

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE

HERAUSGEGEBEN VON DR. JOSEF ZUTH

Erscheint achtmal im Jahr

VERWALTUNG UND SCHRIFTFLEITUNG: WIEN, V. BEZIRK, LAURENZGASSE 4.

FERNRUF: 57-2-59.

BEZUGSBEDINGUNGEN:

für Österreich: vierteljährlich S 2.—, für Deutschland: vierteljährlich Rm. 1.50, für die Schweiz: halbjährlich Fr. 4.—, für die Tschechoslovakei: halbjährlich Kš. 24.—, für alles übrige Ausland: jährlich 1.50 Dollar. — Die Abonnementsbeträge sind im vorhinein zu entrichten.

ANZEIGENPREISE:

Einmalige Einschaltung (einschließlich der Insetsteuer) für $\frac{1}{2}$ Seite: S 85.— (Rm. 52.—), $\frac{1}{3}$ Seite: S 52.— (Rm. 32.—), $\frac{1}{4}$ Seite: S 32.— (Rm. 20.—), $\frac{1}{8}$ Seite: S 20.— (Rm. 12.—), $\frac{1}{16}$ Seite: S 12.— (Rm. 8.—). Bei wiederholter Aufgabe des gleichen Wortlautes Preisermäßigung.

Preis des Einzelheftes: S 1.20 (Rm. —.85).

Postscheck-Konti des Herausgebers: Wien, Nr. 148.904 — München, Nr. 52.346 — Prag, Nr. 79.480
Zürich, Nr. VIII. 10.895.

INHALT: Handbuch der Laute und Gitarre. — Alois Beran: V. A. Ruzánov. — Dr. Alfred Orel: Ein Burgschauspieler als Gitarrist. — Dr. Friedrich Laible: Sven Scholanders Sendung. — Dr. Robert Haas: Die Tabulaturbücher für Laute und Gitarre in der Musiksammlung an der Nationalbibliothek in Wien. — Aus unsrer Bücherstube. — Meine Heimat. — Umschau. — Musikbeilagen: Gustav Moißl, Lied zur Gitarre; Franz Ritter, Kleines Präludium für Gitarre allein. — Kunstbeilagen: Sven Scholander — Willy Arndt.

DIE 1. LIEFERUNG DES HANDBUCHS DER LAUTE UND GITARRE LIEGT ENDE MÄRZ AUF.

Der verspätete Eingang wichtigen Auslandsmaterials, das noch abgewartet werden mußte, hat die Verzögerung verursacht. Die weiteren Folgen erscheinen in achtwöchentlichen Zwischenzeiten; doch wird versucht werden, diese nach Möglichkeit zu kürzen.

Der Preis der Einzellieferung ist mit S 3.60 für Österreich, Mk. 2.40 für alles Ausland festgesetzt. Das Werk kann durch jede Buch- oder Musikalienhandlung und durch den Verlag der „Zeitschrift für die Gitarre“, Wien, V. Bez., Laurenzgasse 4, bestellt werden. Der Bezug der ersten Folge verpflichtet zur Abnahme des ganzen Werkes, das nach ungefährender Schätzung der Handschriftvorlage 6 Lieferungen umfassen wird.

Ersuchen um nachträgliche Genehmigung des Subskriptionspreises von S 15.—, bzw. Mk. 10.— auf das Gesamtwerk werden bis 31. Mai 1926 vom Herausgeber zur Kenntnis genommen. Eine Ermäßigung dieses Vorzugspreises ist auch für Buchläden nicht vorgesehen.

Für das Handbuch bestimmte Berichtigungen und Ergänzungen finden bis zur Ausgabe eines Nachtrages oder einer Neuauflage ständig in der „Zeitschrift für die Gitarre“ unter besonderer Rubrik und in gleicher Aufmachung wie im Handbuch Aufnahme.

DER HERAUSGEBER.

V. A. RUSZANOW.

VON ALOIS BERAN.

Ich bin der Meinung, daß in jedem Menschen, der einen Sinn seines eigenen Lebens sucht, das Bestreben besteht, nicht umsonst gelebt zu haben und irgend etwas Gutes und Nützliches zu hinterlassen.“

Diesen Gedanken äußerte einst Rušanow, als er in der Mitte seiner Lebensbahn angelangt, sein Werk gedeihen sah. Er hatte den Sinn des Lebens gefunden und die Überzeugung gewonnen, daß das, was er begründet und geschaffen hatte, für alle Zeiten seinen Wert behalten werde.

Die Bewunderung, die wir seinem Wirken, und die Teilnahme, die wir dem Menschen in ihm entgegenbringen, veranlaßt uns, einen kurzen Überblick über seinen wechselvollen Lebensweg zu geben.

Rušanow wurde im Jahre 1866 in Moskau geboren. Mit zwei Jahren verlor er seine Eltern und wurde der Obhut seiner Großmutter, einer Gutsfrau „aus der guten, alten Zeit“ übergeben. Die Kindheit des so früh Verwaisten gestaltete sich aber dennoch nicht traurig, sondern hinterließ in ihm vielmehr die schönsten Eindrücke. Mit Rührung gedachte er immer dieser seligen Zeit. Die Idylle des Landlebens, die friedvolle Natur, die endlosen üppigen Wiesen, durch die sich ein träges Flößchen schlängelte, der frohe Chorgesang der Landleute blieben ihm unvergeßlich. Hier wurde in ihm die Liebe zum russischen Volksliede geweckt. Nicht lange währte die schöne Zeit. Schon mit 5 Jahren wurde er wieder in die Stadt gebracht, um dort, als Waise eines Stabsoffiziers, in einem staatlichen Institute aufgenommen zu werden. Mit 11 Jahren trat er in ein Militärgymnasium ein und bekundete nun große Neigung zur Wissenschaft und Kunst. Da er über eine gute Singstimme verfügte, wurde er veranlaßt, im Kirchenchor, später auch als Solist in Konzerten zu singen. Gleichzeitig erwarb er sich die elementaren Musikkenntnisse.

In den Jahren 1882—83 erfolgte die Umformung der Militärgymnasien in Kadettenschulen. Diese Neuerung rief unter vielen Besuchern, denen die rein wissenschaftliche Ausbildung als das Wesentlichere erschien, großen Unmut hervor. So verließ Rušanow mit vielen andern das Gymnasium mit der Absicht, sich privat weiter- und für die Universität vorzubilden. Hiezu wurden ihm aber, wie es sich alsbald zeigte, von seinen Verwandten weder das Verständnis entgegengebracht, noch die Mittel bewilligt; er war genötigt, nach Ableistung seiner Militärpflicht eine Stelle beim Kontrolldienst der Eisenbahnen anzunehmen.

Der Gitarre begegnete er zum erstenmale, als er im Hause seiner Tante, der Fürstin Obolenska, den bekannten Virtuosen J. E. Ljachow auf der Gitarre spielen hörte. Obwohl sie dieser vorzüglich beherrschte, war der Einfluß des Spieles nicht so mächtig, um Rušanow zu bestimmen, sich diesem Instrumente,

das einst zum Mittelpunkt seiner Geistes- und Seelenkräfte werden sollte, jetzt schon zu widmen. Er befand sich eben in einer Gemütsverfassung, die bei hochstrebenden Menschen am Ausgang einer von glühenden Idealen erfüllten Jugendzeit sehr häufig einzutreten pflegt; sie kennzeichnet sich als eine Lähmung aller Seelenkräfte, das einst so rosige Bild des Menschendaseins wird grau und nüchtern, es scheint nichts zu geben, was erlebens- und erstrebenswert ist. „Von meinen liebsten Plänen und Hoffnungen,“ sagte er selbst später, „verblieb mir nur ein armseliger Bodensatz und viele bittere Enttäuschungen. Das Leben blickte mir mit seinen rätselvollen, grauen, kalten Augen ins Angesicht, es schien, als ob es meiner Schwachheit spottete.“ Seine Verfassung hatte sich noch nicht geändert, als er zum zweitenmale der Gitarre begegnete — einem kläglichen Instrumentchen, von einem Landhandwerker gezimmert. Ein Bekannter spielte darauf eine „törichte Begleitung zu noch törichterem Liedchen,“ verschenkte schließlich das Kleinod an Rußanow. Dieser befaßte sich ein wenig mit dem Instrument, halb im Ernste, halb zum Scherze; bald hätte er es selbst am liebsten weggeschenkt, wenn sich nur jemand gefunden hätte, der es hätte genommen: Die Gitarre war in Rußland in Vergessenheit und Mißachtung geraten. Ernste Musiker kannten sie nicht und wenn, so nur als Attribut der Bänkelsänger.

