

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE

HERAUSGEGEBEN VON DR. JOSEF ZUTH

Erscheint achtmal im Jahr

Schriftleitung und Verwaltung:
Wien, V. Bezirk, Laurenzgasse 4

Jahresbezugspreis:
Sch. 6.—, G.-M. 4.—, Kč. 35.—, Fr. 6.—

Postscheck-Konti des Herausgebers:

Wien, Nr. 148.904 — München, Nr. 52.346 — Prag, Nr. 79.480 — Zürich, Nr. VIII. 10.895.

DR. EMIL KARL BLÜMML †.

Wie ein Blitz traf uns die Kunde *) von dem Tode Dr. Emil Karl Blümmls. Mitten aus dem Leben gerissen, hat er uns auf der Höhe seines Schaffens verlassen, und fassungslos stehen wir an der Bahre eines Mannes, der uns noch gestern im Vollbesitze blühender Gesundheit gegenüber saß.

Was das Wiener Schrifttum mit dem Hinscheiden des tiefgründigen Gelehrten Blümml verloren hat, soll an anderer Stelle seine Würdigung finden.

Unsere Zeitschrift betrauert den Verlust eines seiner besten Mitarbeiter und treuesten Freunde.

*) Die Tageszeitungen vom 27. April l. J. brachten die traurige Nachricht, daß Dr. E. K. Blümml in der Nacht des 26. d. M. als Opfer eigener Unvorsichtigkeit beim Aufspringen auf einen fahrenden Straßenbahnzug tödlich verunglückte.

UNSER 3. WETTBEWERB.

Preisgekrönte Kompositionen:

1. Preis (Kennwort: „Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu“):
Organist Otto Steinwender in Thorn.
2. Preis (Kennwort: „Rauhreif“):
Heinrich Schöny in Wien.
3. Preis (Kennwort: „Kleinkunst“):
Musikdirektor Josef Gerschon in Karlsbad.

Belobte Arbeiten:

- Kennwort: „Am Hohenstein“.
(Akad. Maler Ferry Puntschert, Wien.)
- Kennwort: „Endymion“.
(Lehrer Eugen Ligotzki, Nachod.)
- Kennwort: „Erfurt“.
(Karl L. Kammel, Siebenhirten.)
- Kennwort: „Heimatsehnen“.
(Musikdirektor Richard Amon-Fuhrmann, Derendingen.)
- Kennwort: „Lindenblüte“.
(Engelbert Weeder, Bielitz.)
- Kennwort: „Mignon“.
(Elisabeth Bronsch, Berlin.)
- Kennwort: „Sylvester“.
(Theodor Rittmannsberger, Wien.)
- Kennwort: „Zur Sonne“.
(Franz Janu, Joslowitz.)

Die Barpreise sind bereits in den Händen der drei Preisträger, die Kompositionen werden in den „Sonderblättern für Hausmusik“ veröffentlicht.

Aus den Gutachten der Preisrichter.

Kammervirtuos Heinrich Albert, München:

„... Um sich durch die Lieder zu arbeiten, brauchte es viel Geduld. Ich sah sie mehrmals durch, um niemandem weh zu tun; denn alle Einsender gaben ihr Bestes. Aber Können und Wollen steht bei den meisten Liedern im schlechten Verhältnis. Ich habe als sehr gut befunden: Kennwort: „Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu“. Gut und harmonisch interessant, nur in der Schreibweise schlecht: Kennwort: „Rauhreif“. Gut in der Arbeit, aber ohne Eigennote: Kennwort: „Sylvester“. Gute Ansätze verraten auch: Kennwort: „Mignon“ und Kennwort: „Endymion...“.

Direktor Karl Jäger, Urania-Wien:

Ich empfehle nach reiflicher Überlegung die drei Kompositionen, die ich unter den Schlagworten:

„Rauhreif“ (Das tote Lied),

„Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu!“ (Unter blühenden Linden),

„Kleinkunst“ (Unter blühenden Linden)

zur besonderen Beachtung ausgewählt habe.

Zwischen den beiden ersten Werken wurde die Wahl sehr schwer. „Rauhreif“ (Das tote Lied) scheint mir besonders wertvoll im Hinblick auf die melodiose und technische Durchführung des Liedes; die Deklamation ist tadellos, und der etwas modern eingefühlte Komponist scheint mir mit diesem Lied ein beachtenswertes Opus geschaffen zu haben. Ich würde es für den ersten Platz vorschlagen.

„Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu“. (Unter blühenden Linden) ist in der Melodie sehr gefällig. Ich empfehle es für den zweiten Platz.

Das dritte kleine Lied „Kleinkunst“ (Unter blühenden Linden) scheint mir ein echtes Gitarren-Lied zu sein. Der frische Rhythmus und die volkstümliche Weise, die ja nicht besonders originell klingt, aber etwas Sonniges mit sich bringt, haben das Zeug, rasch beliebt zu werden. Ich empfehle es für die dritte Stelle.

Professor Karl Lafite, Wien.

Die eingereichten Lieder habe ich genau durchgesehen. Es ist viel Hübsches und Brauchbares darunter. Ich bin nun der Meinung, daß es vor allem auf edle Volkstümlichkeit ankommt, die sich sowohl von harmonischen Verstiegenheiten, als von allzu kindhafter Simplizität in gleicher Weise fernhält. Auch muß der Gitarrensatz angenehm spielbar, die Singstimme melodisch und sangbar geschrieben sein. Von diesem Gesichtspunkt ausgehend, glaube ich, daß unter den Kompositionen von „Unter blühenden Linden“ dem sehr geschickt und reizvoll durchkomponierten „Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu“ der erste Platz gebührt; unter den Vertonungen von „Das tote Lied“ dem volkstümlich-schlichten „Rauhreif“, und unter jenen von „Frau Ingeborg“ dem hübschen „Am Hohenstein“ (bei dem

aber der irrtümlich angewendete $\frac{6}{8}$ Takt in einen $\frac{3}{4}$ Takt umgeändert werden muß). Außerdem würde ich eine Anerkennung folgenden Gesängen zubilligen:

- „Das tote Lied“ (Kleinkunst) ganz gut.
- „Unter blühenden Linden“ (Kleinkunst) sehr hübsch, volkstümlich.
- „Unter blühenden Linden“ (Lindenblüte) ganz einfach, aber verwendbar.
- „Das tote Lied“ (Erfurt) volkstümlich, gut.
- „Das tote Lied“ (Heimatsehnen) mit einigen Einschränkungen brauchbar.
- „Frau Ingeborg“ (Zur Sonne) gut verwendbar.

Universitäts-Dozent Dr. Alfred Orel, Wien:

„... Für die Preisverteilung empfehle ich: Kennworte: „Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu!“ — „Rauhreif.“ — „Kleinkunst.““

Auch das vorliegende Preisausschreiben hat in den eingereichten Arbeiten erwiesen, daß der Sinn für volkstümliche Kunst noch immer in weiten Kreisen lebendig ist und schöne Blüten treibt. So manche der Arbeiten zeigt, wie auch Errungenschaften der neueren Zeit sich sehr wohl mit schlichtem Empfinden vereinigen lassen und volkstümlich durchaus nicht gleichbedeutend ist mit kunstlos.

Die Tendenz der Zeitschrift, die gitarristische Heimkunst zu heben, und Sinn und Geschmack ihrer Leser vor den Albernheiten und Plattheiten einer falschen Make zu bewahren, die vielfach unter der Flagge von Gitarrenkunst segelt, diese im Gegenteil zu einstiger Höhe zurückzuführen, ohne den Fortschritt der Zeit außer acht zu lassen, hat sich wieder einmal als richtig und erfolgreich bewährt.

Und dazu meine aufrichtigen Glückwünsche!

EIN ÖSTERREICHISCHER VORKÄMPFER FÜR DIE GITARRE.

VON DR. ADOLF KOCZIRZ.

(Schluß.)

Inzwischen hatte ein Schwesterinstrument der Gitarre, die Gebirgs-, bayrische oder Schlagzither, eine bedeutungsvolle Entwicklung genommen. Das Volksinstrument unserer deutschen Alpenbewohner, das noch 1806 von Simon Molitor musikalisch und künstlerisch nicht besonders gewertet wird¹⁾, gelangte unter der Führung der beiden süddeutschen Zentralen München und Wien in Bezug auf Stimmung und Besaitung in zwei individuellen Haupttypen zur Ausbildung und Vollendung. Dem Münchener Altmeister, Johann Petzmayer, dem „Paganini der Zither“, einem gebürtigen Wiener, der 1837 an den bayrischen Hof berufen wurde, steht seit 1854 in Wien als hervorragendste Erscheinung Carl Umlauf gegenüber, der Vater der von ihm ins öffentliche Konzertleben eingeführten „Wiener“ Zither.²⁾

Neben der klassischen Münchener und Wiener Type erstand eine ganze Menge von Zitherarten in mannigfacher Form, Benennung und Spielweise. Wie vordem die Gitarre, so trat auch die Zither die Fahrt um die Welt an und verankerte sich durch Klubs, Vereine und Verbände immer fester in der Haus- und Gesellschaftsmusik. In Wien bildete sich bereits 1888 ein „Club der Zitherfreunde“ mit dem Zwecke „das Einzel- und Gesamtspiel zu entwickeln, alle neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Zither zur Kenntnis der Mitglieder zu bringen und den Sinn für Musik im allgemeinen zu fördern.“ Von 1880—1900 nimmt die Zahl der Wiener Zithervereinigungen in stetig steigendem Maße zu. Der n.-ö. Amtskalender für 1903 weist auf S. 860 bereits 21 Zitherorganisationen verschiedenster Art und Schattierung aus.³⁾ Wie früher die Lautenisten dem Zeitgeschmacke folgend der Gitarre den Tribut zollten,⁴⁾ so sehen wir nunmehr auch Gitarristen von Namen wie Darr, Bayer, Dubez in die Reihen der Zitherspieler schwenken.

Das etwa ist der Hintergrund, aus dem Zeitlinger hervortritt, um für die bei Seite geschobene Gitarre eine Lanze einzulegen.

„Unter den Instrumenten, die geeignet sind, in kleinen Gesellschaftskreisen eine fröhliche Stimmung zu schaffen“, bemerkt er einleitend, „nehmen die Gitarre und Zither eine hervorragende Stelle ein. Ihr sanftes harmonisches Spiel, welches nicht ausschließlich dominierend auf die Unterhaltung der Anwesenden einwirkt und im schönen Vortrag nur das allgemeine Vergnügen fördert, gibt diesem Vorzug die vollste Berechtigung. Lange Zeit erfüllte die Gitarre obige Bestimmung größtenteils allein, bis die Verbreitung des Claviers dieselbe zurückgedrängt, und endlich die vermehrte Einführung des Zitherspiels das Instrument zur vollsten Vernachlässigung brachte“.

Diese Zurücksetzung meint nun Zeitlinger, mache es „zur gerechten Sache durch ein vergleichendes Bild, die nähere Prüfung des musikalischen Wertes von Zither und Gitarre anzuregen“.

Es folgt nun eine eingehende Darlegung der Vorzüge und Mängel beider Instrumente. Ich beschränke mich auf die Wiedergabe der Hauptzüge.

Die Zither ist ein niedliches Instrument, dessen Töne in sehr zartem und ruhigem Spiel einschmeichelnd schön erklingen. Ihrem Ursprunge gemäß eignet sich die Zither vorzüglich für melodische Alpenweisen. Um für größere Musikleistungen tauglich zu sein, mußte sie in neuerer Zeit eine bedeutende Vermehrung der Saiten erfahren; dadurch wurden zwar einige Tonarten gewonnen, dagegen das Spiel unverhältnismäßig erschwert.

Die Zither erfordert eine horizontale Stellung und eine gleichmäßige Haltung des Oberkörpers.

Im Wohlklang steht sie der Gitarre nach. Die Töne der Begleitungssaiten sind sehr angenehm, beim stärkeren Anschlag der Akkorde macht sich jedoch der Gegensatz zwischen Darm- und Metallsaiten bemerkbar.

Der Daumen bewegt sich beim Anschlag stets in gleicher Richtung, ein Mittel, welches bei öfterer Wiederholung den feineren Geschmack stets minder

angenehm berührt. Dieser mißliche Umstand, der einen schönen Kraftausdruck in der Zithermusik unmöglich macht, zeigt sich auch bei Gesangsbegleitung wenig vorteilhaft, wo in der Regel der Daumen auf den Metallsaiten die Melodie des Liedes mitzuspielen hat.

Die Gitarre, deren edle Form und vorteilhafter Bau sofort einen glücklichen Gedanken bei der Erfindung derselben bekundete, ist ein vorzügliches, zu angenehmster Musik allein ausreichendes Instrument.

