

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE WIEN

5. JAHR.

1. JUNI 1926.

4. HEFT.

INHALT: Alois Beran, S. S. Zajaïtzky, der Arzt und Gitarrist. — Univ.-Doz. Dr. Robert Haas, Ein Trauermarsch Anton Diabellis für Gitarre. — Kurt Mandel, Aus des Lautenliedes heimischer Pflegestube. — Peter Harlan, Reinhold Vorpahl. — Karl Koletschka, Kritik. — Kunst und Wissen. — Zeitgeschichte. — Musikbeilagen: Anton Diabelli, Trauermarsch für Gitarre — Karl Pfister, Wiegenlied der alten Wärterin. — Kunstbeilagen: Arnold Dolmetsch — Franz Friedrich Kohl.

S. S. ZAJAÏTZKIJ^{*)}, DER ARZT UND GITARRIST.

EINE STUDIE VON ALOIS BERAN, KLOSTERNEUBURG.

Es ist eine auffallende und vielbeachtete Tatsache, daß der Ärztestand eine ungewöhnlich große Zahl von ernstesten Musikliebhabern aufweist: Musikfreunde, Förderer und Gönner, Forscher, Instrumentenbauer und nicht zuletzt, eifrige Ausübende der Musik, wobei sie meistens ebensoviel Ernst und Geschick als Liebe der Sache entgegenbringen und hiedurch beitragen, dem landläufigen Begriff von Liebhaberei einen höheren Inhalt zu verleihen. Wenn man in Betracht zieht, daß gerade die Mußbestunden des Arztes sehr karg bemessen und mehr unvorhergesehenen Störungen ausgesetzt sind, als es bei anderen Berufen der Fall ist, so muß man schon aus diesem Grunde eine unter schwierigen Umständen meist so hochkultivierte Liebhaberkunst gebührend einschätzen. Es gibt eine Kunst der Liebhaber, welche man wohl nicht mit dem Ausdruck Dilettantismus verwechseln soll; denn, wie schon der Wortlaut es andeutet, ist Liebe und Dilekt, das bloße Vergnügen, nicht ein und dasselbe.

Daß die meistbevorzugte Lieblingsmuse des Arztes die Musik ist, gibt zu mancherlei Gedanken Anlaß. Ohne eine zureichende Erklärung dieser Erscheinung suchen und finden zu wollen, sei es dennoch unternommen, die hiebei möglichen Wege und Brücken, die zwei anscheinend so fern von einander liegende Gebiete verbinden, ins Augenmerk zu fassen. Es wäre vorauszusetzen, daß es wohl wenige Menschen gibt, welche in ihrer Berufsausübung so restlos aufgehen, daß sie für alles übrige taub, verständnis- und bedürfnislos wären, daß sie mit der von ihnen erwählten Kunst der Wissenschaft sozusagen in einem rein monogamen Verhältnisse lebten. Gewöhnlich durchwärmt und erfüllt die Liebe zum Hauptberufe nicht gleichmäßig das ganze Bereich des Seelenlebens:

^{*)} Sprich: Sa—, mit weichem S; die Betonung ist auf dem i.

irgend eine Seite geht hiebei immer leer aus, irgend eine Saite kommt nie zum Erklängen. Die Folge davon ist, daß gleichzeitig ein anderes Stoffgebiet die Gedanken und Gefühle in Anspruch nimmt. Meist ist es ein solches, das der Berufssphäre möglichst fern liegt, dennoch aber, oder besser, eben deswegen dazu berufen ist, eine befriedigende und harmonische Ergänzung des Innenlebens darzustellen.

Wenn nun der Arzt den Gegenpol seiner Berufsliebe in der Musik sucht, so scheinen hier manche Anhaltspunkte für den Weg der Gedanken und Gefühle gegeben zu sein.

Die Musik ist gewissermaßen die ideelste, abstrakteste, unkörperlichste aller Künste. Sie läßt das Körperliche, Gegenständliche weit hinter sich zurück und vermag es weder auszudrücken, noch zu beschreiben, noch mit einem Namen zu nennen. Sie ist die erdenfernste aller Künste. Sie ist das Bereich der Geister und Seelen, das Körperliche und Materielle schließt sie aus. Das Allmenschliche erscheint in ihr nur in der reinsten Verklärung, befreit von seiner tierischen Hülle mit all ihren häßlichen Gebrechen, Krankheiten, Notdürften und Widerlichkeiten. Sollte es den nicht mit aller Macht zu jenen höheren, immateriellen Sphären hinziehen, der unausgesetzt vor seinem Auge den endlosen, traurigen Zug von Kranken, Siechen und Bresthaften vorüberziehen sieht und immer wieder das Leid der an die Materie geketteten und von ihr geknechteten Kreatur mitempfinden muß? Denn nur die Musik, welche gleichsam den Sieg über die Materie und die Befreiung von ihr bedeutet, vermag mit ihrer versöhnenden Stimme alle diese Dissonanzen in einem höheren Sinne zu lösen.

Der Arzt Zajaïtzkij empfand ein so dringendes Bedürfnis nach Musik, daß er ihr jede verfügbare Minute seines arbeitsreichen Lebens schenkte und kein Opfer scheute, das geeignet war, ihr dienlich zu sein. Von Kindheit an drängte es ihn, diese Kunst auszuüben, aber erst im reifen Mannesalter entdeckte er das ihm allein entsprechende Mittel hiezu.

Er wurde im Jahre 1850 geboren und entstammte einer wohlhabenden Moskauer Beamtenfamilie. Obwohl der Vater ein begeisterter Freund des Gitarrespiels war, ohne es selbst auszuüben, so wurde der Sohn, bei dem sich schon frühzeitig musikalische Gaben äußerten, zur Erlernung des Klavierspiels verhalten. Es war um die Zeit, als die Gitarre allerorten so gut wie vergessen war und die Beliebtheit des Klaviers sich immer mehr und mehr ausbreitete.

Diese Lektionen mußten aber nach nicht langer Zeit aufgegeben werden, da der Schüler, so viel Interesse er auch für die Musik als solche hatte, so wenig für dieses Instrument bezeugte, daß ihm das Erlernen der elementarsten technischen und theoretischen Kenntnisse unüberwindliche Qualen bereitete. Immer wieder verlangte es ihn, sich der Ausübung der Musik in irgend einer Weise hinzugeben, doch immer mit demselben Mißerfolge. Zajaïtzkij war indessen ein bedeutender Arzt und Gelehrter geworden; er vermeinte nun als gereifter Mann mehr guten Willen und Ernst zum Studium der Musik aufzubringen, als es der ungeduldige Knabe vermochte, berief einen der besten Klavierpädagogen des

Moskauer Konservatoriums und hoffte nun unter seiner Führung das Klavierspiel gründlich zu erlernen. Aber seine Ausdauer bestand auch diese Probe nicht, und die Lektionen fanden dasselbe frühe Ende wie alle vorhergegangenen. Er wurde sich endlich dessen gewahr, daß das Klavier seinem musikalischen Bedürfnisse nicht entsprach und es nicht befriedigte. Wieder vergingen Jahre, Zajaïtzkij hatte wohl nie aufgehört, die Musik zu lieben und keine Gelegenheit versäumt, sich dem Genuß ihrer Darbietungen hinzugeben, aber die Hoffnung, sie selbst auszuüben, hatte er — wohl schweren Herzens — längst aufgegeben, als er endlich und durch Zufall die Gitarre als das seiner Natur und seinen Bedürfnissen gemäße Instrument entdeckte. Er war indessen 44 Jahre alt geworden, ließ sich aber weder durch diesen Umstand entmutigen, noch durch die Schwierigkeiten, die die Spielbarkeit dieses Instruments Schülern wie Meistern bereitet, noch durch die Unfähigkeiten seiner ersten Lehrer abschrecken.

Lassen wir den Arzt Zajaïtzkij selbst darüber sprechen, warum ihm gerade dieses Instrument so wertvoll ist, daß er es durch kein anderes ersetzen könnte.

„Die Musik soll im menschlichen Leben einen hervorragenden Platz einnehmen. Sie veredelt Herz und Seele und entrückt den Menschen von den Mühsalen des Alltags. Die Gitarrmusik wirkt außerdem als ein wahres Heilmittel gegen Mißstimmung, Schmerz und Erregtheit, als bestes Beruhigungsmittel, wie ich es an mir selbst so oft erfahren habe. Die Gitarrmusik ist Haschisch, Brom und Morphinum, ohne die schädlichen Nebenwirkungen dieser Mittel.

Allerdings sollten sich mit Musik nur jene beschäftigen, welche von der Natur mit musikalischem Gehör und Gefühl begabt sind. Für diese ist die Musik ein Bedürfnis; unterbindet man die Befriedigung, so ist dies für den Gesundheitszustand solcher Menschen ebenso schädlich, als wenn man unmusikalische Menschen, die kein Bedürfnis für Musik haben, zur Ausübung zwingt.

Wer sich viel mit Musik beschäftigen will, kann dies meiner Meinung nach, ohne an seiner Gesundheit Schaden zu leiden, nur mittels der Gitarre. Andere Instrumente erfordern viel mehr Kraft und Anstrengung und können durch die Stärke der erzeugten Töne auf die Dauer das Nervensystem erschüttern.“

Wer hörte hier nicht aus dieser Sprache den Arzt und vor allem den Hygieniker heraus, noch mehr aber den unentwegten Liebhaber der Gitarre, der die gewiß großen Anstrengungen, welche die Erlernung und Beherrschung dieses Instrumentes erfordert, eben aus Liebe so gering achtet; denn nimmt man zu diesen Schwierigkeiten noch die Gitarrkomposition hinzu, so will es vollends scheinen, daß die Gitarre nicht allsosehr ein „gesundes“ Instrument wäre. Dennoch aber hat hier der Arzt wie der Gitarrspieler Zajaïtzkij recht: „Wer die Gitarre liebt, dem ist sie auch gesund“.

