

Osterreichische
Gitarre
Zeitschrift

Mit
Dem Beiblatt:

DAS LIEB

JAHRGANG • II

I • HEFT

INHALT DES I. HEFTES:

<i>Serenadenmusik in Wien.</i> Von Dr. Max Graf	Seite 1
<i>Karl Köll.</i> Von Paula Harthmann	Seite 3
<i>Osterreichische Komponisten: 2. August Brunetti-Pisano.</i> Von Dr. Carl Schneider	Seite 4
<i>Die Gitarre in Holland.</i> Von M. Ortner	Seite 7
<i>Alessandro Piccinini.</i> Von Prof. Romolo Ferrari. Aus dem Italienischen übersetzt von Jos. Egger	Seite 8
<i>Tiermusikanten.</i> Von Karl Titz	Seite 11
<i>Gitaristische Rundschau: Konzernnachrichten. — Aus Kunst und Leben. — Kleine Biographien (2. Rudolf Thrul) — Preisausschreiben. — Besprechungen. — Zeitschriftenschau. — Druckfehlerberichtigung. — Auskunft</i>	Seite 13
<i>Zum neuen Jahrgang</i>	Seite 22
<i>Inserate</i>	Seite 23
 <i>Bilder:</i> Karl Köll	Seite 3
August Brunetti-Pisano	Seite 5
P. van Es	Seite 7
Romolo Ferrari	Seite 9

Das Lied:

<i>Singen.</i> Gedicht von Friedrich Rückert	Seite 17
<i>Lied und Leben.</i> Von Adolf Jensen	Seite 17
<i>Gitarre und Volkslied.</i> Von Dr. Robert Geutebrück	Seite 18
<i>Umschau</i>	Seite 20
<i>Literaturbericht.</i> Von Gustav Moissl	Seite 21

Notenbeilagen: 1. Zum Hauptteil:
P. van Es: „Mathilde“ (Prélude I); „Nelly“ (Prélude II). Ferdinand Rebay: Sarabande; Volkslied.
2. Zum Beiblatt „Das Lied“: Markus Koch: Ringel-Rangel-Rosenkranz (Worte von Gertrud Herbart). Für dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor, Violine und Gitarre

ZUR GEFALLIGEN BEACHTUNG:

Die Österreichische Gitarre-Zeitschrift mit dem Beiblatt „Das Lied“ erscheint vierteljährlich (am 1. August, 1. November, 1. Februar und 1. Mai).

Alle den Inhalt der Zeitschrift betreffenden Zuschriften sind an die Schriftleitung, alle übrigen an die Verwaltung zu richten.

Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.

Manuskripte werden nur zurückgesandt, wenn Rückporto in Briefmarken beiliegt.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

Bezugsbedingungen:

Der Bezugspreis für den Jahrgang (4 Hefte) beträgt:

Für Österreich	S. 6.—
Deutschland	Mk. 5.—
Tschechoslowakei	Kc. 36.—
Jugoslawien	Dinar 75.—
Schweiz	Schweizer Frs. 6.—
Skandinavien	Kr. 4.—
Ungarn	Pengö 6.—
Italien	Lire 25.—
Holland	fl. 2.50
Amerika	Dollar 2.—

für alle anderen Länder: 6 Schweizer Franken.

Bezug durch die Verwaltung, sowie durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Preis des Einzelheftes: S. 2.—,
der Beethoven-Festnummer S. 2.40.
Probehefte unberechnet.

Osterreichische Postsparkasse Nr. 62.123
Deutsches Postscheckkonto München Nr. 59.773

SCHRIFTLEITUNG: WIEN, III. KLIMSCHGASSE 16/9, FERNRUF: 90-6-27
VERWALTUNG: WIEN, II. BÖCKLINSTRASSE 6

OESTERREICHISCHE GITARRE-ZEITSCHRIFT

MIT DEM BEIBLATT »DAS LIED«

II. JAHRGANG



GEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN VON

JACOB ORTNER

PROFESSOR AN DER STAATSAKADEMIE FÜR
MUSIK UND DARSTELLEND KUNST IN WIEN

SCHRIFTFÜHRER GUSTAV MOISSL

WIEN 1928

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

AUFSÄTZE IM HAUPTTEIL

	Seite
Serenadenmusik in Wien. Von Dr. Max Graf	1
Karl Köll. Von Paula Hartmann	3
Österreichische Komponisten:	
2. August Brunetti-Pisano. Von Dr. Constantin Schneider	4
3. Wilhelm Kienzl. Von Dr. Ernst Deczey	30
4. Erich Wolfgang Korngold. Von Dr. R. S. Hoffmann	66
Die Gitarre in Holland. Von M. Ortner	7
Alessandro Piccinini (1581—?). Biographische Skizze mit Erläuterungen von Prof. Romolo Ferrari, Modena. Aus dem Italienischen übersetzt von Josef Egger, Wien	8, 37
Tiermusikanten. Von Karl Titz	11
Die Laute im Orient. Von Dr. Egon Wellesz	25
Die Gitarre auf der Frankfurter Musikausstellung. Von Gustav Moißl	27
Tinódi Sebestyén. Der berühmte Minnesänger zur Laute (1505?—1556). Von János Babrik jun.	34, 63
Die andalusische Volksmusik und die spanische Gitarristin Madame Guervas. Von Prof. P. van Es	53
Zur Förderung der Gitarren-Kammer-Trio- und Quartettmusik und ihrer Literatur. Von Richard Paulus	56
Über die Stellung und Bedeutung der Gitarre unter den Musikinstrumenten. Von Alois Beran	60
Neue Richtung in der Gitarrenmusik. Von Josef Pammer	65
Segovia-Llobet. Aus einem Brief von Dr. Erwin Mahrholdt an seinen Bruder Herbert, Mitte November 1924	70
Blinde Musiker. Von Prof. Josef Bartosch	73
Ein neues Musiklexikon. Von Gustav Moißl	76
GITARRISTISCHE RUNDSCHAU	
Konzernnachrichten	13, 38, 80
Aus Kunst und Leben	14, 40, 84
Von unseren Künstlern	15, 41, 84

Kleine Biographien

	Seite
2. Rudolf Thrul	15
3. Heinrich Bohr	42
4. Edmund Foltermayer	87
Preis ausschreiben	15
Besprechungen	15, 41, 85
Zeitschriftenschau	16
Druckfehlerberichtigung	16, 97
Auskunft	16, 42, 97

AUFSÄTZE IM BEIBLATT „DAS LIED“

Lied und Leben. Von Adolf Jensen	17
Gitarre und Volkslied. Von Dr. Robert Geutebrück	18, 44, 91
Literaturbericht. Erstattet von Gustav Moißl	21, 47, 94
Das Stiefkind „Gitarrelied“. Von Theodor Rittmannsberger	43
Neue Gitarrenliedkunst. Von Edmund Barczyk	88
Das Volkslied in unseren Alpen. Von A. V. Nikl	89
Die Visa (das Lied) der schwedischen Liederbücher des 16. und 17. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur gleichzeitigen deutschen Liedpoesie. Von Dr. Curt Rotter	93

GEDICHTE

Singen. Von Friedrich Rückert	17
Musik! Von Lopez de Vega (1562—1634)	26
Ist unser Häuschen auch noch so klein. Von Wilhelm Langewiesche	43
Was ist Gesang? Von Marianne Willemer (1784—1860)	88

VERSCHIEDENES

Zum neuen Jahrgang	22
Unsere Beilagen	41
Unsere Kunstbeilagen. Besprochen von Dr. Hans Ankiewicz-Kleeheven	98
Umschau (zum Beiblatt „Das Lied“)	20, 47, 94
Anzeigen	25, 50, 99

BILDER IM TEXT

	Seite
Karl Köll	5
August Brunetti-Pisano	5
P. van Es	7
Romolo Ferrari	9
Von der Frankfurter Musikausstellung:	
Musikraum im Charakter der italienischen Renaissance	27
Orphika	28
Mundharmonika-Orchester	29
Dr. Wilhelm Kienzl	31
Das Denkmal Tinódis in Budapest	35
Emilio Pujol	39
Mme. Guervas	55
Erich Wolfgang Korngold	67
Konzertsaal des Blinden-Erziehungs-Institutes in Wien	72
Grabdenkmal des blinden Organisten Francesco Landini in Florenz	73
Blinde Kinder	74
Dr. Hermann Abert	76
Aus dem „Illustrierten Musik-Lexikon“ von Dr. Hermann Abert:	
Deutsche Lautentabulatur	77
Pietro Aron, Gioseffo Zarlino, Johann Mattheson, Adam Krieger, Joh. Rud. Zumsteeg, Karl Zelter	78
Miguel Llobet	81

KUNSTBLÄTTER

Zum 2. Heft: Meister der weiblichen Halbfiguren, Lautenspielendes Mädchen.
 Zum 3./4. Heft: Metsu, Die Musikfreunde; Theodor Rombouts, Sängergesellschaft; Vlämischer Meister, Lustige Gesellschaft.

NOTENBEILAGEN

a) Zum Hauptteil:

1. Heft: Mathilde. (Prélude I.) Von P. van Es.
 Nelly. (Prélude II.) Von P. van Es.
 Sarabande. Von Ferdinand Rebay.
 Volkslied. Von Ferdinand Rebay.
2. Heft: Toccata per arciliuto o Chitarrone. Von Alessandro Piccinini. Aus der Tabulatur übertragen von Prof. Romolo Ferrari.
 Air von J. S. Bach. Für 2 Violinen, Bratsche und Gitarre (Continuo). Nach der Originalfassung bearbeitet von Erwin Schaller.
- 3./4. Heft: Scherzo für 2 Violinen und Gitarre. Von August Brunetti-Pisano.
 Adagio. Von Karl Sombra.
 Menuett. Von Wenzel Matiegka.
 Satz über eine Baßweise von Dr. Karl Prusik.
 Spielstück (Kleine Gavotte). Von Heinrich Albert.
 Un petit Rien. Von Hermann Leeb.

b) Zum Beiblatt „Das Lied“:

1. Heft: Ringel-Rangel-Rosenkranz (Worte von Gertrud Herbart). Von M. Koch. Für drei Frauenstimmen, 2 Violinen und Gitarre.
2. Heft: An meine Mutter. (Worte von Börries Frh. v. Münchhausen. Von Theodor Rittmannsberger.
 Schilflied II (Worte von Nikolaus Lenau). Von Fritz Degner.
- 3./4. Heft: Vier Volkslieder. Bearbeitet von Doktor Robert Geutebrück. 1.



OESTERREICHISCHE GITARRE-ZEITSCHRIFT

MIT DEM BEIBLATT »DAS LIED«

HERAUSGEGEBEN VON JACOB ORTNER, PROFESSOR AN DER AKADEMIE FÜR MUSIK
UND DARSTELLEND KUNST IN WIEN • SCHRIFTFÜHRER: GUSTAV MOISSL, WIEN

Jahrgang • II

1. August 1927

I • Heft

SERENADENMUSIK IN WIEN

VON AKADEMIEPROFESSOR DR. MAX GRAF, WIEN

In früheren Jahrhunderten ist es auf den Straßen und Plätzen Wiens an schönen Sommerabenden musikalisch nicht so still gewesen wie jetzt, wo das Tuten der Automobile und der Lärm der Straßenbahn die einzige „Musik“ ist, die auf Wiener Straßen und Plätzen erklingt. Musik wurde in der alten Musikstadt Wien nicht nur in Konzertsälen gemacht, sondern auch in frischer Luft, auf der Straße, und in Wien hat es für alle Musik gegeben, auch für die Armen, die nichts bezahlen konnten. Ein Spaziergang durch Jahrhunderte über Wiener Straßen und Plätze mag dies zeigen.

Wir sind im mittelalterlichen Wien. 1385. In den engen Gassen einer gotischen Stadt. Wer kommt mit Gesang und Instrumentenklang auf der Gasse einhergezogen? Es sind die Herren Studenten der Universität, die Serenaden musizieren. Gar mancher von ihnen ist auf italienischen Universitäten gewesen, denn der mittelalterliche Student wanderte von Land zu Land, und in den lauen Nächten Italiens war es Brauch, daß die Studenten mit Lauten und Gesang durch die Straßen Paduas oder Bolognas zogen. Mancher deutsche Student hatte dort studiert, so Oktavian Fugger II., dessen Lautenbuch die Wiener Nationalbibliothek aufbewahrt, auf dem Fugger notiert hat: „Das ist mein Alt Lautenbuch als ich in Welschland In Bonnonia anno 1562 gestudiret hab“ oder der Nürnberger Patriziersohn Christof Kress, der 1575 bis 1578 in Padua studiert hat. Andere

studierten in Montpellier, wie der Basler Arzt Felix Platter, der vom nächtlichen Serenadenmusizieren der Studenten viel erzählt. So 1553. „Am 11. Dezember giengen wir gaßatum (auf der Gasse — daher der Name „Cassation“ für Serenade, den Haydn und Mozart benützen) schlugen Fridericus, Huggelins und ich mit *drien luten* zusammen.“ Am 16. April 1554 wurde er „gebetten von dem Monsieur Gnichichandre dem jüngeren unserem nachburen, einem edelmann, vier Damoissellen zu hofieren, so man eine haubade (aubade = ein Abendkonzert) nempt. Do kamen wir um mitnacht und schlug man erstlich die *drummen* (Trommeln), die nachburen in der gaßen ufzewecken; doruf die *drommeten*, auf daß die *haubois* (Oboe), darnoch *zwerchpiffen*, uf dieselbige die *violen*, zuletzt *dry lauten*. Weit wol dritthalb stundt.“ Im Juli 1557 erzählt Platter wieder von einer Nachtmusik. „Wir hatten *zwo luten*, schlug ich und H. Tiebolt Schoenauwer zusammen, dernoich nam ich die Harpfen. Der bem belfort zog die *violen*... der goldschmidt Hagenbach *pfiff* dazu — „pfeifen“ waren die Holzblasinstrumente —; war gareine zierliche Music.“ Das war alter Studentenbrauch im Süden und wurde von den Studiosi nach dem Norden gebracht. Allerdings die Wiener Universitätsstatuten wollten das nächtliche Musizieren der Studenten verbieten. 1385 heißt es: „Non vadant de nocte post pulsum campane sine lumine praesertim cum musicis instrumentis“ — „die Studenten dürfen nicht Nachts nach dem



Glockenläuten ohne Licht und besonders nicht mit Musikinstrumenten gehen“ — und „nec sint noctivagi cum instrumentis musicis et cantibus in plateis“ — „sie sollen nicht Nachtschwärmer sein, die mit Musikinstrumenten und Gesang auf Plätze gehen.“ Aber die vielen Verbote zeigen, daß sich das junge Blut das Serenadenmusizieren nicht abgewöhnen wollte.

Die klassische Zeit des Serenadenmusizierens hat im 17. Jahrhundert begonnen. Aus Italien kam die neue Konzertmusik, die Sonaten da camera, und speziell die Studentenkreise pflegten diese Art der Musik. Johann Rosenmüller nennt seine Suiten „*Studentenmusik*“ — Musik für drei oder fünf Violon oder auch auf anderen Instrumenten zu spielen — und sagt, er habe sie „auf freundliches begehren und ansuchen denen Herren Studenten zu dienst und gefallen, wenn sie etwanen vornehmen Herren und Standespersonen mit einer *Nachtmusik* beehren wollen“ komponiert. Johann Prtzel schrieb 1669 seine „*Musica Vespertina Lipsica oder Leipzigerische Abend Music*“. Aufschneider in Nürnberg 1695 seine „*Concors Discordia*“ — Serenaden in Suitenform. Die Sammlung „*Zodaici Musici*“ (Augsburg 1698) ist ausdrücklich für „Comoedien, Taffel-Musiken, *Serenaden* und sonderlichen erfreulichen Zusammenkünften“ bestimmt. Für Wien besitzen wir in dem Gedicht „*Nachtmusikanten*“ von Abraham an Santa Clara eine reizende Schilderung des Abendmusizierens am Ende des 17. Jahrhunderts.

„Hier sind wir arme Narrn
Auf Plätzen und auf Gassen,
Und thun die ganze Nacht
Mit unsrer Musik passen“

beginnt das Gedicht, das weiter erzählt, wie die Musikanten mit Flöten, Pauken, Trompeten, Theorbe und Galischen vor dem Haus der Geliebten musizieren, „verliebte Arien mit Pausen und Suspir“ spielen und wenn die Wache erscheint, die Läufe statt mit Händen, mit Füßen machen.

„Ach schöne Phillis, hör
Doch unser Musizieren
Und laß uns eine Nacht
In Deinem Schoß pausieren.“

schließt das artige (oder unartige) Gedicht.

