

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE

HERAUSGEGEBEN VON DR. JOSEF ZUTH

Erscheint achtmal im Jahr

VERWALTUNG UND SCHRIFTFLEITUNG: WIEN, V. BEZIRK, LAURENZGASSE 4.

FERNRUF: 76-2-15.

BEZUGSBEDINGUNGEN:

für Österreich: vierteljährlich S 2.—, für Deutschland: vierteljährlich Rm. 1.50, für die Schweiz: halbjährlich Fr. 4.—, für die Tschechoslowakei: halbjährlich Kč. 24.—, für alles übrige Ausland: jährlich 1.50 Dollar. — Die Abonnementsbeträge sind im vorhinein zu entrichten.

ANZEIGENPREISE:

Einmalige Einschaltung (einschließlich der Inseratsteuern) für $\frac{1}{16}$ Seite: S 85.— (Rm. 52.—), $\frac{1}{8}$ Seite: S 52.— (Rm. 32.—), $\frac{1}{4}$ Seite: S 32.— (Rm. 20.—), $\frac{1}{2}$ Seite: S 20.— (Rm. 12.—), $\frac{1}{32}$ Seite: S 12.— (Rm. 8.—). Bei wiederholter Aufgabe des gleichen Wortlautes Preisermäßigung.

Preis des Einzelheftes: S 1.20 (Rm. —.85).

Postcheck-Konti des Herausgebers: Wien, Nr. 148.904 — München, Nr. 52.346 — Prag, Nr. 79.480
Zürich, Nr. VIII. 10.895. — Bank-Konto: Zentralbank der deutschen Sparkassen, Wien.

INHALT: Alois Beran: Zum Stand der Gitarristik in Rußland. — Dr. Alfred Orel: Über einige Kompositionen Beethovens für Mandoline. — Dr. Karl Prusik: Über musikalisches und unmusikalisches Spiel. — Dr. Josef Zuth: Neuausgaben und Bearbeitungen des Carullischen Lehrwerkes. — Hermann Kilian: Vom Gitarrenbau. — Theodor Meyer-Steineg. — Aus unsrer Bücherstube. — Literatur und Kunst. — Vom Lampenfieber. — Kultur im Spiel. — Rundschau.

ZUM STAND DER GITARRISTIK IN RUSSLAND.

I.

VON ALOIS BERAN.

Die Gitarre fand frühzeitig Eingang und Verbreitung im russischen Reiche; sie erfreute sich großer Beliebtheit und Volkstümlichkeit, wovon mannigfache Andeutungen in uralten Volksliedern Zeugenschaft geben.

Sein klassisches Zeitalter erlebte das Instrument hier fast gleichzeitig mit der Glanzepoche des Westens; seine Klassiker waren Sichra und Wissotzkij, beide Zeitgenossen Sors. Als hervorragende Gitarrkomponisten seriösen Stiles schufen sie die ersten grundlegenden Gitarwerke von bleibendem Werte; musterhafte Schulen und vorbildliche Übungsstücke. Wissotzkij, dem die siebensaitige russische Gitarre ihre Entstehung verdankt, nahm sich mit Vorliebe das russische Volkslied zum Thema für großangelegte Variationen. Seine lyrischen Stücke mit Gitarrebegleitung wurden Gemeingut des Volkes und gelten heute als Volkslieder.

So wie im übrigen Europa kam die Gitarrenbewegung auch hier zum Stillstande. Die alten Meister starben, ohne bemerkenswerte Schüler zu hinterlassen. Unter den Epigonen zogen sich die tüchtigsten, verbittert über den Mangel an Beifall und Interesse der Allgemeinheit zurück. Die Gitarre geriet durch mehr als ein Menschenalter in Mißkredit und Vergessenheit. Nur in der Hand der

Zigeuner und Coupletsänger fristete sie noch und in nicht besonders rühmlicher Weise ihr Dasein.

Diese Periode währte bis gegen Beginn der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, wiederum bis zur selben Zeit, als auch im Westen die Gitarre ihren Dornröschenschlaf beendete. Die Ursachen dieses zeitweiligen und überall fast gleichzeitigen Aufblühens und Verfalles der Gitarristik bleiben trotz aller Vermutungen und Aufklärungsversuche ziemlich dunkel. Vielen erscheint die Verbesserung, Entwicklung und Verbreitung des Klaviers als Ursache des Verfalles der Gitarristik. Doch dürfte dieser Grund allein nicht ausreichend sein. Rußland war wohl nicht dem Wechsel von gitarristischer Blüte und Verfallszeit des Westens blindlings nachgegangen, sondern hier wie dort ist er spontan und gewissermaßen auf Grund eines überall wirkenden, günstigen oder ungünstigen Fluidums erfolgt. Besonders spricht hiefür der Umstand, daß sich die Wiederbelebung der Gitarrenmusik zu einer Zeit einstellte, als die Beschaffung eines Klavieres infolge des verhältnismäßigen Volkswohlstandes in den letzten drei Jahrzehnten vor dem Kriege am leichtesten möglich war. Die Ursachen liegen, wie gesagt, tiefer, scheinen mehr in dem Wesen des Instrumentes und im Aufblühen führender Persönlichkeiten begründet zu sein.

Kurz, um die eben genannte Zeit erschienen auch an vielen Stellen des russischen Reiches, wie auf ein Zauberwort, Talente und begeisterte Bewunderer der Gitarrenmusik, selbstlose, opferwillige und unermüdliche Arbeiter und Kämpfer um das Wohl und Ansehen der Gitarre, Freunde, Förderer, Komponisten und Historiker für dieses Instrument. Ihr erstes Bestreben ging dahin, die Brücken zur fernen Glanzepoche, zu den Klassikern der eigenen Nation und denen des Westens zu schlagen, das in den verödeten Grundmauern stehen gebliebene Gebäude weiterzubauen, den Fortschritt der Zeit und der Musik einzuholen, eine neue künstlerische Generation heranzubilden, und durch Veranstaltungen von öffentlichen Konzerten Musiker und Laien auf die edlen Vorzüge des Instrumentes aufmerksam zu machen. Das größte Verdienst gebührt wohl W. Rußanow in Moskau. Eine der schönsten Stellen in seinen Lebenserinnerungen ist die Geschichte seiner Liebe zur Gitarre. Mehrmals auf seinem Lebenswege, in der größten Verödung ihrer Musik, begegnete er ihr. Immer wieder stellt sich die Ungunst der Zeit und der Umstände dazwischen: noch war er der Liebe zu ihr nicht reif. Endlich, nachdem die Erkenntnis ihres innersten Wesens in ihm zu vollster Klarheit gediehen war, faßte sie von seiner Seele dauernd Besitz, und er weiht ihr sein Leben bis zum Ende. In ihm fand die Gitarre nicht nur ihren virtuosen Meister, sondern auch einen Komponisten hohen Ranges, einen Pädagogen voll Weisheit, Umsicht und Energie, den tatkundigsten Vertreter, der in öffentlichen und unentgeltlichen Schülerkonzerten der Allgemeinheit den Reiz und die Schönheit ihres Spieles vorführte. Er war in Rußland der erste, der in Wort und Schrift den wissenschaftlichen Teil der Gitarristik begründete, er war ihr erster Historiker. Doch da beginnt das Werk und Verdienst eines Zweiten. S. S. Zajaïtzkij, der Arzt und

Staatsrat, war es, der Rußanow die Mittel zum Drucke seiner zahlreichen Schriften freudig zur Verfügung stellte. Selbst Virtuose auf der Gitarre vereinigte er fast alle russischen Gitarristen geistig um sich und seinen Kreis, er stellte die Verbindung mit der im Westen gleichzeitig erwachten gitarristischen Bewegung her, übersetzte den Münchener „Gitarrefreund“ und gab ihn mit biographischen Zutaten aus seiner, sowie Rußanows Hand auf eigene Kosten heraus.

Als einer der besten Pädagogen und meisterhafter musikalischer Bearbeiter sei Solowjow genannt, Lehrer der Vorgenannten und einer ganzen Generation hoffnungsvoller Gitarristen. Mit Dekker-Schenk, einem geborenen Wiener, dessen Vater als Gitarrbauer in der berühmten Stauferschen Gitarre-Werkstätte wirkte, erwachsen der sechssaitigen Gitarre in Rußland Anhänger und Freunde. Er war ein erfolgreicher Tondichter für das Singspiel, Gitarrvirtuose und Komponist. Ein anderer würdiger Virtuose und tonschöpferischer Vertreter dieses Instrumentes war der Sprachgelehrte Julius Stockmann, Bibliophile der Gitarreliteratur aller Zeiten und Gitarrelehrer an dem Konservatorium in Kursk.

Unter den zahlreichen Meistern des Instrumentes seien noch unter vielen genannt: Sokolowski, Galin, Afromjéjew, Polupajénko, die Gebrüder Pelétskij, Agafóschin, Tschumakow usw.

So währte die neue Glanzzeit bis zu Beginn des Weltkrieges. Die von Rußanow herausgegebene Zeitschrift „Der Gitarrist“ wurde von 1907 an unter dem Namen „Gitarremusik“ und später als „Akkord“ von Afromjéjew weitergeführt und bestand bis zum Ausbruch des Krieges, mit dem ihr Erscheinen aufhörte. Der Krieg und die Revolutionszeit bedeuteten für das Gitarrenleben in Rußland eine schwere Schädigung und Hemmung. Das Land verlor fast alle seine bedeutenden Gitarristen. Stockmann und Galin waren hochbetagt dahingegangen; ihnen folgten Zajaitzkij, Solowjow, Lébjedjew; im Jahre 1918 starben auch noch Rußanow und Afromjéjew, Tschumakow im Jahre 1920, sowie Iwanow, der beste Schüler Dekker-Schinks, 1922 Slanskij, der Mittelpunkt der Petersburger Gitarrgemeinde.

Es fehlte nun an Führern allerorten. Die Schüler waren im Lande verstreut und hatten keine Verbindung untereinander; es fehlte auch an Instrumenten und Saiten. Die Nachkriegszeit forderte überdies noch viel Schrifttum zum Opfer. Die große Notensammlung und Bibliothek Afromjéjews wurde in der Zeit der Papiernot eingestampft. Auch die kostbare musikalische Bibliothek Stockmanns, die er selbst mit 4000 Goldrubeln bewertete, sowie die Solowjows gingen zu Grunde.

Erst in letzter Zeit ist es den russischen Gitarristen möglich gewesen, wieder untereinander eine Verbindung herzustellen, sich um führende Geister zu scharen und eine Zeitschrift herauszugeben. Es wären hier an erster Stelle zu nennen M. Iwanow in Moskau, Maschkjéwitsch und Papschénko im Donezgebiet. Sie bewahren das große geistige und materielle Erbe Rußanows, seine Bibliothek und ungedruckten Werke, mit treuen und liebevollen Händen und sind mit gutem Fug und Recht nicht nur als seine Erben, sondern auch als vielversprechende Nachfolger seiner Wirksamkeit zu betrachten.

(Fortsetzung folgt.)

ÜBER EINIGE KOMPOSITIONEN BEETHOVENS FÜR MANDOLINE.

VON UNIVERSITÄTSDOZENT DR. ALFRED OREL.

Das 1. Heft der Vierteljahrsschrift „Die Mandoline“¹⁾ brachte den Abdruck einer Sonatine für Mandoline von L. v. Beethoven, die E. Mandyczewski im Supplementband der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe der Werke des Meisters veröffentlicht hatte. Das Vorhandensein derartiger Kompositionen ist für den Leserkreis der „Zeitschrift für die Gitarre“ daher keine Neuigkeit mehr; immerhin mag es nicht ganz ohne Interesse sein, ein wenig bei diesen Stücken zu verweilen.

Daß die Pflege der lautenartigen Instrumente, insbesondere der Gitarre in den ersten Dezennien des vergangenen Jahrhunderts in Wien auf einem ihrer Höhepunkte hielt, ist seit den grundlegenden Forschungen J. Zuths bekannt. Es wäre daher nicht zu wundern, wenn Beethoven dieser durchaus nicht auf Dilettanten beschränkten Strömung Tribut gezollt hätte. Die Mandolinenkompositionen des Meisters scheinen aber, wie A. Chitz²⁾ glaubhaft gemacht hat, nach Prag zu weisen. Dorthin war Beethoven bekanntlich im Februar 1769 mit dem Fürsten Lichnowsky gereist, und wenn nicht sein junger Ruhm aus Wien, so mußte ihm die Verbindung mit diesem Aristokraten die Türen zu den Salons der Prager Adelshäuser geöffnet haben. Am 19. Februar schreibt er denn auch an seinen erst vor kurzem nach Wien übersiedelten Bruder Johann aus der böhmischen Hauptstadt: „Für's erste geht's mir gut, recht gut. Meine Kunst erwirbt mir Freunde und Achtung, was will ich mehr, auch Geld werde ich diesmal ziemlich bekommen . . .“. Unter den Prager Bekannten Beethovens erscheint nun auch die Comtesse Josepha Clary, die sich 1797 mit einem Grafen Clam-Gallas vermählte; dieser gehörte einem der führenden musikalischen Häuser Prags an. Da fand Chitz im Archive dieser Familie mehrere Kompositionen Beethovens für Mandoline, deren eine er auch zugleich mit dem obenerwähnten Aufsätze veröffentlichte. Äußere und innere Gründe sprechen so für die Annahme einer Entstehungszeit dieser Kompositionen in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts.

