

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE

HERAUSGEGEBEN VON DR. JOSEF ZUTH

Erscheint achtmal im Jahr

Schriftleitung und Verwaltung:
Wien, V. Bezirk, Laurenzgasse 4

Jahresbezugspreis:
Sch. 6.—, G.-M. 4.—, Kč. 35.—, Fr. 6.—

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

DIE VERWENDUNG DER LAUTEN- INSTRUMENTE IN DER OPER.

VON DR. THEODOR HAAS.

(Schluß.)

Aber da wurde im 18. Jahrhundert das Hammerklavier erfunden, welches die Hervorbringung von forte und piano ermöglichte, weshalb es auch den auf den ersten Blick widersinnig erscheinenden Namen „Fortepiano“ oder „Pianoforte“ (eigentlich forte e piano oder umgekehrt) erhielt. Nun ging es den Lauten unerbittlich an den „Kragen“. (So hieß der obere zurückgebogene Teil mit den Saitenwirbeln.) Dazu kam noch die Ausgestaltung des Geigenbaues und die damit zusammenhängende Verstärkung des Streicherchores, sowie überhaupt die Schaffung des modernen Symphonieorchesters durch Stamitz und Haydn, wodurch die Lauten auch aus dem Opernorchester gänzlich verdrängt worden sind, nachdem sie über ein Jahrhundert seine wesentlichste Stütze gewesen waren. Heutigentags erinnert als einzige Überlebende noch die Harfe an jene Zeiten, wo die Zupfinstrumente, allen voran die Laute, ihre unumschränkte Herrschaft übten. Ihr Erbe als Begleitung des Rezitativs trat nunmehr das Hammerklavier an.

Wenn nun dieser Art die Laute aus dem Orchester der Oper verbannt wurde, so blieb ihr dennoch im Rahmen dieser Kunstgattung eine Aufgabe gewahrt, die ihr in alle Zukunft kein anderes Instrument streitig zu machen im Stande sein wird. Die romantische Oper mit ihren Liebesangelegenheiten führt immer wieder zu szenischen Situationen, die ohne Gitarre, Mandoline oder dergleichen gar nicht denkbar sind. Insbesondere die Werbung um die Gunst der Geliebten vollzieht sich gerne in der Form des „Ständchens“, das von der Verwendung dieser Instrumente fast gar nicht zu trennen ist und hiebei geradezu als stilbildendes Element in Frage kommt. So verwendet schon Mozart in der „Entführung aus dem Serail“ (1782) und später (1787) zu Don Juan's Ständchen („Horch auf den Klang der Zither“) die Mandoline als Begleitinstrument des Gesanges. Leider hat heute die Gepflogenheit eingerissen, die Mandoline durch ein pizzicato von zwei

ersten Geigen zu ersetzen, wodurch selbstverständlich der ganze Reiz des von Mozart gewollten musikalischen Kolorits zum Teufel geht. Dabei ist für diese Unsitte nicht einmal ein zureichender Grund ausfindig zu machen, da ja der scharfe, durchdringende Ton der mit Stahlsaiten doppelt bespannten Mandoline, die noch dazu mit einem Plektron gerissen werden, selbst in den größten Opernhäusern unserer Zeit gut zu bestehen vermag.*)

Rossini hat in seinem „Barbier von Sevilla“ die beiden Ständchen des Grafen („Sieh schon die Morgenröte“ und „Laß o Holde“) von der Gitarre begleiten lassen. Mit Recht. Da ja Spanien, wo die Handlung spielt, ihre europäische Adoptivheimat ist. Diese Gitarre spielte bei der Uraufführung im Jahre 1816 in Rom eine höchst unrühmliche und verhängnisvolle Rolle. García, der den Grafen sang, unternahm es nämlich, sich selbst auf dem Instrumente zu begleiten. Unglücklicherweise war dieses aber nicht richtig gestimmt, so daß García den Gesang unterbrechen und sich niedersetzen mußte, um die Gitarre zu stimmen. Zum Überfluß riß hiebei noch eine Saite, so daß sich die Notwendigkeit ergab, eine neue aufzuziehen. Während dieser Manipulationen entstand begreiflicherweise im Publikum ein Kichern und Lachen, in das sich bald auch grelle Pfiffe mengten. Schließlich aber kam das Ständchen doch noch zustande, wenngleich die Stimmung im Hause stark gelitten hatte. Als aber bald darauf Figaro mit derselben Unglücksgitarre unter dem Arm die Bühne betrat, brach ein solcher Lachsturm los, daß die ganze Gesangsnummer ungehört blieb. Damit war das Schicksal der Oper von Haus aus besiegelt, und ihr Durchfall bei der Uraufführung war unabwendbar.

Flotow geht der unmittelbaren Anwendung eines solchen Saiteninstrumentes vorsichtigerweise überhaupt ganz aus dem Wege. Sein Stradello (1844) singt zwar ein Ständchen, „Horch, Liebchen, horch“, bei dem er sich mit der Mandoline begleitet. Das geschieht jedoch nur zum Scheine, denn Flotow ahmte in der Instrumentierung Rhythmus und Klangfarbe dieses Instrumentes bloß nach, was natürlich nur zu einer unvollkommenen Täuschung führen kann. Auch Nicolai läßt in seinen „Lustigen Weibern von Windsor“ (1849) den Fenton seine Romanze „Horch, die Lerche singt im Hain“ nur scheinbar zur Gitarre singen, während er die Begleitung tatsächlich für die Harfe geschrieben hat.

Meistens ziehen es aber die Komponisten vor, den Klangreiz des Original-Instrumentes zur Schilderung der Szene heranzuziehen. R. Wagner hat z. B. das Ständchen Beckmessers für die Laute geschrieben. Besondere Erwähnung verdient die ausgedehnte Verwendung der Gitarre in „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Hermann Goetz. Diese Oper beginnt mit einem Ständchen für Gitarre und enthält im zweiten Akte eine ganze Unterrichtsstunde für dieses Instrument, wobei Hortensio eine Arie singt, deren einzelne Zeilen mit den acht aufeinanderfolgenden Tönen der Oktave von C bis wieder C beginnen. Dieser Gesang soll im Stücke zum Studium der Skala auf der Gitarre dienen, weshalb gleichzeitig die einzelnen

*) Red.: Mozart schrieb allerdings noch für die sechssaitige, darmbezogene Mandoline.

Töne des Instrumentes angeschlagen werden. Es liegt hier also eine in modernes Gewand gekleidete Nachahmung dessen vor, was Guido von Arezzo (1000—1050) bei Verfassung des ihm zugeschriebenen Solmisations-Hymnus (Ut queant laxis, Resonare etc.) beabsichtigte.

Des weiteren sei bloß kurz angeführt die ähnliche Verwendung der Gitarre in Kienzls „Kuhreigen“, in „Tiefeland“ (zum Tanze) bei d'Albert, in Gounods „Margarethe“ (Ständchen des Mephisto), Aubers „Stumme von Portici“, Charpentier „Louise“, Berlioz „Beatrice und Benedikt“. Die Mandoline verwendete Auber in „Fra Diavolo“ und in „Des Teufels Anteil.“

Wie bereits erwähnt, haben die Komponisten in den allermeisten Fällen das Originalinstrument in die Partitur geschrieben. Aber, der Komponist denkt, und das Theater lenkt. Es hat sich nämlich bald gezeigt, daß die tonverschlingende Akustik unserer modernen, riesenhaften Opernhäuser den dünnen, zarten Klang der Gitarre nicht aufkommen läßt. Ihr Ton, so lieblich er im kleinen Raum klingt, kann sich in so großen Theatern, wie wir sie heute haben, nicht mehr durchsetzen. Und so ist es üblich geworden, an Stelle der Gitarre eine eigens zu diesem Zwecke hergestellte Harfe zu verwenden, die sich von anderen Harfen nur dadurch unterscheidet, daß sie statt mit Darmsaiten mit Stahlsaiten bespannt ist. Diese kommt nun überall dort zur Verwendung, wo die Partitur Laute oder Gitarre vorschreibt (beispielsweise in den „Meistersingern“). Einem kritischen Ohre kann die Täuschung natürlich nicht entgehen.

Durch diese, wenn auch durch die Verhältnisse gerechtfertigte Gepflogenheit erscheint die Vertreibung der Gitarre aus dem Theater endgiltig und ausnahmslos vollzogen. Sie ist dadurch zu einem szenischen Ausstattungsrequisit herabgesunken und rangiert (wahrlich unverdient!) ungefähr so, wie die Leckerbissen aus Papiermaché bei Don Juans letztem Gelage.

Es wäre vom Standpunkte der Gitarristik aus überaus traurig, wenn wir hiermit unsere Darstellung schließen müßten. Dem ist jedoch Gott sei Dank nicht so, und gerade in unseren Tagen ist es mehr als sonst gerechtfertigt, diese Untersuchung in eine Hoffnung ausklingen zu lassen. Es läßt sich nämlich feststellen, daß in den letzten Jahren alle führenden Tonkünstler bestrebt waren, die Zupfinstrumente für das Orchester zurückzuerobern. Schon Verdi hat in seinem Othello Gitarre und Mandoline verwendet. Die modernen Komponisten der Gegenwart gingen vielfach noch weiter, und man sieht bereits alle jene Instrumente in das Orchester zurückkehren, die zur Zeit der Begründung des Opernstiles tonangebend waren: Klavier, Gitarre und Lauteninstrumente (Mandoline). Bei Bittner, Schreker, R. Strauß, bis Schönberg finden wir sie in neuzeitlicher Einstellung wieder.

Dazu kommt noch das rasche Emporblühen der Radiotechnik in unseren Tagen. Trotz des kurzen Bestehens dieser Erfindung werden bereits ganze Opernaufführungen durch Rundfunks verbreitet. Hier fallen natürlich jene Umstände weg, die, wie wir oben gesehen haben, der solistischen Verwendung der Gitarre im Theater hinderlich sind, und dadurch die Absichten der Komponisten vereitelt

haben. Aber der Rundfunk wird eine Zeit herbeiführen, welche die Sologitarre in der Oper wieder zu Ehren bringen und beabsichtigten Klangwirkungen Geltung verschaffen wird, die bis heute als unausführbar unterbleiben mußten.

NEUAUSGABEN UND BEARBEITUNGEN DES CARULLISCHEN LEHRWERKES.

V.

VON DR. JOSEF ZUTH.

Der starke, rotfarbene Band aus dem Verlag Ricordi war in der Vorkriegszeit wohl jedem Gitarriener bekannt; er galt unter den Carulli-Ausgaben als typischer Vertreter seinesgleichen, als vornehmer Repräsentant der Gitarrienschulen überhaupt. Als „Original-Carulli“ kam er in Schwang. Wer bekümmerte sich auch darum, daß den Verfasser schon mehr als ein halbes Jahrhundert die Erde deckte, als die Ricordi-Ausgabe die Presse verließ. Aber auch diese Übersetzung ist nicht ursprünglich, sondern greift auf einen gleichartigen Druck des Mailänder Hauses Lucca zurück.

Im Jahre 1858 übertrug Pietro Casati die Pariser Ausgabe ins Italienische.¹⁾ Dem Bearbeiter lag jedenfalls die vierte Pariser Auflage vor, die auch früheren Ausgaben bereits als Unterlage gedient hatte. Der Innentitel lautete:²⁾

Metodo completo
per
Chitarra
Composto espressamente
per l'insegnamento di suo Figlio
Gustavo
da
Ferdinando Carulli
Milano, presso F. Lucca
Firenze, Ducci.

Interessant ist an diesem Titel die deutliche Bestimmung „Composto espressamente per l'insegnamento die suo figlio“, während die Pariser Ausgaben, wie erinnerlich, den „Lehrern und Freunden dieses Instrumentes“ gewidmet waren.

Der Unterrichtsstoff der Lucca-Ausgabe ist in zwei Teile gegliedert; besonders der zweite Teil überragt in der Anlage der Positionslehre seine Schwester-Ausgaben um ein beträchtliches. 24 Gitarrenduette Carullis bilden den dritten Teil, der viel zur Verbreitung der italienischen Ausgaben beigetragen haben mag. 1896 erschien der Ricordi-Druck³⁾, der auf der Lucca-Edition fußt. Der Innentitel lautet

völlig gleich wie jener des Lucca-Verlages; nur gibt es hier noch einen Übertitel: *Bibliotheca del chitarrista — Edizioni Ricordi.*

Die jüngere Ausgabe hat anscheinend die Platten des Lucca-Druckes benützt: Seitenanzahl und Raumverteilung sind in beiden Ausgaben gleich, nur Druckanlage der Überschriften und des spärlichen Textes weisen Abweichungen auf. Im zweiten Teil sind die Stiche unverändert übernommen, ebenso in den Duetten, worauf zahlreiche Druckeigentümlichkeiten und auffallende Schreibweisen hindeuten: so die ältere Schreibung von „*esercizj*“ oder „*pezzj*“ in den Stichplatten, im Druckteil „*esercizi*“ und „*pezzi*“.

Die Ricordi-Ausgabe ist sorgfältiger durchgesehen. An 20 Druckfehler der Lucca-Edition hat Ricordi ausgemerzt, manches auch in der musikalischen Rechtschreibung verbessert. Auffallenderweise sind die Fingersätze sorglos behandelt, auch offensichtlich unrichtige übernommen.