Seit dem 17. Jahrhundert schwillt das nächtliche Musizieren in Wien an. An allen Ecken und Enden Wiens wiederhallt es von Gesang und Instrumenten. „Nachtmusiken sind hier so häufig, als unter dem schönsten italienischen Himmel — heißt es im Wielandschen »Neuen teutschen Merkur« aus dem Jahre 1799 —; bald sind es ganze Gesellschaften von Sängern, bald rauschende Instrumentalmusik, bald auch die einzelne Flöte oder Mandoline, die ihnen beim Nachhausegehen aus den stillen Straßen entgeschallen und bald einen Kreis von Zuhörern um sich versammeln, die mit aller Schnelligkeit ihr Lager verließen, um herzuströmen.“ Dieses viele Nachtmusizieren regie zur Massenproduktion von „Serenaden“, „Cassationen“, „Divertimenti“, „Notturmi“ an und in der Wiener Zeitung vom 16. Juli 1783 zeigt der Musikhändler Toricella „ganz besondere Nachtstücke“ an, um „den Liebhabern der Nachtmusiken und Serenaden einen frischen Stoff zur Unterhaltung zu verschaffen“. In den Serenaden drang der volkstümlich österreichische Ton in die Kunstmusik ein. Vor Haydn schon haben die Komponisten Zach, Wodicka, Holler und Pichl diesen volkstümlichen Ton in den „Cassationen“ gepflegt, der bis dahin nur bei den niederen Musikern, den „Bocksmerten und bierfiedlern“ erklingen war. Der junge Haydn ist in Wien frühzeitig mit dieser Serenadenmusik in Verbindung getreten, er hat sich bei diesem nächtlichen Musizieren Geld verdient, als er aus dem Sängerkonvikt von St. Stephan entlassen wurde, hat hier seine volkstümliche Thematik erlernt und nennt seine ersten Streichquartette noch „Quadri, Cassationen, Divertimenti, Notturmi“. Auch Mozart hat viele solche Nachtmusiken geschrieben, darunter die herrliche Haffnerserenade. Aber er wurde auch selbst in Wien mit Nachtmusiken geehrt. In einem Brief vom 3. November 1781 schreibt er seinem Vater: „Auf die Nacht um 11 Uhr bekam ich eine Nachtmusik von 2 Clarinetten, 2 Horn und 2 Fagott. Die 6 Herren, die solche exequieren, sind arme Schlucker, die aber hübsch zusammenblasen...“ Auf dem Stamm der Wiener Serenadenmusik wuchs die duftige Blüte der „Serenade“ Beethovens und der romantische Zauber des Schubertschen Oktetts. Die Serenaden von Brahms und Richard Strauß sind die letzten



Ausläufer dieser klassischen Serenadentradition. Von den Wiener Straßen der Großstadt hat sich das Abendmusizieren zurückgezogen. Aber nichts wäre leichter, als diese volkstümliche Form des Musizierens wieder aufleben zu lassen. Gruppen von Gitarrenspielern könnten abends mit ihren Instrumenten „gassatim gehen“ und auf

Straßen und Plätzen Musik machen und so gäbe es auf den Straßen der alten Musikstadt Wien wieder andere Musik als das Gröhlen der Grammophonplatten bei offenem Fenster, Musik, die den Spielern Freude machen würde und den Hörern, volkstümlichen Klang der Jugend und Musiklust.

KARL KÖLL

VON PAULA HARTHMANN, WIEN

Am 21. Juli 1926 sind es zehn Jahre, daß ein junges, hoffnungsvoll blühendes Leben im Kampfe um die Heimat den Tod erlitt. Es war dies der zu den besten tirolischen Künstlern zählende Bildhauer Karl Köll. Daß seiner gerade hier an dieser Stelle gedacht wird, hat seine Begründung darin, daß Köll die Gitarre mit seltener Meisterschaft als Begleitinstrument zu verwenden wußte.

Köll stammte aus Roppen im Oberinntale und verbrachte seine Jugendzeit in Hall in Tirol. Dort besuchte er die Fachschule für Holzschnitzerei, sodann die Staatsgewerbeschule in Innsbruck und hierauf die Steinbearbeitungs-Fachschule in Laas im Vintschgau. Nach diesen Vorstudien ging er an die Kunstakademie in Wien, wo er in den Jahren 1904—1908 unter Professor Bitterlich studierte. Nach vierjähriger ersprießlicher und erfolgreicher Schulung bei Professor Hellmer eröffnete er 1913 seine eigene Kunstwerkstätte mit vollem Erfolg. Seine bekanntesten Werke sind: „Selbstbewußtsein“, „Schweigen“, „Schicksalsmüde“, „Scherz“ und dergleichen. Außerdem schuf er einige sehr gelungene Porträtplaketten und anderes.

Der Krieg fand ihn mitten in freudiger Arbeit. Im Jahre 1914 erlitt er bei Lemberg seine erste schwere Verwundung. 1915 stand er als Leutnant

in der Bukowina, wo er abermals schwer verwundet wurde. Anlässlich eines Nachtangriffes bei Zaleszczyki erhielt er das „Signum laudis“. Ende Oktober 1915 zog er zum drittenmal ins Feld und nun aber stand er auf tirolischem Boden. Munter klang im vielgeliebten Blockhüttl seine Gitarre, heiter schallte der Gesang und Jodler, echt tirolisch, wie Köll trotz Großstadtluft und Akademie immerzu geblieben war. Seit dem Höllelentsatz gegen Italien ahnte er sein Geschick und brachte dieses Gefühl in seinen Briefen und Anordnungen auch zum Ausdruck. Leider hatte er mit seinen Ahnungen allzu recht. Denn schon am 9. Juli traf ihn an der Zugna Torta durch eine einsame feindliche



Karl Köll

Granate ein Stein oberhalb der linken Schläfe. Zwölf Tage rang Köll um sein bejahungsfrohes Leben. Trotz des größten Schmerzes blieb er seiner sprichwörtlichen Fröhlichkeit treu, obwohl er nur zeitweise bei Bewußtsein war. Am 21. Juli 1916 entschlief er. In Volano, tief in Südtirol, liegt sein Grab.

Köll erwarb sich viele Verdienste um das deutsche Volkslied, als heimatstreuer Tiroler natürlich in erster Linie um das tirolische Volkslied. In den engen Kreis seiner Freunde, in Gesellschaft, auf Wanderungen, aber auch in den Schützengraben begleitete ihn seine Gitarre. Und

überall lauschte man mit Begeisterung seinem meisterhaften Spiel, seinem zu Herzen gehenden Vortrag schlichter Volksweisen. Er verstand es ganz besonders, die Heiterkeit und den Übermut mancher Volkslieder zum Ausdruck zu bringen. Köll war lange Jahre hindurch ein treues Mitglied des von dem bekannten Volksliedforscher und -Sammler Franz Friedrich Kohl und dem Tondichter Josef Reiter gegründeten Deutschen Volksliedverein in Wien und wirkte in diesem Kreise geradezu vorbildlich. Hand in Hand mit der Volksliedpflege meisterte er die Gitarre; es war dies aber eine Zeit, wo dieses Saiteninstrument noch nicht so beliebt und allgemein verbreitet war, wie es heute der Fall ist. Prof. J. Ortner und Köll

wanderten oft zusammen mit ihrer Gitarre als Dritte im Bunde durch die heimatlichen Berge und warben überall, wohin sie kamen, Freunde des echten Volksliedes. Und manch einer, der sie gehört hatte, folgte ihrem Beispiel.

Und wenn wir heute so häufig auf Wanderungen helle, frohe Stimmen beim Klang der Saiten erschallen hören, und wenn wir beobachten, wie immer mehr und mehr das echte Volkslied und mit ihm die Gitarre Verbreitung findet, dann muß man an Köll denken, der hier als Pionier gearbeitet hatte. Hunderte, denen er als Seltener des Saitenspiels und des Volksliedes, als Freund und Künstler nahe stand, betrauern tief den viel zu früh Dahingegangenen.

ÖSTERREICHISCHE KOMPONISTEN:

2. AUGUST BRUNETTI-PISANO

VON DR. CONSTANTIN SCHNEIDER, WIEN

Salzburg, seit der Zeit Kaiser Maximilians durch Jahrhunderte die wichtigste Musikstadt auf österreichischem Boden nächst Wien, war erst seit der Auflösung des Michael Haydn'schen Schülerkreises unter den wirtschaftlichen Folgen der napoleonischen Kriege wieder zur provinziellen Bedeutungslosigkeit, auch in künstlerischen Dingen, herabgesunken. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führten die Mozart-Festspiele zu einer Belebung der Salzburger Musikpflege und endlich fand sich im Jahre 1880 in Joseph Friedrich Hummel der richtige Mann, der durch mehr als 30 Jahre Leiter und Organisator des Musiklebens in der Mozart-Stadt war. Die Festspiele wurden zahlreicher, schließlich zu wochenlangen internationalen Festen ausgedehnt, die Musikschule „Mozarteum“ durch Heranziehung ausgezeichneter Lehrkräfte zu einem Musterinstitut erhoben. Auch das künstlerische Schaffen gewann nun wieder an Intensität und während im vergangenen Jahrhundert der pedantische Pater Peter Singer der einzige bemerkenswerte Komponist der Mozart-Stadt gewesen war, wirkten seit dem Beginn des neuen eine ganze Gruppe schaffender Musiker. Wie in einem Kaleidoskop spiegelt sich in ihren Werken das bunte Bild von allen jenen Richtungen,

Schulen und Bestrebungen wieder, welche das moderne Musikleben durchdringen; von der gemäßigteren und radikaleren Romantik bis zur Atonalität, an Gattungen werden alle gepflegt, von der Kammermusik und dem Lied bis zur großen Oper, der Symphonie, der Schauspielmusik und der Messe. Hier soll von einem Vertreter der älteren Generation gesprochen werden, der durch seinen Salzburger Lehrer wenigstens äußerlich mit der Salzburger Musiktradition des ausgehenden 19. Jahrhunderts verbunden ist, von dem Dichterkomponisten August Brunetti-Pisano.

Er wurde am 24. Oktober 1870 zu St. Gilgen am Wolfgangsee geboren. In Salzburg, das seine zweite Heimat wurde, wirkte er lange Jahre als Schullehrer, während er gleichzeitig bei J. F. Hummel und bei Rheinberger in München die Komposition studierte. Aber schon in seinen ersten Werken löst er sich von seinen Lehrern los und geht seine eigenen Wege. Es fällt schwer, ihn in irgendeine der bekannten Komponistenschulen einzureihen, wie es die exakte Kunstwissenschaft immer so gerne versucht. Am nächsten kommt sein Wesen den Neuromantikern, etwa dem Stile Hugo Wolfs und Max Regers.

Brunettis persönlicher Musikstil mag vielleicht am besten aus seiner Abstammung aus einem alten italienischen Künstlergeschlecht zu erklären sein. Ein Violin-virtuose Brunetti wirkte zur Zeit W. A. Mozarts in der fürsterzbischöflichen Hofkapelle in Salzburg, bekannt ist die Tänzerin Therese Brunetti aus der Lebensgeschichte Webers. Italienische und deutsche Stilelemente sind in Brunettis Musik zu seltener Ausgeglichenheit vereinigt. Die echte, nur der südlichen Musik eigene blühende Melodik ist ihr ebenso gegeben, wie die gediegene Satzkunst, die ein Erbe der großen deutschen Meister ist.

Im Mittelpunkt seines Schaffens stehen vier große Opern, zu denen Brunetti auch den Text selbst geschrieben hat. Schon das erste Werk, die 1905 vollendete Oper

„Peter Schlemihl“, zeigt seine Eigenart vollständig ausgeprägt, in dieser Zeit des Wagner-Epigonentums eine umso erstaunlichere Erscheinung.

Neben geschlossenen Liedformen von einfacher Erfindung stehen breit ausgeführte, sympho-

nisch untermalte Szenen im echten musikdramatischen Stil. Aber auch in diesen gibt es keinen Takt, der der Melodie oder der Kontrapunktik

entbehren würde. Allen Tonmalereien und anderen billigen Mitteln der Oper wird aus dem Wege gegangen. Aber trotz dieser Einschränkung herrscht die Musik als gleichberechtigt neben der Dichtung. Hervorzuheben ist als besonders reizvoll eine Kette köstlich erfundener Walzermelodien, die den zweiten Akt ausschmücken und die in der Festmusik des dritten Aktes wiederkehren, hier polyphon gesteigert durch das jetzt hinzutretende Bühnenorchester.

Die 2. Oper, „Das klagende Lied“, zeigt die persönliche Eigenart des Komponisten in noch ausgeprägterem Maße. Der Stoff ist nach Romantikerart dem bekannten deutschen Märchen entnommen,

das auch Gustav Mahler zu einem prächtigen Jugendwerk angeregt hat. Die traurige Weise des „Klagenden Liedes“, das altertümlich ausharmonisiert ist, bildet das Hauptthema der Musik und durchzieht das ganze große Werk in zahlreichen, immer anders gestalteten, psychologisch begrün-



August Brunetti-Pisano

deten Variationen. Ein glänzender Einfall ist die Wiederkehr des Hauptthemas als Menuett in der Festmusik des dritten Aktes, wie es überhaupt fast jeden Takt irgendwie geheimnisvoll durchdringt. Das Werk enthält eine bisher unerhörte Steigerung des symphonischen Gewebes, im vollsten Gegensatz zu der damals herrschenden oberflächlichen Technik, die sich auch in Deutschland als Nachahmung des italienischen Verismus Geltung verschaffen konnte.

In seiner dritten Oper, dem „Liebesopfer“, nach Kleists „Käthchen von Heilbronn“, dem aber Brunetti einen von den Zünftigen übelvermerkten, tragischen Schluß anfügte, vollzieht sich eine bemerkenswerte Vereinfachung und Abklärung des Stiles. Jedenfalls bedingte der Stoff eine solche Anpassung und es entstand ein melodisch schönes, satztechnisch einfacheres Werk.

Mit der nächsten Oper verläßt Brunetti den bisher bevorzugten romantischen Stoffkreis und wählt eine Handlung aus dem modernen Leben, die er einer in der Türkei spielenden Novelle Pierre Lotis entnimmt. Diese Oper „Djenaneh“ stellt eine türkische Frau in den Mittelpunkt des dramatischen Geschehens und läßt sie in einem verzweiferten Kampf mit den strengen Satzungen ihrer Religion, wie sie der Koran vertritt, zu grunde gehen. Das musikalische Symbol der religiösen Tradition ist durch den Gesang der Muezzin gegeben, der das ganze Werk, aus der Ferne erklingend, durchzieht. Das orientalische Kolorit der Handlung ist vom Komponisten vortrefflich erfaßt. Es sind echte, orientalische Melodien mit ihrem auszierenden Schnörkelwerk von Koloraturen und Trillern, welche das Grundgerüste der Musik liefern. Von unglaublicher Kühnheit ist das Zusammensingen der 16 Gebetsrufer, die aus verschiedenen Richtungen und Entfernungen und in verschiedenen Tonlagen immer die gleiche Melodie singen, so daß kunstvoll gewebte Kanons entstehen, ein Kunststück der Satztechnik, völlig zwanglos und ohne den Eindruck einer kühl vorbedachten und überlegten Konstruktion zu erwecken.

Mit diesen Andeutungen über Brunettis Hauptwerke ist wohl seine Eigenart charakterisiert, aber noch lange nicht die ganze Fülle seines Schaffens umrissen.

Da sind vor allem seine Lieder, wohl hundert an der Zahl, hervorzuheben. Unter ihnen wirken jene am eindrucksvollsten, die zarte, melodische Linien wahren und einfachste Satztechnik verwenden, wie z. B. das bekannte „Weihnachtslied“. In einem Teil seiner Lieder bricht sich freilich auch wieder der Stil der großen Oper Bahn, dann entstehen mehr symphonische Gebilde, die mit einem einzigen Motiv arbeiten und die inhaltlich an die schwierigsten Lieder Wolfs oder Regers erinnern.

Unter den Instrumentalwerken ragen die symphonischen Dichtungen hervor. Seine „Venezianische Symphonie“, unter dem Eindruck einer Italienreise entstanden, wurde 1909 preisgekrönt und in Wien mit großem Erfolg aufgeführt. Seine reife Satzkunst zeigt die „Mozart-Symphonie“, die sich archaisierender Stilelemente bedient, zuletzt triumphal mit dem Mozartschen „Bundeslied“ als Cantus firmus, ausklingt. Am höchsten zu werten ist das große symphonische, mehrsätzige Werk, ein Hauptwerk neben den großen Opern, „Einsame Krönung“ betitelt. Gleich den Opern ist es aus persönlichstem Erleben entstanden. Dieses erschütternde Tongemälde erzählt das Schicksal, das der große Krieg über den Einzelnen verhängt hat, die grausame Losreißung von der Heimat, das jahrelange, hoffnungslose Harren in fernster, einsamer Steppe, endlich Heimkehr und wiedergefundenes Glück.

