

# Der Gitarrefreund

---

Monatsschrift / zur / Pflege / des / Gitarren-  
und / Lautenspiels / und / der / Hausmusik

---

29. Jahrg.   ❖   1928   ❖   Nr. 7/8.

*Josef Zuber*  
Herausgegeben von

---

Verlag Gitarrefreund München

---

Gendlinger Straße 75

# Die Gitarre und ihre Meister

Eine Entwicklungsgeschichte der Gitarre von ihren  
Anfängen bis zur Gegenwart, von F. Buel.

Verlag Schlesinger Berlin-Lichterfelde.

## Urteile aus dem Leserkreis:

Das Buch „Die Gitarre und ihre Meister“ habe ich in einem Tage durchgelesen. Es ist geradezu spannend geschrieben und läßt einen nicht mehr los. Man fühlt, daß die Fülle des Stoffes, die hier mit gründlicher Sachkenntnis und künstlerischem Empfinden gemeistert ist, dem Verfasser zum Erlebnis geworden ist. Das Buch ist daher ebenso unterhaltend, als es auch ein zuverlässiges Nachschlagewerk über die wechselvolle Entwicklung des Gitarrespiels, den Lebensgang und die Werke der Meister darstellt. Die äußere Ausstattung ist sehr geschmackvoll. Jedenfalls war keiner, als der Verfasser dazu berufen, dieses Buch zu schreiben und damit einem allgemeinen Bedürfnis nachzukommen, da er als Künstler die Gitarre und als Kenner die Literatur beherrscht.

D. G., Oberlandesgerichtsrat, München.

Hiemit spreche ich meine vollste Anerkennung für das glänzende Werk „Die Gitarre und ihre Meister“ aus, das noch viel zu wenig bekannt ist.

Johann Leonh. Kolb, Nürnberg, Gitarrevirtuos.

Ihr Buch habe ich mit großem Interesse gelesen und sehr viel Neues darin gefunden.

Erich Schäfer, Erfurt,

Lehrer für Gitarre an der Akademie für Musik in Erfurt.

Gleich nach Erhalt Ihrer Arbeit ließ ich mir das übersetzen, was Sie über mich, mein Instrument und meine Technik geschrieben haben. Obgleich die Übersetzung nicht vollkommen und genau sein konnte, so gewann ich doch den Eindruck, daß es sich hier um eine kritische Darstellung handelt, die zu den besten, intelligentesten und beredtesten gehört, die bisher über mich geschrieben worden sind. Ich sage das nicht um Ihnen zu schmeicheln, sondern aus der festen Überzeugung, daß es die Wahrheit ist. Ich betrachte Ihre Arbeit über mich als die wertvollste, die während meiner künstlerischen Laufbahn erschienen ist.

Andres Segovia.

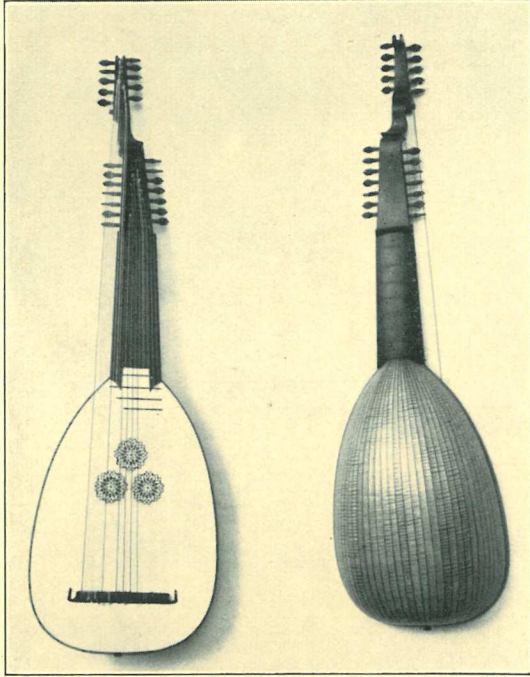
---

Zu beziehen durch den

Verlag „Gitarrefreund“ München.

Preis M. 4.50.





P. Harlan-Theorbe.

# Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Kräfte auf der Gitarre und verwandten musikalischen Gebieten vom Verlag Gitarrefreund, München, Sendlingerstr. 75/I.

---

Verbandsmitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag. / Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate usw., sowie Beitrittserklärungen bitten wir zu richten an den Verlag Gitarrefreund, München, Sendlingerstr. 75/I (Sekretariat d. G. V.). / Postscheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund beim Postscheckamt München. / Bezugsbedingungen für Deutschland: vierteljährlich M. 1.50; für Österreich: halbjährlich Sch. 2.50; für die Schweiz: halbjährlich Fr. 4.—, für die Tschechoslowakei halbjährlich Kr. 20.—, für das übrige Ausland 1.50 Dollar. Die Beträge sind im Voraus zu entrichten.

---

Jahrg. 29

Juli/August 1928.

Heft 7/8

## Inhalt:

Um die Laute. — Hannes Ruch †. — Die Hauser'sche Torresgitarre Modell Klobet. — Bürgerlich oder proletarisch? — Domenico Dragonetti. — Das Haslemere Kammermusikfest 1927. — Konzertberichte. — Mitteilungen. — Besprechungen.

---

## Um die Laute.

### Norddeutscher Brief.

Man sollte meinen, wir seien an einem gewissen Ruhepunkte angekommen. Nach langem Her und Hin sind wir nämlich in der Tat so weit, daß auf Instrumenten, die gewiß von den Wiener Publizisten als Lauten anerkannt wurden, und sogar von Tabulaturen einwandfreie echte Lautenkompositionen gespielt werden. Wenigstens wird den Zuhörern versichert, daß die großen weißen Blätter auf dem Pult nicht mit Noten, sondern mit Tabulaturen beschrieben seien, woran zu zweifeln kein wesentlicher Grund vorliegt. Und doch sind die Zuhörer weniger befriedigt, sie sind skeptischer denn je: Ist dies Lautenmusik, was da gemacht wird, sind das Lauten, die da gespielt werden?

Es soll hier nicht dargestellt werden, auf welchem Wege man bei uns dahin gekommen zu sein scheint. Es sei nur an die gewiß bemerkenswerte und absonderliche Tatsache erinnert, daß der Kampf für ein sogenanntes historisch getreues Lautenspiel — zugleich wesentlich ein Kampf für die historisch richtige Laute — nicht von den Lautenisten selber, sondern von der Fachpresse ausging; und daß die Männer, die sich mit der Sache praktisch befaßten, nicht die deutschen Lautenisten waren, sondern eben Publizisten, Händler und Musikschriftsteller, daher wohl auch das Siasko.

Man wolle mir verzeihen, wenn ich so kurzerhand von einem Siasko spreche. Es möchte anmaßend klingen, könnte ich mich nicht mit diesem Urteil auf die Presse berufen, auf dieselbe Fachpresse eigentümlicherweise, die seinerzeit die ganze Frage der historischen Spiel- und Bauweise mit so viel Mut aufgerollt hat, die

damals gegen alles Unhistorische so entschieden Front gemacht hat, und die nun ihren besten Mann, den sie auf das Podium stellen konnte — denn man nimmt doch an, sie hat ihren besten vorgeschickt —, in klarer Erkenntnis der Tatsachen, wenn auch vielleicht in wenig dankbarer Weise fallen läßt. Ja es scheint fast so, als ob nicht nur der lernbegierige Zuhörer eingesehen hätte, daß es mit der Musik seine eigene Bewandnis habe, und daß auch historische Musik doch eben vor allem Musik sei. Denn solange in Zeitschriften und Katalogen, in Vorworten und Schulen über dies alles geschrieben wurde, haben die Herren allesamt völlig und unbefritten recht. Solange man die Sache lesend, schreibend und redend behandelte, stand es außer Frage, daß es in erster Linie darauf ankommt, ob alles historisch seine Richtigkeit hat. Aber in dem Augenblick, wo der erste Lautenton erklingt, ist alles vergessen; den Hörer, zumal den wirklich unbefangenen Hörer, kümmert es leider sehr wenig, ob von Tabulaturen oder Noten gespielt wird, zumal das Notenblatt bei Solisten ohnehin verpönt ist; es kümmert ihn nicht, ob in D-moll oder E-moll, ob auf 19 Saiten oder auf 24 gespielt wird, wenn nur die Töne Klang und Kern haben, wenn nur der Spieler Rasse und Temperament zeigt. Und mir scheint, man war der Ansicht, er habe beides nicht.

Wie steht es aber mit der historischen Wahrheit? Auch von ihr, fürchte ich, sind wir entfernter denn je. Von dem Spiel ganz abgesehen: man hat die doppelchörigen Lauten früher zuweilen als doppelchörige Gitarren in Lautenform bezeichnet, daran mag manches Wahre gewesen sein, wenn man auch dabei natürlich nicht an Quinternen denken darf. Und so könnte man auch hier von doppelchörigen Bassgitarren in Lautenform sprechen. Auch in diesem Punkte hat die graue Theorie versagt. Daß diese Theorben — der Name sei ihnen kampflos zugestanden — gut klingen, wollen wir nicht einmal bestreiten. Aber auch ein Flügel kann gut klingen, ohne deshalb einer echten Theorbe auch nur entfernt ähnlich zu sein. Dabei hat im allgemeinen, das sei gleich hier bemerkt, das Lautenspiel wie der Lautenbau sich in Deutschland viel günstiger und weiter entwickelt, als es in Berlin allherbstlich dargetan wird. Für die nötige Richtigstellung sorgt ja der Rundfunk, aus dessen Empfangsgeräten da und dort bisweilen das wunderbare Rauschen der Doppelchöre erklingt.

Die Fehler der meisten Lauten (auch der sogenannten Bachlauten) sind kurz gesagt folgende: Zu starke Decken, zu hoch sitzende und plumpe Stege, zu starke Besaitung, zu kurze Mensur. Alle die Fehler hängen natürlich immer zusammen. Wie kam man dazu, wird der Leser fragen, da doch alte Vorbilder in ausreichender Anzahl vorlagen?

