

Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des Gitarrenspiels

3. Heft.
Feb. 1922.

Karl Holetschka: Zeitspiegel.

Dr. Adolf Koczirz: Überblick über die spanische Gitarrik.

Dir. Karl Siebleitner: Die Pflege des deutschen Volksliedes ist heimi. Wahh.

Dr. Arnold Feuerstein: Einige Worte zum Instrumentenbau.

Aus der Bücherstube der Arbeitsgemeinschaft. -
Kundmachungen der Zentralstelle - Inserate.

Musikbeilage: Giuliani, op. 127, Menuett
für Flöte und Gitarre.

3
UG

Verlag:

Carl Haslinger, qd. Tobias, Wien

• I. Tuchlauben • 11 •

Berlin, Schlesinger'sche Musikhandlung.

Die gitarristische Arbeitsgemeinschaft.

Die Gesamtheit der Mitglieder bildet unter der Leitung der Wiener gitarristischen Zentralstelle eine uneigennützige Arbeitsgemeinschaft, die bestrebt ist, alle jene Kräfte zu sammeln, welche die künstlerischen und wissenschaftlichen Zeitströmungen erfassen und sie in den Dienst der gitarristischen Bewegung stellen.

Im besonderen erstrebt die Arbeitsgemeinschaft, das Gitarrenspiel zu pflegen und zu fördern durch

Aufklärung und Belehrung in den Arbeitsstunden der Beratungsstelle;
volkstümliche Anleitung in Kursen und Vorträgen, Abhaltung von
Chorübungen, vor allem aber durch Vorführung vorbildlicher Hausmusik;
fachwissenschaftliche Forschung und Veröffentlichung ihrer Ergebnisse,
sowie die Herausgabe guter Bücher, Schriften und Tonstücke;

Hebung der Gitarrenbaukunst in gemeinsamer Arbeit mit den Meistern
des Instrumentenbaues;

schließlich durch Heranziehung gediegener Fachleute zur Mitarbeit an
der Zeitschrift.



Die Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft erscheint sechsmal im Jahre. — Jahresbezugspreis: fl. 1000.-,
Mk. 40.-, Ks. 30.-, frs. 5.-

Der erlegte Bezugspreis bewirkt gleichzeitig die Aufnahme als Mitglied der Arbeitsgemeinschaft.¹

Zeitschrift

der Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des Gitarrenspiels

Herausgeber: Dr. Josef Zuth.

Verlag: Carl Haslinger, qd. Tobias, Wien.

1. Jahr.

Februar 1922.

Nr. 3.

Inhalt: Zeitspiegel (Koletschka). — Überblick über die Spanische Gitaristik (Koczirz). — Die Pflege des deutschen Volksliedes ist Heimatschutz (Piebleitner). — Einige Worte zum Instrumentenbau (Feuerstein). — Aus der Bücherstube der Arbeitsgemeinschaft. — Rundmachungen der Zentralstelle.

Wien, im Jänner 1922.

„Alles fließt.“

Das Gestern ist eine abgestoßene Zelle, das Heute blüht, und schon keimt... das Morgen in sehnächtiger Ahnung.

Was heute Wert besitzt, wird morgen, als bereits überholt, wertlos; und in diesem nimmer rastenden Wechsel der Dinge, in dem nie zufriedenen Gegenwartsbewußtsein liegt das Geheimnis des Lebens klar vor uns.

Nicht in der Tonika ruht der Sinn, im Wege zu ihr zeigt sich uns das Wesen der Musik.

Solchen Strömungen sich anzupassen, ist die Lebensfrage jeder Zeitung; sie hat sich, im Gegensatz zum Buch, auf das Tagesbedürfnis einzustellen, sie bedeutet gewissermaßen die geistige Wäsche und ihre stete Erneuerung die Kulturhöhe.

Aus dieser Betrachtung heraus ist der Wunsch entsprungen, unsere Zeitschrift in einem neuen Kleide ihren Lesern vorzuführen; es soll gezeigt werden, daß sich der innere Aufbau stetig vollzieht, daß der Wirkungsbereich durch die Übernahme der Zeitschrift in die Obhut eines rühmlich bekannten Wiener Verlages verheißungsvoll erweitert wurde, und daß durch Gewinnung einer immer neuen und wertvollen Mitarbeiterschaft das Blatt seine literarische Ausgestaltung erfährt.

„Immer vorwärts, nie zurück!“ ist das Lösungswort.

Denn Stillstehen bedeutet Rückschritt, bedeutet den Tod.

H. Koletschka.

Überblick über die spanische Gitarristik im 16. Jahrhundert.

Die Heimat der spanischen Gitarre ist nach dem Zeugnisse des brabantischen Musiktheoretikers Johannes Tinctoris Katalonien. Die Proske'sche Musikbibliothek in Regensburg besitzt einen Wiegendruck, der den Auszug aus einer Abhandlung dieses berühmten „Professors des Rechts, der Künste und der Musik“ über die „Erfindung und den Gebrauch der Musik“ darstellt. Den Text dieses Auszuges nebst eingehenden biographischen und bibliographischen Untersuchungen hat Dr. Karl Weinmann in einer besonderen Schrift veröffentlicht.¹⁾ Danach wäre die Abfassung der Abhandlung in der Zeit zwischen 1480 und 1487 erfolgt und der Druck des Auszuges aus der Werkstätte des Francesco Cuppo in Neapel hervorgegangen.

Das vierte Buch des Traktates handelt von der Laute und den Lauteninstrumenten. Im vierten Kapitel dieses Buches bespricht Tinctoris die Lyra, oder wie sie gewöhnlich genannt werde, das leutum, die Laute und ihre Arten. Hierzu zählt Tinctoris auch die Gitarre, die von den Kataloniern erfunden wurde und von den einghiterra, von den anderen ghiterna genannt wird. Zum Schlusse des fünften Kapitels, das über den Gebrauch der Lauteninstrumente berichtet, bemerkt Tinctoris, daß die Gitarre wegen ihres dünnen Tones sehr selten verwendet werde. Er habe viel häufiger katalonische Frauen gewisse Liebeslieder zu ihr singen als Männer darauf spielen gehört.

Tinctoris, der bereits vor 1476 Mitglied der Sängerkapelle des Königs

Ferdinand V. von Sizilien in Neapel war, ist somit ein klassischer Augen- und Ohrenzeuge für die Bekanntheit der spanischen Gitarre auch in Italien, mindestens im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts und im südlichen Gebiete dieses Landes. Dem Urteile Tinctoris ist allerdings zu entnehmen, daß der Gebrauch der Gitarre in Italien zu jener Zeit sich hauptsächlich auf das spanische Element beschränkte, und daß ihre Behandlung mehr eine volkstümlich-primitive als kunstmäßige war.

Man sollte nun meinen, daß die Denkmäler der Gitarristik besonders zahlreich in Spanien vertreten sein müßten. Das ist keineswegs der Fall. Stehen die Bestände an Gitarrentabulaturen schon im allgemeinen in keinem Verhältnis zu den reichen Schätzen der Lautentabulaturen, die uns die internationale Musikliteratur vom 16. Jahrhundert angefangen in Druck und Schrift bietet, so ist, was im besonderen Spanien anbelangt, die Reihe der bibliographisch bekannt gewordenen einheimischen Gitarrenbücher eine auffallend geringe. In Morphy's „Versuch einer Bibliographie der Tabulaturbücher für Laute“, der, wie er selbst betont, auf Vollständigkeit keinen Anspruch erhebt,²⁾ finden sich insgesamt drei Namen, die mit der praktischen Gitarristik des 16. Jahrhunderts in Spanien im Zusammenhang stehen: Alfonso de Mudarra, Miguel de Fuenllana und Juan Carlos. Mudarra und Fuenllana waren in erster Linie Lautenisten, Carlos war Gitarrist. Hierzu käme als vierter noch Leonardo de San Martino.

¹⁾ Johannes Tinctoris (1445–1511) und sein unbekannter Traktat „De inventione et usu musicae.“ Eine historisch-kritische Untersuchung, Regensburg und Rom, 1917, Friedr. Pustet. Vergleiche auch die Skizze von J. K. Haberl im kirchenmusikal. Jahrbuch für das Jahr 1899, S. 69 ff., ferner Johannes Wolf „Handbuch der Notationskunde“, II. Teil, Handschriften der Neuzeit, S. 158. Leipzig, 1919. Breitkopf und Härtel.

²⁾ „Les Luthistes espagnols du XVI^e siècle“, Leipzig, 1902, Breitkopf und Härtel, Bd. I–II, mit deutscher Übersetzung von Hugo Riemann (S. XLIII ff.).