Von vornherein darf man daher nicht erwarten, in diesen Gelegenheitskompositionen Werke vorzufinden, die sich den Werken des auf der Höhe seines Schaffens angelangten Meisters des zweiten oder dritten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts an die Seite stellen lassen. Man wird nicht Unrecht tun, diese Stücke als kleine Angebinde zu betrachten, mit denen der Komponist irgendjemand, vielleicht der Comtesse Clary, eine Aufmerksamkeit erweisen wollte. Ihrer inneren Haltung

¹⁾ Sept. 1924. Das Erscheinen der Vierteljahrsschrift wurde 1925 eingestellt.

²⁾ Beethovens Kompositionen für Mandoline, von Dr. Arthur Chitz („Der Merker“, Wien, III, 446 ff.).

nach fügen sie sich trefflich dem Bilde ein, das uns der junge Beethoven darbietet. Bisher sind drei derartige Kompositionen Beethovens bekannt: Zwei mit dem Titel „Sonatine“ und eine „Adagio“, alle mit Begleitung des Pianoforte. Sonatine bedeutet hier nicht ein mehrsätziges, wenn auch in kleinem Stile gehaltenes Werk, sondern in Annäherung an die wörtliche Bedeutung (kleines Klingstück) einfach Vortragsstück. Wie meistens bei derartigen Kompositionen, ist eine formal-analytische Betrachtung unergiebig. Gerade in solchen Fällen zeigen sich Annäherungen an verschiedene formale Bildungen, die eben dem ursprünglichen Musikempfinden des Künstlers entspringen und vielleicht dem zergliedernden Blicke ein verschwommenes Bild darbieten, dem Ohre des Musikers aber durchaus folgerichtig und geschlossen erklingen. Und eben in dem mehr oder weniger unbewußten formalen Gestalten äußert sich das Musikalische im Künstler. Die inneren stilistischen Merkmale in den Mandolinkompositionen Beethovens führen diese deutlich auf die schon aus äußeren Umständen ermittelte Entstehungszeit, die ersten Jahre von Beethovens Aufenthalt in Wien. Wenngleich wir — wie die erhaltenen Verzeichnisse des Notenarchives der Kurköllnischen Musikkapelle dartun — mit Recht schon für die Bonner Zeit ein Bekanntsein Beethovens mit den Werken Mozarts und Haydns und einen Einfluß von dieser Richtung her annehmen dürfen, so zeigt sich dies in bedeutend verstärktem Maße nach der Übersiedlung des Künstlers nach Wien, wo Haydn als Lehrer in nächste Beziehung zu Beethoven kam und Mozarts Werke noch durch die Erinnerung an das persönliche Wirken ihres Schöpfers getragen wurden.

Von den Mandolinstücken Beethovens ist die von Chitz veröffentlichte Sonatine, ein Allegro, noch durchaus traditionelle, mehr äußerliche Musik, die beiden anderen, langsamen Stücke sind aber deutlich vom Wiener Geiste erfüllt. Die Wiener Klassik bedeutet ja überhaupt eine Verinnerlichung der Tonkunst gegenüber dem vorangehenden Formalismus. Der Inhalt tritt als gleichberechtigtes Gestaltungsmoment neben die typische architektonische Konstruktion. Der Quell, aus dem die Klassiker die Kraft zu dieser wesentlichen Umgestaltung der Musik empfangen, war aber nichts anderes als der musikalische Reichtum, der im Boden Wiens schlummert und in kunstlosem Gewande in der Wiener volkshaften Musik sich äußert. Die Umwandlung der italienischen Melodik des Neapolitanertums zur Melodik der Wiener Klassiker ist durchaus auf diese Einflüsse zurückzuführen. So ist auch das Hinneigen bald zu Mozart, bald zu Haydn zu erklären, das insbesondere in der zweiten „Sonatine“ begegnet. Bedeutsamer erscheint aber eine andere Beziehung, die sich dem Hörer dieser kleinen Stücke aufdrängt; in manchen klanglichen Wendungen kündigt sich schon die Kunst Franz Schuberts an, so z. B. in der Übertragung der Durmelodie ins Moll am Ende der zweiten Sonatine, oder modulatorische Wendungen des dritten Stückes, des Adagios in Es-dur. Und gerade in diesen Gemeinsamkeiten offenbart sich der typisch Wienerische, nicht an den Namen einer bestimmten großen Künstlererscheinung geknüpfte Einschlag, der eben in derartigen, halb improvisierten Gelegenheitskompositionen viel stärker

zum Durchbruch kommt, als in großen, starker künstlerischer Reflexion unterliegenden Schöpfungen.

Es sind nur Parerga im Rahmen des Lebenswerkes Beethovens, die uns in seinen Kompositionen für Mandoline vorliegen, sie vermögen sich nur dem großen Gesamtbilde einzufügen, nicht es irgendwie zu beeinflussen. Allein auch sie sind Zeugnisse seines schöpferischen Geistes und besonders in dem schlichten, gefühlvollen Charakter der beiden langsamen Stücke von einer Musikalität erfüllt, die eben auch in derartigen Kleinigkeiten den großen Künstler erkennen lassen.

ÜBER MUSIKALISCHES UND UNMUSIKALISCHES SPIEL.¹⁾

VON DR. KARL PRUSIK.

Die Vorgänge, die sich in den Gehirnen von Ausführenden beim Vortrag eines Tonstückes abspielen, können je nach Beanlagung und Schulung der Betreffenden sehr unterschiedlich sein. Ich wage ganz ruhig die Behauptung aufzustellen, daß es nicht zwei Menschen gibt, die dasselbe Musikstück mit vollständig gleichen Vorstellungsbeziehungen wiedergeben werden.

Um Klarheit über diese zu gewinnen, wollen wir uns ein möglichst anschauliches Bild zurechtlegen. Nehmen wir den Fall her, der für diesen Zweck am geeignetsten ist. Vor dem Notenblatt sitzt ein musikalisch gut beanlagter Anfänger und spielt.

Dabei geschieht folgendes:

1. Er nimmt durch den Gesichtssinn das Notenbild auf.
2. Der Verstand zergliedert dieses begriffsbildend.
3. Durch die Begriffe (auf Takt, Tempo, Tonhöhe, Tonschritte²⁾ usw. bezüglich) werden der Wirklichkeit entsprechende Klangvorstellungen (bester Fall) und die für die Ausführung auf dem Instrument nötigen Griff- und Anschlagsvorstellungen (diese fördern ihrerseits wieder die Klangvorstellung) ausgelöst.
4. Mittels der Nerven werden die Befehle in die Muskeln ausgeschickt.
5. Es wird überprüft, ob die wirkliche Musik mit der eingebildeten übereinstimmt, und nach dem Ergebnis die Körperbewegung allenfalls richtiggestellt.

Selbstverständlich vereinfacht sich bei fortschreitender Übung der ganze Vorgang beträchtlich. Zunächst wird Punkt zwei wegfallen, sodaß dann durch das Notenbild unmittelbar Klangvorstellungen ausgelöst werden. Weiters werden sich Klang- und Griffvorstellungen mit der Muskelbewegung so innig verquicken, bis diese so unwillkürlich vor sich geht, wie die Einstellung der Stimmbänder des geübten Blattsängers.

Der ganze Vorgang erscheint dann sehr einfach. Beim Anblick der Noten hört der Ausführende im Geist die Musik und die Hände machen unwillkürlich die notwendigen Bewegungen.

Damit wäre eine Beschreibung des musikalischen Blattspieles in seiner besten Art gegeben. Nun aber wollen wir den andern Grenzfall betrachten.

Vor dem Notenblatt sitzt ein mäßig beanlagter,³⁾ schlecht gebildeter, aber geübter Spieler. Auch er nimmt das Notenbild auf und bildet Begriffe. Doch er setzt diese oder das Notenbild nicht in Klangvorstellungen um, sondern nur in Griffvorstellungen. Er liest z. B. die Note a, hört aber den Ton nicht, sondern stellt nur vor: a, zweiter Finger, zweiter Bund, g-Saite. Von Zeit zu Zeit wird aufs Griffbrett geschaut, ob die Finger auch richtig sind. Hinterher wird das Ohr bei etwas Veranlagung — im schlechtesten Falle können nur Rhythmen erfaßt werden — noch in Erinnerung an das Vorspiel des Lehrers überprüfen, ob die Sache halbwegs stimmt.

Ein derartiges Spiel zu hören, ist für den Musikalischen eine Qual, kann aber nichtsdestoweniger dem Ausführenden einen gewissen sportlichen Genuß bereiten, insofern es ihn befriedigt, auch bei rascher Tonfolge und schwierigen Grifflagen alle Töne gespielt zu haben. Solche Spieler urteilen in der Regel abfällig über Sätze, die wenig Fertigkeit erfordern, ohne Rücksicht auf den musikalischen oder Gefühlsinhalt. In höchstem Ansehen stehen aber bei ihnen Stücke, die starke Betätigung des Gesichtsinnes und der Finger verlangen. Solche Spieler bringen es oft zu erstaunlicher Behendigkeit. Sie haben auch einen gewissen Vorteil, da sie durch Klangvorstellungen nicht viel beschwert sind.

Zwischen diesen beiden Grenzfällen steht natürlich eine große Reihe von Bindegliedern. Je nach Beanlagung und Schulung wird von ihnen beim Spiel bald mehr der Gesichtssinn, bald mehr das Gehör zu Rate gezogen.

Daß aber heutzutage der Durchschnitt weitaus zu Ungunsten des Gehörs ausfällt, ist ein Übel, das der Art unseres Musikunterrichtes zu verdanken ist. Von den allerwenigsten Lehrern wird heute eine Durchbildung des musikalischen Vorstellungsvermögens bezweckt. Mit Rücksicht auf raschen äußeren Erfolg werden optisch-mechanische Lehrweisen bevorzugt, und es ist immer ein Glück zu nennen, wenn ein Begabter von selbst in die richtigen Wege kommt.

Das war nicht immer so. Das verdeckte Klavier und die verbundenen Augen des kleinen Mozart waren durchaus keine Mätzchen zur Verblüffung der Zuhörer, sondern eine sehr ernste Sache.

Wer mit Aufmerksamkeit die Violinschule seines Vaters durchliest, der wird finden, daß gerade Leopold Mozart der Lehrer war, den das kurze Leben Wolfgangs unbedingt brauchte.

Ich glaube auch, wir hätten mehr Mozarte, wenn wir mehr solcher Lehrer und Väter gehabt hätten.

Für den gewissenhaften Gitarlehrer ergeben sich aus diesen Erwägungen einige Folgerungen. Unter allen Umständen wird er das musikalische Vorstellen

zu fördern trachten. Auch der musikalisch Beanlagte neigt dazu, beim Spiel auf Kosten der Gehörsbildung den Gesichtssinn zu bevorzugen und genügt sich meist in der Überprüfung der erzeugten Musik. Der Lehrer muß, um dies zu verhindern, für den Schüler zwingende Notwendigkeiten schaffen, durch die ein Vorstellungsverlauf im Sinne der anfangs gegebenen Übersicht erfolgt. Er wird ferner darauf trachten, daß der ganze Vorgang beim Notenlesen möglichst einheitlich und unwillkürlich vor sich geht. Daraus ergibt sich folgende Nutzenanwendung:

1. Der Schüler hat beim Spiel möglichst wenig auf das Instrument zu blicken.
2. Beim ständig zu pflegenden Gedächtnisspiel ist dies unter keinen Umständen zu dulden.
3. Der Schüler muß die auswendig gespielten Stücke aus dem Kopf niederschreiben können.
4. Große Tonschritte auf einer Saite sind womöglich bei geschlossenen Augen zu üben.
5. Greift der Schüler falsch, so hat er nach dem Gehör diesen Ton zu bestimmen.
6. Der Lehrer spiele kurze Weisen oder Klangverbindungen vor, der Schüler wiederhole sie in verschiedenen Tonarten.
7. Der Schüler hat aus den Noten ihm bekannte Stücke, die er aber womöglich noch nicht gespielt hat, zu bestimmen.
8. Musikalisches Diktat.

Bei einigem Nachdenken wird man noch auf mancherlei Förderliches kommen. Man wird aber einsehen, daß diese nicht unbedeutende Belastung des Unterrichtes für die Heranbildung tüchtiger Musiker unumgänglich notwendig ist.

¹⁾ Ohne Berücksichtigung des Gefühlerlebens.

²⁾ Bei absolutem Gehör wird der Tonname, bei relativem der Tonschrittname den Vorzug haben.

³⁾ Die Gitarre fordert schon wegen des Stimmens ein bedeutend höheres Mindestmaß an Beanlagung als das Klavier, bei dem es in bescheidenen Grenzen auch Untalentierten möglich ist, mit ausschließlicher Betätigung von Gesichtssinn und Taktgefühl Musik zu machen.

3. NOVEMBER 1925, ABENDS 7 UHR

SAAL DER INDUSTRIE, WIEN, I. SCHWARZENBERGPLATZ

GITARRENKONZERT LUISE WALKER

ZUR AUFFÜHRUNG GELANGEN

WERKE VON BACH, SOR, AGUADO, GIULIANI, TARREGA U. LLOBET.

Karten bei Jirowsky, III. Lothringerstraße 16 und im Verlag Haslinger, I. Tuchlauben 11.

Preise der Plätze: Schilling 1—4.

