5. Jahr. 15. Jänner 1926. 1. Heft.

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE

HERAUSGEGEBEN VON DR. JOSEF ZUTH

Erscheint achtmal im Jahr

VERWALTUNG UND SCHRIFTLEITUNG: WIEN, V. BEZIRK, LAURENZGASSE 4.
FERNRUF: 57-2-59.

BEZUGSBEDINGUNGEN:
für Österreich: vierteljährlich S 2.—, für Deutschland: vierteljährlich Rm. 1.50, für die Schweiz: halbjährlich Fr. 4.—, für die Tschechoslovakei: halbjährlich Kč. 24.—, für alles übrige Ausland: jährlich 1.50 Dollar. — Die Abonnementsbeträge sind im vorhinein zu entrichten.

ANZEIGENPREISE:
Einmalige Einschaltung (einschließlich der Inseratsteuern) für 1/1 Seite: S 85.— (Rm. 52.—), 1/2 Seite: S 52.— (Rm. 32.—), 1/4 Seite: S 32.— (Rm. 20.—), 1/8 Seite: S 20.— (Rm. 12.—), 1/16 Seite: S 12.— (Rm. 8.—). Bei wiederholter Aufgabe des gleichen Wortlautes Preisermäßigung.

Preis des Einzelheftes: S 1.20 (Rm. —.85).

Postscheck-Konti des Herausgebers: Wien, Nr. 148.904 — München, Nr. 52.346 — Prag, Nr. 79.480 Zürich, Nr. VIII. 10.895.

INHALT: Willy Arndt: Vom altdeutschen Volkslied. — Dr. Adolf Koczirz: Der letzte Alt-Wiener Mandorist: Joseph von Fauner. — Heinrich Bohr: Heinrich Albert. — Karl Liebleitner: Was ist ein Volkslied? Aus unsrer Bücherstube. — ‚Zum Wiegenlied'. — Umschau. — Musikbeilage: Egon Fritz Pamer, Etude; Heinrich Bohr, Schlummerlied.

VOM ALTDEUTSCHEN VOLKSLIED.

WILLY ARNDT.

„Ein kleines Lied, wie gehts nur an,
daß man so lieb es haben kann?
Was liegt darin? Erzähle!

Es liegt darin ein wenig Klang,
ein wenig Wohllaut und Gesang
und eine ganze Seele. . ."

Marie v. Ebner-Eschenbach.

Eine ganze Seele liegt im kleinen Lied, im Volkslied. Es schwingt darin weiter der Empfindungsnachhall wirklichen tiefen Erlebens irgend eines Menschenkindes: seligschöne Lust an Lieb und Leben, Versonnenheit, leise Trauer und brennend Herzeleid, gottinniges Beten, viel Erd- und Himmelssehnsucht.

Die deutsche Seele, die Seele unseres Volkes liegt im deutschen Lied, sieht uns daraus an mit blanken Augen und spricht zu uns in wohlvertrautem Ton wie die Stimme eines geliebten guten Menschen.

Unser Volkslied ist von rechter deutscher Art. Wenn die aber eins sein soll mit immer wieder sich erneuender knorriger Kraft, gepaart mit sehnsuchterfüllter Tiefinnigkeit, mit unverstelltem, schlichtem, gesundem Sinn, gerichtet auf Kultur der Seele, — dann sind die Lieder aus der sangesfrohen Vorzeit als

getreuer Spiegel deutschen Volkstums ein ganz besonders verehrungswürdiges nationales Gut. Denn unsere chaotisch-wirre Zeit der Mechanisierung und Materialisierung verlangt so sehr nach Klar- und Einfachwerden, nach Gesundung, Wachsen und Reifen von innen heraus, nach Seele.

Auf das gar billige und flache Urteil von ehedem: Altdeutsche Lieder singen — „eine unzeitgemäße Romantik und Phantasterei" — fällt heute so leicht keiner mehr herein, der es mit sich selbst und seinem Volke ernst nimmt. Man läßt die Leute reden und fängt einfach wieder an, die alten Weisen mit ihren kernigen, treuherzigen Texten frisch zu singen.

Die kunstreichen Bearbeitungen von alten Volksliedern und Balladen durch unsere Meister Heinrich Scherrer und Robert Kothe, der prächtige Zupfgeigenhansl, das Volksliederbuch für Männerchor (C. F. Peters), Hatzfelds Tandaradei und der Quickborner Spielmann von Klemens Neumann — sie alle haben die beinah verschollenen Lieder den Herzen wieder nahe gebracht.

Dazu kommt noch, daß die rechte Wertschätzung der Gitarre als eines künstlerischen, zur Liedbegleitung wie geschaffenen Instrumentes sich endlich wieder freie Bahn gebrochen hat. Es ist nur zu begrüßen, daß sie sich mehr und mehr als „das" Hausinstrument einbürgert und wieder zu Ehren kommt.

*

In gemessenem, fast feierlichem Schritt, Schmerz und Lust und Heiterkeit leise verhaltend, in weihevoll-froher Grundstimmung kommen die Weisen daher und ergreifen mit sanfter Gewalt die Seele dessen, der sich in den Geist hineingedacht und hineinempfunden, hineingelebt hat, aus dem heraus sie geboren wurden.

Manchem durch sinnfällige und prickelnde moderne Musik überfeinerten und überreizten Ohr können sie vielleicht zu naiv, fremd und farblos erscheinen. Auf den Unbefangenen aber und den Freund alles Gesunden, Echten und Kräftig-Eigenartigen werden sie ihre Wirkung nicht verfehlen! Und es ist dazu von seiner Seite aus nicht im mindesten ein eingehendes Wissen um das verwickelte System der alten Tonarten, Harmonien und Modulationen erforderlich, sofern er nur den ganzen inneren Menschen darauf, wie auf jedes Kunstwerk, eingestellt hat.

Wohl sind die Lieder aus wenig Takten und zumeist aus den bescheidensten Tonfolgen aufgebaut — und doch: welch feine, volle Kunst, welch lebendige und lebenzündende Kraft offenbart sich darin! Wie schwungvoll und wuchtig, ergreifend und mitreißend, lieblich und zart, keck und toll-übermütig, fromm und trostreich kann die Weise unmittelbar an die Seele, an den ganzen Menschen sich wenden! Aus der Melodik und Rhythmik, aus der reichen Harmonie und dem frischen Taktwechsel tritt uns ein kern- und wesenhaftes, fest in sich gegründetes Volksleben entgegen, sodaß auch das Rein-Musikalische im gleichen Maße wie der damit organisch verwachsene Text ein schätzenswertes Stück deutscher Kulturgeschichte darstellt.

*

Mit der Neuherausgabe längst vergessener Meisterwerke des Volksgesanges, mit gelehrten oder allgemeinverständlichen Abhandlungen und Vorträgen darüber, mit schmucken und wohlfeilen Lieder- und Lautenheften allein ist es gewiß nicht getan:

Das alte Volkslied darf nicht nur in Büchern wie in schweren Särgen ruhen, darf nicht lediglich den Geist als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung fesseln, darf auch nicht nur ein neues Reizmittel, ein besonderer Leckerbissen für den ästhetischen Genießer sein oder nur eine vorübergehende Konzertsaal- und Modesache — in die Herzen muß es wieder! Dem Einzelnen wieder lieb und wert, ein Stück von sich selber werden!

Neben den vielen quellfrischen und innigen Weisen des neueren Volksgesanges soll auch das alte deutsche Volkslied, als Ausdruck eines wieder einfacher, natürlicher, verinnerlichter, also deutscher gewordenen Empfindens hell und froh, schwer und voll und andächtig erklingen, — soll all die „freundtlichen lieben Singer und der Edlen Musicken Liebhaber," alle Freunde einer „rechten teutschen Art" wieder erquicken als ein Labetrank aus dem Zauberbrünnlein, von dem das Lied uns meldet:

„Und wer des Brünnleins trinket,
der jüngt und wird nit alt. . ."

Nicht allein seine menschlichen und künstlerischen, auch seine hohen nationalen und sittlichen Werte mögen fühlbar und wirksam werden und mit dazu beitragen, daß wir über die unselige heutige Zerklüftung und Parteiung hinweg nach jener Einheit streben, ohne die unser Volk den großen Aufgaben der Zukunft nicht gewachsen sein wird.

Die Harfe.

Sind Saiten silbern ausgespannt
von Welt zu Welt,
und Gottes Hand
die Harfe hält.

Rauscht auf ins All der Liebe Lied
durch Sein und Sinn.
Ich bebe mit . . .
Weil ich Saite bin.

Eitelborn, Weihnacht 1925
Willy Arndt.

Mit der Neuherausgabe längst vergessener Meisterwerke des Volksgesanges, mit gelehrten oder allgemeinverständlichen Abhandlungen und Vorträgen darüber, mit schmucken und wohlfeilen Lieder- und Lautenheften allein ist es gewiß nicht getan:

Das alte Volkslied darf nicht nur in Büchern wie in schweren Särgen ruhen, darf nicht lediglich den Geist als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung fesseln, darf auch nicht nur ein neues Reizmittel, ein besonderer Leckerbissen für den ästhetischen Genießer sein oder nur eine vorübergehende Konzertsaal- und Modesache — in die Herzen muß es wieder! Dem Einzelnen wieder lieb und wert, ein Stück von sich selber werden!

Neben den vielen quellfrischen und innigen Weisen des neueren Volksgesanges soll auch das alte deutsche Volkslied, als Ausdruck eines wieder einfacher, natürlicher, verinnerlichter, also deutscher gewordenen Empfindens hell und froh, schwer und voll und andächtig erklingen, — soll all die „freundtlichen lieben Singer und der Edlen Musicken Liebhaber," alle Freunde einer „rechten teutschen Art" wieder erquicken als ein Labetrank aus dem Zauberbrünnlein, von dem das Lied uns meldet:

„Und wer des Brünnleins trinket,
der jüngt und wird nit alt. . ."

Nicht allein seine menschlichen und künstlerischen, auch seine hohen nationalen und sittlichen Werte mögen fühlbar und wirksam werden und mit dazu beitragen, daß wir über die unselige heutige Zerklüftung und Parteiung hinweg nach jener Einheit streben, ohne die unser Volk den großen Aufgaben der Zukunft nicht gewachsen sein wird.

Die Harfe.

Sind Saiten silbern ausgespannt
von Welt zu Welt,
und Gottes Hand
die Harfe hält.

Rauscht auf ins All der Liebe Lied
durch Sein und Sinn.
Ich bebe mit . . .
Weil ich Saite bin.

Eitelborn, Weihnacht 1925
Willy Arndt.

DER LETZTE ALT-WIENER MANDORIST: JOSEPH VON FAUNER.

VON DR. ADOLF KOCZIRZ.

In seiner im Herbstmonat 1806 geschriebenen Vorrede zur „Großen Sonate für die Guitare allein" widmet Simon Molitor unter den Vorläufern der zu jener Zeit zur Geltung gelangten Gitarre aus der Familie der lautenartigen Instrumente auch der Mandora ein Kapitel. Als letzten hervorragendsten Vertreter der Mandora in Wien bezeichnet Molitor den Magistratsrat Joseph von Fauner. Der Persönlichkeit dieses heute als Mensch wie als Musiker verschollenen Mannes soll hier ein kleines Denkmal des Gedenkens geweiht sein.

Werfen wir zunächst einen kurzen Rückblick auf das Instrument zur Zeit seiner fortschreitenden Entwicklung. Die Mandora, ähnlich wie die heutige neapolitanische Mandola eine Vergrößerungsform von Mandoline (spanisch Bandurria oder Mandurria), war ein Seitensproß der Laute und wie diese mit Darmsaiten bezogen. Gegenüber den stahlbesaiteten neapolitanischen Mandolinen und Mandolen würde die darmsaitige Mandora am ehesten der mailändischen Mandolinenfamilie als Zweig anzugliedern sein. Von der eigentlichen Laute in ihrer nach 1630 herrschenden neufranzösischen Type mit 11 Saitenchören oder 21 Saiten (Contra C — G, Spielsaiten A d f a d^1 f^1 mit einfacher oberster Saite oder chanterelle) und später mit 13 Saitenchören oder 24 Saiten (Contra A — G, Spielsaiten in der gleichen Quart-Terz-Stimmung, die beiden obersten Saiten einfach bezogen) unterschied sich die Mandora durch ihre handlichere Form und einfachere technische Einrichtung. Die Mandora hatte einen Schnecken- oder Knüppelhals und vier bis fünf Sangchöre mit einfacher oberster Sangsaite. Die Chöre waren wie bei der älteren Chorlaute vor 1630 nach dem Prinzip Quart-Terz-Quart gestimmt, doch war die Stimmung, ebensowie bei der Laute des 16. Jahrhunderts, nicht einheitlich. So begegnen wir nun auch bei der Mandora zwei Hauptstimmungen, die bis ins 18. Jahrhundert nebeneinander bestanden, eine tiefere Stimmung in G : G c f a d^1 und eine höhere Stimmung in A : A d g h e^1, die der Stimmung der fünfsaitigen Gitarre vollkommen entsprach und zuletzt im deutschen Süden, speziell in Wien, die übliche war. Die Zahl der Baßchöre der Mandora erfuhr allmählich eine Vermehrung; im Stadium der besten Entwicklung im 18. Jahrhundert reichen die Mandorabässe bis zum tiefen C. Hiernach ergab sich bei der G-Stimmung als Normaltypus die Besaitung C D E F, G c f a d^1 und bei der A-Stimmung die Besaitung C D E, A d g h e^1. Beim ersten Typus galten vielfach C bis G, beim zweiten Typus C bis A als Baßchöre, wobei aber F und G, beziehungsweise E und A, nicht immer leer anzuschlagen waren, sondern auch wie die übrigen Sangsaiten übergriffen werden konnten, somit noch auf dem Griffbrette lagen. Die leer anzuschlagenden Bässe

waren selbstverständlich nach Bedarf tonartgemäß einzustimmen. Außer der erwähnten Normalbesaitung gab es im Laufe der instrumentalen Entwicklung der Mandora natürlich noch verschiedene Übergangsvarianten, insbesondere bei der höheren süddeutschen Stimmung in A; so z. B. D E F, G A d g h e¹ oder C D E F, G A d g h e¹, beide mit übergriffenem G und A, oder E F G, A d g h e¹ nur mit übergriffenem A, usw. Zur Notierung bediente sich die Mandora nach den uns erhaltenen Denkmälern hauptsächlich der französischen Tabulatur mit fünf bis sechs Linien und Buchstaben. Um 1760 treffen wir Mandoramusik in moderner Notation nach Art der heute üblichen Gitarrennotation, womit jedoch keineswegs gesagt sein soll, daß es sich bei der Mandora etwa um die Entlehnung einer der Gitarre originalen Notationsmethode handelt. Die Spieltechnik der Mandora war im wesentlichen dieselbe wie die der Laute.

