

I. JAHRGANG

I. HEFT

Osterreichische Gitarre Zeitschrift

GEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN VON

JACOB ORTNER

PROFESSOR AN DER STAATSAKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST IN WIEN

ERHÄLTICH IM MUSIKVERLAG HASLINGER (LIENAU), WIEN, I. BEZIRK, TUCHLAUBEN 11

Musikalienhandlung Tyrol
Innsbruck

INHALT: Zum Geleit. — Neue Gitarreliteratur: Prof. Ferdinand Rebay; Heinrich Albert. — Dr. Rudolf Sieczynski: Das Wiener Lied. — Prof. Dr. V. O. Ludwig: Interessante Lautenliteratur in der Klosterneuburger Stiftsbibliothek. — Miguel Llobet. — Dr. Ludwig Halla: Spanische Augenblicksbilder. — Mr. Krick in Wien. — Fr. Kloiber: Mandoline und Gitarre. — Schütz den Privatlehrern! Der Entwurf eines Privatlehrergesetzes.

BILDER: Miguel Llobet. — George C. Krick.

NOTENBEILAGE: Ferdinand Sor: Andante. — Ferdinand Rebay: „Der Verschmähte.“ — Mauro Giuliani: Allegro op. 78.

KUNST- UND MUSIKBEILAGEN SOWIE INHALT sind Eigentum der Zeitschrift. Abdruck einzelner Artikel nur mit Bewilligung des Herausgebers.

DER JÄHRLICHE BEZUGSPREIS beträgt 6 Schilling, für das Deutsche Reich 5 Mark, für die Tschechoslowakei 40 tschech. Kronen, für Amerika 3 Dollar, für das übrige Ausland 8 Schw. Franken. Preis der Einzelnummer 1 Schilling 80 Groschen.

DER PREIS FÜR ANZEIGEN (exklusive Inseratensteuer) beträgt für die einmalige Einschaltung ganzseitig 100 Schilling (60 Mark), halbseitig 60 Schilling (35 Mark), viertelseitig 35 Schilling (20 Mark), achttelseitig 20 Schilling (12 Mark).

VERLEGER, HERAUSGEBER UND EIGENTÜMER: Professor Jacob Ortner, Wien, II., Böcklinstraße 6.

VERANTWORTL. SCHRIFTFLEITER: Ing. Hans Schlagradl, Wien, XII., Breitenfurterstraße 9.

ZUSCHRIFTEN UND MANUSKRIPTE sind ausschließlich zu richten an Prof. Jacob Ortner, Wien, II., Böcklinstraße 6, Postscheckkonto Wien 62.123. Für die Zursücksendung unverlangter oder nicht angemeldeter Manuskripte, falls ihnen nicht genügend Porto beiliegt, übernimmt die Schriftleitung keine Garantie.

BEZUG DER ZEITSCHRIFT: Verlag Haslinger (Lienau), Wien, I., Tuchlauben 11.

DRUCK DER ZEITSCHRIFT: Kunstdruckerei Frisch & Co., Wien, III., Erdbergstraße 3.

TITELZEICHNUNG UND SIGNET: Rudolf Köhl.

OESTERREICHISCHE GITARRE-ZEITSCHRIFT

I. JAHRGANG



GEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN VON

JACOB ORTNER

PROFESSOR AN DER STAATSAKADEMIE FÜR
MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST IN WIEN

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

ABHANDLUNGEN

	Seite		Seite
Zum Geleit	1	Die Laute als Generalbaßinstrument.	
Neue Gitarreliteratur	2	Von Univ.-Prof. Dr. Wilhelm Fischer . . .	60
Das Wiener Lied. Von Dr. Rudolf Sieczynski	4	Über die Eigenschaften der musikalischen	
Interessante Lautenliteratur in der Kloster-		Klänge. Von Hofrat Dr. Rudolf Pozdena .	61
neuburger Stiftsbibliothek.		Beethoven-Worte	64, 69
Von Dr. V. O. Ludwig	6	An unsere Leser	75
Miguel Llobet. Von R. Wolf	7, 37, 79	Für den Fortschritt. Von Heinrich Albert .	76
Spanische Augenblicksbilder. Von Dr. Lud-		Emilio Pujol. Von Dr. E. Rollett	79
wig Halla	10	Osterreichs Gitarren-Musikpflege. Von Erich	
Mr. Krick in Wien	13	Borgmann	80
Mandoline und Gitarre. Von Fr. Kloiber . .	14	Osterreichische Komponisten: 1. Julius Bittner.	
Die Mission der Lanteninstrumente im moder-		Von Franz F. Lanzer	83
nen Orchester. Von Univ.-Prof. Dr. Lach .	19	Emil Winkler. Von Lois Köll	84
Dr. Erwin Mahrholdt †. Von Trude Mahrholdt	22	Ein Nachmittag in Rio de Janeiro.	
Die Tárrega-Technik. Von Dr. Erwin Mahr-		Von G. Greiser	87
holdt †	25	Der Gruß. Von Sophie Reinheimer	90
Neue Gitarreliteratur:		Die Gitarre. Von Sepp Wallner	91
Das Goldene Gitarre-Album. Von Lois Köll	26		
Fritz Bueck: Die Gitarre und ihre Meister.			
Von Lois Köll	28		
Musikfest für alte Kammermusik in Haslemere,			
England, 24. bis 31. August. Von E. van der			
Straeten	32		
Prof. Dr. Josef Bacher. Von Lois Köll . . .	34		
Das Duospiel. Von Hugo Socnik	36		
Josef Pöll. Von Prof. R. S.	38		
Beethoven. Von Franz Grillparzer	45		
Gitarremusik in Wien zur Zeit Beethovens.			
Von Univ.-Doz. Dr. Alfred Orel	46		
Beethoven und die Wiener Volksmusik. Von			
Min.-Rat Karl Kobald	50		
Beethoven und die Gitarre. Von Dr. Theodor			
Frimmel	53		
Ein Beethoven-Brief. An Nikolaus v. Zem-			
skall (1796)	54		
Beethoven und Giuliani. Von Johann Fried-			
rich Reichardt	54		
Hans von Bülow's Eroika-Widmung. Von			
Univ.-Doz. Dr. Robert Haas	56		
Beethoven als Theaterheld.			
Von Univ.-Prof. Dr. Victor Junk	58, 87		

GITARRISTISCHE RUNDSCHAU

Konzernachrichten	38, 65, 92
Von unseren Künstlern	67, 94
Besprechungen	67, 96
Kleine Biographien: Joseph Pammer	94
Aus Kunst und Leben	95
Unveröffentlichte Werke	96

VERSCHIEDENES

Schutz den Privatlehrern	15
Barbara Ortner †	69

BILDER

Miguel Llobet	4
George C. Krick	9
Dr. Erwin Mahrholdt	23
W. A. Mozart und Jos. Haydn.	
Nach J. F. Rigaud	27
Familie Dolmetsch	31
Dr. Josef Bacher	35
Beethoven. Nach dem Ölgemälde von Schimon	44
Wiener Volksmusikanten	47

	Seite
Manro Giuliani	51
Das Palais Rasumofsky in Wien III	55
Hans von Bülow's Eroika-Widmung. Faksimile	56
Jos. Danhausers Zeichnung des toten Beet- hovens	63
Emilio Pujol	77
Julius Bittner	81
Emil Winkler	85
Akademisches Gitarren-Quartett	87
Wigis-Trio	93
<i>Inserate</i> . 3, 15—18, 30, 39—42, 70—74, 97—100	

NOTENBEILAGEN

1. *Heft*: Andante Nr. 20. Von Ferdinand Sor.
Der Versmähte (aus chinesischer Lyrik).
Ma-Huang-Tschung. Übersetzung von
Hans Bethge. Von F. Rebay.
Allegro, op. 78. Von Mauro Giuliano.

2. *Heft*: Andante Nr. 1. Von D. Aguado.
Tanz. Von Fritz Engel.
Menuett aus der IV. Lautensuite. Von
J. S. Bach. Übertragen für Gitarre von
Dr. Erwin Mahrholdt.
Ade! Von Emil Winkler.

3. *Heft*: Zwei Volksliederbearbeitungen von Lud-
wig van Beethoven: 1. Das liebe Kätz-
chen. 2. Der Knabe auf dem Berge.
Sonatine für Mandoline und Cembalo
oder Mandoline und Gitarre. Von Lud-
wig van Beethoven.
Grazioso. Von Mauro Giuliani.

4. *Heft*: Schlaflied. Worte und Satz von Ludwig
Heger.
Volkslied mit Variationen. Von Emil
Winkler.
Impromptu. Von E. Pujol.





O E S T E R R E I C H I S C H E G I T A R R E - Z E I T S C H R I F T

Erscheint vierteljährlich

1. August 1926

1. Jahrgang, Heft 1

Z U M G E L E I T

In froher Zuversicht, getragen von der Überzeugung, daß alles, was ehrlich und gut ist, sich auch durchsetzen muß, tritt unsere neue Vierteljahrsschrift zum erstenmal den Weg in die Öffentlichkeit an. Ein Organ der am künstlerischen Gitarrespiel in Österreich tätigen und interessierten Kreise soll und will sie sein, die Brücke bauen von den Gleichgesinnten, Gleichstrebenden anderer Länder und anderer Städte in unser Heimatland und umgekehrt von uns zu ihnen, Verständnis und Kenntnis verbreiten durch Berichte, mithelfen an der Vervollkommnung durch fachliche Artikel und Studien.

