

Die Gitarre

Jahrg. 3

Mai 1922

Heft 8

Inhalt des Textes: Adolf Kocjirz: Studien zur alten Lautenmusik. Altspanische Romanzen. / Erwin Schwarz-Reiflingen: Die Grundlagen des modernen Gitarren- u. Lautenunterrichts (Fortsetzung). / Emil Engel: Fern im Süd das schöne Spanien. / Literaturbericht / Bundesnachrichten. / Besprechungen usw.

Inhalt der Notenbeilage: Studien zur alten Lautenmusik, bearb. v. Adolf Kocjirz. Zwei Altspanische Romanzen — Diego Pisador: Es wandelte der Maurenkönig — Miguel da Zuellana: Von Antequeron geht der Maure — 20 Studien für Gitarre von Dionisio Aguado, Nr. 1—7.

Studien zur alten Lautenmusik.

Von Adolf Kocjirz = Wien.

Altspanische Romanzen.

Die Ergebnisse der regen Lautenforschung sind den Liebhabern alter Lautenmusik praktisch eigentlich nur in recht beschränktem Maße zugänglich geworden. Die Ursachen sind innerer und äußerer Natur und mögen in diesem Zusammenhange nicht näher erörtert werden. Die hiermit eröffneten Studien sollen den Lautenfreunden in zwangloser Folge und in einer der lebendigen Übung angepaßten Form weitere Erkenntnisse und Anregungen auf dem Gebiete der alten Lautenmusik vermitteln. Das Augenmerk soll zunächst insbesondere dem begleiteten Gesange zugewendet werden.

In der Notenbeilage bringen wir zwei altspanische Romanzen, deren lautenistische Bearbeitung von Diego Pisador und Miguel de Zuellana dem 16. Jahrhundert, der klassischen Zeit der spanischen Lautenmusik, angehört. Eine trotz verschiedener Mängel immerhin verdienstliche Veröffentlichung über „Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts“, in zwei Bänden, besitzen wir von dem spanischen Grafen Guillermo Morphy (Breitkopf u. Härtel, Leipzig 1902, mit deutscher Übersetzung des französischen Textes von Hugo Riemann). Die Sammlung enthält eine Auswahl von instrumentalen Werken und begleiteten Gesangstücken der Lautenmeister Luis Milan, 1536, Luis de Narvaez, 1538, Alonso de Mudarra, 1546, Anriquez de Valderravano, 1547, Diego Pisador, 1552, Miguel de Zuellana, 1554, Venegas de Sinestroza, 1557, und Esteban Daza, 1576.

Die spanischen Musiktheoretiker und Praktiker nennen die Laute gemeinhin vihuela (Saiteninstrument). Die aus dem Arabischen entlehnte Bezeichnung laud wird meist nur in der dichterischen Sprache gebraucht. Die vihuela des 16. Jahrhunderts ist regulär sechschörig

(vihuela de seis ordenes), vereinzelt, so bei Fuenllana, begegnet man auch noch der fünfschörigen Laute (vihuela de cinco ordenes). Die Hauptstimmung steht in A (A, d, g, h, e', a'), daneben auch in G (G, c, f, a, d', g'). Bei Transposition des Lautensazes in unsere um eine Quarte oder Terz tiefere Stimmung, ergibt sich nach den Erfordernissen der Quart—Terz—Quart—Stimmung und mit Rücksicht auf die Wahrung der Satz- und Grifftechnik für die Einstimmung des heutigen Instruments das Schema: E, a, d, fis, h', e'. Die Wirkung ist um so vollkommener, wenn statt des einfach besaiteten Instruments ein chorisch bezogenes verwendet wird.

Diego Pisadors Romanze ist in seinem „Libro de musica de vihuela“ von 1552 enthalten. Die vokale Komposition der zweiten Romanze, die wie die erste vierstimmig ist, rührt von Morales her. Miguel de Fuenllana liefert eine Bearbeitung derselben in seiner „Orphénica lyra“, 1554. Eine Nachbildung der Tabulatur (cifra) beider Romanzen findet sich bei Morphy (Bd. I, S. XL und XLI). Die in feierlichem Choralton gehaltenen Romanzen (romances viejos) schildern Begebenheiten aus den Schlüßkämpfen der Spanier mit den Mauren in Granada. Den Kernpunkt der ersten Romanze bildet die Erstürmung der wichtigen Felsenfeste und Schatzkammer der Maurenherrscher, Alhama, durch die Spanier (1482). Die Romanze führt uns den psychologischen Moment vor, wie der Maurenkönig, als er in seiner Residenz Granada die Kunde vom Falle Alhamas erhält, in Wehflage ausbricht. Eine Bearbeitung dieser beliebten Nationalromanze bietet außer Pisador noch Narvaez, ferner eine für die vierhörige (sieben-saitige) Gitarre Miguel de Fuenllana. Die zweite unserer Romanzen zeigt uns den maurischen Unterhändler, wie er das spanische Hauptquartier in Antequera, das bereits 1410 vom Infanten Ferdinand von Aragonien zurückerobert worden war, mit dem ihm eingehändigten Botenschaftsschreiben verläßt. Bemerkenswert ist die Atempause nach Takt 20, welche die Tabulatur mit einem Stern vorschreibt. Dem Sänger soll Gelegenheit gegeben werden, mit dem nötigen Schwunge zur schmetternden Schlußkoloratur auszuholen.