Nun aber folgte die Begegnung mit einem gelehrten Musiker, die ich bereits einmal in diesen Blättern angeführt habe. Dieser forderte durch höhnische Bemerkungen und Fragen seinen Widerspruch heraus und nun fühlte sich Rußanow bewogen, die Schmach, die auf dem Instrumente lastete, zu tilgen. Das war der äußere Anlaß, daß Rußanow von diesem Tage an der Gitarre seine ganzen Kräfte widmete und hierin den Zweck seines Lebens fand. Die bleierne Lethargie, die ihn bis nun erfüllt und gequält hatte, war verschwunden.

Nun galt es vorerst, das künstlerische Spiel auf dem Instrumente zu erlernen und gute Lehrer dafür zu finden. Dies war keine leichte Aufgabe zu einer Zeit, da sich kein vernünftiger Mensch mit der Gitarre abgab. Nach manchem peinlichen Fehlgriff, der ihn Zeit und Geld verschwenden ließ, entdeckte er endlich seinen Lehrmeister in A. P. Solowjow. Ihm verdankte Rußanow seine wesentlichsten Kenntnisse und die Steigerung seiner Liebe zur Gitarre. Als die Studien beendet waren, ging er daran, selbst durch guten Unterricht die Kunst des Spieles und das Ansehen des Instrumentes in weitere und weiteste Kreise zu tragen. Die Gelegenheit bot sich, als ihn die Moskauer Gesellschaft der Mandolinen- und Gitarrenfreunde ersuchte, als Mitglied einzutreten. Rußanow überwand seine Abneigung für die dort gepflegte Spielkultur, wobei die Gitarre nur das bloße Begleitinstrument der von ihm nicht besonders geachteten Mandoline war. Bald wirkte er dort als Solist und hielt Gitarrenkurse und Vortragsabende. Mit den Erfolgen dieses Unternehmens war Rußanow sehr zufrieden. Eine ganze Generation von ernstesten strebsamen Gitarrspielern wurde herangezogen und die Zuhörerschaft, die bei den Gitarrenabenden allmählich auf mehrere Hundert anwuchs, begann über die Gitarre anders zu urteilen. Rußanow

lud auch auswärtige Gitarrvirtuosen zu Gastspielen ein. Die Gitarrbewegung machte sich mehr und mehr bemerkbar und die Meister des Instrumentes wagten sich wieder ans Licht.

Leider zwangen Rušanow verschiedene mißliche Umstände, namentlich die Eifersüchteleien der Mandolinisten, seine Tätigkeit in dieser Gesellschaft aufzugeben; dadurch fanden auch die Kurse und Konzertabende ein Ende.

Er ging nun daran, in Wort und Schrift für die Gitarre einzutreten, schenkte dem musikwissenschaftlichen Teil der Gitarre seine Aufmerksamkeit, namentlich der Historik — eine Schwierigkeit nicht geringer Art bei dem Fehlen von Nachschlagewerken biographischen Charakters. Dennoch war es ihm gelungen, einige Studien fertig zu stellen, aber nun hemmte der Mangel an Geldmitteln ihr Erscheinen im Druck.

Im Jahre 1898, als Rušanow eben an der Biographie des Doktor B. C. Sarénko arbeitete und ihm die Tatsache auffiel, daß die Gitarre gerade bei Ärzten großer Liebe begegnete, wendete er sich mit einigen diesbezüglichen Fragen an den allbekannten Gönner und Freund der Gitarre, an den vorzüglichen Gitarristen Doktor S. S. Sajaïtzkij. Hierbei erhielt dieser von Rušanows Arbeiten Kenntnis, schenkte ihnen lebhafte Teilnahme und kam dem Autor allsogleich materiell zu Hilfe. Und so erschien die erste Studie: „Gitarre und Gitarristen“ kurze Zeit darauf im Druck. Die Freude Rušanows, sowie die Begeisterung der weitesten Kreise der Gitarristen war groß, weil damit ein guter Schritt zu einer eigentlichen Gitarrliteratur in Rußland gemacht wurde. Nach einem Jahre wurde die zweite Schrift über Sichra dem Drucke übergeben; nun folgten in kurzer Zeit eine ansehnliche Reihe von Schriften, Artikeln und Aufsätzen; sie wurden hauptsächlich in der bald hierauf von Rušanow begründeten Gitarrezeitschrift „Gitarre und Gitarristen“ veröffentlicht. Die genannte Zeitschrift zeichnete sich schon vom Tage ihres ersten Erscheinens durch reichen Inhalt, strenge Sachlichkeit ihrer Besprechungen, sowie durch gediegene Musikbeilagen aus. Noch beachtenswerter sind die späteren Jahrgänge, was Ausstattung und Inhalt anbelangt. Durch dieses Organ vermochte Rušanow seine künstlerischen, wissenschaftlichen und pädagogischen Talente in günstigster Weise zu entfalten und Gleichstrebende anzu-spornen. Mit den westlichen Kollegen, namentlich mit dem Münchener Kreise, war er früher schon in enge Fühlung gekommen. Wie sehr er die gitarristischen Errungenschaften des Westens kannte und einschätzte, hat er in seiner groß angelegten Geschichte der Gitarre Musik niedergelegt.

Rušanow näherte sich dem Höhepunkte seines vielseitigen und von vollem Erfolge gekrönten Schaffens, zu welchem ihm fast übermenschliche Kräfte zur Verfügung standen. Daneben wuchs die Zahl seiner kompositorischen Werke. Eine kurze Würdigung seiner diesbezüglichen Arbeiten wurde bereits in diesen Blättern gegeben.

Zusammenfassend darf gesagt werden: Die russische Gitarristik verdankt

Rußánow außerordentliches, denn er war und bleibt ihr größter Reorganisator, Historiker und Pädagoge.

Leider machte der Weltkrieg seinem Wirken nach außen ein Ende. Die Zeitschrift hörte zu erscheinen auf. Es folgten immer trübere Tage, die Sommer- und Sonnentage seines Lebens waren für immer dahin.

In seiner letzten Zeit war Rußánow damit beschäftigt, den zweiten Teil seines Schulwerkes, sowie das von Sichra herauszugeben; er arbeitete an der Abfassung weiterer Schriften und musikalischer Schöpfungen. Noch erfüllten ihn groß angelegte Pläne, als er für immer den Kampfplatz dieses Lebens, auf dem er so rühmlich für eine edle Sache gestritten hatte, verlassen mußte.

Rußánow starb, kaum 52jährig, am 30. Juli 1918. Es ist uns nicht bekannt, welche Umstände die immense Lebenskraft des Unermüdlichen so früh zerstört hatten; vielleicht läßt es ein Brief des bedeutenden Petersburger Gitarristen Dr. Slanskij's an Rußánow (vom 21. Jänner 1919) erraten: „Ich wünsche Ihnen viel Glück zum Neuen Jahre. Vor kurzem verloren wir unser Mitglied Viktor A. Iwánow, welcher an Tuberkulose zugrunde ging, die er sich infolge des allgemeinen Hungers zugezogen hatte. Er starb an Verfall der Kräfte in seinem 40. Lebensjahre. Ich lebe noch insoweit und erhalte mich noch auf den Füßen; am meisten leide ich unter der Kälte. Ich übersende Ihnen hiemit $\frac{1}{4}$ Pfund Brot.“

Dieser Brief, sowie die Sendung mit der Schnitte Brot wurden an den Absender zurückbefördert, denn Rußánow war ein halbes Jahr vorher gestorben; er bedurfte nicht mehr der Liebesgabe des Freundes, der selbst bitter unter der allgemeinen Not litt, und dessen müde Füße selbst nur noch wenige Lebensschritte weiter wankten.

Was die russische Gitarristik an Rußánow verlor, ist aus einer Äußerung seiner gegenwärtigen Nachfolger im Werke zu entnehmen, die gestehen, daß sein Verlust unersetzlich sei, daß sie alle insgesamt nicht das an Arbeit zu leisten vermögen, was er allein vollbracht hatte. Jenen bringen wir nun hier zum Schluß Rußánows tröstliche Worte in Erinnerung, die er in Bezug auf seine Nachfolge ausgesprochen hat: „Nun kann ich froh und zuversichtlich sein, daß mein Werk nicht untergehen wird; mag es früher oder später seine Früchte tragen, zum allgemeinen Wohl, zum Gedeihen und Blühen der Gitarre und ihrer Musik.“

LIESL WUNDERLER-ZUTH

LEHRERIN FÜR KÜNSTLERISCHES GITARRSPIEL AN DEN HORAK'SCHEN MUSIKSCHULEN
ASSISTENTIN DER GITARRKURSE AN DER WIENER URANIA

WIEN, V. RAMPERSTORFFERGASSE 21.