Von Mudarra erschienen 1546 in Sevilla bei Juan de Leon drei Tabulaturbücher für die Laute (*Tres libros de música en cifras para vihuela*), deren erstes Buch zum Schluß auch eine Anzahl von Gitarrenstücken (*obras para guitarra*) enthält. Es sind dies: eine Fantasie zu vier Stimmen in alter Stimmweise (*temple viejo*), drei Fantasien in neuer Stimmweise (*temple nuevo*), dann eine Pavana und eine Romanesca „O guárdame las vacas“ auf drei Arten (*en tres maneras*).

Der „*temple viejo*“ der spanischen Gitarre bei Mudarra stand, wie Morphy an einem Tabulaturbeispiele erläutert,³⁾ in F-c-e-a, der „*temple nuevo*“ in A-d-fis-h.⁴⁾ Morphy bringt auch eine Übertragung der im *temple viejo* geschriebenen Pavana in Bd. II, S. 129. Das Stück ist im ganzen in der Spielmanier der damaligen Lautenmusik gehalten.⁵⁾ Der Stand der Technik im einzelnen (Page, Fingersatz und dgl.) kann jedoch aus der vorliegenden sogenannten philologischen, musikalisch wie instrumental unfertigen Art der Übertragung ohne Zurückgreifen auf die Tabulatur nicht beurteilt werden. Leider ist Mudarras Lautenbuch nur in schwer erreichbaren spanischen Bibliotheken⁶⁾ vorhanden. Die Betrachtung dieses Meisters muß daher einer späteren günstigen Gelegenheit vorbehalten bleiben.

Juennlanas gitarristische Tätigkeit wird bei Morphy gar nicht berührt. Er behandelt ihn ausschließlich als Lau-

tenisten, wenn auch nicht ganz einwandfrei.⁷⁾

Juan Carlos findet sich bereits bei Forkel (*Allg. Literatur der Musik*, S. 320) als Gitarrist verzeichnet: „*Carolus (Johannes)*, ein spanischer Doctor medicinae; *Guitarra Espannola de cinco ordenes*, *Verida in Cataloniaen*, 1626. Siehe *Antonii Bibl. Hisp.*“ Genauere Angaben liefert Morphy (Bd. I, S. XLIV). Carlos schrieb über die spanische Gitarre und Bandola, und zwar die Gitarre in zwei Arten, die kastilische und katalonische mit fünf Chören, eine Anleitung zum Stimmen und das *Rasgado* zu spielen (*Guitarra española y vandola en dos maneras de guitarra, castellana y catalana de cinco ordenes, la cual enseña de templar y tañer rasgado, etc.*). Die erste Ausgabe erschien 1586 in Barcelona (Morphy vermerkt sie mit „*rarissimè*“), die zweite 1627 zu Verida, die dritte 1639 angeblich in Saragossa. Fundorte dieses für die Geschichte der Gitarre wichtigen Werkes werden nicht angeführt. Ein Exemplar wurde meines Wissens seinerzeit vom Antiquariat Leo Piepmannsohn in Berlin zum Verkaufe angeboten.⁸⁾

Ein Zeitgenosse des Carlos war Fray Leonardo de San Martino, den uns Johannes Wolf mit einer von der Witwe Augustin Labor da in Valencia 1639 herausgegebenen „*Guitarra Española y Vandola, en dos maneras de guitarra, castellana y valenciana, de cinco ordenes*“ nach einem Exemplar der

³⁾ Bd. I, S. XXXII, Nr. 5. Im dritten Takt der Tabulatur gehört, der Übertragung gemäß, die Ziffer 3 des zweiten Schlages statt auf die unterste vierte Linie auf die dritte Linie von oben.

⁴⁾ Bd. I, S. XX, Alfonso de Mudarra.

⁵⁾ Über die Komposition siehe den Aufsatz von Paul Nettl (Prag) „Zwei spanische Ostinatothemen“ in der Zeitschrift für Musikwissenschaft, 1. Jhrg., Heft 12, S. 695.

⁶⁾ Escorial und Barbieri. (Morphy, Bd. I, S. XLVIII.)

⁷⁾ Die Gitarrenkompositionen Juennlanas in der „*Orphénica Lyra*“ (1554) sind Gegenstand einer Sonderarbeit des Verfassers.

⁸⁾ Katalog Nr. 144 (Spanische und portugiesische Werke über Musik). Auffallend ähnlich ist der Titel eines 1639 bei Antonio Oliva in Gerona (Katalonien) herausgekommenen Gitarrenbuches, das Wolf (a. a. O., S. 199) nach einem Exemplar des Londoner British Museum ohne Autor verzeichnet: „*Guitarra Española y Vandola en dos maneras de Guitarra Castellana y Cathalana de cinco ordenes, laqual enseña de templar y tañer rasgado todos los puntos naturales y b mollados con estilo maravilloso y para poner en ella qualquier tono, se pone una tabla con la qual podra . . . cifrar el tono y despues tañer y cantarle por doze modos.*“

Bibliothek Dr. Werner Wolffheim, Berlin-Grünwald, vorstellt. (Handbuch der Notationskunde. II., S. 165 u. 209.) Die erste Ausgabe dieser Schrift stammt wie die von Carlos aus dem Jahre 1586 (die zweite erschien 1629 bei Joseph Bro in Gerona).

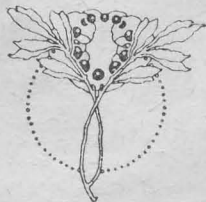
Das von Tinctoris ziemlich bündig beurteilte Weiberinstrument muß außer in Katalonien auch im Herzen Hispaniens, in Kastilien, nicht nur im Volke, sondern seit dem 16. Jahrhundert auch in der besseren Gesellschaft steigende Pflege gefunden haben. Dies beweist uns die Beschäftigung der Lautenisten mit der Gitarre und nicht minder das Augenmerk, das die Musiktheorie diesem Instrumente zuwendet. Fray Juan Bermudo widmet in seiner zu Ossuna 1555 erschienenen „Erklärung der Musikinstrumente“ (Libro de declaracion de instrumentos musicales) der Gitarre mehrere Kapitel. Sie begegnet uns hier im Stadium der instrumentalen Entwicklung in mehrfachen Typen und Stimmungen, mit vier und fünf Chören, im Einzel- wie auch im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten.

Wie wir gesehen haben, war die Gitarre in Spanien um 1586 zur Fünfsichtigkeit vorgeschritten. Zwar erwähnt schon Bermudo zwei fünfsaitige Typen der

Gitarre, die sogenannte Mercur-Gitarre (guitarra del gran Mercurio), in der Quart=Secund=Quart=Stimmung c-f-g-c oder in der Terz=Quart=Variante c-e-g-c, ferner eine neuere fünfsaitige Gitarre in der Quint=Quart=Terz=Stimmung c-g-c-e-g. Praktisch scheinen aber diese Spielarten wenig oder keine Bedeutung besessen zu haben. Ein besonderes Verdienst um die Einführung des fünften Chores, d. i. der Sangesaite e, wird Vicente Espinel⁹⁾ zugeschrieben. Seine Wirksamkeit für diese Neuerung bedarf aber wohl noch der näheren kritischen Untersuchung.

In dieser Vervollkommnung erhob sich das Volksinstrument zur siegreichen Rivalin der Laute. Die spanische Lautenmusik, die sich im 16. Jahrhundert zur herrlichsten Blüte entfaltet hatte und mit einer Reihe von klangvollen Namen, wie Luis Milan, Luis de Narbaez, Anriquez de Valderravano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana, Luis Venegas de Hínestrosa, Thomas de Sancta Maria, Esteban Daza verknüpft ist, begann mit dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zu verfallen, um mit Ende desselben den Platz dem erklärten Nationalinstrumente der Spanier, der Gitarre, zu räumen.

Dr. Adolf Koczirz.



⁹⁾ Eigentlich Vicente Martínez Gómez (Espinel nach seiner mütterlichen Großmutter genannt), geboren 1550 als Sohn des Francisco Gómez und der Juana Martín zu Ronda, Diócese Málaga, gestorben 1624 in Madrid. (Ausführliche Biographie bei Felipe Pedrell „Diccionario biográfico y bibliogr. de músicos y escritores de música española“, Bd. I. Barcelona, 1897.)

Die Pflege des deutschen Volksliedes ist Heimatschutz.

Heimat! wundervolles Wort für ein köstliches, unschätzbares und doch so oft vernachlässigtes Gut!

