

**Chr. Friedrich Vietweg, S. m. b. H., Berlin-Lichterfelde**



## Alte Kammermusik mit Laute

Herausgegeben von **H. Schmid-Kayser**

- Call, L., von, op. 75, Serenade für Flöte (Geige), Viola, Laute. M. 5.50.
- op. 93, Notturmo für Flöte (Violine), Viola, Laute. M. 5.50.
- Carulli, F., Notturmo C-dur für Flöte, Geige, Laute. M. 3.50.
- Notturmo a-moll für Flöte (Geige) u. Laute. M. 3.50.
- Fünf Serenaden für Flöte (Geige) u. Laute. M. 5.50.
- Küffner, Joseph, op. 4, Serenade für Flöte, Violine, Laute. M. 4.—
- op. 21, Serenade für Klarinette (Viol.), Viola, Laute. M. 4.50.
- op. 110, Notturmo für Violine (Flöte), Viola, Laute. M. 4.50.

Herausgegeben von **H. Neemann:**

- Kohaut, Carl, Konzert in F-dur für Laute, 2 Violinen u. Violoncello. M. 4.50.
- Kufl, P. W., Sonate G-dur für Laute u. Violine. M. 2.50.
- Sonate d-moll für Laute u. Violine. M. 2.50.

**H. Schmid-Kayser:**

### Die Laute als Solo-Instrument

(Zweiter Teil der Schule des Lautenspiels) / 2. Aufl., Preis M. 5.50, gebunden M. 7.50.  
Zeitschrift für Musik: Eine Arbeit, die weitgehender Beachtung würdig ist.  
Literatur-Ratgeber: Eine schier uner schöpfbare Fundgrube von Möglichkeiten des Lautenspiels.

## GITARREN

von unerreichter  
Tonvollkommen-  
heit!

nach über 25 Jahren bewährten Konstruktions-  
prinzipien gebaut, in allen Preislagen, vom ein-  
fachsten guten, bis zu künstl. ausgestatteten  
Luxus-Instrument, fabr. in eigenen Werkstätten.

**AUG. SCHULZ, NÜRNBERG LAUTEN**  
Unschliffplatz.

Verlangen Sie Katalog.

## REINSTIMMENDE SAITEN

sind der Wunsch  
aller Spieler! —

machen Sie einen Versuch mit den  
bestbekanntesten „BURG-KLANG“ Saiten!  
Alleiniger Hersteller mit 30jähr. Erfahrung:

**AUGUST SCHULZ, NÜRNBERG**  
Unschliffplatz.

Fordern Sie Saiten-Spezialliste.

## Richard Jakob, Marktneukirchen 888, Vgtl.

Kunstwerkstätte für Gitarrenbau.

\*

Empfiehlt als erstklassige Neuheit seine

### Konzert-Kontragitarre, Modell Torres

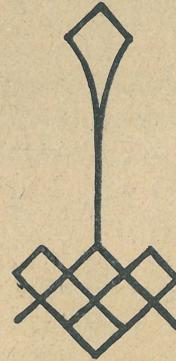
mit einfachem Kopf und freischwingende Kontrabässe für das Solospiel. / Patent angemeldet.  
Künstlerischer Bau. / Vollendeter edler Ton. / Sowie alle andern Konzertmodelle.  
Damengitarren zur Liebbegleitung in den verschiedensten Stilarten. / Reparaturen fach-  
gemäß und billigst. / Gesetzlich geschütztes Warenzeichen „Weißgerber“. / Gegründet 1872.

Druck von Dr. F. B. Datterer & Cie., Freising-München

# Der Gitarrenfreund

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

27. Jahrg. ❖ Nr. 5/6.



Herausgegeben vom  
**Verlag Gitarrenfreund München**

# Der Gitarrefreund

Organ der „Gitarristischen Vereinigung“ (G. V.) München  
und der Zentralstelle Wien III, Lothringerstraße 18.

Herausgeber **Verlag Gitarrefreund**, München.

Redaktion für den Textteil: **F. Bueß**, München.

Für die Musikbeilage: **Dr. S. Kensch**, München.



Alle Sendungen für die Schriftleitung und den Verlag, Geldsendungen (Postcheckkonto: Verlag Gitarrefreund, München 3543) sind zu richten an den **Verlag Gitarrefreund, München, Sendlinger Straße 75, I.**

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 RM.; für Österreich 5 Schilling, für die Tschecho-Slowakei 40 Kr.

Das Abonnementgeld kann auf Wunsch auch vierteljährlich und zwar im Voraus zu Quartalsbeginn bezahlt werden. Das Abonnement kann jederzeit erfolgen. Erschienene Hefte werden auf Wunsch nachgeliefert. Es erscheint alle 2 Monate ein Heft mit gesondeter Musikbeilage. Zu beziehen direkt vom Verlag und durch jede Buch- und Musikalienhandlung. Preis der einzelnen Hefte 1 RM.

Verbandsmitglieder erhalten die Monatschrift gegen den Mitgliedsbeitrag kostenlos.

Alle den Anzeigenteil betreffenden Anfragen sind an den Verlag Gitarrefreund, München, Sendlinger Straße 75, zu richten.

Für Gitarre- und Lautenlehrer, Instrumentenmacher, Musikalienhändler usw. sind Anschlagtafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 1 RM.

Der Herausgeber richtet an alle Freunde und Bezieher des Blattes, denen es um Förderung und Vertiefung des Lauten- und Gitarrespiels zu tun ist, die Bitte, die Arbeit durch Bezug des Blattes zu unterstützen und dem Verlag Adressen von Interessenten mitzuteilen.

# Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

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

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag. Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inzerate usw., sowie Beitrittserklärungen bitten wir zu richten an den **Verlag Gitarrefreund, München, Sendlingerstr. 75/I (Sekretariat d. G. V.)**.

Postcheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim Postcheckamte München.

Jahrg. 27

Mai/Juni 1926

Heft 5/6

## Inhalt:

Glossen zum Schubertfund. / Kammermusik. / Pariser Gitarrentonzerte 1828—1839. / Erklärung. / Konzertberichte. / Besprechungen.

## Glossen zum Schubertfund.

Von **Max Danek**, Wien.

Am 4. Mai 1926 wurde in Wien das Schubertquartett in G-Dur für Flöte, Gitarre, Bratsche und Cello zum erstenmal aufgeführt. Schon im Sommer 1925 — sofort als es mir bekannt wurde, daß der Dreimaskenverlag in München die Veröffentlichung des Werkes plane, trat ich an den Wiener Schubertbund mit dem Vorschlag heran, daß er als in erster Linie hiezu berufen die Patronanz über die erste Aufführung übernehme; die Vereinsleitung war, wie ja nicht anders zu erwarten, sofort mit Begeisterung hiezu bereit.

Der Wiener Schubertbund ist seit seiner Gründung im Jahre 1863 die intensivste Pflegestätte der Tonschöpfungen Schuberts und in Verfolgung seines gesteckten Zieles machte er es sich zur Aufgabe, bei jeder seiner Aufführungen mindestens einen Chor Schuberts zum Vortrag zu bringen und außerdem in seinen Programmen auch die anderen Werke des Meisters zu berücksichtigen. Seit dem Jahre 1901 werden um seinem Namenspatron besonders zu huldigen eigene Schubertabende veranstaltet, die einer Tradition zufolge wie die zu Lebzeiten Schuberts von ihm selbst gegebenen Aufführungen bei musikliebenden Wiener Familien Schubertiaden genannt werden. Es traf sich glücklich, daß gerade heuer die fünfzigste Schubertiade fiel, somit ein doppeltes Fest, das würdig und denkwürdig verlief.

Die Akademie der Wissenschaften stellte hiezu ihren sorgsam gehüteten, der Öffentlichkeit und profanen Zwecken sonst streng verschlossenen Festsaal zur Verfügung, einen wahren „Saal voll Pracht und Herrlichkeit“, wohl das unsterbliche Meisterwerk Fischer von Erlachs und das kostbarste und herrlichste Kleinod des Wiener Barock; 1808 erlang in diesen Räumen in Anwesenheit Haydns dessen „Schöpfung“, und dem Prachtgebäude gegenüber liegt der alte düstere Schulkonvikt, worin als Sängerknabe Schubert ein- und ausging. So gab es auch rein örtliche Beziehungen zu Schubert, wenn das Quartett in der Akademie der Wissenschaften aufgeführt wurde, und ernste Weihe und Festesstimmung lag über dem ganzen Abend.

Das Quartett wurde eingerahmt von einem Programm, das selten gehörte Werke und außer ihm noch drei weitere Uraufführungen enthielt: den „Hymnus an die Freude“ von Schiller, dem acht Jahre nach Schubert Beethoven unsterblichen Klang verlieh, das „Schwertlied“ Th. Körners für Tenor, Männerchor und Klavier und ein „Lied eines Kriegers“ ohne Opuszahl aus dem Jahre 1824 für Bariton, Männerchor und Klavier. In die Ehre, dem Quartett Schuberts zum erstenmal in Wien tönendes Leben verliehen zu haben, teilten sich Professor Wilhelm Sonnenberg, Mitglied der Wiener Philharmonika (Flöte), Max Danek (Gitarre), Kamillo Pfersmann (Bratsche) und Frau Jutka Prix-Zahornazky (Cello).

