

KARL MÜLLER

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

Laufen, Wappen- und Adlerform-Gitarren, Terz-, Prim- und Baß- Gitarren

6 bis 15saitig; mit tadellos reinstimmendem Griffbrett u. vorzüglichem Ton. Spanische Form ganz hervorragend in Tonschönheit und Kraft.

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

Spezialität:
auf Reinheit u. Haltbarkeit ausprobierte Saiten. Eigene Saitenspinnerel.
Mehrfach prämiert

BÄRENREITER- BLOCKFLÖTEN

haben sich als Qualitätsinstrumente bewährt. Sie sind sauber u. geschmackvoll gearbeitet und von edlem Ton.

Lieferbar sind in verschiedenen Holzarten (Buchsbaum, Cocopolo, Grenadill, Ahorn) folgende Stimmgattungen:

Hoher Sopran c" St. 7.—
Sopran a' . . . „15.— b. 18.—
Alt d' u. e' . . . „20.— „24.—
Tenor a . . . „40.— „50.—
Baß e u. d . . . 95.—

Zum Unterricht: Woehl: „Die Blockflöte“, kurze Einführung mit Griff-tabelle Mk. 0.80. Woehl: „Blockflötenschule“ BA 246 Mk. 3.50.

Prospekte mit genauen Angaben, auch über Spielliteratur, kostenlos.

DER BÄRENREITER- VERLAG ZU KASSEL

Inserate im „Gitarrefreund“ haben größten Erfolg

RICHARD JAKOB

KUNSTWERKSTÄTTE FÜR GITARREN „WEISSGERBER“ / GEGR. 1872

Markneukirchen (Sa) · Goethestr. 2

verfertigt die spanische „Torres-Gitarre“, das Ideal der Konzert- und Sologitarre. Unübertrefflich in Klangschönheit und künstlerischer, sauberster Arbeit in verschiedenen Ausstattungen u. Preislagen. Auch empfehle ich meine „Konzert-Kontra“-Gitarre mit einfachem Kopf und 1 oder 2 freischwingenden Kontrabässen für Solospiel. Künstler-Lauten u. Gitarren, Kopien alter berühmter deutscher, italienischer und französischer Meister. Quintbaß- und Terz-Gitarren. Reparaturen in kunstgerechter Ausführung. Garantiert quintenreine Saiten

Verantwortlicher Schriftleiter: Fritz Buck, München, Reitmorstraße 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, Reitmorstraße 52/I.

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

Jahrg. 31

November/Dezember 1930

Heft 11/12

Inhalt: Lautenisten unserer Zeit. Hans Neemann — Ferdinand Carulli — Der Gitarrepieler als „Hausmusiker“ — Joh. Seb. Bach's Kompositionen für die Laute auf dem 18. Deutschen Sachse in Kiel — Brief aus London — Konzertberichte — Mitteilungen.

Lautenisten unserer Zeit.

Hans Neemann.

Von Emil Brauer, Düsseldorf.

Die Chronik bezeichnet den um die Wende des 18. Jahrhunderts in den Diensten des Kurfürsten von Mainz stehenden Hoflautenisten Christian Gottlieb Scheidler als den letzten deutschen Lautenspieler und nennt Scheidler gleichzeitig den ersten deutschen Gitarrenmeister. Bekanntlich fällt in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts die drei Jahrzehnte währende gitarristische Hochblüte und ist es denn verständlich, daß die Lautenisten unserer Zeit ausnahmslos von der Gitarre zur Laute kommen.

Hundert Jahre mögen nach Scheidlers letztem lautunistischen Auftreten vergangen sein als Hans Neemann im Oktober 1925 mit seinem Kollegen Erich Schüge in Berlin im Grünen Saal in der Köthener Straße erstmalig wieder in einem öffentlichen Konzerte eine unverfälschte, doppelschörige Laute in der d-moll-Stimmung nach Tabulaturen spielte. Mancher von den Zuhörern, und diese waren fast alle „von der Kunst“, mag mit der Genugtuung den Konzertsaal verlassen haben, daß man hier den rechten Weg beschritten habe, der zur Wiedereroberung der alten Lautenkunst führen würde.

Anknüpfend an den letzten Abschnitt der deutschen Lautenistik, das 18. Jahrhundert — den Neemann nicht mit Unrecht als den bedeutendsten für die Lautenistik bezeichnet —, hat der Lautenist Hans Neemann sich seit 1925 ganz dem Studium und Spiel der alten Laute zugewandt. Seiner unbegrenzten Liebe zu diesem Instrumente, gepaart mit einer besonderen Eignung für die Beherrschung der nicht einfachen Spieltechnik der Laute, sowie auch seinem Verständnis und Einfühlungsvermögen für die klassische Lautenmusik, ist es zuzuschreiben, daß dieser junge Künstler sich als der berufenste Vertreter und Bahnbrecher für

die Wiederbringung einer verloren gegangenen Kunst durchsetzen und auf dem Konzertpodium Geltung verschaffen konnte.

Schon als Kind erhielt Neemann Klavierunterricht. Neben einem langjährigen, ernstesten Privatstudium für dieses Instrument betrieb er Violin- und Gesangsstudien, war Kompositionsschüler von Erwin Landbai und Dr. Hugo Leichtentritt. Seit seinem 16. Lebensjahre beschäftigte er sich als Autodidakt mit der Gitarre, später dann auch mit der doppelchörigen Laute und diese zunächst in der Gitarrestimmung spielend. Trotz guter Aussichten, die ihm seine Betätigung als Klaviersolist und Begleiter in Berliner Konzerten eröffnete, entschloß sich Hans Neemann, seiner immer stärker werdenden Neigung zur Laute und Gitarre folgend, die vielversprechende, pianistische Laufbahn aufzugeben, um sich ganz der alten Laute zu widmen.

Seit jenem ersten Versuche vor 5 Jahren hat Neemann mit unermüdlichem Fleiße die 1921 aufgenommenen lautenistischen Studien fortgesetzt. Eifrige Forschung in Bibliotheken des In- und Auslandes nach den Perlen alter Lautenmusik, sowie ein gründliches Studium aller erreichbaren Lehrwerke der Lautenisten früherer Jahrhunderte, gingen Hand in Hand mit einer Vervollkommenung der Technik des Lautenspiels. Ausgezeichnete Konzertkritiken, sowie Neemann's Neuausgaben alter Lautenmusik geben Beweis für sein ernsthaftes Streben und für sein erfolgreiches lautenistisches Wirken.

In den Hefen 5/6 und 7/8 Jahrgang 1930 des „Gitarrefreund“ sind Neemann's lektjährige Konzertreisen, die ihn u. a. fast in alle europäischen Hauptstädte führten, erwähnt und auch eine der vielen lobenden Kritiken abgedruckt worden. Die Kritiken rühmen übereinstimmend die stilvolle Wiedergabe und die Schönheit der alten Lautenmusik, die dank des Künstlers meisterhafte Beherrschung seines Instrumentes allen Zuhörern seltene musikalische Genüsse bringt. Unsere meisten Sender, sowie überhaupt fast alle bedeutenden Rundfunksender Europas haben Neemann's lautenistische Darbietungen wiederholt verbreitet. Die zahlreichen Rundfunkgastspiele brachten nicht allein solistische Interpretationen alter und neuer Lautenmusik, sondern auch verschiedentlich Darbietungen alter Kammermusik mit Laute in der Besetzung mit Flöte, Violine, Cello und Cembalo.

