

Hermann Hauser

Kunstwerkstätten für Instrumenten- u. Gitarrenbau

München

Müllerstraße 8

verfertigt die

Spanische Torres-Gitarre

Modell Segovia, Puzol und Lobet

Besponnene E, A, D Saiten, wie sie seit Jahren  
Andres Segovia für seine Konzerte aus meiner  
Saitenspinnerei bezieht

Verlag „Gitarrefreund“

Bezugsquelle

für sämtliche Werke der

Gitarre-Literatur

München, Reitmorstraße 52/1

# Der Gitarrefreund

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

32. Jahrg.

1931

Nr. 9/10

herausgegeben vom

Verlag Gitarrefreund München

Reitmorstraße Nr. 52/1

# DIE GITARRE UND IHRE MEISTER

EINE ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER GITARRE  
VON IHREN ANFÄNGEN BIS ZUR GEGENWART VON

FRITZ BUEK

SCHÖN IN LEINEN  
GEBUNDEN RM. 4.50

MEISTER MOZZANI  
schreibt an den Autor:

*„Ihr Buch, welches Sie unter allen, die zur Hebung unseres Instruments beigetragen haben, auszeichnet, ist die schönste Gabe und das beste Andenken, welches allen Gitarrespielern früherer Zeiten und der Gegenwart gegeben werden konnte. Nur Sie mit Ihrem ausgezeichneten künstlerischen Empfinden, das frei ist von jedem politischen Einfluß und jeder übertriebenen Selbstüberschätzung, konnten ein Werk verfassen, welches für alle Zeiten ein treues Abbild unserer Geschichte ist und der Gitarristen, die eine einzige internationale Gemeinde bilden.“*

ANDRÈS SEGOVIA  
äußerte sich:

*„Gleich nach Erhalt Ihrer Arbeit ließ ich mir das übersetzen, was Sie über mich, mein Instrument und meine Technik geschrieben haben. Obgleich die Übersetzung nicht vollkommen und genau sein konnte, so gewann ich doch den Eindruck, daß es sich hier um eine kritische Darstellung handelt, die zu dem besten, intelligentesten und beredtesten gehört, was bisher über mich geschrieben worden ist. Ich sage das nicht um Ihnen zu schmeicheln, sondern aus der festen Überzeugung, daß es die Wahrheit ist. Ich betrachte Ihre Arbeit über mich als die wertvollste, die während meiner künstlerischen Laufbahn erschienen ist.“*

## DER VERFASSER DIESES WERKES

als der beste Kenner auf dem Gebiete der Gitarre in allen Kreisen der Gitarrespieler des In- und Auslandes bekannt, gibt in diesem Buche nicht nur eine Übersicht über das gesamte Gebiet des Gitarrespiels, er versteht es auch, in den Lebensbeschreibungen die einzelnen Persönlichkeiten in ihre Zeit und Umgebung zu stellen und sie durch feine charakteristische Züge uns menschlich näherzubringen. Eine Fülle von historischem Material, verbunden mit eigenen Erlebnissen, macht dieses Buch zu einer Fundgrube wichtiger gitarristischer Mitteilungen aus der Vergangenheit und Gegenwart, führt die Leser in die zurzeit noch erhältliche Gitarreliteratur ein, macht sie mit der Geschichte, den Geheimnissen und Regeln des Instrumentenbaues bekannt und gibt ihnen die wichtigsten Hinweise über die Technik des Gitarrespiels. Ein besonderer Vorzug ist die lebendige Darstellung, die jedes trockene Aneinanderreihen geschichtlicher Daten vermeidet u. sich vor unseren Augen wie eine fortlaufende spannende Erzählung abrollt.

ZU BEZIEHEN DURCH DEN VERLAG  
»GITARREFREUND« MÜNCHEN

# Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Kräfte auf der  
Gitarre und verwandten musikalischen Gebieten  
vom Verlag Gitarrefreund, München, Reitmorstraße 52/I.

Verbandsmitglieder erhalten die Zeitung 6 mal jährlich gegen den Verbandsbeitrag. Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate usw., sowie Beitrittsklärungen bitten wir zu richten an den Verlag Gitarrefreund, München, Reitmorstraße 52/I (Sekretariat d. G.-V.). / Postcheckkonto. Nr. 3543 unter Verlag Gitarrefreund beim Postcheckamt München. / Bezugsbedingungen für Deutschland: vierteljährlich Mk. 1.50, für Österreich: halbjährlich Sch. 2.50 für die Schweiz: halbjährlich fr. 4.—, für die Tschechoslowakei halbjährlich Kr. 20.— für das übrige Ausland 1.50 Dollar. Die Beträge sind im Voraus zu entrichten

Jahrg. 32      September/Oktober/November 1931      Heft 9/10

Inhalt: Der Dilettantismus in der Musik — Zani de Ferranti, Markus Aurelius — R. f. Cramer — Zu Dr. Matthäus Römers 60. Geburtstag — Besprechungen — Konzertberichte — Mitteilungen

## Der Dilettantismus in der Musik.

Die Bezeichnung Dilettantismus hat ja einen etwas üblen Beigeschmack und drückt in der Regel etwas Minderwertiges aus. Nicht immer aber besteht diese Anschauung zu Recht, denn der Dilettantismus ist für die Kunst ebenso notwendig, wie unentbehrlich und ohne ihn könnte keine Kunstgattung bestehen, denn das Liebhabertum ist der Boden auf dem sich irgend eine Kunstgattung entwickelt und von der sie lebt. In der öffentlichen Musikpflege sehen wir, daß sie im 18. Jahrhundert fast ausschließlich ein Privilegium der Höfe und der Fürsten war, allmählich aber auch auf die bürgerlichen Kreise übergang, sich aber zunächst nur auf die Hausmusik beschränkte. Die vielen Privatkanzeln, die entstanden, waren mit ihren Produktionen der Öffentlichkeit nicht zugänglich. Auf die Entwicklung der Musik hatten sie aber einen großen Einfluß, da das Bedürfnis nach immer neuen Werken die Tonsetzer zu neuem Schaffen anregte und zum Entstehen neuer Literatur beitrug. Die Kammermusik, die späteren Generationen ein so reiches Betätigungsfeld bot und die Musik um unschätzbare Werte bereicherte, verdankt ihr Entstehen fast ausschließlich der Tätigkeit der Privatkanzeln und der Betätigung der Liebhaber in der Musik.

