

Josef Zuth:

Simon Molitor und die Wiener Gitaristik um 1800.

Lex. 8°; 85 S. 9 Bildbeigaben und Faksimiles. Mk. 12.—, R 360.—.

„... Doktor Zuths Werk, das inhaltlich und stilistisch auf der Höhe der Zeit steht, darf mit Recht als eine Errungenschaft der modernen Musikwissenschaft bezeichnet werden und erscheint als eine bis ins einzelne gegliederte Arbeit berufen, Fachgelehrten ein vortrefflicher Wegweiser zu kulturellen Zielen und ein Compendium der Geschichte der Gitarre auf Alt-Wiener Boden zu sein; in seinem höchst wertvollen pädagogischen Gehalt wird das Buch allen für die Gitarre interessierten Kreisen einen kostbaren Besitz bedeuten. ...“

(„Wiener Stimmen“ Nr. 257 v. 9./XI. 1920.)

„... Doktor Josef Zuth, der verständnisvolle und berufene Kenner und Lehrer des jetzt wieder mehr nach der Höhe zustrebenden Instrumentes, gibt nebst der Biographie auch eine genaue Bibliographie von Molitors einfluß- und beziehungsreichem Wirken, so namentlich eine Analyse seiner Gitarrenkompositionen nach Form und Erfindung ...“

(„Der Merker“ XI. Jahrg. 19/20.)

J. Carullis Gitarrenschule

nach den Urausgaben bearbeitet und erläutert von Josef Zuth. (9 Hefte, Klassiker-Form. Mit Titelbild: J. Carulli) Jedes Heft Mk. 12.—, R 360.—.

„Unter den mannigfachen Bearbeitungen der Carullischulen ist die Neuauflage von Doktor Zuth die erste erschöpfende des Gesamtstoffes der Urausgaben. In streng logischer Folge ist das umfangreiche Material gesichtet und verarbeitet. Jede einzelne Übung ist erläutert. Die Bearbeitung der ganzen Schule zeigt die völlige Vertrautheit des Herausgebers mit der historischen und neuzeitlichen Gitaristik. Die Zuth'sche Ausgabe ist nicht allein ein Lehrbuch, sie bietet auch eine Fülle anregender solistischer Unterhaltungsmusik.“

(„Musikalischer Kurier“ III. Jahrg. 1/2.)

Anton Boll, Wien, I. Wollzeile 5
Verlag der gitarristischen Zentralstelle.

Die Bücherei der gitarristischen Zentralstelle und alle Ausgaben der guten Gitarrenliteratur liegen zur Einsicht auf.

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

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

Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des Gitarrenspiels

4. Heft.
April 1922.

Karl Koletschka: Zeitspiegel.

A. M. Pirchan: Zur Psychologie des Gitarrenspiels.

Dr. Alfred Orel: Gitarrenmusik in der Wiener Stadtbibliothek.

Dr. Josef Zuth: Die Gitarre des Hector Berlioz.

M. W.: Zum hundertsten Geburtstag des Altmeisters Ed. Bajer.

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

Musikbeilage: Hannes Ruch, „Ich glaub', lieber Schatz ...“

**3
UG**

Verlag:

Carl Haslinger, g.d. Tobias, Wien
• I. Tuchlauben • 11 •
Berlin, Schlesinger'sche Musikhandlung.

H.F.R.Z.I.G.

Die gitarristische Arbeitsgemeinschaft.

Die Gesamtheit der Mitglieder bildet unter der Leitung der Wiener gitarristischen Zentralstelle eine uneigennützigke 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 Herausgabe guter Bücher, Schriften und Tonstücke;

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

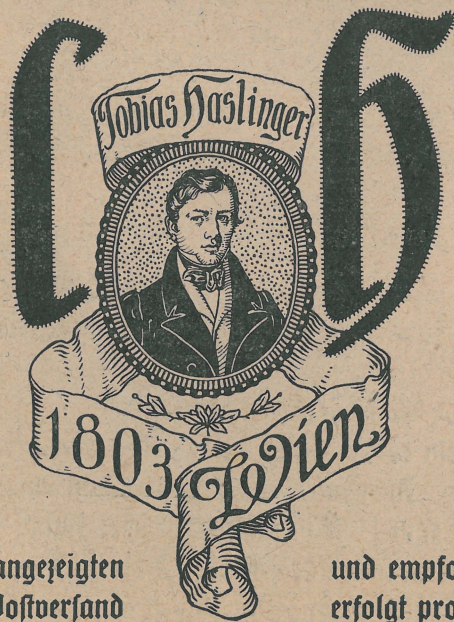
schließlich durch Heranziehung gediegener Fachleute zur Mitarbeit an der Zeitschrift.

Die Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft erscheint sechsmal im Jahre. — Jahresbezugspreis: K 1000.—, Mk. 40.—, Kó. 30.—, frs. 5.—

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

Carl Haslinger qd. Tobias, Musikverlag / Sortiment / Antiquariat

Wien, I.
Tuchlauben 11.



Älteste
Musikalienhandlung
Wiens.

Alle in der Zeitschrift angezeigten
vorrätig. Postversand

und empfohlenen Werke sind stets
erfolgt prompt.

Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des Gitarrenspiels

Herausgeber: Dr. Josef Zuth.

Verlag: Carl Haslinger, qd. Tobias, Wien.

I. Jahr.

April 1922.

Nr. 4.

Inhalt: Zeitspiegel. — Zur Psychologie des Gitarrenspiels. — Gitarrenmusik in der Wiener Stadtbibliothek. — Die Gitarre des Sektors Verlioz. — Zum hundertsten Geburtstag des Altmeisters Ed. Bayer. — Aus der Bücherstube der Arbeitsgemeinschaft. — Rundmachungen der Zentralstelle.

Wien, im März 1922.

Die Nebelschleier, die der Krieg über die Erde gebreitet hat, beginnen sich zu heben; das Gewölk zerteilt sich allmählich und blauer Himmel zeigt sich verheißungsvoll der gequälten Menschheit.

Die Musen, im Waffenlärm verstummt, haben wieder ihre Stimmen gefunden und mühen sich redlich, die Fäden zu knüpfen, die eine unselige Zeit grausam zerrissen hat.

Auch die Gitarristik, die während der letzten Jahre ein stilles, beengtes Dasein geführt hat und nur von der heimischen Warte aus zu beobachten war, hat mit der übrigen Welt wieder Fühlung genommen.

In dem nun nach so langer Pause neu aufgenommenen friedlichen Messen der Kräfte kann man wohl, ohne viel irrezugehen, den gegenwärtigen Stand der Gitarristik in die drei Namen zusammenfassen:

Albert - Slobet - Mozani,

dieser durch seine Schülerin Maria Rita Grondi vollendet vertreten.

Für diese Namen gilt die Reihenfolge nicht als Gradmesser ihres Könnens, nur nebeneinander ist ihre Stellung zu denken.

Und wie verschieden ist der Widerschein ihrer Kunst!

Albert spielt - und ein kalter, dabei bis auf den Grund kristallklarer Bergsee liegt in majestätischer Ruhe vor uns. Alles an dem Künstler zeigt maßvolle Beherrschung in der Ausnützung der gewaltigen Mittel. Man fühlt es, dieser Mann muß auch ein guter Lehrer sein; und Albert ist es in hervorragendem Maße, Albert, der Deutsche.

Anders tritt uns Maria Rita Grondi entgegen: Man sieht die Freude in ihr verkörpert, die Freude ihrer Heimat, sich an der schönen Form zu begeistern. Alles an ihr ist

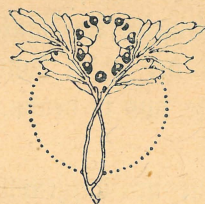
farbentrunken, vom prunkenden Kleide bis zu ihrer Spielweise atmet alles die Lust am Schönen und gern läßt sich der Zuhörer vom musikalisch Inhaltlichen ablenken, um mit ihr in den Höflichkeiten zu schwelgen, die sie die Kunst ihres Meisters hervorbringen gelehrt hat. Mozanis Anschlagtechnik muß man vom Hören kennen, Worte bleiben da eitel Schall.