Hans Neemann besitzt eine umfangreiche Sammlung von Tabulaturkopien der schönsten Werke alter Lautenmusik; in der Hauptsache solche der d-moll Stimmung, darunter zahlreiche, wertvolle Kammermusikwerke in verschiedenster Besetzung mit Laute; außerdem sämtliche Werke von C. G. Baron und Josef Haydn, sowie die gesamten (etwa 60) bisher unerforschten Werke des Lautenisten Sphobius Leopold Weiss. Zweifellos ist Neemann heute einer der umfassendsten Kenner der gesamten Lautentabulaturen.

Außer kleineren Aufsätzen in gitarristischen Fachschriften haben Neemann's Beiträge zur Geschichte der Lautenmusik, sowie über Kompositionen des S. L. Weiss in der „Zeitschrift für Musikwissenschaft“ besondere Bedeutung erlangt. Ausführliche Darlegungen aufgrund seiner Forscherarbeit über die Geschichte der Kammermusik mit Laute, Literatur und Praxis des Generalbassspiels auf Laute und Theorbe, sowie über die Kompositionen des Lautenisten Ernst Gottlieb Baron werden in Kürze publiziert.

Neemann's Neuausgaben alter Lautenmusik sind bei Bieweg (Berlin-Vichtersfelde) unter den Titeln:

Alte Meister der Laute (4 Bände)

Alte Haus- und Kammermusik mit Laute (6 Bände)

Alte deutsche Lautenlieder (1 Heft)

erschienen.

Alle diese Publikationen haben dank der überaus gewissenhaften Arbeit des Herausgebers überall die besten Besprechungen gefunden und besonders Neemann's Bestrebungen nach authentisch einwandfreien Spielausgaben alter Lautenmusik haben ihm mit diesen Erst- und Neuerscheinungen die Anerkennung als des bedeutendsten unter den Herausgebern alter Lautenmusik eingetragen.

Eine Reihe eigener Kompositionen mit Lauten- und Gitarresoli, Duos, Trios, sowie Kammermusik mit Laute harren der Drucklegung. Ein Quintett Neemann's für Violine, Viola, Cello und 2 Lauten wurde 1926 zum Berliner Musikfest uraufgeführt.

Im Vertrauen auf sein Instrument, auf die musikalischen Werte der von ihm gespielten herrlichen Werke der Meister des 17. und 18. Jahrhunderts und nicht zuletzt wohl auch auf sein Können, hat Hans Neemann es gewagt, die echte Laute wieder im Konzertsaal als Soloinstrument erklingen zu lassen. Aber auch bei der stilgerechten und originalgetreuen Aufführung des Basso Continuo in Oratorien und Opern des 17. und 18. Jahrhunderts, vornehmlich der Bach-Händel-Epoche, sowie bei der Wiedergabe von Kammermusikwerken der bedeutendsten Meister des 18. Jahrhunderts, wo uns die Laute und Theorbe häufig als konzertierendes oder obligates Instrument begegnen, will Neemann der Laute wieder ihren berechtigten Platz verschaffen. Er hat auch bereits verschiedentlich bei der Aufführung solcher Werke erfolgreich mitwirken können.

Besondere Beachtung verdient die Tatsache, daß Hans Neemann es ablehnt, die wundervollen Werke des 17. und 18. Jahrhunderts auf der Laute in Gitarrenstimmung durch eine notwendigerweise klanglich und technisch unzulängliche „Bearbeitung“ dargeboten zu sehen, sondern vielmehr bestrebt ist, die Lautenmusik jener Zeit auf der echten alten Laute in D-moll Stimmung und nach authentischen Tabulaturen, wiedererstehen zu lassen, weil nur so allein der seltene Reiz und die bezwingende Schönheit der Lautenmusik zum Ausdruck gelangen kann.

Das Wirken Neemann's geht aber auch dahin, nicht nur der alten Lautenmusik in der Gegenwart die berechtigte Geltung zu verschaffen, sondern darüberhinaus auch für die weitere Schaffung einer neuen Lautenliteratur Anregungen zu geben, um so der doppelchörigen Laute überhaupt durch Verbundenheit mit dem zeitgenössischen Schaffen die beste Anerkennung in unserem Musikleben zu ermöglichen. Bei seinen Konzerten der gegenwärtigen Saison will Neemann auch viele zeitgenössische Werke, darunter ganz neue Kompositionen, zum Vortrag bringen.

In seiner Berufung als Lautensolist zum 18. deutschen Bachfeste in Kiel, wo Neemann Original-Lautenwerke des großen Meisters erstmalig auf einem deutschen Bachfeste spielte, (wir werden darüber noch besonders berichten) darf Hans Neemann eine ehrenvolle Anerkennung erblicken. Wir erblicken darin eine Bestäti-

gung, daß die echte Laute nun endlich auch an berufener Stelle wieder wohlverdiente Beachtung findet.

Das Landeskonseratorium der Musik zu Leipzig läßt in seiner „Abteilung für ältere Musik auf Originalinstrumenten“ praktischen Unterricht erteilen und Vorträge halten über Cembalo und Clavichord, Viola d'amore, Viola da Gamba, Bachtrumpete, ja sogar die Blockflöte fehlt neuerdings nicht, doch die Laute, die „Königin der Instrumente“, sie war in dem Prospekt des Leipziger Landeskonseratoriums nicht erwähnt. Wann wird man diese Lücke ausfüllen?

Ferdinand Carulli.

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

Einleitung.

Unter den, in der Zeit von 1700 bis 1800 lebenden berühmten italienischen Gitarristen und Konsebern, nimmt der Neapolitaner Ferdinand Carulli, welcher auch lange Zeit in Paris lebte, eine der ersten Stellen ein. Sein besonderes Verdienst war es Schul- und Studienwerke zu verfassen, die einen hohen didaktischen Wert haben. Seine Schule erfreute sich einer so großen Nachfrage, daß fortgesetzt neue Auflagen erschienen und um seine Studienwerke bemühten sich alle Verleger der Welt so daß viele Auflagen gedruckt werden mußten um den Wünschen des Publikums zu entsprechen.

Seine Werke werden auf etwa 400 geschätzt. Sie setzen sich zusammen aus kürzeren Solostücken sowie auch solchen für Konzertzwecke mit Orchester, aus Quartetten, Quintetten und einer sehr wertvollen Kammermusik. Als Autodidakt auf der Gitarre, gelang es Carulli ein ausgezeichnete Künstler und Komponist zu werden. Bekannt sind vor allem seine Duette, die in ihrer reinen und poetischen Form, etwa auf litterarischem Gebiete mit den Idyllen des Salomon Gessner verglichen werden können. Die Frische und der Fluß der Melodie verbindet sich in ihnen zu einem reinen und vollen Klang. Seine Studienwerke sind auf eine genaue und präzise Technik eingestellt, sie werden noch heute benutzt und neu herausgegeben, wenn sie auch manchem, der Gitarremusik fernstehendem Musiker, bedeutungslos erscheinen mögen. Leider wurde Carulli von seinen Landsleuten nicht die Wertschätzung entgegengebracht, die man ihm im Auslande sollte.