Die Aufnahme beim Publikum war eine begeisterte; da sich eine kritische Würdigung durch Schreiber dieses von selbst verbietet, seien einige Pressestimmen hier angeführt:

Volkszeitung: „Der von erlesenen künstlerischen Kräften ausgeführte Schubertabend gewann durch die Uraufführung . . . besondere Bedeutung; die Musik ist nichts weniger als verblaßt, sondern quellfrisch und lebendig, ein echter Franz Schubert.“

Reichspost: „Das Werk reiht sich den übrigen Meisterwerken Schuberts würdig an und zeigt vor allem eine bis heute unübertroffene Meisterschaft in der Verwendung der Gitarre als Kammerinstrument. Prof. W. Sonnenberg, Max Danek, K. Pfersmann und F. Prix-Zahornazky waren vorzügliche Interpreten der Komposition, für die sich die Musik des Saales nicht günstig erwies.“

Neues Wiener Journal: „Das Quartett weist eine interessante Instrumentierung auf, und so klingt es wie eine himmlisch schöne Stilisierung der echt wienerischen Heurigenmusik mit ihrem „pichsäßen Hölzl“\*). Das Quartett, in dem sich der Klang der vier Instrumente merkwürdig weich und tauschön bindet, besteht aus vier (richtig fünf!) Sätzen.“

Neues Wiener Tagblatt: „. . . ein Werk, dessen Schönheit überraschte; wir stellen hier nur fest, daß der Schubertbund einem der schönsten Kammermusikwerke Schuberts zum Leben verhalf und der Komponist einen viel reicheren Besitz darstellte als man nach Grillparzer bisher annahm.“

Deutschesösterreich. Tageszeitung: Nach Beendigung der Vorträge wurden die Herren der Vereinsleitung des Schubertbundes und die Künstler von dem Herrn Bundespräsidenten Dr. Michael Hainisch, dem Bundeskanzler Dr. Kamek, dem Bürgermeister Seiz und anderen bedeutenden Persönlichkeiten durch Worte des Dankes und der Anerkennung geehrt. Die Veranstaltung war denkwürdig.“

Soweit der Chronist, und nun sei auch dem Gitarristen das Wort erteilt um aus den gegebenen Tatsachen seine Folgerungen zu ziehen.

Bedeutungsvoll für uns war an diesem Abend dies, daß hier offizielle Kreise, die Spitzen des Bundes und der Stadt Wien sowie die Prominenten in Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft, Musiker und Laien — die einem Gitarrenkonzert sonst ausweichen, Gelegenheit hatten die edelste Blüte auf dem Gebiete der Gitarrekammermusik kennen zu lernen. Man stellt sich hier unter „Alt Wiener Kammermusik“ vielfach folgendes vor: Musiker — auch virtuose und erstklassige — spielen in der Besetzung von 2 Geigen, Ziehharmonika und Kontragarre Arrangements leichterer klassischer Musik von Haydn, Mozart, Schubert, die Tanzkompositionen Strauß's und Lanners und die Koupлет- und Niederliteratur wienerischer Prägung; zugegeben gute Musik, aber unter obiger Benennung eine Falschmeldung und bestenfalls — Schrammeln im Frack, denn obgenannte Besetzung hat mit Kammermusik nichts zu tun, wie schon das Fehlen jeglicher Originalliteratur beweist. So wirkte die Aufführung in diesem Sinne aufklärend; sie kam auch als ein Vorstoß des gitarristischen Gedankens in jene Kreise betrachtet werden, die die „große“ Musik, die Musik von „jenseits der Gitarre“ bedeuten.

\*) So wird im Wiener Volksmunde die Klarinette genannt, die in früheren Zeiten einen Bestandteil des „Heurigenquartetts“ bildete, heute durch eine zweite Geige aber verdrängt wurde.

Wir Gitarristen haben den Anschluß an jene Musik noch nicht gefunden, wir sind noch weltfremd und eingeengt in einen Vorstellungskreis, der einseitig nur durch unsere Liebhaberei für das Instrument ausgefüllt wird, wir bilden noch zu sehr eine Kaste, wobei ich aber gleich erwähnen muß — was ich immer wieder am eigenen Leibe zu fühlen bekomme — daß uns der Austritt aus unserer Kaste keineswegs leicht gemacht wird. Die Gitarre findet bei ihren „größeren Brüdern“ im Reiche der Töne noch wenig brüderliche Sympathien. In diesem Sinne muß sie sich ganz auf eine Kampf- und Eroberungstaktik einstellen; das Werk Schuberts ist ein mächtiger Bundesgenosse in diesem Kampfe.

In diesem Zusammenhange soll folgendes nicht übersehen werden: Die Existenz des Schubertquartetts ist seit Jahren bekannt (der G. F. machte bereits im Jahre 1920 die erste Mitteilung davon), und wie mir aus privater Quelle mitgeteilt wurde, sind schon damals die in Betracht kommenden Wiener Kreise auf dasselbe aufmerksam gemacht worden, und doch wurde nichts unternommen, um die Handschrift für Wien zu erhalten, ja jahrelang ließ man sie, obwohl man von ihr wußte, in Zell am See liegen. Aus Geldmangel? Für Schubert ist in Wien immer Geld vorhanden; die Gemeinde Wien kaufte im Jahre 1908 das Geburtshaus Schuberts an und ließ es mit bedeutendem Kostenaufwand restaurieren und erhält es als Schubertmuseum weiter; die Orgel in der Lichten-taler Pfarrkirche, die Schubert spielte, wurde vor zwei Jahren restauriert, die Kirche selbst wird es gegenwärtig, und die Errichtung eines Schubertbrunnens im 9. Bezirk, der Geburtsstätte Schuberts, steht unter der Patronanz des Schubertbundes bevor. Alle Stätten, die Schuberts Genius bargen, sind durch Widmungstafeln ausgezeichnet, der Währinger Ortsfriedhof, wo Schubert an der Seite Beethovens begraben wurde, wurde unter Erhaltung der beiden Grabstätten in einen „Schubertpark“ umgewandelt — kurz man sieht, Wien bleibt seinem großen Sohn nichts schuldig und Geld spielt keine Rolle. Und gerade das Schubertquartett fand keine Beachtung! Ich schreibe diese Zeilen nicht vielleicht aus gekränktem Lokalpatriotismus oder aus Mißgunst nieder, sondern als Kämpfer für die Geltung der Gitarre, denn ich sehe hierin einen Beweis für die Isoliertheit, deren sich die Gitarristen samt ihrem Instrument „erfreuen“! Unter den geschilderten Umständen liegt die Vermutung nicht fern, daß man die seinerzeitige Meldung, die aus gitarristischen Kreisen kam, die von einem gitarristischen Fachblatt lanziert wurde und die ein gitarristisches Werk betraf, nicht für ernsthaft und wertvoll genug hielt, um die ganze Angelegenheit auf ihren Kern, auf ihren Wert und ihre Bedeutung näher zu untersuchen. Jene Schubertbegeisterung und Opferwilligkeit, die für eine Aufführung des Quartettes einen solchen Aufwand und Apparat aufgeboten hat, wie anfangs geschildert wurde, hätte sich ansonsten das Manuskript wohl kaum entgehen lassen!

Dies sei uns zur Lehre. In gegenseitiger Mißgunst, in Neid und Hader um Wichtigkeiten zerfleischen wir uns gegenseitig; „Fachblätter“ schießen wie die Pilze aus dem Boden, und es ist zum geslügelten Wort geworden, daß ein jeder Gitarrist oder wer sich dafür hält, sein „eigenes“ Fachblatt haben muß, darinnen sich seine eigene Eitelkeit spiegeln kann; Bezieher sind fast zur Nebensache geworden, denn die finanzielle Kraft der wenigsten reicht hin, sie alle zu halten.

Auf diese Weise werden der Sache Ernst und Würde genommen, und die Welt, die die Musik bedeutet, geht über uns geringschätzig zur Tagesordnung über!

Wird das Schubertquartett uns zur Einkehr bestimmen und die anderen bezüglich der Gitarre eines besseren belehren?

## Kammermusik.

Von J. Buef.

