitungen für Geige und Gitarre zurückgreifen, von denen ich noch einige anführen möchte. Zunächst zwei Interventionen in C-Moll und B-Dur für Geige und bezifferten Baß von J. S. Bach (1685—1750) von H. Bischoff, die sehr geschickt für Geige und Laute bearbeitet sind (m). (Bärenreiter-Verlag.) Beide Werke bestehen aus vier kurzen Sätzen und zeigen den großen Thomaskantor auch als Meister der liebenswür-

digen Kleinkunst. Mit Ausnahme des zweiten Satzes der C-Moll-Intervention sind sie mit einigen Änderungen für Flöte gut ausführbar. Der Lautenpart ist nicht leicht, besonders auch deshalb, weil er abweichend von der gewöhnlichen Schreibart auf zwei Systemen mit Violin- und Baßschlüssel notiert ist. Er läßt sich daher ohne weiteres auf das Klavier übertragen. Eine sehr gute und geschickte Auswahl von sieben reizenden kleinen Stücken von W. A. Mozart (1756—1791) (l—m), unter denen sich das graziöse Menuett aus dem A-Dur-Quartett für Flöte und Streichinstrumente befindet, hat Fritz Jöde im Heft 2 seiner Sammlung „Hausmusik“ veröffentlicht (Kallmeier), die auch für Flöte, bei teilweiser Verlegung der Melodie in die höhere Oktave, recht geeignet sind. In einem Heft „Alte Gitarrenmusik“ (Heinrichshofen) ist eine Auswahl von zehn leichten, melodischen Duetten und Variationen von Carulli, Hünten, de Call Doisy, Küffner, Giuliani, Cramer und Paganini für Geige oder Mandoline enthalten, die sich mit geringen Änderungen ebenfalls für Flöte eignen, das gilt von den drei leichten, anspruchslosen Duos von Doisy in Heft 3 der von demselben Bearbeiter herausgegebenen Sammlung „Leichte Gitarrenmusik“ (Steingraber). Schließlich sei noch eine Sammlung von zehn berühmten Stücken für Geige und Gitarre von H. Heinrich (Zimmermann) empfohlen, die recht gut klingende Bearbeitungen von berühmten beliebten klassischen Stücken (m) bringt. Ganz reizend z. B. wirken in dieser Sammlung insbesondere das bekannte Menuett von Boccherini und ein Moment musical (Op. 94 Nr. 3) von Schubert, während die Air von S. Bach sich weniger für eine solche Besetzung eignet. (Fortsetzung folgt.)

Franz Bachl †

Wer hätte es gedacht, daß unser lieber Freund Bachl, dem wir so viele fröhliche Stunden zu verdanken hatten, uns so rasch und unerwartet verlassen würde. Noch im vorigen Sommer, als uns die alte Generation, und darunter auch jüngere Anhänger die Gitarre wieder einmal vereinte, erfreute er uns durch seine heiteren, temperamentvollen Vorträge und löste eine so recht von Herzen kommende Fröhlichkeit aus, und als wir auseinander gingen, sagten wir auf Wiedersehen im Herbst, und nun standen wir an seinem Grabe, um ihm das letzte Geleit zu geben. Wer war Franz Bachl und welche Beziehungen verbanden ihn mit der Gitarre? Ihm schenkte des Gesanges Gaben, der Niederfrohen Mund Apoll, kann man von ihm sagen. Bachl war eine Spezialität, die keine Nachahmer fand und finden wird. Bachl war eben Bachl, ein gelegentlicher Sänger zur Gitarre, der in unnachahmlicher Weise vorzutragen wußte, ob es nun Lieder oder heitere Weisen, Couplets, Parodien oder gereimte Wiße waren, ob sie zeitgemäß oder einer vergangenen Epoche angehörten, ob er sie einmal oder zum hundertstenmal vorbrachte, immer wirkten sie neu, immer waren sie erlebt, immer zündeten sie. Nie konnte man sagen, hier hat er sich diesen oder jenen zum Vorbild genommen, hier ahmt er diese oder jene bekannte Größe nach, immer war er er selbst. Immer war er bei allem dabei, wo es galt, eine fröhliche Stimmung aufkommen zu lassen, Menschen zu erheitern und sie einer trübseligen Stimmung zu entreißen. Er ließ sich nicht lange bitten, er griff zu seiner Kontragarre und präludierte, und wenn er dabei mal einen falschen