NEUAUSGABEN UND BEARBEITUNGEN DES CARULLISCHEN LEHRWERKES.

VI.

VON DR. JOSEF ZUTH.

Ein Nachtrag zu den italienischen Ausgaben; die Anregung hierzu gab ein Brief des schätzbaren Hamburger Gitarristen Franz Meyer. Die dankenswerte, recht interessante Äußerung sei mir vollinhaltlich wiederzugeben verstattet:

... Ich erlaube mir, davon Mitteilung zu machen, daß ich in meiner Bibliothek wahrscheinlich ein Exemplar der französischen Ausgabe verwahre, die der italienischen (Ricordi-) Ausgabe zu Grunde gelegen hat. Jedenfalls stimmt der Wortlaut der Innentitel überein. Da es mir scheinen will, als ob Ihnen diese Ausgabe bisher nicht vorgelegen hat, gebe ich den Titel im folgenden wieder:

„Méthode Complète / de Guitarre ou Lyre / composé expressément / Pour l'Enseignement de son Fils / Gustave / par Ferdinando Carulli / Prix 18 f. / op. 27 / A Paris / Carli & Cie.“ (Verlagsnummer: 142.)

Ferner enthält die Ausgabe ein Vorwort: „Lettre de l'Auteur A son Fils.“

Aus dem Inhalt dieses Briefes kann man vielleicht schließen, daß es sich um die erste Darstellung der Carullischen Methode handelt:

„Mon cher Gustave, tu veux apprendre à pincer de la Guitare, et tu me demande une Méthode: J'ai examiné toutes celles qu'on a mis au jour jusques à ce moment, et je les ai trouvées très bonnes et très utiles, mais dans aucune d'elles je n'ai rencontré les règles que je pratique dans ma manière de couler, de détacher, et d'indiquer les positions; ainsi je me suis décidé à composer une Méthode expressément pour toi. Je ne puis t'assurer, mon cher ami, que ma manière de jouer soit la meilleure, mais je te dirai seulement que je l'ai formée après un travail assidu de vingtquatre ans, et que ce travail m'ayant fait acquérir des connaissances sur cet instrument, je l'ai joué avec une facilité qui m'a mérité des suffrages dans ma patrie et chez l'étranger. Le mot „Méthode“ signifie „Manière“ facile, certaine, complète et arrêtée pour apprendre etc. Je crois avoir combiné, dans celle que je te donne, la manière la plus brève, la plus facile, toutes les règles sûres et complètes, au point que tu pourrais apprendre à jouer seul, et sans le secours de

ton Père,
Ferdinando Carulli.

Schon der Titel ist beachtenswert: Die Schule ist für die „Guitarre ou lyre“ geschrieben. Damit schließt sich Carulli den französischen Gitarristen des

ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts an, die ihre Kompositionen „pour guitare ou lyre“ schrieben. Der Name Lyre macht die Form und ihre Ableitung klar; sie ist in den Bestrebungen der damaligen Zeit begründet, die klassische Antike bei allen möglichen Gelegenheiten nachzuahmen.¹⁾ Weiters ist auffällig die Bezeichnung des Werkes mit der Nr. 27. Nach Eitners Quellenlexikon verwahrt das Conservatorium zu Mailand drei Exemplare der „Méthode complète de Guitarre ou Lyre, op. 27“, jedenfalls die gleiche Ausgabe, die Herr Meyer in Hamburg besitzt. Meine Aufzeichnungen über die erhaltenen Werke Carullis vermerken bei op. 27: Duos für Flöte oder Violine und Gitarre, während die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung im 33. Jahrgang als op. 241 Carullis Gitarrenschule in zwei Teilen bei Carli, Paris, anzeigt. Wahrscheinlich hat Carulli sein op. 27 später auf op. 241 (ursprünglich der Schule zweiter Teil?) umbeschriftet. Daß die Ausgabe op. 27 vor der fünften Pariser Auflage, also vor 1830 liegt, erscheint zweifellos; eine genaue Untersuchung hätte zu ergeben, um welche der Pariser Auflagen es sich handelt.

Jedenfalls um keine der jüngsten. Denn der Brief des „Autors an seinen Sohn“ gilt nach dem Inhalt dem Knaben, höchstens dem Jüngling Gustav, der das Gitarrenspiel erst erlernen soll.

Riemanns Musiklexikon gibt als Geburtsjahr Gustav Carullis 1801 an, Bones englisches Werk „The guitar and mandolin“ nennt das Jahr 1797. Es ist also gar nicht ausgeschlossen, daß diese Méthode complète, op. 27, die älteste Ausgabe der Carullischule darstellt, wie Herr Meyer annimmt.

Allzuviel über Carullis Sohn Gustav ist mir nicht bekannt. Riemann schreibt in seinem Musiklexikon:²⁾ „C. Gustavo, geb. 20. Juni 1801 zu Livorno, gest. 1876 zu Bologna, in Paris gebildet, brachte 1825 eine Oper „I tre mariti“ an der Scala in Mailand heraus, lebte dann in Paris und London, zuletzt als geschätzter Gesanglehrer in Livorno. Gab instruktive Gesangssachen heraus.“ Bone, der abweichende Geburts- und Todesdaten angibt, weiß zu berichten, daß Gustav C. „professor in the National Conservatoire of Music“ war, Gesangs-Schulen und -Studien herausgab. Im Gitarrenspiel scheint es Carullis Sohn nicht hochgebracht zu haben. Ob aus diesem Grunde die Widmungsreklame an „seinen lieben Sohn“ in den späteren Ausgaben der Schule zu Gunsten der „Lehrer und Freunde des Instrumentes“ weichen mußte? — Auch den Komponisten Gustav C. hat seine Zeit nicht lorbeerbekränzt. Über seine Oper lese ich in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung, 27. Jhg., Seite 618:

„Mailand, den 2. July 1825.

Bald nach Abgang meines vorigen Berichtes wurde die bereits angezeigte Farse: „I tre mariti“ von Gustav Carulli, zum ersten und letzten Male gegeben. Der noch sehr junge Componist ist ein Sohn des bekannten Guitarristen Carulli und ein Schüler des Herrn Pär. Von der Musik dieser Farse lohnt der Mühe nicht zu reden. Es ist zu wünschen, daß sich dieser neue Rossinische Apostel, oder vielmehr Copist, bald bekehren möge.“

Copist! ein hartes Wort! Bone macht übrigens eine Andeutung, daß man Gustav Carullis Geigenstimme in „Three airs varied for violin“ bei Paganini wiederfinden kann. —

Nun wieder zum Thema!

Mit dem Jahr 1906 zeichnet die

Theoretisch-praktische
Gitarre-Schule
von F. Carulli.

Neue, sorgfältig revidierte, durch Übungs- und Unterhaltungsstücke, sowie durch Lieder erweiterte, auch für den Selbstunterricht geeignete Ausgabe von
Albert Bächler.

Bearbeitung, Eigentum und Verlag von P. J. Tonger,
Köln am Rhein.

Aus dem Vorwort führe ich zwei Sätze an: „... Der Unterzeichnete unternahm es, ... die ... alterprobte Schule den modernen Anforderungen anzupassen ...“ und „... selbstverständlich berücksichtigt der Lehrgang auch solche Kunstfreunde, die eine höhere Ausbildung erstreben ...“

Aus dem Text ein Beispiel: „Capotasto oder Barre ist ein Steg, der über das Griffbrett mit einer Schnur befestigt wird, um die Saiten höher zu stimmen, ohne vermittelst der Wirbel, was sie nicht aushalten würden.“

Und aus der Reihenfolge der Lieder mit sündhaftester Akkordbegleitung:

„Morgengesang aus Preziosa
Ich liebe dich so sehr
Zarenlied
Das ist zwar kein Unglück, aber's ärgert ein'n doch
Arie aus Fra Diavolo
Am Uglei- Uglei- Ugleisee
Es steht ein Baum im Odenwald ...“

Also: Weber-Gassenhauer-Lortzing-Couplet-Auber-Couplet-Volkslied.

Dazu die 9 leichtesten Carullistücklein, 13 kindlich-naïve Kompositionen unbekannter Herkunft, eine große Anzahl von Druckfehlern, alles im bequemen Taschenformat, das 1916 in einer „durchgesehenen Kriegsausgabe“ neu aufgelegt wurde.
(Schluß folgt.)

¹⁾ Vergl. meine Abhandlung „Guitare ou Lyre“ im „Gitarrefreund“, München, XXII./1.

²⁾ 10. Auflage, bearbeitet von Alfred Einstein, Berlin, 1922.

VOM GITARRENBAU.

VON HERMANN KILIAN, MÜNCHEN.

An dem Bau der Geige haben sich Jahrhunderte erschöpft, seinem Studium widmeten geistvolle und rastlos tätige Männer ihr Lebenswerk. Auch Gitarren sollen Kunstwerke und ihre Verfertiger Künstler im Fache sein.

Was der Gitarrspieler von seinem Instrument wissen soll, sei hier zunächst niedergelegt. Es wird sich Zeit und Gelegenheit finden, an Hand von Zeichnungen und Abbildungen im einzelnen auf Bau und Konstruktionen einzugehen.

Der Körper der Gitarre ist aus drei Teilen zusammengesetzt, aus Decke, Boden und Zargen. In der Regel sind Boden und Decke flach gehalten.

Die gebräuchliche Korpusgestalt ist die acht- (8) förmige, mit ihren Abweichungen der Umrißlinien, in denen die verschiedenen Länder ihre Eigenart ausprägten. So sind die spanischen, italienischen, französischen Formen bekannt und in den Eigenländern beliebt, auch die Alt-Wiener und die Mittenwalder Gitarren zeigen ihre charakteristische Gestalt dem Kenner auf den Blick.

Die Gegenwart bevorzugt das große, spanische Achtermodell; schon wegen seiner Tonfülle, die durch geschickten Balkenausbau im Innern des Korpus erzielt wird, ist es vor allem im Konzertsaal heimisch geworden.

Für Boden und Zargen hat sich Ahorn- und Palisanderholz am besten bewährt; vielerlei Versuche mit andern Holzarten haben erkennen lassen, daß die genannten Sorten für gute Tonwirkung am zweckmäßigsten sind. Die Decke erheischt weiches Klangholz; Fichte eignet sich einzig hierzu. Aber es muß sorgfältig ausgesucht und klangfähig sein; denn die Vibration der fertigen Decke ist ausschlaggebend für den Ton.

Der so überaus wichtige Zusammenbau des Instrumentes erfolgt nach mathematischen und akustischen Grundsätzen; Überlieferung, weiteres Aufbauen darauf, Verbesserungen auf Grund langjähriger Erfahrung helfen das Richtige treffen.



Die große spanische Gitarrenform.
(Modell der Meisterwerkstätte Unico Hensel, München)

Vor allem müssen Form und Rauminhalt des Korpus für die Tongebung genau berechnet sein. Dann kommt das allerwichtigste, die Einteilung und richtige Lage der aus Fichtenholz hergestellten Baßbalken. Stückzahl und Anbringung der kleinen, sehr geschmeidigen Stimmhölzer ist für die Tonbeschaffenheit ungemein wichtig, ist für den Verfertiger von Meisterinstrumenten „Geheimnis“, das er zu bewahren sucht.

Der Instrumentenhals wird von nicht zu schwerem Hartholz hergestellt; meist verwendet man ungeflammtes Ahorn- oder Buchenholz. Das Griffbrett wird an guten Instrumenten ausschließlich aus Ebenholz gemacht, mit 12 Bündeln bis zum Korpusumfang versehen; auf der Decke läuft das Griffbrett weiter und trägt noch 8—10 Bündel.

Die Instrumente werden je nach dem Geschmack des Erbauers mit Einlegarbeiten aller Art geschmückt, auch die Griffbretter wurden in früheren Zeiten reich verziert. In dieser Hinsicht leisteten alte Lauten- und Gitarrenmacher Besonderheiten, die in Einlagen aus Perlmutter, Schildplatt, Elfenbein und sogar Gold geschmackvolle, aber auch oft übertriebene und geschmacklose Zieraten zeigten. Die schönste Zier eines Instrumentes ist nach



Alt-Wiener Gitarre.

(Nach Legnanis Modell aus der Werkstatt Joh. Georg Staufers).

dem heutigen allgemeinen Empfinden die gediegene Einfachheit in der äußeren Ausführung.

Bei Streichinstrumenten spricht man dem Lack große Bedeutung hinsichtlich seiner Einwirkung auf die Tonbeschaffenheit zu; eine weniger wichtige Rolle spielt die Lackbehandlung für die Gitarren. Allerdings kann ein mit schlechtem oder zu dickem Lack überzogenes Instrument seines guten Tones verlustig gehen. Auch hier muß der Erbauer gut Bescheid wissen. Ursprünglich ist die Lackierung nur als Konservierungsmittel zur Schonung des Holzes, als Schutz gegen Feuchtigkeit gedacht, und diesem Zweck dient sie auch am vorzüglichsten.

Die Decke der Gitarre bleibt meist unlackiert, damit sie an ihrer Schwingungsfähigkeit nichts einbüße. In neuerer Zeit wird die Decke mit einem dünnen, farblosen Spirituslack leicht eingelassen, was den Resonanzschwingungen keine Einbuße tut. Früher benutzte man in den meisten Fällen Öllack.