Eine glückliche Verbindung der Wesenszüge, die eben angedeutet wurden, stellt der Katalane Llobet dar: Nachdenkliche Gelassenheit, wie sie dem Deutschen eigen ist, und temperamentvolle Geschmeidigkeit des Italieners finden in dem spanischen Meister die harmonisch ausgeglichene Mischung: Die Selbstverständlichkeit, mit der Llobet die größten Schwierigkeiten überwindet, läßt die Höchsthöhe der technischen Vollkommenheit erkennen. Und wie einst Giuliani den Zweifler Hanslick zum Credo gezwungen hat, so schlägt Llobet der Kritik die Feder aus der Hand, zwingt sie, Beifall mitzuspenden und offen zu bekennen, daß die Gitarre in solchen Händen als Konzertinstrument würdig bestehen kann. . .

Nun wieder Friede auf Erden ist, können wir mit Freude feststellen, daß sich nach allen Vermutungen und Wirrsalen des Krieges unser Wien als musikalischer Sammelpunkt erhalten hat, und von hier aus soll auch das Lied des Titanen der Tonkunst, der in Wien gelebt hat, in Wien gestorben ist, wie ein reinigender Sturmwind über die Welt brausen, das Lied an die Freude:

„Seid umschlungen, Millionen!“

Karl Koletschka.



Zur Psychologie des Gitarrenspiels / Von A. M. Pirchan.

Zu den idealsten Errungenschaften der deutschen Tonkunst gehört es, daß ihre Meister in den Werken die Beseelung der Instrumente in einer ungeahnten Vollendung erreicht haben. Der deutsche Tonheros Richard Wagner hat es in wunderbarer Erkenntnis dem Genius Mozart nachgerühmt, daß dieser es war, der den Instrumenten die Seele eingehaucht hat. Vor Mozart hat aber der gottbegnadetste Ausdruckskünstler Johann Sebastian Bach in seinen gewaltigen Ton-

Schöpfungen die Musikseele in ihren tiefsten Tiefen geoffenbart. Hat Mozart in seinen Opern die menschliche Stimme in der feinsten Differenzierung der seelischen Bewegung gestaltet, so war es nach ihm Beethoven, der in seinen Sinfonien, Quartetten und Sonaten den Klang der Instrumente zur Erhabenheit, ja Unendlichkeit des seelischen Ausdrucks gesteigert hat. Das sind die hehren Beispiele der schaffenden Tonmeister der Deutschen. Die ausübenden Künstler deutscher Herkunft aber,

von den machtvollen Orgelgenies Bach und Händel angefangen bis zu den hervorragendsten Meistern der jüngsten Gegenwart, dem Leipziger Thomaskantor Straube und dem von reinstem Tonadel beseelten Seiger Adolf Busch sind als Deuter des deutschen Musikgeistes von unvergleichlicher Größe und gleichsam als Verkünder der Ewigkeitswerte, die in den Werken der Tonklassiker geschaffen wurden, anzusehen. Ein Beispiel im großen und kleinen, im ganzen und einzelnen ist das Orchester der Wiener Philharmoniker, die ihre Weltberühmtheit vor allem der höchsten Vollkommenheit im Zusammenspiel verdanken, da jedes einzelne Mitglied dieser Tonkörpererschaft seinem Instrument den innersten „seelischen“ Klangreiz zu entlocken weiß. Jede Spielergruppe, von den Seigern bis zu den Vertretern der in der Partitur untergeordneten Instrumente, ist gleichsam ein seelischer, integrierender Teil dieses in seinen stärksten Wirkungen zu einem Rieseninstrument anwachsenden Orchesters. Ist es nicht der klarste, idealste Beweis, den uns diese Meisterspieler geben, daß jedes Instrument, mag es noch so einfach sein, des höchsten Ausdrucks fähig ist?

Gibt es da noch einen Philister, der Einspruch erhebt, wenn nach diesem einleitenden Überblick im besondern das Thema „Psychologie des Gitarrenspiels“ behandelt wird? Der Standpunkt des Vorurteilsvollen, daß der Ton der Gitarre sowie der ihrer Stammeschwester, der Laute, im Verhältnis zu der äußeren Gestalt, die diese Instrumente haben, eine zu geringe Tragweite besitzt, kommt bei der Beurteilung der Ästhetik und Abgeklärtheit des Spiels kaum in Betracht; im übrigen ist es wahrscheinlich, daß die akustische Unzulänglichkeit der Gitarre in Zukunft

eine überraschende Korrektur erfahren wird; man denke nur an das lebendige Experiment, das Thomastik-Quartett, und andere auf vergrößernde Tonqualitäten bedachte Bestrebungen moderner Erfinder, welche an einer Erneuerung des Instrumentenbaues arbeiten. Die Gitarre und ihre als prunkvoller angesehene Verwandte, die Laute, die jedoch in letzter Zeit in den Hintergrund gerückt wurde¹⁾, haben seit einem Jahrzehnt überraschend viel musikalischen Boden in Österreich, früher schon in Deutschland gewonnen, d. h. zurückerobert und sind gegenwärtig als volkstümliche Instrumente zu einer Vorherrschaft vor dem fabelhaft kostspielig gewordenen Klavier gelangt. Soll diese Vorherrschaft eine bleibende Herrschaft, ein eiserner Bestand des modernen Musiklebens werden, so muß die Gitarrenkunst in allen ihren mannigfaltigen Zweigen gründlich und intensiv gepflegt werden. Die Gitaristik ist ja eigentlich eine alte junge Kunst, ergo eine klassische Kunst und kann daher neben den namhaften Instrumenten in musikalischen Ehren bestehen; kann sogar als Trägerin einer beseelten Vortragskunst, die wiederum das künstlerische Höchstmaß der Kultur des Gitarrenspiels bedeutet, gelten.

Wie ein blühendes Tonleben verheißendes Präludium ging die Pflege des Lauten- und Gitarrenliedgesanges in Wien dem Solospiel, bezw. dem kammermusikalischen Spiele voraus.

Im Hinblick auf das reich entfaltete Sanges- und Konzertleben, wie es auf gitarristischem Gebiete gegenwärtig in Wien emporgediehen ist, ist es hoch an der Zeit, über die Leistungen auf dem Felde der Pädagogik, dem wichtigsten befruchtenden Faktor für die Zukunft der Gitaristik

¹⁾ Die Streitfrage, ob die Laute oder Gitarre der zeitgemäßen Pflege wert ist, hat Dr. Zuth in seinem Werke über „das künstlerische Gitarrenspiel“ in klarer Weise gelöst.

eine Rundschau zu halten, Kritik zu üben. Vieles läßt der augenblickliche Stand des Gitarrenunterrichtes in Wien zu wünschen übrig, das schlechte Licht fällt hierbei hauptsächlich auf die Gitarrenlehrer.