Daß erwischte, so war das keine peinliche Situation für ihn, sondern er wußte selbst daraus einen fröhlichen Effekt zu machen. Und dann sein unerschöpfliches Repertoire, all die heiteren, witzigen und lustigen Texte, die in keiner Lieder-sammlung zu finden sind und von denen niemand wußte, wo er sie entdeckt und gesammelt hatte. Die Melodien und Begleitungen erfand er zum Teil selbst, zum Teil benutzte er bekannte Melodien und paßte sie dem Text an, aber immer verschmolz alles zu einer Einheit und wirkte wie eine Improvisation, die aus dem Augenblicke geboren, aus seiner fröhlichen Natur entsprungen, die anderen mitriß und sie zur Fröhlichkeit zwang. Bachl war weder ein geschulter Sänger noch ein geschulter Spieler, er war nur eine grundmusikalische Natur, ein geborenes Vortragstalent unbelastet mit jener Befangenheit, die bei manchem Berufskünstler zu Tage tritt und durch Schulung oder zu einseitige Aus-bildung den Weg vom unmittelbarem Erlebnis zum Ausdruck verbaut. Bachls Kunst kam direkt aus dem Herzen, er sang nicht um des Beifalls Willen, er sang, weil er nichts anderes konnte, weil es ihm ein Bedürfnis war, weil er das, was er sang, im selben Augenblick eben so erlebte, wie seine Zuhörer.

Die Gitarre war ihm ein Instrument, das seiner Natur am meisten ent-sprach. Er spielte sie nicht nur als Begleitinstrument zum Gesange, er betätigte sich mit ihr auch kammermusikalisch und schwang sich auch hier und da zu einem Solostück auf. Seine improvisierten Begleitungen waren jedenfalls immer sehr wirkungsvoll und selten begleitete er einen Marsch so schwungvoll und rhyth-misch und einen Walzer so wiegend, wie er. Neben der Gitarre beherrschte er die Mandola und Mandoline und in vorgerücktem Alter wandte er sich auch noch dem Cello zu. Der Gitarristischen Vereinigung gehörte er seit ihrer Grün-dung an und es gab wohl kaum einen fröhlichen Abend bei den verschiedensten Veranstaltungen, bei denen er nicht als Hauptattraktion auf dem Podium er-schien. Seine Lebensbejahung und stete Fröhlichkeit, seine Bereitschaft, jederzeit zu einer heiteren Stimmung beizutragen, machten ihn allseits beliebt und schuf ihm viele Freunde. Seine Frohnatur begleitete ihn durchs ganze Leben und blieb ihm bis zu den letzten Stunden seines Lebens treu.

So ist mit seinem Ableben ein Teil jener glücklichen Vergangenheit, in der die Gitarre noch von Idealen lebte und unbeschwert durch Parteiwesen und Richtungen, durch Kämpfe und Spaltungen und persönliche Interessensphären die Menschen bei ungetrübtem künstlerischen Genießen vereinigte, verschwunden und wird nur noch in der Erinnerung derjenigen Kreise weiterleben, die den Verstorbenen persönlich kannten und ihm nahestanden.

Handwerksordnung der Zunft der Lauten- und Geigenmacher*)

Die Stadt Füssen im Allgäu war einst ein Platz, an dem das Handwerk der Geigen- und Lautenmacher in hoher Blüte stand. Das bekannte Werk von Lüt-gendorf „Die Geigen- und Lautenmacher“ führt allein 85 Namen auf, darunter tüchtige Künstler, die ihre Kunst in alle Länder trugen, und lange vor Cremona spielte bereits Füssen eine bedeutsame Rolle. Wie und wann diese Kunst nach

*) Wir entnehmen diesen Aufsatz den Veröffentlichungen des Vereins „Alt Füssen“, 4. Jahrgang 1928, mit Geneh-migung des Verlages.

