

Chr. Friedrich Vieweg, S. m. b. H., Berlin-Lichterfelde



Alte Kammermusik mit Laute

Herausgegeben von **H. Schmid-Kayser**

- Call, L., von, op. 75, Serenade für Flöte (Geige), Viola, Laute. M. 5.50.
- op. 93, Notturmo für Flöte (Violine), Viola, Laute. M. 5.50.
- Carulli, F., Notturmo C-dur für Flöte, Geige, Laute. M. 3.50.
- Notturmo a-moll für Flöte (Geige) u. Laute. M. 3.50.
- Fünf Serenaden für Flöte (Geige) u. Laute. M. 5.50.
- Küffner, Joseph, op. 4, Serenade für Flöte, Violine, Laute. M. 4.—.
- op. 21, Serenade für Klarinette (Viol.), Viola, Laute. M. 4.50.
- op. 110, Notturmo für Violine (Flöte), Viola, Laute. M. 4.50.

Herausgegeben von **H. Neemann:**

- Rohaut, Carl, Konzert in F-dur für Laute, 2 Violinen u. Violoncello. M. 4.50.
- Rust, F. W. Sonate G-dur für Laute u. Violine. M. 2.50.
- Sonate d-moll für Laute u. Violine. M. 2.50.

H. Schmid-Kayser:

Die Laute als Solo-Instrument

(Zweiter Teil der Schule des Lautenspiels) / 2. Aufl., Preis M. 5.50, gebunden M. 7.50.
Zeitschrift für Musik: Eine Arbeit, die weitgehender Beachtung würdig ist.
Literatur-Angebot: Eine schier uner schöpfliche Fundgrube von Möglichkeiten des Lautenspiels.

GITARREN

von unerreichter
Tonvollkommen-
heit!

nach über 25 Jahren bewährten Konstruktions-
prinzipien gebaut, in allen Preislagen, vom ein-
fachsten guten, bis zu künstl. ausgestatteten
Luxus-Instrument, fabr. in eigenen Werkstätten.

AUG. SCHULZ, NÜRNBERG
Unschlittplatz.

LAUTEN

Verlangen Sie Katalog.

REINSTIMMENDE SAITEN

sind der Wunsch
aller Spieler! —

machen Sie einen Versuch mit den
bestbekanntesten „BURG-KLANG“-Saiten!
Alleiniger Hersteller mit 30jähr. Erfahrung:
AUGUST SCHULZ, NÜRNBERG
Unschlittplatz.

Fordern Sie Saiten-Spezialliste.

Richard Jakob, Marktneukirchen 888, Vgtl.

Kunstwerkstätte für Gitarrenbau.

*

Empfiehl als erstklassige Neuheit seine

Konzert-Kontrageitarre, Modell Torres

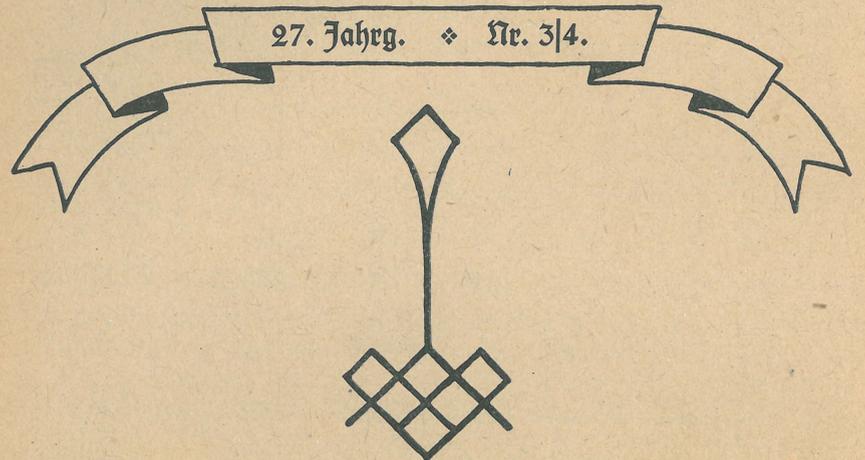
mit einfachem Kopf und freischwingende Kontrabässe für das Solospiel. / Patent angemeldet.
Künstlerischer Bau. / Vollendeter edler Ton. / Sowie alle andern Konzertmodelle.
Damengitarren zur Liebegleitung in den verschiedensten Stilarten. / Reparaturen fach-
gemäß und billigst. / Gesetzlich geschütztes Warenzeichen „Weißgerber“. / Gegründet 1872.

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

Der Gitarrefreund

Monatschrift / zur / Pflege / des / Gitarren //
und / Lautenspiels / und / der / Hausmusik /

27. Jahrg. ♦ Nr. 3/4.



Herausgegeben von
Verlag Gitarrefreund München
unter Mitwirkung von
Prof. Ortner, Wien und österreichischen Kräften

Der Gitarrefreund

Organ der „Gitarristischen Vereinigung“ (G. V.) München
und der Zentralstelle Wien III, Lothringerstraße 18.

Herausgeber **Verlag Gitarrefreund**, München u. Prof. **Ortner**, Wien.

Redaktion für den Textteil: **F. Buef**, München, **Dr. E. Kollet**, Wien.

Für die Musikbeilage: **Dr. S. Rensch**, München.



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

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 RM.; für Österreich 5 Schilling, für die Tschecho-Slowakei 40 Kr.

Das Abonnementgeld kann auf Wunsch auch vierteljährlich und zwar im Voraus zu Quartalsbeginn bezahlt werden. Das Abonnement kann jederzeit erfolgen. Erschienene Hefte werden auf Wunsch nachgeliefert. Es erscheint alle 2 Monate ein Heft mit gesonderter Musikbeilage. Zu beziehen direkt vom Verlag und durch jede Buch- und Musikalienhandlung. Preis der einzelnen Hefte 1 RM.

Verbandsmitglieder erhalten die Monatschrift gegen den Mitgliedsbeitrag kostenlos.

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

Für Gitarre- und Lautenlehrer, Instrumentenmacher, Musikalienhändler usw. sind Anzeigentafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 1 RM.

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

Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

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

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

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

Jahrg. 27

März/April 1926

Heft 3/4

Inhalt:

über Gitarre-Schulen. / Sven Scholander. / Das Haslemere Musikfest. / Konzertberichte. / Besprechungen. / Gitarristische Mitteilungen aus Österreich.

Über Gitarre-Schulen.

Von **Ferdinand Sor** (aus der Sor-Schule).

In der Schlussbetrachtung zu seiner Schule sagt F. Sor: „Ich konnte niemals begreifen, wie man eine Schule mit mehr Beispielen als Text schreiben könnte. Auf einer halben Druckseite findet man oft alle Regeln der Grammatik angewandt und kaum umfassen sie einen Band. Ich habe Singschulen gesehen, die sich darauf beschränken, anzugeben, was man singen soll, aber ich habe noch keine einzige gesehen, in welcher der Verfasser, nachdem er die Lunge und die Bildung des Organs sowie den Prozeß, durch den er die Luftschicht modelt, erklärt hat, um Rat gefragt, mir gesagt hätte, wie ich mich benehmen müsse, um mit weniger Anstrengung das auszuführen, was mir vorgeschrieben ist; denn die Natur muß doch ein Verfahren haben, welches dem entspricht, was wir auf einem Instrument Fingersatz nennen. Der Mensch hat der Natur das Geheimnis des Planetenganges entrisen und weil ein berühmter Gelehrter gesagt hat, daß die Sprache das Ergebnis eines anderen Verfahrens ist, als der Gesang, so muß ich mich daran halten. Ich denke, wenn eine Verrichtung wissenschaftlich erlernt werden soll, so ist es wichtig, die wirkenden Ursachen zu kennen, um Regeln aufstellen zu können, deren Zweck es ist, sie ihrer Verrichtung gemäß zu gebrauchen. Die Musikbeispiele können mir wohl sagen, was ich zu tun habe, aber der Text soll mir sagen, wie ich es tun soll; er soll mich auf jede Art meine Mittel zu gebrauchen belehren, er soll mich fühlen lassen, daß der, welcher mir Regeln vorschreibt, mit Sachkenntnis spricht: daß diese Regeln die Frucht seiner Überzeugung und nicht seiner Leichtgläubigkeit sind. Blinde Unterwerfung des Verstandes entwürdigt den menschlichen Geist, wenn sie in anderer Beziehung als auf Glaubenslehren fußt. Aber die Erfahrung, entgegenet man mir, ist ein großer Lehrmeister. Allerdings, wenn man über die Dinge nachdenkt, die man sieht; wenn aber die Tatsachen nur dazu dienen, das Gedächtnis anzufüllen, so läßt uns die Eigenliebe noch schlimmeres tun als im Dunkeln tappen, denn sie gibt uns Kühnheit, wo wir der Klugheit und Vorsicht bedürfen.“