Behandelt wird nur die sechssaitige Gitarre: „*La Chitarra, così detta francese, non ha che sei chorde*“. In einem N. B. der Vorrede ist auf das Supplement zur Schule hingewiesen, das so vielen Nacharbeitern ganz entgangen ist. Dem bekannten I. Teil fügt die italienische Übertragung drei Rondos in C-, G-, A- und ein Thema mit 9 Variationen hinzu. Im II. Teil wird mit dem Wechsellschlag auf den drei Darmsaiten begonnen; die Bindungstechnik ist reicher bedacht, die Positionslehre gut behandelt. Doch werden die Lagen diatonisch behandelt, was in der Praxis zur Einteilung von Haupt- und Nebenlagen führen muß; eine pädagogische Kurzsichtigkeit, die auch der jüngsten Nacharbeit des italienischen Typus durch Rondorf anhaftet. Den III. Teil schließt ein Grande Studio, eine Akkordwanderung durch die verschiedensten Tonarten in harfenartiger Brechung ab.

Mit dem Weltkrieg ward der beliebten Ricordi-Ausgabe der Sichtvermerk nach den deutschen Ländern verweigert. Die Begehrte wurde selten, und so war es kein übler Gedanke Alfred Rondorfs, die Ricordi-Ausgabe in deutscher Aufmachung zu legitimieren. Bald nach dem Umsturz war diese Neuausgabe angekündigt, aber sie kam erst aus der Presse, als auch der Vorlage die Einreise wieder gestattet war.

Das Fachorgan der Münchener Gitarristen⁴⁾ veröffentlicht in seinem entgeltlichen Ankündigungsteil die drastische Verlagsanzeige:

Soeben erschienen:

GROSSE GITARRE-SCHULE

von FERDINAND CARULLI

in modern-pädagogischer Fassung, herausgegeben von Alfred Rondorf.

Diese Neuausgabe der bedeutendsten aller existierenden Gitarre-Schulen, in der Bearbeitung des berühmten Gitarrevirtuosen und Pädagogen Alfred Rondorf darf wohl als eine nach jeder Richtung hin vollendete und bisher unerreichte bezeichnet werden. Der Herausgeber führt die Vorzüge seiner Bearbeitung in der Hauptsache wie folgt an:

Meine Bearbeitung der Carulli-Schule hat gegenüber den bisherigen Bearbeitungen, selbst gegenüber der ersten französischen Originalausgabe den Vorzug, daß ihr als Grundlage eine Reihe der für die Gitarre so notwendigen Akkordstudien systematisch beigegeben ist.

Ferner wurde eine Zusammenstellung von allen in Betracht kommenden Skalen vorgenommen, deren tägliches Spielen ein äußerst wichtiger Faktor zur Erlernung des Wechselschlages und Lagenspieles ist. Einigen melodischen Musikstücken, denen ja die Schule zum Teil ihre Beliebtheit verdankt, wird eine zweite Gitarrestimme ad libitum beigelegt.

Schließlich bringt meine Bearbeitung eine ausgiebige Erweiterung der allgemeinen Musiklehre, wodurch die Heranziehung respektive Anschaffung weiterer Hilfslehnmittel, die bei den anderen Ausgaben unerlässlich ist, sich erübrigt...

Daß die gute alte Ricordi-Ausgabe nunmehr den deutschen Gitarrspielern leicht zugänglich ist, mag als Verdienst der übrigens recht fleißigen Arbeit Rondorfs gebucht werden. Eine Besprechung kann unter Hinweis auf die Rezension unseres geschätzten Mitarbeiters Karl Koletschka im letzteren Heft dieser Zeitschrift⁵⁾ unterbleiben.

Mit dem italienischen Typus der Carulli-Ausgaben ist die Reihe der Nachdrucke geschlossen. Eine kurz gehaltene Besprechung der Nacharbeiten und der persönlichen Zutaten ihrer Neuherausgeber soll das Bild der Vielfältigkeit der Carulli-Schulen vervollständigen. (Fortsetzung folgt.)

¹⁾ Nach einer Mitteilung des Verlages Ricordi.

²⁾ Ein Exemplar verwahrt die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. (Invent. 2614).

³⁾ Ein Exemplar stellte der Wiener Gitarrist Franz Werner zur Verfügung.

⁴⁾ Der Gitarrefreund, 26. Jhg., Nr. 5/6.

⁵⁾ Zeitschrift für die Gitarre, 4. Jhg., Heft 8, Seite 22.

DR. KARL PRUSIK.

VON UNIV.-DOZ. DR. VICTOR JUNK.

Die moderne Gitarristik ist nicht so reich an markanten Persönlichkeiten, daß man an einer Erscheinung wie Karl Prusik vorbei gehen könnte: schon, daß ihm außer der Musik auch die Gabe der Poesie zuteil ward, hebt ihn hervor und läßt seine Schöpfungen für die Gitarre als etwas dem Wesen des Instrumentes und dem Sinne des Liedes durchaus Gemäßes erscheinen. Die schlichte Einfachheit, in der gerade die Gitarre das Lied beschlossen hält, empfinden wir, trotz allem sogenannten Fortschritt und trotz aller sogenannten Befreiung der Form als einen Vorzug.

Dr. Karl Prusik ist 1896 in Wien geboren und war schon von frühester Kindheit für den Musikerberuf bestimmt; ursprünglich Trompeter, soll er schon mit 13 Jahren bei einer Aufführung der „Schöpfung“ mitgeblasen haben, mußte aber dieses Instrument aus Rücksicht für seine Gesundheit aufgeben und widmete sich dem Studium. Im musikhistorischen Institut der Wiener Universität erwarb er den Doctor musicae. Im Weltkrieg machte er 15 Monate Frontdienst mit; da gab es keine Gelegenheit zu musizieren, außer daß ihm eine Gitarre zur

Verfügung stand, und auf ihr erwarb er sich nun die praktische Übung, die — später durch gründliche Studien ergänzt — seine Vertrautheit mit diesem Instrumente nach jeder Seite begründete und ihn darauf zum Meister machte.

Von seinen Kompositionen erschienen zuerst „Sechs Lieder zur Gitarre“, diese, wie alle folgenden bei Anton Goll in Wien, Wollzeile. Hier schon liegt die Wirkung nicht allein in dem Neuartigen, ja stellenweise Überraschenden der Musik, sondern auch in der schlichten Innigkeit und Wahrheit der Dichtungen, die alle von Prusik selber stammen, begründet. Es sei gestattet, als eine Probe dieser Lieddichtung hier das erste der Sammlung herzusetzen, betitelt „Der Fischer“:

Am Nordstrand lebt ein Fischer,
Den keiner noch lachen sah;
Todtraurig ist sein Blick.
Wenn wilde Wetter sich rüsten,
Dann setzt er die Segel zur Fahrt
Und singt ein wildes Lied.

Seht ihr sein Segel im düsteren Meer?
Hört ihr sein Lied durch die Bran-
Verlorene Hoffnung, [dung?
Zerbrochenes Glück!
Töne flattern im Sturmwind...

Bei aller Ausbeutung der Stimme und Bewegung bleibt die Gitarre doch auch hier Begleitinstrument, die Kantilene fast volkstümlich sangbar. Ein „dreisätziges Stück für Geige

und Gitarre“ ist das zweite Werk; eine Art Sonate, im Gehalt auch etwas antikisierend, der letzte Satz nimmt sich die alte Tanzform, den Reigen-Hupfauf, zum Vorbild.

Das dritte Werk ist „Der Spielmann. Ein Liederring zur Gitarre“: Der unstete Spielmann kommt unter Glockengeläut in ein Städtchen, spielt im Rathaus vor den hohen Herren, verliert aber sein Herz an eines Ratsherrn Töchterlein. Er glaubt auch sie durch sein Lied für sich gewonnen zu haben, sie lächelt ihm zu, doch kann er die Bedingung des Vaters, eine ehrsame Stellung anzunehmen, nicht eingehen; er fordert das Mädchen auf, mit ihm zu fliehen. Aber das empört ihren Stolz: sie läßt ihn stehen. Er zieht fort, ins Ungarland, unter den Zigeunern wird ihm wohler sein. Diese in zehn Liedern verschiedenster Stimmung eingefangene



Handlung bietet in dem Wechsel von lyrisch-ruhevollen und dramatisch bewegten Momenten reiche Gelegenheit zur Entfaltung von Prusiks Talent. Koloristische Effekte, geisterhafte Flageolets, schöne Echowirkungen, wie sie gerade die Gitarre ermöglicht, sind mit Glück angewendet. Die Behandlung des Instruments ist charakteristisch und individuell; wir hören die Glocken läuten, den Wald rauschen, das Meer im Sturm erbrausen. Eine köstliche Imitation des Kantorenberufes ist Nr. 8 „Ein Kantor soll ich werden, der Orgel und Kinder schlägt“.

Noch nicht veröffentlicht sind die Quartette für Geigen und Gitarre, die als polyphon gesetzte Tanzformen für Anfänger gedacht sind, und eine Sonate für Gitarre-Solo. Ein „Trio für drei Gitarren“ ist in der „Zeitschrift für die Gitarre“ abgedruckt. Jene Sonate dürfte wohl das Interesse auch über die gitarristischen Kreise hinaus erregen. Ihre vier Sätze sind wohl kleiner als die einer normalen Sonate, aber die Form ist gewahrt und interessant auf das Instrument reduziert. Der zweite Satz ist ein Thema mit (vier) Variationen und zählt, soweit es sich nach dem ersten Anhören beurteilen läßt, zu den wertvollsten Stücken, die für die moderne Gitarre überhaupt geschrieben wurden.

Jedenfalls dürfen wir auf ihr Erscheinen gespannt sein.

ÜBER HAUSMUSIK.

VON KARL LIEBLEITNER.

Vor einer Reihe von Jahren habe ich in Wien eine große musikalische Freude erlebt. Es war in keinem Konzertsaal, war auch nicht in einem Kirchenkonzert, wo man jeden Augenblick wahrnehmen kann, wie unschön sich Orchestermitglieder benehmen, es war auch nicht in einem Monstre-Konzert im Prater — es war in einem Familienheim. Ein Vater kam mit seinen drei Töchtern, Mädeln im Alter von etwa 12 bis 16 Jahren, zu Besuch, und kaum waren sie eine Viertelstunde anwesend, so musizierten sie schon. Der Vater setzte sich ans Klavier, und die Älteste sang, dann sangen zwei und die dritte begleitete auf der Gitarre, zuletzt sangen alle drei ohne Begleitung. In allem aber lag so viel gesunde Natürlichkeit, so edle, unbeabsichtigte Kunst, so viel vornehmes Wesen und Lerchen-Frohsinn, daß mir diese Stunde wie Frühlingssonnenschein in der Seele ruht. Gleich am nächsten Tage habe ich unaufgefordert eine Reihe von Volksliedern dreistimmig gesetzt und der liederfrohen Familie gesendet.

Ganz natürlich! werden manche sagen, es war ja in Wien, „der Stadt der Lieder, der Stadt am schönen Donaustrom“. — Meine Erfahrung spricht anders, sie nennt diese Familie eine wohlthuende Ausnahme. Freilich, wohin ich auch in letzterer Zeit gekommen bin, überall stand ein Klavier, und wenn die Wohnung im ersten Stocke liegt, so lag auf dem Pulte die „Elektra“ und auf einem Notentischchen daneben erblickte ich einen Pack ungeordneter und halb

zerrissener Wiener oder Berliner Couplets. In den andern Wohnungen jedoch sah ich meist das unvermeidliche „Dreimäderlhaus“, womit die meisten Wiener ungeschickter Weise die Schande verhüllen, daß Schubert für sie nicht gelebt hat.

Einmal war es in Wien und auch draußen auf dem Lande anders. Ich weiß das genau, denn bei meiner Suche nach Volksliedern wurden mir gar viele Liederbücher gezeigt, die geschrieben wurden, „als der Großvater die Großmutter nahm“, umfangreiche Liederhefte in großem Format mit Singnoten und Begleitung (meist für Gitarre), und wie schön und sorgfältig gearbeitet! Führen diese uns nicht in eine sang- und klangreiche Zeit zurück, nach der wir uns vergeblich sehnen! Was gäben wir dafür, dürften wir in ein Zimmer treten, wo solch ein Buch entstand! Wie viel Sonnenschein spielt in diesen behaglichen Räumen mit den vielen Bildnissen an den Wänden, mit dem schlichten Tische, auf dem die Spieldose ruht, mit den spärlich gepolsterten Sesseln! Und dort das schlanke, hellblonde Klavier und die Gitarre, eine echte Staufer, die an einem verblichenen grünen Bande hängt und sogar alle sechs Saiten besitzt. Warte nur ein Weilchen, so tritt ein schwarzbraunes Mädel herein, die Handl „fett wie a Specksalat und weiß wie a Kren“, und singt zu ihr das längst verklungene „Ist denn Liebe ein Verbrechen . . .“ und gleich darauf das Lieblingslied ihres älteren Bruders: „Mädchen, o schlummre noch nicht!“ Auf dem einfachen Notenpult des Klaviers jedoch liegen Schuberts „Müllerlieder“ in der schönen deutlichen Alt-Wiener Ausgabe, die eine Idealzeichnung der „schönen Müllerin“ auf dem Titelblatte zeigt, und daneben prangen in glänzend rotem und blauem Einbände die „Winterreise“ und der „Schwanengesang“. Vorbei diese Zeit, längst vorbei. —

Ich selber habe noch einen zarten Nachklang jener Tage erlebt, als ich von meiner Frau, damals noch ein glutäugiges Mädel, in die Familie des Wiener Malers Max Frei (ein Studiengenosse Amerlings) eingeführt wurde. Da saßen wir an Sommerabenden in dessen Garten und sangen und spielten nach Herzenslust. Vater Frei — die Mutter war früh gestorben — leitete die Chorlieder, dazwischen sang er, ein wohlklingender Bariton, die sangbaren Freischütz-Arien, die Lieder aus Konradin Kreutzers „Nachtlager von Granada“, das humorvolle Falstaf-Lied aus „den lustigen Weibern“ und besonders freudig das schlichte Liedchen, das ich sonst nirgends mehr gehört habe: „Kommt die Nacht mit ihren Schatten“. Wenn dann von der nahen Piaristenkirche das Abendgeläute erklang, sangen wir tief ergriffen „Seht, wie die Sonne dort sinket hinter dem nächtlichen Wald!“ Wer hält es heute in dem von Autos durchfurchten Wien noch für möglich, daß vor nicht allzulang entschwundener Zeit eine kleine Schar glücklicher Menschenkinder mit vor Rührung zitternder Stimme im Freien „Trauliches Glöcklein, du läutest so schön!“ anstimmen konnte! Vor dem Heimgehen sangen wir noch den Abendchor aus dem „Nachtlager“ und dann schieden wir.

