

Die Gitarre

Jahrg. 3

Juni/Juli 1922

Heft 9/10

Inhalt des Textes: Zum dritten Musikkfest. / Dr. Friedrich Laible: Die Bundklammer. / Erwin Schwarz-Reiflingen: Die Grundlagen des modernen Gitarren- u. Lautenunterrichts (Schluß). / Josef Zuth: Der letzte Enzensperger. / Bericht über den Gitarren- und Lautenbau. / Vierteljahrsberichte neuer Gitarren- und Lautenmusik. Nr. 5. / Musikpädagogischer Verband. / Besprechungen usw.

Inhalt der Notenbeilage: Technische Studien und Tonleitern von Erwin Schwarz-Reiflingen: 1. Klopübungen. 2. Gleit- und Lagenübungen. — Tonleitern.

An unsere Leser.

Infolge des Buchdruckerstreiks erscheint das vorliegende Heft in vermehrtem Umfang als Doppelnummer. Heft 11 wird am 15. August versandt.

Die ungeheure Teuerung, die den Papierpreis auf das jetzt Hundertfache des Friedenspreises hochschnellen ließ, und der letzte Streif verteuerten den Herstellungspreis gegen den Vormonat um 40 Prozent. Wenn von einer erneuten Bezugspreiserhöhung Abstand genommen wird, so geschieht dies in der Erwartung, daß alle noch nicht eingezahlten Beiträge, deren Höhe aus beiliegendem Postscheck ersichtlich ist, nunmehr eingesandt werden, im anderen Falle angenommen wird, daß Sendung des nächsten Heftes durch Nachnahme erwünscht ist. Zur Durchführung eines geregelten Betriebes und regelmäßiger Lieferung der Hefte ist pünktliche Zahlung der Beiträge unbedingt notwendig.

Verlag „Die Gitarre“.

Zum dritten Musikkfest.

Wenn an dieser Stelle heute zum drittenmal der Ruf zur Beteiligung am dritten Musikkfest der deutschen Gitarren- und Lautenspieler vom 5. bis 9. Oktober 1922 in Berlin erfolgt, so kann dies wohl auch ohne ausführliche Begründung geschehen. Den Nachweis ihrer Berechtigung haben die fest im gitarrisch-lautenistischen Getriebe verwurzelten, bald historisch gewordenen Musikkfeste längst erbracht. Auch heute gelten für unsere noch längst nicht zum Abschluß ihrer Entwicklung gekommene Bewegung und deren getreuem Spiegelbild, dem Musikkfest, die Worte des ersten Aufrufes („Die Gitarre“, Jhrg. 1, Seite 181: „In dieser selbst dem Liebhaber kaum übersichtlichen Flucht der Erscheinungen gilt es einen ruhenden Pol zu schaffen, eine Veranstaltung, die weit über den Rahmen eines Vereinskongresses oder schnell vergessenen Konzertes hinaus den bewährten und den aufstrebenden Künstlern Gelegenheit geben soll, ihre Werke einem größeren, sachverständigen Publikum vorzustellen. Es gilt der Musikerwelt und -kritik, dem Staat und den Behörden zu zeigen, daß hier ein altes, ja das älteste Musikinstrument und der älteste Zweig des Musiklebens um die Anerkennung und die Stellung ringen, die sie jahrhundertlang inne hatten.“

Die äußere Entwicklung der Musikkonzerthalle ist schnell skizziert: aus drei geplanten Konzerten bei der ersten Veranstaltung wurden fünf, beim zweiten sogar sieben, eine Fülle von Anregungen, Eindrücken und Namen, die sich in der kurzen Zeit nicht bewältigen ließ und die eine Einschränkung des Festes auf fünf Konzerte und zwei Vorträge an fünf Tagen zur Folge hatte.