Lebensbeschreibung.

Ferdinand Carulli wurde am 20. Februar 1770 zu Neapel im Hause eines berühmten Literaten geboren. Die ersten musikalischen Unterweisungen erhielt er von einem Priester, und zwar widmete er sich zuerst dem Studium des Violoncells. Trotz der guten Fortschritte und Erfolge zog es ihn zur Gitarre hin, deren weicher und harmonischer Klang ihn fesselte und an dem er sich begeistern konnte. Auf diesem ihm zunächst fremden Gebiete hatte er weder einen Lehrer, noch standen ihm die nötigen Studienwerke zur Verfügung, da letztere sehr selten und größtenteils nur in Handschriften vorhanden waren. Infolge der ungünstigen Verkehrsverhältnisse, war es auch schwer solche Werke aus dem Auslande zu

erhalten und man mußte oft monatelang auf die Postkutsche warten, die überdies nicht selten von Banditen überfallen und ausgeraubt wurde. So gelang es Carulli nur mit Ausdauer, ohne fremde Hilfe, sich einige Werke früherer Gitarrenkünstler zu beschaffen und sie kennen zu lernen. Dieser Mangel an Lehrmitteln jedoch war für ihn eher fördernd, denn er entwickelte dadurch schneller seine eigenen Anlagen und seine besondere Eigenart. Eine große Anzahl von Etüden, die er für sich selbst erfand, förderten seine Technik und brachten sein Können zu einer solchen Vollendung, daß er als der größte Meister auf diesem Gebiete seiner Heimat bezeichnet worden ist, was auch Buef in seinem Werk: „Die Gitarre und seine Meister“ bestätigt.

In den Jahren 1807 bis 1808 unternahm Carulli größere Konzertreisen ins Ausland, welche alle von Erfolg begleitet waren, später ließ er sich in Paris nieder und erlebte mit seinen Konzerten dort wahre Triumphe.

Die Kennzeichen seiner Spielart unterschieden sich von denen anderer Künstler durch eine ungemein reine und klare Tongebung und eine überraschende Geläufigkeit, verbunden mit einer unglaublichen Präzision und einem weichen, vollen Anschlag, sowie durch einen ausdrucksvollen Vortrag. Besonders gerühmt wurde sein brillantes Staccato.

Wenn ihm auch das starke Temperament seines Landsmannes Giuliani fehlte, so wurde er doch gleich hoch geschätzt.

Die Gitarre war damals noch sehr geschätzt in Paris. Die Erinnerung an die Zeit, wo die Gitarremusik an den Höfen und in den Kreisen der Aristokratie sehr gepflegt wurde, war noch lebendig, und selbst die Revolution, mit all ihren Greueln konnte der Beliebtheit dieses Instrumentes nicht Abbruch tun.

Die Konzerte Carullis erfreuten sich großer Beliebtheit und waren stets gut besucht. Seine Werke fanden so viel Beifall und eine so starke Nachfrage, daß die Pariser Verleger sie stets neu auflegen mußten. Sie waren beliebt wegen ihrer Einfachheit und der darin enthaltenen gefälligen Melodien, die im Stile der damaligen Zeit geschrieben waren und einer Musik entsprachen, die jedermann schätzte.

In einem Zeitraum von 12 Jahren schrieb Carulli ca. 400 Werke zu denen die nicht veröffentlichten nicht gezählt sind.

Die Konzertstücke für eine Gitarre zählen zu den weniger bedeutenden, ausgenommen vielleicht das Op. 3 Overture und Op. 6 eine solche in klassischer Form. Auch die Trios und Quintette stehen den ähnlichen Werken Giuliani nach, vor allem fehlt dem Gitarrenpart das technisch Virtuose, wie es bei Giuliani zu finden ist. Die Musik Carullis ist graziöser und intimer und mehr dem häuslichen Kreise angepaßt.

Die zwei Sonaten für Gitarre und Klavier haben einen gewissen Wert und werden damals, als das Spinett noch im Gebrauch war, ihre Wirkung erzielt haben. Mit der Entwicklung des Klaviers aber entstanden Instrumente von solcher Tonfülle, daß die Gitarre damit vollständig übertönt wird, sodaß sie heute in dieser Zusammenstellung nicht mehr wirksam sind. Außerdem verbindet sich die Tonfarbe des modernen Klaviers nicht so gut mit der Gitarre, wie die des

Spinetts. Kompositionen dieser Art sind heute daher nicht mehr wirksam und ihr Platz ist als Seltenheiten, in Bibliotheken und Sammlungen.

Unter seinen Schul- und Studienwerken ist die zweibändige Schule als das Hauptwerk anzusehen. Der erste Verleger derselben, sowie auch vieler seiner anderen Werke, war Carli in Paris. Später fanden sich für dieses Werk noch viele andere Verleger. Der Verlag Ricordi in Mailand hat gleichfalls eine Ausgabe dieser Schule erscheinen lassen, die besonders in Italien sehr beliebt war und von welcher Petit sagt, daß es die beste jener Zeit war. Die Carlische Ausgabe erfuhr in kurzer Zeit 4 Auflagen.

Nach den Prinzipien Fenarottis ließ Carulli bei Petit in Paris ein Buch erscheinen, das den Titel „Harmonie-Lehre für Gitarre“ trug und die Gesetze und Regeln der allgemeinen Harmonielehre in besonderer Anwendung auf die Gitarre behandelte. Leider ist dieses Werk verloren gegangen und es hat sich weder ein Exemplar dieses Buches noch eine darauf bezügliche Handschrift erhalten. Es ist das erste Werk dieser Art, das diesen Stoff behandelt und für die Tonsetzer für die Gitarre von großem Wert war. Immerhin bleibt Carulli das Verdienst als erster ein solches Werk verfaßt zu haben.

Fortsetzung folgt.

Der Gitarrespieler als „Hausmusiker“.

Von Luise Walker, Wien.