Schon die Tatsache allein, daß Österreich seine eigene gitarristische Zeitschrift erhält, wird als Symptom des Aufbaues und der Ausgestaltung zu werten sein, als ein zweiter Schritt auf einer schwierigen und mühereichen, aber ebenso schönen Bahn nach oben; hatten doch bisher die „Gitarristischen Nachrichten aus Österreich“ nur in kleinem Umfang Gastrecht in den Spalten des „Münchner Gitarrefreund“ genossen und nur durch dessen Entgegenkommen die Möglichkeit, in beschränktem Maße an dem Werke mitzuarbeiten, das uns allen so sehr am Herzen liegt. So dankbar es dem Herausgeber und Verlag des „Gitarrefreund“ gedacht werden soll, daß sie durch zwei Jahre diese Zusammenarbeit ermöglichten, hat es doch die seither vorsichgegangene Entwicklung mit sich gebracht, daß uns die Schaffung eines eigenen Zentrums unserer Bestrebungen, das in voller Freundschaft und Übereinstimmung mit München sich diesem zur Seite stellen soll, nicht nur wünschenswert, sondern zur Pflicht geworden ist; hat doch allein die Einführung der Gitarre als volles Hauptfach mit sechsjährigem Lehrgang an der Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst den deutlichsten Beweis für die hohe Schätzung erbracht, die man dem künstlerischen Gitarrespiel in Österreich entgegenbringt.

Einer so starken Bewegung gebührt ein ernstzunehmendes selbständiges Fachblatt um so mehr, als die Gefahren des Dilettantismus kaum bei einem anderen Instrument so drohend sind wie gerade bei der Gitarre, und zur Förderung der Bestrebungen ein ständiger unmittelbarer Überblick erforderlich ist.

Die Belebungs- und Erweiterungsarbeit, die Förderung des Gitarresolospieles, der Gitarrekammermusik, des Volks- und Kunstgesanges zur Gitarre, der Gitarrekomposition durch Anregung und gelegentliche Preisausschreiben, diese Zusammenfassung aller Kräfte,



die in Österreich und speziell in Wien, bei vollkommener Wahrung des großen internationalen musikalischen Horizonts, doch naturgemäß im engsten Anschluß an die starke bodenständige Musiktradition erfolgen muß, wird in den Händen von erprobten Fachleuten liegen, deren jahrelanges künstlerisches und kunstpädagogisches Wirken dafür bürgt, daß diese neue Zeitschrift nicht ein überflüssiges Fachblatt mehr in der großen Zahl der bereits existierenden, sondern ein verlässlicher Wegweiser, ein Behelf für alle Strebenden in und außerhalb Österreichs sein wird. Es soll nicht „alter Wein in neue Schläuche gefüllt“ oder Gitarrespiel vermittelt Papier und Druckerschwärze vom grünen Tisch aus billig und bequem gelehrt werden, sondern in fortschreitenden Studien zur Gitarremusik, in Beiträgen zu allgemein-musikalischen Fragen, durch Analyse hervorragender Kunstwerke oder Künstlergestalten, durch Vermittlung wertvollen Kompositionsmaterials das Interesse und die Freude geweckt und durch Zusammenwirken aller berufenen Kräfte ein Weg zur Systematik geboten werden, soweit dies im Rahmen einer Zeitschrift möglich ist.

NEUE GITARRELITERATUR

Prof. Ferd. Rebay: Gitarrekomposition

Über Anregung meines verehrten Freundes und Kollegen, des Herrn *Prof. Jacobus Ortner*, des Wiener Meisters der Gitarre, habe ich mich eingehend mit diesem Instrumente und seiner Literatur beschäftigt. Ich mußte dabei zu meinem Bedauern konstatieren, daß diese Literatur seit einem halben Jahrhundert so gut wie stillsteht. Nicht, als ob heute zu wenig für Gitarre komponiert würde, im Gegenteil! Aber wie bei allen Dingen, entscheidet ja auch hier nicht die Quantität des Gebotenen, sondern die Qualität.

Welche Entwicklungsmöglichkeiten liegen in der Literatur für dieses wunderbare Begleitungsinstrument, wenn es so gehandhabt wird, wie es in der vortrefflichen Schule unseres lieben Meisters *Ortner* geschieht, und was bringen diese Dutzende von sogenannten Gitarrekomponisten! Immer sind es dieselben simplen, mitunter direkt geschmacklosen, vom künstlerischen Standpunkt oft geradezu minderwertigen und ungeschickten dilettantischen Lautenlieder, bei deren Durchsicht man schon erstaunt ist, wenn man einmal gar den Nebenseptakkord der II. Stufe antrifft. — Dabei ist aber doch der Gitarre kein Akkord und keine Modulation unmöglich, abgesehen von solchen Effekten, die überhaupt nur der Gitarre möglich sind.

Mir liegt es nun ferne, im folgenden „pro domo“

sprechen zu wollen. Ich betone auch gleich im voraus, daß ich selbst kein Gitarrespieler bin, aber selbstverständlich gewohnt bin, mich entweder von einer Sache, die mich nicht interessiert oder der ich mich nicht gewachsen fühle, ganz fernzuhalten, oder aber, wenn ich sie erfasse, mit aller Gründlichkeit zuzugreifen.

Das letztere ist nun auch in diesem Falle geschehen. Nach einer Anzahl Lieder verschiedenster Art, volkstümlichen und kunstvolleren Stiles, ernsten und heiteren Charakters, ging ich daran, Duos für einzelne Blasinstrumente mit Begleitung der Gitarre zu setzen, wobei sich das erfreuliche Resultat ergab, daß die Mischung von Oboe oder Klarinette und Gitarre auch weitaus reizvoller klingt als die Mischung dieser Blasinstrumente mit Klavier. Nach weiterer Vertiefung in die Möglichkeiten des Gitarrespiels, erreicht durch das Komponieren einiger Solostücke für Gitarre, machte ich mich an die Kammermusik mit Gitarre. Es existieren da aus der Mozart- und Beethoven-Zeit einige entzückende Sachen von *Boccherini* usw.; was aber heute in dieser Richtung erscheint, ist gleich Null. Höchstens vom gitarristischen Standpunkt aus wertvoll, vom rein musikalischen, künstlerischen leider nicht sehr bedeutend. Ich will nun mit meinen Sachen, die über den Rahmen der zeitgenössischen Arbeiten weit hinausgehen, vor allem anregend auf meine mitkomponierenden Kollegen wirken. Daß ich mit meiner Arbeit auf



dem rechten Wege bin, beweist mir nicht nur der Umstand, daß sich Meister *Ortner* freudig und ganz dafür einsetzt, sondern vor allem, daß auch alle seine Schüler und Schülerinnen mit Begeisterung daran studieren, trotzdem die Sachen nicht leicht, ja manchmal recht unbequem und schwierig sind.

Aber der ehrliche Erfolg ist ihr Lohn und Gewinn und ihre, meine und hoffentlich aller wahren Gitarrefreunde Freude.

+

Heinrich Albert: Etüdenwerk

Dieser Aufsatz ist dem Vorwort des neuen Studienwerkes von *Heinr. Albert* entnommen. Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlegers.

Demnächst erscheint im Verlag Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig, von einem zusammenhängenden Etüdenwerk von *Heinrich Albert* das 1. und 2. Heft. Der Gesamttitel lautet: Gitarre-Etüdenwerk, mit Berücksichtigung aller Ton- und Taktarten, nach neuzeitlichen Gesichtspunkten alle technischen, harmonischen und rhythmischen Möglichkeiten erschöpfend, von *Heinrich Albert*. Heft 1: Elementarstufe (Anfangsgründe), zwölf Etüden (mit einer begleitenden Gitarre für den Lehrer). Heft 2: Obere Elementarstufe, zwölf Etüden in den leichten Tonarten der 1. Lage. Heft 3: Mittelstufe, zwölf Etüden in den leichten Tonarten bis zur 5. Lage. Heft 4: Obere Mittelstufe, zwölf Etüden in allen Kreuztonarten. Heft 5: Oberstufe, zwölf Etüden in allen B-Tonarten. Heft 6: Reifestufe, sechs Konzert-Etüden.

An Etüden ist die Gitarreliteratur nicht allzu reich und beschränkt sich in der Hauptsache auf die bekannten Namen: *Sor, Giuliani, Carcassi, Legnani* und *Coste*; von neuen Komponisten ist nur einiges von *Mozzani* und *Tárrega* gedruckt. Ein Etüdenwerk, in lückenlosem Zusammenhang den Anfänger führend und entwickelnd bis zur Reife, mit Berücksichtigung aller Ton- und Taktarten, existiert bis heute nicht, und nachdem dieses Werk nach neuzeitlichen Gesichtspunkten und Grundsätzen nicht nur alle technischen Möglichkeiten erschöpft sondern auch den modernen harmonischen und rhythmischen Errungenschaften Rechnung trägt, wird es eine große Lücke in der Etüdenliteratur der Gitarre ausfüllen.

Vom pädagogischen Standpunkt betrachtet, gehören Etüden zu den allerwichtigsten Bildungs-

mitteln jedes Instrumentalisten. Der Name Etüde darf nur nicht im rein technischen Sinne aufgefaßt werden. Jede Etüde muß, trotz Ausbildung eines besonderen technischen oder harmonischen Stoffes, immer auch das Gefühl für Rhythmus, Auffassung und Charakter der Melodieführung und deren Gruppierung erwecken und als Ganzes betrachtet ein Musikstück sein, dem nur der mehr oder minder phantasievolle Titel fehlt.