Die Grundlagen des modernen Gitarren- und Lautenunterrichts.

(2. Fortsetzung.)

Erwin Schwarz-Keiflingen.

Die richtige Haltung der Hand muß sich aus dem natürlichen Bau derselben von selbst ergeben; denn je unmittelbarer die bei den Spielbewegungen beteiligten Muskelgruppen angreifen und je ungestörter die Blutzufuhr zu diesen erfolgt, desto zuverlässiger und vollkommener wird auch der ganze Spielapparat arbeiten.

Schon die richtige Haltung des Instrumentes ist von höchster Bedeutung für das sichere Spiel und muß eingehend studiert werden. Die Gitarre liegt etwa im Winkel von 45 Grad auf dem durch eine Fußbank (vordere Höhe 14 cm, hintere etwa 3 cm niedriger, geringe Abweichungen nach der Größe des Spielers) erhöhten Oberschenkel und wird durch den rechten Unterarm festgehalten.

Die richtige Haltung der linken Hand wird durch die Stellung des Daumens bestimmt, der stets gegenüber der G- und H-Saite liegen muß, niemals aber, wie bei 95 v. H. aller Spieler, gegenüber den Bässen oder bis an das Griffbrett hinausragt. Der Gebrauch des Daumens zum Greifen ist nicht nur aus ästhetischen Gründen zu verwerfen, sondern hat auch eine grundsätzliche Stellung der Hand zur Voraussetzung. Das Handgelenk ist leicht, ähnlich der Haltung des Cellospielers, nach außen gebogen, die Finger greifen rechtwinklig die Saiten an (etwa, als ob sie Barree greifen wollen). Die Innenseite der Hand darf nicht in der Gegend des Zeigefingers das Griffbrett berühren, sondern muß in allen Lagen parallel zu den Saiten liegen. Die Finger schweben über den Saiten, so daß der erste Finger den ersten Bund, der zweite Finger den zweiten Bund usw. beherrscht. Die im Anfang fehlende Spannung muß später durch entsprechende Übungen erreicht werden. Die vorstehend beschriebene Haltung der linken Hand verlangt sorgfältigste, peinlichste Beachtung, da die geringste Abweichung jedes geläufige Greifen verhindert und die Fehlerquelle der meisten Ermüdungserscheinungen ist. Ihre genaue Befolgung enthält den Schlüssel der gesamten höheren gitarristischen und besonders Sor'schen Technik, die weites Greifen und häufiges Verwenden des vierten Fingers als Bass verlangt. Es soll an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, daß in der alten, wertvollen Pädagogik in manchen Punkten erhebliche Verschiedenheiten bestehen und daß des Verfassers Methodik sich ganz auf der strengeren und absoluteren Musik der spanischen Schule (Sor, Aguado) im Gegensatz zu der auf melodiosen, breiteren Wirkungen ausgehenden Musik der Italiener Carulli, Giuliani u. a. aufbaut.

Die einfachste Spielbewegung ist das aufeinander folgende Aufsetzen der hammerartig gebogenen (nicht durchgedrückten) Finger auf die Saiten (siehe Übung I, Notenbeilage Nr. 9, Seite 33). Diese Übungen haben stumm als Klopfübungen mit höchster Gedankenkonzentration und gesammelter Energie zu geschehen. Das Aufheben erfolgt etwas seitlich, so daß die Saite zum Erklängen kommt. Die Klopfübungen bilden schon lange einen festen Bestandteil des künstlerischen Violinunterrichts, in den sie durch Paganini kamen, der die Anregung dazu durch sein Gitarrenspiel erhielt. (Vgl. dazu Siegfried Eberhardts geigentechnische Studienwerke.) Das „Geheimnis Paganinis“ bestand, wie uns von seinem Biographen bestätigt wird, in diesen stummen Übungen. Über ihre allgemeine, die Finger lockernde und kräftigende Aufgabe hinaus hat diese Technik auch wichtige gitarristische Bedeutung, nämlich Vorbereitung des Abziehens und Bindens der Töne.

Nachdem einige Geschicklichkeit erreicht worden ist, werden die Klopf- mit Gleit- und Lagenwechselübungen in Verbindung gebracht. Man achte hierbei peinlich darauf, daß beim Lagenwechsel der Daumen stets dem ersten Finger gegenüber und nie zurück bleibt.

Die Tonleitern sind praktische Anwendungen der Klopfübungen. Bei ihnen spielt der Fingersatz die wichtigste Rolle. Auch hier finden die für alle Saiteninstrumente gültigen Regeln Anwendung. Aufwärts benutzt man in der ersten Lage die leeren Saiten und bleibt so lange auf einer Saite, wie dies möglich ist (niemals die leere Saite als „Eiselsbrücke“ beim Lagenwechsel benutzen). Sind die vier Finger

in ihrer natürlichen Lage „ausgespielt“, d. h. alle ohne Lagenwechsel erreichbaren Töne gegriffen, so wird ohne störendes Schleifen die nächsthöhere Lage gespielt. Das Tonleiterpiel ist die unentbehrlichste Grundlage jeder Instrumentaltechnik. Nach den in der Notenbeilage angegebenen Mustern werden Wechselschlagstudien, Staffatourübungen usw. eingefügt. An das Tonleiterpiel schließen sich Intervallstudien und -tonleitern, die wieder die Brücke zur Affordtechnik bilden.

