



Hermann Hauser

Kunstwerkstätten für Instrumenten- und Gitarrebau
Müllerstraße 8 München Müllerstraße 8

*

verfertigt die

spanische Torres-Gitarre

Modell Segovia.

*

Diese Gitarre ist in Form und Mensur eine getreue Copie der Segovia-Gitarre nach dem Modell „Torres“ und ist von Segovia und Lobet gespielt und begutachtet worden. / /

Napol. Coste. Op. 38.

25 Klüden

Verlag Gitarrefreund.

Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind

Rothe - Saiten,

dieselben kosten E. 80 Pf., H. 1 Mt., G. Mt., 1.20, D.A.E. 30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50-60 Pf. Ferner liefere ich glatte geschliff. 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 Dörmahl 30 Pf. Gleichzeitig empfehle ich meine selbst gebauten Meisterinstrumente.

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

Mittheilung.

Wir ersuchen die noch rückständigen Mitgliedsbeiträge und Abonnementengelder zur Einzahlung zu bringen. Der Betrag wird bei Nichteinzahlung mit der nächsten Nummer per Nachnahme erhoben.

Offenbachische Musikgesellschaft, München,
Sendlingerstraße Nr. 75.

Druck: Dr. F. B. Datterer & Cie., Greifing-München.

Der Gitarrefreund

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

27. Jahrg. ♦ 1926 ♦ Nr. 9/10.

Herausgegeben vom

Verlag Gitarrefreund München

Sendlinger Straße 75

Die Gitarre und ihre Meister

Eine Entwicklungsgeschichte der Gitarre von ihren
Anfängen bis zur Gegenwart, von F. Bueß.
Verlag Schlesinger Berlin-Lichterfelde.

Urteile aus dem Leserkreis:

Das Buch ist sehr flott geschrieben und hochinteressant.

E. Henze, Berlin.

Ich habe das Werk, welches ungemein erschöpfend und mit tiefer Sach-
kenntnis geschrieben ist, sofort mit großem Interesse gelesen und freue mich
über diese Musterarbeit.

S. Dobranz, Steir.

Es ist mir eine Freude, Sie zu dem schönen Buch, Die Gitarre und
ihre Meister zu beglückwünschen. Schon die vornehme und geschmackvolle
Ausstattung spricht zu dem Leser. Ich habe mit großer Freude das Buch
gelesen und mich über die vielseitigen, alle Gebiete der Gitaristik gründlich und
durchdringend darstellenden Inhalt sehr gefreut. Sind schon die Lebensschicksale
der Meister sehr interessant, so sind die Angaben mit der Opuszahl ihrer Werke
nicht nur belehrend, sondern auch eine Quelle für eine eingehende Beschäftigung
mit ihnen. Was man sonst mühevoll zusammensuchen muß, ist hier in über-
sichtlicher Form zusammengestellt und die Kompositionen sind nach ihrem
Werte besprochen. Das konnte natürlich nur schreiben, wer ein großer Kenner
der Materie ist und ein ausübender Künstler. Ein großes Wissen und
Können spricht aus jeder Zeile. Dazu kommt ein flüssiger Stil, der auch
trockenes Material in anregender Weise behandelt und das Interesse nicht
erlahmen läßt, kurzum ein interessantes und schönes Buch, dem ich viele
Leser wünsche.

J. Janßen, Berlin.

Ich bestätige hiemit den Empfang des Buches, Die Gitarre und ihre
Meister, und bin bereits eifrig am Lesen. Was Sie über Mozzi schreiben,
habe ich natürlich zuerst gelesen, weil es mich nach meinem Besuche bei ihm
am meisten interessiert. Sie treffen die charakteristischen Züge seiner Persön-
lichkeit ganz ausgezeichnet.

E. Klauegger, Basel.

Zu beziehen durch den

Verlag „Gitarrefreund“ München.

Preis Mk. 4.50.

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/I.

Verbandsmitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag.
/ Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musitalien,
Inserate usw., sowie Beitrittserklärungen bitten wir zu richten an den Verlag Gitarre-
freund, München, Sendlingerstr. 75/I (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. 27

September/Oktober 1926

Heft 9/10

Inhalt:

Luigi Legnani (Sortfeg.). — Altwiener Hausmusik. — Professor Georg Stöber. — Auslands-Umschau. — Anekdoten. —
Ausführung alter Kammermusikwerke des 16. und 17. Jahrh. in Haslemere bei London. — Konzertberichte. —
Eingefandot. — Mitteilungen. — Besprechungen.

Luigi Legnani.

Von Prof. Romolo Ferrari, Modena.

(Sortfegung.)

Im Jahre 1825 ist Legnani in München, wo er zusammen mit dem gewandten
Wiener Gitarristen Stoll, einem Schüler Giuliani's, ein Konzert gibt. 1829
besuchte er wiederum diese Stadt. Der „Allgemeine musikalische Anzeiger“ im
Jahrgang 8 Seite 120, sowie im zehnten Jahrgang Seite 79 und 83 berichtet
darüber folgendes: Der Virtuose auf der Gitarre und der Gesanglehrer Herr
Legnani, hat sich bei der letzten Produktion des philharmonischen Vereins in Mün-
chen mit so ausgezeichnetem Beifall hören lassen, daß er durch Veranstaltung eines
Konzertes nur dem allgemeinen Wunsche des Publikums entgegenkommt. Über
ein Konzert in Regensburg heißt es weiter: Herr Luigi Legnani, Professor der
Gitarre und des Gesanges aus Ferrara erfreute Regensburg während seines kurzen
Aufenthaltes durch ein Konzert, wodurch das dortige Publikum Gelegenheit hatte,
die vollendete Meisterschaft dieses Künstlers zu bewundern. Derselbe leistete auf
seinem Instrument das Außerordentlichste und Unglaublichste, daher gedenken wir
entfernten Kunstfreunden einen Gefallen zu erweisen, wenn wir auf den ihnen be-
vorstehenden seltenen Kunstgenuß hiermit aufmerksam machen. Am 4. Mai ließ
sich Herr Legnani als sehr ausgezeichneter Gitarrist im Theater hören. Ihn be-
wundernd, gedachte da auch mancher der großen Virtuosität des vor mehreren
Jahren hier gehörten Herrn Stoll (ein gewaltiger Wiener Meister, würdig, der
Giuliani Legnani Meisterschaft beigezählt zu werden) aus Wien. Ein interessan-
tes Dokument über die Persönlichkeit Legnanis ist sein Reisepaß, ausgestellt von
dem Kardinallegaten Macchi in Ravenna am 30. Oktober 1829, der folgender-

!!

maßen lautet: Päpstliche Regierung. Im Namen der glücklichen Regierung Sr. Heiligkeit Pius VIII. der Kardinallegat der Provinz von Ravenna: da Herr Legnani von Ferrara aus dieser Stadt, wo er seit 30 Jahren wohnt, abreisen will, um sich nach Ginevrato zu begeben, stellen wir ihm diesen Reisepaß, versehen mit unserer Unterschrift und Siegel aus. Wir ersuchen alle Zivil- und Militärbehörden der Orte, durch die er reisen wird, ihm nicht nur freien Durchgang zu gewähren, sondern ihm auch alle Hilfe und Unterstützung zuteil werden zu lassen. Die Behörden erwerben sich damit unseren Dank und entsprechende Gegenleistung.

Personalbeschreibung: Alter 38 Jahre, Größe normal, Haare braun, Augen braun, Nase regelmäßig, Mund regelmäßig, Kinn glattrasiert, Gesicht oval, Gestalt gut, Beruf Meister der Gitarre und des Gesanges, letzter Wohnort Ravenna.

Im Jahre 1835 begibt sich Legnani wieder nach Wien. Über das Konzert, das er dort gibt, berichtet der Allgemeine musikalische Anzeiger, 12. Jahrgang, Seite 550 und 72 folgendes: „Wien. Der Professor und berühmte Gitarre-Virtuose, Herr Legnani, gab am 21. d. M. ein Konzert im großen Redoutensaal, wobei sowohl seine eigenen Leistungen, als jene der ihn hiebei unterstützenden Künstler mit dem größten Beifalle aufgenommen wurden, den ein so kleines Auditorium zu spenden, imstande war.“ Während seines Wiener Aufenthaltes beschäftigte sich Legnani eifrig mit der Verbesserung seines Instrumentes und es gelang ihm, ein neues Modell zu schaffen, das durch die Veränderung der Form und der Bauart ihn in die Lage setzte, nun allen Möglichkeiten seiner großen technischen und künstlerischen Fertigkeit besser entsprechen zu können. Er bediente sich dabei des berühmten Geigen- und Gitarrebauers Johann Georg Stauffer (1778—1855), des Sohnes von Johann Anton. Richtig bemerkt Dr. Zuth: „Legnani übermittelte der Wiener Gitarristik die spieltechnischen Fähigkeiten seines Instrumentes bis zur äußersten Grenze des Erreichbaren und seine Anregung zur Verbesserung des Gitarrebaues sind den Wienern Instrumentenmachern aus erster Hand vermittelt worden und begründeten den Ruf der Alt-Wiener Meistergitarren. Noch heute ist es der Stolz unserer Gitarristen, ein Wiener Instrument von Stauffer, Stoß, Rieß und Scustler zu besitzen.“ In dem Buch Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800 befindet sich auf der letzten Seite eine Abbildung eines der Instrumente, die Luigi Legnani geschaffen hat. Legnani war während seines künstlerischen Lebens der einzige Gitarrist, der von dem berühmten Paganini zur Begleitung seiner Konzerte hinzugezogen wurde. Paganini lud ihn ein zu einer langen Konzertreise, die beide in verschiedene Städte führte. Die Werke, die hier zur Aufführung gelangten, wiesen die größten Schwierigkeiten auf und verlangten eine ganz besondere Fertigkeit. Unter ihnen befanden sich Kompositionen von Paganini, besonders eine Sonate für Geige und Gitarre, die wohl nie eine bessere Aufführung erlebt hatte, als wie von diesen beiden vortrefflichen Virtuosen. Der Name Paganinis, der selbst ein guter Gitarrespieler gewesen sein soll, bürgt schon dafür, daß sein Partner ihm in seinen Leistungen nicht nachstand. 1836 begann die oben angeführte Reise, die beide an die bedeutendsten Höfe führte und endigte 1837 mit zwei Konzerten in Italien, einem in Turin und einem anderen in Parma. Über letzteres schrieb der Gitarrefreund Jahrgang 14, Seite 5: Am 9. Juni 1837 gab Paganini mit dem gefeierten Gitarristen Legnani ein Konzert in Turin. Dieses Konzert ist ebenfalls in der Allgem. musikal. Zeitung vermerkt. J. Kapp erwähnt es gleichfalls in seinem Werke „Paganini“ Seite 97. J. G. Pard'omme berichtet in seinem Werk „Paganini“ (Paris, Henri Lemoine) noch von