Das Etüdenwerk wurde geschaffen, nicht um bewährtes Altes zu stürzen und Neues aus dem Nichts zu schaffen, sondern es wird an Bestehendes angeknüpft, weitergeführt und ausgebaut. Es werden aus den alltäglichen gitarristischen Harmonien heraus weitere Verwendung der Chromatik, neu empfundene Beziehungen von verschiedenen Tönen und Harmonien zueinander, Ausweichen in fremde Tonarten erreicht, immer in dem Bestreben, den Gitarristen von den elementaren Anfängen bis zur Konzertreife zu führen.

Demnächst erscheinen

25 alte Lieder mit Begleitung der Gitarre

Gesungen und herausgegeben von

EMIL WINKLER

Begleitsätze zum Teil von

Arthur Kühmayer

Das künstlerisch ausgestattete Heftchen (Buchschnuck von Sepp Thalmann, Linz) enthält eine Auslese der schönsten Perlen alter Lieder, die schon verschiedene Male von Winkler mit großem Erfolg in Konzerten gebracht wurden

Die Durcharbeitung muß Hand in Hand mit einer erstklassigen Schule gehen, und zwar so, daß Heft 1 und 2 des Etüdenwerkes in den I. Teil der Schule verteilt werden. (Nur die Etüden des Elementarheftes sind mit einer zweiten Gitarrestimme für den Lehrer vorgesehen, damit sich der Anfänger an ein vorbestimmtes Zeitmaß binden muß.) Dementsprechend haben die folgenden Etüdenhefte sich jeweils dort in die Schule einzureihen, wo der Grad des technischen Könnens sich mit dem Stoff der Etüden deckt. Die Etüden bezwecken nicht nur schnelle Förderung der Technik, sondern müssen das Verständnis für neuzeitliche harmonische und rhythmische Führung sowie den Sinn für die musikalische Auffassung, Melodieführung und Phrasierung erwecken.



Das reiche Material durchzuarbeiten an der Hand eines gewissenhaften Lehrers — ohne solchen ist kein voller Erfolg —, soll mit dem Studium einer guten Schule und den dazugehörenden Etüden, Sonatinen, Suiten und sonstigen musikalischen

Kunstformen den Lernenden bald zu künstlerischer Selbständigkeit entwickeln, so daß er, im Bewußtsein der reichen Ausdrucksfähigkeit seines Instrumentes, sich mit Begeisterung allen Aufgaben zuwenden kann.

DAS WIENER LIED

VON DR. RUDOLF SIECZYNSKI

Von den wogenden Ähren des Marchfeldes nur getrennt durch das Silberband der Donau, überragt von den blätterrauschenden Hängen des Wienerwaldes und bekränzt von sonnedurchglühten Weingärten, so lag das alte Wien als letzter Ausläufer europäischer Kultur, als eine feste Burg gegen die andrängenden Völker aus dem Osten. Weder Pest noch Türkengefahr vermochte es, das freudfrohe und trinkfeste Völklein der Wiener den Genüssen des Lebens zu entfremden. Begünstigt durch die sanftere Gemütsart des Süddeutschen und den weicheren bajuvarischen Dialekt, *mußte* auf diesem Boden das Lied gedeihen. Einmal himmelhoch jauchzend, dann wieder zu Tode betrübt, klingt es bis zum heutigen Tag fort, und mit einer halberdrückten Träne der Wehmut im Auge erzählt es von vergangenen besseren Tagen, von verauschter, überschäumender Lebensfreudigkeit und von dem goldenen Wiener Herzen, das in seinem Nächsten nicht einen Fremden, sondern nur den Bruder begrüßte. Allerdings sehen wir, daß man schon im 15. Jahrhundert von einer besseren Vergangenheit schrieb und sprach. Die Gegenwart erscheint einem eben immer rauher als die von der Erinnerung verklärte Jugend. Freilich naunten scharfe Beobachter aus dem kälteren Norden die Wiener Lebensfreude Leichtsinns und mangelnden Lebensernst. Aber der Wiener lachte dazu und sang weiter seine weichen, klingenden Lieder.

Soweit wir nach dem spärlichen Material beurteilen können, blieb sich das Wiener Lied wohl durch Jahrhunderte in seinem innersten Wesen stets gleich. Es wird das Lob des Weines gesungen, der unverwüstliche Humor gerühmt und die Liebe gepriesen. Im 13. Jahrhundert stellte *Neidhart von Reuenthal*, der lange Zeit in Wien und im Tullnerfeld lebte, das Lied auf eine volkstümliche Grundlage und machte es so dem Volk verständlicher, als der bisherige, oft gezierte

Minnegesang es gewesen. Sprache und Musik der Wiener waren damals fast ganz dieselben wie die des ringsum wohnenden Landvolkes. Finden wir doch in den Wiener Liedern bis heute noch den Jodler als fröhlichen Abschluß, und auch manche Tonfolge erinnert uns an bäuerliche Tanzlieder. Fahrende Spielleute zogen umher und sangen ihre Vagantenlieder, die schon manchen Grundzug des späteren Wiener Liedes enthielten. Auf fliegenden Blättern gedruckt, finden wir die Türkenbelagerung und andere historische Ereignisse erzählt und besungen, und der liebe *Augustin*, der als Beispiel unverwüstlichen Wiener Humors unversehrt der Pestgrube entstieg, sagt uns in seinem einzigen von ihm erhaltenen Liede, daß zwar „alles hin“ sei, was aber weder ihn selbst, noch seine weinfrohen Zuhörer zu einer Abkehr von der Lebensfreude bewogen haben dürfte. Außer den vom Land übernommenen und in Wien umgeformten Gesängen ertönten in dem Wien des 18. Jahrhunderts die in den Stegreifkomödien eingelegten Theatergesänge des „Bernardon“ *Josef von Kurz*, des „Kasperl“ eines *La Roche* und alle die lustigen Lieder des „Staberl“, „Thaddädl“ sowie der anderen lustigen Bühnenfiguren, bis im Anfang des 19. Jahrhunderts *Raimund* als „Valentin“ und in anderen Rollen diese Liedergattung verfeinerte. Auch der 1764 gestorbene, immer fröhliche *Philipp Hafner* hat uns Lieder von ausgeprägter Wiener Eigenart hinterlassen. In den zahllosen Possen und Singspielen eines *Häusler*, *Schikaneder*, *Gleich*, *Bäuerle*, *Nestroy* usw. klingt schon als eingelegte Arie das Wiener Lied von *Volkert*, *Schenk*, *Adolf Müller* und insbesondere *Wenzel Müller*, den Mozart als den Erfinder des musikalischen Humors bezeichnete. Auch Komponisten vom Range eines *Konradin Kreutzer* verschmähten es nicht, ihr Talent in den Dienst der heiteren Muse zu stellen.

Vor und neben diesen Theatergesängen ent-



Par Monsieur et Madame
Arthur
Avec toute la plus vive
sympathie et franche amitié
M. Llobet
Wien - 25 mai - 1921



wickelten sich aus den bauerlichen Gesängen und denen der vorerwähnten Spielleute die Lieder der Hackbrettschläger und Harfenisten, die als Ahnen der späteren Volkssänger schon damals zur Sommerzeit in den Gärten der Heurigen schenken am Rande der Stadt, im Winter in den Sälen der Gasthöfe zu Harfe, Zither oder Gitarre, später zu Klavier- und Heurigenmusik ihre wehmütig-heiteren Lieder sangen und ihre „Tanz“ dudelten, piffen und patschten. Von *Johann Baptist Moser* angefangen, der das Volkssängertum auf ein höheres Niveau hob und dessen Liedertexte noch echten harmlosen Alt-Wiener Humor enthielten, führt uns eine lückenlose Reihe von Volkssängern, wie *Gatterer, Hagen, Matras, Fürst, Kampf* und *Guschelbauer*, bis zu den Volkssängerfirmen *Nagel & Amon, Kriebaum & Nowak, Seidel & Wiesberg*, deren Nachfolger auch heute noch die Stimmung „Verkauft's mein G'wand“ bei jenen erzeugen können, für welche die Anschaffung eines neuen Anzuges nicht mit zu großen Sorgen verbunden ist.

