



Weltruf
haben die in der **Spezialwerkstätte** gebauten
Gitarren, Lauten,
Zithern und Violinen
von
Hans Raab,

Inh. der Firma
Gg. Tiefenbrunner
Telegr.-Adr.:
Tiefenbrunner,
München.



Kgl. Bayer.
Hof-Instrument-
Fabrikant.
Gegr. 1842.
Teleph. 24 628.

part. u. i. St. **München** · Burgstr. 14
Prämiert mit 14 ersten Preisen und der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft von Herzog Maximilian in Bayern.
Ältestes, größtes und auswahlreichstes Geschäft am Platze.
Absolut quintenreine Darm- und überspinnene Saiten stets vorrätig.
Eigene Saitenspinnerei.
Reparaturen werden kunstgerecht ausgeführt.
Preisverzeichnis mit Abbildungen umsonst und portofrei.

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



Schulz-
Gitarren und -Lauten

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

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

Preisliste Nr. 3
mit Abbildungen
umsonst.

Fort mit den unreinen Saiten! Die besten, quintenreinen und haltbarsten Darmsaiten sind die Kothe-Saiten. Ferner leisten Wunderliches auf Seide bespinnene G und H, sowie auf Stahl bespinnene hohe E-Saiten den besten Ersatz für billige Darmsaiten. Wunderliches Baßsaiten und Kontrabässe, auf Seide oder Stahl bespinnene, klingen vorzüglich. Prachtstücke sind auch Wunderliches selbstgebaute Meistergeigen, Violin, Cellis, Lauten, Gitarren und Mandolinen. Alte und billige Instrumente nehme in Zahlung.
G. Wunderlich, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister, Leipzig, Zeitzerstraße 21. — Fernruf 9308.
Eigene Saitenspinnerei.

Redaktion: Fr. Buek, München, Reitmorstr. 52. — Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie. (Inh. Arthur Sellier), München und Freising.



Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

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

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag von Mk. 8.— für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn, Mk. 8,50 für das übrige Ausland, Mk. 9,50 mit „Einschreiben“ franko zugeschickt. — Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate etc., sowie Beitritts-erklärungen bitten wir zu richten an den **Verlag Gitarrefreund, München, Sendlingerstr. 75/1** (Sekretariat d. G. V.).
Postscheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim Postscheckamt München.

20. Jahrgang 1919

Heft 2

März—April

Inhalt: Die Flageolettöne und ihre Notierung. — Konzert-Berichte. — Notizen. — Inserate.

Die Flageolettöne und ihre Notierung.

Von Elsa Just in Breslau.

Die Saiteninstrumente haben in den Flageolettönen eine Bereicherung ihrer Klangmittel von wirkungsvoller Eigenheit. Frei von dem Nebengeräusch der übrigen Töne entfalten sie einen besonders gefühlsinnigen, weichen Ton, flötenähnlich, dabei schwellend und tragfähig wie Glockenklang. Ihre Anwendung im praktischen Spiel setzt freilich schon grösseres spieltechnisches Können voraus, — sie erfordern sichere Kenntnis und rasches, genauestes Erfassen ihrer Griffstellen. Da letztere jedoch nicht immer mit denen der natürlichen Töne gleicher Höhe übereinstimmen, so sucht meist die Notenschrift durch Mitbezeichnung der Griffstellen, — mitunter auch nur durch alleinige Andeutung derselben, — hierin erleichternd nachzuhelfen. Es kann dies auf sehr verschiedene Art geschehen. Während darin die neueren Ausgaben der Noten für Streichinstrumente schon grössere Einheitlichkeit zeigen, weisen unsere Gitarrennoten noch so verschiedene Notierungsweisen der Flageolettöne auf, dass es dem Spieler oft schwer genug fällt, sich hierin zurechtzufinden, oder er doch jedenfalls im glatten Ablesen der Noten oft stark beeinträchtigt wird. Es lohnt sich daher wohl einmal im Zusammenhange einen Überblick über die im Gitarrespiel gebräuchlichen Flageolettöne und deren Griffstellen zu nehmen und ihre verschiedenen Notierungsweisen, für welche eine übersichtliche Zusammenstellung bis jetzt wohl noch nicht zu finden ist, an einer Reihe von Beispielen näher zu betrachten und zu bewerten.

Die Flageolettöne, kurzweg Flageolett (franz., spr.: flascholét, — das Wort ist ursprünglich der Name einer kleinen Flöte —), ital.: flagiolletto, — auch wohl Harmonietöne oder Harmonikotöne (sons harmoniques, franz., — suoni armonici, ital.), Flötentöne oder Glockentöne genannt, — entstehen, wenn die Saiten beim An-

schlag oder Anstrich zugleich an einem Punkte leicht berührt werden, der sich durch eine Teilung der Saitenlänge in gleichlange Untertheile ergibt. Starke Saiten sprechen dabei leichter an als dünne, — weniger leicht auch die bespinnenen Saiten.

Die Streichinstrumente haben auch noch andere, flageolettähnliche Töne, die durch eine besondere Strichweise des Bogens nahe am Griffbrett erzeugt werden; sie werden als flautando (ital.) bezeichnet.

Der italienische Violinmeister Domenico Ferrari (1720—1780, in Paris gestorben) soll als Erster Flageolettöne in der ausübenden Kunst verwertet haben.

Drückt man eine Saite genau in ihrer Mitte fest auf das Griffbrett nieder und setzt die obere Hälfte durch Anschlag in Schwingung, so erklingt die Oktave zu dem der ganzen Saitenlänge zukommenden Grundton. Erfolgt aber an dem gleichen Punkte nur ein leichtes Berühren der Saite, so schwingen beim Anschlag beide Hälften, doch jede für sich, und es entsteht ein Flageoletton, dessen Klanghöhe, entsprechend der gleichfalls halben Saitenlänge der schwingenden Hälften, natürlich ebenfalls die Oktave ergibt. In der Saitenmitte, — bei der Gitarre am 12. Bunde, — haben also der Flageoletton und der natürliche Ton gleiche Tonhöhe. Zu beachten ist aber, dass die Griffstelle (der Berührungspunkt) für den Flageoletton gerade über dem Bundstege liegt,¹⁾ während der natürliche Ton stets mehr oder weniger unterhalb desselben „gegriffen“ wird. Beispielsweise ist also für die G-Saite der Gitarre, die als g klingt,

¹⁾ Genauer: etwas oberhalb des Bundsteiges, da dieser zum Ausgleich der Tonerhöhung, die durch das Niederdrücken der Saite und der dadurch vergrösserten Saitenspannung eintritt, etwas unter die Mitte gerückt ist.

aber bekanntlich wie alle Gitarrenoten eine Oktave höher als g' notiert wird (diese Höhernotierung sei auch in allem Folgenden beibehalten), am 12. Bunde sowohl der Flageoletton als der natürliche Ton g'' (zweigestrichenes G) zu finden.

Kürzt man die Saite durch festen Griff auf ein Drittel ihrer Länge (am 19. Bunde, = $\frac{2}{3}$ Saitenlänge), so erklingt die Quinte über der Oktave zum Grundton, — für die G-Saite: d''' . Auch der bei leichtem Berühren entstehende Flageoletton hat wieder die gleiche Tonhöhe, denn es schwingt dann zwar die ganze Saite, aber in drei gleichen Unterlängen. Diese Drittelung besitzt noch einen zweiten Teilpunkt, der auf $\frac{1}{3}$ Saitenlänge, bei der Gitarre über dem 7. Bundstege, liegen muss. Die leichte Berührung dieses Punktes hat den gleichen Erfolg: die Saite schwingt in drei Unterlängen und es erklingt der gleiche Flageoletton. — Es hat also der Flageoletton d''' auf der G-Saite zwei Griffstellen: am 7. und am 19. Bundstege.