Daran reiht sich noch ein vielseitiges, vokales Schaffen mit wirkungsvollen Männerchören, zwei Messen, die in den Fugen seine reife technische Meisterschaft zeigen.

Wer Gelegenheit hat, auch nur einen Bruchteil von dem, was Brunetti geschaffen hat, kennen zu lernen, wird hier Neuland entdecken, das dem Kunstleben unserer Zeit erst noch zu erschließen ist. Aber unter welchen unsagbaren Kämpfen, Entbehrungen und Enttäuschungen diese Werke entstanden sind, wissen nur wenige. Anfangs schien es, als ob seiner Laufbahn die Sonne des Erfolges leuchten wollte. Mahler und Mottl erkennen schon in den Jugendwerken die werdende Meisterschaft. Der plötzliche Tod der beiden Dirigenten vernichtet alle Hoffnungen, die an die Aufführung seiner Jugendoper an einer ersten Bühne geknüpft waren. In der Provinzstadt, abgeschnitten von den großen Musikzentren, aufgerieben im Kampf ums nackte

Leben, arbeitete er weiter, Werk um Werk. Der Weltkrieg steigert die materiellen Sorgen und die seelischen Leiden ins Unermeßliche, aber die Gleichgültigkeit um ihn wächst noch mehr, je reifer seine Werke sind, je mehr sie sich vom Herkömmlichen entfernen. Ihm ist die Kunst so heilig, daß er sie immer rein und frei von jeder Tagesmode zu bewahren weiß.

Nun hat sich eine Gesellschaft gebildet, die es sich zur Aufgabe macht, die Drucklegung seiner Werke in die Wege zu leiten. Dann wird der Mit-

welt Gelegenheit gegeben sein, über dieses Werk zu urteilen, denn für sie ist es bestimmt. Das Werk will leben, nicht als beschriebenes Notenpapier irgendwo verstauben. Die Brunetti-Gesellschaft will diesem einem wirklichen Künstler unwürdigen Zustand ein Ende bereiten, und es ist nur zu wünschen, daß ihr bald ein Erfolg beschieden sein möge, damit der Komponist noch die Freude erleben kann, daß sein Werk über den engen Kreis der Kenner hinaus allen Freunden echter Kunst unverlierbare Güter schenkt.

DIE GITARRE IN HOLLAND

VON M. ORTNER, WIEN

Die Gitarre als Solo-Instrument hat sich auch bereits in Holland eine stets fester werdende Stellung errungen. Bis vor ungefähr zehn Jahren wurde sie ausschließlich zur Begleitung des Gesanges gebraucht und diente auch in den Mandolinen-Orchestern hauptsächlich als Baßunterstützung der Mandolinen und Mandolen. Die Anzahl der Gitarrenspieler war nicht groß, wohl deshalb, weil man von diesem Instrument überhaupt nicht viel wußte, auf Konservatorien und Akademien kein Unterricht gegeben wurde und die führende Person fehlte, welche zur Organisation und Leitung einer solchen Neueinrichtung berufen gewesen wäre.

Bald aber sollte auch in Holland eine Ruhmeszeit der Gitarre beginnen. Den berühmten spanischen Gitarristen Emilio Pujol, der in Paris seit 1922 Lorbeeren erntet, hat Herr *P. van Es* (Solo-Gitarrist und Sekretär des Rotterdamschen Polyphonschen Mandoline-Orchesters) für Holland entdeckt. Bei einem Gala-Konzert am 24. April 1924 in Rotterdam, wurde E. Pujol um seine Mitwirkung ersucht. Kolossal war der Enthusiasmus des

Publikums, das nicht gewußt hatte, daß die Gitarre so schön und gefühlvoll klingen könne. Pujols Name war auf jedermanns Lippen und im April 1925 sah Rotterdam, dank der Bemühung Herrn van Es, Pujol wiederum.

Die Grundlage zu einem starken Aufschwung des Gitarren-Solospiels war nun gelegt und Herr van Es war es, der nun dieses Instrument weiter kultivierte. Geboren zu Rotterdam am 29. Jänner 1896, fühlte er sich schon in jungen Jahren zur Musik hingezogen. Durch Familienverhältnisse gehemmt, konnte er sich aber erst mit 19 Jahren musikalisch entwickeln. Er nahm Unterricht in Mandoline, doch fühlte er sich mehr von der Poesie der Gitarre angezogen und gelangte durch eifriges Selbststudium auf eine große Höhe. Seit 1924 ist er Schüler Pujols und es ist begreiflich, daß der Unterricht bei einem solchen Virtuosen und Pädagogen — dem besten Schüler des unsterblichen *Tárrega* — auf sein Spiel von großem Einfluß war. Vergangenen Sommer machte er noch die Reise nach Paris, um bei Pujol sein Reifeexamen abzulegen. Natürlich folgt van Es



P. van Es

der spanischen Schule (Aquado und Lor) und besonders wird die Methode *Tárregas* durch ihn in Holland verbreitet. Als Mitarbeiter der bekannten Zeitschrift „Die Mandoline Gids“ und „L'Estudiantino“ Paris, hat er in beiden Organen pädagogisch wertvolle, lehrreiche und interessante Artikel über die Gitarre erscheinen lassen. Das von ihm zusammengestellte Gitarren-Quartett „Cercle Gitaristique“ (Pujol, Mathilde Guervas, Silvia Ranieri und van Es) hatte bei einem Gala-Konzert in Gouda großen Erfolg mit der Sonate op. 15 von F. Sor. Pujol brachte ein reizendes spanisches Werk, „Ponadilla“ (Ausgabe J. Rowies, Paris), welches von ihm mit besonderer Vorliebe gespielt wird. Die zwei Präludien van Es' „Mathilde“ und „Nelly“^{*)}, vor-

getragen von der berühmten spanischen Gitarristin M. Guervas, sind gitarristisch gut und wurden von der Kritik sehr gelobt. Gänzlich uneigennützig dient Herr van Es der guten Sache. Unter anderem hat er allein im November vergangenen Jahres in drei Konzerten in Amsterdam, Haag und Rotterdam gespielt. Er brachte Werke von *Tárrega*, Pujol, *Llobet*, aber auch Klassiker wie Aquado und Sor und erntete reichen Beifall. Ein feinsinniger Pädagoge der Gitarre, ist er mit ganzer Seele der Poesie dieses Instrumentes zugetan. Musikalisches Gefühl vereint sich in ihm mit großem technischem Können und macht ihn zum größten Gitarristen der spanischen Schule, den Holland gegenwärtig aufzuweisen hat.

ALESSANDRO PICCININI (1581 — ?)

Biographische Skizze mit Erläuterungen von PROF. ROMOLO FERRARI, MODENA

Aus dem Italienischen übersetzt von Josef Egger, Wien

Alessandro Piccininis Werk nimmt eine wichtige Stellung in der Geschichte der Laute ein. Aus seinen Andeutungen erkennt man klar, daß er als erster die Anregung zur Erbauung der Arcilinti gab, welche sich im Wandel der Zeit zu Chitarronen und Theorben umbildeten. Nur in ganz wenigen fachlichen Abhandlungen habe ich den Namen dieses begabten Lautenisten vermerkt gefunden, der mit Recht eigentlich in die vorderste Reihe der Lautenkomponisten seiner Zeit gehört. Die Anweisungen, die er in seinem Werke

„Intavolatura di Liuto e di Chitarrone, Libro primo, nel quale si contengono dell'uno e dell'altro stromento Arie, Balletti, Correnti, Gagliarde, Canzoni et ricercate musicali et altre a dui e tre liuti concertanti insieme; Et una inscrizione di avertimenti, che insegnano la maniera et il modo di ben sonare con facilità i sudetti Stromenti. In Bologna 1623. Apresso gli Heredi di Gio: Pado Moscatelli negl' Orefici.“

gegeben hat, könnte man heute noch in jeder modernen Gitarrenschule nutzbringend verwenden.

^{*)} Siehe die Notenbeilage des vorliegenden Heftes.

den. Seine Spielweise stimmt mit der echten Technik der besten Gitarristen unserer Tage genau überein.

Seine Kompositionen gehen nicht die gleichen Wege, wie die der zeitgenössischen Komponisten, denn Piccinini drückt sich immer mit konsonierenden Harmonien aus und läßt den Geist des Spielers nicht in dissonanten Akkorden und fremden Schritten ziellos abirren. Obgleich etwas flüchtig und ein bißchen merkwürdig, verfällt er nie in Gemeinplätze, in bedeutungsloses Akkordgeklingel, sein Charakter ist vielmehr der des ernstesten Musikers, ohne allzu große Ansprüche; trotzdem leuchtet aus seinem Werke erfinderische Begabung. Doppeltes Interesse weckt aber seine Arbeit durch den Umstand, daß der Text von ihm selbst stammt und Notizen, Episoden und Vorkommnisse enthält, die Dinge beleuchten wie sie sich tatsächlich zugetragen haben und dadurch dem Leser den Genuß des Ursprünglichen ermöglichen ohne die üblichen Umdeutungen und Zutaten eines neuzeitlichen Forschers. Wir können daher diesen Künstler als den einzigen ansprechen, der uns die besten Nachrichten über die Umwandlung der Laute und Geschichte der Herstellung des Arcilinto aus eigenem überlieferte.



Der Bologneser Alessandro Piccinini (geboren 1581) war der Sohn eines Lautenisten Leonardo Maria, im Dienste des Duca di Ferrara, Lehrer der Duchessa di Urbino und des Kardinals Aldobrandino. Er hatte zwei Brüder: Girolamo, Spieler der großen Laute, der in Flandern starb, im Dienste des Kardinals Monsignore Bentivoglio, und Filippo, Spieler der kleinen Laute im Dienste Seiner Heiligkeit des Papstes. Er hatte auch noch einen Sohn, Leonardo Maria, der nach dem Tode des Vaters viele unveröffentlichte Weisen seines Vaters in einem Band sammelte und in Bologna bei Giacomo Monti und Carlo Zeni drucken ließ (1639).

In seiner Abhandlung über die Laute sagt er folgendes, was den musikalischen Ausdruck dieses Instrumentes betrifft:

„Unter den vielen Eigenheiten der Laute ist eine hervorzuheben, die Möglichkeit, sie leise und laut zu spielen; das ist eine reizvolle Sache, vorausgesetzt, daß es mit Verständnis ausgeübt wird. Nur wo die Composition heiter ist, darf man laut

spielen, doch nicht hart und rauh; besonders beim Spielen von Phantasien und musikalischen Liedern hat man jene Saite, die das Thema trägt, kräftig anzuspielen, die Begleitungen aber sanft, damit das Thema nicht erstickt; man spiele auch leise, wo die Composition Cromatisches*), Melancholisches oder

Vertieftes bringt, jedoch immer so, daß der Ton zart ausfällt und nicht dumpf und stumpf wird; man verlängere ihn tunlichst für die ganze Zeitdauer mit Verständnis, nur so wird das Spiel reizvoll werden. Es finden sich wohl nur wenige Stücke, in denen dem verständigen Spieler keine Gelegenheit gegeben ist, dieses

An- und Abschwel-
len, sagen wir leise
und laut werden, an-
zuwenden.“

Im weiteren Verlaufe seiner Ausführungen sagt er:

„Exaktes und sauberes Spiel wird nur dem mühelos gelingen, der leichte Dinge lernt, Ohr und Hände müssen sich erst ausbilden; wer aber glauben sollte, daß er gewaltsam und unzweckmäßig die Saiten reißend mit der Zeit das Spielen erlernen kann, der täuscht sich.“

Was den Lautenbau betrifft, meint er:

„Schon seit langen Jahren baute man in Bologna Lauten von hervorragender Güte, sowohl in länglicher Birnenform, als auch mit breiten Rippen; der eine machte sie weich, der andere

recht klangvoll, kurz sie wurden wegen ihrer Güte sehr geschätzt, besonders von den Franzosen, welche oft nur deshalb nach Bologna kamen, um solche nach Frankreich zu bringen. Sie bezahlten jeden Preis, der verlangt wurde, so daß man jetzt nur noch wenige vorfindet. Außerdem baute man sehr große Lauten, die in Bologna sehr geschätzt wurden und mit anderen kleineren Läuten zur Ausführung von



Prof. Romolo Ferrari

*) Gemeint ist Kolorit. Anmerkung der Schriftleitung.

Arien, Passimezzi usw. im Zusammenspiel Verwendung fanden. Der Vorzug dieser großen Lauten aber erlitt eine Einbuße hauptsächlich dadurch, weil man sie in so hoher Stimmung hielt, daß die erste Saite diese Höhe nicht erreichen konnte; man ersetzte diese Saite durch eine andere, stärkere und stimmte diese um eine Oktave tiefer, was für diese Zwecke genügte und auch heute noch gemacht wird.

Nach einiger Zeit, als die Blüte des Belcanto begann, schien es aber jenen Virtuosen, daß diese großen Lauten durch ihren Wohlklang besonders zur Gesangsbegleitung taugten; leider waren sie für diesen Zweck zu tief gestimmt. Sie waren daher genötigt, sie mit dünneren Saiten zu versehen, um sie in eine zur Stimme passende Höhe zu bringen. Nachdem sich das aber nicht bei allen Saiten machen ließ, stimmten sie diese einfach um eine Oktave tiefer und erreichten ihre Absicht, das war der Anfang zu den Theorben und Chitarronen (?). Kurze Zeit bevor ich die Contrabässe anfügen ließ, war Sig. Giulio Caccini, genannt der Römer, nach Ferrara gekommen, ein hervorragender Belcantosänger, von den höchsten Herrschaften hergerufen. Er besaß einen Chitarrone aus Elfenbein in der vorher beschriebenen Art hergerichtet; er bediente sich dieses Instrumentes zur Gesangsbegleitung. Außer beim Gesange wurde früher der Chitarrone nicht angewendet, erst als ich die Contrabässe anbringen ließ, befreundeten sich viele Virtuosen mit dieser Stimmung und bequemen Saitenauswahl und begannen (trotz der Unvollkommenheit, welche ihnen jene erste und zweite Saite um eine Oktave tiefer gestimmt brachte) sie auch rein instrumental zu verwenden; bald erreichten einige große Vollkommenheit darin; von da an begann das Erklingen der Chitarronen. Ich kann wohl

sagen, daß der Chitarrone mit Zithersaiten (corde di cetra) versehen, wie man ihn hauptsächlich in Bologna benützt, den Klang sehr wohlklingend macht und dieser leicht und beschwingt zum Ohre fließt. Es ist mir jetzt gelungen, einige Unvollkommenheiten zu beheben, ich habe eine neue Bauweise für besagte Instrumente gefunden, welche außerordentlich an Güte gewonnen haben, nachdem die fünfte und sechste Saite und die Contrabässe mit Silberdraht hinzugefügt wurden, jeder Contrabaß mit längerem oder kürzerem Schwingungsraum, je nach der Notwendigkeit. Ich habe die Klangfülle ganz außerordentlich gehoben, man nennt dieses so beschaffene Instrument Pandora; da es auch nicht zu großes Format aufweist, ist es bequem, hält die Stimmung gut und andauernd, was eine seltene Sache ist und schmiegt sich der Gesangsstimme beim Begleiten gut an. Kehren wir jetzt zum Chitarrone zurück; ich gebe die Winke, die man nach meinem Ermessen zum Spielen braucht und gleichzeitig mache ich auf die Berechtigung meiner Neuerung aufmerksam, das heißt, daß der Chitarrone durch die leichte Ausführbarkeit und das mühelose Anschlagen der Contrabässe, welche allesamt sehr angenehm klingen, viele Personen an sich gezogen hat, die jetzt die Laute abseits stellten. Wenn man aber trotzdem in meinen Werken für Chitarrone hie und da eine Passage oder sonst etwas findet, was für einen der im Gebrauche seiner beiden Hände nicht ganz sicher ist und nicht über die Geschicklichkeit verfügt, die nötig ist, bin ich einer Entschuldigung würdig, denn ich selbst habe eine derartige Schwierigkeit nicht gekannt. Zum Zupfen des Chitarrone braucht man nur drei Finger der rechten Hand, das ist Daumen, Zeige- und Mittelfinger, dies gilt als allgemeine Regel.“*)

(Fortsetzung folgt.)

*) Piccinini spielte mit den Nägeln. Anmerkung des Verfassers.