Wenn wir uns nun die Gitarre als Begleitinstrument des Wiener Liedes näher betrachten, so finden wir, daß dieses in ähnlicher Form mit schlankem Hals und Griffbrett schon den alten

Ägyptern und Griechen bekannte Instrument, das zuerst durch die Mauren nach Spanien und von da im 14. Jahrhundert nach Westeuropa gelangte, sich so recht zur Begleitung des Vortrages unserer Lieder eignet. Schon die Trouvères und Minnesänger bedienten sich der Laute, der in Italien und Spanien die Gitarre von den Trobadors vorgezogen wurde. Ohne große Veränderung im Bau erreichte dieses Instrument im 18. Jahrhundert und zu Anfang des 19. Jahrhunderts den Höhepunkt seiner Beliebtheit. Dann kamen, insbesondere infolge des Spinetts und Klaviers, einige Jahrzehnte, in denen die Gitarre in den Hintergrund trat. Seit zirka 15 Jahren aber feiert die Gitarre wieder ihre Auferstehung und wird als Begleitinstrument für das wieder erstarkte Volkslied bei fröhlichem Wandern als treuer Begleiter stets mitgetragen. Alte gemüthvolle Wiener Lieder werden ausgegraben und vermitteln uns, zu den süßen Saitenklängen gesungen, die weichen Melodien längst vergangener Tage. *Es singt und klingt wieder das Lied von der Gemüthlichkeit, dem Weine und den schönen Frauen, so wie es einstens war, jetzt ist und immer sein wird in Wien, der Stadt meiner Träume.*

INTERESSANTE LAUTENLITERATUR IN DER KLOSTERNEUBURGER STIFTSBIBLIOTHEK

VON PROF. DR. V. O. LUDWIG, BIBLIOTHEKAR DASELBST

Wer wollte bezweifeln, daß im altherwürdigen Stift St. Leopolds am Donaustrand neben der Pflege der kirchlichen auch der profanen Musik gerne ein Augenmerk geschenkt wurde? Die Stiftschronik weiß genug zu erzählen, wie man, zumal bei festlichen Gelegenheiten und bei Anwesenheit hoher Gäste, von altersher musikalische Genüsse zum Besten gab. Mitunter kam es dabei zu ganzen großen Aufführungen, zum Beispiel damals, als Schuberts Lehrer *A. Salieri* hier konzertierte oder als man die Franzosen mit Tafelmusik fütterte, um ihre Gemüther milder und sanfter zu stimmen, weil man sich wahrscheinlich dasselbe davon versprach, was Shakespeare von ihr meint: „Wen nicht die Macht der holden Töne rührt“ usw. — das Zitat ist ja allbekannt. Ob die Wirkung auch der aufgewendeten Mühe entsprach, dies ist eine andere

Sache! Wer sich dafür interessiert, lese in dem demnächst erscheinenden Buche „Die Klosterneuburger Franzosenzeit“ von *V. O. Ludwig-Claire Stransky* (Verlag Reinhold, Wien) die betreffenden Abschnitte. Das rege Kunstleben hat in früherer Zeit namhafte Musiker, Komponisten und Sänger in das Stift zu Gast gerufen — man denke nur an *Herbeck*, den Dufreund der Chorherren, an *Brahms* und vor allem an *Bruckner*. Aber auch in der häuslichen Musikpflege fanden die Kapitularen Freude. Quartette und andere Kammermusik blühten eine Zeitlang sehr auf, Schreiber dieser Zeilen war selbst noch Zeuge und aktiv Mitbeteiligter am stiftlichen Musikleben jener Epoche. So mag auch die längst verschwundene Zeit, da sich zu Wien zahlreiche Geigen- und Lautenmacher ansiedelten und ein eigener selbständiger Verband derselben, dessen



Ordnung vom Stadtrat bestätigt worden war, existierte, sich im Klosterneuburger Stift durch Sangesfreudigkeit ausgewirkt haben. Zwei Lautenbücher der Stiftsbibliothek geben Kunde hievon. Das eine ist ein Wiener Stich, in der neufranzösischen Lautentablatur notiert, ein Heft in Großquart mit 33 signierten Seiten aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Das mit einer in Gold und roten Ornamenten gezierten Papierenvelope versehene Heft hat einen in der damals beliebten schwulstigen Form gehaltenen Titel: „Der allertreuesten verschwiegenesten und nach sowohl fröhlichen als traurigen Humor sich richtenden Freundin zu ihren Affekten mithelfende Gespielinnen. Anderte und dritte Lauten.“ Die Signatur des Stiches weist den Namen Johann Kaspar Wagniger als Zeichner und Hoffman und Hermundt zu Wien als Stecher auf. Es gibt nicht viele ähnliche Werke Wiener Provenienz, und auch das erhaltene Heft ist leider nur ein Fragment eines größeren fünfteiligen Opus. Dieses wurde im Jahre 1701 dem geistig hochstehenden und kunstsinnigen Kaiser Josef I., der damals noch Erzherzog war, von einem Freiherrn Wenzel Ludwig von Radolt gewidmet. Es umfaßt — wie *Dr. Adolf Koczirz* im Sonderheft Klosterneuburg der kirchenmusikalischen Monatschrift „Musica divina“ (1. Jahrgang, Nr. 4 und 5) betont — „zwei Lautenbücher, die erste Geigen oder Flautten, dann die Mittelstimmen in der Geigen oder Gamba und den Baß“. In dem für die erste Laute bestimmten Teil sind die Angaben des Autors und des Jahres sowie die Dedikation und die Erklärung der in der Tabulatur gebrauchten spieltechnischen Zeichen enthalten. Von diesem Werke existieren einzelne zerstreute Teile in Wien, Berlin und München, ein vollständiges Exemplar besitzt das bei Brünn gelegene Stift Raigern, vielleicht das einzige ganz erhalten gebliebene Lautenbuch. *Koczirz* hat darauf aufmerksam gemacht, daß dieser obgenannte Wenzel Ludwig von Radolt ein Nachkomme des im Jahre 1656 von Ferdinand III. baronisierten Hofkammerdirektors Klement Edlen

von Radolt ist. Ein Sohn namens Leopold war ebenfalls sehr musikalisch und soll sich als „Bassetlist“ verdientgemacht haben. In der Wiener Dominikanerkirche befindet sich die Familiengruft der Herren von Radolt.

Ein zweites Lautenbuch ist die in schwarzen Lederband in Quart gebundene und 162 Seiten starke Sammlung, an der jedoch mehrerlei Hände zusammengearbeitet haben. Leider ist sie ein wenig lückenhaft und überdies sind die meisten Stücke anonym, was insofern sehr zu bedauern ist, weil sie hohen künstlerischen Wert besitzen. Doch läßt sich aus einem Vergleich mit dem Kremsmünsterer Sammelband bei einigen Stücken diese Anonymität aufhellen. Zunächst hören wir zwei auf dem Gebiete der Lautenliteratur bedeutende Namen: eine Gigue ist von *Du Faut* gezeichnet, eine Allemande von *F. J. Hinterleitner*. Eine Gigue trägt den Autornamen *Conte de Losy*. Letzterer *Losy* ist der zu Prag im Jahre 1721 verstorbene Graf *Franz Losy von Losintal*, dessen Ruf als ausgezeichneter Lautenkünstler weit über die Grenzen seines Vaterlandes verbreitet war und den man den Prinzen aller Künstler im Saitenspiel nannte. Auch *Hinterleitner* war ein Österreicher, und zwar Rechnungsrat der niederösterreichischen Hofkammerbuchhalterei zu Wien, wo er auch im Jahre 1710 im besten Mannesalter starb.

Wir haben es also bei diesen beiden Klosterneuburger Lautenbüchern mit sehr seltenen österreichischen Stücken aus der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert zu tun. Auf welche Art dieselben in den Stiftsbesitz gekommen sein dürften, läßt sich heute nicht sicher feststellen. Doch glaube ich, nicht fehlzugehen, wenn ich annehme, daß des Instruments kundige Chorherren sich diese Opera angekauft haben, wenn sie ihnen nicht vielleicht durch ihre näheren Beziehungen zu den Genannten geschenkwise zugekommen sind. Letztere Annahme könnte sich auf Analogien gründen, die beispielsweise bei manchen Stücken der Büchersammlung und des Museums am Platze sind.

MIGUEL LLOBET

Alle Instrumente zeigen im Laufe ihrer Entwicklung bestimmte Persönlichkeiten, die sie mit bestimmtem Charakter bekleiden, die Aufmerk-

samkeit der Gegenwart auf sich ziehen und eine aussichtsreiche Zukunft erwarten lassen. So auch die Gitarre; von Natur aus ein Soloinstrument,



das keiner Ergänzung durch ein anderes Begleitinstrument, auch nicht das der menschlichen Stimme, bedarf, ist sie erst im Laufe der Zeit durch verschiedene hervorragende Meister auf ihre heutige Stufe gebracht worden.

Diese Zeilen haben indes nicht den Zweck, die verschiedenen Entwicklungsepochen der Gitarre zu erörtern, noch die Absicht, die Künstler zu charakterisieren, die diese Epochen geschaffen oder in ihnen gelebt haben. Lediglich über *Llobet*, den ersten Vertreter der Gitarre in unserer Zeit, sollen einige Betrachtungen angestellt werden, die seine Bedeutung auf diesem Spezialgebiet der Musik kennzeichnen.

Miguel Llobet ist Musiker nach seiner Begabung wie nach seiner Entwicklung. Die Gitarre ist das einzige Ausdrucksmittel, dessen er sich bedient. Seine außerordentliche Technik, überaus reich an Schattierungen, an Klarheit, Durchsichtigkeit und Vielfältigkeit im Ausdruck, welche die dem Instrument eigenen Schwierigkeiten so spielend überwindet, ist nichts weniger als die vollkommene Sprache, in der er seine Seelenstimmungen zum Ausdruck bringt. Verstärkt wird der Eindruck seiner Musik durch die besondere Gabe, bei den Werken, die er interpretiert, die Grundgedanken zu erkennen und auszudrücken.

Die außerordentliche Musikalität *Llobets* ist die Grundlage, auf der er seine Klangwunder aufbaut. Da liegt auch die Erklärung dafür, daß bei *Llobet* sich die Seele der Musik mit dem Technischen des Instruments zu einem untrennbaren Ganzen vereint.