Gewiß, Laute und Gitarre sind „populär“, wenn man dieses Wort überhaupt für die Beurteilung einer Kunstübung gelten lassen will. Die ins Riesenhafte gewachsene Bewegung, deren Größe und Entwicklung drastischen Ausdruck in der Zahl der sachmusikalischen Neuerscheinungen und angefertigten Instrumente findet (man vergleiche die diesbezüglichen Berichte auf Seite 82 und 91 dieses Festes), hat doch eine im Verhältnis kleine Zahl von Liebhabern auf den Plan gerufen, deren Musikübung und Ansprüche das Bild der gitarristischen und lautenistischen Kultur ausmachen. Daß es bei den heutigen wirtschaftlichen Verhältnissen ganz unmöglich ist, wirkliche künstlerische, von keinerlei Rücksicht auf ein breites Publikum distanzierte Konzerte z. B. in kleinen und mittleren Städten zu veranstalten, ist bekannt. So beschränkt sich für die meisten Spieler die gitarristische Anregung des Jahres auf recht belanglose Lautenabende. Die Bedeutung der Musikkonzerthalle für die gitarristische Entwicklung wird dadurch noch unterstrichen, besonders, da leider der Anregung, ähnliche lokale Veranstaltungen einzurichten, noch nirgends Folge gegeben wurde.

Das dritte Musikfest findet vom 5. bis 9. Oktober 1922 in Berlin statt. Mitwirkende an fünf Konzerten sind Heinrich Albert, die italienische Solistin Maria Rita Brondi, Erwin Schwarz-Keiffingen, Carl Blume, Alfred Vorpahl, Niels Sörnjen, Prof. Emil Prill (Flöte), Prof. Robert Zeiler (Violine), Erich Schütze, Gerhard Lücke u. a. m. Alle Spielmöglichkeiten der Gitarre und Laute (ein- und doppelchörig) werden erschöpft (Lautenlied — Gitarren- und Lautensoli — zwei Gitarren — Gitarre und Violine — Gitarre und Flöte — Gitarre und Spinett — Flöte, Bratsche, Gitarre — zwei Terz- und zwei Primgitarren — zwei Violinen, Bratsche, Cello, Gitarre). Heinrich Albert spricht über Gitarrensolospiel und Gitarrentechnik mit praktischen Beispielen. Die umfangreichste europäische Sammlung für Musikinstrumente wird den Festbesuchern durch besondere Führung nach einleitendem Vortrag von Prof. Kurt Sachs, der bedeutendsten Fachautorität, zugänglich gemacht. Während der Dauer des Festes findet die III. Fachausstellung für Laute und Gitarren statt. (Näheres siehe Inserat.)

Die Bundflammer.

Dr. Friedrich Laible.

Für das italienische Wort Capotasto, das man immer seltener richtig geschrieben findet, sei zuvor der Ausdruck Bundflammer vorgeschlagen. Nun, dies kleine Ding erfreut sich bei allen gitarristischen Kritikern wachsender Unbeliebtheit. Daß es unkünstlerisch ist, sich seiner zu bedienen, darüber herrscht eine seltene und an sich erfreuliche Einigkeit. Aber leider muß auch diesem apodiktischen Urteil einmal widersprochen werden.

Solistisch sehen wir heute die Bundklammer niemals verwendet. Das ist ganz selbstverständlich, da ja niemals der geringste Grund vorliegt, einen Instrumentalsatz zu transponieren. Und zur momentanen Anwendung — etwa bei schwierigen Stellen — kommt dies Hilfsmittel nicht in Betracht. (Und doch hat einer der größten Solisten, Eduard Bayer, nicht nur die Bundklammer verwendet, er hat sie sogar zu einem ganzen maschinellen System ausgebaut, mit dessen Hilfe er sie auch momentan nutzbar machte! Daß sein Verfahren heute nicht mehr ganz nach unserm Geschmack ist, sei indessen zugegeben.) — Für uns hat die Bundklammer nur noch in der Kammermusik ihren Platz, wenn es sich darum handelt, eine Primgitarre in eine Terzgitarre umzuwandeln. Freilich auch in diesem Falle sahen wir schon gerümpfte Nasen. Die Träger dieser Nasen aber wollen bedenken, daß hier nun wahrlich die „Künstlerschaft“ in ihrem Sinne eine Frage von 1¹/₂ bis 2000 M. ist.