Hoamatland, Hoamatland,
han di so gern
wia=r=a Riindal sei Müadal,
wia=r=a Hüindal sein Herrn,

singt ein lieber heimatlicher Dichter. — Freilich hat es Zeiten und Menschen gegeben, da sind — wie vor etwa hundert Jahren — elende und kalte Klügler aufgestanden, die da sprachen in der Wichtigkeit ihrer Herzen: „Vaterland, ein leerer Name ohne Sinn, ein schöner Klang, womit man die Einfältigen betört! Wo es dem Menschen wohlgeht, da ist sein Vaterland.“ — O hört nicht auf sie! Denn „wo dir Gottes Sonne zuerst erschien, wo dir die Sterne des Himmels zuerst leuchteten, wo seine Blitze dir zuerst seine Allmacht offenbarten und seine Sturmwinde dir mit heiligem Schrecken durch die Seele brausten: da ist deine Liebe, da ist dein Vaterland. Und seien es kahle Felsen und öde Inseln und wohnten Armut und Mühe dort mit dir, du mußt das Land lieb haben und sollst es nicht vergessen, sondern behalten in deinem Herzen!“

Diese Heimat ist in Gefahr, schützt sie! — Nie haben Einsichtsvolle dies gebieterischer gefordert als jetzt und mächtig erklingt ihr Ruf: Schutz unserm Land, unserm deutschen Volk, unserer deutschen Kultur und Sitte und unserer deutschen Jugend! Schutz vor wem? Vor unseren Feinden außerhalb und innerhalb unserer Heimatgrenzen, Schutz vor uns selber, vor unserer Laune, vor unseren Fehlern: vor leichtfertiger Oberflächlichkeit und sträflicher Vertrauensseligkeit, die uns im gefährlichsten Augenblicke zulüftet: „A was,

es wird schon wieda wer'n!“ So sind auf volkswirtschaftlichem, ethischem, wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiete Schätze verloren gegangen — für immer. Wir deutsche Österreicher brauchen immer einen Hoffnungsstern, der uns glückverheißend entgegenlacht, und bei seinem gleißenden Strahle vergessen wir jeder Sorge. Der jetzige verkündet: Anschluß an Deutschland. Ja, er wird uns zuteil werden, doch kann er uns nicht als unverdientes Geschenk in den Schoß fallen, er muß erworben werden wie jedes wirkliche Gut. Allein nicht Heilrufe verhelfen uns dazu und wären sie noch so stürmisch, und auch nicht „imposante“ Massendemonstrationen: sondern rastlose, zielbewusste Arbeit. Und haben wir ihn endlich erreicht, dürfen wir im neuen Staate nicht untergehen. Wir dürfen uns nicht damit begnügen, daß wir etwa unseren Mittagsisch reicher besetzen, als wir es jetzt vermögen: wir müssen den edleren Inhalt unserer Persönlichkeit, unsere österreichische Eigenart, wie sie Grillparzer so scharf kennzeichnet, unsere heimatlichen Kulturgüter bewahren, pflegen, vervollkommen. Dann kommen wir nicht mit leeren Händen, sondern mit Schätzen einer tausendjährigen Kultur.

Das ist die tiefer liegende Aufgabe des Heimatschutzes, den die Gegenwart so gebieterisch fordert. Viel ist in dieser Richtung in österreichischen Landen, vor allem in Wien, geleistet worden; doch muß ich mich an dieser Stelle beschränken und darf nur darauf hinweisen, wie nirgends in deutschen Landen die Volksliedpflege so tiefe Wurzeln geschlagen, so duftige Blüten getrieben, solch edle Früchte gereift hat, wie hier. Wir haben das Volkslied aus

den Bibliotheken hervorgeholt, in den einsamsten Winkeln deutscher Lande aufgesucht und ihm blühendes Leben wiedergegeben. Wir Deutschösterreicher — Doktor Josef Pommer an der Spitze — waren die ersten, die im Singen und in der Pflege des deutschen Volksliedes eine wichtige Aufgabe nationaler Erziehung erblickt haben und waren bis jetzt rastlos tätig, das Volkslied seinem Volke, das sich ihm entfremdet hatte, wieder zurückzugeben. Das haben uns Sängern noch alle Zuhörer bezeugt, daß wir ihnen einen Blick eröffnet in das Herz des deutschen Volkes, daß wir ihnen einen erfrischenden Trunk geboten aus dem köstlichen Waldquell deutschen Gemüts, daß wir Max von Schenkendorfs Forderung erfüllt haben:

Steig empor aus tiefften Grüften,
längst verscholl'nes altes Lied,
leb aufs Neu' in heil'gen Schriften,
daß dir jedes Herz erglüht!

Nicht bloß in Schriften werden diese Lieder weiterleben, sie klingen ins tiefste Herz und jedem Gefühle — vom herbsten Schmerz bis zum überschäumenden Frohsinn — verleihen sie lebendigen Ausdruck.

Wenn wir im letzten Jahrzehnt auch unendlich viel eingebüßt haben, eines haben wir herübergerettet: unser Lied, unser deutsches Volkslied; wir haben es noch und mit ihm die schönsten Blüten unseres Gefühlslebens. Ja, es ist unser. Mögen andere Kreise ihre Ideale pflegen, ihnen zum Siege verhelfen, wir nehmen unsere Liebste — die Gitarre — in den Arm und singen „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt“. Mögen andere Stämme auch kunstvoller trällern, ein zarteres Pianissimo anstimmen, durch ein imposanteres Forte verblüffen — wir fragen nicht darnach, halten unser Gefühl nicht zurück und lachen und weinen vor Freude, wenn es uns vom Herzen auf die

Zunge hüpfst wie's Rotkröpfel aus dem Neste.

Was halten wir am Volkslied als so wertvoll, so bildend, daß wir es so freudig in den Dienst des Heimatschutzes stellen wollen? Einmal die unverfälschte deutsche Art. Jedes deutsche Volkslied ist im innersten Wesen deutsch, es flunkert nicht mit dem Worte, hat's gar nicht nötig, denn es ist selber deutsch. Das können nur die fühlen und schätzen, die auch deutsch sind. Unser Volkslied erzieht Deutsche und das ist Heimatschutz. Dann schätzen wir am Volksliede die ewig junge Gesinnung. Was daran anfängt altersmorsch zu werden, bröckelt von selber ab und verschwindet. Wir erfreuen uns an seinem robusten, gesunden Kern, nichts ist im echten Liede kränklich, süßlich, sentimental und so erzieht es auch gesunde Menschen. Schließlich begeistert mich an diesen Liedern der wahrhaft vornehme Grundzug. Darüber mögen wohl manche bedenklich den Kopf schütteln — meinetwegen! Ich weiß doch, wie ich's meine. Das deutsche Volkslied gebärdet sich als Herren-Natur, die sich manches erlauben darf, und wenn es seine Würde auch einmal ablegt, so geschieht dies in dem Bewußtsein, daß es diese schon im nächsten Augenblicke wieder aufnehmen kann.

Wodurch wirkt das Volkslied auf uns bildend ein? Durch die Worte, die Weise, den Rhythmus. — Durch die Worte? Ist dies so? Hört man nicht in allen Volksliedern immer wieder dasselbe? Die Liebeslieder singen von Liebeseligkeit ohne Ende, von Treue, die nie erstirbt, wie die Wasser nie versiegen; die Untreue klagt mit den welken Blumen, mit dem fallenden Laube, weint mit den zarten Blaublümlein über den Reif in der Frühlingsnacht. Die Almlieder jubeln über den Schnee, der da wegschmilzt, und

die Wiesen werden grün und die Nachtigall begleitet den Burschen mit ihrem Gesange, wenn er zur Herzliebsten ausgeht. Dann kommt der Wildschütz in die Almhütte und das Almdirndl kocht das beste, was es vermag. Das wiederholt sich hundert- und hundertmal — genau so, wie der Frühling immer dasselbe Laub und Gras sprießen läßt. Tausende gehen daran mit stumpfen Sinnen vorüber, weil sie im verflossenen Lenz dasselbe erlebt, eigentlich nicht erlebt haben; dann aber kommt ein Sonntagskind, das sich über die neue Frühlingspracht nicht zu fassen weiß, und mit den Worten Walthers von der Vogelweide oder Neitharts von Reuenthal oder eines Volksliedes jubelt es hinein in die junge Gotteswelt und vom „Tandaradei“ Walthers ist nur ein Schritt zum „Solidie“ des Almburschen. Worauf gründet sich unsere Lyrik seit Goethe? auf ein liebevolles Studieren des Volksliedes. Wie wäre es einem Uhland, Brentano, Eichendorff, Mörike, die das Volkslied mit liebenden Armen umfassen hielten, eingefallen, von „strampelnden Schneeglöcklein“, „traumschweren Brunnstangln“ und „bittersüßen Eiszapfen“ zu singen. Wer kennt nicht die neuere Lyrik mit ihren verrückten Worten, verrenkten Sätzen, ausgehungerten Gedankenstrichen, unheilbaren Frage- und Rufzeichen! Ist das deutsch? der deutschen Heimat würdig? Haben diese Dichter teil an dem, was ihre Väter gesagt und gesungen?