Der liebenswürdigen Aufforderung des „Gitarrefreund“ gerne Folge leistend, möchte ich einige Zeilen jenen Gitarrespielern widmen, die mit großer Liebe dieser feinen Musik ergeben sind, denen aber die Natur vielleicht nicht jene Gaben verliehen hat, welche zur ausübenden Künstlerkraft unbedingt erforderlich sind. Oder, deren Berufspflichten eine regelmäßige Konzerttätigkeit unmöglich machen. Kurz, allen jenen, deren musikalische Tätigkeit sich nur auf Heim und Freundeskreis erstreckt. —

Der tagsüber im Beruf stehende Mensch, hat nach seiner Arbeitszeit mehr denn je das dringende Bedürfnis nach Zerstreuung und Ablenkung. Wo aber könnte er sie reicher und schöner finden, als in der Musik? Es nimmt daher nicht Wunder, daß viele, auch nach der Alltagsmühe, gerne ein paar Stunden musizieren. — Da ich aber die Ansicht habe, daß jeder Spieler in seiner Art immer bestrebt sein soll, die höchstmögliche Leistung zu erzielen — sei es auch nur zum „Hausgebrauch“ — möchte ich einige Ratschläge geben und damit Hindernisse aus dem Wege räumen, die sich allzuoft nur durch eigene Schuld in den Weg stellen und Grund zur Nutzlosigkeit geben. —

Ich komme dabei auf eine alte Gewohnheit zu sprechen, die viel Schaden bringt und die scharf bekämpft werden sollte. — Nämlich: die Gier alles spielen zu müssen, was die anderen spielen, wenn es auch zehnmal zu schwierig ist. „Eines schickt sich nicht für Alle“ und jeder Spieler sollte über ein Maß gesunder Selbstkritik verfügen und damit seine Grenzen ziehen können. Es wirkt geradezu lächerlich, etwas erzwingen zu wollen, dem man nicht gewachsen ist. Für gar manchen Spieler wäre es ein sicherer Erfolg, wenn er nur das spielen würde, was im Bereiche seines Könnens liegt und das Andere liegen ließe. Auf diese

Weise wären schönere, wertvollere Leistungen zu erzielen und in viel weniger Fällen müßte ein eifriger Spieler, der mit Lust und Freude an der Gitarre hängt, den Mut verlieren und mit den Worten „ich bringe es sowieso nicht weiter“, das Instrument gar beiseite legen. —

Auch der ältere Gitarrist, dessen Finger nicht mehr die große Gelenkigkeit der Jugend besitzt, findet ein schönes Betätigungsfeld. Er wähle sogenannte „Legato“-Stücke, Kompositionen in meist langsameren Tempo, die weniger Geläufigkeit, als schönen Ton und guten Vortrag verlangen. Das Herumwirbeln auf den Saiten überlasse er anderen. Es ist auch ferner wichtig, sich ein kleines hübsches Repertoire zusammenzustellen und dieses gut zu studieren. Von einem Heer von Stücken nur die Anfangs- und Schlußstücke zu können, ist vollkommen verfehlt. —

Zur guten Interpretation einer Komposition, sind zwei Bedingungen nötig. Die technische und geistige Beherrschung des vorzutragenden Stückes. — Unter der „technischen“ Beherrschung versteht man das mühelose Überwinden von auftretenden Schwierigkeiten. Man muß seine Spielfinger in Gewalt haben und lasse sich nicht von ihnen überwinden, es entsteht sonst die sogenannte „Hudelei“. Die geistige Beherrschung setzt sich hingegen aus Rhythmus, Stil und Ausdrucksvermögen zusammen. — Erst die Vereinigung beider, ergibt ein klares Ganzes, das auf den Hörer restlos befriedigend wirkt. — Musik darf keine Schwerarbeit sein, sie muß schön und geklärt an unser Ohr dringen. — Schweißperlen auf der Stirne und etwaige Grimassen infolge allzugroßer Schwierigkeit, sind nicht dazu angetan, den Zuhörern einen quallosen Genuß zu verschaffen. — Spieler, deren Aussicht auf große Virtuosität gering ist, mögen sich daher nur auf die schon erwähnten Legatostücke werfen, die in ihrer Art ebenso schwierig sind wie die anderen und bei gutem Anschlag und schönem Ton, wunderbar wirken können. Denn nur wenn die Finger leicht und mechanisch ihre technische Aufgabe erfüllen sodann die Gedanken befreit sind von jeglicher Art des Mißlingens, kann man sich beseelt den eigenen Tönen hingeben und das Miterleben, was der Autor in seinem Werk unverhüllt erschlossen hat. —

Also hervor mit den schuldlos verbannten Gitarren, wieder eine frohe Miene aufgesetzt und neu begonnen. — Nicht jeder kann ein Künstler sein, aber mancher wäre ein guter Spieler, wenn ihn nicht Eigendünkel und falscher Ehrgeiz in ein weites Labyrinth triebe in dem er rettungslos verloren ist, während viel näher Schönheiten winken, die er in seiner Blindheit nicht sieht. —

Joh. Seb. Bach's Kompositionen für die Laute auf dem 18. Deutschen Bachfeste in Kiel.

„Zum überhaupt erstmal erklingt auf einem Bachfest Bach'sche Lautenmusik, wodurch zugleich ein Fehler gutgemacht wird, den die frühere, alte Bachgesellschaft bei der Herausgabe von Bach's Werken insofern beging, als sie Bach's Lautenstücke und Bearbeitungen für die Laute unter die Klavierstücke einreichte“ schreibt Dr. Alfred Heuß im diesjährigen Bachfest-Buch.

Die Kieler Zeitung (7. Oktober) berichtet dazu: „Das war mal ganz was seltenes. Man bekam einen Begriff von der Hausmusik jener Zeit. Die Hörer dank-

ten dem Lautenisten Hans Neemann, der sein Instrument, eine 24-saitige Original-Laute, mit großer Kunst handhabte, durch herzlichen Beifall."

In der Schleswig-Holsteinischen Volks-Zeitung lesen wir: „Drei ganz hervorragende Virtuosen ihres Instruments erregten das bewundernde Staunen der Hörer: Professor Carl Fleisch (Violine), Günther Ramin (Cembalo), Hans Neemann (Laute). Hans Neemann entwickelte auf seiner klangschönen Laute eine kaum glaubliche Artistik und Virtuosität, verbunden natürlich mit hoher Musikalität“.

Und der Hamburger Correspondent läßt sich also verlauten: „Hans Neemann machte auf einer 24-saitigen Original-Laute vertraut mit dem musikalischen Erfindungsreichtum in Bach's Lautenkompositionen. Zum ersten Male erklang damit auf einem Bachfest Lautenmusik, die großes Interesse erweckte“.

So hat also die echte Laute die Feuerprobe auf dem Bachfest gut bestanden; ein neuer, schöner Erfolg, den Hans Neemann davontragen konnte und der hoffentlich mit dazu beitragen wird, daß die Laute in der Folgezeit besonders von den Stellen, die dies Instrument bisher weniger beachteten, nun wieder häufiger zur Mitwirkung herangezogen wird. Nicht nur die große Vergangenheit der Laute, sondern auch die gegenwärtige Entwicklung im Musikleben und das Zurückgreifen nach den reinen, unverfälschten Quellen bachscher Kunst, sowie vorbachscher Meister, lassen es erwünscht und ratsam erscheinen, danach zu streben, daß Laute und Lautenmusik wieder mehr Eingang bei uns finden, in haus- und kammermusikalischer Musikpflege.