Zur Frage der Stimmwirbel stehen die Meinungen verschiedenartig. Die Alten kannten nur den einfachen Holzwirbel, vorzüglich aus Ebenholz gefertigt. Solche Holzwirbel werden heute noch von vielen Gitarristen bevorzugt. Doch bedürfen dieser Art Wirbel steter Pflege, da Holz bekanntlich immer arbeitet, der Wirbel aber gut sitzen und doch leicht drehbar sein soll.

Schon vor etwa hundert Jahren wurde als bequemer Ersatz für Holzwirbel die Wirbelmechanik erfunden, die es heute zu denkbar bester Ausführung und Vervollkommenung gebracht hat. Auch haben sich Holzwirbel mit mechanischer Einrichtung (Patent Caspari) gut bewährt.

Der Umstand, daß Holz bekanntlich „immer arbeitet“, sich also dehnt, zusammenschrumpft, verzieht und krümmt, auch wenn noch so altgeschnittenes verwendet wird, macht sich oft unangenehm bemerkbar und wird eine stete Sorge des Instrumentenmachers bleiben.

Das Holz des Halses verzieht sich gern, eine Mißlichkeit, die den geduldigsten Spieler, aber auch den Gitarmacher verdräßen kann. Verzieht sich der Hals nach rückwärts, wird die Saitenlage sofort zu nieder; demzufolge muß der Steg erhöht werden; zieht sich der Hals nach vorn, muß umgekehrt verfahren und der Steg niedriger gemacht werden. —

Zum Schluß der diesmaligen allgemeinen Erläuterung über Gitarrenbau sei dem Spieler der Rat auf den Weg gegeben, wegen seines Instrumentes mit dem Erbauer, oder wenn dieser schwerer erreichbar ist, mit einem andern guten Gitarmacher stets in Fühlung zu bleiben. Sobald obenerwähnte Mißstände eintreten, muß das Instrument sofort gerichtet werden.

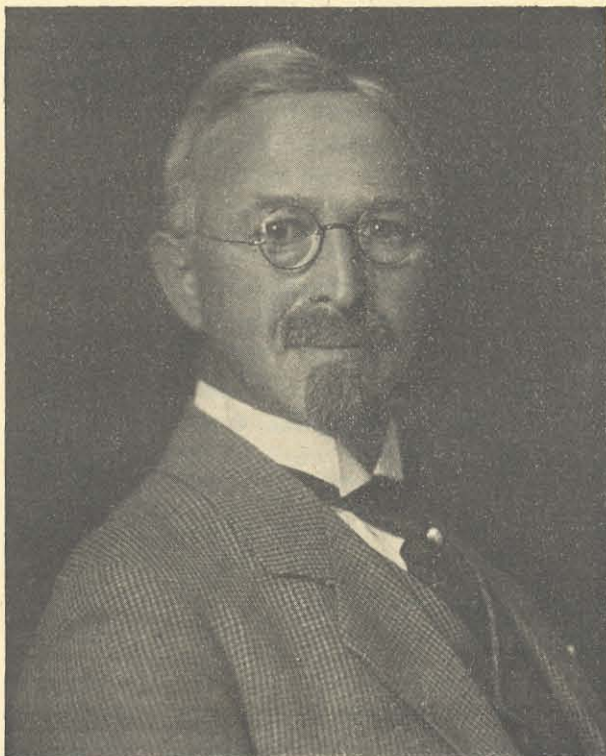
Und noch ein zweiter nicht minder wichtiger Rat: Spielt niemals mit minderwertigen Saiten! Bei Anschaffung der Saiten darf nicht gespart werden! Das allerbeste, was der Markt bringt, ist zu verwenden. Die Saite darf in ihrer Lebensdauer nicht zu weit ausgedehnt, ausgenützt werden.

THEODOR MEYER-STEINEG.

Soll ein Lied gut sein, so darf seine Melodie nicht zum Texte »gemacht«, sondern sie muß aus dem Sinne der Dichtung, aus ihrem seelischen Gehalte geboren sein. Es darf nicht einer gedanklichen Überlegung entspringen, sondern es muß von selbst da sein, fast in dem gleichen Augenblicke, in dem die Worte des Dichters

durch Auge oder Ohr dem Komponisten eingegangen sind. Nur dann verweben sich Text und Melodie zu einem einheitlichen Ganzen, nur dann erhält der Hörer den Eindruck, als ob für die eine Dichtung nur eine einzige Melodie möglich sei: eben die, die er gerade hört. Nur dann spricht der Dichter durch die Töne des Komponisten und der Komponist durch die Worte des Dichters unmittelbar zu der Seele und läßt in ihr alle die Saiten anklingen, die der Gefühlsgehalt des Liedes zum Tönen bringen soll“.

Diese Wahrworte hat einst Professor Dr. Theodor Meyer-Steineg als Preisrichter unseres ersten Wettbewerbs seinem Werturteil vorangestellt und damit uns ein getreues Abbild seines eigenen reichen Schaffens gezeigt; feinste Kleinkunst im



besten Sinne: Worte, Weise und Begleitsatz seiner Lieder sind untrennbar, sind künstlerische Einheit.

Zu einer Zeit, da in Österreich der gitarristische Gedanke erst wieder erstand, das Gitarrenspiel als Kunst noch in der Wiege lag, erschienen die Erstlingswerke Meyer-Steinegs: „5 Lieder zur Gitarre“ 1907 bei Hofmeister, Leipzig, und vier Jahre später bei Diederichs in Jena die „14 Lieder im Volkston“, die des Komponisten Ruf in alle Welt deutscher Zunge trugen. Die herrliche Vertonung des „Mönch Waltramus“, die köstliche Erfassung der Tragikomik im „Spuk von Lübbenau“ haben damals schon den Wunsch Ungezählter rege gemacht, über den Komponisten der ersten „Lieder im Volkston“, die heute in etwa zwanzigtausend

Exemplaren verbreitet sind, näheres zu wissen. Der freundlichen Vermittlung des Leipziger Verlages Hofmeister verdanken wir die folgenden Lebensdaten:

Meyer-Steineg ist in Bückeburg am 9. Mai 1873 geboren und zeigte schon früh besonderes Interesse für Musik. Neunjährig begann er mit dem Klavierspiel bei Clemens Schultze in der Heimatstadt, und mit vierzehn Jahren hatte er bereits das und jenes für Klavier unter verschiedenen Decknamen veröffentlicht. Und fröhliches Musikantentum verleiht dem ernsten Leben und Streben dieses namhaften Gelehrten eine überaus liebenswürdige Note.

Denn Meyer-Steineg wurde kein Zünftiger. 1890—95 studierte er in München und Kiel Medizin. Daneben betrieb er bei Professor Stange in Kiel musiktheoretische Studien und erwarb sich dort ein treffliches Rüstzeug für sein späteres Tonschaffen. Von 1896 an datiert Meyer-Steinegs Praxis als Augenarzt in Detmold. Aber noch einmal zwang es den Rastlosen ins Colleg und in die Studierstube. Von 1901 bis 1906 oblag er juridischen Studien in Kiel, habilitierte sich 1907 als Privatdozent und wurde 1910 Professor an der Jenaer Universität.

In die Zeit des Kieler Rechtsstudiums Meyer-Steinegs fällt der Beginn seiner gitarristischen Betätigung, die durch Heinrich Scherrers prächtiges Schulwerk eine gediegene Grundlage erhielt. In rascher Folge kamen alle die lieben, mit feinem Geschmack ausgestatteten Liederbüchlein, volkshafte Kunst, die zum wertvollsten zählt, was die Fachliteratur auf diesem engeren Gebiete je veröffentlicht hat. Bisher zählen wir sieben Bändchen; und daß eine sorgsame Auslese geeigneter Gesänge in einem Bande auch zum Klavier gesetzt ausgegeben wurde, bedeutet eine Bereicherung guter Hausmusik.

Mit welcher dankbarer Freude würde er uns Gitarristen noch erfüllen, sollte sich die feinsinnige Muse Meyer-Steinegs, dessen Namen wir in Verehrung nennen, auch der Kammermusik zuwenden, dieser edelsten Blüte der Tonkunst, die an unsrem Kunstzweig gegenwärtig noch so spärlich treibt.

Zuth.

DER MUSIKVERLAG

CARL HASLINGER qdm. TOBIAS

VERANSTALTET AM

14. NOVEMBER D. J., IM FESTSAAL DES INDUSTRIEHAUSES,

I. SCHWARZENBERGPLATZ, EIN

GITARRE-KONZERT.

MITWIRKEND

Das berühmte Münchner Gitarre-Quartett und Louise Walker.

Karten nur im Musikladen Haslinger, Wien, I. Tuchlauben 11.

AUS UNSRER BÜCHERSTUBE.

NEUE ANKÜNDIGUNGEN.

Alte und neue Balladen, zur Laute gesetzt von Ernst Mehlich. Arbeiterjugend-Verlag, Berlin.

Das neu erschienene Heft ist ein Beweis ersten Willens. Im Kreise der Dortmunder Jugendbewegung ist der junge Verfasser gut bekannt. Man weiß aus seiner Arbeit, daß er ein tiefes Verständnis für die Musik hat. In seinem Vorwort wendet er sich scharf gegen das „Musikbarbarentum“, in dem die Jugend zum größten Teile noch steckt. Mehlich hat in seinem Büchlein 8 Balladen zusammengestellt, bekannte und weniger bekannte, zu denen er eine harmonisch gut durchgeführte Begleitung geschrieben hat. Die Lieder sind für Gesang mit ein oder zwei Gitarren, zum Teil auch mit Geige gesetzt, und eignen sich sehr gut als Haus- und Gruppenmusik. Z.

Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten. Ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von Dr. H. Leichtentritt. Max Hesses Verlag, Berlin.

Vier Jahrhunderte Deutscher Hausmusik will diese Darstellung umspannen, nicht mit der Absicht, eine Geschichte dieses Zweiges der Kunst zu schreiben, sondern um an ausgewählten Beispielen zu zeigen, woran man sich während jener Zeit im deutschen Hause erfreute. Und gerade die Zeit vom 15. bis 18. Jahrhundert ist in den Mittelpunkt gestellt worden, weil sie die Zeit der Blüte bedeutet für die Hausmusik. Weder vorher noch nachher waren die Verhältnisse einem Gedeihen dieser intimen Kunst gleich günstig. Was vorhergeht, die einstimmigen Minnelieder der Ritterszeit, die auch gestreift werden, ist nur ein kurzer Vorfrühling, der von rauhen Winden bald wieder davongejagt wurde. Erst als die Kunst auf neuer Grundlage feste Wurzeln gefaßt hatte, als der mehrstimmige Tonsatz ausgebildet war und in Deutschland heimisch, entstand jene merkwürdige Vereinigung des Volkstümlichen und Kunstvollen, die der

deutschen Hausmusik während ihrer klassischen Zeit einen so eigenen, starken Reiz, einen so großen Kunst- und Kulturwert verliehen hat. Diese Werte der Gegenwart auch für weite Kreise zu erschließen, ist der Zweck dieses Werkes. Möge es beitragen zu der Erkenntnis dessen, was unsere Vorfahren besessen haben, was wir verloren haben, was zu erwerben uns dringend not tut. So manchen Schaden hat die Konzertwut unserer Zeit schon angerichtet. Zu einer stillen Einkehr im häuslichen Kreise bei guter, echter Kunst möchte diese einzigartige Sammlung zeigen, welche Bedeutung gute Dilettanten für die Kunst haben, nachweisen, welch verborgener reicher Schatz kostbarer Musik gebildeten Liebhabern zugänglich sein könnte, wenn nur das ernsthafte Verlangen danach sich kundtun wollte. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß die Ausstattung (Zweifarbendruck) über alles Lob erhaben ist.

A—r.

Anton Diabelli, op. 39, 30 sehr leichte Übungsstücke für die Gitarre; Neuherausgabe von Otto Wunderlich. Leipzig, Merseburger.

Diabelli, der fruchtbare Komponist, der spätere findige Verleger, hat nebst 200 Werken auch eine Gitarrschule und kleine Sammlungen von Stücken lehrhaften Charakters hinterlassen. Als Musiker ist Diabelli für den Gitarristen besonders beachtenswert. Kein geringerer als Michael Haydn war sein Mentor. Und als der junge Diabelli aus dem Zisterzienserstift Raitenhaslach nach Wien kam — im Jahre 1802 oder 1803 war es — genoß er den belehrenden Umgang Joseph Haydns, wurde in der Folge unsren Großen im Reiche der Tonkunst bekannt und vertraut. Mit Giuliani und manch anderem tüchtigen Gitarristen, deren seine Zeit so viele aufzuweisen hat, trat er in näheren Verkehr, betätigte sich auch selbst als Gitarrspieler. — So war es also ein ganz geschickter Griff Wunderlichs, aus den Werken Diabellis eines herauszugreifen, das den Anfängern im Gitarrenspiel harmonisch Gutes und Unterhaltliches bietet. Die Ausgabe ist sorgfältig

durchgearbeitet, die Fingersätze sind instruktiv und gut durchdacht. Das Heft kann in jedem Unterrichtsplan eingereiht werden. Z.

SCHRIFTTUM.

Heinrich Albert, Mein System der Gitarrentechnik (V.). G. VI./9—10.

Karl Boß, Volksmusik. Mvm. Juli/Aug. 1925.

Hans Dagobert Bruger, Neue Wege des Lautenunterrichtes. Mg. III./6.

Max Danek, Der neue gitarristische Kurs. Mhm. I./9.

