# Österreichische Gitarre Zeitschrift

Mit

Dem Beiblatt:

DAS LIED

JAHRGANG · II

II · HEFT

II. JAHRGANG

# ÖSTERREICHISCHE GITARRE-ZEITSCHRIFT

II. JAHRGANG

## *INHALT DES 2. HEFTES:*

*Die Laute im Orient.* Von Univ.-Doz. Dr. Egon Wellesz . . . . . Seite 25
*Musik.* Von Lopez de Vega . . . . . Seite 26
*Die Gitarre auf der Frankfurter Musikausstellung.* Von Gustav Moißl . . . . . Seite 27
*Österreichische Komponisten:* 3. Wilhelm Kienzl. Von Dr. Ernst Deczey . . . Seite 30
*Tinódi Sebestyén.* Von János Babrik jun. Seite 34
*Alessandro Piccinini.* (Schluß.) Von Prof. Romolo Ferrari . . . . . Seite 37
*Gitarristische Rundschau:* Konzertnachrichten. — Aus Kunst und Leben. — Von unseren Künstlern. — Besprechungen. — Unsere Beilagen. — Kleine Biographien. — Auskunft . . . . . Seite 38

## *Das Lied:*

*Ist unser Häuschen auch noch so klein.* Gedicht von Wilhelm Langewiesche . . . Seite 43
*Das Stiefkind „Gitarrelied".* Von Th. Rittmannsberger . . . . . Seite 43
*Gitarre und Volkslied.* (1. Fortsetzung.) Von Dr. Robert Geutebrück . . . . . Seite 44
*Umschau* . . . . . Seite 47
*Literaturbericht.* Von Gustav Moißl . . Seite 47

---

*Bilder:* Von der Frankfurter Musikausstellung . . . . . Seite 27, 28, 29
Dr. Wilhelm Kienzl . . . . . Seite 31
Das Denkmal Tinódis in Budapest . . . Seite 35
Emilio Pujol . . . . . Seite 39

*Kunstbeilage:* Meister der weiblichen Halbfiguren, Lautenspielendes Mädchen.

*Notenbeilagen:* 1. Zum Hauptteil: Air von J. S. Bach, bearbeitet von Erwin Schaller; Toccata von Alessandro Piccinini, bearbeitet von Romolo Ferrari. 2. Zum Beiblatt „Das Lied": Th. Rittmannsberger: Mutter (Text von Börries v. Münchhausen); Fritz Degner, Schilflied II (Text von Nikolaus Lenau).

## *ZUR GEFÄLLIGEN BEACHTUNG:*

Die Österreichische Gitarre-Zeitschrift mit dem Beiblatt „Das Lied" erscheint vierteljährlich (am 1. August, 1. November, 1. Februar und 1. Mai).

Alle den Inhalt der Zeitschrift betreffenden Zuschriften sind an die Schriftleitung, alle übrigen an die Verwaltung zu richten.

Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.

Manuskripte werden nur zurückgesandt, wenn Rückporto in Briefmarken beiliegt.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

## *Bezugsbedingungen:*

Der Bezugspreis für den Jahrgang (4 Hefte) beträgt:

| | |
|---|---|
| Für Österreich . . . . . | S 6·— |
| Deutschland . . . . . | Mk. 4·— |
| Tschechoslowakei . . . . . | Kc. 36·— |
| Jugoslawien . . . . . | Dinar 75·— |
| Schweiz . . . | Schweizer Frcs. 6·— |
| Skandinavien . . . . . | Kr. 4·— |
| Ungarn . . . . . | Pengö 6·— |
| Italien . . . . . | Lire 25·— |
| Holland . . . . . | fl. 2·50 |
| Amerika . . . . . | Dollar 2·— |

für alle anderen Länder: 6 Schweizer Franken.

Bezug durch die Verwaltung, sowie durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Preis des Einzelheftes: S 2·—,
der Beethoven-Festnummer S 2·40.
Probehefte unberechnet.

Österreichische Postsparkasse Nr. 62.123
Deutsches Postscheckkonto München Nr. 59.773

SCHRIFTLEITUNG: WIEN, III. KLIMSCHGASSE 16/9, FERNRUF: 90-6-72
VERWALTUNG: WIEN, II. BÖCKLINSTRASSE 6

# OESTERREICHISCHE GITARRE-ZEITSCHRIFT

## MIT DEM BEIBLATT »DAS LIED«

HERAUSGEGEBEN VON JACOB ORTNER, PROFESSOR AN DER AKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST IN WIEN • SCHRIFTLEITER: GUSTAV MOISSL, WIEN

*Jahrgang • II* *1. November 1927* *II • Heft*


## *DIE LAUTE IM ORIENT*

*VON UNIV.-DOZENT DR. EGON WELLESZ, WIEN*

Man würde kaum vermuten, daß schon der Name *Laute* auf den orientalischen Ursprung dieses Instruments hindeutet; daß er nichts anderes ist, als eine veränderte Form der arabischen Benennung *al 'ûd*, „das Holz", mit der das Instrument bezeichnet wurde. Dennoch ist, wie der ausgezeichnete Instrumentenforscher Curt Sachs nachgewiesen hat, die Ansicht falsch, als ob das Instrument in der heutigen Form unmittelbar von den Arabern in Sizilien und in Spanien übernommen worden sei. Die Form mit abgesetztem Hals, mit einem einzigen Schallloch und mit Bünden hat sich erst in Europa dergestalt entwickelt; denn bei den zahlreichen Darstellungen auf sassanidischen Reliefs und auf persischen Miniaturen finden sich wohl Typen, welche der heutigen europäischen Laute nahe verwandt sind; nirgendwo aber finden sich Bünde, und der Hals dieser Instrumente ist nicht vom Korpus abgesetzt, sondern fließt mit ihm in geschwungener Linie zusammen. Wohl aber mag sich in Europa selbst unter Mithilfe der in Sizilien und Südspanien ansässigen Araber die neue Form des Instruments entwickelt zu haben, und in dieser Gestalt begann sich im Laufe des 14. Jahrhunderts die Laute, vom Süden kommend, in Europa zu verbreiten und nahm im 15. Jahrhundert die Rolle des Hausinstruments ein, wie heute das Klavier.

Es ist nun nicht uninteressant, der Frage nachzugehen, woher es kam, daß die Laute sich in Europa so stark einbürgerte und welche Rolle sie bei den Arabern spielte.

Die Laute war in Europa anfänglich bekanntlich das Instrument zur Begleitung des Minnegesanges und in gleicher Weise wie den Minnegesang selbst, lernten die abendländischen Ritter den Gebrauch der Laute von den Arabern, bei denen seit alter Zeit die Liebeslyrik mit diesem Instrument begleitet wurde. Diese wieder hatten die Form ihrer Liebeslyrik und die Lautenbegleitung des Gesanges von den Persern übernommen.

Denn schon im arabischen Altertum war es an den Fürstenhöfen Sitte, bei Festen und Gastmählern Sängerinnen aus den angrenzenden byzantinischen und persischen Provinzen für hohe Summen auftreten zu lassen, und diese sangen ursprünglich in ihrer Sprache, nicht arabisch. Erst in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts bildeten sich arabische Sängerschulen und mit dieser Gründung bürgerte sich allmählich der Gesang in arabischer Sprache ein. An Stelle der seit altersher in Arabien üblichen unbegleiteten rezitativischen Art des Singens, trat so die Verbindung von Gesang mit instrumentaler Begleitung zu einer kunstmäßigen Lyrik. Späterhin lernte man von persischen Kriegsgefangenen die Begleitung der Gesänge durch Laute in Verbindung mit Tamburins, mit Handtrommel oder mit Schalmei. An den arabischen Fürstenhöfen in Sizilien und in Südspanien breitete sich dann

diese Art der Poesie aus und die abendländischen Ritter übernahmen, wie man jetzt literarhistorisch festgestellt hat, die Art des Frauendienstes, die Formen der Poesie und des Gesanges von ihren Gegnern, deren prunkvolle, luxuriöse Lebensführung, deren ausgebildetes Hofzeremoniell großen Eindruck auf die Abendländer machte.

Man darf nur nicht glauben, daß die Minnelyrik und das Lautenspiel von den wirklichen Rittern geübt wurde, die in erster Linie Berufskrieger waren, sondern von Hofleuten, welche durch ihr Dichten und Singen Anstellung als Hofdichter und Hofmusiker erstrebten. Diese etwas prosaische Erkenntnis der Forschung stammt erst aus den letzten Jahren und findet in der Allgemeinheit schwer Eingang, da die romantischen Dichter das Wesen des Minnegesanges mit dem Zauber des Ungewöhnlichen umgeben hatten.

Aber je mehr man das Wesen der arabischen Hofhaltungen in Spanien kennen gelernt hatte, desto deutlicher wird es, daß Gepflogenheiten, die dort geübt wurden, von den spanischen Fürstenhöfen übernommen wurden, und daß Minnedienst und Minnegesang in dieser Hinsicht keine Ausnahme bilden, sondern im Mittelpunkt des arabischen Hoflebens stehen.

Die Schöpfer des Minnegesanges an den arabischen Höfen, die großen Spielleute, die sangen und die Laute schlugen, sind *Berufsmusiker* mit fester Besoldung, reichen Einkünften, in angesehener gesellschaftlicher Stellung und hatten häufig politischen Einfluß. Ihre Kunst war so angesehen, daß selbst die Fürsten und der hohe Adel darnach strebten, es diesen Berufsmusikern gleichzutun. Und das gleiche läßt sich an den provenzalischen Fürstenhöfen feststellen: auch hier finden sich neben fahrenden Musikern, die sich ihren Lebensunterhalt durch ihre Kunst verdienen, fürstliche Dilettanten. Die letzteren aber suchen es den Berufsmusikern gleichzutun und richten sich nach ihnen auch in Dingen des Geschmackes.

Die hohe Achtung, welche der *Künstler* an den arabischen Höfen in Sizilien und in Spanien genoß, geht auf Vorbild des tonangebenden Hofes zu Bagdad zurück, dem Sitz eines verfeinerten, fast raffinierten Geschmackes, wo ein genaues Zeremoniell das Leben regelte. Hier, im Lande der alten Magier, hatte die Musik eine erhöhte Bedeutung; ihre Macht reichte von dieser Erde in die Überwelt. Und wenn man von hier ausgehend die Legenden des fernen Ostens verfolgt, so findet man allenthalben Zeichen von der magischen Macht des Lautenspieles, dessen Töne beruhigend wirken können oder auch — wie es in der chinesischen Legende heißt, von der Se-ma-tsen berichtet — wenn sie von unrechter Hand geschlagen werden, den Sturm der Elemente entfesseln.

Es ist jedenfalls höchst bedeutsam und zeugt für die Urkraft und Gesetzmäßigkeit, die in der Form der Laute liegt, daß sich trotz des Wandels der Zeiten, unberührt von dem Entstehen und Vergehen von Reichen, unberührt auch von den Fortschritten der Technik, dieses Instrument mit geringen Modifikationen von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart erhalten hat, und gerade jetzt wieder einer neuen Blüte entgegenzugehen scheint.

Denn der Aufschwung des Volksgesanges, den man heute allenthalben in Europa verfolgen kann, ist untrennbar verbunden mit einem neuen Aufschwung des Lauten- und Gitarrenspiels, und es ist noch unabsehbar, welche Impulse die Kunstmusik von der Wiederaufnahme jener uralten Art orientalischen Musizierens empfangen mag.

