

I. JAHRGANG  
IV. HEFT

# Österreichische Gitarre Zeitschrift

GEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN VON

JACOB ORTNER

PROFESSOR AN DER STAATSAKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST IN WIEN

---

BEZUG DURCH JEDE BUCH- UND MUSIKALIENHANDLUNG ODER DURCH DIE  
VERWALTUNG DER „ÖSTERR. GITARRE-ZEITSCHRIFT“, WIEN, II., BÖCKLINSTR. 6

---

**INHALT:** An unsere Leser. — Heinrich Albert: Für den Fortschritt. — Dr. E. Rollett: Emilio Pujol. — R. Wolf: Miguel Lobet (Schluß). — Erich Borgmann: Österreichs Gitarrenmusikpflege. — Franz F. Lanzer: Julius Bittner (Österreichische Komponisten I.). — Lois Köll: Emil Winkler. — Univ.-Prof. Dr. Victor Junk: Beethoven als Theaterheld. — G. Greiner: Ein Nachmittag in Rio de Janeiro. — Sophie Reinheimer: Der Gruß. — Sepp Wallner: Die Gitarre. — Gitaristische Rundschau: Konzertnachrichten. Von unseren Künstlern. Kleine Biographien. Aus Kunst und Leben. Unveröffentlichte Werke. Besprechungen.

**BILDER:** Emilio Pujol. — Julius Bittner. — Emil Winkler. — Akademisches Gitarren-Quartett (Wien). — Wigis-Trio (Wiener Gitarre-Streich-Trio).

**NOTENBEILAGE:** Schlaflied, Worte und Satz von Ludwig Heger. — Volkslied mit Variationen von Emil Winkler. — Impromptu von E. Pujol.

**ABDRUCK** einzelner Artikel nur mit Bewilligung des Herausgebers.

**BEZUGSPREIS:** Jährlich 6 Schilling, für das Deutsche Reich 5 Mark, für die Tschechoslowakei 40 tschech. Kronen, für Amerika 3 Dollar, für das übrige Ausland 8 Schw. Franken. Preis der Einzelnummer S 1.80, der Beethoven-Festnummer im Einzelverkauf S 2.40.

**PREIS FÜR ANZEIGEN** (exklusive Inseratensteuer): Für die einmalige Einschaltung ganzseitig 100 Schilling (60 Mark), halbseitig 60 Schilling (35 Mark), viertelseitig 35 Schilling (20 Mark), achtelseitig 20 Schilling (12 Mark).

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

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

**DIE ÖSTERREICHISCHE GITARRE-ZEITSCHRIFT** erscheint vierteljährlich (1. August, 1. November, 1. Februar, 1. Mai). Schriftleitung: Wien, III., Klimschgasse 16, Tel. 90-672. Verwaltung: Wien, II., Böcklinstraße 6.

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

**BEZUG DER ZEITSCHRIFT:** Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen sowie direkt vom Herausgeber.

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

**TITELZEICHNUNG UND SIGNET:** Rudolf Köhl, Wien.

---



# ÖSTERREICHISCHE GITARRE-ZEITSCHRIFT

*1. Jahrgang.*

*1. Mai 1927*

*Heft 4*

## AN UNSERE LESER

Die „Österreichische Gitarre-Zeitschrift“ beschließt mit vorliegendem Heft ihren ersten Jahrgang. Wenn es uns gelungen ist, unsere Zeitschrift durch alle Fährnisse, wie sie einem jeden jungen Unternehmen von allen Seiten entgegendrohen, glücklich hindurchzuleiten, so verdanken wir dies zum nicht geringen Teil der treuen Anhängerschaft und dem regen Interesse unserer Leser, deren freudige Zustimmung uns immer wieder Ansporn war, auf dem beschrittenen Wege mutig weiterzuschreiten, allen Widersachern — denn auch an solchen fehlte es nicht — zum Trotz.

Eine Zeitschrift kann nur dann bestehen und die gesteckten Ziele erreichen, wenn sie sich auf einen entsprechend großen Leserkreis stützen kann. Eine Zeitschrift ohne Abnehmer wäre ein Widerspruch in sich selbst. Manch freudig begonnenes, von ehrlichem Wollen und idealem Streben im Dienste einer Kulturidee getragenes Zeitschriften-Unternehmen war zu einem frühen Tode verurteilt, weil es nicht den Abnehmerkreis finden konnte, der ihm Leben und Weiterentwicklung ermöglicht hätte. Ist doch eine jede Zeitschrift so etwas wie eine freie geistige Gemeinschaft gleich denkender und gleich fühlender Menschen, in denen nicht nur ein lebendiges Kulturbewußtsein wirkt, sondern auch der Wille zu befreiender Tat mächtig ist.

Als wir an die Gründung der „Österreichischen Gitarre-Zeitschrift“ gingen, mußten wir uns vor allem die Frage vorlegen, ob wir auch eine entsprechende Zahl von Abnehmern finden werden, die den Bestand unserer Zeitschrift sichern. Neben der wirtschaftlichen Not unserer Tage, die besonders auf künstlerischem Gebiet hemmend und hindernd wirkt, ist es vor allem der sich überall ausbreitende krasse Materialismus, der, vom bloßen Zweckgedanken und Nützlichkeitsprinzip beherrscht, alle idealen Regungen mißachtet. Es bedurfte eines starken Glaubens an das Vorhandensein vieler, vom gleichen Wollen beseelter Menschen, die gleich uns die dringliche Notwendigkeit einer auf breitester Grundlage aufgebauten gitarristischen Zeitschrift erkennend, sich freudig zu ihr bekennen und sich um sie scharen. Wir haben uns in unserer optimistischen Auffassung nicht getäuscht: In überraschend großer Zahl haben sich Freunde und Anhänger unserer Bestrebungen gefunden, im In- und Ausland fanden sich zahlreiche Abnehmer, so daß wir mit freudiger Genugtuung feststellen können, daß die „Österreichische Gitarre-Zeitschrift“ sich rasch in den



Kreisen der Gitarristen eingeführt hat. Wir glauben aber, daß es noch viele Gitarristen sowohl im kleinen Österreich wie im großen Bruderreich Deutschland gibt, die von dem Bestehen unserer Zeitschrift noch keine Kenntnis haben, denn nichts ist schwieriger als das: wirklich alle Kreise zu erfassen, die auf gleichem Gebiete tätig sind. Ist es ja doch im Kunstleben oft nicht anders wie im allgemeinen Menschenleben: daß sich Gesinnungsfreunde nur deshalb nicht zusammenfinden, weil sie voneinander nichts wissen. Darum richten wir an alle Freunde und Abnehmer unserer Zeitschrift die herzliche Bitte, im Interesse unserer gemeinsamen Sache für die „Österreichische Gitarre-Zeitschrift“ zu werben und auf ihr Bestehen aufmerksam zu machen. Probehefte stellen wir zu Werbezwecken jederzeit gerne zur Verfügung. Je größer die Zahl unserer Abnehmer ist, um so rascher können wir an den weiteren Ausbau unserer Zeitschrift schreiten.

Daß sich unsere Zeitschrift „Österreichische Gitarre-Zeitschrift“ nennt, möge ihr noch als besondere Empfehlung dienen, ist doch Österreich seit jeher das Land der Musik gewesen, das in der gesamten Kulturwelt geachtet und geehrt ist. So möge die „Österreichische Gitarre-Zeitschrift“ in bescheidener Weise mithelfen, den guten Ruf österreichischer Musik und Musikpflege überhaupt in der Welt zu befestigen und auch für die Zukunft zu sichern, und das ihrige dazu beitragen, wahre Kunstgesinnung zu verbreiten.

Die Schriftleitung der  
ÖSTERREICHISCHEN GITARRE-ZEITSCHRIFT  
Herausgeber: Jacob Ortner.

FÜR DEN FORTSCHRITT  
VON HEINRICH ALBERT, MÜNCHEN

Die Gitarre hat in den letzten zehn Jahren hauptsächlich deshalb so viele Anhänger in allen Volkskreisen gefunden, weil sie überaus vielseitig als Volks-, Haus-, Kammermusik und Konzertinstrument verwendbar ist. Sie wird in dieser Beziehung nur vom Klavier übertroffen, von keinem anderen Instrument aber erreicht.

Alle diese Vorzüge zu haben und ins günstige Licht zu rücken, wird von vielen erstrebt, von wenigen erreicht, und das liegt vor allem daran, daß man meist mit falschen Voraussetzungen an die Gitarre kommt. Es ist leider noch immer ein weitverbreiteter Aberglaube, daß die Gitarre das leichteste Instrument sei. Viele hätten es zu was gebracht, wenn sie nicht in diesem Irrwahn gefangen gewesen wären. Man muß wissen, daß jedes Instrument weder leicht noch schwer ist. Die Gitarre verlangt nicht mehr und nicht weniger ernsthaftes Studium als die Geige oder das Klavier. Man

muß mit den höchsten Voraussetzungen kommen, dann wird es keine Enttäuschungen geben. Daß der musikalisch und technisch Begabte schneller vorwärts kommt als der Unbegabte, das wird wohl immer und überall so sein, in der Kunst, in der Wissenschaft und im Handwerk. Daß bei vielen eifrigen und begeisterten Spielern der gute Wille für das Werk genommen werden muß, ist wohl auch eine ewig verbleibende Tatsache.

Verwerflich sind nur die Aufschneider, die Gitarrehochstapler, die „preisend mit viel schönen Reden“ das vortäuschen wollen, was ihnen an Können mangelt. Aber auch deren Herrlichkeit dauert nicht länger, als bis ein wirklich guter Spieler auf dem Plan erscheint; dieser spielt dann besser ohne Worte, als jener mit noch so viel Worten spielt. Alle Selbstverherrlichungen und Quertreibereien können nur durch bessere Leistungen ausgeschaltet werden, und daß diese



EMILIO PUJOL





besseren Leistungen nicht Einzelerscheinungen bleiben, dafür muß ein auf musikalischer Höhe sich befindendes Lehrpersonal sorgen. Die guten Gitarrelehrer sind aber noch immer leicht zu zählen, und erst in den nächsten zehn Jahren dürfte sich das bessern, und zwar dergestalt, daß das gute Können der Durchschnitt ist.

Die heutige Gitarregeneration hat es trotz alledem in jeder Beziehung besser als wir Alten vor dreißig und vierzig Jahren; heute hat man Beispiele, heute weiß man, wie Gitarre zu spielen ist, heute haben wir Lehrmittel, gute Schulen, Etüden usw., wenn auch noch immer zuviel Kultus mit den alten Herren von vor 120 Jahren gemacht wird. Wir müssen fortschreiten, mit den Modernen gehen, deswegen nehmen wir den Klassikern nichts von ihrer Bedeutung. Statt der vielen Neuausgaben der sogenannten Gitarreklassiker — die in Wirklichkeit keine Klassiker sind — sollten moderne Komponisten für die Gitarre schreiben: alle Neuausgaben sind, sofern noch die alten Platten vorhanden sind, fast durchweg eine Verschlechterung.

Es läßt sich an *Giuliani* und *Carcassi* usw. weder etwas verändern, noch etwas verbessern, so wie sie waren, sind sie wohl als Schulwerke vollkommen, nicht aber als Musiker; sie waren es damals nicht und sind es heute noch weniger. Fast jeder Gitarrelehrer von heute fühlt sich verpflichtet, eine Gitarreschule herauszugeben, und in all diesen Schulen findet man immer dieselben guten alten Bekannten; warum das? Man sagt sich unwillkürlich, wenn *Sor* und *Carcassi* nicht gelebt hätten, könnte heute niemand eine Gitarreschule schreiben; immer und wieder die ausgetretenen Bahnen, nichts Neues, nichts Eigenes. Allerdings: die Zeit wird diese Machwerke fortwischen, denn der Fortschritt läßt sich auf die Dauer nicht aufhalten. Rückblicke haben wir bereits mehr als genug gehabt. Ohne viel Tränen nehmen wir Abschied von drei Vierteln der Musik, die vor hundert Jahren neu war und in den letzten Jahren von kulturlosen Herausgebern und Verlegern auf den Markt geworfen wurde. Darum noch einmal: den gesunden Fortschritt brauchen wir — und auf ihn hoffen wir!

## EMILIO PUJOL

VON DR. E. ROLLETT, WIEN

Das Vaterland der Gitarre, Spanien, hat seit Jahrhunderten der Gitarrekunst immer die stärksten und bedeutendsten Persönlichkeiten geschenkt. Hier, wo das edle Instrument seit 1200 Jahren Besitztum und Liebling des Volkes ist, erzeugte diese Liebe den fruchtbaren Nährboden, der das Aufblühen von überragenden Begabungen, die Entwicklung von Genialitäten ermöglicht und begünstigt. Standen in der klassischen Periode, zu Anfang des 19. Jahrhunderts, Künstler wie *Ferdinand Sor* und *Dionisio Aguado* unerreicht und weithinstrahlend an der Spitze der Gitarristen, so war es in den neunziger Jahren, nach dem Verebben der nachklassischen Periode, *Francisco Tárrega Eixea*, der dem ehrwürdigen Instrument neue Klänge zu entlocken, die uralte Kunsttradition seiner Heimat neu zu bereichern und durch seine dem Wesen und der Natur der Gitarre abgelauschte Weiterbildungsarbeit des Spiels eine neue Renaissance zu erwecken vermochte.

Dem strahlenden Gestirn *Tárregas*, der fast alle ernst strebenden Gitarrespieler seiner Zeit

an sich zog, gesellen sich vor allem zwei Jüngere, die über den Tod des Meisters hinaus sein Streben und seine Arbeit in seinem Geiste individuell erweiternd und steigernd fortführen. *Miguel Llobet*, der das Instrument in den ersten Konzertsälen der Welt zu neuen, großen Ehren führte, und *Emilio Pujol*, sein vielleicht innigster und anhänglichster Schüler, der bereits im jugendlichen Alter von 14 Jahren, 1900, das Glück hatte, dem großen Meister nahezukommen, und in fast zehnjähriger, bis zu *Tárregas* Tod während der Schule und gemeinsamer Arbeit die höchste Weihe des Gitarristen empfing.