Die Wiener sind erfreut über die Volkstümlichkeit der Zupfgeige, der Klampfen, wie sie im Volksmund genannt wird. Diese Popularität der Gitarre ist dem Laien verkörpert in den Wandervögeln, den jugendlichen Gitarrenspielern, die scheinbar Natur- und Kunstgenuß in harmonischer Weise verbinden. Die weitere Pflege des Gitarrenspiels in der Wiener Gesellschaft kann man mit einem gangbaren Satze charakterisieren: Der Gitarrenliedgesang erfreut sich in den meisten Fällen des Wohlwollens der musikliebenden Kreise. Welch oberflächliches Gitarrenspiel hört man aber von den Wandervögeln? Die Begleitung der Volkslieder beschränkt sich da auf die primitivste Harmoniefolge: Tonika, Dominante in der Grundstellung der Akkorde; und wie plump werden von diesen ungeübten Händen die Saiten angerissen! Wo bleibt da die gemütvollste Innigkeit der Poesie des Volksliedes, dieses Edelgutes des deutschen Volkes? Man hört meist gröhrende Knabenstimmen und dazu falsche Bässe in überlauter Stärke, die duftige Liedweise förmlich überwuchernd. Die Harmonisierung der ersten und der fünften Stufe ist aber trotz ausgesprochener Schlichtheit von geradezu klassischer Einfachheit, wenn sie im musikalischen Sinne ausgeführt wird; bildet doch diese ursprüngliche Kadenz den Inhalt der Tonart und gleichsam den ruhenden Pol in der melodischen Erscheinungen Flucht. Hätte ein solcher Anfänger die allerwichtigste harmonische Stütze I—V in der Transponierung durch den Quintenzirkel mit schlagfertiger Gewandtheit inne, dann wäre das elementare technische Moment

überwunden und der Vortrag des Volksliedes könnte freier, natürlicher gestaltet werden. Ein echtes Volkslied muß in der Wiedergabe von klingender Frische sein, die Begleitung muß wohl die Stimme tragen, doch nur zart illustrierend einen stimmungsvollen Eindruck hervorrufen. Es ist bekannt, daß es nur sehr wenige vorzügliche Vertreterinnen der Volksliedkunst gibt, denn das Volkslied ist die wunderbarste Blüte am Baume der deutschen Kunst. Wie schön, wie für das Volkslied geprägt klingt Ebner-Eschenbachs Gedicht: „Ein kleines Lied“, das in den feinempfindenen Worten gipfelt: „Es liegt darin ein wenig Klang, ein wenig Wohlklang und Gesang — und eine ganze Seele.“ Wo sind die Gitarrenlehrer und -Lehrerinnen, die von dem Idealismus erfüllt sind, Geist und Gemüt der Jugend durch eine Bildung der volkstümlichen Liedkunst zu veredeln? Eine langesfrohe Schar jugendlicher hascht sehnsüchtig nach den Melodien der Lieder, in denen so viel Heimatklang lebendig ist; sie wollen alle die Tonblüten pflücken und warten, ob ihnen die süße Frucht nicht in den Schoß fällt; denn irgendwo, es war einmal, vielleicht in Deutschlands Gauen, hörten sie die Lieder in entzückender Weise singen. Aber da mangelt es an der liebevollen Anleitung, das Pflänzchen ohne Urgrund, ohne Wurzel hängt an einem Fädchen; „ich habe keinen guten oder überhaupt keinen Lehrer gehabt“, heißt es dann, das Volkslied aber muß welken in einer solchen kalten Atmosphäre. Mit dem Herzen musizieren kann man erst, wenn der Geist den richtigen Impuls empfangen hat. Man rede nicht in klügelnder Weise von Theorie, wenn man ein Volkslied begleiten soll, aber eine klare Vorstellung von einer einfachen, dem Liede förmlich eingeborenen Begleitung wird

wahre Wunder zeitigen an volksliedmäßiger, echter Vortragsweise, wie diese in seelischer Innigkeit und Innerlichkeit den Zauber des Volksliedes bildet. An der Hand eines tüchtigen musikalischen

Führers müßte der volkstümliche Gitarren- gesang spielend leicht erlernbar sein und nach dieser Richtung hin ein Wandel zum Besseren geschaffen werden können.²⁾

(Schluß folgt.)



Gitarrenmusik in der Wiener Stadtbibliothek / Von Dr. Alfred Orel, Wien.

Die bedeutsame Rolle, die der Gitarre und der Pflege der Musik für dieses Instrument im Musikleben Wiens am Anfange des vorigen Jahrhunderts zukommt, ist schon wiederholt hervorgehoben worden; insbesondere gewährt die tiefgehende Arbeit von Dr. Juth (Simon Molitor und die Wiener Gitaristik [um 1800], A. Goll, Wien) in dieses Gebiet trefflichen Einblick. Bei dem großen Aufschwung, den Musikverlag und Notendruck eben um diese Zeit in Wien nahmen, dürfte es auch kaum an erhaltenen Dokumenten hiefür mangeln. Allerdings, die Wissenschaft wandte sich erst in jüngster Zeit in besonderem Maße diesem Spezialzweige der Wiener Musik zu, und es erscheint dies auch begreiflich, wenn man sich die Fülle vor Augen hält, die insbesondere die Glanzzeit Wiens auf dem Gebiete der Tonkunst, die Zeit der Wiener Klassiker, dem Forscher bietet. Wissenschaftliche Bibliotheken stehen nun in engstem Zusammenhang mit der Richtung, die die Forschung auf dem betreffenden Gebiete gerade nimmt, und es mag daher den Spezialfachmann oft wundern, daß er sein Gebiet, besonders wenn es ein neueres ist, an derartigen Instituten nur schwach

vertreten findet. Eben deshalb ist es vielleicht nicht ganz unwillkommen, wenn auf Bestände hingewiesen wird, die weniger bekannt sind, ohne daß ihnen damit auch schon ein außerordentlicher Wert beigelegt werden soll. — Vom bibliothekarischen Standpunkte aus, der für diese Zeilen allein maßgebend ist, kommt es ja nicht darauf an, Werturteile abzugeben, sondern vielmehr der Forschung Material darzubieten, über dessen Qualität letzten Endes erst wissenschaftliche Spezialarbeit zu entscheiden hat. Ich komme der überaus liebenswürdigen Einladung des Schriftleiters dieser Zeitschrift, über die Bestände an Gitarrenmusik in der Musikaliensammlung der Stadtbibliothek zu berichten, umso bereitwilliger nach, als gerade dieses Institut als Fundstätte auf musikalischem Gebiete weit weniger bekannt zu sein scheint als auf anderen Gebieten der Kulturgeschichte Wiens.

Die Musikaliensammlung der Wiener Stadtbibliothek kann allerdings auf kein langes Bestehen zurückblicken, sie wurde als eigene Sammlung erst vor nicht einmal zwanzig Jahren eingerichtet; immerhin war in diesem Zeitpunkte schon mancherlei vorhanden, das als Grundstock aus den all-

²⁾ Die prächtige Idee der Einführung von Gitarrenlied-Vorführungen in Volksschulen hat die Wiener Gitaristin Liesl Juth verwirklicht, indem sie vor einer Schar aufnahmefroher, kleiner Hörer eine Auswahl reizender Kinder- und Schullieder in eigener Bearbeitung mit erfreulichem Erfolge zum Vortrag brachte.

gemeinen Beständen übernommen wurde. Die spezielle Sammeltätigkeit auf dem Gebiete der Wiener Musik setzte aber erst um das Jahr 1904 ein. Daß bei dem gewaltigen Material, das für eine derartige Sammlung in Frage kommt, Sondergebiete nicht in erster Linie berücksichtigt werden konnten, ist nur zu begreiflich. Allein es findet sich auch in dieser jungen Sammlung einiges an Gitarrenmusik und davon sei gestattet, im folgenden kurz Nachricht zu geben.