Neemann wirkte in Kiel in der „Kammermusik“ am 6. Oktober mit. Das Programm umfaßte außer der Trio-Sonate in D-moll für 2 Violinen und Generalbass, Goldberg-Variationen für Cembalo, 3 Lieder aus Schemellis Gesangbuch, Sonate in G-moll für Violine allein, sowie Konzert in C-moll für Violine, Oboe und Streichorchester, folgende Lautenmusik:

die Gavotte 1 und 2 aus der Lautensuite in G-moll, von Bach selbst mit „Suite pour la Luthé“ bezeichnet,

die Fuge in G-moll, nach einer Lautentabulatur, jene Fuge, die Bach auch für Orgel (in D-moll) hergerichtet hat und die der Meister außerdem für Violine allein schrieb,

ferner die Prelude, Sarabande und Gigue aus der Suite in C-moll, die im Jahrgang 46 des thematischen Verzeichnisses der Bachwerke als für Laute oder Klavier geschrieben, erwähnt wird.

Hiermit sind Bachs Werke für die Laute aber keineswegs erschöpft und wir hoffen, daß des großen Meisters Präludium in C-moll, die Suite in C-moll, sowie das Präludium mit Fuge in Es-dur, über deren Bestimmung als Kompositionen für die Laute keinerlei Zweifel bestehen, im nächstjährigen Programm des Bachfestes zu finden sein werden. C. Brauer.

IHRE NOTEN FÜR GITARRE, KLAVIER USW. BESTELLEN SIE AM BESTEN BEIM VERLAG GITARREFREUND MÜNCHEN

Brief aus London.

Das erste Konzert der Luise Walker in London. Es ist eine alte Tradition für alle Künstler, auch für die Vertreter der Gitarre, und unter ihnen auch der aus Rußland, daß sie bestrebt waren einmal in London aufzutreten. Denn London galt immer als derjenige Ort, der am schwersten in Bezug auf Erfolg und Ruhm zu erobern war. Das Londoner Publikum hat seinen eigenen Charakter. Es ist kühl, abwägend und sah das erste Konzert eines Künstlers gewissermaßen als das letzte Examen für den Erfolg an. Daher ist es sehr schwer mit dem ersten Auftreten einen vollen Erfolg zu erzielen. In der Regel gelingt es aufs erstemal nur sich die Anerkennung seiner Künstlerschaft und seines Talentcs zu erwerben, der Erfolg und der Ruhm folgen dann.

Zu diesen Voraussetzungen kommt noch das Vorurteil und die geringe Bekanntschaft mit der Gitarre in England und das geringe Verständnis, das man ihr entgegenbringt. Dies sei vorausgeschickt, um zu verstehen, wie viele Schwierigkeiten dem ersten Auftreten der Luise Walker in London entgegenstanden.

Trotz dieser Schwierigkeiten unternahm es die Philharmonische Gesellschaft der Gitarrenspieler in London die jugendliche und in Europa bekannte Künstlerin für ein Konzert in London einzuladen. Die Gesellschaft war überzeugt, daß das außergewöhnliche Talent der jugendlichen Künstlerin ihr den Erfolg sichern würde.

Leider war der Aufenthalt der Künstlerin in London nur auf 4 Tage bemessen und so gelang es nicht den vorgesehenen Abend für ein besonders aus künstlerischen Kreisen zusammengesetztes Publikum zu verwirklichen. Frä. Walker konnte daher nur dreimal auftreten und zwar am 20. Oktober in einer, eine halbe Stunde dauernden Abteilung, im Rundfunk, am 21. in einer Privatveranstaltung beim Präsidenten der Philharmonischen Gesellschaft Herrn Dr. B. Perrot und am 22. in einem selbständigen Konzert in der Grotia Hall.

Alle drei Veranstaltungen erfüllten die Erwartungen in allerhöchstem Maße. Das Programm im Rundfunk war sehr gut zusammengestellt, die Wiedergabe ausgezeichnet. Alle technischen Feinheiten und dynamischen Schattierungen kamen lückenlos zur Geltung und die Größe des Tones gewann eine besondere Unterstützung durch den Lautsprecher. Das Konzert in der Philharmonischen Gesellschaft fand vor einem gewählten Publikum statt, unter dem man viele Würdenträger, eine Verwandte der Königin, und bekannte Musikkritiker bemerkte.

Das Spiel der jungen Künstlerin machte auf die Zuhörer durch die ausdrucksvolle Wiedergabe und die verblüffende Technik einen überaus starken Eindruck, dem der Präsident nach der Veranstaltung im Namen der Mitglieder herzliche Worte des Dankes verlieh. Es folgte der Veranstaltung ein Essen mit nachfolgendem Tanz.

Der darauf folgende Konzertabend fand vor einem zahlreichen Publikum statt, dem viele Musiker, Künstler und Kritiker beiwohnten. Es war ein überaus anziehendes Bild die einnehmende Erscheinung der Künstlerin in ihrer kleidsamen Toilette auf dem Podium zu sehen, die in vollem Maße mit den einschmeichelnden Klängen der Gitarre harmonierte. Das sehr wirksam und interessant zusammengestellte Programm festelte die Zuhörer den ganzen Abend und trug jeder Richtung Rechnung. Es vertrat die Gitarre in technischer, als auch melodischer Richtung und gab der Originalliteratur einen breiten Raum.

Ihr Spiel war ein voller Erfolg und kann in dem Ausdruck zusammengefaßt werden, den die Engländer „Perfektion“ nennen (Vollendung). Es ist eine Vereinigung von höchster Beherrschung des Technischen mit einem tiefen Ausdruck und Gefühl.

Viele bedeutende Künstler haben die Neigung oft durch die Bravour der Technik zu verblüffen und stellen sie auf Kosten der inneren Gestaltung in den Vordergrund. Im Spiel der L. Walker verblüfft die ungemeine Leichtigkeit ihrer Technik, die als etwas Selbstverständliches erscheint und niemals den Eindruck der Arbeit macht, was ich bei vielen anderen Gitarrenspielern bemerkt habe. Wenn man ihr jugendliches Alter in Betracht zieht, so wirkt ihr Können als eine außergewöhnliche Begabung speziell für das Instrument, deren weitere Entwicklung und Steigerung man heute nicht einmal voraussagen kann. Das Publikum empfing Frä. Walker mit enthusiastischem Beifall und schien sichtlich enttäuscht, als die Künstlerin auf wiederholtes Applaudieren und „Bis-Rufen“ ihr Programm mit der Englischen Hymne beendete, ohne sich zu einer Zugabe bewegen zu lassen.

B. A. Perrot, London.

Konzertberichte.

Borna b. L., den 13. Nov. 1930.

Sepp Summer-Abend des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz.