Am 7. April 1886 in Granadella (Provinz Lerida) geboren, war *Emilio Pujol* schon 1892 nach Barcelona gekommen, wo er im städtischen Konservatorium seine Ausbildung empfing. Noch zu Lebzeiten *Tárregas* begann *Pujol* seine Virtuosenlaufbahn mit einem Konzert in Lerida, dem rasch weitere in Barcelona, Madrid, Bilbao, Coruña, Valladolid, San Sebastian, Sevilla, Granada und anderen Städten Spaniens folgten. Durch den



spanischen Künstler *Pablo Antonio de Bejar* gewann er Beziehungen zum englischen Hof und konnte durch mehrere sehr erfolgreiche Konzerte in England seine Tätigkeit über die Grenzen des unmittelbaren Vaterlandes erweitern. Die Kriegszeit führte *Pujol* wieder nach Spanien, wo eine ebenso lebhaftere wie beifällig aufgenommene Konzerttätigkeit seinen Ruhm befestigte und erweiterte. Eine große Tournee führte den jungen Künstler dann in das lateinische Amerika, er konzertierte in Argentinien und Uruguay und kehrte erst 1920 wieder nach Europa zurück, um sich dauernd in Paris niederzulassen.

In der französischen Hauptstadt fand der spanische Virtuose nicht nur reiche Anerkennung, die ihn oftmals in die ersten Konzertsäle rief, hier wurde er auch zu Tourneen nach Belgien, Holland, England und der Schweiz angeregt. Seine spanische Heimat besuchte er wiederholt, in allen großen Städten Beifall und Erfolge erntend. Auch nach Deutschland hat ihn eine Reise geführt, und im Herbst dieses Jahres soll Wien den erlesenen Genuß eines *Pujol*-Konzertes haben.

Aber Paris bot dem Meister auch andere vielfältige Anregungen und Entwicklungsmöglichkeiten. *Emilio Pujol*, der die subtile Technik seines Lehrers *Tárrega*, die feine Ausarbeitung des Fingersatzes, den Kuppenanschlag, den Farben- und Klangreichtum des Spieles in ungetrübter Reinheit bewahrt und ausgefeilt hat, der die feinsten Verzweigungen von *Tárregas* Methode als lebendiges Besitztum in sich trägt, begann in Paris eine fruchtbare Forschertätigkeit. In den Beständen der Nationalbibliothek und der Bi-

bliothek des Konservatoriums eröffnete sich ihm eine reiche Schatzkammer älterer lautenistischer und gitarristischer Literatur. Als Frucht seiner Studien erschien im Verlag *J. Rowies* die „Bibliothek alter Musik“, und zwar: I. Vihuelisten des 16. Jahrhunderts: *Luis Milan* (1536), *Luis de Narvaez* (1538), *Alfonso Mudarra* (1546), *Diego Pisador* (1552), *Enriques de Valderrabano* (1547), *Miguel de Fuenllana* (1554), *Esteban Daza* (1576). II. Gitarristen des 17. Jahrhunderts: *Francisco Corbetta* (1621), *Giov. Paolo Foscari* (L'academico Caligenoso, 1647), *G. Battista Granatta* (1646), *Gaspar Sanz* (1674), *Robert de Visée* (1682), *Ruiz de Ribayaz* (Ende des 17. Jahrhunderts), *Santiago de Murcia* (Anfang des 18. Jahrhunderts). Seine verdienstvolle Forschertätigkeit fand dieselbe Anerkennung wie sein kunstreiches Spiel. Er erhielt den Auftrag, für das Nationale Konservatorium in Paris ein musikalisch-didaktisches Werk der Gitarre zu schreiben, das in den vom Staat herausgegebenen „Dictionnaire Encyclopédique du Musique“ eingefügt wird.

Daß *Pujol* dazu in ganz besonderem Maße berufen ist, unterliegt keinem Zweifel. Ist er doch in geradezu idealer Kombination als ausübender Künstler wie als theoretischer Forscher vorgebildet. Die Arbeit des wissenschaftlichen Ergründers empfängt in ihm die Impulse der lebenden Kunst, das virtuose Spiel wird durch den Geist der Wissenschaft geadelt. Das Rüstzeug der Gelehrsamkeit und der seelische Antrieb des Schaffenden vereinen sich. Verstand und Gefühl sind durchdrungen, verschmolzen durch die Zauberkraft der Begeisterung.

## MIGUEL LLOBET

(Schluß.)

Komponisten wie *Debussy*, *D'Indy*, *Dukas*, *Faure* u. a. widmeten ihm, als dem einzig großen Meister seiner Kunst, Werke zu.

Die Nachricht der Pariser Erfolge verbreitete sich rasch überallhin, und man berief den illustren Gast zu Vorträgen in die verschiedensten Städte Frankreichs und Belgiens, von denen ein Konzert in der „Société Royale d'Armonie“ zu Amberes seines beispiellosen Erfolges wegen besondere Erwähnung verdient.

In dieser Art begann *Llobet* Schritt für Schritt seine Laufbahn, die so voller Triumphe, jedoch

nicht ohne Fleiß und Mühsal war. Als bemerkenswerte Stationen seines Lebenslaufes wollen wir seine Reise nach Brasilien im Jahre 1910 und nach Chile im gleichen Jahre und 1912 anführen.

Ungeheuer waren die Erfolge, die er in Deutschland im Jahre 1913 errang. Die Ovationen, die man ihm dort, speziell in München, darbrachte, bewogen ihn im Jahre 1914 zur Wiederkehr in die bayerische Hauptstadt.

Da *Llobet* jedoch zufolge des inzwischen eingetretenen Krieges seine Tournée durch Deutsch-



land vorzeitig abbrechen mußte, akzeptierte er die glänzenden Kontrakte, die man ihm seitens der Vereinigten Staaten von Nordamerika anbot, und machte dorthin zwei Konzertreisen, auf denen er, wie in allen Ländern, die er besuchte, mit seiner Kunst vielen Beifall fand.

Nach Beendigung des Weltkrieges wurde er neuerdings nach Deutschland eingeladen, wo die Erinnerung an seine früheren Besuche nicht verblaßt war, und so kam er in den Jahren 1920 und 1921 in zwei Reisen nach Deutschland und Österreich, wobei er, einem Antrag Prof. *Ortners* folgend, in Wien, Berlin, München, Dresden und Hamburg auftrat, und es waren bei diesen Konzerten die Plätze schon mehrere Tage vor der Vorstellung vergriffen. Besonders in Wien, der Stadt von so hoher musikalischer Tradition, war der Enthusiasmus des Publikums ein derartiger, daß man bei Schluß des Konzertes die Lichter des Saales verlöschen mußte, um die begeisterten Zuhörer, die immerfort Zugaben forderten, zum Verlassen des Saales zu bewegen.

In den Jahren 1918 und 1922 bereiste Miguel *Llobet* wieder Brasilien und schritt von Triumph zu Triumph. Buenos Aires und die größten Städte der brasilianischen Republik bezauberte er durch sein Gitarrespiel. Das argentinische Volk, das seinem Nationalinstrument so innig zugetan ist, mit welchem es seine Leiden und

Freuden zum Ausdruck bringt, fand in *Llobet* den berufenen Interpreten für seine intimsten Gefühle. Hier fanden die stürmischen Ovationen, die man dem erlesenen Künstler in Paris, Madrid, London, Barcelona, Wien, Berlin, München, Dresden, New York, Leipzig, Hamburg u. s. f. bereitet hatte, kräftigsten Widerhall, wofür die zahlreichen Artikel in den verschiedensten argentinischen Blättern und Musikzeitschriften ein beredtes Zeugnis ablegen.

In meisterhafter Weise hat Emilio *Pujol*, der wegen seiner hohen Musikalität und anerkannten Autorität in dieser Materie bekannte Virtuose, das Urteil der breiten Öffentlichkeit treffend wiedergegeben, indem er sagt:

„Hört man *Llobet* spielen, so glaubt man jene großartigen Effekte eines vollen Orchesters, auf die den Tonverhältnissen entsprechende intime Klangwirkung reduziert, zu vernehmen. Gerade wegen des Umstandes, daß *Llobet* der Gitarre ihre Sonderstellung als polyphones Instrument errungen hat, verdient er, daß man ihn als das gitarristische Genie unseres Jahrhunderts bezeichnet.“

Dies ist in groben Zügen hingeworfen der Lebenslauf des erfolgreichen Gitarrevirtuosen, der sein Lieblingsinstrument auf eine so hohe Stufe gebracht hat und von dem wir hoffen, daß er auch uns bald wieder Gelegenheit bieten wird, sein erlesenes Spiel zu bewundern.

R. Wolf

## ÖSTERREICHS GITARRENMUSIKPFLEGE

EIN RUNDBLICK VON ERICH BORGMANN, WIEN

Aus der Geschichte der Gitarre sind uns zwei Mittelpunkte bekannt, die in sich fast allen Glanz und Ruhm der ersten Gitarrenblütezeit vereinen: Paris und Wien. Von *Robert de Visée* am Hofe *Ludwigs XIV.* bis herauf zu *David del Castillo* und *Emilio Pujol* läßt sich eine fast ununterbrochene Reihe glänzender Komponisten und Virtuosen lateinischer Nationalität aufzählen, deren Namen alle mit Paris mehr oder weniger verknüpft sind. Anders Wien! Wohl stand es in der gitarristischen Glanzepoche an klangvollen Namen der Rivalin nicht nach (man vergleiche *Dr. Orels* Abhandlung im III. Hefte der „Österreichischen Gittare-Zeitschrift“), um die Mitte des vorigen Jahrhunderts aber legte es sich zu einem Dauerschlafe hin und schien auf die Gitarre gänzlich vergessen zu haben; nur in der Wie-

ner Edel-Schrammelmusik durfte diese noch ein bescheidenes Dasein fristen. Als sich endlich auch das österreichische gitarristische Gewissen wieder regte, und der Einfluß Deutschlands, das in der Neubelebung dieses Musikzweiges voranging, sich geltend machte, drückte die glanzvolle Vergangenheit verdunkelnd auf die Gegenwart, denn doppelt mühevoll ist es, einen Berg wieder zu erklimmen, über dessen steile Abhänge man einmal schon abrutschte. Wenn sich der Österreicher aber nach atemholender Pause bei seinem frischen Aufstiege umblickt und nach seinen fröhlich jauchzenden Mitbesteigern aus dem Reiche sieht, die den Berg zum erstenmal stürmen, gewährt es ihm einigen Trost, daß er sie alle in gleicher Höhe mit sich selbst schaut; ihr Vorsprung ist wieder eingeholt, ja, da und



JULIUS BITTNER





dort bleibt einer zurück. Vor allem ist aber der Österreicher gut bei Atem und im Besitze einer vortrefflichen Ausrüstung.

Soweit sich der Wirkungskreis der Gitarre in der ernsten Musik erstreckt, sind wir heute in Österreich auf dem laufenden, vielfach sogar bahnbrechend. Diese Tatsache läßt sich heute nicht mehr übersehen, wenn dies auch manchmal absichtlich oder unabsichtlich geschieht. Oder war es nicht Wien, das die neuerliche Verwendung der Gitarre im großen Orchester, in Symphonie und Oper einführte? *Mahler, Bittner, Kienzl, Pfitzner, Korngold, Berg, Zemlinsky* sind da die Vorkämpfer für Österreichs Neuruhm. Die jüngsten Kammermusikschöpfungen für Gitarre von *Schönberg, Rebay, Moser, Golling, Schöfmann*, sind sie nicht aus der wiedererwachten Liebe der Wiener zu dem Instrumente entstanden? Durch die Einführung der Gitarre als Hauptfach an der Akademie für Musik und darstellende Kunst gelang es eben, hervorragende Spieler heranzubilden und namhafte Komponisten für die Klangreize dieses lange verkannten Tonwerkzeuges zu gewinnen. Mit Stolz schaut heute Österreich auf eine Reihe guter Gitarrensolisten. Allen voran *Luise Walker*, der sogar *Emilio Pujol*, in einem Briefe an ihren Lehrer, Professor *Ortner*, bewundernde Anerkennung zollt; ihr folgen *Walter Endstorfer, Ilse Hoffmann, Friedl Hinker, Dobrauz*, aus anderen Schulen hervorgegangen *Riedinger* (Graz), *Engel* (Innsbruck), *Rondorf* (Wien), *Dr. Backer* und andere.

Daß das Lied zur Gitarre im sangesfrohen Österreich bodenständig wurde, ist selbstverständlich. *Rittmannsberger, Rosanelli, Süß, Moißl, Summer, Wamlek, Winkler, Schlagradl* haben ganz Beachtenswertes auf dem Gebiete des modernen Gitarrenliedes geschaffen, und ihr Ruf hat längst die aufgezwungenen Grenzen Österreichs übersetzt. Spät, dafür aber mit Energie und Sachlichkeit, rührt sich in Österreich das Zusammenspiel mehrerer Gitarren. Das Wiener akademische Gitarrenquartett (*Walter Endstorfer, Otto Larisch, Franz Weiler, Ferry Staudacher*) hat unter Führung *Endstorfers* als erste österreichische Vereinigung dieser Art das Gebiet betreten und in einigen Konzerten in Wien, Graz und anderwärts mehrmals gezeigt, daß es ernsten Aufgaben gewachsen ist. Die derzeit noch geringe Anzahl von guten Original-Kompositionen war

für diese Besetzung ein fühlbarer Mangel. *Endstorfer* wußte aber dem zu begegnen und hat für sein Quartett bereits mehrere mustergültige Bearbeitungen geeigneter Werke aus der Musikliteratur geschaffen. Die raffinierte Ausnützung aller Gitarreneffekte (Rasquadospiel, Einfingertremolo usw.) geben dieser Vereinigung sogar ein ganz originelles Gepräge, unverkennbar die Schule *Prof. Ortners*. Der künstlerische und materielle Erfolg, den das Wiener akademische Gitarrenquartett erzielte, ermunterte zur Nachahmung; es kam zur Gründung des Wiener Gitarren-Kammertrios (*Hinker, Stelzer, Schindler*) unter Leitung des Solisten *Friedl Hinker*. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, folgt nunmehr auch Graz dem Wiener Beispiele; bereits sind dort Gitarristen am Werke, Gitarrentrio und -quartett einzuführen (*Riedinger, Frießnegg*).