Sophie Guggenberger, Die Bedeutung der Gitarre für die Volksschule. Gf. XXVI./7—8.

Paul Henker, Zur Geschichte der Lauten-
tabulaturen (III.). Bm. IV./4—6.

Hans Hoffmann, Wegweiser durch die Hausmusik. Mg. III./7.

Ferdinand Meiniger, Volksart im Spiegel
des deutschen Volksliedes (III.). Bm.
IV./4—6.

W. Th. Jaura (+), Zur Geschichte der Geigenmacher Wiens. Mp. XV./9.

Hans Neemann, Alte Lautenschulen. G. VI./9—10.

August Reißmann, Die Unterhaltungsmusik. Mhm. I./7.

Johann Schletter, Die Gitarre und einer ihrer großen Meister. Ms. VII./8. (Übersetzung aus der Zeitschrift „Ariel“, Sao Paulo. XX./2).

Josef Zuth, Jugendliche Gitarrkünstler im alten Wien. „Reichspost“, XXXII./251. — Über Gitarre und Gitarrspiel. Qu. LXXV./9 und Qu. LXXV./10.

Abkürzungen: Bm. = Bundesmitteilungen des Bundes deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei, Warnsdorf. — G. = „Die Gitarre“, Monatsschrift zur Pflege des Gitarren- und Lautenspiels und der Hausmusik, Berlin. — Gf. = „Der Gitarrenfreund“, Monatsschrift zur Pflege des Gitarren- und Lautenspiels, München. — Ls. = „Der Lautenspieler“, Zeitschrift für stilgerechtes Lautenspiel, Hamburg. — Mg. = „Die Musikantengilde“, Blätter der Erneuerung aus dem Geiste der deutschen Jugend, Wolfenbüttel. — Mhm. = „Moderne Hausmusik“, Volkstümliche Zeitschrift für Freunde des Mandolin-, Gitarren- und Lautenspiels, Wien. — Ms. = „Muse des Saitenspiels“, Fach- und Werbemonatsschrift für Zither-, Streichmelodion- und Lautenspiel, Bad Rhöndorf a. Rh. — Mvm. = „Moderne Volksmusik“, Fachzeitschrift zur Pflege und Förderung des Mandolin-, Gitarren- und Lautenspiels, Zürich. — Qu. = Monatsschrift „Die Quelle“, Wien.

MINIATUREN

aus der Sammlung „Blätter für Hausmusik“, Preis S 2.— (Mk. 1.20).

„... Es ist eine originelle Idee Dr. Zuths, der in seinen eigenen zahlreichen Büchern und Schriften ein tiefgründiges Wissen betätigte, den Gitarristen ein so kostbares technisches Mittel ... zu bieten. Die „Miniaturen“ sind Musterbeispiele aus seltenen Drucken, Gitarreübungen der alten Meister der spanischen, italienischen und Wiener Schule, es sind wahre Goldkörner in ihrer spezifischen Art, die jedem Gitarrspieler der Mittelstufe als ein rechter Schlüssel zur Beherrschung der Technik zu empfehlen sind ...“

(„Österr. Musikerzeitung“, XXXIII./15—16).

„Die jüngste Erscheinung in der Sammlung »Blätter für Hausmusik«, die — in Form und Inhalt vorbildlich gehalten — von dem Herausgeber der »Zeitschrift für die Gitarre«, Dr. Josef Zuth, sorgfältig gewählt und redigiert werden. Das Heft enthält in progressiver Anordnung kleine Kompositionen der Wiener Gitarrenmeister Bathioli und Mertz, der italienischen Klassiker Carcassi und Carulli und der spanischen Großmeister Ferandiere, Aguado und Sor. Ein fein ziselirtes kleines Lehrwerk für sich, als Einführung in das solistische Spiel gedacht, mit gediegenem Fingersatz der Anschlag- und Greifhand.“

(„Mus.-päd. Zeitschrift“, XV./9, Wien.)

EINLAUF.

Karl Blum, Der Goldschmied von Köln.
Leipzig, Benjamin.

In Weise und Begleitung einfache und anspruchslose Lieder, die sehr Empfindsamen Freude machen werden.

Max Weydert — Ernst Dahlke, Der deutsche Spielmann, Münster, Bißping.

Eine ganz ausgezeichnete feinsinnige Liedersammlung für die Jugend, die bestens empfohlen werden kann. Die Begleitung der volkstümlich schlichten, sehr sangbaren Weisen erfordert infolge ihrer Selbständigkeit schon ziemlich viel Musikalität. An die Fertigkeit werden dabei keine allzugroßen Ansprüche gestellt. Gute Holzschnitte, die sich geschmackvoll dem Inhalt anpassen, bringen neben der Ohrenfreude auch Augenweide. Das vorbildliche Werk verdient in Schulen eingeführt zu werden.

Richard Amon-Fuhrmann, Von der Liebe.
Wien, Goll.

In diesen Liedern zeigt sich ein sonderbares Verhältnis von einfachster Volkstümlichkeit in Weise und Begleitung, die dem Wortlaut der Dichtungen gut Rechnung trägt, und ab und zu auftretenden krassen Quarten- und Quintengleichläufen, die an die Frühzeit der italienischen Madrigals erinnern. Ob es Absicht ist oder nicht — ich kann mich mit diesen Gegensätzen nicht befremden.

Anonym, Lieblingwalzer der Königin von Preußen. Berlin, Vieweg.

Von den verschiedenen Stücken für Streicherbesetzung kommt für unsere Zwecke der für drei Violinen, Cello und Gitarre gesetzte altfranzösische Walzer in Frage. Die Gitarrstimme ist sehr einfach. Wer Gelegenheit hat, in dieser Besetzung zu musizieren, lasse sich das gut klingende Stück nicht entgehen.

Theodor Meyer-Steineg. Jena, Diederichs.

„Und er ging rechts“. Ein flottes Lied von dem bestens bekannten Liederkomponisten.

Daniel Fortea, op. 11, Allegro de concierto — op. 13, Capricho — Estudio — f. Git. allein. Schlesinger, Berlin.

Miguel Llobet, El testamen de n'Amelia.
(Melodia popular catalana.) f. Git. allein.
Schlesinger, Berlin.

Gustav Moißl, Kleine Spielstücke für die Gitarre. 1. Folge. Wien, bei C. Haslinger.
Preis: 1 M.

Anspruchslose Stücke für den Anfänger im Gitarrenspiel gedacht. Moißl, der treffliche Lehrer und Reformator des Schulgesanges, überträgt musikalische Gedanken auf die Gitarre; mit ausgeprägter melodischer Linie und homophonen Akkordstützen. Ein Anfang ist es, für den Gebenden und Empfangenden. Die Schreibart deckt sich nicht immer mit der Spielpraxis; aber daß ein guter Musiker mehr zur Gitarre gegriffen hat, macht uns das Heftchen lieb.

Josze Radó, Ungarische Lieder zur Gitarre.
Budapest, Selbstverlag.

Schlesische Volkslieder, mit Bildern und Weisen. Herausgegeben von Theodor Siebs und Max Schneider. Breslau im Bergstadt-Verlag.

Den jüngsten Volksliedersammlungen engerer Gauen Österreichs und Deutschlands reihen sich würdig die Volkslieder Schlesiens an, deren Ausgabe auf Anregung des Verbandes Deutscher Vereine für Volkskunde und der preußischen Volksliedkommission zurückgeht. Daß dem Mundartlied ein breiterer Raum zugewiesen ist, darf als besonders erfreulich gelten; denn gerade diese laufen am meisten Gefahr, der Vergessenheit anheimzufallen, wenn sie aus dem Volksgesang wieder verschwinden. Die Instrumentalbegleitung stammt zumeist von Friedrich Wirth, wie eine Anmerkung besagt. Und sie ist gut gearbeitet, viel besser, als man eine solche in der Regel von Volksliedbüchern erwarten darf, wenn es auch hie und da ohne leidiges Akkordschlagen nicht abgeht. Die Schlagworte von „Lautenbegleitung“ und vom „Lautensatz“ kokettieren auch in diesem lieben Büchlein. Sollte der Bearbeiter Fr. Wirth wirklich nicht wissen, was eine Gitarre ist, was eine Laute war?

Hans Schmid-Kayser, Das Kunstlied.
Heft 13 und 14. I. A. P. Schulz. Berlin, Vieweg.

Deutscher Liederwald, Berlin, Dreimaskenverlag und Der Lautenschläger, Wien, Österr. Schulbücherverlag.

Zwei umfangreiche Liedersammlungen, die aber bereits beim Erscheinen als veraltet bezeichnet werden müssen. Seit Jahrzehnten ist wertvolleres auf dem Markt. Zu begrüßen wären sie gewesen, wenn sie bessere Begleitsätze, bzw. überhaupt Begleitsätze und nicht bloß Klangzeichen, wie der „Liederwald“, gebracht hätten. Schärfstens zu verurteilen ist die Verwässerung von Kunstliedern durch Vereinfachung der Harmonie, wie es im „Lautenschläger“ geschieht. Auch in dieser Beziehung wurde bereits Mustergültiges geleistet.

Erwin Schwarz-Reiflingen, Leichte Gitarrenmusik, Heft 1 u. 2. Leipzig, Steingräber.

Eine Menge noch unbekannter Stücke für Gitarre allein, für drei Gitarren, Geige und

Gitarre ist in diesen Heften zusammengetragen, eine Tatsache, die hoch angerechnet werden muß. Wir finden Matiegka, Doisy, Giuliani u. a. Sehr erfreulich wäre allerdings auch die Angabe der Quellen gewesen. Schöner Stich und gute Fingersätze machen die Ausgabe sehr empfehlenswert.

Lucie Skerl, Feierstunden — Jubelklänge. Berlin, Bloch.

Bekannte ältere Volkslieder sind mit guter Gitarrbegleitung und kontrapunktierender Geigenstimme versehen. Sie sind als Singtänze gedacht, das heißt, die Singenden haben dabei ein gewisses Gebärdenspiel auszuführen. Anleitungen sind jedem Lied beigegeben. Die Hefte sind mit hübschen Holzschnitten geziert und können allen, die Freude an diesem einst sehr verbreiteten Vergnügen finden, empfohlen werden. Dr. Prusik.

LITERATUR UND KUNST.

INHALT: Angelus Silesius: Sämtliche Werke in drei Bänden. Herausgegeben von Hans Ludwig Held. München, Allgemeine Verlagsanstalt. — Karl Jäger: „Wie's ma einfallt“, Steirische Gsängln. Verlag des Volksbildungshauses Wiener Urania, 1924. Mit Zeichnungen von Fritz Gareis. — Xaver Scharwenka: „Klänge aus meinem Leben“. Verlag K. F. Köhler, Leipzig.

Wenn ich ein ausgezeichnete Gitarrist wäre, einer, welcher der Gitarre neue Weisen schenken und verschollene Dichtungen wieder zugänglich machen kann, so würde ich die galante Muse des achtzehnten Jahrhunderts und ihre Vorläuferin aus dem siebzehnten Jahrhundert zu Gaste laden. Ein großer Reichtum reiner und echter Liedkunst ist da zu finden und zwar weltlicher und geistlicher Lieder. Geradezu unerschöpflich ist in dieser Hinsicht Angelus Silesius, von dem nun sämtliche poetische Werke in drei Bänden vor uns liegen. Wie heiß begehrt gerade diese Dichtungen in unserer Zeit sind, lehrt der Umstand, daß von dem immerhin kostspieligen Werke bereits eine zweite Auflage erschienen ist. Diese kam zum 300. Geburtstag des Dichters heraus, der im Dezember 1624 geboren wurde.

Es ist vielleicht nicht uninteressant zu wissen, daß sein bedeutendster stofflicher Nachahmer, gegenwärtig der beste Lyriker der Deutschen, Rainer Maria Rilke am 4. Dezember 1925 seinen 50. Geburtstag feiert. Ein Vergleich der beiden Mystiker sei hier gestattet.

Angelus Silesius:

„Ich weiß, daß ohne mich, Gott nicht ein Nu kann leben.
Werd ich zu Nicht, er muß vor Not den Geist aufgeben.“

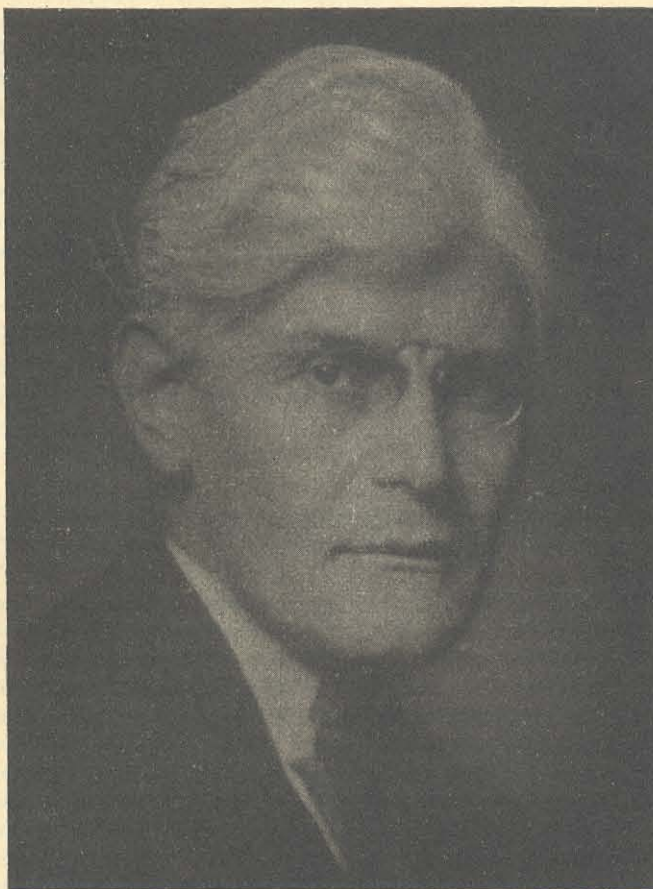
Rainer Maria Rilke:

„Was wirst Du tun, Gott, wenn ich sterbe.
— — — — —
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
Mit mir verlierst du deinen Sinn.“

So weit der Mystiker.