Füssen kam, läßt sich leider nicht nachweisen, es ist aber nicht ausgeschlossen, daß Benediktinermönche des St. Mangklosters den Füssenern das Lautenmachen gelehrt haben. Wenn man in Italien, Frankreich, der Schweiz und Österreich die ältesten Namen von Lautenmachern überblickt, so hat man fast immer mit Füssener Meistern zu tun, so daß die berühmtesten Schulen des Geigenbaues fast immer direkt oder indirekt nach Füssen zurückführen.

Es kann die Füssener musikgeschichtliche Stellung der Lauten- und Geigen-macher nicht beeinflussen, wenn man zugibt, daß ihre Schüler sie später über-flügelt haben.

Da wir Füssener Meister schon im 16. Jahrhundert überall im Auslande antreffen, ist als sicher anzunehmen, daß die Füssener Schule schon im 15. Jahr-hundert zur Blüte kam, denn nachdem ihrer so viele geworden waren, daß sie nebeneinander nicht mehr Platz hatten, werden sie hinausgezogen sein, zuerst in die Orte, wohin sie von jeher ihre Arbeiten am leichtesten verkauft hatten und von dort dann weiter.

Wenn durch den häufigen Fortzug die Zahl der Lauten- und Geigenmacher manchmal bis auf drei oder vier zusammenschmolz, so gab es um die Wende des 17. Jahrhunderts doch wieder 18 Meister, die hier gleichzeitig arbeiteten. Da mag der Wettbewerb wohl manche Uebergänge einzelner hervorgerufen haben. Das Bedürfnis nach einer Zunftordnung machte sich mehr und mehr geltend und nach eingehender Beratung wandte man sich an den Vogt der Herrschaft Füssen, der die üblichen Zunftgesetze und Vorschriften zu prüfen hatte, ehe sie dem Landesherrn vorgelegt wurden zur Genehmigung. Unterm 22. April wurde dann der erbetene Zunftbrief ausgefertigt.

Ein solcher Zunftbrief hat sich bei einem Kurt Zettler erhalten, aus dem auszugsweise folgendes wiedergegeben sei.

Ein Meister war berechtigt, nur einen Lehrlingen, der fünf Jahre zu lernen hatte, zu halten. Ein eingewanderter Meister mußte sich die ersten zwei Jahre ohne Lehrling behelfen. Als Lehrlingen sollte nur ein rechtschaffener und ehr-lich geborener Sohn von Eltern, die Untertanen des Fürstbischöflichen Augs-burgischen Hochstifts waren, angenommen werden. Bevorzugte man hier die Einheimischen, so ließ man Fremde, die auswärts gelernt hatten, doch zum Meisterrecht zu, wenn sie ihre Kunst bewiesen und vorher durch zwei Jahre bei einem Füssener Meister als Gesellen gearbeitet hatten und gestand ihnen auch die üblichen Erleichterung zu, wenn sie eine Meistertochter oder Witwe zu heiraten bereit waren. Wer aber noch nicht für Weib und Kind zu sorgen hatte, sollte überhaupt nicht selbständig arbeiten. Ledigen Leuten durfte man kein Lautenholz (Spähne) verkaufen, sie mußten also so lange Gesellen bleiben, bis sie sich verheirateten. Als Wanderzeit waren durchweg zwei Jahre vorgeschrie-ben. Der Lehrlinge hatte einen Gulden ins Handwerk zu zahlen, zwei Gulden zahlte, wer Meister werden wollte.

Die Wanderzeit scheinen die jungen Füssener Lautenmacher vorzugsweise in Italien zugebracht zu haben, sie nahmen auch manches an, was sie dort gelernt hatten und verpflanzten es nach Füssen. Den jungen Meistern wurde mit der Zeit aufgelegt, daß sie ihre fertigen Arbeiten zuerst der Zunft zum Kaufe an-bieten mußten, nur wenn diese auf den Ankauf verzichtete, war es ihnen frei-gestellt, sie zu verkaufen, an wen sie wollten. Daraus geht hervor, daß die Zunft

den kaufmännischen Vertrieb in die Hand genommen hatte, wahrscheinlich nach italienischem Vorbild, und der Gewinn dürfte dann gleichmäßig verteilt worden sein. Dafür spricht auch, daß die Arbeiten von der Kunst taxiert wurden und daß es bei Strafe verboten war, unter der Toge zu verkaufen. Konnte einer aber mehr erzielen, so war es ihm erlaubt, denn „es ist ihm und seinem Handwerk nützlich“.