Daß sich dieses Liebhabertum zu sehr hochstehenden Leistungen emporzuschwang und hohen Zielen zustrebte, dafür gibt uns die Geschichte des Konzertwesens des vorigen Jahrhunderts viele Beispiele. Erst mit dem Erscheinen der Virtuosen auf dem Konzertpodium und mit dem Übergang der öffentlichen Musikpflege fast ausschließlich in die Hände der Berufsmusiker, trat das Liebhabertum zurück und war dazu berufen eine vermittelnde Rolle zwischen den Künstlern und den absoluten Laien zu spielen.

Welche Stellung das Liebhabertum in der Musik augenblicklich einnimmt, und welche Einstellung man dem Liebhabertum gegenüber einzunehmen hat, behan-

delt Dr. Gerhäuser, der Leiter der Hausmusikstunden im Münchener Rundfunk in der Zeitschrift „Volk und Heimat“ und wir können an seinen Ausführungen nicht vorübergehen, da sie uns auch für unser Betätigungsfeld als wichtig erscheinen. Es gibt, so führt er aus, eine stattliche Anzahl von außerordentlichen und wertvollen Kunstwerken, zu deren Bewältigung ein beim durchschnittlichen Privatmann nicht mehr vorhandenes technisches Können oder ein in der herkömmlichen gesellschaftlichen Verhältnissen ohne weiteres nicht gegebenes Aufgebot an musizierenden Menschen (modernes Orchesterwerk) vonnöten ist. Die romantische Periode, die in ihrem Verlauf immer mehr dazu neigte, solche auf einen umfangreichen Apparat berechnete oder ein besonderes Maß an Kunstfertigkeit voraussetzende Werke zu produzieren, bevorzugte darum in immer stärkerem Maße die durch Fachmusiker betätigte und öffentlich geübte Musikdarbietung: das Konzert, als das ihren Ansichten am ehesten entsprechende Institut.

Diese Einstellung ergab sich folgerichtig aus der Haltung der Werke, hat also darin seine Berechtigung. Übersieht man indes nicht, daß eine so gesellige Kunst wie die musikalische ihre letzte Verwurzelung und also auch ihr hauptsächlichstes und natürlichstes Fundament immer in den Grundformen des Gemeinschaftslebens in denen des Hauses und der Familie haben müsse, dann erscheint eben diese von der Romantik verursachte und zu einer einseitigen Überbetonung des Konzertwesens fortschreitende Entwicklung an sich bereits bedenklich, denn sie drängt eben von jener Wertschätzung der natürlichen und ursprünglichen Grundlage ab.

Bedenkt man aber auch, daß das gesamte heutige Musikleben — als Erbe jener romantischen Entwicklung — sich in einen sehr kritischen Zustand verfahren hat, dann findet man doppelte Veranlassung, sich endgültig über das Verhältnis der Rollen zu erkundigen, die der öffentlichen gegenüber der privaten, der professionellen gegenüber der liebhaberischen Musikpflege in einem gesunden, d. h. richtig organischen Musikleben zugewiesen sind.

Das Zustandekommen einer öffentlichen musikalischen Veranstaltung ist heute auf die Teilnahme eines zur Passivität des reinen Hörens bestimmten Publikums angewiesen, da dieses die Grundlage der wirtschaftlichen Rentabilität gewährleistet, ebenso ist es seine Teilnahme die der dargebotenen Kunst die Möglichkeit einer entsprechenden Resonanz in die Breite eröffnet. Wäre das Konzertleben die vollkommenste oder gar die einzigste Art, in der das Musikleben sich abspielt, dann müßte es den Hörer zu einem entsprechenden Musikverständnis erziehen können. Zu diesem Zwecke wäre es notwendig, daß das Konzertleben dem an ihm passiv beteiligten Besucher eine vielfältige und häufige Gelegenheit gäbe, Musik in breitem Umfang kennenzulernen. Daß das heute nicht so ist, wissen wir alle, und so besteht die Gefahr, daß die dargebotene Musik ohne Wiederhall beim Publikum verpufft und die Veranstaltung ohne künstlerischen Erfolg und zugleich ohne wirtschaftliche Fundierung verpufft. Die Lage des Konzertes verlangt daher von selbst, daß der an seinen Darbietungen teilnehmende Mensch sich auch außerhalb seines Bereiches mit Musik beschäftigt. Denn nachdem die Berührung, wie sie in ihm zwischen den beiden stattfindet, nicht eng genug ist, um ein echteres und tieferes Musikverständnis herbeiführen zu können, muß sie in dem erforderlichen Maße an anderer Stelle und zu anderer Gelegenheit stattfinden. Dies ist aber nirgends möglich, als im Dilettantismus.

Der Vorwurf, den man dem Dilettantismus macht, daß seine Musikübung weiter nichts als ein Versuch mit untauglichen Mitteln sei und über primitive Ansätze selten hinauszuschreibe, kann leicht widerlegt werden.

Er kann sich nur auf die Wiedergabe der klanglich-sinnlichen Verhältnisse des musikalischen Kunstwerks beziehen und in dieser Hinsicht vermag die dilettantische Wiedergabe den Hörer kaum einigermaßen befriedigen. Da aber die Musik, als Kunst betrachtet, nicht nur eine Welt schöner klanglicher Verhältnisse ist, sondern vor allem etwas Metaphysisches, Geistiges ist, so ist es für den, der Gewinn aus ihr ziehen will, demnach wichtiger, daß er ihren Gehalt kennt, denn daß er ihren sinnlichen Ausdruck bis ins Einzelne nachformt und zu dem Kern des Kunstwerks vorzustößen sucht.

Als Vergleich zieht Dr. Gerhäuser folgendes Beispiel heran: Für das Verständnis eines Theaterstücks ist es nicht unbedingt vonnöten, daß man es auf der Bühne sieht. Das Lesen eines Stückes wird schon von der Art und dem Wesen des Stückes, auch selbst von seiner Bühnenvirkung, eine Vorstellung geben. Das Vermögen allerdings, sich aus den Linienystemen einer Partitur ohne weiteres auch deren musikalischen Inhalt zu vergegenwärtigen, ist nur bei wenigen entwickelt. Indes schafft sich hier die Praxis eben in der Art, wie der Dilettant Musik betreibt, eine passende Aushilfe. In ihr kombiniert sich die Tätigkeit des Lesens mit mehr einer andeutenden als ausführlichen, auf jeden Fall aber die Lektüre wesentlich unterstützenden praktisch musikalischen Interpretation. Der solchermaßen vermittelte Eindruck reicht zweifellos hin, nicht nur eine Vorstellung der äußeren Struktur eines Stückes zu gewinnen, sondern auch zu dessen geistigem Inhalt vorzudringen. Beweis dafür ist nicht nur die Existenz eines ernsthaften Dilettantismus, sondern auch oft die erstaunliche Gründlichkeit in der Kenntnis der Literatur, die von ihm gepflegt wird und die nach jeder Richtung hin von ihm bis in die kleinsten Züge gekannt wird.