Zajaïtzkij eignete sich trotz seines vorgeschrittenen Lebensalters die technischen Kenntnisse und Ausdrucksmöglichkeiten seines Instrumentes an, besonders, nachdem er durch einen Zufall den besten Gitarristen und Pädagogen Moskaus, A. P. Solowjoff, entdeckte, aus dessen Hand eine Generation von vir-

tuosen Gitarrspielern hervorging, unter dessen Führung auch Zajaïtzkij es zur Meisterschaft brachte und den Traum seines Lebens in Erfüllung gehen sah. Er schenkte dem ausdrucks- und seelenvollen Spiel mehr Aufmerksamkeit wie den Kunststücken einer verblüffenden Technik, wie er denn auch der Kunst edler und ernster Liebhaber in jeder Beziehung den Vorzug vor dem berufsmäßigen Virtuositentum gab.

Da Zajaïtzkij ein besonderer Freund des Ensemblespiels war, so kam ihm zu seiner großen Freude der Umstand zu statten, daß sein älterer Sohn Boris ebenfalls Liebe und große Begabung für die Gitarre zeigte, diese frühzeitig meistern lernte und bald in die Lage kam, seinem Vater einen ebenbürtigen Partner im Duettspiele zu stellen. Es währte nicht lange und Zajaïtzkij erwuchs auch in seinem jüngsten Söhnchen, Sergeï, ein zweiter Partner im Zusammenspiele. Dieses nun so entstandene Terzett kultivierte so gediegene und edle Hausmusik, daß es für die Freunde Zajaïtzkij's zu den erlesensten Genüssen gehörte, den Musikübungen beizuwohnen. Zu verschiedenen Zeiten des Jahres wurden außerdem unter Berufung namhafter Gitarristen größere Hauskonzerte veranstaltet, welche bald in den weitesten Kreisen des Landes von sich sprechen machten.

Zajaïtzkij, der sich durch seine Kunst nicht minder wie durch sein feines Verständnis und eine Art ritterlichen Verhaltens zur Sache der Gitarre allseitige Sympathien erworben hatte, wurde bald der Mittelpunkt eines gewählten Kreises von Gitarristen, wo an erster Stelle Namen wie Solowjoff, Rußanow, Agafoschin, Tomilin, Hippus u. a. zu nennen wären. Er vereinigte in der Folge die Gitarristen ganz Rußlands um seinen Mittelpunkt, als er zur Gitarre des Westens — es war im Jahre 1899, als soeben in München der Internationale Verein der Gitarristen gegründet worden war — in Beziehung trat und nun in Rußland Mitglieder und Mitarbeiter für diesen Verein sammelte. Die von München ausgehende Bewegung förderte und belebte in anregendster Weise die russische Gitarristik. Dadurch, daß Zajaïtzkij das Organ der Münchner Vereinigung, den „Gitarrefreund“, selbst ins Russische übersetzte, auf eigene Kosten die Übersetzung drucken ließ und mit biographischen Aufsätzen über die russische Gitarristik versah, wurde bald hiedurch der Ansporn gegeben, eine eigene russische Gitarrzeitschrift, „Gitarre und Gitarristen“, ins Leben zu rufen. Diese Zeitschrift, welche in kurzer Zeit in Ausstattung, Inhalt und Format zu einer im besten Sinne mustergültigen ihrer Art wurde, wäre gewiß nicht zu dem geworden, wenn Zajaïtzkij nicht seine gesamten Kräfte, Fähigkeiten und Energien und vermutlich auch reichliche Geldmittel in den Dienst der Sache gestellt hätte. Daß er dem großen Historiker der russischen Gitarristik, V. Rußanow, bei der Drucklegung seiner ersten diesbezüglichen Schriftwerke die pekuniären Sorgen bereitwilligst abnahm, wurde schon früher erwähnt.

Es möge diese Aufzählung der Verdienste dieses edlen Mannes um die Gitarre genügen; vieles wäre noch hierüber zu berichten, und wiederum vieles Gute, das er, der nur im Stillen wirkte, zum Wohle seiner Sache und ihrer

Anhänger getan hat, entzieht sich wohl für immer der Berichterstattung. Im Jahre 1910 in seinem 60. Lebensjahre starb er, hochgeehrt als hervorragende Größe in seinem Fache, als Chirurg und Verfasser von zahlreichen Abhandlungen über dieses Gebiet und mit ihm der allen unvergeßliche Freund, Förderer und Wiedererwecker der russischen Gitarre.

Über seine beiden genannten Söhne, Boris und Sergeï, welche infolge ihrer vorzüglichen Begabungen für das Gitarrenspiel zu den besten Hoffnungen berechtigt hatten, wird uns berichtet, daß einer von ihnen geisteskrank geworden und gestorben ist; der andere betätigt^{tes} sich als Theaterdichter.

EIN TRAUERMARSCH ANTON DIABELLIS FÜR GITARRE.

VON UNIV.-DOZ. DR. ROBERT HAAS, WIEN.

Außer im Klavierunterricht und in den Alt-Wiener Musikdrucken seiner regen Verlagstätigkeit lebt die Erinnerung an Anton Diabelli heute auch noch in den Kreisen geschichtlich gebildeter Gitarrenfreunde fort. Als der 21 jährige Jüngling 1802 nach Wien kam, brachte er sich zunächst als Gitarre- und Klavierlehrer fort, später schloß er sich nach dem Auftauchen des gefeierten Virtuosen Mauro Giuliani an diesen an, und so ist sein Name mit der glanzvollsten Pflegezeit der Gitarre in Wien verbunden.¹⁾

In Pillweins Lexikon Salzburgischer Künstler²⁾ wird die Jugend Diabellis nach einer handschriftlichen Quelle näher geschildert; es heißt da: „Dieser nun vorzüglich geschickte Fortepianospieler und Komponist für die Guitarre, sowie in allen Gattungen des Tonsatzes, lebt gegenwärtig in Wien, wo er einen eigenen Musikverlag etablierte. Er wurde zu Mattsee im Jahre 1781 am 5. September geboren, und bildete sich unter seinem Vater Nikolaus Diabelli, Stiftmusiker und Meßner in Mattsee,³⁾ in dem Kloster Michaelsbeuern als Konventknabe, sowie im Kapellhause zu Salzburg in den Anfangsgründen der Musik, welche er während seines dreijährigen Aufenthalts im Kloster Raitenhaslach vervollkommen hat. Bei bemerktem aufkeimenden Musiktalent gab ihm Michael Haydn den ersten Unterricht im Komponieren in den Jahren 1796 etc. Im August des Jahres 1802 ging er nach Wien, wo er den belehrenden Umgang eines Josef Haydn und anderer berühmter Tonkünstler genoß und bis jetzt jede bestimmte Anstellung ablehnte, um ausschließlich der Musik nach seinem Hange zu leben.“

Der Schüler Michael Haydns hat sich in Wien rasch und erfolgreich eingelebt, sein kompositorisches Wirken umfaßte später auch eine Menge Kirchenmusik, wobei der Chor der Peterskirche mit Beschlag belegt war, bevorzugt blieben

stets Gelegenheitsprodukte, und über diese „Kleinigkeitskrämerei“, diese „Lückenbüssermachwerke“ hat man sich gern lustig gemacht. So gab Diabelli schon 1806 bei Josef Eder „3 Sonaten zur Namensfeier“ heraus, gesetzt für Gesang und Gitarre, über die der Referent der Leipziger Allgemeinen⁴⁾ gar sehr die Nase rümpfte. Philiströse Namenstagsgratulationen in Wort und Ton wenden sich hier an ein naives Publikum, die zweite war gerichtet an eine „Freundin mit den Engelmienen“. Im Jahr 1814 feierte Diabelli selbstverständlich den glorreichen Einzug des Kaisers und der Alliierten in zwei großen charakteristischen Klavierstücken, worüber noch Pillwein nach der Salzburger Zeitung⁵⁾ berichtet, er begegnete sich dabei mit seinem engeren Fachgenossen Tobias Haslinger, der gleichfalls ein „großes Tongemälde für das Piano-Forte“ entwarf, betitelt „Das neubeglückte Österreich oder Triumph des Wiedersehens bey Franz I. Rückkehr zu seinen Landeskindern“.

Einem ernsthaften Anlaß verdankt wiederum der Satz seine Entstehung, den wir hier zur Zeitgeschichte beibringen. Am 13. April 1807 starb Maria Theresia von Neapel, Kaiserin von Österreich, die Gemahlin des Kaisers Franz, im Alter von 35 Jahren. Damals ließ Diabelli im Verlag der k. k. priv. chemischen Druckerei in der Paternostergasse (unter der Verlagsnummer 614) den „Trauermarsch auf den Tod Jhro K. K. Mayestät Maria Theresia für eine Guitarre“ erscheinen, der in diesem Hefte mitgeteilt wird. Er bildet das Glied einer Modeerscheinung. Das einige Monate vorher erfolgte Ableben des Wiener Gitarristen Franz Tandler war durch zwei Trauermärsche für Gitarre geehrt worden, einmal durch Simon Molitor, außerdem durch Wenzel Matiegka. Wie früher die alten Lauten- und Klaviermeister ihren Vorgängern in „Tombeaus“ zu huldigen pflegten, so setzten die beiden Wiener Gitarristen ihrem Kollegen in diesen Trauermärschen wertvolle Grabsteine. Diabelli nahm die Idee auf, er schwang sich aber in die gesellschaftlich höheren Sphären der Hoftrauer auf.