Die Zahl der Lautenmacher in Füssen ging vom Jahre 1774 an sichtbar zurück, denn in diesen Jahren zählte man nur mehr acht Meister. Für den Rückgang der Füssener Schule spricht auch der Umstand, daß man genötigt war, die Söhne nach Mittenwald in die Lehre zu schicken und doch hatte man in Markus Guggemos noch einen Meister, der den besten Mittenwalbern seinerzeit die Wage hielt; die Familie Stof war die letzte in Füssen, die dem Geigenbau treu geblieben war. Alois Stof war noch 1826 tätig.

Einen interessanten Einblick in die Kunst des Lautenbaues gewährt uns ein Akt, der im Hauptstaatsarchiv München liegt und eine Angelegenheit der Lautenmacher betrifft.

Wir erfahren daraus, daß die Spähne, die zur Herstellung der Lautenkörper benutzt wurden, nicht, wie bisher angenommen, aus Hornholz, sondern vielfach aus dem Holz der Eibe hergestellt wurden. Die Eibe, die in den Wäldern Oberbayerns und Tirols in früheren Zeiten zahlreich vorhanden war und auch jetzt noch vereinzelt angetroffen wird, besitzt ein ziemlich festes, harziges, dabei aber sehr biegsames Holz. Sie wird auch heute noch für die Blätter zu Klarinettenmundstücken verwendet, da sie der Feuchtigkeit starken Widerstand entgegensetzt.

In einem Schreiben an Bischof Heinrich von Knörringen aus dem Jahre 1612 beklagen die Lautenmacher sich darüber, daß ein Niederländer, namens Waldhauser von Mühlheimb in den Waldungen des Ettaler Gebirges, welche dem Herzog von Bayern gehörten, ebenso in den anstoßenden Tiroler Waldungen des mit Namen nicht genannten Erzherzogs viel Eibenholz schlagen lasse und außer Land führe, so nach England, aber auch zu dem Erbfeinde der Christenheit (gemeint ist damit die Türkei).

In diesem Schreiben bittet das genannte Handwerk den Bischof, sich bei den Besitzern des Waldes dahin zu verwenden, daß das Eibenholz nicht so verwüßtlich geschlagen und aus dem Lande geführt werde. Denn wenn das so fortgehe, so werde das ganze Handwerk der Lautenmacher zerstört, denn aus dem besten geschlachteten Holz werden die Spähne zu den Lauten geschnitten. Die Zubereitung der Spähne hat diese Jahre viel Untertanen ernährt, und wenn es keine Lautenspähne mehr gebe, so sei auch ihr Handwerk zerstört und die Lautenmacher seien nicht mehr imstande, ihre Weiber und Kinder zu ernähren.

Aber auch ein Füssener Lautenmacher namens Mang Helmer hatte bei diesem Abtreiben der Eiben seine Hand im Spiele. Er hatte sich mit dem Niederländer verbunden, das Holz außer Landes zu bringen, diesen aber auch mit dem Erzherzoglichen Landesforstmeister in Innsbruck in Verbindung zu gleichem Zwecke der Holzabtreibung in Verbindung gebracht.

Helmer hat aber auch gleichzeitig dafür gesorgt, daß er sich mit Eibenholzspähnen gut versorgen konnte, denn ihm wurde nachgewiesen, daß er nicht weniger als 1200 Eibenholzspähne sich in Vorrat gesammelt hatte. Helmer hat nun diese Geschäfte gar nicht nötig gehabt, denn er lebte in guten Verhältnissen

und hatte für kein Kind zu sorgen. Ihm lag nur daran, seinen Kollegen das Eibenholz vorzuenthalten und so das ganze Geschäft in seine Hand zu bekommen.