Die liebhaberische Betätigung mit der Musik erhält weiterhin eine Erhöhung dadurch, daß die Art der skizzierenden Interpretation, mit samt dem erheblichen Vorteil, den sie in sich birgt, einem sehr weiten Kreise von Menschen offen steht und ihm zugleich die Mittel in die Hand gibt, sich jederzeit und so oft und wie es ihm beliebt, mit Musik zu beschäftigen und daß für den Dilettantismus eine Begrenzung des ihm nahestehenden Bereiches weder zeitlich noch stofflich in auch nur annähernder Weise erzwungen wird, wie es bei dem Programm des Konzertsalles der Fall ist. Sein Verhältnis zur Musik kann dadurch ein häufiges, unentwegt fortschreitendes sein und sich nach allen Richtungen erstreckendes sein. Damit wächst für ihn die Aussicht, sich eine immer gründlichere Kenntnis der Musik zu erwerben und hierin liegt die außerordentliche Bedeutung, die der musikalische Dilettantismus für die musikalische Kultur hat. Diese von ihm geübte Praxis erscheint als der beste und erfolgreichste Weg einer Erziehung des Menschen zur Musik und bildet den Nährboden für die berufsmäßigen Künstler und deren wirtschaftliche Existenz.

In seinen weiteren Ausführungen behandelt Dr. Gerhäuser auch die Frage des Rundfunks in seiner Auswirkung auf die Musik, auf die wir bei anderer Gelegenheit eingehen werden.

Es wird heutzutage sehr viel in Sachen der Musikerziehung unternommen, es werden Tagungen abgehalten, es wird viel geschrieben und noch mehr ge-

redet, es werden alle möglichen neuen Methoden erfunden um selbst den Unmusikalischen musikalisch zu machen. Man vergißt aber bei all diesen Bestrebungen, daß die Selbstbetätigung das beste Mittel ist um zum Musikverständnis zu gelangen und daß der Sinn für sie wieder geweckt werden muß. Daß diese Selbstbetätigung stark zurückgegangen ist, können sowohl die Musiklehrer, als auch die Verleger und Instrumentenmacher bestätigen. Die Überproduktion an mechanischer Musik und der Sport erziehen die heutige Jugend zur Bequemlichkeit und nehmen ihr alle Lust sich selbst zu betätigen, weil ihr alles zu leicht zugänglich gemacht wird. Wie notwendig aber ein zu höheren Zielen strebendes Dilettantentum ist, geht aus den vorliegenden Ausführungen hervor und so ist es zu begrüßen, daß diese Frage einmal angechnitten wird und einer den Mut findet für das Dilettantentum eine Lanze zu brechen. F. B.

### Zani de Ferranti, Markus Aurelius.

Eine Lebensbeschreibung mit Bemerkungen  
von Prof. Romulo Ferranti, Modena.

#### Einleitung.

In der Reihe der Gitarristen, die eine Berühmtheit erlangten und von ihrem Vaterlande besonders geehrt zu werden verdienten, nimmt Markus Aurelius Zani de Ferranti eine besondere Stellung ein und hat das Anrecht, wie Fetis gelegentlich bemerkte, in der Musikgeschichte genannt zu werden.

Wegen seiner Bescheidenheit wurde lange Zeit die besondere Eigenart seiner Kunst von seinen Zeitgenossen nicht genügend eingeschätzt. Vielleicht fand die neue Art der Behandlung seines Instrumentes im Vergleich zu den anderen berühmten Künstlern seines Instrumentes nicht die nötige Beachtung, obgleich er diese neue Art der Technik bis zu den äußersten Grenzen zu führen schien.

Zani de Ferranti bediente sich häufig einer Stimmung in C-Dur und hatte sich ein besonderes System zurecht gelegt, das ihn befähigte die melodische Phrase so gesanglich zu gestalten, daß sie dem Vortrag eines Streichinstrumentes nahe kam. Es ist bedauerlich, daß in den heutigen Lehrwerken der Gitarre über diese Art des Vortrags alle Anweisungen fehlen und so scheint der Künstler sein Geheimnis mit ins Grab genommen zu haben, wie einst sein berühmter Landsmann Stradivarius. Leider sind auch manche Werke Zani de Ferrantis nicht veröffentlicht worden, die vielleicht Aufschluß über diese Art seines Spiels hätten geben können. In der gegenwärtigen Zeit, wo man Gelegenheit hat Meister wie Lobet, Segovia, Mozzi und andere zu hören und durch ein Talent, wie Tarrega, die Technik durch viele neue Mittel und Effekte bereichert worden ist, scheint es mir nützlicher, statt sich mit der Zukunftsmusik zu befassen, den Wegen nachzugehen, die unsere Vorfahren gegangen sind um das uns noch Unbekannte zu ergänzen, denn das, was aus einem Streben nach Wahrheit und nach Regeln und Gesetzen entstanden ist, erscheint uns wertvoller, als die Produkte leerer Gehirne.

Zani de Ferranti genoß zu seiner Zeit mit Recht einen bedeutenden Ruf und erwarb sich die Wertschätzung eines Paganini, worüber ein authentisches Dokument Aufschluß gibt und das Geheimnis seines Spiels könnte heute dazu beitragen der italienischen Schule auch im Gitarrenspiel die Bedeutung zu geben, die sie in der allgemeinen Musik immer eingenommen hat.

#### Biographisches.

In den meisten Lebensbeschreibungen, so wie auch von Fetis ist das Jahr der Geburt Zanis teils 1800 teils 1802 angegeben. Schmidl gibt in seinem großen Universallexikon der Musiker das Jahr 1800 an und als Geburtsort Bologna und als Datum den 5. Juli.