Bei Vierteilung der Saite ergibt der Griffpunkt auf $\frac{3}{4}$ (der bei der Gitarre über einem 24. Bunde liegen würde) die Doppeloktave zum Grundton, — wieder auch für beide Spielweisen, — also auf der G-Saite vom Grundton g' den Ton g''' . Der gleiche Ton ist als Flageoletton dann auch noch auf dem Punkte $\frac{1}{4}$ zu greifen, der über dem 5. Bundstege liegt. Der Punkt $\frac{2}{4}$, der mit Punkt $\frac{1}{2}$ (der Mitte) zusammenfällt, liefert natürlich nur die ersterwähnte einfache Oktave. — Für die Doppeloktave als Flageolet sind also gleichfalls zwei Griffpunkte vorhanden, von denen aber nur derjenige auf $\frac{1}{4}$ (5. Bund) praktisch verwendbar ist, während der obere Punkt auf $\frac{3}{4}$ nur bei sehr hohem Lagenspiel einmal in Frage kommen könnte.

Die Fünfteilung liefert die nächst höhere Grosse Terz, auf der G-Saite also h'' . Sie hat vier Teilpunkte, also auch vier Flageolet-Griffstellen, von denen beim Spiel gewöhnlich nur die zwei untersten: $\frac{1}{5}$ = 4. Bund, $\frac{2}{5}$ = 9. Bund benutzt werden. Der Punkt $\frac{3}{5}$ liegt über dem 16. Bundstege, und $\frac{4}{5}$ schon über dem Schalloche.

Die Sechsteilung ergibt den folgenden Quintton, — für den Grundton g' also d''' . Von den entsprechenden fünf Teilpunkten kann nur allein der Punkt $\frac{1}{6}$ in Frage kommen, denn die Punkte $\frac{2}{6}$, $\frac{3}{6}$ und $\frac{4}{6}$ fallen mit $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$ und $\frac{2}{3}$ zusammen, und $\frac{5}{6}$ liegt über dem Schalloche. Punkt $\frac{1}{6}$ liegt etwas oberhalb des 3. Bundsteiges, wird aber meist kurzweg als „am 3. Bunde“ angegeben.

Auch bei der Siebenteilung ist nur der unterste Teilpunkt $\frac{1}{7}$ verwendbar. Er ergibt die nächstfolgende Kleine Septime (im Beispiel also f''') und liegt unterhalb des 3. Bundsteiges. Da er schon ziemlich schwer anspricht wird er nur selten in Gebrauch genommen. Altmeister Sor (op. 34) bezeichnet seine Lage mit $\frac{3}{7}$ (einmal auch mit $\frac{2}{7}$) und dementsprechend den vorhergehenden Griffpunkt der Quinte mit $\frac{2}{7}$.

Alle vorgenannten Flageolettöne, deren Grundton also durch eine ganze (leere) Saite gegeben ist, werden „natürliche Flageolettöne“ genannt. Soweit sie klar und leicht genug ansprechen, um im Spiel verwendet werden zu können, werden sie auch als „Haupt-Flageolette“ bezeichnet; die übrigen und die bei weiterer Unterteilung sich ergebenden sind „Neben-Flageolettöne“ und praktisch nicht mehr verwendbar. Weiter teilt man die natürlichen Flageolettöne auch in „obere“ und „untere“, je nachdem die Griffstellen in den obersten Teilpunkten (nach dem Stege zu), einschliesslich der Saitenmitte, oder in den unteren Teilpunkten liegt.

Die oberen Flageolettöne, — es kommen für die Gitarre auf jeder Saite nur zwei, höchstens drei in Betracht, (im Beispiel auf der G-Saite: g'' , d''' , [g''']), — klingen in gleicher Höhe wie die entsprechenden festgegriffenen Töne, und da sie recht gut ansprechen, werden sie auch gern statt der letzteren verwendet. Es genügt also dann die Beifügung eines Flageoletzeichens zur Note. Bei den unteren Flageolettönen ist jedoch eine gleiche Übereinstimmung zwischen Note und Griffstelle nicht vorhanden, hier ist demnach auch noch eine Andeutung der letzteren erwünscht. Immerhin ist es aber auch nicht schwierig sich diese Töne und ihre Lage (Griffstellen) zu merken, wenn man beachtet, dass erstere in der Reihenfolge der vorgenommenen Saitenteilung: $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ usw. auch die Reihe der sog. Obertöne (Naturtöne) zu dem Grundton der Saite ergeben, nämlich: 1. Oktave, folgende Quinte, dann 2. Oktave, folgende Terz, Quinte, Septime (letztere vier = Septimenakkord!), — und ferner, dass die entsprechenden Griffstellen in gleicher Reihenfolge über dem 12., 7., 5., 4. (oder 9.) und oberhalb (= $\frac{3}{2}$) und unterhalb (= $\frac{3}{3}$) vom dritten Bundstege liegen. Für die G-Saite ist diese Tonreihe: g'' , d''' , g''' , h'' , d''' , f''' . Beachtenswert ist auch, dass beim 7. Bunde der Flageoletton die Oktave zu dem festgegriffenen natürlichen Tone (der Quinte zum Grundton) bildet, ebenso beim 4. Bunde die Doppeloktave zum Griffton (Grosse Terz zum Grundton).

In der hier beigefügten notenschriftlichen Übersicht sind alle auf der Gitarre gebräuchlichen natürlichen Flageolettöne und ihre Griffstellen vermerkt. —

Es ist nun keineswegs notwendig, dass nur eine volle Saite den Grundton für Flageolettöne abgeben müsse, vielmehr lässt sich auch über jedem auf der Saite festgegriffenen Tone eine entsprechende Reihe Flageolettöne in gleicher Weise wie vorher erzeugen. Die so gebildeten Töne werden als „künstliche“ Flageolettöne bezeichnet. Greift man also beispielsweise auf der G-Seite den Ton b' (am 3. Bunde), so lässt sich über diesem die Flageolettönereihe: b'' , f''' , b''' , d''' , f''' , a''' bilden, wiederum durch Zwei-, Drei-, Vier- usw. Teilung der

Die natürlichen Flageolettöne der Gitarre.

Zusammenstellung sämtlicher Haupt-Flageolettöne.

nun verkürzten Saitenlänge vermittelt leichten Berührens der Teilpunkte $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ usw., welche gleichfalls wieder über dem, nun aber vom Grundtone (also hier vom 3. Bunde) aus gezählten 12., 7., 5. usw. Bundstege, oder nach gewohnter Bezeichnung jetzt über dem 15., 10., 8., 7. usw. Bunde liegen. Auf der Gitarre ist das freilich mit der linken Hand allein nicht mehr ausführbar. Nur die Sieben- und Sechsteilung liesse sich allenfalls so ausführen, dass der erste Finger den Grundton festhält und der vierte Finger den entsprechenden Teilpunkt (Griffpunkt) nahe unterhalb oder oberhalb des dritthöheren Bundsteiges leicht berührt. Die Flageolett-Septime oder -Quinte, welche hierbei entstehen würde, kommt aber praktisch nicht in Betracht. Die Zwei-, Drei-, Vier- und Fünfteilung kann auf der Gitarre nur unter Zuhilfenahme der rechten Hand bewerkstelligt werden. Man setzt den leicht gestreckten Zeigefinger der rechten Hand auf den Griffpunkt leicht auf und hebt ihn während des Anschlagens der Saite wieder ab. Das Anschlagen erfolgt mit dem Daumen, der, leicht eingekrümmt, die Saite oberhalb des Griffpunktes (nach dem Stege hin) erfasst. Am besten gelingt dies für die Zweiteilung, — also den Griff am 12. Bunde über dem Grundtone —, die denn auch für künstliches Flageolett auf der Gitarre allein nur in Gebrauch ist. Ihre Verwendung ist um so bequemer als dabei 1. die Flageolettöne in einfachem Oktavenver-

hältnis zu den von der linken Hand gegriffenen Grundtönen stehen, 2. die ganze Tonreihe (chromatische Tonleiter) umfasst wird, und 3. der Griffpunkt für den rechten Zeigefinger immer über demjenigen Bunde liegt, der auch den natürlichen Tone gleicher Tonhöhe entspricht. Im Vergleich hierzu sind die Streichinstrumente auf nur diejenigen künstlichen Flageolette beschränkt, die mit der linken Hand allein gegriffen werden können, denn die rechte Hand des Spielers ist vollauf zur Führung des Bogens in Anspruch genommen. Bei der Violine wird fast ausschliesslich nur die Vierteilung benutzt, wobei der erste Finger den Grundton fest greift und der vierte Finger die Quarte hierzu leicht berührt. Der erklingende Ton ist dann die Doppeloktave zum Grundton. Nur sehr selten, wohl nur bei Doppelflageolett in Virtuosenstücken Paganinischer Art, kommt noch die Fünfteilung durch Berührung der Grossen Terz oder die Dreiteilung durch Berührung der Quinte in Anwendung. — Was nun die notenschriftliche Festlegung der Flageolettöne betrifft, so ist diese, wie schon erwähnt, für die Gitarre bisher in recht verschiedener Weise gehandhabt worden und entbehrt leider auch heute noch der Einheitlichkeit, zum Teil selbst sachlicher Folgerichtigkeit, Immerhin sind hierbei drei leitende Gesichtspunkte herauszufinden, und nach diesen ist entweder nur der Klang notiert, oder nur der Griff.