Man kam so dazu: Zunächst scheute man die zu große Mensur fast aller alten Lauten, die sich um 70 cm bewegten (Chitarromnen haben noch viel längere Mensuren) gleichzeitig hatte man ein falsches Tonbild im Ohr und nahm infolgedessen zu dicke Saiten, die man überdies verdoppelte. Eine solche Belastung hätte weder eine echte Laute noch eine einwandfreie Kopie ausgehalten, so mußte man nacheinander Steg, Decke, Muschel, Hals und Kragen verstärken. Überdies nahm man, wie schon gesagt, die Mensur kürzer, behielt aber das große Korpus bei. Um allenfalls noch mehr Bünde herauszuschlagen, rückte man zuguterletzt auch noch den Steg hinauf, was eine weitere Verstärkung der Decke bedeutete (den letzten Fehler haben unsere besten Meister Hauser und Harlan nie gemacht). Bei den Theorben kam noch schließlich eins hinzu: man setzte den Steg nicht in die Mitte, sondern verschob ihn nach den Basssaiten zu, ein Fehler, der um so weniger

verständlich ist, als er sich bei keiner einzigen historischen Theorbe befindet (ich hoffe, der Leser ist sich darüber im Klaren, daß sich in unsren öffentlichen Sammlungen — z. B. in Berlin — vorwiegend Fälschungen befinden, wenigstens, was Theorben anbelangt). Auch nahm man einen Lautenkörper statt eines Theorbenkörpers. Es wird jedem Leser einleuchten, daß bei diesem Stand der Dinge das Spiel in der rechten Stimmung und von richtigen Tabulaturen kaum vermochte die Situation zu retten.

Was übrigens die Stimmungsfrage anlangt, so liegen zu ihr Äußerungen unsrer deutschen Lautinisten auffallend spärlich vor. Wenn ich ihre Zurückhaltung richtig deute, so sind sie der Ansicht, daß das ihre Privatsache sei. Sie scheinen eine Kritik nicht zu fürchten, die an ihrem Spiel nichts weiter auszusetzen hat, als daß es in einer unzulässigen Stimmung erfolgt sei. In der Tat sind, soweit man heute übersehen kann, die deutschen Lautenisten (Bischoff, Harlan, Pudelfo, Gerwig) der modernen Stimmung treu geblieben, trotz allen Protestes der Schriftsteller; sie spielen die historische Stimmung nur nebenbei. Ihre Gründe entziehen sich meiner Kenntnis. Sie könnten wohl das Thema einer Umfrage sein.

Um auf den Lautenbau zurückzukommen, hat sich manches, wie gesagt, hier und da schon geändert. Es galt zunächst von dem falschen Klangideal des starken und festen Tones loszukommen, das ja unsre ganze Zeit beherrscht. Die leichte und lockere Besaitung war früher nicht nur eine Eigentümlichkeit der Lauten. Bei Klavier und den Streichinstrumenten war es dieselbe Sache, natürlich auch bei den Gitarren, die übrigens von den Spaniern auch heute noch leichter besaitet werden als bei uns. Der erste, der hier Wandel zu schaffen begann, war P. Harlan, der schon vor Jahren seine Lauten ganz dünn bezog und entsprechend leichter baute; dadurch wurde nicht nur das Spiel erleichtert, sondern man kam vor allem dem Lautenton wesentlich näher, da ja der Sinn des historischen Bezuges nicht in einer Klangverstärkung, sondern im Erzielen einer bestimmten Klangfarbe liegt, — wie schon vor einiger Zeit Dr. Bischoff dargetan hat. Wenn gleichwohl wirklich einwandfreie, den alten klangverwandte Lauten noch immer nicht existieren, so liegt das wohl an den noch immer gestörten Proportionen. Man wird sich entschließen müssen, die Mensuren zu verlängern oder aber die Mischeln zu reduzieren. Merkwürdigerweise ist dieses Problem gerade bei der Theorbe, die man doch erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit baut, anscheinend restlos gelungen. Hier kommt alles darauf an, daß das Instrument im Gleichgewicht ist und nicht nach der Bassseite zu überfällt. Der Steg muß in der Mitte sitzen und alle Saiten gleichmäßig zusammenlaufend über die Decke ziehen. Die Folge davon ist ein schiefer Halsansatz, so wie man ihn bei sämtlichen alten Theorben sieht; oder vielmehr, man übersieht ihn in der Regel, weil der ganze Eindruck eben dadurch der des völligen Gleichgewichtes einer idealen Symmetrie ist. Das Instrument, das ich zu spielen und zu photographieren Gelegenheit hatte, ist eine Kopie einer alten Theorbe von Magnus Tieffenbrucker 1610 (jetzt im Besitz des ehem. Königs von Sachsen, einst in dem keines geringeren, als des großen Sylvius Leopold Weiß).

Das Beispiel dieser Kopie beweist, daß eine Mensur von 70 cm für die Laute noch gut spielbar ist, ja man könnte in der D-moll-Stimmung bestimmt noch weiter gehen, denn das Instrument klingt selbstverständlich um so theorbhafter und schöner, je länger die Mensur ist. Zwei andere Dinge sah ich an ihr ebenfalls zum erstenmal bei einer neuen Laute: erstens den Verzicht auf jeden Lack; bekanntlich haben viele Meister der Blütezeit, vor allem unser Stradivarius Magnus

Tiefenbrücker, ihre Instrumente nicht lackiert, sondern Muschel, Hals und Kragen nur mit Wachs behandelt. Man muß zugeben, daß es wundervoll aussieht, und dem Klange ist es bestimmt eher förderlich. Der andere sind die Darmbünde, von denen man ebenfalls glauben möchte, daß sie die wunderbare Weichheit des Tones begünstigen. Daß sie außerdem beim Spiel in keiner Weise hinderlich sind, lehrt ein Versuch. Die Frage, ob man beides wieder einführen wird, lassen wir offen.

Das radikale Zurückgehen auf die Bauweisen der alten Meister, das auch für die Knickhalslauten kommen muß, ist mehr, als mancher denkt, vor allem ein geistiger Schritt. Nicht die Hand des Lautenbauers muß umlernen — oder sie erst in zweiter Linie, in erster sein Gehör, unser Gehör. Die wunderbare Präzision und Rasanz im Ton edler spanischer Gitarren hat nichts mit der Laute zu schaffen, und mancher wird sich erst in den stillen Zauber hineinhören müssen, so wie man sich in das Klavier erst hineinhören muß, wenn man vom Hammerklavier kommt. Merkwürdig genug, daß gerade unsere Zeit sich dazu bereitzufinden scheint, der im allgemeinen auf diesem Gebiete alles Schlechte nachgesagt wird.

Um die Neuausgaben alter Lautenmusik könnte es besser bestellt sein. Aber vorläufig sitzen noch die Gelehrten zusammen, um über das Wie zu beraten, und die Spieler, die in der Regel keine Lust zur Quellenforschung verspüren, haben das Nachsehen. Ich habe den Eindruck, daß ihnen die Form der Veröffentlichungen verhältnismäßig gleichgültig wäre, da sie ja Geduld gelernt haben und gewöhnt sind, daß man es ihnen auf jeden Fall so unbequem wie möglich macht. Sie erkennen sicherlich an, daß es heute noch ausgeschlossen ist, allen Wünschen gerecht zu werden. In dem Beruf, dem ich angehöre, pflegen ähnliche Fragen öffentlich aufgeworfen und durch Debatten geklärt zu werden. Man wende mir nicht ein, daß, wenn es zur Abstimmung kommt, Mehrheit gleich Unsinn ist.

Die gesamte Notationsfrage ist keine Sache des Richtig oder Falsch, sondern eine Frage der Übereinkunft; darüber wolle man sich klar sein. Man denke an die sogenannte deutsche Tabulatur, die ungefähr das Unpraktischste darstellt, was man sich nur denken kann, die aber natürlich weder richtig noch falsch war. Hoffen wir, daß unsere zeitgenössischen Herausgeber zu einer Lösung kommen, die um so besser sein wird, je einfacher sie ist.

Friedrich Laible.

## Hannes Ruch †.

Am 3. Juli verschied Hannes Ruch (Richard Weinhöpp), ein Meister des Liedes zur Laute und Gitarre. An seinen Namen knüpfen sich manche Erinnerung aus der ersten Zeit des Werdens der Gitarrebewegung. Sah man ihn doch des öfteren im Münchner Gitarrenklub und hörte ihn seine eigenen Lieder zur Gitarre vortragen, oder man traf sich bei den 11 Scharfrichtern in München in der Türkenstraße, wo er als Hauskomponist oder Sänger zur Laute diesem bald weltberühmten Überbrettel das eigentliche Gepräge gab und die Dichtungen der großen Vertreter des literarischen Münchens durch seine Vortrungen bekannt und populär machte. Was seinen Liedern vor denen seiner damaligen Zeitgenossen den Vorzug gab, war seine gründliche Schulung als Musiker, seine Ausbildung als Sänger, die ihn befähigte, die Stimme richtig zu behandeln und schließlich