TIERMUSIKANTEN

VON KARL TITZ, WIEN-KREMS

Auf unserem Hausbalkon sitzend und mich in die Luigi Mazzoni-Etuden vertiefend, vernehme ich das zarte Gewisper von fütternden *Rot-schwänzchen*. Sie haben alljährlich Junge im Nest.

Unwillkürlich suche ich die leisen, sorgenden Rufe der ab- und zufliegenden Alten mit der Gitarre nachzuahmen, was mir zum Teil gelingt. Ich

finde das dis^3 hinüberklingend in e^3 

p bis pp. Es klingt fast wie „fiid fiid fiid“, das letztere i etwas höher, stärker und dann „teg teg teg“ usw. Die Lockstimmen sind ganz angenehm. Der Gesang, wenn man dies so nennen darf, ist aber nicht viel wert, da sich ein Nachschnarren hören läßt. Es klingt wie „gschnrrrrr. .gschnrrrrr“. Aus den zusammenklingenden Stimmchen der vier Jungen kann ich lange nicht klug werden. Durch Zufall finde ich dieselben Töne umgekehrt gespielt und hier höre ich den jammernden Ruf

der Jungen heraus:  (Das e anschlagen und

sehr weich abziehen!) Merkwürdigerweise kam mir das dis um eine Nuance tiefer, fast wie d vor. Möglicherweise könnten auf einem Instrument ohne Bünde, etwa einer Violine, diese zarten Schwankungen leichter nachgemacht werden.

Einmal angeregt, vergleiche ich den Ruf der *Meisen*, zum Beispiel der *Blaumeisen*, mit ihrem „zih zih zih zih zih zih (gis^3 bis h^3)“ XVI + XVII und XVIII + XIX Bd. E²-Saite). Diese und andere geflügelte Sänger belauschen mein Spiel, wenn ich zwischen Stauden und Bäumen unseres Parkes am Berge musiziere. Nicht scheu, begucken sie mich mit den schwarzen Äuglein und scheinen meinem Spiel mit Vergnügen zu lauschen. Das sanfte Gitarrensaitengetön, im Freien noch sanfter verklingend, scheint ihr Wohlgefallen zu erwecken.

Zur Paarungszeit höre ich noch viele andere tüchtige Sänger der *Sperlingsvögel*, zum Beispiel den Buchfinken mit seinem „ping, pin, ping, pin“ (etwa e^3), fliegend „gä gä gä gä“ (auf der Gitarre etwa a^2), bei Heranschleichen einer Katze: „sieh sieh, sieh sieh“ (etwa g^3 — gis^3 , die ersteren

Töne nur mit der linken Hand greifend = Mittelfinger = g^3 — gis^3 , mit dem rechten Daumen anschlagend, das gis^3 betonend in Si, é/h). Zeisige im Lockton „di di lei“ (gis^3 gis^3 gis^3 a^3 annähernd). Die Schwalben mit ihrem „kiwit“ (ungefähr fis^3 g^3).

Kunstmusik ist es ja nicht und doch, wenn viele verschiedene so zarte Stimmen durcheinander klingen, gibt es ein überaus liebliches Getön. So sonderbar es erscheint, sind die Töne der Männchen bis zum Brutgeschäft und während des Brutgeschäftes des Weibchens betonter, fast möchte ich sagen zärtlicher und klingen anders nach dem Flüggewerden der Jungen. Im Wiener Stadtpark kenne ich lange schon einen alten Herrn „Spatz“. Er ist zwar kein besonders guter Sänger, aber sein „schiliap, schill, piep“ ist fabelhaft. Wie rasch und mit Betonung er sich ereifert! Das i liegt einen Gedanken höher wie das a^2 im „schiliap“. Er kann was! Bei dem anderen vorhandenen Gesindel ist es wüstes Geschrei.

In einem im Winde wogenden Kornfeld liegend und die kleinen Insekten schauend (im Ober-Vintschgau, Tirol, meinem Heimatlande), höre ich das Klingen und Singen der sich reibenden *Halme*. Die Töne, bald höher, bald tiefer, erklangen mir bis heute unvergessen zwischen cis^2 und ais^1 und cis^2 (mit Zeige- und Mittelfinger der Anschlaghand im zartesten ppp trem., die Saiten mehr liebkosend berührt oder das a^1 nur mit rechtem Mittelfinger im schnellen Anschlag und Abziehen, aber pp auf der G-Saite zum Tönen gebracht, a^1 — g^1 ineinanderklingend). Tage der Jugend in Wald und Feld verbracht, werden wieder wach.

Regenwürmer sind auch nicht stimmlos. In einer zu einem mir gehörenden Besitz befindlichen Schlucht mit Gerinnsel kommen besonders große *Regenwürmer*, zirka 30 cm lang, vor. Meine Frau warf einmal ein besonders starkes Tierchen auf einen Ast ganz entsetzt weg, als sie das klagende „at it“ (etwa a^2 schwach mit dem rechten Mittelfinger auf der E²-Saite gegriffen) pp vernahm.



Ich beobachtete auch *Fische* im Kremstal beim Fang und hörte verschiedene Töne, wenn Fische, zeitweilig an der Wasseroberfläche nach Insekten schnappend, dahinzogen. Jüngere, bzw. kleinere Tiere haben einen helleren Schnappton wie ältere, größere. Dies richtet sich, wie ich annehme, nach der Maulöffnung. Es klingt wie ein ganz leiser Kuß in verschiedenen Höhen, etwa wie „bätsch batsch bitsch“, welcher Oktave angehörnd, konnte ich nicht mit Sicherheit feststellen. Jedoch das a, aber auch das i im bitsch hatte etwa a²-Höhe.

Ein von einer *Ringelnatter* im Wiener Prater (Kriegaubiet) gejagter grüner Teichfrosch schrie, ja schrie in Todesangst. Ich konnte diesen Todesangstschrei lange nicht verwinden. Er klingt etwa wie fis³g³ auf der E²-Saite im XIV + XV Bd. mit zweitem Finger von fis geklopft und zum g geschliffen, und im Verschlingen überschlug sich der Schrei in h³c⁴ geklopft und geschliffen. XIX + XX Bd.

Unter den Insekten sind wohl jedem als gute Spielerinnen die *Grillen*, die Heuschrecken bekannt, die allerdings die Töne nicht mit den Kehle-Stimmvorrichtungen hervorrufen, sondern mit einer Art Musikinstrument am Rücken (Reiben der Flügeldeckenwurzeln), und auch mit gezähnten Fußteilchen ausgerüstet sind. Die meisten Böcke, die ich in Merans Umgebung fing, der gemeine Holzbock, Aspenbock, Pappelbock und andere reiben ihren Kopf an einer Kante des Rücken- und Brustmittelstückes. Es klingt wie ein langgedehntes „wi wi wi wi wi“ . . . (etwa diese Höhe: a³ais³ a³ais³ a³ais³, XVII—XVIII Bd., auf der E²-Saite angeschlagen und a³ais³ geschliffen).

Richtige Stimmen haben nur gewisse *Insekten*, vor allem Bienen, Hummeln und diesen Verwandte, auch Fliegen (Stubenfliegen), auch einige Käfer. Sie haben also nicht nur Flugtöne, die durch die rasche Bewegung der Flügel erzeugt werden, sondern auch Töne, welche mit besonderen Stimmapparaten (blättchenförmige Anhänge) am Aus-

gang einiger Luftröhren hörbar werden. Ich habe mich mit Bienen sehr viel abgegeben und bei der Honigbiene a², bei einigen eine Nuance höher, hie und da kaum wahrnehmbare tiefere Töne festgestellt. Sie lassen sich auf der Gitarre durch ein $\frac{1}{64}$ -Tremolo mit dem Zeigefinger der rechten Hand unschwer wiedergeben, aber leichte pp. Der Tonumfang könnte von gis² bis d³ angenommen werden. Als guter Baßspieler, bzw. Sänger ist die gemeine Erdhummel bekannt. Der Ton kann in der kleinen Oktave fis-g angeschlagen und länger hin und her, bzw. auf- und abgeschliffen, bzw. vibriert werden mit einem Finger der linken Hand. Eine große Anforderung an das eigene Gehör wird aber gestellt im Unterscheiden des Flugtones von dem Stimmtone. Der Flugton der Biene geht etwa von a² bis c²; wenn man nicht sehr aufpaßt, kann man den Flugton für den Stimmtone halten oder umgekehrt.

Für den heurigen Sommer habe ich der Gitaristen-Gilde Anregung gegeben, mit ihrem Instrument Naturstimmen abzulauschen. Hier möchte ich noch etwas anderes sagen. Höhere Tiere, zum Beispiel die gemeine Hauskatze, bringen es ganz besonders zur Paarungszeit vom d¹ etwa an bis zum höchsten Diskant. Auf der Gitarre und Zither lassen sich diese Liebestöne ganz besonders schön wiedergeben im Glissando, Vibrato, mit und ohne Anschlag der rechten Hand.

Wie sehr verschieden Katzenstimmen sind, fand ein Clown eines Wanderzirkus, den ich in den Neunzigerjahren auf einem Juli-Jahrmarkt in Bayern besuchte. 14 Kätzchen waren in einem länglichen Kasten, die Köpfe nach außen, untergebracht. Rückwärts waren kleine Holzfallblocks mit Auslöser an Tasten vereinigt. — Katzenklavier! — „Fuchs, du hast die Gans gestohlen“ usw., „Kommt ein Vögel geflogen“ usw., war ganz deutlich aus diesem Musizieren zu vernehmen. Über anderes Getier, bzw. deren Tonumfang und meine Wahrnehmungen darüber, will ich ein andermal berichten.



GITARRISTISCHE RUNDSCHAU

KONZERTNACHRICHTEN

Fritz Mühlhölzl (München), Konzertabend für Zither und Gitarre, Wien, 20. Mai, Festsaal des Industriehauses. Zum erstenmal ließ sich Fritz Mühlhölzl, einem Rufe der Schriftleitung der Ö. G. Z. folgend, in Wien hören. Der Künstler bot auf beiden von ihm vertretenen Instrumenten eine erlesene, auf musikalische und technische Höchstleistung eingestellte Vortragsfolge. Mühlhölzl ist Großmeister auf der Zither; überlegen überwindet er alle Schwierigkeiten, die ihm Pughs Sonate in C und Kollmaneks Fantasie „Celesta“ in den Weg legten. Schlicht, einfach, groß ist sein Vortrag, ohne Mätzchen, ohne die bekannte Zitherührseligkeit, mit einem Worte, musikalisch. Das zu 90 Prozent gitarristisch eingestellte Publikum wurde ordentlich warm bei diesen satten Zitherklängen; was das heißt, kann nur der ermessen, der, inmitten der Bewegung beider Instrumente stehend, weiß, wie abhold gerade die Gitarristen und Gitarristenliebhaber diesem Schwesterinstrumente gegenüberstehen; diesmal mußten sie ihr Unrecht erkennen und das war Mühlhölzls schönster Erfolg. Auch als Gitarrist bot der Künstler eine mehr als beachtenswerte Leistung, wenn er auch das große Format der spanischen Meister dieses Instrumentes noch nicht erreicht hat. Sein Stil auf der Gitarre ist monumental, wie der seines Lehrers Heinrich Albert, auf große Tongebung bedacht, doch mit mehr Hinneigung zu den modernen spanischen Komponisten, vernachlässigt aber etwas die Kantilene und das Wechseln der Register. Lobend seien seine genauen Zeitmaße erwähnt; da richtet er sich mit Fug und Recht nach den spanischen Virtuosen. Nach seinem prachtvollen Zitherspiel erschienen das Menuett von Sor und noch mehr Torrobas Andante etwas dürftig. Beide Stücke kennt man zu gut von den Leistungen der Spanier und der guten Ausführung heimischer Virtuosen her, doch mit der Barcarole von Mertz hielt Mühlhölzl das Publikum wieder in Atem. Von da ab steigerten sich Können und Erfolg Grad für Grad bis zum Schlusse. Spitzenleistungen waren die Mozart-Variationen von Sor (etwas eigenwillig nach der Ausgabe Simrock gebracht) und der spanische Tanz von Granados. Die Zuhörer erzwangen sich durch außerordentlichen Beifall mehrere Zugaben. Mühlhölzl konzertierte erfolgreich außerdem in der österreichischen Provinz (Pernitz, Korneuburg, Steyr, Linz). Die Vermittlung dieser Konzerte erfolgte gleichfalls durch die Ö. G. Z. A. R.

Wigis-Trio, Konzert im kleinen Saal der Wiener Urania am 26. Mai. Das Wiener Gitarre-Streichtrio, bestehend aus den Herren Willy Groß (Geige), Oskar Fitz (Bratsche), Karl Dobrauz (Gitarre), trat zum erstenmal in einem eigenen Konzertabend vor das Wiener Publikum und überraschte durch vorzügliche Auswertung der Klangreize dieser Besetzung. Die Ö. G. Z. hat bereits im letzten Hefte des I. Jahrganges der Aufgaben und des Zweckes dieser Kammermusikvereinigung Erwähnung getan, nunmehr sei gesagt, daß die Darbietungen den idealen Zielen sehr nahe kamen.

Das innigste Aneinanderschmiegen dürfte in naher Zukunft erreicht sein. Als Mahnung gelte: keiner zu vorlaut (Bratsche!), nirgends zu schüchtern (Gitarre!). Zum Vortrage gelangte das Trio op. 45 von Molino, ein Werk, das mehr historisches als musikalisches Interesse weckt, daher gegen das Trio op. 95 von Diabelli stark abfiel. Dieses ist heute noch von erfrischender Wirkung, reich an melodischen Einfällen, das Menuett geradezu ein Juwel des alten Stils, in dem die ganze Biedermeierzeit aufzuleuchten scheint; köstlich auch der leichtbeschwingte letzte Satz mit dem plötzlichen Übergang zum Marschrhythmus. Zwei schwungvolle Kompositionen von Dr. Hans Golling (Ständchen und Serenade) können als erfolgreicher Versuch eines neuzeitlichen Tondichters für diese Besetzung gewertet werden; sie zeugen von eingehender Kenntnis der Handhabung dieses Klangkörpers. Kraftvoller Rhythmus, schmiegsame Melodik! Man würde sich freuen, vom Komponisten ein größeres Werk in gleicher Besetzung zu hören. Den Gipfelpunkt des Abends aber bildeten die unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frau Anni Golling in einwandfreier Form zu Gehör gebrachten Schubert-Lieder, bearbeitet für Singstimme und Gitarre-Streichtrio von Dr. Hans Golling; alle Ausführenden verdienen Anerkennung. Die Bearbeitungen selbst aber bedeuten Neuland und können als meisterlich gelungen bezeichnet werden. Am besten gefielen die Lieder „Gretchen am Spinnrad“ und „Die Krähe“, wieweil letzteres von besonders eigenartiger Wirkung durch das Zusammengehen von Singstimme und Gitarre war. Das Publikum des fast vollbesetzten Saales dankte mit reichem Beifall für alle Darbietungen, die bestimmt den Wunsch nach Wiederholung und mehr aufkommen ließen. Bgm.

Else Hoß-Henninger — Gedeon Rosanelli: Alte und moderne Lieder zur Gitarre, Wiener Urania, kleiner Saal, am 29. Mai. Wenn Rosanelli in die Saiten greift, hat man den Eindruck der Improvisation; es liegt etwas Zigeunerhaftes in seinen Untermalungen und Zwischenspielen. Wie oft man sie auch hörte, sie ändern sich von Mal zu Mal, von Strophe zu Strophe, eine Fülle von Gestaltungskraft! Einzig sind seine gitarristisch-tonmalerischen Einfälle in den eigenen Werken, wie z. B. das glitzernde, schillernde Arpeggio als Hintergrund zum Liede „Schön, schön bist du“ oder das Rieseln des Regens in der „Feder“, das krampfhaft zuckende Herz in dem beinahe modernen „Mein pochend Herz“, das wilde Galoppieren des Pferdes in „Mein Pferd ist gut beschlagen“, das Ausstrecken, Nachhängen, Sichverlieren des Gedankens, angezeigt durch die kadenzartige Tonreihe in der Mitte des Liedes „Komm heim“, die Kußhand in „Ganz im Geheimen“ usw. Auch diesmal, wo das Künstlerpaar Hoß-Rosanelli vor Rossanellis eigenen Kompositionen Bearbeitungen alter Volkslieder stellte, kann man auf Schritt und Tritt ähnlich illustrative Grundierung beobachten. Diese Bearbeitungen sind in der Hinsicht sowohl, als auch was die harmonische und rhythmische Gestaltung betrifft, beachtenswert und wertvoll. Als die gelungensten seien



genannt: „Was guckst du durch die Latten“, „Drei Laub auf einer Linden“, „Es geht eine dunkle Wolk' herein“. Etwas frei schienen die Übertragungen einiger Volkslieder nach Johannes Brahms, vielleicht durch die Wiedergabe zur Gitarre bedingt, der ja unzweifelhaft Konzessionen eingeräumt werden müssen. Lautensängerin Frau Else Hoff-Henninger war dem Komponisten, der selbst begleitete, gesanglich und stilistisch eine ausgezeichnete Interpretin.