Aber unerschöpflich schön und melodienreich, eine Quelle des Genusses für jeden Sangesfrohen, sind die Lieder des Angelus Silesius.

Wenn ich ein mittelmäßiger Gitarrist wäre und mich begnügen müßte mit meiner Freude am echten deutschen Liede und an den wundervollen Weisen der österreichischen Mundart, dann nähme ich ein anderes Büchlein zur Hand, das auch einem Fünzfziger — aber von 1924 —



KARL JÄGER.

Karl Jäger, dem Direktor der Wiener Urania gestiftet wurde. Das Büchlein heißt: „Wia 's ma einfallt.“ Wie köstlich ist allein die schwergetragene „Kreuzschau“ von Chamisso in dem Gedicht: „Der Mensch und sei Kreuz“ umgedichtet. Aber da ist auch echtste und schönste Lyrik zu finden, kleine Liedchen, die mit den besten Dichtungen des deutschen Volkes auf gleicher Höhe stehen. Eines sei hier abgedruckt:

Abnd am See.

D' Abndröt hat ausglüt,
's wird graw in dr Höh,
jaz fahrt stad in Schifferl
die Nacht übern See.

Einschlafn die Welln —
einschlafn die Bam —
Zwo Rabn fliagn schwarmechti
und schrein: „Gehn ma hoam!“

In Wald huckn s' nieder;
aft wieder alls stad ...
A halbverwelkts Bladl
ins Wasser hinwaht. —

Und iaz — 'hörst das Glöckl
weit her va der Höh?
Die Nacht fahrt in Schifferl
schö stad übern See ...

Für Klavier und Gesang ist das Lied bereits von Mayer-Aichhorn vertont und im Verlage A. Goll, Wien, erschienen. Es würde aber auch zur Gitarre wundervoll klingen.

Karl Jäger, der vornehme, grundgütige Fünfinger verdient aber auch in ganz besonderer Weise die Aufmerksamkeit des Gitarristen. Er hat die Gitarre zum Hausinstrument der Urania gemacht, ihm verdankt die Gitarrenkunst Sitz und Stimme in dieser Wiener Volkshochschule. Darum sollte ein jeder das schlichte Büchlein Karl Jägers zu seinem Hausbuche machen.

Den Schluß mögen „Klänge aus meinem Leben“ von Xaver Scharwenka bilden. Es sind die Lebenserinnerungen des bekannten Komponisten, Pianisten und Klavierpädagogen. Sie erheben sich zu geschichtlichem Wert, da Scharwenka auch von Liszt, Brahms, Bülow und von seinen weiten Reisen zu berichten weiß.

Dr. Pilz.

Vom KLEINEN BROCKHAUS

Handbuch des Wissens, ist zum Subskriptionspreis die 5.—7. Lieferung erschienen.

KONZERTBERICHT.

KAMMERMUSIKABEND DER „POLY-HYMNIA“. Ein von Kapellmeister V. Hladky jun. geleiteter und im großen Vortragssaal des öst. Ingenieur- und Architekten-Vereines veranstalteter Kammermusikabend führte uns in das zarte Gebiet der Mandolinemusik ein. Geschickt gewählte, speziell diesem Instrument angepasste Kompositionen zeigten duftige Gebilde jener Klangfarben, deren besonderer Wirkungen sich auch unsere großen Meister wie Beethoven und Mozart nicht zu entziehen vermochten. Jedes Instrument seiner Eigenart entsprechend gut verwendet und gebracht, hat Anspruch auf Beachtung der Musikkenner; und Kapellmeister Hladky wußte seine Aufgabe glücklich zu lösen. Kompositionen von Swendsen, Simonetti, Billi, Munier und Hladky zeigten diese Art Instrumente im günstigen Lichte; aber auch Werke von Schubert, Tschaikowsky und Czibulka wurden der Eigen-

art ihrer Schöpfungen hiedurch nicht entkleidet. Eine originelle Quartettbesetzung — Mandoline 1 (P. Freitag), Mandoline 2 (R. Vanek), Altmandoline (V. Hladky) und Mandoloncello (K. Gerhart), brachte sogar Boccherinis berühmtes Menuett zur Geltung. In einer hübschen Meditation von R. Glickh und einer Gavotte von M. Gabriel für Mandolinenkammerorchester mit obligater Flöte (K. Gerhart sen.) fügte sich die Harfe, meisterlich behandelt von Frau Professor Mick-Sellyey, vorteilhaft ein, auch die durchwegs saubere Spielweise der anderen Ausführenden wurde angenehm empfunden. Es war ein Abend voll heiteren Musizierens, und es ist nur zu begrüßen, daß diese Art Musik, deren Wege doch etwas abseits von der Heeresstraße der allgemeinen Musikpflege liegen, sich so einem höheren Ziele zu nähern sucht.

R. Schmid.

VOM LAMPENFIEBER.

... Persönlich fühlte ich niemals Neigung zum öffentlichen Spiel und die Konzertlaufbahn war mir stets unsympathisch. Ich konnte mich nie von der eigenartigen, ungemütlichen Stimmung befreien, welche mich immer befiel, wenn ich mit der Gitarre unter dem Arm dem aufgeregten Meer von Köpfen entgegentrat.

Ich denke, daß der Gitarrist unter diesem Gefühl am meisten zu leiden hat: außer dem gewöhnlichen Lampenfieber jedes auftretenden Künstlers kommt beim Gitarrenspieler noch die Sorge um die Reputation seines Instrumentes hinzu.

In der Tat! der Pianist schädigt bei einer Entgleisung auf den Tasten nur seinen Ruf; niemand schiebt die Schuld auf die Unvollkommenheit des Klaviers. Das Gegenteil ergibt sich beim Spiel auf der Gitarre: Du fühlst die Schutzlosigkeit Deines Instrumentes, und dies zwingt Dich, nicht um Dich, sondern um den guten Namen der Gitarre besorgt zu sein. Außerdem, das Instrument ist nicht stark im Ton, es stellt große Ansprüche an die akustischen Verhältnisse des Saales und an die Stimmung des Künstlers — und besonders von dieser hängt alles ab.

Es ist demnach nicht verwunderlich, daß viele berühmte Gitarristen niemals vor dem Publikum aufgetreten sind; und wenn, so haben sie dies nie mit frohem Herzen getan.

Der hervorragendste Gitarrvirtuose Sokolowskij gestand, daß ihm vor jedem Konzert das Fieber schüttelte, und daß sein Spiel zuhause doppelt so schön sei wie auf dem Konzertpodium. Wer möchte dies bei seiner ungewöhnlichen Technik für möglich halten?

Der hochbegabte Komponist B. S. Sarenko war in seinen Gitarrkonzerten so aufgereggt, daß es ihm schien, nicht sieben sondern vierzehn Saiten unter seinen Händen zu haben.

M. T. Wissotzkij ging nicht bloß dem Podium, sondern auch jedem fremden Publikum ängstlich aus dem Wege.

Der arme I. E. Ljachow nahm immer vor jedem Konzert seine Zuflucht zu einem Schnäpschen.

Der bedeutende Gitarrkünstler A. I. Bibikow, ehemals Schuldirektor des 2. Petersburger Kadettenkorps, konnte überhaupt nur im intimsten Kreise spielen.

Und solcher Beispiele gibt es noch unzählige.

... Als virtuoson Gitarristen kennen Solowjow nur seine Schüler und Freunde.

Da er von Natur aus äußerst nervös und schüchtern ist, liebt er es nicht, vor einer großen Zuhörerschaft auf das Podium zu treten.

Sein Spiel ist ein lebendiges und getreues Abbild seiner Stimmungen. In ihm ist nicht jene trockene und kühle Selbstgewißheit des Berufskonzertisten, welche sich fast unvermeidlich mit einer gewissen geringschätzigen Haltung der Zuhörerschaft gegenüber verbindet. Nur der ihn in den Augenblicken der Hingabe und des Entzückens antraf, wenn er dieses oder jenes Werk eines großen Gitarrkomponisten oder eine eigene besonders gelungene Transskription spielte, konnte sich von seiner bedeutenden Technik und seinem tiefen musikalischen Verständnis überzeugen. Hier sei noch außerdem bemerkt, daß er als Gitarrist ungemein große Ansprüche an sich selbst stellt, die in einer bis ins kleinste gehenden Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit bestehen.

Aus Russanows Schriften übersetzt von A. Beran.

LIED.

Wenn ich einst tot, Geliebter,
mir keine Kränze schling,
noch der Cypresse dunkles Haupt
ein Klagelied mir sing.

Nur grünes Gras soll spriesen
aus Grabes Dämmernis —
Und willst Du, so gedenke.
und willst Du, so vergiß.

Nach dem Englischen von K. Koletschka.

KULTUR IM SPIEL.

F. SOR: ÜBER SAITENBESCHAFFENHEIT UND NAGELSPIEL.

Vor allem muß der Gitarrenspieler es verstehen, sein Instrument gehörig in Stand zu setzen. Der Durchmesser und die richtige Beschaffenheit der Saiten sind so hochwichtige Dinge, daß wir es nicht versäumen wollen, einige Fingerzeige in dieser Hinsicht zu geben.

Soll der Ton der Gitarre leicht ansprechen, so empfiehlt es sich, nicht zu starke Saiten zu verwenden: Je dicker sie sind, desto weniger Ton geben sie; wenn sie nicht im richtigen Verhältnis zu ihrer Spannung sind, so schwingen sie schlecht und lähmen den Klang des Instrumentes. Außerdem sollen die Saiten in Bezug auf ihre Stärke zu einander richtig gewählt werden. So z. B. ist es vorteilhafter, wenn die H-Saite sich in ihrer Stärke mehr der 1. Saite E als der 3. Saite G nähert, und wenn die 5. Saite A an Stärke mehr der 4. Saite D als der 6. Saite E gleich kommt; diese aber soll im gegensätzlichen Verhältnis zur D- und A-Saite möglichst stark bespannen sein.

Um sich von der Tonreinheit einer Saite zu überzeugen, nimmt man, bevor man sie noch aufspannt, die beiden Enden zwischen Daumen und Zeigefinger, spannt sie und schlägt sie mit dem Ringfinger an. Wenn sich die Schwingung der Saite in zwei ganz gleiche Teile teilt, ist damit ihre Tonreinheit gewährleistet...

Nachdem das Oboe eine näselnde Klangfarbe hat, schlage ich (scil: zur Nachahmung dieses Tonkolorits) die Saite nicht bloß sehr nahe am Steg an, sondern krümme die Finger und benütze ein wenig die Nägel zum Anschlage: Dies ist der einzige Fall, wo ich nichts Ungehöriges daran finde, mich ihrer zu bedienen. Sonst aber habe ich das Nägelspiel der Gitarristen immer unerträglich gefunden.

(Aus Sors Méthode complète übersetzt von A. Beran).

S. MOLITOR: VORTRAG IM GUITARRESPIEL.

Beim Solospiele, wo immer die ganze Harmonie zusammengedrängt mit fortgeführt wird, ist die Reinheit und Deutlichkeit im Spiele eines der wesentlichsten Verdienste. Hauptsächlich aber muß man den darin herrschenden Gesang immer so ausheben, daß er durch die begleitende Mittelstimme und Baß nicht unklar und verdunkelt werde.

Wer überhaupt auf Geschmack im Vortrage einigen Anspruch machen will, muß den Charakter eines jeden Musikstückes genau kennen, und zu beurtheilen fähig seyn, um ihm die gehörige Farbe geben zu können.

Zu diesem Ziele gelangt man nur durch reelle Musikkennntniß, durch vieles Hören besserer Musik, richtige Zergliederung ihrer Charakterzüge und durch reines Gefühl für fließenden Gesang.

Hier hilft all das ängstliche Jagen nach Schwierigkeiten nichts — es bleibt, wo der Geschmack fehlt, bloß kalte mechanische Arbeit ohne Herz und Kopf.

(Aus Molitors Vorrede zur 7. Sonate).

D. AGUADO: CHARACTER DE LA GUITARRA.

Die Gitarre ist ein Instrument, wohlgeeignet zur Improvisation und bietet der künstlerischen Einbildungskraft mannigfache Mittel, musikalische Ideen auszudrücken.

Dies bewirken Tonqualität und Stärke der einzelnen, nochmehr der Kombinationsreichtum beim Zusammenklänge mehrerer Saiten, ganz abgesehen von dem speziellen Klangreiz, den das Instrument selbst besitzt.

Folgende Ausführungen mögen meine Behauptung begründen:

1. Jede Gitarrsaiten zeigt einen speziellen Klangcharakter je nach der Dicke.

Man schlage das F am I. Bunde der hohen E-Saite, dann am VI. Bunde der H-Saite, schließlich am X. Bunde der G-Saite an; jeder dieser Töne klingt (bei gleichbleibender Tonhöhe) grundverschieden. Diese Verschiedenheit hängt natürlich auch vom Saitenmaterial ab.