Der Monat April brachte an gitarristischen Veranstaltungen in kurzer Aufeinanderfolge drei Konzerte, deren künstlerisches Niveau auf einer hohen Stufe stand und ungewöhnlich gute Leistungen bot. Es waren der Solistenabend der 16jährigen Luise Walker, der Kammermusikabend des Herrn Mühlhölzl mit dem Birkgit-Quartett und der Kammermusikabend des Münchener Gitarre-Kammertrios. Über das Konzert der Luise Walker ist an dieser Stelle schon berichtet worden. Der Kammermusikabend von Mühlhölzl mit dem Birkgit-Quartett zeichnete sich durch die Wahl der Stücke aus, die in ihrer Zusammenstellung wohl das Wertvollste der Gitarreliteratur dieser Art boten. Auf dem Programm standen das Trio von Matyega op. 26, das zweite Konzert in A-Dur von Giuliani und das zweite Boccherini Quintett. In dem Trio von Matyega und dem Boccherini Quintett bedeutet die Gitarre eigentlich nur eine Klangfarbe, sie hat jedenfalls nicht so viel zu sagen, als daß sie in irgend einer Beziehung in den Vordergrund treten könnte, aber für die allgemeine Klangwirkung ist sie notwendig und gibt der Gesamtwirkung ihren besonderen Charakter. Anders verhält es sich mit dem Konzert von Giuliani für Gitarre und Streichquartett. Hier ist die Gitarre der wichtigere Teil. Hier kann sie mit dem ganzen Rüstzeug ihrer technischen Mittel und ihrer klanglichen Eigenart sich als der ausschlaggebende Teil behaupten. Man kann Giuliani ohne die Kenntnis seiner drei großen Konzerte als Tonsetzer nicht richtig einschätzen und da man gewohnt ist ihn neben Sor eigentlich erst mit einem gewissen Abstand in zweiter Reihe zu nennen, wird sich das Urteil nach Kenntnisnahme seiner größten Werke doch etwas anders einstellen müssen. Wer eine so schöne Kammermusik für Streicher, wie die Einleitung zu diesem zweiten Konzert, zu schreiben vermag, hat sicher etwas zu sagen und die Art der Verwendung des Streichkörpers als begleitender Teil bei den Solopartien der Gitarre ist mit soviel Sinn und Verständnis für die Klangwerte, mit soviel Raffinement und Reiz für den Effekt gemacht, dabei aber doch immer zum Vorteil der Gitarre und zugleich so wertvolle Musik, wie es einzig in dieser Art in der Gitarreliteratur dasteht. Freilich bleibt Giuliani bis zu einem gewissen Grade immer Virtuose, obgleich er sich streng an die klassische Form hält. Er versteht es aber die typischen Eigenschaften seines Instrumentes so geschickt und so geschmackvoll auszunutzen, ist so reich an melodischen Einfällen, an originellen Wendungen und Effekten, daß seine leichtbeschwingte Fantasie ein Werk voll sprühenden Lebens schafft. Die Wiedergabe dieser drei Kammermusikwerke wurde von den Künstlern mit hinreißendem Schwung und freudiger Hingabe gespielt. Man merkte es ihnen an, daß sie sich ihrer Aufgabe mit Eifer und sorgsamer Vorbereitung hingeeben hatten und man kann wohl sagen, daß diese Werke in dieser Vollendung bisher noch nicht zu Gehör gebracht worden sind. Das Giuliani Konzert erlebte überhaupt seit dem Bestehen der neuzeitigen Gitarristik seine erste Ausführung. Herr Mühlhölzl spielte den Gitarrepart mit der ihm eigenen unfehlbaren Sicherheit rhythmischer Prägnanz und einer nie versagenden Technik und verstand es, den äußerst schweren Gitarrepart stets gegen die Begleitung der Streicher voll zur Geltung zu bringen. Die Künstler ernteten daher auch starken und wohlverdienten Beifall.

Der Kammermusikabend des Münchener Gitarre-Kammertrios erhielt um so höhere Bedeutung als auf dem Programm eine neue Komposition von Professor Georg Stoeber aus München stand, die ihre Uraufführung erlebte. Professor-

Stoeber ist kein Gitarrist, er kennt das Instrument nur aus dem Konzertsaal und hat seine typischen Klangeigenschaften nur vom Hören in sich angenommen. Um so bewundernswerter ist es, wie sein Werk diesen Klangcharakter zu treffen weiß und aus den typischen Eigenschaften des Instrumentes geboren zu sein scheint. Professor Stoeber ist Romantiker und da die Gitarre am meisten in den Stimmungsgehalt jener Zeit hineinpast, so besteht zwischen seinem Empfinden und der Gitarre schon eine gewisse Verwandtschaft. Diese dreißigige Serenade ist ein ganz prächtiges Werk, das mit einem Schläge der gitarristischen Kammermusik ganz neue Wege eröffnet. Es muß ihm und Dr. Kömer besonders gedankt werden, daß diese beiden Fachmusiker den Mut gefunden haben ihr ganzes künstlerisches Können für eine Sache und ein Instrument einzusetzen, das noch mit einer chinesischen Mauer der Vorurteile umgeben ist. Freilich stützt sich diese Tat auf die jahrelange Vorarbeit, die in München geleistet worden ist und die die Gitarristik so weit gebracht hat, daß sie nicht mehr als eine reine Angelegenheit der Liebhaber und Dilettanten angesehen wird, sondern durch ihre künstlerischen Leistungen sich ein Anrecht auf einen Platz in der allgemeinen Musik erworben hat.

Wir lassen hier eine kurze Analyse folgen: Der erste Satz, im langsamen Marschzeitmaß beginnend, humorvoll und frei im Vortrag, hat Sonatenform. Der Aufstellung des ersten Themas folgt ein Überleitungsgedanke, dann das zweite Thema. Nach nochmaliger Berührung des Überleitungsgedankens tritt ein neues Motiv auf an Stelle der Durchführung, das dann sofort nach kurzer Steigerung zur Reprise überleitet. Kurze Kodalgedanken unter leichtem Andeuten des ersten Themas führen zum Schluß des ersten Satzes. Der zweite Satz in ruhiger Tanzbewegung, kokett hat die erweiterte Liedform. Der erste Gedanke mit eingeschobenem rezitativartigen Überleitungsmotiv führt zum zweiten Gedanken (Seitenthema). Als Trio dieses Satzes tritt ein in zartestem Piano gehaltenes walzerartiges Thema auf. Dann ein abermaliges Aufgreifen des Rezitativgedankens, der zur Wiederholung des ersten Satzes mit Seitenthema führt. Nochmaliges Auftreten des ein wichtiges Moment in diesem Satz bildenden Rezitativs, das dann zum raschen Schluß des Satzes führt. Der dritte Satz (frisch und lustig mit fecker überprüdelnder Laune) hat Rondo-Form. Auf das erste Thema folgt in kurzer Überleitung das zweite. Abermals Überleitung zur Wiederholung des etwa veränderten ersten Themas, das dann motivisch nur mehr angedeutet stückweise allmählich in sich erstirbt. Es folgt ein breites drittes wichtiges Thema in Moll, das zur groß angelegten Stretta überleitet. In dieser Stretta, die ein sehr stark gesteigertes Zeitmaß anschlügt, treten alle drei Themen nochmals auf, wiederum in veränderter Form, das dritte Thema diesmal in Dur den Höhepunkt der Steigerung bildend und Kodal erweitert in den Schluß ausmündend. Schon aus dieser Analyse ersieht man, daß es sich hier um ein Werk handelt, das in seiner musikalischen Form groß angelegt auf den Ausdruck eines tiefen musikalischen Erlebnisses Anspruch erhebt. Damit wird aber der Gitarre auch die Möglichkeit gegeben aus dem beschränkten Wirkungskreis und ihrer beschränkten Ausdrucksmöglichkeit herauszutreten und vor eine musikalisch ernste und schwere Aufgabe gestellt. Wie weit sie dieser gerecht zu werden vermag, zeigte die Ausführung durch die Herren Wörtsching, Ritter und Ciele, die alle die Schönheiten und Feinheiten dieser Komposition zur vollen Wirkung brachten und reizvolle Klangwirkungen und Steigerungen erzielten, die selbst den erfahrenen und verwöhnten Gitarristen überraschen mußten. Die enthusiastische Aufnahme, die das Werk und die Ausführung erfuhr, war für den Komponisten, die Ausführenden, sowie auch für die Gitarre ein voller Sieg.

## Pariser Gitarrenkonzerte 1828—1839

nach den Berichten der „Revue“ und „Gazette musicale de Paris“.

Hs. Tempel, München.