einem Konzert Paganinis mit Legnani am 9. Juni im Theater Carignano, das wohltätigen Zwecken diente. Anlässlich dieses Konzertes verfaßte der Dichter Romani ein Gedicht zu Ehren des Konzertgebers. Schließlich ist ein Konzert Paganinis mit Legnani noch bei Setis angeführt. Im Jahre 1838 gab Legnani in Dresden ein Konzert. Die Allgem. musikalische Zeitung bringt darüber folgenden Bericht: Am 4. Mai ließ sich der Gitarrespieler Legnani im Theater hören und leistete was nur auf diesem Instrument möglich ist. Seine Geschicklichkeit ward mit Recht applaudiert, aber gefallen konnte das Ganze nicht und gefiel auch nicht. In der Allgem. musikalischen Zeitung ist dann ein Konzert Legnanis in München und Wien erwähnt und als ein weiterer Nachweis für seinen Aufenthalt in Wien kann ein Manuskript dienen, das in der Staatsbibliothek in Berlin aufbewahrt wird. Es ist ein Thema mit Variationen über ein Motiv aus Norma op. 200 verlegt und gedruckt bei Artari in Wien. Am Ende des Werkes findet sich die Originalunterschrift Legnanis und das Datum Wien 1839. Zuth schreibt in seinem Artikel über Legnani in der Zeitschrift „Die Gitarre“, 1. Jahrgang 6/7, daß Legnani sein Leben in Italien als Gitarremacher beschlossen habe und erwähnt das Werk Lütgendorffs als Quelle. Einer Mitteilung von H. Tempel im Gitarrefreund in dem Artikel „Gedanken und Nachrichten über Ferdinand Sor“ entnehmen wir aber, daß Legnani eines Tages nach mehrjähriger Abwesenheit in Paris auftreten wollte, um sich in einem Konzert hören zu lassen. Das Konzert war bereits angesetzt, aber als der Künstler aus dem Wagen stieg, fiel er hin und verletzte sich den Arm. Als Sor die traurige Nachricht erfuhr, schickte er schnell jemand zu Legnani hin und erbot sich mit Aguado zusammen das Konzert abzuhalten. Obgleich das Konzert auf einen späteren Tag verlegt wurde, brachte es doch eine gute Einnahme. Legnani war in dieser Zeit Mitglied eines gitarristischen Zirkels, gegründet und geleitet von Sor in Paris. Diesem Kreis gehörten unter anderen großen Gitarrespielern noch Aguado, Jani de Ferranti, Carcassi und andere an. Nach dieser Zeit fehlen weitere Nachrichten über seine Konzerte und man weiß nur, daß er im Jahre 1862 sich in Ravenna aufhielt und Via Giroto Nr. 195, jetzt Nr. 21, wohnte. Im Jahre 1925 begab ich mich am 28. Februar nach Ravenna in der Absicht, irgend welche Nachrichten oder Akten über Legnani zu finden. Ich wurde von dem Biographen Miserochi Lorenzo empfangen, der eine kurze, aber sehr interessante Biographie in dem Werke Theater und Musik in Ravenna verfaßt hat. Nachher erfuhr ich durch Mr. Don Angelo Strani über den Tod des Künstlers und im Gemeinderegister konnte ich den Familienstand des Künstlers, wie er 1862 sich darbot, abschreiben.

In dieser Zeit hatte sich Legnani nach Hause zurückgezogen und oblag der Herstellung von Violinen und Gitarren (gesammelte Notizen des Herrn Chigi Giovanni, der ihn persönlich kannte), eine Beschäftigung, welche ihm in seinen letzten Lebensjahren Zerstreuung verschaffte. In eben diesem seinem Hause in der Giroto-Straße starb er am 5. August 1877 im Alter von 86 Jahren an einem Schlaganfall. Die über seinen Tod in der Pfarrei ausgesprochene Urkunde lautet folgendermaßen:

Gestern, den 5. August um 6 Uhr in der Frühe übergab im Hause Locatelli (Giroto-Straße 195) infolge eines Schlaganfalles Luigi Legnani seine Seele dem Herrn. Er wurde mehrmals durch die heilige Beichte gestärkt und ihm das heilige Öl der Sterbenden gereicht. Seine Leiche wurde heute in unsere Pfarrkirche

getragen und nach Vornahme der Trauerfeierlichkeiten auf den Friedhof verbracht. Der Akt ist unterschrieben von Pfarrer M. R. Mario Mazzucchi.

Der über den Tod in der Gemeinde aufgenommene Akt ist folgendermaßen abgefaßt:

Gemeinde Ravenna — Zivilstandesamt — authentischer Auszug aus dem Akt, niedergelegt im Sterberegister des Jahres 1877.

Im Jahre 1877 am 6. August vormittags 10 Uhr im Gemeindehaus.

Vor mir, Bagnari Pietro, Gemeindefekretär, durch Verfügung vom 8. März 1875 rechtmäßig bestellter Zivilstandesbeamter der Gemeinde Ravenna. Sind erschienen: Ponzoni Giovanni, 57 Jahre alt, Bader, wohnhaft in Ravenna und Luzzi Ubaldo, 44 Jahre alt, Beamter, wohnhaft zu Ravenna und erklärten mir, daß gestern früh um 5 Uhr im Hause Girotto-Straße 195 hier, im Alter von 86 Jahren verstorben sei Luigi Legnani, Musikant, zugehörig zur Gemeinde Ravenna, geboren zu Ferrara, Sohn des verstorbenen Josef und der verstorbenen Bassi Rosa, wiederverheiratete Witwe des Penzo Tiepolo. Bei diesem Akt sind als Zeugen gegenwärtig gewesen:

Jambrini Giuseppe, 49 Jahre alt, Arbeiter, und Cimatti Angelo, 59 Jahre alt, Seiler, zugehörig zu unserer Gemeinde. Nachdem dieser Akt allen Erschienenen vorgelesen worden war, haben mit mir nur die Deklaranten unterschrieben, da die Zeugen des Schreibens unkundig sind. Unterschrieben: Giovanni Ponzoni, Luzzi Ubaldo, Bagnari Peter, Standesbeamter.

(Fortsetzung folgt.)

Altwiener Hausmusik.

Max Danek.

Wien war seit jeher der glanzvolle Mittelpunkt künstlerischen und schöpferischen Lebens; die kunst sinnigen Habsburger von Josef II., dem Begründer des Wiener Burgtheaters als der ersten deutschen Nationalbühne angefangen, gaben in ihrem Bestreben die bedeutendsten Künstler an Hof, Staat und Gesellschaft zu fesseln, stets ein lobenswertes Beispiel, und der mächtige und reiche Adel wollte nicht nachstehen.

Mozart und Haydn, um nur die größten zu nennen, waren noch solche Musiker, die direkt im Dienste eines Fürsten standen; der Titan Beethoven, unabhängig, war an ein festes Joch, und wäre es von Gold, nicht zu fesseln und stand zu seinen hochfürstlichen Männern in einem loseren Verhältnis. Er stand auch in dieser Beziehung an der Schwelle einer neuen Zeit, in der der Künstler sich von materiellen Bindungen frei zu machen sucht, auch auf die Gefahr hin, den Kampf ums Dasein auf eigene Faust aufnehmen zu müssen.

Hatte die Musik vor ihm — eben auch die Haydns und Mozarts — gewissermaßen einen höfischen Zug als Gebrauchsmusik für die fürstliche „Kammer“, so bemerkten wir bei Beethoven sowohl in der alle bisherigen Fesseln und Konventionen sprengenden Form, als auch in der ganzen Diktion seiner Musik das

Kennzeichen des Kosmopolitischen, Allgemeinmenschlichen, das nicht mehr individuellen Bedürfnissen einzelner Gesellschaftsschichten entgegenkommt, sondern die homogenen Gefühlsregungen der ganzen Welt entfesselt. In Beethoven hat sich der Kampf zwischen den beiden Prinzipien — höfische und bürgerliche Musikübung — mit Urgewalt ein für allemal ausgetobt; die Musik nach ihm hat in dieser Beziehung schon ein anderes Gesicht.

So finden wir auch schon seinen jüngeren Zeitgenossen Schubert in einem anderen Lager; er ist für uns das Urbild des vorwiegend bürgerlich eingestellten Künstlers — selbstverständlich ohne irgendwelche politischen Präntensionen und nur rein menschlich — psychologisch betrachtet.

Es soll hiemit nur darauf hingewiesen werden, wie sich in einzelnen Individuen ein musikalisches Formprinzip wandelte, wie auf dem Wege von Haydn bis Schubert die Kammermusik sich zur Hausmusik entwickelte, analog wie aus dem hörigen Künstler der freie wurde.

Der Künstler wurde so, weil in der gleichen Spanne Zeit auch die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse eine Wandlung erfahren hatten. Als nach Errichtung der selbstständigen österreichischen Monarchie, die neuen politischen und wirtschaftlichen Zielen zustrebte, Wien nicht nur ihr kultureller Mittelpunkt wurde, sondern auch Brennpunkt und Kampfboden der inneren Politik, die eine Nationalitätenpolitik war, wurde der Staat tatsächlich nach dem Grundsatz *panem et circenses* regiert. Dies verdient hervorgehoben zu werden, denn dies bildet den Schlüssel zum Verständnis der Kultur — und Gefühlswelt des österreichischen Volksstammes, dessen seelische und geistige Regungen vornehmlich sich in musikalischer Produktion auslebten, wohin die „Zensur“ nicht reichte.

Es war die Zeit des Vormärz, „die Bachhendelzeit“; der Adel war mächtig und reich und lebte nach dem Grundsatz „leben und leben lassen“, von dem der Bürger, der Handels- und Gewerbetreibender oder Handwerker war, ebenso profitierte, wie die noch geringe Schicht der Intellektuellen, der Gelehrten, Künstler und Militärs und der öffentlichen Beamten, deren der umfangreiche Verwaltungsapparat des weit verzweigten Reiches in stetig wachsender Menge bedurfte.

Es ging allen relativ gut, und wie der Adel lebte und sich vergnügte, so tat auch der Bürgerstand in seiner Art und Weise. Wie der Adel in seiner „Kammer“ die Musik pflegte, so vereinigte sich der Bürgerstand in der guten Stube zur gemeinsamen Pflege der — Hausmusik.

Diese Musik nahm ihren besonderen Charakter an; innerlich durch die Geistes- und Gefühlswelt der sie Betreibenden bestimmt, floß sie — durch keine besondere Tiefe beschwert — leicht und gefällig dahin; sie war galant, denn sie sollte allen gefallen, jung und alt, Mann und Weib, und sollte die Geselligkeit würzen und die Gesellschaft verbinden und beleben; sie war für kleinere Besetzung bestimmt und sollte jedem Spieler ein wenig Gelegenheit zur Betätigung solistischen Könnens bieten. Die natürliche Form war die Serenade; Variationen und Menuette mit zwei Trios, auch zwei solcher Menuette, gaben Gelegenheit zu solistischer Betätigung. Charakteristisch aber für diese Art Musik ist die Verwendung der Gitarre.