Privat-Einzelunterricht. Ausbildung für Solo- und Begleitspiel.

EIN BURGSCHAUSPIELER ALS GITARRIST.

(C. L. COSTENOBLE, 1769—1837.)

VON UNIV.-DOZ. DR. ALFRED OREL.

Es ist eine immer wiederkehrende Erscheinung, daß Menschen, insbesondere auch Künstler, die in ihrem eigentlichen Fache ganz hervorragendes leisten, auch auf anderen Gebieten sich in besonderem Maße als Liebhaber betätigen und darin von ihrem Berufe Erholung suchen und finden. Die heute schon stark verbreitete Gewohnheit hervorragender Künstler unseres Burgtheaters, sich auch auf anderen Kunstgebieten zu betätigen — man denke nur an den Bildhauer und Lautensänger Otto Treßler, an die Chansonsvorträge Lotte Witts oder Raoul Aslans, an die Alt-Wiener Gesangsvorträge Blanka Glossys — ist durchaus nicht so neu; der berühmte Heldenspieler Josef Lange (1751—1831) blieb seinem ursprünglichen Malerberufe auch als Schauspieler treu, Ferdinand Ochsenheimer (1767—1822), Doktor der Philosophie und einer der berühmtesten Charakterdarsteller seiner Zeit war wissenschaftlich anerkannter Entomologe; sein Werk: „Die Schmetterlinge Europas“ wurde nach seinem Tode von Professor Treitschke fortgesetzt. So scheint auch Carl Ludwig Costenoble in ausgedehntem Maße Gitarristik betrieben zu haben, zumindest lassen dies seine handschriftlichen, in der Wiener Stadtbibliothek verwahrten Notenhefte vermuten.

Costenoble wurde im Jahre 1769 zu Herford in Westfalen geboren und wurde vorerst zum — Bäcker bestimmt. Schon frühzeitig zog es ihn zum Theater, allein die Widerstände, die sich in der Verwandtschaft der Durchführung seiner Mimenpläne entgegenstellten, waren im Guten nicht zu überwinden, so daß der Jüngling kurz entschlossen durchbrannte und vorerst unter dem gewiß unverdächtigen Namen Müller in Wismar schauspielte. Die Not der herumziehenden Theatertruppe, der er angehörte, wurde aber immer größer und 1792 kehrte Costenoble reuig ins Vaterhaus zurück, um — Musiker zu werden. Aber damit sollte es nichts werden; in Magdeburg gastierte die bekannte Schauspielertruppe Döbbelin und der angehende Musiker erlag unter dem Eindrucke ihrer Darbietungen wieder dem Drange zur Bühne und kam nach verschiedenen Anfangsstationen im Jahre 1801 ans Hamburger Stadttheater. Zuerst wurde er dort in der Oper beschäftigt, später trat er ganz zum Schau- und Lustspiel über. Nach einer kurzen Reisezeit kam er endlich im Jahre 1808 an das Wiener Burgtheater, zu dessen hervorragenden Kräften im Lustspiel er bis zu seinem Tode gehörte.

Sechs Notenhefte von seiner Hand sind im Besitze der Wiener Stadtbibliothek. Und es zeigt sich, daß er sich nicht nur für den Hausgebrauch musikalisch betätigte, sondern im Sinne des damaligen Volksstückes mit Musik auch als musikalischer Autor tätig war. So ist ein „großes musikalisches Quodlibet für Tenor mit Orchesterbegleitung“ und die Partitur eines einaktigen Liederspiels

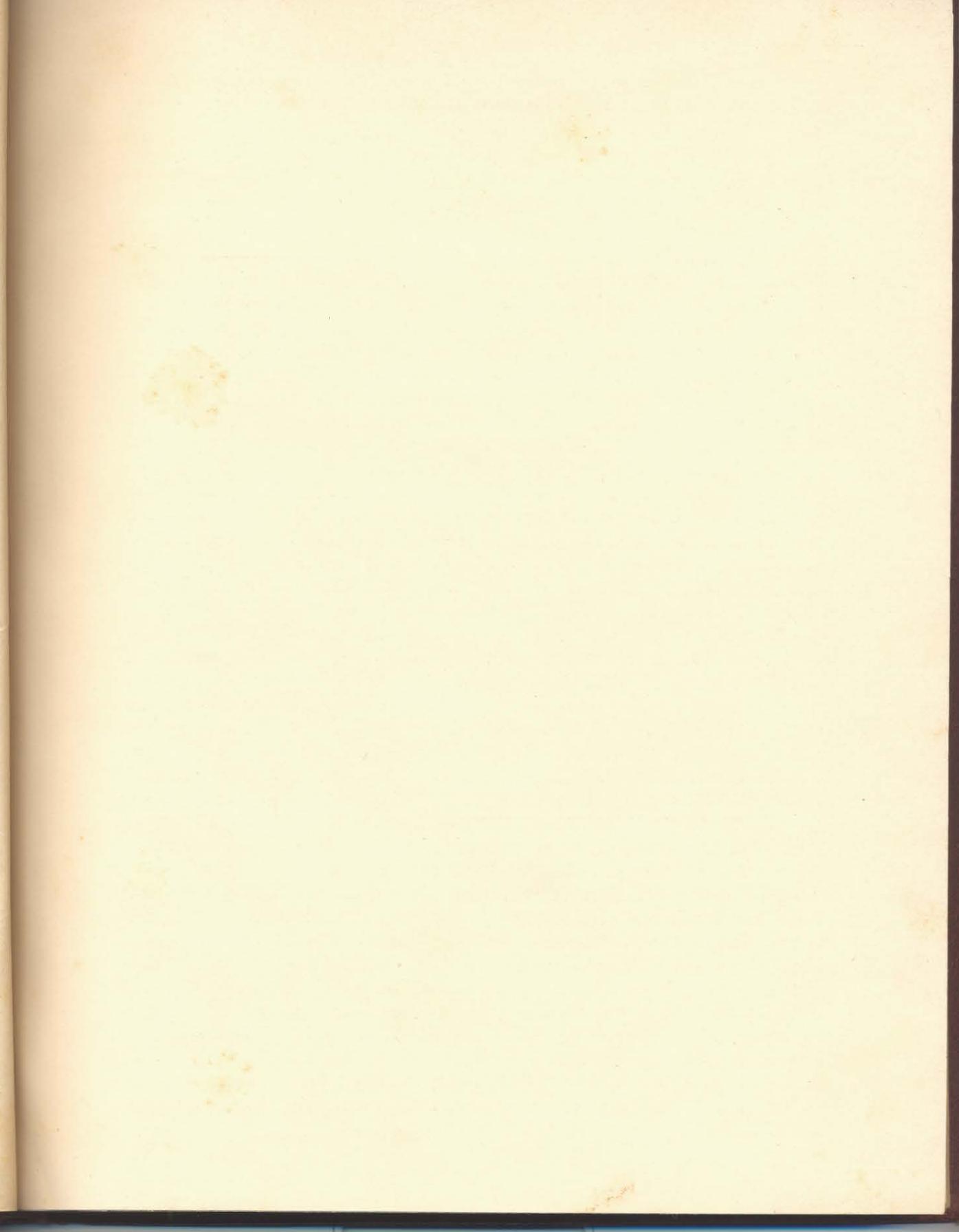
SVEN SCHOLANDERS SENDUNG.

VON DR. FRIEDRICH LAIBLE.

Beim Auftauchen neuer geistiger, künstlerischer, politischer Strömungen pflegt man nicht lange nach dem Urheber zu fragen: er steht da, offensichtlich und unverhohlen, oft eindrucksvoll und leuchtend am Beginn, an der Wiege. Und doch deckt eine spätere Forschung ausnahmslos seine Schülerschaft, seine geistige Kindschaft anderen, weniger glücklichen oder stilleren Männern gegenüber auf: unbeschadet seinem Verdienst und seiner Würde, fand er doch allein die Form, die Glut. Copernikus fällt uns hier ein, der die Erde vom Throne des Alls stieß; Einstein, der Raum und Zeit durcheinanderstürzte; Spengler, der den Fortschritt der Menschheit als unhistorische Fiktion enthüllte.