Die Angaben der Biographen haben mich nicht ganz überzeugt und so suchte ich etwas Licht in das Dunkel seiner Herkunft zu bringen, um nicht das zu wiederholen, was bereits von Fetis gesagt worden ist. Auch die Angaben über den Tod stimmen nicht überein, es wird der 28. September 1879 angegeben, im städtischen Register ist aber das Jahr 76 angegeben und als Beruf, der eines Literaten. Fetis nennt ihn einen literarischen Enthusiasten und einen Virtuosen auf der Gitarre.

Unser Künstler war aber wahrscheinlich venetianischen Ursprungs, er stammte von einer venetianischen Familie ab, die ihre Herkunft von einem gewissen Zani ableitete.

In seiner Jugend beschäftigte er sich viel mit Literatur und erwarb sich bald große Kenntnisse, dank seiner Begabung für die lateinische und griechische Sprache und seiner poetischen Anlage, die in hohem Maße zu Tage trat. Es erscheint daher durchaus verständlich, daß er sich zuerst dem literarischen Beruf zuwandte, bevor die Musik von ihm Besitz nahm. Zeitweise überwog der Drang nach Poesie den musikalischen Trieb und wie zuweilen manche Leidenschaft über den Willen herrscht, so wechselte er auch seinen Beruf, wie es das Geschick gerade wollte, ähnlich wie sein großer Landsmann Paganini, den er in der Folge kennenlernen sollte. Wie sich bei diesem schon in frühester Jugend eine ausgesprochene Begabung für die Geige zeigte, als er zu seinem Lehrer Gerli (Sohn) kam, so zeigte auch Zani schon in der Jugend große Begabung für das gleiche Instrument und war mit 12 Jahren bereits ein perfekter Geiger. Doch schien dieses Instrument nicht das für ihn bestimmte zu sein, obgleich er seine technischen Schwierigkeiten leicht meisterte, und so wählte er ein anderes, die Gitarre, durch die er zur Berühmtheit gelangte. Mit ihr konnte er der Welt in der Folge seine Meisterschaft zeigen. Wie Carulli, Carcassi, Legnani und Sor durch Paris, das musikalische Zentrum angezogen wurden, so begab sich auch Zani im Jahre 1820 dorthin und ließ sich als Liebhaber der Gitarre hören.

Durch die anderen Künstler angeregt und von ihnen unterstützt arbeitete er unermüdet an seiner Vervollkommnung bis er die Reife eines bedeutenden Konzertspielers erreichte.

Nach einiger Zeit verließ er Paris um sich nach Rußland zu begeben. Hier nahm er in Petersburg Aufenthalt und erhielt bald die Anstellung eines Sekretärs und Bibliothekars beim Fürsten Matlew. Während dieser Zeit übersetzte er 12 der schönsten Dichtungen der Madame Lamartine.

Sein Aufenthalt in Rußland dauerte ungefähr 4 Jahre. Seine Neigung für sein geliebtes Instrument fand aber hier, dank seiner umfassenden literarischen Tätigkeit nicht die genügende Nahrung und so verließ er infolge seines Wunsches sich als Konzertspieler zu betätigen dieses Land und begab sich nach Deutschland, wo er sich im Jahre 1825 in Hamburg niederließ und sich mehrfach als Virtuose hören ließ, obgleich seine Fähigkeiten noch nicht vollkommen zur Entfaltung gelangt waren.

Im Jahre 1827 bereiste er Belgien, Frankreich und England und trat in Brüssel, Paris und London auf. Während dieser Zeit reifte seine Kunst zur höchsten Vollendung. 1827 ließ er sich in Brüssel nieder und verheiratete sich mit Euphemia Wittmann. Seinen Lebensunterhalt schaffte ihm sein Beruf als Lehrer der italienischen Sprache und der Gitarre.

Vom Glück begünstigt, gelang es ihm in unermüdlicher Arbeit das Geheimnis seines gesangreichen Spiels zu entdecken, von dem Fetis berichtet, daß er aus dem Wesen des Instrumentes entstanden sei und ihm das Verdienst dieser Entdeckung zukomme. Und heute herrscht noch ein Dunkel über diesem Geheimnis, das Zani unter seinen Zeitgenossen auszeichnete und bisher hat noch niemand Aufklärung darüber geben können.

Das besonders warme Eintreten Fetis für die künstlerischen Fähigkeiten Zanis könnten uns etwas übertrieben erscheinen und von einer besonderen Sympathie geleitet sein, wenn er ihn mit dem großen Geiger Paganini vergleicht und ihn über alle anderen Gitarristen stellt. Ohne Zweifel hat Italien die größten Geiger hervorgebracht und es könnte in dem Falle auch auf die Vertreter der Gitarre zutreffen, wenn man die Namen von Carulli, Giuliani, Legnani, Regondi und Carcassi nennt.

Es ist unzweifelhaft, daß Zani von Paganini als der größte Gitarrenvirtuose bezeichnet worden ist, den er gehört hatte. Es könnte ihm nur der berühmte Legnani gleichgestellt werden, der sich zu gleicher Zeit mit Sor in Paris befand und dort die Erinnerung als großer Virtuose und Komponist hinterlassen hat. Im Jahre 1832 ließ Zani sich wieder mit großem Erfolg in Brüssel hören, dann führten ihn seine Reisen nach Holland, Frankreich und England. Sein Ruhm als Virtuose befestigte sich immer mehr und sein singender Ton zeichnete ihn unter seinen Rivalen aus.

Wie bereits erwähnt, schrieb Fetis über Zani einen Artikel in der Revue musicale vom 30. 3. 1834. Zani hatte das Glück diesem berühmten Kritiker zu begegnen und ihm persönlich näher zu treten und erfuhr durch ihn manche Aufmunterung für seine Konzerttätigkeit. In seinem Artikel schilderte er Zani als einen bescheidenen und sympathischen Künstler und tritt der Kritik entgegen, die die Gitarre als ein unbedeutendes Instrument behandelt.