Kein Zwang in der Körperhaltung, wenige Saiten. Sie ist für zarte Musik wie für stärkeren Ausdruck vortrefflich geeignet. Ihre milden, im schönen Vortrag eigentümlich zum Herzen sprechenden Töne gewähren der künstlerischen Kraft den freiesten Spielraum und liefern die angenehmste Musik in so reichem Wechsel, daß auch der rigorose Musikfreund dadurch befriedigt sein muß. Zum vollen Genuß des Gesanges ist das Spiel der Gitarre beinahe unentbehrlich. Mit besonderer Leichtigkeit sind damit die schwierigsten Arien sicher zu begleiten, und die weichen Töne des überall bequem zu spielenden Instrumentes verschmelzen in der angenehmsten Weise mit der Stimme des Sängers.

Die Benützung des Capotasto („Capodastro“) hält Zeitlinger für einen „besonderen, nur diesem Instrumente eigentümlichen Vorteil, in jeder Tonart von unersetzlichem Werte.“

Nach Betrachtung der Technik kommt Zeitlinger auf die Gründe der Mißachtung der Gitarre zu sprechen. Seiner Ansicht nach liegen diese in Umständen, die mit dem Verkennen der Leistungsfähigkeit der Gitarre ursächlich zusammenhängen: so vor allem die leichte Erlernung der zur Begleitung einfacher Lieder nötigen Akkorde. Selbst besser Beflissene lassen sich an dieser Kunst genügen, da sie von den auf diesem Instrumente möglichen Leistungen in der Regel keine Vorstellung besitzen.

Die Unzulänglichkeit der gewöhnlichen älteren Instrumente, die billig angeschafft, für ein besseres Spiel untauglich sind, dazu schlechte Besaitung.

Die Benützung der fügsamen Gitarre zur Begleitung anderer Instrumente. Diese sekundäre Mitwirkung unterstützt den Glauben, daß die Gitarre nur zum Begleitenspiel geeignet sei.

Zeitlinger tritt für die Behandlung der Gitarre als Soloinstrument ein, will sie aber nicht im Konzertsaal verwendet wissen. Er sagt: „Die musikalische Leistung der Gitarre kommt mit ihrem vollen Werte nur im reichharmonischen Spiele zur Geltung und zu dieser schönsten Aufgabe eignet sich trotz der geringen Saitenzahl das Instrument durch seine vorteilhafte Construction in vorzüglicher Weise . . . Nur eigenes von Ausdauer und einigem Talent unterstütztes Streben führt bei der Gitarre zum erfreulichen Ziel. Die Gitarre eignet sich nicht für den Konzertsaal, doch sie ersetzt den Mangel reichlich durch den angenehmsten Eindruck, welchen ein besseres Spiel stets auf die nächste Umgebung ausübt.“

Aus der Schlußzusammenfassung Zeitlinger's möchte ich nachfolgende Sätze zu Ehren der Gitarre herausheben:

„Wer ohne bedeutenden Kunstaufwand fürs ganze Leben ein wirkliches Vergnügen, einen ganz eigenen Genuß im Reich der Töne sich schaffen will, der wähle die Gitarre und ruhe nicht, bis er zu jener Fertigkeit gelangt, wo es schwer fällt, sich von diesem Instrumente zu trennen.“

„Ihr leichtes Spiel begünstigt die Ruhe des Geistes und Körpers. Ihre Form sowie die reichen Vorzüge machen dieselbe würdig, in dem Arme eines Königs zu ruhen.“

„Möge die Zither stets ihre Freunde finden, doch auch der Gitarre soll eine gerechte Beachtung zuteil werden, dann ist diesem, wahren Frohsinn schaffenden Instrumente, in der Musikwelt ein Ehrenplatz für alle Zeiten gesichert.“

Zu guter Letzt macht Zeitlinger sich erbötig, über die einfachste und bequemste Erlernung eines schönen Gitarrspielles im Selbstunterricht sowie auch über Vorteile und Erleichterungen bei dieser Kunst auf brieflichem Wege Mitteilungen zu machen.

Wie man sieht, war Zeitlinger nicht bloß ein Mann des Wortes, sondern auch der Tat und das zu einer Zeit, wo bei uns ein Fürsprecher der Gitarre noch als ein Rufer in der Wüste erschien. Seit jener Zeit haben sich die Verhältnisse grundlegend verschoben und manches treffliche Wort des von edler Begeisterung für eine gerechte Sache erfüllten Mannes hat Bestätigung und Erfüllung gefunden. Diese Tatsache verdient, dem heimischen Vorkämpfer für die Gitarre⁵⁾ in der Geschichte dieses Instrumentes ein kleines Denkmal der Erinnerung zu weihen.

¹⁾ Vorrede zur „Großen Sonate für die Gitarre allein.“ Gegen Albrechtsberger polemisch, meint Molitor, daß unter der „Teutschen Zither“ vermutlich jenes mit Drahtsaiten bezogene Instrument zu verstehen sei, welches man unter der Benennung Zither in den Händen des unmusikalischen Volkes antreffe. Er gibt dann folgende Beschreibung: „Sie hat keinen Hals zum Umspannen, sondern besteht ganz aus einem flachen Resonanzkasten, der auf einer Seite gerade abgeschnitten, und für die zwey äußersten Saiten mit einem Griffbrette versehen ist, auf welchem sich Bünde von Eisendraht befinden. Diejenigen, die sie noch am besten spielen, lassen meistens nur einen Gesang mit Terzen und Sexten vergesellschaftet einhergehen, wozu sie von den übrigen Saiten einen Baß anschlagen; meistens aber wird sie in einem Hauptakkord gestimmt, und wo dieser vorkommt, nur ausgestreift.“

²⁾ Vgl. die Konzertperioden von 1855–1859, 1860–1864 bei Hanslick, a. a. O. Siehe ferner Charles Maclean „The Zither (Bavarian Highlands)“, Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft 1909, S. 341 ff.

³⁾ Namentlich seien hier angeführt: Wr. Zitherklub „Umlauf“ (1883), Österr. Zither-Fachverein (1884), Präsident Johann Dubez, Tonkünstler in Wien, I. Elisabethstraße 10, Stellvertreter: Alois Rudolf Lerche, Zitherschulinhaber, I. Burgring 1. Zither-Reformverein (1886), Zitherklub „Almenrausch“ (1888), Wr. Zitherbund (1891), I. Wr. Arbeiter-Zitherverein (1891), früher Wr. Landstraßer Zitherklub. Zentralverband der Zithervereine der österr.-ung. Monarchie, Stahlzither-Fachverein (beide 1892), „Umlauf“, I. Wiedener Zitherbund (1896), im Jahre 1899 Protektor: Prof. C. G. Umlauf, Landstraßer Zitherbund, „Lyra“, Schottenfelder Zitherverein (beide 1900), usw.

⁴⁾ Aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts bis 1806 z. B. Graf Logi, Saint-Luc, Andreas v. Bohr, Christian Gottlieb Scheidler.

⁵⁾ Für die Angabe näherer Lebensdaten über Johann Zeitlinger wären Verfasser und Schriftleitung dankbar.

NEUAUSGABEN UND BEARBEITUNGEN DES CARULLISCHEN LEHRWERKES.

IV.

VON DR. JOSEF ZUTH.

Im 36. Jahrgang brachte die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung folgende Ankündigung:

„Méthode pour la Guitare par Ferd. Carulli. Nouvelle
Edition corrigée et augmentée par J. N. de Bobrowicz,
Elève de Giuliani.

Vollständige Gitarrenschule von Ferd. Carulli.
Neue durchaus umgearbeitete Ausgabe v. J. N. Bobrowicz.
Mit französischem und deutschem Texte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.“

Hierzu ist a. a. O., S. 404, der ergänzende Bericht zu lesen:

„Die vielfach erprobte Gitarrenschule des erfahrenen Meisters, der sich durch eine sehr große Anzahl kleiner Compositionen für sein Instrument beliebt machte, ist hier sehr schön gedruckt, von einem anderen tüchtigen Gitarrenspieler, gleichfalls auch als Componist bekannt, verbessert und vermehrt worden. Die Nützlichkeit des Werks ist anerkannt. Das Ganze enthält 34 Langfoliosseiten. Der Text ist deutlich und die Übungsbeispiele sind vortrefflich.“

Diese Ausgabe der „Gitarrenschule von F. Carulli“ — so lautet der schlichte Außentitel — bildet mit vier anderen Nachdrucken der Verleger Simrock-Bonn, Berra-Prag, Challier-Berlin und Kuhè-Prag, abermals einen eigenen Typus, dem die 4. Auflage des Urdruckes gleich den Fassungen der späteren italienischen Ausgaben und der darauf fußenden Nacharbeiten vorbildlich war. Sie stammt aus dem Jahr 1834 und hat Johann Nepomuk von Bobrowicz¹⁾ zum Bearbeiter. Der Stich des Titelblattes²⁾ zeigt in einer Randverzierung oben drei blumenstreuende Engel, unten eine gitarrspielende Figur.

Der Vorlage für die Breitkopf-Ausgabe fehlten die „fortschreitenden Tonstücke“ des zweiten Teiles der fünften Pariser Ausgabe, obgleich diese, 1830 erschienen, bereits bekannt sein mußten. Dasselbe gilt für die vier gleichartigen Verlagsausgaben. Nur drei längere Abschlußübungen sind in den fünf Nacharbeiten aufgenommen, wovon das zweite Übungsstück dem „Poco allegretto“ Nr. 9 und das dritte dem gleichbetitelten Stück Nr. 10 des Pariser zweiten Teils entspricht. Die als Nr. 1 übernommene Übung fehlt wiederum der fünften Auflage des Urdruckes; außerdem bringt die Simrock-Ausgabe noch von dem bekannten D-dur-„Thema mit Veränderungen“, jenes mit sechs Variationen, also gekürzt.

Die Breitkopf-Ausgabe und ihre Nachdrucke stehen also inhaltlich und nach der Zeit des Erscheinens ungefähr in der Mitte zwischen der 4. und 5. Pariser Ausgabe des Urdruckes.

Um 1840 kam mit der Verlagsnummer 262 bei C. A. Challier & Co., Berlin, Spittelbrücke Nr. 3 die „Vollständige Gitarren-Schule von F. Carulli“³⁾ heraus, die nach der Mitteilung des Verlags-Nachfolgers Birnbach vergriffen ist. Der Subskriptionspreis betrug $\frac{2}{3}$ Reichsthaler, im Handel kostete sie $1\frac{1}{6}$ Rthl., bei der stark gekürzten Fassung der Pariser Ausgabe, I. Teil, ein ganz ansehnlicher Preis. Auffallend ist in der Einleitung die Bezeichnung Abteilung oder Stufe für Bund: „. . . Man zählt die Stufen auf jeder Saite von dem Sattel an, und bezeichnet sie durch die erste, die zweite, die dritte Stufe, übereinstimmend mit den auf sie zu setzenden Fingern . . .“ Die Abänderungen gegenüber der Vorlage betreffen teils Vereinfachungen (in Nr. 3: Rondo aus D-dur, im nocturnartigen Nr. 7: andantino in a-moll und in Nr. 9: Ballet, mit 3 lose nebeneinandergestellten Sätzchen), teils gekürzte Umarbeitungen (Nr. 1: Walzer in C-dur mit einer statt drei Variationen und Nr. 8: Walzer in e-moll, bei dem nur aus dem Mittel- und Schlußsätzchen die Erstform erkennbar ist), oder es sind schwierigere Übungsstücke durch schulfremde, leichtere Kompositionen ersetzt (wie an Stelle des allen Ausgaben geläufigen Poco Allegretto in F-dur ein harmloser Walzer steht).

Mit französischem und deutschem Text ist die Simrock-Ausgabe⁴⁾ bedacht. Der Titel lautet: *Méthode Complète / pour Guitarre / de Ferd. Carulli. / Vollständige / Gitarren-Schule / von / Carulli / Preis 5 Frs. / Bonn und Cölln bei Nic. Simrock. / Die übliche Vorrede fehlt diesem Nachdruck, jeder Tonartübung ist ihre Skala vorangesetzt. Die den späteren italienischen Fassungen maßgebende Vorlage prägt sich hier ganz deutlich aus. Gekürzt sind vor anderen die Grifflagenübungen und die Schlußrondos.*

Dem Typus der Breitkopf-Edition schließen sich zwei Prager Drucke an: Die sorgfältig redigierte „Vollständige / Gitarren-Schule / von / Ferd. Carulli / Prag / bei Marco Berra“ / und die flüchtiger nachgestochene „Vollständige / Gitarre- / Schule / von / F. Carulli. / Neue Auflage / Prag / Ad. Christoph & W. Kuhé / (F. Rehula)“⁵⁾ Die Zeit der Herausgabe ließ sich auf brieflichem Wege nicht feststellen; immerhin gäben Verlagsnummern (M. Berra, Nr. 381 — Christoph & Kuhé, Nr. 1130) Hinweise für eingehendere Nachforschung.

Das Titelblatt der M. Berra-Ausgabe, ein Kupferstich, zeigt reiche Verzierungen, die erste Innenseite bringt, wieder in Kupfer gestochen, die „Scala“, eine Gitarre (sic), auf deren Bundeinteilung die Noten für die Griffe eingezeichnet sind. Bis auf geringe Abweichungen in Vorrede und Einleitung gleichen Text, Beispiele und Übungen der ganzen Schule völlig dem Nachdruck Challiers; denn nach der Rechtschreibung zu schließen, ist der Berra-Druck älter als der des Berliner Hauses Challier und auch älter als jener der zweiten Prager Firma.