So ist es auch ein müßiges Beginnen, hie und da in deutschen Landen nach den stillen Keimen und verborgenen Pflänzchen der Gitarristik zu suchen, die am Ende des vorigen Jahrhunderts noch am Leben waren. Wohin sie aus eigener Kraft gekommen wären, ist nicht zu sagen, wenn nicht ein fremder Mann aufgetaucht wäre, der es wagte, das anspruchsvolle Instrument mitten in den anspruchsvollsten — ja oft sinnlos überladenen und überspannten — Konzertbetrieb der Neunzigerjahre hineinzuzaubern. Sven Scholander brach einen Bann. Er sprengte einen geistigen Trust, der die Konzertsäle und schließlich überhaupt die gesamte Musik in die Hände eines überfeinerten, hochgeschraubten und exklusiven Spezialistentums gespielt hatte. Er brachte Bewegung, Leichtigkeit und Einfachheit — und Lebensfreude, Frohsinn bis zur Lustigkeit mit — und die Dankbarkeit, die man ihm dafür zollte, war grenzenlos. Anders wäre es heute unverständlich, wie ein Künstler, der — gesänglich betrachtet — sehr mäßig singt und der — gitarristisch betrachtet — immerhin nicht besonders spielt, wie ein solcher Künstler derartigen Eindruck machen konnte auf ein jedenfalls sehr verwöhntes Publikum; denn es war das deutsche Konzertpublikum — und durchaus nicht, wie dann bei Kothe, die Jugend — das Scholanders Gemeinde bildete.

Über des Schweden künstlerische Entwicklung, soweit sie das Instrument betrifft, ist nicht viel zu sagen. Auch er fand im Hause eine Gitarre vor, zu der schon Vater und Großmutter schwedische, deutsche und italienische Lieder gesungen hatten. Gerade für die Begleitung erwies es sich als störend, daß die Sache so plötzlich mit dem tiefen E aufhörte, und so kam Scholander auf den Gedanken, alte schwedische Lauten, von denen er zwei wunderbare Exemplare aus dem 18. Jahrhundert besaß, in Gitarren umbauen zu lassen. Mit der schwedischen Lautenstimmung, die auf Per Krafft zurückzuführen ist, hat Scholander sich nicht lange geplagt, sie dürfte auch das Musterbeispiel einer durchaus unpraktischen Stimmung darstellen (A H Cis D E A Cis E). Scholander gab dem Griffbrett die bekannten sechs Saiten und stimmte fünf oder sechs Bässe — meistens führte





SVEN SCHOLANDER.

er nur fünf — diatonisch. Eine Gitarrenschule hat er meines Wissens nie benützt. Aber man könnte geneigt sein, das heute für einen Vorteil zu halten — für den jungen Scholander nämlich. Aus den Schulen, die ihm damals zur Verfügung gestanden hätten, wäre seinem Spiel nur ödester Schematismus erwachsen, während seine Sätze nun etwas ungemein lebendiges, farbiges und abwechslungsreiches darstellen, sind sie doch häufig aus Klavierbegleitungen entstanden, in deren Bearbeitung Scholander noch heute unerreicht sein dürfte. Bald tauchten auch eigene Kompositionen auf; das vollstimmige, rauschende und klingende Spiel hatte es ihm angetan, und noch liegt manchem die grandiose Schlichtheit des „Dalmarsches“ im Ohr, in dem Scholander vielleicht sein Bestes gegeben hat. Mit der Gitarristik hat diese Musik nicht viel zu tun, mit der Lautenistik ebensowenig. Eine neue Art der Liedbegleitung brach sich hier Bahn, die von der alten Cister Bellmans die Unbekümmertheit der rhapsodischen Behandlung, von der Gitarre die Saitenstimmung, von der Laute den Instrumentenkörper und vom zeitgenössischen Lied aller europäischen Nationen den musikalisch-rhythmischen Unterbau nahm. Erstaunlich blieb immerhin, wie weit Scholander es in der Kunst des Spielens ganz aus eigener Kraft gebracht hat. Viele seiner Begleitsätze verlangen einen auch für heutige Begriffe erfahrenen Spieler und noch in den einfachsten zeigt sich ein unfehlbarer musikalischer Geschmack. Sein eigenes Spiel war absolut fehlerfrei, trotzdem der Sänger ihm nicht die mindeste Aufmerksamkeit zuzuwenden schien. Dabei waren seine technischen Hilfsmittel für unsere Vorstellungen durchaus primitiv, den Quergriff kannte er nicht und seine rechte Hand spielte vollends nach Gutdünken. Das Ergebnis muß man immer wieder bewundern.

Schon vor mehr als zwei Jahrzehnten schrieb Batka, daß Scholanders Größe nicht im Singen lag, auch nicht in seinem „Lautenspiel, so hexenmeisterlich er's auch versteht,“ sondern in dem Rhapsodischen seines Vortrags; in seiner Persönlichkeit genauer gesagt, in seinem ungeheuren Temperament — das noch heute, wie wir sahen, in dem 65jährigen unvermindert lodert — in seiner prachtvoll optimistischen Lebendigkeit. „Natur, gesehen durch ein Temperament,“ das war seine Kunst und seine Größe. Die Flamme des Lebens brannte in diesem Gefäß, der Geist war über ihm, wenn er sang.

Scholanders Einfluß auf die Sache der Gitarre fiel sozusagen nebenbei mit ab. Es gäbe ein durchaus schiefes Bild, wollte man ihn nur einen Pionier der Gitarre nennen, eine Bezeichnung, die Scherrer und Albert in ungleich höherem Maße verdienen. Unbeschadet dieser Feststellung sollte Scholanders Anregung gerade hier bedeutende Folgen haben. Er hat den Anstoß gegeben, er hat Europa mit dem klingenden Instrument und seinem merkwürdigen Persönlichkeitszauber wieder bekannt gemacht. Für ihn selbst war es nur Attribut, nur „Begleitung“. Viel höher veranschlagen möchten wir des alten Troubadour Bedeutung für die Umwandlung der öffentlichen und privaten Musikpflege überhaupt, eine Umwälzung großen Stils, von der bei Scholanders erstem Auftreten in Deutschland

noch niemand etwas ahnte. Damals war die Zeit der großen Orchester, der großen Arien, der großen Musik, der lauten Musik möchte man fast sagen, denn nach den Besetzungsziffern der einzelnen Instrumente in Oper und Symphonie mochte man glauben, alle Welt ertaube in zunehmendem Maße. Aus den Musikanten der alten Zeit waren Instrumental- und Vokalspezialisten größten Stils geworden. Mozarts und Beethovens Hammerklavier war jetzt zur Maschine erstarrt, riesenhaft, laut und eisig.

Und es soll Scholanders Verdienst sein, daß heute wieder das Cembalo gespielt wird, daß Streichquartett und Kammerorchester aufblühen und die Stimme des Menschen nicht mehr vorwiegend nach ihrer Durchschlagskraft gewertet wird? Nein, bestimmt nicht! Aber er war die erste Taube mit dem Ölblatt, die von dem Fallen der Flut kündete zu einer Zeit, da noch niemand etwas davon wußte. Er war der erste Sendbote einer neuen Kunst, die ohne Bombast und Prunk, ohne Macht und Anspruch auftrat und die doch so unsagbar beglücken und erheben konnte, einer Kunst, von der auch die unsere Teil, Exponent Träger ist. Er war der erste, der mit der „Kunst für die Kunst“ brach, der wieder Antäus gleich den Mutterboden berührte. Er kam mit Liedern aus Dalarne und Siebenbürgen, aus der Bretagne und vom Rheinland, einfachen und wunderbar echten Liedern, die er mit Herz und Sinn mehr als mit der Stimme sang. Den balsamischen Geruch der Erde trug er wieder in die Kunst. Das war Sven Scholanders Sendung.

DIE TABULATURBÜCHER FÜR LAUTE UND GITARRE IN DER MUSIKSAMMLUNG AN DER NATIONALBIBLIOTHEK IN WIEN.

EINE ÜBERSICHT VON UNIV.-DOZ. DR. ROBERT HAAS.

Abkürzungen: D:Deutsche, I:Italienische, F:Französische, Sp:Spanische Tabulatur.

GIULIO ABONDANTE, detto dal Pestrino. S.A.76.F.11:3 Bände. I.