Im Begleitenspiel liegt die Sache anders. Sven Scholander hat bei seinen vielen Hunderten von Volks-, Gesellschafts- und Kunstliedern unseres Wissens nur ein einziges Mal die Bundklammer gebraucht, nämlich bei dem Lied „Plaisir d'amour“. Rothe hat sie nie verwendet, kein Wunder übrigens, da er ja um alle nur einigermaßen anspruchsvolle Lieder einen großen Bogen macht. Albert empfiehlt in seinen Liederheften die Bundklammer für hohe Stimmen, ob allerdings nur fürs Haus oder auch für das Podium, müssen wir dahingestellt sein lassen. Bei Scherrer sahen wir sogar auf der doppelschörigen Laute die Bundklammer, für das Auge gewiß nicht übermäßig reizvoll, für das Ohr aber entzückend. Gerade Scherrer hätte vielleicht am wenigsten das Recht dazu, da er nur eigene Sätze spielt, und da es ihm sicher ein leichtes gewesen wäre, das Lied höher zu setzen. Und doch griff er zur Bundklammer, sicherlich aus wohlwollenen Gründen. Oder hätte er des einen Liedes wegen eine Terzlaute mitnehmen sollen?

Wenn gegen den Mißbrauch der Bundklammern gepredigt wird, so geschieht das mit vollem Recht. Aber es will uns scheinen, daß ein wirklicher Künstler nicht dadurch schlechter wird, daß er die Bundklammer aufsetzt; es fragt sich eben nur, wann er es tut und warum. Denn es gibt sicherlich Fälle, wo sie gar nicht zu umgehen ist. Uns ist selber in 17 Jahren allerdings nur ein einziges Lied vorgekommen, das die Klammer nötig macht, aber dies Lied sei als Beispiel erwähnt. Es ist das Eingangslied aus Schuberts Winterreise „Gute Nacht“. Das Lied wird vom Bariton gewöhnlich in C-Moll gesungen. Man versuche es in C-Moll zu spielen: schon im dritten Takt stößt man auf einen Akkord, den schwerlich jemand greifen wird. Das G in die Oktave zu legen, ist aus musikalischen Gründen nicht angängig. Aber wenn es auch an dieser Stelle noch zu verantworten wäre, so ist es doch völlig unmöglich, im 22. Takt (Vorspiel abgerechnet), wo der Bass mit seiner ganzen Schwere die Tragik des Gedankens hält, während hochgriffige Akkorde Träger der Melodie sind. Hier heißt es, sich diesen Schatz entgehen lassen — oder zur Bundklammer greifen. Denn in der A-Moll-Applikatur ist die ganze Frage gelöst. Das Lied mit Vor- und Nachspiel leicht spielbar. — In solchen, freilich eminent seltenen Fällen dürfte die Bundklammer entschieden zu verteidigen sein. Denn es ist im Ernst kaum von einem Sänger zu ver-

langen, daß er — vielleicht wegen eines einzigen Liedes — ein besonderes Instrument mit sich herumschleppt. Die ganze Sache läuft letzten Endes wiederum auf eine Geldfrage hinaus. Ob einer etwas kann, wird sich mit und ohne Bundklammer zeigen. Ja, wir möchten fast die paradoxe Behauptung wagen, daß die Bundklammer häufiger auftauchen wird, wenn wir erst wirkliche Sänger und Spieler in größerer Zahl haben, Sänger vor allem, die sich auch einmal an größere Aufgaben wagen. Bei diesem leichten und harmlosen Geplänkel wird freilich kaum jemand ihrer bedürfen.

Die Grundlagen des modernen Gitarren- und Lautenunterrichts.

(Schluß.)

Erwin Schwarz-Reiflingen.

Die Materie des Anschlags, d. h. die Technik der rechten Hand, in Worte zu kleiden, ist ein oft versuchtes, jedoch nie gelungenes Unternehmen. Da es sich hierbei um ein Klangphänomen handelt, hat das Ohr und nicht das Auge zu entscheiden. Es können daher nur allgemeine zweckmäßige Anschlagsübungen gegeben werden, die Kräftigung der Finger und zuverlässiges Reagieren derselben auf jede Wechschlagskombination anstreben. Es handelt sich hierbei um eine rein musikalische und Angelegenheit des Klangsinnes, die ein Eingehen auf die Gewohnheiten gewisser gitarristischer Barbaren, die ihr Instrument mit Zitherringen und spitzen Nägeln (der Nagelanschlag ist etwas anderes) mißhandeln, überflüssig macht. Die arme, geduldige Gitarre hat sich zu allen Zeiten musikalische Roheiten wie Stahlsaiten und Zitherringe gefallen lassen.