Ebenso ist es mit den Volksweisen: auch sie sind deutscher Erde entsprossen und kein fremdartiger Blutstropfen kreist in ihnen. Echt deutsch sind auch unsere Meister geblieben, die nach jenen Vorbildern — bewußt oder unbewußt — geschaffen haben, gleichgiltig, ob sie klassische oder Unterhaltungsmusik gepflegt haben. Hören wir unsere moderne österreichische

Musik an — lieber jedoch nicht — ist das Fleisch von unserem Fleische, Blut von uns? Das ist Allerweltsmusik, die ebenso gut in Paris oder Budapest entstanden sein könnte, und nicht ein Strahl der altösterreichischen Heimat ruht auf ihr. Was unsere Großen von Bach und Händel an bis Bruckner geschaffen haben, ist urdeutsch; was Haydn in London, Mozart in Prag geschrieben haben, ist deutscher, als was unsere Neutöner im Herzen von Wien mit Schmerzen gebären.

Noch ein drittes ist mit dem Volkslied innig verbunden: die rhythmische Bewegung, der Reigen. Den alten Völkern war der Tanz Gottesdienst, uns ist er lebendige Schönheit, Musik der Glieder, Bewegung in ihrer edelsten Form. Alle volkswissenschaftlichen Vereinigungen suchen die alten deutsche Volkstänze auf, Wandervogel, Volksliedvereine lernen pflegen sie. Wer da keinen Einblick hat, ahnt nicht, welch köstliches Volksgut in solchen Tänzen und der Musik hiezu schlummert, und es ist eine würdige Aufgabe des Heimatschutzes, diese alten Reigen zu erhalten und zum Gemeingut zu erheben. Diese Aufgabe muß jetzt erfüllt werden, da ein unglaublich freches Beginnen im deutschen Volke ganz andere Tänze einbürgern will — verrückt, grauslich in jeder Bewegung. O idealschöne Zeit, da sich unser bodenständiger Ländler zum Walzer fortbildete, wo jodeln, wulzen, walzen und singen ein schönes, untrennbares Ganzes bildeten. Als unser vergötterter Schubert die Poesie des Ländlers erfaßte und seinen „deutschen Tänzen“ einhauchte, als Lanner und beide Strauß den Walzer seiner klassischen Vollendung entgegenführten, damals ahnte man wohl nicht, daß schon ein Jahrhundert später die Dorfchönen einer Ansiedlung im Marchfelde sich durch einen Wiener Tanzmeister Negertänze

lehren lassen. Solche Ungeheuerlichkeiten sind doch nur dann möglich, wenn ein Volk daran ist, das Gefühl seiner Würde so gänzlich einzubüßen.

Es ist nicht Zufall, daß mit der Wiederbelebung des deutschen Volks- gesangs auch die Gitarre aus ihrem Dorn- röschenschlase erwacht ist. Das weiß man ja längst: sie ist für ein inniges, schlichtes Lied das beste Begleit-Instrument und schon eine Stufe höher, die freilich nicht leicht zu erklimmen ist, wird sie selbständig. Etwas Lieblicheres, Sanfteres als sie läßt sich kaum denken, wenn sie sich an eine weiche, nicht zu kräftige Stimme schmiegt. Alles atmet Frieden, sobald sie erklingt; Sänger und Instrument sind eins und man hört im Körperchen der treuen Ge- fährtin das eigene Herz klopfen. Meiner Gitarre verdanke ich auch den edelsten und edelsten Beifall, der meiner Frau und mir im Gesange je zuteil wurde: Mitten in der Großstadt Wien (in der Josef- städterstraße) liegt der idyllische Gasthaus- garten „zum weißen Hahn“. Dahin holten uns an einem Juniabend 1905 liebe Freunde und nahmen auch gleich die Gitarre mit. Gegen zehn Uhr wurde der Garten ein- sam und so nahte die schönste Gelegenheit für ein stilles, sinniges Liedchen. Wir sangen eines, das zweite, das dritte —

da schlug eine Nachtigall in ihrem Käfig an, eine zweite antwortete. Klopfenden Herzens schwiegen wir — die Vöglein auch. Kaum jedoch hörten sie einige Ein- leitungs-Akkorde fürs nächste Lied, so setzten sie wieder ein und nun verstanden wir uns. Ein Liedchen folgte dem andern, immer leiser sangen wir, doch immer heller erklangen ihre honig süßen Stimmen. Keines am Tische sprach ein Wort, doch manches Tränlein verriet, wie uns ums Herz war. Einige zahme Rebhühner jedoch kamen piepsend herbei und lagerten sich um den Stuhl meiner Frau. O selige, überglück- liche, gottgeweihte Stunde!

Viel Schönes wüßte ich noch zu sagen und auch einiges, das mir das Herz be- schwert: Ungern gedenke ich der Sonntags- Ausflügler in Wiens Umgebung, wie sie dahinziehen mit aufgestülpten Hemdärmeln, die Gitarre in der Linken, die Sonntags- Geliebte rechts und in der Mitte — die Gemeinheit. Armes Instrument! Sequälte Tiere schützt man zur Not und solch ein liebes Seelchen überläßt man zynischen Händen!

Möge diese Zeitschrift alle Kraft ein- setzen, der Gitarre, dem weichsten und sanftesten aller Instrumente, verständnis- volle und warmherzige Spieler und Freunde zu erziehen!

Karl Liebleitner.



Einige Worte zum Gitarrenbau.

Die Konzerte Alberts und Plobets haben die Gitarre als ein vollwertiges Soloinstrument würdigen gelehrt. Gewisse Kreise teilen allerdings diese Überzeugung noch nicht; sie sehen in der Gitarre ein In- strument von untergeordneter Bedeutung, das für Begleitungszwecke recht und schlecht

seine Dienste tut. Eine derartige Anschau- ung beweist am besten die Verkenennung unseres Instruments, das so manche durch Erlernung einiger Akkorde und ihrer ge- läufigsten Griffweisen zu meistern glauben. Wie ganz anders schaut es aber in Wirk- lichkeit aus. Die Erlernung des Gitarren-

spieles bedeutet die Beschreitung eines langen und recht mühevollen Weges, der nur durch das lebendige Beispiel eines Meisters und durch eingehendes, gewissenhaftes Studium der guten einschlägigen Werke zum Ziele führen kann. Unter den angedeuteten Voraussetzungen wird der Lernende Ersprießliches leisten und mit dazu beitragen, unserem Instrument den Platz zu erringen, den ihm das verflossene Jahrhundert gerne eingeräumt hat. Hand in Hand mit dieser Betrachtung geht die Frage nach einem Instrument, das alles zu geben vermag, was man von ihm verlangen kann und soll. Die Erfahrung hat gezeigt, daß eine gute, leicht ansprechende Gitarre die Lust und Liebe zum Studium in hohem Maße fördert und vor allem wesentlich erleichtert. Der Bau einer guten Gitarre ist die erste Forderung, die wir an die Instrumentenmacher stellen. Wir können heute ohneweiters behaupten, daß der Gitarrenbau einen erfreulichen Aufschwung genommen hat und sich mit dem der alten Zeit messen kann. Gute, alte Gitarren sind allerdings noch immer begehrt, nicht etwa, weil sie unzweifelhaft die besten sind, sondern weil es die Mode will. Allerdings muß zugegeben werden, daß ein altes Instrument gewisse Vorzüge in sich birgt, die ein neues erst dann zeigt, wenn es gut eingespielt ist.

In den letzten Jahren haben Fachzeitschriften¹⁾ und selbständige Werke²⁾ Anregungen gebracht, die sich mit der Frage des Gitarrenbaues befaßten und die dem aufmerksamen Leser viel Beachtenswertes bieten. Unsere folgenden Ausführungen wollen einen kleinen Beitrag liefern, der in seinem Wesen nicht Neues, sondern Aneiferung zu weiterem Studium geben soll.

Die meisten Instrumente, deren musikalische Wertung heute in festen Umrissen klargestellt ist, zeigen eine gut durchdachte, streng gleichartig gewählte Grundform. Ein Beispiel hierfür ist die Geige, deren Form und Mensur als einheitliche Norm feststeht. Bei Gitarreninstrumenten vermissen wir einen einheitlichen Bauplan. Diese Tatsache kann nicht genug betont werden und sie sei uns Gitarristen ein Fingerzeig für den Weg, der im Interesse unseres Instrumentes eingeschlagen werden muß. Die Gitarre ist daher nach Größe, Form und Bauweise einheitlich auszuarbeiten. Hierzu brauchen wir tatkräftige Unterstützung, die sich in der Zusammenarbeit von ausübenden Künstlern und durchgebildeten Instrumentenbauern äußern mußte.