Zwei Mittelpunkte gitarrischen Lebens hat die Zeit vor hundert Jahren gesehen: Wien, das den Ruhm Giuliani's und Legnani's in die Welt trug, und Paris, das fast alle berufenen Gitarrenspieler für kürzere oder längere Zeit an sich zog. Carulli, der sich (nach Fétis Angabe) im Jahre 1806 dort ansiedelte, war der erste einer langen Reihe von ausländischen Künstlern, die in der französischen Hauptstadt den geeigneten Boden für ihr Wirken zu finden hofften. In der späteren Zeit sind es vor allem drei Namen, die durch dauernden oder doch längeren Aufenthalt dem Pariser Gitarrentum seine eigene Note gaben, die so etwas wie eine bodenständige Gitarrenkunst schufen: Carcassi, Aguado und Sor. Sie waren der ruhende Pol in dem steten Wechsel der fremden Konzertgeber, in dem Kommen und Gehen der Schulz, Regondi, Legnani, Coste, Zani de Ferranti und anderer. In der Zeit, über die hier berichtet werden soll, wird das Auftreten auswärtiger Spieler seltener und immer seltener. Es ist die Zeit des allmählichen Niederganges der gitarrischen Musikübung überhaupt. Den Keim zu diesem Verfall trug die Gitarrenmusik von vornherein in sich; an dem inneren Unwert fast aller öffentlich gespielten und gedruckten Werke mußte sie zugrunde gehen. Zugegeben sei jedoch ohne weiteres, daß der Aufschwung des Klavierbaues, der gerade in jene Zeit fällt, ihren Niedergang beschleunigt hat; daß ferner die so bunt wie möglich zusammengestellten Spielfolgen, wie sie damals beliebt waren, die Wirkung auch guter Gitarrenmusik im öffentlichen Konzert zumindest erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht haben. Darüber folgen unten noch einige Worte.

Die quellenmäßige Beschreibung der Gitarrengeschichte wird bei dem Fehlen von Vorarbeiten noch lange auf sich warten lassen. Für das deutsche Sprachgebiet ist sie erleichtert durch die seit 1798 ununterbrochene Folge der „Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung“. Durch Zuths Auszüge<sup>1)</sup> sind wir daher heute über den äußeren Ablauf der klassischen Gitarrenzeit in Deutschland und Österreich wenigstens in großen Umrissen unterrichtet. Für die Fremdländer liegen die Verhältnisse ungünstiger. Da müssen die Quellen in mühsamer Durchsicht der politischen Blätter und schöngeistigen Zeitschriften ans Licht gebracht werden. Fortlaufende Musikzeitschriften gab es in England von 1818, in Spanien erst von 1840 ab. In Frankreich erschien zwar schon 1800 die „Correspondance des amateurs musiciens“, die sich aber nur mühsam bis 1804 hielt. Nicht anders erging es den 1810 begonnenen „Tablettes de Polhymnie“, deren Erscheinen schon nach Jahresfrist eingestellt wurde. Eine Musikzeitschrift, die sich 1820 als „Chronique musicale“ aus den Musikberichten der bekannten Tageszeitung „Journal des débats“ entwickelte, kam über einige Versuchsnummern nicht hinaus. Erst von 1827 ab, seit der Begründung der „Revue musicale“ durch F. F. Fétis, haben die Musikverhältnisse der französischen Hauptstadt ihre fortlaufende Geschichtsschreibung gefunden. Diese Zeitschrift hielt sich bis zum Oktober 1835. Inzwischen hatte (1834) der Verleger Schlesinger die „Gazette musicale de Paris“ gegründet, die so schnell an Boden gewann, daß die Leitung

<sup>1)</sup> „Die Leipziger ‚Allgemeine mus. Zeitg.‘ als gitarristische Quelle“ in „Gitarre“, I/3 ff. Bln. 1920 f.

der „Revue“ die Zusammenlegung der beiden Blätter betrieb. Im November 1835 kam sie zustande; der Titel war nach ihrer Vereinigung: „Revue et gazette musicale de Paris“.

Aus diesen Zeitschriften sind die folgenden Berichte gezogen. Fraglich bleibt zunächst, ob das Bild, das sie von den gitarrischen Ereignissen geben, vollständig ist; denn die Berichterstattung wurde damals noch nicht mit der statistischen Sorgfalt geübt, die wir heute für selbstverständlich halten. Durch ausführliche Mitteilung der Spielfolgen, dieses getreuesten Spiegels des musikalischen Zeitgeistes, hoffe ich für etwa vorhandene Lücken in den überlieferten Berichten zu entschädigen. Zeitlich beschränke ich mich auf den Abschnitt von der Gründung der „Revue musicale“ bis zum Todesjahr Sors.

Eine zusammenfassende Darstellung des Pariser Konzertwesens gibt es meines Wissens nicht. Deshalb werden an dieser Stelle einige Bemerkungen über die äußere Seite des damaligen Konzertbetriebes willkommen sein.

Auffallend ist das Fehlen von Solistenkonzerten. „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen“, das war das Leitwort aller musikalischen Veranstaltungen. Vierhändige Klavierstücke wechseln mit Streichquartetten, auf ein Flötenduo folgen Lieder mit Hornbegleitung, nach einer Beethovenschen Ouvertüre in Klavierbearbeitung werden Konzertveränderungen von Mayseher gespielt: je bunter, um so besser! Inmitten solcher wirbelnden Eindrücke hatte die Gitarre mit ihrem begrenzten Klangbereich natürlich immer einen schweren Stand; man begreift, daß ihr Zurückweichen vom Konzertboden schon dadurch beschleunigt werden mußte.

Schlimm stand es um die Saalverhältnisse. Eigene Konzertsäle gab es nicht. Große Konzerte waren auf die Theater angewiesen, kleinere mußten in Privaträumen abgehalten werden.<sup>2)</sup> Dazu eigneten sich besonders die Geschäftsräume der Klavierfabrikanten, die denn auch immer in Anspruch genommen wurden. Solcherart waren die „Salons“ der Diez, Pape, Erard, Pleyel und Bezold, um nur die beliebtesten zu nennen. In diesen „Salons“ fanden auch fast alle Konzerte statt, bei denen die Gitarre mitwirkte. Solche in Privaträumen veranstalteten Konzerte wurden meist „soirées (bezw. matinées) musicales“ genannt.<sup>3)</sup>

Die Eintrittspreise waren verhältnismäßig hoch, im Durchschnitt 6—8 Frank; selten gingen sie herunter bis auf 5 Frank. Und dabei waren es Einheitspreise; Preisabstufungen für die verschiedenen Plätze gab es nicht! Man vergleiche, daß ein sehr guter Platz (1<sup>er</sup> Rang) in der Großen Oper 7,50 Fr., der teuerste Platz in der Opéra-comique 6 Fr. kostete!<sup>4)</sup> Die Einnahmen flossen nur dem Konzertgeber zu, die mitwirkenden Künstler begnügten sich mit dem Beifall, den sie bei den Zuhörern ernteten.<sup>5)</sup> So kam es, daß sich bestimmte Kreise von Künstlern bildeten, die sich gegenseitig in ihren Konzerten unterstützten; jeder war moralisch verpflichtet, bei den Konzerten jedes anderen ohne Entgelt mitzuwirken.

Die Konzerttätigkeit setzte etwa Mitte Oktober ein, erreichte ihren Höhepunkt um Weihnachten und kam nach einem nochmaligen Aufschwung in der

<sup>2)</sup> Das war noch bis Ende des vorigen Jahrhunderts so; vergl.: Pougin, A., Dictionnaire histor. et pittor. du théâtre; Paris 1835; S. 663/4.

<sup>3)</sup> Revue musicale Jahrg. V; Bd. 11; Paris 1831; S. 329, Sp. 1.

<sup>4)</sup> Almanach des spectacles; Jahrg. X (1831—34); Paris 1834; S. 17 f.

<sup>5)</sup> Gazette musicale de Paris I; Par. 1834; S. 122, Sp. 2.

Fastenzeit Ende April zum Abschluß; Nachzügler, die es bis in den späten Mai gab, kamen oft nicht mehr auf ihre Rechnung. Die Zahl der Konzerte war recht groß. Der Berichterstatter der „Gazette de France“ klagt im Januar 1828 darüber, daß es ganz unmöglich geworden sei, jedes Konzert zu besuchen, denn es fielen manchmal drei auf einen Abend. Der Wiener „Allgemeine musikalische Anzeiger“ vom 8. Juni 1837 meldet:

„Ein in Paris wohnender Engländer hat die Geduld gehabt, alle Concerte zusammenzurechnen, die in diesem Winter in Paris gegeben worden sind, und als Summe 133 öffentliche und beyläufig 830 Privatconcerte gefunden.“

Selbst wenn in die Zahl der „Privatconcerte“ musikalische Veranstaltungen ganz untergeordneter Art eingerechnet sind, selbst wenn man ferner von den beiden Zahlen ein gut Teil als Übertreibung abzieht, so lassen sie doch etwas von der sich überhastenden Betriebsamkeit des Konzertlebens ahnen. Zu dessen richtiger Einschätzung muß freilich daran erinnert werden, daß die französische Hauptstadt von je der Sammelpunkt der Künstler des ganzen Landes war. Außerdem muß die Einwohnerzahl des damaligen Paris mit in Betracht gezogen werden, die 1831 fast achthundert-, 1836 fast neunhunderttausend erreichte. Danach ist kaum verwunderlich, daß die besagte Wiener Zeitschrift am 3. Mai 1832 melden konnte, daß „in Paris gegenwärtig 315 Componisten und 1525 ausübende Tonkünstler leben“. Fétis, dessen Angaben<sup>9)</sup> wohl einigermaßen verläßlich sind, zählte 1829 ungefähr 5000 Musiklehrer und errechnete auf Grund fleißig gesammelter Belege etwa 80000 Musikkundige, die als Konzertbesucher in Frage kämen. Kurz und gut: Alle diese Zahlen sprechen für eine Massentfaltung öffentlichen Musizierens mit deren bösen Folgen der Veräußerlichung, über die uns ein Blick auf die damaligen, ganz auf Spannung und Publikumswirkung angelegten Spielfolgen belehrt. Fast kann man sich wundern, daß sich die Gitarre in diesem glanzvollen Betriebe überhaupt so lange einen Platz behauptet hat. Welche Rolle sie im einzelnen dabei spielte, werde nun im folgenden dargestellt.<sup>7)</sup>

