

Spielen Sie schon meine Instrumente Marke Herwiga?

Wenn nicht, empfehle ich Ihnen dringend einen Versuch. Deren Klangfülle wird Sie überraschen, der Toncharakter des Orchesters gewinnt und das Auge freut sich an der vollendet schönen Bauart der Instrumente.

Gitarren—Modell Torres
einzig in Ton und Bauart

Konzert-Baß-Gitarren
mit freischwingenden Bässen

Mandolinen — Lauten
geäll. Formen, sauberste Meisterarbeit

Mandolon-Celli — Zupfbässe — Balalaiken
Ansichtssendung! / Teilzahlung!

Vereine erhalten Rabatt!
Glänz. Anerkennungen erster Solisten!

Verlangen Sie noch heute
meinen Katalog umsonst!

**Wilhelm Herwig,
Markneukirchen 206.**

Gegründet 1889.

Aguado Studien für die Gitarre

neu herausgegeben

von

Bruno Henze

Mk. 3.—

Zum Studium unentbehrlich!

Verlag Schlesinger

Berlin - Lichterfelde

Lankwitzerstr. 9.

Gitarre

Näherform, Copie nach Guadagnini,
ausgeführt von Sprenger in Frankfurt a. M. zum Preise von Mk. 250
mit Holztafeln und Überzug zu verkaufen.
Näh. Sekretariat der Git. Ver. München, Sendlingerstr. 75/1.

Doppelresonanz- Gitarre

aus den Werkstätten Alfons
Schmitt, München, zu verkaufen.
Näheres Sekretariat der Git. Ver.
München, Sendlingerstr. 75/1.

August J. Strohmer, Nürnberg

Flaschenhoferstr. 19 Kunstwerkstätte Flaschenhoferstr. 19

Ersklassige Gitarren u. Lauten

in einfacher bis feinsten Ausführung bei Verwendung von nur bestem abgelagerten Holz, in jedem gewünschten Modell 6—15saitig.

Konzertgitarren nach spanischem und italienischem

Modell mit hervorragendem Ton.

Reinstimmende Griffbretter, leichteste Spielbarkeit, Doppelchörige Lauten
Copien aller Instrumente. sämtl. Reparaturen auch an Streichinstrumenten
Feinste Saiten. Zahlungserleichterungen. Zahlreiche Anerkennungen
Goldene Medaillen. Vertreter noch an verschiedenen Plätzen gesucht.

Verantwortlicher Schriftleiter: Fritz Bueß, München, Reitmorstr. 52.

Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Kräfte auf der Gitarre
und verwandten musikalischen Gebieten vom Verlag Gitarrefreund,
München, Sendlingerstr. 75/1.

Verbandsmitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal 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, Sendlingerstr. 75/1 (Sekretariat d. G.V.). / Postfachkonto Nr. 3543
unter „Verlag Gitarrefreund beim Postfachamt München. / Bezugsbedingungen
für Deutschland: vierteljährlich M. 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. 28

November/Dezember 1927.

Heft 11/12

Inhalt:

Die Laute. — Zur Förderung der Gitarre-Kammer-Trio- und Quartettmusik und ihrer Literatur. — Bund
Deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei. — Davids Spiel vor König Saul. — Neue
Ausgaben alter Lautenmusik. — Alte Kammermusik auf historischen Instrumenten — Konzertberichte. — Mitteilungen.

Die Laute.

Von Emil Brauer, Essen-Ruhr.

Wenn wir heute die in den Schaufenstern unserer Musikgeschäfte ausgestellten Instrumente betrachten, dann fällt unser Auge zumeist auf ein Instrument, welches wir schlechtthin als „Laute“ bezeichnen und doch unterscheiden sich diese Art Lauten wesentlich von der klassischen Laute des 15. bis 18. Jahrhunderts. Es ist die alte, doppelchörige Laute, von der hier berichtet wird, jene Laute, die einst als die „Königin der Instrumente“ bezeichnet wurde, ein Titel, der schon von der hohen Verehrung und Achtung zeigt, deren sich die Laute einst erfreuen durfte.

Kein Geringerer, als der große Meister im Reiche der Töne, J. S. Bach, spielte die alte Laute und hinterließ uns eine Reihe von Lautenkompositionen, die wir heute als die vortrefflichsten unter allen Vertonungen für das Instrument erkannt haben. Ungemein groß ist die Bedeutung der Laute, sowie der Einfluß, den Laute und Lautenmusik zu ihrer Zeit auf die Entwicklung der Instrumentalmusik auszuüben vermochten.

Erst in den letzten Jahrzehnten ist die alte Laute nach jahrhundertelangem Dornröschenschlaf zu neuem Leben erwacht und zwar in enger Gemeinschaft mit der Gitarre. Als die Saiten der alten Laute um die Wende des 18. Jahrhunderts verstummten, brach in unserm Vaterlande für die Gitarre eine Blütezeit heran. Diese Wiederbelebung der Gitarremusik war allerdings nur von kurzer Dauer; bald verklang auch das Spiel der Gitarre, bis daß beide Instrumente gegen Ende des 19. Jahrhunderts bei uns eine Renaissance erlebten.

So nimmt es denn kein Wunder, daß, wo immer das Spiel der Gitarre gepflegt wird, sich auch die Laute vorfindet und umgekehrt könnten wir sagen,

dort, wo das Lied zur Laute gesungen wird, ist auch die Gitarre daheim. Zwar ist heute die folgende Frage noch sehr umstritten: Für welche Laute sollen wir uns nun entscheiden? Für die klassische, alte Laute mit ihrer doppeltchörigen Besaitung und den alten Stimmungen G C F a d g, bzw. der späteren französischen D-Moll-Stimmung A D F a d f, oder für die neuzeitliche Laute mit einchöriger Besaitung und der Gitarrestimmung E A D g h e?

Es wäre verfrüht, sich hierüber heute schon den Kopf zu zerbrechen; denn die Antwort auf diese Frage und ihre Lösung werden uns die Entwicklung und die Erfahrungen, die man aus der jungen Wiederbelebung der Lautenmusik erst sammeln muß, ganz von selber geben. Soweit es sich um die Wiedergabe der alten Lautenmusik des 15. bis 18. Jahrhunderts handelt, neigt das Urteil der meisten Kenner dieses Gebietes der Musik übereinstimmend dahin, daß für die originalgetreue Wiedergabe alter Lautenmusik, in der herkömmlichen Weise und im alten Stile, unbedingt auch die alte, doppeltchörige Laute, nach der Tabulatur und in alter Stimmung gespielt, Verwendung finden muß.

Andererseits können wir aber auch mit einer gewissen Berechtigung die Behauptung aufstellen, daß die neuzeitliche Laute, wie sie heute gespielt wird, den nun einmal eingenommenen Platz nicht wieder aufgeben wird und auch nicht aufzugeben braucht. Vornehmlich als Begleitinstrument zum Liede und besonders für die Vertonungen unserer gegenwärtigen Lautenlied-Komponisten Scherrer, Kothe, Blume, Meyer-Steinig, Steinwender, Pfister, Duis u. a. eignet sich die einchörige Laute vortrefflich.

Sie hat den Vorteil, daß sie sich dank ihres volleren, nachhaltenden Klanges besser für die Liedbegleitung eignet als ihre Schwester, die Gitarre, während sich diese mehr und mehr als Soloinstrument Eingang verschafft und für die Wiedergabe alter Kammermusikwerke im Verein mit anderen Instrumenten immer größere Verwendung findet.