1. Intabolatura sopra el lauto de ogni sorte de balli. Libro Primo. Venetia, Antonio Gardane, 1546. 32 Nummern.
2. Intabolatura di lautto libro secondo. Madrigali a cinque & a quattro, Canzoni Franzese, Motteti, Recercari di fantasia, Napolitane. Venetia, Hieronimo Scotto, 1548. 27 Nummern. Darin Madrigale von Leonardus Barre, Ciprian de Rore, Nicola Vicentino und Adriano Willaert, Phantasien von Abondante.
5. Il quinto libro de tabolatura da Liuto. Fantasie diverse, Pass' e mezi & Padoane. Venetia, Angelo Gardano, 1587. 34 Nummern.
Buch 3 und Buch 4 fehlen.

RAYNALDO D'ADDA s. Sammelwerk 1536 (S.A.76.C.23)

Adriano s. Willaert, Bakfark s. Greff.

BERNARDINO BALLETTI. S. A. 76. F. 43.

Intabolatura de Lauto. Di varie sorti de Balli. Libro Primo. Venetia, Antonio Gardane 1554. 14 Nummern. I.

PRÈ MELCHIORO DE BARBERIS, Padoano. S. A. 76. F. 17:2 Bände. I.

Intabolatura di Lauto Libro Nonno, intitolato il Bembo, di Fantasie, Balli, Passi e Mezi, e Padoane, Gagliarde. Venetiis, Hieronymus Scotus 1549. 41 Nummern.

Opera intitolata Contina. Intabolatura di Lauto, di Fantasie, Motetti, Canzoni, di scordate a varii modi, Fantasie per sonar uno solo con uno Lauto & farsi tenore & soprano: Madrigali per sonar a dui Lauti: Fantasie per sonar a dui Lauti: Fantasie per sonar sopra la Chitara da sette corde. Libro Decimo. Venetiis, Hieronymus Scotus 1549. 32 Nummern.

ANTONIO DI BECCHI, Parmegiano. S. A. 76. F. 9.

Libro primo d'Intabolatura da Leuto. Con alcuni Balli, Neapolitane, Madrigali, Canzon Francese, Fantasie, Recercari. Vinegia, Girolamo Scotto 1568. 76 Nummern. I.

JOHANNES BAPTISTA BESARDUS, Vesontinus. S. A. 76. A. 21.

Thesaurus harmonicus divini Laurencini Romani. Coloniae Agrippinae, Gerardus Greuenbruch sumptibus Authoris 1603. 10 Bücher. F.

DOMENICO BIANCHINI, ditto Rossetto.

Intabolatura de Lauto di Recercari, Motetti, Madrigali, Canzon Francese, Napolitane et Balli. Libro Primo. Venetia, Antonio Gardane 1546. 27 Nummern. I. S. A. 76. F. 31.

Intabolatura de Lauto. Libro Primo. Venetia, Antonio di Gardane 1554. 27 Nummern. S. A. 76. F. 32.

Intabolatura de Lauto. Libro Primo. Venezia, Girolamo Scotto 1563. 27 Nummern. S. A. 76. F. 33.

PIETRO PAOLO BORRONO DA MILANO. S. A. 76. F. 34.

La Intabolatura de lauto. Di Saltarelli, Padovane, Balli, Fantasie, et Canzon Francese. Vinegia, Girolamo Scotto 1563. 23 Nummern. I.

FRANCISCUS BOSSINENSIS. S. A. 77. C. 25,

Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto. Libro Primo. Venetiis, per Octavianum Petrutium Forosembroniensem Die 17. Martij 1509. 70 Gesänge und 26 Recercare, als Vor- und Nachspiele zu den 70 Frottole. I.

CARGELIUS, s. Kargel.

FABRITIO CAROSO DA SERMONETA. 98.012 C MS.

Raccoltà di varij Balli fatti in occorrenze di nozze, e festini da nobili cavalieri, e dame di diuerse nationi. Roma, Guglielmo Facciotti 1630. Beispiele in I.

GIOV. ANTONIO CASTELIONO, s. Sammelwerk 1536 (S. A. 76. C. 23.)

ORATIO CLEMENTI.

Handschriftliches Tabulaturbuch für Gitarre. Hs. 10248. 7 Nummern, Ciaconen und Passag. alla Spagnola. Clementi war Hoftheorbist vom 1. Juli 1663 bis 1680, er starb am 1. August 1708, 71 Jahre alt.

STEPHAN CRAUS aus Ebenfurt, s. Sammelwerke Hs 18688.

GIOVANNI MARIA DA CREMA. S. A. 76. F. 40: 2 Bde.

Intabolutura de lauto di Recercari, Cancon Francese, Motetti, Madrigali, Padoane e Saltarelli. Libro Primo. Venetia, Antonio Gardane 1546. 52 Nummern. I.

Intabolutura di lauto. Libro Terzo. Venetia 1546. 40 Nummern, darunter Motetten von Gombert und Josquin, Madrigale von Arcadelt und Verdelot. I.

RAYNALDO DADDA, s. Sammelwerk 1536 (S. A. 76. C. 23)

JOANAMBROSIO DALZA. S. A. 77. C. 26.

Intabolutura de Lauto Libro Quarto. Padoane diuerse. Lalate a la spagnola. Lalate a la taliana. Tatar de corde con li soi recercar drietro. Frottole. Joanambrosio. Venetia, per Octavianum Petrutium Forosemproniensem, Die ultimo Decembris 1508. 36 Nummern, darunter ein Caldibi castigliano, 13 Calate, 3 Frottole. I.

ADRIANUS DENSS. S. A. 76. A. 23.

Florilegium omnis fere generis cantionum suavissimarum ad testudinis tabulaturam accomodatarum. Coloniae Agrippinae, Gerardus Greuenbruch 1594. 96 Nummern, darunter Motetten von Orlandus Lassus, Bernardin Mosto, Lodovicus a Victoria, Neapolitanae von Caspar Costa, Paulo Bellasio, Cesar Borgo, Dominico Danola, Joannin Favereo, G. G. Gastoldi, Leonhard Lechner, Lod. Torti, Madrigale von Costa, Donato, Ferabosco, Hasler, Andreas Gabrieli, Lasso, Lechner, Luca Marenzio, Philipp de Monte, Nanino, Riccius, Renaldi, Vecchi, Vento, Vespa. F.

GABRIEL FALLAMERO, Gentilhuomo Alessandrino. S. A. 76. D. 55.

Il primo libro de Intabolutura da Liuto, de Motetti, Ricercate, Madrigali, et Canzonette alla Napolitana. Vinegia, l'Herede di Girolamo Scotto 1584. 56 Nummern, darunter vertreten Annibale Paduano, Ferabosco, Andrea Gabrieli, Lasso, Luca Marenzio, Philipp de Monte, Striggio, Rore, Vinci. I.

FRANCESCO DA MILANO.

Intabolutura di Liuto de diversi, con la Bataglia, et altre cose bellissime. Libro Primo. Vinegia, Francesco Marcoline da Forli 1536 del mese di Maggio. 35 Nummern, bei einem Pater noster, Ave Maria und Stabat mater Josquin genannt. I. S. A. 78. C. 28.

Intabolutura de Lauto. Libro Primo. Venetia, Antonio Gardane 1546. 17 Nummern, darunter La Bataglia francese, sowie ein Chanson von Jannequin. I. S. A. 76. D. 53/I.

Intabolutura de Lauto. De Motetti, Recercari & Canzoni Francese. Libro Secondo. Venetia, Antonio Gardane 1546. 14 Nummern, darunter die drei Josquin-Motetten. I. S. A. 76. D. 53/I.

Intabolutura di Liuto. Libro Secondo. Venetia, Antonio Gardano 1561. 14 Nummern, wie oben. S. A. 76. D. 53/II.

La Intabolutura de Lauto. Libro Secondo. Vinegia, Gyrolamo Scotto 1563. 14 Nummern, wie oben. S. A. 76. D. 53/III.

Intabolutura de Lauto di Francesco Milanese et Perino Fiorentino suo discipulo di Recercate, Madrigali, & Cancone Francese. Libro Terzo, Venetia, Antonio Gardane 1547. S. A. 76. D. 53/IV.

Intabolutura di Liuto. Libro Terzo. Venetia, Antonio Gardano 1562. 24 Nummern. S. A. 76. D. 53/VII.

La Intabolutura de Lauto. Libro Terzo. Vinegia, Girolamo Scotto 1563. 24 Nummern. S. A. 76. D. 53/V.

Intabolatura de Lautto Libro Settimo. (13) Recercati novi del Divino Francesco da Milano. Estratti da li soi proprii Esemplari, li quali non sono mai piu stati visti ne stampati. Aggiuntivi alcuni altri Recercari (12) di Julio da Modena intabulati da Jo. Maria da Crema. Venetia, Hieronimo Scotto 1548. 25 Nummern. I. S. A. 76. D. 53/VI.