Ich habe vorausgesetzt, daß, wer eine Gitarreschule kauft, lernen will. Ich hielt es für meine Pflicht, ihm alle Gründe bekannt zu geben, auf die ich meine Prinzipien stütze. Wer nur eine zahlreiche Sammlung fortschreitender Übungsstücke wünscht, würde Unrecht tun, ein Werk zu kaufen, das ich mir nie erlauben würde als Mittel zu gebrauchen, um Dinge in Umlauf zu setzen, die man auf andere Weise erwerben oder nicht erwerben könnte. Zur Erklärung einer Theorie oder um die Anwendung von einer Regel zu gebrauchen, ist es nicht nötig, die Beispiele zu vervielfältigen. Ein einziges genügt, wenn es gut erklärt wird. Man muß dem Titel seines Werkes getreu bleiben: Schulen, Übungsstücke, Aufgaben und Studien sind nicht gleichbedeutend. Schulen sind Abhandlungen der Grundsätze, auf denen die Regeln beruhen, welche man anwenden soll. Übungsstücke bedeuten Musikstücke, von denen jedes den Zweck hat, uns die Anwendung der Regeln geläufig zu machen. Die Übungsstücke sind die Praxis der von der Methode (die ich als den spekulativen Teil betrachte) aufgestellten Theorien, wie etwa der Gebrauch eines Winkelmaßes, um eine senkrechte Linie aufzustellen. Aufgaben sind Musikstücke, welche nicht die Übung einer einzelnen Regel zum Zweck haben, sondern auch diejenigen, welche in den früheren Übungsstücken angewendet wurden. Sie dienen auch dazu, den Schüler in einige Ausnahmen einzuweißen. Studien endlich sind Übungen für schwierigere Regeln und deren Ausnahmen. Wenn mich der Leser in der obigen Ausführung als zu weit-schweifig gefunden hat, so muß er mir der Redlichkeit meiner Absicht wegen verzeihen. Ich hätte, gestützt auf die Meinung, mit der die musikalische Welt meinen Namen beehrte, die Regeln angeben können und einen großen Band von Musik zusammenschreiben können, worin man eine Sammlung von Papfenstreichen, einer Auswahl von Walzern, Romanzen und Kontratänzen alles ungefähr mit derselben Begleitung gefunden hätte. Ich würde alles vermieden haben, was Nachdenken erfordert, und ich hätte vielleicht so gut wie ein anderer das Mittel gefunden, diejenigen zu blenden, die meine Schule studieren wollen, indem ich die gleich in Stand gesetzte hätte, Stücke zu spielen, die sie glauben machen würden, etwas gelernt zu haben. Ich hätte sie dadurch nur verhindert, das Instrument kennen zu lernen, indem ich ihnen eine falsche Vorstellung davon gegeben hätte. Ich habe nie die wahre Bedeutung des Wortes Schule aus den Augen gelassen. Wenn einige Gesangslehrer das Schule nennen, was ich als Stil bezeichne und wenn sie Stil mit Geschmack verwechseln, so ist das kein Grund für mich, das Wörterbuch zu ihren Gunsten Lügen zu strafen, oder jetzt andere Folgerungen zu ziehen als ich es bisher getan habe. Wer mir folgen will, wird finden, daß das Ziel meiner Theorie darin besteht, zu lehren und zu überzeugen. Es sind keine Vorschriften, die ich gebe, es sind vielmehr Überzeugungen, die ich mitteile. Diejenigen, deren Studien und Übungen sie auf das Gegenteil alles Natürlichen und Einfachen hingeführt hat, sagen, meine Gitarremusik sei voll der größten Schwierigkeit. Sie bemerken dabei aber gar nicht, daß das ganze Geheimnis meines Spiels in zwei Tonleitern besteht, die bei allen Gitarrespielern in Gebrauch sind. Es ist wahr, daß man sich Mühe gegeben hat, sie schwieriger zu gestalten, indem man einen falschen Fingersatz für sie wählte, der dem Bau der Hand durch die verschiedenen Längen der Finger gerade entgegengesetzt ist. Bin ich es also, der schwierig schreibt, oder ist es die eingewurzelte Gewohnheit, alles verkehrt zu machen, was den Grad der Schwierigkeit zu erhöhen scheint. Welcher Anfänger leidet nicht empfindliche Schmerzen an der Hand, wenn der Lehrer ihm die Gitarre in einer falschen Stellung in die Hand gibt. Ich hörte öfters sagen: „Ich habe heute viel geübt, die Hand ist mir wie zerschlagen, ich habe Blasen an allen Fingern.“ Ich begreife wohl, daß Musik, die geschrieben ist, um mit der ganzen Länge der Finger gespielt zu werden, mit der um die Hälfte ver-

kürzten Fingern schwer ausführbar ist. Aber steht es etwa in den zehn Geboten, daß man die Hälfte der Hand hinter dem Halse halten soll. Ist man nicht sehr oft genötigt, diese Vorschrift zu übertreten, wenn man eine solche Handstellung als eine Regel überhaupt bezeichnen kann. Sie geben uns Kirchenmusik und Kontrapunkte, sagte man mir, geben sie uns Gitarremusik. — Ich bins zufrieden.

Ich habe hier alles aufgestellt, was eine Gitarreschule enthält, die ich für mich geschrieben habe. Sie ist das Ergebnis vieljähriger Beobachtung und viel Nachdenkens. Manchen Mißgriffen und Fehlern, die ich gemacht habe, verdanke ich einer Reihe von Beobachtungen, auf die ich vielleicht nie gekommen wäre, ohne sie vorher gemacht zu haben und ohne das Bedürfnis sie wieder zu verbessern. Es ist wahr, daß man aus unwillkürlich begangenen Irrtümern Nutzen ziehen kann, wenn man die Vernunft dabei zu Rate zieht. Ich fordere den Leser auf, meine Schlüsse wohl zu untersuchen und sie nicht früher aufzunehmen, bevor er sie geprüft hat. Ich kann mich täuschen, ich so wenig als ein anderer sind von Irrtum frei, allein ich bin aufrichtig, und weil ich das zu beweisen suche, was ich behaupte, so würde ich auch einer entgegengesetzten Meinung nur dann Folge leisten, wenn eine begründete Beweisführung vorhanden ist.

Ich schließe diese Darstellung mit dem summarischen Inhalt einiger allgemeinen Regeln, welche ich als das Resultat von allem dem betrachte, was ich gesagt habe.

1. Mehr die gute Wirkung der Musik zu bezwecken, als die Lobeserhebungen über ein fertiges Spiel.
2. Mehr von der Geschicklichkeit zu fordern, als von der Stärke.
3. Mit dem Sperren und den Handverrückungen sparsam zu sein.
4. Den Fingersatz als diejenige Kunst zu betrachten, deren Zweck es ist, mich die Noten, welche ich spielen soll, in dem Bereich derjenigen Finger finden zu lehren, welche sie greifen können, ohne um sie zu suchen, zu unaufhörlichen Handverrückungen gezwungen zu sein.
5. Niemals die Schwierigkeiten des Spiels zur Schau zu stellen, denn hierdurch würde man schwierig machen, was es am wenigsten ist.
6. Nie die schwächsten Finger zu beschäftigen, während die stärksten unbeschäftigt bleiben.
7. Niemals in einen nur zu gewöhnlichen Fehler zu verfallen, welcher zwar aus einem in bezug auf das Pianoforte sehr richtigen Vernunftschluß entspringt, auf der Gitarre aber sehr übel angewendet ist; nämlich einen Finger nicht länger auf einer Taste liegen zu lassen, als während der Dauer der Note. Solange auf dem Pianoforte der Finger die Taste niederdrückt, setzt die Saite ihre Schwingung fort, und wenn nun dieser Ton sich mit dem einer anderen Saite vermischt, so würde dies die Reinheit des Spiels beeinträchtigen; macht man aber auf der Gitarre zwei oder drei aufeinanderfolgende Noten auf derselben Saite aufwärts, so dämpft und zerstört der zweite den ersten und der dritte den zweiten Ton. Hebe ich zu gleicher Zeit den Finger auf, der die erste Note drückt, indem ich den Finger für die zweite aufsetze, so verrichte ich zwei Handlungen statt einer, und bin in Gefahr, den Finger etwas zu früh aufzuheben und so die leere Saite hören zu lassen, welches statt ein reineres Spiel hervorzubringen, gerade das Gegenteil bewirken würde. Abwärts aber halte ich den Finger vorher schon auf der Saite, anstatt den Augenblick abzuwarten, wo sie gegriffen werden soll, und habe nur denjenigen aufzuheben, welcher die höhere hält, was mir wieder eine Bewegung und auch besonders einen Sprung erspart, den ich nie geliebt habe.