oder schliesslich beides: Klang und Griff. Die alleinige Notierung des Griffes wird aber von vornherein als unzulänglich anzusprechen sein. Es muss daran festgehalten werden, dass auch der Flageoletton, ebenso wie alle anderen Töne, in erster Linie durch eine vollwertige Note (Klangnote), und in richtiger Klanghöhe, — immer unter Berücksichtigung der allgemeinen Höherentwertung der Gitarrennoten, — darzustellen ist, zu der dann die Griffbezeichnung eine wohl erwünschte, aber keineswegs durchaus notwendige Ergänzung bildet. Die in manchen Gitarreschulen aufgestellte Regel: die Flageoletttöne eine Oktave tiefer zu notieren als sie klingen, entbehrt jedes stichhaltigen Grundes, führt auch zu Widerspruch oder verlangt Ausnahmen; sie ist also unbedingt zu verwerfen. (Für die Streichinstrumente ist eine derartige Regel auch nicht vorhanden.) Die Eigenschaft als Flageoletton erhält dann die Note durch Beifügung einer der hierzu üblichen Abkürzungen „Flag., harm., arm.“ oder durch das darüber gesetzte Zeichen „0“ (Null), besser „o“ (Schule von Vorpahl = \ominus). Diese Bezeichnung könnte zwar fortbleiben, wenn sonst beigefügte Griffandeutungen den Flageoletton schon als solchen kenntlich machen, doch wird sie als unmittelbares Kennzeichen der abweichenden Tonbildung besser allgemein beizubehalten sein.

Die vollständige Griffbezeichnung verlangt Angabe des Grundtones und des zugehörigen Griffpunktes. Bei den sog. oberen natürlichen Flageoletttönen fällt letzterer sozusagen mit der Klangnote zusammen, es ist daher seine Bezeichnung und damit auch die seines zugehörigen Grundtones entbehrlich. Für die Notierung der oberen natürlichen Flageoletttöne genügt also die Klangnote mit einem Flageolettsymbol (Notenbeispiel 1).

Der Grundton entspricht bei den unteren natürlichen Flageoletttönen einer „leeren Saite“ und bei den künstlichen Flageoletttönen einem „fest gegriffenen Tone“. Die „leere Saite“ mit einer Note (Grundtonnote) zu bezeichnen, was mitunter auch geschieht, ist jedoch nicht angebracht, weil solche nicht ausschliesslich nur die Deutung einer „leeren Saite“ zulässt, sondern auch einen fest gegriffenen Grundton auf einer der tieferen Saiten bedeuten kann, der einem künstlichen Flageolettone zukommen würde. Die „leere Saite“ wird vielmehr besser durch eine Ziffer (1 bis 6, meist mit einem Kreise umzogen) oder was weiteren Vorzug verdient, mit dem Buchstaben ihres Namens (E, H, G, D, A, E) bezeichnet. Die Bezeichnung des Grundtones mit einer Note, die ihre besondere Bedeutung noch durch einen kleineren oder einen eckigen und hohlen Kopf hervortreten lassen kann, bleibt dann ausschliesslich den künstlichen Flageoletttönen vorbehalten. Damit wird auch eine zweifelfreie notenschriftliche Unterscheidung von natürlichem und künstlichem Flageolett erreicht, die nicht nur sachlich berechtigt, sondern bei deren gänzlich verschiedener Ausführungsweise auch durchaus notwendig ist.

Normale Notierung der Gitarre-Flageoletttöne.



1.) obere — 2.) untere — 3.) künstliche
← natürliche Flageoletttöne — * Flageoletttöne

Der Griffpunkt für die unteren natürlichen Flageolette liegt, wie bereits näher dargestellt worden ist, über dem 9., 7., 5., 4. und an zwei Stellen vor und hinter dem 3. Bundstege. Hier zur Bezeichnung Noten zu wählen, was jedoch auch geschieht (Legnani, Giuliani u. a.), ist gleichfalls unangebracht, weil die Berührungspunkte über den Bundstegen nicht mit den Stellen übereinstimmen, die beim gewöhnlichen Spiel der betreffenden Noten gegriffen werden, und den beiden beim 3. Bunde liegenden Griffpunkten überhaupt keine Note entsprechen könnte. Die üblichste und treffendste Bezeichnung ist hier die Angabe des Bundsteges durch eine römische oder arabische Ziffer. Dabei wird die arabische Ziffer vorzuziehen sein, einmal weil sie irrtumsfreier lesbar ist und dann auch ein Unterschied gegenüber der Bezeichnungsweise der Lagen (Positionen), welche gleichfalls und fast ausschliesslich die römischen Ziffern verwendet, gewahrt bleibt.

Zur vollständigen und irrtumsfreien Notierung der unteren natürlichen Flageoletttöne ist also der Klangnote noch der Name der Saite und die Ziffer des Bundsteges, am besten wohl in Form eines Bruches, beizufügen. Auch sei noch ein besonderes Flageolettsymbol hinzugesetzt. Die beiden Griffpunkte am 3. Bundstege können bei Bedarf als $\frac{3}{3}$ und $\frac{3}{3}$ unterschieden werden. (Notenbeispiel 2.)

Bei dem auf der Gitarre gebräuchlichen künstlichen Flageoletton liegt der nun mit dem Zeigefinger der rechten Hand zu berührende Griffpunkt stets über dem 12. Bundstege oberhalb des Grundtones. Jedem Grundtone entspricht also nur ein Griffpunkt, der eine Oktave höher liegt und mit der Klangnote übereinstimmt. Diese gleichbleibende Beziehung erübrigt eine besondere Bezeichnung des Griffpunktes, wenn nur die Eigenschaft als „künstliches Flageolett“ erkennbar ist, was aber durch die bereits gewählte, — und dem künstlichen Flageolett ausschliesslich vorbehaltene — Notation des Grundtones (Note mit hohlem, eckigen Kopf) irrtumsfrei stattfindet.