Auch dieses Instrument, von der Großherzogin Amalie von Weimar in Deutschland eingeführt, machte die Umwandlung vom höfischen zum bürgerlichen Instrument mit. Italienische Virtuosen führten es in der Öffentlichkeit vor und

in kürzester Zeit war es das Lieblingsinstrument von Jung und Alt und ein Zeichen von Bildung und guten Umgangsformen.

Die überaus umfangreiche Literatur der Gitarre, die uns erhalten blieb, belehrt uns, daß das Durchschnittsmaß an Können für einen Liebhaber-Gitarristen der damaligen Zeit kein geringeres war als man es heute bei den wenigen Spielern antrifft, die als Hervorragende ihres Faches gelten; so sehr ist das Niveau des Instrumentes gesunken!

Paganini mit mehreren Sonaten für Violine und Gitarre und mit vier Quartetten mit einer Gitarre, Boccherini mit sechs Quintetten (Streichquartett mit Gitarre) und der Bologneser Mauro Giuliani, der bedeutendste Meister des Gitarrespiels und der Komposition für dieses Instrument, der in Wien seine zweite Heimat fand und hier starb, waren die Lehrmeister für diese Art Musik; ihre Musik war noch vom Typus Kammermusik, die Wiener Meister wandelten sie zur Hausmusik.

Da ist vor allem der österreichische Militär Leonhard de Call, dessen zahlreiche Kompositionen — auch für eine und mehrere Gitarren — die unverfälschteste Wiener Biedermeiernote zeigen. Anton Diabelli, C. M. v. Weber, Heinr. Marschner, Hummel, Simon, Molitor, Josef Bathioli, Spina komponierten für die Gitarre in allen möglichen Besetzungen. Der Chordirigent von St. Stefan, Joh. B. Gansbacher und sein Kollege von der Leopoldstädter Pfarrkirche Wenzel Matiegka schufen Werke, die noch heute lebensfrische musikalische Leckerbissen darstellen und der Musik ihrer Zeit in nichts nachstehen.

Diesen Werken nun reiht sich das Quartett Schuberts als wertvollstes und höchstes an; es ist Höhe — und Schlußpunkt dieser Musikgattung zugleich. Im Schubertschen Genius erlebte die Art noch einmal ein jähes, himmlisches Aufblühen, um bald darauf ganz zu erlöschen. Tatsächlich starb nach Schubert die klassische edle Gitarremusik aus; die neue Zeit, die dem Vormärz und der Revolution von 1848 folgte, schuf mit einem neuen Instrument, das die Gitarre verdrängte, dem konstruktiv verbesserten Klavier, eine neue Musik und andere Menschen. Die Musik ging jene Wege, die sie zu ihrer heutigen Art entwickelte, die charakteristisch ist durch Vertiefung des ganzen ihr zugrundeliegenden Gefühls — und Gedankenkomplexes ihrem inneren Wesen nach und äußerster dynamische Auswirkung des Klangeffektes.

Wenn wir aber berücksichtigen, daß die Gitarremusik gerade in der Gegenwart wieder begeisterte und liebevolle Pflege findet, daß das Gitarrespiel nach der kurzen Episode der mißverständlich sogenannten „Lieder zur Laute“ wieder Gegenstand eifrigen ernstesten Studiums ist, können wir uns der Annahme nicht verschließen, daß auch für die Gitarre eine neue bessere Zeit anzubrechen scheint.

Das Quartett Schuberts, das in Bälde im Druck erscheinen wird (der Dreimaskenverlag in München bereitet die Ausgabe vor), wird viele, die bisher noch mit Geringschätzung auf die Gitarre und ihre Musik heruntersahen, belehren. Es vereinigt alle Charakteristika typischer Gitarremusik mit den Vorzügen der Schubertschen Musik.

Als Werk aus der früheren Schaffensperiode Schuberts (es entstand 1814) wurzelt es formal in der Konvention seiner Zeit; es ist bedingt durch den Eigencharakter der Gitarre und bestrebt, die feinsten, nur ihr eigenen Klangeffekte voll zur Ausnützung zu bringen. Es gibt dem Instrument reichlich Gelegenheit zu

solistischer Betätigung — doch nicht um ihre Partner zu benachteiligen, — indem es mit Geschick und feinsten musikalischer Einführung die melodische Linie von einem Instrument zum anderen hinüberleitet.

Dabei offenbart sich die ganze Behandlung der Gitarre und des Gitarresatzes als derart meisterhaft und ausgeglichen, daß man in der gesamten klassischen Gitarreliteratur kein Werk findet, dem es gitarrentechnisch nicht vollauf ebenbürtig wäre.

Berlioz schreibt in seiner Instrumentationslehre, daß nur der für die Gitarre richtig schreiben kann, der sie auch selbst zu spielen versteht; der Sachmann ersieht aus der Schubertschen Gitarrestimme mit Staunen, in welchem hohem Grade auch Schubert das Gitarrespiel beherrscht haben muß. Man steht der unlöslichen Frage gegenüber, ob es sich in diesem Falle wirklich um einen einzelnen und einzigen genialen Wurf handelt, oder ob das Werk Schlußglied einer Reihe sich fortentwickelter Vorgänge ist, die unbekannt geblieben sind.

Professor Georg Stöber.

Am 20. August dieses Jahres verschied Professor Georg Stöber, Lehrer an der Akademie für Tonkunst in München. Seine Beziehungen zur Gitarre bestanden erst seit wenigen Jahren. Er lernte sie durch seinen Schüler Fritz Wörtsching, den er in Theorie und im Klavierspiel unterrichtete, kennen und empfing noch Anregung durch das Spiel Lobets und Segovias. Sein einziges Werk, das er für die Gitarre schuf, die dreisätzige Serenade für Terz, Prim und Quint-Gitarre gehört zu den bedeutendsten Tonschöpfungen der zeitgenössischen Gitarreliteratur und wurde an dieser Stelle bereits eingehend besprochen. Eine Würdigung seiner Persönlichkeit überlassen wir hiemit seinem Schüler Fritz Wörtsching. D. Schr.

* * *

Wenige, ganz wenige derer, denen die Zukunft der Gitarre zu einer wahrhaft ersten Angelegenheit ihres Strebens, vielleicht zur Lebensaufgabe geworden ist, hatten Gelegenheit, Georg Stöber als eine Persönlichkeit zu erkennen, deren Stellung zur Gitarre von weittragender Bedeutung ist. Diese Bedeutung hat darin ihren Grund, daß in Georg Stöber der Gitarre ein Freund und Förderer erwuchs, der vollwertig im Musikleben der Gegenwart darinnenstand. Gerade für die Gitarre ist es so ungemein wichtig, die Anerkennung und Mitarbeit derjenigen Kreise zu gewinnen, denen er angehörte und die heute die Träger unserer musikalischen Kultur sind.

Es ist hier nicht die Stelle, an der gesprochen werden soll über seine Tätigkeit an der Münchener Akademie der Tonkunst, es soll hier nur gesagt werden, was die Gitaristik an ihm als Komponisten verliert; und das ist viel, außerordentlich viel!

Als ihn das Schicksal vor wenigen Jahren mit der Gitarre zusammenführte, stand er bereits in der vollen Blüte seines Schaffens. Ofters wurde es aus-

gesprochen, daß er ein still Schaffender war. Und hier sei hinzugefügt: Er war ein unerkannt Schaffender, denn er schuf nicht für die Gegenwart, sondern für die Zukunft!

Sein ganzes Denken und Trachten war auf die Zukunft gerichtet und das ist es, was seiner Persönlichkeit so hohen Wert verleiht. Er war der Wenigen einer, die den ganzen geistigen Bankrott unserer Zeit zu erfassen vermögen und ihm wurde die Morgenröte einer aufsteigenden neuen Kultur zum erschütternden Erlebnis. Eine tiefe, vom Dogma freie Religiosität war die Quelle seines künstlerischen Schaffens. Die intime Geistigkeit seiner Kompositionen macht diese so geeignet für die Gitarre und es ist eine gewisse Tragik darin zu erblicken, daß er diesem Instrument nur ein einziges Werk, seine „Serenade für drei Gitarren“ als geistiges Vermächtnis hinterlassen konnte. Allerdings ist es ein Riesens-Vermächtnis, denn es steht dieses Werk an einer der ersten Stellen in der Gitarreliteratur überhaupt.

Wie schon erwähnt, er schuf für die Zukunft und die Zukunft wird es auch sein, die ihn voll anerkennen und würdigen wird.

An dieser Stelle sei ihm der herzliche Dank aller derjenigen ausgesprochen, die gewillt sind, sich mit einem wahren, sittlichen Ernst für die Gitarre einzusetzen und für sie zu kämpfen.

Auslands-Umschau.

38. Tempel.

Wenn es einige Sprachkenntnisse möglich machen, das ausländische gitarrische Schrifttum zu verfolgen, der könnte, wenn er ein Freund der Schlagworte unserer Zeit ist, ausrufen: Der gitarrische Gedankemarsch! Überall rührt sich etwas; dilettantische wie musikalische Bestrebungen finden gleicherweise ihren Niederschlag in gitarrischen oder allgemein-musikalischen Zeitschriften. Eine Ausnahme machen die englischsprechenden Völkerschaften, die — abgesehen von wenigen Ausfern in der Wüste — die Gitarre unter die Herrschaft von Mandoline und Banjo zu stellen gewohnt sind.

In Rußland erscheint seit Jahren wieder ein Fachblatt: „Gitarre und Gitarrenspieler“ (Gitara i Gitaristü). Alle zwei Monate kommt ein Heft heraus in Groß-Quart-Format von 16 Seiten Umfang. Das Blatt wird nicht gedruckt, sondern auf hektographischem Wege in Schreibmaschinenschrift hergestellt: ein Spiegel der wirtschaftlichen Nöte des neuen Rußland. — Zunächst wurden nur Musikstücke veröffentlicht, vom Juni 1925 ab wurde auch Text aufgenommen, der nun etwa die Hälfte der Zeitschrift ausmacht. Sie berichtet laufend über die deutsche Gitarrenbewegung, bringt auch ab und zu Auszüge aus Aufsätzen des „Gitarrenfreund“.