Molitor bespricht die Mandora unmittelbar nach der Laute und Theorbe im Abschnitt „Gebrauch der Mandora in Italien." Er meint, dieses später erfundene, jedoch noch mit der Laute gleichzeitige Instrument, das in Bau und Ton der Laute, in der Stimmung aber mehr unserer heutigen Gitarre ähnlich sei, wäre außer Italien wenig allgemein geworden. Das ist musikgeschichtlich nicht ganz richtig. Bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war die Mandora in der deutschen Musikübung wohl eingeführt. Wir können dies aus dem von Elisabeth A. Krückeberg mitgeteilten Programme des historischen Konzerts ersehen, das zu Nürnberg am 28. Mai 1643 auf Verordnung eines hochweisen Rats von dem geistlichen Dichter und Redner Johann Michael Dilherr unter der musikalischen Leitung des St. Lorenzer Organisten Sigismund Gottlieb Staden veranstaltet wurde.[1]) Im Chor von Sängern und im Ensemble mannigfaltiger Instrumente, die die Entwicklung der edlen Musica zu Ehren Gottes zu veranschaulichen hatten, wirkt auch die „Mantora" wacker mit.[2]) Das in deutschen und österreichischen Archiven verwahrte, zwar nicht allzu beträchtliche, jedenfalls aber vielfach recht interessante Material an Mandoramusik beweist, welcher Beliebtheit und steigenden Pflege sich dieses Lauteninstrument zu erfreuen hatte. Molitor stellt dann auch fest, daß die Mandora zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Wien ebenfalls ihre Periode hatte und damals ungefähr das nämliche Glück machte wie in der neuesten Zeit die Gitarre. „Auch tat die Mandora", sagte er des weiteren, „schon damals wegen ihrer Einfachheit der in ihrer Behandlung künstlicheren Laute merklichen Eintrag." „Diese beiden Instrumente, nämlich die Laute und Mandora", schließt Molitor, „sind wirklich so brauchbar und so angenehm, daß sie allem Anbetracht kaum noch etwas zu wünschen übrig lassen. Und doch hat der Gebrauch derselben seit der zweyten Hälfte des vorigen Jahrhunderts so sehr abgenommen, daß man sie bei uns fast nur noch der Gestalt und dem Namen nach kennt." Von Mandorakomponisten aus jener Periode wären zu nennen: Allay, Satyra, die Süddeutschen Kiener, Schiffelholtz und die Österreicher Pernamber und Albrechtsberger.[3]) Wie beliebt die Mandora in Wien war, erhellt

daraus, daß noch im Jahre 1770 die bei Joseph Kurtzböck gedruckte Wochenschrift „Der musikalische Dilettante" Mandorastücke bietet.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) „Ein historischer Kongreß zu Nürnberg im Jahre 1643," Archiv für Musikwissenschaft 1918/19, S. 590 ff.

[2]) Vgl. im obigen Aufsatz Programm-Punkt 2: „Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sey, mit lauter hohen Stimmen, als 2. Discant, 1. Alt, 2. Violin di Gamba, eine Alt Viol. samt einer Montora musicirt." Ferner Punkt 15: „Denen beyden Gesängen folgte eine instrumental Music, erstlich mit Matoren (Mandoren), Lauten, Violen, eine französische Lauten-Music, und dann lauter Violen di Gamba," usw.

[3]) Näheres siehe in meinem Aufsatz „Albrechtsbergers Konzerte für Maultrommel und Mandora," Kretzschmar-Festschrift, Leipzig 1918, S. 55.

HEINRICH ALBERT.

VON HEINRICH BOHR.

„Als Musiker muß ich, objektiv geurteilt, der Gitarre die Fähigkeit absprechen, im Konzertsaal dauernd zu wirken, als Gitarrist bin ich Fanatiker und habe mir über zwanzig Jahre redlich Mühe gegeben, der Gitarre die gleiche Berechtigung in der Öffentlichkeit zu verschaffen, wie sie die Geige und andere Instrumente haben."

Der dies Bekenntnis einst mit schlichtem Freimut für die breite Öffentlichkeit niederschrieb und damit sein Fühlen klar offenbarte, ist Heinrich Albert, der erste und beste Meister der neudeutschen Gitarrenkunst, der mit und neben seinem großen Zeitgenossen Heinrich Scherrer dem gitarristischen München Wert und Namen gab.

Der nun 56jährige Meister hat das volle Recht, freimütig über sein Instrument zu sprechen. Warum aber, fragen wir uns, brachte Albert, seiner besseren Erkenntnis zum Trotz, die Gitarre dennoch in den Konzertsaal? Dieser Künstler steht uns viel zu hoch, als daß wir seinem öffentlichen Wirken den Beweggrund leidenschaftlicher Ehrsucht unterschieben. Uns scheinen die Ursachen tieferer Natur.

Zunächst sei bemerkt, daß der Konzertspieler, der seinen Hörern die Klangschönheiten eines verschollen gewesenen, vollwertigen Instrumentes zu vermitteln trachtet, Kulturarbeit leistet. Noch ist die Gitarre vielen unbekannt, und der Gitarresolist versucht sich in einem mitunter recht undankbaren Beginnen, wenn er das durch Orchesterstürme halb taub gehämmerte Ohr mit sanfteren Klängen anspricht. Der Konzertbesucher der Jetztzeit durfte, ohne als Störenfried zu gelten, schon recht herzhaft husten und nießen; denn diese unschuldigen Äußerungen verschlang das Toben der Instrumente. Die Gitarre aber fordert vom Hörer lautloses Schweigen; und das allein ist geeignet, höhere Empfindungen

auszulösen: Wir sehen den Künstler nicht mehr, wir vernehmen die wundervolle phantastische Sprache, die uns die Alltagswelt vergessen macht.

In solchem Sinne fassen wir die Mission Heinrich Alberts auf.

Wie Meister Albert zur Gitarre kam? Es war im Frühjahre 1894, als er anläßlich einer Ferienreise in Triest eine Instrumentenhandlung betrat, um Saiten zu kaufen. Da klangen aus einem Nebenraume Akkorde und Läufe, so zart und voll, so süß und einschmeichelnd, daß er angeregt lauschte. Diese Musik wirkte auf ihn wie eine Offenbarung.

„Gefällt Ihnen das Spiel?", fragte die Verkäuferin. „Es ist Maëstro Negri, der Gitarren probiert."

Als bescheidener Deutscher ging Albert fort, ohne den Genannten kennen gelernt zu haben.

Seine geniale Veranlagung erkannte den Weg, den ihm Negri später brieflich wies; und fand das Ziel.

Und dann drängte es ihn, sein Instrument bekannt zu machen. Es erübrigt sich, über sein Wirken und Schaffen in München zu sprechen; was aber Alberts Kunst den Wiener Gitarrfreunden bedeutete, sei dankbar festgehalten.

Als Albert zum erstenmal in Wien spielte, war bereits reges Interesse für die Gitarre vorhanden. Sein meisterhaftes Spiel aber gab den Zweiflern festen Rückhalt und bestärkte die Gläubigen im Vertrauen auf eine ehrenvolle Zukunft der Gitarre.

Nach Albert kamen andere: Miguel Llobet, Luise Walker, Andrés Segovia und wir — vergaßen ein wenig auf den Meister, der zuerst unser Herz gefangen nahm.

Lebhaft kam uns Albert wieder in Erinnerung, als kürzlich das „Münchner Gitarrenquartett" in Wien spielte; doch vergeblich haben wir auf eine Erwähnung von Alberts Namen, umsonst auf die Aufführung einer seiner Original-Kompositionen geharrt.

Nun aber sei ihm mit diesen Zeilen gesagt, wie herzlich unser Wunsch ist, unsern deutschen Meister wieder zu hören. Daß der Schnelligkeitsrekord in den Mozartvariationen inzwischen mehrfach überboten wurde, kann uns mit seinem Fernbleiben nicht versöhnen. Und den Glauben an seine echte Künstlerschaft konnte uns auch die volle Anerkennung anderer Leistungen nicht nehmen.

VERLAUTBARUNG DER WIENER URANIA.

KLUBSAAL, DIENSTAG, 1/2 8 UHR ABENDS, BEGINN 23. MÄRZ 1926:

DR. JOSEF ZUTH:

MUSIK- ELEMENTAR- UND HARMONIELEHRE

DURCH DIE GITARRE VERMITTELT.

Zwölf Vorträge mit Beispielen und Übungen.

WAS IST EIN VOLKSLIED?

VON KARL LIEBLEITNER.

Den 8. November 1925 feierte Mürzzuschlag ein liebes Fest: es wurde an dem Geburtshause des Professors Dr. Josef Pommer eine Gedenktafel mit seinem Bildnisse enthüllt. Dieser Enthüllung ging keine Preisausschreibung voraus: Der treffliche Medailleur Josef Prinz ehrte damit seinen toten Freund — die breite Öffentlichkeit wurde auch nicht angebettelt: der Wiener deutsche Volksgesangverein bestritt die Ehrung seines Gründers aus Eigenem. Hatte der Verein ein Recht, die Geburtsstätte Dr. Pommer's in dieser Weise zu schmücken? Ich wiederhole, was alle Volksliederfreunde wissen und gerne bekennen: Er war einzig in der Erforschung und Pflege des deutschen Volksliedes in Österreich; sein war der Gedanke, eine Sängergesellschaft könne aus dem deutschen Volksliederschatze allein und für alle Zeiten seine Vortragsordnungen aufbauen, und jener setzt ein tiefes Vertrauen, einen unerschütterlichen Glauben an dessen unversiegbaren Reichtum voraus. Und noch ein Gedanke leitete den Mann bei der Gründung dieses Vereins: Die Mitglieder müssen, wenn sie die Vereinstätigkeit nicht erlahmen sehen wollen, immer nach neuen Liedern forschen, müssen fortwährend selbsttätig sein, nach Goethes schönem Worte „frisches Leben, neues Blut aus freier Welt saugen". Wahrlich, sie tun es auch. Ein feines Verständnis befähigt sie schon nach kurzer Zeit, Wertvolles von Wertlosem, echtes Volksgut von unechtem scharf zu trennen. Die gleiche Erkenntnis soll jedoch auch weiteren Kreisen zuteil werden und so will ich diese Zeilen der Beantwortung der Frage widmen: Was ist ein Volkslied?

Viele sagen: Was das Volk singt, wenn es sich selbst überlassen ist.

Nein und dreimal nein!

Fängt eine Gesellschaft zu singen an, hört man sicher das Lied: „Stimmt an mit hellem hohem Klang . . ." Hebt sich die Laune, beginnt einer: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten . . ." Geht man vom Bier zum Wein über, singt man aus vollem Halse: „Trink ma no a Flascherl!" bis sich einer zu dem wüsten Gesange herabwürdigt: „Heut reiß i der Welt a Haxn aus!" — Von diesen vier Liedern ist keines ein Volkslied: die ersten zwei kann man „volkstümliche Lieder" nennen, die beiden anderen sind Gassenhauer.

Andere wieder meinen, das sei ein Volkslied, was „fürs Volk" gedichtet und gelegentlich komponiert wird. Wieder nicht wahr! Da wären all die vulgären Lieder Volkslieder, alle Operettenschlager, alle metsüßen „Wienerlieder", wie „Der Waslbua", ferner „Waßt, mei Muatterl, was ma tramt hat", überhaupt alle Lieder vom „liaben Muatterl", endlich die in neuerer Zeit so beliebten Chöre „im Volkston". Es lohnt sich wohl, derartigem Singsang ernstlich nachzugehen, und es wäre Aufgabe der verschiedenen Sängervereinigungen und Gauleitungen, möglichst vielen die Augen zu öffnen, daß sie solche Armut oder gar Erbärmlichkeit erkennen.

HEINRICH ALBERT.

Am bequemsten machen sichs jedoch die, die gar nicht lange nachdenken und alle mundartlichen Gesänge Volkslieder nennen. Welch großes Unrecht fügen sie hiemit unserm Volksliederschatze zu! Erstens entziehen sie ihm alle Volkslieder in schriftdeutscher Sprache, und zweitens geben sie ihm als Ersatz die vielen, vielen Machwerke der Dichterlinge, die den Dialekt als Krücke benützen, womit sie dem Parnaß entgegenhumpeln. Und merkwürdig! Die Komponisten zweifelhaften Ranges greifen gerne nach solchen Hungerblümchen, und so haben sich dadurch zwei Geister in rührender Einfalt gefunden, die nimmer von einander lassen mögen. Öfters besorgt *eine* Persönlichkeit beides: vormittag den Text, nach Tisch die Weise, dann verhüllen *zwei* Genien ihre Häupter. Sollte ich Beispiele anführen, fällt mir die Wahl nicht schwer. Nennt sich da ein Lied „Die Senner-Mizzi". Dieses Fräulein wohnt

„am Berglan hoch droben,
wo's Edelweiß blüaht ....
dort steht a klans Hütterl
aus Rantlan und Lahm,
und drinn in dem Hüttlan
is mein Mizzi daham."

Leider muß diese Dame stündlich befürchten, delogiert zu werden, denn in den Höhen, „wo's Edelweiß blüaht", dürfte sich „a Hüttal aus Lahm" bei Stürmen nicht besonders widerstandsfähig erweisen. Wäre schade um die Mizzi, denn sie is

„A Diandle voll Leben,
a Diandle voll Gmüat;
i scham mi's nit z'sagen,
han oft vor ihr kniat."

Wirklich? Der Senner, Holzknecht, Jager, Wildschütz oder wer sonst bei ihr einkehrt, weiß nichts Besseres zu tun, als sich vor sie hinzuknien! Wie herzig, wenn die zufällig bei der Mizzi zusammentreffen, dann kniet in jeder Ecke einer. O du verlogene Welt! möchte man mit Abraham a Sancta Clara ausrufen, wenn man solche Verse liest. In einem ähnlichen Liede singt der beglückte Liebhaber:

„Busserln is gar so süaß,
busserln is gar so guat,
möcht schier fast narrisch wern,
wias in mir wurln tuat!"

So küßt ein Almbub sein Dirndl, so schwelgt er in seinem Glück, wenn er zu ihr fensterln kommt. Ja, glauben denn die Städter wirklich, daß solch nächtliche Besuche so idyllisch sind wie Milchrahm und Honigseim! Und daß ein lediger Gebirgler beim Küssen neunmal den Mund ableckt: viermal vorher und fünfmal danach! Da weiß ich ein anderes Schnadahüpfl mit urkräftiger Melodie, das trotz seiner derben Ausdrucksweise wirklich poetisch wirkt, weil es echt und wahr ist:

„O du herzigliabs Dirndl,
o du englschöns Kind,
i gib dir a Bußl,
daß dir's Bluat aberrinnt."