Nachdem Borna zweimal Gelegenheit hatte, die hochwertige Lautenspielfkunst der Selga Petri-Dresden kennen zu lernen, machte es jetzt in einem Heimatschutzabend die Bekanntschaft Sepp Summers. Es ist wohl nicht zuviel gesagt, wenn ich behaupte, daß dieser Künstler alle Lautensänger, die ich seit vielen Jahren im Konzert oder Rundfunk hören konnte, weit übertrifft. Er ist der geborene Lautensänger, ist als Mensch und Sängler mit seinem Instrument aufs innigste verwachsen und zwar so, daß sein großes und tiefes, von starker Heimatliebe getragenes Menschentum das Lautenlied in eine höhere Sphäre rückt und ihm so einen Adel verleiht, wie ihn das Klavierlied längst besitzt. Zwar ist er nicht der Einzige, dem sich solche Zielstellung aus innerem Drange von selbst ergab, aber einmal strebt er diesem Ziele auf seine ihm ganz allein eigene Art zu und zum andern — und das ist das Entscheidende — erschien mit ihm zum ersten Male ein Lautensänger, bei dem Singen, Spielen und Vortragen zu so vollendetem künstlerischen Können, so zur künstlerischen Einheit gediehen waren, daß er singend allerorten für das neue Liedideal mit überzeugender Kraft warb. Viele seiner feinsinnigen Volksliedbearbeitungen, die eine erlebte, oft polyphon gehaltene Saksunst aufweisen, sind hier mit einzurechnen.

Die von den neuen Führern der Wandervogelbewegung auf ein anderes Gleis geschobene Jugendmusik mit Gitarre hat das volle Aufgehen der von Sepp Summerer und uns erhofften Saat zunächst verzögert, doch wird die Ernte so gewiß kommen, als wertvolle Literatur genug vorhanden ist. Ist doch in allem, was er singt und spielt, die Seele der deutschen Heimat Musik geworden. So konnte für einen Heimatschutzabend kein Berufener gefunden werden, als er. Dabei beherrscht er als Kindheits- und Manneserlebnis den Dialekt wie eine zweite Muttersprache. „Stoansteirisch“, „Daß i di gar schön bitt“, das geistliche Wiegenlied aus Nordtirol und die „Kasermant'ln“ Josef Bölls bewiesen das. Der trockne und auch wieder so urwüchsig temperamentvolle Wik, mit dem er „Geh mit der Dorte!“, „Kleiner Mann und kleine Frau“, „Stoansteirisch“ und die „Kasermant'ln“ vorträgt, ist einzig und reich unwiderstehlich mit fort.

Unter den ausgesprochenen Kunstliedern des Komponisten Sepp Summerer fielen besonders auf „Der Feuerreiter“ und „Jörg von Frundsberg“, ersterer durch seine das unheimliche der Erscheinung treffend malende Tonmalerei, letzterer durch die Prägnanz des meisterlich getroffenen Balladentons. Seine lyrischen Gaben voll Erlebensernst und -kraft waren „Derr laß mich hungern dann und wann“, „Laß, o Welt, o laß mich sein“, sowie „Frei wollen wir sein!“, „Klingling bumbum“ ist im Ganzen von intimerer Art als die be-

kannte Vertonung eines Oskar Strauß und fesselt dadurch, daß es musikalisch dem kaleidoskopartigen Bildwechsel des Gedichts höchst anschaulich folgt. Die Zuhörerschaft des vollbesetzten Saales saß oft in Ergriffenheit regungslos da, dann wieder spendete sie dem Künstler so reichen Beifall, daß er als Zugabe mehreres aus seinem reichen Vorrat verschenken mußte. Möchte Borna recht bald wieder Gelegenheit haben, sich an der geadelten, echt deutschen Kunst dieses Meisterfingers zu erfreuen.

Paul Kurze.

München, Konzert von Miguel Lobet.

Wieder besuchte uns Lobet eine Reihe unvergeßlicher Stunden mit seinem wunderbaren Spiel und zwang uns zur Bewunderung und Andacht. Was läßt sich über diesen Künstler noch sagen, der die höchste Verkörperung technischen Könnens und musikalischer Ausdrucksfähigkeit ist. Um das alles recht zu verstehen und herauszufinden, bedarf es allerdings einer Umstellung. Man muß ein feines Ohr haben, darf sich nichts entgehen lassen, muß seine Vorurteile über Bord werfen und das an große Tonmassen gewöhnte Hören auf begrenztere Verhältnisse einrichten, denn bei der Gitarre spielt sich ja alles in einem bescheidenen Rahmen ab. Gelingt das, so wird die Gitarre in den Händen Lobets zu einem kleinen Orchester, das uns durch den Reichtum seiner Ausdrucksmittel überrascht. Das Genie liegt ja auch nicht, wie Petri einmal gesagt hat, in der Stärke der Töne und große Kunst kann sich auch in engem Rahmen abspielen. Freilich gibt es immer noch Studienräte, die sich in dieser Hinsicht nicht zurecht finden und empört sind, wenn man Bach auf der Gitarre spielt, oder ein Mozartsches Thema für die Gitarre bearbeitet. Im allgemeinen aber können wir feststellen, daß die Kritik schon umgelernt hat und der Gitarre, wenn sie durch einen großen Künstler vertreten wird, Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Das Programm des Münchner Konzertes war ganz auf die moderne Gitarrenliteratur eingestellt. Mit Ausnahme zweier Stücke von Sor und eine Suite von Robert de Visée (neu herausgegeben von Bujol) wies es lauter zeitgenössische Kompositionen auf. Die Tonseher dieser Stücke gehören alle, mit Ausnahme Lobets, nicht der Gitarre an, sondern verdanken ihre Bekanntschaft mit diesem Instrumente den berühmten Virtuosen und haben durch den Klangreiz und die Eigenart dieses Instru-

mentes gefesselt, ihr Talent in den Dienst der Gitarre gestellt. Dieses muß unbedingt als ein Gewinn angesehen werden, denn damit ist die Sonderstellung der Gitarre unter den anderen Instrumenten durchbrochen und wird der zeitgenössischen Musik zugänglich gemacht. Daß alle diese Musiker aus dem Volkstümlichen schöpfen, ist durch das Instrument und seine Entwicklung bedingt, da ihre Eigenart und die begrenzte Ausdrucksmöglichkeit sie auf kleinere Formen hinweist, ihr aber in harmonischer Hinsicht alle Möglichkeiten gestattet. So sehen wir in dieser Entwicklung einen Aufstieg in musikalischer Richtung, der geeignet erscheint auch andere schöpferische Kräfte auf die Gitarre zu lenken und sie mit an der Entwicklung der modernen Musik teilnehmen zu lassen. Hören wir doch, daß der bekannte Komponist Paul Hindemith in Berlin Gelegenheit hatte Lobet in einer Sondervorführung zu hören und durch seinen Vortrag gefesselt die Absicht äußerte, für die Gitarre eine Komposition zu schreiben.

Das Programm in München wies Werke von Pedrell, Torroba, Ponce, Broqua de Falla, Labos und Lobet auf. Es war gewissermaßen eine Demonstration zeitgenössischer Gitarrenmusik, in die sich ein Teil des Publikums wohl nicht gleich hineinfinden konnte, das aber den Musikverständigen einen Begriff von der musikalischen Ausdrucksfähigkeit der Gitarre gab und sie unter die ernst zu nehmenden Musikinstrumente einreichte. Die Wiedergabe durch Lobet war in jeder Hinsicht vollendet und zwang die Zuhörer zu rauschendem Beifall und vielen Zugaben. F. B.