Von älteren Lautentombeaus, Grave-Allemanden, die mit ausdrucksvollem Mienenspiel begleitet wurden, sei auf das „Tombeau de Mezangeau“ vom älteren Gautier⁶⁾ oder auf Saint-Lucs „Tombeau de François Ginter“⁷⁾ verwiesen, von Klaviertombeaus an die Tatsache erinnert, daß sowohl Froberger als auch Couperin je ein „Tombeau de M. de Blanc-Rocher“, schrieben, die einem vorzüglichen Lautendilettanten, einem nahen Verwandten des Prinzen Conti galten.⁸⁾ Froberger feierte übrigens in seinem „Lamento sopra la dolorosa Perdita della Real Maesta di Ferdinando IV“, das seine 12. Klavier-Suite einführt,⁹⁾ bekanntlich einen hohen Trauerfall, während Koczirz ein Tombeau von Rochus Berhandizki auf den General Serényi für Laute mitgeteilt und zwei andere Tombeaus desselben Komponisten auf hochgestellte Persönlichkeiten aufgezeigt hat.¹⁰⁾ Dem instrumentalen Lamento ist das vokale zeitlich vorausgegangen; über dieses gibt Theodor Kroyer im Jahrbuch Peters von 1909 einen Überblick.¹¹⁾ Aber wir wollen uns wieder Diabelli zuwenden.

Es wurden von ihm später als „Nachruf an hochverdiente Kirchenfürsten“ noch „Drei Trauer-Märsche für das Pianoforte oder die Physharmonika“¹²⁾ verfaßt. Damals zählte er schon stolz sein 188. Werk auf, es war verlegt bei C. A. Spina und stammte aus dem Jahre 1853, wo der Fürsterzbischof in Wien Vincenz Eduard Milde, der Olmützer Kardinal Maximilian Josef Frh. v. Somerau-Bekh und der Prälat im Stift Klosterneuburg Wilhelm Sedlacek das Zeitliche gesegnet hatten.

Während diese Märsche, die in c-Moll, g-Moll und d-Moll stehen, von Dur-Triosätzen — in C, B, F — begleitet sind, beschränkt sich der hier veröffentlichte Gitarren-Trauermarsch auf einen einzigen, der Sonatenform nahestehenden Satz. Auch darin folgt Diabelli dem Vorbild Molitors, dessen oben genannter, bei Thadeus Weigl verlegter Trauermarsch für die Gitarre in a-Moll von Josef Zuth in der Sammlung „Alt-Wiener Gitarrenmusik“ herausgegeben ist und bequem verglichen werden kann. Der Verzicht auf das Trio ist wohl noch eine Nachwirkung der alten Tombeau-Allemanden.

Den genauen Todestag Tandlers hat kürzlich E. K. Blümml, in dieser Zeitschrift vorgewiesen,¹³⁾ nämlich den 1. Februar 1807, und wir können bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam machen, daß die Musiksammlung an der Nationalbibliothek in Wien jetzt die „Petites Pièces pour une Guitare seule, op. 2“ besitzt, die in „Vienne, Bureau d'Arts et d'Industrie“ unter Verlagsnummer 460 erschienen sind (MS. 8836). Daß in der genannten Sammelstätte so blutwenig Alt-Wiener Gitarredrucke erhalten sind, erklärt sich aus dem tiefschmerzlichen Verhalten einer der Musik gegenüber teilnahmslosen, ja geradezu feindseligen Direktion der Hofbibliothek aus dem verflossenen Jahrhundert, auf deren Veranlassung viel wertvolle praktische Musik der Vernichtung zugeführt wurde! Damals entstanden die überraschenden Lücken in den Beständen des Alt-Wiener Musikverlages, der alten Pflichtexemplare, von denen auch die Gitarrenliteratur stark betroffen ist. Der vorliegende Trauermarsch wurde gleichfalls erst neu erworben und ist unter der Signatur MS. 9000 aufgestellt.

Diabelli hat eine sehr ungewöhnliche Tonart gewählt (f-Moll) und auch in der Form seine Muster zu übertrumpfen versucht. Er überbietet die kleingliedrigere Arbeit Molitors insbesondere im zweiten Teil, wo von dessen Gruppenwiederholungen zu einem geschlosseneren Aufbau vorgedrungen ist. In den harmonischen Klangwirkungen werden bizarre Wendungen des damaligen „französischen Geschmacks“ nachgebildet. Der Gitarrensatz weist dabei technische Vorzüge auf, die das Vortragsstück noch heute als dankbare Aufgabe für die Hausmusik erscheinen läßt.

Abschließend sei noch kurz auf Trauermusik zum Tod der großen Maria Theresia verwiesen, der zwar Diabellis Stück nicht gilt, deren Gestalt aber durch den Titel beschworen wird. In Wien hat ein gewisser Crinazzi der Kaiserin „Sei Treni ossia Cantate lugubri“ gewidmet, die sein op. 3 bilden, Soli,

Chor und Orchester heranziehen und in der Gesellschaft der Musikfreunde liegen; die Pariser Nationalbibliothek wieder verwahrt einen „Luctus de morte Augustissimae Mariae Theresiae“ von M. A. Charpentier und aus Italien klang eine merkwürdig satyrische Totenklage herüber. „Il Salmista confusa per la morte della Imperatrice Regina Maria Teresa d'Austria. Cantata funebre di Saverio Mattei. Eseguita nella gran sala dell' Accademia di Pavia colla musica di Salvatore Rispoli, Maestro di Cappella Napoletano.“

¹⁾ S. Adolf Koczirz, Zur Geschichte der Gitarre in Wien, Musikbuch aus Österreich IV, 1907, S. 13, 14 und Josef Zuth, Simon Molitor und die Wiener Gitarristik, Wien 1920, S. 64 und 73 f.

²⁾ Biographische Schilderungen oder Lexikon Salzburgischer theils verstorbener theils lebender Künstler. Herausgegeben von Benedikt Pillwein, Salzburg, Mayrsche Buchhandlung 1821.

³⁾ Zuth bringt a. a. O. S. 74 Dokumente über Nikolaus und Anton Diabelli bei.

⁴⁾ Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung, 8. Januar 1806, Spalten 239, 240.

⁵⁾ Jahrgang 1814, Nr. 125.

⁶⁾ In Tapperts Sang und Klang aus alter Zeit, Berlin 1906, S. 87.

⁷⁾ In Koczirzs 2. Lautenband der DTÖ (Bd. 50), S. 51.

⁸⁾ Vgl. Michel Brenet, Les Tombeaux en musique, Revue musicale 1903, S. 568 und 631.

⁹⁾ DTÖ Jhg. VI/2, S. 32.

¹⁰⁾ DTÖ Jhg. XXV/2 (Bd. 50), S. 78 und 92.

¹¹⁾ Theodor Kroyer, Dialog und Echo in der alten Chormusik. Jahrbuch Peters 1909, S. 32.

¹²⁾ Harmoniumartiges Tasteninstrument, gebaut 1818 von A. Häckl in Wien.

¹³⁾ Franz Tandler, der Gitarrist. Von E. K. Blümmel, in dieser Zeitschrift Jhg. IV, Heft 2 und 3. Nachtrag dazu von A. Koczirz, Jhg. IV, Heft 11.

SPINETT

5 Oktaven, in tadellosem, spielbarem Zustand, für das Zusammenspiel mit Gitarre hervorragend geeignet, dauernd Normalstimmung haltend, wegen mehrmaliger Übersiedlung um 400 S einschließlich Zusendung innerhalb Österreich abzugeben.

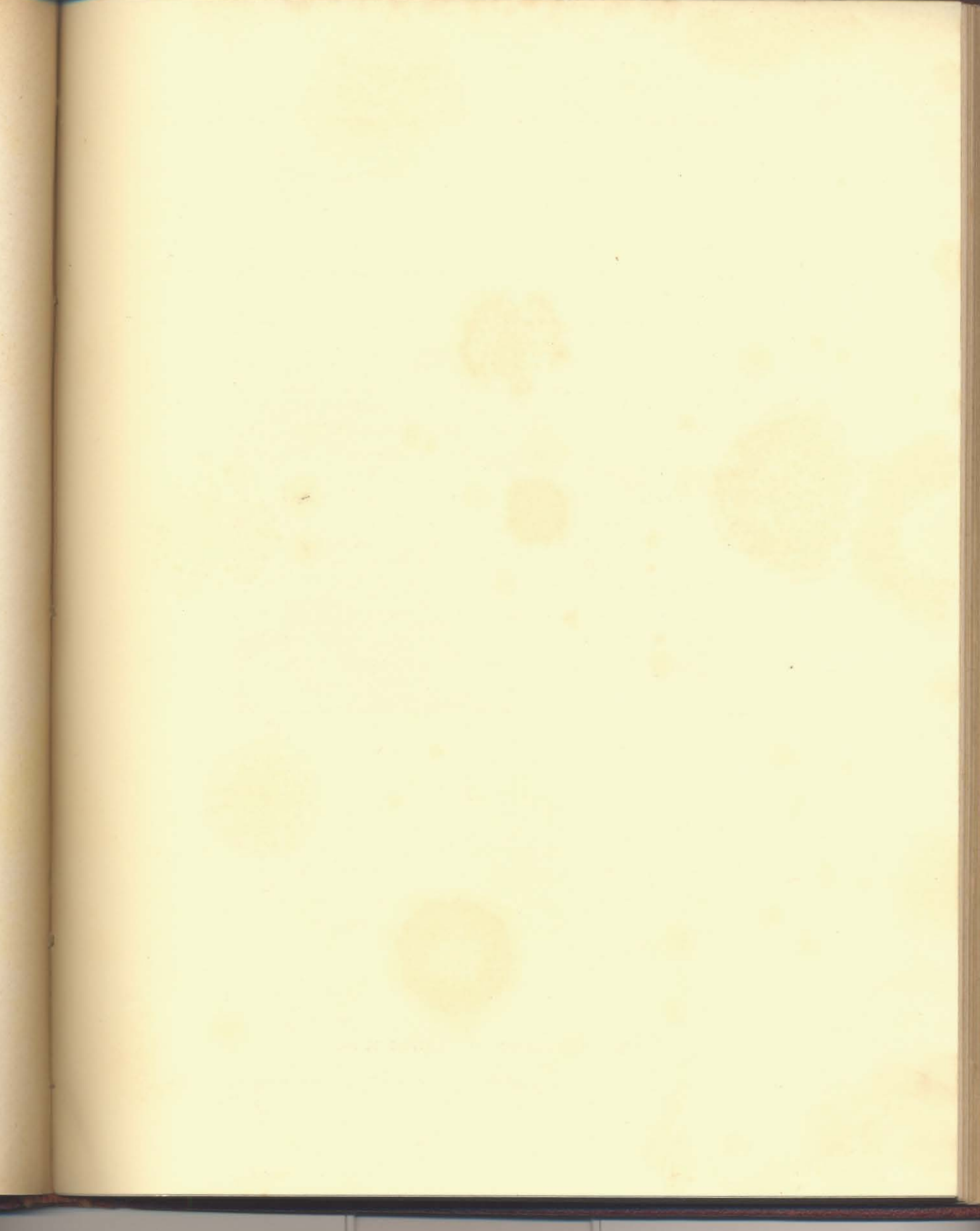
Anschrift in der Verwaltung.