Künstliche Flageoletttöne werden demnach am einfachsten durch zwei Noten bezeichnet: der Klangnote von gewöhnlicher Form und der Grundtonnote von einer abweichenden Form. Die Angabe der Bundziffer wird kaum die Auffindung des Griffpunktes erleichtern und ist daher auch entbehrlich. (Notenbeispiel 3.) —

Die so gefundenen Bezeichnungsweisen der natürlichen und künstlichen Flageoletttöne dürfen

wohl als „normale“ gelten, sie werden den richtigen Masstab zur Bewertung der anderweitigen Notierungsweisen bieten. —

Bei der Violine, — um den einmal aufgenommenen Vergleich mit diesem Streichinstrumente auch hierin durchzuführen, — liegen andere Verhältnisse vor, die auch eine andere Notierungsweise ergeben. Hier wird beim künstlichen Flageolett meist die Quart zum Grundton berührt. Der Berührungspunkt fällt nun nicht, wie bei der Gitarre, mit der Klangnote zusammen, und muss deshalb mit einer besonderen Note (der Griffnote) bezeichnet werden. Die Notierung erfordert hier also drei zusammengehörige Noten: erstens die Klangnote (Effet), die höchste Note, — zweitens die Grundtonnote für den fest zu greifenden Ton (note appuyée), die tiefste Note, — und drittens die Griffnote für den Berührungspunkt (note effleurée), die mittlere der drei Noten. Letzterer kommt jetzt die abweichendste Form zu; sie ist daher hier

fast durchweg mit eckigem und hohlem Kopfe versehen, während die beiden anderen in gewöhnlicher Form, — die Klangnote auch manchmal mit kleinerem Kopf, — gehalten sind. — Nach anderer Schreibweise, z. B. bei Hauser, bleibt die Klangnote auch ganz fort, und es wird nur mit Grundtonnote und eckiger Griffnote notiert. Falls der Grundton auf einer leeren Saite liegt (natürliches Flageolett) bleibt auch dessen Note weg und es muss die eckige Griffnote allein zur Notierung genügen. — Paganini hinwieder schrieb nur allein die Klangnoten (Effet) mit dem Vermerk: „sons harm.“ und überlässt es dem Spieler, die Ausführungsweise seiner knifflischen Kunststückchen selbst herauszubekommen. — Die natürlichen Flageoletttöne auf der Violine, insbesondere die oberen natürlichen Flageolette werden sonst auch mit einer gewöhnlichen Note für die Griffstelle und dem darübergesetzten Zeichen „o“ (0) notiert. —

(Fortsetzung folgt.)

An unsere Mitglieder.

Die mehrwöchentliche, gänzliche Absperrung vom Verkehr hat auch eine Ausführung von Bestellungen, sowie die rechtzeitige Herstellung und den Versand der Zeitschrift leider verhindert. Obgleich wir annehmen, dass unsere Mitglieder durch die Presse über die Ereignisse in München genügend unterrichtet sind, halten wir es doch für notwendig, noch einmal darauf hinzuweisen, damit uns keine unberechtigten Vorwürfe gemacht werden.

Gleichzeitig möchten wir unsere Mitglieder darauf aufmerksam machen, dass die nächste Nummer an diejenigen, die ihren Beitrag bis dahin noch nicht entrichtet haben, per Nachnahme versandt wird.

Konzert-Berichte.

München. Lieder-Abend von Paula Worm unter Mitwirkung von Anton Mittermayr. Man hat die Gitarre und Laute die natürlichen Begleitinstrumente zum Volksliede genannt. Anfangs war dieses Schlagwort nötig, um der ganzen Bewegung zugunsten der Gitarre und Laute erhöhten Nachdruck zu verleihen, dann wurde dieses Schlagwort gedankenlos weiterverbreitet, ohne dass sich wohl die meisten davon Rechenschaft ablegten, ob diese Behauptung auch der Wirklichkeit entspräche. Ich muss gestehen, dass ich im Laufe der 18 Jahre, die wir nun schon auf diese Bewegung zurückblicken, nie von der Wahrheit dieses Schlagwortes überzeugt worden bin und stets, wenn ich einen Sänger oder eine Sängerin zur Laute oder Gitarre hörte, einen grossen Teil des Unbefriedigtseins mit nach Hause nahm, weil stets ein Missverhältnis zwischen Stimme und Begleitung vorhanden war. Des Rätsels Lösung brachte mir erst der Abend von Paula Worm. Sie sang Lieder und Herr Anton Mittermayr begleitete sie auf der Gitarre. Das Ergebnis war, dass man wohl singen und auch Gitarre spielen kann, aber nicht beides zusammen. Kann schon ein Sänger, der sich selbst am Klavier begleitet, nicht restlos seine Aufgabe erfüllen, so ist das beim Sänger zur Laute oder Gitarre noch viel weniger möglich. Schon die Haltung des Instrumentes legt ihm so grosse Beschränkungen auf, dass er sich nur mit den einfachsten Mitteln begnügen kann und nur innerhalb sehr bescheidener Grenzen sein Instrument zur Wirkung bringt. Ganz anders liegt die Sache, wenn zwei Künstler sich wie hier in die Arbeit teilen. Paula Worm verfügt über eine wohlgeschulte Stimme, die namentlich im Piano von bestrickendem Reiz ist, und einen ausgezeichneten Vortrag. Sie fand in Anton Mittermayr einen ausgezeichneten Begleiter, so dass das Ideal das einem beim Gesange zur Laute oder Gitarre

vorschwebt, fast restlos erfüllt wurde, da beide Künstler ausserdem alles auswendig vortrugen, so machte die ganze Veranstaltung noch den Eindruck einer in jeder Hinsicht wohl gelungenen Improvisation, die durch ihre Einfachheit und Natürlichkeit noch besonders angenehm wirkte. Auch die Aufgaben, die sich beide Künstler gesteckt hatten, ragten weit über das Mass aller Liederabende zur Laute und Gitarre empor. Die drei ersten Lieder des Programms aus dem Pfennigmagazin Jahrgang 1838 zeigen, dass man zu jener Zeit weit grössere Anforderungen an den Gitarresatz stellte, als heutzutage. Die drei Lieder von Mendelssohn: Venetianisches Gondellied, Lieblingsplätzchen und An die Entfernte, hatte Herr Mittermayr sehr geschickt zur Gitarre gesetzt. Obgleich wir im Prinzip solche Bearbeitungen nicht immer befürworten wollen, so kann man sie sich in der gebotenen Form doch immer gern gefallen lassen. Unter den neueren Liedern sei besonders das Lied „Es war einmal“ von Georg Luckner (gest. Herbst 1918) als eine der schönsten Gaben des Abends hervorgehoben. Herr Mittermayr betätigte sich ausserdem noch als Solospieler mit Stücken von Legnani, Sor, Giuliani und Mertz. Von letzterem war es sehr erfreulich, den Elfenreigen zu hören, dem wir des öfteren auf Programmen gitarristischer Veranstaltungen begegnen möchten. Das Publikum dankte beiden Künstlern durch reichen Beifall für ihre Gaben und veranlasste sie zu mehrfachen Wiederholungen und Zugaben. Wir schliessen uns diesmal der Anschauung des Publikums an und hoffen dem Gesang zur Gitarre in dieser Form noch des öfteren im Konzertsaal zu begegnen. Fr. B.

München. (Münchner Konzerte). Bei Lautenlieder-Abenden ist man gewohnt, dass die Sänger sich selbst begleiten. Freilich, an einem hapert es dann meistens etwas, an Stimme und Gesangs- oder an der Lautenkunst. Das von Paula Worm (Sopran) und Anton Mittermayr

(Gitarre) gemeinsam gegebene Konzertchen vermochte nun nach beiden Seiten recht befriedigende Eindrücke zu erzielen. Die Sängerin hat nicht nur eine klangvolle, angenehm timbrige Stimme, sondern sie kann auch singen; namentlich ihr schönes Piano wirkt manchmal geradezu bestrickend. Die Volkslieder brachte sie mit warmer Empfindung und trotz feiner dynamischer Abstufung doch einfach und ungekünstelt. Zu wünschen wäre nur, dass sie sich das einen guten Geschmack störende „cercare la nota“ abgewöhnen würde. Der Gitarrist zeigte mit der Begleitung, die zum Teil von ihm selbst gesetzt war, und in einigen Solostücken, dass er sein Instrument mit Gewandtheit meistert und ein feinfühliges Musiker ist. (Münchener Neueste Nachrichten.) H. Ru.

München. Die Sopranistin Paula Worm hatte an ihrem Liederabend mit geschickt ausgewählten Volksliedern, besonders aber mit einigen empfindsamen Gesängen von Mendelssohn-Bartholdy einen schönen Erfolg, dem sie neben ihrer sympathischen Stimme auch dem gut pointierten Vortrage verdankte. Sie wurde von Anton Mittermayr auf der Gitarre begleitet, der sich auch mit einigen solistischen Darbietungen als Meister dieses Instruments und zwar sowohl in technischer wie auch in rein musikalischer Hinsicht erwies. (Neues Münchener Tagblatt.) J. D.