Die Anwendung und Entwicklung des Übungsmaterials hier darzulegen, kann nicht Aufgabe dieser Zeilen sein, die lediglich die Grundlagen einer modernen Methodik des Gitarrespiels skizzieren will unter Verwendung aller neueren, allgemein musikpädagogischen und gitarristischen Erkenntnisse, eigener langjähriger Studien und praktischen Musizierens. Nur durch Befreiung aus dem alten Schlendrian des einengenden Nuraffordspiels und Loslösen von den verstaubten Ansichten wohlmeinender Dilettanten und Nichtmusikern kann das Gitarrespiel in eine künstlerische Sphäre erhoben und eine in allen Fällen zuverlässige Technik erworben werden. Daß eine solche Zuverlässigkeit auf Grundlage der heute fast ausnahmslos geübten Lehrformen nicht erreicht wird, kann durch hundert Beispiele, wie etwa die Unfähigkeit geübter Gitarristen, mittlere Etuden vom Blatt zu spielen u. a., erhärtet werden. Der „Technik des Übens und Hemmungen der Spielbewegungen“ soll ein besonderer Aufsatz gewidmet werden. (Schluß folgt.)

Fern im Süd das schöne Spanien.

Von Emil Engel, Hannover.

Cervantes Gebeine haben sich restlos der Heimat Erde wieder vermengt. Im Prado fracht zuweilen Firnis über Velasquez Bildern. Große Vergangenheit ist auf Format des Baedeker zusammengeschrunpft. Ein Geschlecht Phönizier schwitzt auf quadratischer Halbinsel. Manche Kulturneuheit: Import. Große Musik: leibt von Deutschland Mozart bis Wagner. Kleine: Kastagnetten, rhythmisch erstaunlich vertieft, Bandurria (Mandoline von sechs Doppelschören, lauter Quarten) und Guitarra von jahrhundertelangem Ton. Reisebeschreibungen umfloreten romantisch, erzählend, wie ein ganzes Land von ihr widerhallt, Caballeros, Mädchen, Torrerros, Wandermusikanten, blinde Bettler, alle, alle Gitarre schlagen als Tanz-, Gesang- und Soloinstrument. Stärke dieser Romantik verblaßt heute, wo zu Morgen- und Abendröte auf deutschen Wegen die Gitarre Schritte und Stimmen affordiert.

Dem simpelsten Gitarrespieler ward Kunde jenes Landes, wenn seine Schule ihn A- und E-Saite verstimmen heißt, eines jener G-Dur-Stücke zu spielen, die unter einst furchtbarer Flagge Spaniens segeln. Zuloagas Bilder sandten Formproben voraus jenen breitflächigen Instrumenten fremder Zettelschrift (30 M. — seligen Angedenkens), die einem nicht so spanisch vorkamen, wie man Schulen nach erwartet hatte, denn sie hatten sechs und gewohnt gestimmte Saiten und bellten laut mit Bässen. Mit Mensuren bis fünfundsechzig Zentimetern und überbreiten Griffbrett zwangen sie deutsche Finger wie auf Prokrustesbetten, sich zu längen — als Erinnerung an ehemals blühende Torturkünste. Modellarbeit spanischer Werkstatt kam später von Virtuosenhand

herumgezeigt uns zu Gehör und, von deutschen Gitarremachern kopiert, scheint deren volle Form, darin der französisch-marneufkirchnerische Typ mühelos verpact werden könnte, tonangebend in wörtlicher Bedeutung zu werden.

Geographische Gegebenheiten helfen in generationsweisem Fortschritt bestimmte Muskelpartien der Eingeborenen einzigartig entwickeln. Stete Bemühung um vorstehendes künstlerisches Material wirkt in feinerem Grad ähnlicher Weise. Wie marmorreiche Länder zu plastischer Kunstentfaltung herausgefordert haben, zwang das stets aufgerichtete Griffbrett der Gitarre den Spanier seine Geschicklichkeit im Überklimmen und Anspannen desselben rassellos zu üben. Virtuose, im Volk stehende Anlagen forcierten einzelne, ihre ganze Lebenszeit auf das nationale Instrument häufend, ins Phänomenale — dennoch nicht Unnachahmliche. Sor, uns geläufigster gitarristischer Nationalheld, sah zu eigener Höhe emporsteigende Virtuosen wie Aguado, Ciebra und Huerta, der als „coloso de ejecución“ nachgerühmt wird. Dem Tod, der diesen Ausgezeichneten die Gitarre abnahm, hielt das Leben Widerpart, neue Bemeisterer der Gitarre auf vakante Ehrenstellen setzend: Bosc und Tarrega. Das Spanien von heute ist ebenfalls reicher an bravourösen Namen, als der Deutsche hinter seinem Fachblatt annimmt, in das seit Jahren nur von Lobet die Rede geht, da er als einziger sich unserer Konzertsäle bemächtigt hat. Nicht weniger reiselustig ist sein Landsmann Emilio Pujol, der aus Sors Geburtsstadt sich (wie jener) aufgemacht hat, den kühlen Engelländer am Feuer spanischer Gitarrenkunst zu erwärmen. Barcelona hört außer Pujols die Gitarre eines José Ferrer klingen; Andrés Segovia, Gasparos Sagreras werden mit Hochschätzung genannt. Hispanischen Expansionstrieb mit Künstlers Wandermut einend, schiebt die spanische Gitaristik Vorposten über Landesgrenzen hinaus; nicht nur in Paris, auch bei uns lebt einer der schlagkräftigsten Instrumentisten: Zapater. An ihm konnte breites Publikum die Merkmale des südländischen Spiels abzählen: den straffen Anschlag mit fast gestreckten, lotrecht fallenden Fingern, die, Rest einstigen Lautenschlagens mit Plektron, mit besonders geformten Nägeln bewaffnet sind, die dem Ton beim Nahesein leicht hornigen Klang mitgeben — bei Entfernung infolge vermiedener fleischlicher Berührung ihm zu merkwürdiger Losgelöstheit verhelfen: gewisse Vergleiche mit dem Haarband des Streichers veranlassend in Überlegung, daß Nägel konzentriertes Haar sind, Plötzliches Aufbrausen von Akkorden, Skalen, die entrückter Virtuoso sich aus der Hand gleiten läßt, Melodieligkeit, die sich in eigenmächtigen Endschnörkeln kundmacht, charakterisiert das verführerische spanische Gitarrespiel, das diejenigen, die südliche Tropfen mit eigenem Blut vermengen, urteilen läßt, der hiesige Gitarremeister bewegte seine Hände lang den Saiten wie am Lineal: Architekt der Töne.