Das Titelblatt der Christoph-Ausgabe zeigt einfachere Linien, die Druckschrift erscheint klobig. Der Skaladruck stammt von der Berra-Schule; die Platte

trägt auch die Signierung: Prag, bei Marco Berra. Nach dem Vorwort steht eine kurze Einführung in die Elementarlehre der Musik, und das Kapitel über Stimmen ist um einen Absatz, der vom Anschlag handelt, bereichert. Inhaltlich ist diese jüngste Type des Breitkopf-Druckes ganz gleich mit der Berra-Ausgabe, doch beweist die Anordnung der Noten und Zeilen, daß neue Platten gestochen wurden, in die sich freilich mancher Druckfehler einstahl, der bei Berra nicht zu finden ist. Wie dieser (und die Urausgabe) zählt auch Christoph die Grifflagen diatonisch und gibt (auf Seite 25) hiefür eine gegen die chromatische Zählweise polemisierende Rechtfertigung. Demgemäß sind die Übungen mit der diatonischen Positionsbezeichnung versehen, was hie und da (bei den Lieblingstonarten!) zu einigen Verlegenheiten führt.

Auch die fünf kurz gekennzeichneten Drucke von Breitkopf, Challier, Simrock, Berra und Kuhé sind Nachdrucke ohne sonderliche Eigenart und erscheinen gegen die früher behandelten Ausgaben der Verlagshäuser Probst, Schubert, Univ.-Edition, Litloff, Peters, Benjamin und Hofmeister noch blutleerer, so ganz ohne persönliches Kennzeichen. Erst die italienischen Nachdrucke bringen mehr Gestaltung in diese langlebige Schule.

(Fortsetzung folgt.)

¹⁾ Bobrowicz, geb. am 15. Mai 1805 zu Krackau, lebte zeitweise in Leipzig und Wien. Er war Giulianischüler, ließ sich auch selbst als Gitarrsolist hören und schuf an fünfzig Werke für Gitarre allein und in Verbindung mit anderen Instrumenten. Ein ausführliches Lebensbild von Bobrowicz schrieb Bone im „The guitar and mandolin“, London, 1914.

²⁾ Ein Exemplar dieser Ausgabe stellte der Gitarrist Stefan Dietrich in Berlin zur Verfügung.

³⁾ Rudolf Möller (†) aus Hamburg stellte das Belegexemplar bei.

⁴⁾ Exemplar im Besitze des Herrn Stefan Dietrich in Berlin.

⁵⁾ Die Ausgabe Berra verdanke ich dem Wiener Gitarrenmacher Franz Nowy, ein Verlagsstück von Christoph & Kuhé verwahrt die Bibliothek der Ges. d. Musikfreunde in Wien unter Signatur XIV. 2838.

NICOLO PAGANINI (1782—1840) UND DIE GITARRE.

VON DR. KARL PRUSIK.

Daß Paganini als Violinvirtuose eine einzigartige Erscheinung war, ist heute allgemein bekannt, und ein Beweis für den gewaltigen Eindruck seines Spiels ist die Tatsache, daß die Erinnerung an seine ungewöhnlichen Künste in der mündlichen Überlieferung noch weiterlebt. Daß Paganini als Geiger nicht nur den Beifall breiter Schichten fand, sondern auch ernste Musiker für sein Spiel begeistern konnte, ist durch zahlreiche zeitgenössische Zeugnisse — darunter das eines Meisters wie Schubert — belegt.

In den neueren Lebensbeschreibungen recht spärlich gewürdigt ist dagegen Paganinis Verhältnis zur Gitarre. Und doch genügt ein Blick auf den musikalischen

Nachlaß — gegenwärtig in der Hut des musikhistorischen Museums zu Köln — zur Erkenntnis, welche hervorragende Stellung dieses Instrument im Leben des Künstlers eingenommen hat. Nicht weniger als 36 Nummern (861—896), Sonaten- und Menuettsammlungen, Konzerte, Serenaden u. s. w. für Gitarre allein und in Verbindung mit anderen Instrumenten, führt der Museumskatalog an, der auch eine vortreffliche Würdigung des Gitarrschaffens Paganinis enthält. Zusammen mit den im Druck erschienenen Werken ergibt sich eine ganz erstaunliche Anzahl von Stücken: ¹⁾

Gedruckte Werke Paganinis:

- Op. 2 und 3. Je sechs Sonaten für Violine und Gitarre;
 op. 4 und 5. Je drei Quartette für Violine, Bratsche, Gitarre und Cello;
 op. 14. Etude in 60 Variationen über das Lied „Barucaba“ für Violine und Gitarre (1835).

Ungedruckte Werke:

a) für Gitarre allein:

- Gran Sonata per Chitarra. (Allegro risoluto — Romance più tosto largo — Andantino variato, scherzando).
 Minuetto per Chitarra, dedicato alla Signorina Dida.
 Chitarra Marziale.
 Compositioni varie per Chitarra.
 Minuetti, alla gentilissima Signora Emilia.
 Ghiribizzi.
 Sonata per Chitarra.
 Minuetti per la Signora Marina.
 Minuetto, alla S^{ra} Dida.
 Due Minuetti ed un Waltz per Chitarra, und noch zahlreiche kleinere Stücke.

b) Duos für Violine und Gitarre:

- Sechs Duos, jedes aus zwei Sätzen.
 Sonata concertata, dedicata alla S^{ra} Emilia di Negro.
 Canzonetta.
 Duetto amorosa (Principio — Preghiera — Acconsentito — Timidezza — Contentezza — Lite — Pace — Leguali d'amore — Notizia della partenza.)
 Centone di sonate per Violino e Chitarra.

Trios für Streicher und Gitarre:

- Terzetto per Violino, Violoncello e Chitarra, C-dur, London, 4. Aug. 1833. (Allegro con brio — Minuetto (Allegro vivace). — Andante larghetto — Rondo).
 Due Terzetti per due Violini e Chitarra (Fis und As.)
 Terzetto concertante per Viola, Chitarra e Violoncello (Allegro — Adagio — Walzer — Rondo).
 Serenata per Viola, Violoncello e Chitarra, dedicata a Madamigella Dominica Paganini da suo Fratello Niccolo.

Quartette für Streicher und Gitarre:

Quartette II per Violino, Viola, Chitarra e Violoncello. (Ded. Germi.)
(Allegro moderato (G) — Minuetto (G) — Larghetto (A) — Polacca (G).

Quartetto XV, Variationen über „God save the King“.

Quartetti IX, X, XII, XIII, XIV, dedicati al suo amico il Sig. avvocato Luigi Germi. Je 4 Sätze.

Quartetto VII, dedicato a Sua Exzellenza la Signora Marchesa Caterina Raggi.

Quartetto VIII, dedicato a. S. E. il Signor Marchese Filippo Carega.
(Auch zum berühmten „Movimento perpetuo“ op. 11 ist eine Gitarrestimme (statt der Orchesterbegleitung vorhanden. Lichtbild im Anhang des genannten Werkes).

Den Zeitgenossen war Paganinis Vorliebe für die Gitarre bekannt. Drei Jahre lang, 1801—1804 soll sich Paganini hauptsächlich mit der Gitarre beschäftigt haben. Während Fétis anführt, daß dies auf dem Landgut einer vornehmen Toskanierin geschehen sein soll, behauptet Conestabile, er hätte sich diese Kenntnisse in seiner Heimat erworben. Jedenfalls entstanden um diese Zeit eine Anzahl von Stücken mit Verwendung der Gitarre, u. a. die op. 2, 3 und 4.²⁾ Doch nicht nur in der Jugend, wie dies bei vielen zeitgenössischen Musikern der Fall gewesen zu sein scheint, pflegte Paganini dieses Instrument. Ihm, dem viel Reisenden, mußte die Gitarre zeitlebens das Klavier ersetzen. Schottky³⁾ berichtet: „Paganini spielt die Gitarre vorzüglich gut; er macht Akkorde von sehr großer Schwierigkeit und von sehr schönen Arpeggien. Auch wendet er . . . einen ihm ganz eigenthümlichen Fingersatz an. Die Begleitung seiner Konzerte . . . ist stets auf der Gitarre aufgefunden, sonst schreibt er bei keinem anderen Instrumente. Er komponiert singend oder pfeifend.“

Auch Hector Berlioz, ein begeisterter Freund der Gitarre⁴⁾, hatte Gelegenheit, Paganini, der in den letzten zehn Jahren seines Lebens wiederholt in Paris weilte, dieses Instrument spielen zu hören. Er schreibt⁵⁾: „In den seltenen Augenblicken des Wohlbefindens ergriff er seine Geige, um, wie es der Zufall gab, Trios oder Quartette von Beethoven in geheimer Versammlung, deren Ausführende zugleich die einzigen Hörer waren, vorzutragen. Ein anderesmal, wenn ihn das Violinspiel zu sehr ermüdete, zog er eine Allen unbekannte Sammlung von ihm verfaßter Duetten für Violine und Gitarre hervor, und zum Partner einen würdigen deutschen Geiger, Herrn Sina, wählend, übernahm er die Gitarrepartie und entlockte dem Instrumente unerhörte Effekte.“

Nach Schottky soll Paganini bei diesen Musikübungen in den Quartetten gleichzeitig die Gitarre- und Violinstimmen besetzt haben, wobei er die beiden Tonwerkzeuge sehr rasch zu wechseln verstand.

Daß Paganini auch in öffentlichen Konzerten die Gitarre als Begleit- bzw. als mitkonzertierendes Instrument nicht verschmähte, beweist die Tatsache, daß er mit dem bekannten Gitarrspieler Luigi Legnani am 9. Juni 1837 zu Turin eine Akademie veranstaltete.

Jedenfalls sind alle diese Umstände geeignet, die Erwartungen in bezug auf die Gitarrsätze Paganinis sehr zu steigern. Allein, hier wartet eine ziemlich große Enttäuschung.

Obwohl mir leider von den genannten Werken nur die Centone A und B, die Sonata concertata per Chitarra e Violino, die Grand Sonata a Chitarra sola con accompagnamento di Violino, das Terzetto concertante per Viola, Chitarra e Violoncello und das Terzetto in D v. 4. 8. 1833 erreichbar waren, dürfte doch die Kenntnis dieser aus verschiedenen Lebensabschnitten stammenden Stücke zur Bildung eines ziemlich sichern Urteils genügen.

Wohl zeigt sich in den Sätzen eine Menge hübscher, gut klingender Weisen, wohl zeigt sich Paganini als gründlicher Kenner der Spielmöglichkeiten der Gitarre, die in flimmernden Klangbrechungen, in perlenden Läufen und Trillern reichlich Gelegenheit hat zu glänzen, ohne daß dabei ungewöhnliche Anforderungen an die Hände gestellt werden, allein im Hinblick auf das an Ursprünglichkeiten reiche Schaffen zeitgenössischer Künstler, wie Molitor und Matiegka, erscheinen seine Werke sehr ärmlich. Was wir vor allem vermissen, ist das tiefe Gefühl, das Mutter und Kind jeder edlen Musik sein muß. Seine Einfälle sind recht hübsch, doch sie werden kaum mehr denn Verwässerungen Glucks, Mozarts und Rossinis empfunden werden, und spürt man auch in den langsamen Sätzen ein Streben, mehr zu geben als gut klingende Weisen, macht sich auch Paganini die Errungenschaften klassischen Tonartwechsels nutzbar, so bleibt doch schließlich nur das schale Gefühl des Theaterhaften, Gesuchten oder Oberflächlichen.

Immerhin werden diese Stücke — ähnlich wie etwa Beriotkonzerte für den Geiger — dem Gitarrspieler willkommenen Übungs- und Unterhaltungsstoff bieten.

Dem strebsamen Violinisten aber mag die Tatsache, daß sich eine Größe seines Faches wie Paganini so ausgiebig mit der Gitarre befaßte, zu denken geben. Manches von dem, was in seinem Geigenspiel die Bewunderung der Zeitgenossen erregte — ich denke vor allem an die gerühmten Pizzicati der linken Hand — mag der Beschäftigung Paganinis mit der Gitarre zu verdanken sein.

¹⁾ Die Übersicht ist ein Auszug aus dem Verzeichnis in „Dr. Julius Kapp, Paganini“, 1913, S. 148 ff.

²⁾ Niggli.

³⁾ Schottky, P. Leben und Treiben, Prag, 1830; auch im Kölner Kat.

⁴⁾ Siehe Berlioz-Strauß, Instrumentationslehre.

⁵⁾ Berlioz, Gesammelte Schriften. Deutsch. v. R. Pohl, II. Bd.; auch bei Niggli.

Benützte Bücher:

A. Niggli, Paganini in „Sammlung mus. Vorträge, Paul Graf Waltersee“, IV, Nr. 44 bis 45, 1882.

Prodhomme, Pag., 1907, in „Musiciens célèbres“.