Und so wird es sich wohl auch mit der „Königin der Instrumente“, der alten Laute, ereignen, die in alter Zeit gewiß auch zur Begleitung des Liedes benutzt wurde, die sich aber mehr noch als Soloinstrument entfalten konnte; denn die Zahl der vorhandenen Lautenmanuskripte für Solomusik und für das Zusammenspiel mehrerer Lauten, sowie auch mit anderen Instrumenten, ist in der Tat sehr groß. Leider ruht diese alte Lautenmusik heute noch zum größten Teile in Museen, Bibliotheken und verstaubten Archiven. Ihrer Wiederverwendung stellen sich dadurch erhebliche Schwierigkeiten entgegen, weil die Lautenkompositionen des 15. bis 18. Jahrhunderts in der Lautentabulatur niedergeschrieben wurden, einem sechslinigen Notensystem mit Zahlen oder Buchstaben an Stelle unserer modernen Notation. Es erfordert ein mühevolleres Vertiefen und ein ernstes Studium, um überhaupt daran gehen zu können, diese in der Tabulatur stehende Lautenmusik in unsere gegenwärtige Notation zu übertragen.

Vergleichen wir die alte mit der neuzeitlichen Laute, dann fällt uns zunächst die doppelte Besaitung der ersteren auf. Lediglich die höchste Saite, Chanterelle oder Quinte genannt, war einchörig.

Charakteristisch für die alte Laute ist ihr Knickhals, der die zahlreichen, hölzernen Saitenwirbel aufnahm. Unsere neuzeitliche Laute hat dagegen nur einen schwach zurückgeworfenen Wirbellasten und meistens Metallwirbel.

Das Griffbrett der alten Laute fällt durch seine Breite auf. Sämtliche

Saiten waren darübergespannt, während bei der späteren Theorbe, ebenso wie bei unserer neuzeitlichen Basslaute, eine Anzahl Basssaiten freischwingend an einem zweiten Wirbellasten befestigt wurden. Die beiden Wirbellasten der Theorbe hatten große Ähnlichkeit mit denen unserer Basslaute, während bei der theorbierten Laute eine Verschmelzung der Wirbellasten der Theorbe und des der Knickhalslaute erstrebt wurde in der Weise, daß der „Knickhals“ die auf dem Griffbrette liegenden Saiten aufnahm, während die freischwingenden Basssaiten in einem aus der Verlängerung des Griffbrettes gebildeten Wirbellasten befestigt wurden. Vortreffliche Abbildungen theorbierten Lauten sind uns in den Bildern des niederländischen Meisters Terborch erhalten.

Vollkommen der Vergangenheit anheimgefallen ist die ehemals vorgenommene Bundeinteilung des Griffbrettes mittels Ragendarm, an Stelle der heute allgemein üblichen, fest eingelegten Metall- oder Elfenbeinstäbchen. Diese Ragendarmsaiten wurden um den Hals der Laute geschlungen und auf dessen Rückseite mittels eines besonderen Knotens befestigt. Die Bezeichnung „Bund“ erhält dadurch ihre Berechtigung; denn hätte man sich früher schon der heute üblichen Metallstäbchen zur Einteilung der Tonkala des Griffbrettes bedient, dann würde man von „Bünden“ kaum gesprochen haben.

Diese alten Darmbünde hatten den großen Vorteil, daß tönliche Unreinheiten, die besonders bei den heute fabrikmäßig hergestellten Lauten und Gitarren vorhanden sind, durch Verschieben der Darmbünde leicht zu beheben waren und besonders bei den verschiedenen Lautenstimmungen, deren sich die alten Lautenisten bedienten, stellten die beweglichen Bünde geradezu eine Notwendigkeit dar.

Daß die alte Laute die Stimmung G C F a d g, oder die später von den Lautenisten der Pariser Schule eingeführte D-Moll-Stimmung A D F a d f aufwies — im Gegensatz zu der Gitarrestimmung unserer neuzeitlichen Laute wurde anfangs bereits erwähnt. Die D-Moll-Stimmung wurde auch von den deutschen Lautenisten des 17. und 18. Jahrhunderts übernommen; Bach und Haydn benutzten sie ebenfalls.

Die Geschichte der alten Laute ist uns erst in den letzten Jahrzehnten durch die Musikforschung übermittelt worden. Wir ersehen daraus, daß kaum ein anderes antikes Instrument eine so interessante und reizvolle Vergangenheit aufzuweisen hat, wie unsere Laute. Die Sage nennt uns Ägypten als die Heimat der Laute. Dort soll der Götterbote Hermes am Nil einen Schildkrötenpanzer gefunden und aus diesem die erste Laute gebaut haben. Wollten wir den Ursprung der Lauteninstrumente ergründen, dann müßten wir uns als Lautenkorpus eine kurbisanähnliche Frucht denken und was die Saiten anbelangt, so möchte ich auf eine Zeichnung des 1914 verstorbenen, genialen deutsch-englischen Malers Hubert Herkomer, verweisen. Dieser stellt in einer Vignette zu einer musikalischen Komposition das erste Saiteninstrument durch einen Schießbogen dar, dessen Sehne von einer weiblichen Gestalt gezupft wird, dadurch den Ton erzeugend.

In den Altertums- und Kolonialmuseen der großen europäischen Städte finden wir manches Steinrelief und primitives Saiteninstrument, die wir, wenn wir unserer Phantasie keine zu engen Grenzen ziehen, als den Vorläufer der Laute ansprechen könnten. Ich sah dergleichen Steinreliefs in der Altertumsabteilung des Louvre in Paris, in der ägyptischen Abteilung des Britischen Museums in London, sowie ein primitives, lautenähnliches Musikinstrument

im Kongomuseum in Tervueren bei Brüssel. Wenn ich nicht irre, dann war es das gleiche Musikinstrument, welches auf der Musiktasche im Brochhaus-Lexikon auf Seite 321 unter Nr. 30 abgebildet ist; es soll heute noch von den Niam-Niam-Negern gespielt werden.

Aus Steinreliefs schließen wir, daß als Ursprungsland der Laute Vorderasien anzusprechen ist. Tatsächlich war die Laute auf dem uralten Kulturboden Vorderasiens bereits 2500 Jahre v. Chr. voll entwickelt. Um 1500 v. Chr. wurde das Spiel der Laute unter Amenophis IV. in Ägypten sehr gepflegt. Bei den Römern erfreute sich die Laute großer Beliebtheit, selbst von dem grausamen Kaiser Nero wissen wir, daß er zur Laute sang und zahlreiche Kitharraspieler und Lautenschläger an seinem Hofe beschäftigte. Aus Abbildungen auf persischen Silbervasen erkennen wir, daß die Laute dort um 500 n. Chr. ein beliebtes Musikinstrument gewesen sein muß. In China finden wir sie zu der Zeit, meistens von Frauen gespielt, unter dem Namen Pipa vor, während uns die Laute in Arabien unter der Bezeichnung Rebab begegnet.

Die Araber waren es auch, welche die Laute Anfang des 8. Jahrhunderts auf ihren Eroberungszügen nach Spanien brachten und aus einem in der zweiten Hälfte des gleichen Jahrhunderts angefertigten Relief eines elfenbeinernen Buchdeckels sehen wir, daß die Laute damals ein im Reiche der Karolinger gespieltes Instrument war. Somit müssen wir als die Stammutter der europäischen Laute wohl die arabische Laute anerkennen, die sich von Spanien aus schnell über Europa, zunächst nach Italien verbreitete und höchstwahrscheinlich durch die Vermittlung der Italiener nach Deutschland kam. Im Mittelalter erfreute sich die Laute bei uns schon allgemeiner Beliebtheit und mancher Minnesänger zog damit durch deutsche Lande.