seine praktischen Erfahrungen im Gitarrespiel. Dazu kam noch die Gabe, schöne ungekünstelte Melodien zu erfinden von echtem volkstümlichen Gepräge, und mit den einfachsten Mitteln schöne und vorzügliche Wirkungen zu erzielen. Die Lieder Hannes Ruchs, die ein vielseitiges Gebiet umfassen, werden noch lange erklingen und ihren Wert behalten. Ob er nun aus des Knaben Wunderhorn sich die besten Strophen holte, ob er Bierbaum, Lilienkron, Hartleben, Lons oder die Soldatenlieder A. de Nozas oder die satyrischen Verse Ludwig Thomas vertonte, immer verstand er es eine Melodie zu erfinden, die volkstümlich und kunstvoll zierlich zugleich sich in den Text des Dichters einfühlte und einen Begleitatz brachte, der aus dem Instrument erfunden war. Man kann ihn als den Schöpfer des Kunstliedes zur Gitarre bezeichnen, da er der erste war, der zeitgenössische Lyrik für den Gesang zur Gitarre verwertete und in seinen Mitteln über die primitive Begleitweise seiner Zeitgenossen weit hinausging und ihnen ein künstlerisches Gepräge verlieh. Hannes Ruch wurde in München am 27. September 1867 geboren. Sein Vater war ein bekannter Zeichner heraldischer und kalligraphischer Urkunden und das künstlerische Talent hatte sich auf seine drei Söhne vererbt. Der älteste wurde Bildhauer, der zweite Maler und bei dem dritten, Richard (unserem Hannes Ruch), entstanden Zweifel, ob er sich der Musik oder der Malerei widmen sollte, denn schon mit 18 Jahren leitete er einen Gesangsverein. Nach seinem Studium im Wilhelmsgymnasium besuchte er die Akademie der Tonkunst in München und studierte, da er schöne Stimmittel besaß, unter Hasselbeck Gesang sowie unter Reinberger die theoretischen Fächer. Im Jahre 1890 war er als Tenor ein halbes Jahr am Augsburger Theater verpflichtet. Zur weiteren Ausbildung ging er dann noch nach Paris. Dort erhielt er einen Antrag als Kapellmeister in die Stadt New Orleans. Aus Gesundheitsrücksichten lehrte er wieder nach Deutschland zurück und war hier eine Zeitlang als Gesangslehrer tätig. Später wurde er durch Joachim an das Sternsche Konservatorium in Berlin als Gesangslehrer berufen, welcher Tätigkeit dann die gleiche am Konservatorium in Köln folgte.

In Paris wurde Hannes Ruch mit Frank Wedekind bekannt. Der Verkehr mit Künstlern, Musikern und Dichtern, die Anregung, die er aus diesen Kreisen erhielt, und das glückliche Zusammentreffen Gleichgesinnter führte dann auch, nach seiner Rückkehr nach München, zur Gründung der 11 Scharfrichter. Und dieses kurze Zwischenspiel in seinem Leben war für sein späteres Schaffen bestimmend und ihm dankt die Gitarre den reichen Schatz herrlicher Lieder, die so viel gesungen worden sind und, solange diese Kunst bestehen, noch gesungen werden.

Von größeren Werken, die Hannes Ruch verfaßt hat, ist noch eine unvollendete Oper nach einem Text von Bierbaum, „der Musenkrieg“ zu nennen, dann noch eine Pantomime für die Tänzerin Grete Wiesenthal nach einem Text von Hoffmannsthal und ein lustiges Volksstück „Gletschergeist“ für das Partenkirchner Bauerntheater. Auch sein malerisches Talent tritt aus einigen Skizzenbüchern zutage, die wohlgelungene Porträts und Karikaturen aufweisen. Er war ein Künstler von vielseitiger Begabung und reicher Phantasie und um so stolzer kann die Gitarre sein, daß er ihr den Hauptteil seines Schaffens gewidmet hat. Alle seine Gitarrewerke sind im Verlage Hoffmeister in Leipzig erschienen und sie bilden den besten Bestandteil unter den Liedern der zeitgenössischen Gitarreliteratur.

S. Buck.

## Die Hauser'sche Torresgitarre Modell Llobet.

Von Dr. Heinz Bischoff.

**E**s ist in letzter Zeit des öfteren über die Torresgitarre und ihre Vorzüge geschrieben worden. Wenn ich daher heute erneut Gelegenheit nehme, darüber zu sprechen, so hat dies seinen besonderen Grund. Die Gitarre Llobets, des Meisters aller Meister, ist eines der schönsten Instrumente, welche Torres je gebaut hat. Sowohl in der äußeren Form, wie auch in ihren klanglichen Eigenschaften trägt sie von allen mir bekannten Torresgitarren den Charakter der spanischen Gitarre. Die warme Sonorität des Basses, der große Ähnlichkeit mit der eines Violoncellos besitzt, die weiche Kantilene der Mittellage, welche sehr stark an die Bratsche erinnert, dazu noch der geigenmäßige Distant der hohen E-Saite — ein kleines Orchester für sich. Was mich dazu veranlaßte, Hauser zu einer Anfertigung einer Kopie zu bewegen, waren in erster Linie die hohen Zargen (die Zargen sind bei der Llobetgitarre zirka 1 cm höher als bei den mir bisher bekannten Torresinstrumenten), deren klangveredelnde Eigenschaften mir schon bei meiner alten Gitarre (mit sehr hohen Zargen) aufgefallen waren. Diese alte Gitarre hatte in ihrem Klangcharakter sehr große Ähnlichkeit mit Llobet seiner Gitarre. Wer den Klangzauber von Llobets Gitarre kennt, der ist erstaunt, mit welcher Meisterschaft Hauser es verstanden hat, mit seiner Kopie die Klangschönheit des Originals nicht nur zu erreichen, sondern fast noch zu übertreffen. Wie schon an dieser Stelle betont worden ist, ist es mit einer getreuen Nachahmung nicht allein getan. Der Meister muß von seinem Geiste auch etwas in das Instrument hineinbringen, er muß sich in das Empfinden seines Vorbildes hineinfühlen und seine Gedanken und Ideen sich zu eigen machen, er muß nicht nur ein guter Handwerker, sondern auch ein guter Musiker sein, der den Ton nicht nur fühlt, sondern auch zu gestalten versteht. Da diese beiden Eigenschaften bei Hauser zutreffen, so glaube ich diesem Instrument die besten Empfehlungen mitgeben zu können, und wenn ich es als eins der besten Instrumente bezeichne, die der moderne Instrumentenbau hervorgebracht hat, so bitte ich dieses nicht als eine beabsichtigte Reklame aufzufassen, sondern als den Ausdruck meiner persönlichen ehrlichsten Begeisterung für Hausers Kunst.

---

## Bürgerlich oder proletarisch?

**D**iese Frage stellt Konrad Wölki in seiner Zeitschrift „Das Mandolin- und Lautenspiel“. Er richtet sie an die Verbände, die vollstümliche Musik pflegen, und obgleich er selbst zugestehen muß, daß eine parteipolitische Einstellung innerhalb einer künstlerischen Gemeinschaft von Übel ist, stellt er an diese Verbände die Forderung, sich zur proletarischen Weltanschauung zu bekennen und alle Elemente, die sich dem entgegenstellen, einfach vor die Türe zu setzen, denn eine bürgerliche Volksmusik kann es nicht geben. Dazu sei bemerkt, daß es weder eine bürgerliche, noch proletarische Volksmusik, noch andere Musik geben kann, sondern nur gute oder schlechte Musik. Politische oder andere Weltanschauungen lassen sich nicht in Musik umsetzen, und wer das versucht, wird immer ein schlechter

Musikant sein. Mit Schlagworten und Weltanschauungstheorien läßt sich keine neue Kunst schaffen oder eine alte umwandeln, diese sind geistige Eigenschaften oder literarische Begriffe, die Kunst aber wurzelt im Gefühlsmäßigen, und so kann es eine religiöse oder profane Kunst geben, auch eine volkstümliche, aber keineswegs eine bürgerliche oder proletarische. Ist doch das Volkslied, der beste Ausdruck volkstümlicher Musik, nicht aus einer einzelnen Schicht oder Klasse der Bevölkerung hervorgegangen, sondern aus allen Schichten, wie überhaupt der Begriff Volk alle Teile der Bevölkerung umfaßt. Im vorliegenden Aufsatz handelt es sich auch gar nicht um künstlerische Fragen, sondern die Volksmusikbewegung wird zu politisch agitatorischen Zwecken benutzt und wer sie zu diesem Mittel herabwürdigt, schadet der Volksmusik mehr, als er ihr zu nützen glaubt.

Der neue Mensch, von dem heute so viel die Rede ist, soll eine neue Kunst schaffen, die den Zeitgeist und die neue Weltanschauung widerspiegelt, die Tradition soll ausgelöscht werden und etwas ganz Neues soll entstehen, was zu dem Althergebrachten in keiner Beziehung mehr steht. Der Ruf nach dem neuen Volksliede ist schon oft laut geworden. Aber wie sieht es in Wirklichkeit aus. Die proletarisch eingestellten Verbände spielen immer noch die alte, man könnte sagen bürgerliche, oft sogar spießbürgerliche Musik, und Schlager und Jazz beherrschen die Unterhaltungsmusik. Ein großer Teil der Jugend, der sich in den Singgemeinden organisiert hat, pflegt das ganz alte Volkslied und die allgemeine Musik kümmert sich weder um politische noch Weltanschauungsfragen. Im allgemeinen macht sich aber ein großer Mangel an schöpferischen Kräften bemerkbar, was ja kein Wunder ist, da die Geschichte uns lehrt, daß in allen Zeiten großer politischer Kämpfe die Künste sich im Niedergang befanden. Nach der Revolution im Jahre 1848 erhoffte man sich einen großen Aufschwung der Künste, aber das Gegenteil trat ein. Die Malerei, die Bildhauerei und die Dichtkunst lagen darnieder. Die musikalische Produktion brachte als einziges Ergebnis, das sich bis heute erhalten hat, die beiden Lieder hervor „Deutschland, Deutschland über alles“ und das Studentenlied „Was kommt da von der Höh“.