Die russischen Gitarrenspielen sind in zwei Lager gespalten; die einen spielen die russische siebensaitige, die anderen die gewöhnliche Gitarre. Das musikalische Übergewicht haben die Sechssaitigen, die Siebensaitigen sind aber zahlenmäßig in der Mehrheit. Gute Musik gibt es für die Stimmung der sieben-saitigen Gitarre nicht; kein Wunder also, daß unsere Stimmung langsam an Boden gewinnt. In dieser Hinsicht wurden die Konzerte Segovias in Moskau und anderorts im März

dieses Jahres zu einem Ereignis von weitwirkender Bedeutung. Dessen Auftreten ist übrigens ein endgültiger Beweis gegen das bei uns verbreitete Märchen, Gitarre und Gitarrenspiel seien in Rußland „verboten“ worden. Segovia fand gerade bei den Behörden großes Entgegenkommen. Vor mir liegt ein Artikel des Volkskommissars für Unterricht Lunartscharskij über Segovia, den er zu dessen Einführung einen Tag vor seinem Konzert in der Iswestija veröffentlichte. Über die Wirkung von Segovias Spiel möchte ich meinem Freunde Leonid Wassiljewitsch Dewjatoff das Wort geben:

„Segovia spielte im Saale der Hochschule für Musik; alle seine Konzerte hatten ganz außergewöhnliche Erfolge, wie sie Moskau schon seit langer Zeit nicht mehr gesehen hat. Die Konzerte waren ein Ereignis für die Gitarrenspieler in Moskau und Leningrad und auch für jeden anderen Musiker. Zum ersten Male sah man, daß die Gitarre sich mit jedem anderen Instrument vergleichen kann. Den Spielern der sieben-saitigen russischen Gitarre hat der Erfolg der sechs-saitigen spanischen arg zu denken gegeben. Erstaunt, verwirrt waren sie von dem hin-reißenden Eindruck des Spieles dieser Gitarre, und viele ließen sich dadurch bestimmen, von der sieben- zur sechs-saitigen überzugehen. Ich spielte früher auch die russische Gitarre, und ich kann ohne Parteilichkeit sagen, daß sie mit ihrer besonderen Stimmung gewisse Vorzüge hat; unter der für sie geschriebenen Musik finden sich aber keine Werke, die sich in unserer Zeit sehen lassen können; denn die Hauptvertreter der russischen Gitarre, wie z. B. Sichra und Wissotskij, hatten weiter nichts zu geben als die russischen Volksmelodien mit den damals so beliebt gewesen Veränderungen. Aus diesem Grunde habe ich vor fünf Jahren das Spiel dieser Stimmung aufgegeben, und ich kann nun sagen, daß den Spielern der russischen Gitarre der Weg zu guter Musik immer verschlossen sein wird; denn weder können sie mit ihrer Stimmung die Musik der sechs-saitigen Gitarre, also die herrlichen Kompositionen Sors, Giuliani, Legnani, Tarregas usw. spielen, noch auch können sie mit zeitgenössischen Kompositionen von Wert auf-warten...“

*
*

Italien hat dem Gitarretum schon in der klassischen Zeit einen bedeut-samen Komponisten und einige der besten Spieler gestellt. Auch heute verfügt es über mehrere befähigte Köpfe, deren Namen in der Gitarrewelt als Kompo-nisten, als Spieler, als Gitarrebauer und als Schriftsteller mit Achtung ge-nannt werden. Der Kreis derer aber, die in der Gitarre mehr sehen als ein zur Begleitung taugliches Volksinstrument, scheint so klein zu sein, daß er keinen tragfähigen Boden für eine gitarrische Zeitschrift abgibt. Der Versuch, eine solche zu begründen, wurde vor drei Jahren von Ferrari gemacht. Der Erfolg war das einmalige Erscheinen der achtseitigen, hektographierten „Gitarremusik“ (L'arte chitarristica), die den Untertitel führte: Veröffentlichungen der Gesell-schaft „Mauro Giuliani“. Vielleicht hätte diese Zeitschrift dem heute mit Un-recht weniger beachteten Mozzani Gelegenheit geboten, sein tiefgehendes Wissen in allen Gitarrefragen der Mit- und Nachwelt zu überliefern; Grund genug, die Unmöglichkeit ihrer Fortsetzung zu bedauern. Das gitarrische Schrifttum ruht aber deswegen nicht ganz. Erst in der letzten Nummer des „Gitarrenfreund“ begann der Abdruck eines Aufsatzes von Ferrari über Legnani. Die auch in Deutschland bekannt gewordene Künstlerin Maria Rita Brondi betätigt sich auch

schriftstellerisch; im abgelaufenen Jahrgang der „Revista musicale italiana“ veröffentlichte sie eine längere geschichtliche Abhandlung „Die Laute und die Gitarre“ und gab darin eine oberflächliche Zusammenfassung schon bekannter geschichtlicher Tatsachen.

* * *

Wenn man der Ausdehnung des gitarrischen Schrifttums auf die Stärke der Spielpflege schließen will, so muß man der Hauptstadt Argentiniens den Ruhm zuerkennen, der Ort zu sein, an dem musikbewußtes Gitarrespiel den günstigsten Boden findet. In diesen Blättern war schon einmal die Rede von der Zeitschrift „Die Gitarre“ (La Guitarra), deren erste Nummern im Jahr 1923 in regelmäßiger Folge erschienen. Ende 1925 wurde sie als Zweimonatsschrift fortgesetzt. Der Umfang jedes Heftes beträgt etwa 30—50 Seiten in Groß-Oktav, dazu meist 3 Seiten Musik. Neben Sachaufsätze geschichtlichen und musiktechnischen Inhalts und ausführlichen Kritiken bringt sie neuerdings einen Überblick über das gesamte Kunstleben, der zunächst noch den Eindruck des zufällig Zusammengewürfelten macht. Wegen der geschichtlichen Aufsätze und der Musikbeilagen ist die Kenntnis dieser Zeitschrift wichtig, wenn sie auch durch das Fehlen einer einheitlichen Zielsetzung und durch die kritiklose Überschätzung aller gitarrischen Angelegenheiten die Wünsche des Musikers nicht befriedigen kann.

Der greift lieber zu einer anderen auch in Buenos Aires erscheinenden Monatschrift, die als Titel den Namen Tárregas trägt. Ausstattung und Inhalt machen sie zu der besten heutigen Gitarrezeitschrift überhaupt. 50 bis 75 Seiten im Großquartformat, reichliche Bildbeigaben, 6 und mehr Seiten Musik, gedruckt auf gutem Kunstdruckpapier, dazu monatliches Erscheinen: wehmütig kommt uns zu Bewußtsein, was in einem Lande, dessen Wirtschaft der Krieg nicht zerstört hat, möglich ist. Der weitgespannte Inhalt ergibt sich aus dem Untertitel: „Illustrierte Musik, Literatur- und Kunstzeitschrift“. Alle Kunstgebiete also werden behandelt, ein besonders breiter Raum ist jedoch der Gitarre vorbehalten. Unter den gitarrischen Mitarbeitern sei der fähige Vega genannt, dessen verantwortungsbewußten Kritiken Erziehungsaufgaben an den Gitarrespielern erfüllen wollen. Mögen manche seiner Ansichten mehr lehrerhaft als lehrhaft sein, mögen manche Bemerkungen durch eine unberechtigte völkische Engherzigkeit befremden, der Grundton seiner Kritiken aber erfreut stets durch die von tiefer Liebe zur Gitarre zeugende Einstellung: das Erste und allein Wichtige ist die Musik, in zweiter Linie erst denkt an das Instrument! Wohltuend ist es, zu sehen und zu lesen, wie sich Vegas Urteil immer unparteiisch an sein künstlerisches Gewissen hält und weder durch den klanglosen Namen eines Unbekannten zur Geringschätzung, noch durch den lauten Ruhm eines Meisters wie Lobet oder Segovia zur Verhimmelung misleitet wird. Möchte sein Beispiel bei uns Nachahmung finden! Ein unerschätzbarer Dienst wäre damit dem Gitarretum erwiesen! — Das einzige, was ich an dieser Zeitschrift bedaure, ist die ungeschickte Auswahl der beigehefteten Musikstücke, für deren Aufnahme anscheinend nicht musikalische, sondern völkische Gesichtspunkte bestimmend sind. — Den Bezugspreis kann man in Hinsicht auf die Ausstattung als angemessen bezeichnen, übersteigt aber leider weit die Kaufkraft des deutschen Gitarrespielers.

Anekdoten.

In Petersburg lebte zu Ende des vorigen Jahrhunderts ein italienischer Gitarrespieler mit Namen Amici, der sich einer besonderen Wertschätzung des berühmten Komponisten Tschaiikowski erfreute. Eines Tages suchte ihn der russische Gitarrevirtuose Lebedew auf um ihn persönlich kennen zu lernen. In kollegialer Übereinstimmung maßen beide durch den Vortrag einiger Stücke ihr gegenseitiges Können. Amici spielte mit Geschmaç und gutem technischen Können einige getragene Stücke, während sein Partner in einer glanzvollen Etüde und darauffolgenden Phantasie sein virtuosos Können zeigte. Als er geendet hatte, klopfte ihm Amici vertrauensvoll auf die Schulter und sagte: „Ich bin der Professor für's Adagio und Sie sind der Professor für's Allegro.“

Segovia hatte während seines Aufenthaltes in Barcelona einen Schüler, dessen Vater dort eine kleine Weinwirtschaft besaß. Dieser Schüler zählte nicht gerade zu den besonders Begabten, obgleich er über ein ziemliches Maß von technischer Fertigkeit verfügte. Sein musikalisches Empfinden ließ aber manchen Wunsch unerfüllt und alle Bemühungen Segovias scheiterten an der persönlichen Auffassung seines Schülers. Als nun Segovia eines Tages an der Weinwirtschaft vorbei kam, hörte er Gitarrellänge und trat neugierig in die Wirtschaft ein. Er überraschte seinen Schüler beim Gitarrespiel, der gerade ein Adagio in rasendem Tempo herunterspielte. Du spielst das viel zu rasch, sagte Segovia zu ihm. Der Weinwirt, der nicht wenig stolz auf seinen Gitarre spielenden Sprößling war und den Vortrag zuhörte, trat, über diese Kritik empört, an seinen Sohn heran und sagte: „Du spielst das noch viel schneller, du spielst es überhaupt so schnell du kannst.“

Die Tochter eines Gitarrelehrers betrat einmal einen Musikalienladen, um für ihren Vater einige Noten zu besorgen. Der Besitzer des Musikaliengeschäftes, der den Gitarrelehrer gut kannte, fragte das junge Mädchen, ob sie auch schon Gitarre spiele. „Ja wohl,“ antwortete sie. „Was kannst du denn schon spielen?“ fragt er weiter. „Nun so Moderaten und Allegretten,“ gab sie zur Antwort.

In einem Bericht über die Laute, Gitarre und Mandoline von A. Galante, Mailand 1891, weist der Verfasser auf die bereits hochentwickelte Kunst des Lautenspiels in Indien hin und wie diese in den Legenden der einzelnen Völker zum Ausdruck kam. So berichtet die Sage von Orpheus, der durch seinen Gesang und sein Saitenspiel die wilden Tiere anlockte, von Amphion der die Mauern von Theben wanken ließ, aber die indische Sage gibt Beispiele, die diese Berichte noch in Schatten stellen; so soll, als ein berühmter indischer Sänger und Lautenspieler einen Hymnus an die Nacht sang, sich der Himmel verfinstert haben und es wurde Nacht im königlichen Palast und so weit die Stimme des Sängers reichte. Ein anderer wiederum beschwor Blitze und himmlische Flammen auf sein Haupt, als er davon sang, und eine indische Spielerin der Vina soll einen so sanften und zarten Ton besessen haben, daß sie einen wohlthätigen Regen auf die Erde herabrief. Diese Macht, sagt der Verfasser, ist auch heutigen Lautens- und Gitarrespielern gegeben, wenn sie zuweilen bei ihren Serenaden Wasser auf ihr Haupt herabrufen, allerdings nicht vom Himmel, sondern aus den Fenstern.