Die altägyptischen und die arabischen Lauten waren nur mit 2 Chören, also mit 2 Doppelsaiten, versehen. Später kam ein 3. Chor hinzu und von dem arabischen Musikgelehrten Al-Farabi, der um 950 lebte, wissen wir, daß die Zahl der Chöre damals schon 4—5 betrug.

Die Saiten der Laute stellte man aus Seidenfäden her. Darmsaiten fanden bei uns erst im 15. Jahrhundert Verwendung und zu der Zeit spielte man in Deutschland bereits die 6chörige Laute, die insgesamt 11 Saiten hatte, 5 doppelt und die höchste, die Chanterelle oder Quinte, einfach. Im Laufe der Jahrhunderte wurde die Zahl der Saiten ständig vermehrt und wer heute alte Lautenmusik spielen will, der bedient sich am zweckmäßigsten der 13chörigen Laute oder Theorbe, wie sie Bach und Haydn spielte. Im Heft 5/6 Jahrg. 1927 des „Gitarrefreund“ ist eine solche Theorbe, aus der Werkstatt Meister Hausers, München, abgebildet.

Zur Förderung der Gitarre-Kammer-Trio- und Quartett-Musik und ihrer Literatur.

Von Richard Paulus, Prag.

(Schluß).

Der Mangel an erhaltlicher Literatur läßt ein Einsetzen des Trio- und Quartettspiels in dem notwendigen Maße nicht zu. Von der bis jetzt erreichbaren Trio- und Quartettliteratur wären zu nennen und sind im Druck erhältlich: Die von Heinrich Albert im Verlage Zimmermann herausgegebenen vier Quartette (2 Original-Quartette, 2 Bearbeitungen). Weiters kann man in München abschriftlich erhalten: 2 wertvolle, allerdings schwierigere Kompositionen von M. Römer. Weiters existieren Originalkompositionen von Dr. S. Bischoff, Albe, Prof. Stoeber, Bearbeitungen des Münchner Gitarretrios und der Wiener Trio- und Quartettvereinigungen. Ob die letztgenannten Arbeiten erhältlich sind, ist nicht bekannt. Ferner sind die beim Preisauschreiben des Bundes deutscher Gitarre- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei mit Preisen ausgezeichneten Kompositionen vorläufig abschriftlich erhältlich. (Quartette und Trios von Prof. Leberl, Th. Rittmannsberger, Eugen Ligotzky und A. Stengel.)

Von dem Entstehen guter neuerzeitiger Literatur hängt aber die Zukunft der Gitarre als solcher und besonders die des Kammertrio und Quartetts ab.

Wohl ist in den gitarristischen Fachblättern des öfteren von unveröffentlichter Literatur verschiedener Art Gitarre- und Lautenmusik zu lesen, ebenso in den Vortragsfolgen gitarristischer und lautunistischer Konzerte. Doch ist es aus unverständlichen Gründen heute noch unbekannt geblieben, ob diese angeführten Werke in irgendeiner Form zugänglich sind.

Daß sie nicht alle im Druck erscheinen können, ist nach Lage der Dinge selbstverständlich, und wollte man darauf warten, so würde das ungemein hemmend auf die Entwicklung und Verbreitung der Gitarreliteratur wirken. Hauptsache ist ja doch nicht, daß die Werke sofort zum Druck gebracht, als daß sie vielmehr zugänglich und gespielt werden.

Selbst durch eine bloße Anzeige in den Fachblättern, daß Literatur für Trio und Quartettspiel (mit Terz-, Prim- und Quint-Gitarren) erhältlich ist, würde die Anregung geschaffen, sich mit dieser neuen Art Gitarremusik zu befassen, da sich doch unmöglich jedes sich neubildende Liebhabertrio oder Quartett die nötige Literatur selbst schaffen kann.

Auf die Schaffung von guter Originalliteratur ist die Spieltätigkeit von unmittelbarem Einfluß. Originalliteratur wird erst dann ihre Veröffentlichung durch Druck und Verlag finden, bis genügend Absatzmöglichkeit für den Verleger vorhanden ist. Originalliteratur zu schaffen, ohne die Möglichkeit der Wiedergabe, wird allen eventuell dazu Befähigten zwecklos erscheinen.

Ein Ausweg aus der augenblicklichen Literaturschwierigkeit dürfte vorläufig in der Bearbeitung und Übertragung für Trio und Quartett zu finden sein, natürlich vorausgesetzt in einwandfreier Durchführung, wodurch rascher ein größeres Material geschaffen würde, welches zu angemessenem Preise abschriftlich erhältlich oder in einem billigen Vervielfältigungsverfahren, das keine große Auflage erfordert, gedruckt wird.

Die heute bestehenden Trio- und Quartettvereinigungen waren gezwungen, ihre Literatur selbst zu schaffen — eine mühevoll und zeitraubende Arbeit, die allerdings manche wertvolle Erfahrung zeitigte. Wenn es einerseits auch nicht zu verkennen ist, daß die Vereinigungen ihre geistige Arbeit nicht so ohne weiteres anderen mühelos zugänglich machen wollten, wurde dadurch aber doch die mögliche Spieltätigkeit für diese Art Kammermusik unterbunden. Falls diese Arbeiten aber dennoch erreichbar waren, so wurden sie unverhältnismäßig überschätzt und nur zu unerschwinglichen Preisen oder Abschriftskosten abgegeben.

Eine angemessene Verbreitung dieser Arbeiten aber, welche meist in Form von Bearbeitungen von den Triovereinigungen geschaffen wurden, könnte — seien sie von größerem oder geringerem Wert — nur von großem Vorteil für die Sache selbst sein und es wäre nur zu begrüßen, wollten sich die Komponisten und Bearbeiter entschließen, ihre Arbeiten billig zugänglich zu machen.

Übergröße Bedenken und übertrieben kritische Bewertung dieser Arbeiten, die ja eigentlich nicht so rasch oder überhaupt nicht von Liebhabern zum öffentlichen Vortrag gelangen, wäre hier auch nicht am Platze, wo die geforderte Schaffung von brauchbarer Literatur, augenblicklich nur ein Mittel zum Zweck sein soll.

Wir sollten uns keiner Täuschung hingeben, daß ein Musiker von Namen gelegentlich einmal ein Original für diese Kammermusik schafft, das mehr oder minder als eine freundliche Widmung anzusehen ist, aber vereinzelt bleibt. Wir befinden uns ja allerdings erst im Anfang der Entwicklung, auch stehen heute noch im allgemeinen die Komponisten dieser neuartigen Kammermusik noch nicht so nahe, um sie sofort in den Bereich ihres Arbeitsfeldes zu ziehen. Auch ist nicht zu umgehen, daß der Autor, welcher für Gitarre, Trio oder Quartett komponieren will, die Ausdrucksmöglichkeiten desselben und die Gitarre und ihre Technik selbst genau kennen muß, wenn eine gitarristische, vollwertige Arbeit entstehen soll. Schließlich will jeder Komponist seine Arbeit bezahlt und in einem guten Musikverlag untergebracht wissen, was bei dem heutigen Stand der Dinge noch schwerer möglich ist. Kann man doch auch dem entgegenkommendsten Verleger nicht zumuten, rein aus Idealismus eine Trio- oder Quartettkomposition, die höchstens 25—30 Exemplare Absatzmöglichkeit bietet, in Druck und Verlag zu nehmen.

Was nun die fragliche Herausgabe der eigenen Arbeiten der Vereinigungen und der Komponisten betrifft, so ist diese allerdings von dem persönlichen Standpunkt der betreffenden Autoren abhängig. Man wird niemanden zumuten, seine geistige Arbeit, in diesem Falle eine Bearbeitung oder Originalkomposition, ohne jede Vergütung einfach abschreiben zu lassen, wenn man in Betracht zieht, wie zeitraubend und mühevoll jede derartige Arbeit ist, die doch schließlich auch erprobt werden muß.