2. Ein und derselbe Ton gestattet eine Steigerung vom feinsten pp bis zum ff [? wohl nur gitarristisch gemeint! d. Ü.] entsprechend der Anschlagsstärke, wobei die rechte Hand ihre Stellung nicht zu verändern braucht. Eine weitere Steigerung der Tonstärke bewirkt man durch allmähliches Hinaufrücken der rechten Hand bis zum Steg.

3. Jede Saite zeigt aber auch in dem Zwischenraum zwischen Steg und XII. Bund verschiedene Tonqualität, je nach der Art des Anschlages. (Diese Verschiedenheit prägt sich besonders bei Anwendung des Nagelanschlages aus).

NB. [D. Aguado weist hier auf Cap. 36 und 37 seiner Schule hin, in denen er den Nagelanschlag genau behandelt d. Ü.].

Man schlage dieselbe Saite mit dem Daumen, dann mit dem Zeigefinger (Nagelanschlag) an und beachte den Klangunterschied.

NB. [D. Aguado benützte ursprünglich auch den Nagel des Daumens zum Anschlag, nachdem er seinen nachmaligen Freund Sor spielen gehört, kam er davon ab. d. Ü.].

4. Der Zusammenklang von Baß- und Darmsaiten ergibt einen Reichtum von schönen Klangeffekten.

5. Die Töne können ausgehalten, verlängert [? vibrato, tremolo d. Ü.] und abgedämpft werden, so wie es die richtige Wiedergabe des betreffenden Tonstückes erfordert.

Mit all diesen Mitteln kann man wohl ein Tonstück in einer Weise zum Vortrag bringen, die den Intentionen des Komponisten und dem guten musikalischen Geschmacke entspricht.

(Aus Aguados Metodo para guitarra, übersetzt von H. Bohr.)

RUNDSCHAU.

BERLIN. Das sechste Musikfest des „Bundes der deutschen Gitarren- und Lautenspieler“ ist für den 9. bis 13. Oktober angesetzt. Angekündigt sind folgende Konzert-Darbietungen: 9. Okt.: Erich Schütze — Hans Neemann (Alte Lautenmusik). — 10. Okt.: Karl Blume (Lied), Erwin Schwarz-Reiflingen, Karl Spittgerber und Otto Elsholz (Kammermusik). — 11. Okt.: Juan Parras del Moral — Luise Walker (Solistik). — 12. Okt.: Sven Scholander (Lied). — 13. Okt.: Juan Paras del Moral (Solistik).

BUDAPEST. Um Johann Babrik hat sich ein Kreis von Gitarristen gesammelt, die eine reg-tätige Arbeitsgemeinschaft bilden. Im Radio-Konzerabend des 27. August ließ sich Babrik mit zwei Gitarren-Solís hören: „Wiegenlied“ von Schubert — „Jugend“, op. 35 von S. Schneider.

HAMBURG. Im Eduard Holler-Verlag erschien das erste Heft einer neuen Fachschrift: „Der Lautenspieler, Zeitschrift für stilgerechtes Lautenspiel“. Als Herausgeber zeichnet Niels Sörnsen.

MELSUNGEN. „Hessische Köpfe“ benennt sich ein Büchlein von Will Scheller im

Heimatschollen-Verlag. Unter den Lebensbildern vom geistigen Wirken des hessischen Volksstammes im 20. Jahrhundert findet sich eines, das uns Gitarristen besonders anzieht: Von Heinz Clos, dem bekannten Sänger zur Gitarre.

MOSKAU. Die russische Gitarristen-schaft setzt das Werk Russanows fort: Gegenwärtig erscheint eine periodische Publikation ohne Textteil mit achtseitigem Notendruck.

MÜNCHEN. In München hat sich ein „Gitarre-Kammertrio“ gebildet. Ihm gehören an: Fritz Wörsching (Terzgitarre), Kammermusiker Hans Ritter (Primgitarre) und Josef Eitele (Quintbaß). Die Erweiterung des Klangkörpers und der Ausdrucksmittel von Gitarrinstrumenten in solcher Besetzung (nach dem Vorbild des einstigen Münchener Kammerquartetts) ist sehr begrüßenswert; umsomehr, als die Namen der drei Spieler in der Fachwelt vorzüglichen Ruf haben.

RIESEL. In den Südstaaten der nord-amerikanischen Union scheint das Gitarrenspiel noch wenig bekannt zu sein. Unser Gewährsmann schreibt aus Riesel in Texas: „... Es

gibt hier im ganzen Staat Texas niemand, der Gitarre spielt... Wir fügen hinzu: Mit mindestens einer Ausnahme.

WIEN. Montag den 7. September wurde Eugen Zietritsch, Mitglied des Wiener Männergesangsvereines und des Alt-Wiener Kammerquartetts am Hietzinger Friedhof bestattet. Zietritsch war einer der wenigen, die das Gitarrenspiel in Wien zu einer Zeit pflegten, da das Instrument den breiten Bevölkerungsschichten noch so gut wie unbekannt war. Das Alt-Wiener Kammerquartett, dessen künstlerische Qualitäten bekannt sind und von der gesamten Tagespresse gewürdigt wurden, verliert in Zietritsch seinen gediegenen, feinmusikalischen Gitarristen.

— Von dem prächtig ausgestatteten, hübsch illustrierten Büchlein „Alt Wiener Hausmusik“, das anlässlich des diesjährigen Balles der Wiener Journalisten- und Schriftsteller-Vereinigung „Concordia“ als Damenspende verteilt wurde, erscheint bereits die dritte Geschenk-Ausgabe durch den Philharmonischen Verlag A. G. Wien. In die Auswahl, die Johann Pilz und Josef Zuth besorgten, sind einige seltene Drucke und Handschriften von Gitarrenmusik einbezogen.

— Die „Vereinigung für klassische Gitarren-Kammermusik“ kündigt für Dienstag, den 10. November, im Kleinen Konzerthausaal um 1/2 8 Uhr abends folgende Vortragsreihe an: Luigi Boccherini, II. Quintett in C-Dur, op. 56; Josef Küffner, Serenade für Clarinette, Viola und Gitarre; Mauro Giuliani, Variationen und Polonaise, op. 65, für Gitarren-Solo mit Streich-Quartett; Johann Gänsbacher, Duo-Serenade für Flöte und Gitarre; Nicolo Paganini, Quartett op. 4, Nr. III für Gitarre, Violine, Viola und Violoncello. Ausführende: Alfred Rondorf (Gitarre), Franz Slaviček (I. Geige), Rudolf Radda (II. Geige), Alfons Grünberg (Viola), Heinz Hausknecht (Violoncell), Franz Süß (Flöte), Leopold Wlach (Klarinette).

WOLFENBÜTTEL. Seit 1. Juli ist die Verlagsfirma Julius Zwißler in „Georg Kallmayer-Verlag“ umbenannt. Die Kulturarbeit der Jugendbewegung soll in der Folgezeit durch Veröffentlichungen unter dem Sammeltitle „Ausgabe Kallmayer“ weiter gefördert werden.

Blätter für Hausmusik

Kleinkunst aus Zeit und Vergangenheit

Blatt 1: Otto Steinwender, Das verlassene Mägdlein zur Gitarre [lein

Blatt 2: Josef Herschson, Gretelein Volkslied
Lieder zur Gitarre

Blatt 3: Theodor Meßer-Steinieg, Ich bin der Mönch Waltramus Vom Mütterlein
Lieder zur Gitarre

Blatt 4: Volkslied: Von der hohen Alm Karl Pfleger, '5 Zeiserl
Lieder zur Gitarre

Blatt 5: Karl Prusik, Anmutiger Tanz für drei Gitarren

Blatt 6: Gedeone Rosanelli, Komm heim Lied zur Gitarre

Blatt 7: Max Rießberger, Das arme Schneiderlein Gefangen
Lieder zur Gitarre

Blatt 8: Theodor Rittmannsberger, Gute Nacht Robert Tremt, Wiegenlied [Liedchen
Lieder zur Gitarre

Blatt 9: Johannes Ruch, Zwei Gitarrenstücke für Gitarre allein

Blatt 10: Alois Beran, zwei ukrainische Volkslieder Lieder zur Gitarre

Blatt 11: Ludwig van Beethoven, Sonatine für Mandoline und Cembalo (Klavier)

Blatt 12/13: Josef Maßer-Richhorn, Abnd am See Wandern in Gottsnam
Lieder zum Klavier

folge: Miniaturen aus klassischen Lehrwerken für Gitarre allein

folge: Alois Beran, Acht deutsche Volkslieder zur Gitarre

folge: Alois Beran, Melodisch-harmon. Studien für Gitarre allein

Einzelpreis: Das (Doppel-) Blatt: 60 g
Die Doppelnummer: S 1.50
Die (Heft-) folge: S 2.—

Verlag der Zeitschrift für die Gitarre
Anton Goll, Wien, I. Wollzeile 5.

UNTERRICHT UND KONZERT.

Urania Wien, I. Aspernplatz 1. Vortragskurse für Gitarre Semesterkurse für Mandoline.	Liesl Wunderler-Zuth Lehrerin an den Horak'schen Musikschulen Wien, V. Ramperstorfergasse 21. Künstl. Gitarrenspiel.	Dr. Karl Prusik Perchtoldsdorf, Brunnergasse 1. Solospiel, Kunstlied, Kammer- musik, Theorie. Uranikurse i. d. Zweigstelle VIII.
Dr. Josef Zuth Wien, V. Laurenzgasse 4. Gitarre, Mandoline, Theorie.	Karl Koletschka Wien, VI. Mollardgasse 40. Gitarrenspiel und Theorie.	Franzi Wild-Albert Wien, IX. Liechtensteinstraße 42. Kunstgesang u. Gitarrenspiel.
Luise Walker Gitarrsolistin Wien, III. Oberzellerergasse 14. Konzertmitwirkung.	Fanny Slezak Mandolinsolistin Wien, VII. Myrtengasse 3. Konzertmitwirkung. Spezialunterricht.	Karl L. Kammel Wien-Siebenhirten, Hauptstr. 48. Gitarre und Mandoline.
Engelbert Weeder Bielitz, Ulice Kudlicha 2. Flöte, Gitarre.	Karl Titz Wien, XIV. Felberstraße 36. Gitarre (auch Baßgitarre) für Solospiel und Liedbegleitung.	Albertine Hohler Karlsbad, Andreasgasse. Lehrerin für künstl. Gitarren- spiel.
Erster Wiener Mandolinen-Orchester-Verein Gründungsjahr 1909. Dirigent: Direktor Rudolf Schmidhuber. Übungsabende und Mitgliederaufnahme jeden Montag von 7—9 Uhr im Kammersaal des Musikvereinsgebäudes.		Emmy Kurz Wien, II. Pazmanitengasse 16. Künstl. Gitarrenspiel.
Heinrich Bohr Wien, III. Barichgasse 5. Solistische Ausbildung.	vorm. Ed. Horak'sche Musikschulen Wien, I. Schulhof 4 Wien, IV. Heumühlgasse 4 Wien, II. Karmeliterplatz 1 Wien, VI. Kollergergasse 4. Mandolin- und Gitarrunterricht.	
Musikpädagogische Zeitschrift geleitet von Friedrich Wedl. Redaktion: Wien, IV. Margaretenstraße 22.		Lutinisten Historische Kammerkonzerte Leitung: Richard Schmid Wien, VIII. Tigergasse 12.
Preis eines Feldes: 4 mal. Einschaltung S 18.— 8 mal. Einschaltung S 30.—		

EIN NEUTÖNER DES VOLKSLIEDES

THEODOR MEYER-STEINEG

Lieder im Volkston zum Klavier

Eine Auswahl aus den Liedern im Volkston zur Laute. Kart. Mk. 2.—

Die Auswahl ist nach den bekanntesten und beliebtesten Liedern zur Laute getroffen worden und enthält u. a.: Hermann Löns: Häckerling, Das Grab, Die Nonne. — Wilh. Schulz: Das Jüngerlein, Der Spuk von Lübbenau, Die Geige. — O. Julius Bierbaum: Gebet des geharnischten Ritters, Weihnachtslied. — Münchhausen: Die Schenkin. — Carl Stieler: Ich bin der Mönch Waltramus. — Lenau: Die drei Zigeuner.

Von den

Liedern im Volkston zur Laute

erschienen bisher 7 Hefte, jedes Heft kart. Mk. 2.—

- | | |
|--|-------------|
| 1. Heft: Vierzehn Lieder im Volkston zur Laute . . . | 18. Tausend |
| 2. Heft: Neue Lieder im Volkston zur Laute . . . | 10. Tausend |
| 3. Heft: Neue Lieder und Balladen zur Laute . . . | 4. Tausend |
| 4. Heft: Heitere Lieder zur Laute I | 4. Tausend |
| 5. Heft: Heitere Lieder zur Laute II | 4. Tausend |
| 6. Heft: Die schwarze Rosenlaute | 5. Tausend |
| 7. Heft: Neue Lieder zur Laute | 5. Tausend |

EINIGE DER ZAHLREICHEN URTEILE

PROFESSOR FRITZ JÖDE:

Meyer-Steineg ist der bedeutendste Neutöner des Volksliedes. Seine Wirkung beruht auf dem Erdgeborenen seiner Weisen, auf dem sinnlichen Klange, der mehr oder weniger aus allen seinen Liedern herauströnt, allerdings zum Glück nicht soweit herauströnt, daß er seiner Musikantenwürde auch nur das geringste vergibt, wie es das untrügliche Kennzeichen jedes musikalischen Charakters niedrigen Grades. Und es ist noch ein zweites, das Meyer-Steineg gegenwärtig mehr als Rothe und Lahusen zum guten Gesellschafter im Rahmen unserer Volkskunst prädestiniert. Das ist der starke dichterische Unterton seiner Weisen.