S. Kapp, Pag., 1913.

Kinsky, Pag., im Kat. Heyer, IV, 402 - 447, Köln, 1916.

ÖSTERREICHISCHES SCHAFFEN.

III.

DR. ADOLF KOCZIRZ.

VON DR. EMIL KARL BLÜMML.

(2. Fortsetzung.)

In Padua, wo er seine letzte Ruhestätte finden sollte, ausgebildet, eignete er sich die Technik und die Tabulatur der Italiener an, wie seine beiden im Druck erschienenen Lautenbücher, die auch nachgedruckt wurden, zeigen. Bakfark war eine ausgeprägte Individualität als Mensch, Künstler und Komponist. An eigenen Kompositionen für die Laute sind Recercaten oder Fantasien erhalten, weit-ausgreifende Gebilde mit eigenartig geprägter Thematik, deren rhythmische Beweglichkeit auf Siebenbürgen, als des Tondichters Heimat hinweist. Was an ihnen besonders auffällt, ist die häufige Verwendung von Querständen und der Mordentfiguren. Bakfarks Eigenart zeigen auch die Vokalübertragungen, denn diese sind mehr Verarbeitungen als Bearbeitungen zu nennen. Bakfark bedeutet für das Österreich des 16. Jahrhunderts als Virtuose einen Höhepunkt. Neben diesen Lehrern und Virtuosen der Laute fallen vom künstlerischen Standpunkt die dilettierenden Lautenfreunde, von deren handschriftlichen Lautenbüchern der Zufall in der Wiener Nationalbibliothek fünf erhalten hat²¹⁾, kaum ins Gewicht, doch liegt deren Bedeutung auf kulturhistorischem Gebiet, denn ihre Bücher zeigen, was die Hausmusik jener fernen Tage an Tänzen und Liedern bevorzugte, wobei besonders das Lautenbuch des Stephan Craus aus Ebenfurth in Niederösterreich wertvolle Beiträge zur Kenntnis der damaligen deutschen Volksmusik bietet, wohingegen die Bücher des Jörg Fugger (1517—1569) und seines Sohnes, des Octavianus Secundus Fugger (1549—1600), im italienischen Fahrwasser segeln.

Schon diese kurze Inhaltsübersicht des Bandes lehrt, daß Koczirz in Text und Musikproben mehr als genug des Wertvollen und Interessanten mitzuteilen vermochte. Der beigegebene Revisionsbericht²²⁾ gibt Rechenschaft über verschiedene Verbesserungen und bietet zu vielen Liedern und Tänzen den Nachweis der Quellen, aus denen die Lautenisten ihre Kenntnis schöpften. Besonders anregend sind die beigegebenen Faksimiles²³⁾, nämlich Titelblätter einzelner Lautenbücher, sowie Textproben aus den Drucken und Handschriften. Alles in allem eine in jeder Hinsicht mustergültige Arbeit, deren unmittelbare Fortsetzung, die „Österreichische Lautenmusik der Jahre 1600—1650“, noch aussteht.

Hingegen erschien 1918 die „Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720“, von Koczirz nach den gleichen Grundsätzen behandelt und nur insofern von der früheren Ausgabe abweichend, als der Textband (Schriften Nr. 13), der den biographisch-bibliographischen Teil umfaßt, vom Melodienband (Schriften Nr. 12) abgetrennt wurde, ersterer in einer Zeitschrift und letzterer in den „Denkmälern“ erschien, doch bietet dessen Revisionsbericht ebenfalls biographisches Material. Es

ist ein ganz anderes Milieu, in dem sich dieser Band bewegt. Der neufranzösische Lautenstil stand in Österreich in voller Blüte, und das Lautenkoncert beherrschte die Hausmusik. Die Kompositionen meist in Suitenform, sind für ein oder zwei Lauten nebst Begleitinstrumenten (Violine, Baß) geschrieben. Aus diesen Lautenkonzerten ging um 1750 die Klaviersonate mit Streicherbegleitung hervor, aus der sich weiterhin das moderne Klaviertrio entwickelte.²⁴⁾ Man sieht also, wie eine Eigenart der damaligen Lautenisten heute noch nachwirkt. Das Material, das Koczirz zu diesem Bande heranzog, ist von größter Seltenheit und lag vor ihm ungenützt in den Schränken der öffentlichen und privaten Bibliotheken. Teils in Handschrift, teils in Drucken erhalten, hat Koczirz diese Tonschöpfungen erstmalig zu neuem Leben erweckt und gleichzeitig ihre Schöpfer in ihren Lebensumständen vorgestellt, was in den meisten Fällen keine leichte Arbeit war, da auch die biographischen Details den Archiven und sonstigen handschriftlichen Quellen entnommen werden mußten. Doch gelang es Koczirz in der überwiegenden Zahl der Fälle, Licht in das Leben dieser lang verschollenen und vergessenen Männer zu bringen und sie und ihre Werke in die musikgeschichtliche Entwicklung einzureihen.

Es kamen damals nur zwei Mittelpunkte für die Lautenistik in Betracht, und zwar Wien und Prag. In diesen vollzog sich das lautenistische Geschehen und strahlte von da in die Provinz, in die Klöster und Schlösser der Adelligen aus. Besonders Wien war tonangebend und hatte eine Reihe trefflicher Meister, die meist nur aus Liebhaberei die Laute schlugen, aufzuweisen, die aber alle feine Musiker und gewandte Komponisten waren und eine treffliche Schulung hatten. Der Hofkaplan des Kaisers Leopold I., Johann Gotthard Peyer²⁵⁾ eröffnet den Reigen und beweist, daß der Franzose Denis Gaultier und seine Schule in ihrer Manier bereits um 1670 in Wien geschmackvolle Nachahmung fanden. Gedankenreich war der Buchhalterreiraitrat Ferdinand Ignaz Hinterleithner († 1710), von dem 1699 ein Lautenkoncert zur Feier der Vermählung des Königs Josef I. im Drucke erschien, und von dem auch sonst in Klosterneuburger und Kremsmünsterer Handschriften Konzerte erhalten sind.²⁶⁾ An ihn schließt sich der Hofkammerregistrator Johann Georg Weichenberger († 1740), von dem handschriftliche Lautenkonzerte, die sich durch reichlichen Gebrauch von Verzierungen auszeichnen, wobei besonders häufig das Martellement zur Anwendung gelangt, vorhanden sind, die in den Klöstern zu Raigern und Kremsmünster aufbewahrt werden.²⁷⁾ Ganz seinen Neigungen, die hauptsächlich auf die Musik gerichtet waren, lebte Wenzel Ludwig Freiherr von Radolt (1667—1716), der 1701 ein dem Kaiser Josef I. gewidmetes Lautenkoncert erscheinen ließ, in dem er sich hauptsächlich als Kontrapunktiker betätigte.²⁸⁾ Über ihn und seine Familie konnte Koczirz besonders reichliche Daten beibringen. 1702 widmete der churfürstlich Mainzische Hofkapellmeister Johann Theodor Herold dem Kaiser Josef I. seine „*Harmonia quadrupartita*“ handschriftlich, die in der Wiener Nationalbibliothek erliegt und ebenfalls in Suitenform gehalten ist.²⁹⁾ Zwei Jahre vorher (1700) war der treffliche französische Lautenist Jacques de Saint Luc nach Wien gekommen, wo er im

Dienste des Prinzen Eugen von Savoyen stand und bis 1708 eine reiche Tätigkeit als ausübender Künstler und als Komponist entfaltete.³⁰⁾ Seine Kompositionen, im fürstlich Lobkowitzischen Archiv zu Raudnitz in Böhmen erhalten, sind entweder für die Laute allein oder als Lautenkonzertere mit Begleitung der Violine und des Basses geschrieben, meist sind es Tänze, doch liebte er es besonders, die politischen und kriegerischen Tagesbegebenheiten musikalisch zu verherrlichen; daß daher seine Kompositionen ziemlich ungleichmäßig gerieten, ist einleuchtend. Der Musicus und Buchhalterei-Akzessist Gabriel Matthias Frischauff († 1726) war ebenfalls kompositorisch tätig, doch ist nur eine Gigue von ihm in Raigern erhalten,³¹⁾ ebenso wie sich vom Reichshofrat Johann Adam Grafen Questenberg (1678 — 1752), der um die Musik und die Musikpflege vielfache Verdienste hat, im gleichen Lautenbuche nur ein Menuett findet.³²⁾ Dagegen war der Hoflautenist Andreas Bohr von Bohrenfels (1663 — 1728) nur als praktischer Musiker in Wien tätig, wenigstens hat sich bis jetzt keine Komposition von ihm gefunden.³³⁾

Wie man sieht, hatte die Wiener Lautenistik damals treffliche Vertreter, denen sich, wenn auch nicht so zahlreich, die Prager nicht unebenbürtig anschlossen. Da war es vor allen anderen der Geheimrat Johann Anton Graf Losy von Losinthal († 1721), der sich als Lauten- und Gitarrenkomponist betätigte, den die Zeit- und Fachgenossen als den bedeutendsten Lautenisten in deutschen Landen feierten.³⁴⁾ Seine Kompositionen zeigen viel Persönlichkeit, sind in der Erfindung flüssig und originell und weisen eine volkstümliche Melodik auf. Unter ihnen wäre eine Gigue, die den Kuckucksruf nachahmt, besonders hervorhebenswert. Neben dieser bedeutenden Persönlichkeit spielen zwei weitere Prager als Johann Berthold Bernhard Bleysteín, von dem eine Arie erhalten ist,³⁵⁾ und Achatius Casimirus Huelse, Kammerdiener des Grafen Losy und später in Nürnberg ansäßig,³⁶⁾ keine besondere Rolle, umsomehr, als von ihren Kompositionen sehr wenig auf uns kam, während einige andere Lautenisten überhaupt nur dem Namen nach bekannt sind.

Es war ein großes Gebiet, das Koczirz in diesem Bande neu erschloß. Von vielen dieser Männer wußte man bis jetzt nichts und wußte überhaupt nicht, daß Wien und Prag um 1700 herum auf dem Gebiete der Lautenistik so wohl bestellt waren. Daß in dieser Zeit entsprechend der vorgeschrittenen Technik und der elfchörigen Laute auch die Spielweise, was Spielzeichen und Spielmanieren betrifft, gegenüber der älteren Lautenistik bedeutende Fortschritte aufzuweisen hatte, ist wohl selbstverständlich, doch hat Koczirz das Verdienst, all die verschiedenen Eigenheiten, die sich aus dem Studium des ihm vorgelegenen Gesamtmaterials ergaben, in übersichtlicher Form in den beiden Abschnitten³⁷⁾ „Übersicht über den technischen Stand der Laute“ und „Besondere Spielzeichen und Spielmanieren“ zusammengefaßt zu haben, wodurch ein rascher Überblick über dieses schwierige Gebiet sich ermöglicht und die verschiedenen Zeichen, die Koczirz in seinen Übertragungen anwendet, ihre genetische Erklärung finden. Vier Faksimiles, die Hinterleithner, Radolt und St. Luc betreffen³⁸⁾, bringen das

Äußere ihrer Werke näher. Ein Anhang³⁹⁾ enthält Bearbeitungen zweier Passaglien von Heinrich Johann Franz Biber und Georg Muffat, sowie Lautenkompositionen des französischen Feldherrn Camille Graf Tallard (1652—1728) und des Münchener Hoflautenisten Rochus Berhandzki, die sich in österreichischen Lautenbüchern zerstreut vorfinden.

Bei den Vorarbeiten zu diesem aufschlußreichen Band stieß Koczirz in der Stiftsbibliothek zu Klosterneuburg auf zwei Lautenwerke, eine Sammelhandschrift, die Stücke von Hinterleithner, Losy u. a. enthält und ein Druckwerk (Radolt 1701, aber unvollständig), wovon er 1913 im Aufsätze „Klosterneuburger Lautenbücher“ (Schriften Nr. 33) kurz Nachricht gab.

Von den reichen, in diesen beiden Bänden aufgestapelten Schätzen, die vielfach schwer zugänglichen Handschriften entstammen, haben die praktischen Musiker unserer Zeit beinahe gar keine Kenntnis genommen. Mit Unrecht, denn es wäre äußerst verdienstlich, die Kompositionen dieser längst dahingeschiedenen Meister auch dem großen Publikum durch Aufführungen zugänglich zu machen und ihnen so zu wirklichem Leben zu verhelfen. Kürzlich aber kam dieser rettende Engel in Gestalt des Dr. Hans Dagobert Bruger, eines jungen Musikhistorikers, der mit viel Selbstbewußtsein und großer Behendigkeit eine Reihe von Heften über ältere Lautenmusik⁴⁰⁾ und eine Schule des Lautenspiels⁴¹⁾ herausgab, worin er in großem Umfange die bei Koczirz vertretenen Meister Hans Judenkönig, Hans Newsidler, F. J. Hinterleithner, Johann Theodor Herold, Graf Losy u. a. heranzog und zwar gerade mit jenen Stücken, die sich bei Koczirz finden, der doch vielfach nur eine Auswahl bot. Wenn Bruger seine Quelle zitieren würde, so wäre ja dagegen nichts einzuwenden, aber er stellt die Sache so hin, als ob er diese Stücke in den Handschriften entdeckt und erstmalig übertragen hätte, wobei er sich noch alle Rechte hinsichtlich des Nachdruckes und der Aufführung der Lautenübertragungen vorbehält. Eine solche Nutznießung des Lebenswerkes von Koczirz ist eines graduerten Musikhistorikers, der sonst jede kleinste Arbeit von sich selbst wohlgefällig zitiert, unwürdig.