Die ersten gitarriischen Nachrichten finden wird im Januar

— 1828 —

verzeichnet. Der weitgereiste Wiener Gitarrenspieler Leonhard Schulz, der sich 1825 mit seinen beiden Knaben Eduard und Leonhard schon vor dem englischen Hofe hören lassen konnte, hatte im Spätherbst 1827 von Wien aus eine Konzertreise angetreten, die über München, Stuttgart und Straßburg nach Paris führte.<sup>8)</sup> Raum angekommen, ließ sich der weltgewandte Vater Schulz zunächst durch die Presse dem Publikum vorstellen.

Herr Schulz und seine beiden Söhne, sehr geschätzte Wiener Künstler,

<sup>9)</sup> Rev. mus. Jahrg. III; Bb. 6; 1829; S. 128.

<sup>7)</sup> Aus Raummangel können nur Übersetzungen gegeben werden. Dabei ist „Concert“ mit dem entsprechenden Lehnwort, „soirée musicale“ stets mit „Musikabend“ wiedergegeben. „Dans les salons de . . .“ wurde meist einfach mit „bei . . .“ übersetzt. Für „salle“ ist richtig nur „Zuschauerraum“ zu lesen. In den Spielfolgen ist von der Übersetzung der Titel abgesehen, bis auf die „Variations“, für die ich das wohl schon genügend gebräuchliche Wort „Veränderungen“ gesetzt habe. Für „fantaisie“, „polonaise“, „air“, „romance“ u. a. wurden die entsprechenden Fremdwörter gewählt; „chanson“ blieb so stehen. „Solo de . . .“ ist einigemale sinngemäß mit „. . . stück“ wiedergegeben. Ganz allgemein: eine ängstlich wörtliche Übersetzung, die meist sinnenstehend, oft falsch ist, wurde vermieden.

<sup>8)</sup> über die Künstlerfamilie Schulz vergl.: Ruth, F., Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1820; Wien o. J.; S. 80 und Zeitschr. f. d. Gitarre III/4 u. 6; Wien 1924

sind vor einigen Tagen in Paris angekommen und beabsichtigen, hier eine Musik von neuartiger und eigener Wirkung zu Gehör zu bringen. Der ältere Sohn des Herrn Schulz ist Klavierspieler und spielt ein Instrument, das sich Kol-Harmonika nennt; es ist eine vervollkommnete Physisharmonika.<sup>9)</sup> Der jüngere beherrscht in erstaunlichem Maße die Gitarre, trotzdem er erst dreizehn Jahr alt ist. Herr Schulz, der der eigene Lehrer seiner Kinder gewesen ist, ist Gitarrenspieler und zugleich Komponist. Die Kammerstücke, die sie auf der Kol-Harmonika und zwei Gitarren spielen — wir haben sie bereits hören können — wirken reizend; sie sind ganz unbekannt. Wir zweifeln nicht, daß die Künstler in dem Konzert, in dem sie sich in diesem Winter hören lassen wollen, Erfolg haben werden.

Wir fordern die Herren Instrumentenmacher auf, die Gitarre des jungen Herrn Schulz eingehend zu untersuchen; sie ist, wie uns scheint, ein sehr vervollkommnetes Instrument. Das Griffbrett hebt sich wie bei der Geige vom Hals ab und kann beliebig gehoben oder gesenkt werden, je nachdem man einen stärkeren oder schwächeren Ton hervorbringen will; außerdem reicht es weit über die Resonanzdecke hin und erlaubt, in viel höhere Lagen hinaufzugehen, als das auf den üblichen Gitarren möglich ist. Auch die Anordnung des Wirbelkopfes und die Art der Saitenbefestigung kommen uns als Verbesserungen vor, die man nicht übersehen sollte.

[Revue musicale; 24. I. 1828; S. 605/6].

Dieser Beschreibung nach war es eine Stauferische Gitarre, die der junge Leonhard Schulz spielte. Die Erfindung des verstellbaren Gitarrenhalses, der sich ja heute noch so großer Beliebtheit erfreut, hatte Staufer im Jahre 1822 gemacht.<sup>10)</sup> Für die Pariser war offenbar diese und die anderen angeführten Verbesserungen etwas ganz Neues.

Vater Schulz muß ein vorsichtig berechnender Kopf gewesen sein. Er hütete sich, sofort mit seinen Söhnen in die volle Öffentlichkeit eines Konzerts zu gehen, sondern erprobte die Wirkung ihres Spiels zunächst an einer weniger ausgesetzten Stelle. Für einen Abend im Englischen Theater stellte er ein pausenfüllendes Zwischenspiel zusammen:

Die englischen Schauspieler geben am Montag, den 4. Februar, „Jane Shore“, Trauerspiel in fünf Aufzügen; darauf „The day after the Wedding“ (Der Tag nach der Hochzeit), Lustspiel in einem Aufzug. Miß Smithson und Abbot vertreten die Hauptrollen.

Herr Schulz aus Wien und seine Söhne werden Veränderungen und eine Fantasie auf der neuerfundenen sogenannten Kol-Harmonika mit Begleitung zweier vervollkommneter Gitarren spielen.

[Journal des débats; 4. II. 1828; S. 2, Sp. 3].

Mit Absicht hatte wohl Schulz gerade eine Aufführung der englischen Schauspielertruppe für seine Einführung gewählt; er konnte damit rechnen, daß sich beim Auftreten der überaus gefeierten Henriette Smithson (der späteren Frau des Hektor Berlioz) die kunstverständigsten Kreise der Hauptstadt einfanden. Über diesen Abend wird uns berichtet:

Ich habe schon Gelegenheit gehabt, von den Herren Schulz, Vater und Söhnen, zu sprechen und ihr hochbegabtes Zusammenspiel zu rühmen. Diese Künstler haben sich jetzt öffentlich bei der Vorstellung des Englischen Theaters hören lassen, die am 4. d. M. stattgefunden hat, und haben das größte Ge-

<sup>9)</sup> Vorläufer des heutigen Harmoniums.

<sup>10)</sup> Blümmel, „Der Wiener Geigen- und Gitarrenmacher Johann Georg Staufer“ in Zeitschr. f. d. Gitarre III/4; Wien 1924.

fallen gefunden. Man konnte feststellen, daß die Kol-Harmonika trotz ihres sehr geringen Ausmaßes an allen Stellen des Zuschauerraumes zu hören war. Herr Schulz, der ältere Sohn, der sie spielt, entwickelt auf dem Klavier ein sehr beachtliches Können; man wird ihn wahrscheinlich in dem Konzert hören, das die Herren diesen Winter zu geben beabsichtigen. Auch das Spiel des jüngeren auf der Gitarre ist ganz ausgezeichnet. (Fortf. folgt.)

### Erklärung.

Nach einigen Zuschriften zu urteilen sind meine Ausführungen „Kuppen- oder Nagelanschlag?“ im Heft 11/12 des vorigen Jahrganges dahin mißdeutet worden, als seien sie nur als Ausdruck der vorgefaßten Meinung eines „leidenschaftlichen Vertreters des Nagelspiels“ zu werten. Zum Beweis meiner rein sachlichen Einstellung sei ausdrücklich vermerkt, daß ich Kuppenspieler bin.  
Hs. Tempel.