Mang Helmer, der von der gegen ihn gerichteten Klage Kenntnis erhalten hatte, richtete an den Bischof Heinrich gleichfalls eine Eingabe.

Ob nun die Füssener Lautenmacher in Zukunft ihre Eibenspähne aus dem Ettaler Gebirge erhielten und ob Helmer eine Strafe erhielt, darüber ist weiter nichts zu finden.

Bund deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei, Sitz: Prag.

Briefanschrift: Hugo Droeschel, Prag XII, Weinberge, Jugoslavska 8.

Wir beginnen mit der Herausgabe von bisher unveröffentlichten Kompositionen aller Schwierigkeitsgrade **Lied,**

Solo-Kammermusik und alte Lautenmusik.

Unsere Tätigkeit soll ein Bindeglied zwischen schaffenden Komponisten und spielenden Gitarristen darstellen. Wir wollen dem Spieler alle Werke zugänglich machen, die eine Herausgabe verdienen. — Dem geistigen Urheber soll die Möglichkeit geboten werden, seine Arbeiten ihrem Zwecke zuzuführen!

Zu unseren Mitarbeitern können wir schon jetzt eine Anzahl bestbekannter Komponisten der Gitarre, aus der Tschechoslowakei, aus Österreich, aus Deutschland und anderen Ländern zählen.

Der heutigen Folge des „Gitarrefreund“ liegt eine Komposition von Eugen Vigovski aus Nachod bei. Wir senden ihnen dieselbe, um ihnen die Art der Wiedergabe zu zeigen. In gleich gediegener, und wenn möglich noch verbesserter Ausführung sollen sämtliche Ausgaben hergestellt sein.

Die Kompositionen werden nicht in Hefen, sondern Einzelblättern erscheinen. (Lieder können daher stets einzeln bezogen werden.) Sammelumschläge für die Gruppen: Lied, Solo-Kammermusik und alte Lautenmusik werden auf Wunsch gesondert geliefert. Der Preis soll jedem Gitarrespieler die Anschaffung ermöglichen.

Der für den Anfang festgesetzte Preis ist für Mitglieder des Bundes und der Git.Bg. Kc 2.— (25 Pfg.) bis Kc 4.— (50 Pfg.) per Blatt bei portofreier Zusendung. Sofern die Ausgestaltung des neuen Unternehmens es ermöglicht, werden in besonderen Fällen die Preise herabgesetzt.

Bestellungen und Anfragen sind zu richten an die Hauptleitung des Bundes Hugo Droeschel, Prag XII, Weinberge, Jugoslavska 8.

Auslieferungsstellen für Deutschland und Österreich sind: Verlag „Gitarrefreund“, von Theodor Rottmannsberger, Wien. Verzeichnisse der fertiggestellten bzw. in nächster Zeit zur Ausgabe gelangenden Werke senden wir auf Wunsch.

Prag, im Jänner 1930.

Infolge Raumangel entfallen weitere Mitteilungen über die Gitarristen in der Tschechoslowakei.

Mitteilungen

Görlitz. In dem Lausitzer Musikseminar ist unter der Leitung des Musikdirektors E. Kühnel der Gitarrenunterricht eingeführt, und zwar schon seit einigen Jahren. Eine Gemeinde von ungefähr 20 Gitarrespielern unter Leitung von Herrn Edmund Wensiedt hat sich gleichfalls dort gebildet. Sie besteht aus einem Gitarrenchor und einem Trio für Geige, Bratsche und Gitarre. Außerdem ist eine Arbeitsgemeinschaft gebildet worden, die einmal in der Woche zusammenkommt. Das Trio tritt zum erstenmal im Februar mit Werken von Call, Küffner und einer Bearbeitung aus dem Klarinettenquintett von Mozart von Wensiedt vor die Öffentlichkeit. Auch in der Musikschule wird die Kammermusik mit Gitarre besonders gepflegt und öffentlich in den Schulkonzerten vorgeführt. Zuletzt wurde das Trio von Matiegba vorgetragen, wobei der Lehrer den Gitarrenpart übernahm.