Bgm.

Bei der am 20. Mai 1927 abgehaltenen Akademie der Wiener Lehrerbildungsanstalt spielte auch das akademische Gitarren-Quartett der Herren W. Endstorfer, O. Larisch, Fr. Weiler und Fy. Staudacher und erfreute mit seinen künstlerisch hochstehenden Darbietungen die Zuhörer, die mit lautem Beifall für den erlesenen Genuß dankten.

AUS KUNST UND LEBEN

Prof. Franz Schmidt wurde zum Rektor der Hochschule für Musik in Wien gewählt.

Die seit kurzem bestehende „Österreichische Musiklehrerschaft“ sucht eine durchgreifende *Schulmusikreform* in die Wege zu leiten. Es ist zu hoffen, daß nun auch in Österreich die gesetzlichen und organisatorischen Unterlagen zu einer den Forderungen der Gegenwart entsprechenden Reform des gesamten Schulmusikwesens, die bisher nur auf einzelne Kreise beschränkt war, geschaffen werden.

Aus dem „Österreichischen Mandolinen- und Gitarristenbund“. Die diesjährige Hauptversammlung des Bundes stand durch den Beitritt einer Reihe angesehener und künstlerisch wertvoller Mandolinen-Orchestervereine im Zeichen hoffnungsfroher Aufwärtsentwicklung. Eine durchgreifende Statutenänderung schuf die Grundlage zu erfolgreicher Werbe- und Aufbauarbeit und macht der Bund in seiner derzeitigen Gestalt alle Mandolinen- und Gitarrevereine Österreichs zu einer erstrebenswerten Fachorganisation. Durch Neuschaffung von Landesgruppen ist auch den Vereinen außerhalb Wiens Gelegenheit zu tätiger Mitarbeit an der Erreichung der fachlichen Hochziele gegeben und es steht zu erwarten, daß der Bund in kurzer Zeit alle Bundesländer Österreichs umfassen wird. Innerhalb der Wiener Landesgruppe wurden auf ein Jahr die Mandate der Dirigenten von der „Wiener Mandolinenvereinigung“ (Herr O. Slezak) und dem Mandolinenverein „Vindobona“ (Herr Scheppel) besetzt. Als Vorsitzender des Gesamtvorstandes wurde Herr Dr. K. Daucher gewählt. Das Sekretariat des Bundes befindet sich hinfort in Wien, XV. Wurmsergasse 45, III./II./101.

Der preußische Minister für Wissenschaft und Kunst und Volksbildung hat an Beethovens Todestag „Richtlinien für den Musikunterricht in Volksschulen“ herausgegeben. Lust und Liebe zur Musik soll nunmehr systematisch auch in den Volksschulen gepflegt werden. Es wird nicht mehr Gesang-, sondern Musikunterricht erteilt werden: der Musikunterricht soll „den Kindern den Weg in die Welt des deutschen Liedes und der deutschen Musik bahnen“.

Der erste deutsche *Kongreß für Schulmusik* fand vom 7. bis 9. Juni d. J. in Berlin statt.

Über Aufgaben, Ziele und Grenzen des Musikunterrichtes sprach Prof. Dr. W. Gurlitt, Freiburg i. Br., auf der musikpädagogischen Tagung für Privatmusikunterricht in Dortmund. Wir entnehmen dem Bericht über diesen bedeutungsvollen Vortrag folgende Kerngedanken: Musikalische Erziehung ist je nach der Zielrichtung, Erziehung zum Künstlertypus oder zum Publikumstypus. Neben diesen im deutschen Idealismus wurzelnden Arten von Musikanschauung gibt es auch noch andere, z. B. jene des Kirchenmusikers. Hier hat Musik mit der Persönlichkeit des Musikers nichts mehr zu tun. Die für uns entscheidende Frage lautet: Erziehen wir zu einer dieser historischen Bindungen oder gibt uns die Gegenwart eine eigene, neue Bindung? Die wichtige heutige Bindung ist die Bindung an den Staat als Volksgemeinschaft, abseits von Kirche und Konzertsaal. Daraus entsteht das Neue. Der Staat ist der objektive Schicksalsraum eines Volkes. Ohne schöpferische Menschen, nur mit Organisation, ist die neue Bindung nicht zu erreichen. Auch der Privatmusiklehrer muß sich in diesem Sinn neu orientieren. Der Spezialist, der, versunken in große, geschichtliche Ideale, kein Auge hat für unsere Zeit, ist ein ungebildeter Musiker. Sowohl die ideenlosen Spezialisten als auch die falschen Gemeinschaftsführer müssen überwunden werden. Beim Erkennen der Begabung und bei der Berufswahl sind all diese Tatsachen zu berücksichtigen. Selber wählen, selber wollen, diese ethische Seite ist viel wichtiger als die mechanisch-methodische Beurteilung der Begabung: Die Ziele unserer Erziehung müssen differenziert werden, darin liegt unsere Aufgabe und unser Ziel. Jede Erziehung hat ihre Grenzen; nicht alle Musikfragen der Gegenwart sind auf dem Wege der Erziehung zu lösen. Kein Typus darf dem anderen über- oder untergeordnet sein. Jeder hat das Recht und die Pflicht an der Zielsetzung und Grenzbestimmung mitzuarbeiten.

In Essen wird mit 1. Oktober eine Fachschule für Musik, Bewegung und Sprache eröffnet, deren Leitung Rudolf Schulz-Dornburg und Max Fiedler übernommen haben.

Im Rahmen der Genfer Internationalen Ausstellung für Musik (28. April bis 22. Mai 1927) hielt A. Mooser einen Vortrag über die Laute und ihre Literatur. Hierbei gelangten Werke von Attaignant, Galilée, Francisque, Gervaise, Maudit, Mouliné, Noessel, Bach, Pasquini, Krebs, de Cabezón zur Aufführung.

Der Verlag N. Simrock, G. m. b. H., Berlin-Leipzig, hat auf der Genfer Ausstellung den Grand Prix erhalten. Besondere Aufmerksamkeit erregten die wertvollen Manuskripte.

Die Donaueschinger Kammermusikaufführungen finden von nun an als „Deutsche Kammermusik Baden-Baden“ statt. Die diesjährigen Aufführungen (Mitte Juli) versuchen eine Verbindung zwischen zeitgenössischer und Jugendmusik herzustellen.

Am 11. Juni d. J. wurde in Frankfurt a. M. die Ausstellung „Musik im Leben der Völker“ in Anwesenheit der führenden Diplomaten der europäischen Länder feierlich eröffnet.



In den Ansprachen kam immer wieder die Ansicht zum Ausdruck, daß Musik als inwendige Kunst berufen sei, eine Internationale der Seele zu schaffen. Der Frankfurter Oberbürgermeister Landmann nannte die Musik das „Esperanto der Welt der Empfindungen“.

In einem kleinen piemontesischen Orte wurde ein wertvoller Musikalienfund gemacht. Es wurden 97 Bände zum Teil gänzlich unbekannter, zum Teil äußerst selten gewordener musikalischer Manuskripte und Erstdrucke des 18. Jahrhunderts entdeckt. Darunter befinden sich unter vielem anderen auch 8 Bände Intabulaturen für Laute und spanische Gitarre, Kanonen und Madrigale des 16. Jahrhunderts.

Von den Gitarrenwerken des spanischen Komponisten F. Sor wird eine kritische Ausgabe auf Subskription veranstaltet. Interessenten erhalten kostenlos das diesbezügliche Auskunftsblatt W1 vom Verlag V. Lichtenauer, München 23.

VON UNSEREN KÜNSTLERN

Reifeprüfungen an der Akademie für Musik und darstellende Kunst. Die diesjährigen Reifeprüfungen erfolgten im Juni; die vier Kandidaten mit Hauptfach Gitarre bestanden alle mit sehr gutem Erfolg, und zwar Frau Maria Fieglhuber (Wien), Fräulein Emmy Schinhan (Klosterneuburg), Fräulein Elsa Wuhl (Wien) und Herr Robert Treml (Linz). Die Prüfungskommission für die Gitarrefachgruppe bestand aus den Herren: Akademiedirektor Hofrat Prof. Max Springer, Prof. Franz Mairecker (Violine), Prof. Franz Jelinek (Harfe) und Fachlehrer Prof. Jacob Ortner.

Der brasilianische Gitarrevirtuose *Jose Rebello*, über den M. Kreiser in Heft IV, Jahrgang I, der O. G. Z. berichtete, hat unserer Zeitschrift eine Gitarrenkomposition gewidmet, die wir demnächst zum Abdruck bringen werden.

Der blinde spanische Gitarrist *Bald. Zapata* beabsichtigt kommenden Winter in Wien zu konzertieren.

M. Jansen, Chicago, hat der O. G. Z. einige wertvolle Manuskripte von Mertz und einige eigene Werke gewidmet.

KLEINE BIOGRAPHIEN

2. Rudolf Thrl

Rudolf Thrl wurde am 5. Juli 1900 in Römerstadt (Nordmähren) geboren. Als Siebzehnjähriger begann er sich mit der Gitarre zu beschäftigen, doch betrieb er das Gitarrenspiel anfangs — wie viele andere — nur als Liebhaberei. Ursprünglich dachte Thrl nur an Gesang und Gitarrebegleitung, weshalb er nach absolvierter Mittelschule bei Gesangsmeister Julius Pittner in Wien ernste Gesangstudien betrieb. Angeregt durch ein Konzert des bayr. Kammervirtuosen Heinrich Albert im Jahre 1921 wendete sich Thrl dem Solospiel zu. Im Herbst 1923 erhielt er von Albert anlässlich eines Konzertes in Wien Unterweisungen im künstlerischen Gitarrenspiel, im übrigen hat sich Thrl — ein Zeichen seines starken Talentes — hauptsächlich autodidaktisch weitergebildet. Seit 1924 ist Rudolf Thrl wiederholt in der Wiener Urania als Solist aufgetreten, im selben Jahre gab er ein eigenes

Konzert in seiner Heimatstadt. Einem Rufe des Bezirksbildungsausschusses Troppau folgend, unternahm unser Künstler im Jahre 1926 eine Konzertreise durch Schlesien, die ihm große Erfolge eintrug.

PREISAUSSCHREIBEN

Der Verlag Friedrich Hofmeister gibt ein *Preis ausschreiben* bekannt, das unsere zeitgenössischen Tonsetzer zur Komposition von Hausmusik anregen will, um diese wieder in Verbindung mit dem Schaffen der Gegenwart zu bringen. Voraussetzung für alle Einsendungen ist die Spielbarkeit; in allen Instrumenten darf ein mittlerer Schwierigkeitsgrad nicht überschritten werden. Das Preis ausschreiben erstreckt sich auf:

1. ein Trio für Klavier, Violine und Violoncello;
2. ein Kammermusikwerk für zwei Instrumente beliebiger Wahl;
3. eine Klavier sonate oder eine geschlossene Folge von Klavierstücken freier Form.

Preis richter kollegium: Prof. Walter Davisson, Professor Jul. Klengel, Prof. Dr. Karl Straube, Prof. Rob. Teichmüller, Prof. Adolf Aber. Einsendungstermin: 30. September 1927.

Die Musical Fund Society in Philadelphia veranstaltet ein Preis ausschreiben für Kammermusikwerke mit drei Preisen zu 5000, 3000 und 2000 Dollar. Zugelassen sind Kompositionen für 3 bis 6 Instrumente, unter denen sich ein Klavier befinden darf. Komponisten aller Nationen können teilnehmen. Die Einsendungen müssen mit einem Kennwort versehen sein; Name und Adresse des Komponisten darf nur in einem versiegelten Umschlag mit dem gleichen Kennwort eingesandt werden. Nähere Einzelheiten sind durch das Sekretariat der Gesellschaft, 407 Sansom Street, Philadelphia Pa., U. S. A., zu erfahren.

Das vom Münchner „Gitarrefreund“ Anfang 1922 veranstaltete und 1924 erneuerte Preis ausschreiben wurde nun zum Abschluß gebracht. Von den zwei (!) für den Wettbewerb eingelangten Arbeiten mußte die eine ausgeschieden werden, weil sie nicht den Bedingungen des Preis ausschreibens entsprach, der anderen Arbeit konnte der Preis nicht zuerkannt werden, da sie nach dem einmütigen Urteil der Begutachter (Dr. Heinz Bischoff, Prof. Ferd. Rebay und Dr. Matthäus Römer) keinerlei künstlerischen Anforderungen genügte. Dürfen wir fragen, was mit dem ausgesetzten Preis von 100 Mark geschehen wird? Wir regen an, ihn einem von dem Preis richter kollegium zu bestimmenden jungen Talent als Ehrengabe zu widmen.

BESPRECHUNGEN

Theodor Frimmel. Beethoven-Handbuch. Leipzig 1926, Breitkopf & Härtel, 2 Bände. Der hervorragende Beethoven-Forscher Theodor Frimmel hat in dem vorliegenden Handbuch sein Lebenswerk niedergelegt. Alle Fragen, die sich um Beethoven und sein Werk bewegen, finden darin erschöpfende Behandlung. In unermüdlicher Forscherarbeit hat Frimmel mit wahren Bienenfleiß das vielfach weit zerstreute Material zusammengetragen, in vielen Fällen durch



eigenes Nachforschen und Suchen ergänzt, Zweifelhaftes geklärt, Irrtümer berichtigt, Unwahrheiten bekämpft, Zusammenhänge klargestellt, so daß das Handbuch als ein sicherer und für jeden Beethoven-Freund — und wer wäre das nicht? — unentbehrlicher Ratgeber und Helfer gelten kann. Die Anordnung des schier überreichen Stoffes geschah in lexikalischer Form, so daß das Auffinden des Gesuchten wesentlich erleichtert wird. Das Handbuch gibt einen imponierenden Gesamtüberblick über den gegenwärtigen Standpunkt der Beethoven-Forschung und wird sich daher auch aus diesem Grunde seinen Platz in der wahrlich nicht kleinen Beethoven-Literatur zu sichern wissen.

Richard Plattensteiner. Musikalische Gedichte. Dresden 1927, Heinrich Minden. Geh. Mk. 1.—, geb. Mk. 1.20. Der vorliegende Gedichtband enthält nicht etwa eine Sammlung musikalischer Gedichte aus dem Schatz deutscher Poesie, sondern bringt eigene Gedichte Plattensteiners, die „die Tondichtungen und Tondichter deuten möchten“. Was der Musiker zu tiefst beim Schaffen und Nachschaffen von Musik erlebt, hebt der Dichter in die Sphäre des Wortes und gibt dem Erlebten poetische Form und Gestalt. Im Vordergrund der „Musikalischen Gedichte“ steht Beethoven, „Der Meister der Töne“. Auch Mozart, Schubert, Brahms sind vertreten, von den modernen Tondichtern wird Joseph Marx zu deuten versucht („Ein Herbstpoem“). Von den Gedichten mehr allgemeinen Inhalts heben wir besonders das schwunghaft bewegte Gedicht „Hinreißender Rhythmus der Zeit“ hervor. Die „Musikalischen Gedichte“ Plattensteiners sind Bekenntnisse eines Dichters zur sieghaften Macht der Musik.

Bruckmanns Lesezeichen. III. Serie, Nr. 51—45, Tondichter-Bildnisse. München, F. Bruckmann A.-G. Ein reizvolles Geschenk für jeden Musiker und Musikfreund! Sie bringen in farbiger Wiedergabe die Porträts unserer großen Meister mit treffenden Aussprüchen über Musik.

ZEITSCHRIFTENSCHAU

G = Die Gitarre, Berlin; GF = Der Gitarrefreund, München; M = Melos, Zeitschrift für Musik, Mainz; MH = Musik im Haus, Wien.

Musikkultur der Gegenwart

Joesten, Kurt: Der Anteil der Gitarrenmusik im deutschen Rundfunkprogramm. (GF, Mai-Juni 1927.) — *Katz, Erich:* Verhältnis zur Vergangenheit. (M, Mai 1927.) — *Költzsch, Hans:* Das Genie im Strom des Kulturgeschehens. (M, Mai 1927.) — *Mersmann, Hans:* Archaismus im gegenwärtigen Schaffen. (M, Mai 1927.) — *Prastorfer, Wilhelm:* Hausmusik. (MH, Juni 1927.) — *Sachs, Kurt:* Über die Darstellung alter Musik. (M, Mai 1927.) — *Tenschert, Roland:* Fritz Egon Pammers instrumentale Kammermusik. (MH, 15. April 1927.)