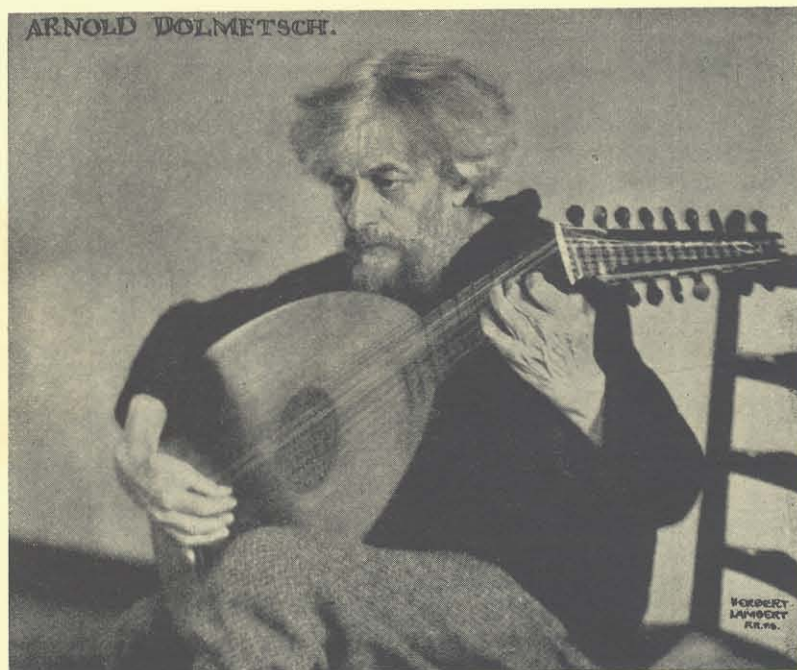
LIESL WUNDERLER-ZUTH

LEHRERIN FÜR KÜNSTLERISCHES GITARRSPIEL AN DEN HORAK'SCHEN MUSIKSCHULEN
ASSISTENTIN DER GITARRKURSE AN DER WIENER URANIA

WIEN, V. RAMPERSTORFFERGASSE 21.

Privat-Einzelunterricht. Ausbildung für Solo- und Begleitspiel.





ARNOLD DOLMETSCH.

AUS DES LAUTENLIEDES HEIMISCHER PFLEGSTUBE.

VON KURT MANDEL, KATTOWITZ.

Im Marktlärm heißhungriger Zeit trafen wir uns. Süddeutscher Lande frischblütige Innigkeit lag noch in meinem Sinnen über geistige heimische Nöte, als mir die Freude ward, zweier Männer Eigenwelt zu lauschen. Hier, im Banne rastloser Wirtschaft, plumper Staatsgewalt, hämischen Neides auf Deutschumsgüter.

Just eine Studentenbude nahm mich auf. Die alte Heimatstadt rauschte durch abendlich müdes Lenzgrün lauten Alltagsstaub nur schwach ins Zimmerchen. Vor mir ein liebes, langentwöhntes Gesicht, matt noch gezeichnet von glücklich überstandnem Kranksein, ein Antlitz voll schlichter Sudeten Sonne, ein männlichwarmes Lachen: Oswald Rabel, dem nicht nur die schlesische Heimat Lautenlieder dankt. Durch den Erntekranz-Verlag, Berlin-Steglitz, flatterten sie einst als Freudebringer zu den Ernsthaften, denen goldener Volkston aus des Meisters Schaffen Feierabend gilt.

Und mit schier verjüngter Stimme, die funkelnd zu den golden-grünen Rheinweinrömern leuchtete, sang er, sang seine Laute, uns aus ungezählten Abenden vertraut, neue ungehörte Weisen. Musenkinder, die auf den Flug in den weiten Freundeskreis warten. Von Scheffels Dörpertanzweise angefangen bis hin zu den meisterlichen Sätzen wie z. B. dem der Meditation von Bach-Gounod für Terz-Harfenlaute bewies der schlesische Altmeister, daß „der Heini vom Steier wieder im Land ist“.

Um des sommerlichen Abends Mitte kam der Dritte zum Bunde, Ewald Cwienk, eine junge Künstlerschaft zur Laute, der der Kompromiß zwischen dem Kaufmann für sanitäre Einrichtungen und dem im Orgelfach wurzelnden Tondichter unselige Verzettlung in die Seele treibt. Dieser Sohn des heimischen Hüttenrauches verspricht Ganzes, reifste Eigenheit von so sprühend-realistischem Gediensein, daß er den Dramatiker Meyer-Steinegg selbst in seinem Besten, „Bruder Liederlich“ (Liliencron) und „Brandfuchs“ (Lauff) hinter sich läßt. Das ist im Menschlichen tolle schäumende Jugend, die sich, besonders was die ungezählten Lieder der früh verblichenen Marie Herbert-Würzburg betrifft, in kristallklarer Lauterkeit ernst, beinahe lenauisch offenbart. Ewald Cwienk ist der werdende Vertoner zur Laute für Annette von Droste-Hülshoffs schicksalsgetragener Heidepoesie, in ihm steckt das Feuer eines Großen, selbst G. A. Bürgers „Lenore“ tönenden Zauber einzuhauen.

Eine Nacht zerschmolz, köstlicher Wein verperlte, aber die Seele voller Glauben an gottesfrohe Blüte heimischen Lautensanges nehme ich hinunter an Rhein, Main, Neckar und Donau, wo noch Bronnen warmen Lebens rauschen, aus denen Gestalten wie Oswald Rabel und Ewald Cwienk stärkenden Umtrunk schöpfen.

REINHOLD VORPAHL †

An den Folgen eines Schlaganfalles verschied heute den 11. April 1926 der Musiklehrer Reinhold Vorpahl im Alter von 62 Jahren. Die Hinterbliebenen.

Der gute Pally Vorpahl, er war einer, der noch viel mehr war, als er konnte. So oft ich in den Jahren meines Gitarrenmacher- und Spielerlebens in meine Berliner Heimat einkehrte, war ich immer eher bei meinem Lehrer und Vizepapa Vorpahl, als bei meinen Eltern, und so darf ich darum die Feder ergreifen, um ein Bild dieses Menschen zu entwerfen, der sich so ganz in den Dienst der Volksinstrumente, der Mandoline, Gitarre und Laute gestellt hat.

Reinhold Vorpahl ist am 22. März 1864 geboren. Schon als Schulknabe wurde er Waisenkind und von einem Onkel erzogen, der aus ihm einen Apotheker machen wollte. Nach Ablegung des Abiturientenexamens war er auch bei einem Apotheker in der Lehre, allein seine starke Sinnlichkeit für die Musik zerbrach bald alle „vernünftigen“ Bande und so wurde er allein auf seine Kraft gestellt, Musikant, zunächst Gelegenheitsgeiger. Eine gründliche Schule hat er wohl niemals durchgemacht.

Als vollkommen unpolitischer Herzenssozialist wandte er sich bald den Volksmusikinstrumenten zu und zwar zunächst der mailändischen Mandoline. Wer ihn auf diesem Instrumente einmal spielen hörte mit seinem wundervollen geigenstrichähnlichen Tremolo und seiner ganz eigenen Art zu improvisieren, der konnte gleich verstehen, warum der alte Vorpahl soviel Freunde hatte. Und wer ihn dann noch in seinem letzten Lebensjahr dazu tanzen sah, mit unglaublicher Virtuosität, bis zum „grande sentimento“, die Kastagnetten schlagend, der war von dem Genius Vorpahl erfüllt und bedauerte seine Bescheidenheit, mit der er sich als „Erste Autorität der Welt“ zur öffentlichen Schülerwerbung so gerne anpries. Ich mache hier keinen Scherz, denn in dieser Form ist Vorpahls Psyche am klarsten gezeichnet: Er empfand sich als der überlegene Narr dieser Welt.

Vorpahl war auch eine Weile verheiratet. Seine Frau, die ein prachtvolles Wesen gehabt haben muß und eine vorzügliche Gitarrspielerin gewesen sein soll, starb ihm allzu früh. Mit ihr gründete er eine „echt italienische Kapelle“ und machte große Reisen, so besonders in Rußland. Es mag ein tolles Leben bei dieser herumziehenden Horde gewesen sein, in welcher Vorpahl sich auch als Kunstschütze produzierte und aus Karten, die seine Frau in der Hand hielt, mit einer Pistole Augen herauschoß. Er sang auch, natürlich italienisch, und tanzte und lebte nach dem goldenen Künstlergrundsatz „me prostituo“, ich stelle mich ganz vorn an; ich gebe mich ganz aus für die anderen, die etwas von mir haben wollen; ich habe Mut und in diesen Mut müssen sich meine Lebens- und Kunstanschauungen fügen. Durch dieses Leben mögen sich Vorpahls Kräfte zu seinem Sprach- und Menschenkenntnis herausgebildet haben, indem er immer der Italiener mit dem südlichen Temperament scheinen mußte, der er gar nicht war, und den er doch so erfüllte. Er konnte mir bei meinen lateinischen Schularbeiten helfen, denn der Unterricht erstreckte sich ja über ganze Nachmittage, er konnte italienisch, französisch, englisch, polnisch, russisch singen und sprechen, so auch sächsisch und plattdeutsch und wußte so prächtig naturecht den schnotterigen oder akademischen Ton dieser Sprachen herauszubringen.