8. Seitenbewegungen zu vermeiden, die manche Gitarristen anmutig finden, nämlich die parallele Linie zu verlassen, welche die Fingerspitzen mit den Saiten

bilden sollen. 3. B.: In den aufeinanderfolgenden Noten (der Quinte) A, G, Fis, E, D (2. Saite) haben sie bei A die Fingerspitzen in einer trefflichen Richtung, sobald aber der kleine Finger von A aufgehoben wird, verläßt er das Griffbrett, der dritte, welcher G gegriffen, folgt ihm, und bleibt endlich nur noch der erste Finger auf Fis, so bildet die Linie der Fingerspitzen mit den Saiten einen Winkel von 45 Grad, oder die ganze Hand liegt gar hinter dem Griffbrett; würde das, wozu sie die ganze Hand gebrauchen, bloß mit den Fingern gemacht, so würde der zweite das D leicht auf der zweiten Saite greifen können und die Hand nicht zu einer Bewegung genötigt sein, um wieder auf das Griffbrett zu kommen, außer wenn das D mit dem platten Finger gegriffen würde, welches eine viel größere Kraft erfordert und nicht geschehen könnte, ohne auch das G auf der Quinte niederzudrücken, während ich diese vielleicht leer gebrauchen, und also noch eine andere Bewegung machen müßte, um sie frei zu lassen. Sobald meine Hand sich in einer Stellung befindet und es keine Harmoniestelle ist, so halte ich sie so, daß die gerade Linie vom ersten bis zum vierten Finger mit den Saiten parallel läuft. Sie bleibt unbeweglich, und ich behalte meine Finger da, wo sie wirken sollen.

9. Ist von einer großen Entfernung in der Breite des Griffbretts die Rede und der kleine Finger hält den einen äußersten Punkt, so wähle man für den andern den längsten Finger.

10. Handelt es sich um einen schwierigen Griff, so suche man für den schwächsten Finger die bequemste Lage und überlasse dem stärksten die Aufgabe.

11. Ist man genötigt, der Linie der Fingerspitzen eine parallele Richtung mit den Griffen, statt mit den Saiten zu geben, so lasse man diese Verrückung lieber von der Stellung des Ellbogens abhängen, als vom Spiel des Handgelenkes.

12. Man lege auf Vernunftgründe großen Wert, den Schlendrian aber achte man für nichts.

Sven Scholander.

Seitdem die Jugendbewegungen das Zupfinstrument zum unentbehrlichen Begleiter auf Raft und Wanderschaft proklamierten, kam die lang verachtete Gitarre wieder hoch zu Ehren, Berufene und Unberufene bearbeiteten sie, und es gehörte fast zum guten Nachkriegston, die behänderte Schöne mit ernstern oder heiteren Liedern in „Gesellschaft“ vorzuführen.

Sogar der Staat mischte sich ein, Fanatiker verlangten, daß Lauten- und Gitarrenkunst einen Bestandteil deutscher Natur bilde und die Neuregelung des preußischen Musikwesens erklärte besagtes Zupf-Fachressort als amtlich zugelassenes Prüfungsfach.

Erbitterte Fehden entbrannten, „Ruppen-“ oder „Nagelanschlag“ hieß die Losung! — Beckmessertum spreizte sich — da erschien ein Meister auf dem Plan, der — lange Jahre vermisst — inzwischen gereift, ergraut — und jung geblieben ist: Sven Scholander, der alte Troubadour, dessen seelisches und musikalisches Repertoire von Bellmans farbenfrohem 18. Jahrhundert einen weiten Bogen über Flüsse und Meere, Straßen und Berge hinweg bis zum tiefsinnigen „Spielmannslied“ des modernen Fiedlers und Bagabonden Dan Andersson spannt, den er entdeckte, wie so manchen anderen ins Deutsche übertrug und vertonte!

Welche Zwischenreiche durchmisst Sven Scholander mit seiner unnachahmlichen Laute, deren rauschender Klang oder melodisches Zirpen schlechtlin jeder Illustrierung zu dienen imstande ist. Mannigfache Volkslieder verschiedener Zungen, zündende Schelmenreime des großen Bellman, der Suchheiß-Walzer, dessen Locken niemand widerstehen kann, das in kargen Strichen erschöpfte Lebens-

bild des liederlichen und ach so liebenswerten Bootsmannes Jansson, Boggs leicht angeäußeltes Trostlied an seinen Freund und Lehrer Angelman, der bitter-süße Nachtgesang Pierrots, Anderssons würzige Frühlingsahnung, der ergreifende Lumpenmann, das „Werbekiel“ Karlstads, aus östlicher Ferne hergewehnte Töne eines ruhenden Wiegenliedes, sehnsüchtiger Schifferfang japanischer Tauzieher, die lockere Bootsfahrt von Chemann, Liebhaber und der Treulosen, allen Charme altfranzösischer Chansons verkörpernd, veristische Prachtentfaltung behergender Marschweisen.

Welche Fülle der Gesichte! und jedes echt glühend reinen Herzens empfunden, dramatisch gestaltet, virtuos akkompagniert, von jenem undefinierbaren Naturhauch durchpulst, von jener Meeresbrise getragen, wie nur begnadete Improvisationsgabe festzuhalten vermag.

Aufgepaßt ihr Gesellen, Lehrbuben und Dilettanten: hier gibt's zu schauen, zu hören, nachzusehen, zu lernen, zu bewundern und — sich zu bescheiden!

Thurneiser.

Das Haslemere Musikfest.

Von Ende August bis in den September fand in der reizenden kleinen Stadt Haslemere, der englischen Grafschaft Surrey, ein Kammer-Musikfest statt. Es wurden dort in 12 Konzerten Kammermusikwerke verschiedener Nationen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert auf den Originalinstrumenten, für welche sie geschrieben waren, zu Gehör gebracht. Der Veranstalter des Festes war der um die Wiederbelebung dieser Musik verdiente Arnold Dolmetsch, der, sowie seine Frau, zwei Söhne und zwei Töchter, nicht allein mehrere dieser Instrumente vortrefflich spielt, sondern auch mit deren und mehrerer Schüler Hilfe solche neu anfertigt.

Sein ältester, achtzehnjähriger Sohn Rudolf ist nicht allein Virtuose auf dem Cembalo, der Viola da Gamba und der Blockflöte, sondern er bezeugt in seinem Spiel auch künstlerische Reife. Das Festprogramm umfaßte vier Bach-Abende, vier Abende für altenglische Musik und je einen für französische, italienische Musik verschiedener Nationen und einen Haydn-Mozart-Abend.

Morgens waren seltene und schöne alte Instrumente sowie ein Klaviertisch, ein Klavichord und Blockflöte aus der Werkstatt des Herrn Dolmetsch, sowie alte Musikdrucke und Manuskripte zur Besichtigung ausgestellt und auf Befragen der Anwesenden erklärt. Außerdem fanden bei diesen Gelegenheiten noch unoffizielle Aufführungen interessanter alter Werke statt. Unter mehreren Bachkonzerten, Sonaten für verschiedene Instrumente und Solostücken kamen auch das selten gehörte Brandenburg-Konzert für zwei Bratschen und Violoncell, mit zwei Gamben, Violine und Cembalo, sowie das Konzert für Cembalo und zwei Blockflöten mit Streichinstrumenten zu Gehör. Die Arie des Jephthah aus der wenig bekannten Kantate „Der zufriedengestellte Aeolus“ wurde von Dr. J. Goodey in künstlerisch vollendeter Weise gesungen.