Den Musikalienschatz des spanischen Gitarristen füllen nicht wie die unseren zum größten Teil alte und neue (revidierte) Ausgaben der klassischen Komponisten, die wir neuentdecken und als Basis unseres Fortschreitens nehmen mußten, während der Spanier ihnen als geläufigen Schatz umgrenzten Platz anweist, wie wir der Klavierproduktion um 1800. (Das „praejorische“ Gitarrespiel scheint dort nur Sonderinteressenten und Deutschen beachtenswert zu sein.) Klassische Musik

für Gitarre macht kennzeichnend der spanischen Großgitarri-
kleinsten Programmteil aus, während seit Cors glücklichen Übergriffen
in klassische Klaviermusik das Arrangement dorten in Blüte steht,
von Bach über Rubinstein bis Lehar Tastenmusik auf sechs Saiten
reduziert wird. Daß nicht Experimente nur vorliegen, beweist Zahlen-
reichheit solcher Übertragungen, die im Gefühl verbriefter Leistungs-
stärke der Gitarre entstanden sein müssen, die mit dem Klavier sich ins
Material musikalischer Erfindung zu teilen volles Recht besitzt. Denke
niemand, die spanischen Tonsetzer beschäftigten sich nur mit rein
technischen Arbeiten. Wie jede Liebe macht auch diejenige zum Musik-
instrument phantasievoll, und vielerorts grünen am Holz der spanischen
Gitarren neue tonliche Gedanken. Die äußern sich in Form der
heimischen Tänze Bolero, Pasodoble, Habanera (Tango) wie in
international gewordenen Typen, wie Menuett, Gavotte, Walzer, Mazurka,
Schottisch. Vom abgezirkelten Saßbau loslösend schreibt man Recuer-
dos, obras de concierto, Phantasien (mit tausend technischen Tricks),
musikalische Schilderungen von Gitarre- und Bandurriaständchen, von
Militärparaden mit Kanonenschüssen, Preludios und der Natur des
Instrumentes huldigende Arpeggien. Leichtes, Schweres, Soli und
Duos, katalonische, affurische Volksmelodien werden instrumental aus-
genutzt. Alle genannten Concertistas schwingen daheim die Notensfeder.
Weiteren Spielfstoff liefern — ein kleines Feuerwerk welscher Namen
lassend — Ardonno, Bonet, Broca, Casanovas, Garcia, Guerrero,
Fortea, Mestres, Drozeo, Sivera — größtenteils den deutschen Gitarre-
spielern Unbekannte, zweifelhaft, ob aus musikalischen oder Valuta-
gründen.

Literaturbericht.

„Die Laute“, Heft 4. Febr. 22. Halm-Heft.

G. Wagnen: August Halm. H. wird an die Seite von
Bach und Beethoven gestellt als einer der wenigen, die „ihren Schwerpunkt
in sich tragen“ und ganz der Musik dienen. Würdigung des Komponisten
und Schriftstellers H.

A. Halm: Musik und Volk. Die Musik als in Händen von
Zünftigen dem Volke ferngerückt, ist im Versiegen. Bach war der letzte, der
„für“ das Volk schrieb, diesem Anregung und Erziehung zuteil werden ließ.
Heute ist der Zusammenhang zwischen Führern (Strauß, Reger) und Publi-
kum zerrissen. Eine Erneuerung wird erwartet von der Hausmusik, diese nicht
im Sinne kleinbürgerlicher Ergözung, sondern einen Musikkultus im Hause.

A. Halm: Adagio. Am Beispiel des Adagios wird auf die üble
Gewohnheit hingewiesen, in jede Musik physische und literarische Probleme
hineinzutragen resp. herauszuhören. Das Adagio wird als „unbegehrliche“
Musik dargestellt: Ruhe, Erfüllung, Dasein. Als Typus Brudners langsame
Sätze angeführt (im Gegensatz zu Beethoven). Selbsterziehung und Reinigung
von Fiktionen der Musik gegenüber wird gefordert.