Sehen wir uns die Sache näher an. Die Größe der Gitarre schwankt in den Verhältnissen, die durchaus nichts mit einem eigentlichen Zweck gemein haben. Eine Einteilung z. B. in Bass-, Prim- und Terzgitarren ergibt von selbst ein bestimmtes Größenverhältnis, dem sich die so wichtige Bestimmung der Mensurlänge in genau erprobter und festgelegter Einteilung anzupassen hätte. Ähnlich steht es mit der Form des Korpus, der verschieden gestaltet wird. Hier muß auch die ästhetische Seite in Rechnung gezogen und ein Modell geschaffen werden, das in seinem Linienverlauf die zweckentsprechende Achterform zum Vorbild hat. Ein recht verwickeltes Problem bildet die innere Bauweise, die, ähnlich wie es bei der Form des Korpus geschieht, nach allen möglichen und unmöglichen Grundsätzen durchgeführt wird. Jeder Instrumentenmacher hat seine eigene Schablone, von der er nur ungern abweicht, und gerade hier liegt noch ein

¹⁾ Vor anderen die in München erscheinende Fachzeitschrift „Der Gitarrenfreund“.

²⁾ Siehe besonders H. Scherrer: „Der Lautenmacher, eine verloren gegangene Kunst“; 1919 bei Fr. Hofmeister, Leipzig.

reiches Betätigungsfeld. Da haben wir unter anderem die Versteifung der Resonanzdecke zu erwähnen, die bekanntlich durch die Anbringung von drei bis fünf Querspreizen (Stimmbalken) von verschiedener Stärke hergestellt wird. Ihr richtiger Einbau gehört mit zum wichtigsten Kapitel in der Gitarrenbaukunst, denn von diesem hängt im hohen Maße die Tonbeschaffenheit ab. Beachtenswert ist in dieser Hinsicht die Plobetgitarre¹⁾, ein altspanisches Modell, dessen Resonanzdecke nur zwei Querspreizen aufweist, die knapp beiderseits des Schallochrandes angebracht sind. An dem unteren der beiden Stimmbalken, also gegen den Saitensteg hin, sind ungefähr sechs ganz dünne, fächerförmig nach dem Zargenrande auseinanderstrebende Spreizen angebracht, die hier die sonstigen ein bis zwei Querbalken ersetzen. Diese abweichende Bauart gut ist, braucht nicht gesagt zu werden; man muß nur Plobet spielen gehört haben, um sich darüber ein Urteil zu bilden. Wir wollen aber damit nicht behaupten, daß dieser Einbau unzweifelhaft der beste ist, sondern begnügen uns eben mit der Erwähnung. Recht wichtig dünkt uns die richtige Bemessung der Zargenhöhe, die in einem ganz bestimmten Verhältnis zur Stärke der Decke und ganz besonders zu jener des Bodens steht. Beachtung verdient weiters die Frage nach der Möglichkeit einer Verstärkung des Gitarrentons. Eine solche könnte erreicht werden, wenn der Boden der Gitarre als aktiv mitschwingender Körper herangezogen würde. Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß Plobet in eine seiner beiden Gitarren einen ganz leichten Metalltrichter eingebaut hat, der

vom Schalloch ausgehend fast bis zum Boden reicht und mit diesem durch einen Stimmstock verbunden ist. Plobet bedient sich dieser Gitarre mit Vorliebe bei Konzerten in großen Sälen. Eine weitere Tonverstärkung wäre auch denkbar, wenn es gelänge, den Boden der Gitarre mittels einer sinnreichen, möglichst unauffällig wirkenden Vorrichtung beim Spiel nicht direkt mit dem Körper in Berührung zu bringen. Auf diese Weise würden seine Schwingungen ungehemmt bleiben und ähnlich wie bei der Decke in tätige Mitarbeit treten. Zum Schlusse sei noch kurz des Griffbrettes gedacht, dessen tadellose Ausführung für ein flüssiges und leichtes Spiel Ausschlag gibt. Die verstellbaren Griffbretter sind wohl zweckentsprechend, aber sicherlich tonlich nicht von Vorteil. Das Griffbrett sollte mit der Decke in einer Ebene liegen, wodurch sich die Saiten zum Griffbrett in einem fast parallelen Verhältnis befänden und möglichst weit über die verfügbare Resonanzdecke liefen.

Nur so viel sei an dieser Stelle als kleine Anregung zum Gitarrenbau mitgeteilt, denn ein Mehr verbietet der uns zugewiesene Raum. Wer sich über Fragen, die da noch anzuschneiden wären, unterrichten will, greife zu dem unter Anmerkung 2) zitierten Werkchen von H. Scherrer. Es sei hier nur noch bemerkt, daß wir einen vorzüglichen Wiener Gitarrenbauer für unsere Sache gewonnen haben und in der Lage sein werden, im kommenden Sommer noch einige Ergebnisse unserer Zusammenarbeit an dieser Stelle bringen zu können.

Dr. Arnold Feuerstein.



¹⁾ Wir hatten Gelegenheit, Plobet nach seinem Konzerte in Wien persönlich kennen zu lernen und konnten dank seiner Liebenswürdigkeit die beiden Gitarren eingehend besichtigen.

Aus der Bücherstube der Arbeitsgemeinschaft.

Die uns zukommenden Bücher und Musikalien werden gesichtet und nach Maßgabe ihrer Bedeutung und des uns zur Verfügung stehenden Raumes besprochen.

Die Schriftleitung.

„**Neue Lieder zur Laute.**“*) Im Verlage A. J. Benjamin (Hamburg, Leipzig) ließ der als vorzüglicher Sänger und Lautenspieler in weiten Kreisen wohlbekannte Professor Rud. Süß eine Auswahl seiner eigenen, reizenden Kompositionen erscheinen. In vier Heften („Wenn die Rosen blühen“ — „Fallende Blätter“ — „Auf staubigen Straßen“ — „Scheue Liebeslieder“), jedes acht Nummern enthaltend, bietet er allen Freunden des gegenwärtig wieder stark im Gebrauche stehenden Instrumentes eine Fülle der ansprechendsten Lieder, geeignet zum öffentlichen wie zum Vortrag im intimen Kreise. Bald schwermütig-träumerisch, bald zart-sinnig, bald frisch-fröhlich strömen die aus gesundem musikalischen Empfinden geborenen Weisen dahin und sind immer von sicherer Wirkung, wenn sie nur von einem stimmbegabten Sänger mit musikalischem Verständnis im Geiste des Komponisten vorgetragen werden. Jedes einzelne Lied verdiente besprochen und gewürdigt zu werden. Es seien aus der Fülle des Gebotenen wenigstens einige Nummern besonders hervorgehoben. So gleich das überaus reizende „Rosenliedchen“, dann das innig-zarte „Wiegenlied“, das träumerische „Es war einmal“, das sinnig-verträumte „Wörtchen Du“ und endlich das schwermütige „Das kranke Kind“ (Uhländ) mit seinem visionären Ausklang, durchwegs reizende Melodien, die, ohne leicht zu sein, sofort den Weg zum Herzen finden; köstliche Perlen edler deutscher Volks- und Hausmusik. — Zu den schönsten musikalischen Blüten und glücklichsten Eingebungen des Komponisten zählt wohl das tiefempfundene „Abendlied“ („Rose Marie“), das in seiner schlichten Einfachheit, gleich dem reizenden wiegenden „Wachaulied“ („Komm' mit mir in die grüne Wachau“) verdienen würde, Gemeingut des deutschen Volkes zu werden. Humorvolle, kecke Töne schlägt der Komponist in den beiden Liedern „Tanzlied“ („Der Ruckuck und der Piedewitt“) und „D'Jagabua“ an. Frisch-fröhliche Weisen hat er zu den Gedichten „Wanderlied“ (von Wildmann), „Frischer Mut“ (von Kernstock) und „Ein Lied und eine Rose“ (von J. Rahn) erfunden. — Der Zuschnitt der Melodien ist immer volksliedmäßig einfach, schlicht und leicht verständlich. Dabei ist die Lautenbegleitung

geschmackvoll und gewählt; der Komponist vermeidet ausgetretene Wege, soweit die Natur des Instrumentes dies nur immer gestattet, ohne beim Spieler eine besondere Fertigkeit vorauszusetzen. Wer das Glück hatte, den Lautenliedervorträgen des Komponisten im traulichen Kreise der „Dreizehnlinden“ zu lauschen, wird sich mit Vergnügen an die schönen genussreichen Stunden zurückerrinnern, namentlich aber an die tiefen Wirkungen, mit welchen er seine Zuhörer durch den Vortrag eigener Kompositionen gefangen nahm. Jedenfalls verdienen die Lieder weiteste Verbreitung unter den Lautenisten. Schon deshalb, weil es sich hier um echte, kerngesunde Volksmusik handelt.