Die ersten Anschlagsübungen beginnen beim Tonleiterspiel durch Wechschlag zwischen zweitem-erstem Finger und umgekehrt, ebenso zweitem-drittem. Daran schließen sich Studien aller drei Finger, später mit Einschluß des Daumens (vgl. d. Beispiele). Der Anschlag erfolgt etwa rechtwinklig zur Saitenlage (vgl. Dr. Friedrich Laible's ausgezeichnete, grundlegende Studie „Die Physiologie des Anschlages“ in Nr. 9, Seite 95, Jahrg. II der „Gitarre“), Hand, Finger und Unterarm bilden eine Gerade (keine Abwinklung im Handgelenk, die ungestörte Muskelfunktion und Blutzufuhr unterbindet). Der Anschlag erfolgt, und das ist das Wichtigste, stets mit den Fingern in ihrer ganzen Länge bis zu den Knöcheln. Die durch Beteiligung des dritten Fingergliedes (von der Fingerspitze gezählt) gewonnenen Anschlagsenergien sind außerordentlich groß im Vergleich zu dem meist geübten „Zupfen“. Beim Einzelanschlag fallen die Finger annähernd gestreckt auf die benachbarten Saiten, beim Akkordanschlag haben die Finger die Anschlagsrichtung nach dem Daumenballen und der Innenseite der Hand. Es liegt in der Natur der Sache, daß die Anschlagsübungen nur sehr langsam jenen eigentümlichen, edlen, tragenden Gitarreton erzielen. Diese kostbarste Eigenschaft für den Gitarristen mit Gewalt erreichen zu wollen, ist undenkbar. Es ist ein Unterschied, ob der Ton groß, edel und voll ist oder stark, überanstrengt und „heiß“.

Selbstverständlich hängt sehr viel von der Wahl des richtigen Instrumentes ab, das neben technischen Selbstverständlichkeiten wie Spielbarkeit, Bundreinheit, richtige Maße (die nur selten vorhanden sind), auch individuell jene mehr gitarristische, kurze Klangfarbe der Stauffergitarre oder wärmere, vollere und singende Farbe alter romanischer Gitarren berücksichtigen muß. Es ist verdienstvoll, daß der neue Instrumentenbau diese beiden Typen immer schärfer herausarbeitet.

Zusammenfassend sei mit kurzen Literaturangaben gesagt, daß der Unterrichtsgang etwa vier Gruppen umfaßt: Gruppe I: Gymnastisch-mechanische Vorübungen: linke Hand (Klopfübungen; Literatur: Notenbeilage Nr. 9, Jahrg. 3), rechte Hand (Klopfübungen, Zusammenschlagen der Hand zur Faust, jedoch 1. und 2. Fingerglied gestreckt). — Abziehen, Binden von Notengruppen (Verzierungen). Gruppe II. Tägliche Abungen: 1. Tonleitern (Notenbeilage Nr. 9, Jahrg. 3) mit verschiedenem Anschlag. — 2. Tonleitern in Terzen, Sexten, Oktaven, Dezimen, gemischte Intervallstudien (Giuliani op. 1 a; einige Etüden von Sor op. 31 und 35 usw.). 3. Affordtechnik (Literatur unter Gruppe III). 4. Barree.

Gruppe III. Angewandte Technik in Etüden: einstimmige Melodien (Sor op. 60. Auswahl in Sor, Vorheft (Verlag Simrock) und Schwarz-Reiflingen, Technik der Gitarrenmusik, Heft I, Küffner op. 80, Aguado, Studien (Notenbeilage Nr. 8, Jahrg. 3), Carulli op. 114 (Auswahl bei Simrock), Carcassi op. 26, Carcassi op. 60, Sor op. 31 und 35, später op. 6 und Giuliani-Giuglielmi op. 46, Giuliani op. 83, Giuliani op. 48, Coste op. 38, Legnani op. 20 u. a. m.).

Gruppe IV. Vortragsstücke wie Merz, Fingalshöhle, Variations mignonnes; einzelne Etüden aus Carcassi op. 60; Werke von Sor, Suiten von Albert u. a. m.

Die angegebene Literatur ist nur ganz allgemein gegeben, im Schwierigkeitsgrad nur ungefähr fortschreitend. Die richtige Auswahl kann nur individuell durch einen tüchtigen Lehrer erfolgen. Hat der Schüler täglich eine Stunde zur Verfügung, so übe er Gruppe I 10 Minuten, Gruppe II 15—20 Minuten, Gruppe III 20—25 Minuten, Gruppe IV 10 Minuten.