Dieses innere musikalische Leben, die höchste Stufe jeder wahrhaften Interpretation, ist in *Miguel Llobet* von ganz außerordentlicher Kraft. „Musik machen“ — aus der Klangfülle die größtmögliche Summe von Gehalt und Schönheit zu erreichen, die Seele zu erheben und jeder Verbindung mit dem Alltagsleben zu entrücken, jenem Leben der täglich uns umgebenden Einzelheiten, und sie zu einer höheren Region zu erheben, über die der Ton mit all seiner Eingebungskraft herrscht, die menschliche Natur zu läutern, sei es auch nur vorübergehend, und sie auf einen Grad innerer Schönheit zu bringen — dies ist die Sendung der großen Musikinterpreten, welchen Instruments immer sie sich auch bedienen mögen, und dies ist auch die Sendung *Miguel Llobets*.

Talent und Können sind die Grundlagen, auf denen sich die Kunst des großen Gitarristen aufbaut. Sehr wenige Künstler indessen sind in derart hohem Grade mit diesen ausgezeichneten Eigenschaften begabt wie *Miguel Llobet*. Er ist die glänzendste Figur in der Geschichte der Gitarre und verdient ohne Zweifel den Ruhmestitel des „gitaristischen Genies unseres Jahrhunderts“.

Ausdrucksvermögen und Technik *M. Llobets* wurden schon kurz besprochen; es ist noch erforderlich, seine Werke als Komponist und Transkriptor zu erwähnen. Der Künstler, der auf dem Gebiete des Vortrages den gleichen Rang einnimmt wie *Pablo Casals*, *Fritz Kreisler* und andere, hat dank seiner Musikalität noch neue Aussichten. Der große Künstler beschränkt sich nicht nur auf die bloße Darbietung seiner Kunstfertigkeit, das wirkliche Talent sucht vielmehr, überschäumend von innerer Kraft, neue Wege, strebt, niemals zufrieden, immer nach neuen Erkenntnissen und anderen Pfaden, die zur Vervollkommenung, zum Triumph des eigenen Ich führen.

Als Komponist schuf *Llobet* mehrere Originalwerke, unter denen ein „Scherzwalzer“ durch seine Zierlichkeit und schwierigen Modulationen, die die eingehenden musikalischen Kenntnisse des Autors bekunden, besonders ausgezeichnet ist. „Antwort“, ein Impromptu, ist ein wahres Juwel der modernen Gitarreliteratur, die es durch neue Effekte und bisher unbekannte Klangfarben bereichert hat. „Romanze“, ein Werk der Eingebung, von zartestem Bau, die „Mazurka“ und eine Reihe von durchaus modern empfundenen Präludien und Studien sind mit größter Feinheit entworfen. Was seine Transkriptionen von katalonischen Volksliedern anbelangt, wie „La Feladora“, „La Fille de Marseaut“, „L'Aeren Ricra“ und besonders „Der Meister“, so sind dies Werke, die alle den ganz großen Musiker zeigen. Nach einem katalonischen Kritiker, *Wakin Pera*, kann man sie, insonderheit das letztere, als Musterstücke der Harmonisierung bezeichnen, bei der doch die Feinheiten des Originals gewahrt bleiben.

In den Werken ist die schöpferische Kraft *Llobets* zu erkennen. Er wendet die gleichen Methoden an wie sein genialer Lehrer *Tárrega*, in dessen Fußstapfen er trat, jedoch in besonderer Auffassung, ausgesprochen individuell



*To my friend Prof. Jakob Otter
Juli 1926
George C. Krick*



und viel stärker, und man kann sagen, daß seine Transkriptionen durch die Art, wie er sich die Idee des Autors zu eigen macht, wirkliche Schöpfungen sind, die er mit so wunderbaren Formen bekleidet, daß sie durch ihre Ursprünglichkeit wie für die Gitarre geschaffen erschei-

nen. Daher kommt es auch, daß der Künstler einen so tiefen Eindruck auf *Granados* und *Albert* machte, deren vertrauter Freund er wurde, die mit großer Begeisterung die Transkriptionen ihrer Werke aufnahmen, wenn *Miguel Llobet* sie ihnen zu Gehör brachte.

(Fortsetzung folgt.)

SPANISCHE AUGENBLICKSBILDER

VON DR. LUDWIG HALLA, WIEN

Du schönes Spanien! Wie lebensmächtig und greifbar nahe steht dein Bild vor meiner Seele! Habe ich dich nicht durch mehr als fünf Jahre unfreiwilliger Verbannung zigeunernd durchzogen: halb begrabene Welten, uralter Kampfboden und doch wieder zukunftsfrohes Neuland. Wie mannigfach und abenteuerlich vielgestalt wechselt das Antlitz deiner Gaue! In Asturien wildverkarstetes Kalkgebirge, ein steinernes Wogen seltsam unwirklicher Felsenwelt, eine gewaltige Gebärde heldischer Landschaft, wie für Böcklins ungebändigte Naturgeister geschaffen, dann aber wieder saftige Triften und dunkle Forste, grün wie in der grünen Steiermark.

In Galicia hingegen, im äußersten Nordwest der Halbinsel, walten fast norwegische Stimmungen, in welche nur zuweilen die südliche Pflanzenwelt: Eukalyptus, Magnolien, rosenblühender Oleander, reiche Weingelände, einen heiteren Einschlag bringen. Vom Atlantik schneiden, tief die Küste zerfasernd, die Fjorde, hier Rias genannt; man denke am besten an einen ins Riesige erweiterten Wörthersee, besetzt mit lachenden Ortschaften. Über dem allem ein flimmernd-zauberisches Lichtspiel hüpfenden Sonnenstrahls, der die Wellen kichernd und kosend umwirbt. Unbestimmt gebrochene Farbentöne, nebelflirrendes, dämmerzerfließendes, lichtdurchrieseltes Träumen des Nordens. Wenn jäher Weststurm silbersprühende Kämme der Dünung aufwirft und hurtig hingefende Windsbraut der Eichen uralte Wipfel schüttelt, glaubt man sich in Ibsens Heimat. In Galicia wohnt ein hart arbeitend Volk, fromm und liederfroh wie unsere Tiroler, und an den hohen Kirchenfesten von Santiago, der Wallfahrtsstätte des Apostels, gibt's Sangeswettstreit draußen an dem Alamedagarten.

Welch gänzlich andere Welt umfängt uns im Binnenland, etwa im menschenleeren Estremadura, wenn man mit glöckchenbimmelnden Maul-

tiergespannen im Sonnenglast seine unendlichen Tarales, Ginster- und Rosmarinheiden zur Blütezeit durchquert. Da verschwimmen die Gebirgsketten hinter Florschleiern der Ferne, sonnen-dunstverhüllt, voll geheimnisvollen Luftlebens. Falter gaukeln, Bienen summen um die würzigen Büsche; sonst unendliche Verlassenheit, in klanglose Wehmut versunken.

Auch Kastilien und Aragón enttäuschen zu meist den Wauderer. Statt lachender Gefilde, die er hier — so südlich wie Neapel oder gar Kalabrien — vermutet, oft meilenweit trostlose, trieberstorbene Tafelländer. Nüchtern, tonfarben, zu weilen nur von einer schüchternen Schar verkrüppelter, knorriger Ölbäume unterbrochen, dehnt sich verschmachtende Müdigkeit baumarmer Steppe. Noch ragen Ritterburgen, die Kastilien den Namen gaben; 86 Türme aus der Kreuzfahrerzeit umgürten Avila, die Stadt der heiligen Therese, der Mystikerin; Toledo steigt erdfarben über den braunen Fluten des Rio Tajo empor; im Dunst der Ferne zerfließen langgezogene Gebirgskämme. Trotz, Adelsstolz, unversöhnlicher Glaubenseifer gaben hier der Geschichte ihr Gepräge. In Toledo hielten die allgewaltigen Erzbischöfe und Großinquisitoren Hof und *Greco* malte seine gespenstischen, weltentrückten Heiligen, die so recht spanische Inbrunst verkörpern.

Doch wir wollen den Leser lieber nach den heiteren Gefilden Andalusiens entführen, nach den sangesfrohen, an allen Ecken gitarreklimpernden Säulenhöfen des Südens, wo hoch die Dattelpalme ragt, welche die Araber in ihrer vielhundertjährigen Herrschaft einbürgerten, und der Duft der Azáhar, der Orangenhaine, die Luft mit Süßigkeit erfüllt. Die Gallegos haben ihre Lieder, die Aragonesen ihre Jotas (sprich: Chchotas), Barcelona und Valencia Sängewettstreit und Sängerkronung, allein die eigentliche musikali-



sche Schatzkammer Spaniens ist und bleibt Andalusien. Der Tonfall der Araber, wie man ihn heute noch drüben in Marokko vernimmt, Mollklänge und das eigentümlich Dudelnde ihrer schwer nachzunehmenden Koloratur, hat sich hier bis auf die Gegenwart erhalten.

Das eigentliche Lieblingsinstrument des spanischen Volkes, besonders im halbarabischen Süden, ist und bleibt die Gitarre. Der Andalusier ist sozusagen der geborene „Zupfgeigenhansl“. Wer viel im Lande umherkommt, lauscht gelegentlich mit lebhafter Überraschung ganz vorzüglichen Leistungen nur im engsten Kreise der Provinzstadt geschätzter Liebhaber, die gar nicht ahnen, daß sie ein geschickter Impresario in Deutschland, vielleicht auch in London, zu Sternen hinaufloben könnte.

Gitarrespielen ist eben eine alte Überlieferung in Spanien; die besten Instrumente wurden in Almeria gebaut, jener malerischen, von zwei Maurenburgen überkrönten Hafenstadt am tiefblauen Mittelmeer, bei uns freilich eher durch die den ganzen Winter verkäuflichen Almeria- Trauben bekannt.