Der Lautenschüler. Eine Anweisung im Melodiespiel auf der Laute oder Gitarre unter Berücksichtigung des tonalen Lehrganges von Car Sitz von Werner Laube. Verlag Carl Merseburg, Leipzig. 3.80 M.

Dieser Lehrgang ist gedacht, um den durch den Gesang in der Schule vorgebildeten Schüler am Instrument weiterzuführen, es richtet sich also in erster Linie an solche Lehranstalten, in denen neben dem Gesange auch das Spiel auf Instrumenten gelehrt wird und daß zu diesem Zwecke die Gitarre und Laute gewählt wurde, ist nur zu begrüßen. Es unterscheidet sich auch insofern von den üblichen Schulen, als darin nicht vom Akkordspiel, wie sonst üblich, ausgegangen wird, sondern auf das Melodiespiel hingeleitet und somit die Tonleiter als Grundlage für das Spielen angenommen wird, was ja bisher für alle Instrumente als Grundregel galt. Dem Zwecke entsprechend geht der Lehrgang über die zweite Lage nicht hinaus, was aber innerhalb dieser Lagen an Übungen und Beispielen beigegeben ist, muß unbedingt als sehr gut bezeichnet werden. Sehr zu begrüßen ist, daß zu den rein technischen Übungen eine Reihe von

Stücken und praktischen Übungen beigegeben ist, die teilweise der Gitarrenliteratur entnommen sind, teilweise aus der allgemeinen Literatur ausgewählt wurden und daß diese Auswahl in streng musikalischem Sinne vorgenommen wurde. Der Verfasser hat gezeigt, daß es nicht notwendig ist, wie bei den meisten der modernen Gitarrenschulen, den Anfangsunterricht im Gitarrenspiel durch abgejungene Volkslieder mit primitiven Begleitungen mündgerecht zu machen, sondern daß auch Bachsche und Beethovensche Musik und die früherer Tonsetzer in ihren schlichten Formen der Gitarre zugänglich sind und für ihren Unterricht verwendet werden können. Die den Notenbeispielen beigegebenen Erklärungen sind sachlich und klar und betonen das Notwendige. Gleichfalls muß der am Schluß des Lehrgangs beigegebene Text, die Anweisungen über das tägliche Üben und die Technik, die Winke zur Pflege und Behandlung des Instruments und der Hinweis auf die Literatur als gut und sachlich bezeichnet werden. Das Werk kann daher als Unterrichtswerk für Schulen, in denen das Gitarre- und Lautenspiel gepflegt wird, unbedingt empfohlen werden. F. Buef.

Lieb' Nachtigall. Ein Büchlein zum Spiel und Sang für unsere Buben und Mädchen von Paul F. Pfister und Karl Winter, Buchschmuck von Walter Meyer-Speer; Kart 1.50 RM., Leinen 2 RM. Verlag der Kath. Schulorganisation Deutschlands, Düsseldorf. Dieses Liederbüchlein richtet sich vor allem an Kinder im Alter von 7—15 Jahren und soll keine Textsammlung sein, sondern in Bildschmuck und Liederzusammenstellung der Eigenart und dem Alter der Kinder sich anpassen, daher nicht von gesangspädagogischem Standpunkt aufgebaut, sondern aus praktischen Gesichtspunkten entsprungen. Die Auswahl kann man daher auch gut heißen und den teils einstimmigen, teils zweistimmigen Melodien ist eine einfache bezifferte Gitarrebegleitung unterlegt. Für die Zwecke, für die es gedacht ist, kann das Büchlein bestens empfohlen werden.

Konzertberichte

Essen. Das Burgghymnasium hatte seine Lehrer, Schüler, Freunde und Gön-

ner an einem Abend versammelt bei Kammer- und Hausmusik aus der Zeit

vor 100 Jahren. Rein zeitlich gesehen, stand die Musik im Schatten Beethovens, der seinerseits wiederum damals noch in ihrem Schatten stand, insofern er eben noch nicht verstanden war. Seit wir die große Form der Beethovenschen Quartette bevorzugen, sind die Werke der kleinen, weniger genialen Zeitgenossen des großen Meisters sehr in Vergessenheit geraten, und selbst in unseren Tagen, da man wieder mehr Verständnis für die musikalische Kleinform hat, begegnet man ihnen nur selten.