Es wäre gut, wenn Koczirz sich entschließen könnte, seine eigenen gedruckten und ungedruckten Übertragungen in volkstümlichen Ausgaben dem großen Publikum vorzulegen, wodurch sein Werk auch in weitere Kreise eindringen könnte. Dadurch würde die große Menge auch historisch und sachlich richtige Begriffe von der alten Lautenkunst bekommen, während ihm heute vielfach falsche Dinge vorgesetzt werden, wie Koczirz z. B. anlässlich der Anzeige einer Ausgabe von Fritz Klämbt über „Lautenmusik des 16. Jahrhunderts“, die auf die heutige Gitarre mit oder ohne Lautenkörper umgesetzt wurde, ausstellen mußte (Schriften Nr. 21; 1920). Einen Versuch auf dem Gebiete der Popularisierung unternahm Koczirz ja bereits 1922 in seinen „Studien zur alten Lautenmusik: Altspanische Romanzen“ (Schriften Nr. 28). Ganz richtig bemerkte er hier:⁴²⁾ „Die Ergebnisse der regen Lautenforschung sind den Liebhabern alter Lautenmusik praktisch eigentlich nur in recht beschränktem Maße zugänglich geworden“ und knüpfte

daran die Bemerkung, daß er in „zwangloser Folge und in einer der lebendigen Übung angepaßten Form weitere Erkenntnisse und Anregungen auf dem Gebiete der alten Lautenmusik vermitteln“ werde, wobei sein Hauptaugenmerk zunächst auf den begleiteten Gesang gerichtet sein wird. Der erste, aber auch bisher letzte Versuch dieser Art war die Vorlage der zwei altspanischen Romanzen in der lautenistischen Bearbeitung des Diego Pisador und Miguel de Fuenllana aus dem 16. Jahrhundert, zweier Romanzen, die durchwegs im feierlichen Charakter gehalten sind.

Als Nebenfrucht zum zweiten Bande seines Lautenwerkes ergab sich Koczirz, da er dazu eine Lautenhandschrift des 18. Jahrhunderts im Besitze von Dr. Werner Wolffheim einsehen konnte, 1921 ein Aufsatz über „Verschollene neudeutsche Lautenisten“ (Schriften Nr. 23), deren Lebensdaten, so weit als möglich, er bestimmte, und in deren Wesen und musikalisches Werden er uns an Hand ausgewählter Musikstücke einen Einblick tun läßt. Wir lernen den Militär Bogislaus Stanislaus von Bronikowsky († 1772) in Dresden als Bearbeiter nationalpolnisch gehaltener Tänze für die Laute kennen, ebenso den kurfürstlich sächsischen Kriegsrat Fr. Wilhelm Raschke, welcher die Handschrift besaß und als großer Ballettliebhaber verschiedene Tanzstücke für die Laute arrangierte. Wer Pasch und Weichmanberg waren, konnte trotz eifrigen Bemühens nicht festgestellt werden, nur soviel ergab sich, daß sie nach Technik und Stil noch zur alten Schule vor 1720 gehören, wie denn überhaupt die Handschrift, deren Tabulatur noch der älteren französischen Lautentype mit elf Chören entspricht, vor 1728 anzusetzen ist.

Mit dieser Arbeit ist das bisherige Wirken von Koczirz auf dem Gebiet der Laute erschöpft.

Nicht minder erfolgreich wirkte er aber auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Gitarristik. Auch hier ging er mit kluger Umsicht schrittweise vor und erhellte in langsam reifender Arbeit verschiedene, bisher dunkle Teilgebiete und wies vielfach den Nachfolgern, deren es aber leider nicht allzu viele gibt, Richtung und Weg. Schon sein erster, der Gitarre gewidmeter Aufsatz „Bemerkungen zur Gitarristik“ (1906; Schriften Nr. 2) umriß scharf die Aufgaben, die einer Lösung dringend bedurften, und einerseits auf historischem, andererseits auf instrumentalmusikalischem Gebiete lagen. Zu diesem Behufe entwarf er in großen Zügen, kurz, aber übersichtlich eine Geschichte der „Gitarristik in Spanien, Italien, Frankreich und Deutschland und rückte den technischen Problemen der Gitarre, die in Besaitung, Stimmung Spielart (*rasgado*, *colpi* u. a.) und Notation ihren Ausdruck finden, an den Leib. Daß er dabei als historisch geschulter Musiker den modernen Unfug, die Gitarre als Laute zu bezeichnen und gewöhnlichen Gitarresatz, als „nach Art der alten Lautenmusik bearbeitet“ (Heinrich Scherrer), auszugeben, ablehnen mußte, ist selbstverständlich, da dadurch nur Verwirrung erzeugt wird und falsche Vorstellungen von der Art der alten Lautenmusik entstehen. Ein Mann seiner Art, der gewöhnt ist, immer den Quellen nachzugehen und diese kritisch, unter Bedachtnahme auf alle gegebenen Momente zu verarbeiten, konnte auch eine so

unreelle Kompilation, wie sie das Buch von Ernst Biernath über die Geschichte der Gitarre (1907) vorstellt, nicht anders als scharf zurückweisend behandeln und mußte sie als eine „musikhistorische Köpenickiade“ hinstellen (Schriften Nr. 7).

In Verfolg des in den „Bemerkungen“ aufgestellten Planes kamen verschiedene Teilgebiete durch Koczirz selbst zur Bearbeitung. So wendete er sich zunächst dem Heimatland der Gitarre, Spanien, zu und gab einen „Überblick über die spanische Gitarristik im 16. Jahrhundert“ (1922; Schriften Nr. 30), die durch vier Männer als Alfonso de Mudarra, Miguel de Fuenllana, Juan Carlos und Leonardo de San Martino wirkungsvoll vertreten ist. Sie schrieben teilweise noch für die vierchörige Gitarre, da erst 1586 durch Vicente Espinel die fünfchörige Gitarre aufkam, die in Spanien alsbald die Laute verdrängte und um 1600 das erklärte Lieblingsinstrument der Spanier wurde. Von den vier genannten Gitarristen widmete Koczirz dem blinden Miguel de Fuenllana, der auch als Lautenist Bedeutung hat (vgl. Schriften Nr. 28), 1922 eine eigene Untersuchung (Schriften Nr. 26), „Die Gitarrenkompositionen in Miguel de Fuenllana's Orphénica Iyra (1554)“ betitelt, die in mustergültiger Art dem Wirken und Wesen dieses Mannes gerecht wird. Seine drei Vokal- und sechs Instrumentalsätze, letztere sind Gitarrenphantasien und als solche Ricercaren, wurden in der Notenbeilage gemäß heute üblicher Notation und Zeichen übertragen. Von besonderer Wichtigkeit ist, daß es Koczirz gelang, die Punktation des Fuenllana als äußeres Hilfsmittel zum leichteren Lesen und Spielen der Tabulatur zu erkennen. Die redobles (Verzierungszeichen) und deren Spielart, Anschlag und Griff, sowie Stil und Technik, die von denen der Laute nicht verschieden sind, werden eingehend gekennzeichnet, wodurch die Eigenart des Fuenllana plastisch hervortritt.

(Schluß folgt.)

²¹⁾ Koczirz, a. a. O. S. XLV—XLVIII und 96—119.

²²⁾ Koczirz, a. a. O. S. 121—129.

²³⁾ Koczirz, a. a. O. S. V—XIII.

²⁴⁾ Vgl. Wilhelm Fischer, Lauten- und Klaviermusik mit Streicherbegleitung. In: Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des Gitarrenspiels. I. 5 (Wien 1922), S. 5—7.

²⁵⁾ Koczirz, Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. Wien 1918, S. 1—3, 79 f.

²⁶⁾ Koczirz, a. a. O. S. 4—9; 80 f.; Studien zur Musikwissenschaft, V. (Wien 1918), S. 49—54.

²⁷⁾ Koczirz, a. a. O. S. 10—17, 81 f.; Studien. V. S. 60—64, 87 f.

²⁸⁾ Koczirz, a. a. O. S. 25—42, 84—86; Studien V. S. 54—60, 86 f.

²⁹⁾ Koczirz, a. a. O. S. 43—49, 86 f.

³⁰⁾ Koczirz, a. a. O. S. 50—64, 88 f.; Studien. V. S. 64—67.

³¹⁾ Koczirz in: Studien. V. S. 68 f.

³²⁾ Koczirz in: Studien. V. S. 69—71, 88.

³³⁾ Koczirz in: Studien. V. S. 72—74.

³⁴⁾ Koczirz, a. a. O. S. 18—24, 82—84; Studien. V. S. 74—83, 88—93.

³⁵⁾ Koczirz in: Studien. V. S. 83 f., 94 f.

³⁶⁾ Koczirz in: Studien. V. S. 84 f., 95 f.

³⁷⁾ Koczirz, a. a. O. S. VIII—XII.

³⁸⁾ Koczirz, a. a. O. S. V f.

³⁹⁾ Koczirz, a. a. O. S. 65—78, 90—92.

⁴⁰⁾ Bruger, Alte Lautenkunst aus drei Jahrhunderten. Heft I. Das XVI Jahrhundert; Heft II. Das XVII. und XVIII. Jahrhundert. Berlin, o. J. (1924).

⁴¹⁾ Bruger, Schule des Lautenspiels für die gewöhnliche Laute, Baßlaute, doppelchörige und theorbierte Laute. Unter Berücksichtigung der Regeln und Erfahrungen der berühmtesten Lautenmeister des XVI. und folgender Jahrhunderte bis zur Gegenwart. I. Wolfenbüttel 1925.

⁴²⁾ Die Gitarre. III. 8 (Berlin 1922), S. 73.

AUS UNSRER BÜCHERSTUBE.

NEUE GITARRWERKE:

- Karl Henze, Album für Gitarre-Solo, op. 65. Amsterdam, Seyffardts Muziekhandel.
- Karl Kofetschka, Deutsche Volkslieder zur Gitarre. 2. u. 3. Folge. Wien, Goll.
- Paul Kurze, Op. 17. Lieder und Balladen zur Laute nach Gedichten v. Frhr. v. Münchhausen u. W. Schulz. Leipzig, Steingraber.
- Karl Prusik, Ein Stück in drei Sätzen für eine Gitarre. Wien, Goll.
- Hans Roelli, Am Morgen. Worte, Weisen und Lautenbegleitung v. Lautensinger H. Roelli. Scherenschnitte von J. Frischknecht-Schreiber. Chur, Manatschal, Ebner & Cie.
- Ferdinand Sor, 20 ausgewählte Menuette f. Gitarre allein — 20 ausgewählte Walzer f. Gitarre allein (W. Götze). Mainz, Schott.
- Rudolf Süß, Lyrische Suite in vier Sätzen für Gitarre. Wien, Goll.
- Egon Stuart Wilffort, Praktische Harmonielehre für Gitarrespieler. 2 Bdchen. (Anhang mit Volksliedersammlung).

SCHRIFTTUM:

- Josef Bauer, Zum 60. Geburtstag Heinrich Scherrers. Gf. XXVI./3.—4.
- Karl Boß, Das Gefühlsleben der europäischen Völker in ihren Liedern und ihrer Volksmusik. Mvm. 1925/II.
- Fr. von Branca, Die Laute. Mhm. I./4.
- Fritz Buek, Die Gitarre in Argentinien. Gf. XXVI./3.—4. — Luise Walker. Gf. XXVI./3.—4.
- Adolf Koczirz, Die Alt-Wiener Gitarre um 1800 (II). Gf. XXVI./3.—4.
- Lois Köll, Franz Friedrich Köhl †. Vincenz Lavogler †. Gf. XXVI./3.—4.
- Hans Stremann, Adam Falckenhagen. G. VI./3.—4. — Die Spieltechnik der alten Lautenmeister. G. VI./3.—4.
- Helmuth Osthof, Santino Garsi da Parma. G. VI./3.—4.
- Erwin Schwarz-Reiflingen, Wege zur alten Lautenmusik. G. VI./3.—4.
- V. V. (?), Die Instrumente des modernen Mandolinen-Orchesters. Mhm. I./2. — Pädagogische Richtlinien für den Mandolin-Unterricht. Mhm. I./3.
- Josef Zuth, Über Gitarre und Gitarenspiel (II). Qu. LXXV./5.