Es fragt sich, ob für eine künstlerische Betätigung eine politische Einstellung oder eine Weltanschauung überhaupt notwendig ist, wie es Wölki verlangt. Uns scheint es, daß eine Begabung weit wichtiger ist. Betrachten wir uns einmal den proletarischen Staat Sowjetrußland, und wie dort die Volksmusik gepflegt wird. Im Jahre 1918 war die Gitarre als rein bürgerliches Instrument auf den Index gesetzt, das Gitarrenspiel war verboten. Inzwischen haben sich die Anschauungen geändert. Das Gitarrenspiel ist nicht nur frei gegeben worden, sondern man hat gleich daran gedacht, es auf eine möglichst hohe künstlerische Stufe zu bringen. Zu diesem Zwecke ließ man sich den besten Vertreter dieser Kunst, Andros Gegovca, trotz seiner gegensätzlichen politischen Einstellung, zwei Winter hintereinander kommen und empfing ihn mit den höchsten Ehren. Für die anderen Volksinstrumente wurden Schulen eingerichtet, die in mehrjährigen Kursen eine musikalisch und technisch vollkommene Ausbildung gewährleisten. Die Proben, die uns von dieser Volksmusik auf der Frankfurter Ausstellung geboten wurden, standen durchweg auf einer hohen künstlerischen Stufe und übertrafen bei weitem alles, was auf ähnlichen Gebieten von deutschen Verbänden geleistet wird.

Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, daß die vortrefflichen Leistungen der Russen nicht auf ihre proletarische Weltanschauung zurückzuführen sind, sondern auf ihre angeborene Musikalität, die ja auch in den Kosakenhören

so deutlich zum Ausdruck kommt, sowie auf ihrer Erkenntnis, daß man ohne gründliches Können keine Kunst produzieren kann.

Bei uns hingegen scheint es in jüngster Zeit mehr auf die Weltanschauung und das politische Bekenntnis als auf das Talent anzukommen, und wo das letztere fehlt, entdeckt man schleunigst seine literarischen Fähigkeiten und wirft mit der Wurst nach dem proletarischen Schinken.

Über das Gitarrespiel sagt Wölki, es sei auf einem toten Punkte angelangt und wenn es von München und Berlin noch einige Jahre so weiter geführt würde, so wird daraus eine Museumskunst gemacht. Was jetzt in den Konzertsälen vor sich geht, ist „bürgerliche“ Kunst, die moderne Jugend will damit nichts zu tun haben. Die spanischen Solisten, ursprünglich nur als Mittel zum Zweck angesehen, werden heute als das einzige erstrebenswerte Ideal gepriesen. „Alte Lautenabende“ verbreiten öde Langeweile um sich und die einzigen, die allenfalls den Kontakt mit der Jetztzeit gefunden haben, sind einige Sänger zur Gitarre oder modernen Laute.

Wir können es uns ersparen, auf diese Ausführungen näher einzugehen, die die jetzigen Verhältnisse mit einer Oberflächlichkeit und Unkenntnis der Tatsachen beurteilen und nichts anderes, als ein gehaltloses Geschwätz sind. Wir begnügen uns damit, Konrad Wölki folgendes Epigramm zu widmen:

Herr Wölki wird zu literarisch,  
wenn es um ernste Fragen geht.  
Er wünscht die Volkskunst proletarisch,  
weil er sie anders nicht versteht.  
Wir wollen jeden Streit vermeiden,  
für uns ist Wölki kein Prophet.  
Es mag ein jeder selbst entscheiden,  
ob er ein Künstler, ob Prolet.

S. Buck.

## Domeniko Dragonetti.

Von Ph. J. Bone-Luton.

Es wird alle Freunde des Gitarrespiels gewiß interessieren, daß Dragonetti, der weltberühmte und unübertroffene Virtuose auf dem Kontrabaß, auch ein sehr geschickter Gitarrespieler war, und daß er, der einstmals bei Prüfung der Tonfülle eines neu gekauften Gasparo di Salo-Kontrabasses durch Imitierung eines donnernden Sturmes die Mönche von St. Giustina in Padua mitten in der Nacht aus ihren Zellen stürzen machte, auch einen Straßenauflauf verursachte, wenn er in Venedig einer Dame auf der Gitarre ein Ständchen brachte. Dragonettis Vater war gleichfalls ein Gitarre- und Kontrabaßspieler, der sich gewöhnlich bei Tanzunterhaltungen auf diesen Instrumenten betätigte. Als sein Sohn Domeniko, geb. 1755 zu Venedig, 9 Jahre alt wurde, begann auch er mit dem Gitarrespiel. Ohne Wissen seines Vaters, in einem entlegenen Winkel seines Hauses übte er auf der Gitarre seines Vaters und brachte es vermöge seines außerordentlichen Talentes bald so weit, daß er die Gitarre vollständig beherrschte.

Sein Vater begleitete häufig das Violinspiel des Komponisten von Tanzweisen Doretti auf der Gitarre, der ihn zu diesem Zwecke in seinem Hause aufsuchte. Einst kam Doretti mit einer neuen Komposition zu Dragonetti, die nun in Angriff genommen wurde. Der junge Domeniko, der zufällig anwesend war, bemerkte, daß die Begleitung seines Vaters nicht ganz fehlerlos war, er bat daher seinen Vater, ihm zu erlauben, selbst die Begleitung zu übernehmen. Der Vater jedoch, der von den Fähigkeiten seines Sohnes keine Ahnung hatte, verweigerte diese Bitte. Doretti, dem die selbstbewußte Sprache des jungen Burschen auffiel, legte sich ins Mittel, und als der Vater endlich nachgab, hörten beide Männer mit Erstaunen, mit welcher Geschicklichkeit der junge Domeniko die Noten las und die Musik Dorettis zu begleiten wußte. Er beschäftigte sich nun immer eifriger mit dem Gitarrespiel und wollte darin die höchste Vollkommenheit erreichen. Als er später die Bekanntschaft des sehr talentvollen Violinspielers Mistrino machte, schloß er sich ihm als Gitarrespieler an und beide Freunde erwarben sich bald einen Ruf durch ihr ausgezeichnetes Zusammenspiel in den musikalischen Kreisen Venedigs und in anderen Städten. Schon in frühester Jugend begann Dragonetti auch mit dem Kontrabaßspiel und nachdem er bei Verini 11 Unterrichtsstunden genommen hatte, wurde er mit 13 Jahren als erster Kontrabaßspieler an der Opera Comique in Venedig angestellt. Mit 14 Jahren nahm er die gleiche Stellung in der großen Oper am Theater St. Benetto ein. Als er in Vicenza am Opern-Orchester tätig war, hatte er das Glück, eine Baßgeige zu entdecken, die von der Hand des Gasparo di Salo stammte, dem Lehrmeister Amatis, und die dem Kloster St. Pietro gehörte. Er erwarb dieses Instrument, das ihm fast 60 Jahre diente und das er der St. Markus-Kirche in Venedig vermachte. Im Jahre 1794 erfolgte Dragonettis Anstellung im Kings-Theater in London. Hier befreundete er sich mit dem Geiger Lindlei, mit dem er während 50 Jahren in der Oper und auf dem Konzertpodium wirkte. Das Zusammenspiel dieser beiden Künstler in den Duos von Corelli erlangte eine große Berühmtheit. Dragonetti gab eine Anzahl von Liedern heraus, darunter auch solche mit Gitarrebegleitung, die sich aber nur handschriftlich erhalten haben. Er war ein großer Sammler von Bildern, Musikalien und Instrumenten und besaß eine Anzahl seltener italienischer Meistergitarren. Er starb am 16. April 1846 in London.

## Das Haslemere-Kammermusikfest 1927.

Nach dem schönen Erfolge, der auch dem diesjährigen, vom 22. August bis 3. September in der Stadthalle zu Haslemere (Surrey, England) stattgefundenen Musikfeste beschieden war, steht es außer Zweifel, daß diese, von der Musikwelt schon längst mit wachsender Aufmerksamkeit verfolgten Aufführungen alter Kammermusikwerke ein alljährlich wiederkehrendes Ereignis zu werden versprechen.

Der Veranstalter und Leiter dieser Musikfeste, Arnold Dolmetsch, ist den Lesern dieser Zeitschrift bekannt, es seien daher nur kurz einige von den beachtenswertesten Stücken aus den umfangreichen Konzertfolgen gestreift. Insgesamt fanden 12 Konzerte statt; zwei ausschließlich unserm Meister J. S. Bach gewidmet, ein Haydn- und Mozart-Abend, 5 Konzerte für altenglische Musik und

je ein Konzert mit Kompositionen deutscher, französischer und italienischer Meister. An einem Abend gab es alte Volksmusik und Volkstänze.

Den Auftakt bildete, wie alljährlich, ein Bach-Abend mit verschiedenen Sonaten für Cembalo, Violinen und Gambe sowie das D-moll-Konzert für Cembalo und Streichinstrumente. Die Arie „Komm süßes Kreuz“ aus der Matthäus-Passion, von Herrn Frank Phillips (Baß) eindrucksvoll gesungen, die obligate Gambe von Herrn Rudolf Dolmetsch vollendet gespielt, wurde mit Begleitung einer kleinen Kammerorgel von den Beteiligten mit tiefem Verständnis meisterhaft zum Vortrage gebracht.

Dr. Goodey (Tenor) erfreute mit 2 Liedern aus dem Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach; es waren a) „Erbauliche Gedanken eines Tabakrauchers“ und b) „Bist Du bei mir“.

Aus den Konzerten altenglischer Musik seien neben einer Reihe von Fantasien für 3, 4, 5 und 6 Violinen erwähnt „Variationen über einen Baß“, von Norcombe (1640), die Frau Dolmetsch in reizender Weise auf einer Gambe spielte, welche um 1450 von Hans Vohar gebaut wurde. Es ist dies die älteste, heute überhaupt noch vorhandene Gambe.

Zur doppelhörigen Laute wurden mehrere Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert, davon zwei mit Violon-Obligato, gesungen. Außerdem spielte Meister A. Dolmetsch auf einer in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für Johann von Österreich gebauten Laute eine Preambel und das „Niederländisch Tentlein“ von Hans Niewiedler (1536), sowie eine Suite a) Prelude, b) Allemande, c) Courante, d) Sarabande des französischen Lautenisten Pierre Gaultier (1638) und eine italienische Galliarda aus dem 16. Jahrhundert.