Es ist, so schreibt er, jedesmal der Fall, wenn ein Künstler mit der Gitarre vor das Publikum tritt, daß die Kritik es bedauert, daß der Künstler nicht ein anderes Instrument spielt, wie etwa die Geige oder Klavier, als wenn der Künstler die Wahl seines Instrumentes dem Zufall überlassen könnte, als wenn er nicht ebenso ein Genie auf der Gitarre sein könnte wie auf dem Klavier oder der Geige. Die Gitarre war einmal ein einfaches Instrument, als sie noch dazu diente mit einigen einfachen Akkorden ein Lied oder eine Romanze zu begleiten oder eine dürftige Sonate auf ihr gespielt wurde von Porro oder Catahes. Sie ist es nicht mehr seit Carulli ihre Ausdrucksmittel bereicherte und erweiterte, seit der Kunst eines Sor, der Künstlerschaft eines Carcassi und den tollen Künstlern der Hände eines Huerta. Fetis wollte mit diesen Ausführungen zunächst einmal feststellen, daß wenn eine Anschauung aus bestimmten Ursachen allgemein geworden ist, sie oft das Gegenteil bedeutet und daß die Mehrheit oft lange an einer Meinung festhält, selbst wenn sie irri ist, bevor er auf die Eigenschaften näher eingeht, die den wahren Virtuosen kennzeichnen. Fortsetzung folgt.

### A. F. Cramer.

Von D. C. C a b o t, London.

Am 1. Juli dieses Jahres verschied in London Herr A. F. Cramer, eine Persönlichkeit, die im allgemeinen im Kreise der Gitarrenspieler wenig bekannt ist, dafür aber einige Jahrzehnte lang als Gitarrenlehrer in London gewirkt hatte und damit den Boden für die Entwicklung des Gitarrenspiels in London vorbereitet und dafür sorgte, daß die Tradition aus der früheren Blütezeit in die Gegenwart hinübergeleitet wurde.

Im Jahre 1864 in London als Sohn eines Arztes geboren, gab er sich schon früh, gegen den Willen seines Vaters dem Gitarrenspiel hin. In seinem elterlichen Hause wurde eifrig Musik getrieben, schon die verwandtschaftlichen Beziehungen zu dem Klavierfabrikanten Cramer bedingten das, und an den vielen musikalischen Abenden, die in dem Elternhause stattfanden, kam auch die Gitarre zu Wort, so durch die Gitarristen Derwart, Spagnoletti und andere. Als der junge Cramer 10 Jahre alt war, übersiedelte sein Vater nach Manchester, ließ seinen Sohn jedoch auf der Schule in London. Seine freie Zeit vertrieb sich A. F. Cramer mit dem Studium der Gitarre. Hierin half ihm die Bekanntschaft mit der damals berühmten Virtuosa Mme. Sidney Pratten, die seine Studien wesentlich unterstützte. In späteren Jahren wurde er von der Londoner Oper im Coben Garden als Gitarrist zu verschiedenen Partien herangezogen. Sein Studio in der Vigo Street und später in der Victoria Street war der Treffpunkt aller englischen Gitarrenspieler. Man begegnete dort den Gitarristen Ernst Shand, Obregon, Plumbridge, Froane und vielen anderen, alles Namen die nicht nur in England, sondern zum Teil auch im Ausland bekannt sind.

Die neue Generation steht nunmehr unter dem Einfluß der Schule von Tarrega und seiner Nachfolger, wie Lobet, Segovia und Pujol, doch darf es nicht vergessen werden, daß es Cramer zu danken ist, daß die Gitarre in England nicht vergessen wurde, und daß sich auf seiner Tätigkeit die neuzeitige Gitarristik aufbaute.

Die Tätigkeit Cramers fußt auf der alten italienischen Schule, die er von seiner Lehrerin Frau Pratten übernahm. Diese war die letzte Vertreterin dieser Richtung in England bis Ende des vorigen Jahrhunderts und hat ihre Lebenserinnerungen in einem Bändchen in englischer Sprache niedergelegt. Es finden sich darin noch Beziehungen zu Sor und Giuliani und zu der Blütezeit des Gitarrenspiels in England.

Als zu Beginn dieses Jahrhunderts die Gitarre-Vereinigung München gegründet wurde, trat Cramer als einer der ersten in England dieser Vereinigung bei und blieb ihr bis ans Ende seines Lebens treu. So ist mit ihm wieder ein Anhänger der Gitarre dahingegangen, der unabhängig von den Zeitströmungen und Richtungen seine Ideale und seine Gesinnung bis an sein Lebensende bewahrte.

### Zu Dr. Matthäus Römers 60. Geburtstag.

Am 9. November beging Dr. Römer seinen 60. Geburtstag. Aus diesem Anlaß bringen wir ihm, dem begeistertsten Freunde und Anhänger der Gitarre unseren herzlichsten Glückwunsch dar. Das Verdienst Dr. Römers um die Gitarre besteht vor allem darin, daß er die Literatur dieses Instrumentes um eine Reihe

wertvoller Werke bereichert hat. Sind diese Werke bisher auch nicht im Druck erschienen, weil sie an den Spieler hohe Anforderungen stellen und daher nur einem verhältnismäßig kleinen Kreis musikalisch geschulter Spieler zugänglich sind, so haben sie vor der Öffentlichkeit doch längst ihre Probe bestanden und sind von der Fachkritik einstimmig anerkannt worden. Dr. Römer begann sein Schaffen für die Gitarre als Kammerjänger und Oratorienjänger naturgemäß mit dem Liede, dessen Melodien und Begleitsätze er aus dem Wesen der Gitarre zu einem kunstvollen Gefüge zu gestalten verstand und eigene, neue Wege einschlug. Besonders hervorgehoben sei unter seinen zahlreichen Schöpfungen der Liederzyklus „Der brennende Kalender“ von Max Dautendey. Später wandte er sich, angeregt durch das Münchner Gitarrenquartett der Kammermusik zu und schrieb für dieses zwei Quartette, die ihre Aufführung im Münchner Tonkünstlerverein und vielen anderen Veranstaltungen dieser Vereinigung erlebten. Weiterhin schrieb er für das Münchner Kammertrio ein fünfsätziges Trio, das eine der wertvollsten Programmnummern dieser Vereinigung auf ihren Konzerten bildet.