S. Buel.

Aufführung alter Kammermusikwerke des 16. und 17. Jahrhunderts in Haslemere bei London.

Auch das diesjährige, vom 24. bis 31. August in Haslemere (Surrey) stattgefundene Kammermusikfest nahm unter der Leitung von Arnold Dolmetsch, dem unermüdlichen Forscher in der alten Musik und Meister in der Nachbildung alter Instrumente, einen glänzenden Verlauf. Es wurden vornehmlich zum Teil

nur selten gehörte Kammermusikwerke des 16. und 17. Jahrhunderts aufgeführt und zwar auf den damals gebräuchlichen Instrumenten, wofür jene herrlichen Werke geschrieben wurden.

Außer Herrn und Frau Dolmetsch, ihren beiden Söhnen Rudolf und Karl, sowie den beiden Töchtern Cecilie und Nathalie,

wirkten mehrere Schüler Dolmetsch' mit. Eine ausführliche Besprechung der 10 stattgefundenen Konzerte würde zu großen Raum beanspruchen, daher wollen wir in der Hauptsache über die drei Bach-Konzerte, sowie über das deutsche Konzert berichten, welches letzteres eine Reihe von Kammermusikwerken verschiedener Komponisten des 17. Jahrhunderts brachte, darunter solche, die bei uns bereits der Vergessenheit anheim gefallen sind.

Den Auftakt des Musikfestes bildete J. S. Bach's Brandenburg — Konzert Nr. 4 in G-Dur für Solo-Violine, 2 Schnabelflöten, — auf die wir später ausführlich zurückkommen — 2 obligate Violinen, Viola, Violoncello, Doppelbaß-Violen und Cembalo. Es folgten zunächst mehrere Bach'sche Sonaten für Cembalo und Streichinstrumente, dann auf dem Klavier eine Reihe von Präludien und Fugen aus „Das Wohltemperierte Klavier“, sowie aus den „Goldberg Variationen“, 30 Variationen, die von Rudolf Dolmetsch in vollendeter Form und künstlerischer Reife auf dem Cembalo zu Gehör gebracht wurden.

Von den bemerkenswertesten Stücken des deutschen Konzertes seien genannt: Das Bach-Präludium in C-Moll für Laute; 1 Suite „Pythagorische Smida-Sunklein“ für 2 Violinen, Viola, Gamba und Cembalo von A. J. Mayer (1692); 1 Suite für 4 Violinen von D. Funk (1677); die Sonate Nr. XI in D-Moll für Viola da Gamba und Cembalo von August Kühnel (1698). Dann eine Sonate für Klavier, betitelt: Musikalische Darstellungen einiger Bibelgeschichten, und zwar „Jakobs Hochzeit“ von Johann Ruhna (1696); außerdem eine von bewundernswerter Virtuosität und reicher Melodierfindung zeugende Violin-Sonate von Joh. Jak. Walthers (1694).

Des französischen Komponisten Francois Couperin's „Le Rossignol en Amour“ für Schnabelflöte und Laute wurde so entzückend zum Vortrag gebracht, daß ein da capo stattfinden mußte.

Das italienische Konzert brachte u. a. 2 liebliche Tanzweisen für Laute und Viola von Sabritio Caroso (1580), sowie ein Konzert für Laute, Viola d'Amour mit stummen Saiten und Kammerorgel von Antonio Vivaldi (1740).

Erwähnenswert sind auch die englischen Melodien des 16. Jahrhunderts für Schnabelflöte, Laute und Violinen, dann die verschiedenen englischen und schottischen

Stücklein aus dem gleichen Jahrhundert für Laute, sowie die von Fr. Cécilie Dolmetsch und Herrn Dr. Goodey zur Laute gesungenen altenglischen Lieder, u. a. „Die drei Raben“ (15. Jahrhundert) und eines von Thos. Campion (1600) „Wenn Corinna zur Laute singt.“ Der Lautenpart wurde von Herrn Dolmetsch selbst auf einer in seinem Besitze befindlichen, 1555 von Magno Stegber in Venedig gebauten Laute, in meisterhafter Weise bestritten.

Eine besondere Bedeutung erhielt das diesjährige Musikfest durch die Verwendung der von Dolmetsch nach mannigfaltigen Versuchen und mühevollen Studien, dann aber auch mit reichem Erfolge gebauten Schnabelflöten, auch Block- und Langflöten genannt, oder, wie in den Bach'schen Konzerten mit Flauti d'Echo ehemals bezeichnet wurden. Hören wir, was Dolmetsch selbst in einem Vorworte, welches er den in höchst lobenswerter Weise zusammengestellten 10 Konzertfolgen beifügt, über die „Flauti d'Echo“ berichtet:

„Seit dem vorjährigen Musikfeste haben wir der Schnabelflöte — die mit so manch anderem alten Instrument in Vergessenheit geraten war — ganz besonderer Aufmerksamkeit gewidmet. Damals hatten wir nur 2 Schnabelflöten in F, die mit vortrefflicher Wirkung in dem Bach-Konzert für Cembalo und Violine gespielt wurden. Jenes Konzert gehört zu den früheren Werken Bach's und wurde später von ihm auch für die folgende Besetzung neu geschrieben:

1 Solo-Violine (an Stelle des Cembalo), die in brillantem Satze steht, 2 Schnabelflöten in G, (Flauti d'Echo), 2 obligate Violinen, 1 Viola, 1 Violoncello, 1 Doppelbaß-Violine und dazu eine Baßführung auf dem Cembalo, also für 9 Instrumente insgesamt.

Die Aufführung dieses Konzertes in der vorerwähnten Besetzung war bisher unmöglich, da die beiden Flauti d'Echo fehlten. Doch ich hatte den sehnlichsten Wunsch, jenes herrliche Werk Bach's auszuführen und faßte den Entschluß, zwei Schnabelflöten in G zu bauen, mit dem Ergebnisse, daß 2 vortreffliche Instrumente entstanden.

Nun leuchtete es mir auch ein, warum man diese Art Flöten „Echo-Flöten“ nannte. Man kann auf ihnen den wohlklingenden und sehr weichen Kamerton hervorbringen, ohne Veränderung der Tonhöhe und somit das liebliche Echo, welches in dem Andante des Bach-Konzertes steht, naturgetreu wiedergeben.

Vordem hatte ich nur Schnabelflöten in F gebaut, doch nachdem der Versuch, die kleinere Type in G zu bauen, so überraschend gut gelungen war, versuchte ich eine größere, nämlich eine Tenor-Schnabelflöte in G zu bauen, um einen kompletten Satz dieser Art Flöten zu erhalten. Auch dieser Versuch wurde von Erfolg gekrönt.

Dann folgte der Bau einer brummenden Baßflöte in F und endlich eine kleinere Diskant in C, deren Ton der Stimme der Nachtigall überraschend ähnlich ist. Damit hatten wir eine ganze Familie von Schnabelflöten beisammen, nämlich: 1 Diskant, 2 Soprane, 1 Tenor und 1 Baß-Schnabelflöte.

An einem unvergeßlichen Tage, wenige Wochen vor dem Musikfeste, ließen wir zum ersten Male unsere Schnabelflöten in

voller Besetzung hören. Die Wirkung war unbeschreiblich, der Ton so voll, so weich, so klar und so gänzlich ungleich ähnlicher Musik, die wir bisher gehört. Der Wert einer solchen Tonfarbe ist ungemein groß für die Musik; denn nichts könnte jene einzigartige Klangfülle ersetzen.

Warum nun mußte sie verloren gehen? Warum ließ man die alten Violinen in Vergessenheit geraten? Warum beraubte man der Familie der Violinen eines ihrer unerseßlichen Glieder, die Tenor-Violine? Und das alles geschah im Namen des Fortschritts? Welch rätselhaftes Geheimnis! Diese 3 Familien (Violinen, Violinen und Schnabelflöten) sind nun wieder neu entstanden und wir hoffen, daß andere folgen mögen.“

Emil Brauer,
Essen-Ruhr.

Konzertberichte.

Münchener Konzerte. Es ist erstaunlich, auf welcher hohen Stufe der künstlerischen, musikalischen und klanglichen Disziplin das Münchner Gitarren-Kammertrio der Herren Fritz Wörsching (Terz-Gitarre), Hans Ritter (Prim-Gitarre) und Josef Eitel (Quintbaß-Gitarre) sein Zusammenspiel gehoben hat. Es hat kammermusikalische Feinheit und so viel delikaten Klangreiz, daß man gern einen ganzen Abend lang den ausgezeichneten Leistungen dieses Trios zu folgen bereit ist. Neben Originalwerken machen sich auch Bearbeitungen für diese Besetzung sehr gut (z. B. Schuberts Moment musical, ein Allegro aus dem 3. Brandenburgischen Konzert von J. S. Bach, das sehr klar und durchsichtig herauskam). Eine Serenade op. 11 von Georg Stoeber, die die Herren uraufführten, gefiel sehr gut durch ihre frische, heitere, den romantischen Serenadencharakter stark und reizvoll betonende Haltung. In Klang und Melodik sind insbesondere die beiden ersten Sätze des in ein marschartiges Rondo ausklingenden Werckens gut geraten. Es fand, wie alles übrige des Programms, stürmischen Beifall.

M. H. Nachr.

Einen — in jedem Sinn — ungewöhnlichen Genuß verdankte man dem Münchener Gitarren-Trio, den Herren Fritz Wörsching (Terz-Gitarre), Hans Ritter (Prim-Gitarre) und Josef Eitel (Quintbaß-Gitarre). Die Crux des Gitarrenspiels ist der Mangel an guter Literatur, so hübsche Säckelchen sich bei den spanischen und italienischen Zeitgenossen

Rossinis finden, und so wenig man diese Musik, die noch die Unschuld der Brillanz besitzt, verachten soll. Und so kann man den Gitarristen nicht verargen, wenn sie zu Arrangements greifen; an dem Schlusssatz des Brandenburger Konzerts in dieser klingenden, auch alle polyphonen Wirkungen in neues Licht setzenden Fassung hätte auch Bach seinen Spaß gehabt, und gar das Schubertsche Moment musical in F-Moll klang beinahe schöner, wienerischer als im Original. Eine Serenade op. 11 von Georg Stoeber war ein auch im Ernst anmutiges und erfindungsreiches Werkchen bester Münchener Thuilleischer Schule. Und die drei Spieler sind nicht bloß Meister ihrer Instrumente, sondern auch ferne und geschmackvolle Musiker, „zusammengespielt“, daß es eine Freude ist. Münch. Post.