Intabolatura da Leuto del Divino Francisco da Milano novamente stampata. S. l. e. a. Gestochen. Handschriftlicher Vermerk „Philippi Fuccarj 1567“. 35 Nummern, darunter 19 Recercari, neben Chansons und Madrigalen auch die drei oben genannten Josquin-Motetten und die Battaglia. I.

S. auch das Sammelwerk 1563 (S. A. 76. C. 21).

FUENLLANA, MIGUEL DE. S. A. 76. A. 56.

Libro de Musica para Vihuela, intitulado Orphenica lyra. En el qual se contienen muchas y deversas obras. Sevilla, Martin de Montedoca 1554. 174 Nummern, darunter Meisteile und Motetten von Gascogne, Gombert, Guerrero, Jachet, Josquin, Lupus, Morales, Verdelot, Willaert, Madrigale, Sonette, Strambotti und Villancicos von Arcadelt, Flecha, Pedro Guerrero, Laurus, Juan Vasquez und Verdelot. Sp. Im sechsten Buch auch Musica de Guitarra.

VINCENZO GALILEO, Fiorentino. S. A. 76. D. 52.

Intavolature de Lavto, Madrigali e Ricercate. Libro Primo. Roma, Valerio Dorico 1563. 34 Nummern, davon 28 Madrigale von Alessandro Romano, Arcadelt, Giovanni del Cartolaio, Hippolito Cera, Ferabosco, Galilei, Ian Gero, Lasso, Giovanni Nasco, Vincentio Ruffo. I.

HANS GERLE.

Musica und Tabulatur auf die Instrument der kleinen und großen Geygen, auch Lautten. Nürnberg, Jheronimus Formschneyder 1546. 75 Nummern. D. S. A. 76. D. 51.

Ein Neues sehr Künstlichs Lautenbuch, darinnen etliche Preamble unnd Welsche Tentz von den berumbsten Lutenisten, Francisco Milanese, Anthoni Rotta, Joan Maria Rossetto, Simon Gintzler und anderen mehr gemacht. Nürnberg, Jeronimus Formschneyder 1552. 31 Preamble und 38 welsche Tänz. Außer den genannten Künstlern sind noch vertreten Peter Paul de Milano, Marx von Aqila, Albrecht von Mantua und Hans Jacob de Milano. D. S. A. 76. C. 24.

SIMON GINTZLER *) S. A. 76. C. 26.

Intabolatura de Lauto. De Recercari, Motetti, Madrigale et Canzon Francese. Libro Primo. Venetia, Antonio Gardane 1547. 6 Recercari, 19 Motetten von Arcadelt, Jachet, Josquin, Mouton, Lupus, Senfl, Verdelot, Willaert, 6 Madrigale von Arcadelt, Jachet Berchem, Verdelot, 6 Chansons von Sandrin und Villiers, zusammen 37 Nummern. I.

GIACOMO GORZANIS Pugliese, Habitante nella Città di Trieste. S. A. 76. C. 25: 3 Bde. I.

1. Il secondo libro de Intabolatura di Livto. Venetia, Antonio Gardano 1565. 38 Nummern.

*) Über die österreichische Lautenmusik im 16. Jahrhundert sowie zwischen 1650 und 1720 berichten die Bände 37 (18/2) und 50 (25/2) der österreichischen Denkmäler der Tonkunst, bearbeitet von Adolf Koczirz, deren ausgezeichnete Einleitungen auch mehrere der hier verzeichneten Druckwerke und Handschriften genau beschreiben und besprechen.

2. Il terzo libro de Intabolatura di Liuto, Venetia, Antonio Gardano 1564. 42 Nummern.
3. Opera nova de Lauto. Libro Quarto. Venetia, Alessandro Gardane s. a. 36 Nummern.

VALENTIN GREFF BAKFARC Pannonius. S. A. 76. F. 10.

Harmoniarum Musicarum in usum testudinis factarum tomus primus. Antverpiae, Vidua Joannis Latij 1569. 20 Nummern, 3 Fantasien und 17 Motetten von Arcadelt, Clemens non papa, Gombert und Josquin. I.

WOLF HECKEL VON MÜNCHEN, Bürger zu Straßburg. S. A. 76. C. 27:2 Bde.

Lautten Buch von mancherley schönen und lieblichen stucken, mit zweyen Lautten zusammen zu schlagen, und auch sonst das mehrer theyl allein für sich selbst. Gute Teutsche, Lateinische, Französische, Italienische Stuck oder lieder. Auch vilfaltige Newe Tantz, sampt mancherley Fantaseyen, Recercari, Pauana, Saltarelli und Gassenhawer. Straßburg, Christian Müller am Kornmarckt 1562. 86 Nummern. D.
Bd. 1 Discant, Bd. 2 Tenor.

JOHANN THEODOR HEROLD, Mainzischer Kapellmeister. Hs. 18760.

Harmonia quadripartita. 1702 Joseph als Römischen König gewidmet. Handschriftliche französische Lautentabulatur, 3 Suiten (Partiten) umfassend, 27 Nummern.

(Forts. iolgt.)

AUS UNSRER BÜCHERSTUBE.

ANKÜNDIGUNGEN.

Akademische Ausgaben klassischer Gitarwerke. (Jakob Ortner): Carcassi, op. 26, 6 Caprices — Giuliani, op. 48, Melod. Etuden — Legnani, op. 20, 36 Caprices, Wien, Haslinger.

Erich Burger, 16 Lieder zur Laute im Volkston. Heidelberg, Hochstein.

Karl Clewing, Alle Tage ist kein Sonntag. F. Ges. u. Git. (H. Höhne). Berlin, Birnbach.

Lotte Dockhorn, Lachende Laute, Vaganten-, Schelmen- und andre Lieder. Leipzig, Steingraber. Die einfache Begleitung zu den ebenso einfachen Liedmotiven ist angenehm und macht jedenfalls auf nicht mehr Anspruch. B.

Gitarre-Archiv, Nr. 17, 18: Robert Schumann, Ausgewählte Stücke aus dem Album für die Jugend (Walter Götze). Jedes Arrangement für die Gitarre hat seine Licht- und Schattenseite. Einerseits kommt es dem Gitarripieler insofern entgegen, als ihm Gelegenheit geboten wird, beliebte Stücke eines allgemein gekannten und geschätzten Tondichters auf seinem Instrumente erklingen zu lassen, andererseits aber wird die Entwicklung der Gitarremusik hiedurch wenig gefördert; dies geschieht einzig und allein durch die Originalkomposition für die Gitarre. Die vorliegende Ausgabe weist aber so viele andere Vorzüge auf, daß sie zur Nachsicht über den soeben geäußerten Umstand stimmt. — Nr. 19 bis 21: Die Stunde der Gitarre, Spielmusik aus der Blütezeit der Gitarre (Walter Götze. Mainz u. Leipzig, Schott.

Diese Ausgabe wird für angehende Gitarripieler viel Anregendes bieten. Sie zeichnet sich in hervorragender Weise durch die gut abgestufte, feinsinnige Auswahl von Übungs- und Unterhaltungsstücken unserer Gitarriklaskiker, durch einen sorgfältigen, einwandfreien Fingersatz, sowie durch die imponierend schöne Ausstattung aus. B.

Ferdinand Hiller, op. 39, Volkstümliche Lieder. F. 2 Singst. m. Lautenbegl. Berlin, Köster. Ob der Bedarf an Liedern mit Klavierbegleitung für die Gitarre arrangiert, gar so dringend ist, mag eine Frage für Verleger sein. B.

Karl Kruse, Das junge Lied. Neue schlichte Lieder im Volkston m. angedeut. Lautenbegl. Hamburg, Boysen.

Richard Laesecke, Das neue Lautenspiel. Alte und neue Volkslieder m. Lautenbegl. Berlin, Bloch.

Hans Neemann: Alte Haus- und Kammermusik mit Laute. — Carl Kohaut, Konzert in F-dur für Laute, 2 Violinen und Violoncello. Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfelde.