Ein falscher oder kleinlicher Standpunkt wie Verlagspekulation, egoistische Ansichten, Bedenken usw. sind hier am allerwenigsten am Platze, wenn wir bedenken, daß wir mit der Sache noch lange nicht soweit sind, um einen anderen Standpunkt einnehmen zu können, ohne der Sache zu schaden.

Eine angemessene weitere Verbreitung dieser ersten Arbeiten, auch wenn diese noch nicht alle als ganz erstklassig anzusehen sind, kann das Triospiel kaum in Mißkredit bringen, da sich diese gitarristische Musikbewegung ja eigent-

lich nur an musikverständige und ernste Gitarristen wendet. Es kann sich im schlimmsten Falle Minderwertiges, wenn es schon unvermeidlich sein sollte, kaum derart breit machen, wie es leider bei der Gitarre als Begleitinstrument der Fall war, und eine Proletarisierung dieser Musikbetätigung ist schon infolge ihrer Eigenart gar nicht erst zu befürchten.

Was die Bearbeitung für Trio und Quartett anbetrifft, welche doch nur als Notbehelf für den Anfang gelten müssen, so ist zu hoffen, daß man es nicht lange nötig haben wird, Anleihen bei den klassischen Meistern zu machen und unsere ehrwürdigen, alten Gitarrenmeister mit Bearbeitungen belästigen zu müssen.

Hier wäre es notwendig, sich an die zeitgenössische Musik anzuschließen.

Unmittelbar beeinflusst von der Literaturfrage ist der oben aufgestellte Punkt 3. Entschieden ist in Liebhaberkreisen ein Trio mit Prim-Gitarren viel leichter zu ermöglichen, zumal jeder Gitarrist über eine Primgitarre verfügt. Allerdings kommt heute diesem Zusammenspiel kaum mehr eine ernste Bedeutung zu.

Da man beim Gitarretrio oder -quartett besondere, nur zu diesem Zweck verwendbare Gitarren benötigt, ist in Anbetracht der fehlenden Literatur die Rentabilität der Anschaffung solcher Instrumente derzeit eine Frage, die erwogen werden will. Außerdem ist die Beschaffung von Terzgitarren geeigneter Tonqualität für das Zusammenspiel nicht so leicht, wie bei der Primgitarre, da der Instrumentenbau infolge der geringen Nachfrage an den Bau von Terz- und Quintgitarren naturgemäß weniger interessiert ist.

Die Verwendungsmöglichkeit einer Terzgitarre außer im Trio- oder Quartettspiel ist ebenfalls eine sehr geringe, da ja für diese Art von Gitarrenmusik nur ganz wenige ältere Literatur existiert. Die Quintgitarre, eine Erfindung des Münchner Gitarrequartetts, kann vorläufig nur im Trio oder Quartett Verwendung finden.

Nach Behebung der Literaturschwierigkeit dürfte sich die Instrumentenfrage und das Problem des Baues einer einwandfreien Terzgitarre von erschwinglichem Preis von selbst lösen.

Zum Schluß dieser Zeilen soll noch darauf hingewiesen werden, daß hier lediglich praktisch der Weg gezeigt werden sollte, Literatur in angemessener Weise anderen Gitarrespielern zugänglich zu machen und daß es bei einigem guten Willen und selbstlosem Standpunkt möglich ist, für die Gitarre und ihre Zukunft tatsächlich etwas zu tun. Dies soll die Ankündigung am Schluß dieser Zeilen beweisen.

Es wäre im Interesse der Gitarre zu wünschen, daß dieser Versuch von hiezu berufenen Stellen aufgegriffen und vielleicht eine Sammlung aller neuzeitigen, unveröffentlichten Gitarrenkompositionen für Solo, Kammermusik mit Gitarre und anderen Instrumenten und der Gitarre Kammertrio und -quartette zustande gebracht würde, welche dann in Umlauf kommen könnten, falls eine Veröffentlichung in absehbarer Zeit durch einen Verlag nicht zu ermöglichen wäre. Dadurch könnte für die dringendste Forderung der Zukunft unserer Gitarre, für ihre Literatur, einigermaßen gesorgt werden. —

Bund Deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei.

Hauptleitung: Prag XII, Vokelova 2 IV. Hugo Droeschel.

Professor Miguel Lobet in Prag.

Am 25. November ds. Js. besuchte uns der große Meister der Sologitarre. Hatten wir wenige Wochen vorher Gelegenheit, den Tarregaschüler Emilio Pujol zu hören und spanische Gitarrekunst zum erstenmale in vollendetster Weise kennen zu lernen, so waren wir nicht weniger erfreut, als uns Nachricht zukam, daß nun auch Lobet die Tschechoslowakei besuchen will. Ein Konzert des wohl größten Meisters des Gitarresolospieles für den 27. ds. Mts. vorgesehen, ließ sich bedauerlicherweise nicht durchführen, da von tschechischer Seite für den 30. November ds. Js. ein Konzert Segovias vorgesehen war. Leider waren unsere wiederholten Rückfragen bei allen in Frage kommenden Stellen ohne Erfolg und war es unmöglich, genauere Daten zu erhalten, so daß von einer Konzertveranstaltung durch die deutschen Gitarristen Prags Abstand genommen werden mußte, da es unter Berücksichtigung der Prager Verhältnisse unmöglich erscheint, in einer Woche zwei Gitarresolokonzerte mit Erfolg durchzuführen. Wir haben es aufrichtig bedauert, daß infolge der mißlichen Zustände das Konzert nicht stattfinden konnte, um so mehr als nun auch das Konzert Segovias nicht zur Durchführung gelangen dürfte.

Es war uns eine Freude, daß uns Meister Lobet Gelegenheit gab, ihn kennen zu lernen und wir mit ihm über die verschiedensten Fragen der Gitarristik persönlich Rücksprache pflegen konnten.

Es ist uns gelungen, von dem Künstler die Zusicherung zu erhalten, daß er in dem kommenden Jahre in der Tschechoslowakei konzertieren wird.

Hauptversammlung des Bundes:

Die Hauptversammlung findet satzungsgemäß vor dem 20. Dezember 1927 in Prag statt. Die Mitglieder werden zeitgerecht Tag, Ort und Stunde mitgeteilt erhalten.

Neue Anschrift der Geschäftsstelle des Bundes:

Wir bitten, alle Mitteilungen die Geschäftsstelle betreffend an den neuen Leiter, Herrn Albin Zeidler, Prag I/385, Provaznická, zu richten.

Mitteilungen der Geschäftsstelle:

Bezug von Musikalien, Instrumenten und Saiten. Die Verhandlungen mit den verschiedensten Verlegern sind fast durchwegs zu einem befriedigenden Abschlusse gelangt. Wir sind nunmehr wieder in der Lage, unseren Mitgliedern außer erstklassigen Instrumenten und Saiten auch Musikalien vermitteln zu können.

Tunlichst genaue Angabe des Werkes und Verlages erwünscht.

Wanderlehrer

im Dienste des Bundes deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei.

Um auch den auswärtigen Mitgliedern Gelegenheit zur Weiterbildung im Gitarrespiel zu schaffen, besteht die Absicht, bewährte Lehrkräfte als Wanderlehrer im Bunde anzustellen.