Das wertvollste handschriftliche Stück auf diesem Gebiete bildet wohl das Autograph von Franz Schuberts Kantate zur Namensfeier des Vaters (für drei Männerstimmen und Gitarre, Signatur MH 53), in der Gesamtausgabe der Werke Schuberts als Nr. 4 der Serie XIX gedruckt. Mehrere des weiteren hieher gehörige Werke sind von der Hand des k. k. Burgschauspielers Carl Ludwig Costenoble (1769 — 1837). Dieser scheint sich ziemlich viel mit Gitarrenspiel beschäftigt zu haben und legte sich offenbar zu diesem Zwecke Sammelhefte an, in die er seine Repertoirestücke eintrug. Zwei Hefte enthalten Lieder mit Gitarrenbegleitung, ein Heft bringt Gitarren-Solostücke. Von den Liederheften enthält das eine (MH 212) u. a.: „Ich war, wenn ich erwachte . . .“ aus Winters Opferfest; „Wenn die Lieb aus deinen blauen . . .“ von Mozart; „Die Schiffahrt“ von Wurka; „Die Stationen des Lebens“, „An das Glück“, „Ständchen“, „Ode an die Freude“ von Walter; „Mamma mia“ von Paisiello; „Klage“ von Rousseau; „Romanze“, „Der schöne Abend“, „Zitterbubens Morgenlied“, „Herbstabend“ von Bornhardt; „Mahomet, der dumme Tropf“ von Gluck; „Die Welt ohne Sie“ von Zumbsteeg. — Im zweiten (MH 214) finden sich u. a. „Der Abendstern“ von Sterkel; „Die Sterne“ von Bornhardt; „Minnelied“,

„An Henriette“ von Hoffmann; „An Hebe“ von Himmel; „Der Sklav“ von Weber; „Suschen“ von Righini; „Wiegenlied“ von Fleischmann (durch seine Verwandtschaft mit dem Mozarts bekannt), nebst einer Reihe von Liedern ohne Angabe des Komponisten. In beiden Heften ist die Gitarrenbegleitung denkbar einfach. Über Akkordzerlegungen und geklopfte Akkorde geht sie kaum hinaus. Die Gitarre erscheint hier durchaus als bloßes Begleitinstrument. Ganz anders ist es im dritten Heft von der Hand Costenobles. Dieses enthält Solostücke, hauptsächlich Variationen über beliebte Melodien, bei denen an die technische Leistungsfähigkeit des Ausführenden, wenn auch nicht außerordentliche, so immerhin beachtenswerte Anforderungen gestellt werden. Da dieses Heft demnächst, wenn nicht zur Gänze, so zum großen Teile im Neudrucke erscheinen soll, sei es gestattet, von einem näheren Eingehen hier abzusehen und auf die der Neuausgabe beizugebende Einleitung zu verweisen.

Nicht ohne Interesse ist vielleicht eine Einrichtung der Ouverture zur Oper „La neige“ von D. J. Auber für Streichquartett und Gitarre, deren Partitur von der Hand des Johann Strauß sen. erhalten ist (MH 2036). Ob das Arrangement von Strauß selbst herrührt, ist nicht sicher, jedoch auch nicht unwahrscheinlich. Vermutlich diente das Stück dem Ensemble Lanners, der die Prim innehatte, während die beiden Drahane Sekond und Gitarre spielten, Johann Strauß sen. am Violapult saß. Auch hier erscheint die Gitarre als bloßes Begleitinstrument. Schließlich sei noch auf „Favorit-Gesänge mit Begleitung der Gitarre aus dem Original-Zauberspiel „Das Mädchen aus der Feenwelt“ oder „Der Bauer als Millionär“ von Ferdin. Raymond, Musik v. Jos. Drechsler-Rapellm,“ hingewiesen (MH 2016).

Unter den Drucken nahmen gitarristisch wohl vor allem die nicht unbekannten „XII leçons progressives pour la Guitare tirés de l'Etude par Mauro Giuliani“ Interesse in Anspruch. Sodann eine ganze Reihe von Gesangskompositionen Schuberts mit Gitarrenbegleitung. Es sind dies Greisengesang (Rückert), Dithyrambe (Schiller), Lied eines Schiffers an die Dioskuren (Mayrhofer), Der Wanderer (Schlegel), Aus Heliopolis (Mayrhofer), An die Freude (Schiller) mit der Bemerkung: „Gitarre-Begleitung von J. Wanczura“, Lebensmelodien (Schlegel), Die vier Weltalter (Schiller), Geist der Liebe (Rosengarten), Der Abend (Hölty), Tischlied (Goethe), Lob des Tokayers (Baumberg), An die Sonne (Körner), Die Spinnerin (Goethe), Nachstück (Mayrhofer), Der Pilgrim (Schiller); ferner für eine oder vier Männerstimmen mit Gitarrenbegleitung: Zwei Gedichte von Seidl (Widerpruch, Am Fenster); dann „für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre“: Das Dörfchen (Bürger), Die Nachtigall (Unger) und Geist der Liebe (Matthäson). Daß Schubert manche seiner Lieder ursprünglich für die Gitarre gesetzt hat, ist sicher; zu untersuchen, ob und welche von den hier verzeichneten dazugehören, kann nicht Aufgabe dieser Zeilen sein.

Aus dem Hoftheater-Musik-Verlage liegen zwei Miniaturdrucke von Liedern mit Gitarrenbegleitung vor: „Die Rose ist an Reizen das treueste Bild von dir“ und „Schätzchen, wie ich dich liebe“. Aus dem „Augenarzt“ von Gyrowetz sind zwei Gesangsstücke vorhanden: „Die Romanze“, von Giuliani eingerichtet, die „Cavatine“ von J. N. Huber. Körners „Leyer und Schwert“ ist für vier Männerstimmen „mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre“ von C. M. v. Weber in Musik gesetzt, die Romanze aus der

Oper „Die beiden Fische“ (mit Gitarrenbegleitung) von Jos. Rotondi d'Arailza.

An Instrumentalmusik für oder mit Gitarre finden sich: Sechs Variationen über das „Tyroler Alpenlied“ aus dem Schauspiel „Der Lügner“ für Pianoforte, Violine und Gitarre von Joseph Trieben-see (Cappi und Diabelli); Lanner, „Die Abenteuer“, Walzer für Gitarre (P. Mechetti qm. Carlo); Strauß Joh., „Coreley-Rheinklänge“, Walzer für Gitarre (C. Haslinger); Mozart, Sonate (K V. 331) für Gitarre und Flöte oder Violine eingerichtet von A. Traeg (J. Traeg); Variationen über „A Schüsserl und a Reindl“, für Gitarre (J. Traeg); La sentinelle variée pour le Chant, Pianoforte, Violin, Guitare concertant, et Violoncelle ad lib. . par J. N. Hummel, op. 71 (S. A. Steiner); Walzer mit Coda für den Carneval 1818, komponiert und eingerichtet für Flöte oder Violine und Gitarre von A. Diabelli (A. Diabelli); „Julerl-Walzer . . . für eine Gitarre mit willkürlicher Begleitung einer Zweyten eingerichtet von Jos. Wanczura“ (A. Diabelli u. Co.); V^{me} Grande Sérénade concertante pour Flûte, Alto et Guitare, composée . . par A. Diabelli, op. 105 (Artaria u. Co.); Aus den beiden Savoyarden: „Eine (!) hübsche, kleine Mädchen“, mit Gitarrenbegleitung, eingerichtet von Leonhard v. Call (C. Mollo).

Mehrere dieser Stücke sind Einzelnummern aus Sammelwerken, wie zum Beispiel die Coreley-Rheinklänge Nr. 70 aus der Sammlung: „Lieblingswalzer für die Gitarre von Joh. Strauß.“ Schon das Bestehen solcher Sammlungen zeigt an, welcher Beliebtheit sich in der damaligen Zeit die Gitarre erfreute; haben sie doch ihr Entstehen stets geschäftlichen Interessen der Verleger zu danken. Mögen auch manche von den hier angezeigten Werken für die wissenschaftliche Gitaristik

weniger Bedeutung haben, so sind sie doch als Dokumente für die Erkenntnis der Musikpflege dieser Epoche keineswegs zu unterschätzen. Sie vermögen zur vervollständigung des Bildes beizutragen, das die Forschung von der Entwicklung

und Bedeutung der Gitarrenmusik auf dem Wiener Boden entrollen soll, und auf diese Art auch dem Gesamtziele der Lokalforschung zu dienen, die kulturelle Entwicklungsgeschichte unserer Stadt zu erfassen und klarzulegen.



Die Gitarre des Hektor Berlioz / Von Dr. Josef Zuth.