Allmählich entwickelte sich in Spanien auch eine regelrechte „Gitarretechnik“, die bekanntlich auf *Sor* und *Aguado* zurückgeht. Auf diese Altmeister folgten *Cano*, *Arcas* und *Tárrega*, wiewohl letzterem es glückte, noch feinere Reize seiner gemaserten Zupfgeige zu entlocken, also eine Art Ahnenreihe von Meistern, die Schule machten.

Heute stehen *Llobet*, ein engerer Landsmann des unvergleichlichen katalonischen Cellozaubers *Casals*, und vor allem *Segovia* an der Spitze der Berühmtheit. *Andrés Segovia* ist sozusagen ganz ohne Lehrer groß geworden. Seine stille Jugend verlebte er in einem Landhaus auf dem Albaicínhügel hoch ob Granáda. Hier erinnern in steilen Treppengassen auch heute noch Hufeisenbogen sowie Reste arabischer Spruchbänder und Schnörkel daran, daß bis 1492 — der Eroberung durch das katholische Königspaar Ferdinand und Isabél — die Adelspaläste der Muselmanen stolz zum Tale herabschauten. Auch jetzt noch blickt man von Balkonen und Türmchen hinüber zu den trutzigen Zinnen des Alhambra Schlosses und zum schneeigen Zauber der Sierra Nevada. Hier verbrachte *Andrés Segovia* seine Knabentage. Mit Begeisterung im aufleuchtenden Blick erzählte er mir vom ersten

nachhaltigen musikalischen Rausch seines Lebens, einem Konzert des sinfonischen Orchesters aus Madrid auf der Alhambra. Vielleicht fielen damals die Würfel über sein Künstlerschicksal!

Freudloser waren seine stürmischen inneren Entwicklungsjahre in Córdoba, das zwar eine berühmte maurische Moschee und vorzügliche Stierkämpfer hat, aber damals fast gar keine musikalischen Genüsse höherer Art vermittelte. Er frettete sich mit Gitarrestunden, die er zu erteilen begann, kümmerlich weiter. Mit 18 Jahren hatte er den ersten Konzerterfolg in Granáda, fand darauf Eintritt in Hochadelkreise und sogar bei Hof. 1922 und 1923 fallen seine erfolgreichen Gastspiele in Süd- und Mittelamerika, teilweise unter Leitung seines Impresarios *Schraml*, eines Münchners. 1924 eroberte *Segovia* die musikalische Welt und Gesellschaft von Paris und fand in zahlreichen Städten Deutschlands und — Österreichs seine Triumphe.

Wer immer *Segovia* nähertreten durfte und den im allgemeinen niedrigen Bildungsspiegel Spaniens kennt, staunt, wieviel dieser Mann durch eigene Kraft — und nicht nur auf dem Gebiete der Musik — an feinem Verständnis zu erwerben verstanden.

Doch dürfen wir nach dieser vielleicht nicht ganz fachmännischen Abschweifung zum rhythmischen Gefühl und zur angeborenen Tanzkunst Andalusiens uns wenden? Kaum daß die zarten Mädchen in Sevilla und Málaga laufen und sprechen können, versuchen sie auch schon, sich urdrollig im Takte der Castañuelas, der Klapperhölzchen, und der Pandereta, der Schellentrommel, im Kreise zu drehen und zu wiegen. Mit sieben oder acht Jahren wissen sie oft schon verzückt die Augen zu rollen und Liebeslieder zu girren zur unbändigen Freude ihrer Eltern, die auf solch possierliche Frühreife besonders stolz sind. Manches dieser Kinder wurde so eine erfolgreiche spanische Tänzerin.

Während der weltberühmten Feria von Sevilla, etwa zehn Tage nach Ostern, verschmähen es auch die Töchter der feinsten Kreise nicht, in der Zeltstadt der Hauptallee draußen, in eigenen Familiencasitas, die aber nach vorne zu offen stehen, ihre Künste zu zeigen. Diese Feria oder Aprilkirmes bildet neben den Passionsumzügen der Karwoche den Höhepunkt andalusischen Lebens.



Dann strömen auch die anerkannten Sterne des Bretts aus ganz Spanien nach Sevilla, büßen ihre Sünden in der heiligen Woche, opfern der Jungfrau Maria ihrer Wahl Schmuck und Kostbarkeiten, treten aber dann fröhlichen Herzens vor ihre bewundernden Mitbürger.

Im Hauptzelt der Bühnenkünstler, das allseits Einblick gewährt, lassen sie mit reichen Spitzen im Haargesteck die Anmut in Wiegen und Neigen, Krampfen und Stürmen hier natürlich — so will es Künstlerstolz und alter Brauch — ohne Entgelt genießen. Wie vor unseren sommerlichen Prater-Cafés bleibt die Menge der Gaffer und Lauscher stehen, um bei der nächsten Pause zu neuen Zelten und anderen Schausstellungen weiterzuströmen. Fünf Abende dauert dies fröhliche Leben, bei dem die Damenwelt in prunkvoller spanischer Tracht, Spitzengeriesel am hohen Stechkamm, der Peineta, schwer mit bunten Blumen bestickten seidenen Riesenschals — Mantones de Manila — das Entzücken jedes Fremden bildet. Bis tief in die laue Frühlingsnacht hinein tanzt man in allen offenen Zelten, scherzt, kichert, liebelt unter dem wachsamem Auge der lieben Mama, schüchtern, aber mit schwerunterdrücktem Feuer; unterdessen kreisen die Becher des herben, aber süffigen Manzanilla-weines, wohl auch ein edler Tropfen alten Jeréz oder Vino del Condado aus Huelva, der alle unsere Weinhauer bankrott machen könnte — wenn er bis an die Donau billig gelangte! Die Deutsche Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft sorgt mit Glühlampenkränzen für feenhafte Beleuchtung.

In drei aufeinanderfolgenden Jahren genoß ich diese rauschenden, unvergleichlichen Feste Sevillas. Da findet man in den bis ins letzte Kämmerchen überfüllten Gasthöfen kein freies Plätzchen mehr, 10.000 Bauern, in ihre buntgestreiften Wollkotzen eingerollt, schlafen irgendwo unter freiem Himmel oder bei ihren weißen Eseln im Hofe zahlloser Posadas oder Einkehrwirthshäuser, nachdem sie sich eine ausgiebige Nachtmütze von Anís del Mono, dem Affenschnaps, oder Cazalla de la tierra aufgesetzt, und schnarchen in Quinten gottselig trotz aller lebendigen Mitbewohner. Mir verschaffte der junge deutsche Dichter *Hans Krüger*, der den Lyriker *Becquer* verdeutschte und ein Lebensbild von *Heinz Ewers* schrieb, Unterkunft in

einer echt sevillanischen Familie, wo ich durch Wochen Gelegenheit hatte, in Landes Art und Sitte einzudringen.

Nach der allzu bewegten Festzeit zog ich es meist vor, in eine der unfernen, ganz stillen Städte Andalusiens mich zurückzuziehen; Alcalá de Guadaíra mit einer noch wohlerhaltenen Maurenburg, zu deren Füßen leider die Frösche einen tausendstimmigen Männergesangverein gründeten; ins rosenrote Utrera oder nach Jeréz, der Stadt der Sherrymillionäre.

Jeréz liegt flach in der Ebene, ungefähr zwei Bahnstunden von Sevilla. Stille Gassen mit weißgekalkten Familienhäusern, wo man durch verzierte Gitter in die lauschigen Pátios, die Säulenhöfe, oft mit Schnitztruhen und wertvollen Gemälden, Einblick gewinnt. Öffentliche Plätze mit hohen Dattelpalmen; üppige Gärten vor den Toren bei den reichen Ansitzen, wo breitkronige, goldgrüne Pinien schirmen und eine Feenpracht bunter, seltener Blumen aufspritzt. Wohliges Nichtstun lockt in solche südliche Zaubergärten, wo man aller Hast und Unrast unserer verqualmten Großstädte entrückt ist und in berauschendem Duft der Orangenblüten eitel Luftschlösser wie in aufschaukelnden Wellen emporsteigen. Das Romantischste aber deuchte mich die menschenverlassene, ach so traumschöne Ruine des Karthäuserklosters von Jeréz, eine Stunde vor der Stadt am Rio Guadalete, zu der mich ein weißes, mit lustigen Troddeln behangenes Eselchen hintrug, so daß ich mich völlig als andalusischer Landhidalgo fühlte. Die Schauseite der Kirche ist in einem märchenhaft üppigen, seltsam verwilderten Renaissancestil mit gerieften Säulen, Vasen und Schnörkeln, jetzt in herrlicher Tönung goldfahlen Edelrotes.

In den Nischen die heilige Jungfrau, Sankt Bruno und zuoberst im Giebel der Himmelvater. Im verödeten Hauptschiff, in das wir eintreten, gittern Gewölberippen ein gemaltes Sternenzelt. In feierlichem Wohllaut schwingen und klingen Farben und Linien über dem verlassenen Mönchgestühle, das einst von den Responsorien widerhallte. Jetzt knien nur zwei Frauen in schwarzer Spitzenmantilla wie in Andacht verströmt in einer Seitenkapelle. Beim Weggehen schlägt die Jüngere die Augen empor, die wie in seligen Himmelsfernen zu schwimmen scheinen und plötzlich wundervoll aufbrennen.