Als Lehrkraft in diesem Sinne hat sich Herr Franz Janu, Musiklehrer in Joslowitz, Südmähren, bereit erklärt, Unterrichtsabende bzw. Kurse für Anfänger und Fortgeschrittene zu leiten. Herr Janu, der als besonders ernst zu nehmender Freund der Gitarristik angesehen werden muß, hat in den letzten Jahren wiederholt Gelegenheit genommen, sein Wissen und Können als Schüler der bestbekannten Gitarrevirtuosin Luise Walter zu vervollständigen. Wir hatten Gelegenheit, Herrn Janu, als auch die Art seines Unterrichtes kennen zu lernen und können Herrn Janu allen jenen, denen an der Erlernung des Gitarrespiels in musikalisch edlem Sinne gelegen ist, bestens empfehlen. Es verdient hervorgehoben zu werden, daß Herr Janu all seine Tätigkeit um die Gitarristik in der Tschechoslowakei nicht als Gelderwerb betrachtet, sondern in uneigennütziger Weise als begeisterter Spieler des Instrumentes der Sache dienen will.

Auskünfte werden durch die Geschäftsstelle des Bundes oder durch Herrn Janu erteilt.

Ortsgruppe Brünn.

Wenn wir auch in diesem Jahre der schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse wegen ein selbständiges Konzert nicht veranstalten konnten, so darf keineswegs ein Ruhen der Ortsgruppentätigkeit angenommen werden. — Die Übungsabende finden nach wie vor allwöchentlich statt und weisen einen durchaus zufriedenstellenden Besuch auf. — Unter der bewährten Leitung Fritz Czernuschkas wird ernste Arbeit geleistet, die schöne Erfolge zeitigt. — Unser eifriges Mitglied Eduard Aneifel, ein Schüler Czernuschkas, ist im Gitarrespiel schon soweit vorgeschritten, daß er als Solist beim nächsten Konzerte hervortreten kann. — Aber auch andere Mitglieder berechtigen zu den schönsten Hoffnungen und hatten Gelegenheit, ihr Können bei zahlreichen Mitwirkungen zu zeigen. — Die Ortsgruppe stellte zu einigen Familienabenden von Brünnener Vereinigungen ihr Quartett und Trio, wirkte mit 3 Primgitarren als Begleitung zu einigen Mandolinen bei der Erstaufführung der Frankensteinischen Oper „Li-Tai-Pe“ im Brünnener Stadttheater mit und wurde von der Brünnener Urania für ein Konzert im Jänner k. Js. verpflichtet. — Fritz Czernuschka wird im Rahmen der deutschen Radiovorführungen Lieder zur Gitarre zum Vortrag bringen. —

Besonders hervorgehoben sei, daß wir in der Person des bekannten Opernkomponisten und Geigenkünstlers Anton Tomaschek einen Interessenten für unser Instrument gewonnen haben. — Tomaschek komponierte bisher 3 Lieder für Gesang, Streichquartett und obl. Gitarre und ein Trio für Geige, Bratsche und Gitarre. — Beide Kompositionen, von der Ortsgruppe schon in früheren Konzerten uraufgeführt, fanden seitens der Kritik Beachtung und den lebhaftesten Beifall der Zuhörer. — Tomascheks „3 Lieder“ gelangen nunmehr auch in Wien bei einer Veranstaltung Prof. Rondonofs zur Vorführung.

Auch an guten Instrumenten fehlt es uns nicht. — Außer einigen erstklassigen Gitarren der Firma Hauser, München, darunter auch eine Quintobas-

gitarre, verfügen unsere Mitglieder über Gitarren der Firma Hirsch in Schönbach, die sich gut bewähren. —

Die Brünner Ortsgruppe wird im kommenden Vereinsjahre auf ihr 15 jähriges Bestehen zurückblicken.

Franz Krättschmer.

Es gelangt erst jetzt zu unserer Kenntnis, daß Herr Sekretär Franz Krättschmer in Znaim im Juli ds. Js. gestorben.

Der Genannte, seit 1. Jänner 1924 unser Mitglied, stand insbesondere in der ersten Zeit seiner Mitgliedschaft mit der Ortsgruppe in engster Fühlung. — Ohne Zweifel verliert die Gitarristik in dem Verstorbenen einen warmen Förderer.

Franz Krättschmer bleibt auch innerhalb der Ortsgruppe Brunn ein dauerndes und ehrendes Andenken gesichert.

Kammermusikabend des Streichquartetts Tomasek am 30. Oktober 1927.

Außer einem Streichquartett von Mozart wurden Anton Tomaseks drei Lieder für Gesang, Streichquartett und Gitarre (als Sänger Fritz Czernuschka, als Gitarrist Eduard Kneifel), weiters das Trio desselben Komponisten für Geige (Ant. Tomasek), Bratsche (Dr. Karl Sanger) und Gitarre (Fritz Czernuschka) sehr wirkungsvoll zu Gehör gebracht und fanden viel Beifall. — Von den Liedern mußte das Wiegenlied wiederholt werden. —

Außerdem sang Fritz Czernuschka moderne Lieder von Ziegler und Hüttl zur Gitarre.

David's Spiel vor König Saul.

Ernst Biernath, Berlin.

Ums Jahr 1055 v. Chr. war Saul von Samuel zum König von Israel gesalbt worden. In der Bibel, 1. Buch Sam. 16, 14—23, wird uns die Wirkung der Musik auf Sauls hochgradige Melancholie geschildert, in die er infolge Vernachlässigung seiner religiösen Pflichten verfallen war.

„Der Geist aber des Herrn wich von Saul, und ein böser Geist vom Herrn machte ihn sehr unruhig. Da sprachen die Knechte Sauls zu ihm: Siehe, ein böser Geist von Gott macht dich sehr unruhig; unser Herr sage zu seinen Knechten, die vor ihm stehen, daß sie einen Mann suchen, der auf der Gitarre (in der Urschrift „Kinnor“) wohl spielen könne, auf daß, wenn der böse Geist Gottes über dich kommt, er mit seiner Hand spiele, daß es besser mit dir werde. Da sprach Saul zu seinen Knechten: Sehet nach einem Mann, der es wohl kann auf Saitenspiel, und bringet ihn zu mir! Da antwortete der Knabe einer und sprach: Siehe, ich habe gesehen einen Sohn Isais, des Bethleheemiten, der kann wohl auf Saitenspiel. — Wenn nun der böse Geist Gottes über Saul kam, so nahm David die Gitarre („Kinnor“) und spielte mit seiner Hand; so erquickte sich Saul, und ward besser mit ihm, und der böse Geist wich von ihm.“

Hier hat sich also gegen Melancholie vor allen andern Mitteln die Musik als Heilmittel wirksam erwiesen. Der jüdische Geschichtsschreiber Josephus, um 70 n. Chr., sagt in seinen Antiquit. Judaic. Lib. IV. cap. VIII ausdrücklich, daß kein Arzt ein anderes Mittel gegen die Beunruhigungen Sauls vorzuschlagen gewußt habe. Das Instrument hieß nach dem Urtert „Kinnor“. Dieser Name stammt wahrscheinlich aus der vorgeschichtlichen

Kulturepoche der Sumerer, der ältesten Bevölkerung Mesopotamiens, und bezeichnet ein Saiteninstrument, wie wir es noch heute in unserer Laute bzw. Gitarre besitzen, keineswegs eine Harfe, wie Luther irrtümlich übersetzt hat. In neueren Bibelausgaben, z. B. in der Elberfelder Bibel, ist bereits richtiger „Laute“ übersetzt. Über den Ursprung des Namens „Kinnor“ und die Herkunft der Gitarre findet man nähere Angaben in meiner Monographie im Selbstverlag (3.50 Mk.) „Die Gitarre seit dem dritten Jahrtausend v. Chr.“. Darin sind auch die Gitarren zu Davids Zeit genauer beschrieben. Denn die Ausgrabungen in Kleinasien und Ägypten haben viele Abbildungen von Gitarrespielern jener Zeiten wieder ans Licht gebracht.