Von besonderem Interesse war Dolmetsch's Spiel einer Anzahl Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“ auf dem Klavichord, welches, trotz seines sehr schwachen Tones, große Ausdrucksfähigkeit besaß. Ganz überraschend war für die meisten Anwesenden der Eindruck, welchen die altenglischen Fantasien und Suiten machten. Zum richtigen Verständnis derselben ist es freilich nötig, daß man sich von dem gewohnten musikalischen Denken befreit und sich in den Geist der Zeit versenkt, welchem diese Werke ihre Entstehung verdanken. Dann aber findet man, daß sie von hoher Schönheit beseelt sind. Dies war

besonders hervorleuchtend in der herrlichen Fantasie für sechs Violon von Lawes, welche in würdiger Weise den Schluß des Festes bildete. Ihr am nächsten kamen eine Pavane und Gaillarde von John Dowland für fünf Violon und eine Fantasie für sechs Violon von Richard Deering. Einige der Fantasien waren von einer kleinen Hausorgel begleitet, deren Töne wunderbar mit denen der Violon verschmolzen.

In den beiden anderen Konzerten für englische Musik wurden von Henry Lawes und anderen zum Vortrag gebracht auch eines mit Laute, das der unglücklichen Königin Anna Boleyn, c. 1536, zugeschrieben wird. Dann spielte man auch Sonaten von Purcell, Gambenstücke von Christopher Simpson, 1659, eine sehr interessante Suite von Young, 1640, verschiedene alte Lautenstücke und Cembalostücke von John Bull, c. 1600.

Das französische Konzert brachte hübsche Violon-Suiten von De Caix und Marais, Cembalostücke von Couperin, Stücke für Cembalo, Violine und Gamba von Rameau, eine interessante Bass-Danse für fünf Violon und eine Handtrommel, eine schöne Allemande-Grave von H. Dumont, 1657, sowie eine Violon-Sonate von Leclair. Von vielen schönen Nummern des italienischen Konzerts ragte Corellis Concerto Grosso, für die Weihnachtsfeier in St. Peter zu Rom 1700 geschrieben, besonders hervor. Die interessanteste Nummer des Haydn-Mozart-Konzerts war ein Divertimento des ersteren Meisters für Oboe, Violine, Gambe, Violoncell und Cembalo, von welchem Mr. Solbecque, berühmt für seine Nachbildung alter Instrumente, die einzig existierende Kopie besaß, und welches bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in England gehört wurde. Aus dem internationalen Programm müssen wir noch einiger interessanter spanischer Tanzweisen des 16. und 17. Jahrhunderts und eines Trios für Violine und Gambe, mit einer zweiten Gambe und Violoncell von G. Ph. Telomann Erwähnung tun. Das zahlreich, von vielen Ländern, besuchte Fest war von Erfolg gekrönt.

E. van der Straeten.

Konzertberichte.

München, 9. April 1926. Gitarrenkonzert von Luise Walker. Das Konzert der 16-jährigen Luise Walker am 9. April im „Bayerischen Hof“ brachte uns eine erfreuliche Überraschung, wie man ihr heutzutage im Konzertsaal selten begegnet. Wenn ein wirkliches Talent einmal auf der Bildfläche erscheint, wenn die Natur sich in so ausgeprägten Eigenschaften in dem Können einer noch sehr jugendlichen Künstlerin manifestiert, so bleibt der Kritik kaum mehr etwas anderes übrig, als alle kritischen Betrachtungen beiseite zu stellen und vor diesem Gnabengeschenk der Natur die Waffen zu strecken. Sie tut es um so lieber und verzichtet auf alle Ratschläge, kritische Betrachtungen und etwaige Befürchtungen, als ihr selten Gelegenheit wird, unter den Vielen, die mit Talent und ehrlichem Fleiß vorwärts streben, der reinen Freude an ungetrübtem Genuß teilhaftig zu werden.

Bei der jugendlichen Walker ist bereits alles vorhanden, was man mit einer reifen, hohen Künstlerkraft zu bezeichnen pflegt. Ihre Technik hat bereits jenen Grad der Vollkommenheit erreicht, der kaum mehr überboten werden kann und ihr Spiel macht uns in dieser Hinsicht die großen Spanier fast entbehrlich. Ihre Fähigkeit, jedes Werk nach Stil und Inhalt, nach Aufbau und Form musikalisch zu gestalten, ist bei ihrer Jugend eine außergewöhnliche Erscheinung, die einer wahren Künstlerkraft und ungewöhnlichen Begabung entspringt. Ihrem Spiel liegt jede Virtuosität fern, denn Virtuosität ist Form ohne Inhalt, bei der

Walker aber empfindet man, daß sie jedes Werk, das sie spielt, erlebt und daß nicht bloß gründliche Schulung und Fleiß ihrem Können den Stempel aufdrücken, sondern daß da etwas Persönliches mitwirkt, was sich nicht erlernen läßt und zu jenen bewundernswerten Eigenschaften führt, durch die uns jede wahre künstlerische Leistung bezwingt. Das abwechslungsreiche Programm wies Werke von Bach, Sor, Tarrega, Giuliani, Chopin, Vinas und Bischoff auf und jedes Werk erfuhr eine vollendete Wiedergabe.

Es wäre zu wünschen, daß überall, wo Gitarre gespielt wird, man sich um ein Konzert der Künstlerin bemühen möge, denn aus ihrem Spiel kann die Gitarre nicht nur neuen Antrieb gewinnen und neue Werte für ihre Weiterentwicklung schöpfen und allen denjenigen ein Wegweiser sein, die wohl Lust und Liebe an das Instrument wenden, aber nicht wissen, wie es gespielt werden soll. Der künstlerische Erfolg der Walker in München war ein überaus großer und der nicht endende Beifall dürfte der Künstlerin wohl bezeugt haben, daß man ihre Kunst einzuschätzen wußte.

J. Buek.

Besprechungen.

Alte Madrigale, herausgegeben von W. Rudelso; Varenreiter-Verlag, Augsburg, Heft 2, John Dowland; Komm' zurück; Madrigale für eine Singstimme und Laute.

Dem Besprecher einer Gitarrenzeitschrift, der von Zeit zu Zeit die Neuveröffentlichungen des engen Fachgebietes durchsehen muß, wird selten, sehr selten die erhebende Freude zu teil, die ein starkes, reines Kunstwerk vermittelt. Nach jahrlanger Pause habe ich sie an diesem Heft wieder einmal erlebt. Als ich die Dowlandschen Madrigale durchspielte und durchsang, stoh der Alltag vor der reichsten Feierstunde. Hier hat der Kritiker nichts zu sagen, muß der Musiker freudig bekennen. Die herrlichsten Lautenlieder sind diese Madrigale; ja: „Lauten“-Lieder; dieses Wort, seit langem mit Recht in Acht und Bann getan, bekommt plötzlich wieder Sinn und Klang. Wir ahnen jetzt, warum und wie berechtigt uns eine gefühlsmäßige Abneigung zwang, Liedern von Scherrer oder Ruch oder hundert anderen den Namen „Lautenlieder“ zu versagen. Diese Madrigale, die nach Begleitung mit der (Chor)-Laute rufen, weisen auf den lang gesuchten Stil des Lautenliedes; hier jedenfalls liegen die Wurzeln seiner Kraft. Der Kreis menschlicher Empfindungen, den Dowlands Musik abschreitet, ist freilich begrenzt. Süße Wehmut und herben Weltschmerz schließt er ein; keine Empfinderei will rühren, keine Bitterkeit will trozen; erschütternd steht über allem die entsagende Liebe:

Alle Freuden sind entflohn,
Alle Lieder sind verweht,
Südwärts ziehn die Vögel schon,
Bald der Wald entlaubet steht.
Gehen Wald und Feld zur Ruh,
Hüllt ein kalter Schnee sie ein.
Meine Liebe, so auch du
Wirst gar bald entschummert sein.

Der Verfasser der ausgezeichneten Nachbildungen hätte wohl genannt werden müssen. Hst.

Die Gitarre in der Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren; herausgegeben von Heinrich Albert; Verlag F. Zimmermann, Leipzig.

- 20. Boccherini, Luigi; W. 57, 2. Quintett in C-Dur für Gitarre, 2 Violinen, Viola und Cello.
- 21. Boccherini, Luigi; W. 50, 3. Quintett für die gleiche Besetzung
- 22. Schnabel, Josef; Quintett für Gitarre, 2 Violinen, Viola und Cello.

Es ist mit Dank zu begrüßen, daß der Verlag Zimmermann seine Sammlung von Kammermusik mit Gitarre erweitert. Die Herausgabe liegt in der bewährten Hand Alberts. Das Quintett von Joseph Jazak Schnabel (1767—1831) ist leider keine Bereicherung dieser Gattung. Es ermangelt frischer melodischer Erfindung, was bei so einfacher Harmonik besonders langweilig wirkt; spannungslos und ohne Höhepunkte läuft die Musik ab; man begreift, warum der Name des Komponisten und seine etwa 25 g. druckten Werke der Vergessenheit anheimgefallen sind.