Osnabrück. Erde singe. Unter diesem feingewählten Leitgedanken stand der am Sonnabend in der Aula des Ratsgymnasiums stattgefundene Lautenabend der Schülerinnen Grete Dreyers. Die uns jetzt umgebende Frühlingspracht ist in der Tat ein einziges Loblied auf den Schöpfer, und sollte da der Mensch nicht einstimmen in den jubelnden Hymnus der Natur? Gerade im Frühlingswehen übt seiner Lautengesang immer seine tiefste Wirkung. Zwei Vorträge des Lautenchors gaben dem Abend die rechte Einstimmung, verrieten aber auch gleichzeitig die gute gefangliche wie instrumentale Schulung des Chors. Dann folgten in buntem Wechsel Einzel- und Chorvorträge, die stets alle Beteiligten mit Lust

und Liebe bei der Sache sahen. Allerliebste trug Elfriede Meyer ihr „Puppenlied“ vor. Ebenso sei auch Erica Hentschel mit ihrem mit starker Einfühlungskraft vorgetragenem Lied „Ihr Gärtchen“ hervorgehoben. Geradezu köstlich wirkte der Zwieselfang von Elfriede Neesen und Kläre-Lotte Großkurth. Die beiden herzen kleinen Mädel mußten ihr Schelmenlied schließlich auf allseitigen Wunsch wiederholen. Eine der besten Leistungen des Abends bot Anni Raabe mit zwei plattdeutschen Liedern. Namentlich das schüchtern-verliebte „He sä mi so veel...“ fand starken Beifall. Anerkennung verdient auch Gertrud Siekmann mit ihrem Scherzlied, „Ei was braucht man, um glücklich zu sein.“ Ausgezeichnet war auch das von Erna Hentschel, Gertrud Siekmann und Grete Liebe gefungene Terzett: „Im Himmelsreich steht eine Linde.“ Nicht zuletzt sei noch Elfriede Litam erwähnt, die mit ihrem in vollendeter Weise vorgetragenem „Wiegenlied“ so reichen Beifall fand, daß sie sich noch zu zwei weiteren Zugaben entschließen mußte. Alles in allem darf der Lautenabend Grete Dreyers als voller Erfolg bezeichnet werden.

Eingesandt.

Berlin. In dem Bericht des Herrn Jantzen in Nr. 7/8, 26 des Gitt., werden die von mir regelmäßig veranstalteten Hausmusikabende auf ein falsches Konto gebucht. Die Abende werden nicht vom Berl. Git. Lehrerver. veranstaltet, sondern von mir unter Mitwirkung meiner, von mir ausgebildeten Lehrkräften, Schülern und ausnahmsweise Gästen, ausgeführt. Die Abende finden allerdings in bescheidenen Rahmen statt, aber es wird stets eine angemessene Kellame hierfür gemacht. Herr Jantzen schreibt u. a. über Berliner Verhältnisse: „In Berlin aber wird viel zu wenig zur Förderung dieses Zweiges des Musik getan. Es fehlt an Unternehmungsgest und den einmal nötigen Idealismus der auch Opfer nicht scheut, wenn der Sache gedient werden soll.“ Wenn ich aber 35 Hausmusikabende vollständig gratis veranstalte, Zeit und Mühe nicht scheue, so muß ich diese Worte als den Berliner

Hannover. Gitarrenkonzert am 16. April 1926. Abendmusik im „Dabeim“. Ausführende der 6. Abendmusik im Saale des „Dabeim“ (Hildesheimerstraße) waren W. S. Gohlisch (Violine), S. Zimmermann (Gitarre) und G. Zimmermann (Violine). Das Programm, von neuem ältere Meister berücksichtigend, war wiederum recht interessant; diesmal wegen Vorführung der mit obligater Gitarre verbundenen Original-Literatur: Rummers Serenade D-Dur, Giuliani's 6 Variationen und Jcs. Kreuzers Trio A-Dur. In S. Zimmermann lernten wir einen beachtenswerten Vertreter der Gitarrenkunst kennen, einen Spieler, der die reichen Möglichkeiten seines Instruments vorzüglich aufzuzeigen imstande ist, was er auch mit mehreren Solostücken erbatete. Die ziemlich zahlreiche Zuhörerschaft wurde sowohl durch diese wenig gebörten Gitarren-Soli wie auch durch die eigenartig schönen Klangkombinationen, durch die farbigen Reize dieser Kompositionen lebhaft gezogen und dankte durch spontanen, reichen Beifall nach den einzelnen Nummern.

Hann. Land.-Zeit.

Verhältnissen nicht entsprechend zurückweisen. Ich glaube kaum, daß eine Stadt in Deutschland so eine uneigennütige Einstellung aufweisen kann, wie die Hausmusikabende der Berl. Gitarristischerver., welche aus reinen Idealismus von mir veranstaltet werden. Herr A. Albert schreibt über meine, der Gitarre dienende Arbeit: „Das Instrument ist durch Herrn Jordan in Berlin auf künstlerische Höhe gebracht worden, das beweisen seine öffentlichen und privaten Vorträge mit seinen Schülern, sie sind vorbildlich sowohl im Gitarrenlied und Solospiel als auch in der Kammermusik.“ Leider fehlt es hier in Berlin, wie Herr Jantzen zu recht bemerkt, an den notwendigen Zusammenschluß. Es wäre eine schöne Aufgabe und würden alle Berl. Gitarrenspieler sich über einen allgemeinen Zusammenschluß wohl nur freuen können.

S. Jordan.

Mitteilungen.

Berlin. Am Dienstag den 9. November 1926 veranstaltet Frä. Ursula Gnuschke im Grottrian Steinweg Saal einen Abend: Die Gitarre in der Haus- und Kammer-

musik. Frä. Gnuschke spielt Gitarre-Soli von Sor, Bach, Haydn, Mozart, Albini usw. Das Jordan-Quartett (W. Schlinske, U. Gnuschke, S. Jordan und E. Bürger)

spielen die beiden Quartette für 2 Terz, Prim und Quintbassgitarre von Albert. Außerdem wirkt noch eine Lautensängerin mit. Mitglieder der Berl. Gitarristischerver. haben zu dieser Veranstaltung freien Eintritt.

Ernennung. Zum Vertragswerkmeister der neuen Lehrwerkstätte für Zupfinstrumenten-Erzeugung an der Staatsfachschule in Schönbach wurde Herr Rudolf Mettal aus Schönbach durch Erlass des Ministeriums für Schulwesen und Volkskultur Zl. 64 098/26 v. 22. Juni 1926 ernannt. Der Genannte stammt aus der in der Zupfinstrumentenbranche rühmlichst bekannten Familie Ignaz Mettal, Schönbach, und ist der älteste Bruder des bekannten Gitarrensolisten und Gitarrebauers Anton Mettal.

Das Münchner Gitarren-Kammertrio hatte am 30. Juli Gelegenheit, vor Dr. Richard Strauß Proben seines Könnens abzulegen. Über dieses für die Gitarre äußerst wichtige Ereignis wird in der nächsten Nummer ein eingehender Bericht erfolgen.

Der Firma Hauser in München ist es gelungen, eine Quartgitarre zu bauen, die allen Anforderungen der Spielbarkeit und des Tones entspricht. Über das Instrument und seine Verwendbarkeit wird bei nächster Gelegenheit eine eingehende Betrachtung erfolgen.

Miguel Lobet hat auf seiner Konzertreise in Argentinien mehrere Konzerte gegeben, bei denen er mit seiner Schülerin Maria Anido Duette der klassischen Literatur und eigener Bearbeitung spielte. Die Anregung dazu empfing er aus den Kreisen Münchner Gitarrenspieler.

„Das Deutsche Buch“. — Im neuesten Heft der vom Börsenverein der Deutschen Buchhändler herausgegebenen Zeitschrift „Das Deutsche Buch“ gibt Professor Dr. Wilhelm Altmann, Berlin, einen Überblick über die wichtigste Literatur zur „Biographie von Tonkünstlern“ aus den letzten fünf Jahren. Bei Betrachtung der sehr umfangreichen Produktion auf diesem Gebiet erscheint es Altmann charakteristisch, daß tiefgründige, über den Stand der Forschung, vor allem über deren Fortschritte Auskunft gebende Werke nur ausnahmsweise noch geschrieben werden, daß auch bei uns, wie in Frankreich und Italien die rein feuilletonistische Musikerbibliographie, die die Ergebnisse der Wissenschaft ver-

wertet, aber darüber keine Rechenschaft gibt, immer mehr in den Vordergrund kommt. Bei dieser Gelegenheit stellt Altmann auch fest, daß es heute von Mendelssohn, Schubert und Schumann keine erschöpfende, wirklich wissenschaftliche Biographie gibt, und daß das grundlegende Bach-Werk Philipp Spittas (1873), das längst vergriffen war, bereits zweimal in anastatischen Neudrucken herausgekommen ist, da sich niemand gefunden hat, der es durch eine ebenbürtige Arbeit ersetzt hätte. — Im Zusammenhang mit diesem Artikel Altmanns erscheint im gleichen Heft eine Bibliographie „Musiker“ desselben Gelehrten, die einen Überblick über wichtige Biographien, Briefe, Memoiren aus den Jahren 1922—1926 gibt.

Pflege der Hausmusik in einschärfster Form. Ein sächsischer Schuldirektor berichtet in seiner erfolgreichen Weise, durch die Schulkinder das Volkslied und überhaupt den Gesang wieder in die Höhe zu bringen, in der billigen kleinen Zeitschrift „Der Berater für Feiern und Feste“ (herausgegeben von der Sichte-Gesellschaft, Hamburg 36, Postfach 124; 6 Nummern kosten 50 Pfennig). Er erzählt: „Auf verschiedene Weise suchte ich der Pflege des Volksliedes gerecht zu werden. Hier sei nur die eine herausgegriffen. Als bestes Lockmittel zum Volksliedgesang habe ich das Gitarren- bzw. Lauten- und Mandolinenspiel schätzen gelernt. Vor sechs Jahren fing ich an, einigen älteren Schulkindern das Gitarrenspiel als Begleitung zum Volksliedgesang zu zeigen. Seitdem ist hier eine wahre „Gitarrenitis“ ausgebrochen. Ich mache mir aber keinen Vorwurf daraus, den Bazillus hier verbreitet zu haben. Hunderte von Gitarren, Lauten, Mandolinen wurden in unserm 7000 Einwohner zählenden Dorf in kurzer Zeit beschafft, so daß heute durchschnittlich kein Haus ohne diese Lockmittel zum Gesang vorhanden ist. Ich übe nun jeden Dienstag und Samstag mit den etwa 80 Gitarrenmädeln und -jungen und den 40 Mandolinisten. Um den Lerneifer anzustacheln, werden Gradeinteilungen der Schüler getroffen, die man nur durch Prüfungen vor dem Chor erlangen kann. Wer anfängt zu lernen, ist ein Zetfcher; so bezeichnen wir Erzgebirgler einen Vogel, der noch nicht singen kann. Wer 12 Lieder melodieren und tertficher zur Gitarre singen oder auf der Mandoline spielen kann, wird Lehrling. Wer 60 Lieder unseres Verzeichnisses beherrscht, wird zum Ge-

sellen gesprochen. Um die Meisterschaft darf nur der bitten, der alle Lieder des Verzeichnisses, 3. St. etwa 100, nach Wunsch zu singen und zu begleiten vermag. Wer aber selbst drei Lehrlinge zur Prüfung vorbereitet, erhält den höchsten Titel Obermeister. Singstoffe bieten überreichlich die bekanntesten und beliebtesten Volkslieder aus Büchern und Volksmund. Gern bringen die Kinder ihre Gitarren und Mandolinen mit in die Singstunden der Schule, um dort die Melodie spielen zu lernen oder die Begleitungsakkorde zu suchen. Das gelernte Lied aber wird ins Haus getragen; denn meine Leutchen sind verpflichtet, sich Haus-Gesangvereine einzurichten, zu deren Mitglieder Geschwister,

Eltern, Hausgenossen, Freunde u. a. gehören. Liedstunden im deutschen Haus können wir gar nicht dringend genug herbeiwünschen.