Interessant ist es aber zu erfahren, daß David die Gitarre ebenso gespielt hat, wie wir. Im biblischen Urtert heißt 1. Sam. 16, 23: „we lachach david eth ha kinnor we niggen bejado“ = „dann nahm David den Kinnor und rührte die Saiten mit seiner Hand“. Ferner 1. Sam. 18, 20: „we david menaggen bejado kejom bejom“ = „und David rührte die Saiten mit seiner Hand, wie alle Tage“. Dann noch eine dritte Stelle 1. Sam. 19, 9: „we david menaggen bejad“ (nach der Septuaginta „bejado“) = „und David rührte die Saiten mit seiner Hand“.

Der Geschichtsschreiber hat hier jedesmal „bejado“ = „mit seiner Hand“ offenbar absichtlich hinzugefügt, um diese Spielart gegenüber dem damals allgemein üblichen Anschlag mit einem Plektrum als besonders wirkungsvoll zu betonen. Denn aus den alten Abbildungen wissen wir, daß damals die Gitarre meistens, oder doch für gewöhnlich, mit einem Plektrum gespielt wurde, das mittels einer Schnur am Instrument befestigt war. Mit dem Plektrum in Vibration gesetzte Saiten geben aber wie bei der Mandoline mehr einen schrillen, härteren Ton, als Saiten, die mit der Hand gespielt, d. h. mit den weichen Fingerluppen angeschlagen werden. Aus dem biblischen Bericht geht also unzweideutig hervor, daß als Heilmittel gegen Sauls Melancholie die Gitarremusik mit ganz bestimmter Spielmanier, nämlich mit Fingeranschlag ohne Plektrum, wirksam gewesen ist. Es wird eine sanfte, wohlklingende Musik gewesen sein, wie sie vor jetzt 1000 Jahren auch bei den Arabern als Heilmittel gebraucht wurde, und wie wir sie auch heute noch bei uns als Gitarresolospiele, wenn auch nicht in Konzertsälen, zu hören bekommen können.

Daß David seine Kinnor-Gitarre vervollkommen und selbst angefertigt hat, überliefert uns auch die Bibel. Amos 6, 5: „daß sie musikalische Instrumente wie David erfinden“. Dann Psalm 151, 3: „als ich meines Vaters Schafe weidete, verfertigte ich mir Schalmeien und Kinnor“. Dieser Psalm ist in einigen arabischen, in der äthiopischen und in einigen Ausgaben der griechischen Übersetzung der Septuaginta enthalten: Athanasius, 328 Bischof von Alexandria, führt ihn oft an; man kann ihn auch in Hoens Auswahl der besten apokryphischen Schriften, Koburg 1776, S. 188, finden. Zum Schluß sei noch einer ähnlichen Begebenheit etwa 200 Jahre später Erwähnung getan, 2. Buch der Könige, Kap. 3, 14—16, als der Prophet Elisa sein erregtes Gemüt von einem Spielmann mit Saitenspiel besänftigen ließ.

Neuauflagen alter Lautenmusik.

Hans Neemann hat im Verlag Fr. Vieweg, Berlin, eine Reihe von Neuauflagen alter Lautenkompositionen in Kammermusikwerke mit obligater Laute herausgegeben. Es ist sehr erfreulich, daß sich endlich ein Herausgeber gefunden hat, der selbst Laute spielt und die Tabulatur von Grund auf versteht. Einige seiner Ausgaben (z. B. das Trio von Jos. Haydn und den 3. Band der „Alten Meister der Laute“) kann man geradezu als musterergütig und vorbildlich bezeichnen. Es möge nun die Besprechung der einzelnen Hefte folgen:

1. „Alte Meister der Laute“ in 4 Bänden.

In den beiden ersten Bänden sind die Stücke fast durchweg für die originale Stimmung (E—A—D—fis—H—E) bezeichnet. Daß eine Reihe von Unrichtigkeiten in den Stücken vorkommt, ist nicht verwunderlich, da die alten Tabulaturen (ganz besonders der häufig verwendete Thesaurus harmonicus von J. B. Besardus) von Druckfehlern geradezu strotzt, so daß es manchmal auch dem mit der Materie vollkommen Vertrauten fast unmöglich wird, den Sinn eines Stückes einwandfrei zu entziffern. Der dritte Band

muß geradezu als mustergültig bezeichnet werden, da der Herausgeber in dankenswerter Weise unter die Übertragung die originale Tabulatur gesetzt hat, so daß es jedem Spieler möglich ist, im Zweifelsfall das Original zu Rate zu ziehen. Es ist schade, daß Neemann in den beiden ersten Hefen von dieser ausgezeichneten Methode keinen Gebrauch gemacht hat. Dem Inhalt nach mutet diese Musik wohl zum Teil nur historisch an; die Mehrzahl der Stücke ist jedoch von außerordentlichem Reiz und kein Lautenspieler sollte versäumen, sich die 3 Hefte anzuschaffen. Den 4. Band habe ich noch nicht gesehen.

2. Cassation C-Dur für obl. Laute, Violine und Violoncell von Jos. Haydn.

Die Ausgabe ist in jeder Beziehung mustergültig. In der Übertragung der Lautenstimme finden sich einige Fehler in der Bassführung, welche als anscheinende Schreibfehler aus der Originalnotation mit übernommen wurden. Der Musikkundige — nur an solche ist das Werk gerichtet — wird diese Fehler selbst merken, da der Lautenbass fast durchweg nur eine Verstärkung der Violoncellstimme darstellt.

3. Trio in D-Moll für Flöte, Laute und Basso continuo (Cembalo) von J. S. Baube.

Dieses Werk scheint mir persönlich von geringerem Werte zu sein, da die Komposition (besonders die Fuga) satztechnisch teilweise recht mangelhaft zu sein scheint. Trotzdem halte ich auch dieses Heft bei dem großen Mangel an kammermusikalischer Literatur für den Lautenspieler sehr wertvoll, da besonders das Largo musikalisch viel Interessantes zeigt.

4. Sonate A-Dur für zwei Lauten, von W. J. Lauffensteiner.

Ein sehr reizvolles, klanglich und thematisch ausgezeichnet gearbeitetes Werk, das jedem Lautenspieler und Musiker Freude machen wird.

Man kann nur wünschen, daß der Verlag weitere Werke in der mustergültigen Bearbeitung Neemanns bringen möchte. Auf diesem Wege wird es am leichtesten möglich sein, den Gebrauch der verschiedenen Lautenstimmungen (alte Stimmung, D-Moll-Stimmung, Gitarrestimmung) allgemein einzuführen.

Dr. S. Bischoff.

Alte Kammermusik auf historischen Instrumenten.

Am 11. November musizierten Peter Harlan und Edgar Lucas auf einem von der Stadt Duisburg veranstalteten Konzert, das einen Einblick in die Musik aus der Zeit der Renaissance gewähren sollte.

Eingeleitet wurde der Abend mit zwei Kanons und zwei dreistimmigen, polyphonen Chören, die von Schülerinnen der Studienanstalt der Stadt Duisburg gesungen wurden.