MÉTHODE COMPLÈTE pour la guitare par Ferdinand Sor, rédigée et augmentée par N. Coste. Paris, Schonenberger. (Alleinverkauf für Österreich, Deutschland und Schweiz: Carl Haslinger, Wien — Schlesinger, Berlin.)

Carullis Gitarrenschule ist in ungefähr 30 verschiedenen Verlagsausgaben erschienen, Sors prächtiges Lehrwerk fand nur wenige Nacharbeiter. Der Grund ist unschwer einzusehen: Sor ist den Gitarrenliebhabern musikalisch und instrumental zu hoch. Die erste Bearbeitung der Schule erschien um 1830 mit französisch-deutschem Text bei Simrock in Bonn, eine französisch-spanische Ausgabe besorgte N. Coste und eine deutsche Übertragung wurde 1923 von E. Schwarz-Reiflingen angezeigt.

Das Studium der Sorschule ist dem Anfänger kaum zu empfehlen — die erste Notenseite scheut die zehnte Griffage nicht — aber sie sollte keinem Vorgeschnittenen fremd bleiben. Welche Bewertung das Lehrwerk Sors vor fast einem Jahrhundert schon gefunden hat, zeige folgendes Referat der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung:

Jahrg. XXXIV, Seite 557. Méthode pour la Guitare. Gitarre-Schule von Ferdinand Sor. (Eigentum der Verleger.) Bonn, bey N. Simrock. Paris, bey dem Verfasser. Pr. 20 Franken oder 5 1/3 Thlr.

In der Einleitung dieser wichtigen Guitarren Schule versichert der gerühmte Verfasser nur solche Regeln zu geben, die sich ihm durch langes Nachdenken und durch vielfache Erfahrung erprobt bewährten; sein Widerspruch gegen manches Frühere sey keineswegs aus Laune, sondern aus fester Überzeugung hervorgegangen. Man sey gutmüthig genug gewesen, ihn für eine Wundererscheinung zu halten, er besitze aber nicht mehr Mittel, als ein Anderer. Seine sogenannten Geheimnisse wolle er hier mittheilen, auch damit manche von dem Vorurtheile zurückkommen möchten, als könne er selbst nicht Alles spielen, was er schreibe; die Zweifler würden es nach dieser Methode selbst so weit bringen können. Dabey bemerkt er in einer Note sehr richtig: „Man hat diesem Übelstande (nämlich keinen richtigen Baß hinzufügen zu können) zu begegnen geglaubt, indem man der Guitarre eine Anzahl besponnener Saiten hinzufügte, aber würde es nicht viel einfacher seyn, sich der sechse bedienen zu lernen? — Gebt einem Instrumente neue Hülfsmittel, wenn ihr die zu benutzen gelernt habt, welche es schon darbietet, aber legt ihm nicht auf, was ihr euch selbst auflegen solltet!“ — Anfangs spielte der Verfasser nur um zu begleiten, weil er das Instrument als bloß für die Begleitung bestimmt betrachtete. Er suchte also gute Bässe, richtigen Zusammenhang der Accorde und eine Bewegung, die möglichst dem Wesentlichen einer Orchester-Partitur oder des Pianoforte nahe kommen möchten, was er für einen größeren Beweis der Herrschaft über das Instrument betrachtet, als alle Sonaten mit langen Geigenstellen ohne Harmonie und selbst ohne Baß, außer wenn er etwa in den leeren Saiten liegt. (Bey dieser Gelegenheit wird Friedrich Moretti und später auch Carulli belobt.) Der Verfasser entwarf also um deßwillen, und allerdings gar sehr zum Vortheile der Sache, ein vollständiges Harmonie-System für dieses Instrument. Der Fingersatz, den er zur Ausführung einer guten Harmonie aufstellte, erschien ihm später auch als sichere Basis für die Melodie, deren Fingersatz von jenem fast ganz abhängt. Vielerley, heißt es ferner, wurde geprüft und genau von allen Seiten besehen, ehe er seine 24 Übungsstücke und 24 Studien dem Publicum überlieferte, während seine früheren Arbeiten von Anderen ohne seine Einwilligung, oft in fehlerhaften Abschriften dem Drucke übergeben worden waren. Zum Schlusse der Einleitung schreibt der Verfasser bemerkenswerth genug: „Man wird nicht ermangeln zu sagen, die Gründe, die ich für die Regeln angebe, welche ich mir auferlegt, erforderten andere Kenntnisse als musikalische, um verstanden zu werden, und dieses Werk zieme daher einem Liebhaber nicht, dessen Zweck nicht seyn könne, das Studium eines Instruments noch zu vertiefen, das der allgemeinen Meinung nach schon genug Zeit und Mühe erfordere. Diese Bemerkung mag anfangs richtig scheinen, aber näher betrachtet, vernichtet sie sich selbst. Ein Liebhaber ist derjenige, welcher das Studium dieses Instruments als eine Erholung von den ernstestn Beschäftigungen seines Standes oder Berufs betrachtet; er hat mithin andere Dinge, er hat denken gelernt, seine Erziehung hat ihn in den Anfangsgründen der Wissenschaften eingeweiht, deren Studium ihm unerläßlich war; er muß also das Nachdenken lieben und dem blinden Glauben vorziehen, und wird mich folglich besser verstehen, als derjenige, welcher alle seine Zeit auf das Studium der Musik verwendet hat. Was die Lehrer betrifft, so will ich ihnen keinen Unterricht geben, und die mich nicht verstehen können, werden es nie eingestehen u. s. f.“

Setzen wir noch zu dem Gegebenen den Anfang des ersten Abschnitts „das Instrument“: „Wie ich niemals dem Leser sagen werde: So muß man es machen, sondern: So mußte ich es machen, so werde ich ihm auch nicht sagen, wie eine Guitarre beschaffen seyn muß, sondern wie ich eine brauche und aus welchen Gründen“ — ; so werden die geehrten Leser daraus hoffentlich auf die Manier schließen können, welcher der Verf. im ganzen Werke treu bleibt.

Wir können hier keine näheren Auszüge von den mannigfachen Gegenständen liefern, die in diesem Werke deutlich und oft eigen verhandelt werden, z. B. von der Art die Saiten anzuschlagen, von der Beschaffenheit des Tons, von den mancherley Fingersätzen, vom Bindebogen, von Terzen, Sexten, von den sogenannten harmonischen Tönen, von der Begleitung u. s. w.: aber versichern können und müssen wir, daß das Werk, mit Nachdenken geschrieben, so vieles Gute und Tüchtige enthält, daß ein Guitarrist sehr unrecht thäte, wenn er es nicht

genau beachten wollte. Der Schluß des Textes auf der 78. Seite (in Langfolio, auf jeder französisch und deutsch einander gegenüber) lautet so: „Istens und letztens lege man auf die Vernunftgründe großen Werth.“ — Der zweyte Teil enthält lithographierte Abbildungen des Instruments und einzelner Theile der Gitarrenhaltungen, der Fingerlagen und reiche Notenbeispiele aller Art auf 50 Langfolio-Seiten. Offenbar gehört das Werk zu den wichtigsten in diesem Fache. —

Im Allgemeinen musikalischen Anzeiger (Wien, Verlag der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Tobias Haslinger) ist im Jahrgang 1829 auf Seite 114 die frostige Ankündigung:

GUITARRESCHULE VON FERD. SOR.

Preis 20 Frcs. Bonn bey N. Simrock.

Auf alle Fälle gehört dieses, für zwey Nationen, in deutscher und französischer Sprache abgefaßte Lehrbuch zu den vollständigsten und reichhaltigsten seines Geschlechtes. In den voluminösen drey Abtheilungen wird man schwerlich etwas Wissenswerthes vermißen, denn selbst acht erläuternde Kupfertafeln nebst zahlreichen Beyspielen fehlen nicht.

Ob übrigens die bereits existierenden, jeden Wunsch befriedigenden Methoden, geflossen aus den Federn berühmter Meister, wirklich noch eines neuen Zuwachses bedurften, — das ist eine Frage, welche der Absatz dieses etwas kostspieligen Werkes entweder affirmativ oder negativ, doch wohl Zweifels ohne am bündigsten beantworten wird.

CARCASSI, GITARRENSCHULE, Neuauflage von Hans Ritter. Verlag B. Schotts Söhne, Mainz — Leipzig.

Von dem Florentiner Meister Matteo Carcassi, der seit 1820 in Paris neben seinem Rivalen Ferdinand Carulli als Lehrer und Konzertgeber schweren Stand hatte, stammt ein dreibändiges Lehrwerk, das in seiner Anlage und besonders im Stil des Übungsmaterials der Carullischule nahesteht, aber, was kompositorischen Wert betrifft, höher als diese zu stellen ist. Zur Zeit, als Carcassi seine Schule herausgab, war er den Gitarrspielern als Komponist für sein Instrument bereits gut bekannt. Die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung weist im XXX. Jahrgang die ersten 26 Werke Carcassis aus:

Carcassi, M., 3 sonatines p. Guitare seul.	Carcassi, M., Tra, la, la, air varié. Op. 15 42 Kr.
Op. 1 48 Kr.	— 8 divertissement. Op. 16 42 Kr.
— 3 rondeaux. Op. 2 . . . 48 Kr.	— Le Songe de Rousseau,
— 12. pet. pièces. Op. 3 . . . 48 Kr.	varié. Op. 17 42 Kr.
— 6 valse. Op. 4 30 Kr.	— 6 airs variés d'un exec. fac.
— Le nouveau papillon.	Op. 18 1 Fl 36 Kr.
Op. 5 1 Fl 12 Kr.	— Fantaisie des airs de Robim
— Intr. et Variat. Op. 6 . . . 36 Kr.	des bois. Op. 19 . . . 48 Kr.
— Au clair de la lune, varié.	— Air Suisse varié. Op. 20 48 Kr.
Op. 7 36 Kr.	— Les recreations de com-
— Etrennes aux amateurs. Op. 8 1 Fl.	mencans. Op. 21 . 1 Fl 12 Kr.
— 3 airs italiens, variés. Op. 9 1 Fl.	— Air Eccos. de la Dame bl.
— 12 morceaux faciles. Op. 10 1 Fl.	varié. Op. 22 42 Kr.
— Recueil de 10 pet. pieces.	— 12 valse. Op. 23 40 Kr.
Op. 11 1 Fl.	— Air des Mysteres d'Isis, var.
— 3 thèmes variés. Op. 12 1 Fl. 12 Kr.	Op. 24 42 Kr.
— 4 potpourri des airs de	— 2 me Recueil de 8 divert.
Rossini. Op. 13 . 1 Fl 24 Kr.	Op. 25 48 Kr.
— Melange de 22 morceaux	— 6 caprices. Op. 26 . . . 1 Fl.
fac. Op. 14 1 Fl 12 Kr.	

Von diesen und den folgenden Werken, die nach den Angaben der „Intelligenzblätter“ in der genannten Musikzeitschrift auf 80 anwachsen, hat der rühmlich bekannte Verlag Schott, Mainz—Leipzig, eine Auswahl interessanter Stücke in seinem vortrefflich ausgestatteten „Gitarre-Archiv“ unter Mitwirkung von E. Dahlke, W. Götze, G. Meier, H. Ritter, E. Schwarz-Reiffingen neuherausgegeben¹⁾. Auf die Urausgabe des Carcassi-Lehrwerkes macht die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung im XXXVIII. Jahrgang aufmerksam:

Anzeige
von
VERLAGS-EIGENTHUM.

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht
Die
vollständige Gitarre-Schule
in drei Abtheilungen.

Die erste und zweite Abtheilung enthält: Die Anfangsgründe der Musik, die Beschreibung des Instrumentes, die nöthigen Beispiele und Übungen in geordneter Aufeinanderfolge, um deren Anwendung zu erleichtern.

Die dritte Abtheilung enthält: Fünfzig auserlesene Stücke verschiedenen Charakters für dieses Werk insbesondere gesetzt und dazu geeignet, die Zöglinge zu ihrem Studien anzufeuern.

Verfaßt und seinen Zöglingen gewidmet
von
Matteo Carcassi.
Op. 59.

Auch die Anzeigen späterer Jahrgänge der Leipziger Musikzeitung erinnern wiederholt an diese wegen ihrer trefflichen Übungsstücke außerordentlich beliebt gewordenen Schule:

XL. Jhg., S. 486: Für Gitarre, zusammen 13 Ausgaben. Außer den Tänzen und einer Sammlung aus Opern lieferten; J. Dorn, Variat. brill., Op. 4; M. Carcassi, vollständige Schule in 3 Abtheil., Op. 59; J. H. C. Bornhardt, kurze Anweisung die Gitarre zu spielen, nebst einigen Übungen (vermehrte Auflage); W. Herz, Trio für 2 Flöten und Gitarre, 65 W.