*MUSIK!*
*Geschenk des Himmels,*
*Trösterin der Leiden,*
*Herold der Ehre!*
*Lopez de Vega (1562—1634)*

# DIE GITARRE AUF DER FRANKFURTER MUSIKAUSSTELLUNG

VON GUSTAV MOISSL, WIEN

Frankfurt, „der Städte Blume und des Reiches Krone" (Ulrich v. Hutten), hat es verstanden, sich im heurigen Sommer zum musikalischen Weltzentrum emporzuschwingen. Deutsche Gründlichkeit und deutsche Organisationsgabe ließen unter der Devise „Musik im Leben der Völker" — wie glücklich ist schon diese Namengebung! — ein wohl bisher noch nie gezeigtes Musikunternehmen von hoher kultureller Bedeutung erstehen, das in geradezu überwältigender Weise die Musik als Menschheitsangelegenheit aufzeigte. In den Rahmen dieser großangelegten Musikweltschau wurde eine Reihe von Musikfesten, Konzertveranstaltungen, Tagungen und Kongressen eingefügt — schlicht und sinnvoll treffend „Ein Sommer der Musik" genannt —, welche die Gefahr, Musik nur fürs Auge darzubieten (welch ein Widerspruch wäre dies gewesen), glücklich zu vermeiden wußte. So bildete Frankfurt im heurigen Sommer das Sehnsuchtsziel aller Musiker und Musikfreunde der gesamten Kulturwelt. Tausende und aber Tausende pilgerten zu diesem musikalischen Mekka, Millionen und aber Millionen wendeten ihre sehnsuchtsvollen Gedanken dieser Stadt zu, und beglückt und begnadet schied jeder von ihr, dem es vergönnt war, wenigstens durch Tage ihren reichen Musiksegen zu empfangen . . .

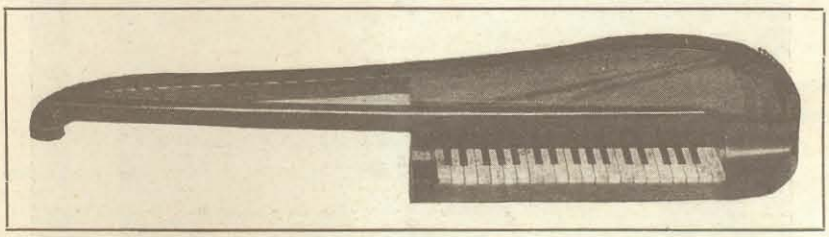
Von der Frankfurter Musikausstellung:
Musikraum im Charakter der italienischen Renaissance, arrangiert mit antikem Mobiliar (Schneider und Hanau A.-G., Frankfurt a. M.)

Die Fülle des Gebotenen, der Reichtum an musikalischen Kostbarkeiten erlaubte es, die Ausstellung von jedem nur erdenklichen Gesichtspunkt aus zu betrachten. Es ist naheliegend und selbstverständlich, daß jeder Besucher von seinem Interessengebiet aus die Ausstellung besichtigte und so Zusammenhänge schuf, die ihm nicht nur den Überblick erleichterten, sondern auch immer wieder auf die Bindungen seines Teilgebietes mit der gesamten Musikkultur hinwiesen. So war es auch ohneweiters möglich, die Ausstellung mit den Augen des Gitarristen zu beschauen.

Wir treten zunächst in die nach kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten gegliederte historische Abteilung, die zum schönsten und wertvollsten der ganzen Ausstellung gehörte. In historischer Reihenfolge wurden hier Möbel und Musikinstrumente in stilvoll zusammengestellten Räumen gezeigt, um die „unzertrennliche Einheit der architektonischen und musikalischen Ausdrucksform darzutun". Als Beispiel, wie diese historischen Musikräume eingerichtet waren, wählen wir den im Charakter der italienischen Renaissance gehaltenen Musikraum, den wir durch das Entgegenkommen der Firma Schneider und Hanau A.-G. (Frankfurt a. M.) unseren Lesern auch im Bilde zeigen können. Zunächst fällt unser Blick auf den aus dem 16. Jahrhundert stammenden Florentiner

Kamin, darüber sehen wir die Madonna von Pietro Perugino (1446/1524), dem Hauptmeister der umbrischen Schule. Links fällt uns ein Kielflügel mit reichem Unterbau von J. A. Baffo (Venedig 1581) auf. Das Mobiliar, ein großer viereckiger Tisch, sowie (in der Mitte des Raumes) ein achteckiger Tisch, Stühle und Sessel stammen aus Florenz, Bologna und Ligurien. Zwei weitere Ölgemälde verschönern den Raum. Zwei Theorben, die glücklich den stimmungsvollen Raum ergänzen, zeigen die Bedeutung der Lauteninstrumente für die Musikkultur jener Zeit. Auch in den übrigen Musikräumen der älteren Zeit treten uns immer wieder lautenartige Instrumente entgegen.

In der historisch-systematischen Abteilung werden dem Beschauer die verschiedenen Formen der Musik (Lied, Oper, Oratorium, die verschiedenen Instrumentalformen usw.) systematisch und in zeitgeschichtlichen Zusammenstellungen dargeboten. Für den Gitarristen und Lautenspieler von besonderem Interesse sind hier die im Original ausgestellten Lautentabulaturen. An deutschen Lautentabulaturen waren unter anderen zu sehen: Von Hans Gerle († 1570 in Nürnberg): „Ein newes sehr künstliches Lautenbuch" (1552) und „Musica Teutsch" (1532); von Arnolt Schlick: „Tabulaturen Etlicher lobgesang und lidlein" (1412); von Wolff Heckel: „Tenor Lauttenbuch" (1536). Ein eigener Schaukasten barg französische, italienische und spanische Lautentabulaturen. Diese Schätze stammten aus den verschiedensten Bibliotheken und Sammlungen.



Von der Frankfurter Musikausstellung:
Orphika

Reiche Ernte konnte der Gitarrist in der ethnographischen Sammlung halten. Kaum ein Volk unter den Primitiven, das nicht Gitarren oder gitarrenähnliche Instrumente besitzt!

Da sieht man eine aus Vorderindien stammende Laute aus einem Flaschenkürbis, die chinesische Mondgitarre Yütschien, Lauten und Gitarren aus Annam, Turkestan, aus dem Malayischen Archipel (Java, Sumatra, Celebes, Ceram, Philippinen), aus Afrika (Ägypten, Abessinien, Togo, Bissagos-Inseln, Ostafrika), Südamerika usw. Selbstverständlich fehlt der Banjo, das Musikinstrument der nordamerikanischen Neger, nicht. Die Japaner sind mit Spießlauten (Jamisen und Samisen) vertreten, die Chinesen mit der dreisaitigen Gitarre „Ta Siän Tsi", mit verschiedenen Lauten (Hu K'in, La Pa, Siao P'i Pa), mit verschiedenen Mandolinen und Zithern. Es ist unmöglich, all den Reichtum an Gitarren und gitarrenähnlichen Instrumenten zu verzeichnen. Der Beschauer aber konnte ersehen, daß die Gitarre im Musikleben der Völker keine kleine Rolle spielt!

Zum Sehenswertesten der Frankfurter Musikausstellung gehörte unstreitig die klaviergeschichtliche Sammlung der Hof-Piano- und Flügel-Fabrik J. C. Neupert (Bamberg-Nürnberg-München). Kaum irgendwo stauten sich die Massen der Besucher so sehr wie hier. Vom Musikstab bis zum modernen Klavier wurde hier der historische Werdegang dieses Instrumentes lückenlos dargeboten, so manche Berührungspunkte mit der Entwicklung der Gitarre boten sich zwingend dar, am auffälligsten und deutlichsten in einem „Orphika" genannten Instrument, einer Art Klaviergitarre. Sie soll 1795 von L. Röllig in Wien erfunden worden sein.

Die Ausstellungen der einzelnen europäischen Länder boten tieferen Einblick in die musikalische Vergangenheit und in die von Nationalstolz getragene und hochgehaltene Musiktradition. Leider war Spanien, das Mutterland der Gitarre, auf der Ausstellung nicht vertreten, eine Lücke, die den Freund der Gitarre besonders schmerzvoll berühren mußte. Die besonders reichbeschickte österreichische Abteilung zeigte so manche auch dem Gitarristen und Lautenisten besonders wertvolle Kostbarkeit. So war u. a. Hans Judenkunigs „Ain schöne kunstliche underweisung in disem buechlein, leychtlich zu begreifen den rechten

grund zu lernen auff der Lautten und Geygen" (Wien 1523) zu sehen. Frankreich bringt wieder eine Reihe wertvoller Lautentabulaturen, in der belgischen Abteilung fällt eine besonders reichhaltige Instrumentensammlung auf, die auch verschiedene Zupfinstrumente (z. B. zwei Nordische Balks, mandolinenähnliche Saiteninstrumente) enthält. Rußland ist besonders reich an verschiedenen

Von der Frankfurter Musikausstellung:
Mundharmonika-Orchester

Zupfinstrumenten, die alle in der russischen Volksmusik eine bedeutsame Rolle spielen. Neben verschiedenen einzelnen Instrumenten gab es ein ganzes russisches Zupfinstrumenten-Orchester zu sehen, zusammengesetzt aus 10 Instrumenten, die sich auf Balalaika, Domra und Gitarre verteilten. Unter den alten polnischen Instrumenten war auch eine Theorbe aus dem 18. Jahrhundert zu sehen. Aus der staatlichen Sammlung in Warschau stammte auch das Fragment einer Lautentabulatur aus dem 18. Jahrhundert mit polnischen Tänzen. Die italienische Ausstellung ragte durch besonders geschmackvolle Anordnung hervor. Der historischen Bedeutung entsprechend waren hier die verschiedenartigsten Lauten- und Gitarreninstrumente zu sehen, z. B. eine 24saitige Theorbe, eine 16saitige sizilianische Gitarre und vieles andere. Die Schweizer Abteilung, die sich der Hauptsache nach auf eine Sammlung volkstümlicher Musikinstrumente beschränkte, enthielt an Zupfinstrumenten Zithern in jeder Form, die aus den verschiedenen Kantonen stammen. Unter den von den einzelnen hervorragenden Musikzentren Deutschlands beschickten Sonderausstellungen ist besonders die Leipziger Sammlung erwähnenswert, da sie mehrere historische Instrumente aufweist, so eine Cister aus Brescia (17. Jahrhundert), eine Laute von L. B. Mayer aus dem Jahre 1750, die 1820 zur Gitarre umgebaut wurde, eine Schlaggitarre (Chitarra a battente) aus dem 18. Jahrhundert, eine Altloute-Mandora von G. Prebler, Mailand 1796, mit 7 Doppelsaiten. In der Abteilung „Goethe und die Musik" — man vergesse nicht, daß Frankfurt die Geburtsstadt Goethes ist! — fällt uns unter den aus der Hauskapelle des Dichters stammenden Instrumenten besonders eine Gitarre auf. Wer den Frankfurter Aufenthalt zu einem Besuch im Goethe-Haus am Hirschgraben benützt hat, der wird im Musikzimmer des Herrn Rat Goethe auch neben dem Spinett eine Laute gesehen haben.

In der Abteilung „Musik im Leben des Alltags" kam so ziemlich jedes Instrument, das im gegenwärtigen Musikleben eine Rolle spielt, zu Worte, doch wurde auch hier vielfach wieder das historische Moment berücksichtigt, indem die Geschichte, der Werdegang der verschiedensten Instrumente gezeigt wurde. Zahlreiche Firmen hatten hier ihre Erzeugnisse ausgestellt und es ist begreiflich, daß gerade diese Abteilung beim großen Publikum besonderes Interesse fand. Für den Gitarristen am Anziehendsten war wohl die von der Musik - Instrumenten - Industrie G. m. b. H. „Marma" (Mainz-Neukirchen) ausgestellte Lauten- und Gitarren-Werkstatt. Auch die neueste Errungenschaft, ein „Giutarrion" genannter, mechanischer Spielapparat, fehlte nicht. Die Firma Matthias Hohner A. G. (Trossingen, Württemberg) zeigte eine Sammlung aller Formen von Mundharmoniken, einzeln und in mehreren Exemplaren kombiniert, und recht kostbare Ziehharmoniken. Die Mundharmonika ist nicht nur zu einem Volksmusikinstrument geworden, sondern wird auch vielfach in den Dienst der musikalischen Erziehung gestellt. In Deutschland und in Amerika gibt es zahlreiche Mundharmonika - Orchester, die zum Teil auch andere Instrumente heranziehen, so auch die Gitarre. Verschiedene wohlgelungene photographische Aufnahmen zeigen dem Besucher die verschiedenartige Zusammensetzung derartiger Orchester. In einem eigenen Zeitschriftensaal konnte sich der Besucher ein Bild machen von der intensiven Kulturarbeit, die von den verschiedenen Musikzeitschriften geleistet wird. Auch unsere „Österreichische Gitarre-Zeitschrift" war neben mehreren anderen gitarristischen Zeitschriften vertreten.