Als seine Frau gestorben war, setzte sich der Landstürzer ganz fest und zwar in Berlin, wo er seine Lehrerlaufbahn antrat.

Es war eine Freude, von ihm unterrichtet zu werden, oder seinen Unterrichtsstunden zuzuhören, zu denen Vertreter der verschiedensten Stände kamen. Früher hat er sogar im kaiserlichen Schloß einer Prinzessin Mandolinunterricht gegeben. Jedem wußte er sogleich das Herz zu öffnen, und jeder und jede hatten schnell einen restlosen, schamlosen Mut ihm gegenüber, was ihm das Zurechtkneten der werdenden Musikanten leicht machte; denn die zu ihm kamen, wollten ja gar nicht studieren, sondern wollten nur auch einmal mit den Musen schmeicheln, um vielleicht

etwas dabei von ihnen abzubekommen, bis auf wenige Ausnahmen, wie etwa Elsa Gregory, Cleving u. a., denen er Programme ausarbeitete und einstudierte. Da die meisten Schüler sich aus dem Vorpahlkreis nicht in einer Stunde trennen konnten, so waren immer einige da und lauschten, oder mußten helfen, da einen Anfänger drillen, oder Kaffee kochen, oder mitspielen, und alle waren immer in seiner Gegenwart die natürlichsten Freunde, die man sich nur denken konnte, samt „Purzel“, seinem harmlosen, mopsartigen Terrier und samt seinen vielen Kanarienvögeln, die eine ganze Weile frei in der Wohnung herumflogen, bis sie wohl doch zu viel Schmutz machten und abgeschafft wurden; denn Reinemachen war ihm verhaßt: „zerstört mir meine Kreise nicht!“

Als Gitarrsolospieler ist er einer der ersten gewesen; aus seinem reichen Schatz von Veröffentlichungen möchte ich darum nur seine Soloschule für das Gitarrspiel herausgreifen, die auch heute noch den geübten Lehrer verrät, samt dem so verlockenden Überblick über die Gitarrenliteratur. Vorpahl kam an die Sologitarre durch den bekannten Gitarrvirtuosen Schettler heran, einen Deutschen, der in Amerika lebte, für den Vorpahl Konzerte in Deutschland einrichtete und mit dem er auch zusammen spielte.

Vorpahl hatte durch seine „Mandolinenfritzen“, wie er sie spöttisch nannte, eine große Gemeinde, und leicht konnte er Riesensäle in Berlin füllen, wenn er nur seinen Namen vor eine Veranstaltung setzte. Sein Mandolinchor „Sempre avanti“, Immer voran!, für den er eine stattliche Reihe von Kompositionen schrieb, die sich großer Beliebtheit erfreuen (wie ich einmal an der Hand ungeheurer Auflageziffern feststellen konnte), war immer in gutem Schwung, doch darf daraus nicht entnommen werden, daß er viel verdient hätte. Er hat sich in seiner Gutmütigkeit alle seine Werke für einen geringen Pauschalsatz abkaufen lassen und hat also niemals etwas von den großen Auflagenziffern gehabt. Auf die Schulwerke, Liedersammlungen und Kompositionen und Bearbeitungen alle möchte ich in diesem Zusammenhange nicht eingehen, denn das würde zu weit führen. Seine Stunden waren billig — spottbillig — und wenn so die Wanderbrüder nach ihrem Feierabend vom hohen Norden zu ihm nach den Westen Berlins kamen, so meinte er für solchen Idealismus kein Geld verlangen zu dürfen; seine Gutmütigkeit war bekannt und wurde ausgenützt, aber das störte ihn nicht, wenn er auch manchmal gottsjämmerlich fluchen konnte; doch wenn jemand sich solch einen Fluch etwa zu Herzen nahm, so wurde er gleich ganz weich.

Nun lebt er nicht mehr und seine Asche umschließt eine kleine Urne, aber seine Güte wird noch lange weiterleben in seiner Familie, die seine Menschenfreundlichkeit gegründet hat: In Ermangelung natürlicher Leibeserben hat er hintereinander 3 Adoptivkinder angenommen, welche alle in seinen Wegen wandeln; er hat sie zu ebenso lieben Menschen herangezogen, wie er selber einer war. Ebenso lieb? Ich kann mir da zu Vorpahl überhaupt keine Parallele vorstellen und dennoch, wenn er sich, wie das die Parallelen tun, auch in der Unendlichkeit nur mit wenigen treffen wird, so ist doch seine Lebensbahn — sein Lebenswerk — so breit, daß es viele ganz erfüllt hat. Selbst seine Firma wird durch seine Kinder, besonders den ältesten, Ernst mit seiner Frau Ursula, die ja auch schon mit Gitarrliederkompositionen an die Öffentlichkeit gekommen ist, weitergeführt werden.

Es ist mir schwer geworden, Vorpahls Seele zu zeichnen, denn ich kann ihr ja nicht gewachsen sein. Er wollte immer nur helfen, niemals aber als Vorpahl erscheinen, und so ist allen seinen Werken anzuerkennen, daß sie nur geschrieben wurden, damit sie möglichst vielen das Leben freundlicher machen; niemals ist eines aus Ehrgeiz entstanden. Er hat erreicht, was er wollte, er ist aufgegangen in denen, die von ihm Hilfe haben wollten; und das waren so viele.

Wie er zur Hälfte gelähmt am vorletzten Tage im Bette lag und man ihm sagte: „Halte die Ohren steif, Pally“, lallte er mit seinem lieben Lächeln „Kann nicht, habe keine Zeit, muß schlafen“. Und wie der nach so langer Zeit zum Junggesellen gewordene Witwer in ein wieder ganz frisch, weiß bezogenes Bett gelegt wurde, da mag es ihm vorgekommen sein, als wenn er schon im Vorzimmer des Himmels eingezogen wäre. „Wie Jesus Christus“. Die Zunge

war auch schon gelähmt und nur dieser kindlich wie männlich fromme Begriff kam aus seinem Herzen, das durch den zerbrochenen Körper hindurch nur noch wenig ausdrücken konnte, von dem Vielen, das er wohl gedacht haben mag.

Freunde und wirtschaftliche Feinde, alle standen sie an seinem Grabe. Erwin Schwarz-Reiflingen sprach schmerz erfüllte, schöne Worte, Vorpahls große Schülerin Elsa Gregory sang ihm „Alle Menschen müssen sterben“; und bei den feierlichen Klängen von 4 Gitarren sank sein Körper in die Gruft, um verbrannt zu werden; dieser Körper, dessen schöner Rhythmus in die Form erstarrt, ein liebes Kunstwerk Gottes, nun auch vergehen mußte.

„Und wie ein Töpfer an den Scherben
Sich freut,
So lacht Allvater,
Wenn wir sterben.“ (W. Harlan.)

Allvater lacht in den Lebenden sein schönes Reinhold Vorpahl-Werk.

Peter Harlan, Markneukirchen.

KRITIK.

Der Leser, der nicht gerade auf ein Leibblatt eingeschworen ist, hat des öfteren Gelegenheit, aus berufskritischer Feder die verschiedensten, einander oft geradezu diametral gegenüberstehende Urteile über ein und denselben Kunstfall zu vernehmen.

Nun ist man sehr oft nicht in der Lage, sich persönlich von gewissen Erscheinungen in der Kunstwelt zu überzeugen, viele wollen von berufener Seite Klarheit erlangen und leicht kann durch krasse Gegensätze im sogenannten Autoritätsgutachten das Vertrauen der Allgemeinheit in eben diese Autorität erschüttert werden.

Über den Geschmack läßt sich nicht streiten, heißt es zwar immer. Nun ist aber gerade Geschmack etwas rein Persönliches, zusehr vom Äußerlichen Beeinflußtes, als daß er für das kritische Urteil von maßgebender Bedeutung sein könnte, ein bloßes Teilmoment. Im Wesen des gesunden Urteils liegt gerade das Gegenteil vom so beliebten Ich-Standpunkt. Der Urteilende hat mit derselben Objektivität, wie etwa der Arzt dem „Fall“ gegenüber, die Untersuchung zu vollziehen und vorurteilslos den Gesetzen zu gehorchen, wie sie von Theorie, Ästhetik und nicht zuletzt von der Ethik diktiert werden. Der Kritiker hat Mittler zu sein zwischen Künstler und Publikum. Mit dem Flammenschwerte steht er vorm Tempel der Kunst. So wie die Kunst für die Menschheit schafft, so hat das Urteil für die Gesamtheit Geltung zu haben.

Gebunden zwar durch Gesetze wie diese, darf es in ihnen nicht verkalken. Wie die lichtempfindliche Platte das Bild getreu in sich aufnimmt, so hat die Kritik dem Geist, der aus dem Werke redet, feinhörig zu lauschen.

Ist der Künstler produktiv, so ist der Kritiker rezeptiv.

Kunst und Kritik sollen, gleich guten Bekannten, einander höflich begegnen, aber nicht tuscheln.

Freiheit des Schaffens löst Meinungsfreiheit aus.

Nirgends tritt das Verhältnis, wie es Kunst und Kritik zu einander leider so oft haben, gleichzeitig aber auch ihre ideale Beziehung so deutlich hervor, wie in den drei Hauptpersonen der Meistersinger: Sachs, Beckmesser und Walter Stolzling.

Zum guten Kritiker gehören eben wie zum guten Lehrer strenge Sachlichkeit, Weitblick und ein warmes Herz, Dinge, die sich selten harmonisch vereinen.