Die Pflege der Gitarrenkammermusik mit Streichern und Bläsern obliegt bei uns seit langer Zeit fast gänzlich den führenden Musikschulen. Die Wiedererweckung und Erstaufführung des Gitarrenquartetts von *Schubert* ist uns gutzubuchen. Desgleichen die Aufführungen von *Schönbergs* (*Schlagradl, Venedig*) und *Rebays* Werken. Nicht zu vergessen die glänzende Einführung der Gitarre bei den Kammermusikabenden anlässlich der Leobener Hochschulkonzerte durch *Riedinger*. Endlich kam es in Wien auch zur Bildung eines Kammermusikensembles, das sich ganz der Gitarrenmusik widmet. Es ist das neu gegründete „Wigis-Trio“ (Wiener Gitarre-Streich-Trio), bestehend aus den Herren *Willi Groß* (Geige), *Oskar Fitz* (Bratsche), *Karl Dobrauz* (Gitarre). Aufgabe des „Wigis-Trio“ wird es sein, das Publikum mit den Gitarren-Kammermusikwerken der klassischen Musikepoche (*Haydn, Schubert, Boccherini, Diabelli, Dressler, Matiejka, Jos. Kreutzer, Molino* usw.) bekanntzumachen, die modernen Komponisten anzuregen, diese Besetzung wieder aufzugreifen, als erneuertes Betätigungsfeld, wie es durch *Schönberg, Dr. H. Golling, Moser, Fred Uhl, Schöfmann, Hüttl* und andere schon geschehen ist. Die fallweise Verstärkung des Ensembles für Werke in erweiterter Besetzung ist ins Auge gefaßt. Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß österreichisches Schaffen zielbewußt fortschreitet, wenn auch die einstige Höhe der Gitarristik Wiens, beziehungsweise Österreichs, noch in unendlich weiter Ferne liegt. Das Verdienst Österreichs aber, die Gitarre den übrigen Orchester-



instrumenten gleichgestellt zu haben, die Führung im deutschen Gitarresolospiele und in der Gitarrenkammermusik sind kaum bestreitbare

Dinge, und in den anderen gitarristischen Fächern steht es nur quantitativ, nicht qualitativ hinter anderen deutschen Gauen.

## ÖSTERREICHISCHE KOMPONISTEN: 1. JULIUS BITTNER

VON FRANZ F. LANZER, WIEN

In diesen wenigen Zeilen soll, wenn auch nur andeutungsweise, versucht werden, die Mission des Dichterkomponisten für unsere Zeit in knappen Strichen zu zeichnen. Die Einordnung seiner Gestalt und seines Wirkens für Gegenwart und Zukunft bleibt einer ungleich gewichtigeren Persönlichkeit vorbehalten, die sich bereits damit befaßt und die eigenartige Stellung des Künstlers *Bittner* im „Getriebe“ des modernen Musiklebens vom wissenschaftlichen Standpunkt beleuchtet wird, während ich hier nur mit den mir zur Verfügung stehenden bescheidenen Mitteln, ohne wissenschaftliches Rüstzeug, nur getragen von Liebe und Ehrfurcht, dem großen und guten Künstler und Menschen *Bittner* eine bescheidene Huldigung darbringe und die Gitarrespieler gleichzeitig auf einige Werke von ihm aufmerksam mache, die eine schöne Bereicherung ihres Repertoires darstellen.

Wie *Bruckner*, stammt *Julius Bittner* (mütterlicherseits) aus einer oberösterreichischen Lehrerfamilie, wie bei *Bruckner* ist auch bei ihm die Verbundenheit mit der Heimat eine starke Wurzel seiner Kunst. Er ist, kurz gesagt, der österreichische Komponist der Gegenwart und vereinigt in seinem lebenswerten Wesen wie in der ganzen Einstellung seiner künstlerischen Persönlichkeit Züge von *Raimund*, *Nestroy* und *Grillparzer*. Um seiner Eigenart gerecht zu werden und sie kurz zu zeichnen, wäre man versucht, Vergleiche mit den Malern *Hodler* und *Egger-Lienz* zu ziehen, wie dies *Richard Specht* in seiner im Drei-Masken-Verlag erschienenen Biographie getan hat.

Über die äußeren Lebensschicksale ist zu berichten, daß *Julius Bittner*, am 9. April 1874 zu Raab im Innviertel geboren, eine eher stille Jugend verbrachte. Er war kein Wunderkind, das dichterische Talent meldet sich früher und stärker als das musikalische. Er kommt nach Wien, um Jura zu studieren, und wird (wie sein Vater) Richter. Hier in Wien findet er im Wagner-Verein den künstlerischen Freund in *Josef*

*Schalk*, dem selbstlosen Apostel *Bruckners* und *Hugo Wolfs*. In der Theorie wird *Josef Labor* (über Anraten *Brahms'*, dem der Vater die Kompositionen des Sohnes gezeigt hatte) sein strenger Lehrer, dessen konservative Kunstanschauung auf den jungen Wagnerianer wohlwütig und ausgleichend gewirkt hat. Bis 1920 bleibt *Bittner* in seinem schweren Amt, daneben schafft er seine Werke und heiratet 1908. Seine Frau *Emilie*, für deren wundervolle Altstimme seine Lieder geschrieben sind und die auch einige Rollen aus den Opern gesungen hat, ist die treue Begleiterin auf dem dornenvollen Wege eines österreichischen Künstlers.

Wie alle Musiker, die im Wagner-Erlebnis wurzeln, hat auch unser Meister in seinen beiden ersten Opern seinem Gotte geopfert. Mit der zweiten, dem „*Alarich*“, ging er eines Tages, ohne jede Empfehlung, zu *Gustav Mahler*, der ihn *Bruno Walter* zuführte. In diesem feurigen Künstler findet *Bittner* den Freund und Berater, der ihn zu den Quellen des eigenen Wesens führt. Die Frucht dieser kostbaren Jahre ist „*Die rote Gred*“, die, 1907 in Frankfurt uraufgeführt, den Namen des Komponisten über Nacht bekannt macht. Mit diesem Werke schafft *Bittner* einen neuen Typus des Musikdramas — die Dialektoper, die, in der Heimatscholle verwurzelt, die breite Masse des Volkes der Kunst zuführen soll. Auf diesem Wege ist *Bittner* unbeirrt weitergeschritten, obwohl er sich dadurch die Aussicht, auf den „internationalen Markt“ zu kommen, von vorneherein verbaute.

Das nächste Werk, „*Der Musikant*“, zeigt volle Ausgeglichenheit zwischen Ton und Wort; das Charakteristische seiner Tonsprache ist hier bereits zur Vollendung gediehen: die weit geschwungene Linie seiner Thematik (eigentlich ist die ganze Oper bei allem Reichtum der melodischen Erfindung auf dem berühmt gewordenen quartigen „*Musikanten*“-Thema aufgebaut), die Eigenart und der glutvolle Reichtum seiner gesunden Harmonik (mit Bevorzugung der Unter-



dominantbeziehungen), die völlig eigenartige Instrumentation und nicht zuletzt die dramatische Schlagkraft seiner Musik. Das Leitmotiv wird nicht mehr im wagnerischen Sinne verwendet, es herrscht eine eigene Technik der Verknüpfung der Erinnerungsmotive, ohne daß der Hörer je die Empfindung des Gewollten oder „Gekonnten“ hat. Aus Urquellen österreichischer Musizierlust strömt es, stark und beglückend wirkt seine Art, das Gemüt erliegt nicht der Technik!

Mit dem „Bergsee“ (1910) setzt der Heimatkünstler *Bittner* seinem Vaterland ein mächtiges Denkmal. Musik und Handlung vereinigen sich zu stärkster Wirkung. Gestalten von wuchtiger Größe, wie sie ein *Schönherr* dichtet oder *Egger-Lienz* gemalt hat, treten auf, von einer Musik getragen und umflossen, wie sie selten in dieser eindringlichen, vollsaftigen Naturhaftigkeit geschaffen wurde.

Es kommt der Weltkrieg. Schwere Sorgen wollen die Schaffenslust erdrücken — da, wie *Wagner* in seiner bittersten Zeit die „Meistersinger“ in objektivierter Heiterkeit schafft, so „erträumt“ sich unser Meister buchstäblich das erlösende Werk. Die ganze Handlung des „Höllisch Gold“ mit ihrer symbolischen Tiefe und dem verklärenden Humor hat er geträumt und in einem Zuge (die Nacht durch) gedichtet. Dieses wunderbare Legendenspiel vom Fluch und Wahnsinn des „allmächtigen Goldes“, seiner unheilbringenden Macht und dessen Entsöhnung wird in Hans Sachsscher Manier in einem knappen Einakter mit aller erlebten Eindringlichkeit und dabei höchster Originalität gezeigt, während die Musik zu dem Zartesten und Innigsten des nachwagnerischen Schaffens gehört.

Diese drei Werke begründeten den Ruhm ihres Schöpfers. Sie stehen auf über 80 Bühnen im Repertoire. Weitere Opernwerke, denen nur vorläufig dieselbe Verbreitung noch versagt ist, wie „Der Abenteurer“, „Die Kohlhaymerin“ (hier wird die Gitarre obligat verwendet) und insbesondere „Das Rosengärtlein“ vollenden das

reiche Bild des bisherigen Schaffens *Julius Bittners* auf dem Gebiete der Oper.

Mit seiner Symphonie in F-Moll beschriftet *Bittner* einen für ihn neuen Weg, der ihn im weiteren Verlaufe (1925/26) zu dem Werke führt, das berufen ist, ihm auf der ganzen musikalischen Welt Geltung zu verschaffen: Die „Große Messe mit Tedeum“ in D. In ganz einzigartiger Weise ist hier eine Synthese des Messe- und Tedeum-Textes als Grundlage für eine gewaltige Messe-Symphonie geglückt. Die Musik ist von höchster sittlicher Kraft, von einem melodischen Reichtum, der heutigen Tages fast unfaßbar erscheint, die Kunst der polyphonen Arbeit auf denkbar meisterlichster Höhe . . . das Ganze ein unsterbliches Werk österreichischer Kunst, denn auch hier findet *Bittner* den Heimatton, so daß die Bezeichnung „Missa austriaca“ wohl gerechtfertigt erschiene.

Damit schließt das vorläufige Wirken des Komponisten ab. Neuerlich an ein grausames Krankenlager geschmiedet, ist zu hoffen, daß der verehrte Meister, von seinen peinigenden, jahrelangen Schmerzen durch die glücklich verlaufene Operation befreit, imstande sein wird, die angefangenen großen Werke, wie ein Requiem, eine Oper und eine Symphonie, vollenden zu können.

Die Gitarrefreunde seien nachdrücklichst auf seine herrlichen Lieder verwiesen, auf seine „Österreichischen Tänze“ und die Lieder aus dem „Lieben Augustin“, deren Bearbeitung für Gitarre leicht zu bewerkstelligen wäre. Auch seiner beiden Streichquartette sei in diesem Zusammenhange gedacht.

Zusammenfassend sei gesagt, daß unsere Zeit, die in allen Belangen schmerzlich zwischen links und rechts schwankt und taumelt, gerade eines solchen Künstlers, wie *Julius Bittner* einer ist, dringend bedarf, dessen starkem Ethos und gesunder Kraft es gelingt, mit seiner Musik zu beglücken, zu erheben und innigst zu bereichern, was ja von Anbeginn der Zweck aller Kunst sein soll.

## EMIL WINKLER

VON LOIS KÖLL, INNSBRUCK

„Tirol ist lei oans, a Landl a kloans, a Landl a feins, und dös Landl ist meins.“ So singt der Tiroler Volksschriftsteller *Reimmichl* von seiner

Heimat. Und was ist Tirol im Rahmen des großen deutschen Sprachdeutschlands? Ein Kleinod, reich an Natur und Kunst; himmelauftragende



EMIL WINKLER (LIENZ)





Berge bedecken es; glitzernde Firne, gleißende Gletscher ziehen hernieder in grünende Almen, in fruchtbare Täler; kernige Menschen bebauen in entsagungsvoller Stille das majestätische Land; Künstler entsprossen dem darin wohnenden Volksstamme in einer Zahl und Güte, um die jeder andere Stamm Tirol beneiden darf.

Auch *Winkler* gehört diesem Lande an, weiß sich ganz als Tiroler, wenn auch sein Vater ein Kärntner, seine Mutter aus dem weinfrohen sogenannten „Badensischen“ ist. Sangesfreudig sind sie beide, ihr auch als Mensch höchst wertvoller Sohn noch mehr. Nur in seinen freien Stunden dient er der Frau Musika als Hohepriester. Er sagt selbst von sich: „Ich singe und spiele zu meiner Freude, und es ist mir eine Weihestunde, eine Erbauung. Es gibt, Gott sei Dank, auch noch Menschen, die an einem schlichten Liedchen von Röslein und Vögelein, von Josef und Maria, von den Hirten, von Veiel und Vergißmeinnicht mehr Freude empfinden als bei dem seichten Zeug von Gstanzeln und Couplets mit oft auch zweideutigem Inhalt; und zu diesen Menschen singe ich gerne, lasse jedoch dabei auch dem gesunden Frohsinn sein Recht.“ Und wenn wir ihn hören, fragen wir uns gerne: Woher mag er das haben? . . .