Obwohl dieser Bericht nur ein kleines Teilgebiet der Ausstellung berücksichtigt, so war es doch nicht möglich, den Bericht auch nur annähernd vollständig zu geben. Es hätte eines wochenlangen Studiums bedurft, um alles aufzuspüren, was auf der Frankfurter Musikausstellung für den Gitarristen wertvoll und bedeutungsvoll war.

## *ÖSTERREICHISCHE KOMPONISTEN*

## *3. WILHELM KIENZL*

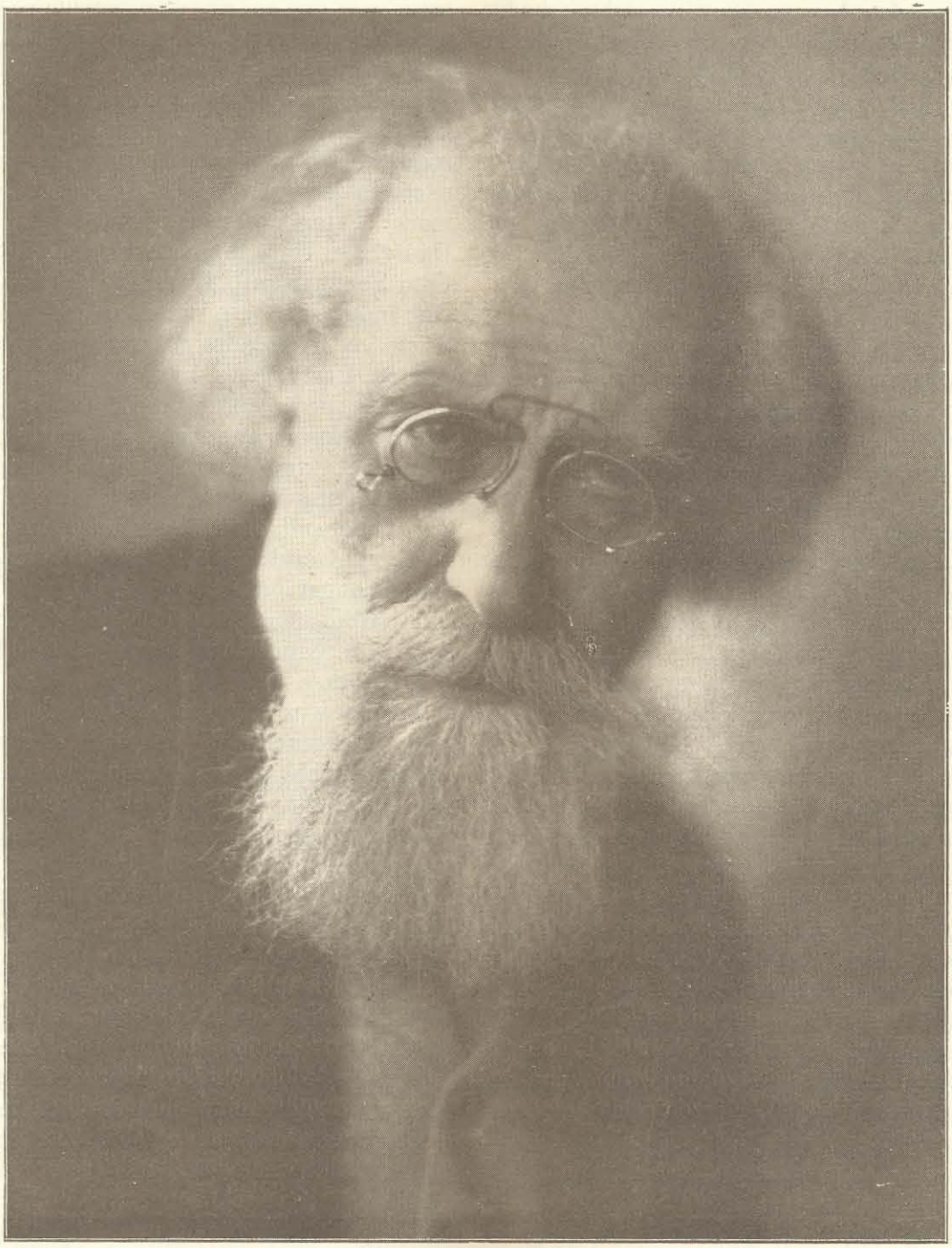
*VON PROF. DR. ERNST DECZEY, WIEN*

„Die liebsten und die besten Menschen,
Das sind für mich die Ob-der-Enns'schen."
Wilh. Kienzl.

Mit Hermann Grädener und Robert Fuchs gehört Wilhelm Kienzl zu den Senioren der Wiener Meister; allein hier stock' ich schon. Wiener Meister? Während bei Fuchs das Steirertum so sicher ist wie der Dreiklang in der Kadenz, irisiert die Zugehörigkeit Kienzls in drei Landesfarben, wovon er in seiner „Lebenswanderung" mit so viel Selbstironie lacht, als sei er das berühmte Chamäleon Mark Twains, das sich verfärbte, je nach der Landkarte, auf die es gelegt wurde . . .

Kienzl ist in Waizenkirchen geboren, einem Ort, der sich durch reges politisches Modulieren nach allen Richtungen auszeichnet, was man Orten allerdings nicht übelnimmt. Waizenkirchen war einmal, vor Kienzls Geburt, bayerisch, und der dort geborne Schriftsteller Hermann v. Schmid gilt als Bayer. Aus Oberösterreich heraus und ins blauweiße Hoheitsgebiet hineingezogen wurde auch Kienzl, als er 1893 in München seinen „Heilmar" aufführte, obwohl sein Vater aus Graz, die Mutter aus Wien stammt. Also ein Landsmann seines Kollegen Richard Strauß.

Und da er wieder lange Jahre in Graz verlebte, wo sein Vater Rechtsanwalt und Bürgermeister war, das sogar wiederholt, gilt er im Volksbewußtsein als Steirer. Im Grazer Opernhaus, das inzwischen seine Opernnatur abgestreift hat und mit dem ehrlichsten Gesicht einen falschen Namen weiterträgt, steht Wilhelm Kienzls Büste. Da er aber als gebürtiger Oberösterreicher ein Landsmann Anton Bruckners ist und der Vater seiner ersten Gattin, Lilly Hocke, Bürgermeister von Linz war, so könnte die Büste auch im Linzer Landestheater stehen. Da aber Waizenkirchen noch früher einmal französisch war, und es außerdem eine elsässische Linie gibt, aus der ein Urgroßvater, Charles Kienzl, stammt, so schillerte die Sache wieder ins Trikolorenhafte, wäre Kienzl nicht zuletzt durch Übersiedlung und Wurzel-



Dr. Wilhelm Kienzl

willen Wiener geworden, und spräche er nicht gern das wienerische Wort: Ubi bene, ibi patria.

Uns einerlei. Komponisten haben Vorliebe für verzweigte Stammbäume. Bei Mozart gelangte man nach Augsburg, bei Bach nach Ungarn, bei C. M. v. Weber kam eine Freiburger Gelehrtennase bis nach Frankreich und zum Trompeter von Säkkingen — Kienzl ist jedenfalls ein gut deutscher Meister, und die Frage nach seiner inneren Zugehörigkeit muß beantwortet werden wie die Frage nach den sieben Geburtsstädten Homers, nämlich mit einem lauten, herzhaften Ja! . . .

* * *

Kienzl war immer berühmt. Auch vor dem „Evangelimann". Es gibt Menschen, die schon berühmt geboren werden. Jemand kann vom Stephansturm herabspringen und ist es nicht, bei andern genügt eine Treppe. Oder das Aussehen. Sie sind, wie Shakespeare sagt, der Knopf auf Fortunas Mütze.

So Kienzl. In Grazer Jugendjahren wirbelt er mit ambrosischen Locken, feuerkopfartig. Jeder schwört auf ihn, weil er so nervös ist. Noch als Student wird er von Hamerling in einer Novelle („Die Waldsängerin") porträtiert und ihm eine Villa am Comer See prophezeit. Er erklärte sein Temperament etymologisch, behauptete, der Name Kienzl komme vom Stamme kühn, und benimmt sich etymologisch. Er nennt sich Thrasyllos, schreckt als strudelnder Student die ältesten Köpfe mit Richard Wagner, dirigiert Wagner-Konzerte, pilgert nach Bayreuth, wird Assistent in der Nibelungenkanzlei, Anbeter, Esoteriker, Korybant. Aber auch Korybanten werden gelegentlich hart angelassen, wenn sie ihre Zunge zu zügeln zaudern und in Wahnfried ein Schumann-Herz bekennen. Er wird von der Schwelle gescheucht wie Parsifal, von Wahnfried verbannt, nicht vom Herzen des Meisters. Thrasyllos . . .

Auch diese Episode macht ihn berühmt, alles. Hanslick läßt sie sich erzählen. In Graz wird Kienzl Musicus maximus. Stürmt mit breitkrempigem Geniehut, brauner Velours, reichlich verbogen, angeregnet. Dirigiert im Stadtpark beim Spazierengehen, erkennt die Begegnenden nicht, komponiert Erlösungsopern, hat Halberfolge und macht sich damit beliebt. Der „Evangelimann" kommt eines Tages. Kienzl ist der einzige Musiker in Graz, der von Welterfolg sprechen kann. Das erste, was den andern unangenehm ist. In Graz sabotiert man gern Landsmannerfolge. Aber was ließ sich dagegen machen? Er war berühmt.

Er wird von anderen Berühmtheiten angesaugt. Hat das Talent, seine Berühmtheit durch gesellschaftliches Blitzlicht zu steigern. Um ihn herum sitzen in der Weinstube die Granden der Steiermark: Peter Rosegger, Ernst Gnad, Friedrich Hausegger, Hans Brandstetter, Alfred Schrötter, Otto Sommerstorff, Friedrich Hofmann, bilden eine Insel, eine Oase, den regierenden Tisch, eine Küste voll starrender Klippen, naht ein Ungeeichter. Und Kienzl kann von jedem einzelnen angeben, nach Jahren noch, worüber er lachte, welchen Unsinn er sprach . . . Denn er führt ein Tagebuch, das eigentlich ein Stunden- oder Minutenbuch ist. Jede Stunde hat ihr Kastel in dem Folioband, der auch auf Reisen mitgeschleppt wird, ein Gerichtsprotokoll der Biographie. Niemand kommt ihm aus, sein Alibi wird festgelegt, unerbittlich. „Am 31. Mai 1907 haben Sie sich von mir . . . zig Kronen ausgeborgt, das sind heute . . ." Schrecklich.

Ergänzt wird das Protokoll durch die Kienzlsche Briefsammlung. Es sind vierundvierzigtausend Briefe, glaub' ich, die bis heute ein eigenes Archiv in Kienzls Wohnung bilden, nach Absendern geordnet, nach Berufen eingeteilt, in Fächern untergebracht. Ebenfalls unerbittlich, überführend, vernichtend. Ein Kataster der Biographie. Und damit der künftige Lebensbeschreiber gar nichts mehr zu tun hat, hat Wilhelm Kienzl selbst seine Memoiren geschrieben, die Arabesken zu den vierundvierzigtausend Briefen und den Minutenbüchern. Alle Künstler haben ihre Monomanien, oder sie sind es nicht. Der eine will keine Handschuhe tragen, der andere kein Autogramm geben, der dritte zählt Punkte, der vierte verschenkt seine Orden, der fünfte kragelt Krähhähne ab, der sechste haßt Tunnels, der siebente hat ein Beichtbedürfnis jede Minute . . . Der Phantasiemensch mit dem Ordnungssinn. Ich glaube, es sind inzwischen schon vierundsechzigtausend Briefe geworden.

Kienzl besaß noch einen Freund, einen unzertrennlichen. Er kostete ihm viel, namentlich

Geduld, ließ sich gut ernähren, kümmerte sich weniger um die Werke des „Evangelimanns" als um die Papperln, die die Evangelifrau kochte. Er leckte die Lippen in der Küche mit Appetitsmienen und war groß wie ein Kalb. Das war der Hund Wotan, ein Durchbrenner, Raufbold und Besucherschreck, der alsbald vom Hunde Tristan, einem par nobile, abgelöst wurde, als welcher wieder einer Dogge Primus wich, die aber nicht der erste, sondern der dritte war, der allererste in der Schüssel. Ehre seinem Angedenken.