Welche Städterin würde da nicht einige Blutstropfen riskieren! — —

Nun aber will ich die unechten Volkslieder beiseite legen, die echten den guten Kunstliedern gegenüberstellen und dabei mich eines Vergleiches bedienen, der mir helfen soll, das schöne Thema recht deutlich zu behandeln. Die Lieder, die von gebildeten Dichtern und Komponisten geschaffen wurden und noch immer geschaffen werden, gleichen Gartenblumen. Ein Gärtner streut den Samen in gutes Erdreich, begießt die Pflanzen, hegt und pflegt sie, bewahrt sie vor Frost und arger Hitze; nun blühen sie für ihn und ihm zur Freude und entzücken jedes sinnige Gemüt. Neben diesem Blumenflor gibt es jedoch auch eine unermeßliche Zahl von Wiesen-, Feld- und Waldblumen; die hat niemand gesäet, niemand führt ihnen Wasser zu als der Segen der Natur, niemand wehrt feindliche Einflüsse ab — deswegen gehen auch unglaublich viele zugrunde — und doch prangt Gottes Schöpfung weit und breit in hehrem Blütenschmucke und Tausende von seligen Menschen drücken sie in überquellender Liebe ans Herz. Das sind unsere vielgeliebten Volkslieder. Fast unbewußt hat sie ein reich begabtes schlichtes Naturkind in einer Stunde bitteren Leides oder himmelaufjauchzender Freude ersonnen und wieder und abermals gesungen. Andere hörten es, sangen es nach, veränderten manches unwillkürlich, kürzten oder verlängerten und übergaben es so der Welt und dem Leben. Nach jahrelangem Wandern kehrte manches Lied in seine Heimat zurück, andere verloren sich in der weiten Welt für immer, und nur leise Andeutungen sprechen von seiner Vergangenheit.

Text und Melodie unserer Volkslieder sind aus einem Gusse; sind sie doch gleichzeitig entstanden. Daher lassen sie von einander nicht und sträuben sich, will man sie gewaltsam trennen. Sie fühlen, daß eines ohne das andere fast wertlos ist. Freilich liest man bei alten gedruckten Liedertexten oft: „In dem oder jenem Tone zu singen." Ich meine aber, dieser Vermerk ist vielfach bloß vom Drucker zur Beruhigung des Käufers hinzugefügt worden; ich habe schon manche Lieder nach dem bezeichneten Tone zu singen versucht und siehe, es war nicht möglich.

Das deutsche Volk ist unglaublich reich an Liedern, die aus den Schichten stammen, die seine feste, sichere Grundlage bilden, und aus denen seine Führer, seine besten Kräfte sprießen. Nicht in den Auserwählten und schon gar nicht im Pöbel wurzelt unser Volksliederreichtum. Das wollen so viele nicht gelten lassen. Warum? Trauen sie dem deutschen Volksgeiste nicht die poetische Kraft zu, Verse und Melodien zu ersinnen, da er doch im Stande war, die deutsche Sprache in seiner himmlischen Schönheit, Süßigkeit und Kraft zu schaffen! Ruht in den Worten „Mutter, Vater, Auge, Seele, glücklich, mei Hoamat, liabs Zartele, a süaß Bußle . . ." nicht einzig schöne Musik? Wer verwahrt sich am heftigsten, wenn ein Volksbegeisterter den keuschen Reiz, die lebensprühende Schönheit und hin-

reissende Kraft so vieler Volkslieder preist? Meist sind es armselige Ignoranten, die da meinen, sie selber hätten den Parnaß längst erstürmt und neben ihnen sei für niemand mehr Platz, oder Polyhymnia sehne den Augenblick herbei, sie an ihre Stelle zu erheben. Ich weiß, was ich den deutschen Volksliedern danke: Jugendmut und Lust bei grauem Haare, Frühlingssehnen und Hoffen für mein heiß geliebtes deutsches Volk, liebevolles Hinhorchen zum Herzschlage unserer Größten, die uns in Worten, Tönen, Formen beseligen. Volksliedpflege ist auch ein Erziehungsfaktor, sie erzieht — ich halte daran fest — glückliche Menschen.

AUS UNSRER BÜCHERSTUBE.

NEUE ANKÜNDIGUNGEN.

Johann Sebastian Bach, Stücke für die sechssaitige Gitarre. Bearbeitet von Heinz Bischoff. Augsburg, Bärenreiter-Verlag.

Karl Blume, Es zogen drei Schneider wohl über den Rhein. Lieder zur Laute. Leipzig, Benjamin.

Luigi Boccherini, 3. Quintett in e-moll, f. Git., 2 Viol., Bratsche und Cello. Herausgeg. von Albert. Leipzig, Zimmermann.

Napoleon Coste, Reverie; f. Git. allein. Berlin, Schlesinger.

John Dowland, Madrigale für eine Singstimme und Laute. Herausgeg. von Walther Pudelko. Augsburg, Bärenreiter-Verlag.

Daniel Fortea, Cancion de luna — Cuento infantil; f. Git. allein. Berlin, Schlesinger.

Walter Gättke, 10 Landsknechtsweisen zur Laute. Hamburg, Buch-Ein- und Verkaufsgenossenschaft Hammerbrook.

Julius Giesbert, Fantasien und Tänze für sechschörige Laute. Ausgabe in Tabulatur. Bonn, Giesbert.

Walter Götze, Die Stunde der Gitarre. Spielmusik für Gitarre allein. Mainz, Schott.

Walter Hensel, Susaninne, Eine kleine Weihnachtskantate zu Worten von Mathias Claudius. Augsburg, Bärenreiter-Verlag.

Karl Kohaut, Konzert in F-dur, f. Laute, Viol. und Vcello. Bearbeitet von Hans Neemann. Berlin, Vieweg.

Joseph Küffner, Notturno, op. 110; f. Viol. (Fl.), Bratsche und Git. — Serenade, op. 21; f. Klarin. (Viol.), Bratsche und Git. — Bearbeitet von Hans Schmid-Kayser. Berlin, Vieweg.

Karl Löwe, op. 135, Tom der Reimer. Altschottische Ballade. F. Ges. m. Git. von C. Goldmann. Leipzig, Rühle.

F. Mendelssohn-Bartholdy, op. 19, Nr. 6. Venetian gondola song; f. Git. allein von D. Fortea. Berlin, Schlesinger.

Gustav Moißl, Lieder aus dem Verborgenen mit Begleitung der Git., I. Abt., 1. Folge: Gedichte von F. A. Feigl. — II. Abt., 1. Folge: Gedichte neuerer Lyriker — Lönslieder — Kinderlieder — Marienlieder.

Karl Pfister, Erde, singe. Volkslieder für gemeinschaftliches Musizieren, ein- und mehrstimmig zu Laute und Geige. Verlag Karthause, Würzburg.

Emilio Pujol, Valse intimo — Crepusculo; f. Git. allein. Berlin, Schlesinger.

Robert Radecke, Aus der Jugendzeit. Volkslied zur Git. Magdeburg, Heinrichshofen.

Josef Schnabel, Quintett f. Git., 2 Viol., Bratsche und Cello. Herausgeg. von Albert. Leipzig, Zimmermann.

Robert Schumann, Album für die Jugend. 12 ausgewählte Stücke f. Git. allein. — 14 ausgewählte Stücke für 2 Git. Mainz, Schott. — op. 23, Nr. 4. Nocturno; f. Git. allein. Berlin. Schlesinger.

Erwin Schwarz-Reiflingen, Schule des Gitarrenspiels, II. und III. Teil. Magdeburg, Heinrichshofen.

Liesl Wunderler-Zuth, Schul- und Kinderlieder zur Gitarre. 2. vermehrte Ausgabe. Wien, Goll.

(Zusammengestellt nach dem Mus.-lit. Monatsbericht [Leipzig, Fr. Hofmeister] und nach den direkten Verlagsmeldungen.)

SCHRIFTTUM.

Anonym, Die Technik der alten Lautenmeister und die unsrige. (I.) Ls. I./2. — Desgl. (II.) Ls. I./3. — Heinrich Scherrer. Ls. I./3.

Bauer-Ebrach, Die Entwicklung der Saiteninstrumente. Ms. VII./12.

Maria Rita Brondi, Die Laute und Gitarre. „Rivista musicale Italiana", Turin, XXXII./3.

Dr. Rie O. Hahn, Die Mechanisierung der Musik, Gg. I./9.

Peter Harlan, Das Musikfest der deutschen Gitarren- und Lautenspieler. Gf. XXVI./11—12.

Karl Jaura, Zur Geschichte der Geigenmacher Wiens. Mp. XV./12.

Dr. Georg Kinsky, Paul de Wit †. Gg. I./10.

Karl Koletschka, Handbuch der Laute und Gitarre. Mp. XV. 12.

Victor Kolon, Heinrich Scherrer - Josef Zuth und die Gitarre. Ztschr. „Saarsängerbund", Dez. 1925.

Otto Möckel, Gitarristen freut Euch! Gg.I./10.

Theodor Rittmannsberger, Rudolf Süß, Gf. XXVI./11—12.

Ing. Hans Tempel, Kuppen- oder Nagelanschlag? Gf. XXVI./11—12.

Dr. Josef Zuth, Über Gitarre und Gitarrspiel (VII.) Qu. LXXV./12. — Desgl. (VIII.) LXXVI./1.

Abkürzungen: Bm. = Bundesmitteilungen des Bundes deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei, Warnsdorf. — Ch = „Chronik der Volksmusik", Zeitschrift für Mandolinen-, Gitarren- und Lautenspiel, Leipzig. — G. = „Die Gitarre", Monatsschrift zur Pflege des Gitarre- und Lautenspiels und der Hausmusik, Berlin. — Gf. = „Der Gitarrefreund", Monatsschrift zur Pflege des Gitarren- und Lautenspiels, München. — Gg. = „Die Geige und verwandte Instrumente", Monatsschrift, Berlin. — Ls. = „Der Lautenspieler", Zeitschrift für stilgerechtes Lautenspiel, Hamburg. — Mb. = Musikbote, Wien. — Mg. = „Die Musikantengilde", Blätter der Erneuerung aus dem Geiste der deutschen Jugend, Wolfenbüttel. — Mhm. = „Moderne Hausmusik", Volkstümliche Zeitschrift für Freunde des Mandolin-, Gitarr- und Lautenspiels, Wien. — Mp. = „Musikpädagogische Zeitschrift", Wien. — Ms. = „Muse des Saitenspiels", Fach- und Werbemonatsschrift für Zither-, Streichmelodion- und Lautenspiel, Bad Rhöndorf a. Rh. — Mvm. = „Moderne Volksmusik", Fachzeitschrift zur Pflege und Förderung des Mandolin-, Gitarren- und Lautenspiels, Zürich. — Qu. = Monatsschrift „Die Quelle", Wien.

DER NEUE EINLAUF.

Die Gitarrmusik macht guten Weg. Ein großer Teil der Neuerscheinungen zeigt, daß man wegen des ferneren Schicksals der Gitarre nicht mehr sehr besorgt zu sein braucht. Nicht nur die allgemeine, sondern auch die musikalische Notlage zwang viele, zu diesem spröden aber reichen Instrument zu greifen. Auf breitester Grundlage scheint sich nun von Picke auf, unter manigfaltigsten Beeinflußungen eine neue Kunst zu entwickeln. Weniger getragen von dem ehrgeizigen Willen einzelner, unbedingt Urtümliches zu bieten, als von der Freude am musikalischen Gefühlsausdruck und am Musizieren baut sie sich in ungekünstelter Erweiterung der Mittel höher und höher.

Ein sehr bemerkenswertes Zeugnis für die Gediegenheit zeitgenössischen Schaffens ist eine eben erschienene Weihnachtskantate „Susaninne" von Walter Hensel. Der Tonsetzer, der bereits durch sehr gute Lieder bekannt ist, hat unter Zugrundelegung eines Wortlautes von Mathias Claudius ein treffliches Werk für feinsinnige Musikgemeinden geschaffen.

Zur Aufführung sind notwendig: drei Doppelchöre zu drei Stimmen, Flöte, Geige, Bratsche, Cello und Gitarre.

Die Kantate gliedert sich in Sprechgesänge die meist nur von der Gitarre begleitet sind, in stets mehrweisig gesetzte, begleitete oder unbegleitete Chorstücke und in Einzellieder mit verschiedener Begleitung.

Durch den vorherrschenden mehrweisigen Satz — kanonische und fugierte Führungen sind häufig — werden nicht unbeträchtliche Anforderungen an die Ausführenden, besonders an die Sänger gestellt. Doch sollte es der Stolz jedes Gesangsvereines sein, endlich auf Kosten der Bequemlichkeit von der üblichen Liedertafelmusik loszukommen und solche Stücke aufzuführen.

Karl Pfister, der als Gitarrliederkomponist gleichfalls rühmlich bekannt ist, bereichert die Hausmusik um wertvolle Liedsätze für eine und mehrere Singstimmen mit Geigen und Gitarren. Uralte Wortlaute und Liedweisen sind diesen Gesellschaftsstücken zu Grunde gelegt. In allen Liedern zeigt sich das feine Formgefühl und edle Empfinden, das wir bei Pfister wiederholt zu schätzen Gelegenheit hatten. Doch Pfister ist seitdem nicht stehen geblieben. Außer der Vermehrung der Tonwerkzeuge zeigt sich auch eine Bereicherung der Ausdrucksmittel durch Belebung der einzelnen Stimmen, die mitunter zur ausgesprochenen Mehrweisigkeit wird, und durch neue, gute Farbwirkungen. Von Pfister ist übrigens auch ein Liederheft „Marienminne" für Singstimme mit Klavierbegleitung erschienen, das die gleiche Gediegenheit zeigt, wenn auch Pfister hier in der Wahl der Wortlaute teilweise weniger glücklich war.

Sehr erfreulich sind auch die fünf Gitarrliederhefte von Gustav Moißl, die nicht nur inhaltlich, sondern auch in der Ausstattung guten Geschmack zeigen. Der Satz ist sehr sauber — ob aber der Tonsetzer auf der Suche nach Neuland nicht doch mitunter gegen das eigene Gefühl gehandelt hat? Ich denke dabei an den „Herbst" (Lieder aus dem Verborgenen).

Nach vier Takten, die durchaus nichts Ungewöhnliches enthalten, folgt plötzlich im zweistimmigen Satz die Auflösung einer verminderten Oktave in eine kleine Sept, die ihrerseits gleichlaufend weitergeführt wird. Ich will damit nicht gesagt haben, daß ich grundsätzlich ein Feind von verminderten Oktaven- und Septengängen bin — ganz im Gegenteil! Jedoch muß jedes Ausdrucksmittel möglichst innig mit dem Ganzen zusammenhängen, daraus hervorgehen. Die schärfsten Eindrücke wird man nur an besonders hervorzuhebenden Punkten, die sich wieder mit dem Bau des Ganzen ergeben, zu erzielen trachten, und unter entsprechender Vorbereitung. Diese Bemerkungen sollen jedoch niemand abhalten, sich mit den reichen Schöpfungen Moißls eingehend zu befassen. Auf seine reizende Kinderlieder („Trali-Trala") sei besonders aufmerksam gemacht.