Es ist ihm angeboren, dazu hat er einen merkwürdigen Werdegang. Schon als kleiner Knirps sang er zur Gitarre, die größer war als er, als Vierzehnjähriger begann er zu geigen, ohne jedoch viel zu erreichen, wurde aber der Gitarre nicht untreu. Das ging so nebenher. Da brach der Weltkrieg aus und brachte ihn von den Karpathen weg nach Sibirien. Sechs Jahre Gefangenschaft!

Wie manche sind dort verkommen, aber wie manche Talente sind dort zur blühenden Entwicklung gebracht worden! Ein glückliches Geschick führte ihn mit Schauspielern, Sprachlehrern und Sängern zusammen, von denen er lernte. Noch wertvoller waren ihm zwei gleichgestimmte Seelen, *Kühmayer*, Preßburg, und *Gebauer*, Prag; der erstere ein vorzüglicher Sänger, der letztere Gitarresolist. Mit diesen bildete *Winkler* ein musikalisches Kleeblatt; die drei ergänzten sich mit ihren Kenntnissen und schritten in dieser schrecklichen Zeit zur Künstlerschaft. Am meisten Freude boten ihnen die alten Volkslieder, zu denen sie Begleitungen schrieben;

und gerade *Kühmayer* hat darin Müstergültiges geschaffen. Die Fortschritte im Spiel — auf selbstgebauten Gitarren — ermöglichten es, immer schwierigere Begleitungen zu bewältigen, so daß *Kühmayer* zuletzt Begleitungen schuf, die unabhängig von der Melodie des Liedes ihre eigenen Wege gehen und zu einer wunderbaren Untermalung der Melodie des Liedes wurden. Manche dieser Art hat *Winkler* schon da und dort — zu meist in Villach, Lienz und Innsbruck — mit großem Erfolg zur Geltung gebracht. Bald dürfte eine Auslese davon im Druck erscheinen.

Was nun der in der Gefangenschaft gereifte Künstler geworden, erhielt nach seiner Rückkehr seine Vollendung durch *Albert*, *Llobet* und *Segovia*; durch sie erst wurde er eingeführt in die Kunst des Anschlages und der Tongebung, die von vielen Gitarristen vernachlässigt, oft sogar nicht gekannt wird.

Und nun steht *Winkler* fertig vor uns. Auszüge des Wesentlichen aus zwei Innsbrucker Konzerberichten mögen diese Behauptung bestätigen und das Bild seines Wesens, besonders aber seiner Kunst abrunden.

„Allgemeiner Tiroler Anzeiger“, 27. Mai 1924. „Einer, dem es wirklich vom Herzen geht, und zwar aus einem reinen, sonnigen Herzen. Die alten, besonders aber die mittelhochdeutschen Gesänge verbrämt er mit besonderer Liebe. Minne und Frühling sind Dinge von Ewigkeitgeltung. *Winkler* wendet sich Ihnen mit keuschem Sinne zu und bringt sie mit einer so stillen, unaufdringlichen Begeisterung, daß der Zuhörer, nimmt er sie auch nur mit deren Hälfte auf, in einen süßen Bann gezwungen wird. Geistliche und Wiegenlieder reihten sich mit zarterster Empfindung an. Und über alles stellt sich das Schild der *Winklerschen* Art: ‚Hab Sonne im Herzen‘ (Flaischlen). Die reine Sonne, die still durch den Tag geht, mimische Akrobatik und drastische Possierlichkeit verschmäht. Die von *Winkler* vortragenen Lieder erklimmen mitunter im Schwunge höchste Höhen der Melodik. Der Begleitsatz ist das eine Mal feinste Ziselierung, das andere Mal prächtigster Teppich, von dem das kostbare Gut, das Lied, getragen wird.“

„Innsbrucker Nachrichten“, 31. Mai 1924. „Ein äußerst sympathischer Sänger, ein feiner Gitarrespieler. Sein gesangliches Stoffgebiet ist groß. Die mittelhochdeutschen Dichtungen fanden ihren feinsinnigen, warmfühlenden Vertonen in *Kühmayer* (Preßburg), ein wunderschönes ‚Bleib noch‘ in *Rosanelli* (Graz). ‚Nun blühh daheim im Garten‘ (Text von *Junker*, Schwaz) und ‚Hab Sonne im Herzen‘, ein wahres Bekenntnislied, sind *Winklers* Eigenbau. Allen diesen Liedern hat sich die Weihe des tiefsten Mitempfindens, Neuerlebens in sibirischer Einsamkeit wie ein goldener Reif aufgesetzt. Und gleich einem festlichen Mantel, oft mit reichstem Pelzwerk verbrämt, schmiegt sich diesen Lie-



derperlen prachtvolle, harmonisch reiche Begleitungen an, die einen vollen Gitarrespieler, einen Musiker verlangen. *Winkler* ist als Sänger womöglich noch erwärmer. Verwirrt ob so viel edler Schönheit und Reinheit überblicke ich nochmals die reiche Vortragsordnung (24 Lieder) und greife nur einiges vom Schönsten heraus: Den Anfang

„In stiller Nacht“ (1629), ursprünglich ein Kirchenlied, später zu einem der schönsten Minnelieder umgearbeitet, die unvergeßlichen „Drüben geht die Sonne scheiden“ und „Spätherbst“ (Text von *Lenau* beziehungsweise *Saar*, vertont von *Kühmayer*) usw. *Winkler* ist ein gottbegnadeter Sänger. Die Tiroler dürfen stolz auf ihn sein.“

## BEETHOVEN ALS THEATERHELD

VON UNIVERSITÄTSPROFESSOR DR. VICTOR JUNK

Zu meinen Ausführungen im dritten Heft dieser Zeitschrift ist ein Nachtrag notwendig geworden durch das gelegentlich der Beethoven-Zentenarfeier am 28. März dieses Jahres im Wiener Bürgertheater unter der zielsicheren Leitung Karl *Kneidingers* (der selbst die Rolle Beethovens gab) uraufgeführte Beethoven-Drama von Ernst Oskar *Radek*. Das aus fünf Bildern bestehende Huldigungsstück ist betitelt „Beethoven, aus dem Leben eines Titanen“ und stellt eine mit entschiedenem Theatersinn gearbeitete Dramatisierung der letzten Lebensabschnitte dar, die in lebendiger Fülle und guter Charakteristik des Meisters selbst sowie der ihn um-

gebenden Personen an uns vorüberzieht. Den Höhepunkt dieses realistischen, lebenswarmen Volksstückes, in dem selbstverständlich auch die Liebe zur Gräfin *Guicciardi* kräftige Akzente hergibt, bildet die Szene, wo der ertaubende Meister die Glocken nicht mehr klingen hört...

Bei dieser Gelegenheit sei auch nachgetragen, was in meinen oben genannten Ausführungen durch ein Versehen unterblieben war, daß neben gelegentlichen Hinweisen in den Beethoven-Biographien die Literatur über Beethoven-Dramen hauptsächlich von Hans *Volkman* im V. Jahrgang der „Musik“, Berlin 1905, Bd. XVII, S. 258, verzeichnet ist; dazu die Ergänzung von Eduard *Platzhoff-Lejeune* über das Drama von *Schinz*, „Die Musik“, Berlin 1907, VI. Jahrgang, Bd. XXII, S. 358.

## EIN NACHMITTAG IN RIO DE JANEIRO

Eine Fahrt mit dem „Bond“ (Straßenbahn) nach Sylvestre, einer brasilianischen Cottage, die sich an einem Abhang des Corcovado hinzieht, gehört zu den schönsten, die man in Rio de Janeiro unternehmen kann.

Ich war froh, wieder einmal Gelegenheit zu haben, diesen herrlichen Fleck Erde aufzusuchen. Ein bekannter Gitarrenpädagoge hat dieses Eldorado zu seinem Domizil erwählt, und ich beeilte mich, ihn aufzusuchen.

Der „Bond“ fährt trotz der andauernden Steigung mit einer Geschwindigkeit von zirka 30 Kilometer die Felsenstraße entlang.

An dem alten Convento Santo Antonio, das dem Franziskanerorden gehört und gleich einem Raubritternest hoch am Felsen thront, vorbei, geht die Fahrt zuerst über ein von den Jesuiten erbautes Aquädukt, das nicht breiter als die Bahn ist. Für Leute, die zu Schwindelanfällen neigen, mag die Fahrt nicht sehr erbaulich sein, aber ich finde es herrlich, so zwischen Himmel und Erde dahinzuschweben und auf das bunte Gewimmel zu beiden Seiten herniederzuschauen.

Im Hintergrund, als würdiger Abschluß dieser

unvergleichlichen Szenerie, liegt das Meer mit seinen unzähligen Schiffen und gespenstischen Seglern; ein Eindruck, der seine Wirkung nie verfehlt. Ich möchte fast sagen, das Meer gleicht einer schönen, launenhaften Frau. Bald heiter und strahlend, bald düster und ernst oder wild aufbrausend, je nach Wind und Sonnenschein.

Zwischen bunt zusammengewürfelten Villen, Landhäusern und Gärten mit blühenden Orangenbäumen und stark duftenden Jasminsträuchern geht die Fahrt weiter, immer bergauf. Hier das stolze Palacete eines deutschen Kaffeefürsten, und gleich daneben die Lehmhütte eines Eingeborenen; eine für das Land charakteristische Erscheinung.

Das letzte Stück führt durch einen unheimlich düsteren Wald mit uralten Bäumen, und jetzt bietet sich dem Auge ein wundervoller Anblick.

Weit reicht der Blick ins Land, oder besser gesagt auf Meer und „Praia“, den brasilianischen Lido. Der riesenhafte Bau des Gloria-Hotels, das einem nordamerikanischen Wolkenkratzer nicht unähnlich sieht, ragt stolz gegen den Himmel. Rechts hiervon erhebt sich der in das Meer vor-



springende „Pãon d'Assucar“ — dem Sinn nach Zuckerhut —, das markanteste Wahrzeichen Rios, auf den eine Schwebebahn vom „Urca“, einem benachbarten Hügel aus, führt. Durch die Meeresstraße getrennt, liegt die Halbinsel „Nitheroy“ mit ihrem schönen Strande, und an besonders klaren Tagen eröffnet sich dem Auge ein überwältigender Blick auf das die ganze Bucht umschließende, wildzerklüftete Orgelgebirge.

Die Adresse des Meisters war bald erfragt, und ich stand vor einem altehrwürdigen Landhause, das inmitten eines großen Gartens voll duftender Bäume und Blumen steht. Dahlien und Rosen in allen Farben und Schattierungen gibt es hier. Ein schlanker japanischer Bambus mit seinen hauchfeinen Rispen und Gräsern schaukelt sich im Winde, und dort flattert ein unwahrscheinlich kleiner Kolibri gleich einem Falter von Blume zu Blume. Eine kleine Welt, geschaffen, um zu träumen und zu dichten.

Senhor *Rebello da Silva* empfing mich mit jener großen Liebenswürdigkeit, die gerade dem Brasilianer eigen ist, und führte mich in das Arbeitszimmer, das außer einem Piano und einigen Gitarren nicht viel aufweist.

Ich muß vorausschicken, daß ich wohl vorbereitet war, einen sogenannten Gitarreakrobaten anzutreffen; aber das, was ich zu hören bekam, war kein leeres, virtuosos Spiel der Finger, da war Kopf und Herz dabei. Schon die Auswahl der Stücke, die Senhor *Rebello* auf meine Bitte hin vortrug, bewies, daß ihm alles Blenden fernliegt.

*Bachs* „Loure“ und *Haydns* „Sarabande“ brachte er mit innigstem Verständnis zum Ausdruck, was um so mehr zu verwundern ist, da *Rebello* nie über die Grenzen seines Landes hinauskam und somit wenig Gelegenheit hatte, in das Wesen der deutschen, pyramidalen Musik einzudringen. Die Aussprache der Namen *Haydn* und *Bach* fällt ihm zwar sehr schwer, dafür ist ihm die Sprache ihrer Noten um so vertrauter. Dann folgten ein paar Glanzstücke von *Tárrega*, *Chopins* Nocturno, Una Lagrima und die wundervolle Tremolo-Studie Recuerdos de la Alhambra.

Auf so tiefes musikalisches Verständnis war ich allerdings nicht gefaßt.

Der Brasilianer ist, wie jeder Südländer, bestimmt sehr musikliebend, und es gibt hier mehr wie genug, die eine unglückliche Liebe zur Dame Musica im Herzen tragen; aber im allgemeinen

reicht das Verständnis über die brasilianische Musik mit dem zu stark betonten Rhythmus nicht hinaus. Senhor *Rebello* ist bestimmt eine Ausnahme. Er komponiert selbst, und die brasilianische Eigenart ist in seiner Musik nur zart angedeutet.

*Rebello* ist Audodidakt, aber nichtsdestoweniger ein geschworener Feind von Capotaster und Daumengriffen. Er unterrichtet je nach Qualität der Schüler *Aguado* und *Sor*, *Carcassi* oder *Carulli*, was ich übrigens ganz vernünftig finde; denn nicht für alle ist ein *Sor* oder *Aguado* verständlich, und ein Privatlehrer kann nur schwer einem Schüler sagen: „Lernen Sie lieber was anderes, für Musik haben Sie kein Talent.“

Als ich mit Meister *Rebello* in meinem Küchenportugiesisch über *Mozart* und *Beethoven* sprach, strahlte sein Gesicht und er sagte mir: „Meu coração está capto de musica allema“, das ungefähr heißt: „Mein Herz ist von deutscher Musik erfüllt!“ Immerhin ein Ruhm, den wir im Ausland genießen! Ansonsten weiß man hier von Österreich ungefähr soviel, als ein Wiener von den Haïti-Inseln.

Es war ein schöner Nachmittag für mich, in dem an musikalischen Genüssen armen Rio de Janeiro doppelt wertvoll.