Großen Beifall fand das Konzert in D-moll von Antonio Vivaldi (1740) für Viola d'amore mit Streichinstrumenten „con sordini“ und Kammerorgel. Ungemein eindrucksvoll gestaltete sich der langsame Mittelsatz, wo die Laute die singende Viola d'amore begleitet und beide wiederum von Streichinstrumenten und Kammerorgel harmonisch sanft umspielt werden, so einen ganz einzigartigen Klangkörper bildend, wie wir ihn uns für eine originaltreue Wiedergabe dieser herrlichen, alten Musik schöner nicht ausmalen könnten.

In dem deutschen Konzert wurde neben Werken von Haydn, Mozart und J. J. Walther die bedeutende Gamben-Sonate in D-dur von Auf. Kühnel (1698) zum ersten Male in England zu Gehör gebracht. Rudolf Dolmetsch zeigte sich hierbei als großer Musiker, der vom Vater das tiefe Verständnis für diese alte Musik ererbt hat.

Stand das Musikfest 1925 im Zeichen der Violon, Gamben und alten Laute, überraschte Dolmetsch 1926 die aus allen Teilen Europas herbeigeeilten Freunde der alten Musik durch die Wiedergabe alter Werke auf den längst vergessenen Block- oder Schnabelflöten, so brachte das diesjährige Musikfest als Sonderheit alte Volksmusik auf Blockflöten und Laute, und alte Volkstänze, aufgeführt im Kostüm ihrer Zeit, dazu Tanzweisen aus dem 16. Jahrhundert.

An den Vormittagen wurden alte Manuskripte und Instrumente gezeigt und erläutert, außerdem in der Werkstatt Dolmetsch's gebaute Kopien, darunter ein Cembalo mit neuerfundener Mechanik, ein Klavichord, Spinett, Blockflöten, Violon, Gamben usw.

E. Brauer, Essen-Ruhr.

## Konzertberichte.

Heidelberg: Die in Karlsruhe als sehr geschätzte Lauten- und Konzertsängerin, sowie als Lehrerin am dortigen Münz'schen Konservatorium wirkende Ruth Porita gab kürzlich in Heidelberg einen eigenen und zugleich eigenartigen Lautenabend. Daß reges Interesse für ihre Kunst vorhanden war, bewies der gutbesuchte Kammermusiksaal der Stadthalle. Und sie erfüllte die Erwartungen, denen ein schmeichelhafter Ruf vorausging, aufs Trefflichste. Nicht nur, daß sie mit einer eindringlichen, von innen genährten und durchwärmten, diskret gestuften Vortragskunst, das stets dankbar begrüßte Lautenliedrepertoire in originale Farben zu tauchen vermochte und mit einigem Leben erfüllte, mit einfühlsamer sicherer Meisterschaft traf sie vor allem auch den Stil des Kunstliedbereiches in Originalkompositionen für Lautengesang von Schubert und Weber. Ein dortiges Blatt hebt dazu „ihr sicheres und gut durchdachtes Lautenspiel“ hervor und gibt ein Beispiel: „Die instrumentale Einleitung zu dem Lied von Franz Schubert „Der Leiermann“ bereitete außerordentlich sicher die etwas trübe Stimmung vor. Es war, als wenn man den Mann, dessen Teller sich nie füllen wollte, deutlich vor sich sähe.“ Auch Webers „Die Zeit“ war ein tiefgreifendes Erlebnis, dem die technische Fertigkeit der Interpretin ebenso entgegenkam, wie ihre hochentwickelte Gesangkunst, die alle Register und stimmunglichen Nuancen voll beherrscht und damit das Wesen des Liedhaften voll erfaßt. Der mit Zugaben quitierte Beifall war durchaus echt und herzlich.

Vortragsabend des Kasseler Mandolinen- und Gitarren-Klubs. Eingeleitet wurde der Abend mit einem kleinen Andante von Ad. Meyer, gespielt vom Klub. Es folgten „Tyrolienne“ von Doniotti, „Gavotte“ von Corelli, beide in der Bearbeitung von Ad. Meyer, ferner „Walzer“ von Joli. Jeder Freund einer guten Hausmusik wird auf seine Kosten gekommen sein. Jede Nummer des Programms, von Andante bis zum Walzer, ist ein Kabinettstückchen der Zupfmusik, allerdings müssen sie so zu Gehör gebracht werden wie an diesem Abend. Zum Schluß kam der schneidig gespielte Marsch „Wien bleibt Wien“ von Schreimml und als Zugabe „Deidi“ Marsch von Ad. Meyer. Der vokale Teil des Programms wurde eingeleitet mit zwei alten Volksliedern: a) „Frühlingslied“ (1630), b) „Die

alte schöne Zeit“ (1830), vierstimmig gesungen und mit Lauten begleitet von den Damen M. Kehl, L. Führer, L. Braun und M. Wolfram. Es folgten zwei Duette: a) „Lerche und Angler“ von Beckemeyer, nach einer alten Aufzeichnung gesetzt von Ad. Meyer, b) „Liebchen, was fällt dir ein“, beide mit Violin- und Lautenbegleitung. Die Violine spielte O. Baumhardt, der seinen Teil gut bewältigte und so zum schönen Gelingen der Duette beitrug. Mit Einzelgesängen folgen Fräulein Kehl mit „Wiegenlied“ von Ad. Meyer mit seiner auffallend schönen Gitarrebegleitung, und „Abschied“ von Ad. Meyer und „Phyllis und die Mutter“; als Zugabe „Betschwester.“ Die Damen gaben ihr Bestes und fielen angenehm auf durch die Schönheit des Materials. Bei den Einzelgesängen hätte man wohl eine etwas stärkere Lautenbegleitung gewünscht. Der Klub konnte mit seinem Dirigenten einen starken Erfolg buchen. Herr Meyer wurde durch eine Blumenspende ausgezeichnet.

Enaim: In den letzten Dezennien ist der Wert der einzelnen Streichholz- oder Blechblasinstrumenten (ausgenommen Violine, Cello und auch das Klavier) als Soloinstrumente erheblich gesunken. Die Ursachen liegen wohl darin, daß sich diese Instrumente hinsichtlich ihrer Ausdrucksfähigkeit mit den sonst üblichen Soloinstrumenten kaum messen können; auffallende dynamische Unterschiede zu geben, sind ihnen versagt und gerade in unseren großen Konzertsälen treten diese Mängel klar hervor. Auch von der Gitarre gilt das Gesagte. Über diesem Instrument aber liegt ein Schimmer der Romantik und der Reiz der Seltenheit, und wenn die Gitarre so künstlerisch und technisch vollendet gespielt wird, wie von den drei Herren des Münchner Kammer-Trios, die akustischen Vorbedingungen solch gute sind, wie in unserem Stadttheater, treten diese Schwächen weniger in Erscheinung und der Zuhörer kann sich ganz dem Genuße des Gebotenen hingeben. Das Spiel der drei Münchner Künstler, der Herren Fritz Wörching, Josef Eitel und Fritz Mühlhölzl, der als vorgegebener Ersatzmann für den erkrankten Kammermusiker Ritter die Tournee macht, ist in musikalischer wie technischer Hinsicht als vollendet anzusprechen. Jeder Einzelne leistet auf seinem Instrumente Erstaunliches und das Zusammenspiel steht dem unserer bedeutendsten Kammermusik-

vereinigungen um nichts nach. Als originellstes Stück ist wohl die Sonate von M. Roemer, als bedeutendstes J. S. Bachs „Präludium und Fuge“ (das Jugenthema war in allen Expositionen geradezu prachtvoll herausgearbeitet) zu bezeichnen. Dazwischen hörten wir einige kleinere Stücke, Glück „Gavotte“, Schuberts unvergängliches „Moment musical“, Albeniz Sevilla und „Granada“, zwei ungemein ansprechende Stücke, Alwe, „Thüringer Reigen“ und eine Sonate von Sor. Die beifallsfreudige Zuhörerschaft, die gleich vom ersten Stück an ganz im Banne der feinen und interessanten Klangwirkungen stand, erzwang mehrere Zugaben, dem Musikvereine aber gebührt das Verdienst, zum ersten Male in den Mauern der Stadt Snaim ein derartiges Konzert veranstaltet und eine schöne Abwechslung im Musikleben unserer Stadt gebracht zu haben.

(Snaimer Tagblatt.)

Ein Vortragsabend der Lauten- und Gitarreschule Klein. In einem Vorspielabend am vorgestrigen Tage gaben die Schüler und Schülerinnen der Lauten- und Gitarreschule Heino Klein beachtliche Proben ihres Könnens in der Zupfmusik, wobei man Gelegenheit hatte, festzustellen daß auch diese einfachen Instrumente zur Welterkung der verschiedensten Stimmungen und zu Konzertzwecken wohl geeignet sind. In einigen einleitenden Ausführungen charakterisierte der Lautenlehrer Klein die besondere Art dieser besonders in der Nachkriegszeit beliebt gewordenen Instrumente, deren Mitgift die zarte Innigkeit sei, die vom Spieler ein feingebildetes Empfinden verlange. Dann trugen ein Schüler und sechs Schülerinnen der Schule Klein zunächst einen russischen Marsch von Scherer vor, der wie die folgenden Vortragsstücke den Darbietenden lebhaften Beifall einbrachte. Im weiteren Verlauf der abwechslungsreichen Vortragsfolge wurden Romanzen, Lieder zur Laute, gesungen von Fr. Brinkmann und Spiegel, ein Mazurkentang und endlich ein Nocturno in verschiedener starker Besetzung wirkungsvoll zu Ge-

hör gebracht. Als äußere Anerkennung für die beachtenswerten Leistungen wurde dem strebsamen und erfolgreichen Lehrer Heino Klein am Schluß der Vortragsreihe ein prachtvoller Blumenstrauß überreicht.