J. Sabel, Domkapellmeister.

„**Altmeister der Gitarre.**“ (Anton Diabelli, Herausgegeben von E. Schwarz-Reiflingen; Heinrichshofens Verlag, Magdeburg. — Mit der vorliegenden Auslese aus den zahlreichen Werken dieses Alt-Meisters hat der Verlag die dem Archivstaube ent-rissenen Gitarrenwerke der Giulianizeit um Wertvolles bereichert. Nur wenige Kompositionen Diabellis sind unserem Instrument wieder zugänglich gemacht worden; schade! Sie stehen den Klavierstücken nicht nach, zeigen vielmehr eine schwungvolle Melodie- und Harmonie-führung, die sein mitunter recht naiver Klavierfaß oft vermissen läßt. Besonders die Sonatine weist solche Schönheiten in Form und Inhalt, solchen Reichtum an eigenartigen, durchaus gitarrenmäßigen Themen auf, daß sie als hochwertig bezeichnet werden darf; dabei sind die Anforderungen an die Spielfertigkeit nicht übermäßig; der Vortrag ist bei dem klaren Aufbau leicht.

Eine vorangestellte kurze Lebensbeschreibung Diabellis führt in die Kenntnis seiner musikalischen Laufbahn ein. Das ist zu loben; aber daß sich der Herausgeber bemüht, in einer Gebrauchs-anweisung „Zu den Noten“ den Spieler über Selbst-verständliches zu belehren, ist überflüssig.

„**Aus einer alten Truhe.**“ (Ältere Gitarrenmeister). Herausgegeben von E. Schwarz-Reiflingen, Verlag Schlesinger (N. Viena), Berlin. Heft 1 leicht, Heft 2 mittelschwer, Heft 3 schwer, Heft 4 Violine und Gitarre. — Wer aus dem ansprechenden Äußeren

*) Gemeint ist natürlich die neuzeitliche Laute. (Die Schriftleitung.)

der Hefte einen Schluß auf den Inhalt ziehen will, mag es getrost tun, er wird nicht enttäuscht sein. In fortschreitender Schwierigkeit (das „schwer“ des dritten Heftes ist allerdings nicht so ganz ernst zu nehmen), folgen prächtige Stücke aus der Glanzzeit der Gitaristik; sie lehren die Liebe zum Instrument, die solches schaffen konnte.

Daß Giuliani's Werke überwiegen, ist begreiflich. Das Schwergewicht dieser Ausgabe ruht auf der Alt-Wiener Gitaristik; es finden sich manche wenig bekannte Condichtungen Giuliani's, die uns immer wieder den weitausgreifenden Bau seiner Themen bewundern lassen. Daneben ist Diabelli vertreten: Das Menuett der Sonatine ist von reizvoller Eigenart. Von Merz sind Stücke aus den „Bardenklängen“, leider stark verarbeitet, aufgenommen; es kann und soll eine derartige Sammlung nur Bruchstücke aus größeren Werken bringen und dadurch zum Studium der ungekürzten Ausgaben anregen; doch darf der

Neuherausgeber daraus kein Recht ableiten, die Ur- ausgaben willkürlich zu behandeln. Gerade tote Meister haben Unrecht auf taktvolle Behandlung ihrer Schöpfungen.

Im vierten Hefte ist von besonderem Interesse ein Teil aus einer Sonate von Scheidler für Geige und Gitarre; dieser erste Gitarrenmeister Deutschlands schreibt einen Begleitsatz, der von einem neuzeitlichen — gemeint ist natürlich ein kammermusikmäßiger Satz — sich kaum unterscheidet, und der an das Vagenspiel hübsche Anforderungen stellt. Das Urteil der Zeitgenossen Scheidlers, die einen kunstgemäßen Satz wohl zu würdigen wußten, ist in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung niedergelegt; es betont die künstlerische Behandlung der Gitarre als Begleitinstrument. — Hoffentlich wird aus der alten Truhe auch weiterhin viel Schönes gekramt!

Jug. P. Trientini.



Rundmachungen der Zentralstelle.

Verlag der Zeitschrift. Der bekannte Musikverlag C. Haslinger in Wien hat unsere Zeitschrift in seine Obhut genommen; damit ist ein guter Schritt nach aufwärts getan. Die Arbeitsgemeinschaft konnte die Zeitschrift nicht so ausstatten, wie sie wollte und wie es eben ein leistungsfähiger Verlag imstande ist. Der Bezugspreis beträgt nunmehr für das Jahr: R 1000.—, Mk. 40.—, Kk. 30.—, Sres. 5.—. Wir empfehlen unseren Mitgliedern, den Unterschied zwischen den seinerzeit geleisteten und den nunmehr festgesetzten Beitrag auf die mitfolgenden Erlagscheine einzuzahlen.

Die Arbeitsgemeinschaft. Der Mitgliedsbeitrag für die Arbeitsgemeinschaft ist in dem Bezugspreis der Zeitschrift eingerechnet; dieser wird von Neueintretenden entweder an den Verlag oder an das Postsparkassenkonto Wien Nr. 6172 (Arbeitsgemeinschaft) aufgegeben; gleichzeitig wolle (mit einer Postkarte an die Schriftleitung) der Mitgliedsausweis verlangt werden. An der Einrichtung der Arbeitsgemeinschaft ist im Wesen nichts geändert worden. Die Auskunft und Beratungsstelle verbleibt, da die Urania in ihren Räumlichkeiten arg beschränkt ist, in der Wohnung des Leiters, Wien, V., Laurenzgasse 4, III/17, tagt aber jetzt an Donnerstagen von 4—6 Uhr. Die Zentralstelle erwirkt weiterhin den Bezug der Fachliteratur zu Vorzugspreisen; Bestellungen werden schriftlich oder persönlich in den Arbeitsstunden (Donnerstag 4—6 Uhr) entgegengenommen.

Schriftleitung. Alle Brief- und Postsendungen für die Zeitschrift und Arbeitsgemeinschaft werden an

Dr. Josef Zuth, Wien, V., Laurenzgasse 4, gerichtet. Die Leitung beantwortet Zuschriften, denen genügend Rückpostgeld beigelegt ist. Manuskripte sind druckreif (einseitige Reinschrift) einzureichen; nicht verlangte werden ohne Verantwortlichkeit der Schriftleitung abgelegt. Ankiündigungen für die Zeitschrift nimmt nur der Verlag entgegen.

Hilfsfond der Arbeitsgemeinschaft. Es sind uns neuerdings zugegangen: Von Oberstl. Raver Allacz, Wien, R 1000.— für die Arbeitsgemeinschaft und R 300.— für den erblindeten Maler J. Selbenegger; von J. W., Wien, R 300.—; von Dr. A. R., Wien, R 750.—; von Ernst Winkler, Wien, R 50.— für J. Selbenegger; von Otto Pröglhöf, Wien, R 50.—; von Direktor Julius Huber, Zürich, Sres. 25.—.

Beschwerden wegen nicht rechtzeitiger oder unterlassener Zustellung von Zeitschriftfolgen und Ausweisen der Arbeitsgemeinschaft mögen der Schriftleitung zugestellt werden. Da die Aufgabe der Zeitschriften und Korrespondenzen beim Posthalter geschieht, empfiehlt es sich, Nachfragen über Nichteingelangtes zunächst an den zuständigen Briefträger und an das Abgabepostamt zu richten; bleibt die Anfrage erfolglos, dann werde das Fehlende bei der Schriftleitung angesprochen.

Gitarrenkonzert. Die Gitarrenvirtuosin Maria Rita Bron di aus Turin beabsichtigt, am 21. Februar im mittleren Konzerthausaal zu spielen. (Konzertdirektion Heller, I. Bauernmarkt). Die Künstlerin konzertiert auf der historischen Laute; weiters auf der alten elfsaitigen und auf der neuzeitlichen Gitarre.

Musikalienhandlung Anton Goll

(Verlag der gitarristischen Zentralstelle)

- Wien, I., Mollzeile 5. -

F. Carullis Gitarrenschule

nach den Uransgaben neu bearbeitet und erläutert von Josef Zuth,
9 Hefte, Klassikerformat, Titelvignette: F. Carulli.