Doch nicht nur auf dem Gebiete der Liedmusik gibt es Neuigkeiten. Der unermüdliche Altmeister Heinrich Albert hat wieder zwei Werke der Kammermusik vor hundert Jahren der Allgemeinheit zugänglich gemacht. Ein drittes Quintett von Boccherini (Streichquartett und Gitarre) und das Quintett von Josef Schnabel mit Gitarre liegen im Neudruck vor. Hoffentlich haben wir recht bald Gelegenheit, die Stücke gut aufführen zu hören.

Ferner ist eine Serenade für Klarinette, Bratsche und Gitarre und ein Notturno für Violine, Bratsche und Gitarre von Joseph Küffner (herausgegeben von Hans Schmid-Kayser) erschienen. Die Stücke von Küffner sind wie wenig andere zur Einführung von Anfängern ins Zusammenspiel geeignet. Da sie sich aus erprobten Gemeinplätzen aufbauen, dabei flüssig und klingend geschrieben sind, bergen sie für Schüler und Lehrer kaum eine Klippe und geben wertvollen Ansporn zu höheren Zielen.

Dr. Prusik.

VON NEUEN LIEDERN.

(NACHTRAG.)

Viel Neues, doch wenig zu sagen. Es ist nur zu hoffen, daß die Zeit wieder einmal das Ihre tut und die Verleger vorsichtiger werden läßt.

Erwähnenswert sind diesmal die „Lieder zur Laute" von R. Naumann, sämtliche Texte von Rich. Zoozmann, Verlag J. H. Robolsky, Leipzig; 2 Hefte Volkslieder zur Laute oder Klavier von Karl Blume, Verlag A. J. Benjamin, Leipzig; im gleichen Verlag 8 Lieder unter dem Titel „Was ich im Kriege fand" von Niels Sörnsen.

Lotte Dockhorn versucht sich an Löns, Zoozmann, Gust. Falke u. a. und nennt es „Schelmerei und Narretei zur Laute," Steingräber-Verlag, Leipzig. Schließlich noch

„Joh. Seb. Bach", Stücke für die sechssaitige Gitarre, bearbeitet von Heinz Bischoff, Bärenreiter-Verlag, Augsburg. Eine hoffnungslose Sache. Der eine kann es nicht und der es könnte, will es nicht. Koletschka.

VOM BÜCHERTISCH.

„Der getreue Eckart". Halbmonatsschrift für das deutsche Haus. Eckart-Verlag Wien. Vor uns liegt der erste Band des zweiten Jahrganges dieser Halbmonatsschrift, ein stattlicher Band von 500 Seiten in geschmackvollem Einband. Die Fülle des Dargebotenen, die künstlerische Höhe der Ausstattung, die besten Namen der Literatur, Kunst und Wissenschaft, die in dieser Zeitschrift vertreten sind, sichern ihr einen führenden Platz unter den österreichischen Zeitschriften, werden ihr aber auch außerhalb unserer Grenzpfähle verdiente Beachtung erringen. Man kann die Zeitschrift im besten Sinne des Wortes großdeutsch nennen, nicht als Parteibezeichnung sondern als geistige Brücke, die von Österreich aus zu unseren Volksgenossen in anderen Staaten geschlagen wird. Die Zeitschrift wurzelt zunächst in der österreichischen Heimat, aus ihr schöpft sie ihre reichsten Anregungen, hier liegen die Wurzeln ihrer Kraft. Wiens herrliche Barockbauten, die wunderbare Gotik des Stephansturmes, die rebenbekränzte Wachau, die freundlichen Seen des Salzkammergutes und Kärntens, die Rax, der Dachstein, die Ennstaler Berge, die Eishöhlen des Tennengebirges, die alte Stadt Steyr, die Geschichte von Eferding bezeugen hinlänglich den heimatlichen Charakter der Zeitschrift. Österreich wird in Wort und Bild, in Dichtung und Farbe verherrlicht. Doch das Heimatsgefühl soll nur die Wiege sein, in der das Nationalgefühl heranwächst. Die Zeitschrift gewinnt daher, wenn auch von der Heimat ausgehend, bald weiteren Horizont. Das Nationaltheater in Teplitz, der Stapellauf des „Columbus", die Not der Deutschen in Südtirol und die deutschen Siedlungen an der Wolga, Flettners Rotorschiff und Eckeners Ozeanüberquerung, Böhmens Kunstglas und der deutsche Anteil an der Entwicklung Nordamerikas beweisen, daß die Zeitschrift den engen Rahmen einer Nationalzeitschrift gesprengt hat und als deutsche Zeitschrift an sich angesprochen werden kann.

Blättert man im ersten und zweiten Jahrgang, so findet man ein Stück lebendiger Literaturgeschichte des österreichischen Stammes, Dichter und Schriftsteller wie Emil Ertl, Hans Fraungruber, Egid Filek, Franz Karl Ginzkey, Emil Hadina, Robert Hohlbaum, Franz Karl Leppa, Erich August Mayer, Walter von Molo, Karl Hans Strobl, Friedrich Josef Perkonig, Josef Marschall, Max Morold, Hans Watzlik, Theodor Wundt, Bruno Hans Wittek, Jutta Wilfing haben der Zeitschrift Proben ihres Talentes als Erstdruck überlassen. Und an diese Literaturgeschichte reiht sich sogleich ein Stück lebendiger österreichischer Kunstgeschichte. Wir besitzen eine ganze Reihe namhafter Maler und Bildhauer, die leider gerade in Österreich viel zu wenig bekannt sind. Österreich mangelt eine entsprechende Kunstzeitschrift. Diese Lücke füllt nun der „Getreue Eckart" aus. Die namhaftesten österreichischen Maler und Künstler lernen wir sowohl in Biographien und Würdigungen als auch in künstlerischen Reproduktionen kennen: Bruno Heß, Franz Barwig, Josef Engelhart, Max Poosch, R. Konopa, Fritz Lach, Albert Hendschel, Leopold Scheiring, Albert Janesch, Eduard Zetsche, Hugo Charlemont, Karl von Blaas, Viktor Eckhardt, Alexander Pock, Ernst Graner und viele andere.

Es gibt kein Wissensgebiet, keine bedeutsame Frage des öffentlichen Lebens, die nicht in dieser Zeitschrift Beachtung fände. Sie will durch ihre Reichhaltigkeit, durch ihre vornehme Ausstattung bei erstaunlicher Billigkeit die Zeitschrift der deutschen Familie sein, weshalb sie sich die Förderung des deutschen Familienlebens zur besonderen Aufgabe gemacht hat. Die für die Kinder bestimmte Jugendbeilage „Jung-Eckart" dient ebenfalls diesem Zweck. Fern jeder politischen Parteieinstellung wendet sie sich an alle Stände und Lebensalter, wofern sie nur das Herz offen haben für Schönes und Edles.

Wir können daher die Zeitschrift unserem Leserkreis bestens empfehlen und machen auf den in der letzten Folge beigegebenen Prospekt aufmerksam. E.

Wiener Musikerbriefe aus zwei Jahrhunderten. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Alfred Orel. „Österreichische Bücherei", Bd. 14. A. Hartlebens Verlag, Wien und Leipzig.

Die Kunst des Briefes ist unserer Zeit verloren gegangen; ihr fehlt die sinnliche Muße der beschaulichen Mitteilung.

Kommen uns aber vergilbte Briefbogen aus vergangenen Tagen zur Hand, so bieten sie uns in ihrer Unmittelbarkeit des Ausdrucks oft das treffendste Bild des Schreibers und des Beschriebenen. So zieht in diesem Büchlein eine Reihe von schaffenden Tonkünstlern an unserem Auge vorbei, deren Schicksal sie vorübergehend nach Wien führte oder hier erfüllt ward; und wenn wir sehen, wie all die Heroen der Tonkunst seit 150 Jahren aus dieser Stadt freudige oder leidvolle Erlebnisse und Erfahrungen berichten, so entrollt sich in der Vereinigung dieser Augenblicksbilder mit den Schilderungen kleinerer Meister ein Umriß der Musik in der Donaustadt seit der Glanzzeit der Wiener Klassik im Spiegel der verschiedensten, künstlerischen Persönlichkeiten. H.

ZUM „WIEGENLIED".

Dem schaffenden Musiker offenbart sich die Welt in Klängen. Wenn er aber nur mit dem Ohre aufnimmt, wird er wenig leisten. Den Klängen dieser Welt haftet zu sehr das Reale an; allzuderb drängen sie sich auf; ihre Deutlichkeit macht sie unbrauchbar zu eigenpersönlicher Auffassung: Der Komponist verliert sich als Nachahmer. Das Studium von musikalischen Meisterwerken kann dem Komponisten auch nur Anregung, allerdings der besten Art dienen. Wer aber der Welt, in irgend einer Art etwas zu sagen hat — und sei es eine Kleinigkeit — der muß es mit eigenen Worten tun. Weit höher steht der Komponist, der das (äußerlich) Geschaute in Tönen wiederzugeben weiß. Er ahmt nicht mehr nach, er schildert bereits. Kann er aber sein ganzes Fühlen und Denken in den Dienst seines schaffenden Talentes stellen, dann ist er ein kleiner Meister. Nun kommt es darauf an, wie groß sein äußeres, weit mehr noch, sein inneres Erleben ist. Wagt er es, die letzten großen, schweren Fragen an das Schicksal zu stellen, wagt er sich bis an die, auch dem Titanen ewig verschlossene Pforte, dann klingt seine Musik wie Offenbarung, dann wird er zum großen Meister, den nur wenige mehr verstehen, wenn auch viele in ehrfürchtiger Bewunderung seine Größe ahnen. . . .

An jener geheimnisvollen Pforte stehen die geistigen Könige dieser Welt als Bettler; an jener Pforte standen Kant, Goethe, Beethoven.

Ihre bitteren Seelenqualen werden wir kleine Geister nie ermessen. Aus dem heiligen Schmerz ihrer letzten Resignation erstanden die klassischen Meisterwerke aller Zeit. . . .

•

Weit, weit entfernt bin ich von jener Pforte, nie werde ich sie erreichen. Doch ich glaube wenigstens den Anfang des Weges erkannt zu haben, der zu ihr führt. So wage ich es, den Lesern dieses Blattes das zu bieten, was mir erreichbar war. Da ich dem Heerwurm der Vortragszeichen den Krieg erklärt habe, bringe ich den Inhalt meines Schlummerliedes in Gedichtform. Er wird mehr zu richtigem Vertrage leiten, als ein Regiment von pp, ff, < >.

MUSIKPÄDAGOGISCHE ZEITSCHRIFT
geleitet von Friedrich Wedl.
Redaktion: Wien, IV. Margaretenstraße 22.

DIE WIENER MUSIKZEITSCHRIFT
DER MUSIKBOTE
geleitet von Othmar Wetchy.
Verlag Doblinger, Wien, I. Dorotheergasse 10.

DIE MUTTER.

„Der Abend naht, mein Kind, und sacht und leise
„bett' ich dein liebes keines Haupt zur Ruh.
„Ich singe dir die alte, alte Weise.
„Nun schlumm're du!

„Schon schläfst du süß, nun ist es mir erlaubt
„Zu rasten nach des Tages treuer Wacht." —
Schwer in die Kissen sinkt ihr müdes Haupt,
Es kommt die Nacht. . . .

*

Da ich den Vorteil leichter Spielbarkeit wahren wollte, andrerseits aber gerade nur die Tonart F dur, dem gewählten Thema entspricht, griff ich zum Capotasto; er erwies sich als ein noch vieles verheißender Rettungsengel.

Heinrich Bohr.

UMSCHAU.

BERLIN. Am Silvesterabend verschied nach kurzem, schweren Leiden der bekannte Komponist und Herausgeber vieler Musikwerke Robert Klaaß. Er wurde am 7. Dezember 1866 zu Kyritz geboren, besuchte das Gymnasium in Köpenick, war kurze Zeit in Straßburg i. M. als Lehrer tätig und stand seit 1890 bis zu seiner vor einigen Jahren erfolgten Verabschiedung in Berliner städtischen Diensten, darunter viele Jahre als Obermusiklehrer am Schiller-Realgymnasium zu Charlottenburg. Robert Klaaß wurde seinerzeit bekannt durch die Herausgabe der Sammelbände „Im Reiche der Töne", „Spiel und Sang", „Aus aller Herren Länder", „Das goldene Buch der Lautenlieder" und besonders des in mehr als 100.000 Exemplaren in Deutschland verbreiteten „Goldenen Buches der Lieder", dessen neue Auflage vor etwa einem Monat von ihm noch herausgegeben wurde. Klaaß ist auch Komponist einer größeren Anzahl von Volksliedern, wie auch z. B. Schöpfer des bekannten Liedes „Lütt Matten de Has" für Singstimme und Männerchor. Während des Krieges komponierte er die weitverbreiteten Märsche „Unter deutschem Banner" und „Hindenburg-Marsch". Möge diesem Sänger die Erde leicht sein!

BUENOS AIRES. Auszug aus der Zeitschrift „La Guitarra" I./1—2. 1923. In spanischer Sprache zu Buenos Aires herausgegeben.

Viele Gitarristen werden sich schon die Frage gestellt haben, ob die Gitarre auch in ihrem Mutterlande zeitweilig in Vergessenheit geriet. Diese Frage beantwortet bejahend Jerónimo Zanné in einem Artikel der Zeitschrift „La Guitarra". Wörtlich übersetzt lautet die betreffende Stelle: „Während des 18. Jahrhunderts sank das Interesse für die Gitarre in den höheren Schichten in dem Maße, als sich die Kunst des Klavierspiels verbreitete. Die Gitarre flüchtete zurück zum Volke, aus dessen Händen sie einst unter dem Namen ‹Vihuela› hervorgegangen war."

Dieses Vergessen eines herrlichen Instrumentes hatte sehr unheilvolle Folgen. Das Volk stellt bei aller Musikliebe sehr bescheidene Anforderungen. (Billig und schlecht.) So konnte es geschehen, daß beispielsweise in Wien Staufergitarren einfach als Reparaturholz zum Ausflicken anderer Instrumente gebraucht wurden.

Völlig in Vergessenheit sank aber unser Instrument nirgends und nie. Stets fanden

HEINRICH SCHERRER.

sich etliche, die das kunstgemäße Gitarrenspiel hochhielten und auch ihre Zuhörer fanden.

Der große amerikanische Dichter Edgar Allan Poe (1809—1849) hatte schon wieder Gelegenheit, dieses Instrument meisterhaft spielen zu hören. In seiner Skizze „The fall of the house of Usher" schildert er den davon empfangenen Eindruck. [Leider ist in mancher Poe-Ausgabe (Übersetzung) gerade das Wort „Gitarre" ausgelassen — sapienti sat!]

Jedenfalls war zu Anfang des 19. Jahrhunderts die Gitarre in Spanien zu neuer Blüte gelangt.