Damit hatten wir nichts Großes und doch etwas Unvergeßliches erlebt; jeder dieser Abende ruht rein und klar in meiner Erinnerung, obwohl ein Menschenleben (gottlob nicht mein eigenes) dazwischen liegt. Was wußten wir damals von

Hausmusik und waren doch ganz von ihrem Segen begnadet. Heute kann ich die Bestrebungen dieses braven Vaters würdigen und widme ihm in lebhaftem Gedenken diese Zeilen. Wohl ist das Wenige, was ich hiemit sage, zu dürftig, die Schönheit und Poesie der häuslichen Musik und ihre Notwendigkeit für unsere Zeit, die den Menschen lieber durch alle Erdteile zerzt, als daß sie ihn in sein Haus und Herz führt, gründlich klar zu legen. Ich überlasse es vielmehr jedem Leser, eigene Gedanken hierüber zu ersinnen, die sind ja viel wertvoller als die packendsten Erläuterungen, die einem der Drucker vermittelt.

Seit diese Zeitschrift besteht, schwebt ihr das Ideal guter Hausmusik vor Augen, und immer hat sie sich bemüht, ihre Leser diesem Ideale zuzuführen. Und noch eine Zeitschrift darf ich wohl nennen, die sich die gleiche Aufgabe stellt, „Das deutsche Volkslied“, das bereits im 27. Jahrgang steht, und dessen fleißigen Mitarbeiter ich mich wohl nennen darf. — —

Unsere Musik ist nicht immer die richtigen Wege gewandelt, lange hat sie unfruchtbares Virtuositentum zu sehr begünstigt; bemühen wir uns, sie unseren Bahnen wieder näher zu bringen!

ÖSTERREICHISCHES SCHAFFEN.

V.

DR. ADOLF KOCZIRZ.

VON DR. EMIL KARL BLÜMML.

(4. Fortsetzung.)

Es wäre nur gut, wenn die vielen Ausgaben älterer Gitarrewerke, die jahrein und jahraus erscheinen, mehr von wissenschaftlicher als dilettantischer Einsicht beherrscht und so zur Vertiefung des Wissens und zur Bereinigung vielfach falscher Auffassungen im großen Kreise der Gitarrenliebhaber beitragen würden.

Die hier eingehender besprochenen Veröffentlichungen des Musikgeschichtlers Koczirz auf gitarristischem Gebiete zeigen alle die gleiche Sorgfalt in ihrer Ausführung, die kritisch sondierende Hand und das umfassende Wissen ihres Verfassers nicht nur allein auf musikgeschichtlichem Gebiete, das ihn, bei seinem hervorragend historisch gerichteten Sinn mit Leichtigkeit die richtige Einstellung des jeweilig behandelten Gegenstandes in die Entwicklungsgeschichte finden läßt. Und so wäre er denn wie kaum ein anderer nicht nur befähigt, sondern geradezu berufen, uns eine „Geschichte der Gitarristik“ zu schreiben, die er uns hoffentlich noch einmal beschert, nachdem er nicht nur in seinen gedruckten Arbeiten das Gebiet umrissen und vielfach durchfurcht, sondern noch manche köstliche Forschungsergebnisse in seinem Schreibtische ruhen hat, die weiteres Ackerland aufschließt. Wenn wir uns seine Vorgänger auf diesem Gebiete (Wilhelm Tappert, Eugen Schmitz) und deren Arbeiten vor Augen führen, dann sehen wir erst, wie weit Koczirz über

sie hinauskam, und wie fördernd seine kritische, wohl fundierte Art wirkte. Diese Vorzüge haften aber nicht nur den einzelnen Arbeiten, sondern auch seinen Übertragungen der alten Tabulaturen in die heutige Notationsart, die er seinen Aufsätzen beigab, an. Diese Übertragungen sind nicht etwa rein philologischer Art, sondern es liegen in ihnen wie in seinen Übertragungen alter Lautenmusik getreue, künstlerische Abbilder der Originale mit all den Eigenheiten in Bezug auf Technik u. a. vor. Es ist nur schade, daß Koczirz nicht selbst verschiedene seiner Übertragungen, von denen er gar viele noch unveröffentlichte besitzt, in Ausgaben für die Gitarrenliebhaber zusammenfaßt, wodurch manch köstliche Perle der Allgemeinheit bekannt und verhindert würde, daß Unberufene sich mit ihren Ausgaben in den Vordergrund drängen und falsche Ansichten und Meinungen verbreiten.

Auch sonst stand Koczirz stets allen Unternehmungen, die der Erforschung und der künstlerischen Gestaltung des Gitarrenspiels dienten, fördernd zur Seite. Als 1919 Dr. Josef Zuth zur Förderung der heimischen Gitarristik eine Zentralstelle in Wien zur Behandlung aller einschlägigen Fragen schuf, da war Dr. Koczirz einer der ersten, der uneigennützig seine Mitwirkung zusagte⁵⁰). Und als Erwin Schwarz-Reiflingen in Berlin den „Bund Deutscher Gitarre- und Lautenspieler“ ins Leben rief, da übernahm Koczirz 1920 den Ehrenvorsitz⁵¹). Aber auch auf dem Gebiete der Gitarristik wurden die Arbeiten von Koczirz ausgenützt, so von Br. Henze in seinem Buch „Die Gitarre und ihre Meister“ (Berlin 1920), ohne daß der Verfasser es nötig gefunden hätte, Koczirz als Quelle anzugeben⁵²).

Noch einem dritten Instrument wendete Koczirz seine Aufmerksamkeit zu, nämlich der Mandora oder Mandorlaute, einer Abart der Chorlaute, deren Blütezeit in die Mitte des 18. Jahrhunderts fällt. In einem übersichtlich gehaltenen Aufsatz „Zur Geschichte der Mandorlaute (1920; Schriften Nr. 17) spricht er von deren Besaitung, Stimmung, Spieltechnik und Notation, welche beide letztere lautenmäßig sind. Das Instrument war um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Wien, wo um 1800 herum der Magistratsrat Josef von Fauner ihr letzter Vertreter war, sowie anderwärts sehr beliebt, wie verschiedene erhaltene Mandorenhandschriften beweisen. Aus einer anonymen handschriftlichen Suite aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, die sich im Besitze des Musikarchives des Stiftes zu Kremsmünster befindet, bearbeitete Koczirz in der Musikbeilage den für zwei Mandoren bestimmten liedmäßigen Schlußsatz, der sich „Gute Nacht“ betitelt. Als Komponist für dieses Instrument kommt Albrechtsberger in Betracht, der vier Konzerte für die Maultrommel und die Mandora hinterließ, denen Koczirz in der Studie „Albrechtsbergers Konzerte für Maultrommel und Mandora“ (1918; Schriften Nr. 14) nachging. Es mag merkwürdig erscheinen, daß Maultrommel und Mandora hier zusammengespannt werden und doch hatte Albrechtsberger in dem Maultrommelvirtuosen P. Bruno Glatzel, einem Benediktiner des Klosters Melk, einen Vorläufer, der 1764 vor Kaiser Josef II. in Melk auf der Maultrommel mit Begleitung einer Laute sich produzierte, wobei Albrechtsberger, damals Chorzügling in Melk, sich unter den Zuhörern befand. Freilich kleidete dieser die ursprünglichen Kabinett-

stückchen in die Form des Streichtrios und Streichquartetts, doch blieben die Grundlinien der Glatzelschen Manier gewahrt. Die Mandora selbst, in deutscher Stimmung und nach dem heutigen Gitarrensistem in moderner Notenschrift notiert, verwendete Albrechtsberger dabei nicht etwa als Begleitinstrument, sondern führte sie melodisch als selbständige Stimme. Die von Koczirz bei dieser Gelegenheit angekündigte Ausgabe der vier Albrechtsbergerschen Konzerte erfolgte leider bis heute nicht.

Neben seiner, den drei Zupfinstrumenten (Laute, Gitarre, Mandora) gewidmeten wissenschaftlich-literarischen Tätigkeit blieb Koczirz noch immer Zeit, rein geschichtlichen oder kulturgeschichtlichen Themen der Musikgeschichte seine Aufmerksamkeit zu widmen und aus den Archiven heraus wertvolle Beiträge zu liefern. Da kommt zunächst ein Aufsatz „Zur Geschichte des Luython'schen Klavizimbels“ (1907; Schriften Nr. 5) in Betracht, der nach Berichten des Breslauer Kammerorganisten Urban Vielhauer von Hohenau im Wiener Hofkammerarchiv feststellen konnte, daß dieser Semitonflügel, dessen Stimmung, Gebrauch, Aussehen usw. durch Vielhauers Beschreibung ebenfalls erhellt wird, von einem Kammerorganisten (wohl Jakobus Baus) des Kaisers Ferdinand I. um 1555—1561 in Wien erfunden wurde, später an den Kammerorganisten Karl Luython des Kaisers Rudolf II. und von diesem 1613 durch Kauf an Erzherzog Karl von Österreich, Bischof zu Breslau, kam. Noch einmal lieferte das Wiener Hofkammerarchiv Materialien in „Exzerpte aus den Hofmusikakten des Wiener Hofkammerarchivs“ (1913; Schriften Nr. 10), die wertvolle Beiträge zur Geschichte der Wiener Hofmusikkapelle bieten, Ludwig von Köchels Arbeit über die Hofmusikkapelle vielfach ergänzen und schließlich dem Holländer A. Smijers die Anregung zu seiner Arbeit „Die kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543—1649“⁵³⁾ boten. Einem Mitgliede dieser Kapelle, dem Hof- und Kammerorganisten Alexander de Poglietti, der 1683 auf der Flucht von den Türken niedergemetzelt wurde, gilt der Beitrag „Zur Lebensgeschichte Alexander de Pogliettis“ (1916; Schriften Nr. 11), der aus Wiener und Olmützer Archiven schöpft und besonders dem Archive des Landesgerichtes für Zivilsachen in Wien, einer schier unerschöpflichen Quelle, verpflichtet ist, in dem Schreiber dieses gemeinsam mit Koczirz viele Stunden und Tage vor dem Kriege verbrachte. Als Ergebnis dieses gemeinsamen Forschens wird in nächster Zeit ein umfangreicheres Werk „Testamente von Wiener Musikern und Instrumentenmachern (1576—1718)“ erscheinen, das reiches Quellenmaterial erstmalig der Wissenschaft erschließt und fruchtbar macht.⁵⁴⁾ Anschließend daran, sollen die Ergebnisse unserer jahrelangen gemeinsamen Durchforschung der Totenprotokolle der Stadt Wien (im Wiener Stadtarchiv) auf Musiker, Instrumentenmacher und Nikolaibrüder der Öffentlichkeit als „Beiträge zur Wiener Musikgeschichte I: Die in Wien in der Zeit von 1648—1720 verstorbenen Musiker, Instrumentenmacher und Nikolaibrüder“ übergeben werden, die auch die Familienmitglieder der genannten Berufe berücksichtigen, so daß damit für die Zeit von 1648—1720 ein vollständiger Überblick über alle im Musik- und Artistenleben Wiens stehenden Personen er-

möglichst ist. Bei der Fülle der aufscheinenden Musiker, die sich als Geiger usw. betätigten, bekommt erst die Redensart von der Musikstadt Wien durch dieses Buch volles Leben und eine Geschichte der Wiener Volks- und Tanzmusik entsprechende Unterlagen.

Alle Musiker inner- und außerhalb des Burgfriedens von Wien waren schon vor 1288 in der Nikolaibruderschaft, die ihren Sitz in der St. Michaelskirche hatte, vereinigt und später, bald nach 1354, als die Ebersdorfer die Vogtei über diese Bruderschaft übernahmen, dem neugeschaffenen obersten Spielgrafenamt in Österreich unter und ob der Enns mit allen anderen Spielleuten unterstellt worden.