Diese kleinen Meister, wie Leonard de Call, Gaspard Kummer (die französische Schreibweise der Vornamen ist so bezeichnend!) und Anton Bernhard Fürstenaue, ja selbst der große Geiger Niccolò Paganini wollen in ihren Kompositionen nicht mehr scheitern, als sie sind. Wie ein müder Herbstabend verdämmert in ihnen eine Epoche, die, wie wir es heute sehen, eigentlich schon zu ihren Lebzeiten von einer größeren und bedeutenderen abgelöst war. Sie musizieren in ihrem alten Sinn gutbürgerlich, in strenger Liebe für die gesetzte Form, in wahrer Freude für das leise Schöne, ohne den Ehrgeiz irgendeines weltbewegenden Inhalts. Was sie schaffen, gilt zunächst dem eigenen Kreis des Hauses und der Freunde. Man übersehe nicht, daß sie alle — abgesehen von Paganini — ausübende Musiker in der Art unserer heutigen Orchestermusiker waren. Sie schufen gute Gebrauchsmusik, wobei sie daran denken mußten, daß sie in ihren musikalischen Freunden und Kollegen nicht nur die willig Musizierenden, sondern gleichzeitig auch die strengsten Kritiker hatten.

Musiker unseres Städtischen Orchesters nahmen sich dieser Köstlichkeiten ihrer Vorfahren an und brachten sie in der eigenen Intimität ihres Klängens zu neuem Leben. Neu und reizvoll war wohl für die meisten Zuhörer, daß nicht etwa das Klavier Begleitinstrument war, sondern an seine Stelle die Gitarre trat. Daß der tüchtige Kammermusiker Max Kämpfe, der sonst im Orchester immer bei den Holzbläsern zu finden ist, das Zupfinstrument ausgezeichnet meistert, sei zu seinem Lob vermerkt. Welch tüchtige Musiker unser Orchester in sich birgt, von deren großem Können im einzelnen die Öffentlichkeit wenig weiß, zeigten der Flötist Otto Pulvers, der Bratscher Karl Göß und die beiden, die

noch nicht den Titel Kammermusiker haben, der Fagottist Herbert Tritschke und der Geiger Georg Tölg. Mit nettem Sopran streute Marianne Lutz Schubert-Lieder aus.

Brooklyn. Am 19. Januar gab Segovia sein erstes Konzert in der New Yorker Town-Hall, das, wie immer, mit unheimlichem Beifall aufgenommen wurde. Lange nachdem er geendet und viele Zugaben gespielt hatte, saß das Publikum noch immer unbeweglich und nicht endwollender Beifall erfüllte das Haus. Nach seinem Auftreten in Brooklyn wird er noch ein Konzert in New York geben, und zwar am 9. Februar. Diesmal begleitet ihn seine Hausgitarre. Sein Aussehen wird dem Franz Schuberts immer ähnlicher, schreibt eine New Yorker Zeitung, die, wie auch die anderen in ihren Kritiken des Lobes voll ist. Auch das Aguilar Lauten Quartett ist letzten Herbst mit großem Erfolge zum ersten Male in den Vereinigten Staaten aufgetreten. Es ist erfreulich festzustellen, wieviel Interesse und Liebe der Gitarren- und Lautenmusik in diesem Lande entgegengebracht wird.

Der Solist kauft nur die Gitarre, die er geprüft hat

und mit Recht
deswegen

sende ich Ihnen irgendeine
KUNSTLER-GITARRE „SOLIST“

ZURANSICHT

Sie übernehmen keinerlei
Kaufverpflichtung, kaufen also
risikolos.

Wählen Sie bitte aus
meinem Katalog VII,
den ich Ihnen auf Verlangen
kostenlos zusende.

WILHELM HERWIG
MARKNEUKIRCHEN 206

GEGRÜNDET 1889
Referenzen erster Solisten
Lehrer Rabatt / Teilzahlung