Die pädagogische Hauptaufgabe des Unterrichts sei die Erwerbung der uneingeschränkten Herrschaft des Instrumentes auf dem kürzesten Weg. Nur der Vermittlung dieser Technik sei der Unterricht in ernster Arbeit gewidmet. Ein besonderes Vortragsstudium wird nur in Ausnahmefällen notwendig sein, denn es läßt sich kaum denken, daß ein technisch ausgereifter und musikalischer Schüler keine eigene Auffassung durch eigene Anschauung erhalten haben soll. Nur der urteilslose, undisziplinierte Spieler wird sich vor Bewältigung der unentbehrlichen technischen Studien ausnahmslos dem Einüben von Vortragsstücken widmen, in der Meinung, diese dadurch intensiver zu gestalten. Wer — wie es in unsern Kreisen leider üblich —, ohne die notwendigen technischen Vorübungen erfüllt zu haben, an den Meisterwerken edler Gitarren- und Lautenkunst herumstümpert, beweist dadurch nicht nur, daß er keine Scheu vor dem Kunstwerk hat, an dem er sich versündigt, sondern auch, daß es ihm lediglich auf ein geschmackloses, sich in Außerlichkeiten erschöpfendes Virtuositentum ankommt. Musik ist in unserer, durch

Generationen von Musikern geheiligten Überlieferung bedingungslose Hingabe an das Kunstwerk, Virtuosität daher nur die Selbstverständlichkeit, dieses zur Ausführung zu bringen — wie sich ein Corisches Allegro wohl kaum ohne volle Virtuosität spielen läßt. Das eigentlich Künstlerische in der Musik, die geistige Verwandtschaft mit dem Kunstwerk, der echte, nachschöpferische Drang zur Gestaltung sind unlehrbar und Gaben des Talents. Alles andere ist lehrbar und Aufgabe des Unterrichts, der alle pädagogischen Mittel zum Erreichen des hohen Ziels bereitstellen muß.

Der letzte Enzensperger.

Von Josef Zuth.

Die Wanduhr rückte ihre Zeiger gegen die Feierabendstunde.

Viktor Enzensperger schnitzelte in seiner Werkstatt aus einem Holzstück das Gewinde einer Geigenschnecke.

Ich saß in einem dämmrigen Winkel, betrachtete das friedvolle Bild des arbeitenden Meisters und rahmte es in die ruhig schwebenden Rauchschwaden meiner Zigarette.

„Nichts schöner als Arbeit, bei der das Herz mittut. Was wird es denn?“

„Eine Kopie für meine Sammlung. Kommen Sie her; sehen Sie diese Schnecke; da ist das Original! Dem Laien wie jede andere Schnecke; aber der Schwung, die Linie! Die Züge, möcht ich sagen; altitalienischer Abel! Gibt wie beim Menschenantlitz: jedes dem andern ähnlich, keines dem andern gleich. Weil jedes Wesen seine Eigenart hat; und aus dem Gesicht lugt die Seele . . .“

Das Männlein sprudelte sich in helle Begeisterung; stand dann schwerfällig auf, nestelte mühselig mit den gichtischen Händen die Brille ab, ging zur Ladentür und schob den Innenriegel zu:

„Wegen der Sperrstunde! Sonst kommt mir die Polizei an den Hals.“

Dann griff er wieder zum Schnitzmesser; wie geschickt die Hände, die ohne Hilfe nicht einmal den Schurz umlegen und gürteten konnten, arbeiteten. Dabei plauderte er heiter drauf los:

„Die Gicht, die miserable Gicht! Alle Gelenke verschwollen; kann mich allein nicht einmal mehr ausziehen; das besorgt die Bedienerin, hibi! Wenn ich nur meine Hände weiter brauchen kann: die Arbeit macht mir gar so viel Freude. Freilich, mit dem Spielen ist's „oha“! Nicht einmal für die Klampfen reicht's mehr. Dort hängt Großvaters Gitarre, eine „Enzensperger-Akustik“. Seit Jahr und Tag hat sie Frieden von mir. Schade, recht schade! Aber mit dem Basteln geht's noch flott, Gott sei Dank!