Dieses Amt erlosch erst 1782 und damit hatten die Musiker, die bisher zunftgemäß gebunden waren, wieder ihre Freiheit erreicht. Eine Geschichte dieser Bruderschaft und des Spielgrafenamtes hat Koczirz seit Jahren im Manuskripte fertig; sie harret nur noch der letzten Feile. Eine kurze Zusammenfassung der Ergebnisse bietet sein Aufsatz „Die St. Nikolai-Zeche der Spielleute zu St. Michael in Wien“ (1920; Schriften Nr. 19), der nur wenig erkennen läßt, welche gewissenhafte, langjährige Kleinarbeit in den verschiedensten Archiven von Koczirz geleistet werden mußte, um diese Ergebnisse zu gewinnen. Eine Nebenfrucht gewissermaßen ist die Studie „Das Kollegium der sächsischen Stadt- und Kirchenmusikanten 1653“ (1920; Schriften Nr. 19), die wertvolle Ergänzungen zu früheren Arbeiten von Rudolf Wustmann und Hans Joachim Moser auf Grund unbekannter urkundlichen Materialien bietet, wobei gleichzeitig interessante Streiflichter auf das Kollegium der Stadt- und Kirchenmusikanten von Böhmen, Mähren, Schlesien und Niederösterreich fallen, dem 1497 König Wladislaus II. von Ungarn und Böhmen eine Ordnung und ein Privilegium gab. Da unter den ersten Mitgliedern des sächsischen Kollegiums sich Namensträger der Lautenistenfamilien Heitzmann und Büttner befinden, so läßt Koczirz die Gelegenheit nicht vorübergehen und widmet auch diesen aufhellende Bemerkungen.

Und damit wären wir zum Ausgangspunkt unserer Studie, der Laute, der Koczirz seine hauptsächlichste Lebensarbeit widmet, zurückgekehrt. Möge es ihm gelingen, alle seine Pläne ausreifen zu sehen und auch weiterhin der geliebten Musikwissenschaft durch wertvolle Veröffentlichungen zu dienen. Der langjährige wissenschaftliche Freund als Schreiber dieser Zeilen aber erbittet von ihm Vergütung dafür, daß er das Bild des nur allzu bescheidenen, stets ruhigen, sachlichen und jeder guten Arbeit wohlwollend gegenüberstehenden Gelehrten Adolf Koczirz, dessen Leistungen als Musikhistoriker weit über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus von den Musikgelehrten aller Länder gebührend geschätzt werden, aus der Stille der Gelehrtenstube hinaustrug, um weiteren Kreisen sein Lebenswerk nahe zu bringen. Heute, wo sich mehr denn je auf allen Gebieten ein aufdringlicher, sich stets vor die große Menge stellender Dilettantismus breit macht, ist es umso nötiger, jener stillen, ernsten Männer der Wissenschaft zu gedenken, die nicht des äußeren Erfolges willen, sondern der Sache wegen, die ihnen innere

Befriedigung gewährt, ihre oft recht mühevollen und entsagungsreichen Tätigkeiten im Dienste der Wahrheit verrichten.

⁵⁰⁾ Vgl. Die Gitarre. I. (Berlin 1919), S. 19, 41 f.

⁵¹⁾ Die Gitarre. I. 5. (Berlin 1920), S. 94.

⁵²⁾ Vgl. E. Schwarz-Reiflingen in: Die Gitarre. II. 4. (Berlin 1921), S. 12.

⁵³⁾ Studien zur Musikwissenschaft Bd. 6—8. Wien 1919—1921.

⁵⁴⁾ Anmkg. d. Schriftlgt.: Dr. Koczirz wird in pietätvoller Weise die begonnenen einschlägigen Arbeiten seines nunmehr verewigten Freundes Dr. Blümml abschließen.

EIN GEDENKBLATT FÜR DR. EGON FRITZ PAMER.

Ein umfangreicher Foliant liegt vor mir; schwarz gebunden, mit sorgsam geordneten Berichten. Sie künden von einem feinnervigen Künstlertum, das in hohem Flug himmelan strebte, aber, noch ehe es den Zenit erreichte, mit gebrochenen Schwingen erdwärts sank.

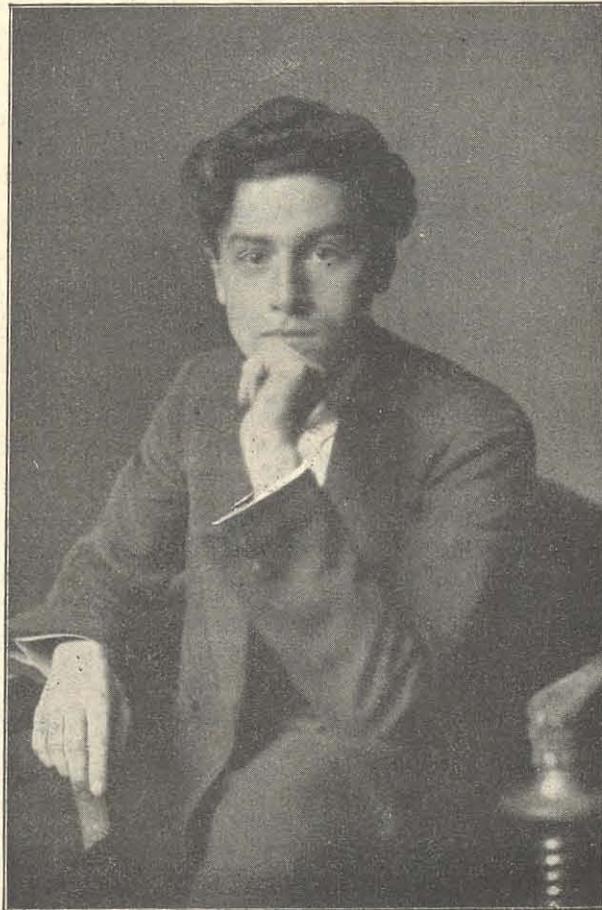
Pietätreiche Hände haben in leidvollster Liebe dies Gedenkbuch als sinniges, fremden Augen behutsam verhülltes Mal errichtet . . .

Ich wende ergriffen Blatt um Blatt; sie zeugen alle von einem genialen, eigenartigen und vielseitigen Kunstschaffen, das stürmisch nach Ausdruck ringt; sagen von stolzen Erfolgen, von Ruhm und Preis eines jungen Dichterkomponisten; sprechen vom Leiden des Schaffenden, von den Zweifeln einer empfindsamen Seele; klagen von Unrast und erschüttern in einem früh vollendeten Schicksal: „Schlaf ein mein Leid . . .“ —

Fritz Egon Pamer gehörte zu jenen Starken, die aus schier übermenschlichen Kräften schöpfen und von einem Willensdrange beseelt sind, der einigermaßen ausgleichen will, was ihnen das Schicksal an Lebenszeit zu wenig zugemessen hat. Noch Mittelschüler, leitete er ein Orchester und ließ in Akademien bereits eigene Werke aufführen. Nach abgelegter Reifeprüfung forderte der Weltkrieg seinen Tribut ein, und in den unglücklichsten aller Zeiten oblag Pamer am musikhistorischen Institut der Wiener Universität seinen Studien; ihm gehörte er auch nach Erlangung des Doktorgrades als Bibliothekar an. Eine ganz erstaunliche Fülle von Werken für großes Orchester, für Kammermusik, für Klavier, eine Anzahl tiefempfundener Lieder geben Zeugnis von überaus ergiebiger und erfolgreicher Arbeit. Zu seiner lyrischen Kammeroper ersann er die poetische Unterlage im „Märchen von der Seejungfrau“, in den Dichtungen vieler seiner klangschönen Lieder schwingt die eigene Seele, und in Guido Adlers „Handbuch der Musikgeschichte“ hat sich Pamer mit dem Kapitel „Das deutsche Lied im 19. Jahrhundert“ sein wissenschaftlich-literarisches Denkmal gesetzt.

Das alles haben berufene Federn ausführlich dargelegt, haben Musikgelehrte, deren Urteil der heutigen Kunstwelt unumstößlich gilt, gewürdigt.

Was Pamer uns Gitarriehabern war, wollte ich hinzufügen. Ich habe den gitarristischen Nachlaß des jungen Tondichters, der in seinen Akademien eigene Lieder zur Gitarre sang, der seinen kindlichen Gefühlen zum 50. Geburtstag des Vaters in den Tönen einer mehrsätzigen Gitarrronate Ausdruck lieb, durchgesehen. Hatte mir auch die kritische Brille zurechtgerückt. Da kam mir das eingangs erwähnte Buch zur Hand. Nun erst konnte ich ahnen, was der feine, anmutige Klang der Gitarre diesem reichen Innenleben gewesen sein muß: Ein Freund, dem sich das dunkelste Herzfältchen eröffnet. Nun sah ich auch den Nachlaß mit anderen Augen: Fein gehütete Gedanken, Empfindungen, die Ausdrucksmöglichkeit im Gitarrenspiel gefunden haben; Zartes und Liebliches, das gegen fremde Berührung empfindlich ist; eine sorgsam gehütete Heimlichkeit, die er aufsuchte, ob in ihm der Beifall des Konzertsaaes noch nachschwang, ob neue Schaffenspläne sein Inneres aufwühlten, oder ob die Schwermut ihr schleichendes Gift in sein allzuempfindliches Gemüt träufelte.



Von dem, was er an Handwerksmäßigem schuf, um sich mit dem Sprachschatz der Gitarre vertraut zu machen, soll einiges — anderen zu Nutzen — in diesen Blättern abgedruckt werden; was er an ureigensten Gefühlen seinen Liedern und Solosätzen anvertraute, darüber zu verfügen, sei den Berechtigten anheimgestellt. Ich habe nur das eine Empfinden, verstehenden Herzens anzuerkennen, was ein fühlendes Herz schuf; nur die eine Überzeugung, daß dieser versonnene Wort- und Tonpoet auf seinem Instrumente jene Künstlerschaft besaß, die ich zuhöchst verehere: Die Gitarre war ihm Sprache der Seele.

Und diese Sprache war edel.

Dr. Josef Zuth.

AUS UNSRER BÜCHERSTUBE.

NEUE ANKÜNDIGUNGEN.

- J. Albéniz, Cadiz. Spanische Serenade. — Córdoba. Cantos de España. — Pavana. Capriccio. — Puerta de Tierra. — Sämtl. f. Git. allein bearb. von S. García Fortea. Berlin, Schlesinger.
- Richard Amon-Führmann, Von der Liebe. Lieder zur Laute oder Gitarre. Wien, Goll.
- Anonym, Lieblingswalzer der Königin Luise von Preußen. Altfranzös. Ursprungs. Für 3 Vl., Vcell. und Laute bearb. von G. Hecht. Berlin, Vieweg.
- J. Arcas, Bolero. — Polaca fantastica. — Soleá. — F. Git. allein. Berlin, Schlesinger.
- Heinrich Bohr, 10 Solostücke für Gitarre. Wien, Goll.
- T. Damas, Sacris solemnis con variaciones. — El tremolo. Gran nocturno característico. — F. Git. allein. Berlin, Schlesinger.
- Der Lautenschläger, Eine Liedersammlung mit Lauten- oder Gitarrebegltg. Herausgeg. von Th. Schumann. Leipzig, Domkowsky & Co.
- Deutscher Liederwald. Die schönsten deutschen Volkslieder mit leichter Lautenbegltg. Berlin, Drei Masken-Verlag.
- Helene Goldbaum, Der kleine Hampelmann f. Ges. mit Git. Bezifferung (bearb. v. H. Wagner). Wien, Österr. Schulbücherverlag.
- Musik für Alle, Aus fremden Ländern. Lieder zur Gitarre oder Laute bearb. von Erwin Schwarz-Reiflingen. Berlin, Ullstein.
- J. Viñas, Fantasia original. — Introduccion y andante. — La parisiense. — El sueño. — F. Git. allein. Berlin, Schlesinger.
- Max Weydert, op. 35, Der deutsche Spielmann. Ein- und zweistimmige Lieder mit Lautenbegltg. (E. Dahlke). Münster, Bisping.
- Raimund Zoder und Rudolf Preiß, Bauernmusi. Österreichische Volksmusik, 2. Teil, f. 2 Geigen und Gitarre. Leipzig, Hofmeister.
- Josef Zuth, Die Gitarre, Spezialstudien auf theoretischer Grundlage. Heft 6: Mein Grifftypensystem. 2. Teil (Der Vierklang). Wien, Goll.

ALTE HANDSCHRIFTEN UND DRUCKE.

- List & Franke, Leipzig, kündigt im Katalog Nr. 475 (aus 1920): Alte Hausmusik (bis 1830) auf S. 41 ff. Erstdrucke, Lithographien und Handschriften älterer Gitarrenkomponisten an. Besondere Beachtung scheinen folgende zu verdienen:
- Carulli, F. Gr. Sonate p. la Guitare, accomp. d'une 2. Guit. obl. op. 25. (Alte lithographierte Ausgabe).
- op. 109, No. VI: Sérénade pour Guitare et Flûte par F. C. (Erstausgabe).
- Costa, Onorato. Douze Valses brillantes pour deux Guitares, op. 9. (Erstausgabe).
- Gaude, T. Sérénade pour Flûte et Guitare, op. 40. (Erstausgabe).
- Sérénade pour Flûte ou Violon et Guitare, op. 46. (Erstausgabe).
- Vingt-quatre Variations pour la Flûte traversière accompagnée de la Guitare, op. 1. (Erstausgabe).
- Giuliani, Mauro. Duettino facile per Flauto o Violino e Guitarra. op. 77. (Erstausgabe).
- Six Préludes pour la Guitare, op. 83. (Erstausgabe).
- Hummel, J. N. Gr. Sérénade p. Pfte., V., Guit., Clarin., Flûte et Vc. op. 63. (Mit hübscher Titelvignette, d. Quintett darstellend).