Gitarre-Konzert Heinrich Albert aus München. (6. März, Stadtbücherei Auffig.) Die Laute oder Gitarre, das heute leider wieder aus der Mode gekommene Instrument voll intimsten Zaubers, wird nur höchst selten zum Solovortrag benützt. Wie viel köstliche Schönheit es birgt, wenn es so meisterhaft gespielt wird, wie es Heinrich Albert vermag, zeigte uns das letzte Konzert. Aus dem musikalischen Frühdämmer des 17. Jahrhunderts erhebt sich strahlend wie ein Sonnenaufgang Robert de Visse's Suite, ihr folgt die wunderbare Sonate von Ferdinand Sor (um die Wende des 18. Jahrhunderts) mit ihrem herrlichen Andante und ihren interessanten Mozart-Variationen. Die eigenen Kompositionen Heinrich Alberts, bei denen er Tonmalerei und charakteristisches Kolorit in höchster Meisterschaft verwendet, gefallen außerordentlich, doch sind das G-dur Menuett und das Vorspiel Nr. 1 noch weitaus tiefer. Franzisko Tarregas Totentanz und Arabische Serenade sowie Jose Vinas Phantasie zeigen Albert zu all dem noch als Meister einer blendenden Technik. Riesiger Beifall und ein mächtiger Lorbeerkranz sollte den Künstler erfreuen, eine Zugabe wurde von seiten des Künstlers gern gespendet. Es war ein Abend voll wunderbarstem Hochgenuß! Die Zuhörerschaft bestand durchwegs aus dem, was man im besten Sinne als „Volk“ benennt. Die sogenannten „Oberen“ sowie die Kunstmāzene fehlten völlig. Wenn ein Sarcophon blasender Neger „moderne“ Tänze aufgeführt hätte, wären sie sicher in Glanz und Seide von weither angezogen gekommen; aber wenn ein Abend einer historisch-europäischen Kunstgattung gewidmet ist, spiegelt sich ihre Interesselosigkeit sehr bezeichnend in den leeren ersten Sitzreihen. Oder sollte die Kellame unzeitgemäß sein? Denn dieser Abend war eine Sensation! o.

Unserer heutigen Nummer liegt ein Gitarrenmusikverzeichnis der Firma P. Eduard Hoenes, in Pasing bei München bei, das wir der Beachtung unserer Leser empfehlen. Mit Liedersammlungen von Franz Schubert, Konradin Kreutzer, Albert Lortzing, F. Mendelssohn-Bartholdy, Curischmann, Chopin, Nikolai, Richard Wagner, Karl Löwe, Franz Abt, Robert Schumann u. a. wendet sich der Verlag hauptsächlich an den Geschmack des musikalisch gebildeten Publikums. In dem Verzeichnis ist auch leichtspielbare Spielmusik für eine bis 3 Gitarren aufgeführt.

## Mitteilungen.

Die spanischen Meister, Prof. Miquel Alobet und Emilio Pujol, beabsichtigen im Herbst dieses Jahres wieder eine Konzertreise durch Deutschland, Österreich und die Tschecho-Slowakei zu unternehmen. Um diese wieder von der Bayerischen Konzertzentrale München vorzubereitenden Tourneen in geschlossener und geographischer Reihenfolge durchführen zu können, wäre es wünschenswert, wenn alle Vereine und Verbände sich möglichst frühzeitig mit der Bayerischen Konzert-Zentrale, München 2 SW 6, Haydnstr. 12, in Verbindung setzen wollten. Prof. Alobet ist vom 5. Oktober bis anfangs Dezember disponibel, während Emilio Pujol, der im Herbst sehr viele Konzerte in Spanien, Paris und London zu absolvieren hat, lediglich im Oktober Konzertverpflichtungen annehmen kann. Mit Emilio Pujol reist seine Gattin, Frau Martha Cuervas, die im Kasquadospiel (das vollstümliche Gitarrespiel in Spanien) ganz Phänomenales leistet. Auch für diese Künstlerin werden im Rahmen der Tournee ihres Gatten Verpflichtungen für Konzerte angenommen.

Das Münchener Gitarre-Kammer-Trio, das für den Prim-Gitarre-Part an Stelle von Kammermusiker Hans Ritter den bekannten Gitarre-Solisten Kammervirtuos Heinrich Albert berufen hat und dadurch eine erhöhte künstlerische Bedeutung bekam, wird im Herbst dieses Jahres gleichfalls Konzertreisen unternehmen. Die Vertretung dieses schon glänzend eingeführten Trios, das kein Verein oder Verband zu engagieren versäumen soll, weil es tatsächlich Klangwirkungen hervorbringt, die man bisher nicht für möglich gehalten hat, liegt wiederum in Händen der Bayerischen Konzert-Zentrale, München, Haydnstr. 12, die gerne bereit ist, Anfragen über selbständige Konzerte oder Mitwirkungen entgegenzunehmen.

I. Kongreß für das Deutsche Chorgesangswesen in Essen vom 8.—10. Oktober 1928. Wenn die wirtschaftlichen Forderungen der deutschen Chorverbände vor der Öffentlichkeit zu vertreten, ist die Arbeitsgemeinschaft für das Deutsche Chorgesangswesen in Berlin begründet worden. Sie umfaßt die drei Verbände: den Deutschen Sängerbund, den Deutschen Arbeiter-Sängerbund und den Reichsverband der gemischten

Chöre Deutschlands. Um die breite Öffentlichkeit von den organisatorischen und wirtschaftlichen Wünschen und Zielen der deutschen Chorverbände zu unterrichten, laßt die Arbeitsgemeinschaft für das Deutsche Chorgesangswesen in Gemeinschaft mit dem Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht und der Stadt Essen zum I. Kongreß für das deutsche Chorgesangswesen vom 8. bis 10. Oktober 1928 nach Essen ein. Im Mittelpunkt der Tagung steht die Frage der Stellung von Staat und Stadt zu den Chorvereinen. Das Programm umfaßt folgende Referate: Prof. Dr. Schering: „Geschichte des deutschen Chorgesangswesens“; Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Max Friedlaender: „Chorgesang und Volkslied“; Direktor Prof. Dr. H. J. Moser: „Die Zukunftsaufgaben des deutschen Chorgesangswesens“; Rechtsanwalt List: „Die Einwirkung der allgemeinen Wirtschaftslage auf die Arbeit der Vereine des Deutschen Sängerbundes“; Musikdirektor Th. Müngersdorf: „Gründung und bisherige Entwicklung des Reichsverbandes der gemischten Chöre Deutschlands (einschließlich der Frauen- und Kirchenchöre)“; C. Fehsel: „Arbeitergesangsvereine in Not“; Generalmusikdirektor Prof. Dr. Fritz Stein: „Staat und Chorgesang“; Generalmusikdirektor Prof. Dr. Peter Raabe: „Stadtverwaltung und Chorgesang“; Prof. Dr. Georg Schünemann: „Zur Soziologie des Chorgesanges.“ Die Stadt Essen veranstaltet ein Festkonzert; an den Nachmittagen ist Gelegenheit zu Kommissionsitzungen gegeben. Der Herr Reichsminister des Innern und der Preussische Herr Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung haben ihre Teilnahme an der Tagung in Aussicht gestellt.

Anmeldungen und Auskünfte über Wohnungsgelegenheit sind zu richten an: Das Städtische Verkehrs- und Presseamt, Essen, Rathaus. Die Teilnahmegebühr beträgt für sämtliche Vorträge und das Festkonzert der Stadt Essen RMk. 10.— Dieser Betrag ist gleichzeitig mit der Anmeldung dem Verkehrsamt Essen einzusenden.

Andres Segovia hat im Januar in Newyork fünf Konzerte vor ausverkauften Häusern gegeben. Die musikalische Zeitschrift „Musical America“ widmet seiner Kunst eine Reihe ausführlicher Artikel. Die

hälfte seines Programms war ausschließlich Bachschen Werken gewidmet.

**Deutsches Musikerlexikon.** Unter der Redaktion des Musikhistorikers Dr. Erich H. Müller in Dresden erscheint ein Deutsches Musikerlexikon, das Biographien aller lebenden Musiker, Komponisten, Musikschriststeller, Sänger, Sängerinnen, Musiklehrer und Lehrerinnen Deutschlands und des deutschsprachigen Auslands enthalten soll. Die Aufnahme erfolgt kostenlos. Um der erwünschten Vollständigkeit so nahe als möglich zu kommen, richtet Dr. Müller an alle Musiker die Bitte, sofern sie noch keinen Fragebogen erhielten, sich umgehend an ihn zu wenden (Dresden-A. 19, Schließfach 30).

**Musik, Schattentänze und Spiele.** Wer die jüngsten Versuche eines noch kleinen aber begeisterten Kreises zur Hebung der Volks-, Jugend- und Laienspiele durch Schattentänze und Spiele in Verbindung mit Musik, mit dem Volkslied, dem Lautens- und Geigenpiel usw. in Breslau gesehen hat, und wer sich von der Mühelosigkeit des Aufhängens solch einer neuen künstlerischen Schattenspieltulisse mit den natürlichen Lichtquellen ohne Projektionsapparate und Diapositive im Freien und im Innenraum überzeugen konnte, wird die nächste Gelegenheit benutzen, Frühlingstänze und Spiele auf diese reizvolle Art zu zeigen. Auskunft erteilt gern: Festspielgemeinde E. V., Breslau X, Lehndamm 28, Abtlg. Schattenbühne.

## Besprechungen.

Der in Zürich lebende Tonsetzer A. S. Loreti könnte für die Gitarre manche Hoffnungen erwecken, wenn der Veröffentlichung seiner Werke nicht die heutigen Verhältnisse im Wege stehen würden und den Verlegern eine gewisse Zurückhaltung auferlegten. Von den bereits über 200 Werken dieses Komponisten ist wohl der größte Teil bisher ungedruckt oder im Selbstverlag und nur wenige, wie das Op. 252 bei Hofmeister erschienen. Was bisher an die Öffentlichkeit drang, zeigt durchweg achtbare Leistungen und bewegt sich nicht auf ausgetretenen Bahnen, sondern eine fortschrittliche harmonische Satzweise. Die uns vorliegende neue Komposition, eine Reverie Op. 164, Herrn Anton Mehlhart in München gewidmet, bestätigt aufs neue die hier bereits hervorgehobenen Eigenschaften. Eine gut erfundene Melodie ist hier harmonisch interessant verarbeitet und im Gitarresatz so gestaltet, daß sie ohne Häufung von Schwierigkeiten dem Wesen des Instrumentes entspricht und infolgedessen gut klingt und verhältnismäßig leicht spielbar ist. Es wäre zu wünschen, daß dem bescheidenen und begabten Künstler und Tonsetzer mehr Gelegenheit geboten würde, auf diesem Gebiete für die Gitarre tätig zu sein. B.