München. Der spontan einsetzende, ehrliche Beifall an dem Liederabend von Paula Worm konnte als Beweis dafür gelten, dass die Eigenart dieser kurzen Veranstaltung (Lieder mit Gitarre-Solo und Gitarre-Begleitung) ihrer künstlerischen Gedeihenheit die Wage hielt. Gegenüber dem herzlichen, natürlichen Vortrag und der musikalisch gefestigten, reinen Tongebung, die sich gerade bei der Begleitung eines Saiteninstrumentes erweisen konnte, bedeutete es wirklich nichts, dass die Höhe manchmal einige Schärfe aufwies. Der musikalische Geschmack der beiden Konzertgeber erwies sich auch in der Auswahl der Gesänge (Kreutzer, Mendelssohn und Volkslieder), die Anton Mittermayr mit einer ausgezeichneten und charakteristischen Gitarrebearbeitung versehen hatte. Der Zusammenklang der Gesangsstimme mit der zarten und unvergleichlich feinen und musikalisch behandelten Gitarre war von überaus schöner Wirkung. Auch in Solostücken hinterliess Mittermayrs Technik und Vortrag Eindrücke, die künstlerisch zum Besten auf diesem Gebiete gezählt werden müssen. (Münchener Augsburger Abendzeitung.) F. K.

München. Der dritte Kammermusikabend des Kammervirtuosen H. Albert, „Die Gitarre in der Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren“ brachte wiederum ein neues Programm und ein ausverkauftes Haus, ein Zeichen für die Beliebtheit dieses Instrumentes und seinen wachsenden Erfolg. Man muss Herrn Albert für diese Abende dankbar sein. Sie bringen nicht nur alte Musik in neuer Form und Vorführung, sie sind zugleich auch ein Prüfstein für den Wert und die Weiterpflege dieser alten Kunst. So erwies sich denn auch das Trio von Giuliani op. 71 N. 3 als ein nicht gerade sehr bedeutendes aber immerhin recht reizvolles Stück für drei Gitarren. Die Ausführung litt diesmal aber leider an einer zu schüchternen Betätigung der zweiten und dritten Gitarre, so dass die erste Stimme zu sehr dominierte und die Kosten des Erfolges fast allein zu tragen schien. Die Sonatine op. 68 für Hammerklavier und Gitarre wirkte ebenfalls nicht so gut, wie am ersten Abend ein ähnliches Duo von Call. Diesesmal versagte das Hammerklavier an einzelnen Stellen namentlich im Menuett, wo es mehr Geräusche als Töne von sich gab. Die Schuld lag aber nicht an der mitwirkenden Künstlerin Frl. Drissl, sondern am Instrument. Die Hauptnummer bildete wieder ein Duo für Geige und Gitarre von Gragnani op. 8 N. 1, eine gediegene im Adagio vielleicht etwas schwächliche sonst aber in der Form geschlossene Komposition, der man gern wieder im Konzertsaal begegnen würde. Die Ausführung dieses Stückes stand auf bewährter Höhe. Wir hätten nur an einzelnen Stellen, wo die Gitarre solistisch hervortritt, die Geige des Frl. Fritsch etwas stärker gewünscht. Eine Bereicherung erfuhr der Abend noch durch die Mitwirkung von Elisabeth Fander, die Lieder zur Gi-

tarre sang. Frl. Fander ist eine der wenigen Sängerinnen dieses Genres, die wirklich spielen kann und ihre Begleitungen mit einer Sicherheit und technischen Vollkommenheit ausführt, wie wir es bisher noch bei keiner Lautensängerin erlebt haben, man merkt die Schule des Herrn Albert, aber eins ist zu bedauern, man hört von dieser gewandten Begleitung nicht allzuviel. Dieses ist nun allerdings ein Fehler fast aller Lautensänger und Sängerinnen, wir möchten jedoch Frl. Fander empfehlen aus ihrer Gitarre herauszuhören, was drinnen ist, spielen und singen kann sie ja und ihr Vortrag ist ebenfalls gut, also mehr Ton und nochmals mehr Ton, eine Gitarrebegleitung kann nie laut genug sein. Den Schluss der Vorführung bildeten Solovorträge des Herrn Kammervirtuosen Albert, sie standen auf der Höhe seines bewährten Könnens. Der ganze Abend bot ja hinreichend Gelegenheit seine gediegene Technik und seine musikalischen Fähigkeiten ins rechte Licht zu stellen und er tat es auch. Und wenn wir hier bei aller Anerkennung seiner Leistungen einen bescheidenen Wunsch laut werden lassen, so ist es der, noch etwas Temperament, aber Temperament scheint bei uns leider nicht zu wachsen.

Pasing. (Gitarre-Abend.) Das von Frau Erna Drechsel im Saale der Brauerei zugunsten der Pasinger Säuglingskrippe veranstaltete Konzert erfreute sich eines ausserordentlich zahlreichen Besuches. Die Darbietungen der sich in den Dienst der guten Sache stellenden Künstler und Dilettanten wurden mit reichem Beifall aufgenommen. Der Gitarrenvirtuose Herr Schiffmann wusste sowohl durch sein ausdrucksvolles Geigenspiel als durch seine bewundernswürdige Technik auf der Gitarre zu fesseln. Fräulein Anni Hermann spendete mit lieblicher Stimme und anmutigem Vortrag Lieder zur Gitarre, Fräulein Hager und Fräulein Drechsel mit jugendfrischen Stimmen Zwiegesänge, von Frau Drechsel und Herrn Schiffmann begleitet. Fräulein Gertrud Riemerschmid erfreute durch ein Passagel v. Gounod, mit Gitarrenbegleitung durch Herrn Schiffmann. Ausserdem beteiligten sich Frl. Riemerschmid, Frl. Hoenes und die Herren Fritzer, Brasch und Schirl mit schönem Erfolg an der Streichmusik mit Gitarrenbegleitung. Das Ensemblespiel war von Frau Drechsel geschmackvoll gesetzt und sorgfältig einstudiert. Herr Schiffmann spielte unter anderen Solostücken eine feinsinnige Komposition, Jugendgavotte, von Hans Ritter mit bestem Gelingen. Der Grad der Schwierigkeit dieses Stückes soll nur von einem Gitarristen bewertet werden können und war dieses wohl eine nicht gewöhnliche Leistung. Frau Drechsel und Herr Schiffmann sind Schüler dieses Meisters der Gitarre. Fräulein Hermann brachte 3 Lieder von Frau Drechsel, die so beifällige Aufnahme fanden, dass lebhaft eine Zugabe verlangt wurde. Der gute Besuch des Konzertes bewies, welch grosses Interesse gegenwärtig dem Gitarrespiel entgegengebracht wird, das in unserer Stadt durch Frau Drechsel neu belebt und künstlerisch ausgestaltet wurde. Für den reichen Ertrag wird der Krippenverein den Künstlern besonderen Dank wissen. — Dem Konzert schloss sich ein bunter Abend an und erschien noch Herr Albert Kessler, Lautensänger aus München. Der Künstler verfügt über einen schönen Bariton und unterhielt die Gäste mit ernstlichen und heiteren Liedern. (Pasinger Zeitung)