DER GITARRENFREUND:

Dem prächtigen äußeren Gewande entspricht auch der Inhalt. Sorgfältig gewählte Texte, gehaltvolle originelle Melodien und ein meist ganz vortrefflicher Begleitsatz machen die Lieder mit zum Wertvollsten, was in dieser Art überhaupt je erschienen ist.

DEUTSCHE JUGEND:

Durch diese Hefte ist unserer Lautenmusik wieder reichhaltiger Stoff geschenkt worden, der zu ihrer Vertiefung unbedingt beiträgt. Der Text der Lieder erzählt uns in einfacher und zu Herzen gehender Weise von Heiterem und Ernstem des Lebens. Die Melodien, sowohl Gesang als auch Begleitungen fließen mit den Worten zu einem harmonischen Ganzen zusammen.

DER WANDERVOGEL:

Meyer-Steineg hat einen Griff gewagt in die modernste Lyrik: Wilhelm Schulz, Strachwitz, Liliencron, Falke, die stehen da neben alten Texten und neben Groth und Lenau. Schon einer solchen Fülle von Stimmungen gerecht zu werden ist schwer. Das ist dem Verfasser nun trefflich gelungen . . . Ich kann mir die Entstehung dieser Weisen nicht anders denken, als unter notwendiger Mitwirkung der Laute, so eng verschlungen sind Weise und Begleitung.

EUGEN DIEDERICH'S VERLAG IN JENA

LUDWIG REISINGER

Meisterwerkstätte für Gitarren und Mandolinen

WIEN, VII. ZIEGLERGASSE 33.

Anfertigung von Meisterinstrumenten nach alten Modellen.

Bau alter originalgetreuer Lauten.

Ein wertvolles Werk der
Original-Gitarren-Literatur

Carl Maria von Weber

Gitarrenlieder

Neu herausgegeben und mit einer Einführung versehen von

Erwin Schwarz-Reiflingen

Preis Mk. 2.—

Webers Leistungen auf dem Gebiet des Liedes sind bisher nur wenig gewürdigt worden, und es ist an der Zeit, daß diese schlichten, volkstümlichen Weisen wieder im Original zur Gitarre erklingen. Diese Sammlung soll den Anstoß dazu geben, das musikalisch-gitaristische Werk Webers, der selbst ein Meister auf der Gitarre war, der Vergessenheit zu entreissen und soll diesen reizvollen und anmutigen Liedern wieder den Weg in die Öffentlichkeit bahnen.

Bitte die Sammlung zur Ansicht zu verlangen.

F. E. C. Leuckart in Leipzig

„DIE GEIGE“

und verwandte Instrumente.

Eine Monatsschrift für die Streichinstrumente mit Abbildungen wertvoller Instrumente, Maße und Beschreibungen.

Jährlicher Bezugspreis Mk. 6.60.

Probehefte gratis.

Herausgeber:

Geigenbauer Otto Möckel

Berlin W. 50, Ansbacherstraße 4.

Weihnachten

Alte und neue Weihnachtslieder zur Laute von E. Dahlke. — Bequemes Taschenformat mit zweifarbigem, künstl. Titelbild.
Preis Mk. 1.50.

Steingraber-Verlag / Leipzig.

DEUTSCHER VERLAG FÜR JUGEND UND VOLK
WIEN, I. GES. M. B. H. LEIPZIG

Unsere pädag. Zeitschriften

„DIE NATUR“

„DIE QUELLE“

„DAS BILD“

75. Jahrgang.

„PHYSIK UND CHEMIE“

Probenummern auf Wunsch kostenlos!

Chr. Friedrich Vieweg & m. b. H., in Berlin & Lichterfelde.



Neue Lieder zur Laute von Theodor Rittmannsberger

- op. 5. Lachende Liebe. 8 Lieder.
 op. 7. Kinderlieder. (Mit 5 Tanzbeschreibungen.)
 op. 9. Lieder aus dem Venusgärtlein. 8 Dichtungen von Kurt Siemens.
 op. 11. Graue Tage. 8 Gedichte von Peter Sturmbusch.

Jedes Heft 2 Mark.

Die Lieder Rittmannsbergers, die auch in dieser Zeitschrift empfehlend besprochen sind (vergl. Heft 5 des IV. Jahrganges), zeichnen sich durch Wohlklang, Sangbarkeit und charakteristisches Erfassen der feinsinnigen Dichtungen aus. Sie sind eine entschiedene Bereicherung der Gattung Lautenlied.

Hans Schmid-Kapfer, Neue Weisen zur Laute

Sieben Hefte, Preis je 2 Mark.

1. Wanderlieder. - 2. Kinderlieder. - 3. Mädchenlieder. - 4. Erzählendes.
 5. Minnelieder. - 6. Im Volkston. - 7. Kleine Lieder.

Das Kunstlied

Eine Sammlung von Liedern unserer Meister, zur Laute gesetzt von H. Schmid-Kapfer.

Jedes Heft 2 Mark.

1. Beethoven. - 2. Chopin. - 3. Mozart. - 4. u. 5. Weber. - 6. Haydn. -
 7.-9. Schubert. - 10. Mendelssohn. - 11. Rob. Franz. - 12. Taubert. -
 13. u. 14. J. A. P. Schulz.

H. Schmid-Kapfer, Schule des Lautenspiels

1. Teil: Das Lautenspiel als Begleitung zum Gesang. 21. bis 24. Tausend. Mk. 4.-
 2. Teil: Die Laute als Solo-Instrument. 3. u. 4. Tausend. Mk. 5.50.

Die Schule enthält alles Wesentliche, was zur Liedbegleitung bezw. zum Solospiel gehört, ist methodisch sorgsam aufgebaut und fördert auch das allgemeine Musikverständnis des Lernenden.

Verzeichnisse unentgeltlich. - Ansichtsendungen.

SCHOTT'S „MANDORA“

(Mandolinen-Orchester-Archiv)

für 2 Mandolinen, Mandola und
Gitarre in Partitur und Stimmen.

Bearbeitet und herausgegeben von
WILHELM WOBERSIN.

Jede Nummer:

Partitur u. Stimmen zusammen Mk. 1.20

Partitur allein „ 0.50

Jede Stimme einzeln „ 0.30

Mit dieser seit langem erwarteten Ausgabe beginnt der Verlag eine Sammlung beliebter Werke für Mandolinen-Quartett und -Orchester, welche unter Leitung des bekannten Bearbeiters Wilhelm Wobersin rasch ausgebaut werden soll. Leichte Spielbarkeit und vollklingender Satz machen diese Bearbeitungen für Haus und Konzert gleich geeignet.

Bisher erschienen:

- Nr. 1 Gounod, Chr., Ave Maria
(Meditation), Gedanken über
das 1. Präludium von J. S. Bach
- Nr. 2 Braga, G., Der Engel Lied
(La Serenata)
- Nr. 3 Nevin, E., op. 13, Nr. 4,
Narcissus (Charakterstück)
- Nr. 4 Smith, S., op. 31, Chanson russe
- Nr. 5 Lachner, Franz, Festmarsch,
op. 113
- Nr. 6 Friml, Rud., op. 36, Nr. 2,
Im Zwielficht, Intermezzo
- Nr. 7 Sammartini - Elman, Canto
amoroso (Liebeslied)
- Nr. 8 Altken, George, Zwiegesang
(Ständchen)
- Nr. 9 Widor, Ch. M., Serenade
- Nr. 10 Gounod, Ch., Frühlingslied
- Nr. 11 — Faust-Walzer
- Nr. 12 — Faust-Fantasie
- Nr. 13 Waldteufel, E., Frühling und
Liebe, Walzer

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Der Hauptvorteil dieser Ausgaben
liegt in der Vereinigung von
Partitur und Stimmen.

B. SCHOTT'S SÖHNE,
MAINZ-LEIPZIG.

Schott's Gitarre = Archiv

ist eine Sammlung wertvoller Gitarre-Literatur
unter besonderer Berücksichtigung der unver-
gänglichen und zum Teil längst vergriffenen
Werke der alten Meister der Gitarre, nach
neuzeitlichen Gesichtspunkten, bearbeitet und
herausgegeben unter Mitarbeit von

**Ernst Dahlke, Walter Göke,
Georg Meier, Hans Ritter,
E. Schwarz-Reiflingen u.**

Bisher erschienen:

- Nr. 1 a/c Carcassi-Ritter, Gitarre-Schule.
Vollständig Mk. 5.—
Teil 1/3 je „ 2.50
- Nr. 2 Carcassi-Schwarz-Reiflingen,
op. 60. 25 melodische und fort-
schreitende Etüden Mk. 2.—
- Nr. 3 Carcassi-Schwarz-Reiflingen,
20 ausgewählte Walzer Mk. 2.—
- Nr. 4 a/c Carcassi-Schwarz-Reiflingen,
(Carcassi-Brevier), ausgewählte
Werke in 3 Bänden je Mk. 2.—
- Nr. 5 Carcassi-Dahlke, op. 1 u. 26,
Sonaten und Capricen Mk. 2.—
- Nr. 6 Carcassi-Dahlke, op. 21,
24 kleine Stücke Mk. 2.—
- Nr. 7 Riffner-Göke, op. 80, 25
leichte Sonatinen für Gitarre-
Solo (Original-Ausgabe) Mk. 1.50
- Nr. 8 Riffner-Göke, dieselben für
2 Gitarren bearbeitet Mk. 2.—
- Nr. 9 Riffner-Göke, op. 168, 60
leichte Übungsstücke für 2 Gi-
tarren (Original-Ausgabe) Mk. 2.50
- Nr. 10 Riffner-Göke, 30 ausgewählte
Übungsstücke aus op. 168 für
3 Gitarren bearbeitet Mk. 2.50
- Nr. 11 Coste-Meier, Übungs- und
Unterhaltungsstücke für 6- und
7-saitige Gitarre Mk. 2.50
- Nr. 12 Coste-Meier, op. 41, Herbst-
blätter. 12 Walzer Mk. 2.50
- Nr. 13 Coste-Meier, op. 51, Erholung,
14 Stücke Mk. 2.50
- Nr. 14 Coste-Meier, op. 52, Das gol-
dene Buch. 37 berühmte Be-
arbeitungen klassischer Werke,
Tänze, Märche usw. Mk. 2.50
- Nr. 15 Sor-Göke, Ausgewählte
Menuette Mk. 1.50
- Nr. 16 Sor-Göke, Ausgewählte
Walzer Mk. 1.50

B. Schott's Söhne
Mainz-Leipzig.



Wir liefern Ihnen

garantiert griffreine echt italienische Mandolinen zu den Preisen von
19.—, 21.—, 23.—, 25.—, 26.—, 28.—, 30.— Schilling

garantiert griffreine echt italienische Gitarren zu den Preisen von
26.—, 28.—, 30.—, 33.—, 35.—, 40.— Schilling

feinst gearbeitete Solisten-Gitarren u. Lauten von 80.— Schilling aufwärts
Wiener Edelsaiten. — Banjos. — Streichinstrumente.

Spezialität: Diatonische u. Chromat. Orig. Wr. Ziehharmonikas eig. Erzeugung.

Josef Leopold Pick, Musikinstrumenten-Erzeugung und Großhandel,
Wien, VII. Neubaugasse 78, Fernspr. 30-6-92.

Gegründet im Jahre 1878.

Deutsche Vereine Preisermäßigung.

JOSEF ZUTH:

Volkstümliche Gitarrenschule

Verlag Hohler & Schäffler, Karlsbad,
C. S. R.

Preis Mk. 2.—.

GEBRÜDER PLACHT

Violinen, Lauten, Gitarren,
Mandolinen, Bestandteile,
Saiten usw.

- Nur preiswerte Instrumente -

WIEN, I. ROTENTURMSTRASSE 14.

HEINRICH ALBERT:

Moderner Lehrgang des künstlerischen Gitarrespiels

Das anerkannte Meisterwerk

MUSIKVERLAG HASLINGER

Wien, I. Tuchlauben 11.

Moderne Hausmusik

Volkstümliche Zeitschrift
für Freunde des Mandolin-,
Gitarr- und Lautenspiels.

= Schriftleitung und Verwaltung: =
Wien, VI. Stumpergasse 37.

HARMONIUM - FABRIK

KOTYKIEWICZ, Wien, V. Straußengasse 18. Gegründet 1852.

Herausgeber, Eigentümer u. verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Josef Zuth, Wien, V. Laurenzgasse 4.

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

Inhalt der Zeitschrift und Musikbeilage sind Eigentum des Herausgebers. — Für unverlangte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. — Der Schriftleitung zugestellte Bücher und Musikwerke werden nach Maßgabe ihrer Bedeutung und des zur Verfügung stehenden Raumes besprochen.

Entgeltliche Ankündigungen sind durch + gekennzeichnet; für ihren Inhalt sind die Einsender verantwortlich.