XLI. Jhg., S. 78: Für Gitarre 16 Nummern, unter denen wir nur die „vollständige Schule“ in 3 Abtheilungen, op. 59, von Mat. Carcassi (bei Schott) auszuheben haben. —

Es war daher ein verdienstvolles Unternehmen des Münchener Hans Ritter, dieses pädagogische Werk der neudeutschen Gitarristik zu erschließen. Ein Vergleich mit der Urausgabe erweist, daß es sich nicht eigentlich um eine Neubearbeitung, sondern um eine Neuausgabe handelt, was bei dem klaren Aufbau der Schule durchaus lobenswert ist. Und daß Ritter der Behandlung dieses Werkes eine besondere Sorgfalt widmete, hat seinen Grund darin, daß es sich — wie die einleitenden Worte besagen — um ein Lieblingswerk handelt. Es ist mit persönlicher, herzlicher Anteilnahme gearbeitet. Das empfiehlt den Herausgeber und das Werk.

Dr. Zuth.

¹⁾ Siehe meine Besprechung in „Zeitschrift für die Gitarre“, IV. Jhg., 1. Heft, S. 13.

VERLAUTBARUNG DER WIENER URANIA.

Dienstag (Beginn 19. Mai), 1/28 Uhr — Klubsaal.

DR. JOSEF ZUTH UND LISL WUNDERLER-ZUTH: LIED UND GITARRE.

Sechs Heimmusik-Abende mit Ein-, Zwei- und Chorgesang zur Gitarre.

Immer mehr ringt sich die Erkenntnis durch, daß die anmutige Gitarre mit ihrer Modulationsfähigkeit, mit ihrem Harmoniereichtum vor allem der Heimkunst gehört. Und in dieser ist es wieder das Lied zur Gitarre, daß sich eine Achtung gebietende Stellung auch in der zeitgenössischen Literatur erworben hat. Zweck unserer sechs Schlußabende dieses Spieljahres ist es, Sinn und Geschmack der Teilnehmer auf solch schlichte, aber wertvolle Hausmusik zu lenken und mit den neuesten Liedschöpfungen zur Gitarre vertraut zu machen.

PRESSESTIMMEN ÜBER GITARRKONZERTE.

SÜSS-LIEDER- UND GITARRE-KAMMERMUSIK-ABEND. Der Verein für christliche Volksbildung ist unermüdlich und vielseitig auf allen Kunstgebieten bestrebt, seinen Mitgliedern und der Allgemeinheit geistig erbauliche und gemütherhebende Abende zu bereiten. Von besonderem Reiz war die am 21. März im Redoutensaal gebotene klassische Gitarre-Kammermusik. Der intime Raum erwies sich als zu klein, so zahlreich war der Zuspruch. „Papa Süß“ ist ein Lockvogel von besonderer Anziehungskraft. Das Programm — vielleicht etwas zu umfangreich geraten — war originell zusammengestellt. Erst gab es ein Quartett für Violine, Flöte, Viola und Gitarre von Gänsbacher. Der zuletzt am Stephansdom in Wien tätige Kapellmeister ist als fruchtbarer Komponist, besonders auf kirchenmusikalischem Gebiet, bekannt. Er war einer der acht Kapellmeister, welche beim Begräbnisse Beethovens die Zipfel des Bahr-tuches trugen. Das zum Vortrag gebrachte Quartett bringt nach einfachen Einleitungstakten eine spielerische Weise. Flöte und Viola wechseln ein melodisches Geranke. Eine altväterliche Stimmung fröhlicher Art steigt auf. Ein Menuett zeigt Mozartsches, im Trio neckisches Gepräge. Konzertsänger Scheidl, im Besitz einer sympathischen, modulationsreichen Stimme sang Süß-Lieder. Von melodischer Einfühlung „Der Sommerwind“, eine Dichtung unseres heimischen Poeten Hans Ernest. Tiefempfunden „Heimliche Triebe“, einschmeichelnd das „Tanzlied“. Vom Vorjahr bekannt „Ein Lied und eine Rose“. Von Sor,

zu Barcelona geboren, 1839 in Paris gestorben, einem famosen Gitarrekomponisten, spielte Rondorf eine Introduction und Variationen über ein Thema von Mozart, worin sich des Vortragende als fermer Beherrscher seiner Instrumentes vorstellte. Voran ging ein Menuett von Sor, das durch bewegliche Kantilene und sorgfältig gewählte Begleitung ungemein ansprach. Als Zugabe wurde eine gefällige Serenata von Negri (der sich durch Herausgabe von Lautenbüchern bekannt machte) in der Bearbeitung Rondorfs zu Gehör gebracht. Köstliche Perlen aus Süß-Duetten boten der Komponist und Fräulein Lini Süß, die auch tadellos begleitete. Hervorgehoben sei das in der Stimmführung prächtige „Die Wachau“; das durch Imitationen schöne „Die Nachtigall“; das launige „Wanderlied“.

Von Giuliani, der im vorigen Jahrhundert als Gitarrenvirtuose in Wien sich großer Beliebtheit erfreute, spielten die Herren Slavicek und Rondorf ein Duo für Violine und Gitarre, ein süß-melodisches Opus, das im „Air“-artigen Teil nahezu ins Schmachttende sich wendet. Des weiteren wurde das Wiegenlied von Schubert (bearbeitet) recht sauber zu Gehör gebracht. Kreisler paßte nicht in den Rahmen des Programmes. Und warum dieses Mitseufzen und Luftschnappen des Geigers just bei dieser Nummer? Professor Süß zauberte mit seinen Sololiedern (Schelmenlied, Gelts Gott, Der Peter u. a. teils schon gehörten) wieder jene gemütliche, von goldenem Humor belebte Stimmung hervor, die uns das All-

tagsgetriebe vergessen machte. Diabelli — wer hat in seiner Kindheit diesen nicht gespielt! — kam mit einem konzertanten Trio für Flöte (Franz Süß bläst sie meisterhaft), Viola (Hans Deutsch behandelt sie geschmackvoll) und Gitarre (Rondorf stellte wieder seinen Mann) zu Worte. Im 1. Satz wird, meist im Wechselspiel zwischen Flöte und Viola, das Thema abwechslungsreich verarbeitet. Es gemahnt melodisch an den „Umgang“. Das Motiv des 2. Satzes erinnert in seiner Färbung und Bindung in den Instrumenten an die Feuer- und Wasserprobe aus der „Zauberflöte“. Dem beschleunigten rhythmischen Ausgang des 2. Satzes folgt ein ernst schmerzlich gehaltener Schlußsatz, der in bezug auf Stimmführung, Klangfarbenmischung, Einbau einer Fuge, aufhorchen macht. Alle Instrumentalnummern dürften für Linz Erstaufführungen gewesen sein. Die vielen Besucher spendeten allen Ausführungen herzlichen Beifall. Der Kammerabend zog sich infolge verspäteten Beginns und vieler Zugaben bis nach 1/2 11 Uhr in die Länge. — ä —

(„Tages-Post“, Linz, 24. März 1925.)

REISNER QUARTETT. Samstag, den 4. April im Saale der Bundes-Lehrerbildungsanstalt. Nach zweijähriger Pause konzertierte wiederum das Reisner-Quartett bei uns in Krems. Dieses Quartett, eine Zusammenstellung von Violine, Cello, Flötenharmonium und Baß-Gitarre bietet in seinem Zusammenklang wunderliebliche Klangfarben und stellt eine ganz eigene Art edler Kammermusik dar. Das Ehepaar Reisner, durch und durch musikalisch, verstand es durch eine geschickte, für ihr Ensemble passende Bearbeitung der gewählten Musikstücke neben orchestraler Fülle auch intime, feine Klangeffekte herauszubringen, die oft neu und originell einem aufhorchen machen. Auch die Art wie Melodie und deren Antwort, Motiv und Gegenmotiv von einem Instrument dem andern sozusagen zugeworfen und dort wieder aufgenommen werden, zeigt oft völligen Kammermusikstil. Das Quartett besitzt aber auch in Fräulein Edith Steinbauer eine Geigerin von hervorragender künstlerischer Qualität mit großem, edlen Ton, vollendeter Technik und klarer, sicherer Führung. Der Cellist Hans Sperlich behandelt

das kleine Cello mit einer gewissen ungestümen Gewalt, als hätte er spröde Widerstände des Instrumentes zu bewältigen, aber es sprachen ja ohnedies alle Töne, auch flüchtig berührt, gut an und er bringt auch eine edle Kantilene heraus. Das Flötenharmonium, gewandt von Frau Melitta Reisner gemeistert, mischt prächtige Farben ins Tongemälde und erklingt besonders in Solostellen von süßem Reize. Die Baß-Gitarre des Herrn Maximilian Reisner bleibt viel im Hintergrund und tritt nur selten mit einer gitarristischen Aufgabe hervor. Bei Kammermusik sollen eben die Baß-Gitarren lieber verschwinden, sie gehören ins Schrammelquartett. Baß-Gitarren sind klangerarm. Die paar Kontrabaßtöne machens nicht aus, sind vom rein musikalischen Standpunkt überflüssig. Baß-Gitarren behindern das eigentliche Gitarenspiel, was griffige Technik anbelangt, ungemain. Die Aufgabe der Gitarre schrumpft zusammen zur Wiedergabe von Baßtönen mit nachgeschlagenen gewöhnlichen drei Klängen. Eine gute sechssaitige Konzert-Gitarre vermag bei der neuen hochkultivierten Wiener-Gitarerschule sich wunderbar als selbständiges echtes Kammermusikinstrument einzustellen, kann auch Themen aus dem Ganzen übernehmen und kräftig hervorheben. Herr Reisner möge an der modernen künstlerischen Entwicklung der Gitarrebehandlung nicht gar so achtlos vorbeigehen. Freilich böte sich da ein reiches schwieriges, ihm vielleicht noch unbekanntes Gebiet. Was das Programm anbelangt, klang Bach, Gluck, Mozart wunderbar ausgeglichen, besonders künstlerisch gut Dvorschak „Böhm. Tärze“, Bizet „Allesienne“ und Variationen über ein Lied von Beethoven. Von der leichteren Musik interessierte ein Walzer von Heindl mit feinen, überraschenden Einfällen und ein Ländler von Lafite von einem Aufschwung und Harmonienreichtum, der über die übliche Ländlerform weit hinausgeht. Als abwechslungsvolle Bereicherung des Programms wirkte Fräulein Vifma Sohler, eine lieblich schöne, anmutige Mädchengestalt als Vortragskünstlerin mit, die meisterhaft gestaltend Gedichte von Ginzkey, Klenow, Fleischlein, Th. Resa usw. mit einem von Wohlflaut gesättigten Organ zu Gehör brachte.

R. S.

(Kremsier-Zeitung“, 9. April 1925.)

GITARREABEND GERSCHON-METTAL. Die überfüllte Aula des Realgymnasiums gab Beweis, wie viele Freunde dieser Kleinkunst in Karlsbad leben, in einer Stadt, an welcher das Kontingent reisender Gitarrevirtuoson, mangelndes Interesse befürchtend, vorbeizuziehen pflegt. Ein einleitender Vortrag des Veranstalters, Herrn Musikdirektor Josef Gerschon, bot einen kurzen Abriß der Geschichte der Gitarre, ihrer Einführung und Glanzperiode, und klang in einen Appell zur Pflege dieses Instrumentes als Vertreter einer bescheidenen, aber reichlich entschädigenden Hausmusik aus. Und dieser Zweck, dem eine Überschätzung der Gitarre völlig fernsteht, dürfte durch den Abend wohl erreicht worden sein: Ansporn und An-eiferung zur intensiveren Pflege einer säumig betriebenen Liebhaber-Musik. Aufhorchen ließen die ausgezeichneten Solovorträge des Herrn Anton Mettal. Neben einer virtuoson Tätigkeit der linken, ist es besonders die ausgebildete Anschlagstechnik der rechten Hand, die durch einen kombinierten Kuppen- und Nagelanschlag dem kleinen selbstgebauten Instrumente eine wunderbare Klangfülle entlockt und durch ein Tremolo der figurativ begleiteten Melodiestimme die reizendsten Effekte zu erzielen versteht. Ungeteilten Beifall fanden auch die Liedervorträge des Herrn

J. Gerschon, die ebenso warm aufgenommen wie geboten wurden. Einige dieser Lieder, durchaus eigene Weisen, sind, im besten Sinne populär, bereits in weitere Kreise gedrungen. Aus diesem Grunde wurde auch die Ankündigung der Drucklegung von vielen Anhängern des Liedesanges zur Gitarre besonders freudig begrüßt. So erhärteten praktische Beispiele die einleitenden Worte: Freundliches Blühen im bescheidenen Kreise!

Dr. Franz Oehm.

(„Karlsbader Tageszeitung“, 26. April 1925.)

KAMMERMUSIK-ABEND DER VER-EINIGUNG FÜR KLASSISCHE GITARREKAMMERMUSIK, Donnerstag, den 23. April 1925, 20 Uhr, (Radio-Programm). Ausführende: Alfred Rondorf, Gitarrevirtuose; Franz Slavicek (Staatsoper), 1. Violine; Anton Kampa, 2. Violine; Rudolf Radda (Symphonieorchester), Viola; Heinz Hausknecht, Cello; Franz Süß, Flöte; Leopold Wlach, Klarinette. 1. Nicolo Paganini, Quartett Op. 4, Nr. 3 für Gitarre, Violine, Viola, Cello (Uraufführung). 2. Gitarresoloeinlage: Ferdinand Sor, Introduction, Thema von Mozart und Variationen. 3. Josef Kreutzer, Grand Trio für Flöte, Klarinette und Gitarre. 4. Joseph Ignaz Schnabel, Quintett für Gitarre, 2 Violinen, Viola, Cello (Uraufführung in Österreich).