Meine Gitarre- und Mandolinschüler haben auch schon in Vereinen und bei Festen viel Freude bewirkt und reiche Anerkennung gefunden. Lohn haben wir nie begehrt, da wir es mit der Lösung von Uhlands Sängern halten: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt. Das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet.“ Trotzdem wurden uns schon fünf Wanderlauten für lernende arme Schüler und auch Mittel für Liederbücher, Postkarten, Saiten u. a. geschenkt.

Besprechungen.

Für Mandolinenorchester sind vier Bände unter dem Titel „Das Programm“ des Mandolinisten- und Gitarristen-Bundes, von Curt Goldmann bearbeitet, erschienen. Mit dem Inhalt ist für jeden Geschmack Sorge getragen, was bei den Bänden meistens der Fall ist, auch der Schwierigkeitsgrad ist teils leicht und teils schwer. Wenn auch nicht alle Stücke für Mandoline geeignet sind, dafür ist man mit den vielen andern wieder entschädigt. Manches ist mit dem Drucke schlecht leserlich. Verlag Carl Kühle in Leipzig. W.

Fritz Bueß „Die Gitarre und ihr Meister“. Verlag Schlesinger, Berlin.

Hinter dem schlichten Titel verbirgt sich ein Stück Musikgeschichte in einer Darstellung, die allein schon jeden vorurteilsfreien Musiker und Musikfreund mit lebhaftem Interesse zu erfüllen vermag, denn der Inhalt dieses Buches ist keine trockene Geschichte der Gitarre, sondern schildert durchwegs mit einer Lebendigkeit, die selbst einen vielleicht nicht ganz unbefangenen Leser in ihren Bannkreis zwingt. Der Verfasser erzählt uns von dem Inseltreten, dem Aufstieg und der Blüte der Gitarre, von dem wechselvollen Schicksal ihrer Meister und deren Werken, von den Beziehungen der zeitgenössischen Helden der Tonkunst zur Gitarre und überrascht uns oft mit Tatsachen in dieser Beziehung, die oft selbst wissenden Sachkundigen wenig oder gar nicht bekannt sein dürften. Wir hören dann weiter von dem allmählichen Niedergang des Gitarrespiels und den Gründen dieses Verfalls und folgen schließlich mit gespanntem Interesse der lebens-

frischen Schilderung des Wiedererwachens und neuzeitigen Aufstiegs, dessen Brennpunkt München war und noch ist. In einem besonderen Abschnitt werden dann der Gitarrebau und seine Geschichte behandelt. Den Schluß bildet eine für selbstlernende Gitarristen ungemein wertvolle Darstellung eines systematischen Lehrganges des Gitarrespiels unter gleichzeitiger Angabe technischer Übungen und Studienmaterials. Das bei seinem reichen Inhalt wirklich preiswerte Buch sollte in keiner Bücherei eines Musikliebhabers und Sachmusikers fehlen, um so mehr, als es wegen seiner vornehmen Ausstattung auch schon äußerlich eine Zierde derselben bildet.

Professor Fr. Klinger, Reichenberg.

A. S. Loreti, Kompositionen für Gitarre (W. 252: Hoffnung, Heimweh. W. 241: Bolero. W. 167: Siligrana, Masurka). Verlag Friedrich Hoffmeister, Leipzig.

Für einen Tonsetzer, dessen Werkzahlen weit ins dritte Hundert gehen, ist das erste der vier Stücke eine achtbare Leistung. Mit einer in bescheidener Wagner-Nachfolge geschulten Harmonik hat Loreti in dieser „Hoffnung“ ein ausdrucksstarkes Stimmungsbild geschaffen. Da es keine Spielschwierigkeiten bietet, steht der wünschenswerten Verbreitung nichts im Wege. Den Spielern wie den „Komponisten“, die immer noch glauben, daß der Gitarremusik nur eine vor 150 Jahren üblich gewesene Harmonik angemessen sei, zeigt Loreti, daß auch eine fortschrittliche harmonische Satzweise (die von der „modernen“ noch weit entfernt ist) durchaus nicht die Grenzen

des Leicht-Spielbaren überschreiten muß. Die Hoffnungen, die man auf Grund dieser „Hoffnung“ auf Loreti zu setzen berechtigt wäre, werden durch die beiden im selben Heft enthaltenen Tanzstücke im Keime erstickt. Der Bolero ist konstruierte Musik, und die Masurka würde jeder Sammlung von Salonstücken Ehre machen. Hst.

Ferdinand Sor, Gitarrenwerke; kritisch durchgesehene, für den praktischen Gebrauch eingerichtete Ausgabe von Hs. Tempel. W. 15 c: Marsch aus dem Ballett „Aschenbrödel“. M. 0.75. Musikalienverlag V. Lichtenauer, München 23.

Es steht mir, dem Herausgeber, nicht zu, das angezeigte Heft zu empfehlen. Auch bin ich der Ansicht, daß eine Sor-Ausgabe, die Unbekanntes bringt, kein werbendes Wort braucht.

Eine kurze Bemerkung nur über die ungewöhnliche Werkzahl. Die ersten, in Spanien erschienenen Drucke Sors sind ohne Zählung unter Inhaltstiteln erschienen. Erst der in die Londoner Zeit fallende Beginn der planmäßigen Herausgabe seiner Werke ließ es Sor geraten erscheinen, sie nach der Reihenfolge der Veröffentlichung zu nummerieren. Streng durchgeführt hat er es aber nicht. Ohne Werkzahl z. B. erschienen in dem Meissonnierschen „Journal de Lyre ou Guitare“ unter anderem ein „Thema mit Veränderungen in C-Dur“ und der „Marsch aus dem Ballett „Aschenbrödel“. Außer der als W. 15 schon vorliegenden „Sonate“, wurden auch die Veränderungen über „Les folies d'Espagne“ unter der Bezeichnung W. 15 herausgegeben; die gleiche Zahl wurde dann auch für das „Thema mit Veränderungen in C-Dur“ übernommen, so daß die Verwirrung vollständig war. Spätere französische und spanische Ausgaben ordneten die Werke dann so:

W. 15 a: Veränderungen über „Les folies d'Espagne“. W. 15 b: Sonate (= W. 15 der Simrock-Ausgabe). W. 15 c: Marsch aus dem Ballett „Aschenbrödel“. W. 15 d: Thema mit Veränderungen in C-Dur (ist in W. 11 der Simrock-Ausgabe unvollständig enthalten).

Für die vorliegende Ausgabe konnten diese Zahlen aus praktischen Gründen unbedenklich übernommen werden.

Einiges Wissenswertes über das Sorsche Ballett „Aschenbrödel“ kann in dieser Zeitschrift, Jg. 1923, Nr. 1/3, S. 6 und in

den Anmerkungen des vorliegenden Heftes nachgelesen werden.

Die Ausstattung dieser Ausgabe ist der Bedeutung des Komponisten würdig. Hst.

Francisco Tárrega, Nachgelassene Werke. Nr. 30: Kanzonetta von Mendelssohn. Nr. 31: Etüde von Prudent. Nr. 32: Marsch aus „Tannhäuser“. Nr. 33: Adagio aus „L'Arlesienne“ von Bizet. Nr. 35: Bruchstück aus der Ouvertüre von „Tannhäuser“. Nr. 36: Vorspiel über ein Thema von Mendelssohn. Nr. 37: Sylphen-Tanz aus „Fausts Verdamnung“ von Berlioz. Nr. 41: Die beiden Schwestern; zwei Walzer. Nr. 42: Walzer von Chopin, W. 34, Nr. 2. Nr. 43: Königsmarsch aus „L'Arlesienne“ von Bizet. Verlag Alier, Madrid. Auslieferung für Deutschland, Österreich und Tschechien: Schlesinger, Berlin; Haslinger, Wien.

Als uns die spanischen Künstler vor etlichen Jahren mit Tárregas Werken bekannt machten, gab man sich freudig dem sieghaften Eindruck einer für die Gitarre ganz neuartigen, blühenden und farbenreichen Musik hin. Gar mancher war schnell bereit, sie auf gleiche Stufe mit der Musik Sors, vielleicht noch höher zu stellen. Reichlich bot sich Gelegenheit, das erste Urteil zu überprüfen. Einige unachtete Züge traten deutlicher hervor; die außerordentliche Wirkung des Neuartigen wurde mit öfterem Hören abgeschwächt; wechselnde, ja zwiespältige Eindrücke konnten verglichen werden; schließlich wurde uns das Lebenswerk des Künstlers in vierzig Heften bequem überschaubar vorgelegt. Aus alledem formte sich mit der Zeit ein Bild seines Künstlertums, das etwa folgendes auswies: Nicht eine Begabung von tiefquellendem Schöpferum war ihm geschenkt, doch die freundliche Fähigkeit tiefer Einfühlung, vollendeter Nachempfindung. Seine eigenen Kompositionen sind teils liebenswerte Zeugnisse eines hohen Kulturwillens, teils Kinder einer launischen, südländisch durchglühten, meist spielerischen Phantasie; nach dieser Richtung hin einige Male übersteigert fast bis ins Salonmäßig-Kitschige. Als wirklicher Meister aber zeigt er sich in den Übertragungen aus der Musikwelt Bachs, Mozarts, Schuberts, Chopins und anderer. Einige dieser Umschöpfungen sind als wahrhaft geniale, vollbürtige Kunstleistungen zu werten, die seinen Namen durch jeden Wechsel der Zeiten tragen können.