Als sein Hauptwerk kann die „Heilige Nacht“ angesehen werden. Die begleitende Musik zu der Dichtung Ludwig Thomas wird hier ausschließlich von einem Gitarrenchor mit Unterstützung der Orgel getragen und die Verbindung von Frauenchor, Solostimmen, Orgel und Gitarrenchor gelangt zu einer Klangwirkung, wie man sie bisher noch nicht kannte und die durch ihren eigenartigen Reiz ihre Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlt. Der Versuch dieser volkstümlichen Dichtung die musikalische Untermalung durch ein volkstümliches Instrument zu geben, muß unter allen anderen Vertonungen dieser Dichtung als der gelungenste bezeichnet werden, was ja auch aus dem Erfolge und den vielen Aufführungen, die das Werk erlebte, hervorgeht. Wenn es noch nicht Allgemeingut vieler musikalischer Vereinigungen geworden ist, so wird der Grund wohl in dem Mangel an geschulten Spielern liegen, die an vielen Orten, wie es das Werk verlangt, nicht aufzutreiben sind. Für den Gitarrenspieler aber bedeutet dieses Werk nicht nur eine dankbare Aufgabe, sondern es dient auch dazu das Instrument wieder in seine Rechte einzusetzen und das Vorurteil, das immer noch gegen dasselbe herrscht, zu beseitigen, wofür wir Dr. Römer ganz besonders dankbar sein müssen. So schließen wir mit der Hoffnung, daß Dr. Römer der Gitarre noch manches Werk schenken möge.

F. B.

## Besprechungen

Unter den vielen Schulen, die augenblicklich für die Blockflöte erscheinen, liegt auch eine vor, die Heinrich Scherrer zum Verfasser hat, erschienen bei Friedrich Hofmeister, Leipzig. Der Name Scherrer bürgt schon für eine gründliche Bearbeitung des Stoffes, stehen ihm doch die langen Erfahrungen als Flötist zur Seite und speziell jene Kenntnisse, die er als Mitbegründer der Bogenhauser Kapelle, die sich als erste mit der Blockflöte in Deutschland befaßte, erworben hat.

Mit der ihm eigenen Gründlichkeit behandelt er die geschichtliche Stellung dieses Instrumentes in der Einleitung, sowie alle technischen Fragen, die sich auf das Instrument beziehen. Eine Fülle von Material ist in dieser Betrachtung zusammengetragen, die den Spieler von großem Nutzen sein kann und ihn von vorne herein nicht auf eine oberflächliche Behandlung seines Instrumentes hinleitet, sondern ihn zu einer gründlichen und künstlerischen Einstellung zwingt. Aus

allen technischen Anweisungen und Rat schlägen spricht der erfahrene Fachmann und so kann die Schule allen, die sich mit der Blockflöte befassen bestens empfohlen werden. Das zweite Heft bringt Vortrags- und Unterhaltungsmusik, die für zwei gleichgestimmte Flöten gesetzt ist und sowohl als Übungs- als auch als Vortragsstücke dienen sollen. Größere technische Schwierigkeiten sind vermieden und der alten Musik entsprechend, die Tanzform bevorzugt. Im Anschluß daran ist noch eine Folge von Vortragsstücken erschienen, von denen 6 Hefte vorliegen unter dem Titel „Der Pfeifergesell“. Wie der Verfasser in der Einleitung sagt, soll diese Sammlung denselben Weg gehen, wie sein Kumpan der „Zupfgeigenhansl“. Es wurden also zum Teil dieselben Lieder bewertet und ihnen eine zweite Stimme beigegeben. Das erste Heft bringt Lieder aus dem Zupfgeigenhansl (1. Folge), das zweite Vortragsmusik aus Tabulaturen, vorwiegend in Tanzform, das dritte wiederum Lieder aus dem Zupfgeigenhansl (2. Folge), das vierte Heft Alte Meister, Tänze und Vortragsstücke, das fünfte die geistlichen Lieder aus dem Zupfgeigenhansl und das sechste Tänze und Vortragsstücke aus alten Lautenbüchern. Es ist mit dieser Sammlung den Blockflötenspielern eine reiche Auswahl guter Musik gegeben, die ohne besondere technische

Schwierigkeiten aufzuweisen, sich besonders für das häusliche Musizieren eignet und in musikalischer Hinsicht durchaus befriedigen kann.

F. B.

**Gitarrenschule von Carulli** Neue verbesserte Ausgabe von Walter Göbe, Verlag Peters, Leipzig. — Die seinerzeit durch Ditto Schick herausgegebene Carullischule ist nun in einer Neuausgabe in der Bearbeitung von Walter Göbe erschienen. Viele Mängel der alten Schule sind in dieser Neuausgabe abgestellt und den Forderungen der neuen Technik ist in vielfacher Weise Rechnung getragen. Gut sind die eingefügten Anschlagsübungen, die für den Anfänger von großer Wichtigkeit sind, ferner die Tonleitern und einige neue Lagenübungen. Die Bildbeigabe klärt über die richtigen Handstellungen und die Haltung des Instrumentes auf. Ebenso sind die beigegebenen Erklärungen klar und verständlich. Die eingefügten Liebegleitungen gehen allerdings über den anspruchlosen Satz der Schickschen Begleitungen nicht hinaus und hätten eine reichere Ausgestaltung erfahren können. Sehr zu begrüßen sind als Fortsetzung die fortschreitenden Tonstücke und Geläufigkeitsübungen, die in einem eigenen Bande zusammengefaßt sind, ferner auch die 24 Duette für 2 Fingergitarren, die als weitere Fortsetzung erschienen sind.

B.

## Konzertberichte

### Bericht über das 12. Musikfest der Gitarren- und Lautenspieler in Berlin.

Von H. Jordan, Vorsitzender der Berliner Gitarrenlehrer-Vereinigung.

Das 12. Musikfest der Gitarren- und Lautenspieler fand vom 10. bis 12. Oktober 1931 im Meistersaal in Berlin statt.

Der 1. Abend wurde von Schwarz-Reislingen mit Solostücken für Gitarre eingeleitet. Sein Spiel bewies, daß er sowohl der Gitarre als auch der Musik völlig fremd gegenüber steht.

Seine Darbietungen erwiesen sich als im höchsten Maße dilettantisch und daher für den Konzertsaal völlig ungeeignet. Die Anschlagsart Schwarz-Reislingens ist völlig falsch und der Gitarre nicht angepaßt und sie befähigt ihn nicht einmal verschiedene Stellen in vorgeschriebenem Tempo zu bringen. Bei Achtel und Sechzehntelnoten wurde das Tempo erschreckend verlangsamt und bei Zweieunddreißig-

stel-Noten nur noch mit der Zeitlupe gebracht. Daß es auch abgedämpfte Noten gibt, um ihnen den vorgeschriebenen Wert zu geben, ist Schwarz-Reislingen scheinbar unbekannt. Die Technik der linken Hand war ebenso widersinnig und unvorschriftsmäßig, wie die der rechten.