Augsburg. Lauten- und Gitarrenkonzert im Börsensaal. Der Münchener Kammervirtuos Heinrich Albert gab im Verein mit der Sängerin und Lautenistin Elisabeth Fander ein Konzert, das wegen der Eigenart und Gedeihenheit seiner Darbietungen ein Ereignis in unserem musikalischen Leben bedeutete. Die Veranstaltung trug in der Hauptsache historischen Charakter und vermittelte eine Fülle ausserordentlich interessanter und reizvoller Eindrücke. Ihr fesselndstes Moment war, dass die Konzertfähigkeit der Laute in künstlerisch einwandfreier Weise dargetan und ausserdem gleichzeitig die Grenze ihrer Verwendungsmöglichkeit erwiesen wurde. Allerdings, zu einer gewissen Entäusserung und Abstraktion musste sich die Zuhörerschaft bereit finden lassen, sollte der Produktion Erfolg und dauernder innerlicher Wert beschieden sein. Dass es damit zum Allerbesten bestellt war, liess der ungemein zahlreiche Besuch und der von Nummer zu Nummer sich steigernde Beifall deutlich er-

kennen. Unter den Lautenisten der Gegenwart dürfte Heinrich Albert einen ersten Platz zu beanspruchen berechtigt sein. Seine Technik ist meisterhaft und kommt lediglich der Leistungsfähigkeit seines Instruments zu Hilfe, ohne ihr Gewalt antun zu wollen. Einzelne Virtuosenstückchen, wie der selbstkomponierte, die Akkordenfolgen und Saitenlage geschickt ausnützend „Springbrunnen“, waren eine verständliche Konzession an das Sensationsbedürfnis des Publikums. Die Vortragsfolge fand ihre Einleitung mit fünf Kompositionen des Hoflautenisten Ludwigs XIV., Richard de Visée, bearbeitet von Napoleon Coste, durchschnittlich gewandt gemachte, dem Ausdrucksvermögen, der Tonfärbung und dem Tumfang der Laute trefflich angepasste Werkchen, deren altertümliche Liebesswürdigkeit überaus anheimelnd zu Gehör gebracht wurde. Eine wertvolle Ergänzung des instrumentalen Teils bildeten Elisabeth Fanders gesungene Vorträge. Die jugendliche Künstlerin, die über einen zierlichen, naturfrischen und wohl ausgeglichenen Sopran verfügt, bevorzugte ebenfalls die Liedliteratur früherer Jahrhunderte und erfreute durch eine gleichermassen auf Verinnerlichung wie auf technische Sauberkeit abzielende Vortragskunst. Ihre Vertrautheit mit der Wesensart des Volksliedes offenbarte sich nicht nur in ihrer sorgsam durchgearbeiteten, klangvollen Begleitung, sondern auch in ihrem ganzen mädchenhaft anmutigen, den Gefühlsinhalt des Textes wirksam unterstreichenden Gehaben. Der Schluss des Programms brachte sechs Lieder von Heinrich Albert, etwas viel vielleicht, aber so originell in der Empfindung und so fein in der melodischen Zeichnung, dass man gern noch mehr gehört hätte. Aus der Wärme und Herzlichkeit des gespendeten Beifalls dürfte das Künstlerpaar entnommen haben, dass es sich auch bei seinem hoffentlich recht baldigen Wiederkommen einem vollen Hause gegenüber sehen wird.

(Augsburger Kunstanzeiger.)

Würzburg. (Lautenkonzert H. Albert — E. Fander.) Lauten- und Gitarrenvorträge sind im Konzertsaal keine alltägliche Erscheinung. Um so erfreulicher ist es, konstatieren zu dürfen, dass wir in dem Kammervirtuosen H. Albert einen Künstler kennen lernten, der es mit seinen Darbietungen sogleich verstand, in den leider nicht sehr zahlreichen Zuhörern die richtige Stimmung zu erwecken. Erstaunlich ist, mit welcher Meisterschaft der Künstler sein Instrument beherrscht, erstaunlich, welch wundervolle Akkorde er diesem zu entlocken wusste. Es war wie ein Träumen von längst verschwundenen Zeiten. Dazwischen hörten wir noch E. Fander, eine begabte Lautensängerin. Schalkhafte Augen, eine glockenhelle, wohlgeschulte Sopranstimme, belebter Vortrag, dies alles nennt die Künstlerin ihr eigen. Schnell hatte sie sich die Herzen der Zuhörer erobert. Reicher, ja oft stürmischer Beifall war der Dank für diese volkstümlichen Gaben und die vielen Zugaben der beiden Künstler. Raumangel verbietet mir eine eingehendere Würdigung. Ich glaube aber im Sinne aller Hörer zu sprechen, wenn ich dem Wunsche Ausdruck verleihe: Auf baldiges Wiedersehen! (Würzburger Generalanzeiger.)

Stuttgart. Der Erste Stuttgarter Mandolinen-, Gitarren- und Lautenklub (gegr. 1895) hatte während der Kriegszeit seine Tätigkeit zum grössten Teil einstellen müssen, weil viele von seinen spielenden Mitgliedern zum Heere einrücken mussten. Während der ersten Kriegsjahre konnte er sich noch dadurch betätigen, dass er die Verwundeten in den Lazaretten durch gelegentliche Vorträge erfreute. Durch immer weitere Einziehung wurde ihm jedoch auch dies unmöglich gemacht. Am 16. März wagte er sich zum erstenmal wieder mit einem Konzert an die Öffentlichkeit und hatte die Genugtuung, den grossen Saal des Oberen Museums bis auf den letzten Platz gefüllt zu sehen. Unter der Leitung seines Dirigenten Herrn Léon Hantz spielte er mehrere Stücke von Ritter und Monti. Ausserdem spielten Herr Hantz und Frau (Mandoline) und Herr K. Berthold (Gitarre) noch ein Capriccio von Haydn und ein Menuett von Dussek. Frl. Gertrud Betzler, eine hiesige gefeierte Konzertsängerin, sang Lieder von Reimann, Mozart und Schubert. Die von Herrn Hantz gesetzte Begleitung auf der Gitarre und der Laute führten aus Herr Hantz und Frau und Herr O. Rössler. Die saubere Ausführung sämtlicher Nummern bewies, dass

der Klub seine Tätigkeit mit dem früheren Eifer wieder aufgenommen hat und die Zuhörerschaft zeigte durch ihren warmen Beifall, dass sie diesen Eifer anerkannte und dem Klub auch noch ferner ihre Anhänglichkeit bewahren wird.

Göttingen. (Lauten- und Gitarren-Konzert des Kammerängers Heinrich Albert aus München und des Lautensängers Georg Meyer-Ilfeld aus Göttingen.) Die Erwartungen auf das Konzert waren durch die Vorbesprechungen hochgespannt, und eine kleine Enttäuschung hätte nicht ausserhalb des Möglichen gelegen, aber sie blieb aus; vielmehr darf gesagt werden, dass die Veranstaltung in ihrer Eigenart einen vollen Erfolg hatte. Man hat sich daran gewöhnt, Laute und Gitarre als volkstümliche Begleit-Instrumente anzusehen, und die Stumpereien, welche man auf diesem Gebiete vielfach zu hören bekommt, haben dazu beigetragen, dass man in musikalischen Kreisen vielfach mit Geringschätzung auf diese Instrumente herablickt. Und doch gab es zu der Zeit, ehe das Klavier seine Alleinherrschaft angetreten hatte, eine wertvolle, höchst zierliche Literatur, in welcher diese Instrumente auch solistisch mit bestem Erfolge behandelt wurden. Die Vorträge Alberts, die sich als intimste Kammermusik darstellten, gaben den Beweis, dass diese Musik auch für unsere Tage ihre Reize nicht eingebüsst hat. Allerdings wird man es nur bei gründlichem Studium und entsprechender Begabung zu befriedigenden Ergebnissen bringen. Dies zur Warnung für solche, welche sich etwa durch das Konzert für die genannten Instrumente haben begeistern lassen. Herr Albert spielte ältere Kompositionen, sowie solche aus der Zeit der Klassiker und der Neuzeit mit gleicher Sicherheit und gleichem Geschmack. Er wusste Melodie und harmonische Begleitung nebst allerhand schmückendem Beiwerk so trefflich zur Geltung zu bringen, dass man oft im Zweifel war, ob man ein oder mehrere Instrumente vor sich hatte. Es war wirklich ein Genuss, diesen zart schwirrenden Tönen, die wie verwehte Klänge aus längst vergangenen Tagen anmuteten, zu lauschen. Herr Georg Meyer hatte es unternommen, durch den Vortrag einiger Lieder zur Laute Abwechslung in die Vortragsfolge zu bringen. Er verfügt über eine wohlklingende, wenn auch leicht verschleierte Stimme, und wusste sein Begleitinstrument mit Geschick zu handhaben. Ernst und Scherz kamen mit den Liedern so prächtig zur Geltung, dass man getrost den Sänger in die Reihe der besten seines Faches stellen darf. Dass sich unter den Liedern eines von Heinrich Albert (1604—1651) — einem älteren Namensvetter des Konzertgebers — befand, sei der Merkwürdigkeit wegen erwähnt. Der freudige Beifall, welchen die Zuhörerschaft dem Ganzen spendete, war durchaus berechtigt. (Göttinger Zeitung)