Neemann gehört zum Kreise der jüngeren Kräfte, die in Wort und Tat für die Wiederbelebung der alten Lautenmusik eintreten. Diesem lobenswerten Bestreben ist die obengenannte Bearbeitung entsprungen. Carl Kohaut ist einer der letzten namhaften Vertreter der Lautenkunst in Wien und ein Vorläufer unserer klassischen Meister aus der Wiener Schule auf dem Gebiete der Kammermusik. Über seine Persönlichkeit ist aus den Musikhandbüchern, aus denen Neemann die Angaben zum Vorwort schöpfte, wenig Rats zu erholen. Ich gebe hier auf Grund meiner Archiverhebungen die wesentlichsten lebensgeschichtlichen Daten über Kohaut, der als Lautenist in einer wissenschaftlichen Arbeit eingehender behandelt werden soll. Kohaut ist 1726 in Wien geboren als Sohn des fürstlich Schwarzenberg'schen Kammermusicus Jacobus (Josephus) Kohaut und seiner Gattin Anna Elisabetha, einer geborenen Filade von Weisbach aus Olmütz und wurde am 26. August

zu St. Stephan auf die Namen Carl Ignaz Augustin getauft. Die Ehe der Eltern war in Wien, gleichfalls zu St. Stephan, am 17. Oktober 1718 geschlossen worden; im Trauungsprotokoll ist Jacob Kohaut als „Musicus, zu Prag gebürtig“ eingetragen. Carl Kohaut stand als Sekretär im Kanzleidienste der kaiserlich-königlichen Geheimen Hof- und Staatskanzlei der auswärtigen Geschäfte in Verwendung und starb in Wien ledigen Standes am 6. August 1782 an Schlagfluß. Die Angabe, daß er seiner Kunst wegen vom Kaiser geadelt wurde, ist eine schöne Fabel. Ebensowenig zutreffend ist die Meinung, daß der in der Kapelle der Prinzen Conti in Paris angestellte Joseph ein Bruder Carl Kohauts war. Außer einer älteren Schwester Catharina Elisabetha, die am 5. März 1720 zu St. Stephan getauft wurde, sind keine leiblichen Geschwister Carl Kohauts nachweisbar. In seinem Testament vom Jahre 1780, in welchem er Verwandte in Böhmen und in Wien bedenkt, findet sich kein Wort von einem Bruder in Paris. Es wäre recht dankenswert gewesen, wenn wir bezüglich des als Vater Carl Kohauts betrachteten Lautenisten Kohaut, der 1710 zu Breslau Barons Lehrer gewesen sein und später am Hofe in Berlin vortrefflich gewirkt haben soll, auf Grund von Berliner Archivakten einige Aufklärung erhalten hätten.

Die Ausgabe des Kohaut'schen Lautenkonzerts verdient alle Anerkennung. Neemann legt in musterhafter Weise genaue Rechenschaft über jede Zutat, über jede Abweichung von der Vorlage. Der in neufranzösischer Lautentabulatur geschriebene Lautenpart des Originals ist bearbeitet für ein chorisch oder einfach besaitetes Lauteninstrument in Gitarrenstimmung oder die zehnsaitige Baßgitarre. Die neudeutsche Laute zur Zeit Kohauts hatte 13 Chöre (24 Saiten) und unterschied sich durch die Stimmweise (nach der sogenannten neufranzösischen Art) in Quart-Terz grundlegend von der Quart-Terz-Quart-Stimmung der alten Laute bzw. unserer Gitarre:

Neuere Lautenstimmung:

Baßsaiten:	Spielsaiten:
A H C D E F G	A d f a d' f'

Gitarrenstimmung:

Baßsaiten:	Spielsaiten:
A H C D	E A d g h e'

Die Wiedergabe solcher Lautenmusik auf gitarrenmäßig gestimmten Instrumenten ist unvermeidlich mit Komplikationen verknüpft, überdies gehen viel leere Saiten verloren, mit deren sinnlicher Klangwirkung der Lautenist von Haus aus rechnete. Das im Menuett, allerdings vorsichtig ad libitum angezeigte pizzicato im Violoncell erscheint mir grundsätzlich bei der Durchgängigkeit des Streichbasses im Lautenkoncert überhaupt fraglich. Einen Beleg für diese mit der Laute konkurrierende Spielmanier der Streicher habe ich in Lautenkonzerten jener Stilperiode wenigstens noch nicht vorgefunden. Das zunehmende Interesse und die Freude an der praktischen Vorführung alter Lautenmusik ist sehr begrüßens- und dankenswert. Vielleicht ist die Hoffnung nicht unberechtigt, daß wir noch einmal, ähnlich wie dies beim Cembalo oder der Gamba der Fall ist, neufranzösische oder neudeutsche Lautenmusik, wenn auch vielleicht vorerst nur durch einige Auserwählte, auf Instrumenten in Originalstimmung zu hören bekommen.

Adolf Koczirz.

Lorenz Obermaier, Menuett in C-dur.
Bern, Wolf.

Anton Orel, Romantische Lieder. Heft 1: Eichendorff; Heft 2: Diel. Wien, Vogel-sangverlag. — Beide Heftchen bringen in teils gemütvollen, teils launigen Weisen, die schönen Worte des Dichters in treffender Art. Illustrierend, viel Poesie, Naturfreude und Kurzweil. Eine einfache Gitarrebegleitung hiezu ist mit dem Buchstabenbaß angedeutet. B.

Walther Pudelko: 1. Alte Madrigale, John Dowland „Komm zurück“ für eine Singstimme und Laute (Heft 2), „Fließt, ihr Tränen“ für 2 Singstimmen, Laute und 1 Streichinstrument (Heft 3). 2. Meisterwerke alter Lautenkunst, Matthäus Waissel „Tänze, Fantasien, Präämbeln“ (Heft I), Robert Dowland „Couranten“ (Heft V). Bärenreiter-Verlag, Augsburg.

Die uns zugekommenen Proben lassen ersehen, daß Pudelko nicht bloß ein be-

geisterter, sondern auch ein sachlich denkender und arbeitender Bewerber für die alte Lautenkunst ist. Der geniale englische Lautenmeister John Dowland, der in der deutschen Lautenbewegung in der jüngsten Zeit Beachtung gefunden hat, war bereits bei seinen Lebzeiten in Deutschland zu Ehren gekommen, wie sowohl handschriftliche als auch gedruckte Sammlungen um und nach 1600 bezeugen. Ich nenne von Lautenbüchern die „Flores musicae“ von Rudenius (1600) und die „Testudo Gallo-Germanica“ von Fuhrmann (1615). Dowlands Madrigale, von ihm „Songs or Ayres“ geheißten, sind der Grundanlage nach vierstimmige Gesangsätze mit Lautentabulatur. Pudelkos Auswahl „Komm zurück“ ist insbesondere deshalb verdienstlich, weil sie anderen Ausgaben gegenüber den Originalbegleitsatz der Laute wiedergibt. Sie wird den Freunden echter alter Lautenmusik umso willkommener sein. Dowlands Madrigalkompositionen bieten außer der Lautenbegleitung noch andere Ausführungsmöglichkeiten. Die Songs sind nach dem Titelblatt der ersten Ausgabe (1597) so eingerichtet, daß alle Parte zugleich oder auch einzelne von ihnen zur Laute, zum Orpharion oder zur Viol da Gamba gesungen werden können. Eine feinfühligte Bearbeitung in diesem Sinne bietet Pudelko mit der Ausgabe „Fließt, ihr Tränen“, die Kombinationen von 2 Singstimmen mit Laute oder Streichern (Geige, Bratsche, Violoncello) ohne Änderung der Originalfassung Raum gibt.

Eine dankenswerte Bereicherung der Lautenmusikliteratur bilden die Couranten Robert Dowlands, aus dessen „Varieties of Lute-lessons“ (1610), wobei wir zugleich als Courantenkomponisten andere zeitgenössische Lautenisten (Ballard, Perrichon, Saman) kennen lernen, ferner die Auswahl aus des ostpreussischen Pfarrers Matthäus Waissel oder Waisselius Lautenbüchern (1592), einem der letzten Vertreter der altdeutschen Lautentabulatur und der kernigen Lautenkunst des deutschen Bürgertums des 16. Jahrhunderts.

Pudelkos Bearbeitungen zeugen von Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gegenüber der Vorlage. Sehr anerkennenswert ist Pudelkos Eintreten für die Umstimmung der



WILLY ARNDT
(KRIEGSGEFANGENSCHAFT, WEIHNACHT 1919).