Schwarz-Reislingen ist weder Musiker noch richtiger Gitarrenspieler, nur diese Tatsache kann als Entschuldigung für sein öffentliches Auftreten angeführt werden. Als angeblicher Vorkämpfer für die Gitarre sollte er es aber unterlassen das Instrument durch sein öffentliches Auftreten zu schädigen. Der leere Saal zeigte auch, daß für Darbietungen dieser Art kein Interesse vorhanden ist.

### 2. Abend.

Den musikalischen Teil des Musikfestes bestritt die ausgezeichnete Solistin Luise Walker. Ihr Spiel war in jeder Hinsicht vorzüglich. Nur war zu bedauern, daß für

ihre hervorragenden Darbietungen die sogenannten Berliner Musikfeste nicht der geeignete Rahmen sind. Daß für Luise Walkers Kunst in Berlin ein großes Interesse vorhanden ist, bewies der vollbesetzte Saal und der rauschende Beifall.

### 3. Abend.

Der dritte Abend stand auf demselben Niveau, wie der erste. Der Theorbenspieler versuchte krampfhaft einige Kompositionen von Bach zu spielen. Trotz seiner wiederholten Versuche, mußte er aber sein Bemühen schließlich aufgeben. Man hätte nun erwarten können, daß der Veranstalter des Musikfestes den „Künstler“ aufordern würde, das Podium zu verlassen, um hierdurch der peinlichen Szene ein Ende zu bereiten. In Übereinstimmung mit seinen Begriffen über Musik ermunterte aber der Veranstalter des Musikfestes vom Saal aus den hilflosen Solisten zu weiteren Vorträgen, wobei dieser sein Instrument in höchst dilettantischer Weise vergewaltigte.

Es folgten weiter zwei Trios für drei Brimgitarren, deren Ausführung über eine dilettantische Wiedergabe nicht hinausging.

Die Sängerin zur Laute, die den Abend beschloß, sang zwar ihre Lieder ganz nett und mit entsprechendem Vortrag, doch sind solche Leistungen vor der Öffentlichkeit so lange fehl am Platz, als das dazu gehörige Lautenspiel nicht den Voraussetzungen entspricht.

Der 1. sowie der 3. Abend dieser Veranstaltung gehören nicht vor die Öffentlichkeit. Das Ansehen der Gitarre und das Interesse für eine Bewegung zur Förderung des Gitarrenspiels, unter deren Flagge die ganze Veranstaltung segelt, verbieten dieses.

Dieses Urteil findet insofern seine Bestätigung, als Miguel Lobet beim Durchgehen des Programms uns gegenüber die Meinung aussprach, daß es sich wohl um ein Versehen, oder einen Druckfehler handeln müsse, da er Schwarz-Keiflingen nicht für befähigt halte, die Stücke, über die er seinen Namen gesetzt, auch nur annähernd spielen zu können. Die gleiche Ansicht vertrat Fr. Rodés, die im vorigen Jahre Gelegenheit hatte ihn in Berlin zu hören und als Solistin in Berlin auftrat.

**Eisenstadt.** Konzert der Gitarresolistin Luise Walker. Am 6. Oktober hielt Luise Walker im Saale der „Weißen Rose“ ihr angekündigtes Gitarrenkonzert ab, das sich eines außerordentlichen Zuspruchs seitens der kunstliebenden Kreise Eisenstadts erfreute. Luise Walker, eine Schülerin Professor Ortner's, hat es trotz ihrer Jugend auf der Gitarre zu einer Meisterschaft gebracht, die vielleicht von wenigen erreicht, kaum aber übertroffen werden kann. Virtuose Technik verbunden mit tiefer Musikalität und grazioser Interpretation formten ihre Vorträge zu einem selten schönen und lieblichen Kunst-erlebnis. Ihre Persönlichkeit, die allen Zauber einer reizenden Wienerin ausstrahlt, gab dem Vortrage eine Note von zartester Anmut. Das Programm umfaßte Solovorträge aus der klassischen und modernen Gitarreliteratur deutschen, spanischen und italienischen Ursprungs. Das wunderbare Spiel der Künstlerin mit seinen überraschenden Wirkungen rief bei der Zuhörerschaft begeisterten Beifall hervor. Immer wieder mußte die Walker, den stürmischen Hervorrufen folgend, auf dem Podium erscheinen. Der Veranstalter des Konzertes, Amtsoberrevident Albin Wallisch, Lehrer für Gitarre an der Musikschule „Haydn“ in Eisenstadt, überreichte der Künstlerin einen prächtigen Rosenstrauß. Fr. Walker dankte für die ihr zuteil gewordenen Ovationen und schloß den Abend mit dem Vortrage einer Komposition des deutschen Gitarremeysters Heinrich Albert. Das Konzert ist in jeder Hinsicht als Erfolg zu bezeichnen, Oberrevident A. Wallisch zur Durchführung dieser außergewöhnlichen und stilvollen Veranstaltung zu beglückwünschen. E. M.

**Bad Dürkheim.** Drei Festtage für Lautenkunst. Der zweite, sehr gut besuchte Abend der Lautentagung von Mela Feuerlein, München, bestach durch seine große Mannigfaltigkeit und seine überaus feine Note. Welche Fülle erlebener Kammermusik wurde da geboten! Die außerordentlich begabte Sängerin und Gitarristin leitete ihr Konzert mit Kunstliedern des Münchner Komponisten W. Römer ein. Man sollte diese seltenen Schöpfungen, die die Gitarre aus ihrem sonstigen Aschenbrödelbafeln herausführen, mehrmals hören, um ganz in ihre feinen Reize und in ihr der Seele der Gitarre sehr nahe kommendes, kunstvolles Gefüge eindringen zu können. Mit dem

Vortrag dieser Lieder und dem später nachfolgenden Kunstliedern von Ludwig Egler, G. Götsch u. a. leitete Mela Feuerlein schließlich Vollendetes.

Lieder mit Geige, Flöte und Gitarre entführten uns weiterhin in die friedliche Welt vergangener Jahrhunderte. Ihre Wirkung wäre in einem intimen Raum noch zauberhafter gewesen. Ein von Mela Feuerlein und Ludwig Egler gespieltes Gitarrenduo zeigte uns die Möglichkeit der Gitarre als Soloinstrument.