In gehobener Stimmung trete ich die Heimfahrt an. Das Bild hat sich inzwischen verändert. Von tausenden Lichtern umsäumt, liegt das Meer in seiner majestätischen Schönheit vor uns. In ihrem unvergleichlichen Lichterglanz mutet die Stadt wie ein riesiges Diadem aus blitzenden Diamanten an, das sich gleichsam um das Meer schlingt. Ein paar Scheinwerfer, die nach Schmugglerbooten suchen, huschen durch das Nachtdunkel, und ein großes, hell erleuchtetes Schiff fährt nach dem Norden aus. Vielleicht nach der Heimat?

Ganz in der Nähe erklingen die Zirptöne einer Mandoline, begleitet von den sonor klingenden Bässen einer Gitarre. Ein paar verliebte Burschen bringen wohl ein Ständchen dar. Ja, hier sind altspanische Grandezza und Sitten noch immer zu Hause. Der „Bond“ fährt in einem Tempo, das mich an die Railway im Wiener Prater erinnert, nun talwärts, und ich verkrieche mich fröstelnd. Es fällt dies ein wenig schwer, da ein solcher Waggon weder Türen noch Fenster aufweist, und denke mir, ich wäre in Wien auf der Fahrt zu meinem lieben *Prof. Ortner*, wo ich auch manchmal mit steifen Fingern und roter Nasenspitze ankam. *G. Greiser*



**AKADEMISCHES  
GITARREN-QUARTETT (WIEN)**  
WALTER ENDSTORFER, FRANZ WEILER  
OTTO LARISCH, FERRY STAUDACHER





## DER GRUSS

EIN MARCHEN VON SOPHIE REINHEIMER

„Guten Abend,“ sagte ein Sternlein am Himmel zu einer Laute, die in der dunklen Stube an der Wand hing — „ich soll dich auch recht schön grüßen.“ Dabei blinkerte und flunkerte es ganz eigentümlich, so, wie wenn jemand mit den Augen zwinkert.

„Du sollst mich grüßen?“ fragte die Laute — „danke schön. Von wem denn?“

„Nun — rate mal!“

Die Laute besann sich einen Augenblick. „Wahrscheinlich von der Violine, mit der ich heute abend zusammen im Konzertsaal gespielt habe?“

„Doch nicht“ — sagte das Sternchen.

„Na — dann vielleicht von einem Menschen, dem mein Spiel so gut gefallen hat?“

„Auch das nicht.“

„Am Ende von den Blumen im Konzertsaal — oder gar von den Lichtern am Kronleuchter? Sie strahlten ja so hell und glühten vor Begeisterung!“

„Immer noch falsch geraten“ — sagte das Sternchen und zwinkerte wieder sehr lustig. „Ich will es dir nur sagen, denn raten wirst du es ja doch nicht! Von einem Ziegenböckchen.“

„Von — einem — Ziegenböckchen — — —?“ fragte die Laute, und es schien, als freue sie sich nicht allzusehr über diesen Gruß. „Wie kommt denn das Ziegenböckchen dazu, mich grüßen zu lassen?“ Das sollte soviel heißen wie: was fällt denn dem frechen Böckchen ein, mich — die schöne Laute mit dem geschnitzten Rosenmund und dem Perlmuttersaum am Kleide — grüßen zu lassen?

„O — es war ein sehr niedliches, kleines Ziegenböckchen“ — meinte jetzt der Stern. „Schneeweiß — mit ein Paar allerliebsten kleinen Hörnern. Du hättest nur sehen sollen, wie es auf der grünen Wiese die drolligsten Sprünge machte. Dann wurde es in den Stall gesperrt und sah sehnsüchtig zum Stallfenster hinaus.“

„Tja“ — machte die Laute — „aber — — —“

„Ich weiß schon! Du denkst: das ist alles recht schön und gut — aber was habe ich mit Stallfenstern und Ziegenböckchen zu schaffen!“

sagte das Sternchen; und jetzt sah es auf einmal ganz ernst und ruhig aus.

Die Laute entgegnete nichts.

„Ich weiß: es ist so!“ sagte das Sternlein und sah dabei die Laute sehr tief und durchdringend an. „Aber besinne dich nur einmal.“

Stumm und dumm und finster hing die Laute da. „Nicht — daß ich wüßte!“ sagte sie endlich.

Da fing aber das Sternlein auf einmal an zu funkeln — ganz drohend.

„Soooo“ — machte es — „nun: kannst du mir vielleicht sagen, wer dir deine Saiten geschenkt hat — deine schönen Saiten, ohne die du gar nicht spielen und singen könntest?“

„Die hat mir der Geigenbauer — der auch die Lauten macht — gegeben,“ meinte die Laute.

„Soooo — und wer hat sie denn dem Geigenbauer gegeben?“

„Das weiß ich nicht,“ sagte die Laute so recht, als ob sie das gar nichts angehe. Aber gleich darauf — urplötzlich — fing eine ihrer Saiten an silbern zu schimmern.

„Aha — sie besinnt sich!“ dachte das Sternlein; „es ist also doch noch eine gute Saite an ihr.“ Aber es sagte: „Siehst du: da hast du nun einen Rosenmund, auf den du so solz bist — und doch spricht er so verächtliche Worte, und du scheinst ganz vergessen zu haben, daß es des Ziegenböckchens Mutter oder Tante war, die dem Geigenbauer ihre Därme schenkte, damit er Saiten für seine Geigen und Lauten daraus machen könne. Pfui — schäme dich!“

„Ich entsinne mich jetzt,“ sagte leise die Laute. Beim Geigenbauer habe ich mal etwas davon gehört.“

„So. Hast es aber längst wieder vergessen. — Siehst du nun ein, daß das nicht hübsch von dir war?“ Die Laute antwortete wieder nicht. Dafür glänzten aber jetzt drei Saiten an ihr silberhell.

Das freute das Sternlein. Es küßte die Laute — zuerst auf die silbernen Saiten, dann auf den Rosenmund.

„Das mit dem Gruß war nur geflunkert!“ sagte es. „Ich wollte dein Herz nur mal auf die Probe stellen. — Gute Nacht. Sei in Zukunft weniger hochmütig und vergiß mir das Zicklein nicht!“ — —



Was meint ihr wohl? Ein paar Tage darauf holte der junge Bursche, dem die schöne Laute gehörte, sie von der Wand herunter, nahm sie in den Arm, griff in die Saiten — — und was klang da auf einmal aus dem geschnitzten Rosenmund der Laute heraus?

\*

Einer Laute es nimmer gedenket,  
Wer einst ihr die Saiten geschenket.  
Das machte den Sternlein gar viel Verdruß,  
Eins weckt die Erinner'ung mit leisem Kuß.  
Holla hi — holla he! Holla he — holla ha — —  
Da sagte die Laute plötzlich: „Ach ja!“

Die Saiten wie Silber flimmern —  
Der Laute fängt's an zu schimmern.  
„Hat mir nicht“ — und ihr Rosenmund lacht —  
„'ne Ziege einst meine Lieder gebracht?  
Holla hi — holla he! Holla he — holla ho — —  
Wie konnte ich das nur vergessen so?“

In Zukunft soll's anders werden!  
Jede Laute — jede Geige auf Erden  
Soll immer fleißig denken daran,  
Daß ohn' Schaf oder Ziege sie nicht viel kann.  
Holla hi — holla he! Holla he — holla ha — —  
Windchen: du bist ja so'n Tausendsassa.

Du sollst es den Schwestern ansagen,  
Schnell mein Liedchen zu ihnen hintragen.  
Heut Nacht eine jede beim Sternenuß  
Den Lämmern ein Grußliedchen singen muß.  
Holla hi — holla ha! Holla he — holla ho — —  
Wie werden im Stall dann die Zicklein so froh!“

Aus: *Sophie Reinheimer*, der Frühling und der Nikolaus. Berlin, Franz Schneider. Preis M 3.50.

## DIE GITARRE

Wollt ihr Gitarrenklang verstehen  
Und seinen still verträumten Hall,  
Müßt Ihr ins Land der Märchen gehen.  
Ins Abendland der Nachtigall.

Nur Zartes weiß sie zu verkünden,  
Sie liebt die Herzen, die noch jung;  
Sie singt von stillen Blumengründen  
und sternumflamnter Dämmerung.

Eines kann sie nicht, daß ich's erwähne,  
Wild donnern so wie das Klavier,  
Hat nicht der Geige Kantilene,  
Liebt kein verzerrt Akkordgewirr.

Doch werdet ihr es alle hören:  
Auch dieser kleine Körper singt  
Und schmeichelt sich mit leisen Chören  
In euer Herz so leicht beschwingt. — —

Einst schlug der Ritter die Gitarre  
In Blumengärten, mondverklärt,  
Still hoffend, auf dem Söller harre  
Die Schöne, glühend heiß begehrt.

Und stille Marmorbilder träumten  
Beim Saitenklang, der perlend floß;  
Vom Weiher her, dem buschumsäumten,  
Klagt' Nixensang zum Rosenschloß. — — —

Oft wird beim Klingen dieser Saiten  
Ein altes Märchen wieder wach.  
Ein Hauch aus längst entschwunden Zeiten  
Wohl heimlich raunend drinnen nach.

Drum: wollt ihr diesen Klang verstehen,  
Gebt Blumenglauben willig Raum,  
Dann spürt ihr leises Flügelwehen  
Aus einem Reich voll Glück und Traum. — —

Sepp Wallner




---



---

# G I T A R R I S T I S C H E R U N D S C H A U

---



---

## KONZERTNACHRICHTEN

Wien. *Konzert des Mandolinenklubs „Vindobona“*. Am 6. März 1927 gab im Festsaal des Technischen Museums der Mandolinenklub Vindobona sein diesjähriges Konzert. Die Vortragsfolge umfaßte Transkriptionen von Werken Bachs, Webers, Suppés u. a. m. Die Darbietung stand, dem Ernst der Stücke angemessen, auf durchaus künstlerischer Höhe. Das vortreffliche Orchester bezwang den oft stellenweise sehr schwierigen Part gut und sicher. Es ist nur schade, daß die Forte-Stellen besonders bei den Alt- und Baßinstrumenten mit recht störendem Plektrongeräusch verbunden sind. Der zarte, von Nebengeräuschen befreite Anschlag ist eben bei mandolinenartigen Instrumenten die Kunst, die zu erreichen vor allem andern dem Spieler wichtig sein sollte.

Besonders reizvoll nahmen sich die Gitarresolovorträge der mitwirkenden Gitarresolistin Fr. *Ilse Hoffmann* aus. Sors Menuette spielte sie meisterhaft. Sie machte ihrem früheren Lehrer Prof. *Ortner* alle Ehre.

Auch Fr. *Rosa Moissl* als Harfenistin gefiel mit ihrer Kunst im Orchester wie im Solovortrag der virtuose gehaltenen wie auch virtuos gespielten Schubert-Phantasie von Trnczek besonders. Die sehr zahlreich erschienenen Zuhörer spendeten allen Vorträgen den wohlverdienten Beifall. Die Veranstalter können zufrieden sein. Nicht zuletzt war es das Verdienst ihres Kapellmeisters Herrn *Heinrich Scheppel*, der das große Orchester mit feinem Gefühl leitete.

Wien. *Konzert der „Polyhymnia“*. Am 9. April veranstaltete der Wiener Mandolinen-Orchester-Verein »Polyhymnia« im großen Festsale der Hofburg ein wohlgelungenes Konzert mit fesselnder Vortragsfolge: *Händel, Mozart, Schubert, Verdi, Johann Strauß, Suppé, Glickh* (»Ein Traum«. Violoncello mit Orchester). Unter Leitung der beiden Dirigenten Prof. *Glickh* und Kapellmeister *V. Hladky* jun. gelang es der »Polyhymnia«, das zahlreiche Publikum (man traf darunter namhafte Persönlichkeiten) von der Konzertfähigkeit dieser Musikgattung zu überzeugen und allseits reges musikalisches Interesse zu wecken. Hervorgehoben seien Kapellmeister *Hladkys* Musterpartituren für Mandolinenorchester: farbenprächtige, rauschende Wirkung; ihm sind die verschiedenen Mandolenformen nicht bloß Streicherersatz in einem Vollarchester, sein Ehrgeiz ist es, ein Orchester mit Nur-Zupfinstrumenten zu besitzen, nur einer verbindenden Flöte erlaubt er, mitzutun, alles andere ist auf die Mandolen und davon hergeleiteten Instrumente mit Geschick verteilt, die Eigenheiten der einzelnen Formen berücksichtigend. Sogar der sonst immer im Wege stehenden Gitarre weist *Hladky* den ihr gebührenden Platz zu, und oft tritt sie in seinem Orchester wirkungsvoll in den Vordergrund. Freilich verlangt ein derartiger Satz gereiftes Können an allen Pulten; nun, in Polyhymniens Reihen wirkt eine stattliche Zahl bekannter Solisten und Lehrpersonen (neben

den genannten Dirigenten noch *M. Sellyey-Mik, P. Freitag, Hinker, Stelzer, Schindler, Endstorfer, Staudacher, Hofmann, Marcio Emerling, Wilczek, Eversberg, Rittmannsberger, Titz* usw.), mit solchen Kräften läßt sich manches ohne Waghalsigkeit unternehmen. Zur Aufführung kam noch als Mandolinsoloeinlage ein Largo tranquillo und die Legende von *R. Calace*. Fräulein *Poldy Freitag* löste diese Aufgabe mit feinem Sinn für italienische Melodik. Ihr virtuoseres Können war dabei mehr nach innen als nach außen gerichtet. Das Wiener Gitarren-Kammertrio (*Hinker, Stelzer, Schindler*) bereicherte auch seinerseits die Vortragsfolge.

Wien. *Gitarre-Kammertrio*. Am 10. April 1927 füllten die Gitarrefreunde zum zweiten Male in dieser Spielzeit den intimen Uraniasaal. *Friedl Hinker* hatte mit seinem Trio, den Herren *August Stelzer* und *Otto Schindler*, als dem ersten heimatlichen Gitarrenterzett, zu Genuß ansprechenden Musestunden gerufen, und daß sein vornehmes Ziel nicht unbeachtet geblieben war, bestätigte die Anwesenheit vieler, sonst leider seltener Persönlichkeiten des Fachgebietes.