Die Silhouette des Meisters bestand in jenen Grazer Jahren: aus einer verbogenen Samtkrempe, Künstlerbart, braun, wehend, Hände auf dem Rücken, Beethovenscher Sturmschritt, alle Nachmittage um die Stadt herum. Und hinterdrein peripathetisch, gelangweilt im geistigen Kielwasser des Herrn, nach Isolden schielend und entwischend, Tristan, für Pfiffe taub und Beschwörungen . . . re bene gesta geduckt und schamvoll zurückschleichend, reueerstickt zu kriechen vor des scheltenden Meisters Füße. Immer erschien mir diese Hundevorliebe, die der Künstler mit Bismarck und Jean Paul teilt, ein Zeichen von Erfahrungen mit Menschen . . .

Bisweilen gingen sie aneinander im Stadtpark vorüber, in der Dämmerung, zwei Versunkene, Rosegger und Kienzl, einer wagte nicht den andern zu stören. Manchmal stieß er mit einem Freund zusammen: „Ah, Sie leben noch? Ich habe Sie längst für tot gehalten, weil ich Sie so lange nicht gesehen habe . . . Entschuldigen Sie!" Grazer Idyll.

Auf mein Betreiben wird 1906 „Salome" von Richard Strauß aufgeführt, kurz nach Dresden, lange vor Wien. Die Stadt ist betäubt und erschreckt, wehrt ab. Eben hat sie Wagner entdeckt, eine neue Ebene erhebt sich, Nervenmusik peitscht. Man sah Locken, die gerauft, Blicke, die ineinandergeworfen wurden: O hehrer Schwindel . . . Aber eine Invasion distinguierter Fremder versöhnte. Der schwüle Dunst lockt Größen an: Gustav Mahler erscheint in Graz, will den „Salome" - Komponisten umarmen, Giacomo Puccini, Arnold Schönberg, Alexander Zemlinsky erscheinen, von Kleineren abgesehen. Im polyphonen Musikerschwatz ruft jemand, er müsse sich eine Kugel durch den Kopf jagen, sollte er die Partie der Salome studieren. „Ich auch . . .," entgegnete Richard Strauß, stoisch, sarkastisch, mit jenem Ernst, der lacht.

Kienzl wohnte damals am Stadtpark, sozusagen in den Bäumen. Alle Morgen weckt ihn das Frühkonzert der Finken, Meisen und Drosseln. Das sonderlichste Konzert aber findet statt, als er den „Salome"-Komponisten einlädt. Er bietet ihm den Extrakt, die Stimme der Steiermark: Peter Rosegger. Und die Stimme der Steiermark, Dr. Peter Rosegger, liest der Stimme der neuen Zeit. Dr. Richard Strauß, aus seinen Schnurren eine vor: „'s Wixerl . . ." Und der eine Ehrendoktor der Universität Heidelberg lacht über den andern beim „Wixerl", und beide wunderten sich, wie differenziert die Früchte sein können, die ein und derselbe bajuvarische Stamm hervorbringt: „Salome" und das „Wixerl" . . .

Künstlern geht es bisweilen wie dem heiligen Franz de Paula: ihn nehmen die Schiffer, weil er unscheinbar aussieht, nicht als Passagier mit, er g e h t über die Wogen, schreitet über die Meerenge von Messina trockenen Fußes . . . Einmal hat der allzeit glückliche Kienzl Unglück. Er ist Kapellmeister am Hoftheater in München, wird kaltgestellt (es kam damals an Theatern vor), kränkt sich, leidet. Nimmt Abschied von München, geht in die Loferer Berge. Kauft vorher in der Perusastraße ein kleines rotes Heft, Lektüre für seine Frau, bei Regenwetter: „Aus den Papieren eines Polizeikommissärs von Dr. Florian Meißner." Bei Loferer Regenwetter liest die Frau, wird unruhig, bedrängt den Mann, der von einem Münchhausen träumt: „Wilhelm, lies das Buch!" Wilhelm liest vor dem Einschlafen, hat eine traumunruhige Nacht, schreibt am nächsten Morgen den Text zum „Evangelimann" auf, die ersten Notenköpfe sprießen zwischen den Worten. Alle seine andern Werke hat Kienzl geschrieben, dieses wird ihm diktiert. Es ist ein Ausbruch. Die Kegelszene fliegt in sechs Minuten aufs Papier. Es war der große Wurf.

Es gibt keinen Zufall, der Stoff saß schon in ihm. Er war selbst voll religiösen Heimwehs damals, sah sich als Bettler vor den Türen des Erfolges, gerührt vom Ehrgeiz des Unentdeckten, getragen von Weh, umrauscht von Sehnsucht nach dem Paradies. Auf die Rückseite alter Bay-

reuther Patronatsscheine schrieb er die Oper. Ein Sinnbild. Die große Titanengeste der Wagner-Zeit läuft zur bürgerlichen ab, das Götterdrama wird Rührstück, der schuldig verfolgte Siegmund zum unschuldig verurteilten Matthias Freudhofer. Ein echtes musikalisches Religionsbuch. Das Volk sperrt tausend Augen des Verständnisses auf. Jeder ist ein vom Leben unschuldig Verfolgter, jeder eine Art Evangelimann, groß im Leiden und, wie er sich einbildet, groß im Verzeihen ... Die Musik dazu ist in Wahnfried gewesen; hat sich aber selbständig gemacht. In den Volksszenen spricht Kienzl ein Musik-Deutsch schlicht wie das Volk, höhnt den zwirndünnen Schneider wie das Volk. Jeder glaubt, er kann's auch. Kennzeichen echter Meisterschaft. Das Komplizierteste in der Kunst ist das Einfache ... Der „Evangelimann" war gemußt. (Der „Kuhreigen" ist gekonnt.) Mit 38 Jahren ist der Komponist weltberühmt und ist es geblieben, schon ins zweite Geschlecht hinein. Verschmilzt mit seiner eigenen Figur, heißt der Evangelimann.

„Selig sind, die Verfolgung leiden ..." Auf Auswandererschiffen, in Bürgershäusern, Konzertsälen, vor Kriegergräbern wurde es gesungen. Er selbst darf es immer wieder singen. Und seine Münchner Leidenszeit preisen. Er ist ein Glückskind, der Knopf an Fortunas Mütze.

# *TINÓDI SEBESTYÉN*[1])

*Der berühmte ungarische Minnesänger zur Laute / 1505?—1556*

*Von JÁNOS BABRIK jun., BUDAPEST*

Das sechzehnte Jahrhundert ist Ungarns echte Ritterzeit. Im Lande hausten türkische Räuberscharen, weit und breit waren die ungarischen Festungen von Feinden besetzt. Ungarische Ritter und Helden, die in jeder Sekunde ihr Leben aufs Spiel setzten, liebten dieses lustige Leben, die Unterhaltungen, den Tanz und die Musik. Diese Helden schätzten den Volkssänger sehr hoch, da er ihre Heldentaten, Siege, oder ihren Tod besang und den Nachkommen als Musterbild vorstellte. Nie gab es soviel Volkssänger, Geiger, nie so viel historische Lieder wie zu dieser Zeit.

Das sechzehnte Jahrhundert könnte man das Jahrhundert der ungarischen Ritter und (Lauten-) Volkssänger nennen.

Der größte und berühmteste von allen war „Tinódi Lantos Sebestyén."

Von Tinódis Geburtsort und -zeit sind keine genauen Daten vorhanden. Das Geburtsjahr ist zwischen 1505 und 1510 zu setzen. Er stammte von bürgerlichen Eltern und errang seiner Familie den Adel. Als Knabe besuchte er Schulen und lernte. Wo er studierte ist nicht zu erforschen, vielleicht in Pécs; aber lateinisch spricht er gut, dies ist aus seinen Werken zu ersehen. Dafür zeugt auch, daß er bei seinen Liedern als Überschrift lateinische Sätze verwendete.

Da Tinódi Lust und Talent zur Liedkomposition fühlte, wollte er kein wandernder Volkssänger, sondern Hofsänger zur Laute werden, weshalb er auch studierte. Darum nennt er sich auch „Sebastionus Lyteratus de Tynody", damit man ihn nicht mit den kleineren und weniger berühmten Volkssängern verwechsle, die meistens Naturalisten waren.

Tinódi hat höchstwarscheinlich schon in seiner Studentenzeit den Gesang zur Laute kultiviert, was dann bis zu seinem Tode seine Beschäftigung war.

Wo Tinódis erster Aufenthalt war, als er die Schule verließ, ist nicht bekannt. Angeblich ging er zuerst zum Militär und versuchte hier sein Glück. (Ungefähr 1530—1535.)

Seine Laufbahn hat er angeblich bei Hofe Török Bálints[2]) angefangen, wo er wahrscheinlich verschiedene Beschäftigungen innehatte, so unterrichtete vielleicht Tinódi Bálints zwei Söhne, Ferencz und János.

[1]) Als Quelle zu diesem Artikel diente mir „Tinódi Sebestyén" von Dézsi Lajos. Herausgeber: Magyar Történelmi Társulat, Budapest. Erschienen bei Athenium A.-G., Budapest, 1912.

[2]) Török Bálint war der Sohn des kroatischen Ban(us) Imre, wurde gegen 1503 geboren und da er ein sehr tapferer Krieger war, so hatte er schon als Jüngling einen sehr hohen militärischen Rang. Später kam Török Bálint in türkische Gefangenschaft, wo er auch starb.

Es ist ohne Zweifel, daß der lustige Ritter Török Bálint ohne Sänger nicht sein konnte und so war Tinódi sein Hofsänger zur Laute. Im Familienkreise brachte Tinódi biblische, historische oder klassische sagenhafte Lieder mit Lautenbegleitung zum Vortrag; aber er begleitete auch seinen Herrn auf den Kriegsausflügen, wo Tinódi auch selbst das Schwert umgürtete. Wenn Rast gemacht wurde, so feuerte er seinen Herrn und dessen Helden mit seinen Liedern zu neuen Kriegstaten an oder er unterhielt sie mit lustigen Versen. Tinódi besang auch einige Heldentaten Török Bálints, leider ist von diesen Liedern nichts erhalten geblieben.

Höchstwahrscheinlich wurde Tinódi in dieser Zeit an der rechten Hand verwundet und erst nach zwei Jahren heilte die ziemlich schwere Wunde.

Bei Hofe Török Bálints in Sziget oder Szigetvár schrieb Tinódi „Judith asszony históriája“ [3]).

Das Denkmal Tinódis in Budapest

Im Jahre 1541 kam Török Bálint in türkische Gefangenschaft. Da bei Hofe Török Bálints dadurch Trauer war, nahm Tinódi 1542 seinen Abschied. Als Familienvater schied Tinódi schwer und, auf seines Herrn Befreiung wartend, hielt er sich in der Nähe auf.

So finden wir ihn am 24. April 1542 in Baranyavár, wo sich Tinódi wahrscheinlich bei der Familie Istvánffy [4]) zurückzog. Hier schrieb er ein neues historisches Lied: „Prini Péternek, Majláth Istvánnak és Terek Bálintnak fogságokról“. In Baranya oder Baranyavár blieb Tinódi nicht lange, wahrscheinlich war er nur Gast und wanderte des Weges weiter zu solchen Herren, die mit seinem gewesenen Herrn befreundet oder bekannt waren, die Tinódi von früher her kannte, als er noch bei Hofe Török Bálints war.

So kam er 1543 zu Verbőzy Imre [5]) nach Daró-

[3]) Zu dieser Zeit muß Tinódi schon verheiratet gewesen sein und hatte von seiner Frau Katalin mehrere Kinder. Im Jahre 1553 lebten drei Söhne: Farkas, Sándor, Károly und zwei Töchter: Margit und Judith.

[4]) In Baranyavár hatte Istvánffy Imre sein Gut, dessen Bruder, Pál, in Tzigetvár ein eigenes Haus.

[5]) Verbőczy Imre war der Sohn des berühmten Rechtsgelehrten, zu dieser Zeit schon Obergespan vom Komitat Tolna.

vár, wo er eine Heldentat Verbőczys in einem neuen historischen Lied besang unter dem Titel: „Verbőczy Imréhnik Kaszon hadával, kozári mezőn viadalja".