Ein Ergebnis seltener Art wurde die Aufführung des Quintetts in G-Moll von L. Boccerini. Fritz Raus, Hans Denig, F. Houb, Fr. Tornay und Mela Feuerlein (Gitarre) brachten in bester Gemeinschaft das klassische Werk, über dem der Geist Mozarts schwebt, heraus. Es war ein Ereignis für Bad Dürkheim, da das Quintett nach handschriftlichen Originalnoten gespielt wurde, die durch Vermittelung der Künstlerin durch die Bibliothek der Gitarre-Vereinigung in München der Dürkheimer Kurverwaltung für die Lautentagung zur Verfügung gestellt wurden.

Mit heiteren Liedern süddeutscher Art beschloß die Künstlerin ihren Abend und dankte dem begeisterten Beifall mit einigen temperamentvollen Dreingaben.

### Zu unserer Musikbeilage.

Die heillegenden Stücke von Luigi Mozani haben ihrer Form nach den Charakter von Präludien, ihr technischer Inhalt dagegen verfolgt den Zweck einer Studie, indem das Schwergewicht des Fingersatzes und des Anschlags in der Hauptsache auf die ersten vier Saiten verlegt ist. Die Grifftechnik, die sich aus diesen Lagen ergibt, ist dem Durchschnittspieler meist ungewohnt. So dienen diese Studien dazu, die harmonischen Möglichkeiten in den verschiedenen Lagen des Griffbretts kennenzulernen und sich mit ihren technischen Mitteln vertraut zu machen.

Das Mohr'sche Conservatorium für Musik, Berlin, hat seinem Lehrplan eine Abteilung für künstlerisches Laute- und Gitarre-Spiel eingegliedert, um damit eine Lücke der Musikpädagogik auf dem Gebiet der Volksmusikalisierung auszufüllen. Als Lehrer ist der bekannte Lautenvirtuos und Gitarresolist Hans Remann verpflichtet worden.

## Hüller „Orpheus“ BLOCKFLÖTEN

sind von Meisterhand geschaffene, einzeln rein abgestimmte  
**Qualitätsinstrumente**  
(Kein Kinderspielzeug)

Die Instrumente zeichneten sich schon oft aus in d. größten Konzerten und im Rundfunk. Höchste Anerkennungen der berühmtesten Musikwissenschaftler.  
Garantie für Tonreinheit.

Verlangen Sie gratis Preise und Aufklärungsmaterial von den weit aus ältesten Herstellern

**G. H. HÜLLER**  
**Schöneck 1. Vogtl. Nr. 45**  
Kunstwerkst. f. Holzblasinstrumentenbau

Das Sekretariat der  
Gitarristischen Vereinigung  
und

der Verlag Gitarrefreund  
befinden sich

ab 1. Oktober 1929

MÜNCHEN

REITMORSTR. 52/1

## KARL MÜLLER

Geigen-, Gitarren- und Lautenbaumeister  
Zeugg. B 229 AUGSBURG Telef. 1069

### Lauten, Wappen- und Achterform-Gitarren, Terz-, Prim- und Bass- Gitarren

6 bis 15 sautig; mit tadellos reinstim-  
mendem Griffbrett u. vorzüglichem  
Ton. Spanische Form ganz hervor-  
ragend in Tonschönheit und Kraft.

Reparaturen in kunstgerechter Aus-  
führung. / Garantie f. Tonverbesserung.  
/ Beste Bezugsquelle f. Saiten.

Spezialität:

auf Reinheit u. Haltbarkeit auspro-  
bierte Saiten. Eigene Saitenspinnerei.  
Mehrfach prämiert



## ARREGA'S sämtliche Werke

und die aller übrigen  
**SPANISCHEN  
MEISTER**

jederzeit vorrätig bei

**HASLINGER  
WIEN I  
TUCHLAUBEN 11**

Katalog gratis

### Die führende Weltmarke Ist die Kothe-Saite

Zu haben in jed. besseren Instrumentengeschäft  
wo nicht, direkt vom Fabrikanten

Gustav Wunderlich, Leipzig  
Zeitzerstraße 26

Man achte auf Namen und  
nebenstehende Schutzmarke!



## Konzert- Gitarren

Schülergitarren, spanische Meister-  
gitarren nach dem Modell „Torres“  
aus den Werkstätten der besten  
Gitarrebauer der Tschechoslowakei  
von Kr. 250.— aufwärts.

**Hugo Droechsel  
Prag XII, Jugoslaviska 8**

Anerkennungsschreiben von  
jedem bisherigen Besteller  
unverlangt eingetroffen.

Mitglieder des „Bundes deutscher Gitarren-  
und Lautenspieler in der Tschechoslowakei“  
und der „Gitarristischen Vereinigung“ in  
München erhalten weitere Vergünstigungen

Besonders edle



Gitarren  
Lauten  
Blockflöten  
Clavichorden

und vieles andere

aus den Peter Harlan-  
Werkstätten

für wissenschaftlichen  
Instrumentenbau in

Markneukirchen i. Sa.

### Der Solist kauft nur die Gitarre, die er geprüft hat

und mit Recht

deswegen

sende ich Ihnen irgendeine

**KUNSTLER-GITARRE „SOLIST“**

**ZURANSICHT**

Sie übernehmen keinerlei  
Kaufverpflichtung, kaufen also  
risikolos.

Wählen Sie bitte aus  
meinem Katalog VII,  
den ich Ihnen auf Verlangen  
kostenlos zusende.

**WILHELM HERWIG  
MARKNEUKIRCHEN 206**

GEGRÜNDET 1889

Referenzen erster Solisten  
Lehrer Rabatt / Teilzahlung

## Konzert-Gitarre



aus den Werkstätten  
von Hauser, umstän-  
dehalber zu verkaufen.  
Preis Mark 140.—.

Näher. Sekretariat, München  
Reitmorstraße 52/I

## SCHULZ GITARREN U. LAUTEN

sind Meisterwerke von Weltruf, deren hohe  
Klangqualität mit geschmackvoller Ausstattung  
vereint. Edelerzeugnisse von bleibendem Wert  
ergeben. Kaufen Sie kein Instrument, bevor Sie  
nicht eine SCHULZ-Gitarre probiert haben.

Katalog gratis.

**AUG. SCHULZ** Gitarre- und Lautenbau  
Nürnberg, Unschlittplatz

## Bayerisches Konzertbüro H. Gensberger

Vermittlungsstelle für konzertierende  
Gitarresolisten des In- und Auslandes

München, Haydnstraße • Fernsprecher 53616