Vor allem danken wir ihm, daß er um der Musik willen musizierte, nicht durch verblüffende Mätzchen störend ablenkte, sondern durch eine kluge Satztechnik unter geschickter Ausnützung des für die Gitarre so charakteristischen Timbres der verschiedenen Saiten den Gesamteindruck noch vertiefte. Kultivierte Tongebung, durchdachte Nuancierung und exaktes Zusammenspiel ließen die Programmwahl als Erfolg langen Studiums erkennen. Daß die Gitarreschöpfungen von *Boccherini* und *Gragnani* auch im Triosatz ihre Wirkung behalten, stand zu erwarten, doch sei besonders auf Beethovens Adagio aus der Sonate op. 13 hingewiesen, dessen gitaristische Behandlung ein deutlicher Beweis dafür ist, daß für dieses Instrument nur der fortgeschrittene Instrumentalist alle klanglichen Effekte zu verwenden versteht. Und darin liegt eben der Wert von *Hinkers* Transkriptionen, die ihm nur dort berechtigt sind, wo damit tatsächlich eine Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeit erreichbar scheint. Herr *Anton Slama* bestand als Geiger und arbeitete mit *Stelzers* Gitarre die Feinheiten der *Gragnani*-Sonate op. 8 mit Schliff heraus. Ernstes Streben verriet *Friedl Hinker* auch als Solist, mied geflissentlich die immer und schon zu oft gebotenen, mehr durch Technik brillierenden Vortragsstücke und entschädigte durch die zu selten gehörten Kompositionen *Nap. Costes*.

So war das erste Konzert des Wiener Gitarre-Kammertrios jedenfalls ein voller Erfolg für das reine Gitarrenterzett im allgemeinen und für die ausführenden Künstler im besonderen und läßt wünschen, daß sich der Wirkungskreis seiner vorbildlichen Propaganda bald verbreitern möge. Daß am Ende der überhitzte Saal die Reinheit des Zusammenklingens beeinträchtigte, weiß der Gitarrist als Schwäche des empfindlichen Instrumentes zu entschuldigen und tat dem günstigen Gesamteindruck keinen Abbruch.



## WIGIS-TRIO

(WIENER GITARRE-STREICH-TRIO)

WILLI GROSS (GEIGE), OSKAR FITZ (BRATSCHHE)

CARL DOBRAUZ (GITARRE)



Karlsruhe. Der 1. Paganini-Abend von *Dr. Karl Brückner* fand in dem Saale „Zu den vier Jahreszeiten“ unter Mitwirkung des Kammervirtuosen *Heinrich Albert* aus München (Gitarre) und Direktor *Munz* (Klavier) statt. Die Veranstaltung eines Paganini-Zyklus hat zur unbedingten Voraussetzung: die virtuoseste Beherrschung der Geige. Wer nicht alle nur denkbaren Künste auf der Violine absolut sicher beherrscht, darf sich an die Großaufgabe eines Paganini-Konzertes nicht heranwagen. Sind bei *Dr. Brückner* diese Voraussetzungen erfüllt? Diese Frage stellen, heißt sie bejahen. Über *Brückners* Virtuosität brauchen wir Karlsruher uns nicht mehr kritisch zu befassen. Der Name *Dr. Brückner* ist ein Programm. Vollendete Technik, die aber auch alle Schwierigkeiten scheinbar leicht nimmt, aufs höchste gesteigerte Musikalität, empfindungsreiches Spiel, das ist *Brückners* Kunst. Die perlenden Läufe, die prickelnden Triller, seine Doppelgriffe, das Dreiklangspiel, seine Flageolettöne, die namentlich bei den Variationen „I valpiti“ für Violine mit Klavier hervorstechen, sie alle sind für *Dr. Brückner* Selbstverständlichkeiten. Sein Bogen mutet wie ein Zauberstab an, der alles in größter Fixigkeit herzaubert und ebenso wieder vergehen läßt. Die satten, strahlenden Töne in den Sonaten für Violine und Gitarre waren blendend. Auf der Gitarre zeigte sich Kammervirtuose *Heinrich Albert* als großer Künstler, sowohl als Begleiter, als auch als Solist. Oft glaubte man ein Harfenspiel zu vernehmen, so klangreich und voll entquollen der Gitarre die Akkorde. Hier konnte man hören, was die Virtuosität aus einem Instrument zu machen vermag, das sonst nur elementaren Begleitungen dient. Die Kompositionen für Sologitarre von *Ferd. Sor* wurden ganz hinreißend schön gespielt. Direktor *Munz* war *Dr. Brückner* ein feinsinniger Begleiter auf dem Flügel. Sämtlichen Darbietungen folgte stürmischer Beifall.

(Karlsruher Residenz-Anzeiger.)

## VON UNSEREN KÜNSTLERN

Zum 50. Geburtstag *Heinrich Jordans*. Der Leiter der Jordanschen Musikschule für Gitarre und Laute, Herr *Heinrich Jordan*, Berlin, beging am 24. Februar seinen 50. Geburtstag. Geboren in Groningen, Holland, trat er, nachdem er das dortige Konservatorium absolviert hatte, in das Philharmonische Orchester daselbst ein. Nach einigen Jahren verließ er die Heimat und wurde Mitglied verschiedener Orchester in mehreren Ländern. Auf seinen Reisen lernte er in München, wo er als Mitglied des Münchener Konzertvereins tätig war, *Mozzani* kennen. Das Spiel dieses Künstlers und der Verkehr in gitarristischen Kreisen gaben ihm die Anregung, sich mit der Gitarre näher zu befassen. Nach einem gründlichen Studium bei den Herren *Resch* und *Albert* widmete er sich schließlich ganz der Gitarre und ließ sich 1913 als Gitarrelehrer in Berlin nieder. Im Januar 1922 wurden durch den Jubilar die beiden Vereine Berliner Gitarristische und Berliner Gitarrenlehrer-Vereinigung e. V. gegründet. Unter den Schülern *Jordans*, welche sich solistisch und als Lehrkräfte glänzend bewähren, sind u. a. zu nennen: der geniale *Fritz Engel*, Innsbruck, *Willi Schlinske*, *Teda Wolff* und *Ursula Gnuschke*, Berlin. Mit den drei Letzteren hat *Jordan* ein Quartett gegründet, dessen

Leistungen oft großen Beifall fanden. *Jordan* hat sich in Berlin um die Gitarre große Verdienste erworben. Wir wünschen, daß er noch lange im Interesse der Sache tätig sein möge.

In Hamburg hat *Ernst Gärtner* eine Gitarrengilde ins Leben gerufen, die sich als Ziel die Pflege des Gitarrenspiels in allen Formen gesetzt hat. Das Zusammenspiel und die Beschäftigung mit guter Kammermusik sollen besondere Berücksichtigung finden.

Das *Münchener Gitarren-Kammertrio* hat eine erfolgreiche Konzertreise durch Norddeutschland, Dänemark und das Ruhrgebiet absolviert.

Der bekannte internationale Lautensänger *Hans Babrik sen.* feierte in Budapest sein 25jähriges Künstlerjubiläum. An seinem Ehrenabend im Budapester „Tatra“ (Trocadero) wirkten erstklassige Budapester Künstler mit. Im Mai d. J. tritt *Hans Babrik sen.* in Belgrad auf.

Die Wiener Gitarristin *Ilse Hoffmann* weilt gegenwärtig auf der Insel Capri und entsendet der „Österreichischen Gitarre-Zeitschrift“ freundliche Grüße.

*Sainz de la Maza* spielte mit großem Erfolg in der diesjährigen Konzertsaison in Berlin.

*Maria L. Anido*. Die berühmte Gitarrenschule Tarregas wird heute in hervorragender Weise durch die ausgezeichnete argentinische Konzert-Gitarristin *Maria L. Anido* vertreten. Fräulein *Anido* ist noch sehr jung, denn sie wurde in Buenos Aires im Jahre 1907 geboren. Ihre Zuneigung zur Gitarre war so groß, daß sie schon mit acht Jahren bei Part Unterricht nahm und sich später bei Llobet ausbildete. Im Jahre 1918 gab die frühreife Künstlerin ihr erstes öffentliches Konzert in Buenos Aires. Der Erfolg war ein derartiger, daß sie kurz darauf in Kondowa, Rosario, Montevideo gastieren konnte und als Wunderkind gefeiert wurde. Im Jahre 1921 spielte *M. L. Anido* in der Wagner-Vereinigung in Buenos Aires, wo sie rauschenden Beifall erzielte. Kurz darauf absolvierte sie eine Reihe von Konzerten in den argentinischen Musikstädten. Bald wird man Gelegenheit haben, Fräulein *Anido* auch in Europa (Wien) kennenzulernen.

Am 4. März dieses Jahres starb in Villach Frau *Anna Anderwald*, geborene *Willroider*, im 80. Lebensjahre. Die Verstorbene, eine Schwester der bekannten Maler *Willroider*, dürfte Österreichs älteste Gitarre- und Zitherlehrerin gewesen sein. In rastloser Arbeit übte sie ihre Lehrtätigkeit erfolgreich auch noch in der allerletzten Zeit aus. Bekannt sind ihre erst vor 3 Jahren bei *Goll* in Wien erschienenen Kärntner Lieder, die sich großer Beliebtheit erfreuen.

Der bekannte Gitarre- und Zithersolist *Franz Riedinger* (Graz) begibt sich mit seinem Schüler, Herrn *Prah*, ab 15. Juli auf Konzertreisen durch Steiermark, Kärnten, Tirol, Vorarlberg usw. Die beiden Künstler werden modernste Werke für Gitarre bzw. Zither, Solo und Duette, zum Vortrage bringen.

## KLEINE BIOGRAPHIEN

Anmerkung der Schriftleitung: Unter dieser Rubrik werden wir von nun an regelmäßig kurze Lebensabrisse sowohl von ausübenden als auch von schaffenden Gitarrekünstlern bringen.

*Josef Pammer*. Josef Pammer entstammt einer alten, in Wiener-Neustadt (N.Ö.) ansässigen Musikerfamilie. So



ist sein Vater seit 36 Jahren Kapellmeister und hat als solcher verschiedene europäische Städte, wie Paris, Genf, Zürich, Luzern, Aussig usw., besucht. Auch der Bruder *Josef Pammers* ist musikalisch tätig. *Josef Pammer* versuchte schon mit 16 Jahren das Gitarrenspiel zu erlernen. Frühzeitig erkannte er die Konzertfähigkeit dieses Instrumentes und faßte daher den Entschluß, es zu studieren. Die erste Anleitung erhielt er von seinem Vater, brachte sich aber zunächst hauptsächlich autodidaktisch weiter. Neben Carull bildeten Solsostücke, die sein Vater für seine Schüler schrieb, das erste Übungsmaterial. Als Achtzehnjähriger debütierte er mit der Phantasie von Mertz, op. 65. Für den rastlos Strebenden gab es jedoch keinen Stillstand. Lange sucht er vergeblich nach einem geeigneten Lehrer, der ihn in die Geheimnisse der hohen Schule des künstlerischen Gitarrenspiels einweiht. Endlich findet er in *Jacob Ortner* den Meister, der sein Talent zur vollen Reife führt; uneigennützig macht ihn *Prof. Ortner* mit den reichen Klangmöglichkeiten des Instrumentes vertraut und läßt ihn die spanische Schule kennen lernen. *Josef Pammer* ist bisher in Gesellschaftsabenden in Wiener-Neustadt und Baden als Gitarrenkünstler hervorgetreten. Auch kompositorisch ist unser Künstler tätig. Im nachstehenden bringen wir ein Verzeichnis seiner bisherigen Kompositionen: Scherzo in Phantasieform, „Eine Ozeanreise“ (Symphonische Phantasie in fünf Sätzen), zwei Burlesken, Serenade orientale, Menuett, Sarabande, einige Etüdenwerke, Männerchor mit obligater Gitarre und Flöte.

## AUSKUNST UND LEBEN

Für *August Brunetti-Pisano*. Fern dem Jahrmarktsgetriebe, das unser geistiges Leben von heute beherrscht, in einer Einsamkeit, die der Verlassenheit gleichkommt, lebt in Salzburg der Tondichter *August Brunetti-Pisano*. Neunjährig, schreibt er seine erste Symphonie und erregt damit berechtigtes Aufsehen. Dem Zwanzigjährigen gelingt es, die Aufmerksamkeit und Anerkennung *Felix Mottls* und *Gustav Mahlers* zu erringen, und *Mahler* bestimmt eine Erstlingsoper *Brunettis* zur Aufführung in die Wiener Hofoper. Die Tore der Zukunft schienen offen. Man beginnt sich für den jungen Salzburger zu interessieren. Verleger rühren sich, und selbst der amtliche Apparat wird aktiv: *Brunetti* wird der österreichische Staatspreis zuerkannt. Aber *Mahler* stirbt plötzlich. Ein schwerer Verlust für alle, ein unersetzlicher für *Brunetti*. Krieg und Kriegssorgen tun das übrige, zerstören die Hoffnung, daß die andern ihre Versprechen einlösen. Der Leidensweg beginnt, verschärft durch Indolenz oder lokale Ränküne. *Brunettis* Manuskripte wandern jahrein, jahraus von den Verlegern uneröffnet zurück, seine Opern werden als »made in Austria« abgelehnt. Der dem Erblinden nahe Meister ist gezwungen, Nächte zu opfern einer jämmerlichen Schreibearbeit, um irgendeinem Provinzensemble die Aufführung eines seiner Werke zu ermöglichen. Drei Jahrzehnte tödender Gleichgültigkeit, drei Jahrzehnte voll bitterer Enttäuschungen haben es nicht vermocht, *Brunetti* in seinem Wege zu beirren. Alle Nöte schufen dem Einsamen neue Kräfte, stark trägt er sein darbendes Dasein. Ein Kranz von herrlichen Liedern,

Chören, großen Symphonien bezeichnen den Leidensweg *Brunettis* hinan bis zu seiner »Einsamen Krönung«, die als Symbol für das ganze Ringen dieses großen Künstlers und Menschen gelten kann. Eine Reihe führender Künstler Österreichs hat sich an die Spitze eines Aufrufes gestellt, den die eben gegründete *Brunetti-Gesellschaft* versendet, um mit Hilfe aller die Drucklegung wenigstens einiger seiner Werke zu ermöglichen. Nicht Reichtümer und Ehren sind es, die für *Brunetti* verlangt werden, Genugtuung ist die Devise dieses Bittrefes. Er hat wie jeder Künstler das Recht, gehört zu werden. Auskünfte werden erteilt und Spenden für diesen Zweck entgegengenommen von Herrn *Carl Danzinger*, Prokurist der Musikalienhandlung *Carl Haslinger qdm. Tobias*, Wien, I., Tuchlauben 11.