### Konzertberichte.

München, 19. Mai 1926. Lautenabend von Dr. Heinz Bischoff. In der Volkshochschule gab Dr. Heinz Bischoff unter Mitwirkung von Fr. Merkl (Geige) und Fr. Pr. Merkl (Gesang) einen Lautenabend, bei dem alte und zum Teil auch neue Lautenmusik zum Vortrag gelangte. Heinz Bischoff ist wohl zurzeit der einzige und beste Interpret dieser Art Musik in Deutschland. Mit unermüdblichem Fleiß und auf Grund eingehender Untersuchungen und eines sorgfältigen Studiums hat er sich die Kunst des Lautenspiels auf der doppelchörigen Laute so zu eigen gemacht, daß sowohl Technik als auch die musikalische Gestaltung bei ihm nicht mehr als etwas Gewolltes erscheint, sondern als der Ausdruck seines musikalischen Empfindens. Was an seiner Kunst besonders zu bewerten ist, ist sein Bestreben nur musikalisch gute Sachen zu bringen. Er spielt, wie Lobet und Segovia sich einmal ausdrückten, nicht um einem Publikum zu gefallen, das besondere Effekte erwartet, sondern um gute Musik zu machen. Bei seinem Spiel gewinnt man den Eindruck, daß die doppelchörige Laute wieder geeignet erscheint ein Ausdrucksmittel auch in der heutigen Musik zu werden und daß ihre Klangeigenschaften, sowohl als reines Soloinstrument, als auch in Verbindung mit anderen Instrumenten und der menschlichen Stimme eines besonderen Reizes nicht entbehren, die, richtig ausgenutzt, gar manches Neue in die moderne Kammermusik hineinbringen könnten. Der Überblick, den der Abend über die alte Literatur gab, war nicht nur historisch interessant, indem er uns Werke von Bach, Milán, Francisque, Dowland, Reuzner, Händel, Corelli und Tartini vermittelte, sondern er befriedigte auch das musikalische Empfinden, indem viele dieser reizvollen Sachen eine durchaus künstlerische Wiedergabe erfuhren und der eigenartige Klangreiz der Laute in den geistlichen Liedern von Bach und in der Arie für Sopran und obligater Geige und Lauten voll zur Geltung kam. Unter den neueren Kompositionen interessierten Werke von Gofferje und dem Konzertgeber selbst.  
— K. —

Graz. Gitarrenkompositionsabend. Man hatte öfters schon Gelegenheit, von Rittmannsberger-Paulfri als Boten des vornehmen Gitarrenliedes zu lesen und deren letzter Uraniaabend konnte dies auch voll und ganz bestätigen. R. ist nicht Instrumentalist sondern Komponist und als solcher eine Persönlichkeit, die unbeeinflusst sein Schaffen und damit den Ruf des Instrumentes zu heben bemüht ist. Daß es gerade ein Oesterreicher ist, der, wie einst Schubert

zum Klavier, das Lied adelt, unverstiegar seine Weisen klingen läßt, die in ihrer Mannigfaltigkeit nicht ermüden und mit diesen stärksten Waffen zähe und auch erfolgreich gegen Stümpertum und Duläh der Lautensängerplage ankämpft, ist uns doppelte Genugtuung und wenn auch über ihm die Bannbulle des Wiener „Gitarrenpabstes“ offenkundig schwebt, so kann dies seine künftige Stellung in der Gitarregeschichte nicht mehr beeinträchtigen, sondern viel, viel eher den „Zeitschrift“-Lesern die „vornehm-sachliche“ Führung des Blattes als hohles Mäntelchen erkennen lassen. Diese Erkenntnis muß ja unausbleiblich einmal aufdämmern. Anfaß und Tonbildung zeigen Kammerfängerin Pauli Paulfri als stimmlich hervorragende Kraft, ihre farbgebende, verinnerlichte Einföhlung stempelt sie zur besten Interpretin. Sie singt eben nicht, weil es zur Gitarre schon genügt, sondern befriedigt reichlichst den Verehrer gesanglicher Kultur, dem Vortragsmäzchen und Schalkhaftigkeit eben nur hohle Schminke bedeuten.

Justus.

Erfurt. Jugend-Kunstabend. Der Ortsauschuß für Jugendpflege hatte am Mittwoch die Erfurter Jugend zu einem Kunstabend in den Festsaal der Oberrealschule eingeladen. In stattlicher Zahl waren die Mitglieder der Jugendvereine und die älteren Schüler und Schülerinnen der höheren und mittleren Schulen erschienen. Während die Reichsgesundheitswoche auf die Wichtigkeit des gesunden Körpers hingewiesen hatte, zeigte dieser Abend, daß die moderne Jugendpflege den Menschen harmonisch bilden und die Kräfte der Seele und des Gemüts nicht brach liegen lassen will. Heino Klein wies in seiner Einführung auf die Bedeutung der Laute und Gitarre für die Haus- und Kammermusik hin und spielte dann mit vollendeter Meisterschaft auf seinem Instrument alte und moderne Weisen. Fräulein Willweber zeigte sich in zwei Duetten für Gitarre als feinföhlige Partnerin. Frau Studienrat Krull erfreute durch den trefflichen Vortrag von drei wenig bekannten alten Volksliedern, die Herr Klein auf der Gitarre begleitete.

Achdorf. Der Zither- und Gitarre-Soloabend, den Herr Josef Kiermaier am Sonntag im Gewerbehause saale abhielt, fand, wie unser Gewährsmann berichtet — infolge einiger anweiltiger Verpflichtungen konnten wir selbst der Veranstaltung nicht beiwohnen — leider nicht den wünschenswerten Besuch. In erster Linie mußte K. mit der gepflegten Kunst seines reifen Gitarrenspiels zu erfreuen, dessen einzelne Darbietungen — „Altspanisches Lied“, „Antante et Allegretto“ — verdiente Anerkennung fanden. Hohes technisches Können, gestützt von gediegener musikalischer Bildung zeigten den Veranstalter als einen Meister in der Verwendung seiner Ausdrucksmittel. Die ausgewählten Zithervorträge — für ein so volkstümliches Instrument hätten sie nicht so „ausgewählt“ sein dürfen — konnten nicht in dem Maße entzücken, wie das, was K. auf der Gitarre zu geben mußte. Vermutlich hatte er dem Instrument noch nicht die Eigenpersönlichkeit aufgeprägt, die so recht dessen intimen Reiz bildet. Immerhin zeigten auch „Konzertine I“ wie „Steierers Heimkehr“ usw. staatliche Höhe von Kunstfertigkeit.  
W.

München. Gitarre-Konzert. Die Geschwister Gropp und Mela Feuerlein verbanden sich zu einem Konzert, das sich nach jeder Hinsicht auf bedeutender Höhe bewegte. Die beiden Schwestern bringen zum Geheimnis der Gitarre und ihrer Kunst eine Reihe von seelischen Eigenschaften mit, die sie von Anfang an eindrucksvoll erscheinen lassen. Eine stille innige Bescheidenheit, ein feines, musikalisches Mitempfinden, eine Sauberkeit und Gewandtheit der Tonführung mit löstlicher Einföhlung in die Klassiker der Gitarrenkunst ist ein besonderer Vorzug dieser Künstlerinnen, die sich als Herrscherinnen des

anspruchsvollen Instrumentes glaubhaft von Anfang zu erkennen geben. So gelangen ihnen im Zusammenspieler zweier Gitarren Meisterwerke von Sor, Leguani, Tarrega, die von dankbaren Zuhörern mit begeistertem Beifall aufgenommen wurden. Mela Feuerlein lieb ihr schönes und stark entwickeltes Organ Neuschöpfungen von Mätthäus Römer, der in ernstem und auch erfolgreichem Streben Gitarre und Kunstlyrik für einander fruchtbar zu machen sucht. Seiner zweifellos hohen Begabung fehlt es bisweilen am schlichten, naiven Ausdruck, wo er an Stimme und Leistungsfähigkeit des Instrumentes fast zu schwere Anforderungen stellt. Köstliche Stücke aus einer Sammlung des Zitherspielers immer lieben Herzog Max, mit Gitarrefäzen versehen, vermittelten einen intimen und neuen Genuß. Man wird stets mit Achtung der zielbewußten und tief-schürfenden Arbeit gedenken, mit der die Münchener gitaristische Gemeinde und ihre geistigen und tätigen Führer die abgebrochene Geschichte einer edlen Kunst zu erneuern suchen. Das verbürgen die Namen der Künstler, die diesem Gitarren-Konzert das Leben gegeben haben. (Bayerische Staatszeitung.) C. S.

### Besprechungen.

Nicolo Paganini, 20 Original-Kompositionen für Gitarre allein. Erstmalig aus dem Nachlaß herausgegeben von Max Schulz. Verlag: Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Daß Paganini seine Kunst auch an der Gitarre erprobt hat, weiß man seit langem. Seine Biographen versichern uns, er habe „ungemein schwierige Sachen auf dem unscheinbaren Instrumente“ gespielt. Das will für einen solchen Herrenmeister der Fingerkunst etwas heißen! Dementsprechend wird man erwarten, durch die Herausgabe dieser jetzt im Heyserschen Museum verwahrten Musik unerhört schwere Gitarrenkompositionen kennen zu lernen. Wie überrascht ist man, leichte bis mittelschwere Stückchen zu finden, wie sie gerade so Carulli geschrieben haben könnte; von ihrer geringen musikalischen Ausbeute wird nur der enttäuscht sein, der von Paganinis sonstigem Schaffen nichts kennt. Wenn auch einige der letzten Stücke als Fingerübungen brauchbar sind, so wird doch diese Veröffentlichung weniger vom Gitarrenspieler als vom Musikwissenschaftler begrüßt werden. Und dessen Anforderungen hätte Schulz durch eine kritische Ausgabe besser Rechnung getragen. Diese Unterlassung wird durch das gutgemeinte Vorwort nicht ausgeglichen. — Die für Gitarrenmusik ungewöhnlich gute Ausstattung des Heftes muß besonders angemerkt werden. Hst.