- Neue Walzer mit Trios für Fl. (od. V.) u. Gitarre. (Erstausgabe).
- Küffner, Josef. Sérénade pour Flûte et Guitare. op. 50. (Erstausgabe).
- op. 321: Récréations musicales. Collection de morceaux faciles pour Guitare et Flûte ou Violon. cah. 9. (Erstausgabe).
- Kummer, Caspard. Amusements pour Flûte et Guitare, op. 18, No. 1. (Erstausgabe).
- Variations pour Flûte et Guitare. op. 55. (Erstausgabe).
- G. Sérénade p. Flûte, Alto et Guit., op. 81.
- Mozart, W. A. Variazioni p. Chitarra sul thema — non adrai Farfallone, Girando — del immortale Mozart. (Alte saubere Handschrift).
- Schubert, F. Das Dörfchen (v. Bürger), die Nachtigall (v. Unger), Geist d. Liebe (v. Matthison) für 4 Männerst. m. Pfte. od. Guit. op. 11. (Gestochene Erstausgabe).
- Schuster, V. Variations p. 2 Guitares tir... de Beethoven. op. 3 et 4.
- Steinfeld, Adolphe. Grand Potpourri avec Introduction et Coda. op. 6. (Erstausgabe).
- Six grandes Variations avec Introduction et Coda pour la Guitare seule. op. 7. (Erstausgabe).
- Weber, C. M. v. 5 deutsche Lieder m. Begl. d. Pfte. od. d. Gitarre. op. 25.
- Serenade v. Baggesen m. Begl. d. Pfte. od. d. Gitarre.
- Bukum A. G., Wien, (Antiquariat) bietet an: Recueil de duo, romances et airs de Guitare. Joli manuscrit av. le titre indiqué du 18e siècle (vers 1780) de 204 pp. av. table écrite de la même main. Le recueil contient 24 duos et 24 romances et airs de Guitare.

SCHRIFTTUM.

- Karl Boß, Volksmusik. Mvm. Mai/Juni 1925.
- Fritz Buek, Gitarrevirtuosentum. Gf. XXVI./5.—6.
- Paul Henker, Zur Geschichte der Lautentabulaturen (II.) Bm. IV./1.—3.
- Hans Hofmann, Wegweiser durch die Hausmusik. Mg. III./5.
- Adolf Koczirz, Die Alt-Wiener Gitarre um 1800 (III.) Gf. XXVI./5.—6.
- Friedrich Laible, Neue Lauten- und Gitarreschulen. G. VI./7.—8.
- Martilleo (?), Studium und Training. Gf. XXVI./5.—6.
- Ferdinand Meininger, Volksart im Spiegel des deutschen Volksliedes (III.) Bm. IV./1.—3.
- Richard Münnich, Die Musik im neuen Lehrplan der höheren Schulen Preußens. Sm. XX./6f.
- Gottfried Preißler, Walter Hensels „Lied und Volk“. Bm. IV./1.—3.
- Erwin Schwarz-Reiflingen, Zur Veröffentlichung der gitarristischen Kompositionen Niccolò Paganinis (III.) G. VI./7.—8. — Wege zur alten Lautenmusik (II.) G. VI./7.—8.
- Hans Tempel, Tage in Spanien. Gf. XXVI./5.—6.
- Roland Tenschert, Fritz Egon Pamer. Mp. XV./6.
- Josef Zuth, Über Gitarre und Gitarrspiel (IV). Qu. LXXV. 8. — Dsgl. Qu. (V). LXXV./9.

Abkürzungen: Bm. = Bundesmitteilungen des Bundes Deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei. Warnsdorf. — G. = Die Gitarre, Monatsschrift zur Pflege des Gitarren- und Lautenspiels und der Hausmusik. Berlin. — Gf. = Der Gitarrenfreund, Monatsschrift zur Pflege des Gitarren- und Lautenspiels und der Hausmusik. München. — Mg. = Die Musikantengilde. Blätter der Erneuerung aus dem Geiste der deutschen Jugend. Wolfenbüttel. — Mp. = Musikpädagogische Zeitschrift. Wien. — Mvm. = Moderne Volksmusik, Fachzeitschrift zur Pflege und Förderung des Mandolin-, Gitarren- und Lautenspiels. Zürich. — Qu. = Monatsschrift Die Quelle. Wien. — Sm. = Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege. Essen a. d. Ruhr.

ERWIN SCHWARZ-REIFLINGEN.
SCHULE DES GITARRENSPIELS, TEIL I, UNTERSTUFE.

Magdeburg, Heinrichhofens Verlag.

Ein Hochziel der Gitarre wird erreicht sein, wenn das Instrument, natürlich innerhalb der ihm gezogenen Grenzen, theoretisch und praktisch geradeso behandelt wird, wie jedes andere vollwertige Instrument. Vor allem muß einmal mit der Ansicht gebrochen werden, daß die Gitarre ein einfaches oder leichtes Instrument sei. Der französische Musikhistoriker J. B. Weckerlin sagt in seinen „Nouveaux Musiciana“ (Paris 1890): „Die jungen Mädchen, die Herrn van Bosch seine eigenartige „Retraite“ spielen hörten, haben sich eingebildet, man könne die Gitarre in einigen Lektionen erlernen. Welch garstiger Irrtum! Doch ich will nichts schlechtes darüber reden, da ich in meiner schönen Jugendzeit selbst gespielt habe.“ Die Gitarre ist eben ein recht delikates und kompliziertes Saiteninstrument. Die Aufgaben, die hier der Methodik des Unterrichtes gestellt werden, sind ohne Zweifel noch immer in verschiedenen Richtungen Probleme und ganz gewiß nicht geringer einzuschätzen als die Anforderungen, die an das Talent, den Eifer und die Ausdauer des Spielers herantreten. Ein Hauptproblem des vollkommenen Gitarrespiels bildet die Tonqualität und die Tonbildung. Auf dieses, ich möchte sagen, Urelement, das beim Gitarrenunterricht bisher zum mindesten nicht systematisch genug zur Geltung gebracht wurde, gründet sich die Methode der neu erschienenen, vom Verlage gediegen ausgestatteten Gitarrenschule Schwarz-Reiflingens. Der Unterricht beginnt nicht mit der stereotypen schematischen Darstellung des Gitarrenhalses oder einer nur äußerlichen Beschreibung der Gitarre, sondern mit einer aufklärenden Einführung in Bau, Beschaffenheit und Behandlung eines den Erfordernissen des klingenden Spiels entsprechenden Instrumentes von Tonqualität. Sehr zu begrüßen ist, daß gegenüber dem heute als „modernen Laute“ gangbaren Bastardinstrumente eine reelle Scheidung zwischen Gitarre und Laute angebahnt wird. Wie die Ausführungen über das Instrument, so werden auch die Anleitungen über die Haltung der Gitarre und über die Technik der rechten und linken Hand durch vortreffliche Lichtbildbeigaben anschaulich unterstützt. In Bezug auf Technik sind noch für kein Musikinstrument unabänderliche Gesetze geschrieben worden. Es wäre müßig, hier darüber im einzelnen zu disputieren. Gesagt kann aber werden, daß Schwarz-Reiflingen den anerkanntenswerten Versuch unternommen hat, in modernem Sinne alle technischen Hilfsmittel zusammenzufassen, um die Erreichung des Hauptzieles seiner Unterrichtsmethode: möglichste Ausschöpfung und Vollkommenheit des Tonmaterials zu verbürgen. In diesen Rahmen kommt auch den sogenannten Klopfübungen eine Bedeutung zu, die über die Zwecke einer rein mechanischen Greifübung der Finger der linken Hand hinausgeht. Gerade für das fortschreitende Gitarrespiel bilden die Klopfübungen sehr wichtige Bausteine auf einem der heikelsten Gebiete der Gitaristik, den verschiedenen Manieren des Einfallens und Abziehens. Bei der vorliegenden Methode leiten die Klopfübungen mit ihren melodischen Ausschnitten unmittelbar hinüber zu den Tonleitern. Es ist nicht nur konsequent, sondern auch ganz richtig, wenn Schwarz-Reiflingen sagt: „Das Erlernen jedes Instrumentes, also auch der Gitarre, beginnt stets mit der Tonleiter. Sie ist die Grundlage aller Instrumentaltechnik und ihr Studium der wichtigste Faktor zum Erreichen eines schönen Tones und flüssigen Spieles. Wer an diesen Fundamentalsatz aller musikalischen Pädagogik rüttelt, bringt das ganze Gebäude ins Wanken. Fast alle neuen Gitarrenschulen beginnen mit den Akkorden und erwähnen die Tonleiter kaum. Sie stellen sich damit außerhalb der Reihe und gehen an einer jahrhundertelangen Erfahrung vorbei.“ Der Kurs der Unterstufe schließt also wohl mit der Lehre von den Intervallen, die aber nicht an den Akkorden haften bleibt, sondern auch hier dem lebendigen Spiele einfacher homophoner bzw. kontrapunktischer Satzgebilde nutzbar gemacht wird. Dem Heft vorangestellt ist ein Abriss zur Geschichte der Gitarre, der bei aller verständlichen Knappheit in mancher Beziehung doch etwas konkreter hätte gehalten werden können. Die Verwendung der Gitarre bei Mozart, speziell in „Don Juan“ wird nach Berlioz „Traité d'orchestration“ zu Gunsten der Mandoline umzubuchen sein. (Vgl. auch den Aufsatz

Thüringen und der Rhön. Die Melodien sind mit einer Begleitstimme versehen, einige Chorschlüsse sind vierstimmig. Die Gitarrestimme ist mitunter wohl allzu „volkstümlich“.

Kränze und Herzen. Lieder und Balladen zur Laute nach Gedichten von Freiherr Börries von Münchhausen und Wilhelm Schulz. Steingräber-Verlag, Leipzig. Liedertexte und Vertonung sind vollwertige Schöpfungen. Der Gitarresatz wird auch den ernstesten Musiker zufriedenstellen: Lebhaft, fließend und nicht banal.

Der deutsche Spielmann. 22 ein- und zweistimmige Liedkompositionen mit Klavierbegleitung von Max Weydert. Zur Laute gesetzt von Ernst Dahlke. Verlag Bisping, Münster i. W. (Lautenausgabe). Die Vertonung von Gedichten und Liedern deutscher Dichter des vorigen Jahrhunderts ist sehr poetisch und volkstümlich im besten Sinne. Vom Gitarresatz gilt das bei „Kränze und Herzen“ Gesagte.

Karl Prusik. Ein Stück in drei Sätzen für eine Gitarre, bei Anton Goll, Wien.

Diese interessante Arbeit bietet einen Beleg mehr für die Anschauung moderner Gitarristen, daß die Gitarre nicht ausschließlich ein Biedermeierinstrument ist, sondern auch mit der Fortentwicklung der Musik gleichen Schritt zu halten vermag. Die Bemühungen, die Ausdrucksmittel der Gitarre zu bereichern und ihre noch lange nicht erschöpften Ausdrucksmöglichkeiten weiter entdecken zu helfen, sind zu schätzen.

Hoffentlich wird dieses Gitarrestück, das sich allerdings oft auf Kosten der Wirkung recht kapriziös geberdet, seine Freunde finden. A. Beran.

SPANISCHE GITARRENMUSIK.

Aus dem Verlag Carl Haslinger, Wien.

Es gehört zu den Merkwürdigkeiten der Musikgeschichte, daß seit Einbürgerung der Gitarre in unserer Musikübung die spanische Gitarre bei uns vor der französischen und insbesondere der italienischen Gitarristik im allgemeinen so gut wie gar nicht zur Geltung gelangte, obwohl Spanien ja doch die eigentliche Wiege der Gitarre ist. Das Schaffen der älteren spanischen Gitarrenmeister vor 1800, wie Abreu, Ferandiere, Silva Leyte, Moretti usw., ist bei uns seinerzeit unbekannt und daher, wenigstens unmittelbar, ohne Einfluß auf die Entwicklung unserer Gitarristik geblieben. Nicht anders stand es nach 1800. Zur Zeit der Hochflut der Gitarre und in der Folgezeit mit den neuspanischen Meistern, Sor und Aguado und ihren Schülern und Nachfolgern. Ein Wandel hierin ist in den letzten Jahren eingetreten, nachdem schon früher speziell Sor und Aguado steigende Beachtung und Würdigung gefunden hatten. Der spanische Hof-Gitarrenvirtuos Miguel Llobet, der seit geraumer Zeit vor dem Kriege in Paris wirkt — eine seiner Schülerinnen, Mlle B. Doré kündigt 1912 zugleich mit ihrem Lehrmeister Gitarrenunterricht an — ist nun auch in Wien bekannt, ebenso ist bei uns einer der namhaftesten jüngeren Vertreter der spanischen Gitarrenkunst, Andrés Segovia, gehört worden.