Die Kreuzgänge zeigen wehmütigen Zerfall. Aber wonnig schmettert das Türlü-türlü der Vögelein zwischen den Granatbäumen mit ihren rotjauchzenden Blüten. Überall klettern Rosen, rankt Klematis und Efeu. Als ehrwürdige Wächter ragen riesige Zypressen über längst vergessenen Karthäusergräbern in das olympische Tiefblau andalusischen Himmels. Feiergroß und zeitlos leben wir eine leuchtende Stunde: Ewigkeit, Verheißung, Duft des Frühlings, Traumwelt unerfüllter eigener Sehnsucht — wer vermöchte all dem Worte zu leihen?

Am nächsten Morgen waren wir in Puerto Santa Maria, gegenüber der alten Meereskönigin Cádiz, zu der einst die Silberflotten aus Amerika unendliche Schätze herüberbrachten. Santa Maria hat einen altaristokratischen Gasthof an der Bucht, wo man alles Austern-, Hummer- und Fischzeug aufs erlesenste zubereitet und mit schweren Südweinen aufischt. Leise plätschern die Wellen der Bucht, wenn man geruhsam im Liegestuhl sich räkelt, hochzufrieden, daß die Fischerstadt keinerlei Sehenswürdigkeiten mit Bädeler-Stern aufweist, wie sie zuweilen sich wie Alpdruck auf das Pflichtgefühl von uns deutschen Reisenden legen. Da es mittags recht heiß wurde, fragte ich nach Seebädern. Jetzt, Anfang Mai?! Starre Verblüffung. Väterlich-milde, aber unsagbar vornehm belehrte mich der Oberkellner meines Irrtums. Noch heute bedauere ich, diesen würdigen, tadellosen Greis, der dem Mayordomo eines Herzoggeschlechts glich, nicht mit meiner Taschenkamera verewigt zu haben. Er hätte

jedem Maler als Kardinalskopf sitzen können! Erst Ende Juni schickt es sich, zu baden! Nach einem neuerlichen sechsstrophigen Fischgedicht des Koches bummelte ich unter den Laubhallen, entdeckte sogar einen bescheidenen Salón cantante, wo es fuselig roch und ein glattrasierter Rüpel um die Wette mit einer olivbraunen Zigeuner-Raubkatze seine Gstanzeln gurgelte — fast vermeinte ich, er hätte die Stimmbänder mit Tunfischtran eingeölt, so brenzlich schmetteten besonders die hohen Töne in den Tabakqualm; aber Matrosen und Fischerleute sind nachsichtiger als Specht und Descey und gossen unentwegt ihre Chatos — was man mit Stamperln übersetzen mag — hinter die Binde.

Erst nächsten Morgen erwachte wieder dichterische Stimmungslage, als unser kleiner Dampfer die Bucht nach Cádiz hinüberkreuzte, nach Cádiz, der Lagunenkönigin am freien Weltmeer, am letzten Ende des alten Europa. Der lichte Stirnreif ihrer Türme taucht bezaubernd topasgelb in frühestem Morgenstrahl wie aus amethystener Schale empor: wie ein weltfremdes Traungespinnst aus Märchenland, weltfern, weich-gleich-süßer Schmelzfernherklingenden Geigenspiels. Schaumkämme tosen über brandende Klippen, als wir uns nähern. Und dort? Buntflitzende Stiergefechte mit fiebernder Erregung der Massen. Murillo-Marias im Leuchtnebel fülleseiger Engelein; halbtropische Gärten. Weindunstende Bodegagewölbe. Mondzauber über den Flachdächern, wildsinnlicher Tanzestaumel. Hundert erregende, verwirrende Dinge. — —

MR. KRICK IN WIEN

In der ersten Woche des Juli weilte in unserer Mitte Herr *George C. Krick*, Philadelphia, U. S. A., Gitarrist und Direktor der „Germantown Schule für Plectrum Instrumente“ (Mandoline, Gitarre und Banjo). Herr *Krick* war während verschiedener Jahre Präsident des amerikanischen Bundes der Mandolinisten, Gitarristen und Banjoisten und ist auch ein eifriges Mitglied des Deutschen Mandolinisten-Bundes und der Gitarristischen Vereinigung. Auf seiner Vergnügungsreise durch Deutschland und Österreich machte Herr *Krick* den Versuch, mit allen Gitarristen, Mandolinisten und Vereinigungen bekannt zu werden, um nach seiner Rückkehr nach Philadelphia in der Monats-

schrift „Crescendo“ seine Eindrücke über die gitarristische und mandolinistische Bewegung in Europa den amerikanischen Freunden dieser Instrumente mitzuteilen. Auf dem Bundesfeste des Deutschen Bundes in Kassel, anfangs August, wird Herr *Krick* als Gitarresolist auftreten. Während seines Aufenthaltes in Wien genoß er die Gastfreundschaft des Herrn *Prof. Jacob Ortner* von der Staatsakademie und des Herrn *Vinzenz Hladky*, Vorsitzender des Österreichischen Mandolinisten- und Gitarristenbundes. Um Herrn *Krick* Gelegenheit zu geben, sich mit dem Können der hiesigen Künstler vertraut zu machen, wurde in engerem Kreise ein Konzert veranstaltet, das vom Wiener



Akademischen Gitarre-Quartett sowie vom Mandolinenquartett und -sextett *Hladky* bestritten wurde. Herr *Krick* sprach auch über die erfolg-

reiche Methode des Gitarre-Unterrichts, die an der Akademie von *Prof. Ortner* eingeführt wurde, seine lebhafteste Bewunderung aus.

MANDOLINE UND GITARRE

VON FR. KLOIBER, LINZ

Die allgemeine Anschauung über die Verwendbarkeit der Gitarre geht dahin, sie hauptsächlich als Begleitinstrument anzuerkennen. Selbst verständige Musiker finden kein anderes Urteil, und es ist ihnen schließlich nicht zu verdenken; denn wer kein spezielles Interesse für das Instrument hat, wird wohl selten Gelegenheit haben, einen guten Solospieler zu hören. Leider sind aber auch einwandfreie Begleiter sehr dünn gesät, und es ist sicher nicht übertrieben, wenn man sagt, daß fast kein Instrument von so vielen musikalischen Laien gespielt wird wie die Gitarre.

Hauptsächlich wird nun die Gitarre für den Gesang und bisweilen für die Kammermusik als Begleitinstrument verwendet. Sehr häufig wird sie auch, besonders in letzter Zeit, zum Zusammenspiel mit der Mandoline herangezogen. Es wäre nun falsch, diesen Zweig der Musik von vornherein zu verurteilen, obwohl gerade er es ist, der der Gitarre den größten Mißkredit einbringt, andererseits ist aber auch das Motto einer neuen „volkstümlichen“ Richtung, „Lieber spielen als zuhören“, vom Standpunkte einer ernsten Gitaristik entschieden zurückzuweisen. Denn dieser Grundsatz ist eine Folge der falschen Ansicht, daß jeder geeignet wäre, Gitarre zu spielen. Tatsächlich greift aber, wer für kein anderes Instrument taugt, rücksichtslos zur Gitarre, und diese hat dann wieder einen Jünger gefunden, der scheinbar ernstlich bestrebt ist, ihr das Ansehen zu nehmen, das große Virtuosen wieder zu erneuern suchen. Nicht zuletzt sind es eben die Mandolinspieler, die für ihre Begleitung Leute zum Gitarrespiel aneifern, denen absolut jede Voraussetzung für diese Kunst fehlt.

Allerdings sei bemerkt, daß es auch Vereinigungen gibt, die das Zusammenspiel der Mandoline mit der Gitarre, sei es im Duett, Terzett usw., künstlerisch pflegen. Selbst der tüchtige Musiker kann sich dem Reiz des einschmeichelnden Tones der Mandoline nicht entziehen, wobei der Spieler freilich über großes Können und ein gutes Instrument verfügen muß. Die tonlichen Vorzüge

der Gitarre sind in eingehenden Abhandlungen schon oft genug hervorgehoben worden. Im Zusammenspiel ergeben nun die klirrenden Tremolo und die metallenen Pizzikato der Mandoline mit dem mehr oder minder dumpfen Ton der Gitarre sehr vorteilhafte Klangeffekte. Viele Komponisten (*Mozart, Mahler, J. Bittner, Schönberg, Rebay* und viele andere) haben auch für beide Instrumente geschrieben und sie in jeder Weise gefördert. Hier sei aber bemerkt, daß nur Originalkompositionen oder klassische Transkriptionen gespielt werden sollen. (Besonders spanische und italienische Literatur.)

Ein eigenes Kapitel ist noch dem „Mandolinenorchester“ zu widmen. Das Mandolinenorchester unterscheidet sich (im allgemeinen) vom großen Orchester dadurch, daß anstatt der Violinen und Violen Mandolinen, beziehungsweise Mandolen verwendet werden. Auch im Mandolinenorchester finden wir Celli, Baß, Holzbläser, Blech, Schlagwerk und — Gitarren (meist sogar in beträchtlicher Anzahl). Es mögen nun schon manche zu dieser Tatsache Stellung genommen haben, hier sei doch im Zusammenhang die Frage aufgeworfen, welchem Instrumente — die Parallele stimmt doch sonst vollständig — die Gitarre entspricht. Man findet keine Antwort. Würde es sich um ein Salonorchester handeln, so hätte die Gitarre ohne Zweifel den Klavierpart zu übernehmen. Da man aber Klaviere im großen Orchester nicht verwendet und daher auch die Erklärung zusammenfällt, so könnte man die Verwendung der Gitarre im Mandolinenorchester höchstens so auslegen, daß die Mandoline ohne jene (die Gitarre) überhaupt nicht mehr vorzustellen war und sie ins Orchester mitgenommen wurde, wo sie, wenn auch harmoniefüllend verwendet, doch keinen rechten Sinn hat. Übrigens verliert auch die Mandoline in diesem Orchester viel von ihrer Eigenart. Es wäre daher grundsätzlich besser, Quartett oder Quintett (eventuell in mehrfacher Besetzung) zu spielen, schon deshalb, weil hier jedes Instrument, besonders auch die Gitarre, solistisch hervortritt und



Originalkompositionen spanischer, italienischer und deutscher Meister vorhanden sind.