Bisher erschienen: Heft 1: Vorschule; Heft 2: Paralleltönen C—a,
G—e; Heft 3: Die 2. Griffage, Paralleltönen
D—h, A—fis. Preis pro Heft Mk. 12.—

Josef Zuth, „Die Gitarre“

Spezialstudien auf theoretischer Grundlage.

Band 2: Intervallübung Mk. 8.—

Band 1 (elementare Vorschule), Band 3 (Skalen) werden demnächst ausgegeben,
die Fortsetzung (Harmonielehre für Gitarristen) erscheint in zwangloser Folge.

Josef Zuth, „Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800“

Dissertationschrift, Lex. 8^o; 85 S., 9 Bildbeigaben und Faksimiles Mk. 12.—

Alt-Wiener Gitarrenmusik

nach alten Drucken und Handschriften ausgewählt und herausgegeben von Josef Zuth:

Franz Schubert: Originaltänze für Geige (Flöte) und Gitarre Mk. 6.—

S. Franz Molitor: Sonate für Geige und Gitarre, op. 3 12.—

desgleichen, op. 5 10.—

Sonate für Gitarre allein, op. 12 8.—

desgleichen op. 15 8.—

F. Kubiz, „Altwiener Gitarrenmusik“

Unveröffentlichte Kompositionen von Giuliani, Mers, Nemes, Dubey u. a. Mk. 6.—

Viesl Zuth, „Kinder- und Schullieder zur Gitarre“ Mk. 6.—

Karl Prusik, „Sechs Lieder zur Gitarre“ Mk. 6.—

Josef Zuth, „Egerländer Volkslieder zur Gitarre“

mit Titelbild, Buchschmuck u. einem Anhang: Über volkstümml. Gitarrenspiel Mk. 9.—

Karl Nowotny, Lieder des Narren aus „Was ihr wollt“ Mk. 4.—

Für österreichische Umrechnung: die Mark samt Zuschlägen R 30.—.

Alle Erscheinungen der guten Gitarren- und Lautenliteratur sind stets vorrätig
und liegen zur Einsicht auf.

Lieder zur Laute oder Gitarre

aus dem Verlag Anton J. Benjamin, Hamburg-Leipzig.

Herm. Erdlen

Lieder zur Laute.

10 Bagantenlieder

12 Schelmenlieder

10 Spielmannslieder

Von de Waterkant
(10 plattdeutsche Lieder)

Preis jeder Sammlung Mk. 10.—

Rolf Rueff

31 Lieder zur Laute.

2 Hefte, je Mk. 12.—

Neue Lieder zur Laute

von Karl Blume.

2 Hefte, je Mk. 10.—

Humor im Lautenlied

von Fritz Hirsch.

4 Hefte, je Mk. 10.—

Perlen echter Volksmusik!

Soeben erschienen!

Rudolf Süß:

Soeben erschienen!

Lieder zur Laute

4 Hefte mit je 8 Liedern à Mk. 10.— (einschließlich Verlegerzuschlag).

Fallende Blätter. — Scheue Liebeslieder.

Wenn die Rosen blühen.

Auf staubigen Straßen durch blühendes Land.

Zu beziehen durch jede Buch- u. Musikalienhandlung oder durch den Verlag

Anton J. Benjamin, Hamburg X, Alterwall 44.

Von **Markus Schwerdhöfer** sind erschienen:

- Op. 10 **Neue theoretisch-praktische Gitarrenschule** mit besonderer Berücksichtigung der Applikatur, auch zum Selbstunterricht geeignet Mk. 5.—
- Op. 11 **Gitarren-Album**, 50 leichte Stücke „ 3.—
- Op. 12 **12 Alpenlieder** für Gitarre allein (mit einer zweiten Gitarre ad lib.) oder Gesang mit Gitarrenbegleitung „ 3.—
- Op. 13 **6 Kompositionen** für Gitarre allein mit einer zweiten Gitarre ad lib. „ 3.—
Inhalt: Abenddämmerung. Sehnsucht. Waldesrauschen. Wiegenlied. Erinnerung. Klage.
- Op. 14 **12 leichte Ländler** für Gitarre allein mit einer zweiten Gitarre ad lib. „ 2.—
- Op. 15 **6 neue Solo-Stücke** für Gitarre allein „ 2.—
Inhalt: 1. Serenade. 2. Schlaf wohl, mein Lieb. 3. Fern von ihr. 4. Im trauten Heim. 5. Sommernacht. 6. Raubfahrt.
- Op. 16 **6 Tänze** für Gitarre (mit einer zweiten Gitarre ad lib.) „ 3.—
Inhalt: Schwarzwälder Spieluhr. Mazurka. Margeriten. Rheinländer. In den Bergen. Walzer. Blumenreigen. Walzer. Maiglöckchen. Mazurka. Leichtes Blut. Polka.
- Op. 17 **Seimatlänge**, für Gitarre allein. Heft I, II à „ 3.—
Heft I. Inhalt: 1. Allein. 2. Jugendtraum. 3. Spielmanns Paunen. 4. Feiertabend. 5. Am Waldbach. 6. Erinnerung an den Königs-See.
Heft II. Inhalt: 7. Frühlingszauber-Idylle. 8. Zigeuner-Marsch. 9. Fröhliche Jagd. 10. Geburtstags-Morgen. 11. Capriccio. 12. Cyana-Gavotte.
- Op. 18 **12 Schuhplattler** für Gitarre-Solo (mit einer zweiten Gitarre ad lib.) Heft I, II à „ 3.—
- Op. 19 **Haar Musik**, 20 Originalkompositionen für 2 Violinen (oder Mandolinen) und Gitarre (zweite Stimme ad lib.). Heft I, II à „ 3.—
Heft I. Inhalt: Andenken an Harburg. Freundesgruß. Die Kreuzfideln. Am Donaustrand. Auf grüner Au. Réverie. Lustige Burschen. Herbstfreuden. Akrobaten. Erinnerung an Passau.
Heft II. Inhalt: Spielmanns Traum. Immer glücklich. Festmarsch. Die ersten Rosen. In der Sennerhütte. Alpenweithen. Frühlingsnaben. Fröhliche Herzen. Neujahrsgruß. Ein Hoch der Kunst.
- Op. 20 **Vierzig Volkslieder** zur Laute oder Gitarre „ 3.—
- Op. 21 **24 Vaterlands- und Soldaten-Lieder** zur Gitarre oder Laute „ 1.—
- Op. 22 **10 ernste und heitere Kriegs-Lieder** zur Gitarre oder Laute „ 1.—
- Op. 23 **Seimatlänge**, für Gitarre allein (mit einer zweiten Gitarre ad lib.) Heft III, IV à „ 3.—
Heft III. Inhalt: 13. Jrelichter. 14. Weihnachten. 15. Am häuslichen Herd. Gavotte. 16. Auf der Alm. 17. Am Morgen. 18. Am Abend.
Heft IV. Inhalt: 19. Frankenmarsch. 20. Ständchen. 21. Beim Mondenschein. 22. Im Zigeunerlager. Polka lento. 23. Jongleur-Polka. 24. Pfingstrosen. Salonstück.
- Op. 24 **Kriegers Traum**, für Zither und Gitarre (mit einer zweiten Zither, Violine oder Cello ad lib.) „ 1.50
Hierzu Zither II 50 Pf., Violine 50 Pf., Cello 50 Pf.
- Op. 25 **Anleitung zum Solospiel** für die Gitarre „ 3.—
- Op. 26 **Festmarsch** für Zither und Gitarre oder für zwei Gitarren (mit einer zweiten Zither, Solo-Gitarre, Violine oder Cello ad lib.) „ 1.50
Hierzu Sologitarre 50 Pf., Zither II 50 Pf., Violine 50 Pf., Cello 50 Pf.
- Op. 27 **Trios** für 3 Gitarren (auch von 2 Gitarren ausführbar). Heft I, II, III, IV je „ 3.—
Inhalt: Heft I Bacchus. In der Almhütte. Dorfmusikanten. Heft II Froher Sinn. Reckerei. Eile mit Weile. Heft III Immer fidel. Heimkehr von der Jagd. Liebe Botschaft. Heft IV Fanfare. Beim Becher. Deutscher Heldennut.
- Op. 28 **6 leichte Stücke** für Gitarre allein „ 2.—
Inhalt: 1. Walzer. 2. Mazurka. 3. Rheinländer. 4. Schuhplattler. 5. Polka. 6. Mazurka.
- Taschenbüchlein für Anfänger im Gitarrenspiel**, enthaltend eine Auswahl sehr leichter und melodischer Stücke für Gitarre „ 2.—
- Keller Karl, Kleine musikalische Unterhaltungen** für Anfänger des Gitarrenspiels, herausgegeben von **M. Schwerdhöfer** „ 1.50
- Oberdorfer M., 25 leichte Tänze** für eine Gitarre, herausgegeben von **M. Schwerdhöfer** „ 1.50
- Welker Max, op. 74, 12 humoristische Lieder und Duette** für Gitarre oder Laute, bearbeitet von **M. Schwerdhöfer** „ 3.—
- Murr S., Aus großer Zeit, Marsch** arrangiert von **M. Schwerdhöfer** für 1 Zither für 2 Zithern Mk. 1.50, hierzu Gitarre 50 Pf., Violine 50 Pf., Cello 50 Pf.