Von Verbőczy Imre ging Tinódi nach Nagyszombat, wo er im Jahre 1544 vor Weihnachten zu finden ist. Hier schrieb er auch neue historische Lieder. Wahrscheinlich wurde Tinódi hier mit Nádasdy Tamás [6]) bekannt und trat in dessen Dienste.

Genaues ist über diese Station Tinódis nicht zu erkunden. Von 1545 bis Sommer 1548 ist Tinódis Aufenthalt nicht bekannt.

1548 finden wir Tinódi in Nyirbator bei Hofe Báthory András.

So wanderte Tinódi im ganzen Lande herum, bis er in einen sicheren Hafen gelangte.

Endlich ließ sich Tinódi in Kassa nieder. Hier erwarb sich Tinódi langsam ein Haus. In Kassa arbeitete Tinódi weiter und schrieb hier sein längstes Werk: „Eger vár viadaljáról való ének", dies im Jahre 1553. Zu dieser Zeit war Tinódy kränklich, was er auch in diesem Liede erwähnt. Da dieses historische Lied für den Vortrag riesig lang war, schrieb Tinódi auch einen Auszug davon mit dem Titel: „Egri Históriának Summája".

Nach Beendigung der Egri História ließ Tinódi eine Wappenzeichnung entwerfen und sandte die Zeichnung, einem Gesuch [7]) beigelegt, nach Wien an Ferdinand I., in welchem Gesuch er um den Adel für sich und seine Familie bat. Das Gesuch wurde freundlich aufgenommen und so wurde Tinódi mit Familie in den Adelsstand erhoben und der Gebrauch des Wappens [8]) gestattet.

Der Adelsbrief ist in Wien vom 25. August 1553 datiert und hat dadurch besondere Bedeutung, daß König Ferdinand in Tinódi den Volkssängerstand ehren wollte, da er Tinódi für seinen Gesang und seine ungarischen historischen Liederkompositionen in den Adelsstand erhob.

Die zwei Wappenfiguren sind auch der Beachtung würdig, schon darum, weil diese Tinódi selbst wählte. Mit dem Schwert wollte er vielleicht auf seine jugendlichen Heldentaten, mit der Laute auf seinen Begleiter in guten und schlechten Zeiten hinweisen.

Wie zu ersehen ist, wanderte Tinódi immer von einer Stadt zur anderen, wahrscheinlich darum, weil er immer neue Daten zu seinen Liedern brauchte.

So kam er auch nach Debreczen, wo er mit János, dem Sohne Török Bálints, zusammentraf und dessen Heldentaten besang. („Enyingi Terek János vitézsége".)

Von Debreczen ging Tinódi nach Erdély zu Bethlen Farkas, der in Bonyha seinen Edelhof hatte. Bei diesem Edelmann fühlte sich Tinódi nicht wohl, trotzdem er vom Hausherrn freundlich empfangen wurde, nur des Herrn Angestellte waren unfreundlich gegen Tinódi, was er auch in einem Lied besang.

Nach Kolozsvár reiste Tinódi darum, da er hier einige ausgewählte Werke in Druck erscheinen lassen wollte. Im Jahre 1554 erscheint auch Tinódis „Cronica". Hoffgreff György übernahm den Druck des Werkes.

Dieses Werk widmete Tinódi König Ferdinand I. Ferdinand nahm die Widmung an und belohnte sogar Tinódi mit 50 fl. (Gulden).

Zu dieser Zeit waren schon Tinódis Tage gezählt. Früher schon klagte er über Unpäßlichkeit und Kränklichkeit.

1555 konnte Tinódi noch mit seinem Diener nach Eger gehen. Gegen Ende 1555 oder Anfang 1556 ist Tinódi in Sárvár bei Hofe Nádasdy Tamás. Der Herr selbst war nicht zugegen, er wußte vielleicht nicht einmal, daß Tinódi dort sei, sondern erfuhr erst nach dessen Tode davon, welche Nachricht er von einem Eingeweihten brieflich erhielt.

Von seiner Familie entfernt hauchte Tinódi sein Leben aus. In der Nähe von Sárvár, vielleicht in einer schon verwüsteten fremden Familiengruft, schlummert der berühmteste ungarische Minnesänger zur Laute, Tinódi Sebestyén, seinen ewigen Schlaf. (Schluß folgt.)

[6]) Nádasdy Tamás war ein tapferer Ritter, sehr gelehrt und aufgeklärt, seine Schulen besuchte er im Auslande; zu dieser Zeit war Nádasdy Landesrichter.

[7]) Wahrscheinlich auf Zuredung seines hohen Protektors Nádasdy Tamás.

[8]) Tinódis Wappen besteht aus zwei Teilen: die rechte Hälfte hat in rotem Grund ein blaues gezogenes Schwert, welches ober dem Griff eine nackte Hand hält, die linke Hälfte in blauem Grund eine gelbe Laute.

# *ALESSANDRO PICCININI (1581 — ?)*

*Biographische Skizze mit Erläuterungen von PROF. ROMOLO FERRARI, MODENA*
*Aus dem Italienischen übersetzt von Josef Egger, Wien*

(Schluß)

In Kapitel 34 des genannten Werkes, wo er auf den Arcilinto und seinen Erfinder zu sprechen kommt, schreibt er:

„Wo ich die Laute nannte, wollte ich darunter den *Arcilinto* verstanden haben, um nicht zu sagen, wie viele pflegen, *linto-attiorbato*, so als ob die Erfindung von der Theorbe hergeleitet worden wäre, oder vom Chitarrone; besser gesagt: das ist ganz falsch; ich weiß das besser als ein anderer, denn ich bin der Erfinder des *Arcilinto*. Ja als ich die ersten bestellen ließ, war es als ob diese Erfindung durch fast zwei Jahre kaum geschätzt würde, von niemandem sah sie sich in die Arme genommen, man sah auch kein ähnliches Instrument außer jenen, die ich erzeugen ließ. Und doch war es die letzte Vervollkommnung der Laute und hat dem Chitarrone zum Leben verholfen. Daß dieses wahr ist, kann man daher wissen: Ich war im Jahre 1594 (?) im Dienste des durchlauchtesten Duca di Ferrara, ging nach Padua in den Laden des Christofano Heberle (ein erstklassiger Lautenbauer) und ließ ihn versuchsweise eine Laute von sehr langen Korpus bauen, der zur Anbringung der Contrabässe diente und der zwei weit auseinanderliegende Stege besaß. Das Instrument war aber tonschwach, denn man konnte die Contrabässe nicht unten am Stege anschlagen. Ich ließ daher ein anderes anfertigen mit der Saitenauflage am Halse und es gelang vorzüglich; wie dieses ließ ich noch drei weitere bauen mit noch größerer Sorgfalt und diese fielen ausgezeichnet aus; ich brachte sie alle nach Ferrara, wo sie mein durchlauchtester Herr und der Principe di Venosa, der gerade dort weilte, mit großem Gefallen anhörten, besonders die sonoren Bässe sagten ihnen zu. Seine Hoheit gab zwei davon dem genannten Principe di Venosa, der sie gleich mit sich nach Neapel nahm. Eines davon ließ er dann in Rom, dieses gelangte in die Hände des Cavalier del Liuto, der es immer benützte, weil ihm diese Erfindung ungemein gefiel; als ich nach dem Tode des besagten Cavaliere nach Rom kam, kam dasselbe Instrument wieder in meinen Besitz zurück. Den anderen Arcilinto aber mit dem verlängerten Körper, von dem ich oben sprach, überließ ich dem Herrn Antonio Goretti, meinem lieben Freunde, welcher es noch immer in seinem berühmten Musikstudio aufbewahrt, wo er nicht bloß einen Raum hat für alle alten und neuen Blas- und Saiteninstrumente von ausgesuchter Güte und Klangschönheit, sondern auch noch in schönster Ordnung in einem Zimmer alte und neue Musik weltlichen und geistlichen Stils, soviel sich nur zusammenfinden ließ."

Aus seiner reichhaltigen Tabulatur habe ich die erste Toccata[1]) entnommen und in unsere Notenschrift übertragen, auszuführen mit der damals üblichen Stimmung, so daß die Übertragung vollkommen der Wiedergabe mit der alten Laute entspricht, deren Griffbrett um drei Bünde verlängert war. Besagte Toccata ist eine streng harmonische Arbeit von gutem Geschmack, in der der Komponist verschiedentlich Skalen, Passagen und Akkorde verwendet, welche bereits auf die großen Arbeiten der Polyphoniker, die im Ottocento, dem goldenen Jahrhundert der Kammermusik, ihre Hauptentwicklung erreichten, hinzudeuten scheinen. Ich glaube, daß meine Übertragung den modernen Leser interessieren wird, der so auf seinem Instrumente die altertümlichen Arien wiedergeben kann, die früher an den Höfen im Beisein des Duca di Ferrara ausgeführt wurden, und er kann noch einmal diese bescheidenen und einfachen Harmonien erklingen lassen, die in ihrer Schlichtheit einmal die Herzen einer großen Zuhörerschaft erfreuten, die sich still und schweigsam in einem geschmückten, mit Fackeln erleuchteten Saal versammelt hatten.

[1]) Siehe die Beilage des vorliegenden Heftes.

# GITARRISTISCHE RUNDSCHAU

## KONZERTNACHRICHTEN

*Emilio Pujol in Österreich.*

*WIEN.*

Mit einem kräftigen Auftakt setzte das neue Unternehmen der „Ö. G.-Z.", die „Internationalen Gitarre-Konzerte", ein. Emilio Pujol, der spanische Künstler, bot mit einem abendfüllenden Programm Beweise seines bewundernswerten Könnens. Wer noch nicht Gelegenheit hatte, einen Gitarremeister vom Range Pujols zu hören, mag wohl mit Bedenken den Konzertsaal betreten und in seinem Innern der Frage Raum gegeben haben, ob denn das bescheidene Hausinstrument, als das die Gitarre in weiten Kreisen bei uns bekannt ist, auch „konzertfähig" sei, ob denn das Instrument, instrumental-solistisch behandelt, den Zuhörer einen ganzen Abend hindurch fesseln könne. Allein, wie der Kenner von der Meisterschaft Pujols überrascht, so wurde der gitarristische Laie geradezu verblüfft davon, was aus der Gitarre alles „herauszuholen" sei. Allerdings trug sehr viel die virtuose Behandlung des Instruments dazu bei, die man bei Pujol rückhaltslos anerkennen muß. Dazu kommt noch, daß er nicht nur Virtuose im gewöhnlichen Sinne des Wortes ist, sondern überdies — und das ist mindestens ebenso wichtig — durch und durch Musiker, bei dem jeder Ton von innerem Leben erfüllt ist. Das Programm bot dem Künstler Gelegenheit, sein Können nach den verschiedensten Richtungen hin zu zeigen und man wird nicht leicht einen technischen Mangel beobachten können. Eine Gruppe neuerer spanischer Gitarrestücke leitete den Abend ein, unter denen die andalusische Serenade von Malats und das Thema mit Variationen von Sor-Llobet besonderes Interesse erregten. Daß Pujol die Etude seines berühmten Lehrers Tarrega meisterhaft vortrug, bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung. Die zweite Abteilung des Konzerts brachte trefflich ausgewählte Stücke älterer Meister aus dem 16. bis 18. Jahrhundert. Der von tiefer Einfühlung in den uns immerhin schon fernliegenden Stil dieser Musikepochen zeugende, exakte, die Stimmkombinationen klar hervortreten lassende Vortrag ließ den Hörer oft die Zeit vergessen, die zwischen der Entstehung dieser Werke und heute liegt und ließ es begreiflich erscheinen, daß der Laute in der damaligen Zeit eine über den heutigen Umfang weit hinausgehende Pflege und Beliebtheit, ja eine durchaus nicht gering zu veranschlagende Bedeutung in der allgemeinen Musikentwicklung zukam. Mußte man schon die innere Umstellung bewundern, mit der Pujol nach der ersten Programmgruppe der zweiten, so gänzlich anders gearteten gerecht wurde, so verblüffte er geradezu den Hörer, indem er als dritte Gruppe zwei ganz moderne Kompositionen brachte, die unverkennbar Beziehungen zur jüngsten französischen Tonkunst zeigen. Mit einer von ihnen, einer spanischen Suite, stellte sich der Künstler auch als feinsinniger Komponist vor. Am meisten mußte in diesem Schlußteil des Konzerts wohl die Tatsache Staunen erregen, daß die Gitarre auch der intrikaten Harmonik und Akkordik der Moderne gerecht zu werden vermöge. Ganz merkwürdig und bewundernswert war es, wie Pujol die nach weitverbreiteter Ansicht natürliche Schwäche der Gitarre, die kurze Klangdauer des gerissenen Tones, zu überwinden wußte, so daß der Hörer nie den logischen Faden der Akkord- und Stimmführung verlor. Man wird zweifellos Pujol zu den ersten Meistern seines Instruments zählen müssen und versteht nach diesem Konzert völlig die großen Erfolge, die er in Spanien, England und Frankreich, besonders aber in Südamerika bisher errang. *Dr. Alfred Orel.*