Wie die Spanier ihre Meister der Gitarre noch nach dem Tode ehrten, bewies die Überführung der Gebeine Tarregas (1854—1909) nach seinem Heimatsorte (Villareal). Tarregas Lieblingsschüler, Llobet, Fortea, Pujol, führen sein Werk fort und tragen dazu bei, die Liebe zur Gitarre auch in anderen Ländern zu kräftigen. Und die Gitarre des verstorbenen Tarrega klingt fort in den Händen der jugendlichen argentinischen Künstlerin Maria Luisa Anido (geb. 1907). Gedenken wir noch des Meisters Andrés Segovia, der, wiewohl großenteils Autodidaktik, den vorgenannten Künstlern nichts nachgibt, so wird uns die beruhigende Gewißheit, daß unser Instrument wahrhaft seine Auferstehung gefeiert hat. Es liegt nur im ehrlichen Wollen, ihm auch bei uns eine dauernde Stätte zu bereiten. Bohr.

BUDAPEST. Eine Vereinigung von Liebhabern der Gitarrenmusik unter Führung Josef Grünwalds setzt sich die Pflege des Gitarrenspiels für Konzert, Kammer und Haus, sowie die Förderung des ungarischen Volksliedes zum Ziel und wendet sich in einem Aufruf an die deutschen Gitarristen, ihren Bestrebungen beratend zur Seite zu stehen. Anschrift: Magyar gitár egyesület, V. Merleg u. 2. I. em (Gresham palota).

DANZIG. Kammervirtuos Heinrich Albert konzertierte im Adlersaal des Schützenhauses. „In Kompositionen aus Vergangenheit und Gegenwart, die einen geschlossenen Überblick über Eigenart und Möglichkeiten der Gitarre gewährten, zeigte Albert — und dies ist ganz bewußt sein Ziel — was die Gitarre in der Hausmusik sein könnte . . . Der Künstler, der mit der ihm eigenen Anmut und klanglichen Delikatesse spielte, wurde herzlich gefeiert. (Danziger Zeitung v. 24. XI. 1925.)

KARLSBAD. Die Egerländer „Hausmusik-Gemeinde" veranstaltet Werbe-Spiele. In den Vorführungen sind Stücke von Scherrer und Schmid-Kayser (2 Git.), Albert (3 Git.), Legnani, Sor und Molino (4 Git.) vertreten. Der kulturelle Wert, um den das kleine Ensemble mit schlichten Spielfolgen wirbt, wird offenbar werden, wenn die Gitarre von ihrer Verirrung aus dem Konzertsaal in den intimen Raum, in den kleinen Kreis gleich abgestimmter Menschen heimgefunden hat.

KREMS. Am 1. Dezember 1925 gaben G. Rosanelli und E. Hoß-Henninger einen modernen Gitarrenabend. „. . . Rosanelli ist eine bedeutende, originelle Künstlernatur — eine Art für sich. Sein Eigentümliches liegt in der raffinierten Gestaltung der Liedbegleitung. Kühne Akkordverbindungen, vollgriffige Untermalung der Melodie mit eingestreuten Zwischenspielen, Vorliebe für freien, oft allzu zerfahrenen Rhythmus, weil der Komponist sich für keines seiner Lieder ein klares Notenbild schafft, sondern diese auf der Gitarre entstehen läßt . . ." (Kremser Ztg. 24. XII. 1925.)

LEIPZIG. Aus Leipzig kommt die Trauerbotschaft vom Tode Paul de Wits, Begründers und Herausgebers des ältesten und angesehensten Fachblattes für das deutsche Musikinstrumentengewerbe: „Zeitschrift für Instrumentenbau". Paul de Wit war 1852 zu Maastricht (Holland) geboren, bildete sich zum Violoncellisten aus und versuchte auch als Konzertist für die Viola da gamba zu werben. Bekannt ist seine musik- und kulturwissenschaftlich bedeutsame Sammeltätigkeit für alle Instrumente, die ihm anläßlich der Wiener Theater- und Musikausstellung 1892 die österreichische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft als Anerkennung einbrachte. De Wit ist der Verfasser der Werke: „Geigenzettel alter Meister . . ." und „Weltadreßbuch der Musikinstrumenindustrie".

LEIPZIG. Aus dem 2. Band der „Erinnerungen" des Bernburger Hofmalers

Wilhelm von Kügelgen, herausgegeben von Prof. Dr. Johannes Werner (1925, bei Köhler & Amelang) interessiert folgende Briefstelle. (W. v. R. an seine Frau Julie): „St. Petersburg, Montag den 24. Sept. a. St. 1828 ... Gestern abends war Hauskonzert bei Mayers, zwanzig Musici, die lauter klassische Sachen aufführten... Auch der Guitarrespieler Stoll aus Wien gab was zum besten mit Begleitung des vollen Orchesters — denke Dir, die arme Guitarre mit Pauken und Trompeten! ...“

SCHÖNBACH bei Eger. Josef Gerschon und Anton Mettal veranstalteten einen Vortragsabend „Die Gitarre als Solo und Begleitinstrument“. Gerschon sang eigene Weisen, darunter Vertonungen von Gedichten aus „Miniaturen“ von Joh. Pilz, Mettals Programm ist das heute typisch gewordene Virtuosenrepertoire mit Sor, Tarrega, Thomé, Viñas. „ ... Der Liebling Mettal wurde stürmisch akklamiert, ganz mit Recht. Gerschon, ein Meister des Gesanges, musikalisch und technisch hervorragend, eroberte die Zuhörer von Stück zu Stück mehr und mehr ...“ (Schönbacher Zeitung.)

WIEN. Wiener Urania „Johann Pilz-Abend“ (10. I. 1926). Von den Vertonungen aus dem reichen lyrischen Schaffen des Dichters wurden Lieder von Fritz Trauner und Josef Gerschon (Gitarre: Liesl Wunderler-Zuth) zu Gehör gebracht. Besonders herzliche Aufnahme fand Gerschons Preislied „Unter blühenden Linden“; es mußte wiederholt werden.

*

Für festliche Stunden im häuslichen Kreise

10 Weihnachts- und andere Festgesänge zur Laute. Herausgegeben v. Theodor Salzmann.
Preis 50 Pf.

(Heft 10 der Sammlung „Kunterbunt“.) Prospekt gratis.

Steingräber-Verlag / Leipzig.

Blätter für Hausmusik

Kleinkunst aus Zeit und Vergangenheit

Blatt 1: Otto Steinwender, Das verlassene Mägdlein
Lied zur Gitarre

Blatt 2: Josef Gerschon, Gretelein
Volkslied
Lieder zur Gitarre

Blatt 3: Theodor Meyer-Steineg,
Ich bin der Mönch Waltramus
Vom Mütterlein
Lieder zur Gitarre

Blatt 4: Volkslied: Von der hohen Alm
Karl Pfleger, 'S Zeiserl
Lieder zur Gitarre

Blatt 5: Karl Prusik, Anmutiger Tanz
für drei Gitarren

Blatt 6: Gedeone Rosanelli, Komm heim
Lied zur Gitarre

Blatt 7: Max Kießberger, Das arme Schneiderlein
Gefangen
Lieder zur Gitarre

Blatt 8: Theodor Kittmannsberger, Gute Nacht-Liedchen
Robert Treml, Wiegenlied
Lieder zur Gitarre

Blatt 9: Hannes Ruch, Zwei Gitarrstücke
für Gitarre allein

Blatt 10: Alois Beran, zwei ukrainische Volkslieder
Lieder zur Gitarre

Blatt 12/13: Josef Mayer-Aichhorn,
Abnd am See
Wandern in Gottsnam
Lieder zum Klavier

folge: Miniaturen aus klassischen Lehrwerken
für Gitarre allein

folge: Alois Beran, Alte deutsche Volkslieder
zur Gitarre

folge: Alois Beran, Melodisch-harmon. Studien
für Gitarre allein

folge: Duette für Geige und Gitarre
von A. Beran, J. Gerschon, O. Steinwender.

Einzelpreis: Das (Doppel-) Blatt: 60 g
Die Doppel-Nummer: S 1.50
Die (Heft-) folge: S 2.—

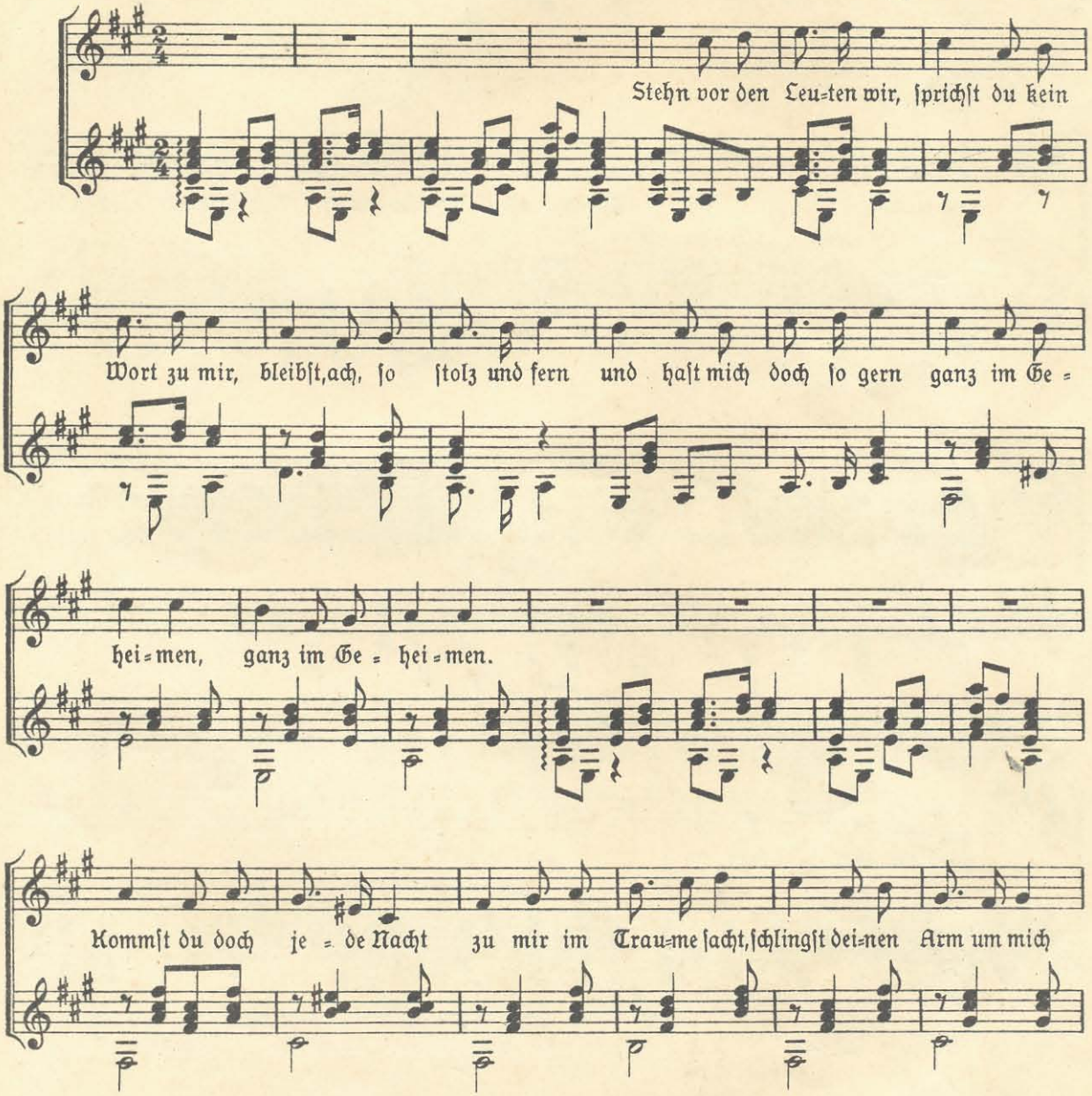
Verlag der Zeitschrift für die Gitarre
Anton Goll, Wien, I. Wollzeile 5.

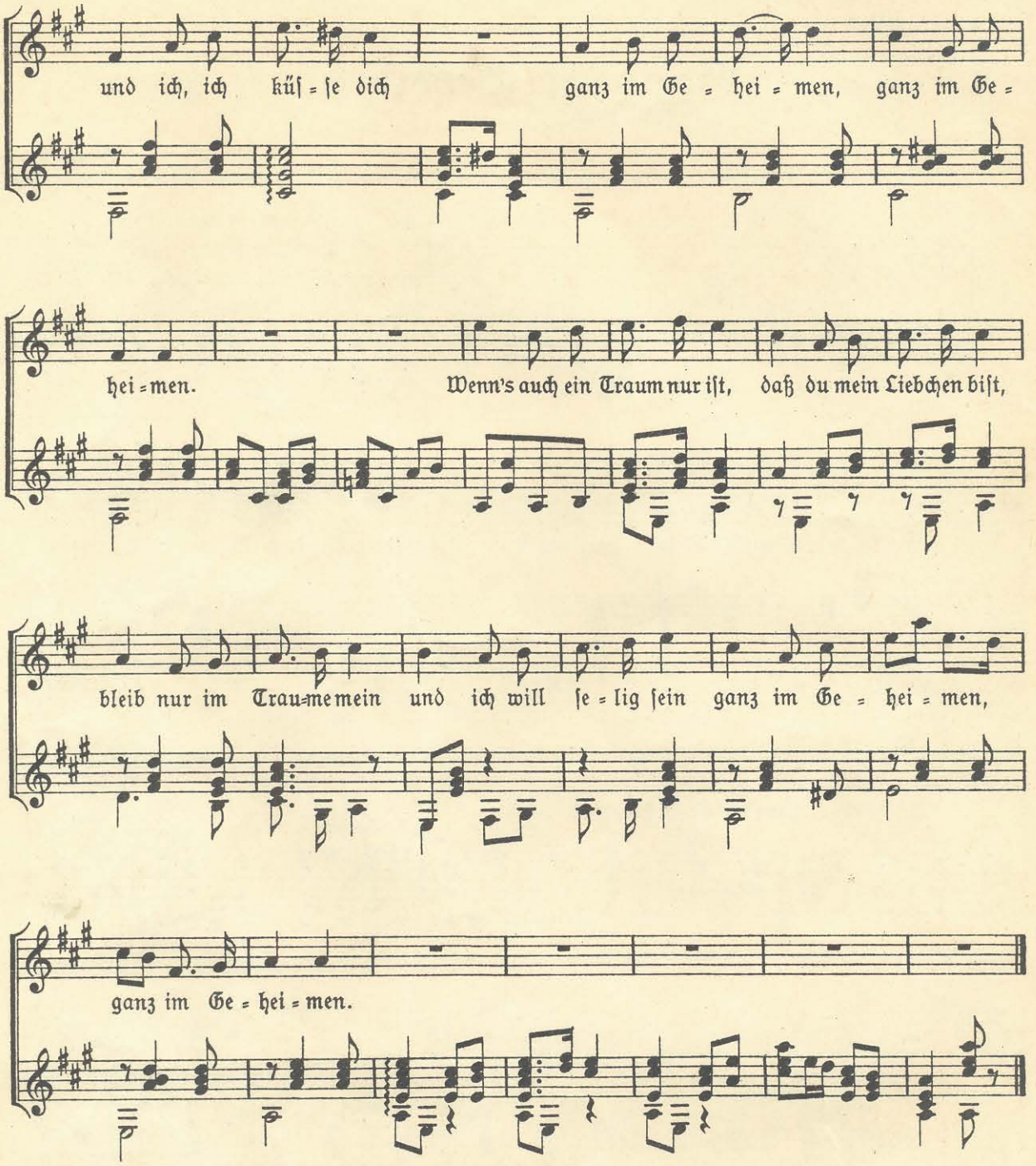
Zeitschrift für die Gitarre
Wien

Ganz im Geheimen.