In den angegebenen Preisen tritt noch der jeweilige Steuerzuschlag.

Verlag von Anton Böhm & Sohn in Augsburg u. Wien (gegr. 1804).

Neu erschienene Spielmusik alter Meister

gesammelt und herausgegeben von Erwin Schwarz-Reiflingen.

Für Laute oder Gitarre allein:

42 sehr leichte Stücke zur Einführung in die Spielmusik Mk. 10.-

Leichte Tänze aus 5 Jahrhunderten " 10.-

Serenade und fünf Sonatinen " 10.-

Altmeister der Gitarre: Anton Diabelli.
Eine Auswahl aus den Meisterwerken alter Gitarrenmusik für Gitarre allein, zum Teil mit einer zweiten Gitarre (mit einer biographischen Einleitung) Mk. 10.-

Für 2 Lauten oder 2 Gitarren:

Leichte Duette. Eine Auswahl aus den Meisterwerken alter Gitarrenmusik Mk. 10.-

Alte Gitarrenmusik. Proben von leicht spielbarer gefälliger Unterhaltungsmusik alter Meister " 12.-

Für Violine und Gitarre:

Alte Gitarrenmusik, Duette, enthaltend: Leonhard de Call, Carulli, Cramer, Doisy, Giuliani, Hünten, Kuffner, und ein interessantes, nicht schwieriges Stück von Paganini; die Violinstimme kann auch durch Flöte oder Mandoline ersetzt werden Mk. 12.-

Trios für Gitarren:

fünf sehr leichte Trios für Gitarren von L. de Call. 1. Adagio. 2. Menuett. 3. Adagio. 4. Rondo. 5. Marsch Mk. 10.-

Spielmusik für Laute oder Gitarre und Klavier (Harmonium):

Eine Auswahl aus älteren Meisterwerken der Gitarrenmusik Mk. 10.-

Die Preise verstehen sich einschließlich Verleger-Teuerungszuschlag.

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Ludwig Reiflinger

Atelier für Gitarren- und Lautenbau

Wien, VII., Zieglergasse 33.

Anfertigung von Meistergitarren nach den Modellen von Johann Georg Stauder und Luigi Legnani. — Bau alter originalgetreuer Lauten.

Simrock's Gitarren-Bibliothek

V. A. in der Volksausgabe.

453 Carulli, 24 Präludien zur Bildung des Anschlages (Meier)

454 Diabelli, op. 30; 30 sehr leichte Übungsstücke (Meier)

554 Diabelli, op. 103; 7 Präludien (Meier)

576 Giuliani, op. 83; 6 Präludien (Meier)

Sor, Ausgewählte Gitarrenwerke (Meier)

553 Vorheft 348 Heft I 349 Heft II 439 Heft III
(sehr leicht) (leicht) (mittelschwer) (schwer)

N. Simrock & m. b. H. Berlin Leipzig.

Lehrkräfte für künstlerisches Gitarrenspiel

empfehlen die gitarristische Zentralfstelle, Wien, V., Laurenzgasse Nr. 4, III/17.

Sprechzeit: Donnerstag von 4—6 Uhr.

rprobte Musikalien für Laute, bezw. Gitarre.

Tongers Taschen-Musik-Album, Band 44:

Lauten- od. Gitarren- schule von F. Carulli.

Neue, sorgfältig durchgesehene, durch Übungs- und Unterhaltungstücker, sowie durch Lieder erweiterte, auch für den Selbstunterricht geeignete Ausgabe von Albert Bächler.

Schön und stark kartoniert: Mk. 11.—

Großformat:

12 Lieder zur Laute geleitet von Olga Koort.

5 eigene Kompositionen, 7 Bearbeitungen.

Nr. 1—12 in einem Heft: Mk. 6.60.

Tongers Taschen-Musik-Album, Band 60:

100 Lieder zur Laute oder Gitarre, geleitet von Carl Blume.

Schön und stark kartoniert: Mk. 11.—

Lieder zur Laute,

50 der beliebtesten Volks- und Kunstlieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung der Laute.

Geleitet von Carl Blume.

Band 1 (Nr. 1—25): Mk. 13.30.

„ 2 („ 25—50): „ 13.20.

Mit meiner Laute am Rhein

Eine Sammlung beliebter Rheinländer mit einem Anhang lustiger Weisen
in rheinischer Mundart.

Für Gesang und Gitarren- (Lauten-) Begleitung von Carl Blume.

Preis Mk. 13.20.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen oder direkt vom
Musikverlag P. S. Tonger, Köln a. Rh., Am Hof 30/36.

„Aus einer alten Truhe“

Gesammelte Werke älterer Gitarrenmeister:

Call, Carulli, Diabelli, Giuliani, Merk, Nava u. A.,

neu herausgegeben und bearbeitet von Erwin Schwarz-Reislingen.



Inhaltsverzeichnis:

Hefte I: Leicht.

- | | |
|--------------|-------------|
| 1. Carulli | Walzer |
| 2. Carulli | Allegro |
| 3. Carulli | Andante |
| 4. Nava | Walzer |
| 5. Carulli | Walzer |
| 6. Giuliani | Grazioso |
| 7. Diabelli | Andantino |
| 8. Diabelli | Vivace |
| 9. Diabelli | Andante |
| 10. Carulli | Siciliano |
| 11. Harder | Fandango |
| 12. Blum | Andante |
| 13. Giuliani | Allegretto |
| 14. Harder | Variationen |
| 15. Giuliani | Maestoso |
| 16. Giuliani | Andantino |
| 17. Giuliani | Thema |
| 18. Giuliani | Allegretto |
| 19. Giuliani | Andantino |
| 20. Giuliani | Walzer |
| 21. Call | Sonatine |

Hefte II: Mittelschwer.

- | | |
|--------------|----------------|
| 22. Giuliani | Andantino |
| 23. Giuliani | Allegro vivace |
| 24. Legnani | Walzer |
| 25. Giuliani | Allegro vivace |
| 26. Nava | Allegro |
| 27. Molino | Rondo |
| 28. Blum | Calmaika |
| 29. Padovek | Polonaise |
| 30. Giuliani | Jagdstück |

- | | |
|--------------|------------------|
| 31. Giuliani | Grazioso |
| 32. Blum | Allegro moderato |
| 33. Merk | Andantino |
| 34. Merk | Variationen |
| 35. Diabelli | Sonatine |

Hefte III: Schwer.

- | | |
|-----------------|-------------------|
| 36. Merk | Rondino |
| 37-40. Giuliani | 4 Walzer |
| 41. Merk | Mazurka |
| 42. Nava | Fantasia |
| 43. Padovek | Thema |
| 44. Bernlein | Thema |
| 45. Aguado | Walzer |
| 46. Giuliani | Walzer |
| 47. Blum | Tarantella |
| 48. Horekij | Adagio |
| 49. Giuliani | Thema |
| 50. Merk | Kindermärchen |
| 51. Merk | Abendlied |
| 52. Merk | Adagio |
| 53. Giuliani | Menuetto |
| 54. Merk | Tarantella |
| 55. Carulli | Konzert (Allegro) |

Hefte IV: Violine und Gitarre (oder Mandoline und Gitarre).

- | | |
|--------------|----------------|
| 1. Call | Marsch |
| 2. Diabelli | Menuett |
| 3. Scheidler | Sonate: J. Sak |
| 4. Giuliani | Menuett |
| 5. Giuliani | Variationen |

Preis der Hefte I bis III: je Mk. 7.50. — Preis des Heftes IV: Mk. 10.—.

Vorrätig in allen Musikalienhandlungen.

Musikverlag von Carl Haslinger & Tobias, Wien, I. Tuchlauben 11.

(Verlag der „Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des Gitarrenspiels“.)

für die Schriftleitung verantwortlich: Dr. Josef Zuth, Wien, V. Laurenzgasse 4.

Druck von Guberner u. Herhammer, Wien, IV. Schleifmühlgasse 5.