Dann sprach Peter Harlan über die alten Instrumente: doppelchörige Laute, Alt-Viole, Blockflöten und Clavichord, auf denen er nachher mit seinem Partner in chronologischer Folge ein reizendes Recercar aus den ältesten Lautentabulaturen von Petrucci (1508), liebliche Marienlieder von Schlick (1512), Lieder von Newsidler (1536), Ochsenthun (1558) und Dowland (1597), eine Tanzsuite des Prager Kapellmeisters Regnart (1580), altenglische, mit starkem Beifall aufgenommene, Volksweisen aus der Elisabethanischen Zeit, sowie zwei Solosätze mit Continuo von Buxtehude, vor ungefähr 1000 Zuhörern im großen Saal der Stadt. Tonhalle zum Vortrag brachte.

Es genügt, darauf hinzuweisen, daß diese wundervollen, alten Musiken, dank der

ihnen eigenen Reize, vor einer so andächtigen Zuhörerschaft ihre Wirkung nie verfehlen, besonders dann nicht, wenn sie mit so tiefem Verständnis von zwei echten Musikanten wiedergegeben werden, deren ausgeglichenes, fein abgestimmtes Zusammenspiel deutlich erkennen läßt, daß man hier nicht um den Beifall der Zuhörer buhlt, vielmehr ganz auf das In-sich-hinein-Musizieren eingestellt ist; denn nur so allein ist es überhaupt möglich, der Musik jener Jahrhunderte gerecht zu werden.

Es liegt allerdings eine Gefahr darin, diese feinen Musiken in einem großen Saale darzubieten, da unsere modernen Konzertsäle und Tonhallen durchaus nicht dazu geeignet sind, den intimen Klangcharakter und die zarten Tonfarben dieser historischen Instrumente zur Wirkung kommen zu lassen. Wenn man wirklich eine Wiederbelebung dieser eigentlich nur für Hausmusik bestimmten Instrumente erstrebt, dann darf man sie für eine öffentliche Konzertsveranstaltung höchstens in den Kammermusiksaal tragen.

Sehr richtig ist es, wenn Harlan den einzelnen Musikstücken ausführliche Erläuterungen vorausschickt. Dies war besonders gelegentlich der Wiedergabe einiger Sachen

auf dem Clavichord erforderlich, mit dem die Zuhörer wohl zum ersten Male bekannt gemacht wurden. Wie ganz anders klang dieses zarte Instrument, als Harlan am folgenden Tage in der Sachabteilung Musik der Volkswang-Schulen in Essen im kleineren Kreise Proben von den zahlreichen Ausdrucksmöglichkeiten des Clavichords gab,

welches unser großer Meister Bach „für das beste Instrument zum Studieren, so wie überhaupt zur musikalischen Privatunterhaltung“ hielt und das von seinem Sohne Philipp Emanuel vollendet gespielt, diesem den Ruf des „größten Künstlers und Lehrers der Welt im Clavichord“ einbrachte. E. Brauer, Essen-Kuhr.

Konzertberichte.

Berlin. Das VIII. Musikfest der Deutschen Gitarren- und Lautenspieler fand vom 15. bis 18. Oktober im Meister- und Grünen Saal statt und umfaßte 5 Veranstaltungen. Das erste Konzert am Sonnabend brachte alte Lautenmusik-Soli, gespielt von Hans Neemann, und Lautenduos von Neemann und Erich Schüze. Am Sonntag Vormittag ließ sich Erich Schäfer (Erfurt) mit Gitarrensolis hören, am Abend spielte Emilio Pujol aus Barcelona. Die vierte Veranstaltung am Montag war dem Lautensänger Carl Blume, Düsseldorf, eingeräumt und das Konzert des Münchener Gitarren-Kammer-Trios der Herren Ritter, Wörksching und Eitel beschloß am Dienstag die Reihe der Aufführungen.

Sieht man zurück auf dieses Musikfest und die beiden vorhergehenden, denen wir beiwohnten, so stellten die Berliner mitwirkenden Gitarristen und Lautenspieler die weitaus schwächsten Kräfte. Ihre Leistungen waren minderwertig und konnten mit denen der auswärtigen Künstler wie Zapater, Luise Walker, Emilio Pujol und dem Kammer-Trio in keiner Weise konkurrieren.

Hans Neemann spielte diesmal alte Lautensoli aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Seine Natur ist kühl. Es fehlt ihm das Schöpferische. Er kann sich nicht zur Begeisterung aufschwingen und durch sein innerlich befehltes Spiel seine Zuhörer mitreißen. Der Ton ist klein und trocken. Sein Vortrag ohne Belebung fließt gleichartig dahin, und so stellt sich bald beim Publikum Ermüdung und Interesslosigkeit ein. Neemanns Bemühen alte Lautenmusik wieder lebendig zu machen durch Herausgabe wertvoller Kompositionen, ist gewiß anerkennenswert. Aber zu deren stilgerechten und interessierenden Vorführung reichen seine Kräfte nicht aus. Der in den beiden Lautenduos mitwirkende Erich Schüze spielt auch nicht viel besser. Der geringe Besuch des Konzerts ergab, daß das Interesse für alte Lautenmusik heute nur noch gering und auf Liebhaberkreise beschränkt ist. Die Zeit dafür ist eben vorbei.

Mit Interesse sah man dem Auftreten Erich Schäfers (Erfurt) entgegen, der u. W. sich noch nicht hier hatte hören lassen. Er ist ein junger Mann und spielt mit innerer Anteilnahme. Seine Technik ist schon gut fortgeschritten, bedarf aber noch sorgfältiger Selbstprüfung und Pflege. Das Gefühl für Stil und Rhythmus muß sich noch vertiefen. Im allgemeinen ist die Auffassung und Wiedergabe der Kompositionen richtig und nicht unbelebt. Schäfer muß sich aber hüten, heute schon so schwere Werke zu spielen, für die er weder geistig und technisch noch nicht reif ist, wie die kastilische Suite von Torroba. Um die moderne spanische Gitarrenmusik öffentlich vorzutragen, gehört jahrelanges, intensivstes Studium. Luise Walker ist wohl die einzige, die das wagen kann.

Auch Schäfer spielte alte Werke aus dem 17. Jahrhundert. Seiner Aufführung konnte man nicht durchaus zustimmen, namentlich im Rhythmus einiger Tänze. Auf dem Programm standen noch zwei ihm gewidmete Kompositionen. So eine Sonate von Erich Schöneberg, die stellenweise namentlich im Anfang sich ziemlich modern, ohne innere Berechtigung gebärdete, und eine Frühlings-suite von Hans Loesch. Beide Kompositionen waren ganz freundliche Stücke ohne höheren Inhalt. Die Sonate von Albert gelang Schäfer am besten. Hoffen wir für seine Zukunft eine gute Entwicklung.

Am Abend sahen wir Emilio Pujol wieder. Beobachteten wir im vorigen Jahre eine gewisse Zurückhaltung in seinem Spiel, so wurden wir in dieser Beziehung diesmal auf das angenehmste enttäuscht. Der Künstler war vorzüglich disponiert und spielte glänzend. Außer bekannten Stücken von Sor, Malats, Albeniz (Granada), zeigte er in einer Etüde seines Lehrers Tarrega und in einem Thema mit Variationen von Sor. Lobet alle Künste virtuoser Technik. So spielte er in den Variationen z. B. eine nur mit der linken Hand durch Aufsetzen und Abziehen der Finger auf und vom Griffbrett, gefolgt von Flageolettes in schnellster

Solge und Ähnliches. Ein Beifallssturm durchbrauste den Saal und nötigte den Künstler zu einer Zugabe.

Alte Gitarrenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts folgte. Hier waren namentlich Solias und Gallarda von Gaspar Sanz (1674), Prélude, Sarabande und Gigue von Visée (1682) sehr schöne Kompositionen. Sie wurden von dem Künstler ebenso wie eine Bourée von J. S. Bach mit feinsten Einfühlung in den Stil und virtuoser Technik wiedergegeben. In solcher Ausführung ist so alte Musik noch am Leben.