In jeder Hinsicht bedeutender sind die beiden Quintette von Boccherini. Darin ist sprühendes Leben, reiche musikalische Erfindung und glückliche Gestaltung. Sie gehören zu

den Perlen dieser Sammlung; jeder, der auf dem schönen Gebiete der gitaristischen Kammermusik tätig ist, sollte für ihre Verbreitung sorgen. Bei einer Neu-Auflage des zweiten Quintetts wäre es notwendig, die italienische Bemerkung beim letzten Satz deutsch wiederzugeben, da sie für das Spiel wichtig ist. Hst.

30 Etuden für Mandoline von Giovanni Persani betiteln sich zwei Hefte; dieselben eignen sich vorzüglich als Unterrichtswerk neben der Schule. Das erste Heft enthält 15 Stücke in den verschiedenen Spielweisen, das zweite Heft mit ebensoviel Stücken ist zur Erlernung des Lagenspiels. Weil fast jede Schule andere Zeichen hat zur Angabe der Spielart, wäre es auch bei den Etuden sehr erwünscht gewesen, wenn der Komponist eine Andeutung der Zeichen angegeben hätte. Erschienen sind die Hefte bei Zul. Heinr. Zimmermann, Leipzig. Jos. Wachter.

Alte Haus- und Kammermusik mit Laute. Verlag Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Dichterfelde. Ruffner, W. 21. Serenade für Klarinette oder Violine, Bratsche und Gitarre, herausgegeben und bearbeitet von H. Schmid-Rahser. W. 110. Notturmo für Violine oder Flöte, Bratsche und Gitarre, herausgegeben und bearbeitet von H. Schmid-Rahser. Carl Rohaut, Konzert in F-Dur für Laute, 2 Violinen und Cello, bearbeitet und herausgegeben von Hans Neemann.

Ruffners leichte Musik hat von jeher viele Anhänger gehabt, und so mag die Herausgabe der beiden Trios W. 21 und 110, die lange vergriffen waren, einem Bedürfnis entsprechen. Angenehm wird der Spieler empfinden, daß die Gitarrenstimme als Partitur gedruckt ist. Der Herausgeber, Schmid-Rahser, hat es für nötig gehalten, die Musik zu „bearbeiten“ Ich bin überzeugt, daß er es in der guten Absicht getan hat, teils harmonische „Verbesserungen“, teils Spielerleichterungen anzubringen. Das kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß solche willkürlichen Veränderungen des Notentextes (in der Gitarrenstimme des W. 110 zähle ich an 20!) letzten Endes Fälschungen sind.

Eine für den Lautenspieler bedeutsame Veröffentlichung ist das Konzert von Rohaut in drei Sätzen: Allegro F-Dur, Adagio D-Moll, Menuett F-Dur. Ein Konzert für Laute, wohlgemerkt, nicht für Gitarre, das also seinen ganzen Glanz erst mit der doppelhörigen Besaitung und D-Moll-Stimmung entfalten kann. Wie ist es zu bedauern, daß der Herausgeber, Neemann, sich dem Zeitgeist gebeugt hat, und den Lautenteil für Gitarrenstimme bearbeitet hat! Bis heute hat die Lautenbewegung wohl aus „Angst vor der eigenen Courage“ noch nicht den Mut gefunden, reinen Tisch zu machen, und rund heraus zu erklären: Gitarrenstimme für Lautenmusik des 18. Jahrhunderts ist ein Unsinn. Statt dessen quält sie sich zum Gott-Erbarmen mit Bearbeitungen ab, die nicht klingen wollen, und viel schwerer zu spielen sind, als die Originale in der richtigen Stimmung. Wie jede Wahrheit, so wird aber auch diese ihren Weg machen, und es gehört kein Weitblick zu der Behauptung, daß für die Lautenmusik bald die Befreiungsstunde schlägt, wo sie die Fesseln der aufgezwungenen Fremdstimmung von sich wirft, die sie nicht zum Leben kommen lassen. Bis dahin wird das Lautenkoncert von Rohaut auch in der vorliegenden Form als Bassgitarren-Konzert seine Wertediger und, was ich ihm der Musik wegen reichlich wünsche, Spieler finden. Hst.

Im Verlag Haslinger, Wien und Schlesinger, Berlin ist mit einer Neuausgabe klassischer Studienwerke und Etudenwerke der Gitarreliteratur begonnen worden, die die Bezeichnung „Akademische Ausgabe klassischer Gitarrewerke“ trägt und von Prof. Ortner, dem Lehrer für künstlerisches Gitarrespiel an der Akademie in Wien, zusammengestellt und neu bearbeitet worden ist. Bisher waren es, mit wenigen Ausnahmen, meist Liebhaber und Dilettanten, die sich mit der Herausgabe alter Gitarremusik befaßten und so ist auf diesem Gebiet in vieler Hinsicht manches gesündigt worden. Um so begrüßenswerter ist es, daß nun ein akademischer Fachmann, der gleichzeitig als anerkannter und bewährter Gitarrespieler, sowie als akademischer Lehrer die Herausgabe in die Hand genommen hat, und den Verlagen ist es zu danken, daß sie sich in den Dienst dieser Sache gestellt haben und durch eine geschmackvolle Ausstattung und neuen Stich eine musterghütige Ausgabe ermöglicht haben. Zunächst sind die 6 Capricen op. 26 von Carcassi, die 25 Etuden op. 48 von Giuliani und die 36 Capricen op. 20 von Legnani erschienen. Der Fingersatz und die Lagenbezeichnungen sind überall da vorgesehen, wo sie als notwendig erscheinen. Bei der Bezeichnung der Finger der rechten Hand sind an Stelle der bisher üblichen Punkte, Buchstaben, nach dem Muster der spanischen Ausgaben getreten. Wir hätten in diesem Falle es gern gesehen, wenn die alten Bezeichnungen beibehalten worden wären, da sie sich gut eingebürgert haben und bisher gut bewährt haben. Abgesehen von dieser Beanstandung, die Ansichtssache ist, kann man die Ausgaben als im Sinne der alten Klassiker bezeichnen. Die Ausgaben werden fortgesetzt. . . . f.

Gitarristische Mitteilungen aus Österreich

Zentralstelle Wien III, Lothringerstr. 18.

Herausgeber: Jakob Ortner, Professor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Schriftleiter: Dr. E. Kollett. Verlag: Gitarrefreund München.

Alle Zuschriften sind an die Zentralstelle zu richten.

3. Jahrg.

März/April 1926.

Heft 2.

Gitarrenabend

veranstaltet vom Musikverlag Haslinger am 9. März 1926 im Wiener Industriehausaal.

Befruchtet durch den Besuch der spanischen Meister und des Münchner Gitarrenquartetts erlebte man endlich wieder einen Gitarrenabend, der nicht den selbstsüchtigen Belangen eines Einzelnen, sondern der Sache galt. Solo, Kammermusik und Lied warben in schönster Harmonie für die Gitarrenkunst, um sie auch den Fernerstehenden als ernste Musik verstehen zu lernen und der Erfolg des Abends galt nicht nur den Vorgetragenen und Vortragenden, sondern über allen Details dem ersten Ziel der Wiener akademischen Gitaristik überhaupt und der Schule Prof. J. Ortners im besonderen.

Ilse Hoffmann hat unser durch Segovia, Lobet, Albert und Walker verwöhntes Ohr nicht enttäuscht und als Solistin gut bestanden. Jede Körperlei wäre unangebracht, denn ihre Spielfertigkeit, Auffassung und Wiedergabe künden ihr eine vielversprechende Zukunft. Sie hielt in jeder Hinsicht die Höhe des Abends und fand in einem andächtig lauschenden Kreis die höchste künstlerische Genugtuung.

Theodor Rittmannsberger hat sich in seinem Liedkompositionsabend diesmal bescheiden zurückgezogen, dafür aber den Dank seiner Freunde verdient, die vielfach zum ersten Male Gelegenheit nahmen, das Streben der Gitarre nach musikalischer Einschätzung vorbildlich zu hören und warm zu befürworten. Wohl durch das ernste Programm veranlaßt, pflegte er diesmal mehr das vornehm heitere Liedgenre (Kinder motive), ließ aber auch durch wertvolle Vertonungen Wurmbscher Lyrik aufhorchen, die ganz und gar als Künstlerlied ansprachen. Überraschend gelang der Liebeszyklus Rainer M. Rilkes für Sopran und Tenor, der mir in der Begleitung noch manche Feile verdient hätte und dadurch den Glückseligkeitsgedanken im letzten Aufjauchzen hemmte.