Fr. Königsbrun-Schaup.

Jos. Mayer-Aichhorn.
Gitarrensatz: Liesl Wunderler.

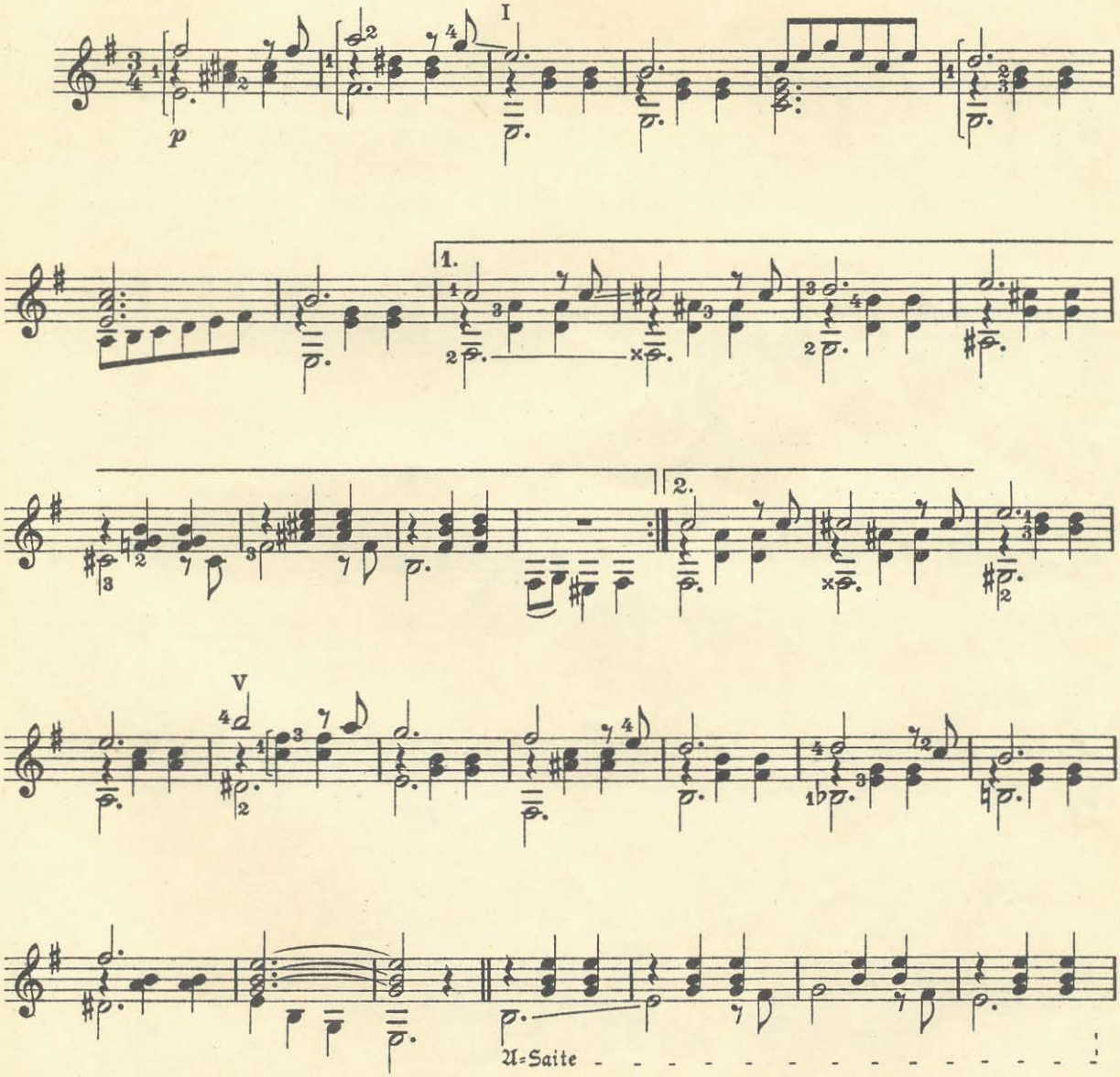



und ich, ich küſ=ſe dich ganz im Ge=hei=men, ganz im Ge=
hei=men. Wenn's auch ein Traum nur iſt, daß du mein Liebchen biſt,
bleib nur im Trau=me mein und ich will ſe=lig ſein ganz im Ge=hei=men,
ganz im Ge=hei=men.

Zeitschrift für die Gitarre
Wien

Ballade.

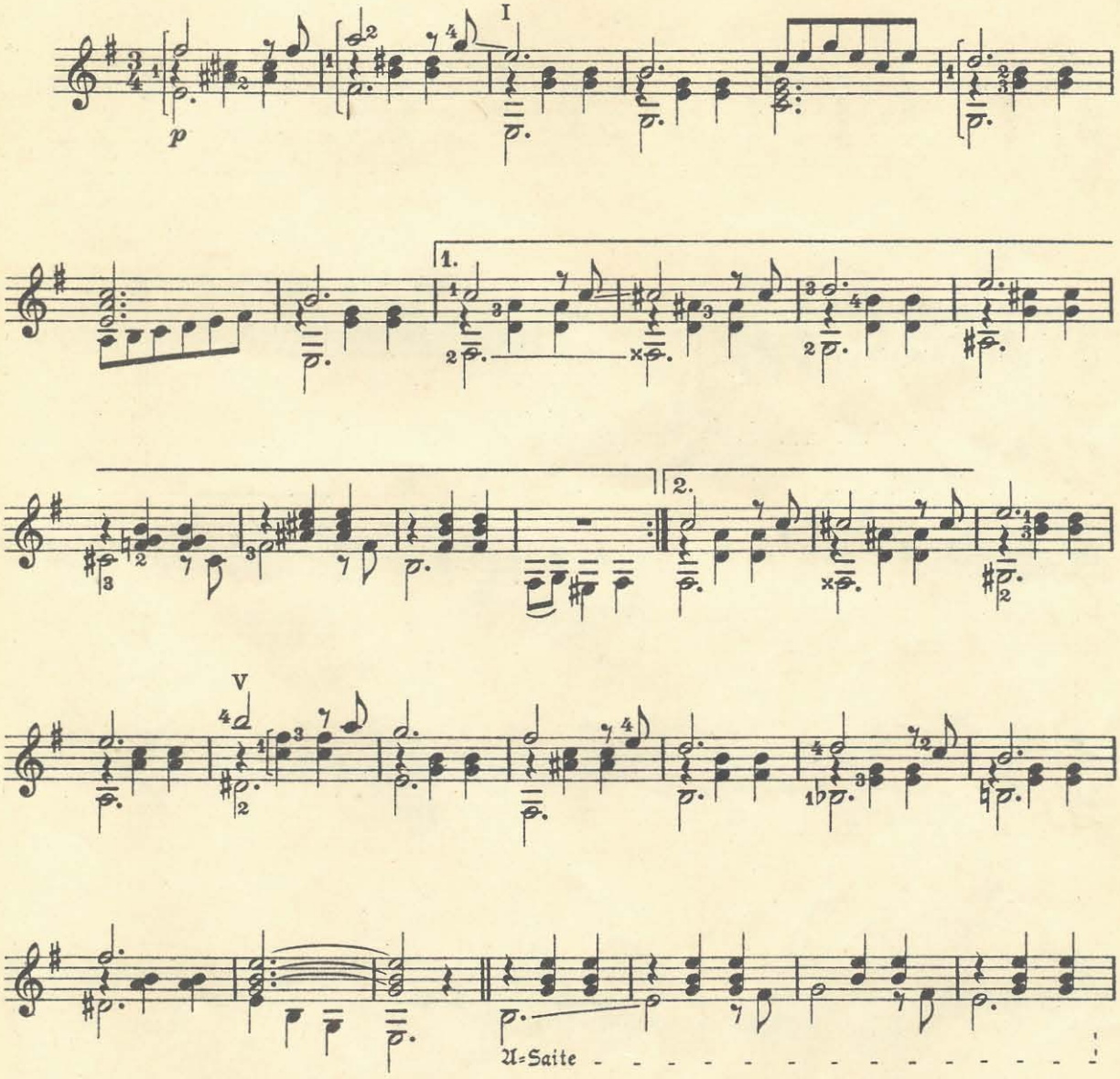
Heinrich Bohr.

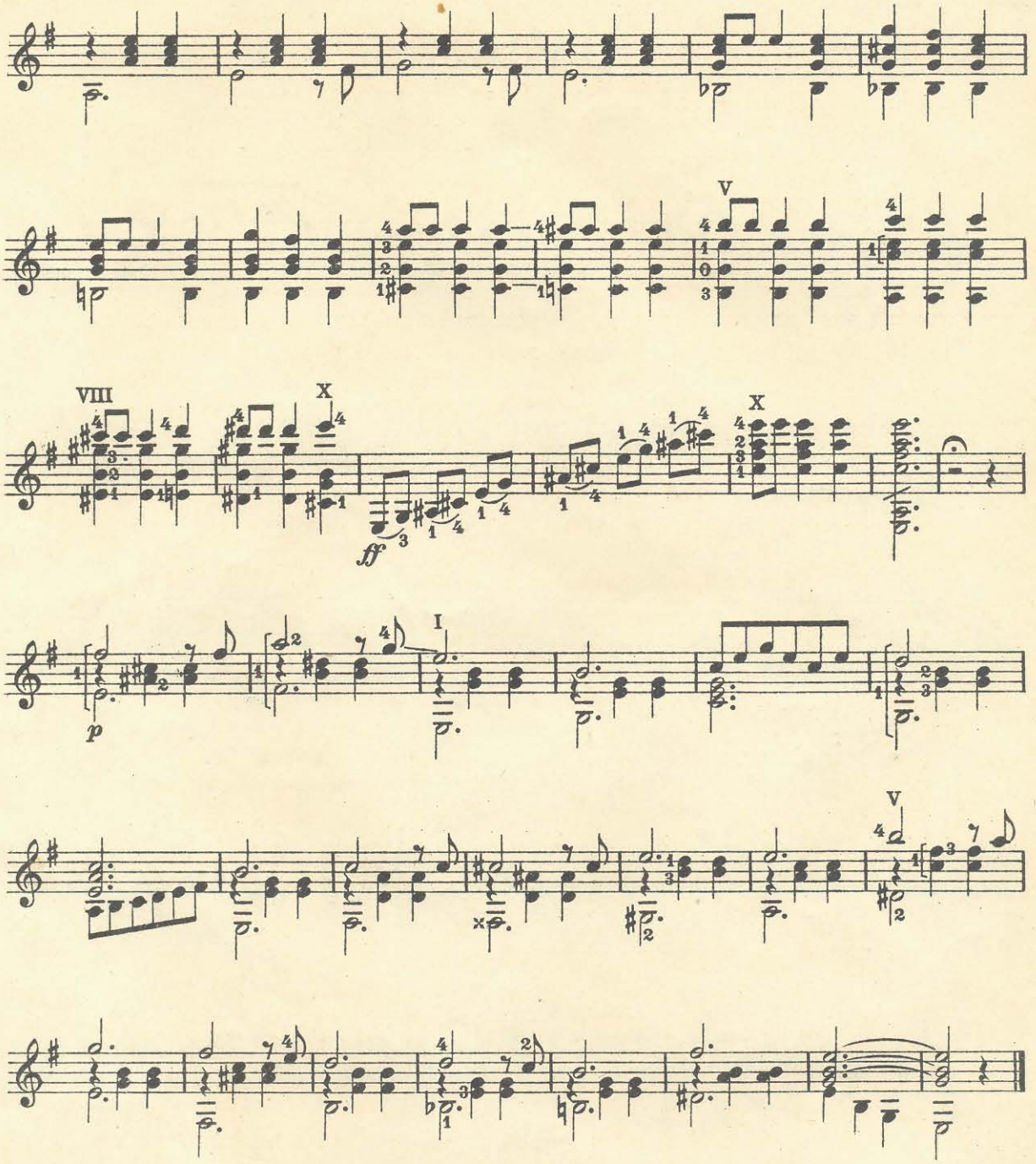


Zeitschrift für die Gitarre
Wien

Ballade.

Heinrich Bohr.