Siegele: As-Dur-Fuge. Erläuterungen.

Jöde: Halm's Werke. Übersicht und Empfehlung zur Musikpflege.

„Die Laute“, Heft 5. April 22. A. Weweler: Die Melodie. Ent-
wicklung der melodischen Linie wird als gleichbedeutend mit Entwicklung der Ton-
kunst hingestellt, wobei eine allgemeine, nicht kulturspezifische Entwicklung
angenommen wird. Die Bedeutung der Kirche für die Entfaltung der
Melodie wird in Abrede gestellt. Versuch einer philosophischen Darstellung.

Studien zur alten Lautenmusik . Altspanische Romanzen

bearbeitet von Adolf Koczirz

1. DIEGO PISADOR (1552)

Passeávase el rey moro.

(Es wandelte der Maurenkönig.)

5

10 Pas - se - á - va - se el rey mo -
Es - wan - de - te der Mau - ren - kö -

15

20 re nig por la cid - dad de Gra - na -
nig durch die Stadt hin von Gra - na -

25 da, cuan - do le - - vi - nie - ron nue - vas, de,
da, als da ihm zu kam die Kun - de,

30

35 que Al - ha - - ma e pa
daß Al - ha - - ma ward

40 45

ga-er- na-o da. bert. Ay Ach mi mein Al-ha-ha-ma!

2. MIGUEL DE FUENLLANA (1554).

De Antequera sale el moro.

(Von Antequera geht der Maure.)

5

De An-te- que-ra sa-le el mo-ro, De Ante- Von An-te- que-ra gehet der Mau-re Von Ante-

10 15

que- que- ra se ist sa- er li-a; Car-tas lle-va- tra- gen- gen; Schrei- ben trug er

20

va- en su ma- no, Car- tas de in sei-nen Hän- den, Schrei- ben der

25

men- sa- ge ri- a. Bot- schafts- ent- bie- tung.

20 Studien für Gitarre

Nr. 1 - 7

v. Dionisio Aguado

The image displays three guitar studies by Dionisio Aguado. Study 1 is in G major, 2/4 time, and consists of three staves of music. Study 2 is in G major, 2/4 time, and consists of seven staves of music, featuring complex rhythmic patterns and fingerings. Study 3 is in G major, 6/8 time, and consists of three staves of music, primarily using chords and arpeggios. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one sharp), time signatures, and detailed fingerings for the left hand.

A. Knab: Zwei geistliche Wiegenlieder. Gegenüberstellung der rein linear (gotisch) gewachsenen Melodie und der harmonisch (Renaissance) begründeten und beeinflussten am Beispiel.

E. Gunther: Zur Tonsprache der Mahlerschen Lyrik. Der Umschwung in der Mahlerschen Melodik wird dargetan. Die volksliedmäßig symmetrische und kadenzierete Melodie wird verlassen zugunsten der — nicht durch rhytmisch-harmonische Perioden gebrochenen — freien Linie. Daneben läuft der Übergang vom Sprung zum stufenweisen Fortschritt und — im gesamten Klangbild — von der harmonischen Begleitung zur Polyphonie, deren oft rücksichtslose Durchführung dargestellt wird.

W. Siegele: Vom Schaffen des Künstlers. Der Künstler wird als der Gott nahe, Gott Schauende dargestellt, als der, der auf das verlorene Paradies deutet. Neben dem Ringen um das Werk, den Inhalt, will der Kampf um die Form, um das Wie, die ein Entgegenkommen den Menschen (nicht vielmehr sich selbst?) gegenüber fordert.

„Gitarrefreund“, Heft 1—4, Januar—April 22. **M. Danek:** Gitarristisches aus Österreich. Die Glanzzeit der Gitarre in Wien vor hundert Jahren ging mit Merz zu Ende. Die Gitarre wird vom Klavier verdrängt und lebt öffentlich nur noch im Schrammelquartett. Inzwischen ist neues Leben von Deutschland herübergekommen (Scherrer u. Kothe, Albert, Git.-Ver.). **R. Süß** wird als ein Schubert kongenialer Komponist gefeiert (s. unsere Besprechung). Entwicklung der Schrammelgitarre wird beschrieben: neuerdings spielen in Wien Schrammelquartette konzertmäßig. Das Verdienst, für die Gitarre neuerdings in Wien erworben zu haben, gebührt **Vatta** und nach ihm **Zuth**.

F. Buef: Technik des Gitarrespiels. Hinweise auf einige Übungen zur Ausbildung der rechten Hand. Die Wichtigkeit des Tonleiterspiels (im Wechselschlag) wird hervorgehoben.

Über die Nachahmung einiger anderer Instrumente. Interessante Mitteilung **Sors** über Anschlags- und Greifarten zur Änderung des Toncharakters. Aus der **Sorschule**.

Bund deutscher Gitarren- und Lautenspieler.

Bundesgeschäfts- und Auskunftsstelle:

Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Straße 12.

Postcheckkonto: Berlin 119 238, **F. Busse**, Berlin-Schöneberg, Bundesvorsitzender.

Postanschrift: **H. Wagener** (Schriftführer), Charlottenburg, Wilmersdorfer Straße 26.