Die Dichtungen des feinsinnigen österreichischen Lyrikers *Friedrich A. Feigl*, deren erstmalige öffentliche Vorführung in der Wiener Urania und im Wiener Volksbildungsverein berechtigtes Aufsehen erregt hatte, werden demnächst im Verlag Aigner in Melk erscheinen. Ein Heft Feiglscher Dichtungen mit Vertonungen von *Gustav Moissl* (mit Gitarrebegleitung) gab der Verlag Haslinger in Wien als erste Abteilung der „Lieder aus dem Verborgenen“ heraus.

Der *Bezirksschulrat Pöggstall (N.-Ö.)* hat das von *Fr. Kaindl* verfaßte und von *Rud. Süß* vertonte „Waldviertler Lied“ sämtlichen Schulen des Bezirkes übermittelt, um das Lied durch Einführung in die Schulen zum Volkslied zu machen. Als Begleitinstrument wird die Gitarre empfohlen.

*Internationales Musikamt in Wien*. Auf dem 1926 zu Wien abgehaltenen IV. Internationalen Delegiertenkongresse der geistigen Arbeiter wurde ein vom Präsidenten des Zentralrates der geistigen Arbeiter Österreichs, Universitätsprofessor *Dr. Hans Sperl*, gestellter Antrag beraten, im Rahmen des vom Völkerbund inaugurierten und mit ihm in Verbindung stehenden Weltverbandes der geistigen Arbeiterschaft — *Confédération Internationale des Travailleurs Intellectuels* (kurz CITI genannt) — ein internationales Musikamt in Wien zu gründen. Der Oberste Rat (Conseil) der CITI hat mit Sitzungsbeschluß vom 24. Oktober 1926 dem Zentralrat der geistigen Arbeiter Österreichs Ermächtigung erteilt und Auftrag gegeben, die Schaffung dieser internationalen Stelle in Angriff zu nehmen. Mit der Leitung derselben wurde der Rektor der Hochschule für Musik, Hofrat *Prof. Dr. Joseph Marx*, betraut, als Stellvertreter Universitätsprofessor *Dr. Hans Sperl* und Senatspräsident *Peter Paul Burkart*. Das Sekretariat wird der Ehrenpräsident des österreichischen Musikpädagogischen Verbandes, *Friedrich Wedl*, leiten. Als besonders dringend und wichtig erscheinen im Arbeitsprogramm zunächst: eine internationale Regelung des musikalischen Erziehungs- und Prüfungswesens; die Schaffung internationaler Gesetze und Übereinkommen zum Schutze aller musikalisch Berufstätigen; internationale Regelung aller Fragen, die sich aus der Tätigkeit des Radios für sie ergeben; erweiterter Schutz des Urheberrechtes; Förderung der Komponisten durch planmäßige Veranstaltungen von Uraufführungen, weiters von Austauschgastspielen, um eine gegenseitige Befruchtung der musikalischen Produktion zu erreichen; Austausch von Erfahrungen und Anregungen in direktem Verkehr mit den führenden nationalen und internationalen musikalischen Körperschaften



In der Folge soll sich auch eine Einflußnahme auf die nicht aus Berufsmusikern gebildeten Vereine und Körperschaften ergeben. Dieses internationale Musikamt befindet sich in den Räumen des Zentralrates der geistigen Arbeiter Österreichs, Wien I., Bäckerstraße 13, wohin wir alle Zuschriften zu richten ersuchen.

## UNVERÖFFENTLICHTE WERKE

*Franz Moser, Serenade für zwei Violinen, Viola, Cello und Gitarre (oder Harfe).* Die letzten Jahre brachten der Gitarrekammermusik nur wenige beachtenswerte Neuschöpfungen; den unzähligen Umarbeitungen von Trios und Quartetten usw., die auf diesem Gebiete entstanden, ist aber nicht leicht immer das Wort zu reden, denn vielfach sind es Vergewaltigungen der klassischen Kunstwerke. Wenn uns daher ein Komponist wie *Moser* in seiner Serenade für Streichquartett mit Gitarre oder Harfe ein Kunstwerk beschert, welches für die Gitarristik eine wahre Bereicherung bedeutet, so ist das um so mehr zu begrüßen. Durch einen Gedankenaustausch mit *Ortner* kam *Moser* zu dem Einfall. Jeder ernstzunehmende Spieler und jeder, der überhaupt Sinn für kultiviertes kunstreiches Spiel auf dem Gebiete bekundet, findet in diesem Werke eine feingearbeitete, frisch drauflosgehende, unbekümmerte Musik, die ihre Wirkung auch auf breitere Schichten gewiß nicht verfehlen wird, weil sie empfindungstiefe, edle romantische Poesie atmet; modern in den Grenzen der Tonalität, souveränem Können entsprungen. Strenges thematisches Gerüst. Eine Septakkordkadenz der Gitarre und Violine und Cello beginnen im *Larghetto*, in mystisches Halbdunkel gekleidet, in meditierendem, elegischen *E-Moll* das Einleitungsthema; mit zierlich-munterer Jünglingsgebärde tanzt das schwebende graziöse Hauptthema *A-Moll* heran und führt in das exotisch-grazile Seitenthema *E-Dur* (hier charakteristisch die Gitarre beziehungsweise Harfenbegleitung), moduliert nach *E-Moll*, zurück nach *E-Dur*, bis das episodenhafte kurze Zwischensätzchen *C-Dur* mit schalkhaftem Humor auffliegt, in die formgewandte Reprise führt, *A-Moll*, *A-Dur*, Coda *A-Moll*, in der das Cello seine Weise zu Ende singt und in elegischem Schlußsatz *A-Moll* ausklingt. Das Monologisieren der Einzelstimmen sowie die elegante Flüssigkeit im Zusammenwirken zeigen echten Serenadencharakter. *Moser* versteht es, die grundierende Farbe der Gitarre beziehungsweise Harfe mit feinem Stilgefühl zur Geltung zu bringen. Das ganze Werk steht im Zeichen zündenden Temperaments. Ein großer Vorzug, daß es den Instrumenten auf den Leib geschrieben ist, verhältnismäßig leicht allenfalls auch mit Klavier gespielt werden kann.

*Gitarrekompositionen von Prof. Ferdinand Rebay.* Völlig Neues, Gesund-Modernes bringen die mannigfaltigen Werke *Rebays*. Sie stellen an den Gitarristen wohl die Anforderung an eine etwas mehr als Durchschnittstechnik, doch sein überaus liebenswürdiger Stil wird sicher jeden ernstesten Musiker Freude auch am Studium bringen. Wie leider des öfteren in solchen Fällen, fehlt auch hier das Interesse der Verleger. Um so mehr wäre es zu wünschen, wenn sich ein größerer Teil von Gitarristen die Gelegenheit, etwas Neues kennenzulernen, nicht entgehen lassen würde, zumal der Solist, Kammermusiker sowie Gitarresänger etwas für sein spezielles Fach findet:

Kurze Stücke sowie eine große Sonate für Gitarre-Solo. Kammermusikwerke mit Streich- und Holzblasinstrumenten. (Sonate für Oboe und Gitarre, Sonate für Klarinette und Gitarre, Trio für Flöte, Fagott und Gitarre. Gitarren-Quartett, Streichquartette mit Gitarre usw.) Ernste und heitere Lieder. Einige dieser Werke wurden bereits mit großem Erfolg aufgeführt.

B-1-

*Karl Schöfmann*, ein Kompositionsschüler von *Dr. Joseph Marx*, hat ein Präludium mit Fuge in *B* für Flöte, Violine, Violoncelle und Gitarre geschrieben, das volle Anerkennung gefunden hat. Ausführende der probeweisen Aufführung waren: *Willy Stuckart* (Flöte), *Schaller* (Violine), *Rainer* (Violoncello) und *Gerta Hammerschmid* (Gitarre).

## BESPRECHUNGEN

*Studien für die Gitarre von D. Aguado.* Im Verlage Haslinger erschien eine Sammlung von 46 Studien für die Gitarre von *D. Aguado*, deren Durchsicht und Besprechung *Bruno Henze* besorgt hat. Das Erscheinen dieses Werkes ist um so lebhafter zu begrüßen, als es eine stattliche Anzahl von Studien enthält, die von *Aguado* in die Schule nicht aufgenommen wurden; auch jene, die zum Teil durch die erwähnte Schule bekannt sind, weisen kleine Abweichungen in den Stimmführungen auf, die von besonderem Interesse sind. Ich glaube nicht fehlzugehen, wenn ich annehme, daß *Aguado* diese Änderungen hauptsächlich deshalb vornahm, um die Übungen dem Schüler griffgerechter zu machen. Die Eintragung der Fingersätze wurde von *Henze* mit großer Gewissenhaftigkeit durchgeführt; an einigen wenigen Stellen scheint mir aber der Fingersatz gar zu gesucht und hätte sich einfacher und praktischer festlegen lassen. Als unverzüglich empfinde ich aber die Bemerkung, die der Herausgeber der Studie Nr. 17 vorausschickt. Sie bezieht sich auf den Unterschied zwischen Sechzehntel und Triolensechzehntel und sagt folgendes: „Da es schwer ist, die Triolenwerte mit dem punktierten Baßrhythmus ineinander zu spielen, schlägt man das Sechzehntel der Baßmelodie mit dem letzten Triolensechzehntel zusammen.“

Ich halte es für durchaus falsch, sich über eine eventuelle Schwierigkeit solcher Art hinwegzusetzen, und in der Bemerkung zu Studie Nr. 21 verweist der Herausgeber selbst auf die Notwendigkeit dieser Unterscheidung der Notenwerte. *Aguado* hat die Schwierigkeit einer solchen Unterscheidung sicherlich selbst erkannt, und nicht umsonst tauchen in vielen weiteren Studien (Nr. 18, 21, 22, 25, 26, 28, 35, 36, 41) rhythmisch ähnliche Figuren auf, die eine unbedingte Trennung zwischen Sechzehntel und Triolensechzehntel verlangen. Daß *Aguado* diese rhythmischen Feinheiten gewollt hat, geht schon daraus klar hervor, daß er in seiner Schreibweise diese Unterschiede deutlich ausprägt.

Die Ausstattung des Heftes wurde vom Verlag Haslinger in der schon gewohnten gefälligen und dauerhaften Art besorgt. Wenn sich die Gitarristengilde nun auch der Mühe unterzieht und sich dieses Werk zu eigen macht, kann es bei Beobachtung der von *Aguado* gestellten Forderungen ein unentbehrlicher Lehrbehelf werden, der nicht nur technische, sondern auch viele klangliche Feinheiten und Schönheiten birgt.

Carl Dobrauz.



Ergänzende Etüden zur Methode

## Kunst des Mandolinspiels

von Jul. Huber

Schweiz

Kreuzlingen (am Bodensee)

## Franz Riedinger

Lehrer für Gitarrespiel am Steiermärkischen  
Landeskonservatorium in Graz  
erteilt Unterricht im

Gitarre,  
Mandolinen-, Zither- und  
Streichmelodionspiel

und empfiehlt sich  
für Konzert und Konzertmitwirkung, als  
Solist und Kammermusiker  
auf den genannten  
Instrumenten



Graz, Kopernikusgasse 7/II  
oder Steierm. Landeskonservatorium, Griesgasse

## RICHARD HRADETZKY

UNTERRICHT IN SOLO- U.  
GITARRE-KAMMERMUSIK

WIEN,  
XVI., WURLITZERGASSE 3



GEGRÜNDET 1884

## ANTON BAUER

LINZ A. D. DONAU, BOCKGASSE 6  
(Früher Wien, XIII., Sechshauserstr. 89)

Erste oberösterreichische Spezial-Werkstätte für den  
Bau von Saiteninstrumenten aller Art.

Spezialfabrikation von nur *erstklassigen* Meister-  
instrumenten, Flach- und neapolitanischen Mando-  
linen, Lauten, Terz-, Prim- und Sologitarren, Quint-  
basso-, dreizehn- und fünfzehnsaitigen  
Kontragitarren.

Meine Instrumente werden (außer in Österreich,  
Ungarn und Deutschland) in der Schweiz, in Ruß-  
land, England und Amerika gespielt. Alle Repara-  
turen kunstgerecht.

## Gitarre-Unterricht

an der  
Staatsakademie für Musik  
und darstellende Kunst in Wien

Sechs Jahrgänge  
(Vor- und Ausbildung)



Abendkurse für Anfänger

Leitung: Prof. Jacob Ortner



## Laute

billig abzugeben  
in der Verwaltung der  
„Österreichischen Gitarre-Zeitschrift“  
Wien, II., Böcklinstraße 6.

## Zither-Meister Josef Omuletz

spielt auf seinen Konzertreisen in allen  
Städten Österreichs, Deutschlands,  
in den Sudetenländern und Jugo-  
slawien. - Anfragen bezüglich  
Konzert- und Vereinsmitwirkung  
wollen gef. an die Redaktion der  
„Gitarre-Zeitschrift“ gerichtet werden.