Die Neuveröffentlichungen der deutschen Verleger sind der Zahl nach geringer, dem

Inhalt nach gediegener geworden. Es schien eine Zeitlang, als habe das „Lied zur Laute“ das gesamte Gitarrenwesen in Grund und Boden gewirtschaftet. Langsam erholt sich das Gitarrentum von diesem Rückschlag. Hier und da wagt sich Neues hervor. Man spürt das vorsichtige Tasten: Wohin geht die Entwicklung? Ist überhaupt noch ein Fortschreiten zu erhoffen? Verleger und Herausgeber hängen immer noch viel zu sehr an dem Altbekannten. Haben sie aus der jüngsten Entwicklung nichts gelernt? Wenn ihr wollt, daß der Verfall des Gitarrentums kein endgültiger sei, so sorgt dafür, daß Namen wie Carulli, wie Kuffner, wie Mertz und ähnliche so schnell wie möglich aus euren Verlagslisten verschwinden! Es gibt andere, die diese Lücken dann besser ausfüllen. Man darf ohne Übertreibung behaupten, daß eine Reihe besserer Werke der klassischen Gitarrezeit bis heute der Allgemeinheit nicht bekannt sind. Oder kennt jemand die Kompositionen Nüsses, die ernstzunehmende englische Urteiler neben Sor stellen? Wer kennt Sors Quartett für Streichtrio und Gitarre? Wer kennt Gagnanis Sextett für Flöte, Klarinette, Geige, 2 Gitarren und Cello?, wer desselben Quartett für Geige, Klarinette und 2 Gitarren? Wo ist die Ausgabe, die uns die wirklich guten Werke Giulianiis vorlegt? Oder die Costes? Kein Herausgeber ist bis heute auf den Gedanken gekommen, die alten „Gi-

tarrenjournale" und Sammelwerke nach guter Musik durchzusehen. Castro, Derwort, Eulenstein, Horegky, Meissonnier, Pelzer, Sherwood und andere haben solche Sammelwerke herausgegeben; bis heute ruhen diese unbenutzt in den Büchereien. Freilich, suchen muß man; selbst der Vielwisser Juth kennt, nach den Angaben in seinem "Handbuch" zu urteilen, die angeführten Journale nicht. Eine reiche Ernte wartet dessen, der mit Geduld und Urteil an die Ausgrabung dieser verborgenen Schätze geht.

Man hat meinen Besprechungen Schärfe im Urteil vorgeworfen. Darin liegt eine Überschätzung der Wirkung von Besprechungen überhaupt. Das Gute setzt sich mit eigener Kraft durch, das Minderwertige kann durch noch so lobende Worte nicht gut und lebensfähig gemacht werden (Beweis: die +++ „Lieder zur Laute"). Das Gitarrentum hat sich durch blinde Überschätzung der gitarrischen Musik schon genügend lächerlich gemacht und seine eigenen Anhänger oft genug enttäuscht. (Der als Liedvertoner unbedeutende Süß wurde allen Ernstes Schubert gleichgestellt! Wie oft wurde jetzt das harmlose Schubert-Quartett als Meisterwerk angepriesen! Wie viele

„Alt-Meister" wurden in den letzten Jahren ausgegraben, von denen nicht einer diesen Namen verdient!) Es kann also nur heilsam sein, wenn die Dinge einmal beim richtigen Namen genannt werden.

Ein anderes! Im Laufe der Zeit hat sich die Gewohnheit herausgebildet, die Werke, die befreundete Verleger, Tonsetzer oder Bearbeiter herausbrachten, ohne Unterschied zu loben, bzw. im gegenteiligen Falle in Bausch und Bogen abzulehnen. Welche Folgen das hat bei der von Parteien und Parteichen genährten Engherzigkeit des „amtlichen", durch Zeitschriften vertretenen Gitarrentums, liegt auf der Hand. Selbstachtung und Verantwortungsgefühl zwangen mich, davon abzugehen, Lob oder Tadel je nach der Parteirichtung zuzumessen. Hinsichtlich der Auswahl des zu Besprechenden sind freilich auch mir Grenzen gezogen; innerhalb dieser Grenzen aber versuche ich, nach bestem Wissen zu urteilen. Frei zu sein von persönlichem Vorurteil, ist das Erste, was der Leser vom Besprecher verlangen kann. Er sei überzeugt, daß die von mir gezeichneten Besprechungen nur der Partei dienen, die über allen steht: der Musik.

## Ein Torres-Gitarren zu Volkspreisen!

Ein weiteres Urteil eines Solisten, Herrn Theo Flk, Musiklehrers in D.: „... Die Torres-Gitarre hat betreffs ihrer Preislage unbedingt ein Recht, beachtet zu werden. Denn heute sieht der Gitarre-Markt in der Preislage noch sehr trostlos aus. War die Form gut gelungen, so war man berechtigt, der Mensur das größte Mißtrauen entgegenzubringen. War die Gitarre in jeder Hinsicht ohne Tadel (das heißt sie brauchte noch nicht größte Konzertsähigkeit zu besitzen), dann wurde ihr Preis unerschwinglich. Um das wieder zu werden, was die Gitarre gewesen ist, ein Volksinstrument (sie liegt dem Deutschen sehr gut), muß sie sich das Volk zurückerobern und das kann sie nur durch ihre Devise: „Besten Ton und Material zu Volkspreisen". Sie haben es mit Ihrem Angebot der Torres-Gitarre erreicht.

Ich habe nicht gleich geurteilt, sondern die Gitarre sich meine beste Meinung erst abtrotzen müssen. J. B. Merk mit op. 65, Trios Morceau, Albert-Sonaten usw. gaben ihr schwere Mühe zu knaden. Eine unreine, in allen Tagen nicht tonstarke Gitarre würde elend auf der Straße geblieben sein; sie aber hat sich tapfer gehalten."

**Konzert-Konten-Gitarren**  
mit freischwingenden Bässen.

**Mandolinen Juncioy-Kolli**  
genaues Emberghe Modell  
mit wunderbarem vollen Ton

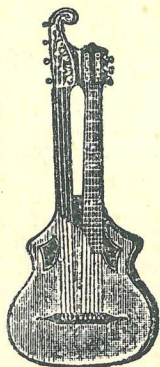
Aufsichtsendungen gewähren Ihnen risikolosen Ankauf. Teilzahlungen gern gewährt.  
Bereine Rabatt. Katalog umsonst.

**Wilhelm Herwig, Markneukirchen 206**

## KARL MÜLLER

Kunst-Atelier für Geigen-,  
Gitarren- und Lautenbau

Zeugg. 229 **AUGSBURG** Telef. 1069



Präm. m. d. Silb. Med.  
Landes - Ausstellung  
Nürnberg 1906 zuer-  
kannt für sehr gut u.  
sauber ausgeführte  
Streichinstrumente,  
sowie f. vorzügliche  
Lauten u. Gitarren.

**Lauten,  
Wappen- und  
Adlerform-Gi-  
tarren, Terz-,  
Prim- u. Bass-  
Gitarren**

6 bis 15saitig; mit  
tadellos reinstim-  
mendem Griffbrett u.  
vorzüglichem Ton.

Reparaturen in kunstgerechter Aus-  
führung. / Garantie f. Tonverbesser-  
ung. / Beste Bezugsquelle f. Saiten.

Spezialität:

auf Reinheit u. Haltbarkeit auspro-  
bierte Saiten. Eigene Saitenspinnerei.

## Aguado

### Studien für die Gitarre

neu herausgegeben

von

**Bruno Henze**

Mk. 3.—.

Zum Studium unentbehrlich!

**Verlag Schlesinger**

**Berlin - Lichterfelde**

Lankwitzerstr. 9.

### Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind

**Kothe - Saiten,**

dieselben kosten E. 80 Pf., H. 1 Mk., G. Mk. 1.20.  
D. A. E. 30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50—60 Pf.  
ferner liefere ich glatte geschliff. Silber-Saiten-  
Bässe, welche dauernd blank bleiben. D. A. E.  
zu 40, 50 u. 60 Pf. Contrabässe 75 Pf. G. u. H.  
Seide beiponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleich-  
zeitig empfehle ich meine selbst gebauten Meister-  
instrumente.

G. Wunderlich, Kunstgeigen- u. Lautenbaumeister  
Leipzig, Zeilstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

## Bogengitarre

Friedrich Schenk, Wien

altes Meisterinstrument, tadellos  
erhalten und ausgezeichnet im Ton  
und Griffbrett, umfandehalber zu  
verkaufen. Näheres Sekretariat der  
Gitarristisch. Vereinigung München,  
Sendlingerstr. 75/I.

## Richard Jakob, Markneukirchen 888 (Sachsen)

Kunstwerkstätte für Gitarren „Weißgerber“ — gegr. 1872  
verfertigt die spanische

## TORRES-GITARRE

das Ideal der Konzert- und Sologitarre. Unübertrefflich in Klangsönheit  
und künstlerischer, sauberster Arbeit, von der edelsten bis einfachsten Aus-  
stattung, in verschiedenen Preislagen. — Ebenso meine unt. Nr. 953371 ges. gesch.

**KONZERT-GITARRE** mit einfachem Kopf und 1, 2 oder 3  
freischwingend. K-Bässen f. Solospiel.

Künstler-Lauten u. Gitarren, Kopien alter berühmt. deutscher, ital. u. franz. Meister.  
Quintbasso u. Terz-Gitarren. Reparaturwerkstätte. Garantiert quintenreine Saiten.