Es wird auffallen, daß kein Wort erwähnt wurde, wie den anfangs genannten Übelständen abzuhefen wäre. Dies aus dem einfachen Grunde, weil es wohl aussichtslos, wenn nicht unmöglich ist, vollständige Abhilfe zu schaffen. Der ernste Gitarrist muß sich immer wieder vor Augen halten, daß die Gitarre zugrunde geht, wenn man sie, was auch *Llobet* ausdrückt, nicht von den einfachen Harmonien abbringt. Er darf daher nur die Begleitung solcher Stücke übernehmen, bei denen die Gitarre moderne Harmonien und selbständige Stimmführung hat. Wer in diesem Sinne arbeitet, kann sicher sein, daß er viel zum Aufstieg der Gitarristik beiträgt und unser Lieblingsinstrument zu dem verdienten Ansehen bringt.

SCHUTZ DEN PRIVATLEHRERN!

DER ENTWURF EINES PRIVAT-
LEHRERGESETZES

Die Lage der Privatlehrer ist infolge der ungünstigen Wirtschaftsverhältnisse geradezu unhaltbar geworden. Den unzulänglichen Bestimmungen des Hausgehilfengesetzes unterworfen, führen sie ein wahrhaft beklagenswertes Dasein. Es gibt Lehrer, die gegen ein Entgelt von 4 bis 5 S monatlich oft zehn Unterrichtsstunden erteilen müssen und obendrein noch den Launen und der Willkür des Schülers vollkommen ausgeliefert sind. Insbesondere die Freie Gewerkschaft der Privatlehrer als auch der Österreichische Mandolinisten- und Gitarristenbund haben es sich zur Aufgabe gemacht, das traurige Los der Privatlehrer zu mildern und für die Schaffung eines Privatlehrergesetzes einzutreten.

Am 29. Juni 1926 hat nun der Mandolinisten- und Gitarristenbund seine Mitglieder zu einer Besprechung des von Rechtsanwalt *Dr. Heinrich Steinitz* entworfenen Privatlehrergesetzes eingeladen. Vorsitzender Direktor *Vinzenz Hladky* erklärte eingangs die Ziele und Bestrebungen des Bundes und entwarf folgenden kurzen Plan:

1. Regelung des Unterrichtswesens durch befähigte Lehrer.
2. Bestellung qualifizierter Lehrkräfte.
3. Abschaffung unbefugter Professorentitel.
4. Einbringung eines Privatlehrergesetzes.
5. Errichtung einer Fachschule für höheres Mandolinen- und Gitarrespiel.

Gitarre-Unterricht

an der Staatsakademie für Musik
und darstellende Kunst in Wien

Sechs Jahrgänge (Vor- und Ausbildung)

Abendkurse für Anfänger ab 1. Oktober 1926

Lehrer: Prof. Jacob Ortner

WIENER AKADEMISCHES GITARREN-QUARTETT

+
Walter
Endstorfer

+
Otto
Larisch

+
Franz
Weiler

+
Ferry
Staudacher

+

EMPFIEHLT SICH FÜR KONZERTE

Anschrift: Sekretariat, Wien, II., Böcklinstr. 6

Es steht ein Schloß in Österreich

Volksliedersammlung mit Gitarre- und Klavierbegleitung von Dr. F. Rebiczek und A. Scholz

Verlag Gerlach & Wiedling, Wien, I.



Sodann besprach *Dr. Steinitz* den Gesetzentwurf, der in kürzester Zeit im Nationalrat eingebracht werden soll. Er betonte die zwingende Notwendigkeit einer straffen Organisation. Es sei äußerst schwierig, allen Kategorien der Privatlehrer gleich gerecht zu werden und ihre Interessen in gleichem Maße zu erfassen. Auch bei der Umgrenzung des Begriffes „Privatlehrer“ stieß man auf Schwierigkeiten. Es wurde nun festgesetzt, daß jeder, der auf Grund fachlicher Befähigung Unterricht berufsmäßig erteilt, als Privatlehrer gelte. Als Vorbildung ist entweder eine staatliche Prüfung oder für Nachhilfelehrer die Absolvierung einer Mittelschule notwendig. Von großem Vorteil wäre es, wenn sich die Privatlehrer in einer Privatlehrerkammer organisieren würden. Um auch die Schmutzkonkurrenz zu treffen, wäre das Gesetz auch auf die unqualifizierten Lehrer auszudehnen. Die Bezahlung wird auf Grund des Ortsgebrauches vereinbart. Im Verordnungswege soll der Landeshauptmann den Minimalsatz für die einzelnen Gruppen der Privatlehrer je nach den Umständen bekanntgeben. Private Vereinbarungen, die für den Lehrer ungünstigere Bedingungen beinhalten, sind nichtig. Bei Dienstverhinderung gebührt dem Lehrer die volle Bezahlung für vier Wochen, wenn dies innerhalb eines Halbjahres einmal der Fall ist. Wird ein Stellvertreter bestellt, so erhält dieser einen Teil der Bezahlung des erkrankten Lehrers. Für längere Dauer der Dienstverhinderung als auch für die Gefahr des Entzuges der Stunden durch den Stellvertreter ist durch ergänzende Bestimmungen gesorgt. Ein Krankenversicherungsgesetz soll strittige Fragen regeln. Lehrpersonen, die mindestens drei Monate hindurch einen Vorbereitungsunterricht erteilt haben, haben Anspruch auf einen vierzehntägigen bezahlten Urlaub, solche, die fortlaufend unterrichten, sollen einen bezahlten Urlaub in der Dauer der Volksschulferien erhalten. Weiter ist auch die Errichtung einer Urlaubsversicherung vorgesehen. Im Falle der Konkursverhängung über die Unterricht nehmende Partei stehen die Ansprüche des Privatlehrers in der ersten Klasse.

Das Gesetz stellt eine Mittellinie zwischen den Bestimmungen des allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuches und jenen des österreichischen Angestelltengesetzes dar.



WIENER GITARRE KAMMERQUARTETT

FRIEDL HINKER
Absolvent der Staatsakademie
Terzgitarre

AUG. STELZER
1. Primgitarre

ERNST WEICHSELBAUM
2. Primgitarre

OTTO SCHINDLER
Quintbassogitarre

Aufträge auf Konzertmitwirkungen
übernimmt das Sekretariat der
Österreichischen Gitarre-
Zeitschrift, Wien, II.
Böcklinstraße 6



G E O R G H A I D

Lieferant des Prof. Ortner an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien

Kunstwerkstätte für modernen Gitarrenbau

Wien, IX., Alserstraße 36. Telephon 27001

Eigene Saitenspinnerei. Erstklassige quintenreine Darmsaiten



Spezialität:

Haid-Gitarre Konzertmodell 1926

Griffbrett zum Barréspiel besonders geeignet, großer, voller Ton, ausgezeichnete Klangfarbe

Genügt den spieltechnisch schwierigsten Anforderungen



Herstellung aller Saiteninstrumente

Kunstgerechte Ausführung aller ins Fach einschlagenden Reparaturen. Musikalien-Sortiment



Soeben erscheint im Verlage Haslinger

(Lienau), Wien, I., Tuchlauben 11

Die Gitarre und ihre Meister

Eine Entwicklungsgeschichte der Gitarre
von ihren Anfängen bis zur Jetztzeit von

Fritz Buek

P r e i s g e b u n d e n M 5.—

NEUE LIEDER ZUR GITARRE ODER LAUTE

gesetzt von
HANS SCHLAGRADL

HEFT I
WEIHEKLÄNGE—LIEBESSÄNGE
Enthält Lieder von Schubert,
Jensen, Simon

HEFT II
WENN ICH MICH NACH DER
HEIMAT SEHN'
Ernste und heitere Volkslieder

HEFT III
HORCH! ES KLINGT VOM KAHLENBERG
Österreichische und Wiener Weisen

JEDES HEFT M 1.50

VERLAG HASLINGER (LIENAU), WIEN I

Deutsches Sekretariat Sven Scholander

Leitung:
M. Partenheimer
Berlin W. 30, Goltzstraße

24

Fernruf:
N o l l e n d o r f

7741

Akademische Ausgabe klassischer Gitarrewerke

Neu herausgegeben von
Jacob Ortner

Professor an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien
Gitarrist der Wiener Staatsoper

1. Carcassi M., op. 26, Sechs Capricen
2. Giuliani M., op. 48, Melodische Etüden
3. Legnani L., op. 20, Studien oder 36 Capricen
4. Pettoletti P., op. 32, Phantasie über eine russische Melodie
5. Bach J.S., Präludium a. d. IV. Suite
6. Gondy R., Etüde E-moll (Moment douloureux)
7. Air du Roi Louis XIII

Die Sammlung wird fortgesetzt

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau)
Berlin-Lichterfelde, Lankwitzerstraße 9
Carl Haslinger, Wien, I., Tuchlauben 11