Mittelsaite von g nach fis. Die übliche Stimmung nach dem Prinzip der Gitarre unterscheidet sich von der alten (vor-neufranzösischen) Lautenstimmung durch die Lage des Terzintervalls, wie folgende Zusammenstellung dartun möge:

Höhere Lautenstimmung: A d g h e a
 Tiefere Lautenstimmung: G c f a d g
 Gitarrenstimmung: E A d g h e
 Umstimmung nach fis: E A d fis h e

Es ist klar, daß die Wiedergabe von alten, auf den obigen Stimmungsprinzipien aufgebauten Lautenstücken in der Gitarrenstimmung ohne Eingriffe technischen, oft unüberbrückbaren Schwierigkeiten begegnen muß. Für einen perfekten Gitarristen sind Umstimmungen von Saiten ja doch nichts Außergewöhnliches. Vom Standpunkt der wahren Lautenkunst also kann ich den letzten Absatz von Pudelkos Vorwort zu Heft 2 der Madrigale nur unterschreiben: „Die angegebene Umstimmung der Saiten war notwendig, um das Bild zu erhalten. Hier darf weder Engherzigkeit noch Überlieferung damit rechten. Ohne jenes Mittel würde uns alte Lautenkunst für immer verschlossen bleiben oder ein entstelltes Antlitz erhalten. Wer es einmal versuchte, in alter Stimmung zu spielen (g nach fis), wird empfinden, welche Ausdrucksmöglichkeit der Laute verloren ging.“

Adolf Koczirz.

Hans Schmid-Kayser, Neue Weisen zur Laute. Heft 5, Minnelieder; Heft 6, Im Volkston. Heft 7, Kleine Lieder, Berlin, Vieweg.

Erwin Schwarz-Reiflingen: Schule des Gitarrenspiels, Teil II und III. Heinrichshofens Verlag Magdeburg.

Das breit und wohl fundierte Werk behandelt in Teil II die Mittel-, und in Teil III die Oberstufe des Lehrganges. Die mittlere Ausbildung (52 Seiten) umfaßt zunächst die Grundelemente der Harmonielehre, der Harmonisierung einer gegebenen Melodie und Andeutungen über das Generalbaßspiel. Der methodische Teil beschäftigt sich mit den verschiedenen Anschlagsarten, Barreespiel, Verzierungen und Bindungen, vorbereitet

durch entsprechende Klopfübungen. Ein eigener Abschnitt gilt der Gitarre als Begleitinstrument des Gesanges mit Kadenzübungen in den gangbarsten Dur- und Molltonarten und Begleitformen und sehr gut gewählten Volks- und volkstümlichen Liedern in verschiedener Begleitungsart. Das Heft schließt mit Tonleiterübungen. Die Oberstufe (58 Seiten) enthält zur Befestigung und systematischen Entwicklung der gewonnenen Fertigkeiten Übungsstoff für die Gitarre in der Kammermusik und als Soloinstrument in fortschreitender Schwierigkeit, dann weitere Einführungen in Spielmanieren (Triller, Portament, Vibrato, Flageolet) sowie Spieltechnik (Harfenanschlag Tremolo, Fingersatz, Lagenspiel). Tonleitern in der Oktave bilden den Schluß. Das Heft bietet eine besonders reiche Auswahl an Kompositionen aus der internationalen Gitarrenmusik, so von Carcassi, Carulli, Giuliani, Paganini, Aguado, Sor, Diabelli und Napoleon Coste. Man darf erwarten, daß Methode und Reichhaltigkeit des Übungsmaterials, verbunden mit den zahlreichen Hinweisen auf die einschlägige Literatur, für Lehrer und Lernende lohnende Früchte zeitigen werden.

Adolf Koczirz.

Berichtigung: Gustav Moißl ersucht unter Bezug auf die Ausstellung der Stimmführung im Liede „Herbst“ (Lieder aus dem Verborgenen, Z. f. G. IV 1. S. 13) zur Kenntnis zu nehmen, daß „der Druckfehlerteufel einen bösen Streich gespielt hat. Die verminderte Septime fis—es soll sich ganz schlicht und natürlich in die reine Quinte g—d auflösen: Das „es“ in der Begleitung soll richtig „g“ heißen.“

SCHRIFTTUM.

Friedrich Matzenauer, Über Hausmusik. Mp. XVI./1. „... Wir müssen versuchen, in unserer Hausmusik wieder jene Züge des gut bürgerlichen Musizierens aufzunehmen, die für österreichisch-deutschen Kunstsinn so kennzeichnend und fördernd gewesen sind...“

Richard H. Stein, Problem der Rundfunkmusik. M. XVIII./4. „... Wir müssen es dem Rundfunk danken, daß er schonungslos enthüllt, wie belanglos, wie lächerlich die Virtuosität der Finger und Stimmbänder ist. Wer ein Herz, eine Seele hat, der und nur der wirkt hier...“

Dr. Adolf Koczirz, Ein Handbuch für Laute u. Gitarre. „D. öst. Tageszeitung“ v. 29./I. 1926.

Erwin Schwarz-Reiflingen, Die Wahrheit über Sven Scholander. G. VII./1—2. „...Scholander, der fast ausnahmslos in Deutschland konzertierte, ein Deutschfeind? — Hinter den undurchdringlichen Kulissen eisigen Presseschweigens vollzog sich die Tragödie eines um seine Ehre ringenden Mannes, dem man den Weg zu seiner Rehabilitierung sperre und der ungehört verurteilt wurde...“

— idem, Zur Veröffentlichung der gitaristischen Kompositionen Niccolò Paganini (4. Forts.). G. VII./1—2.

Hans Neemann, Alte Lautenschulen (2. Forts.). G. VII./1—2.

Alban Voigt, Von der Laute zum Ukelele. Ms. VIII./1. Das neue englische Modeinstrument Ukelele ist nach V. die importierte kleine, viersaitige portugiesische Gitarre (Machete) mit der drolligen polynesischen Benennung.

Karl Wilhelm Jaura, Zur Geschichte der Geigenmacher Wiens (6. Forts.). Mp. XVI./2. Die Notizen über Johann Georg Stauer sind weit überholt durch Dr. Emil Karl Blümmis Forschung: „Der Wiener Geigen- und Gitarrenmacher Johann Georg Stauer“, Zeitschr. f. d. Gitarre, Wien III/1 ff.

Abkürzungen für periodisch erscheinende Schriften sind im Jänner-Heft verzeichnet — Neue Abk.: M = „Die Musik“, Monatsschrift, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart. — K. = „Der Kunstgarten“, Wiener Volksbildungsblätter, Wien. — P = „Der Pilg“, Monatsschrift der Urania, Wien.

MEINE HEIMAT.

Meine Heimat ist der Westerwald.

Daß ich Großstadtkind bin, steht nur auf allerlei Aktenpapier. In Frankfurt a. M. am 18. Februar 1888 geboren. In der Altstadt, in der dämmerigen „Meisegass“: sechs junge Vögel im kleinen Nest, hungrige Schnäbel und karge Bissen.

Die Eltern — in die Fremde verschlagenes Bauernblut aus dem nahen Odenwald und den fernen Wäldern der Havel. Daher das Heimweh des Buben vom glatten Asphalt und von lärmumgellter Häuserenge hin zur gehügelten Weite der Äcker und Wiesen und zur singenden Stille der Wälder. Darum auch der unabweisbare Drang, „nur“ Dorfschulmeister zu werden; Familie und Gymnasialprofessoren meinten es anders.

Verträumte und versehnte Lern- und Lehrjahre in dem altersgrauen Fritzlar und im Barockstädtlein Fulda. Erwachen, vom Segen der Einsamkeit jäh-überwältigt, im Westerwald. Schulmeister in Großholbach bei Montabaur, 1909—1911; seit 1912, mit einer stillen Frau zusammen, im lieben buckeligen Bergnest Eitelborn unterm hohen Himmel der „heiligen Augst“.

Junge Wurzeln faßten guten Grund.

Krieg und Gefangenschaft — heute nur noch eine schreckhaft-grause, verschollene Sage — rissen mich für wehe Jahre lang aus Heimaterde heraus. Der Gärtner pflanzte mich wieder ein.

Meine Heimat ist der Westerwald. Und die endlose Welt.

Du Dorf und mühsam zu ackerndes Bergfeld, du Wald, Wachholderheide und smaragdener Wiesengrund — ein armes Pünktlein seid ihr nur, und doch schwingt für den Schauenden auch um euch die schimmernde Schale der unendlichen Kugel.

Seele, so zwischen Erd- und Himmelhaftem selig-unselig eingespannt, baut die Brücke von irisierendem Licht, drin Menschliches und Göttliches, kleine Erde und Unendlichkeit zur singenden Flamme werden. In wem brännte das Gottesfeuer nicht? Daß aber die Flamme singt, ist Geschenk und Gnade. Und dem Dichter bleibt nur, dankbar und demütig davon zu zeugen, daß der ewige Strom von Heimat zu Heimat ihm mitten durchs Herz geht. Willy Arndt.