München, Konzert von Fritz Mühldahl.

Der Bechstein-Saal war wohl selten so voll besetzt, wie an dem Abend den Fritz Mühldahl am 15. November seinen zahlreichen Freunden und Anhängern gab. Es ist heute fast ein Wunder, wenn man in einem Konzert einer so zahlreichen Gemeinde begegnet, und besonders noch, wenn es sich um ein Instrument handelt, wie die Gitarre. Mühldahls Auftreten aber rechtfertigt diesen zahlreichen Besuch, denn er ist nicht nur ein Virtuose von großem Können, sondern auch ein Künstler, der immer an sich arbeitet und zur höchsten Vollendung aufzusteigen sucht. Dieses zeigt sich auch in der Wahl seines Programmes, das er der Gitarre gewidmet hatte. Neben selten gespielten Stücken, wie das von Sor, war vor allem der modernen Literatur ein breiter Raum gegeben und gerade in die-

sen konnte Mühlgölzl seine volle Meisterschaft zeigen. Besonders schön gelang die Übertragung des Mendelssohnschen Frühlingsliedes. Große Anerkennung verdient das überaus saubere Spiel und die große Sicherheit mit der alle technischen Schwierigkeiten mühelos überwunden werden. Die Durchbildung beider Hände beruht auf einer fest fundierten Technik, wie sie wohl kaum einer unter unseren heutigen deutschen Gitarrenspieler besitzt. Die Tonbildung ist groß und abwechslungsreich, sie weist allerdings hier und da einige Härten auf, die auf Kosten der Schönheit gehen, aber es mag wohl daran liegen, daß Mühlgölzl zwei Instrumente unmittelbar nacheinander spielt, wobei sich die Umstellung, bei einem besonders empfindlichen Instrument, wie es die Gitarre ist, nicht so schnell vollzieht. Jedenfalls ist es eine höchst anerkennungswürdige Leistung zwei Instrumente in der Vollendung zu beherrschen, wie es bei Mühlgölzl der Fall ist. Das Programm, das in der Hauptsache Werke für Gitarre aufwies, war durch einige größere Werke für Zither umrahmt und stellte wegen seiner Reichhaltigkeit an den Künstler ganz bedeutende Anforderungen, die er aber, sozusagen „spielend“ überwand. Die begeisterten Zuhörer spendeten daher auch reichen Beifall und zwangen den Künstler zu unzähligen Zugaben. F. B.

Chicago. Der Chicagoer Zitherklub gab am 9. November unter Leitung seines Dirigenten F. Stabla im St. Pauls Auditorium ein Konzert, das reiche Abwechslung bot. Das Programm setzte sich aus Vorträgen für Chor und Solospiel zusammen und bot reichlich Gelegenheit die einzelnen Leistungen des präzisen Zusammenspiels, als auch der Solisten ins beste Licht zu setzen. Als Solisten auf der Gitarre lernte man Herrn B. H. Bruensteiner kennen, der mit den Variationen von Cor über ein Thema von Mozart eine ganz ausgezeichnete Leistung bot. Herr Bruensteiner zeigt eine große technische Reife in der Beherrschung seines Instrumentes und versteht es die Tongebung sehr abwechslungsreich zu gestalten, wobei ihn auch sein prachtvolles Instrument von der Firma Hauser aus München wesentlich unterstützt. So gestaltete sich sein Vortrag zu einer künstlerischen Leistung, die volle Anerkennung verdient und reichen Beifall fand, daß sich Herr Bruensteiner noch zu verschiedenen Zugaben entschließen mußte.

Auf einem Abend des Chicagoer Mandolinen Orchesters hatten wir Gelegenheit am 23. November Herrn Bruensteiner noch einmal als Gitarresolisten zu hören. Mit einer Serenade von Schneider und einigen Stücken von Halbing bewährte er sich wiederum als ein Meister auf seinem Instrumente und konnte den Dank des zahlreich erschienenen Publikums entgegennehmen. Da Herr Bruensteiner auch als Gitarrenlehrer tätig ist, so hoffen wir, daß seiner Tätigkeit bald ein reicher Erfolg beschieden sein wird.

Mitteilungen.

Berlin. Der Berliner Gitarrist Kurt Gudian hat am 24. November 1930 mit großem Erfolg im Bechstein-Saal, Berlin, konzertiert. Kurt Gudian hat sich zur Hauptaufgabe die Pflege Sor'scher Kompositionen gemacht. So bestand sein Programm zum größten Teil aus Werken dieses Meisters, u. a. spielte er die große 4stimmige Sonate op. 25 ohne jede Kürzung. Er ist der erste deutsche Gitarrist, der dieses schwierige und große Werk in seinem Repertoire hat. Vereine, die bei ihren Veranstaltungen auf solistische Mitwirkung von Kurt Gudian reflektieren, werden gebeten, diesbezügliche Anfragen an seine Vertretung, Konzertdirektion Wolff & Sachs Berlin, zu richten (siehe auch Inserat), welche zu jeder näheren Auskunft gern bereit ist.

Anschließend bringen wir einige Kritik-

auszüge aus führenden Musik- und Tageszeitungen:

Allgemeine Musik-Zeitung:

Kurt Gudian ist ein Gitarrist von beträchtlichem Können, der sein Instrument klangschön und mit großer Fertigkeit behandelt. Der Konzertgeber riß seine Hörer besonders durch den virtuellen Vortrag der Mozart-Variationen von Cor und des Walzers von Coste zu Beifallstürmen hin, die ihn zu Zugaben zwangen.

Deutsche Tonkünstler-Zeitung:

Kurt Gudian gab einen Gitarre-Abend und erwies sich erneut als ein Spieler von hohen Graden.

Der Tag:

Kurt Gudian, ein in seiner Art trefflicher Musiker beherrscht ein an sich so

sprödes Instrument wie die Gitarre mit außerordentlicher Fertigkeit und bringt auf ihr auch ernstere Werke mit gutem Geschmack zu Gehör. Daß er viel Beifall erhielt war wohlverdiert.

Die Tonkunst:

Es ist keine leichte Aufgabe, mit Vorträgen auf einem Instrument, dessen Klang nicht die Reichhaltigkeit und Differenziertheit besitzt, die andere Instrumente aufweisen, ein Publikum einen ganzen Abend zu fesseln. Kurt Gudian ist es immerhin gelungen durch sein virtuelles Spiel und die Zusammenstellung eines interessanten Programms uns Eindrücke zu vermitteln. Es interessierte besonders die Sonate op. 25 von F. Cor.

An unsere Mitglieder und Bezieher.