Der letzte Teil war moderner spanischer Gitarrenmusik gewidmet. Die Evolucion creóles von A. Broqua (Uruguay) erwiesen sich als sehr eigenartige charakteristische Schöpfungen von hohem Reiz. Auch die spanische Suite von Pujol selbst gesetzt, zeigte ihn als durchaus vollwertigen Tonsetzer. Überflüssig, zu sagen, daß diese modernen Kompositionen von technischen Schwierigkeiten strotzten, die der Künstler spielend überwand. Dem dankbaren, zahlreich erschienenen Publikum mußte Pujol noch manche Zugaben gewähren, und der Beifall nahm kein Ende. Es war ein sehr schöner, genussreicher Abend.

Das vierte Konzert bestritt Karl Blume aus Düsseldorf mit seinen Lautenliedern. Ausgezeichnet vorgetragen und von dem Künstler vorzüglich und abwechslungsreich auf seiner Laute begleitet, bereiteten die Lieder den Hörern viel Freude.

Im fünften und letzten Konzert lernten die Berliner das Münchener Gitarren-Kammer-Trio kennen, denn das erste Konzert

der Münchener im April war fast unbemerkt vom Publikum vorstatten gegangen. Eine Sonate von Sor, Menuett von Beethoven, das Menuett aus dem 3. Brandenburgischen Konzert von J. S. Bach, Ballettmusik aus Rosamunde von Franz Schubert, Granada und Sevilla von Albeniz bildeten die Vorträge der ersten beide Teile des Programms. Im letzten lernten wir die modernen Kompositionen Prämbe, Sughetta und Scherzo (Op. 20) des Münchener H. Roemer kennen, die durch ihren wertvollen Inhalt und die Schreibweise sehr fesselten.

Das Zusammenspiel der drei Künstler ist bewunderungswürdig. Wie fein abgewogen ist der Vortrag und dem Stil des Werkes auf das sorgfältigste angepaßt.

Eine ganz besonders schöne Wiedergabe war das Brandenburgische Konzert von Bach. Als wenn ein Orchester spielte, so hörte sich in einem hinreißenden Tempo der fließende Strom der Tonschluten an. Das war echter Bachstil! Wie fein waren Granada und Sevilla von Albeniz. Pujol hatte in seinem Konzert die Granada-Komposition auch gespielt. Bei seiner Wiedergabe durch das Trio auf den im Toncharakter verschiedenen Instrumenten hörte sich die Komposition noch poesievoller und farbenreicher an. Das Publikum war entzückt und erbat Zugaben, die gern gewährt wurden, so den Thüringer Reigen von Alwe, eine Gavotte von Gluck und das ganz entzückende Moment musical von Fr. Schubert. Am liebsten hätte man noch viel mehr gehört. So schloß das VIII. Musikfest mit dem rauschenden Erfolge deutscher Künstler.

J. Jangee.

Mitteilungen.

An der Münchener Volkshochschule haben sich in diesem Jahre erfreulicherweise so zahlreiche Zuhörer für die Gitarrekurse gemeldet, daß neben den bisher schon bestehenden und von Dr. Bischoff geleiteten zwei Kursen drei neue eingerichtet werden mußten. Herr Dr. Bischoff übernahm einen der neuen Kurse, während für die beiden anderen Fritz Buel berufen wurde.

Gleichzeitig geht uns die Mitteilung zu, daß Herr Walter Götz in Leipzig als Lehrer an der Sicht-Hochschule für Gitarre tätig ist und im Sinne unserer Bestrebungen diese Kurse leitet. Auch an der Zentral-Singschule in Augsburg hat die Schülerzahl für den Gitarrekurs bedeutend zugenommen und sich von 53 auf über 70 erhöht. Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß man der Gitarre als musikalisches Volks-

bildungsmittel eine erhöhte Aufmerksamkeit schenkt. In diesem Sinne wäre die Einführung des Gitarreunterrichts auch an den Volkshochschulen aufs wärmste zu begrüßen.

Mit dieser Nummer beschließen wir den 28. Jahrgang unserer Zeitschrift. Wir müssen leider feststellen, daß durch die Portoerhöhung für die Herausgabe unserer Zeitschrift beträchtliche Mehrkosten erwachsen sind, daß aber ein großer Teil unserer Mitglieder und Abonnenten den Beitrag noch nicht bezahlt haben. Wir richten daher an alle, die ihrer Beitragspflicht noch nicht nachgekommen sind, die dringende Bitte, es bis zum Schlusse des Jahres zu tun. Ebenfalls bitten wir, die Beiträge für das kommende Jahr möglichst bald einzusenden, da sie ja bei allen Zeitschriften im Voraus zu entrichten sind.



An jede aufgegebene Adresse versende ich kostenlos:

Merchand von der Gitarre und Laute

Ein Handbuch für Gitarre- und Lautenspieler und solche, die es werden wollen

72 Seiten Umfang, Kunstdruckpapier, reich illustriert, und mit einem dreiseitigen Vorwort von F. Buel, München

Friedrich Hofmeister, Leipzig
Schließfach 181

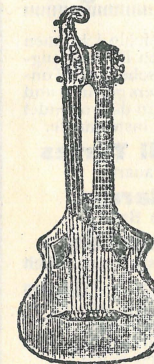
Bogengitarre

(Unico Gensel) 10saitig, Palisander, besonders gut klingendes Instrument mit Formentaschen, ist umständehalber billig zu verkaufen. Näheres durch Sekretariat der Git. Ver. München, Sendlingerstraße 75/1.

KARL MÜLLER

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- und Lautenbau

Zeugg. 229 AUGSBURG Telef. 1069



Präm. m. d. Silb. Med. Landes-Ausstellung Nürnberg 1906 zuerkannt für sehr gut u. sauber ausgeführte Streichinstrumente, sowie f. vorzügliche Lauten u. Gitarren.

Lauten, Wappen- und Adlerform-Gitarren, Terz-, Prim- u. Bass-Gitarren

6 bis 15saitig; mit tadellos reinstimmendem Griffbrett u. vorzüglichem Ton.

Reparaturen in kunstgerechter Ausführung. / Garantie f. Tonverbesserung. / Beste Bezugsquelle f. Saiten.

Spezialität:

auf Reinheit u. Haltbarkeit ausprobierte Saiten. Eigene Saitenspinnerei.

Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind

Rothe - Saiten,

dieselben kosten E. 80 Pf., H. 1 Mr., G. Mr. 1.20 D.A.E. 30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50—60 Pf. ferner liefere ich glatte, glatte, Silber-Saiten-Bässe, welche dauernd blank bleiben. D.A.E. zu 40, 50 u. 60 Pf. Contrabässe 75 Pf. G. u. H. Seide besponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleichseitig empfehle ich meine selbst gebauten Meisterinstrumente.

G. Wunderlich, Kunstgeigen- u. Lautenbaumeister Leipzig, Zeigerstr. 21. Eigene Saitenspinnerei

Richard Jakob Markneukirchen 888

Kunstwerkstätte für Gitarrenbau *

Für Solisten erstkl. nur von Meisterhand gebaute Instrumente; Spez.: **Torres-Gitarre** das beste der Gegenwart.

Neu! „Konzert-Kontra“-Gitarre gesetzlich geschützt Nr. 953 371 mit freischwingenden Kontrabässen f. Solospiel.

Schüler- u. allerfeinste Luxusgitarren. Spez. Tielke-Gitarren. Große Musterlager. Garantiert quintenreine Saiten. Ges. gesch. Warenzeichen „Weißgerher“. Gegr. 1872.