Paul Frank und Wilhelm Altmann, Musik-Fremdwörterbuch. Taschenbüchlein des Musikers. 152 S. 1,20 Mk. Verlag: Carl Merseburger, Leipzig.

Der Inhalt des geschmackvoll gehefteten Büchels ist weitergehend, als der Titel vermuten läßt. Nicht nur die Fremdwörter, sondern alle musikalischen Ausdrücke sind erläutert; der leicht trockene Ton eines solchen Nachschlagebuches ist hier mit Glück vermieden. — Für eine Neuauflage sei berichtet: „Bünde“ sollen bei der Gitarre und Laute nicht „das Greifen der Töne erleichtern“, sondern mehrstimmiges und Akkord-Spiel ermöglichen; die „Laute“ ist kein Gitarreninstrument; das Wort „Gitarre“ schreibt man seit etlichen Jahrzehnten wie vorsehend. Hst.

Pietro Locatelli, Thema mit Variationen für Geige und Laute. Herausgegeben und bearbeitet von Heinz Bischoff. 1,50 Mk. Bärenreiter-Verlag, Mugsburg.

Man ist immer wieder erfreut zu sehen, wie nah uns doch die sogenannte „Alte Musik“ steht. Deshalb sei Bischoff dafür gedankt, daß er den bezifferten Daß dieser schönen Locatellischen Veränderungen für die Laute ausgelegt hat. Bis auf wenige Bässe ist die Stimme auch auf der Gitarre zu spielen. Es wäre eine Kulturtat, wenn sich der Verlag entschloße, noch weitere Veröffentlichungen der Art herauszubringen.

Bischoff hat die Lautenstimme auf zwei Systeme mit Violin- und Baß-Schlüssel geschrieben. Die Gründe, die er dafür anführt, sind nicht so durchschlagend, daß man dafür sofort eingenommen wäre. Wenn man sich aber das Notenbild unbefangen ansieht und einige Takte gespielt hat, gibt man die Vorteile der neuen Schreibweise gern zu. Zu spielen ist sie weder leichter noch schwerer als die gewohnte. Für einen wirklichen Musikliebhaber sollte ja die Kenntnis der drei hauptsächlich (Violin-, Alt- und Baß-) Schlüsseln selbstverständliche Voraussetzung sein. Für den Nichtkenner ist die Bischoffsche Schreibweise nur ein heilsamer Zwang, zu dessen Überwindung außer einer Überlegung von einer Minute weiter nichts als Übung notwendig ist.

Daß Bischoff den Mut fand, das von ihm als gut Erkante sofort in die Tat umzusetzen, ist um so höher zu veranschlagen, als die Lautenbewegung, in deren Reihen er als einer der führenden Köpfe gilt, sich bis jetzt zum Schaden ihrer Entwicklung in überängstlichem Festhalten an der hemmenden Tradition nicht genug tun konnte.

Ein Druckfehler findet sich auf der dritten Seite: beim letzten Takte des dritten Systems ist in der Geigenstimme vor das getrillerte g ein Auflösungszeichen zu setzen. Hst.

Das Goldene Gitarren-Album. Herausgegeben von Kammervirtuos Heinrich Albert. Verlag: Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Aus der großen Reihe von Sammelbänden, die in den letzten Jahren erschienen sind, hebt sich der vorliegende durch Anlage, Umfang und Ausstattung heraus. Er umfaßt 107 Seiten in Quartgröße, ist geschmackvoll in biegsames, ziegelrotes Leinen gebunden und trägt eine auffallende, reich mit Gold verzierte Titelzeichnung. Das Buch enthält vier Abteilungen: Vieder; Alleinmusik; Duette; Stücke für Geige und Gitarre. Zu jeder schrieb Soënik eine warmherzige (im Urteil etwas unfreie) Einführung; dreien von ihnen geben gut gewählte Bilder eine stimmungsvolle Einleitung.

Aus der ganzen Anlage des Buches geht hervor, daß Albert damit eine Sammlung schaffen wollte, in der sich die besten Bestrebungen der heutigen Gitarrenspieler verkörpern. Der gute Wille, Besseres zu geben, als man bisher von solchen Zusammenstellungen gewohnt war, ist von der ersten bis zur letzten Seite spürbar. In der Kunst jedoch kann auch das gezielteste Wollen nichts erreichen, wenn es nicht von einem sicheren, gereiften Geschmack geleitet wird. Und das ist hier leider nicht der Fall. Befremdlich ist schon, daß mehr als der dritte Teil des Buches Bearbeitungen eingeräumt ist; schlimmer ist, daß der musikalische Gehalt der 23 Originalstücke im Durchschnitt tief unter dem der 14 Übertragungen liegt. Der unbefangene Musiker sagt sich sofort: Wieder ein Beweis, daß die Gitarrenmusik nichts taugt. In der Vorrede ist zu lesen, das Werk wende sich auch „an jene Kreise, die der Gitarre heute noch fremd oder gar ablehnend gegenüberstehen“. Es ist ein schwerer Irrtum Alberts, zu glauben, auf diese Weise den abseits stehenden Musiker für die Gitarre zu gewinnen. Ich fürchte, daß er mit dieser Sammlung genau das Gegenteil erreicht. Werben für ein Instrument kann man nur mit guter Originalmusik. Wenn es solche gibt — und bei der Gitarre ist's der Fall —, haben Bearbeitungen keine Berechtigung. Soënik gibt in der Einführung zum zweiten Teil als Grund für die Aufnahme von Bearbeitungen an, daß „dem Spieler von heute Musterbeispiele einer kunstgerechten Behandlung des Instruments bei den verschiedenen Aufgaben“ gegeben werden sollen. Wie? Könnten etwa Übertragungen Bachscher Orgelmusik je als „Musterbeispiele“ einer „kunstgerechten“ Behandlung des Klaviers dienen? Nie und nimmer! Ebenjowenig ist das bei irgend welchen Übertragungen für die Gitarre oder für irgend ein anderes Instrument der Fall.

Sehen wir zunächst die Originalstücke durch. Von den Kunstliedern verdienen zwei bekannt zu werden: „Erinnerung“ von Weber, und das „Lebenslied“ von Spohr. Zu dem schwäbischen Volkslied „Am Abend“ hat Albert eine ganz leichte, aber klangvolle und ansprechende Begleitung gesetzt. Die anderen Vieder nicht zu kennen, ist kein Schade. — Der Name Sor bürgt dafür, daß wir bei den Alleinstücken wenigstens etwas Gutes finden. An dessen Menuett und Thema mit Veränderungen mag der gitarrenfremde Musiker erkennen, daß es jedenfalls einen Komponisten gibt, der gehaltvolle Musik für die Gitarre geschrieben hat. Paganinis „Andantino“ wird auch der Anspruchsloseste nur einmal durchspielen, zu schweigen ganz von seinem unglaublich kitschigen „Minuetto“. Übelste Salonmusik ist die Gelassene Fantasie „Der gestiefelte Kater“, bedenklich nahe rückt ihm Binás mit dem Tremolostück „Der Traum“. Alles andere — die einzelne Aufzählung ist unnötig — ist eine ermüdende Reihe von Belanglosigkeiten. — In der dritten Abteilung teilt Albert aus einer Handschrift von Call drei Sätze mit. Der erste läßt ganz kalt, der zweite ist um weniges besser, bei dem reizenden Thema des dritten aber horcht man überrascht auf; nur schade, daß es — und das überrascht bei Call leider nicht — aus der Haydn'schen „Sinfonie mit dem Paukenschlag“ gestohlen ist. Es folgt ein Menuett von Albert mit einem gut gelungenen Trio; den Schluß macht ein langes und recht ungleiches Stück von Moretti. — In der letzten Abteilung findet man gar nur ein Original, ein Ständchen für Flöte, Geige und Gitarre von Albert.

Über die Bearbeitungen kann ich mich nach der eingangs gemachten Erklärung kurz fassen. Durante, Scarlatti, Bach, Händel, Dittersdorf, Haydn, Mozart und Mendelssohn sind vertreten. Auch das Lied „Sehnsucht“ von Schubert gehört hierher; es ist irrtümlich von Albert als Original bezeichnet. Bachsche Musik ist schwer in befriedigender Weise auf die Gitarre zu übertragen; von diesen Stücken abgesehen sind die Albert'schen Bearbeitungen als geglückt zu bezeichnen bis auf eine: die Übertragung des Frühlingssonges von Mendelssohn; den düftig rauschenden Elfentanz hat er entzaubert zu einem trockenen, in unerträglichem Gleichmaß hackenden Zweischritt.