Heute ist die spanische Gitarristik praktisch wie literarisch stark in den Vordergrund des Interesses gerückt. Es ist jedenfalls sehr anerkennenswert, daß die Firma Carl Haslinger den Vertrieb spanischer Gitarrenmusik übernommen hat, womit sowohl Liebhabern wie Praktikern die Gelegenheit erleichtert wird, sich mit der vorhandenen Literatur näher zu befassen. In Betracht kommen zwei Ausgaben: eine von der Unión musical española veranstaltete Originalausgabe „Collección española para guitarra“ und eine mit Genehmigung der Unión besorgte deutsche Ausgabe von Henze unter dem Titel „España, Auswahl der besten spanischen Gitarrenmusik.“ Die Collección enthält einen sehr reichlichen Teil Arrangements aus Opern, Operetten (Zarzuelas), von Tanzmusik u. dergl., darunter auch Transkriptionen nach den Regeln der Tárrega-Schule von Don Severino García Fortea, einem Tárrega-Schüler, der auch in der deutschen Ausgabe stark vertreten ist. Übrigens spielt auch in dieser Ausgabe das Arrangement eine beträchtliche Rolle von Tárrega an bis hinauf zu Segovia. Die Arrangements betreffen bemerkenswerterweise nicht allein spanische Komponisten (Albéniz, Granados, Malots, Mediavilla) oder französische und

italienische Autoren (Alard, Gounod, Chopin, Verdi), sondern mit besonderer Vorliebe deutsche Meister (Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann). Aus der letzteren Kategorie wären insbesondere hervorzuheben die Bearbeitungen von Tárrega und Segovia.

In der España findet man ferner auch die Originalschulen von Sor und Aguado, sowie Originalkompositionen von Sor, Tárrega, Llobet, Segovia, Pujol, Arcas, Damas, Fortea, Torroba, Soria, Viñas usw. Für Gitarre allein und einiges auch für 2 Gitarren von Sor und Fortea. Es wäre gefehlt die Bedeutung der Gitarre in der heutigen Musikübung der Spanier zu überschätzen ebenso wie das allgemeine Niveau der spanischen Gitarristik. Immerhin dürfte die nun angebahnte lebhaftere Beschäftigung mit der melodisch, rhythmisch und technisch vielfach eigenartigen spanischen Gitarrenmusik manche Anregung und Befruchtung gewähren.

Dr. Adolf Koczirz.

LITERATUR UND KUNST.

RUDOLF BANLER, HUMOR IM LIED. Für eine mittlere Singstimme und Klavier. Wien 1925. Verlag Haslinger.

Auch an guten Büchern ist die Hundstagsauslese gering. Dafür soll eines vor allen ein vollgerüttelt Maß ersetzen. Es stammt von einem gar berühmten Gitarristen, Rudolf Bandler, dem bestbekanntesten Baß-Buffo der Wiener Volksoper, dem geradezu einzigen Vertreter des humorvollen Liedes im Konzertsaal. Aus seinem reichen Repertoire hat er unter dem Titel „Humor im Liede“ eine Sammlung seiner prächtigsten Vortragsstücke erscheinen lassen, der bald weitere folgen sollen.

Dieses erste Bändchen zeigt den großen Künstler in der besonderen Sorgfalt, die er bei der Auswahl der Lieder walten ließ. An klassischen Meistern und an Vertretern des humorvollen Liedes sind enthalten: Bach, Mozart, Haydn—Weber, Marschner, Löwe u. a. Der Wert des Buches scheint dadurch erhöht, daß Carl Lafite, der feine Kenner der Wiener Liedkunst, der Sammlung ein erläuterndes Vorwort widmete und ihr damit den Stempel einer vollwertigen Liedersammlung aufdrückte.

Rudolf Bandler verschafft indes dem Werkchen selbst die beste Verbreitung: In seinem einzigen Konzertabend dieses Jahres, einen der wenigen ausverkauften des Konzerthauses, gab er den schönsten Stücken seiner Sammlung durch seine mimische und stimmliche Kunst überreiches Leben, so daß wahrlich der Künstler und in ihm sein Werk mit stürmischem Beifall gefeiert werden konnte. —

FRITZ PENZOLDT, LOGE 13 U. A. MUSIKALISCHE HUMORESKEN. Steingräber Verlag, Leipzig und

PAUL MARSOPP, MUSIKALISCHE SATIREN UND GROTESKEN, Gustav Bosse-Verlag, Regensburg.

In beiden Büchlein führt die heitere Muse das Wort; ein wenig ausgelassen mitunter, aber lebensstreu. Sie kennt eben ihr liebes, schrullenhaftes — abgefeimtes und loses Musikantenvolk.

Zwerchfellerschütternd ist Penzoldts Humoreske „Olaf Adlerblad“, die Geschichte des naïv-schüchternen Geigers, den ein findiger Konzertagent als norwegischen Kunstheros in den Konzertsaal staffiert und damit alle Tragikomik heraufbeschwört, deren peinvolle Folgen der betrogene Betrüger zu verspüren hat. Von den andern lustigen Geschichtchen seien noch „Loge 13“ und „Der Drühstan“ genannt. Harmlose Scherze, Entspannungslektüre.

Die Satiren Marsops, des gediegenen Münchener Kunstschriftstellers, zielen schärfer. Humor scheint hier Form, Inhalt ist Kritik, ist spitzer Florettstich. Der die Schaubühne der Musikerwelt kennt und sich in dem Kulissengewir zurechtfindet, der versteht Marsop. Und der ihn nicht versteht, unterhält sich an einem heiteren, geistsprühenden Büchlein.

DER KLEINE BROCKHAUS, HANDBUCH DES WISSENS. Leipzig, F. A. Brockhaus. (In zehn Lieferungen zu ermäßigtem Subskriptionspreis).

Nun liegt die 4. Lieferung bereits vor. Eine gediegener, wie die andere. Das gewaltige Gebiet aller Wissensrichtungen ist in Schlagworten mit knappster, treffendster Erläuterung gebracht, und wo der Telegrammstil, der der unglaublichen Fülle des Gebotenen hier so zweckdienlich ist, nicht ausreicht, springen faßliche Abbilder und instruktive Bildtafeln ein. Durch geschickte Schriftanordnung konnte auf engstem Raume eine gewaltige Menge Wissen vereinigt werden; doch ist der Druck sehr klar und leicht lesbar, das Papier von bester Beschaffenheit. Was das Handbuch über alles Lob erhebt: Kein Fach des schöngeistigen und praktischen Wissens kommt zu kurz; und dadurch wird das Werk ein unentbehrlicher Besitz, der keinem Schreibtisch, keinem Bücherschrank fehlen kann.

Dr. Johann Pilz.

EIN MUSIKALISCHER SCHERZ.

Dekker-Schenker war ein liebenswürdiger, frohsinniger und heiterer Künstler, der von seinen Schülern geliebt und überall als Gast gern gesehen war.

Von einem musikalischen Scherz berichtet die „Nowoje Wrjemja“, wie irgendwo bei einem Nachtmahl, wo er zu Gaste saß, ihn der Gastgeber anstatt des Dessertes die Gitarre überreichen ließ, mit dem Ersuchen etwas zum besten zu geben.

„Nun was soll ich euch vorspielen“, fragte der alte Gitarrist nachdenklich, „etwa etwas Ukrainisches?“

„Was Ihnen beliebt.“

„Nun gut; reicht mir ein Handtuch.“

„Was? Ein Handtuch?“

„Jawohl ein Handtuch“, wiederholte der Musiker mit der ruhigsten Stimme.

Der Wunsch wurde erfüllt. Alles scharte sich um ihn, voll Erwartung, was da kommen werde. Dekker-Schenker nahm das Handtuch bedeckte die Saiten der Gitarre damit, legte Bein auf Bein und nahm die gewöhnliche Pose des Gitarrenspielers ein. Hierauf begann er mit den Fingern auf dem Holze des Instrumentes zu trommeln und dabei auch hie und da die bedeckten Saiten zu zupfen. Eine eigentümliche, eintönige, einschläfernde Musik wurde hörbar, die an einen sommerlichen Platzregen erinnerte.

„Und es regnet und es gießt,
daß das Bächlein überfließt . . .“

begann Dekker-Schenk hierzu zu singen. Plötzlich riß er das Handtuch von den Saiten und ein wahrer Gußregen von klingenden, perlenden Tönen rauschte aus dem Instrumente auf . . . Es war jenes berühmte ukrainische Volkslied, doch dieses ging bald in ein anderes über, in die melancholische kleinrussische „Träumerei“ und wieder darauf erklangen die Rhythmen des weißrussischen Bauerntanzes, genannt „Gopak.“

Die Finger des Musikers rissen mit solchem Ungestüm an den Saiten, daß sie jeden Augenblick zu reißen drohten.

Jäh beendete er sein Spiel, bedeckte die Saiten der Gitarre mit der Handfläche und erhob sich unter donnernden Applaus von seinem Stuhle . . .

Aus dem Russischen übersetzt von Alois Beran.

KULTUR IM SPIEL.

Überreich ist die Literatur an Lehrwerken für die Gitarre. Jedes hat seine persönliche Note; auch unscheinbare haben ihr Quentchen Gutes an sich. Verständlicherweise sucht jede Schule in ihrer Art der Technik beizukommen, aber viele lassen die Hauptsache vermissen: gleich von Anfang an, bei schlichten Tonfolgen schon, Musik auf der Gitarre zu machen. Wie ärmlich an musikalischen Einfällen ist beispielsweise die vielgerühmte Aguadoschule, wie reich an köstlichen Gedanken und harmonischen Feinheiten die Gitarrenschule von Sor. Der Ton macht die Musik. Doch guter Tongebung soll sich eine verständnisvolle Fingersatzführung einen, die möglichst der harmonischen Stimmführung angepaßt ist.

Die Zeitschrift für die Gitarre, die den Gedanken an Feinkultur im Spiel fortzuspinnen und lebendig zu erhalten sucht, will in einer Sammlung musikalischer Ausgaben sorgfältigster Wahl dem Zweck dienen helfen, die Gitarre edler Haus- und Kammermusik dienstbar zu machen. Der Weg dahin führt über die gediegene solistische Behandlung des Instrumentes, wobei allerdings an der eifervollen Liebhaberbewegung des technischen Selbstzweckes vorübergegangen sei.

Als Einführung für beginnende Gitarrenspieler wurde in der Sammlung „Blätter für Hausmusik“ bereits ausgegeben:

MINIATUREN,

ein fein gegliedertes kleines Lehrwerk für sich. Es bringt eine Anzahl zierlicher und origineller Studien aus den Gitarrenschulen der Wiener: Bathioli, Mertz und Swoboda, der Italiener: Carcassi und Carulli, der Spanier: Aguado, Ferrandiere und Sor. Den Miniaturen folgen in kurzen Zeitabständen:

ACHT ALTDEUTSCHE VOLKSLIEDER,

mit harmonisch und technisch gut durchdachtem Gitarrensatz von Alois Beran zur Einführung in die Liedbegleitung und

MELODISCH-HARMONISCHE STUDIEN,

von Beran, als Muster und Hinleitung zu künstlerischem Improvisieren auf der Gitarre.

Eine sorgsame Auswahl unbekannter, zum Teil noch nicht im Druck erschienener Kompositionen alter und zeitgenössischer Tonschöpfer, die dem reiferen Spieler genügen, werden folgen.

Keine Ausgabe wird den Raum von 10 Druckseiten überschreiten, dafür aber soll gediegener Inhalt in vornehmer Aufmachung geboten werden. Der Preis jeder dieser Heftfolgen ist mit S 2.— (Mk. 1.20) festgesetzt.

VERLAUTBARUNG DER WIENER URANIA.

Dienstag, 1/2 8 Uhr -- Klubsaal -- Beginn am 1. September.

DR. JOSEF ZUTH und LIESL WUNDERLER-ZUTH:

EINFÜHRUNG IN DAS GITARRENSPIEL I.

Zwölf Vorträge mit instrumentalen Beispielen und Übungen.

Die anschließende Vortragsreihe: Einführung in das Gitarrenspiel II. beginnt am 1. Dezember gleichzeitig mit der Wiederholung des 1. Kurses.

RUNDSCHAU.

BASSANO. Dr. Oskar Chilesotti ist gestorben. Er war zu Bassano am 12. Juli 1848 geboren, studierte daselbst, promovierte 1871 zum Dr. jur., widmete sich aber ganz musikalischen Arbeiten. Große Verdienste erwarb sich Chilesotti um die Erforschung der alten Lautenmusik. Seine Übertragungen von Lautentabulaturen in die moderne Notenschrift wurden in 9 Bänden veröffentlicht. Hierzu kamen historische und ästhetische Abhandlungen; auch ein Teil der „Encyclopédie de la musique“ des Pariser Konservatoriums entstammt der Feder dieses verdienten Gelehrten.

BERLIN. Aus Berlin kam die Todesnachricht von Oswald Körte. Geboren am 27. August 1852 zu Flatow in Westpreußen widmete sich Körte neben seiner militärischen Laufbahn philosophischen und musikalischen Studien und erwarb 1901 mit der Dissertation „Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“ den Doktorgrad. Seine letzte Lebenszeit verbrachte er als Major a. D. in Berlin. — Der Bund deutscher Gitarren- und Lautenspieler hält vom 8.—11. Oktober sein 6. Musikfest ab. Angesetzt sind 5 Konzerte und 1 Fachausstellung.