Die Gitarre, die als wackere Gefährtin des Hektor Berlioz zeitweilig in seinen Lebenskampf helfend eingriff, die als teilnehmende Freundin sein abwechslungsreiches Sehnen und Lieben, Erfüllen und Verzweifeln mitlebte, die als munterer Weggenosß seine Romreise mitmachte und in den Schenken tanzlustigem Volk aufspielte, hatte schon in der Musikbetätigung des Knaben ihren Platz.

Durch Zufall. Vater Berlioz, der gewissenhafte Arzt, der den Sohn in ernste Lebensbahnen leiten, für den eigenen Beruf vorbereiten wollte, hätte an gitarristische Unterweisung für Hektor kaum gedacht, obzwar er den für Musik begeisterten Knaben auf ungestümes Drängen in das Flötenspiel einführte; und die übertrieben fromme, nervensüchtige Mutter hatte für Musik überhaupt nichts übrig. Sie, die Musikanten und Theaterleute verabscheute, hätte zu allerletzt für die lebenswürdige, tändelnde Gitarre so viel Neigung aufgebracht, um den Sohn zum Gitarrenspiel anzuregen.

Im Heimatstädtchen La Côte hatten sich einige wohlhabende Familien verabredet, einen Musiklehrer für die Kinder zu berufen; Imbert hieß er, war Theater-

geiger und stammte aus Lyon. Ihn löste der Musiker Dorant, ein trefflicher Gitarrenspieler ab, und bei diesem erwarb sich Hektor in kurzer Zeit meisterliche Fertigkeit auf dem Instrument.

Daß französische Musiker dieser Zeit gewandte Gitarristen waren, nimmt nicht Wunder. In Frankreich hatte zur Zeit des Direktoriums eine starke Nachblüte der seit Jahrhunderten aus Spanien dahin verpflanzten Gitarre eingesetzt und Gitarrenunterricht war lohnender Erwerb geworden.

Das hat der himmelstürmende Schwärmer Berlioz selbst erfahren, als er sich in Paris, wohin ihn der Vater zu medizinischen Studien geschickt hatte, eigenwillig der Musik zuwandte und dadurch in Bedrängnis geraten war: Den Zerwürfissen mit dem Elternhause folgte die Entziehung des Unterhaltes für Hektor; und so schlug er sich notdürftig mit Flöten- und Gitarrenunterricht durch. Vergeblich bemühte er sich, den Vater umzustimmen; die Mutter bedachte Hektors Entschluß, der Musik zu leben, mit wilden Zornausbrüchen und schleuderte nach einer häßlichen Auseinandersetzung dem Sohn ihren Fluch nach.

Zu allem peinigte den Jüngling eine Schuld, in die er sich gestürzt hatte, um die gute Aufmachung eines Kompositionskonzertes zu sichern. Da hieß es nun darben, verdienen, sparen. An der Anstalt einer Frau D'Aubrée lehrte Hektor das Gitarrenspiel. Vielleicht war es das gleiche Institut, wo die zierliche Camilla Moke als Pianistin wirkte, dieselbe, die Hektorn eine zeitlang „Ophelia“, die nachmals so schwer erkämpfte erste Sattin vergessen machte, dieselbe, mit der er erst seinen Freund Hiller betrog, dieselbe, die später Hektors Bräutchen wurde und seine Romreise als günstige Gelegenheit wahrnahm, den reichen Klavierfabrikanten Pleyel zu heiraten.

Wie mag die Gitarre dem Gekränkten Trösterin gewesen sein! Sie begleitete ihn auf seinen Ausflügen in die Umgebung Roms; in den Schenken spielte er Burschen und Mädeln zum Tanz auf. Ein gewandter Gitarrenspieler muß Berlioz gewesen sein: Tarantellen haben einen wirbelnden Rhythmus und reißen die Italienerinnen zu ungezügelter Tanzfreude hin. „Meine Gitarre“, schreibt Berlioz, „entzückt sie — vor meiner Ankunft kannten sie nur den Tamburin — sie sind bezaubert von meinem melodischen Instrument. Ich kehre immer wieder zu ihnen zurück, um der Langeweile zu entfliehen, die mich in Rom tötet. . .“

So war die Gitarre dem Berlioz mehr als ein bloßes Tonwerkzeug, wie es bei seiner überspannten Veranlagung auch gut verständlich ist. Liebessehnsucht, die selbst den Greis Berlioz noch plagt, singt sich gar traut in dem empfindsamen Klang einer Gitarre aus. Und Musik und Liebe sind in Berlioz geeinter Trieb.

Auch dem gewaltigen Geiger Paganini, der zeitweilig die gleiche Gitarre spielte wie Berlioz — jener hat sie dem Freunde nach dem zweiten Pariser Aufent-

halt geschenkt — war die Gitarre eine Vertraute; doch schämte sich Paganini der Freundin und sprach gering von ihr. Berlioz führte seine Gitarre vornehm ein und setzte ihr literarische Denkmäler. Wären unsere Musiker doch vertrauter damit! Manches zu harte Urteil über die Mängel der Gitarre wäre nicht gesprochen, nicht geschrieben worden!

Am 8. Juni 1855 erschien in der Zeitschrift „Débats“ ein Aufsatz von Berlioz über Gitarrenspiel. Er hatte den Virtuosen Jani de Ferranti gehört und betonte in der Abhandlung die Leistungsfähigkeit der Gitarre, wenn ein Meister sie spielt.

„Wir haben soeben Gelegenheit gehabt“, heißt es dort ungefähr unter anderem, „Jani de Ferranti, den letzten, aber zugleich den ersten der Gitarristen zu hören. Es ist wirklich unmöglich den Eindruck zu schildern, den er mit seinem armen, so beschränkten und schwierigen Instrument macht. An Paganinis Geläufigkeit knüpft Jani de Ferranti Empfindung und die Kunst, auf der Gitarre zu singen, welche, soviel wir wissen, bisher noch von niemand erreicht war. Man würde meinen, daß sie zum Leben gegen das Sterben fleht. Das arme Kind der Laute scheint zu sagen: Hört, wie ich die wundervollen Melodien Oberons singe, wie ich den Ton der Täuschung und scheuer Liebe kenne, wie meine Stimme sich zu geheimnisvoller Zartheit findet. Die Laute, sie ist tot. O, laßt auch mich sterben!“ Tag und Nacht könnte man Jani de Ferranti zuhören, er wiegt Euch in den Schlaf, er hypnotisiert Euch und man fühlt eine Art schmerzlicher Erregung, wenn der letzte Akkord seines armen Schützlings sich anstrengt, seinem Kummer Ausdruck zu verleihen. . . Stille folgt. . .“

Und in Berliozens gewaltigem Werke „Instrumentationslehre“ ist der Gitarre

ein Abschnitt gewidmet, der in mehr als einer Hinsicht Aufmerksamkeit erregen muß; er lieft sich wie eine knappe Anleitung zum Gitarrenspiel; schögeistige und prüfende Betrachtungen sind eingestreut, die den Gitarristen Verlioz kennzeichnen. Die musikalische Bestimmung der Gitarre faßt der Meister in die Eingangsworte: „Die Gitarre ist ein Instrument, das sich zur Begleitung der Singstimme, wie auch zur Verwendung in manchen Instrumentalkompositionen intimen Charakters eignet; ebenso verwendbar ist es zum Solovortrag mehr oder minder schwieriger Constücke, deren Reiz nicht zu leugnen ist, wenn wirkliche Virtuosen sie ausführen.“ Daran ist nichts zu mäkeln, ob auch gitarristische Heißköpfe in dieser Begrenzung der Ausdrucksmöglichkeit der Gitarre ein Zuwenig, ob auch Unkundige des Gitarrenspiels ein Zuviel darin sehen; Verliozens Urteil stammt vom Gitarristen und vom Musiker.