Ich glaube es dem ehrlichen Wollen Alberts schuldig zu sein, die Ablehnung ausführlicher als eigentlich notwendig zu begründen. Ich urteile als Musiker. Der „Gitarrist“, d. h. jener, der nicht Beethovens Eroika-Variationen, nicht Schuberts Unvollendete, nicht den Tristan Wagners, nicht das Adagio der Sinfonie Bruckners, kurz, der nichts von dem kennt und kennen will, was außerhalb der Gitarrenmusik liegt, der freilich wird der Ansicht sein, die Sammlung trage den Titel „Goldenes Gitarren-Album“ zu Recht. Bleibt mir nur die Bitte an den Verlag übrig, dafür zu sorgen, daß bei einer Neuauflage das Gold nicht nur auf der Einbandzeichnung, sondern erst recht im Inhalt zu finden sei. Hst.

Paul Frank und Wilhelm Altmann, Kurzgefaßtes Tonkünstlerlexikon. 12. sehr erweiterte Auflage. 480 S. 10 Mk. Verlag: Carl Merseburger, Leipzig.

Wer ein verlässliches Nachschlagewerk zu erschwinglichem Preise braucht, das ihn schnell und klar über Musiker und Musikschriftsteller von der ältesten bis zur neuesten Zeit unterrichtet, der kann nichts Besseres tun als sich das vorliegende „Kurzgefaßte Tonkünstlerlexikon“ anschaffen. Eine unglaubliche Fülle von Namen ist auf den fast fünfhundert Seiten untergebracht; und doch sind die Auskünfte mit Hilfe geschickter Abkürzungen so gehalten, daß jedem billigen Anspruch auf Mitteilung des Wesentlichen Genüge geleistet ist — Die Namen unseres engeren Fachgebietes scheinen etwas willkürlich ausgewählt, was bei dem Fehlen von urteilsfähigeren Quellen kein Wunder und erst recht kein Vorwurf ist. Im Gegenteil, man muß dem Verfasser danken, daß er weit mehr gitaristische Namen aufgenommen hat, als man von einem solchen allgemeinen Musikbuch zu erwarten gewohnt ist. Abgesehen von weniger Wichtigem habe ich nur zwei Lücken gefunden: Scherrer ist nicht erwähnt, und bei Roemer fehlt die Angabe seiner bedeutenden Gitarrenwerke. Hst.

## Musikpädagogische Zeitschrift

Organ des Musikpädagogischen Verbandes

Gründer: Prof. Hans Wagner

Geleitet von Friedrich Wedl

## Die Gitarre und ihre Meister

Eine Entwicklungsgeschichte der Gitarre von ihren Anfängen bis zur Jetztzeit

Von F. Bueß

Verlag Haslinger Wien



Erscheint Ende Juli

Zu beziehen durch das Sekretariat der Gitarre-Vereinigung München

Deutsches Sekretariat

# Sven Scholander

Leitung: M. Partenheimer,  
Berlin W. 30, Goltzstraße 24

Fernruf: Nollendorf 7741.

Wilhelm Herwig, Markneukirchen 206.

Gegr. 1889.

Solisten und Künstler

spielen meine anerkannt  
vorzüglichen

## Gitarren, Lauten, Mandolinen.



Meine Gitarre Modell Torres ist  
glänzend begutachtet worden.  
Wunderbare Tonfülle, leichtes  
Spielen auf ausgeglichenerm  
Griffbrett.

Für jedes Instrument übernehme ich Garantie.  
Preislisten auf Verlangen.

## Empfehlenswerte Ausgaben

### für Gitarre oder Laute

(Bärenreiter-Ausgaben)

BA 71

#### Pietro Locatelli

Thema mit Variationen für  
Laute und Geige / Herausg.  
u. bearbeitet von Heinz Bischoff /  
Preis Mk. 1.50

BA 72, 79, 80

#### Joh. Sebastian Bach

Inventionen H moll, B dur und  
C moll für Laute und Geige /  
Bearbeitet von Heinz Bischoff /  
Preis je Mk. 1.50 (z. Z. im Druck,  
Vorausbesteller erhalten Rabatt)

BA 63

#### Matthäus Waissel

Tänze, Fantasien, Preambeln  
Herausgeb. von Walther Pudelko

BA 56

#### John Dowland

Komm zurück / Madrigale für  
eine Singstimme u. Laute (Pudelko)  
Mk. 1.80

BA 57

#### John Dowland

Fließt ihr Tränen / Madrigale  
für zwei Singstimmen, Laute und  
ein Streichinstrument. (Pudelko)  
Mk. 1.80

BA 58

#### Joh. Sebastian Bach

Stücke für die sechssaitige  
Gitarre / Herausgegeben von  
Heinz Bischoff / Mk. 1.80

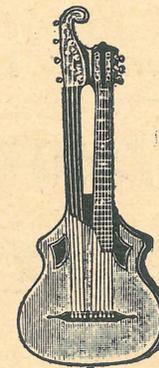
**Bärenreiter-Verlag**  
Augsburg

## Karl Müller

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- u. Lautenbau

Augsburg, Zeuggasse 229.

Telephon 1069.



Präm. m. d. Silb. Medaille,  
Landes-Ausstellung Nürn-  
berg 1906 zuerkannt für  
sehr gute und sauber ausge-  
führte Streich-Instrumente,  
sowie für vorzügliche Lauten  
u. Gitarren.

Lauten, Wappen- u.  
Achterform-Gitarren  
Terz-, Prim- u. Bass-  
Gitarren

6 bis 15saitig; mit tadellos  
reinstimmendem Griffbrett  
und vorzüglichem Ton.

Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.  
Garantie für Tonverbesserung. Beste Bezugs-  
quelle für Saiten.

Spezialität:  
auf Reinheit und Haltbarkeit ausprobierte Saiten.  
Eigene Saitenspinnerei.

## Münchener Gitarre-Kammertrio

Fritz Wörsching

Kammermusiker

Hans Ritter

Josef Eitele

Übernahme von Engagements durch  
das Sekretariat der Gitarristischen  
Vereinigung München, Sendlinger-  
straße 75.

SOEBEN ERSCHEINT  
in neuer Auflage mit wichtigen Ergänzungen  
unser Verzeichnis  
**spanischer  
Gitarre - Musik**

enthaltend die Compositionen  
der berühmten modernen spanischen Meister

wie:

*Tarrega / Segovia / Llobet /  
Fortea / Albeniz / Torroba usw.*

und der

*Altmeister Aguado / Sor / Vinas u. A.*

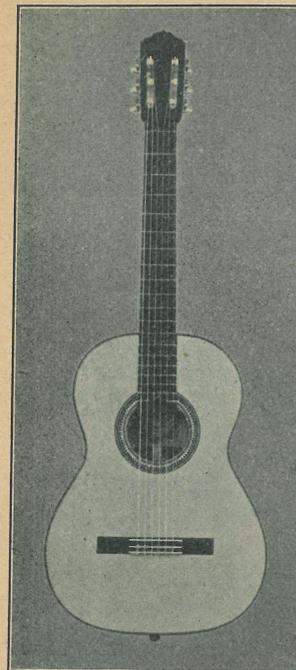
★

Der Anhang mit den besten Gitarrewerken französischer und  
italienischer Autoren wird den Gitarrefreunden willkommen sein

Wir versenden das neue Verzeichnis kostenlos.

**Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung**  
**(Robert Lienau) Berlin-Lichterfelde,**  
*Lankwitzerstraße 9*

für Österreich:  
**Carl Haslinger, Wien I, Tuchlauben 11**



## HERMANN HAUSER

Kunstwerkstätten für Instrumenten- und Gitarrebau  
Müllerstr. 8 MUENCHEN Müllerstr. 8

verfertigt die

**spanische Torres-Gitarre**

Modell Segovia.

Diese Gitarre ist in Form und Mensur  
eine getreue Copie der Segovia-Gitarre  
nach dem Modell Torres und ist von  
Segovia und Lobet gespielt und begut-  
achtet worden.

Napol. Coste. Op. 38.

**25 Etüden.**

Verlag Gitarrefreund.

Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind Kothe-Saiten,  
dieselben kosten E. 80 Pf., H. 1 Mt., G. Mt., 1.20, D. A. E.  
30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50—60 Pf. ferner liefere ich  
glattgeschliff. Silber-Saiten-Bässe, welche dauernd blank  
bleiben. D. A. E. zu 40, 50 u. 60 Pf. Contrabässe 25 Pf.  
G. u. H. Seide besponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleich-  
zeitig empf. ich meine selbst gebauten Meisterinstrumente.

G. Bunderlich, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister  
Leipzig, Zeitzerstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

### Mitteilung.

Wir bitten dringend alle rückständigen Bezugsgelder zur Ein-  
zahlung zu bringen. Gleichfalls ersuchen wir um baldmöglichste Ein-  
sendung des Betrages für dieses Jahr. Die bis zum 1. Januar 1926  
nicht abgemeldeten Bezieher der Zeitschrift werden als Mitglieder und  
Abonnementen weiter behalten.

**Gitaristische Vereinigung München.**

Sendlingerstraße 75.