AN UNSERE ARBEITSGEMEINDEN, LESER UND FREUNDE.

Wir bitten zur Anlegung einer verlässlichen Urliste über alle erreichbaren Liebhaber der Gitarrenmusik um Einsendung von Verzeichnissen entsprechender genauer Anschriften. Für die Mühewaltung sagen wir im voraus Dank!

Weiters sind wir für Abschriften der Titelblätter weniger bekannter Gitarrschulen und der Gitarrenzettel seltener Instrumente verpflichtet.

Arbeitsgemeinden, die noch kein festes Gefüge und keinen einheitlichen Arbeitsplan haben, richten sich — selbständig und unabhängig von der Zeitschriftleitung — nach dem Muster der Egerländischen Arbeitsgemeinschaft ein. (Administrative Leitung: Heinrich Hohler, Verlagsbuchhändler, Karlsbad, Andreassgasse. — Künstlerische Leitung: Musikdirektor Josef Gerschon, Karlsbad, Röhrengasse.)

Wir verpflichten alle Arbeitsgemeinden, an dem fortschreitenden Ausbau unserer Zeitschrift durch werktätige Werbung mitzuhelfen. Der Pflege der Haus-

musik und der Hebung der Heimkunst wird neben den wissenschaftlichen Veröffentlichungen künftig ein besonderer Raum in der Zeitschrift vorbehalten.

Dem 7. Heft liegen Erlagscheine für die fälligen Bezugsbeträge bei. Wir empfehlen ungesäumte Erledigung, soll keine Unterbrechung in der Weiterlieferung eintreten.

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE

WIEN, V. LAURENZGASSE 4.

Ankündigungen für Kunst und Wissen.

ANKÜNDIGUNGSPREISE:

1/1 Seite	Sch. 78.— (G.-M. 52.—)	Die Felder für Unterricht und Konzert werden ganz- oder halbjährig vergeben.
1/2 Seite	Sch. 48.— (G.-M. 32.—)	
1/4 Seite	Sch. 30.— (G.-M. 20.—)	8 mal. Einschalt. Sch. 30.— (G.-M. 20.—)
1/8 Seite	Sch. 18.— (G.-M. 12.—)	4 mal. Einschalt. Sch. 18.— (G.-M. 12.—)

Zuzüglich 10% Inserat- und 2% Umsatzsteuer.
Bei gleichbleibendem Wortlaut für viermalige Einschaltung 10%, für achtmalige 20% Nachlaß.

Seit 100 Jahren unerreicht und nie veraltend +

Ferdinand Sor's Gitarrewerke

op. 1 bis op. 36 — Preis Mk. —.50 bis 3.—.

N. SIMROCK G. m. b. H. — BERLIN-LEIPZIG.

JOSEF ZUTH: Volkstümliche Gitarrenschule

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

Preis Mk. 2.—.

GEBRÜDER PLACHT

Violen, Lauten, Gitarren,
Mandolinen, Bestandteile,
Saiten usw. +

- Nur preiswerte Instrumente -

WIEN, I. ROTENTURMSTRASSE 14.

UNTERRICHT UND KONZERT. +

<p style="text-align: center;">Urania Wien, I. Aspernplatz 1. Vortragskurse für Gitarre Semesterkurse für Mandoline.</p>	<p style="text-align: center;">Liesl Wunderler-Zuth Lehrerin an den Horak'schen Musikschulen Wien, V. Ramperstorfergasse 21. Künstl. Gitarrenspiel.</p>	<p style="text-align: center;">Alfred Rondorf staatl. gepr. Musikpädagoge Gitarrrsolist Wien, XVI. Friedmannsg. 8—10. Spezialunterricht. Konzert.</p>
<p style="text-align: center;">Theodor Rittmannsberger Wien, IX. Währingergürtel 136. Kunstlied zur Gitarre.</p>	<p style="text-align: center;">Dr. Karl Prusik Perchtoldsdorf, Brunnergasse 1. Solospiel, Kunstlied, Kammer- musik, Theorie. Uraniakurse i. d. Zweigstelle VIII.</p>	<p style="text-align: center;">Dr. Josef Zuth Wien, V. Laurenzgasse 4. Gitarre, Mandoline, Theorie.</p>
<p style="text-align: center;">Karl Koletschka Wien, VI. Mollardgasse 40. Gitarrenspiel und Theorie.</p>	<p style="text-align: center;">Franzi Wild-Albert Wien, IX. Liechtensteinstraße 42. Kunstgesang u. Gitarrenspiel.</p>	<p style="text-align: center;">Luise Walker Gitarrrsolistin Wien, III. Oberzellergasse 14. Konzertmitwirkung.</p>
<p style="text-align: center;">Fanny Slezak Mandolinsolistin Wien, VII. Myrtengasse 3. Konzertmitwirkung. Spezialunterricht.</p>	<p style="text-align: center;">Karl L. Kammel Wien-Siebenhirten, Hauptstr. 48. Gitarre und Mandoline.</p>	<p style="text-align: center;">Leontine Pellmann Graz, Kreuzgasse 19. Lehrerin für künstl. Gitarren- spiel.</p>
<p style="text-align: center;">Engelbert Weeder Bielitz, Ulice Kudlička 2. Flöte, Gitarre.</p>	<p style="text-align: center;">Elly Hofmök Wien, III. Hauptstraße 14. Gitarre, Lied, Theorie.</p>	<p style="text-align: center;">Albertine Hohler Karlsbad, Andreasgasse. Lehrerin für künstl. Gitarren- spiel.</p>
<p style="text-align: center;">Else Hoß-Henninger Konzertsängerin Wien, I. Bartensteingasse 3. Lied und Gitarre.</p>	<p style="text-align: center;">Franz Janu Znaím - Joslowitz Solospiel, Liedbegleitung.</p>	<p style="text-align: center;">Emmy Kurz Wien, II. Pazmanitengasse 16. Künstl. Gitarrenspiel.</p>
<p style="text-align: center;">Andrew Quedritsch-Marek akademischer Tonkünstler Mitgl. d. Burgtheaters u. d. Oper Wien, VII. Stiftgasse 4, Ecke Siebensterng., Tel. 32-8-52. Gitarre, Laute, Mandoline.</p>	<p style="text-align: center;">Wiener Mandolinen-Vereinigung Wien, III. Konzerthaus. — Briefadresse: V. Margaretenstraße 106. Dirigent: Otto Slezak. Übungsabende und Mitgliederaufnahme jeden Dienstag von 7—9 Uhr im Konzerthaus (Holländersaal).</p>	
<p style="text-align: center;">Erster Wiener Mandolinen-Orchester-Verein Gründungsjahr 1909. Dirigent: Direktor Rudolf Schmidhuber. Übungsabende und Mitgliederaufnahme jeden Montag von 7—9 Uhr im Kammersaal des Musikvereinsgebäudes.</p>		<p style="text-align: center;">Horak'sche Musikschule Wien, IV. Heumühlgasse 4. Einzel- und Klassenunterricht im Gitarren- und Mandolinspiel.</p>

+

LUDWIG REISINGER**Meisterwerkstätte für Gitarren und Mandolinen****WIEN, VII. ZIEGLERGASSE 33.**Anfertigung von Meisterinstrumenten nach alten Modellen.
Bau alter originalgetreuer Lauten.**Leichte Gitarrenmusik
von E. Schwarz = Reiflingen.**

4 Hefte. I—III Mk. 1.20, IV Mk. 1.50.

I/II: leichte, fortschreitende Stücke für Gitarre oder
Gaute Solo. III: 3 leichte Duette für Violine und
Gitarre (Gaute). IV: Trios für 3 Gitarren (Gauten).

Steingräber = Verlag / Leipzig.

Muse des Saitenspiels**Fach- und Werbemonatsschrift für
Zither-, Streichmelodien- und Lautenspiel**zur Pflege kunstgemäßer Haus- und Kammermusik
mit „Vereins-Echo“ und vierseitiger Musikbeilage.
Herausgeber u. Hauptschriftleiter: Richard Grünwald
Verlag u. Schriftleitung: Muse des Saiten-
spiels, Bad Rhöndorf am Rhein.Österreichischer Bundesverlag für
Unterricht, Wissenschaft u. Kunst,

Wien, I. Schwarzenbergstraße 5.

(Vormals Österreichischer Schulbücherverlag.)

**Ein Kulturgut des
gesamten deutschen Volkes**ist die außerordentlich wohlfeile, dabei
schön ausgestattete, von der Volksbil-
dungsstelle des Bundesministeriums für
Unterricht sorgfältig ausgewählte
Bücherreihe**„Deutsche Hausbücherei“**Sie enthält spannende, teils heitere, teils
ernste Erzählungen und Dramen der be-
liebtesten deutschen Schriftsteller, wie
Rosegger, Hohlbaum, Hawel, Anzen-
gruber, Storm, Gottfried Keller u. v. a.
sowie populär-wissenschaftliche Werke
von Püringer, Tertsch u. a.

(Preise von K 4800.— bis K 60.000.—)

Zu beziehen durch den Vorlag und jede Buchhandlung.

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

Unsere pädag. Zeitschriften

„DIE NATUR“**„DIE QUELLE“****„DAS BILD“**

75. Jahrgang.

„PHYSIK UND CHEMIE“

Probenummern auf Wunsch kostenlos!



DIE GROSSE SOR-SCHULE

(Text nur französisch) — Preis Mk. 5.—

CARL HASLINGER, WIEN, I. Tuchlauben 11.

N. Simrock & m. b. H.

Simrocks Gitarre-Bibliothek.

Sor:

Vorheft, sehr leicht. B.-N. 553.
Ausgewählte Werke I, leicht. B.-N. 348.
Ausgewählte Werke II, mittelschwer. B.-N. 349.
Ausgewählte Werke III, schwer. B.-N. 439.

Diabelli:

Op. 39. Übungsstücke. B.-N. 454.
Op. 103. 7 Präludien. B.-N. 554.

Carulli:

24 Präludien. B.-N. 453.

Giuliani:

Op. 83. 6 Präludien. B.-N. 576.

Dr. Hans Dagobert Brugger:

1. Altenglische Madrigale des britisch-dänischen Hoflautenisten John Dowland.
2. John Dowland's Solostücke für die Laute.
3. Alte Lautenkunst aus drei Jahrhunderten.

+ Berlin — Leipzig.

Die Musikantengilde

Blätter der Erneuerung
aus dem Geiste der Jugend

herausgegeben von

Fritz Jöde,

Professor an der Akademie für Kirchen- und
Schulmusik, Berlin.

Als 1. Beiblatt erscheint seit Oktober 1922:

Musik im Anfang

Als 2. Beiblatt erscheint seit August 1924:

Musik in der Schule

Die Zeitschrift ist durch jede gute Buch- oder
Musikalienhandlung zu beziehen.

Julius Zwisler's Verlag,

Inh. G. Kallmeyer, Wolfenbüttel.

SCHOTT'S + „MANDORA“

(Mandolinen-Orchester-Archiv)

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

Bearbeitet und herausgegeben von
WILHELM WOBERSIN.

Jede Nummer:

Partitur u. Stimmen zusammen Mk. 1.20
Partitur allein „ 0.50
Jede Stimme einzeln „ 0.30

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

Bisher erschienen:

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

Die Sammlung wird fortgesetzt.

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

B. SCHOTT'S SÖHNE,
MAINZ-LEIPZIG.

Schott's + Gitarre-Archiv

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

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

Bisher erschienen:

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

B. Schott's Söhne
Mainz-Leipzig.



Josef Leopold Pick, Wien, VII. Neubaugasse 78

Musik-Instrumenten-Fabrik und Großhandlung

Fernsprecher Nr. 30-6-92.

Gegründet im Jahre 1878.

Echte Tiroler Gitarren, Violinen, Zithern.

Echte italienische Gitarren, Mandolinen, Mandolen.

Lauten, Banjos, Tamburizzen. +

Jazz-Bands und Original Wiener Schrammel-Harmonikas (chromatisch)
eigener Erzeugung. Deutsche Vereine — Preisermäßigung.



Anton Tirowsky

Werkstätte für künstlerischen Geigenbau
und fachgemäße Reparaturen

Wien, III. Lothringerstraße Nr. 16.

!! Saitenspezialitäten !!

für Gitarren, Lauten, Mandolinen, für
sämtliche Streichinstrumente u. für Harfen.

Große Auswahl von Streichinstrumenten.

Lauten, Gitarren, Mandolinen.

Lehrer und Berufsmusiker Preisbegünstigungen.

Teilzahlungen nach Vereinbarung. +

HARMONIUM-FABRIK

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

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

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

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

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