Geschäftsstelle: Charlottenburg, Wilmersdorfer Straße 12.

Bundesabzeichen: Nadel oder Brosche 8 M.; Anhänger, größere Ausführung, 12 M. Lieferung durch die Geschäftsstelle.

Bremen: Herr **Br. Schmidt**, Bornstraße 60 (Müller u. Co.), hat die Gründung einer Spielgruppe übernommen. Anmeldung von Spielern erbeten.

Rastenburg: **Frl. E. Roedner**, Sembachstraße 4, und Herr **R. Schaaf**, Schulstraße 33, haben die Leitung einer Ortsgruppe übernommen und bitten um Beteiligung weiterer Freunde des Zusammenspiels.

Breslau: Verschiedene Mitglieder suchen einen Spieler, der die Leitung übernimmt. Anschriftvermittlung durch den Schriftführer.

Nürnberg: Eine Spielgruppe des Bundes ist im Entstehen. Anschriften sammelt **Hans Bayerlein**, Flaschenhoffstraße 16.

Wittenberge: **Ernst Müller**, Lenzener Straße 15, hat die Leitung einer Ortsgruppe übernommen und bittet um Anschluß an dieselbe und Mitteilung von Adressen von Gitarren- und Lautenspielern.



In der Vorstandssitzung vom 18. Mai wurde an Stelle des ausgeschiedenen Kassenwarts Fr. Bofin, die Geschäfte Fr. Hertha Knappe, Berlin W. 15, Epichernstraße 2, übertragen.

1. Ausweis der Notenspende.

400 M.	Ortsgruppe Berlin	400 M.
50 "	" N. N.	50 "
je 20 "	Prof. Schmuz-Baudiß, Herr Lücke, Herr Busse	60 "
" 10 "	Fr. Knappe, Frau Prof. Schmuz-Baudiß, die Herren Dr. Schily, Smith, Wagener, Thomas, Hoefs, Päßold	80 "
" 5 "	Fr. Schulz, Fr. Busse, Fr. Stephan, die Herren Schwarz, Klämbt, Channek, Knoll, Laefede	40 "
	jämmtlich in Berlin.	Zusammen: 630 M.

Weitere Geldspenden für die Notensammlung auf das Postcheckkonto. Noten an die Geschäftsstelle oder den Notenwart E. Schütze, Berlin SW. 61, Urbanstraße 5.

F. Busse.

H. Wagener.

Bund deutscher Gitarre- und Lautenspieler in der Schweiz.

Geschäftsstelle: H. A. Loreti, Zürich, Stadelhofer-Str. 7.

Am 1. Mai 1922 hat der verdienstvolle bisherige Leiter, Herr Hugo Arnold infolge Übersiedelung nach Deutschland aufgegeben und sein Amt Herrn A. S. Loreti übertragen, der als Verfasser einer ausgezeichneten Schule und Komponist gitarristischer Werke bekannt ist. In mühevoller Kleinarbeit ist Hugo Arnold für die Bundes Sache eingetreten und hat unermülich für die Verbreitung der gitarristischen Sache gesorgt. Im Namen des Bundes unsern allerherzlichsten Dank.

Die 3. Fachausstellung von Lauten und Gitarren

findet im Frühjahr anlässlich des 3. Musikfestes der Deutschen Gitarren- und Lautenspieler in Berlin vom 5. bis 8. Oktober 1922 im Künstlerhaus, Berlin, statt. Da die Staatliche Sammlung für Musikinstrumente durch besondere Führung den Bundes- und Festteilnehmern zugänglich gemacht wird, enthält die Ausstellung ausnahmslos Erzeugnisse des heutigen Gitarren- und Lautenbaus sowie einschlägige Musikalien. An alle Gitarren- und Lautenmacher, Firmen, Verleger usw. ergeht der Aufruf zur Beteiligung (vgl. auch das betr. Inserat). Anmeldungs schluß zum 15. September 1922.

Zu den Noten.

Zu den „Studien zur Lautenmusik“ vergleiche man den gleichnamigen Aufsatz von Adolf Koczirz, Seite 73 flg.

Dem ausgezeichneten Unterrichtswerk von Dionisio Aguado sind die 20 Studien entnommen, von denen hier zunächst Nr. 1 bis 7 zum Abdruck kommen. Sie dienen besonders der Ausbildung des Daumens als Melodieträger und bilden in dieser Beziehung ein einzigartiges Studienmaterial.

Konzertberichte.

Berlin. Für Friedl und Ally Klingberg, die im Klindworth-Scharwenka-Saal Zwiegefänge zur Laute und Gitarre sangen, nimmt die natürliche Frische ihres Musizierens ein. In einer gewählten Vortragsfolge mit Liedern von Schubert, Schumann, Taubert, Altendorfer u. a. bewiesen sie, daß es ihnen Ernst um eine Hebung des arg daniederliegenden öffentlichen Lautengefanges ist. Auch daß die wenigen Volks- und Kinderlieder in den geschliffenen Fassungen von Humperdinck gesungen

würden, spricht für künstlerischen musikalischen Instinkt. Klanglich wird bei Zwiegesängen den verschiedensten Stimmungsmöglichkeiten die Zusammenstellung von Laute und Gitarre, wie der Abend bewies, am besten gerecht. Die sich steigende Liederfolge fand ihren unmittelbaren Weg zu einem dankbaren Publikum.