K. Koletschka, Wien.

KUNST UND WISSEN.

Heinz Bischoff: Pietro Locatelli (1693—1764), Thema mit Variationen, bearbeitet für Geige und Laute. Bärenreiter-Verlag, Augsburg.

Locatellis Zeitgenosse, unser deutscher Lautenmeister Ernst Gottlieb Baron sagt bezüglich des Accompagnierens und Generalbaßspiels in seiner „Untersuchung des Instruments der Laute“, 1727, daß bei Trios oder aus wenig Personen bestehenden Kammermusiken die Laute wegen ihrer Delicatesse, und die Theorbe unter Musiken von 30—40 Personen, als in Kirchen und Opern, wegen ihrer Force gute Dienste tue. Danach wäre hier also gegen die Verwendung der Laute als Begleit- und Generalbaßinstrument grundsätzlich nichts einzuwenden. Was die Ausschreibung des Begleitsatzes anbelangt, die Bischoff von Anfang an als ein einheitliches Ganzes mit der gegebenen Geigenstimme verstanden wissen will, so kann die Arbeit, wenn man von der Möglichkeit der Anbringung verschiedener Details in der Figuration gemäß dem für die damalige Zeit in Betracht kommenden gebrochenen Lautenstile, weiters von einer entsprechenden Heranziehung der Ornamentik und der Gestaltung der Klauseln, für die analoge Anhaltspunkte in der Geigenstimme vorliegen, absieht, im allgemeinen als recht brav und annehmbar bezeichnet werden. Bischoff notiert den Lautensatz im Klaviersystem. Er findet diese Art bedeutend übersichtlicher als die von der Gitarre übernommene, weil das Notenbild vollkommen der Klangwirkung entspricht und übersichtlicher wird, die Spieler für das Generalbaßspiel mit der Kenntnis des Baßschlüssels vertraut werden und die Fingersatzbezeichnungen sich deutlicher und in weniger störender Weise anbringen lassen. Es ist ebenso bemerkenswert wie erfreulich, daß Bischoff den Entschluß fand, seine Erkenntnis auch gegen ein in der heutigen Liebhaberpraxis fast feststehendes Notations-Dogma in die Tat umzusetzen. Freilich, die Wissenschaft hat sich für die Übertragung der Lautentabulaturen

auf einem Doppelsystem schon längst ausgesprochen, wie das Regulativ der aus dem Schoße der seinerzeitigen „Internationalen Musikgesellschaft“ hervorgegangenen „Kommission für Erforschung der Lautenmusik“ in der Zeitschrift der Internat. Musikgesellschaft 1912, S. 1—6, bezeugt. (Über die Tabulatur-Kommission siehe Jahrgang 1913, S. 261.) Nach diesen Grundsätzen sind auch meine 1911 und 1918 in den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich“ erschienenen zwei Lautenbände bearbeitet. Wie Bach Lautenmusik, so notiert andererseits Händel den Gitarrensatz im Doppelsystem. (Siehe die Originalwiedergabe in Chrysander's Gesamtausgabe.) Johann Joseph Fux notiert die Theorbe (in Costanza e fortezza) in einem System abwechselnd mit Baß- oder Tenorschlüssel, usw. Schließlich ist das Schlüssellesen doch nur Übungssache. Wenn klavierspielende Knaben und Mädchen die beiden Hauptschlüssel beherrschen lernen müssen, so wird sich der ernste Musikfreund wohl umso weniger durch anfängliche kleine formale Schwierigkeiten abschrecken lassen. Die Musik ist, wie jede andere Kunst, eine Kunst, die gewisse elementare Voraussetzungen verlangt und nach Zunftregeln weder betrieben noch beurteilt werden darf.

Adolf Kocirz.

Karl Henze und Bruno Henze, Elementarschule des künstlerischen Gitarrspiels. Verlag Joh. André, Offenbach a. M.

Ein ganz vorzügliches Einführungswerk, das sich infolge ansprechenden Übungsstoffes besonders für Liebhaber eignet. Der Fortschritt des Lernenden wird nicht durch musikalisch-gymnastisch durchdachte Übungen erzielt, sondern im wesentlichen durch eine reiche Auswahl von Stücken beliebter Gitarrrkomponisten. Vornehmlich ist Carulli vertreten, dessen verbreitete Schule eigentlich auch dieser das Grundgerüst geliefert hat. Bedauerlich ist, daß das Henzesche Lehrwerk für den Selbstunterricht weniger in Frage kommt, da Lichtbilder oder Zeichnungen von Finger-, Hand- und Armstellungen fehlen, die beste Beschreibung aber

dem Nichtfachmann oft schwere Rätsel aufgibt. Der Abschnitt über musikalische Begriffe ist in erfreulicher Weise gegenüber dem sonst an dieser Stelle Üblichen bereichert. So findet sich z. B. eine übersichtliche Darstellung der Intervalle und eine Akkordlehre (im Sinne älterer Harmonieauffassung).

Im Übungsstoff sind auch hübsche Sätze von K. Henze enthalten. Warum ein Stück von Mertz (S. 40) ziemlich gewaltsam bearbeitet wurde, ist nicht recht einzusehen.

Elisabeth Bronsch: „Der Rosenbusch und andere Lieder zur Laute“, Leipzig, W. Ehrler & Co.

In diesen Liedern hat sich die Komponistin, die wir schon von mehreren Liederheften her kennen, sichtlich bemüht, ihren Sätzen Urtümlichkeit und Bewegung zu geben. Sehr vorteilhaft wäre es vielleicht im allgemeinen für sie, sich mit den Schöpfungen anderer Gitarriertöner von heute wie Knab, Pfister, Hensel u. a. auseinanderzusetzen.

Karl Prusik.

Karl Liebleitner: 32 deutsche Volkslieder aus Alt-Österreich und dem Burgenlande, im Volke gesammelt und für zwei Frauen- und zwei Männerstimmen gesetzt. (Flugschriften und Liederhefte, herausgegeben von dem Deutschen Volksgesang-Verein in Wien, 18. Heft) Wien 1926.

Der Deutsche Volksgesang-Verein in Wien, dessen Streben dahin geht, die Kenntnis des echten deutschen Volksliedes zu verbreiten, zu vertiefen und seine verständnisvolle Pflege zu fördern, hat neuerdings ein Heft erscheinen lassen, das in seiner Gänze dem unermüdlichen Volksliederforscher Karl Liebleitner zu verdanken ist. Es sind Volkslieder aus den Donau- und Alpenländern, aus den deutschen Sudeten und aus dem jüngsten Bundeslande Österreichs, dem Burgenlande. All diese Lande sind liederreich wie der Bergfrühling an Blüten und es bedarf nur des erlösenden Wortes und Liedquellen erschließen sich, wo man Augenblicke vorher gemütsdürre Gebiete vermutet hat. Liebleitner erzählt selbst von seiner Sammeltätigkeit: „Mit gar manchem im Volke habe ich oft und oft verkehrt und

seinem Herzen nicht ein lyrisches Plätzchen zugetraut und plötzlich öffnete sich seine Seele und gab Lied um Lied. Meint aber jemand, ich hätte solch köstliche Schätze auf den ersten Wink erhalten, so irrt er. Habe ich sie nicht durch selbstgesungene ähnliche Lieder aus verschwiegener Brust hervorgelockt? Was wäre mir sonst zuteil geworden! Straßen- und Gassenlieder, öder Operettentand. Das Volk vertraut seine Herzensschätze nur dem an, der sie zu würdigen weiß...“

Liebleitners Sammlung bietet nicht allein den Freunden echten Volksgesanges und den Chorleitern von Gesangsvereinen eine wahre Fülle interessanten Stoffes, sie hat auch, da sämtliche Lieder hier zum ersten Mal gedruckt vorliegen, den Wert einer Quelle. Der Satz zeigt die Hand eines mit dem Wesen des Volksliedes durchaus vertrauten Meisters; die Wahl des gemischten Chores ist besonders geeignet, für das Volkslied zu werben. Daß sich die Weisen auch für ein- oder zweistimmigen Gesang mit Gitarre- oder auch Klavierbegleitung eignen, braucht nicht besonders betont zu werden.

Das dem österreichischen Bundespräsidenten Dr. Michael Hainisch, dem Schätzer heimatlicher Überlieferungen, gewidmete Büchlein sucht seinen Weg zu den Herzen der Sänger und pocht zuversichtlich an: Macht auf und bietet mir einen freudigen Willkommgruß! Bringe ich doch Lieder, wie sie Eure Eltern und Voreltern gesungen haben und daher auch Euch in der Seele schlummern.
K. M. K.

E. S. Engelsberg, Leben und Werk. Verlag des Deutschen Sängerbundes in Schlesien. Mit 16 Abbildungen, 3 Handschriftfaksimile und 79 Notenbeispielen. Mit Anhang: Selbstverfaßte Gedichte und Texte, Briefe und Werkeverzeichnis. 362 Seiten. Gr.-Oktav. Bezugsstelle für Wien: Deutsche Sängerschaftsstelle, Wien, I. Hofburg.

Das vor kurzem erschienene Werk verdankt seine Entstehung dem rühmenswerten Entschlusse des Schlesischen Sängerbundes, die hundertste Wiederkehr des Geburtstages des hervorragenden Männerchorkomponisten E. S. Engelsberg (Dr. Ed. Schön), eines

Schlesiens von Geburt, durch ein großzügiges Gedächtniswerk zu ehren. Engelsberg, dessen Name jedem deutschen Sänger wohlbekannt ist, hat dem Männergesange einen reichen Kranz der stimmungsvollsten Männerchorlieder geschenkt, darunter die vielgesungene, traute „Waldesweise“, das versonnen-träumerische Chorlied „So weit“, den herrlichen Männerchor: „Muttersprache“, den allbekannten „Heini von Steier“ etc.