*Epilog. Emilio Pujol* hat seinen an künstlerischem Erfolg so reichen Wiener Abend beendet. Froh beglückt über den schönen Verlauf des Konzertes und hocherfreut über den warmen Empfang, den ihm die Wiener bereitet haben, verläßt der Künstler, begleitet von seinen Freunden und Verehrern, den Konzertsaal. Das Ehrenzeichen echten Künstlertums, einen mächtigen Lorbeerkranz unterm Arm, schreitet er sinnend und gedankenvoll durch die Straßen der Musikstadt Wien. Die kleine Gesellschaft naht sich dem Beethoven-Denkmal. Aus dem fahlen Lichtschein der Straßenlaternen hebt sich die mächtige Gestalt des Tonheroen, dem liebende Verehrung und grenzenlose Bewunderung hier ein Denkmal errichtet hat, hoch empor, majestätisch und groß. Andächtig bleiben alle stehen und blicken zu Beethoven empor. Da tritt Pujol, einem Zuge seines Herzens folgend, auf das Denkmal zu und legt den Lorbeerkranz dem erhabenen Meister der Töne zu Füßen. Tief ergriffen stehen alle, die Zeugen dieses so seltsam schönen Augenblickes sein durften, still, sich eins fühlend in gläubiger Hingabe an die Kunst, die über Raum und Zeit hinweg die Menschen bindet.

Aus der Provinz sind uns folgende Berichte zugegangen, die wir auszugsweise wiedergeben:

*INNSBRUCK.*

Mit dem Abend des spanischen Gitarristen *Emilio Pujol* hat die diesjährige Konzertsaison eingesetzt. Man ist in gitarristischen Dingen in den Innsbrucker Konzertsälen in den letzten Jahren etwas wählerisch geworden, denkt an Miguel Llobet und Andres Segovia, beide, jeder in seiner Art unerreicht im Musikalischen und in der technischen Behandlung ihres Instruments. Konnte nun allerdings am Samstag von einer Steigerung des künstlerischen Eindruckes gegenüber den damals gewonnenen keineswegs die Rede sein, so ist ebenso unumwunden anzuerkennen, daß auch Pujol in die erste Reihe der zeitgenössischen Gitarristen gehört. Schlackenlos im Technischen, rund und voll im Ton, durchgeistigt in der musikalischen Durchdringung des Stoffes, gestaltete er seinen Abend außerdem durch die stilvolle Anordnung der Vortragsfolge zu einem seltenen Genuß. Der erste Teil war der Hauptsache nach neuerer spanischer Gitarreliteratur gewidmet, Werken von stark und noch unverfälscht nationalspanischem Charakter; der zweite griff

zurück in den Klassizismus des 16. und 17. Jahrhunderts, der letzte endlich brachte neuestes, auch wieder spanischer Herkunft, aber einer solchen, die ihre Nachbarschaft mit dem französischen Impressionismus derer um Debussy und Ravel kaum verleugnen kann, darunter eine insbesondere klanglich interessante spanische Suite aus des Komponisten eigener Hand. Daß die ganz ausgezeichneten Darbietungen des Künstlers im Publikum, namentlich in der zahlreich erschienenen Gemeinde der Gitarrefreunde, lebhaftesten Beifall auslösten, versteht sich von selbst. *nn.*

*„Tiroler Anzeiger."*

*SALZBURG.*

*Emilio Pujol* hat der Reihe seiner Triumphe gestern in Salzburg einen neuen beigefügt. Der Abend war — welche Tugend in dieser Not! — in den Wienersaal verlegt worden, wo die verblüffende Meisterschaft des spanischen Virtuosen zu voller Wirkung kam. Pujol entlockt seinem Instrument Klänge und Klangfarben, die man wohl selten nur von einer Gitarre gehört hat. Zu einer vollendeten Technik gesellt sich künstlerisches Gefühl für die subtilsten Möglichkeiten eines Instrumentes, das in seinen Händen beliebig zur Harfe, zum Klavier — und zur Geige wird. Eine süße Kantilene ist wohl das größte Wunder, das zu hören war. Das Programm enthielt durchwegs ernsthafte Musik, sogar Bach war vertreten. Eine Etude von Tarrega entfesselte bereits im ersten Programmteil einen Beifallssturm, der sich am Ende des Abends zum Orkan steigerte und den Virtuosen zu mehreren Zugaben zwang. *P.*

Emilio Pujol

*LINZ.*

Nun haben die Freunde der Gitarre Gelegenheit gehabt, den berühmten spanischen Meister der Gitarre, *Emilio Pujol,* kennen zu lernen und zu bewundern. Er ist zum erstenmal in Österreich und seine Meisterschaft auf der Gitarre findet überall seitens der Spieler und Schätzer dieses Instrumentes begeisterte Anerkennung. Daß in Linz die Schar jener, die sich mit dem Gitarrespiel befassen, keine geringe ist, bewies der zahlreiche Besuch, dessen sich das Konzert Pujols am Freitag, den 7. Oktober, zu erfreuen hatte. Der Redoutensaal war, die Galerie mit inbegriffen, gepfropft voll. Wohl waren auch solche gekommen, die erfahren wollten, ob die Gitarre mit einer solchen Meisterschaft gespielt werden kann, um im Konzertsaal als Soloinstrument Geltung zu erlangen, da sie doch zumeist nur als Begleitinstrument Verwendung findet. Aber Pujol ist tatsächlich ein Hexenmeister, der es versteht, Töne von seltenem Wohllaut hervorzuzaubern, die sich süß in das Ohr schmeicheln. Pujol studierte volle zehn Jahre bei Francisco Tarrega, dessen Streben dahin ging, die Gitarre zu einem solistischen Konzertinstrument zu erheben. Durch Pujol erscheint diese Bestrebung des Lehrers voll erfüllt. Die fabelhafte Technik, die dynamische Schattierung von kräftigstem Forto bis zum verhauchenden Piano, der wundervolle Anschlag, all das zusammen — und nicht zuletzt das prächtige, wertvolle Programm — erzielten die Wirkung, die Monotonie, die von diesem Instrumente leicht ausgeht, vollends zu bannen. Im ersten Teile waren Kompositionen neuerer, im zweiten Teile solche alter Meister zu hören. Mit echter Musikalität und künstlerischer Auffassung spielte Pujol eine „Andalusische Serenade" und ein „Thema mit Variationen" von Sor-Llobet, wobei er seine hohen technischen Fertigkeiten ins hellste Licht rücken konnte. Von bestrickender Schönheit waren die einfachen Tongebilde der alten Meister, solcher aus den Jahren 1535, 1662, 1671, 1674, dann eine Bourrée von J. S. Bach. Die dritte Abteilung brachte eine Komposition Pujols „Spanische Suite", die von der vollendeten Meisterschaft des Gitarristen Zeugnis gab. Das Publikum ließ jeder Nummer Beifallssalven folgen, die sich zum Schlusse zu stürmischen Ovationen steigerten. Der Meister dankte hiefür durch zwei herrliche Zugaben.

*STEYR.*

Donnerstag, den 6. Oktober, eröffnete auch die hiesige Urania wiederum ihre Pforten. Sie bot gleich am ersten Tage ihren Mitgliedern und Freunden einen erlesenen, wohl in Steyr noch nie gebotenen Kunstgenuß durch den spanischen Meister auf der Gitarre *Emilio Pujol.* Der dem Künstler vorausgehende Ruf erwies sich als zu Recht, er konnte seine Zuhörerschaft in andachtsvollste Stimmung

versetzen und erntete hiefür reiche Anerkennung. Zum Vortrage gelangten ausnahmslos Tonwerke seiner spanischen Heimat, die ja auch bekanntlich die Geburtsstätte seines Instrumentes ist. Der Besuch des Abends war, trotzdem zur gleichen Zeit im Kasino ein Frauenvortrag stattfand, erfreulich gut.

*

*GRAZ.*

*Prof. Franz Riedinger* vom Grazer Landeskonservatorium veranstaltete am 11. September d. J. unter Mitwirkung seines hervorragenden Schülers *Josef Prah* ein Konzert mit Zither und Gitarre, dessen Besuch das Bedürfnis unserer interessierten Kreise bewies. Riedinger ist sowohl Künstler der Gitarre als auch der Zither, und es wäre gewagt, wollte man ihn in dem einen oder dem andern Instrumente besser nennen. Aus dem sehr bunten Programm fanden die verschiedenen Duos wohl ungeteilten Anklang, jedoch wurden sie allsamt (in musikalischer Hinsicht) von der Holländer-Phantasie für Zither-Solo in den Schatten gestellt. Man hat dieses Instrument zwar schon öfters zur Wiedergabe großer, klassischer Musik herangezogen; aber diese Bearbeitung, übrigens ein Werk des Künstlers selbst, findet seine Berechtigung in dem großangelegten Stil des Arrangements, teils natürlich auch in der virtuosen Auffassung und Wiedergabe. Riedinger hat auch auf der Gitarre seine Künstlerschaft gezeigt; sein Spiel ist von eleganter Sicherheit, wohltuender Wärme und ausgezeichneter Auffassung. Von diesem Teil der Vortragsfolge ist herauszustreichen: Menuett von Sor, Träumerei (Schumann/Tarrega), Catalonische Volksweise (Llobet), Barcarole aus Hoffmanns Erzählungen in eigener Fassung, welche als sehr gelungen bezeichnet werden muß, und die Bohème-Phantasie, gleichfalls von ihm. Vom künstlerischen Standpunkte besehen, hatte das Konzert einen glänzenden Erfolg. *Pani.*

# AUS KUNST UND LEBEN

*Das VIII. Musikfest der Deutschen Gitarren- und Lautenspieler* fand in der Zeit vom 15. bis 18. Oktober d. J. in Berlin mit folgendem Programm statt:

*1. Tag:* Soli und Duette für alte Laute. Ausführende: Hans Neemannn und Erich Schütze. Solowerke von J. S. Bach (u. a. die Originalfuge g-moll), S. L. Weiß, E. G. Baron, J. B. Hagen. Sonaten für zwei Lauten von W. L. Radolf und J. B. Hagen.

*2. Tag:* Sonaten und Suiten für Gitarre-Solo. Ausführender: Erich Schäfer (Erfurt). Werke von E. Schöneberg, R. de Visée, M. Porroba, H. Albert, L. Roncalli, H. Lösch. Gitarresoli Emilio Pujol (Barcelona). Gitarremusik des 17. und 18. Jahrhunderts von Corbetta, Sanz, Visée; Gitarre-Soli von Sor, Tarrega, Albeniz, de Falla, Broqua und Pujol.

*3. Tag:* Liederabend, ausgeführt von Carl Blume (Düsseldorf). Volkslieder, Soldatenlieder, Rheinlieder, eigene Weisen.

*4. Tag:* Kammermusik für drei Gitarren. Ausführende: Das Münchener Gitarren-Kammer-Trio (Fritz Wörsching, Terzgitarre; Hans Ritter, Primgitarre; Josef Eisele, Quintbassogitarre. Werke von J. S. Bach, F. Schubert, M. Giuliani, F. Sor u. a.

Gleichzeitig fand im Vorraum des Meistersaales (Köthemerstraße 38) eine Fachausstellung statt.

Am 3. Mai d. J. starb in Berlin *Hans Ragotzki*, der der Berliner gitarristischen Bewegung seit ihrem ersten Entstehen angehörte. 1899 gründete er in Berlin ein Konservatorium für Zupfinstrumente, später den Musikverlag „Mandolinata". Von seinen Werken für die Gitarre ist neben Solokompositionen, Liedern usw. besonders sein „Gitarristischer Lehrgang" (2 Bände) erwähnenswert.