„Es ist fast unmöglich,“ heißt es am gleichen Ort, „gut für die Gitarre zu schreiben, wenn man sie nicht selbst spielt. Gleichwohl sind die meisten Komponisten, die sie anwenden, weit davon entfernt, sie genau zu kennen und geben ihr Dinge zur Ausführung, die ungemein schwer, ohne Klang und ohne Wirkung sind.“ Verlioz hat bei dieser Auslassung Orchesterkomponisten im Auge, die vereinzelt die Gitarre verwenden, wie es beispielsweise Verdi im 2. Akt von „Othello“ tut, wo Mandoline, Gitarre und Dudelsack mit Bläsern und Streichern den Chor hinter der Szene begleiten; freilich beschränken sich dort die Gitarre, wie auch die Mandoline und der Dudelsack auf eine taktweise wiederkehrende Begleitphrase in der ersten und fünften Tonartstufe. Verlioz selbst verwendet die Gitarre stellenweise in der Partitur seines „Benvenuto Cellini“

und bei Aulagnier in Paris hat er Gitarrenkompositionen lehrhaften Zweckes verlegt.

Instrumentaltechnisch schätzt Verlioz die Gitarre nach Gebühr ein: „Will man eine Vorstellung davon haben, was die Virtuosen in dieser Hinsicht zu leisten vermögen, so muß man die Kompositionen berühmter Gitarrenspieler, wie Jani de Ferranti, Huerta, Sor, usw. studieren.“ In der Anschlagweise stellt sich Verlioz auf den Standpunkt älterer Meister der italienischen Schule, die den kleinen Finger vom Anschlage ausschalten: „Bei allen Akkorden muß man vermeiden, die erste und dritte der tiefen Saiten zu gebrauchen, ohne dabei die zweite Saite in Anwendung zu bringen; der Daumen wäre sonst genötigt, über diese zweite Saite hinwegzuspringen, um von der ersten zur dritten zu gelangen.“ Gemeint sind hier fünfstimmige Akkorde, welche die A-Saite, beziehungsweise einen Greifton auf dieser Saite, nicht enthalten und demnach die Anschlaghand nötigen, mit Daumen und den vier Fingern zu spielen, wie es der neudeutschen Gitarristik aus dem sechsten Hefte der „großen Scherrer-Schule“ geläufig ist, und wie es auch schon von Alt-Wiener Gitarristen gefordert wurde.

Über die Verwendung der Gitarre im Haus und Konzert schreibt Verlioz: „Seitdem das Pianoforte in allen Häusern, wo irgend Musik getrieben wird, heimisch geworden ist, findet man die Gitarre, angenommen in Spanien und Italien, immer seltener. Einige Virtuosen haben sie gepflegt und pflegen sie noch heute als Soloinstrument; sie wissen ebenso anmutige als originelle Wirkungen darauf zu erzielen. Die Komponisten wenden sie sonst weder in der Kirche, noch im Theater, noch im Konzertsaal an. . . . Ihr schwermütiger, träumerischer Charakter ließe sich nichtsdestoweniger öfters zur Verwendung

bringen; sein Reiz ist nicht abzuleugnen und es ist nicht unmöglich, so zu schreiben, daß er ans Licht träte. . . .“ Als Verlioz dies schrieb, war allerdings die Nachblüte der französischen Gitarristik schon im Welken, auch in den deutschen Ländern war die gitarristische Hochflut bereits verebbt.

Eine Gitarre von Verlioz verwahrt das Unterrichtsministerium in Paris. Ihr Erzeuger ist Grobert aus Mirecourt; es ist eine Primgitarre aus Rosenholz mit Ebenholz- und Elfenbeineinlagen. Auf der

Decke sind hinter dem Steg die Namenszüge von Paganini und Verlioz sichtbar. Offenbar ist es das gleiche Instrument, das Paganini bei seinem zweiten Pariser Aufenthalte von einem Geigenbauer entliehen und, als dieser verzoogen war, an Verlioz weitergegeben hat. Ein historisch-interessantes Stück! In dem Buche „The guitar and mandolin“ von Ph. Bone ist es im Bilde festgehalten.

Wertvoller aber ist uns das Bild der Gitarre, die Verlioz in seinen Schriften gezeichnet hat.



Zum hundertsten Geburtstage des Altmeisters Ed. Bayer

1822 — 20. März — 1922.

Unter den Zerstreuungen, in denen der Mensch Ablenkung von den Sorgen des Tages sucht, ist die Pflege der Musik wohl als eine der edelsten zu bezeichnen; besonders sind es Gitarre und Laute, die so recht geeignet sind, durch ihre traulichen Klänge Herz und Gemüt neu zu beleben und zu stärken. Viele haben bei dieser lieblichen Musik Freude und Erholung in ihren Mußestunden gesucht und gefunden. Manche haben sich zur Kunstbegeisterung entflammt und immer mehr nach Vervollkommenheit gestrebt, bis sie endlich die Meisterschaft erreichten. Zu den hervorragendsten dieser Art gehört Eduard Bayer, dessen hundertsten Geburtstag wir am 20. März dieses Jahres begingen; ein seltener Meister seines Instruments, der seinerzeit viel gefeiert wurde und der eine große Anzahl von eigenen Werken und Bearbeitungen für die Gitarre hinterlassen hat.

Leider begann damals, als er gerade auf der Höhe seiner Schaffenskraft stand, die Zeit, in der das Instrument allmählich durch das immermehr vervollkommnete Klavier verdrängt wurde, so daß man ihn mit Recht den letzten Künstler aus der Glanzzeit der Gitarre nennen kann. Doch erlebte er, der ein Alter von 86 Jahren erreicht hat, noch die Freude, daß um das Jahr 1900 eine neue Bewegung zur Förderung des Gitarrenspiels sich mit Erfolg durchzusetzen begann.

In dem alten, historisch berühmten Augsburg stand Bayers Wiege. Der Knabe, der mit sechs Jahren schon seinen Vater verlor, zeigte früh eine vielver-

sprechende Anlage für Musik, die bei seiner Betätigung im Knabenchor der Kirche dazu führte, daß ihm gelegentlich beim Gottesdienst schwierigere Solopartien anvertraut wurden. Als Jüngling mußte er dann auf Wunsch der Mutter das Graveurfach ergreifen und in eine große Rattunfabrik eintreten. Hier wirkte er bis zu seinem 21. Jahr mit vielem Geschick, da er ein guter Zeichner war. Er hatte sich aber in seinen freien Stunden stets eifrig mit dem ihm besonders zusagenden Gitarrenspiel beschäftigt und nachdem er durch guten Unterricht und fleißiges Studium so weit gekommen war, daß er gelegentlich auch andere selbst darin unterweisen konnte, gab er seine Anstellung in der Fabrik auf, um ganz freie Hand für den Musikberuf zu gewinnen, für den er sich nun endgültig entschied. Mit eisernem Fleiß arbeitete er an seiner gründlichen Ausbildung weiter und vertiefte sich ganz in das Studium der Werke und Schulen von Sor, Pegnani, Nap. Coste, Giuliani u. a. Nachdem er sich eine große Fertigkeit angeeignet und Proben seines Könnens in der Öffentlichkeit abgelegt hatte, trieb es ihn hinaus und er begab sich auf Konzertreisen. Von 1848 bis 1857 dauerte dieses Wanderleben, während dessen der herangereifte Künstler von Erfolg zu Erfolg schreiten durfte. In den größeren Städten und Badeorten Deutschlands, Österreichs, der Schweiz, Belgiens und Hollands konzertierte er. Auch durch Mitwirkung in den besseren Musikgesellschaften, an den Residenztheatern und an Fürstenhöfen konnte er Triumphe

feiern. — Endlich, des unstillten Lebens müde geworden, ließ Bayer sich dauernd in Hamburg nieder und befaßte sich fortan hauptsächlich mit komponieren und unterrichten. Der neuen Zeit sich anpassend, entschloß er sich, allmählich Gesang, Klavier und Zither in sein Wirkungsgebiet aufzunehmen. Er erwarb sich bald einen großen Kreis von Schülern und wurde einer der beliebtesten und gesuchtesten Lehrer. Die noch bis zum Jahre 1882 alljährlich von ihm veranstalteten Konzerte, in deren Vortragsfolgen er die Gitarre niemals fehlen ließ, erfreuten sich bei ihrer Mannigfaltigkeit stets eines regen Besuches.