## Volks- und Alpenlieder- Interpretin

zur Gitarre  
**Hermine Ortner**  
für Konzert und  
Unterricht

\*

Zuschriften  
an die Verwaltung der Österreichischen  
Gitarre-Zeitschrift

BOSWORTH & CO / WIEN I  
DR.-KARL-LUEGER-PL. 5 (WOLLZEILE)

Empfiehl sein reichhaltiges Lager von

# MUSIKALIEN

FÜR  
GITARRE  
MANDOLINE  
ZITHER

und alle sonstigen Instrumente in allen  
Besetzungen

PROVINZVERSAND  
rasch und gewissenhaft / Verzeichnisse und  
Prospekte bereitwilligst und kostenlos

## GEBRÜDER PLACHT

MANDOLINEN,  
BANJO, BALALAIKA  
UND  
GITARREN  
SOWIE  
SAITEN IN ALLEN  
PRESLAGEN

WIEN

I. ROTENTURMSTRASSE NR. 14



KARL KOBALD

**BEETHOVEN**

Seine Beziehungen zu Wiens Kunst und Kultur, Gesellschaft und Landschaft

436 Seiten und 80 teils farbige Bildbeigaben  
Geheftet M. 7.—, Ganzleinen M. 8.50

Die Musikstadt Wien rüstet zu ihrer großen Beethoven-Zentenar-Feier. Ein einzigartiges Fest, zu dem die gesamte Kulturwelt ihre Vertreter in die Donaustadt entsenden wird, eine Huldigung aller Nationen vor dem größten Genius der Tonkunst. Aus Anlaß dieser Feier schrieb der durch seine ausgezeichneten Werke „Alt-Wiener Musikstätten“, „Schubert und Schwind“ u. a. bekannte Dichter Karl Kobald ein *Beethovenbuch*, welches durch die Fülle des kunst- und musikhistorischen Stoffes, durch die einzigartige lebendige Darstellung sowie durch das reiche, meist neue Bildmaterial geeignet ist, einen hervorragenden Platz in der Beethoven-Literatur einzunehmen.

Kobald stellt Beethovens Leben und Schaffen mitten in den berühmten Alt-Wiener Kulturkreis. Er zeigt uns den Einfluß, welchen die Wiener Gesellschaft, die adeligen kunstliebenden Gönner und Freunde, die schönen Frauen auf ihn ausübten; er schildert Beethovens Beziehungen zu seinen Lehrern, zum Theater, dem Musikleben, zur zeitgenössischen Dichtung, zu den bildenden Künstlern, zur österreichischen Volkskunst; er stellt dar, welche große Anregung und Befruchtung die reizvolle Wiener Landschaft für Beethovens Leben und künstlerisches Schaffen bedeutete.

Und so ist das neue Beethovenwerk mehr als eine bloße Biographie, es ist die meisterhafte Schilderung einer großen Kulturepoche.

**AMALTHEA-VERLAG**

ZÜRICH · LEIPZIG · WIEN

**Musikpädagogische Zeitschrift***Organ des österreichischen musikpädagogischen Verbandes**Gründer Prof. Hans Wagner**Herausgeber Präsident Friedrich Wedl**Verwaltung: Wien, IV., Weyringergasse 3**Fernruf 50-8-38***MANDOLINEN UND  
GITARREN  
UNTERRICHT  
ERTEILT****KARL SCHLITZ****WIEN, XXI., SEBASTIAN-KOHLG. 10****ERWIN SCHWARZ-REIFLINGEN  
Schule des Gitarrenspiels**

ist von maßgebendster Seite als ein bahnbrechendes Werk auf dem Gebiete des künstlerischen Gitarrenspiels bezeichnet worden

Teil I	Unterstufe . . .	R. M.	3.50
Teil II	Mittelstufe . . .	„	4.50
Teil III	Oberstufe . . .	„	4.50

Soeben erschien:

Teil IV Virtuose Oberstufe . . . . R. M. 5.—

Wird an der Akademie für Musik in Wien und an vielen anderen Konservatorien verwendet

Verlangen Sie unseren ausführlichen vierseitigen Prospekt mit Urteilen!

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg



Lauten

Alte Wiener Meister und neue Meisterinstrumente

Mandolinen

Original italienische „Calace“-Instrumente

Banjos

Original amerikanische Instrumente

Lion / Wien

I, Kolowratring 10 — Telephon 76-4-40

## Hugo Droeschel

Vertretung  
der Meisterwerkstätte für  
Instrumentenbau Franz Hirsch,  
Schönbach

Prag

XII., Weinberge, Vocelova 2/III  
(Ecke Komensky)



Besondere Erzeugnisse:  
Terz-, Prim- und Quintbaß-  
Gitarren nach Wiener, Münchner  
u. spanischen Originalmodellen.  
Bachgitarren  
Prim- und Bachlauten

Ständiges Musterlager

Die Werke von  
**JULIUS BITTNER**  
erschienen in der  
**UNIVERSAL-EDITION**

Klaviermusik, Kammermusik,  
Lieder, Orchester- und  
Chorwerke, Bühnenwerke

DURCH JEDE MUSIKALIENHANDLUNG  
ZU BEZIEHEN

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt  
über die Werke Julius Bittners  
mit Biographie und Bildnis  
des Komponisten

**UNIVERSAL-EDITION**  
WIEN / NEW YORK

## JORDANÍ'S MUSIKSCHULE

★

FÜR LAUTEN- UND  
GITARRENSPIEL  
SOLO-, KAMMERMUSIK U. LIED  
MANDOLINEN- UND  
BANJOUNTERRICHT

★

BERLIN-CHARLOTTEBURG 2,  
JOACHIMSTALERSTRASSE 40



## KOMPOSITIONEN

VON DR. RUDOLF SIECZYNSKI

*Alt-Wien im Liede (Lieder zur  
Laute und Gitarre)*

*Wien, du Stadt meiner Träume*

*Das war die Zeit der Blüten*

*Augensprache*

*Der Autodefekt*

*Geh'n ma mit*

*Ja, so ein Wiener Mäd'l*

*Serenade*

*Die kleine Marie*

*Der Grobian*

*Ja, das war schön*

*Wien, meine erste Liebe*

*Die kleine Freundin*

*Deinah (Text)*

*Du allerliebstes Mäd'l (Text)*

*Das Blumenmädchen von  
Santiago (Text)*

*Mein Visavis (Text)*

*Demnächst erscheinen*

### *25 alte Lieder*

*mit Begleitung der Gitarre*

*Gesungen und herausgegeben von*

*EMIL WINKLER*

*Begleitsätze zum Teil von*

*Arthur Kühmayer*

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

*Von unserer*

## *Beethoven- Festnummer*

*haben wir 100 Exemplare auf  
feinstem deutschen Japanpapier  
herstellen lassen. Diese numerierte*

## *Vorzugs- Ausgabe*

*wird auf Wunsch vom Heraus-  
geber handschriftlich gezeichnet.*

*Bestellungen, die jede*

*Buch- und Musikalienhandlung  
entgegennimmt oder*

*unmittelbar bei der Verwaltung  
der „Österreichischen Gitarre-  
Zeitschrift“*

*Wien, II., Böcklinstraße 6*

*erfolgen können,*

*werden in der Reihenfolge*

*des Einlaufes*

*erledigt.*

*Preis 10 Schilling*

# Akademische Ausgabe klassischer Gitarrewerke

---

---

Neu herausgegeben von  
**Jacob Ortner**

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

---

---

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

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



Vor mehr als zwanzig Jahren ist das Österreichische Volksliedunternehmen gegründet worden. Volksliedfreunde und Fachgelehrte unseres Landes haben sich damals unter der Leitung des Unterrichtsministeriums zusammengeschlossen, um Österreichs gesamten Schatz an Volksliedern und Volksweisen zu bergen und ihn den kommenden Geschlechtern getreulich zu überliefern. Um dies zu erreichen, wurde von erprobten Mitarbeitern, die mit dem Denken und Fühlen unseres Volkes vertraut waren, seither die noch in mündlicher Überlieferung lebenden Lieder und Weisen in allen Gauen des Landes neu aufgezeichnet und Volksgefänge, die aus älterer Zeit durch Druck und Schrift auf uns gekommen sind, möglichst vollzählig zusammengetragen.

Das Ziel dieser mühevollen Arbeit war eine Gesamtausgabe des österreichischen Volksliederschatzes, ihr Zweck ist die Wiederbelebung der Volksliedpflege und der Kampf gegen die volksfremde Handelsware, mit der seit Jahrzehnten von der Großstadt her das Land überschwemmt, Gemüt und Geschmack verdorben wurde.

Nunmehr tritt das Österreichische Volksliedunternehmen mit den ersten vier Bändchen seiner Kleinen Quellenausgabe vor die Öffentlichkeit; und unsere Volksgenossen in Stadt und Land, im großen deutschen Vaterland und überall, wo sonst noch auf dem Erdball deutsche Mütter deutschen Kindern singen, sollen das Werk vollenden, das wir nur vorbereiten konnten — dadurch vollenden, daß sie des Schatzes genießen, den wir für sie gehoben haben . . .

Wer seinem Volk sein Lied wiedergibt,  
der gibt ihm seine Seele wieder!

Die Kleine Quellenausgabe bietet die Texte und Singweisen getreu nach der Überlieferung des Volkes, sie gibt die volksmäßige Mehrstimmigkeit wieder, hebt aber die Hauptstimme für den Einzelsänger durch größeren Druck hervor; sie gibt in einfacher, leichtfaßlicher Buchstabenschrift dem Gitarre- und dem Klavierspieler die Begleitung an; sie enthält sprach-, lied- und brauchkundliche Anmerkungen; und sie ist mit schönen Bildern heimischer Künstler geschmückt. Die Bändchen der Kleinen Quellenausgabe eignen sich durch ihr schmuckes Äußeres besonders gut für Geschenkzwecke.



Bild zu einem steirischen Holzkechtlied (aus Band 4)

Die Kleine Quellenausgabe wendet sich an jeden Volksliedfreund, an Jung und Alt, an Gelehrte und Ungelehrte. Wer für sich allein sich der Lieder erfreuen will, findet darin, was er sucht: Wiß, Ausgelassenheit, Spott und Neckerei, das düster Balladenhafte, das glaubensinnige und doch oft auch bäurisch schalkhafte geistliche Volkslied, das Liebeslied in seinen uner schöp flichen Abwandlungen — er findet darin den ganzen Ausdruck des reichen, tiefen deutschen Gemüts. Wer aber mit anderen zusammen singen will, wird erst recht seine Freude an den vielen zwei- und mehrstimmigen Liedern und Jodlern haben, denn in dem Klangzauber seiner Mehrstimmigkeit übertrifft der österreichische Volksgefang die Lieder aller anderen deutschen Landschaften. Die Landbewohner in Sonderheit finden darin alle ihre lieben alten Heimatgesänge, und die handlichen Bändchen werden ihnen an Stelle ihrer früheren, mühsam geschriebenen Liederhefte als gute Gedächtnisstütze dienen. Und der Forscher wird die Kleine Quellenausgabe gern zur Hand nehmen, weil sie in jeder Hinsicht unbedingt verlässlich ist.

Die Kleine Quellenausgabe erscheint in zwei Ausgaben:

- A. Als Bänderausgabe (mit Vorrede und Nachwort) auf starkem, holzfreiem Papier, dauerhaft geheftet in buntem Umschlag. (Diese Ausgabe wird auch als Liebhaber- oder Geschenkausgabe in Halbpergament gebunden geliefert.)
- B. Als Heftausgabe ohne Vorrede und Nachwort (von Nr. 3 angefangen) auf leichterem, gutem Papier: der Band geteilt in 2 bis 4 Hefte, in festem, buntem Umschlag geheftet.

**Vorzugspreis.** Die Mitglieder von volks- und heimatkundlichen Vereinen und Anstalten, Gesangsvereinen, Jugendbünden usw. genießen eine wesentliche Preisvergünstigung; vergleiche die zweite Preispalte auf dem Bestellschein.

Der angefügte Bestellschein wolle abgetrennt, ausgefüllt und als Drucksache eingeschickt werden.

Werbet in Eurem Freundeskreis für die Ausgaben des Österreichischen Volksliedunternehmens, und Ihr werdet Freude verbreiten und Eurem Volke dienen!

### Österreichisches Volksliedunternehmen

Wien, III., Lothringerstraße 18, Musikakademie

## Bestellschein

62

Ich bestelle bei der Geschäftsstelle des Österreichischen Volksliedunternehmens,  
Wien III., Lothringerstraße 18, Musikakademie:

Stück	Ladenpreis	Vorzugspreis*)
..... Alte Lieder aus dem Innviertel (Oberösterreich), herausgeg. von E. Jungwirth, Bilder von R. F. Bell . . . . . geh.	S 3.50	S 2.65 = RM 1.75
..... Von der Eisenstraße (Oberösterreich), herausgegeben von H. Commenda, Bilder von R. Köhl, 1. Hälfte . . . . . geh.	S 5.—	S 3.75 = RM 2.50
..... Volkslieder und Jodler aus Vorarlberg, 1. Folge, herausgeg. von H. Pommer, Bilder von R. F. Bell . . . . . geh.	S 5.—	S 3.75 = RM 2.50
..... Dasselbe in 3 Heften . . . . .	S 3.80	S 2.85 = RM 1.90
..... Volkslieder und Jodler aus dem obersteirischen Sturgebiet, hrg. von B. Jack, Bilder von M. E. Fossil, 1. Folge . . . . . geh.	S 5.—	S 3.75 = RM 2.50
..... Dasselbe in 3 Heften . . . . .	S 4.—	S 3.— = RM 2.—
..... Turmweisen für 4 Blechbläser, herausgegeben von R. Zoder und D. Eberhard . . . . . geh.	S 2.50	S 1.90 = RM 1.25

\*) Die Versandkosten der zum Vorzugspreis bezogenen Stücke trägt der Empfänger

Name und Adresse }  
des Bestellers: }

Mitglied einer Vereinigung der in der Ankündigung genannten Art? — Ja — Nein