KARLSBAD. Seit einigen Jahren wirkt in Karlsbad in stiller zäher Arbeit, von der Gitarrenlehrerin Albertine Höhler ins Leben gerufen, eine Hausmusikgemeinde, deren Hauptaufgabe die Pflege kultivierten Gitarrespiels ist. Karlsbad ist konzentrierte Großstadt mit künstlerischen Darbietungen ersten Ranges, die sich einer kleinen Bevölkerungsziffer förmlich aufdrängen und sie gründlich verwöhnen. Was bleibt da für die Gitarre, die — bewimpelt und mißhandelt — hier ebenso epidemisch ist, wie anderwärts und eben darum auf diesem heißen Boden nur sehr schwer Fuß fassen kann. In richtiger Erkenntnis der Sachlage machte die Gemeinde vorerst Studien in der weiteren Umgebung, teils in eigenen Abenden, teils bei geeigneten Vereinsveranstaltungen mitwirkend. Dadurch, daß Frau Höhler stets kurze historische

und spieltechnische Erläuterungen voranstellte, wurde die Aufmerksamkeit geweckt und unberufener, voreiliger Kritik die Spitze genommen. So hat die Gemeinde in Tepl, Falkenau, Schlaggenwald, Drahowitz und zuletzt zweimal in Karlsbad Ansehnliches erzielt. Zweifellos hat auch ein Kompositions- und Solistenabend um Ostern d. in der Aula des Karlsbader Gymnasiums von dem Liederkomponisten Gerschon unter Mitwirkung Anton Mettals veranstaltet, seinen wohlverdienten Erfolg zum großen Teil der mehrjährigen Aufklärungsarbeit der Gemeinde zu verdanken, die auch für eine verständnisvolle Hörerschaft sorgte. Herr Musikdirektor Gerschon selbst trat der Gemeinde bei und übernahm die künstlerische Leitung. Im Ganzen genommen ist vorbildliche Arbeit geleistet worden, die auf der richtigen Erkenntnis wirkungsvoller, schlichter Gitarrenkunst und gutem Verständnis für das innere Bedürfnis eines großen Teiles des Musikpublikums aufgebaut ist: eine beachtenswerte pädagogische Tat auf dem Wege der von vielen so ersehnten künstlerischen Reaktion.

KÖLN. Das vielbesprochene Schubertquartett wurde am 6. Juni aus dem Manuskript aufgeführt. Hierzu schreibt das „Kölner Tagblatt“ (Karl Wolff) vom 8. Juni: „Für das 3. Konzert war eine Uraufführung geplant und zwar die eines alten Werkes von Schuberts frühem Quartett für Flöte, Gitarre, Bratsche und Cello (1814). Wenn man über den Fund auch nicht die Freude zu haben braucht, wie seinerzeit über die Entdeckung der herrlichen großen C-dur-Sinfonie durch Schumann, als von den früheren Sinfonien des an Erfindung unerschöpflich reichen Meisters noch keine erklungen war, so handelt es sich doch umsomehr um eine köstliche Bereicherung der Kammermusikliteratur, als dabei die heute wieder mehr in die Mode kommende Gitarre eine große Rolle spielt. Aus dem Zusammenwirken der erwähnten Instrumente ergeben sich sehr eigenartige

Klangwirkungen. Motivische Erfindung und namentlich Form weisen freilich noch stark auf berühmte Vorbilder hin, aber in einem Variationssatz über das Ständchen „Mädchen, o schlummere noch nicht“ sind dem Violoncell, das übrigens meisterhaft von Lamping gespielt wurde, gar seltsame, durchaus eigenartige und stellenweise drollige Wendungen zgedacht. Die Gitarre klingt prachtvoll und wurde vollendet von Heinrich Albert-München gehandhabt. Die Aufführung löste helle Begeisterung aus, die Spieler mußten sich zur Wiederholung eines Abschnittes verstehen.

LINZ. Des vorbildlichen Wirkens der Linzer gitarristischen Gemeinde geschah des öfteren bereits Erwähnung. Am 16. April konzertierte Prof. Dr. Josef Bacher als Gitarrsolist im Bildersaal des Kaufmännischen Vereinshauses. Die geschmackvoll gewählte Vortragsfolge umfaßte u. a. Cottin, Ballade circassienne; Sor, Andante aus op. 29 und op. 43, die beiden Menuette op. 11 in A und D und die Mozartvariationen op. 9. In Carullis Duo, op. 146, gesellte sich ihm der Gitarrist Robert Tremli hinzu, den die Linzer von einem Uraniaabend (Jänner 1925) in guter Erinnerung haben. Dem feinmusikalischen Gitarrkünstler Bacher widmete die Linzer Tagespresse ausführliche und ehrende Besprechungen.

OSTRAU. Die diesjährige Spielfahrt der „Wiener Lutinisten“ führte erfolgreich durch das mährisch-schlesische Sudetenland. Aus den zahlreichen Berichten sei einer herausgegriffen: Der Deutsche Stadtbildungsausschuß hat seine Tätigkeit mit einem ebenso verdienstlichen als anregenden Abend begonnen. Prof. Richard Schmid, Leiter der musikhistorischen Abteilung am Neuen Wiener Konservatorium und Dr. Josef Hartl, Assistent derselben Abteilung, die Damen Ria Reiter (1. Geige), Edith Steinbauer (2. Geige) und Rosa Moißl (Harfe) brachten als „Anhörungsunterricht“ eine Reihe von Kompositionen aus dem 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, zum größeren Teil aus Manuskripten zum Vortrag. Einführungen von Prof. Richard Schmid leiteten das Konzert ein. Sie klärten über Wesen und Bedeutung der Kammermusik auf, wiesen den Kleinmeistern des 18. und

19. Jahrhunderts ihren sehr beachtenswerten und bedeutsamen Platz neben den Großmeistern unserer klassischen Epoche an, hoben Adel und Reiz gepflegter „Hausmusik“ hervor, deuteten den anregenden Wert eines guten, gutgespielten Tanzes an, unterrichteten über die Art und Herkunft der einzelnen Instrumente, vor allem der Harfe und der heute historisch gewordenen Viola da gamba, der Kniegeige, der Vorläuferin des Violoncells. Prof. Schmid weist auch auf die inneren Zusammenhänge aller Autoren der von den Wiener Künstlern illustrierten Zeit hin und erkannte jeglichem Werk dauernden Wert zu, das irgendeine Form einer Zeit in Vollendung darstellt.

Die Vortragsfolge umfaßte Kompositionen von Joh. B. Wanhall, Beethoven, Josef und Michael Haydn, Schubert, Jos. Mayseder, J. B. Krumpholz, Mozart, Josef Strauß u. Lanner. Mit größter Stilsicherheit interpretiert, sorgfältigst phrasiert und dynamisch abgestuft, erschienen diese durchaus reizvollen Tonwerke in einer unserer Zeit unvertrauten instrumentalen Besetzung dem Hörer nicht nur verständlich, sondern ungemein anziehend. Die Bedeutung der Harfe, deren Aufgabe in der Kammermusik wir in den Sonaten Haydns und anderer Tondichter vom Klavier gelöst finden, trat vor allem in der schönen Duo-Sonate für Harfe und Violine von Krumpholz hervor, welche von den Damen Moißl und Reiter ganz ausgezeichnet wiedergegeben wurde. Das Konzert von Mozart (1. Satz) für Violine und Harfe mit Violine und Kniegeige und Pianoforte verband alle Künstler der Wiener Vereinigung zu schönster Harmonie. Eine Phantasie über Schubert-Lieder von Trneczek stellte die Harfenvirtuosin Rosa Moißl in den Vordergrund. Starken Beifall erzielte eine liebenswürdig gewährte Zugabe „Tanzweisen“ von Strauß und Lanner, als Alt-Wiener Quartett von zwei Violinen, Akkordion und Gitarre gespielt, versetzten in jene wehmütig-selige Stimmung, aus der die Genialität Schuberts, die unvergänglichen deutschen Tänze und Walzer schöpfte.

Der Zauber edler Hausmusik hat in den Vorträgen der Wiener Künstler volle Wirkung getan. Bühne und Saal wurden zur Einheit, echte Musik ließ alle Gemüter in Einklang

schwingen. Belehrung wurde zu reinster Freude. Reicher, warmer Beifall dankte den Künstlern und den Veranstaltern des schönen Abends. Wir möchten ein Konzert der Wiener „Lutisten“ im Arbeitsprogramm des nächsten Jahres nicht missen.

(„Ostrauer Zeitung“ vom 9. Mai 1925.)

SAUERBRUNN. Im Burgenland hat sich eine „Deutsche Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des Gitarrenspiels“ gebildet, die in zwei Hausmusikabenden — am 29. März und 15. Mai — an die Öffentlichkeit trat. In diesen haben Erna und Gerda Neubeck, Josef Tragl und Albin Wallisch, der sich um das Zustandekommen der Aufführungen verdient gemacht hat, schöne Erfolge erzielt. Den künstlerischen Höhepunkt des zweiten Abends den Prof. Jakob Ortner leitete, bildete Luise Walker mit einem auserlesenen solistischen Programm.

WARNSDORF. Der Bund deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei schreibt seinen zweiten Wettbewerb

aus: Kammermusik. Die Einsendefrist läuft bis 30. September. Vier Preise von K^ö 200— bis K^ö 50— und drei Trostpreise sind ausgesetzt. Dem Richterkollegium gehören an: Fritz Buek-München, Fritz Czernuschka-Brünn, Prof. Karl Kunz-Wien und Prof. Max Klinger-Warnsdorf.

WIEN. Die Wiener Urania kündigt an: Klubsaal, an Dienstagen um 1/2 8 Uhr, Beginn am 1. September: Dr. Josef Zuth und Liesl Wunderler-Zuth, „Einführung in das Gitarrenspiel“. Zwölf Vorträge mit instrumentalen Beispielen und Übungen. — Klubsaal, an Dienstagen um 6 Uhr, Beginn am 15. September: Dr. Josef Zuth und Liesl Wunderler-Zuth, „Kultur im Spiel“, fortlaufende, je sechsstündige Vortragskurse, Lied- und Spielabende. — Die Semesterkurse beginnen am 10. Oktober: im Stammhaus für Mandoline und für Mandolinchorspiel (Leiter: Dr. Josef Zuth); für Gitarre in der Zweigstelle VIII. (Dr. Karl Prusik), Zweigstelle IX. (Dr. Josef Zuth) und Zweigstelle XV. (Karl Koletschka).

Ankündigungen für Kunst und Wissen.

ANKÜNDIGUNGSPREISE:

1/1 Seite	Sch. 78.— (G.-M. 52.—)	Die Felder für Unterricht und Konzert werden ganz- oder halbjährig vergeben. 8 mal. Einschalt. Sch. 30.— (G.-M. 20.—) 4 mal. Einschalt. Sch. 18.— (G.-M. 12.—)
1/2 Seite	Sch. 48.— (G.-M. 32.—)	
1/4 Seite	Sch. 30.— (G.-M. 20.—)	
1/8 Seite	Sch. 18.— (G.-M. 12.—)	

Zuzüglich 10% Inserat- und 2% Umsatzsteuer.
Bei gleichbleibendem Wortlaut für viermalige Einschaltung 10%, für achtmalige 20% Nachlaß.

JOSEF ZUTH: Volkstümliche Gitarrenschnle

Verlag Hohler & Schäffler, Karlsbad,
C. S. R.

Preis Mk. 2.—.

GEBRÜDER PLACHT

Violinon, Lauten, Gitarren,
Mandolinon, Bestandteile,
Saiten usw. +

- Nur preiswerte Instrumente -

WIEN, I. ROTENTURMSTRASSE 14.

UNTERRICHT UND KONZERT. +

<p style="text-align: center;">Urania Wien, I. Aspernplatz 1. Vortragskurse für Gitarre Semesterkurse für Mandoline,</p>	<p style="text-align: center;">Liesl Wunderler-Zuth Lehrerin an den Horak'schen Musikschulen Wien, V. Ramperstorfergasse 21. Künstl. Gitarrenspiel.</p>	<p style="text-align: center;">Dr. Karl Prusik Perchtoldsdorf, Brunnergasse 1. Solospiel, Kunstlied, Kammer- musik, Theorie, Uraniakurse i. d. Zweigstelle VIII.</p>
<p style="text-align: center;">Dr. Josef Zuth Wien, V. Laurenzgasse 4. Gitarre, Mandoline, Theorie.</p>	<p style="text-align: center;">Karl Koletschka Wien, VI. Mollardgasse 40. Gitarrenspiel und Theorie.</p>	<p style="text-align: center;">Franzi Wild-Albert Wien, IX. Liechtensteinstraße 42. Kunstgesang u. Gitarrenspiel.</p>
<p style="text-align: center;">Luise Walker Gitarrosolistin Wien, III. Oberzellergasse 14. Konzertmitwirkung.</p>	<p style="text-align: center;">Fanny Slezak Mandolinosolistin Wien, VII. Myrtengasse 3. Konzertmitwirkung. Spezialunterricht.</p>	<p style="text-align: center;">Karl L. Kammel Wien-Siebenhirten, Hauptstr. 48. Gitarre und Mandoline.</p>
<p style="text-align: center;">Engelbert Weeder Bielitz, Ulice Kudlicha 2. Flöte, Gitarre.</p>	<p style="text-align: center;">Karl Titz Wien, XIV. Felberstraße 36. Gitarre (auch Baßgitarre) für Solospiel und Liedbegleitung.</p>	<p style="text-align: center;">Albertine Hohler Karlsbad, Andreasgasse. Lehrerin für künstl. Gitarren- spiel.</p>
<p style="text-align: center;">Erster Wiener Mandolinen-Orchester-Verein Gründungsjahr 1909. Dirigent: Direktor Rudolf Schmidhuber. Übungsabende und Mitgliederaufnahme jeden Montag von 7—9 Uhr im Kammersaal des Musikvereinsgebäudes.</p>		<p style="text-align: center;">Emmy Kurz Wien, II. Pazmanitengasse 16. Künstl. Gitarrenspiel.</p>
<p>Musikpädagogische Zeitschrift geleitet von Friedrich Wedl. Redaktion: Wien, IV. Margaretenstraße 22.</p>		

Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege

herausgegeben von E. DAHLKE, Dortmund und H. WERLÉ, Mainz.