Für den ersten Teil des Gedächtniswerkes zeichnet der Verfasser Dr. Hugo Neusser in Troppau; er gibt ein umfassendes Lebensbild des Komponisten, eines Mannes, „in dem sich in selten harmonischer Weise einte, was menschlichen Wert und Adel verleiht: ein goldenes Herz voller Güte, voller Liebe zu seiner waldumrauschten schlesischen Heimat, zu Eltern und Geschwistern, zu Volk und Vaterland“. In der Tat, es bleibt ein psychologisches Rätsel, wie es möglich war, daß der Tondichter, der als Ministerialbeamter in einem der verantwortungsvollsten Departements des Finanzministeriums bis zur Selbstaufopferung tätig war, überdies als Börsenkommissär fachliterarisch hervortrat, für sein Tonschaffen den überzeugenden, innigen Herzenston finden konnte, der uns aus jedem, auch dem bescheidensten seiner lyrischen Chorwerke entgegenklingt, ganz abgesehen von der staunenswerten Zahl seiner Tonwerke, die nach dem im Anhange des Buches gebrachten Verzeichnisse

fast an 300 heranreicht. Von des Künstlers Heimatjahren der Kindheit führt uns die Biographie über die Studentenzeit in Olmütz und Wien zum Beamtentum Engelsbergs, das durch das tonkünstlerische Schaffen mit einem poesievollen Schleier überdeckt wird.

Das Hauptverdienst des Buches liegt aber in seinem zweiten Teil, da darin zum erstenmale vom musikalisch-wissenschaftlichen Standpunkte dem Problem der bisher vielfach weit unterschätzten Männerchorkomposition näher getreten wird. Dem aus der Schule Guido Adlers hervorgegangenen Verfasser, Dr. Alexander Hausleithner kommt eine wichtige Vorbedingung zugute, ihm ist als langjährigem Chorleiter von Männergesangsvereinen das Gebiet zur Herzenssache geworden. Und darin mag der tiefe Grund gelegen sein, daß es ihm gelang, in den Abschnitten „Die Weise“, „Der Klang“, „Das Spiel“ die scheinbar trockenen, musiktheoretischen Grundlagen in äußerst ansprechender, auch jeden Sänger anregender Art darzustellen und auch das heikle Gebiet des heiteren Chores im Kapitel „Gaudeamus“ würdig zu behandeln. An der Hand zahlreicher Notenbeispiele ersteht vor dem Leser das musikalische Bild des Künstlers Engelsberg, der auch von den größten Meistern ein Erbteil empfing und es ihrer würdig bewahrte. So eignet sich das Buch trefflich zu einem rechten Hausbuche für jeden, der dem Sängertum nahe steht. Alfred Orel.

ZEITGESCHICHTE.

INLAND.

BERLIN. Reinhold Vorpahl, Lehrer des Gitarrespiels und Herausgeber fachlicher Publikationen, starb am 11. April nach einem Schlagfall im Alter von 62 Jahren.

TRAISMAUER (bei Wien). Franz Friedrich Kohl-Denkmal. Am 15. Dezember 1924 war in Traismauer in Niederösterreich, 74 Jahre alt, der als Hymnenopterologe in der Gelehrtenwelt aller Nationen mit Ruhm genannte Hofrat i. R. Franz Friedrich Kohl gestorben. Sein Wirken begründete den Weltruf der Wiener Schule des naturhistorischen Museums. Nicht geringe Ehre

erwarb er sich aber als Volksliederforscher und Sammler der Lieder seiner Heimat. Seine große Sammlung in zwei Bänden „Echte Tirolerlieder“ herausgegeben von Franz Friedrich Kohl und Josef Reiter, und sein „Tiroler Hochzeitsbuch“ sind Standwerke auf ihrem Gebiete, die nicht leicht zu übertreffen sind. Die große Gemeinde der Freunde und Verehrer dieses Mannes errichtet am Sterbehause in Traismauer ein von der Künstlerhand des Wiener Bildhauers Karl Philipp hergestelltes Denkmal, dessen Enthüllung mit großen Festlichkeiten verbunden war und am Sonntag den 9. Mai stattfand.

VILLACH. Liederabend des kaufmännischen Gesangsvereines, Samstag den 17. und Sonntag den 18. April. Mitwirkend Emil Winkler. Die „Kärntner Tagespost“ berichtet unter dem 21./IV.: „... Herr Emil Winkler aus Lienz erfreute Herz und Gemüt durch herrliche alte Volkslieder, die er mit seiner ungemein weichen, wohl lautenden Stimme zu Gehör brachte; der endlose Beifall veranlaßte den talentvollen Künstler zu einigen hochwillkommenen Zugaben ...“

WIEN. Gitarrielerabend Else Hoß-Henninger. Des lieben, anmutigen Singens von Else Hoß-Henninger und ihres gewinnenden Wesens wurde in diesen Blättern des öfteren gedacht. Ihr letzter Gitarrielerabend vom Dienstag den 27. April im kleinen Uraniasaal stellte den Konzertsänger zur Gitarre vor eine Frage, die einer kurzen Diskussion wohl wert ist. Bisher haben die zünftigen „Lautensänger“ ihr Instrument an einem Band um den Nacken getragen und stehend gesungen und gespielt, was gewiß recht dekorativ scheint und der Mimik, der Gebärde volle Bewegungsfreiheit, die allerdings nicht selten über das Maß einer diskreten Andeutung hinausging, gewährleistet. Else Hoß-Henninger zeigte sich diesmal ihrer dankbaren Hörerschaft mit den Attributen des gewiegten Gitarripielers: mit Sessel und Fußbank, was im Augenblick einigermaßen überraschte. Aber schon nach dem ersten Anhören überwog die Empfindung, daß dieses Neue, Ungewohnte, nicht nur dem schwierigen Begleitpart der Gitarre — Frau Hoß-Henninger macht ihrem letzten Lehrmeister Dr. Prusík alle Ehre — völlig zweckdienlich ist, sondern daß das ganze Bild stilvoll und anmutig wirkt, so recht die traumhafte Innigkeit ihres Gesanges zur Gitarre zum Ausdruck bringt. Es sei diese Art und Weise, Gesang zur Gitarre vorzuführen, als Vorbild hingestellt, nachahmenswert für jene, die gesangliche und spieltechnische Reife aufweisen. Die aber durch Aufmachung wirken wollen oder müssen, unterlassen es besser. Daß eine Abteilung der Vortragsfolge dem trefflichen Zusammenspiel von Geige (Marianne Hönigmann) und Gitarre (Else Hoß-Henninger) gewidmet war, daß Haydn, Beethoven und Schubert in guten Bearbeitungen zu Wort

kamen, betonte glücklich die Bestimmung der Gitarre für edle Hausmusik; denn nur als musterhafte Wiedergabe häuslichen Musizierens hat die Gitarre im kleinen Konzertraum Berechtigung, ob sie nun solistisch oder begleitend gespielt wird. Dr. Zuth.

(„D. öst. Tageszeitung“, 8./V.)

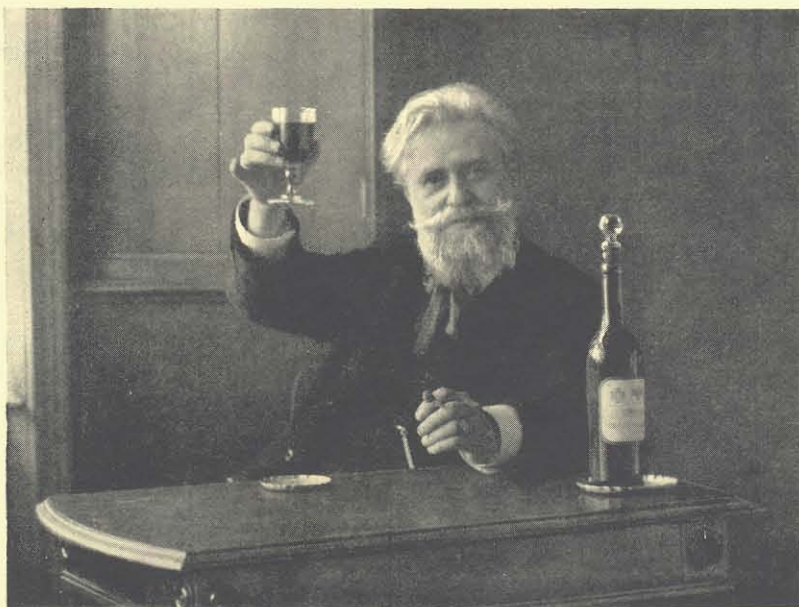
— Unsere Toten. Am 21. März starb Georg Frommhold, am 25. wurde er feuerbestattet; seine Asche ist im Eichenhain der Feuerhalle beigesetzt worden. Frommhold war Röntgentechniker und Gitarreliedhaber jener Art, bei denen die Bezeichnung Dilettant jeden unschönen Sinn verliert. Er stand 1918 Dr. Zuth in den Kursen des Volksbildungshauses Apolloneum assistierend zur Seite, war Mitbegründer der gitarristischen Zentralstelle und betätigte sich auch kompositorisch. — Der liebe Mensch hat mit seiner herzerquickenden Fröhlichkeit unsern ernsten Kreis manche sonnige Stunde beschert. Wir wahren ihm ein friedvolles Gedenken.

Am 26. April jährte sich der Tag, da uns Dr. Emil Karl Blümml durch ein jähes Unglück entrissen wurde. Just an diesem Tage sollte seine Feder das Lebensbild des Volksliedforschers, Hofrats Franz Friedrich Kohl, beenden, an dessen Grab Blümml ein Vierteljahr vorher schmerzbewegte Abschiedsworte gesprochen hatte. Wir ehren unseren verbliebenen Dr. Blümml, von dem uns kein Bild erhalten ist, indem wir das Bildnis des ihm im Tod vorangegangenen Freundes Kohl in Erinnerung bringen.