Tárrega selbst hat seine Kompositionen und Bearbeitungen nicht hoch eingeschätzt. Nur auf Drängen seiner Schüler und Freunde konnte er sich zu ihrer Veröffentlichung entschließen, und zeigte bei der Auswahl der Stücke eine Selbstkritik, wie man sie selten bei einem Künstler findet. Anders handeln die geschäftigen Verwalter seines Nachlasses: was Tárrega vielleicht nur um klanglicher Versuche willen, vielleicht nur zur Erstastung der Grenzen gitarrischer Ausdrucksmöglichkeit geschrieben hat, alles wird nun wahllos der Druckerpresse überantwortet. Ahnen denn der Herausgeber und der Verleger nicht, wie sie damit dem Namen Tárregas und im weiteren Hinblick sich selbst schaden? Mag man ruhig bewundern, daß es Tárrega überhaupt gelungen ist, die verästelte Stimm- und Klangführung Verliozscher und Wagnerischer Musik in die gemessenen Bewegungsgrenzen der 4 Finger der Spielhand zu zwingen; das Ergebnis solcher Kunstfertigkeit steht deshalb um nichts höher als etwa die kitschigen Carullischen oder Mertz'schen Opernbearbeitungen, vielleicht noch tiefer. Mertz z. B. konnte annähernd noch die volle Stimmführung des Originals bewahren; bei Wagnerischer Musik ist das selbst einem Tárrega nicht mehr möglich. So kann die Gitarre beispielsweise im Pülgchor aus „Tannhäuser“ die ungemein charakteristischen, mit Leidenschaft in die melodische Linie geworfenen Geigenrollen überhaupt nicht wiedergeben. Die Bearbeitung des „Einzugsmarsches der Gäste“ aus der gleichen Oper verhält sich zum Original, ganz abgesehen von der grotesken Einbuße an klanglichem Ausdruck, wie ein Gerippe zur fertigen Form. Doch wozu noch Worte dar-

über! Wagner auf der Gitarre: ein ernsthaftes Eingehen darauf ist Zeitverschwendung. — Dankbar sei vermerkt, daß sich ein Stück unter den mir vorliegenden findet, das Tárrega von der besten Seite zeigt. Das ist die meisterliche Übertragung des zweiten Satzes des Streichquartetts W. 12 von Mendelssohn, benannt „Kanonetta“. Das verhaltene Singen der Einleitung, das klingende Aufrauschen des Mittelsatzes sind mit einfachen Mitteln so vollkommen wiedergegeben, daß der Stimmungsgehalt des Originals ohne Rest ausgeschöpft wird. Die Ausführung erfordert freilich bewegliche Finger der linken wie der rechten Hand. — Die übrigen Stücke fordern weder Tadel noch Lob heraus. Vor die knappe Frage gestellt, was davon zu empfehlen sei, würde ich nur noch auf die Etüde von Prudent hinweisen, die zur Entwicklung von Griff- und Anschlagsicherheit ausgezeichnete Dienste tun kann; im vorgeschriebenen Zeitmaß gespielt, möchte sie eine hörens- und noch mehr sehenswerte Leistung sein. *Hst.*

Deutsches Sekretariat Sven Scholander

Leitung:
M. Parlenheimer / Berlin W. 30,
Goltzstraße 24.
Fernruf: Nollendorf 7741.

August J. Strohmmer, Nürnberg

Flaschenhoferstr. 19 Kunstwerkstätte Flaschenhoferstr. 19

Ei sikklassige Gitarren u. Lauten

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

Konzertgitarren nach spanischem u. italienischem

Modell mit hervorragendem Ton.

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

Globus Verlag G. m. b. H., Berlin W
Wilhelmstraße 45

Ein Buch für jeden Gitarrespieler ist Das Goldene Buch der Lautenlieder

Lautenausgabe des Goldenen Buches der Lieder. / Eine reiche Auslese Volks- und volkstümlicher Lieder mit doppelter Lautenbegleitung nebst einem Anhang von Märschen und Konzertstücken für zwei Mandolinen u. Gitarre, von

Robert Klaaß

Lautensatz von B. Ditt

337 Seiten stark

brosch. 3 RM. / geb. 4 RM.

In kurzer Zeit erschien
das 1. bis 11. Tausend!

An jede aufgegebene Adresse versende ich
kostenlos:

Allerhand

von der Gitarre und Laute

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

78 Seiten Umfang, Kunstdruckpapier, reich
illustriert, und mit einem dreiseitigen Vorwort
von F. Hue L. München.

Friedrich Hofmeister, Musikverlag,
Leipzig, Postfach 181.

In

Ortner's Neuausgaben

sind erschienen:

- Nr. 1: **Carcassi** op. 26
Sechs Capricen . . M. 1.20
Nr. 2: **Giuliani** op. 48
Melodische Etüden M. 2.—
Nr. 3: **Legnani** op. 20
36 Capricen . . . M. 2.50
Nr. 4: **Petiolelli** op. 32
Fantasie über eine
russische Melodie . M. 1.—
Nr. 5: **Bach, J. S.**
Präludium a. d. IV. Suite M. 1.—
Nr. 6: **Gondy**
Etude E-moll . . . M. 1.—
Nr. 7: **Air du Roi Louis XIII.** M. 1.—

Verlag Haslinger,
Wien I, Tuchlauben 11

Meine **Konzert-Baß-Gitarren** Modell „Torres“
mit freischwingenden Bässen, bedeutend im Ton,
vollendet im Bau, sind die Instrumente
für Solisten u. Künstler

Meine **Künstler-Gitarre** Modell
„Torres“ ist nach best. Orig.-Modellen
gebaut. Das Modell wird von Segovia
gespielt. — **Mandolinen, Lauten**
Marke „Herwig“ als Meisterinstru-
mente von Solisten anerkannt und
geschätzt. **Mandolon-Celli**
von außergewöhnlicher Ton-
fülle. **Zupf- u. Tremolo-**
Bässe in verschiedenen Aus-
führungen. **Halbte Saiten.**
Alles Zubehör. — Preisbuch
auf Verlangen. — Gegr. 1889.

WILH. HERWIG, MARKNEUKIRCHEN 206
Lieferant vieler Vereine. Referenzen zur Verfügung.

Schule

**Meyer, Ad. (Kassel), Lehrgang
zur gründlichen Erlernung des
Lautenspiels** u. der künstlerischen Lied-
begleitung unter besonderer Berücksichtigung
des Selbstunterrichts nebst einem Anhang
älterer und neuerer Volkslieder. 111 S. Groß-
Notenformat mit erläuternden Abbildungen.
12. durchgeseh. u. erweit. Aufl. vollst. M. 7.50 no.
in 2 Bänden . . . je M. 4.— no.

Studienwerke

**Meyer, Ad., Melodische Etüden,
Tonleit. u. Doppelgriffstudien**
in den gebräuchlichsten Tonarten f. Laute M. 2.— no.

Mozzani, L., Sechs Capriccios
für Laute . . . M. 2.— no.

Loreti, A. H., op. 261. Segoviana.
Suite pour Gitarre concertante . . M. 2.— no.

Verlag von Gebrüder Hug & Co., Leipzig

Empfehlenswerte Ausgaben
für
Gitarre od. Laute
(Bärenreiter-Ausgaben)

BA 71

Pietro Locatelli

Thema mit Variationen für
Laute u. Geige. / Herausgegeben
u. bearbeitet von Heinz Bischoff
Preis Mk. 1.50.

BA 72, 79, 80

Joh. Sebastian Bach

Inventionen H-moll, B-dur u.
C-moll für Laute und Geige.
Bearbeitet von Heinz Bischoff
Preis je Mk. 1.50 (z. Z. im Druck,
Vorausbesteller erhalten Rabatt)

BA 63

Matthäus Weissel

Tänze, Fantasien, Preambeln.
Herausg. von Walther Pudelko.

BA 56

John Dowland

Komm zurück. / Madrigale für
eine Singstimme u. Laute (Pudelko)
Mk. 1.80.

BA 57

John Dowland

Fließt ihr Tränen. / Madrigale
für zwei Singstimmen, Laute und ein
Streichinstrument (Pudelko) Mk. 1.80.

BA 58

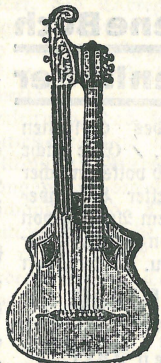
Joh. Sebastian Bach

Stücke für die 6saitige Gitarre.
Herausg. von Heinz Bischoff
Mk. 1.80.

Bärenreiter – Verlag
Augsburg

KARL MÜLLER

Kunst-Atelier für Geigen-,
Gitarren- und Lautenbau
Zeugg. 229 AUGSBURG Telef. 1069



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

**Lauten,
Wappen- und
Adlerform-Gi-
tarren, Terz-,
Prim- u. Baß-
Gitarren**

6 bis 15saitig; mit
tadellos reinstim-
mendem Griffbrett u.
vorzüglichem Ton.

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

Spezialität:

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

Münchener

Gitarre - Kammertrio

Fritz Wörsching

Kammermusiker

Hans Ritter

Josef Eitele

★

Übernahme von
Engagements durch das
Sekretariat der Gitarristischen
Vereinigung München,
Sendlingerstr. 75

Richard Jakob

Kunstwerkstätte für Gitarrenbau
nach span., Wiener, ital. u. franz. Art

Modell Torres

**„Konzert-Kontra“-
Gitarre für Solospiel**

ges. geschützt unter Nr. 953 371.

Markneukirchen 888, Vgl.

Warenzeichen „Weißgerber“.

Gegr. 1872.

Neu!

Waldfinder-Wanderlied

von J. Ketan, Text von Ritt. Velt

Neu!

Für 1 Singstimme mit Klavier oder

1-stimmigen Kinderchor. Mk. 1.—

„Gefang mit Laute.“ —.60

„3-stimmigen Schülerchor

Partitur „ —.20

„Mandolinquartett“ —.60

Zu beziehen durch

Fr. Hofmeister, Karlstr. 10, Leipzig
oder durch jede Musikalienhandlung.

GITARREN

von unerreichter
Tonvollkommen-
heit!

Nach über 25 Jahren bewährten Konstruktions-
prinzipien gebaut, in allen Preislagen, vom ein-
fachsten guten, bis zum künstlerisch ausge-
statteten Luxus-Instrument, fabriziert in
eigenen Werkstätten.

AUG. SCHULZ, NÜRNBERG
Unschlittplatz.

LAUTEN

Verlangen Sie Katalog.

**Reinstimmende
Saiten**

sind der Wunsch aller
Spieler! — machen Sie

einen Versuch mit den bestbekann-
ten „BURG-KLANG“-Saiten!

Alleiniger Hersteller
mit 30jähr. Erfahrung

August Schulz, Nürnberg

Unschlittplatz.

Fordern Sie Saiten-Spezialliste

Bayerische Konzert-Zentrale
München, Geschäftsstelle: Haydnstraße 12

Telefon: 55 853. — Telegramm-Adresse: Musikgensberg.

**Arrangement
von Konzerten**

Alle Rabatte werden den Künstlern gutgeschrieben.
Sehr mäßige Arrangement - Gebühr.