Der hervorragende Musikgelehrte *Dr. Hermann Abert* ist am 13. August d. J. im Alter von 56 Jahren in seiner Vaterstadt Stuttgart gestorben. Dr. Hermann Abert, der zuletzt an der Berliner Universität wirkte, hat sich durch eine Reihe bedeutsamer Werke auf dem Gebiete der Musikwissenschaft hervorgetan. Sein letztes großes Werk ist das im Verlage Engelhorn in Stuttgart erschienene Illustrierte Musiklexikon, dem wir im nächsten Heft eine eingehende Besprechung widmen werden. Professor Abert hatte auch unserer Zeitschrift eine Arbeit in Aussicht gestellt, die aber der Gelehrte nicht mehr ausführen konnte.

Der Berliner Gitarrist *Ernst Biernath* ist am 24. April 1927 gestorben. Biernath, in seinem bürgerlichen Beruf Kaufmann, war eine zeitlang als Gitarrenlehrer tätig und hatte sich auch an einer Vorgeschichte der Gitarre versucht, die aber von der Forschung abgelehnt wurde. Darüber verbittert, zog sich Biernath ganz zurück. Er war neben Reinhold Vorpahl einer der ältesten Berliner Gitarristen, die aus der Schule des Gittarrelehrers Conrad hervorgegangen sind.

Am 16. Juli d. J. feierte der *„Leipziger Guitarre-Klub"* (seit 1881 „Internationaler Gitarre-Verein") das fünfzigste Jahr seines Bestandes. Der Verein wurde von Otto Schick, der heute als Siebenundsiebzigjähriger blind und vergessen in Leipzig lebt, gegründet.

Hofrat Prof. Dr. *Eusebius Mandyczewski* wurde in Würdigung seiner großen Verdienste um das Musikleben Wiens und Österreichs anläßlich seines 70. Geburtstages zum Bürger der Stadt Wien ernannt.

Reg.-Rat Prof. *Hans Enders* feierte im Oktober d. J. seinen 50. Geburtstag. Prof. Enders hat als Führer der österreichischen Schulmusikbewegung auch der Gitarre seine Aufmerksamkeit gewidmet und sich für die Verwendung der Gitarre im Schulgesangunterricht eingesetzt. Auf seine Anregung hin wurden vor einigen Jahren an dem von ihm geleiteten Seminar für Schulgesang (Pädagogisches Institut der Stadt Wien) ständige Gitarren-Kurse für die Wiener Lehrerschaft eingerichtet.

Eine Neuausgabe alter Lautenmusik von dem Kammerlautenisten des Großen Kurfürsten *Esaias Reusner* wird im Verlage G. Kallmeyer, Wolfenbüttel, erscheinen.

## VON UNSEREN KÜNSTLERN

Die großen spanischen Künstler *Miguel Llobet, Emilio Pujol* und *Andres Segovia* befinden sich gegenwärtig auf ausgedehnten Konzertreisen. *M. Llobet* wird im November d. J. in Deutschland konzertieren und Ende des Monats im Rahmen der von der Ö. G. Z. veranstalteten internationalen Gitarren-Konzerte auftreten. *E. Pujol,* der am 9. Oktober d. J. in Wien mit großem Erfolg spielte, bereist nun alle großen Städte Deutschlands, der Tschecho-Slowakei und der Schweiz. *A. Segovia* wird in den letzten Monaten d. J. England, die Schweiz, Deutschland, Ungarn und Holland bereisen und im neuen Jahr in Nordamerika, Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland, England spielen, um dann von Juli bis September Südamerika aufzusuchen.

Die Assistentin des verstorbenen Professors Karl Friedenthal, Rosi Schönbauer, wird, den Wunsch des Verewigten ehrend, sein Quartett unter dem Titel *Friedenthal-Schönbauer-Quartett* weiterführen.

*Maria Fiegelhuber-Böhm* gibt im Zeremoniensaal der Hofburg im Jänner 1928 einen Gitarre-Liederabend.

## BESPRECHUNGEN

*Festschrift zur Feier des 50. Geburtstages Richard Grünwalds.* Düsseldorf 1927. Martin Windeck.

Diese von der Deutschen Zithergesellschaft herausgegebene Festschrift gilt der Ehrung eines Mannes, der seine ganze Schaffenskraft in den Dienst der einen großen Idee gestellt hat: die Zither, die Vielgeschmähte und Vielverkannte — und Mißbrauchte, zu einem Kunstinstrument zu machen, das den anderen Instrumenten gleichwertig und gleichberechtigt an die Seite treten kann. Eine große Zahl von Freunden und Verehrern des Meisters haben sich in der Festschrift zum Wort gemeldet, um dem Führer der deutschen Zitherbewegung zu seinem Ehrentage nicht nur Dankesworte und Worte der Anerkennung und Bewunderung zu sagen, sondern um ihm auch durch ernste, sachliche Beiträge, die sich mit den Problemen der Zither im allgemeinen und der Kunst Grünwalds im besonderen beschäftigen, den schönsten Ausdruck der Verehrung zu zollen. Die wertvollen Einzelbeiträge machen die Anschaffung der Festschrift besonders für jene empfehlenswert, die das Lebenswerk Grünwalds näher kennen lernen wollen.

*Pfister Fr.: Klampfenschule.* Würzburg, St. Rita-Verlag. (Mk. 1·50.) Die Klampfenschule erscheint als Veröffentlichung der Neudeutschen Musikscharen, wendet sich also in erster Linie an ganz bestimmte Kreise. Sie will allen, die danach verlangen, Anregungen geben, das Klampfenspiel auf solider Grundlage aufzubauen. Wer die Hilflosigkeit der jungen Leute kennt, daneben aber ihren Ernst und das Streben nach Bessermachenwollen, wird das Erscheinen der Klampfenschule nur begrüßen. Pfister hat auf knappstem Raum (37 Seiten) in 8 Abschnitten, die nebeneinander durchzunehmen sind, das Wichtigste aus der Spieltechnik des Instrumentes zusammengefaßt, wobei die Kenntnis der Musiklehre als bekannt vorausgesetzt wird. Das rein Übungsmäßige erscheint im Rahmen dieser Schule etwas allzustark in den Vordergrund gerückt — auf Kosten des Musikalischen — was aber bei der lebendigen Musikbetätigung der Jugendkreise kaum ins Gewicht fällt. Die im 7. Abschnitt gebotenen Liedbegleitungen, die an gutgewählten Beispielen zeigen, wie man auch mit einfachen Mitteln eine dem Wesen des Liedes entsprechende Begleitung ausführen kann, werden sicherlich stark anregend wirken.

*Erwin Schwarz-Reiflingen. Alte Lauten- und Gitarrenmeister.* Kunstmappe. Berlin-Charlottenburg. Verlag Die Gitarre. Es ist Herzensbedürfnis eines jeden wahren Gitarristen jene Meister seines Instrumentes, die er in ihren Werken kennengelernt hat, auch im Bilde, also von Angesicht zu Angesicht, zu schauen. Diesem Zuge des Herzens kommt Schwarz-Reiflingen mit seiner Kunstmappe entgegen, die auf einzelnen Kartons die bedeutendsten Meister der Gitarre in guten, einfachen Reproduktionen wiedergibt. Für Gitarristen eine willkommene Gabe! *K. S.*

Im nächsten Heft gelangen zur Besprechung:

Aus dem Verlag Karl Merseburger, Leipzig: *Werner Taube,* Der Lautenschläger. Eine Anweisung im Melodienspiel auf der Laute oder Gitarre.

Aus dem Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig: *Erwin Schwarz-Reiflingen,* Spanische Gitarremusik. 2 Bände.

Aus dem Verlag Jul. Heinrich Zimmermann, Leipzig: *Heinrich Albert,* Gitarre-Etüden-Werk. Von den Anfangsgründen fortschreitend, mit Berücksichtigung aller Ton- und Taktarten, nach neuzeitlichen Gesichtspunkten alle technischen, harmonischen und rhythmischen Möglichkeiten erschöpfend. Heft 1: Elementarstufe. Heft 2: Mittelstufe.

Aus dem Verlag Chr. Fr. Vieweg G. m. b. H., Berlin-Lichterfelde: *Hans Neemann,* Alte Meister der Laute. Eine Sammlung von Lautenwerken aus drei Jahrhunderten. 4 Hefte.

Aus dem Verlag Anton Goll, Wien: *Rudolf Süß,* op. 23, Lyrische Suite in vier Sätzen für Gitarre. Op. 24, Zweite Lyrische Suite für Gitarre.

Aus dem Verlag J. Engelhorns Nachf., Stuttgart: *Hermann Albert,* Illustriertes Musiklexikon.

Aus dem Wiener Arion-Verlag: *Aug. Vikt. Nikl,* Die Zither. Ihre historische Entwicklung bis zur Gegenwart.

## UNSERE BEILAGEN

*„Lautenspielendes Mädchen" vom „Meister der weiblichen Halbfiguren". Besprochen von Dr. Hans Ankwicz-Kleehoven, Wien.* Das von uns reproduzierte, gegenwärtig im Provinzialmuseum zu Hannover befindliche Gemälde „Lautenspielendes Mädchen" verdient sowohl in künstlerischer wie musikalischer Hinsicht unser Interesse. Es gehört zu einer etwa sechzig Bilder umfassenden, in ganz Europa verstreuten Gruppe von Kniestücken schöner junger Frauen, die lesen, schreiben oder musizieren und in der Komposition und Technik so starke Verwandtschaft untereinander aufweisen, daß man sie mit gutem Grunde einem und demselben

Maler zuschreiben kann. Den Namen dieses Künstlers, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden oder in Frankreich tätig gewesen sein muß, kennt man bis zur Stunde nicht und so nennt man ihn einfach den *„Meister der weiblichen Halbfiguren"*. Man hat wohl Versuche gemacht, ihn mit dem Hofmaler Franz I. von Frankreich, *Jean Clouet,* oder mit dem Niederländer *Lucas de Heere* zu identifizieren, allein ein strikter Beweis für die Richtigkeit der einen oder anderen dieser Zuweisungen wurde bisher nicht erbracht. So muß also die Frage nach dem Autor des Bildes vorläufig noch offen bleiben, dagegen ist es in mehreren Fällen wenigstens gelungen, die Lieder zu bestimmen, die diese Damen singen. Auf unserem Bilde sind die Textworte auf dem oberen Notenblatte nicht mehr zu entziffern, dagegen lesen wir auf dem unteren Blatte deutlich das altfranzösische Wort „Joyssance" (Freude, Fröhlichkeit). Es ist dies, wie Professor *Franz Wickhoff* festgestellt hat, der Anfang eines Gedichtes von *Clement Marot,* das in dessen Liedersammlung „L'Adolescence" (Jugend) im Jahre 1548 erschien. Die ganze erste Strophe dieses Liedes findet sich auf dem gleichfalls vom „Meister der weiblichen Halbfiguren" herrührenden Gemälde mit drei musizierenden Damen in der Wiener Harrach-Galerie und hat dort folgenden Wortlaut:

Joissance vous donneray,
mon ami, et si vous mennerey
La ou pretend vostre esperance.
Vivante ne vous laisseray,
encores quant mort seray,
sy vous auray en souvenance.

Wie unser Gemälde erkennen läßt, hat die Lautenspielerin die Lautentabulatur vor sich, in welcher die Noten bloß die Griffe, die Buchstaben dagegen die Töne bezeichnen. Die Laute, an welcher unsere Sängerin die höchste Saite anreißt, entspricht in ihrem Bau jenem schönen Instrument mit umgelegten Kragen und in das Schalloch eingelassener hübsch geschnitzter Rosette, das sich im Heyerschen musikhistorischen Museum in Köln erhalten hat und im Jahre 1551 von *Leonhard Tiefembrucker* in Padua angefertigt wurde. Der Bezug ist fünfchörig, nur die oberste Saite ist einfach.

Betreffs der Darstellung wäre noch zu bemerken, daß es außer dem Hannoveraner Exemplar der „Lautenspielerin" auch in Rotterdam, Turin, Berlin, Hamburg und Neapel ganz ähnliche Bilder desselben Meisters gibt, die sich im Format nicht allzusehr unterscheiden und auf denen sogar das gleiche Requisit, ein kunstvoll gearbeiteter Deckelpokal vorkommt, der bald neben, bald hinter der musizierenden Dame steht.