Verantwortlicher Schriftleiter: Fritz Bueß, München, Reitmerstr. 52.

# Luise Walker

Gitarre-Solistin

Wien III, Oberzellergasse 14



Vermittelung von Konzerten

durch das

**Sekretariat der  
Gitarristisch. Vereinigung  
München, Sendlingerstr. 75/I.**

**Joseph  
Winfried  
Winkler**

*höflich vorzüglich bei:*

**Göbblingen,  
Müßlonelweg,  
Winn I, Tüflobau 11.**

*Spezialgeschäft  
für Gitarren-Musik.*

## Lafit Meister des Gitarrespiels kommen!

Man lernt von ihnen und es fördert die Gitarristik!

**Mathilde Cuervas, Paris**

**Prof. Miguel Llobet, Barcelona**

**Fritz Mühlhölzl, München**

**Emilio Pujol, Paris**

**Luise Walker, Wien**

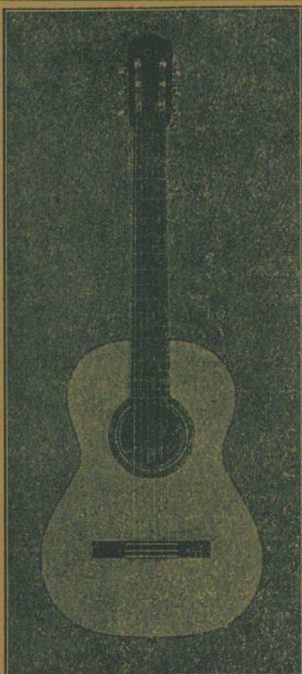
**Münchener Gitarre-Kammer-Trio**

unternehmen im Herbst 1928 Konzert-Rundreisen durch ganz Deutschland.

Unverbindliche Anfragen wegen Engagements erbeten an die Alleinvertretung:

**Bayerische Konzert-Zentrale (Leitung: H. Gensberger)**

**München 2 SW. 6, Haydnstraße 12. / Telefon: 55853.**



# Hermann Hauser

Kunstwerkstätten für Instrumenten- und Gitarrebau  
Müllerstraße 8      **München**      Müllerstraße 8

★

verfertigt die

**spanische Torres-Gitarre**

Modell Segovia.

★

Meine Gitarren Modell „Torres“ sind von Lobet, Segovia und Pujol als die besten Erzeugnisse des modernen Instrumentenbaues bezeichnet worden. / /

## Verlag „Gitarrefreund“

Bezugsquelle für sämt-

liche Werke der Gitarre-

Literatur

**München, Sendlingerstraße 75/1**



I N H A L T :

Schulen für Gitarre oder Laute

Lieder mit Begleitung der Gitarre  
oder Laute

Spielmusik für Gitarre oder Laute

Soli / Duette / Terzette

P E H - A U S G A B E

---

Verlag von:

**P. Eduard Hoernes / Pasing b. München**

- 463 **Ed. Bayer**, Neueste, theoretisch-praktische Gitarreschule, enthaltend gründliche Anweisung, auf die leichteste Weise Gesangstücke mit Geschmack und Gewandtheit begleiten zu können, sowie Anleitung zum Solospiel in den gebräuchlichsten Lagen mit einem Anhang ausgewählter Solostücke und Lieder 2.00
- Matteo Carcassi**, Vollständige Gitarreschule in neuester Bearbeitung von Hans Ritter (Ausgabe Schott).
- |                     |                                                                                                                      |           |
|---------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1674 a Teil I       | } enthaltend die Anfangsgründe der Musik,<br>die Beschreibung des Instrumentes,<br>die nötigen Beispiele und Übungen | } je 2.50 |
| 1674 b Teil II      |                                                                                                                      |           |
| 1674 c Teil III     | enthaltend 50 Stücke verschiedenen Charakters, geeignet, die Schüler zum Studium anzueifern . . . . . 2.50           |           |
| 1674 a/c Teil I/III | zusammen broschiert . . . . . 5.00                                                                                   |           |

## LIEDER MIT GITARREBEGLEITUNG

- 771 **Franz Schubert**, 21 Lieder für Mittelstimme (Bayer, Liederschatz Band I) . . . . . 2.00  
Ein köstlicher, unverwelklicher Liederstrauß.
- 772 **Conradin Kreutzer**, 10 Lieder für Mittelstimme (Bayer, Liederschatz Band II) . . . . . 2.00
- 773 **Albert Lortzing**, 18 Lieder für Mittelstimme (Bayer, Liederschatz Band III) . . . . . 2.00
- 774 **F. Mendelssohn-Bartholdy**, 23 Lieder und Duette (Bayer, Liederschatz Band IV) . . . . . 2.00
- 775 **Curschmann, Chopin, Nicolai**, 30 Lieder (Bayer, Liederschatz Band V) . . . . . 2.00
- 1599 **Almenrosen**, 24 Lieder aus Tirol (M. Schrickner) . . . . . 1.50
- 1600 **Mein Lied zur Laute**. Eine Sammlung beliebter volkstümlicher Lieder für eine mittlere Singstimme (M. Schrickner) 1.50
- 1602 **Richard Wagners Operngesänge**, 14 Lieder und Gesänge aus den Opern des Meisters (M. Schrickner) . . . . . 1.50
- 1603 **Karl Loewe-Album** (M. Schrickner). 6 Lieder und Balladen 1.50
- 1607 **Lieder aus den Bergen** (M. Schrickner) . . . . . 1.50
- 1615 **Abt, Dregert, Kücken**, 12 Lieder für Mittelstimme (M. Schrickner) . . . . . 1.50
- 1617 **Robert Schumann**, 12 Lieder f. Mittelstimme (M. Schrickner) 1.50

*Bei Bestellungen genügt Angabe der Nr., wenn PEH vorgesetzt wird.*

PEH  
Nr.

Rm.

- 1619 **40 Jugendlieder** zur Gitarre, nach der Schwierigkeit geordnet (M. Schricker) . . . . . 1.50  
1623 **Sechs lustige Lieder zur Laute** von Erna Drechsel . 1.00  
Ausführliches Inhaltsverzeichnis vorstehender Sammlungen steht zu Diensten  
1637 **Gust. Pressel**, An der Weser. Für tiefe Stimme . . . . 0.60

## SPIELMUSIK FÜR GITARRE

- 1625 **Ed. Hoenes**, 21 leichte Solostücke zum Vorspielen . . . 2.00  
Sei gegrüßt! Hymne — Aus alter Zeit, Ballade — Schifferlied — Gavotte — Im Walde — Wieder daheim, Ländler — Rondo — Die sieben Schwaben, Marsch — Wie es im Walde hallt — Almfrieden — Ungarisches Lied — Ständchen — Schwermut — Nachtlid — Liebesbitte — Bauerntanz — Sonntags früh — Langsamer Walzer — Klage — Romanze — Im Kasperltheater, ein Scherz.

Selten findet man Vortragsstücke, so leicht gesetzt und so dankbar, wie diese stimmungsvollen kleinen Tonbilder.

- 1626 **Ed. Hoenes**, 7 leichte Vortragsstücke für zwei Gitarren 1.20  
Des Hirtenknaben Morgenlied — Maurisches Ständchen — Capriccio — An der Waldmühle — Blick in die Ferne — Abendrot — Fröhliche Heimkehr.

- 1627 **Ed. Hoenes**, Ein Traum im Walde. Potpourri-Fantasie für zwei Gitarren . . . . . 1.00

**M. Schricker**, Im Dachstübchen. Leicht spielbare Gitarre  
Unterhaltungsstücke für eine oder mehrere Gitarren: I II III

- 1640 Heft I. Frühlingskinder, Gavotte — Frohes Treiben, Walzer . . . . . 50 50 50

- 1641 Heft II. Die Dorfschönen, Konzertländler — „Ist's gefällig?“, Polka . . . . . 50 50 50

- 1642 Heft III. Im stillen Kämmerlein, Melodie — Kurz und gut, Mazurka . . . . . 50 50 50

- 1620 Heft IV. Fröhlich-frei, Marsch — Heut is lusti! Ländler 50 50 50

- 1621 Heft V. Magst du mich?, Gavotte — Maiblümchen, Mazurka . . . . . 50 50 50

- 1622 Heft VI. Ständchen — Sorgenfrei, Polka . . . . . 50 50 50

---

Bei Bestellungen genügt Angabe der Nr., wenn PEH vorgesetzt wird.

# DIE PEH-AUSGABE DER „MÜNCHNER GITARREMUSIK“

wendet sich hauptsächlich an den Geschmack des musikalisch gebildeten Publikums, bei dem ein Bedürfnis nach wertvoller Musik mit kunstgerechtem Gitarresatz vorhanden ist. Nur die Lieder der Sammlungen Nr. 1599, 1600, 1607 und 1623 stellen in dieser Hinsicht geringere Ansprüche und sind daher auch Anfängern des Gitarrespieles zu empfehlen. Die Schwierigkeit des Gitarresatzes überschreitet aber auch bei den übrigen Werken nicht das mittlere Maß. Wenn es überhaupt möglich wäre, eine genau abgestufte Schwierigkeitsfolge festzustellen so wäre sie ungefähr folgende:

Bei den Liedern: Nr. 1599, 1607, 1623,

1600, 1619, 771/75, 1615, 1602, 1603, 1617

Bei der Spielmusik: Nr. 1625, 1626,

1627, 1620/22, 1640/42.

Die Gitarreschule von Ed. Bayer, bisher in 18 Auflagen gedruckt, enthält eine kurzgefaßte, aber gründliche Anweisung für Begleitungs- und Solospiel, die breit angelegte Schule des vortrefflichen Gitarremeisters Matteo Carcassi in der neuzeitlichen Bearbeitung des Münchner Gitarremeisters Hans Ritter widmet sich besonders dem Solospiel.