Auch fernerhin war der Altmeister, von regem Schaffensdrang beseelt, unermüdet im Lehrberuf und in der Komposition tätig, bis er hochbetagt am 23. März 1908 starb. — Die Bestrebungen zur Wiederbelebung des Gitarrenspiels hat Bayer mit tätiger Anteilnahme verfolgt und gefördert, auch der neu entstandenen gitarristischen Vereinigung mehrere in seinem Besitz befindliche Manuskripte alter Meister bereitwillig zur Verfügung gestellt.

Die Zahl seiner Werke und Bearbeitungen für verschiedene Instrumente beträgt etwa 1700.

An Werken für Gitarre mögen hier die folgenden, besonders beliebten genannt sein:*)

Großes Rondo — Liebeserinnerung — Erinnerung an A. Darr — Divertissement — Konzertfantasie — Normafantasie — Heimatfantasie — 100 Erholungen — Musikalischer Blumenstrauß, 10 Hefte — Ballblumen, 2 Hefte — Der Gitarrist im Salon, 29 Hefte — Esmoralda, 2 Bände — Jeunenreigenfantasie mit Piano — 3 Stücke für 2 Gitarren.

Ferner stammen drei Schulen für Gitarre aus seiner Feder: Eine kurzgefaßte, eine ausführlichere und eine große, die den Schüler bis zur künstlerischen Reife führt. Alle drei Unterrichtswerke erfreuen sich großer Verbreitung. Beliebt ist ferner sein „Liederschatz“ in 5 Bänden, mit Liedern von Schubert, Mendelssohn, Vortring, Kreutzer, Nicolai, Curschmann. Überdies gab er eine zweite fünfbändige Lieder Sammlung „Phöbus“ unter dem Decknamen A. Caroli heraus.

Zusammenfassend können wir sagen, daß sich der Meister durch seine rastlose Tätigkeit große Verdienste um die Gitaristik erworben hat. Mögen diese zur Hundertjahrfeier ihm gewidmeten Zeilen dazu beitragen, daß das Andenken an seine Wirksamkeit wahrgenommen und seine Werke nicht vergessen, sondern immer weiter verbreitet werden!

M. P.



Aus der Bücherstube der Arbeitsgemeinschaft.

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

Die Schriftleitung.

M. Schwerdhöfers Gitarrenkompositionen. Die zahlreichen Gitarrenwerke von Markus Schwerdhöfer zeigen im Gegensatz zum Großteil der überlieferten Gitarrenmusik einen ausgesprochen volkstümlichen Einschlag. Es sind Lieder und Tanzstücke, unserm heimischen Gebirgsvolk und seinem Lieblingsinstrument, der Zither, abgelauscht: Ländler und Schuhplattler, Stimmungsbilder; Hausmusik, auch für Streicher und Gitarre. Zumeist hat der Komponist in der richtigen Erwägung, daß eine Gitarre, besonders in höheren Grifflagen, der Harmonieentwicklung vielfach Beschränkungen aufzwingt, eine begleitende zweite Gitarrenstimme (ad libitum) beigelegt.

Die Schreibweise Schwerdhöfers ist einfach, harmonisch sauber und technisch gut durchdacht; die

Anforderungen an den Spieler sind nicht immer gering: Tanzstücke erfordern genaues Einhalten der Rhythmik bei flinkem Lagenwechsel, und jedes Stolpern über schwierige Stellen geht auf Kosten des Takthaltens. Und die Gefahr ist da zweifach; entweder der Spieler läßt dem Takt zu Liebe Noten fallen, oder er will nach schwierigeren Griffen den enteiltten Rhythmus einholen. Eines so schlecht wie das andere! Dagegen hilft nur beharrliche Übung, und gerade darin liegt der Wert solcher Tanzstücke, daß ihre ordentliche Ausführung Fertigkeit im Lagenpiel bedingt, und daß Spieler mit Taktgefühl auf ihre technischen Mängel deutlich aufmerksam werden.

Die Gitarrenschule des gleichen Verfassers bezeichne ich für überholt.

Jng. E. Orientini.

Alt-Wiener Gitarrenmusik. (25 Originalkompositionen von Diabelli, Giuliani, Rauer, Mertz, Nemetz, Spertl u. a. Für Gitarrensolo. Herausgegeben von Paul E. Rubitz, Verlag Anton Söll, Wien.)

Das Heft ist schon deshalb interessant, weil es uns mit verschiedenen echten Wiener Volksmusikanten und ihrer Auffassung von Gitarrenmusik bekannt macht, die mit Virtuosität nichts zu tun haben will; die Stücke entsprechen vielmehr dem Bedürfnis des Wiener nach einfacher Musik, vertragen daher auch keinen zu strengen Maßstab. Es ist Volksmusik mit dem ihr ureigenen Stiche ins Behäbige, wie sie um jene Zeit in Wien blühte und die in jüngster Zeit wieder gesammelt und so erhalten wurde.

Jng. E. Orientini.

Kinder- und Schullieder. Um einen liebtrauten Abend — ich will gelegentlich von ihm erzählen — wozu mir heute die Erinnerung die schönsten Blumen, als mir eine befreundete Hand ein wundernettes Liederheft ins Haus und Herz sandte. Das Umschlagblatt ziert ein Bild von Max Arenz: Ein Mädchen singt und die junge schöne Mutter begleitet das Lied auf einer feingestalteten Alt-Wiener Gitarre. Das Titelblatt enthält die Widmung: „Meiner lieben Mutter“ und

Schul- und Kinderlieder zur Gitarre.

Bearbeitet von Liesl Zuth.

Verlegt bei Anton Söll, Wien, I. Wollzeile 5, Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Dann folgen zwölf Kinderlieder für Buben und Mädchen von 6 bis 14 Jahren, sehr vorsichtig und sehr glücklich ausgewählt und von feinfühligster Hand begleitet. Dieser Begleitung merkt man an, daß sie nicht vom Fleck weg auf dem Papiere entstanden, sondern auf dem Instrumente allmählich geworden ist, und das ist das Richtige. Meist sekundiert sie die Melodie, und nur die Schwerpunkte und Schlusstellen jeder Phrase werden durch Akkorde geschmückt, die zum großen Teile durch einen praktischen Fingersatz gesichert erscheinen. Aus all dem ist zu ersehen, daß Liesl Zuth dem eigentlichen Schmuck und Zierat in der Begleitung wenig Raum gönnt, und ich setze gerne Goethes Ausspruch über „die Beschränkung“ hieher, wenn die Bearbeiterin nicht ein gar so junges Ding wäre, und so was darf man nicht zu sehr loben. Eines nur will ich sagen: Ein heiteres Mädchen, das eine „liebe Mutter“ hat, besitzt sicherlich einen ebenso „lieben“ Vater, der wohl auch wert wäre, daß man

ihm zwölf klug gewählte Lieder — vielleicht für Buben und Mädchen im Alter von 16 bis 20 Jahren! — mit einer gleich schönen Begleitung widmete.

Karl Liebleitner.

Minnelieder zur Laute von Theodor Rittmannsberger, Worte von Hermann Vöns. Im Selbstverlag. Kirchberg am Wagram.