AUSLAND.

HASLEMERE (England): Kammermusikfest 1926. Arnold Dolmetsch zeigt ein zweites Musikfest*) an, das vom 24. bis 31. August 1926 in der Haslemere Halle in Haslemere, Surrey, England stattfindet und Kammermusik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts bringen wird. Zu den Instrumenten, die für die Wiedergabe jener alten, unübertrefflichen Kammermusikwerke in Frage kommen, gehören u. a. die doppelchörige Laute, die verschiedenen Violen und Gamben. Außer

*) Das erste fand Ende August 1925 in der reizenden kleinen Stadt Haslemere der englischen Grafschaft Surrey statt. Es spielten Arnold Dolmetsch, seine Frau, zwei Söhne und zwei Töchter, die auch historische Tonwerkzeuge neu anfertigen.



FRANZ FRIEDRICH KOHL.

Dolmetsch, dem Leiter des Musikfestes, werden seine Familienmitglieder und Schüler mitwirken. Von den 8 stattfindenden Konzerten sind 2 den Werken J. S. Bach's gewidmet, 1 bringt die Musik verschiedener deutscher Komponisten, 1 soll französische und 1 italienische Musik vermitteln, während an 3 Abenden nur englische Musik zu Gehör kommt, wovon wiederum 2 Abende ausschließlich für konzertierende Violen bestimmt sind. Wer einmal Gelegenheit hatte, in den im Anfang des 17. Jahrhunderts erschienenen Fachschriften und Büchern nachzuschlagen, der findet dort Berichte über die Macht der Musik, die uns heute sogar als eine wundervolle Offenbarung erscheinen. Berichte, die unsern eigenen Gefühlen so fremd sind, daß wir sie kaum verstehen können und deren Inhalt uns fast als unglaublich anmutet. Welches sind nun die Eindrücke, die heute ein Konzert hinterläßt? in dem alles nach bestem Können und Gelingen verlaufen ist? Wir haben die Fertigkeit der Spieler bewundert, der Stärke und Schönheit des Tones gelauscht und der Fähigkeit in der neuzeitlichen Wiedergabe bekannter Stücke unsere Achtung gezollt. Fremde Klänge sind prickelnd an unser Ohr gedrungen, manchmal mit erschreckender Wirkung, doch dort, wo unsere höchsten Gaben und Fähigkeiten schlummern, blieb alles stumm und regungslos. So müssen wir denn unsere Schritte rückwärts wenden, um mit einer verlorengegangenen Kunst die Verbindung aufnehmen zu können, und wir müssen uns zunächst die Frage vorlegen: Welche sind denn die Bedingungen, die dazu führen, daß die herrliche Musik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts solche Gefühle in uns neu erwecken kann. Die Wiedergabe jener Musik muß in ihrer ursprünglichen Form erfolgen; denn niemand wäre in der Lage sie zu verbessern. Die Werke müssen auf den Instrumenten gespielt werden, wofür sie bestimmt waren, in der herkömmlichen Weise jenes Zeitalters, frei von den ungleichen Ideen und Gedanken unserer Zeit. Selbst dann wird man jene Musik bei ihrer ersten oder zweiten Übermittlung kaum verstehen. Diejenigen, die sie selbst wiedergeben, haben hierin einen Vorzug; weil sich ihnen das Erleben jener Werke als Belohnung für ein hingebungsvolles Studium

darbietet. Der Zuhörer muß soviel heraus hören, um den Ton des Instrumentes und die Art der Musik aufnehmen und sich damit befreunden zu können. Dies wurde vergangenen Sommer auf dem 1. in Haslemere veranstalteten Musikfeste nicht nur erreicht, sondern die daran geknüpften Erwartungen wurden sogar übertroffen. Ausführende und Zuhörer fühlten sich in andere Sphären versetzt, dorthin, wo reine Freude und Entzückung die Sorgen des Alltags vergessen lassen. Zuhörer fremder Länder, ehemals Feinde, die bisher mit Verachtung aufeinander niederblickten, wurden Freunde. Friede und Güte hielten Einzug in unsere Herzen, alle fühlten sich einander verbunden und glücklich. Das nächste Musikfest wird mit der Musik des 18. Jahrhunderts beginnen, vornehmlich mit Kammerwerken J. S. Bach's, die sich infolge ihres Bekanntseins am besten dafür eignen, eine allmähliche Verbindung mit den englischen Violen der beiden vorausgegangenen Jahrhunderte, in denen die wahre und reinste Musik ihren Höhepunkt erreichte, herzustellen.
gez. Arnold Dolmetsch.

MOSKAU. Die gitarristischen Kreise des Landes stehen noch unter dem Banne des zauberhaften Spieles Andrés Segovias, der in zahlreichen vollbesuchten Konzerten in Moskau, Petersburg, Riga und anderen Städten außerordentliche Erfolge erzielte. Sein Erscheinen in Rußland wird von den von weit und breit herbeigeströmten Gitarrenfreunden als ein historisches Ereignis gewertet. In Moskau allein gab er fünf Konzerte und zwar im großen Konzertsaal der Musikakademie und im Säulensaal des Hauses der Räte. Die beiden Gruppen russischer Gitarristen — sowohl die Anhänger der 6-saitigen, wie auch der 7-saitigen Gitarre — verfolgten sein Spiel mit höchster Anteilnahme und restloser Bewunderung. Besonders fiel sein Nagelanschlag auf, der bei den dortigen Gitarrspielern nicht angewendet wird — höchstens von Zigeunern, deren Spielleistungen überhaupt nicht ernst genommen werden. Andere wieder interessierten sich lebhaft für diese Art der Anschlagstechnik und ließen sich diese in ausführlicher Weise von Segovia vorzeigen. Auf alle Fälle übten die Gitarrkonzerte Segovias eine mächtige Anregung auf alle Gemüter aus, und gewiß

wurde durch sie so mancher aus dem Heere der Abseitsstehenden, Zweifler und Zauderer endgültig gewonnen und genötigt, an die Gitarre zu glauben.

Nach übereinstimmenden Berichten läßt das Gitarrenleben in Rußland noch vieles zu zu wünschen übrig. Außer den Klagen über den Mangel an guten Saiten, Instrumenten und Neudrucken von Noten werden noch ernstere und tiefer liegende Mängel beklagt. Wohl ist nirgends im Lande ein Abflauen der Neigung für die Gitarre bemerkbar; diese wird noch durch gute Repräsentanten (beider Stimmungen) von Überlebenden aus der Vorkriegszeit, sowie durch zahlreiche aufstrebende junge Talente in gediegener Weise kultiviert; aber es fehlt am einträchtigen Streben, am gemeinsinnigen Wirken in der Sache der Gitarre. Auch in Rußland hat die erst seit einigen Jahrzehnten wieder auflebende Gitarrbewegung noch nicht so sichere und kräftige Wurzeln gefaßt, daß sie führerlos ihren Weg finden könnte, ohne Gefahr zu laufen, die vor dem Weltkrieg so schwer erarbeiteten Errungenschaften wieder einzubüßen. Der Krieg hat, wie an dieser Stelle schon erwähnt worden ist, der Gitarre mehr Unheil zugefügt, als es in anderen Ländern der Fall war, und seine Folgen haben hier den Zusammenschluß der gitarristischen Kreise ganz besonders erschwert und hinausgeschoben. Die zielbewußte Kultivierung des Gitarrspiels erfordert ein einmütiges Zusammengehen, wie es am besten durch Arbeitsgemeinschaften, Gruppierung um verständnisvolle Führer und Herausgabe von Fachzeitschriften geschieht. Damit ist es aber hier noch immer nicht am besten bestellt; so z. B. kämpft die seit 1920 wieder bestehende Gitarrzeitschrift „Gitarre und Gitarristen“ — sie wurde 1904 von Rußanow begründet — mit fast unerträglichen materiellen Schwierigkeiten; der kleine Abonnementkreis trägt nur zum geringen Teil an den Druckkosten bei.

Außerdem ist zwischen den Anhängern der 7- und jenen der 6-saitigen Gitarre eine lebhafte Fehde entbrannt. Diese werfen jenen Mangel an eigener

schöpferischer Gitarrliteratur vor und umgekehrt, daß sie sich mit fremden Erfolgen schmücken, da Rußland wenige erfolgreiche Komponisten für die 6-saitige Gitarre aufweise. Die Meinung der Besonnenen in dieser Frage ist die, es müsse zugegeben werden, daß jede der beiden Stimmungen Vorzüge und Mängel haben, die wechselweise der anderen Stimmung nicht zukommen. Dies wäre eben die Erklärung dafür, daß es in Rußland zwei Gitarsysteme gebe, sonst würde ein System genügen und hiebei das andere verdrängen und zum Verschwinden bringen. Letzten Endes könne über die Wahl der Stimmung einzig allein der persönliche Geschmack des Spielers entscheiden.

Trotz allem wäre es aber eine recht müßige Sache, aus manchem Unerfreulichen dieser Berichte voreilige Schlüsse zu ziehen; geben wir ruhig zu, daß auch bei uns noch manches im Argen liegt. Die Ausdehnung des russischen Reiches bringt es übrigens mit sich, daß sich eine Entwicklung in einem etwas behäbigeren Tempo vollzieht; der Charakter und die Begabung des Volkes aber bieten eine feste Gewähr dafür, daß jene umso sicherer vor sich geht. A. Beran.

Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig

Soeben erscheint
in siebenter, neubearbeiteter Auflage:

MEYERS LEXIKON

12 Halblederbände

Über 160 000 Artikel auf 20 000 Spalten Text, rund 5000 Abbildungen und Karten im Text, fast 800 z. T. farbige Bildertafeln und Karten, über 200 Textbeilagen
Band I u. II kostet je 30 Mark, Band III 33 Mark

Sie beziehen das Werk
durch jede gute Buchhandlung
und erhalten dort auch kostenfrei
ausführliche Ankündigungen