Kammersängerin Pauli Paulfri interpretierte in vorbildlicher Art als erste, wirklich meisterhaft geschulte Solistin und es wäre ihr keine Ehre, sie in Wettbewerb zu dem bisher in Wien Gehörten zu bringen, da ihre gesangliche Eigenart sie im modernen Gitarrlied unerreicht führen läßt. Unverkennbar beeinflusst sie den Komponisten, nimmt Anteil an seiner Höherentwicklung und trieb ihn wohl auch als erster den Koloraturgesang in modernen Gitarrlied zu pflegen. Julius Patzak war ihr im Liebeszyklus ein ebenbürtiger Tenorpartner. Wie Komposition und Wiedergabe — obwohl von zweien gebracht — bei ihnen immer als harmonische Einheit wirken, so werden Rittmannsberger-Paulfri auch in der Gitaristik als eines zu gelten haben, was für die Interpretin immer die höchste Auszeichnung bedeutet.

Ein Gitarrenquartett gab dem Abend den stilgerechten Rahmen und wurde von den Herren Endstorfer, Larisch, Weiler und Staudacher mit

bester Einfühlung bestritten. Daß sie das eigenartige Kolorit dieser Besetzung an schon bekannten Tonwerken illustrieren, sei ihnen besonders belobt, weil dadurch mehr Gelegenheit gegeben ist, die reiche Farbgebung der Gitarre im Vierspiel zu genießen.

Eine bittere Pille, die mir die reine Freude über den in jeder Hinsicht gelungenen Abend trübte, für die Wiener gitarrist. Verhältnisse aber kennzeichnend ist. In der Garderobe klagten 2 Damen, denen erst dieser Abend die Augen öffnete, daß man auf der Gitarre auch anders als bloß in den Grundakkorden spielen könne und ergingen sich ziemlich unsanft in der Beurteilung der sogenannten Einführungs- (= recte Schnelliede-)kurse.

Möge sich diese Erkenntnis durch ernste musikalische Propaganda bald verbreitern und den Gitarrist. Unterrichtsbetrieb, der in Wien schon durch einen „Lautensaulenzen“ gekrönt wurde, endlich von den vielen Unzukömmlichkeiten säubern helfen. (F.) H.

Konzertberichte.

Brünn (C. S. R.). Nach einer längeren, durch die mißlichen wirtschaftlichen Verhältnisse bedingten Pause trat wieder einmal die Ortsgruppe Brünn des Bundes deutscher Gitarre- und Lautenspieler (früher Deutscher Gitarreklub Brünn) mit ihrem VII. ordentlichen Konzerte am 10. März 1926 vor die Öffentlichkeit. Die mit viel Geschmack zusammengesetzte Vortragsfolge zog wieder zahlreiche Zuhörer herbei, sodaß der kleine Festsaal des Brünner Deutschen Hauses nahezu ausverkauft war.

Die Veranstaltung wurde mit dem Gitarrequartett „Eine Unterhaltungsmusik in fünf Sätzen“ von Math. Roemer wirkungsvoll eingeleitet. Die Ausführenden und zwar: Eduard Kneifel (Terz-Git.), Gustav Spatschek (1. Prim-Git.), Franz Mitschanek (2. Prim-Git.) und Josef Schuster (Quint-Git.) zeigten schönes Zusammenspiel und ernteten reichlichen Beifall. — Hierauf brachte Fritz Czernuschka Originallieder für Gitarre von G. M. Weber und dem bekannten Brünner Komponisten Walther Hüttl zu Gehör. Nach den früheren Erfolgen Czernuschka's braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden, daß seine Darbietungen wieder beifälligst aufgenommen wurden.

Besonderes Interesse wurde dem zweiten Teile der Vortragsfolge entgegengebracht. Anton Tomaszek, der erfolgreiche Brünner Opernkomponist und beliebte Violinvirtuose, war mit einer Sonate für Violine, Bratsche und Gitarre vertreten, die zur Uraufführung gelangte. Das schwierige Werk wurde von dem Komponisten selbst (Violine), Dr. Karl Langer (Bratsche) und Fritz Czernuschka (Gitarre) meisterhaft dargeboten. Das Werk stellt an den Gitarristen große Anforderungen, welchen Czernuschka vollauf gerecht wurde. Diese aus drei Sätzen bestehende Sonate bildet eine wertvolle Bereicherung der Gitarre-Kammermusik und dürfte wohl das einzige moderne Werk auf diesem Gebiete sein. Den Schluß des Konzertes bildeten drei Lieder desselben Komponisten für Gesang, Streichquartett und obligater Gitarre. Fritz Czernuschka (Gesang), Streichquartett Tomaszek und Eduard Kneifel (Gitarre). Auch bei der Begleitung dieser Lieder war die Gitarre in jeder Beziehung vollwertig. Die Lieder gefielen außerordentlich gut und es mußte das stimmungsvolle Wiegenlied wiederholt werden.

Mit diesem interessanten Konzerte hat die Brünner Ortsgruppe wieder wertvolle Arbeit geleistet. Die Ortsgruppe und ihr rühriger erster Spielleiter Fritz Czernuschka können mit Stolz auf diese Veranstaltung zurückblicken. Czernuschka gebührt übrigens auch das Verdienst, Anton Tomaszek für die Gitarre interessiert zu haben.

Waidhofen a. d. Ybbs. Gitarrliederabend Rittmannsberger-Paulfri. Daß man nicht erst selbst Gitarrist sein muß, um für das arg mißbrauchte und daher viel verachtete Instrument eine Lanze zu brechen, bewies die gastliche Aufnahme der Genannten in dem musikalisch allerdings hoch einzuschätzenden Waidhofen. Daß sogleich der Wunsch nach Solomusik zur Gitarre laut wurde, beweist neuerdings, daß sich das musikalische Empfinden unseres süddeutschen Volkes dort unbeeinflusst von zersehender Mode erhalten hat. Daß unter solchen Umständen auch ein Gitarrliederabend Ereignis werden kann, soll den Zustament-Vorglern durch auszugsweise Wiedergabe der Pressestimmen gezeigt werden.

Linzer „Tagespost“ (16. März 1926): ... Daß ein Liederabend, dessen Vortragsordnung nur ein Komponist bestreitet, so stürmischen und ungeteilten Beifall fand, zeigt von dem großen Wert. Wir hätten nur den einen Wunsch, diese wunderbaren Lieder, deren Inhalt nicht an einem Abend voll erschöpft werden kann, noch einmal genießen zu können, zumal die prächtige Begleitung für sich ein Kunstwerk darstellt. R. verläßt bewußt die Volksliederweise und findet die tiefgründige Form des reinen Kunstliedes, ohne jedoch fremd zu wirken. Im Gegenteil, seine Eigenart, seine sinnende, oft verträumte Art, die gleich wieder voll im Leben steht und gesund lachen und jubeln kann, zieht jeden in den Bann

„Vote von der Ybbs“ (12. März 1926): ... Wahrlich die geborene Interpretin des Gitarreliedes bester Marke! Leicht beweglich und temperamentvoll paßt sie auch äußerlich trefflich zu diesem Kunstgenre, durch Gefühlswärme und geistige Vertiefung des Vortrags hebt sie es innerlich auf ein künstlerisch hohes Niveau. Und dazu eine Stimme, die zum zarten Instrument wie geschaffen: Nicht zu dünn, nicht zu voll und schwer, leicht beweglich und von kristallinem Schilfe hebt sie sich raketen gleich in Atherregionen des menschlichen Stimmbereiches. Dazu die vollendete Kunst des Piano singens, dessen Hauch das ferne Ohr noch vernehmbar berührt, ein durchgeistigter, beseelter Vortrag, der den Stimmungsgehalt des Liedes getreu wiedergibt, vortrefflich musikalisch deklamiert, wo das Lied melodramatisch behandelt sein will und einer tadellosen Wortbehandlung sich befleißigt, der mustergültig genannt zu werden verdient Die Zuhörerschaft folgte von Lied zu Lied mit gespanntester Aufmerksamkeit in Andachtsstille, die nur der ehrlich und reich gezollte Beifall unterbrach

Solche Aufnahme unter Nichtgitarristen bezeugt am schönsten die werbende Kraft der ernst geführten Bewegung und läßt wünschen, daß man endlich mit dem dilettantischen Lautensängertum aufräumt und auch zur Gitarre reine Musik verlangt, die durch Schönheit und Reuechheit veredelt.