Mit dieser Nummer schließt der 31. Jahrgang unserer Zeitschrift. Wir hoffen, daß uns alle, die bisher zu unseren Lesern gehört haben, uns auch im nächsten Jahre treu bleiben. Leider haben wir in diesem Jahre mit einem ziemlichem Ausfall von Bezugsgeldern die nicht eingelöst worden sind rechnen müssen, was uns manche Opfer auferlegte. Es ergeht daher an unsere Bezieher die Bitte die Bezugsgelder so bald als möglich einzusenden, damit unsere Zeitschrift als die älteste und vornehmste auf diesem Gebiete zu keinen Einschränkungen gezwungen ist. Diese Bitte ist um so berechtigter, als mit der Herausgabe der Zeitschrift eine kulturelle Aufgabe erfüllt wird und alle, die an ihr mitarbeiten, ihre Zeit und Arbeitskraft umsonst in den Dienst der Sache stellen. In der Hoffnung, daß unsere Bitte erfüllt wird und wir durch Werbung neuer Mitglieder unterstützt werden, wünschen wir allen ein gutes neues Jahr.

Die Dresdener Tagung des „Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer“ e. V.

Die diesjährige Tagung des „Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer“ e. V., zu der 400 Vertreter der deutschen Tonkünstlerschaft aus allen Teilen des Reiches nach Dresden zusammengekommen waren, wurde am 2. Oktober im Festsaal des Hygiene-Museums durch den Ehrenvorsitzenden des Verbandes, Generalmusikdirektor Prof. Dr. Max von Schilling, eröffnet. Seiner Ansprache ging das Streichquartett in Es-dur von Felix Wobrfch, gespielt vom Jan Dahmen-Quartett, Dresden, voraus. Der Vorsitzende des R.D.T.M., Arnold Ebel-

Berlin, begrüßte die festliche Versammlung im Namen des Hauptvorstandes und gab seiner Freude darüber Ausdruck, daß die diesjährige Tagung in einer Stadt mit so reicher künstlerischer Tradition, wie gerade Dresden, stattfinden könne und sprach die Erwartung aus, daß die Tagung eine staatliche Regelung des Privatmusik-Unterrichts in Sachsen zur Folge haben würde. Für die sächsische Landesregierung sprach Ministerpräsident Schieck, für die Stadt Dresden Oberbürgermeister Dr. Blüher, ferner Reichsminister Dr. Kuls. Die Glückwünsche der vereinigten musikpädagogischen Verbände, des Dresdner Tonkünstlervereins und anderer Organisationen überbrachte Kammermusiker Theo Bauer. Darauf ergriff Ministerialrat Prof. Leo Kestenbergs-Berlin zu seinem Festvortrag das Wort und entwickelte eindrucksvoll die kulturellen Forderungen der Musikerziehung an Staat und Gesellschaft, die trotz aller Wirtschaftsnöte im Hinblick auf die Zukunft der deutschen Geistes- und Musikkultur mit allem Nachdruck erhoben werden mußten. Reicher Beifall dankte dem Vortragenden für seine von eindringender Sachkenntnis getragenen Ausführungen.

Luise Walter, die kürzlich bei ihrem ersten Auftreten in London wie selten ein Meister des Gitarrespiels gefeierte jugendliche Wiener Gitarristin wird ihre Frühjahrs-Tournee vom 15. März bis 30. April unternehmen. Vom 15. bis 31. März wird sie mehrere Konzerte in Italien und in der Schweiz absolvieren. Konzerte in Deutschland sind also nur im April möglich. Alle Vereine werden höflichst eingeladen, diese hervorragende, von der gesamten deutschen und ausländischen Kritik glänzend beurteilte Künstlerin zu engagieren. Sie gibt nicht nur eigene Soloabende sondern wird auch bei Vereinskonzerten mitwirken. Wenn die Konzerte in geschlossener Reihenfolge stattfinden, so kommt ein mäßiges Honorar in Frage. Nähere Auskünfte erteilt die Alleinvertretung und Tourneeleitung, die Bayerische Konzertdirektion G. Sengsberger, München 2 SW, Haydnstraße 12. Das Auftreten der noch kaum 19jährigen Künstlerin bedeutet Sensation. Kein Mandolinen- oder Gitarrenverein soll sich diese entgehen lassen.

Wien. Im Rahmen eines großen Männerchorkonzertes spielte die Wiener Gitarren-Kammermusik-Vereinigung Alfred Ron-

dorf, am 8. d. im großen Konzerthaus-
saale das Paganini-Quartett Op. 4 No. 1.

Nicola Paganini, der außer der Geige
die Gitarre, die Viola und das Violoncello
ebenso meisterhaft beherrschte, schrieb für
diese 4 Instrumente mehrere Quartette,
von denen das No. 1 der 3 Quartette aus
Op. 4 wohl als das dankbarste und musi-
kalisch wertvollste zu bezeichnen ist.

Die Vereinigung Rondorf, deren jedes

einzelne Mitglied ein außerordentlicher Kün-
stler ist, brachte dieses Werk feinst abge-
stimmt und bis in die kleinsten Details
dynamisch ausgearbeitet mit tosendem Bei-
fall zum Vortrag. Ausführend waren die
Herren: Gitarrevirtuose Alfred Ron-
dorf, Konzertmeister Karl Balz (Vio-
line), Philharmoniker Franz Glabicek
(Viola) und Solocellist Simon Glas-
berg.

Kurt Gudion, Gitarresolist

Mitwirkung bei Vereinskonzerten usw.

Kritikabschriften sowie nähere Angaben durch die Vertretung:

Konzertdirektion J. Wolff & Sachs, Berlin W 9, Linkstr. 42

Bestellen Sie Ihre Noten beim Gitarrefreund in München

Spielfüße für Blockflöten

Geigen, Lauten oder andere Instrumente

1. Heft: Zehn leichte Duette für gleiche Stimmungen.
Herausgegeben von Walter Pudelko. BA 416, Mk. 1.80.
2. Heft: Zwölf leichte Duette für verschiedene Stimmungen.
Herausgegeben von Walter Pudelko. BA 417, Mk. 1.80.
3. Heft: Violinen der Renaissance für gleiche Stimmungen (sehr leicht).
Herausgegeben von Leopold Nowak. BA 427, etwa Mk. 1.80 (in Vorbereitung).
4. Heft: Violinen der Renaissance für verschiedene Stimmungen (sehr leicht).
Herausgegeben von Leopold Nowak. BA 428, etwa Mk. 1.80 (in Vorbereitung).
5. Heft: Neun Kanon Johann Walters für gleiche Stimmungen.
Herausgegeben von Wilhelm Ehmman. BA 429, Mk. 1.20.
6. Heft: Alte Musik für Blockflöten und Laute.
Eine Probe daraus enthält die Notenbeilage des vorliegenden Heftes.
Herausgegeben von Walter Pudelko. BA 430 Mk. 1.20

Mit der Wiederentdeckung der Blockflöte für unsere Hausmusik wurde die Aufbarmachung geeigneten Spielgutes zur Notwendigkeit. Diese Hefte bringen eine Auswahl aus verschiedenen Sammlungen vorwiegend Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Die Stücke sind nicht nur mit Blockflöten, sondern auch durch Lauten und andere Saiten- und Blasinstrumente, teilweise auch durch Singstimmen zu besetzen. Alle Hefte enthalten ausführliche Anweisungen.

Verlangen Sie ausführliche Prospekte über weitere Spielmusik

Der Bärenreiter-Verlag zu Kassel