Berlin. Der zweite Liederabend von Elsa Gregory in der Berliner Singakademie stand unter dem Zeichen des Advents. Ein Kreis von sieben alten schönen Advents- und Weihnachtsliedern des 14. bis 18. Jahrhunderts folgte einem von Adolf Schütz auf der Orgel vorgetragener Präludium von Buxtehude. Durch Verwendung des Zusammenspiels von Orgel und Laute und durch die Mitwirkung des Anna Wüllner'schen Frauenchors kamen prachtvoll bildhafte Wirkungen zur Gestaltung. Wunderbar zart und innig war der Chor in „Maria durch ein' Dornwald ging“. Hier, wie auch in dem schönen „Lasst uns rauschen, heil'ge Engel“, kam die doppelchörige Laute zur Geltung, während die Begleitung der übrigen Lieder für die einchörige Basslaute geschrieben war, deren Zusammenspiel mit der Orgel in den Liedern „Zu Bethlehem geboren“ und „Lasst uns das Kindlein wiegen“ schlechthin meisterhaft war. Ungünstig war die Aufstellung der Sängerin nahe der Orgel und weit vom Publikum. Viele Feinheiten des gut durchdachten Lautensatzes kamen dadurch nur für Kennerohren zur Geltung. Schuberts Schwanengesang schloss das Konzert ab und trug der Künstlerin reichen und wohlverdienten Beifall ein. Franz Ringler.

Liederabend Willy Overzier.

16. Febr. 1919.

Köln a. Rh. Der in Westdeutschland bestens bekannte Lautensänger Willy Overzier hielt hier im Hotel Disch seinen XI. Liederabend zur Laute, der diesmal ganz der heiteren Muse gewidmet war. Der reizende Rokosaal

und auch das Nebensächchen waren bis auf den letzten Platz besetzt und das Publikum spendete der edlen Lautenkunst und seinem Meister willig Gehör und rauschenden Beifall. Herr Overzier bietet gerade in den heiteren Liedern sein Bestes. Dies verdankt er vor allem seiner wundervollen Mimik und seinem ansprechenden Vortrag. Gitaristisch ist Herr Overzier noch weiter gereift. Er beherrscht das Instrument spielend in allen Lagen und weiss selbst anspruchsvolle Begleitungen vorzüglich auszuführen. So war sein eigener Lautensatz zu „Der Schneider Jahrestag“ ein Kabinettstück ersten Ranges. Auch als Komponist weiss Willy Overzier zu fesseln. Sein „Wohltätigkeitskonzert“ (Text von Rideamus) und „Mieze-Katze“ sind Perlen des modernen deutschen Lautenliedes, frisch in Melodie, anregend im Lautensatz. Auch Dialektlieder, — mag es bayrisch, schwäbisch oder sächsisch sein —, beherrscht Overzier völlig. Die Wiedergabe von Kompositionen von Hannes Ruch („Der alte Kakadu“, „Die Spröde“, „Der Müllerin Nachbarin“, „Tanzliedchen“) und Dolbin („Schreiberlein von Osnabrück“) waren ausgezeichnete Leistungen. Herr Overzier darf sich mit seiner gereiften Kunst getrost neben die bedeutendsten unserer Lautensänger stellen. Didier.

Köln a. Rh. (Rheinischer Merkur.) So gehört es sich. Man kann doch nicht ewig maulen und schimpfen, sich sorgen und die Stirn runzeln; es muss auch mal gelacht werden, dann kann man das harte Leben noch einmal so gut ertragen. Der zierliche Rokokosaal bei Disch ist schon danach angetan, einen Murrkopf manierlicher zu stimmen — und nun erst, wenn Willy Overzier singt, Lieder zur Laute! Einen heiteren Abend hat er seiner Gemeinde versprochen (von einer Gemeinde darf man bei ihm schon reden), und er hat treulich gehalten, was er ankündigte. Da stand er wieder auf dem Podium, die bändergeschmückte liebe Laute um den Hals, und nun klangen die Lieder, die frischfrohen, kecken, seelenvollen, nichtsnutzigen — wer sollte da nicht munter werden und dankbar zugleich? Willy Overzier singt aus seiner echt deutschen Volksseele, das ganze Deutschland klingt aus seinem Munde wider: das treuherzige Schwabenland, das grobschlächtige Oberbayern, das „gemietliche Sachsen“ (ach herjesses!), der träumerische, trockene Norden — und der heitere Rhein. Und unser ganzes Volk, soweit es noch in seiner natürlichen Unverdorbenheit uns entgegentritt in seiner Schlichtheit und Treue, grüsst uns in Overziers Liedern. Das ist der Vorzug seiner Darbietungen: echte, unverfälschte Volkskunst, kein übler Parfüm eines muffigen Kabarets. Dass der Lautensänger mit seiner so sympathischen Stimme auch vollendet vorträgt, braucht gar nicht erst betont zu werden. Wie strahlten die hellen Augen der frohen Hörer, die dem Sänger zujauchzten, als reiche Blumenspenden ihn lohnten! Muss man nun stets einen grossen Apparat aufbieten, um Menschen eine glückliche Stunde zu bereiten? Tut es nicht die schlichte Weise, wie gestern bei Disch, ebensogut! Aber dann lasst auch den klaren, reinen Born unseres eigenen Lebens sprudeln, und singen muss dann einer so, wie — nun ja, eben wie Willy Overzier.

Die Gitarre in Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren. II. Konzert. München, 17. März 1919. Festsaal Bayrischer Hof. Von Kammervirtuos Heinrich Albert. Mitwirkende: Elisabeth Fanderl (Gesang zur Gitarre), Johanna Fritsch (Violine), Ida Drissl (Hammerklavier), Betty Albert und Adelgunde Neuner (Gitarre). Vortragsfolge: Nr. 1. Gitarren-Trio von Mauro Giuliani. Nr. 2. Sonatine für Gitarre und Hammerklavier von Anton Diabelli. Nr. 3. Sonate für Violine und Gitarre von Filippo Gragniani. Nr. 4. Alte Lieder zur Gitarre. Nr. 5. Gitarre allein, Sor Menuett, Etude von Legnani, Etude von Carcassi, Etude von J. K. Mertz.

München-Augsburger Abendzeitung Nr. 166 vom 11. April 1919: Heinrich Alberts zweites Konzert trug die Überschrift: „Die Gitarre in der Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren“ und brachte eine Reihe

durchwegs reizvoller Werke aus dem 18. und 19. Jahrhundert, darunter ein entzückendes Trio von M. Giuliani und ein nicht minder hübsches Duett für Geige und Gitarre von Gragniani. Albert ist ein hervorragender Meister seines Instrumentes, aus dem er eine wahrhaft erstaunliche Fülle von Ton und Klangschattierungen herauszuholen weiss. Auch seine mitwirkenden Schülerinnen Betty Albert und Adelgunde Neuner, ferner die Damen Fritsch (Geige), Drissl (Hammerklavier) und Fanderl (Gesang) hatten grossen Anteil an dem ebenso originellen als genussreichen Abend. F. K.