Musikhistorisches

Dodge, Janet: Lautenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. (GF, März-Juni 1927.) — *Neemann, Hans:* Neue Wege zur alten Lautenmusik. (G, März-April 1927.) — *Neemann, Hans:* Joseph Haydn und die Gitarre. (MH, 15. April 1927.) — *Schütz, Erich:* Die praktische Bedeutung der Lautentabulatur. (G, März-April 1927.) — *Zuth, Jos.:* Eine Handschrift von Giulio Regondi. Mit einem Faksimile. (MH, 15. April 1927.) — *Zuth, Jos.:* Beethovens Kompositionen für Lauteninstrumente. (MH, Juni 1927.)

Gitarrenbau

Bischoff, Heinz: Die neue D moll-Theorbe. (GF, Mai-Juni 1927.) — *Harlan, Peter:* Von der heutigen Gitarre und Laute, vom Gesichtsfelde der Korrespondenz eines Instrumentenmachers aus gesehen. (GF, März-April 1927.) — *Koletschka, Karl:* Eine Gitarre. (MH, Juni 1927.) — *Loible,*

Friedr.: Gitarrenrezepte. (GF, März-April 1927.) — *Wildhagen, Fritz:* Meine Bestände an Lauten und verwandten Instrumenten. (MH, 15. April-Juni 1927.)

Spieltechnik

Danek, Max: Die Technik des Gitarrenspiels auf physiologisch-anatomischer Grundlage. (GF, Mai-Juni 1927.)

Kompositionen

Bevilacqua, Mathieu, op. 10, Nr. 8: Petits Duos concertants pour la Guitare et la flûte ou Violon. (MH, Juni 1927.) — *Enzenhofer, Josef:* Miniaturen. (GF, März-April 1927.) — *Granada, Denis:* Capricho, Habanera. (MH, 15. April 1927.) — *Kohaut, Jos.:* Trio pour la Clavecin, la Harpe ou Luth, avec accomp. d'un Violon et la Basse (1767). (MH, 15. April 1927.) — *Ligotzki, Eugen:* Es war einmal ein König. Worte von Ad. Stifter. (GF, März-April 1927.) *Ligotzki, Eugen:* Abendlied. Worte von Alfr. Zimmer. (GF, März-April 1927.) — *Molina, François,* op. 6: Sonate Nr. 33. (GF, Mai-Juni 1927.) — *Sor, Ferd.,* op. 48: Ets-ce bien a ca? (G, Jänner-Feber 1927.)

Bilder

Joseph Haydn. Nach einem Gemälde von Otto Nowak. (MH, 15. April 1927.) — *Heinrich Jordan.* Porträt. (GF, März-April 1927.) — *Luigi Legnani's* Sterbehaus in Ravenna. (GF, März-April 1927.) — *Giulio Regondi.* Lithographie von Kriehuber. (MH, 15. April 1927.) — *Die neue D moll-Theorbe.* Von Heinz Bischoff. (GF, Mai-Juni 1927.) — *Ein Volkslied.* Nach einem Gemälde von Goltz. (MH, Juni 1927.)

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG

In Heft IV, Jahrgang I, der O. G. Z., Seite 91, im Gedicht „Die Gitarre“ von Sepp Wallner, Strophe 7, soll es heißen:

„Ein Hauch aus längst entschwundenen Zeiten

Weht heimlich raunend drinnen nach“

nicht: Wohl heimlich raunend . . .

Im Inserat der Firma Hugo Droedisch, Prag, XII. (1. Jahrgang, Heft 4) soll es statt *Bach*-Gitarren richtig *Baß*-Gitarren heißen.

AUSKUNFT

Herr *Jordan*, Leiter der Jordanschen Musikschule für Gitarren- und Lautenspiel, sendet uns folgende Rundfrage: „Durch welchen Finger der linken Hand wird die Lage, in der man spielt, bestimmt?“ Antworten mit Begründung sind zu richten an Herrn H. Jordan, Charlottenburg 2. Joachimsthalerstraße 40.

Prof. *Jac. Ortner* ersucht, alle aus seiner Bibliothek entlehnten Werke zwecks Inventuraufnahme bis Mitte September zurückzustellen.

Herrn *A. G.*, Graz: Für den fortgeschrittenen Spieler dürfte ein eingehendes Studium der Sor- und Aguado-Schule wohl dringend anzuraten sein. Mit deutschem Text sind die beiden Schulen demals noch nicht erhältlich.

Herrn *R.*, Innsbruck, Fräulein *E. P.*, Villach: Die Gitarrenvariationen über das Schubertlied „Die Forelle“, bekannt aus den Walker-Konzerten, sind unseres Wissens noch nicht in Druck erschienen. Der Komponist, Herr *Karl Friefsnegg*, lebt in Graz, Strassoldogasse 3/II.

Auf mehrfache Anfragen hin teilen wir mit, daß von unserer Beethoven-Festnummer, die in allen Musikkreisen freudige Anerkennung gefunden hat, einzelne Exemplare noch zu haben sind. Preis der einfachen Ausgabe S 2.40, der Vorzugsausgabe (mit der Unterschrift des Herausgebers) S 10.—. Bestellungen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder durch die Verwaltung der „Österreichischen Gitarre-Zeitschrift“, Wien, II. Böcklinstraße 6.



S I N G E N

Daß Menschen trauern, klagen, statt zu singen!
Und sich mit Grillen plagen, statt zu singen!
Daß sie die Stirne reiben, hinterm Ohr sich krau'n
Und Finger nagen, statt zu singen!
Im engen Zimmer, statt im Freien sitzen,
Ein Zeitungsblatt aufschlagen, statt zu singen!
Einander in Gesellschaft langweilen
Und kahle Lügen sagen, statt zu singen!
Im Bücherstaub, statt Blütenstaub begraben,
Ein stumm Orakel fragen, statt zu singen!
Man sollte gar in diesen Tagen
Kein Wort zu sprechen wagen, statt zu singen:
Und schämen sollt' ich mich, daß ich geschrieben
Manch' Lied in diesen Tagen, statt zu singen!

Friedrich Rückert

L I E D U N D L E B E N

VON ADOLF JENSEN, BERLIN

Lieder sind ein Stück gestaltetes Leben. Wenn du sie singst, so sollst du dieses Leben wieder-erwecken. Was lacht und lustig ist, darf nicht ernst gesungen werden, darf nicht mit finster zusammengezogenem Gesicht verzerrt werden. Und was Furcht und Leid ausspricht, darf nicht ohne innerliche Teilnahme, nicht heruntergeleiert gesungen werden. Fast alle Menschen singen mit gleichgültigem Gesicht; oder wenn ihre Augen wirklich lebendig sind, so treffen sie mit dem Vortrag doch selten das Richtige. Leichte, flüssige, tändelnde Musik, graziöse, flottheitere, sprudelnde Melodien werden fast überall zu langsam und schwer, zu klobig und plump, zu bedächtig

und langweilig vorgetragen. Wer hätte nicht noch aus der Schule den Klang im Ohr, wie „Der Mai ist gekommen“ gesungen wurde. Ganz langsam wie ein Grablied! Wo wäre je der Frühlingsjubiläum heraufgestiegen. Wer so vorbeischießt an dem Grundgefühl eines Liedes, den sollte man aus dem Tempel der Musik hinaustreiben.

Dieser allgemeine Fehler hat vor allen Dingen eine große Ursache, die bisher so gut wie unbekannt geblieben oder als entscheidender Punkt nicht anerkannt worden ist. Die Verkennung und Mißachtung des „schöpferischen“ Menschen ist für die Pflege des Liedes geradezu katastrophal geworden. Man hat Musik mit den Präzisions-



arbeiten des Technikers verwechselt. Das Lied aber ist eine Blume der Phantasie, ein bunter Falter aus dem Märchen. Ihm sollte man nie mit den Rechenaufgaben der Treffübungen nahen. Man sollte nicht mit der Nüchternheit der Mathematik in die Gesangsstunde gehen. Die Herzen sind im Alltag verriegelt, im Liede wollen sie weit geöffnet sein: Die Liebeslieder, die Wanderlieder, die Trinklieder, die Frühlingslieder — sie alle fordern von uns ein phantastisches Spiel: eine *Illusion*. Wer nicht die staubige Straße der Logik ausschalten kann, wer nicht die Hemmungen des Alltags zu überwinden versteht, der ist hoffnungslos unmusikalisch ... zum Singen gehört der neue Mensch, der Schwung hat und sein Innerstes im Liede auftut.

Darum sollte ein Lied auch nie von seinen Versen getrennt werden. Wie kommt es wohl, daß die meisten Menschen nur den ersten Vers kennen? Sie wissen nichts von dem, was in den anderen Versen geschieht, sie kennen die *Erzählung* nicht, sie wissen nichts von der *Anekdote*, nichts von dem „*literarischen Motiv*“. Sie murksen sich an den Noten ab und meinen nun, daß sie nun Musik getrieben hätten.

Die „Geschichte“ des Liedes ist für Jugendmusik die Hauptsache; sie will vorgetragen, gestaltet werden. Der Sänger muß empfinden, in welcher Richtung das Lied geht: komisch oder ernst, ruhig oder belebt, ruppig oder fein sittsam, langsam oder flott, gemütlich oder hastig, freundlich oder böse, heiter-vergnügt oder bitter-drollig, flüsternd oder polternd, ängstlich oder kühn, drohend oder tröstend, weinend oder lachend, Herzklopfen oder Aufatmen, unzufrieden oder zufrieden usw. *Bei dieser textlichen Grundlage des Liedes fängt das Singen an.* Und dann alle Verse, damit sie vom Grundgefühl aus zu einer Einheit zusammengehalten werden.

Alle anderen Sorgen kommen an zweiter Stelle: rein singen, gute Aussprache, sicher treffen, leichte Nebensilben usw.

Alle, die mit der modernen Zeit gegangen sind, wissen, daß die neue Schule, der unser Volk zustrebt, sich von der „Masse der Kenntnisse“ abwendet. Den Wert der Bildung schätzt man nicht mehr ab nach dem Umfange des Wissens. Es kommt auf die Kraft des eigenen Urteils an. Ein persönliches Urteil aber kann man nicht gewinnen, wenn man anderer Leute Urteil bloß nachplappert, sondern, wenn man die eigene Empfindung pflegt. Es ist kaum ein anderes Gebiet zu nennen, wo die Pflege der eigenen Empfindung so unbekannt ist wie im Gesang. Vor allem die Jugend ist voller Empfindung, weil sie mitten im ersten Erleben steckt. Aber die Musikpflege hat im ganzen Lande mit Stimmbildung und Gehörbildung, mit Harmonielehre und Notenschrift durch eine Überschätzung der Technik einen Niedergang im Musikleben bewirkt, daß es keinen größeren Verfall geben kann. Diese Richtung ist am Ende. Sie lebt zwar noch; aber sie gilt nur noch wenig. Eine starke junge Bewegung ist bereits da, und der Kreis um Jöde und Hensel — die Singkreise und die Anfänge der Volksmusikschulen — erweckt neue Hoffnungen. Dort liegt die Zukunft; dort fließt eine frische Quelle. „Ein kleines Volkslied, das wirklich nur schöpferische Kräfte weckt und Feuer aus unserer Seele schlägt, tut da mehr Wunder als hundert im Rausch abgessene große Konzerte“. (Jöde in Musik und Schule.)

Aus dem sehr empfehlenswerten Liederbuch „Der singende Tag“. Liedertexte und Melodien für Schule und Haus von Adolf Jensen. Berlin, 1927, Arbeiterjugend-Verlag.

GITARRE UND VOLKSLIED

VON DR. ROBERT GEUTEBRÜCK, WIEN

Wenn wir städtischen Volksliedfreunde Volkslieder singen, dann nehmen wir gern die Gitarre zur Hand, um unseren Gesang darauf zu begleiten. Ein Lied so zu singen, wie es im „Volke“ *naturhaft* erklingt, ohne instrumentale Begleitung auch bei einstimmigem Gesange, das befriedigt

uns begreiflicherweise nicht, denn unser an die Kunstmusik gewöhntes Empfinden verlangt den vollen Klang; daher das Verlangen nach einer Begleitung des Gesanges, sei diese vokal (Bearbeitung für Chor) oder instrumental (Gitarre oder Klavier).



Der Einfluß des Kunstgesanges reicht in der Stadt tief hinunter ins „Volk“, also in die unteren Schichten; denken wir nur an das sogenannte *Wienerlied* mit seiner instrumentalen (Heurigenmusik-) Begleitung, die oft *obligat* ist, weil ihr ja auch das Vor- und Zwischenspiel obliegt (der instrumentale Kehrreim des *Couplets*).

Wo das Volk also noch naturhaft singt, d. h. ohne Beeinflussung von seiten des Kunstliedes und seiner volkstümlichen Abarten (zu denen auch das Wienerlied gehört), singt es rein vokal, auch den einstimmigen Gesang. Die Gitarre ist denn auch nicht in echten Bauernhöfen zu finden, wohl aber im Wirtshause, das — an der Straße liegend — dem Einflusse der Stadt offen steht. Dorthin mag die Gitarre durch allerlei fahrend Volk, vorwiegend die Studenten, gekommen sein und die Kellnerin handhabt sie, die ja infolge ihres Berufes auch nicht „bodenständig“ ist. Die Leute aus dem Volke begleiten sich auch gewöhnlich sehr fehlerhaft; ihnen ist das instrumentale Begleiten etwas Fremdes, das sie nur halb erleben. Höre man hingegen auf ihren mehrstimmigen Gesang! Der liegt ihnen.

Aus dem Gesagten ergibt sich für uns die Frage, ob wir überhaupt ein Recht haben, den Volksliedgesang auf dem Instrumente zu begleiten — oder ihn für Chor zu bearbeiten? Ich will versuchen, diese Frage zu beantworten.

Wer sind zunächst die „Volksliedfreunde“, von denen ich eingangs sprach? In der Bezeichnung „Freunde des Volksliedes“ liegt schon die Feststellung, daß sie nicht „Volk“ im Sinne des Volksliedbegriffes sind, sondern einem anderen Kulturkreise angehören. Sie singen das Volkslied nicht mehr *naturhaft* in alter Überlieferung, sondern *lernen* es, zumeist aus den Noten (vergl. den Schulunterricht), singen es also *künstlich*. Und fast ein jeder, der aus diesem Kulturkreise in die Volksliedpflege eintritt, bringt dieselben Voraussetzungen mit: Er muß *erlernen*, was der im Kulturkreise des Volkes — in erster Linie des Bauerntumes — Aufwachsende *erlebt*. Daher geht ihm auch die Fähigkeit des Dazusingens einer zweiten oder gar dritten Stimme zur Hauptstimme ab, die er nur schwer mehr ausbilden kann; mancher ist überhaupt nicht dazu veranlagt, mit anderen zusammen zu singen. So bleibt sein

Gesang einstimmig und er hat das Bedürfnis, ihn instrumental zu begleiten. Er braucht diese „Brücke“, um zum Volksgesange hinfinden zu können, der ihm sonst eintönig erscheint.

Selbst das zweistimmige Singen, wie es in unserem Alpenlande noch überall lebt und auch nicht schwer zu erlernen ist, befriedigt das Klangempfinden des noch zu städtischen Volksliedfreundes nicht recht. Der mehr als zweistimmige Naturgesang aber, der Ersatz für die instrumentale Begleitung und Befriedigung des klanglichen Bedürfnisses bieten könnte, ist schwer zu hören und noch schwerer zu lernen.

Wenigen ist es gegönnt, ihn draußen an der Quelle zu erleben; wenige haben Gelegenheit, im Kreise von Bauern zu sitzen und ihrem Gesange nicht nur zu lauschen, sondern ihn schließlich, nach langem „Einhören“, auch mitzusingen; dazu muß man gut bekannt sein und es braucht lange Zeit. Aufgezeichnet und *veröffentlicht*, sodaß weitere Kreise es lernen könnten, sind aber nur Jodler*), die dem Ungeübten schon wegen des Falsetts solche Schwierigkeiten machen, daß er bald seine Versuche aufgibt, an dieser Stelle in den vollstimmigen Volksgesang einzudringen. Dies ist daher nur Wenigen möglich.

Für die Vielen aber, die sonst dem Volksliede den Rücken kehren oder sich ihm gar nicht zuwenden würden, für diese muß eine Brücke da sein und daraus ergibt sich die Berechtigung und Notwendigkeit der instrumentalen Begleitung, sowie des chormäßigen Setzens von Volksliedern.