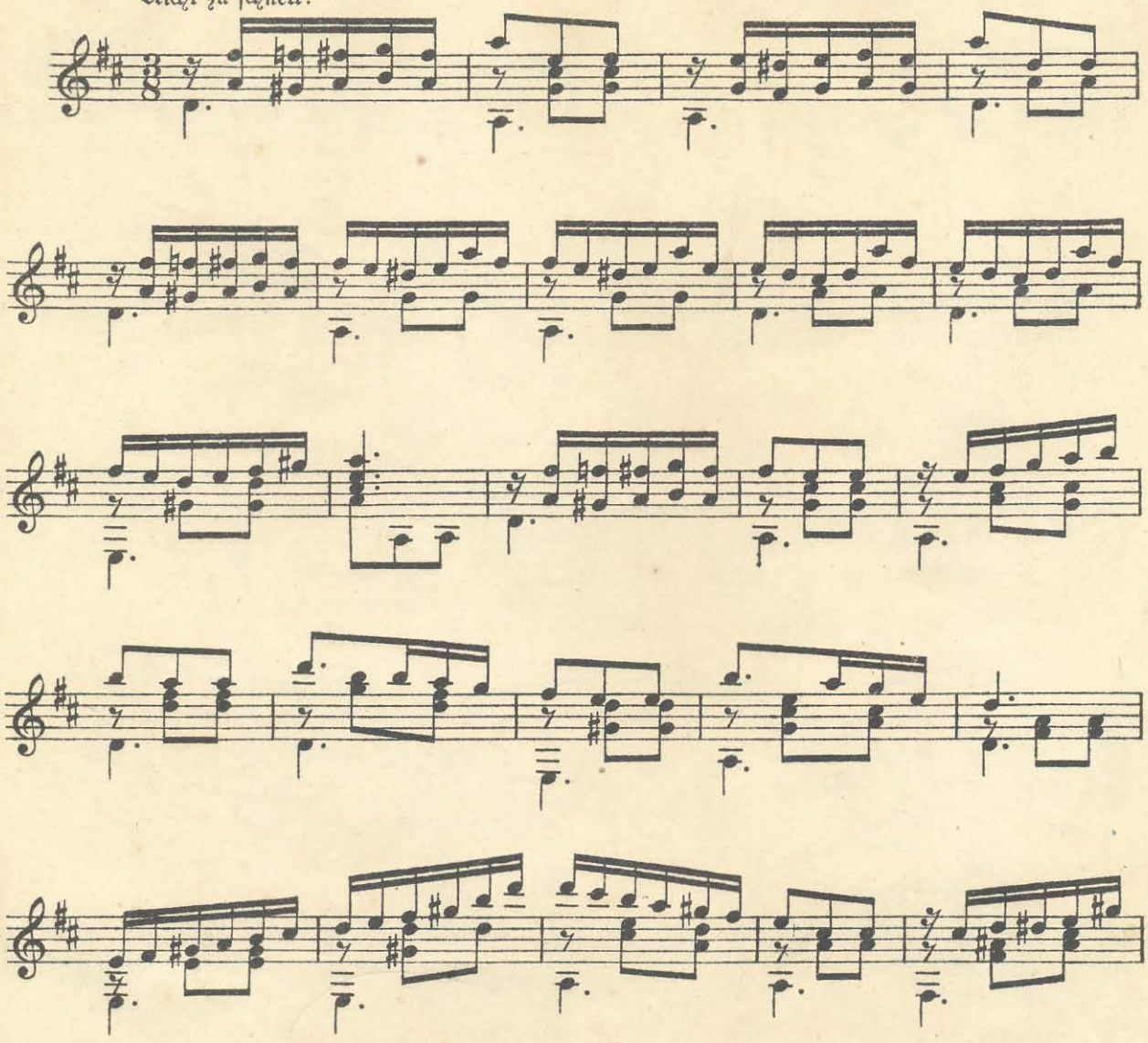

V
VIII
X
X
ff
p
I
V

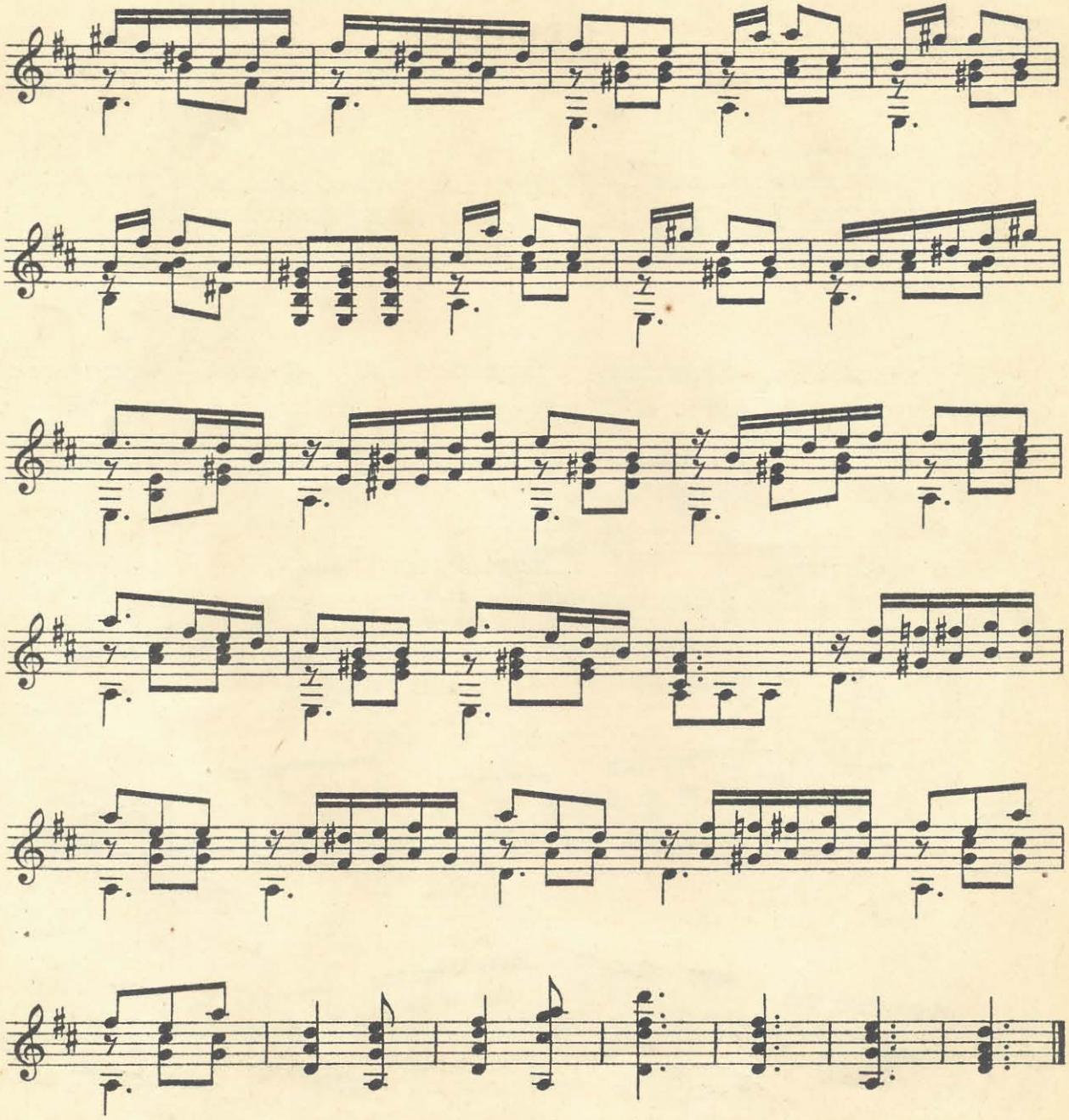
Zeitschrift für die Gitarre
Wien.

Etude.

Egon Fritz Pamer.
(Aus dem handschriftlichen Nachlaß.)

Nicht zu schnell.



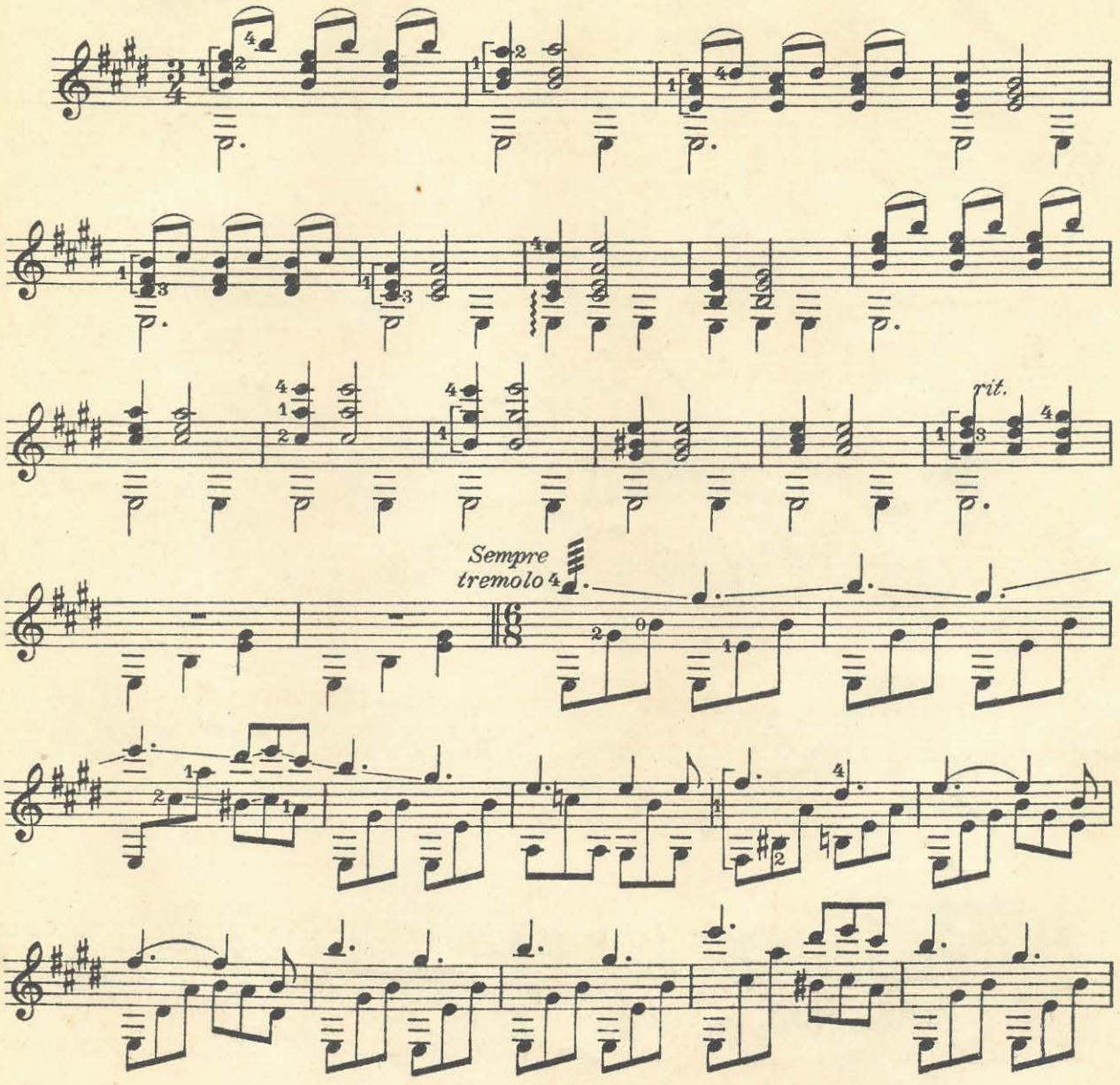


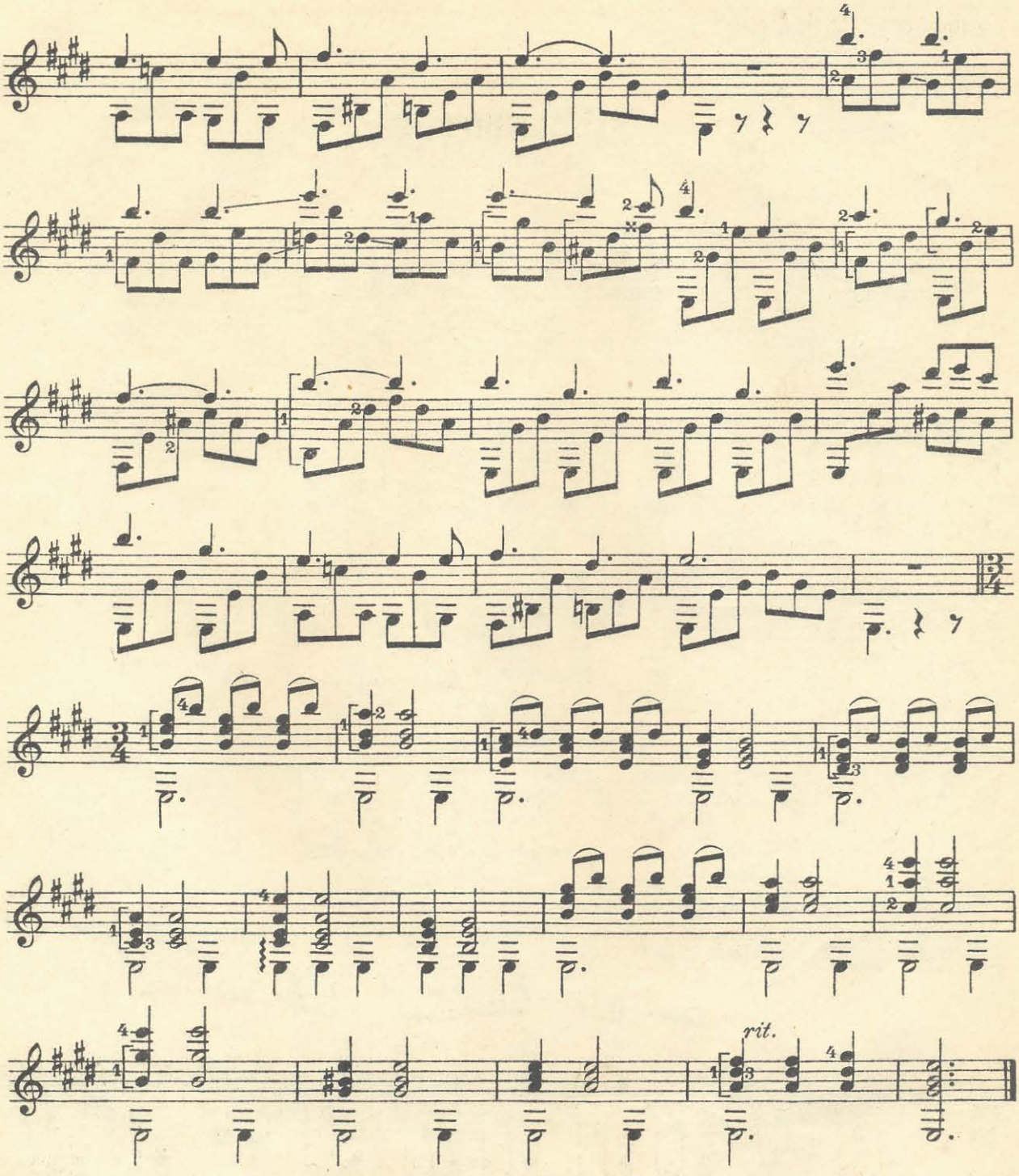
Zeitschrift für die Gitarre
Wien.

Schlummerlied.

Andante.

Heinrich Bohr.