Münchener Post Nr. 72 vom 27. März 1919: Heinrich Albert, der Meister der Gitarre, hat mit einer Reihe von Helferinnen wieder eines seiner Konzerte mit Musik aus der Urgrossväterzeit gegeben. Es ist die friedlichste Musik der Welt; am amüsantesten, wo sie im konventionellen Wechselspiel zwischen Gitarre und konzertierenden Instrumenten die klassischen Formen in miniature wiedergibt, freilich nichts weniger als amüsant, wenn sie in durchaus nicht „himmlischen Längen“ hineingerät, wie das Duo für Geige und Gitarre des edlen Livornesen Filippo Gragniani. Immer aber bleibt der Zusammenklang: drei Gitarren auf einmal, oder der stumpfe Ton des Hammerklaviers, der singende der Geige mit dem zarten und unvergleichlich fein und musikalisch behandelten der Gitarre erfreulich und wohltuend. Zwischen den Instrumentalstücken zeigte eine neue Lautensängerin, Elisabeth Fanderl, ein recht hübsches Vortragstalent und Virtuosität auf der Gitarre. A. E.

Neue Musikalien und Bücher:

Alte Meister der Gitarre. Heft 1. Carulli. Gesamtelte Ausgabe aus Meisterwerken der alten Spielmusik für Gitarre zum Teil mit einer 2. Gitarre und Violine, herausgegeben mit einer Lebensbeschreibung und genauen Anweisung von Erwin Schwarz-Reiflingen. Verlag: Ad. Köster, Berlin. Preis 2.— M.

30 volkstümliche geistliche Lieder für eine Singstimme und Gitarre, bearbeitet von M. Georg Winter op. 141, Leipzig, Verlag Arwed Strauch.

Der Lauten-Almanach von Erwin Schwarz-Reiflingen auf das Jahr 1919. Ein Jahr- und Handbuch für alle Lauten- und Gitarrespieler, Freunde guter Hausmusik und des Volksliedes. Mit 6 Kunstbeilagen und 12 Abbildungen. Umschlag und Kalendarium von Paul Schulz. Buchschmuck nach einem Andachtsbüchlein aus dem Jahre 1633. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachleute. Verlag Ad. Köster, Berlin-Pankow.

Der Hamburger Lautenchor (e. V.) hat nunmehr seine Übungen wieder aufgenommen. Der Verein macht sich zur Aufgabe das künstlerische Lautenspiel und den Gesang zur Laute zu pflegen. Dieses Ziel soll erreicht werden durch Zusammenspiel, auch mit Geige, Bratsche, Gambe oder Flöte. Aufnahmeanträge nimmt entgegen:

E. Michaelson, Hamburg 19.
Eimsb. Eichenstrasse 66/IV.

Hinweis.

Wir machen unsere Mitglieder auf die Beilage des Verlages **P. Eduard Hoenes** in Pasing und die des Verlages **Otto Junne**, Leipzig, aufmerksam.

Neu erschienen:

Bunte Lautenliedlein

vertont von

Fredy Faber-Gronemann

Preis Mk. 3.—

Verlag Faber-Gronemann, Eisenach, Hainweg 17.

Gute Laute

mit vollem, rundem Ton, 3—4 Baßsaiten, Wirbel (keine Mechanik) wird zu kaufen gesucht von

K. Dennert, Duisburg-Ruhrort
Fürst Bismarckstr. 1a.

30 volkstümliche geistliche Lieder

für 1 Singstimme und Gitarre
bearbeitet von

M. Georg Winter.

Advent — Weihnachten — Silvester — Passion — Konfirmation — Ostern — Himmelfahrt — Pfingsten — Trinitatis — Trost — Hochzeit — Am Morgen — Sommer — Wandern — Am Abend — Glaube und Hingabe

Preis M. 2.50.

Diese reichhaltige Sammlung geistlicher Volkslieder mit Lautenbegleitung kommt tatsächlich einem Bedürfnis entgegen. Die Laute wird in der Familie wieder heimisch, wie es zu Luthers Zeiten war, aber eine brauchbare Auswahl unserer schönsten geistlichen Volkslieder gab es bisher nicht. Auch zahlreiche Vereinigungen (christl. Vereine und solche der Jugendpflege) werden jetzt und in Zukunft den Gesang zur Laute pflegen.

Verlag Arwed Strauch, Leipzig.

Neu! Soeben erschienen! Neu!
Das beliebte

Negerwiegenlied

von **G. H. Clutsam**

erschien soeben in Ausgabe für Gesang und Laute (Gitarre) eingerichtet von W. Wobersin.

Preis hoch u. tief je Mk. 2.— u. 50% Teuerungszuschlag.

Zusendung erfolgt unter Nachnahme oder Vorhereinsendung des Betrages (Post-scheckkonto Leipzig 50607) von dem

Verlag **Otto Junne, Leipzig, Egelstr. 3.**

Solo-Gitarre

Wappenform (Wimmer-Ahorn), verstellbares Griffbrett, Mechanik, sehr guter Ton, für **Mk. 225.— zu verkaufen.** Näheres durch das Sekretariat der „G.V.“

Streich-Gitarre

zu kaufen gesucht.

Willy Peschel, Halle S.

Hordorferstr. 6 b.



Ak. Staatsbeamter

sucht Anschluß an Herrn oder Dame zu

gemeins. Gitarrespiel.

Off. unter H. Fr. an das Sekretariat d. „G.V.“

Neues aus dem Verlage von Friedrich Hofmeister, Leipzig.

J. Zuth, Das künstlerische Gitarrespiel

M. 4.50 n.

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

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

von Heinrich Scherrer. Preis gebunden M. 8.—

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

M. 1.50 n

R. Schmid, Schubertiade für Gitarre allein.

M. 1.50 n

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

M. 2.— n

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

Die Werke sind vorzüglich ausgestattet.

Soeben erschienen!

Der Lauten=Almanach auf das Jahr 1919

Ein Jahr- und Handbuch für alle Lauten- und Gitarrespieler und des Volksliedes. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachleute herausgegeben von

Erwin Schwarz-Reiflingen.

Mit Beiträgen von Schmid-Kayser, Gregory, Kothe, Wolzogen, Joseph Zuth, Heinrich Albert, Ed. Bayer, Prof. Meyer-Steinegg u. a. m.

Mit sechs ganzseitigen Kunstbeilagen, zahlreichen Bild- und Notenbeilagen, Adressen, Literaturverzeichnis, Besprechungen usw. Preis mit Teuerungsaufschlag 3 Mk. Gebundene Ausgabe 5 Mk.

Unentbehrlich für jeden Gitarrespieler!

Alte Meister der Gitarre

Bd. 1: Carulli. Bd. 2: Giuliani.

Eine Auswahl aus den Meisterwerken alter Gitarremusik, zum Teil mit einer zweiten Gitarre und Violine gesammelt, herausgegeben, mit einer Lebensbeschreibung und genauen Spielanweisungen versehen, von

Erwin Schwarz-Reiflingen.

Mit künstlerischem Umschlag jeder Band 3 Mk. (mit Teuerungsaufschlag).

20 leichte, gefällige Stücke für Gitarre oder Laute zum Alleinspiel

von

O. E. Burgherr.

In künstlerischem Umschlag 2,50 Mk. (mit Teuerungsaufschlag).

... mit einfachen Mitteln weiß Burgherr hier aus der Gitarre Klangwirkungen herauszuholen die überzeugend ihre Fähigkeiten zum Alleinspiel beweisen. ...

Neue Schule für das Solospiel

von

Reinhold Vorpahl.

Ein gründlicher Lehrgang zur Erlernung des Solospiels mit zahlreichen Proben aus den Schätzen alter Gitarremusik. Sechste, erweiterte und verbesserte Auflage 3 Mk. (mit Aufschlag).

... Das ausgezeichnete, weit verbreitete Unterrichtswerk behandelt in der neuen Gitarrebewegung die Gitarre zum erstenmal als Soloinstrument ...

Man verlange kostenlose Übersendung der Schrift:

Lied und Laute von **Erwin Schwarz-Reiflingen,**

in der jeder Lauten- und Gitarrespieler neue wertvolle Lautenlieder und Spielmusik für Gitarre allein findet. Mit zahlreichen Bildern und Buchschmuck von P. Schulz.

Kostenlos an jede aufgegebene Adresse!

Musikalienverlag Ad. Köster, Berlin - Pankow.