Wenn wir uns aber schon der Brücke der instrumentalen Begleitung bedienen, dann haben wir auch die Verpflichtung, diese Begleitung dem Wesen des Volksliedes möglichst anzupassen. Die Begleitung muß stets Dienerin des Gesanges bleiben und darf nie Selbstzweck werden; denn im selben Augenblicke lenkt sie die Aufmerksamkeit auf sich und von der Singweise ab, wodurch diese an Wirkung verliert. Dasselbe gilt für die Chorbearbeitung von Volksliedern: Die Begleitstimmen müssen sich der Hauptstimme möglichst anpassen und dürfen sie nicht durch kontrapunktische oder harmonische „Feinheiten“

*) Die Jodler-Sammlungen von Dr. Josef Pommer, die aber vergriffen sind.



stören. Denn wenn der Volksliedfreund sich auf der „Brücke“ häuslich einrichtet und einlebt, wie soll ihm da der Wunsch lebendig bleiben, hinüber zu gelangen, oder, wie will er das Wesen des Volksliedes erkennen, wenn er selbst eine Wand zwischen sich und diesem aufrichtet? *Bescheidenheit* ist also das oberste Gebot für die Begleitung, die ja nur ein Hilfsmittel ist.

Wenn wir aber auch gar nicht an ein Hinübergekommen zur reinen Volksliedpflege denken und nur den Wunsch haben, uns auf unsere Art mit dem Volksliede zu befassen, es losgelöst von allen volkskundlichen Erwägungen als Kunstblüte für sich betrachtend, dann erheischt es schon das Stilgefühl allein, daß wir so handeln. Es ist eben eine Stileigentümlichkeit des Volksliedes, daß der Gesang die ganze Wirkung beansprucht; wird diese geschmälert, so verliert auch die Gesamtleistung (das begleitete Lied) an Wirkung. Die Gesamtwirkung ist also dann am größten, wenn der Gesang am vollkommensten zur Geltung kommt. Daher darf deren Wirkung durch die Begleitung nicht verkleinert, sondern soll wo-

möglich noch gesteigert werden. Wenigstens soll dies versucht werden, denn es ist die Frage, ob ein Volkslied durch instrumentale Begleitung in seiner Wirkung überhaupt gehoben werden kann. Nun, ganz objektiv gesehen im Sinne des reinen Volksgesanges wohl nicht, aber doch wohl für unser Empfinden, das sich in diesem Punkte dem Kunstgesangsstil anschließt.

Die Kunstgesangsweise nämlich rechnet von vornherein mit der Begleitung, sie ist schon so erfunden, daß sie eine Stütze, eine Ergänzung braucht und selten ist eine Kunstliedweise so „volkstümlich“, daß sie — wie die *Lindenbaum*-Weise — auch ohne Begleitung restlos befriedigt, weil sie eben in diesem Punkte eine volksechte Weise ist. In der Regel ist beim Kunstliede die Wirkung auf Singweise und Begleitung verteilt (in wechselndem Verhältnisse); beide wirken zusammen den Gesamteindruck. Die Volksliedweise hingegen ist in ihrem Wesen rein vokal und schon an und für sich, also einstimmig, eine vollkommene, für sich allein bestehende Schöpfung; sie *entsteht* auch selbständig.

(Fortsetzung folgt.)

UMSCHAU

Dr. Robert Geutebrück wird im Wintersemester 1927/28 an der Wiener Urania einen Volkshochschulkurs „Mehrstimmiger Volksgesang“ leiten, dem am 22. September, halb 8 Uhr abends, Klubsaal, ein einführender Vortrag vorausgehen wird und der sich mit dem *originalen*, nicht bearbeiteten Volksgesang befaßt.

Unter der Leitung von *Robert Tremel* findet Anfang September 1927 im Schloß Au an der Traun (Oberösterreich) eine *Singwoche* statt. Im Mittelpunkt der Singwoche steht das Volks- und Kunstlied des 14. bis 17. Jahrhunderts, doch soll auch das Werden instrumentaler Musikübung in wesentlichen Grundzügen lebendig werden.

Auf der *Insel Sylt* finden vom 14. bis 27. August d. J. *Sing- und Volkstanzwochen* unter der Leitung von Prof. E. Josef Müller (Köln) statt.

Prof. Dr. Hans Commenda in Linz, wurde zum Obmann des Arbeitsausschusses für Oberösterreich des österreichischen Volksliedunternehmens bestellt. In der Reihe der Obmänner ist Dr. Hans Commenda der vierte. Ihm sind vorausgegangen: Tondichter Josef Reiter, Hofrat Dr. Anton Matosch und Sektionschef Dr. Heinrich Heidlmair.

Das preußische Kultusministerium hat eine Plakette gestiftet, die für Förderung um Verdienste des Chorgesanges und die Pflege des Volksliedes verliehen werden soll. Die in Silber und Bronze hergestellte Plakette, eine Schöpfung des Bildhauers Georges Morin, trägt den Namen und das Bildnis Carl Friedrich Zelters, des Begründers der Berliner Singakademie und Freundes Goethes.

Pommern erhält ein dem germanistischen Seminar der Universität Greifswald angegliedertes *Volksliedarchiv*, das alle einst und heute noch lebenden pommerschen Volkslieder sammeln wird. Leiter des Volksliedarchivs ist der Privatdozent *Dr. Lutz Mackensen*, an den Anfragen und Einsendungen zu richten sind. (Greifswald i. Pommern, Germ. Seminar.)

Das *Institut für Heimatforschung an der Universität Königsberg* plant eine Gesamtaufnahme der Volkslieder Ost- und Westpreußens. Der zu diesem Zweck gebildeten Kommission gehören an: Dr. Müller-Blattau, Dozent Dr. Plenzat, Universitäts-Professor Dr. Ranke, Ob.-Studienrat Dr. A. Schmidt und Univ.-Prof. Dr. Ziesener.

Das *Hannoversche Volksliedarchiv* (Dr. Paul Celle, Kleinhenerstraße 10) erläßt einen Aufruf zur Sammlung



deutscher Volkslieder. Ein Fragebogen, der auf Wunsch kostenlos zugeschickt wird, enthält alles Wissenswerte.

Am 16. Februar d. J. feierte Karl Bücher, der Verfasser des für die volks- und völkerkundliche Forschung bedeutsamen Werkes „Arbeit und Rhythmus“, seinen 80. Geburtstag.

Am 26. April d. J. wurde in Luxemburg auf Anordnung der Regierung der 100. Geburtstag von J. A. Zinnen, dem Schöpfer der luxemburgischen Nationalhymne „Ons Hemedt“, gefeiert.

Der am 6. Mai 1925 in Weimar verstorbenen deutschen Liederkomponistin Pauline Volksstein (geb. 19. Jänner 1849 zu Quedlinburg) widmet J. H. Wetzel im Juliheft der „Musik“ einen warmen Nachruf. Diese merkwürdige Frau, die ein Leben von Kummer, Not und Enttäuschung durchlebt hat, schrieb an die 1200 Volksliedmelodien, doch wurde bisher nur ganz wenig von ihr veröffentlicht. Armin Knab gab im Verlag Kallmyer, Wolfenbüttel, ein Heft mit zwanzig gut gewählten Liedern heraus und versah sie mit einer Lautenbegleitung.

Am 16. Mai d. J. starb in Wien der hervorragende Volksliedforscher Prof. Dr. Rudolf Wolkan, der sich besonders um die Erforschung des Wiener Liedes sehr verdient gemacht hat.

Friedrich Hegar, der Meister der Männerchor-Ballade, ist in der Nacht vom 1. zum 2. Juni 1927 in Zürich verschieden.

LITERATURBERICHT

Erstattet von Gustav Moißl

(Folge I)

Es gehört zu den vornehmsten Aufgaben einer Zeitschrift, ihre Leser in Literaturangelegenheiten zu beraten. Wir meinen aber, daß sich ein Literaturbericht nicht nur auf die Neuerscheinungen erstrecken soll, sondern daß es geboten erscheint, auch auf gute Werke früherer Zeit aufmerksam zu machen. Unsere raschlebige Zeit vergift nur zu leicht, weshalb man an das Gute, soll es nicht untergehen, von Zeit zu Zeit immer wieder erinnern muß. Zudem beginnen sich immer weitere Kreise für die Gitarre und das Gitarrenlied zu interessieren, doch ist es Neulingen nicht leicht, sich in der Überfülle an Literatur zurecht zu finden. Sie zu führen und zu beraten, will uns als eine wichtige und dankbare Aufgabe erscheinen. Eine oft beklagte Tatsache ist es ferner, daß selbst jene Kreise, die sich seit langem mit der Gitarre und dem Gitarrenlied befassen, oft über nur sehr bescheidene Kenntnis der einschlägigen Literatur verfügen. Neuerwerbungen werden dann meist dem Zufall und dem Augenblick überlassen. Es liegt uns selbstverständlich ferne, unsere Leser irgendwie bevormunden zu wollen. Wir beschränken uns darauf, ihnen möglichst objektiv Bericht zu erstatten, die Entscheidung der Wahl wird sich wohl immer nach dem persönlichen Geschmack und nach den persönlichen Bedürfnissen richten müssen.

Seit dem Jahre 1925 erscheint im Österreichischen Bundesverlag für Unterricht und Kunst in Wien die *Kleine Quellenausgabe des Österreichischen Volkslied-Unternehmens*, besorgt von Dr. Curt Rotter. Dieses hochbedeutsame, besonders für die Pflege des österreichischen Volksliedes wichtige Werk, das auf eine lange Geschichte zurückblicken kann, bringt nur Volkslieder und Volksmusik der Österreicher aus der lebenden Überlieferung (daher „Quellenausgabe“ genannt),

will aber doch vorwiegend der praktischen Volksliedpflege dienen. Bisher sind vier Bändchen erschienen, und zwar: Ernst Jungwirth, *Alte Lieder aus dem Innviertel*; Hans Commenda, *Von der Eisenstraße* (Volkslieder aus dem oberösterreichischen Ennstale); Helmuth Pommer, *Volkslieder und Jodler aus Vorarlberg*; Viktor Zack, *Volkslieder aus dem oberösterreichischen Murgebiet*. Die reizvoll ausgestatteten Bändchen (neben der Bandausgabe gibt es auch eine auf Massenverbreitung berechnete billige Heftausgabe) werden nicht nur den Volkslied-Sänger, sondern auch den Gitarristen vor dankbare Aufgaben stellen. Allen Liedern ist die besonders für die Gitarre gedachte Begleitharmonie in einer praktischen, wohldurchdachten Buchstabenschrift beigegeben, die den Begleiter vor bösen Entgleisungen bewahrt, ihm gleichwohl erlaubt, die Begleitung seinem Können und seinem persönlichen Geschmack anzupassen. Wir werden auf dieses Werk, das berufen erscheint, in seiner Art an dem inneren Wiederaufbau Österreichs mitzuhelfen, noch ausführlicher zu sprechen kommen. — Ein dem Österreichischen Volkslied-Unternehmen verwandtes Werk erscheint im Deutschen Reich unter dem Titel „*Landwirtschaftliche Volkslieder mit Bildern und Weisen und einer Lautenbegleitung*“ und wird im Auftrage des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde von Johannes Bolte, Max Friedländer und John Meier herausgegeben. Das uns vorliegende elfte Heft: *Paul Alpers, Hannoversche Volkslieder mit Bildern und Weisen* (Frankfurt am Main 1927, Moritz Diesterweg, Mk. 2.70) enthält 53 Volkslieder. Die musikalischen Sätze stammen von Reinhard Heyden. Die Weisen sind zweistimmig bearbeitet, und zwar geht die Führung der zweiten Stimme vielfach bewußt über die volkstümliche Zweistimmigkeit hinaus. Alle Lieder sind mit einer ausgeschriebenen Lautenbegleitung (richtiger Gitarrenbegleitung) versehen, die ausgetretenen Pfaden aus dem Wege geht. Nicht gutzuheißen ist das häufige Mitgehen des Gitarrenbasses mit der zweiten Stimme, sodaß diese — abgesehen von den unschön klingenden Oktavenparallelen — allzusehr auf Kosten der ersten Stimme hervorgehoben wird. Wir glauben, daß dieses Heft nicht nur dem Hannoveraner sondern jedem Deutschen viel Freude bereiten wird. Daß es hauptsächlich Lieder des 19. und 20. Jahrhunderts mit ihren stark sentimentalischen Einschlag bringt, ergibt sich wohl aus dem Grundgedanken des geplanten Gesamtwerkes: Das Volkslied unserer Zeit, soweit es sich noch lebendig erhalten hat, festzuhalten und zu verbreiten.

Ein Liederbuch, so recht dazu geschaffen, die Freude am Singen neu zu beleben, hat Adolf Jensen herausgegeben. Schon der Titel hat etwas ungemein Ansprechendes an sich: *Der singende Tag* (Berlin 1927, Arbeiterjugend-Verlag) nennt es sich und es scheint auch dem Inhalte nach berufen zu sein, Singfreude zu wecken und Tag und Stunde mit klingendem Leben zu füllen. Neben einstimmigen Liedern, von denen einige mit Melodieinstrumenten versehen sind — auch die Gitarre ist nicht vergessen, wenn auch etwas stiefmütterlich bedacht —, hält das Büchlein zwei- und dreistimmig gesetzte Lieder bereit und bringt auch etliche Lieder mit Klaviersatz. Im Anhang sind noch 25 Freiheitslieder beigegeben. Über die persönliche Einstellung des Herausgebers gibt die in unsere vorliegende Nummer aufgenommene Abhandlung „Lied und Leben“ näheren Aufschluß.

Eine besonders reizvolle Gabe haben Gertrud Herbart, Turnlehrerin in Eisenach, und Markus Koch, Professor an der Akademie der Tonkunst in München, im Verlag der Universitätsdruckerei H. Stürtz A. G., Würzburg, unter dem Titel *Tanzlieder und Liedertänze* erscheinen lassen. Die uns vorliegende Ausgabe für Gitarre oder Laute mit Gesang und einer oder zwei Violinen ad lib. — auch eine Klavierausgabe mit Gesang ist erschienen — wird vor allem von den Sing-, Spiel- und Tanzgruppen freudig begrüßt werden und sicherlich auch in den Schulen, die nach derartigen Stoffen geradezu lechzen, Eingang finden. Selten wird man eine



derartig harmonische Verschmelzung von Musik und Bewegung finden wie in diesen Tanzliedern und Liedertänzen. Man fühlt aus ihnen unmittelbar heraus, daß sie wahrhaft erlebt sind und darum echte Kunst bedeuten. Mit der gezwungenen und gekünstelten Art der alten „Reigen“ ist hier gründlich aufgeräumt, statt dessen wird die schöpferische Phantasie zu körperlichen Bewegungen immer wieder angeregt — ohne Zwang und Gewalt, ohne Drill und äußere Maché. In einem eigenen Textheft sind zu jedem einzelnen Liede genaue Erläuterungen beigegeben; wo das Wort versagt, veranschaulichen sehr klare Strichzeichnungen Ausdruckshaltung oder Bewegungsdurchgangspunkt. Und nun die Musik! Selten haben uns die heute zur Mode gewordenen instrumentalen Bearbeitungen von Liedern so viele Freude bereitet, wie die des vorliegenden Heftes. Für die Unter-, Mittel- und Oberstufe sind meist bekannte Volkslieder bearbeitet, auch einige Originalbeiträge (von denen wir einen zu unserer Freude dank dem Entgegenkommen des Verlages in der Notenbeilage dieses Heftes unseren Lesern bringen können) sind mit aufgenommen. Die Verwendung von Gitarre und Geige ermöglicht die Ausführung der Tänze auch im Freien. Die Tanzlieder und Liedertänze gehören zum Besten, was bisher auf dem Gebiete der Schul- und Jugendmusik erschienen ist.

Seit dem Umsturz haben in Deutschland und Österreich einige aus Rußland herübergekommene Weisen in sozialistischen Kreisen weite Verbreitung gefunden und fehlen wohl auch kaum mehr in den für diese Kreise herausgegebenen Liederbüchern. Nun hat *Walter Steglich* unter dem Titel „*Russische Kampf-Gesänge*“ im Verlag A. Hoffmann in Berlin eine Einzelausgabe der drei verbreitetsten russischen Kampflieder in Bearbeitung für Zither oder Gitarre herausgegeben. (Einzelpreis Mk. —75). Die uns vorliegenden Nummern (Russischer Rotgardistenmarsch und Warschawjanka) zeigen eine einfache, dem Charakter der Weisen entsprechende vollgriffige Begleitung. In der Warschawjanka ist am Ende des vierten Taktes an Stelle der Dominante fälschlich die Tonika gesetzt. Ob aber derartige auf Massenwirkung abzielende Lieder überhaupt zur Gitarre begleitet werden sollen, ist eine Frage für sich.