Hermann Vöns, der im Weltkrieg gefallene deutsche Poet und Held, hat in kurzer Zeit viele Lautenliederkomponisten zur Vertonung angeregt. In der herben, kraftvollen und schalkhaften Lyrik, die diese markige Dichtergestalt in quellender Natürlichkeit und volkstümlicher Einfachheit geschaffen hat, webt und wogt es gleichsam von Musik. Die neue Lieder Sammlung Rittmannsbergers umfaßt zehn Gedichte; sie ist musikalisch eine Mittelart von Volks- und Kunstlied. Die Gesangsmelodie ist in diesen Liedern in sorgfältiger Deklamation gehalten und verleiht den Vertonungen einen sinnigen Reiz, der ganz aus der Stimmung der Vönsgedichte hervorgeht. Der Lautensatz ist kunstgerecht, dabei fließend und klar gearbeitet. Besonders gefällig komponiert sind die Lieder „Liebeszauber“, „Der Abschiedsstrauß“ (bei der Modulation nach A-Moll in diesem Liede muß der Sänger auf die jäh aufsteigende Intervall-Folge wohl sehr acht haben), „Mai“, „Heimliche Liebe“ und das frisch-fröhliche „Kuckuckslied“. Sehr hübsch ist das Titelblatt von Reisenbichler entworfen.

A. M. Pirchan.

Vönslieder. Zehn Weisen von Walter Hensel (Dr. Julius Janiczek). Böhmerland-Verlag, Eger.

Das Vöns-Liederheft des bekannten deutsch-böhmischen Komponisten Walter Hensel verrät in ansprechender Eigenart und vorzüglicher Auswahl einen kundigen Tonmeister, der nicht ausgetretene Pfade geht. Die volkstümlich-kunstvoll gehaltenen Liedlein und Gesänge sind von Melodienfrische, inniger Anmut und bester Sangbarkeit. Vom Vertoner ursprünglich empfunden und erfunden, sind die Worte des Dichters hier zu lebendigem Ton geworden, der, von großer Eingänglichkeit, bei der licherfrohen Jugend reichen Anklang finden wird. Hensels Vöns-Lieder sind aber auch eine Gabe für alle Freunde des Lautengesangs und auch vorzüglich geeignet für eine Wiedergabe an volkstümlichen Liederabenden. Der Böhmerwald-Verlag hat die Liederneuheit mit einem gelungenen Umschlagsbild von Hermann Heide stilvoll ausgestattet.

A. M. Pirchan.



*) Die hier angeführten Werke sind neu gedruckt worden und bei Eduard Bayer jun., Hamburg 13, Grindelberg 39, zu bestellen.

Rundmachungen der Zentralstelle.

Verlag der Zeitschrift. Der bekannte Musikverlag Carl Haslinger, qd. Tobias, Wien, I. Bezirk, Tuchlauben 11 (Schlesingerische Buch- u. Musikalienhandlung, Berlin, W. 8, Französische Straße 23), hat unsere Zeitschrift in Obhut genommen. Bestellungen können an den genannten Wiener oder Berliner Verlag aufgegeben werden. Der Jahresbezugspreis beträgt K 1000.—, Mk. 40.—, Kz. 30.—, Frs. 5.—. Bereits erschienene Hefte werden nachgeliefert.

Schriftleitung der Zeitschrift. 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 beigefügt ist. Für die Zeitschrift bestimmte Arbeiten sind druckreif (einseitig beschrieben) einzusenden, nicht verlangte werden ohne Verantwortlichkeit der Schriftleitung abgelegt.

Die Arbeitsgemeinschaft. Der Mitgliedsbeitrag für die Arbeitsgemeinschaft ist in dem Bezugspreis der Zeitschrift eingerechnet, der Mitgliedsausweis werde mit einer Postkarte von der Leitung verlangt. Die Auskunft und Beratungsstelle tagt, da die Urania in ihren Räumlichkeiten arg beschränkt ist, im 5. Bezirk, Laurenzgasse 4, 3. Stock, Tür 17,

an Donnerstagen von 4 bis 6 Uhr. Die Zentralstelle erwirkt den Mitgliedern der Arbeitsgemeinschaft nach Möglichkeit den Bezug der Fachliteratur zu Vorzugspreisen. Bestellungen werden schriftlich oder persönlich in den Arbeitsstunden (Donnerstag von 4 bis 6 Uhr) von der Leitung entgegengenommen.

Hilfsfond der Arbeitsgemeinschaft. Spenden für den Hilfsfond werden an die Schriftleitung oder an das Wiener Postsparkassenkonto der Arbeitsgemeinschaft (Nr. 6172) erbeten. — Es sind uns zugegangen: Von Frau J. S., Wien, K 1000.— für den erblindeten Gitarristen J. Selbenegger; von Frau E. S., Wien, K 200.— für J. Selbenegger; von Frau Dr. M. S., Wien, K 550.— für J. Selbenegger.

Beschwerden wegen nicht rechtzeitiger oder unterlassener Zustellung von Zeitschriftfolgen mögen dem Verlag, wegen nicht erhaltener Mitgliedsausweise der Schriftleitung zugehen. Da die Aufgabe der Zeitschriften, der Brief- und Postsendungen beim Posthalter geschieht, empfiehlt es sich, Nachfragen über Richteingelangtes zunächst an den zuständigen Briefträger und an das Abgabepostamt zu richten; bleibt die Umfrage erfolglos, dann werde das Fehlende bei dem Verlag, beziehungsweise bei der Schriftleitung angesprochen.

Gitarrenvirtuos Heinrich Albert wird Anfang Mai in Wien konzertieren.

Neu erschienene Spielmusik alter Meister

gesammelt und herausgegeben von Erwin Schwarz-Reislingen.

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, Küssner, 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.—

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Die Preise verstehen sich einschließlich Verleger-Teuerungszuschlag.

„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 | Chema |
| 18. Giuliani | Allegretto |
| 19. Giuliani | Andantino |
| 20. Giuliani | Walzer |
| 21. Call | Sonatine |

Hefte II: Mittelschwer.

- | | |
|------------------------|----------------|
| 22. Giuliani | Andantino |
| 23. Giuliani | Allegro vivace |
| 24. Segnani | 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 | Chema |
| 44. Bernlein | Chema |
| 45. Aguado | Walzer |
| 46. Giuliani | Walzer |
| 47. Blum | Tarantella |
| 48. Horekky | Adagio |
| 49. Giuliani | Chema |
| 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: 1. Satz |
| 4. Giuliani | Menuett |
| 5. Giuliani | Variationen |

Preis der Hefte I bis III: je Mk. 12.—. Preis des Heftes IV: Mk. 15.—.

Vorrätig in allen Musikalienhandlungen.

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

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

AJB

Hermann Erdlen
Die lustigen Wanderer
(Wanderlust)

12 Liedermärsche für 2 Mandolinen (Violinen),
Mandola (ad libit.) und Gitarre (in einem Heft)

Das Mandolinen-Konzert

Eine Sammlung von Ouverturen, Fantasien
und Vortragsstücken für Konzertwerke.
Bearbeitet für 2 Mandolinen (Violinen),
Mandola (ad libit.) und Gitarre. //

Bisher erschienen Heft I—III
(Heft IV in Vorbereitung) //

Die Bearbeitungen von Hermann Erdlen zeichnen sich durch
Klangschönheit aus; die obigen Sammelwerke erfreuen sich
wegen ihres reichhaltigen, gut gewählten Inhaltes überall
großer Beliebtheit. //

Mandoline I, II, Mandola . . .	je Mk. 5.—
Gitarre (Partitur)	10.—

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



Ludwig Reisinger
Atelier für Gitarren- und Lautenbau
Wien, VII., Zieglergasse 33.

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

Erprobte Musikalien für Laute bzw. Gitarre.

Tongers Taschen-Musik-Album, Band 44:

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

Neue, sorgfältig durchgesehene, durch Übungs- und
Unterhaltungsstücke, 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 Kunstdlieder für eine
mittlere Singstimme mit Begleitung der Laute,

geleitet von Carl Blume.

Band 1 (Nr. 1—25): Mk. 13.30.

„ 2 („ 26—50): „ 13.20.

Mit meiner Laute am Rhein

Eine Sammlung beliebter Rheinlieder 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. J. Tonger, Köln a. Rh., Am Hof 30/36.