Zeitschrift zur Hebung und Pflege der Schul-, Haus- u. Volksmusik.

==== Mit Notenbeilagen. ====

Durch die Post vierteljährig Mk. 3.—, durch die Buchhandlungen Mk. 3.60.

==== Führendes Organ auf dem Gebiete der Schulmusikpflege. ====

Fachblatt des Reichsverbandes der Musiklehrer a. h. Sch. Deutschlands.

Schriftleitung und Verwaltung: Dortmund, Ardeystraße 38.

Im Garten des Volkslieds

40 Volkslieder zur Laute von C. Hartenstein.
4 Hefte in bequiemem Taschenformat je Mk. 1.—

- I: 10 zweistimmige Volkslieder.
II: 10 Rindas und Schlumberlieder
für eine oder zwei Stimmen.
III: 10 Kunstlieder im Volksmunde.
IV: 10 Rindas mit Chorschüssen.

Steingraber = Verlag / Leipzig.

Spanische Gitarrewerke

vorrätig bei

Haslinger, Wien, I.

Tuchlauben 11.



LAUTEN
LIEDER

fröhliche Weisen
aus alter und neuer
Zeit

W. G.

MUSIK FÜR ALLE

Die wohlfeile Sammlung
der bekanntesten Tonstücke

Muse des Saitenspiels

Fach- und Werbemonatsschrift für
Zither-, Streichmelodien- und Lautenspiel

zur Pflege kunstgemäßer Haus- und Kammermusik
mit „Vereins-Echo“ und vierseitiger Musikbeilage.
Herausgeber u. Hauptschriftleiter: Richard Grünwald

Verlag u. Schriftleitung: Muse des Saiten-
spiels, Bad Rhöndorf am Rhein.

+

LUDWIG REISINGER

Meisterwerkstätte für Gitarren und Mandolinen

WIEN, VII. ZIEGLERGASSE 33.

Anfertigung von Meisterinstrumenten nach alten Modellen.
Bau alter originalgetreuer Lauten.**WIENER LIEDER-ALBUM**

FÜR GITARRE UND GESANG

mit ungefähr

150 der besten Wiener Lieder aus der alten und neuen Zeit.

Taschenformat 13 × 19 cm.

Aus dem Inhalte:

Der erste Schnee
 Das hat ka Goethe g'schrieb'n
 Mei' Mutterl war a Wienerin
 S' Glück is' a Vogerl
 Vogerl fliaht in d' Welt hinaus
 Du guater Himmelvater
 Wiener Wald
 Dann schließ ich meine Auglein zu
 Mir hat amal vom Himmel tramt

Mondscheinbrüder
 S' Herz von an echten Weana
 Der erste Ball im Himmel
 S' wird schöne Maderln geb'n
 S' Schwalberl
 Und die Erd'n draht sich ruhig weiter
 S' Haneferl
 S' Herz in der Brust
 Der alte Drahrer

u. s. f.

Preis Mk. 3.—

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder durch den

VERLAG ANTON GOLL, WIEN, I. WOLLZEILE 5.

DEUTSCHER VERLAG FÜR JUGEND UND VOLK
 WIEN, I. GES. M. B. H. LEIPZIG

Unsere pädag. Zeitschriften

„DIE NATUR“

„DIE QUELLE“

„DAS BILD“

75. Jahrgang.

„PHYSIK UND CHEMIE“

Probenummern auf Wunsch kostenlos!

Chr. Friedrich Vieweg & m. b. H., in Berlin-Lichterfelde.



+

Neue Lieder zur Laute von Theodor Rittmannsberger

- op. 5. Lachende Liebe. 8 Lieder.
 op. 7. Kinderlieder. (Mit 5 Tanzbeschreibungen.)
 op. 9. Lieder aus dem Venusgärtlein. 8 Dichtungen von Kurt Siemens.
 op. 11. Graue Tage. 8 Gedichte von Peter Sturmbusch.

Jedes Heft 2 Mark.

Die Lieder Rittmannsbergers, die auch in dieser Zeitschrift empfehlend besprochen sind (vergl. Heft 5 des IV. Jahrganges), zeichnen sich durch Wohlklang, Sangbarkeit und charakteristisches Erfassen der feinsinnigen Dichtungen aus. Sie sind eine entschiedene Bereicherung der Gattung Lautenlied.

Hans Schmid-Käpfer, Neue Weisen zur Laute

Sieben Hefte, Preis je 2 Mark.

1. Wanderlieder. - 2. Kinderlieder. - 3. Mädchenlieder. - 4. Erzählendes.
 5. Minnelieder. - 6. Im Volkston. - 7. Kleine Lieder.

Das Kunstlied

Eine Sammlung von Liedern unserer Meister, zur Laute gesetzt von H. Schmid-Käpfer.

Jedes Heft 2 Mark.

1. Beethoven. - 2. Chopin. - 3. Mozart. - 4. u. 5. Weber. - 6. Haydn. -
 7.-9. Schubert. - 10. Mendelssohn. - 11. Rob. Franz. - 12. Taubert. -
 13. u. 14. J. A. P. Schulz.

H. Schmid-Käpfer, Schule des Lautenspiels

1. Teil: Das Lautenspiel als Begleitung zum Gesang. 21. bis 24. Tausend. Mk. 4.-
 2. Teil: Die Laute als Solo-Instrument. 3. u. 4. Tausend. Mk. 5.50.

Die Schule enthält alles Wesentliche, was zur Liedbegleitung bezw. zum Solospiel gehört, ist methodisch sorgsam aufgebaut und fördert auch das allgemeine Musikverständnis des Lernenden.

Verzeichnisse unentgeltlich. - Ansichtsendungen.

SCHOTT'S + „MANDORA“

(Mandolinen-Orchester-Archiv)

für 2 Mandolinen, Mandola und
Gitarre in Partitur und Stimmen.

Bearbeitet und herausgegeben von
WILHELM WOBERSIN.

Jede Nummer:

Partitur u. Stimmen zusammen Mk. 1,20
Partitur allein „ 0,50
Jede Stimme einzeln „ 0,30

Mit dieser seit langem erwarteten Ausgabe beginnt der Verlag eine Sammlung beliebter Werke für Mandolinen-Quartett und -Orchester, welche unter Leitung des bekannten Bearbeiters Wilhelm Wobersin rasch ausgebaut werden soll. Leichte Spielbarkeit und vollklingender Satz machen diese Bearbeitungen für Haus und Konzert gleich geeignet.

Bisher erschienen:

- Nr. 1 **Gounod, Chr., Ave Maria**
(Meditation), Gedanken über
das 1. Präludium von J. S. Bach
- Nr. 2 **Braga, G., Der Engel Lied**
(La Serenata)
- Nr. 3 **Nevin, E., op. 13, Nr. 4,**
Narcissus (Charakterstück)
- Nr. 4 **Smith, S., op. 31, Chanson russe**
- Nr. 5 **Lachner, Franz, Festmarsch,**
op. 113
- Nr. 6 **Friml, Rud., op. 36, Nr. 2,**
Im Zwielficht, Intermezzo
- Nr. 7 **Sammartini-Elman, Canto**
amoroso (Liebeslied)
- Nr. 8 **Aitken, George, Zwiegesang**
(Ständchen)
- Nr. 9 **Widor, Ch. M., Serenade**
- Nr. 10 **Gounod, Ch., Frühlingslied**
- Nr. 11 — **Faust-Walzer**
- Nr. 12 — **Faust-Fantasie**
- Nr. 13 **Waldeufel, E., Frühling und**
Liebe, Walzer

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Der Hauptvorzug dieser Ausgaben
liegt in der Vereinigung von
Partitur und Stimmen.

B. SCHOTT'S SÖHNE,
MAINZ-LEIPZIG.

Schott's + Gitarre = Archiv

ist eine Sammlung wertvoller Gitarre-Literatur
unter besonderer Berücksichtigung der unver-
gänglichen und zum Teil längst vergriffenen
Werke der alten Meister der Gitarre, nach
neuzeitlichen Gesichtspunkten, bearbeitet und
herausgegeben unter Mitarbeit von

**Ernst Dahlke, Walter Söfke,
Georg Meier, Hans Ritter,
E. Schwarz-Keiffingen** u.

Bisher erschienen:

- Nr. 1 a/c **Carcassi-Ritter, Gitarre-Schule.**
Vollständig Mk. 5.—
Teil 1/3 je „ 2,50
- Nr. 2 **Carcassi-Schwarz-Keiffingen,**
op. 60. 25 melodische und fort-
schreitende Etüden Mk. 2.—
- Nr. 3 **Carcassi-Schwarz-Keiffingen,**
20 ausgewählte Walzer Mk. 2.—
- Nr. 4 a/c **Carcassi-Schwarz-Keiffingen,**
(Carcassi-Brevier), ausgewählte
Werke in 3 Bänden je Mk. 2.—
- Nr. 5 **Carcassi-Dahlke, op. 1 u. 26,**
Sonaten und Capricen Mk. 2.—
- Nr. 6 **Carcassi-Dahlke, op. 21,**
24 kleine Stücke Mk. 2.—
- Nr. 7 **Riffner-Söfke, op. 80, 25**
leichte Sonatinen für Gitarre-
Solo (Original-Ausgabe) Mk. 1,50
- Nr. 8 **Riffner-Söfke, dieselben für**
2 Gitarren bearbeitet Mk. 2.—
- Nr. 9 **Riffner-Söfke, op. 168, 60**
leichte Übungsstücke für 2 Gi-
tarren (Original-Ausgabe) Mk. 2,50
- Nr. 10 **Riffner-Söfke, 30 ausgewählte**
Übungsstücke aus op. 168 für
3 Gitarren bearbeitet Mk. 2,50
- Nr. 11 **Coste-Meier, Übungs- und**
Unterhaltungsstücke für 6- und
7-saitige Gitarre Mk. 2,50
- Nr. 12 **Coste-Meier, op. 41, Herbst-**
blätter. 12 Walzer Mk. 2,50
- Nr. 13 **Coste-Meier, op. 51, Erholung,**
14 Stücke Mk. 2,50
- Nr. 14 **Coste-Meier, op. 52, Das gol-**
dene Buch. 37 berühmte Be-
arbeitungen klassischer Werke,
Tänze, Märsche usw. Mk. 2,50
- Nr. 15 **Sor-Söfke, Ausgewählte**
Menuette Mk. 1,50
- Nr. 16 **Sor-Söfke, Ausgewählte**
Walzer Mk. 1,50

B. Schott's Söhne
Mainz-Leipzig.



Wir liefern Ihnen

+

garantiert griffreine echt italienische Mandolinen zu den Preisen von
19.—, 21.—, 23.—, 25.—, 26.—, 28.—, 30.— Schilling

garantiert griffreine echt italienische Gitarren zu den Preisen von
26.—, 28.—, 30.—, 33.—, 35.—, 40.— Schilling

feinst gearbeitete Solisten-Gitarren u. Lauten von 80.— Schilling aufwärts
Wiener Edelsaiten. — Banjos. — Streichinstrumente.

Spezialität: Diatonische u Chromat. Orig. Wr. Ziehharmonikas eig. Erzeugung.

Josef Leopold Pick, Musikinstrumenten - Erzeugung und Großhandel,
Wien, VII. Neubaugasse 78, Fernspr. 30-6-92.

Gegründet im Jahre 1878.

Deutsche Vereine Preisermäßigung.



Anton Jirovský

Werkstätte für künstlerischen Geigenbau
und fachgemäße Reparaturen

Wien, III. Lothringerstraße Nr. 16.

!! Saitenspezialitäten !!

für Gitarren, Lauten, Mandolinen, für
sämtliche Streichinstrumente u. für Harfen.

Große Auswahl von Streichinstrumenten.

Lauten, Gitarren, Mandolinen.

Lehrer und Berufsmusiker Preisbegünstigungen.

Teilzahlungen nach Vereinbarung.

+

HARMONIUM - FABRIK

KOTYKIEWICZ, Wien, V. Straußengasse 18. Gegründet 1852.

Herausgeber, Eigentümer u. verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Josef Zuth, Wien, V. Laurenzgasse 4.

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

Inhalt der Zeitschrift und Musikbeilage sind Eigentum des Herausgebers. — Für unverlangte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. — Der Schriftleitung zugestellte Bücher und Musikwerke werden nach Maßgabe ihrer Bedeutung und des zur Verfügung stehenden Raumes besprochen.

Entgeltliche Ankündigungen sind durch + gekennzeichnet; für ihren Inhalt sind die Einsender verantwortlich.