Erwin Schwarz-Neißlingen.

*

Besprechungen.

Die achtzehnte Liederfolge. 1. Teil: Robert Kothe; 2. Teil: Lili Kothe. Heinrichshofen, Magdeburg.

Wir haben uns angewöhnt, Kothes Veröffentlichungen als das wichtigste Ereignis auf dem Lautenliedermarkt anzusehen. Kothes eigene Kompositionen füllen diesmal das ganze Heft, seine Dichtungen das halbe. Wesentlich Neues ist nicht zutage gekommen, der gutbürgerliche Charakter, der in letzter Zeit Kothes Produktion kennzeichnet, spricht sich auch hier wieder deutlich aus. Das tritt am auffallendsten hervor bei dem Pierrotlied, wo die Anstimmigkeit zwischen Text und Musik ziemlich groß ist.

Vielleicht hätte Lili Kothe dies Lied in die Hand nehmen sollen. Es ist merkwürdig, wie der Stil, die ganze Ausdrucksweise ihres Vaters in ihren Händen Sprache einer ungemein feingegliederten, zarten und starken musikalischen Seele ist. Das erste Lied der Sammlung, dessen Text anscheinend der Lyrik Alt-Chinas entstammt, ist ein Kleinod. — Behandlung der Laute und Ausstattung der Hefte ist vorbildlich. Fridericus.

*

Sechs Walzer für Gitarre allein von Hülsen, Verlag Leuthart.

Wie die Klavierschüler, machen auch die Gitarrenlehrer die Erfahrung, daß nicht alle Schüler bei klassischem Spielplan ausharren, sondern hier und da sich an Salonmusik deflektieren müssen. Für solche und deren Verwandte — sie sterben nie aus, sind also irgendwie naturnotwendig — hat genannter Komponist seine Walzer gesetzt. Sie stehen der Art nach zwischen den $\frac{3}{8}$ -Walzern der Altmeister und den zunächst vom modernen Komponisten erwarteten Walzern englisch-amerikanischen Typus. Sie wollen nicht vereint mit Gipsongirls getanzet werden, sondern fordern „lustige Maderln“ zu Partnerinnen: sie sind am Walzer der wienerischen Schule orientiert. Ihr Periodenbau, ihre Sakanordnung ist durch die Bank gleich. Alle gängigen Spielarten fanden bei ausgedehntem Vagenpiel und Bevorzugung des Affordblichen ihre Anwendung. Aus möglichst ungesuchten Vokabeln der gitarristischen Sprachen wurden die Tonsätze gebildet.

Daß jeder etwas eingearbeitete Gitarrist die Sachen bald herunterspielen kann, das zeichnet sie vor anderer Tanzmusik aus, die infolge verwickelterer Schweise längeres Studium erfordert, als solches im musikalischen Wertverhältnis steht.

Emil Engel - Hannover.

*

Bezugspreiserhöhungen

in der Höhe des auf dem beiliegenden Postsched vermerkten Betrages bitten wir, soweit dies noch nicht geschehen, bald möglichst einzuzahlen, im andern Fall angenommen wird, daß Erhebung desselben durch Nachnahme mit dem nächsten Heft erwünscht ist.

Adressen von Gitarren- und Lautenlehrern.

Fred Werner, Berlin N. 43, Georgenkirchstraße 39.

Frau J. Gollanin, Berlin-Charlottenburg, Kaiser-Friedrich-Straße 71.

Frau Dr. Hoffmann, Berlin-Treptow, Elsenstraße 2; Moritzplatz 130 99.

Artur Charmač, Berlin O. 112, Gürtelstr. 18.

J. Kubat, Biel-Bienne, Neugasse 31.

Gitarren- und Lautenmacher.

„Die Gitarre“, Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Str. 12. Fachmännische Reparaturen.

Arthur Voh, Berlin-Charlottenburg, Grolmanstraße 15.

Kurt Fischer, Berlin W. 15, Uhlandstraße 146. — Fachm. Reparaturen.

Adolf Paulus, Berlin-Friedenau, Handjerystraße 50 (siehe Inserat).

Wilh. Pajold, Berlin-Charlottenburg, Bismarckstr. 39. — Fachm. Reparaturen.

Gustav Wunderlich, Leipzig, Zeißer Straße 21.

Hamburg-Altona, Reichenstr. 1, D. Littmann, Instrumente, Saiten.

Philipp Wettengel, Marktneufkirchen, Lauten- und Gitarrenbauer.

Anton Mettal, Schönbach in Böhmen.

W. Ritmüller u. Sohn, Göppingen, Caspari-Patent-Wirbel.

J. E. Züst, Zürich, Theaterstraße 16.

Bezugsquellen.

Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Str. 12. „Die Gitarre“.

Berlin W. 9, Potsdamer Straße 21, Breitkopf & Härtel.

Wien, IX, Währinger Straße 22, Schuberthaus, Musikalien, Instrumente u. a.

Kassel, Friedrichsplatz 12, Wenzl Riedl, Instrumente, Musikalien u. a.

Marktneufkirchen, Merzdorf u. Wönnig.

Schönbach, Anton Mettal.

Bremerhaven, Fährstr. 24, J. Junghanns Nachf.

Zürich, Brauerstr. 9, J. Bianchi, Musikalien, Instrumente.