Denn dies ist höchstes Ziel der Musik als Kunstfaktor.

Karlsbad. Luise Walker aus Wien hat am 9. März in Karlsbad vor einer ganz großen Hörerschaft gezeigt, was man aus der Gitarre heraus holen kann. Für sie ist die heute so beliebt gewordene Laute nicht Begleit-, sondern Soloinstrument, mit dem sie auch im größeren Konzertraum Wirkungen edler und anspruchsvoller Kammermusik hervorzubringen imstande ist. Ausgestattet mit einer schlechthin blendenden Fertigkeit beider Hände, die zu beobachten an sich ein Genuß ist, erfüllt von naturhafter Musikalität und einer daraus entspringenden starken Liebe zu ihrem Instrument, darf sie es nicht nur wagen, an ein bedeutendes Programm (Bach, Sor, Tarrega, Chopin u. a.) heranzugehen, sondern sie vermag auch die den geschmackvoll ausgewählten Stücken innewohnenden Werte in hohem Grade auszuschöpfen und mitzuteilen. Fast schien es, als ob gerade das von ihrer jungen Künstlerhand gemeisterte und förmlich geliebte Werkzeug geeignet wäre, Aufbau der Komposition, Teile und Umrisse der Formen, Analyse und Synthese mit selten vernommener Klarheit erstehen zu lassen. Daß sie ein abendfüllendes Konzert ganz aus eigenen Kräften bestreiten und wirklich starke Eindrücke vermitteln konnte, ohne die Höhe eines durchaus künstlerischen Niveaus zu verlassen, das zeigt nicht nur von ihrem Können, sondern von ihrer Kunst. Mit dem Wort „Wunderkind“ wollen wir sie verschonen; das hat schon manchen verdorben. Wohl aber wünschen wir ihr von

ganzem Herzen, daß sie vor einem vorzeitigen Verbrauch der Kräfte und Nerven und allen üblen Folgen rauschender Erfolge — in Karlsbad hat man ihr zugehört — bewahrt bleibe. Man dankte ihr und dem Karlsbader Volksbildungsverein für einen schönen Abend.

—er—

Der Wiener Mandolin-Orchester-Verein „Polyhymnia“, welcher am 7. März l. J. im großen Festsaal der Hofburg ein von zahlreichem Publikum besuchtes Konzert gab, kann mit dem Erfolg in jeder Beziehung zufrieden sein. Wenn auch in der Ouvertüre zur Oper „Reynold“ von A. Thomas manche Stellen nicht so heraus kamen, als wünschenswert gewesen wäre, so entschädigte doch der schöne Vortrag der Zwischenaktsmusik zur Oper „Carmen“ von Bizet reichlich. Die bereits bekannte Mandolinistin Fräulein Földi Freitag erntete durch den Vortrag der Romanze von S. Wieniawsky und des Love Song von C. Munier viel Beifall. Sie und die Herren R. Banek, B. Sladky und K. Gerhart — zu einem Quartett vereinigt — spielten ein Andante von Kousnezov und das Fdillo von R. Calace, wovon letzteres wiederholt werden mußte. Zu einem Sextett erweitert kam noch die „Melodie“ von A. Rubinstein und „Pepita“ von B. Willt zur Aufführung. Eine Schülerin der Musikakademie aus der Klasse des Professors J. Ortner, Fräulein Ilse Hoffmann, zeigte ihre Kunst auf der Gitarre und machte ihrem Meister alle Ehre. Sie spielte ein Andante von Ferd. Sor und ein altspanisches Lied von S. Albert und mußte noch eine Zugabe leisten. Die große Fantasie aus der Oper „Cavalleria rusticana“ von Mascagni gab dem Orchester Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen. Ebenso wurde das Scherzo von Franz Schubert, sowie „An eine Wienerin“ von Rudolf Glöckl unter Leitung des Komponisten sehr brav gespielt, so daß es zu einer Wiederholung kam. Den Schluß machte ein schöner Walzer von B. Sladky sen., dessen Hauptmotiv man mit zu Hause nimmt. Der eifrige Präsident und künstlerischer Leiter der Polyhymnisten Herr B. Sladky jun. hat sich an diesem Abend den ihm gereichten Lorbeerkränzen gewiß verdient.

R. h.

Gitarrenabend. Die am 9. März l. J. vom Musikverlag Karl Haslinger im Festsaale des Industriehauses abgehaltene Veranstaltung bedeutete einen Ehrenabend der immer mehr an Boden gewinnenden Gitarrebewegung im allgemeinen und der Wiener Gitarre (Professor Jakob Ortner) im besonderen. Das interessante Konzert fand im Zeichen der feinen Kunst Theodor Rittmannsbergers, des hochbegabten Wiener Gitarrekomponisten. Seine neuen Liedschöpfungen, denen vorwiegend Dichtungen von Rainer, Maria Rilke und Alfred Wurm zu grunde lagen, wurden von der Kammerfängerin Pauli Paulfri, vom Konzertsänger Julius Pazak und vom begleitenden Komponisten sehr wirksam zur Geltung gebracht. Um die Durchführung des übrigen gewählten Programms machten sich die treffliche Gitarresolistin Ilse Hoffmann sowie das vorzügliche Wiener Gitarrenquartett (Walter Endstorfer, Otto Larisch, Franz Weiler und Ferrri Etaudacher) verdient.

St. Volkszeitung.

Innsbruck. Eine Vereinigung dreier ausgezeichnete Musiker, das Münchener Gitarren-Kammertrio, brachte uns ein Instrument in Erinnerung, das wir im Konzertsaal nur selten zu hören gewohnt sind. Außerordentlich dankenswert und verdienstlich, wenn die Gitarre, deren Blütezeit vor anderthalb Jahrhunderten einer — fast möchte man sagen — Erniedrigung zum unselbständigen und rein dienenden Begleitinstrument gewichen ist, von Fesseln befreit wird, die dieses originelle und reiche klangliche Möglichkeiten bietende Instrument keineswegs verdient. Und es wäre kein Wunder, wenn ein derartig gereiftes und vollendetes Können, wie es uns die drei Münchener Gäste in außerordentlich klarem, fein abgestimmtem und temperamentvollem Zusammenspiel boten, die Aufmerksamkeit schaffender Musiker auf die Gitarre lenken würde. Ist doch bereits ein Arnold Schönberg hier mit gutem Beispiel vorangegangen! Die Vortragsfolge bot zum größten Teil Bearbeitungen, von denen uns speziell die eines brandenburgischen Konzertes zunächst gewagt erschien, sich dann aber als ebenso geschmack- als wirkungsvoll erwies. Die Münchener Gäste dürfen einen ehrlichen künstlerischen Erfolg buchen; sympathische und echte Musikalität vereinigte sich mit der Originalität der Darbietungen zu unbeschwertem Genuß, fern von aller modernen Unruhe und Problematik.

„Innsbrucker Nachrichten.“

Musikpädagogische Zeitschrift

Organ des Musikpädagogischen Verbandes

Gründer: Prof. Hans Wagner

Beleitet von Friedrich Wedl

Museumssaal München / Promenadestraße 11

10. Mai, ab 8 Uhr

Schüler-Konzert

Mela Feuerlein

Gitarre-Quartette, Duette, Solis, Gesang zur Gitarre / Vortragsstücke von Carulli, Albert, Römer, Gesänge aus der Herzog Max-Sammlung

Vorverkauf bei Max Hiber, Marienplatz.

Die Gitarre und ihre Meister

Eine Entwicklungsgeschichte der Gitarre von ihren Anfängen bis zur Jetztzeit

Von F. Buet

Berlag Haslinger Wien * Erscheint Ende April

Zu beziehen durch das Sekretariat der Gitarre-Vereinigung München

Wiener Gitarren-Kammer-Quartett

Uebernahme von Engagement, sowie alle Anfragen sind zu richten an die Zentralstelle, Lothringerstr. 18. Akademie für Musik.

Wiener Akademisches Gitarre-Quartett

Uebernahme von Engagement, sowie alle Anfragen sind zu richten an die Zentralstelle, Lothringerstr. 18. Akademie für Musik.

Deutsches Sekretariat

Sven Scholander

Leitung: M. Partenheimer, Berlin W. 30, Goltzstraße 24

Fernruf: Nollendorf 7741.

Wilhelm Herwig, Markneukirchen 206.

Gegr. 1889.

Solisten und Künstler

spielen meine anerkannt vorzüglichen

Gitarren, Lauten, Mandolinen.