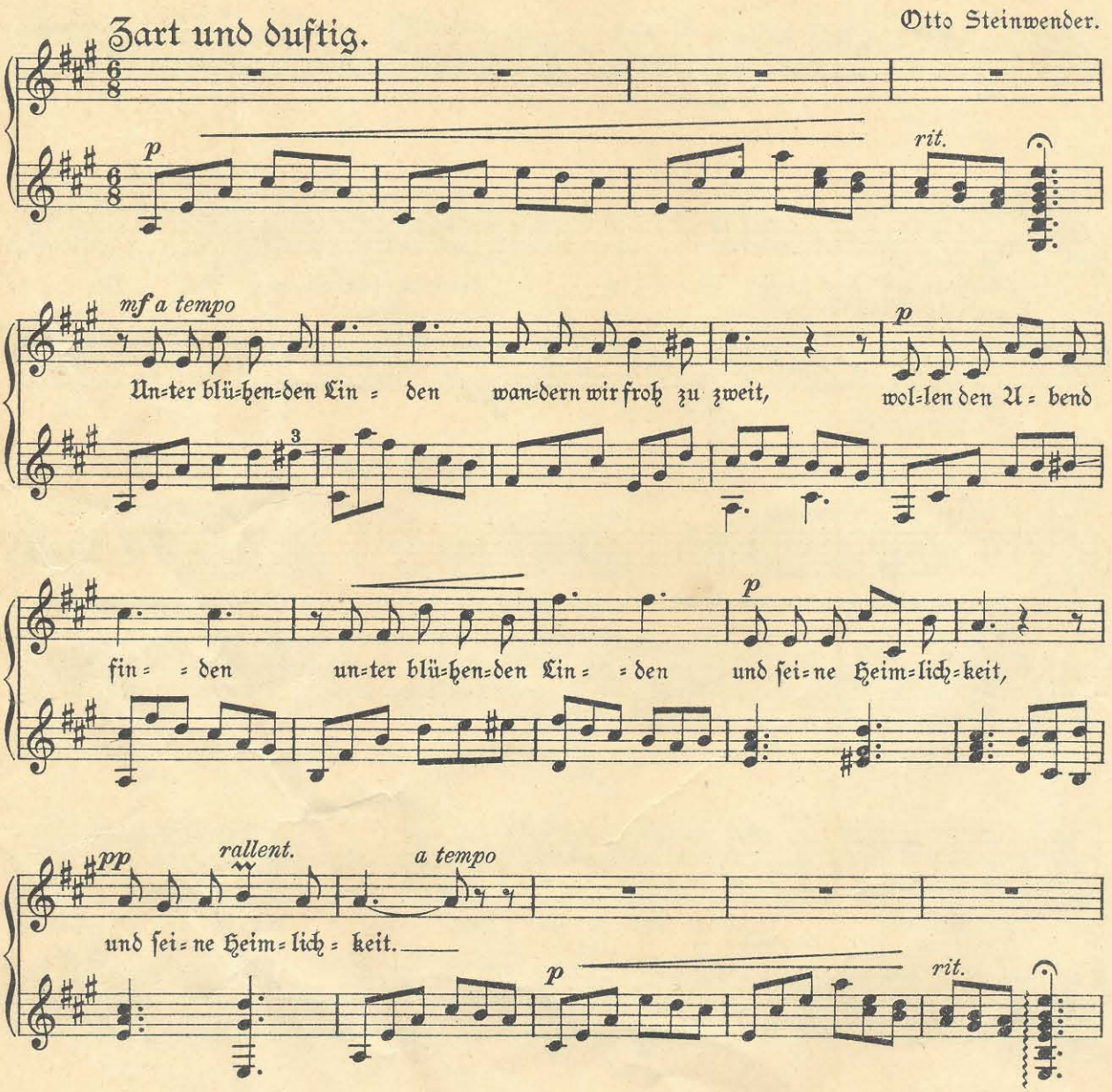

rit.

Zeitschrift für die Gitarre
Wien

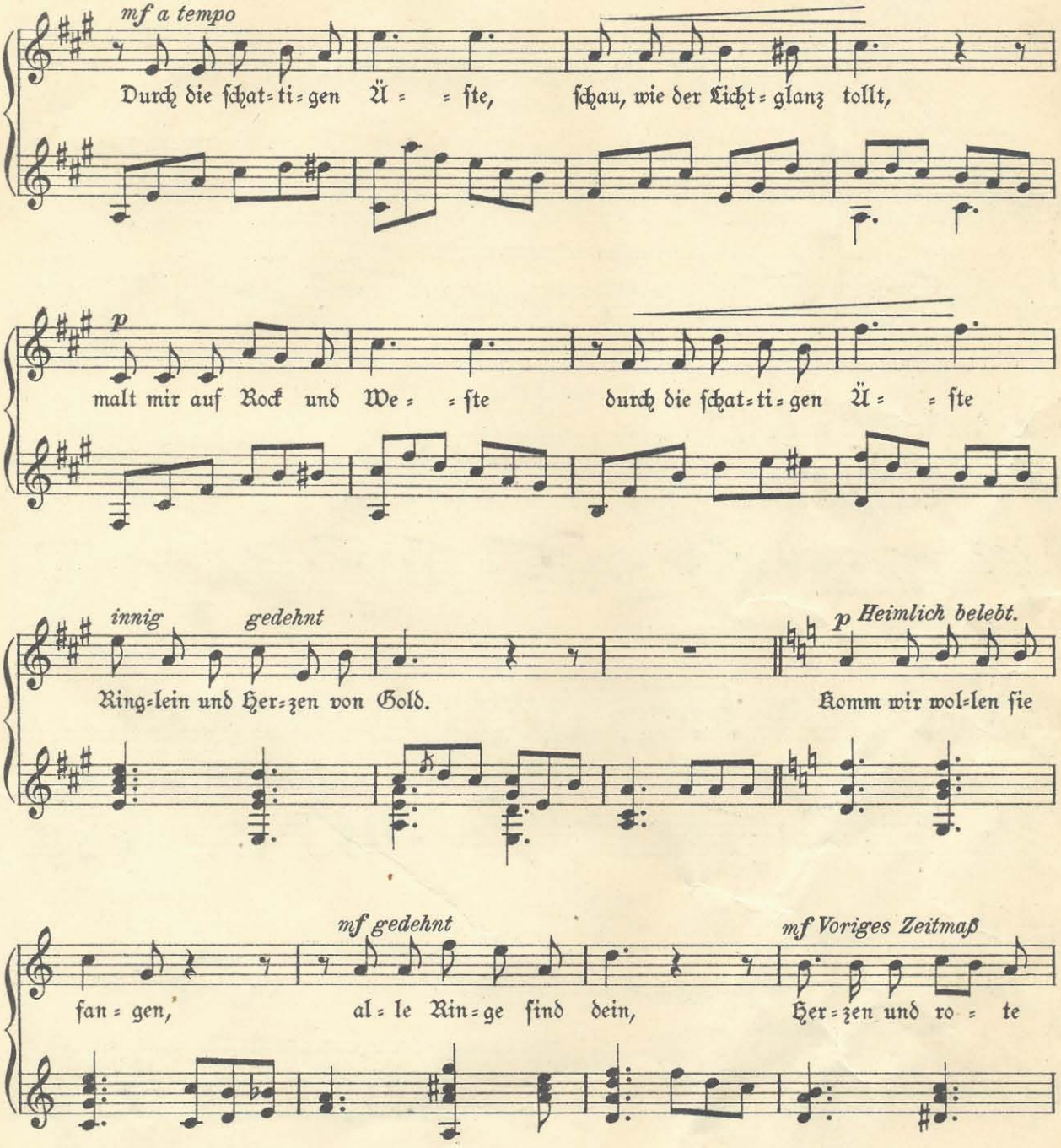
Unter blühenden Linden.*)

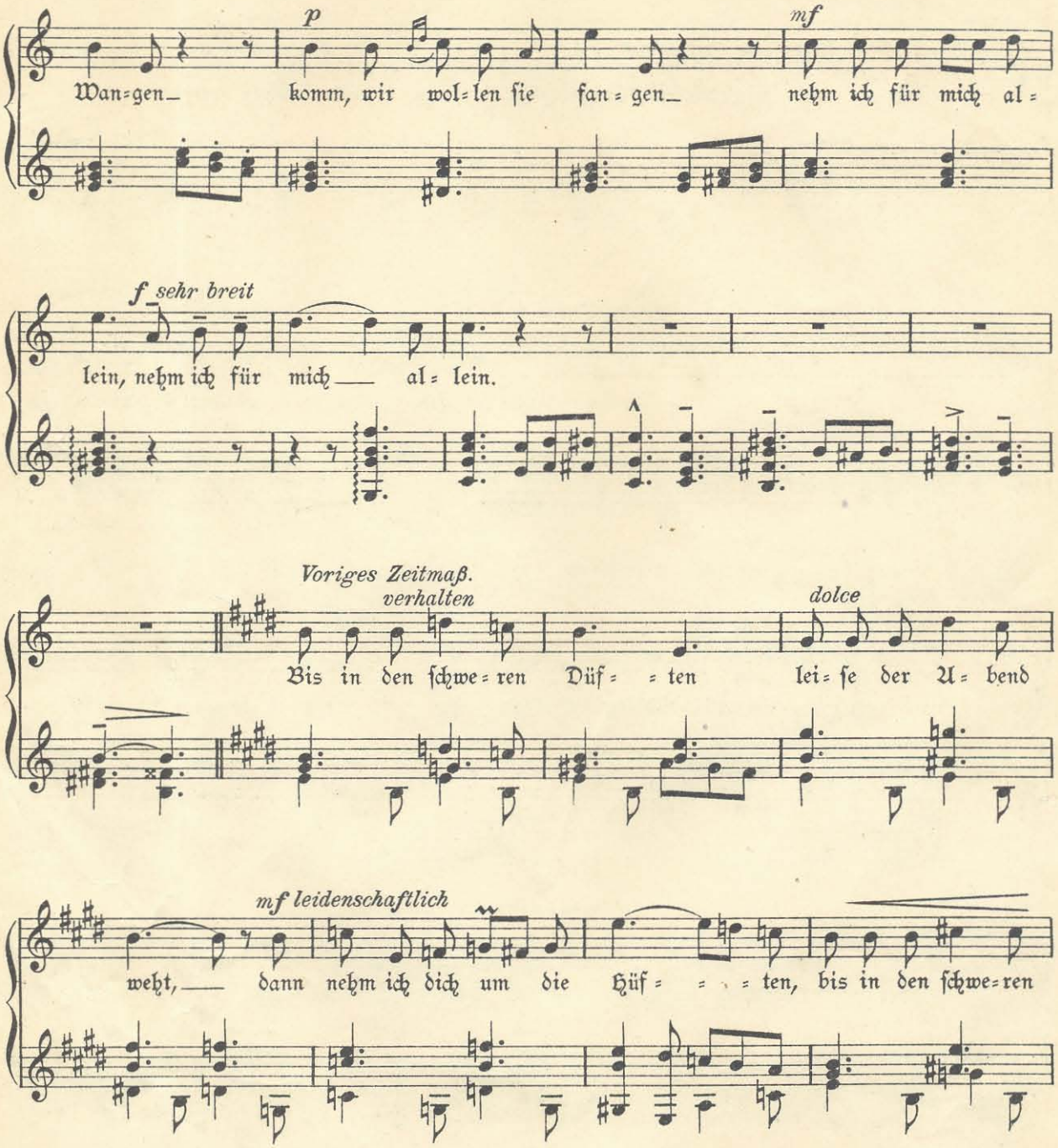
(Johann Pilz.)

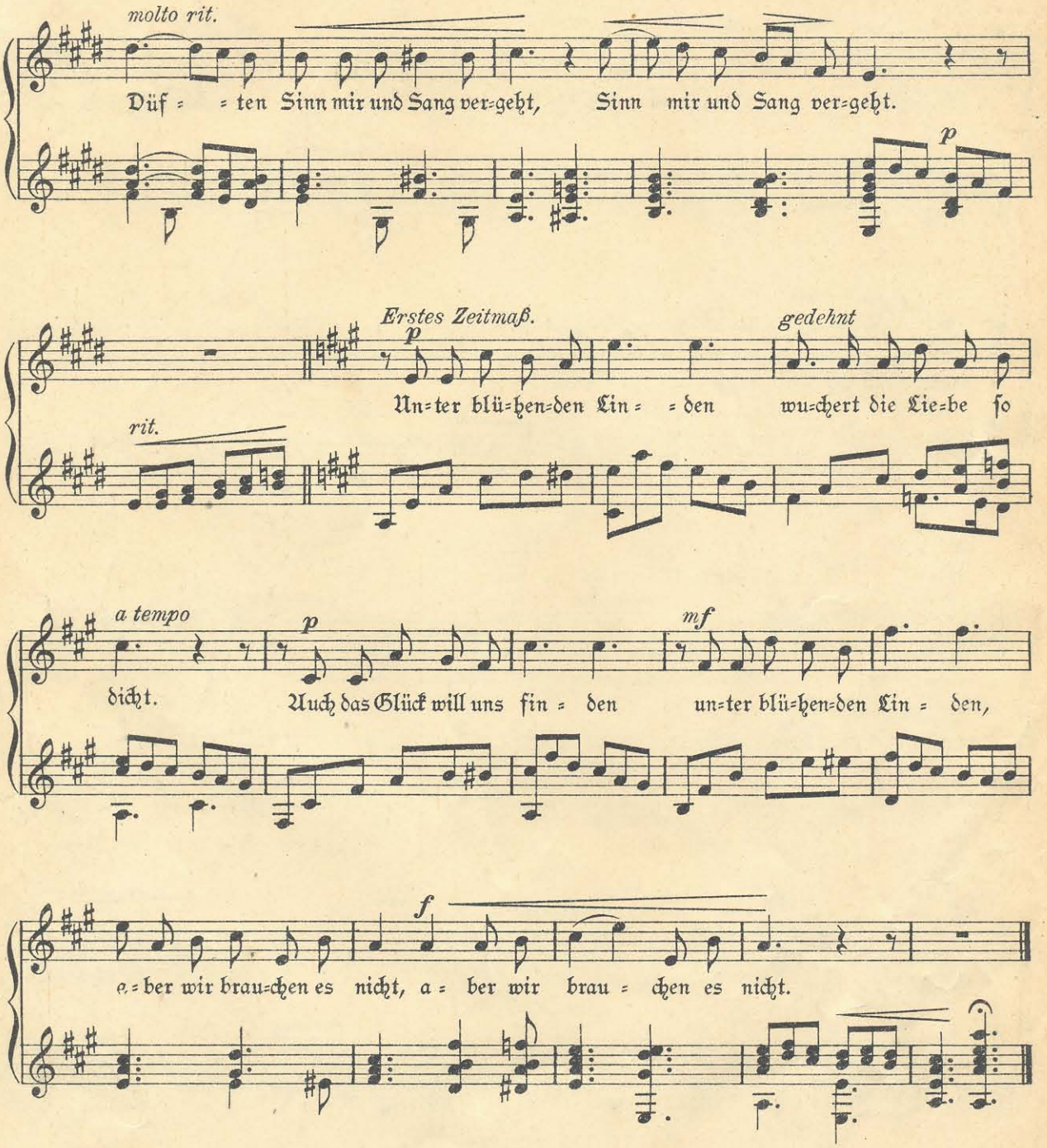
Otto Steinwender.



*) 1. Preis im 3. Wettbewerb der „Zeitschrift für die Gitarre."


mf a tempo
Durch die schat=ti=gen Ä = = ste, schau, wie der Licht=glanz tollt,
p
malt mir auf Rock und We = = ste durch die schat=ti=gen Ä = = ste
innig gedehnt
Ring=lein und Her=zen von Gold.
p Heimlich belebt.
Komm wir wol=len sie
mf gedehnt
fan=gen, al=le Rin=ge sind dein,
mf Voriges Zeitmaß
Her=zen und ro = te


p
mf
Wan=gen_ komm, wir wol=len sie fan=gen_ nehm ich für mich al=
f sehr breit
lein, nehm ich für mich_ al= lein.
Voriges Zeitmaß.
verhalten
dolce
Bis in den schwe=ren Düf= =ten lei=se der A= bend
mf leidenschaftlich
weht,_ dann nehm ich dich um die Hüf= = = ten, bis in den schwe=ren



Stich und Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.