ZUM NEUEN JAHRGANG

Die „Österreichische Gitarre-Zeitschrift“ tritt mit Beginn des neuen Jahrganges — bei voller Wahrung ihrer Grundhaltung — in mehrfacher Veränderung vor ihre Leser und hofft damit neuerlich den Beweis zu erbringen, daß sie unentwegt bemüht ist, an ihrem äußeren und inneren Ausbau weiterzuarbeiten.

So haben wir die *äußere Ausstattung* unserer Zeitschrift, hier keinerlei Opfer scheuend, in einigen wesentlichen Punkten verbessert: Die Bilder erscheinen von nun an unter Verwendung der modernen Reproduktionstechnik als Buntdrucke, die Qualität des Papiers ist eine wesentlich bessere, außerdem wird jedes Heft eine Kunstbeilage bringen.

Inhaltlich hat unsere Zeitschrift eine bedeutende Erweiterung erfahren: Sie erscheint mit Beginn des neuen Jahrganges mit dem Beiblatt „*Das Lied*“. Ernste Erwägungen haben uns hiezu veranlaßt. Es gibt kaum ein derart vernachlässigtes und leider vielfach auf Abwege geratenes Gebiet wie das Lied. Nicht nur, daß sich hier unglaublich viel Schund und Schmutz breit macht, der die reinen Quellen des edlen Liedes vergiftet, — es muß leider auch die Tatsache festgestellt werden, daß wir Menschen von heute vielfach verlernt

haben, wirklich zu singen, im Lied Erbauung und Erhebung zu suchen, die innere Kraft des Liedes zu erleben. Insbesondere auf dem Gebiet des Gitarrenliedes, das an sich berufen wäre, einem jedem tausend Liedfreuden zu spenden, ist so viel Seichtheit und Frivolität, Stümperhaftigkeit und Unvermögen an den Tag getreten — das Gitarrenlied (meist fälschlich „Lautenlied“ genannt) ist vielfach zur übelsten Modefexerei ausgeartet —, daß gerade von dieser Seite her der ernsten, um künstlerische Ideale ringenden Gitaristik fortgesetzt schwerer Schaden zugefügt wird. Wir erachten es daher als ein Gebot der Stunde, durch positive Aufbauarbeit, durch Aufklärung und Mahnung, durch Ermunterung und Anregungen mannigfaltiger Art, durch Beispiel und Gegenbeispiel, durch Hinweise auf wertvolle Liedliteratur, durch Belehrung und Mitteilungen aus dem Gesamtgebiet des Liedes allen jenen beizustehen, die den ernsten Willen haben, die Seele des Liedes, die die Seele des Volkes ist, rein zu erhalten und so vor dem Untergang zu bewahren. Wir hoffen durch diese Erweiterung unserer Zeitschrift der Zustimmung all unserer Leser sicher zu sein.

Auch den *Umfang unserer Notenbeilage* haben wir erweitert, indem wir zu den bisherigen vier Seiten ein weiteres Blatt hinzugefügt haben, das ausschließlich dem Lied gewidmet sein wird.

Schließlich teilen wir noch mit, daß die Schriftleitung in die Hände des Herrn Dozenten *Gustav Moißl* nun auch offiziell übergegangen ist, nachdem er schon die beiden letzten Hefte des vorigen Jahrganges redigiert hat.

Trotz der verbesserten Druckausstattung und der Erweiterung unserer Zeitschrift haben wir von einer Erhöhung des *Bezugspreises* Abstand genommen, obwohl wir uns dadurch neue, schwere Lasten aufgebürdet haben. Wir rechnen aber damit, daß unsere Leser nicht nur selbst für den neuen Jahrgang uns die Treue halten werden, sondern daß sie sich auch durch Werbung neuer Abnehmer für unsere Zeitschrift einsetzen. Nur auf diese Weise wird es möglich sein, den niedrigen Bezugspreis zu halten. Unserer heutigen Nummer liegt eine *Werbekarte* bei, von der wir ausgiebigen Gebrauch zu machen bitten. Wir sind jederzeit gerne bereit, Anregungen, die den Inhalt und die Ausstattung unserer Zeitschrift betreffen, entgegenzunehmen und nach Tunlichkeit zu berücksichtigen. Wir selbst werden auch in Hinkunft bemüht sein, an dem Ausbau unserer Zeitschrift weiterzuarbeiten und rechnen auf tätige Mithilfe unserer Leser. Treue um Treue!

Der Herausgeber:
Prof. Jacob Ortner.

Aus technischen Gründen kann die für dieses Heft vorgesehene Kunstbeilage erst im nächsten Heft erscheinen.

Eigentümer und Herausgeber: Prof. Jacob Ortner, Wien, II, Föcklinstraße 6 / *Verantwortlicher Schriftleiter:* Gustav Moißl, Dozent am Pädagog. Institut der Stadt Wien, Wien, II, I. Limschgasse 16/19 / *Druck:* von Otto Maass' Söhne Ges. m. b. H. (verantwortlich: Direktor Karl Symbschön), Wien, I, Wallfischgasse 10 / *Notenstich:* Heinrich Mayerhofer, Wien, XIV, Schweglerstraße 10 / *Signet und Titelblatt:* von Rudolf Köhl, Wien, II, Raimundgasse 6

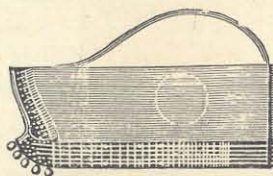




Karl Kirchner

Musikinstrumente und Saiten
Wien, VI. Gumpendorferstraße 65
Telephon 59-86 Bestand seit 1873

Spezialist in
Zithern u. Saiten



ROBERT KNISCH

KUNSTWERKSTÄTTE
FÜR GEIGEN-
UND LAUTENBAU

WIEN, I. BEZIRK, HIMMELPFORTG. 20
(gegenüber von „Ronacher“) Fernruf 76-7-38

Musikpädagogische Zeitschrift

Organ d. österreichischen musikpädagogischen Verbandes

Gründer Prof. Hans Wagner
Herausgeber Friedrich Wedl

Vermaltung: Wien, IV. Weyringergasse 3
Fernruf 50-8-38

MUSICA DIVINA

Monatsschrift für Kirchenmusik. Offizielles
Organ der Erzdiözese Wien / 15. Jahrgang

Theoretische und praktische Aufsätze führender Männer der
Kirchenmusik auf allen einschlägigen Gebieten. Wertvolle
Notenbeilagen. Herausgegeben vom Lehrkörper der Abtei-
lung für Kirchenmusik der „Wiener Akademie für Musik und
darstellende Kunst“ (Leiter Reg.-Rat Prof. Dr. A. Weissen-
böck; Hauptschriftleiter Reg.-Rat Prof. Franz Moiffl)

Bestellungen beim Verlag
UNIVERSAL-EDITION A. G., WIEN I.
Karlsplatz Nr. 6



Gegründet 1884

ANTON BAUER

Linz an der Donau, Bockgasse 6
(Früher Wien, XIII. Sechshauserstraße 89)

Erste österreichische Spezial-Werkstätte für den
Bau von Saiteninstrumenten aller Art

Spezialfabrikation von nur erstklassigen Meister-
instrumenten, Flach- u. neapolitanischen Mandolinen,
Lauten, Terz-, Prim- und Sologitarren, Quintbasso-
dreizehn- und fünfzehnseitigen Kontragitarren

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

BABRIK JÁNOS

GITARRESOLIST
KONZERT UND UNTERRICHT

BUDAPEST, BAJZA UT 46



Unsere Spezialität!

Gitarren mit herrlichem Ton und in gediegener
Ausführung, sowie mit garantiert reinem Griff-
breit, glänzend begutachtet und bestens an-
empfohlen. Als Übungsinstrument ausgezeich-
net geeignet, billige Preise.

Unsere Saiten sind wegen ihrer Haltbarkeit
und schönen Klangfarbe sehr beliebt.

Sämtliche Musikinstrumente und Musikalien zu
den jeweiligen Tagespreisen.

O. E. Gröger

Wien, XVIII/1, Gymnasiumstraße 14
Fernruf 12-0-28, auch interurban



1. HEFT

VORANZEIGE!

EMILIO PUJOL

GITARREN-ABEND

IM FESTSAAL DES INDUSTRIEHAUSES
WIEN, I. BEZ. SCHWARZENBERGPLATZ

*

ANFANG OKTOBER 1927

*

VERANSTALTET VON DER
ÖSTERR. GITARRE-ZEITSCHRIFT

NAHERES DURCH DIE TAGESZEITUNGEN

DER ERFOLG EINES GESANGSVEREINS LIEGT NICHT ZUM WENIGSTEN IN DER RICHTIGEN WAHL DER VORZUTRAGENDEN CHÖRE!

Sind Sie daher auf der Suche nach dankbaren, effektvollen, neuen Chören, dann lassen Sie sich eine **unverbindliche Auswahlendung Partituren** kommen. Geben Sie Ihre Wünsche an — Sie werden immer befriedigt!

Als Sänger, Dirigent und Gesangs-
freund muß man Abonnent der

Allgemeinen Sängerzeitung
sein.

Abonnementspreis nur Mk. 2.— halbj., bei freier
Zusendung durch die Post. Probenummern kostenlos.

Franz Hanemann

Musikverlag und Verlag der „Allgemeinen Sänger-
zeitung“ in Iserlohn in Westfalen

INSTRUMENTS GELAS

*

Mandolines

Luths / Guitares

Bandurias / Ukelélés

Guitares hawaïennes

*

ROWIÈS, FABRICANT,

121 RUE ORDENER PARIS (XVIII.)

ALGER, 17 PLACE HOCHÉ

DRUCKEREI U. VERLAGSANSTALT GES. M. B. H.

OTTO MAASS' SÖHNE

WIEN, I. WALLFISCHGASSE 10

GEGR. 1871

TEL. 73-1-41



Periodische Zeitschriften
in einfacher und modernster Ausstattung

Kataloge u. Verzeichnisse
jeden Umfanges, in allen Sprachen

Einladungen u. Programme
in geschmackvollster Ausführung

TADELLOSE AUSFÜHRUNG UND TERMINGEMÄSSE
BELIEFERUNG VERBÜRGT ALLZEIT UNSER RUF

Vier wichtige Musikbücher



Max Auer

Anton Bruckner

442 Seiten, 15 Bilder, 4 Faksimiles von Briefen und Notenpartituren und 150 Notenbeispiele.

Halbleinen M 10.—

Deutsche Musikerzeitung, Berlin: „Das Buch wird gewiß auf Jahre hinaus die wesentliche größere Darstellung von Bruckners Leben und Schaffen bleiben.“

Die Musik, Stuttgart: „Tatsächlich ist bisher noch in keiner Monographie über Bruckner so viel verbürgtes Material verarbeitet worden. An diesen systematischen Überlegungen wird keiner vorbegehen können, der sich ernsthaft mit Bruckner beschäftigt.“

In memoriam

Anton Bruckner

Festschrift zum 100. Geburtstag. Herausgegeben von

Karl Kobald

Beiträge von M. Auer, F. Löwe, E. Decsey, F. Eckstein, G. Adler, F. Moßl, F. O. Ludwig, M. Springer, J. Kluger und andere

248 Seiten u. ein Portrait Bruckners. Halblein. M 5.—

Musikpädagogische Zeitschrift, Wien: „... ein geschmackvoll ausgestattetes Buch, für jeden Bruckner-Freund eine willkommene Ergänzung der vorhandenen Lebensbilder des Meisters.“

Karl Kobald Beethoven

8. Tausend, 452 Seiten und 80 teils farbige Bilder
Geheftet M 7.— Balonseide M 8.50

Die Bergstadt, Breslau: „... Das Wien des ersten Viertel des 19. Jahrhunderts wird hier lebendig und mit ihm Beethoven als Mensch und Künstler. Achtzig teils farbige Bildtafeln, Portraits, Stadtansichten und Landschaftsbilder aus der Umgebung Wiens, ergänzen und beleben den Text. Das Kobaldsche Werk ist ein wertvoller Beitrag zur Erkenntnis der in der Geschichte der Menschheit singulären Erscheinung Beethovens und wirft zugleich einen hellen Lichtstrahl auf jene große, schöne Zeit der Alt-Wiener Kunst und Kultur...“

Alfred Schnerich Josef Haydn

8. Tausend, 266 Seiten, 58 Bilder, Notenbeispiele und bibliograph. Anhang. Halbleinen M 6.50

Dresdner Neueste Nachrichten: „Ein auf gründlichsten historischen Grundlagen basiertes Werk.“

Neue Augsburger Zeitung: „Hier ist eine Fülle Materials vereinigt, das vielfach gar nicht bekannt war.“

In allen guten Buchhandlungen!

Amalthea-Verlag
Zürich • Leipzig • Wien

ERWIN SCHWARZ-REIFLINGEN

Schule des Gitarrenspiels

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

Teil I Unterstufe . . . R. M. 3.50

Teil II Mittelstufe . . . R. M. 4.50

Teil III Oberstufe . . . R. M. 4.50

Soeben erschien:

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

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

Verlangen Sie unseren ausführlichen vierseitigen Prospekt mit Urteilen!

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg

Instrumenten-Erzeugung

MATTHÄUS BAUER

Wien, VI. Mariahilferstraße 19—21

Fernruf 69-60

Lager sämtlicher Orchester-Instrumente

Spezialitäten: Schrammel-Quartett-Instrumente wie Gitarren, Harmonika (Accorden) chromatisch sowie mit Klavier-Einteilung und Violinen, zerlegbare Harmonium, deutsche und nordische Lauten, erstklassige Toninstrumente, Mandolinen, Tamburizza, Klarinetten, Flöten, Piccolo (nach System Böhm und Schwedler-Kruspe), sämtliche Blech-Blas-Instrumente, Musikwerke zum Drehen und selbstspielend

Grammophone und sämtliche ins Fach einschlägige Artikel.

Jazzband-Instrumente / Saxophone
Trombone / Piston

Ringel-Rangel-Rosenkranz

(Ged. v. Gertrud Herbart)

1

Nachdruck verboten

M. Koch

Moderato

1. Violine

2. Violine

1. 2. Sopran

Alt

Gitarre

dim.

mf

mf

mf

Sommerpracht! Al - les lacht,

dim.

mf

mf

Aus: Gertrud Herbart und Markus Koch, Tanzlieder und Liedertänze. Würzburg, H. Stürz, A.G.
Mit freundlicher Bewilligung des Verlages
Ö. G. Z. II/1

singt und klingt im Hain. Rosenduft füllt die Luft, schlingt den Ringel-

reihn. Ringel-Rangel Rosenkranz und du und ich da - bei

bis zum A-bend - son-nen-glanz. Rin-gel Ran-gel Reih',

Reih',

p

p

p

Ri - Ra - Rosenglanz, Si - Sa - Sonnenglanz, blüh und strahl noch

p

p

1. 2.

1. 2.

lan - ge uns zu Spiel und Tanz. uns zu Spiel und Tanz.

Von

Gustav Moißl

dem geschätzten Pädagogen, sind in
unserem Verlage folgende

Gitarre- Kompositionen

in hervorragend künstlerischer Aus-
stattung (Rudolf Köhl) erschienen:

A) Für eine Singstimme mit Gitarrebegleitung:

Lieder aus dem Verborgenen

Heft I Gedichte von Fr. A. Feigl .. M 1'50

Heft II Gedichte neuerer Lyriker .. M 1'50

Löns-Lieder, Über der Heide M 1'80

Trali-Trala, Kinderlieder M 1'80

Was ich sang der Himmelsmaid

25 Marienlieder M 2'50

B) Für Gitarre allein:

Kleine Spielstücke M 1'—

Akademische Ausgabe Klassischer Gitarrewerke

Neu herausgegeben von

Jacob Ortner

Professor an der
Akademie für darstellende Kunst in Wien,
Gitarrist der Wiener Staatsoper

1. **Carcassi M.**
op. 26 Sechs Capricen
2. **Giuliani M.**
op. 48 Melodische Etüden
3. **Legnani L.**
op. 20 Studien oder 36 Capricen
4. **Pettoletti P.**
op. 32 Phantasie über eine russi-
sche Melodie
5. **Bach J. S.**
Präludium aus der IV. Suite
6. **Gondy R.**
Etude E-moll (Moment doulou-
reux)
7. **Air du Roi Louis XIII**

Die Sammlung wird fortgesetzt

SCHLESINGER'SCHE BUCH- UND MUSIKHANDLUNG (ROB. LIENAU)
BERLIN-LICHTERFELDE / LANKWITZERSTRASSE 9
CARL HASLINGER / WIEN, I. TUCHLAUBEN 11