Dann nach einer sinnenden Pause:

„Einen schönen Tod wünsch' ich mir einmal, wie ihn mein Vater Bernhard, selig, hatte.“

„Wie das zuging?“

„Bei der Schnitzbank in der Werkstatt saß er, wie ich jetzt. Mitten aus seiner Arbeitsfreude hat ihn der Sensenmann geholt: der Schlag hat ihn getroffen; umfallen und tot sein, war eins. Wer's auch so leicht ersterben könnte!“

„Und Großvater Bernhard?“

„Mein Großvater starb im Versorgungshaus; hat ein langes Siechtum machen müssen. War so eine mißliche Familiensache; wie es schon hergeht manchmal. Bin also ich übrig, der letzte Enzensperger, tät's wohl gern dem Vater nach, wenn es wird sein müssen . . .“

Wen das Schicksal lieb hat, den läßt es bis zur letzten Stunde schaffen; und macht dann ein jähes Ende.

Der erste Wunsch ist ihm erfüllt worden, dem letzten Enzensperger: vom Arbeitstisch hat ihn der Tod weggeholt; aber das Ende selber: schrecklich und grausam ist es gewesen.

Einmal wollte ich wieder zu einem Plauderstündchen in die Werkstatt; sie war geschlossen, die Wohnung versperrt:

Ob ich denn in der Zeitung das Unglück nicht gelesen hätte? Bei lebendigem Leib sei der Alte verbrannt; drei Stunden habe er bei vollem Bewußtsein gelitten, berichtete die Bedienerin, die einen Stoc über der Junggefallenwohnung haufte.

Er hatte sein Abendessen auf Spiritus gewärmt und war der Flamme zu nahe gekommen; die hat reichlich Nahrung gefunden: Die Unterkleider waren von Salben und Kleinreibungen des giftigen Körpers fettgetränkt. In seiner wahnsinnigen Hast und ungelenteten Hilflosigkeit ist es ihm nicht mehr geglückt, die innen versperrte Tür aufzuschließen. Wohl hörten Frauen im Haus das Jammern und Hilferufen; doch sie mutmaßten, Einbrecher seien über den Alten und seiner wertvollen Instrumentensammlung her; als herzhafte Männer die Tür erbrachen, schauderten auch die zurück.

So endete der letzte Enzensperger; mit ihm ging eine originelle Figur aus dem kleinen Kreis jener Wiener Geigen- und Gitarrenmacher, die Kunst und Idealismus in ihrer Arbeitsfreude vereinigen.

Bericht über den Gitarren- und Lautenbau.

(bis 1. Juni 1922.)

Die ständig wachsende Gitarren- und Lautenbewegung und daher große Schar der Käufer hat zu einem ungeheuren Verbrauch von Lauten und Gitarren geführt. So verzeichnet d. v. Statistischen Reichsamt herausgegebene Bericht über den auswärtigen Handel Deutschlands in d. Zeit vom 31. Mai 1921 bis 1. April 1922, eine Ausfuhr von 78 198 Gitarren, Lauten, Harfen und Mandolinen (in der Statistik nicht getrennt aufgeführt), darunter im letzten Vierteljahr allein 31 717. Vergewagt man sich, daß diese Zahlen nur die Ausfuhr, also einen allerdings nicht unbedeutenden Bruchteil der Gesamtherstellung darstellen, so kann man die Herstellung von 150 000—200 000 Gitarren und Lauten im Jahr wohl ohne Übertreibung annehmen. Daß diese Massenanfertigung natürlich nur serienweis hergestellte Durchschnittsinstrumente von bekannter Minderwertigkeit hervorbringen kann, liegt auf der Hand. Die wenigen Werkstätten, die wirkliche Qualitätsinstrumente erzeugen, kommen gegen die Riesenzahl der Handelsware nicht auf.

Es liegt in der Natur der Sache, daß weitaus die meisten neuen Patente und Gebrauchsmuster sich auf Neuerungen allgemeinsten Art wie Stimmung, Saitenbefestigung usw., nicht aber auf konstruktive Änderungen im Bau erstrecken, da letztere leider fast immer als „Werkstättengeheimnisse“ treu behütet werden und der großen Zahl der Gitarren- und Lautenmacher weder durch Fachschulen noch Lehrbücher zugänglich gemacht werden. In den

Pages 90+ not available