Neue Veröffentlichungen der gitarristisch-mandolinistischen Fachzeitung
„Il Plettro“, Mailand.

Quartett für 2 Mandolinen, Mandola u. Mandoloncello von Salv. Falbo, ausgezeichnet mit der großen silbernen Medaille des Ministeriums und 500 Lire des „Plettro“. 1. Satz: Allegro deciso. 2. Satz: Andantino sostenuto. 3. Satz: Scherzo. 4. Satz: Canzone u. Finale. Alle vier Stimmen zusammen 5 Lire.

Spagna. Suite in 4 Sätzen für Mandolinenorchester von Salv. Falbo Giamgreco. 1. Preis (500 Lire) v. letzten ital. Mandolinenkongreß. 1. Satz: Serenata castigliana. 2. und 3. Satz: Jota und Canzone. 4. Satz: Bolero. Partitur für Mandolinen-Orchester komplett 5 Lire. Jede Stimme 1 „ Harfenstimme (ad libitum) 5 „

Sarabande und Fuge im alten Stil (E-Moll). Konzertstück für Mandoline solo. 1. Preis. Silberne Medaille des letzten italienischen Mandolinenkongresses, v. G. N. Siolen della Lapka. Preis 1.50 Lire.

Auf alle Preise kommt ein Teuerungszuschlag von 100 %.

Bestellungen sind an die Schriftleitung des „Plettro“ zu richten.

Mailand (20), Via Castelmorone 1.

Karl Blume

mit seinen Liedern zur Laute.
Düsseldorf, Schadowstr. 84.

Auskunft über eigene Lauten-
abende oder Mitwirkung an
Konzerten direkt oder Verlag
Die Gitarre.

Gitarre- und Lautenspiel

Begleitung zum Gesang und Solospiel
lehrt

Frau Ida Gollanin

Charlottenburg, Kaiser-Friedrich-Straße 71, I
Fernsprecher: Wilhelm 3412.

Kurse für Anfänger in Lauten- und
Gitarrespiel beginnen allmonatlich.



Hermann Erdlen

Lieder zur Laute oder Gitarre

10 Vagantenlieder

enthält u. a. die in allen deutschen Gauen
gesungenen Lieder: Der Vagant (Frei-
ledig fahr' ich durch die Welt), Abschieds-
lied (Wohlan, nun geht's auf Wander-
schaft) und Hab' Sonne im Herzen.

12 Schelmenlieder

10 Spielmannslieder

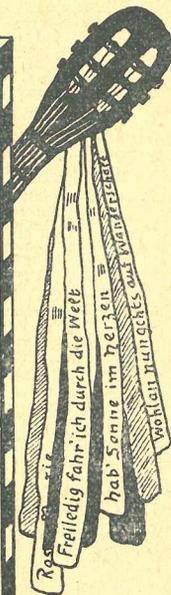
Von de Woterkant

(10 plattdeutsche Lieder).

„Ein wenig nur bedarf es bei Hermann Erdlen,
um viel zu sagen. Mit der Laute im Arm muß einer
schon geboren sein — Hermann Erdlen ist es.“
(E. M. im Hamburger Anzeiger.)

Preis jeder Sammlung Mark **12.—**

Zuf beziehen durch jede Musikalienhandlung oder den Verlag
Anton J. Benjamin, Hamburg-Leipzig.



Im Neudruck erschienen

Divertissement

von Ed. Bayer.

Sämtliche Werke des Komponisten
zu beziehen durch

Ed. Bayer jr., Hamburg,
Grindelberg 39.

Adolf Paulus, Berlin-
Friedenau,
Handjerystr. 50, fertigt in eigener
Werkstatt an:

Gitarren, Achter, Wappen, Kontra,
Terz, Quint-Basso-Gitarren.

Lauten, 6- und mehrsaitige, doppel-
chörige, Theorben und Erzlauten.

Streichinstrumente, Violinen, Violen,
Kniegeigen, Viola d'amour, da braccio,
da gamba. — Beste Empfehlungen erster
Künstler — Fotos gern zur Ansicht —
Beste Saiten.

Nur wirkl. handgebaute Instrumente be-
kommen Sie aus meiner Werkstatt, die
das Beste darstellen, was klanglich
heute geboten wird.

ERWIN SCHWARZ-REIFLINGEN

Gitarre, Laute, Korrepetition, Fachpädagogik
und Theorie. Sprechstunde nur

Charlottenburg, Wilmersdorfer Str. 12.

Ritmüller Meister-Gitarren und Künstler-Lauten

ausgerüstet mit den glänzend bewährten Caspari-Patent-Wirbeln,
zeichnen sich durch Ton und Qualität aus.
Spezialität: altgotische doppelchörige Lauten und Theorben, sowie
Gitarren nach alten Meistern. — Prospekte u. Preislisten auf Wunsch.

W. Ritmüller & Sohn, Aktiengesellschaft, Göttingen.

Gegründet 1795.

CASPARI'S-PATENT-WIRBEL

D. R. P. 278337 - 8 Auslandspatente.

Der beste für sämfl. Streich- und Zupfinstrumente.

ALLEINIGE FABRIKATION UND BEZUGSQUELLE.

W. Ritmüller & Sohn, Aktiengesellschaft, Göttingen 1, Hannover.