Meine Gitarre Modell Torres ist glänzend begutachtet worden. Wunderbare Tonfülle, leichtes Spielen auf ausgeglichener Griffbrett.

Für jedes Instrument übernehme ich Garantie. Preislisten auf Verlangen.

Unterricht und Konzert.

Akademie f. Musik u. darst. Kunst Wien, III., Lothringerstr. 18. Obligator Gitarreunterricht (6 jährig) und Abendkurse.	Hermine Orner Interpretin alpenländischer Volkslieder. Wien, II., Bocklinstr. 6.	Gitarrist der Staatsoper Prof. Jakob Ortner (Akademie f. M. u. d. K.) Solo und Theorie.
Theod. Rittmannsberger Wien, IX., Währinger- gürtel 136. Kunstlied zur Gitarre.	Gottfried Hinker Absolvent d. Akademie Wien, XVII., Albrechts- kreidg. 3. Gitarrespiel u. Theorie.	Gitarresolistin Luise Walker Absolventin d. Akademie. Wien, III., Oberzellergasse 14. Konzertmitwirkung.
Elly Hofmohl Wien, III., Hauptstr. 14. Gitarre, Theorie, Kompo- sition.	Hans Schlagradl Absolvent d. Akademie Wien, XII., Breitenfurterstr. 9. Unterricht u. Konzert- mitwirkung.	Ferry Staudacher Wien, III., Weißgärber- lände 22. Gitarrespiel u. Theorie.
Emil Winkler Lautensänger. Lienz, Osttirol.	Maria Stöhr Wien, III., Parazelsiusg. 6. Gitarrespiel u. Theorie.	Richard Hradetzki Wien, XVI., Wurlitzerg. 3. Gitarresolo u. Lied- begleitung.
Josef Pammer Gitarrevirtuos. Wr.-Neustadt, Gürtelstr. 24.	Dr. Josef Bacher Freistadt, Ob.-Oest. Gitarre, Lied u. Theorie.	Emmy Schinhau Klosterneuburg, Albert- Böhmngasse 10. Gitarrespiel u. Theorie.
Louis Grabner Wien, X., Gudrunstr. 17. Solo und Lied	L. Huliczny Wien, III., Stammg. 5. Liedbegleitung.	Carl Dobrauz Steyr, Prenenhubergasse 2. Gitarrespiel und Kammermusik.
Josef Eitele Gitarresolist erteilt Gitarreunterricht. München, Orleanstr. 41/2.	Geschwister Gropp München, Arndtstr. 7 erteilen Unterricht im Gitarrespiel. Ausbildung bis zur künstlerischen Reife.	Meta Feuerlein Lieder zur Laute. Gitarresolo. München, Landsberger- str. 1 III
Fritz Wörsching Gitarresolist erteilt Unterricht. München, Corneliusstr. 5.	Fritz Mühlhölzl Gitarresolist erteilt Unterricht. München, Winthirstr. 9/b. 2.	Dr. H. Bischoff Laute / Theorbe. München, Frauenpl. 9 III

Empfehlenswerte Ausgaben für Gitarre oder Laute (Bärenreiter-Ausgaben)

BA 71

Pietro Locatelli
 Thema mit Variationen für
 Laute und Geige / Herausg.
 u. bearbeitet von Heinz Bischoff /
 Preis Mk. 1.50

BA 72, 79, 80

Joh. Sebastian Bach
 Inventionen H moll, B dur und
 C moll für Laute und Geige /
 Bearbeitet von Heinz Bischoff /
 Preis je Mk. 1.50 (z. Z. im Druck,
 Vorausbesteller erhalten Rabatt)

BA 63

Matthäus Weissel
 Tänze, Fantasien, Preambeln
 Herausgeb. von Walther Pudelko

BA 56

John Dowland
 Komm zurück / Madrigale für
 eine Singstimme u. Laute (Pudelko)
 Mk. 1.80

BA 57

John Dowland
 Fließt ihr Tränen / Madrigale
 für zwei Singstimmen, Laute und
 ein Streichinstrument (Pudelko)
 Mk. 1.80

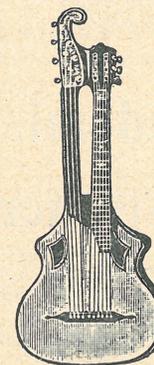
BA 58

Joh. Sebastian Bach
 Stücke für die sechssaitige
 Gitarre / Herausgegeben von
 Heinz Bischoff / Mk. 1.80

Bärenreiter-Verlag
Augsburg

Karl Müller

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- u. Lautenbau
 Augsburg, Zeuggasse 229.
 Telefon 1069.



Präm. m. d. Silb. Medaille,
 Landes-Ausstellung Nürn-
 berg 1906 zuerkannt für
 sehr gute und sauber ausge-
 führte Streich-Instrumente,
 sowie für vorzügliche Lauten
 u. Gitarren.

Lauten, Wappen- u.
 Achterform-Gitarren
 Terz-, Prim- u. Bass-
 Gitarren

6 bis 15 sautig; mit tadellos
 reinstimmendem Griffbrett
 und vorzüglichem Ton.

Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.
 Garantie für Tonverbesserung. Beste Bezugs-
 quelle für Saiten.

Spezialität:
 auf Reinheit und Haltbarkeit ausprobierte Saiten.
 Eigene Saitenspinnerei.

Münchener Gitarre-Kammertrio

Fritz Wörsching

Kammermusiker
Hans Ritter

Josef Eitele

Übernahme von Engagements durch
 das Sekretariat der Gitarristischen
 Vereinigung München, Sendlinger-
 straße 75.

SOEBEN BEGINNT ZU ERSCHEINEN:

Akademische Ausgabe klassischer Gitarrewerke

Neu herausgegeben von

Jakob Ortner,

Professor an der Wiener Musik-Akademie.

Nr. 1 **CARCASSI op. 26** Sechs Capricen M. 1.20

Nr. 2 **GIULIANI op. 48** Melodische Etüden M. 2.—

Nr. 3 **LEGNANI op. 20** 36 Capricen M. 2.50

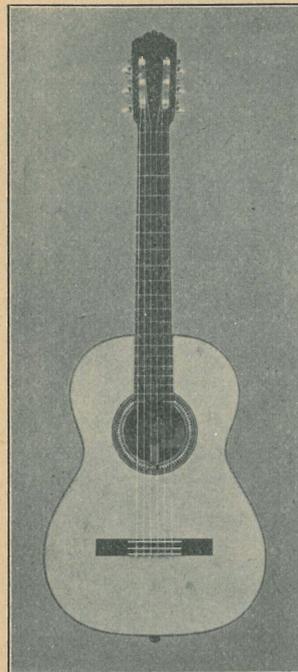
Nr. 4 **PETTOLETTI op. 32** Phantasie über
eine russische Melodie M. 1.—

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Verlag Schlesinger, Berlin-Lichterfelde

Lankwitzerstraße 9

und **Haslinger, Wien I., Tuchlauben 11.**



HERMANN HAUSER

Kunstwerkstätten für Instrumenten- und Gitarrebau
Müllerstr. 8 **MUENCHEN** Müllerstr. 8

verfertigt die

spanische Torres-Gitarre

Modell Segovia.

Diese Gitarre ist in Form und Mensur
eine getreue Copie der Segovia-Gitarre
nach dem Modell Torres und ist von
Segovia und Llobet gespielt und begut-
achtet worden.

Napol. Coste. Op. 38.

25 Etüden.

Verlag Gitarrefreund.

Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind Kothe-Saiten,
dieselben kosten E. 80 Pf., H. 1 Mt., G. Mt., 1.20, D. A. E.
30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50—60 Pf. Ferner liefere ich
glattgeschliff. Silber-Saiten-Bässe, welche dauernd blank
bleiben. D. A. E. zu 40, 50 u. 60 Pf. Contrabässe 25 Pf.
G. u. H. Seide besponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleich-
zeitig empf. ich meine selbst gebauten Meisterinstrumente.

G. Wunderlich, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister
Leipzig, Zeilgerstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

Mitteilung.

Wir bitten dringend alle rückständigen Bezugsgelder noch zur
Einzahlung zu bringen. Gleichfalls ersuchen wir um baldmöglichste
Einsendung des Betrages für das kommende Jahr. Die bis zum 1. Januar
1926 nicht abgemeldeten Bezieher der Zeitschrift werden als Mitglieder
und Abonnenten weiter behalten.

Gitarristische Vereinigung München.

Sendlingerstraße 75.