*Air von J. S. Bach, bearbeitet von Erwin Schaller, Wien.* Die besonders unter den Geigern sehr beliebte Air von Johann Sebastian Bach für Violine (auf der G-Saite) und Klavier ist in der Originalfassung nur wenig bekannt. Sie stammt aus der Ouvertüre in D und war ursprünglich ein vierstimmiger Streichersatz für mehrfache Besetzung (Orchester). Die Originalbesetzung ist folgende: 1. Geige, 2. Geige, Bratsche und Baß. Der Baß, von Bach als Continuo gedacht, wird praktisch von Celli und Kontrabässen in Pizzicato gespielt. Man wird kaum gegen die Pietät des Stückes verstoßen, wenn man zur Ausführung des Continuo die Gitarre, das idealste Zupfinstrument, verwendet. Allerdings mußte mit Rücksicht auf den Tonumfang der Gitarre die Air um eine kleine Terz höher transponiert werden. Benützt man eine Quintbaß-Gitarre, könnte man auch in der Originaltonart spielen. Selbstverständlich verträgt die Air auch eine solistische (Quartett-) Besetzung, da die einzelnen Stimmen sehr individuell geführt sind und auf jede orchestrale Wirkung verzichten können. Bei Mangel an Streichern läßt sich die eine oder andere Stimme auch durch ein Blasinstrument (Oboe oder Flöte) ersetzen.

## KLEINE BIOGRAPHIEN

*3. Heinrich Bohr.*

Heinrich Bohrist ein Wiener Kind (geb. am 3. März 1884). Schon als Gymnasiast wandte er sich der Gitarre zu. Bei dem damaligen Mangel an Gitarrelehrern war er ganz auf Selbstunterricht angewiesen. Die Gitarre, die zu seinem Lieblingsinstrument wurde, führte ihn schließlich ganz der Musik zu. Mangels an Etüdenwerken schritt er zur Selbsthilfe — und schrieb sich eine Reihe von Etüden selbst. Sie erschienen später in einer von A. Rondorf herausgegebenen Anthologie im Hamburger Verlag Benjamin. Um ein besseres Verständnis für die Technik der spanischen Gitarristen zu gewinnen, erlernte er die spanische Sprache, wodurch ihm ein gründliches Studium der „Metodo para Guitarra" von Aguado möglich gemacht wurde. Im Druck sind von Heinrich Bohr bisher folgende Werke erschienen: Acht Solostücke für Gitarre, gesammelt und herausgegeben von A. Rondorf; Zehn Solostücke für Gitarre (Wien, Verlag Goll); mehrere Solostudien in der „Zeitschrift für Gitarre" (Wien). Eine Reihe von Stücken wurde wiederholt in Konzerten gespielt, so von H. Fischer in Karlsbad das „Schlummerlied", von A. Rondorf „Burrée variée", „Serenata" und „Dance macabre", von Luise Walker das „Schlummerlied" und eine Serenade.

## AUSKUNFT

Herrn *F. L. in St.*: Das in Korneuburg stattgefundene Pujol-Konzert war gleichfalls eine Veranstaltung der Österreichischen Gitarre-Zeitschrift.

Herrn *K. E. in N. Fischbach, Rheinland:* Ihrem Wunsche entsprechend, werden wir in den folgenden Nummern auch spieltechnisch leichtere Solostücke veröffentlichen.

Herrn *Dr. S. O. in I.:* Maria Anido wird voraussichtlich im Herbst 1928 auch in Wien konzertieren. M. Llobet hat das letztemal im Oktober 1923 in Wien gespielt.

Fräulein *M. P. in Wien:* Für Ihre anerkennenden Worte zum Ausbau unserer Zeitschrift, sowie für ihre eifrige Werbetätigkeit herzlichen Dank! Wir wünschen nur, daß alle unsere Leser in gleicher Weise für unsere Zeitschrift Propaganda machen. Gewiß, unser Abonnementspreis ist zu niedrig im Verhältnis zum Gebotenen, aber wir wollen trotz der sändigen Umfangvermehrung den Preis nicht erhöhen. Unser Ziel ist, alle Gitarristen um uns zu scharen — das Geschäftemachen überlassen wir anderen.

*Auf zahlreiche Anfragen* teilen wir mit, daß Mad. Pujol ihre andalusischen Weisen zur Gitarre (Flamenco-Spiel) in Wien im Frühjahr 1928 zu Gehör bringen wird.

# D A S L I E D

*Ist unser Häuschen auch noch so klein,*
*Lieder sollen darinnen sein!*
*Fröhliche Lieder sollen erklingen,*
*Du sollst sie spielen, du sollst sie singen,*
*Daß sie uns glückliche Zeiten verschönen*
*Und mit den trüben uns lindernd versöhnen.*
*Ist unser Häuschen auch noch so klein,*
*Lieder sollen darinnen sein!*

*Wilhelm Langewiesche*

---

## *DAS STIEFKIND „GITARRELIED"*

*VON THEODOR RITTMANNSBERGER, WIEN*

Undank ist der Welt Lohn!

Und so war die Gitarre schon einmal aus früherer Macht und Pracht gedrängt worden, verdrängt durch die dimensionale Entwicklung der Musik überhaupt, deren Pflegestätte aus dem intimen Salon in die großen Konzertsäle abwanderte, verdrängt durch das Klavier im besonderen, das technisch immer vollkommener, bei scheinbar geringerem Energieaufwand an Studium, dem Musikliebhaber mehr Genugtuung einbrachte. Mißachtet stieg die Gitarre als altes Gerümpel in die entlegenste Ecke des Dachbodens oder sank moralisch in die weinselige Atmosphäre der Vorstadtkneipen.

Nur wenige hielten ihr Treue.

Da brach die werbende Kraft des deutschen Volksliedes Vorurteil und Bann, flatternde Wimpel schmückten die Wiedererstandene, helljauchzende, junge Stimmen begleiteten sie allerorts und führten Lied und Gitarre zum Sieg von Stadt zu Stadt, ja von Dorf zu Dorf. Mit Achtung denken wir des Münchener Meisters Heinrich Scherrer, der diesen Erfolg ausgelöst hat.

Die Gefahren dieser plötzlichen, von Begeisterung entfachten Bewegung blieben nicht aus. Verflachung, weil Mode geworden, ließ viele von der Gitarre wieder abkehren, doch verdienen die meisten derselben keine Träne, weil sie ungewollt mithalfen, den zur Klärung notwendig gewordenen Reinigungsprozeß zu beschleunigen. Die wertvollsten jungen Gitarrefreunde steckten sich bald ein höheres Ziel und die immer mehr an Boden gewinnende Pflege der Solistik und Kammermusik sind die erfreulichen Tatsachen einer sich verbreiternden und vertiefenden Erkenntnis von der musikalischen Daseinsberechtigung unseres Instrumentes. Die spanische Schule wurde anerkanntes Vorbild, um sie scharen sich alle die Träger unserer idealen Zukunftshoffnungen und die Zeit der Zweifel gilt in diesen Kreisen berechtigt überwunden. Sie fühlen sich alle als die berufenen Führer mit allen Vorzügen und leider auch Fehlern, letztere meist durch den Überschwang an heiliger Begeisterung ausgelöst und nur dem durch seine Abseitsstellung kühleren Beobachter erkennbar.

Sie haben fast alle die Fühlung mit dem Ausgangspunkt, dem deutschen Lied, verloren, zum Teil verständlich durch das üppig wuchernde „Lautenlied" der Genügsamen, der Lebensfrohen. Dahinter steht jedoch die Masse, der Musik in der Hauptsache nur Erholung und Aufheiterung bedeuten soll. Wir brauchen die Masse zum endgültigen Erfolg, wollen wir nicht immer nur ein kleiner Kreis von Idealisten bleiben. Daher müssen wir Wege suchen und finden, um die Masse mit uns zu haben und sie schrittweise zu unserem Ideal emporzuziehen. Was der gitarristische Klassizismus, was blendende Virtuosität und schließlich die feinsinnige Kammermusik allein nicht vermögen, das gelingt diesen im Verein mit dem Lied, wie es das Wigistrio erfolgreich bewiesen hat. Und warum? Die Liedworte sind es, die zum musikalischen Erfassen die Brücke schlagen, weil sie, allen erkennbar, die Grundstimmung festhalten, die das Begleitinstrument mit reichen Farben untermalt. Auch der genügsamere Hörer nimmt dadurch den Eindruck eines Erlebnisses mit sich und wird, wenn er einmal die Gitarre als musikalisch verwendetes Begleitinstrument schätzen gelernt hat, sich leichter in dem komplizierteren Bau der anderen Kunstgattungen zurechtfinden. Das Lautenlied hat sich durch die Mode als bloßes Unterhaltungslied verausgabt. Deshalb dürfen wir aber das Gitarrelied nicht verachten und abseits liegen lassen, wir müssen es, entsprechend der technischen Weiterentwicklung unserer Instrumentalkunst, weiterbilden und schließlich zum Kunstlied auszugestalten suchen. Ist dies dann erreicht, so steht damit auch die größere Zahl der Liedfrohen bewußt zu den gitarristischen Idealen und macht die Schädlinge zu einer ungefährlichen Minderheit.

Wer wagte sich heute daran, wenn er dafür nur Mitleid und Mißachtung der gitarristischen Kreise zu erwarten hat?

Hüten wir uns daher, den ersten großen Erfolg gerade des deutschen Liedes für die Gitarre zu vergessen und es zu verachten, denn die Gefahr scheint gegeben, daß unsere, ja durchwegs idealen „Stürmer und Dränger" darin zu weit vorprellen und das mühsam in vielen Jahren errichtete Werk um den Erfolg eines ganzen Sieges bringen. Die Gitarristik dankt dem Liede zur Gitarre ihre Popularität und damit ihre heutige Machtstellung. Führen wir das verirrte Kind wieder auf den rechten Weg, nehmen wir es auf in unsere Gemeinschaft und geben wir ihm die feste Grundlage, um sich aus der seichten Fahrbahn des Modeliedes zum Kunstlied zu entwickeln. Neue Freunde werden folgen, frisches Blut wird die Siegesfront des gitarristischen Gedankens verbreitern helfen und durch die Einheit aller Sachfreunde auch den dauernden Erfolg verbürgen.

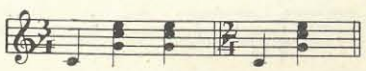
# *GITARRE UND VOLKSLIED*

*VON DR. ROBERT GEUTEBRÜCK, WIEN*

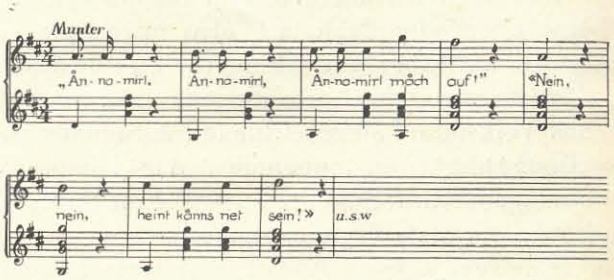
(1. Fortsetzung)

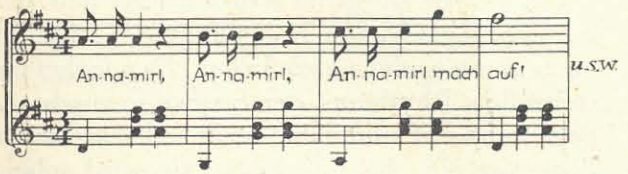
Gehen wir nun nach diesen allgemeinen Erwägungen noch etwas auf das Besondere, die praktische Ausführung, ein; ich will versuchen, im folgenden einige Anregungen zu geben, wie das Volkslied etwa in verschiedenen Fällen zu begleiten wäre. Das Ziel ist uns gesteckt: Höchste Wirksamkeit des Gesanges. Wir werden also im Gitarre-Satz alles tunlichst vermeiden, was selbständig wirken, d. h. wodurch die Singweise in ihrer Wirkung geschmälert werden könnte.

Da sind zunächst die coupletartigen Vor- und Zwischenspiele; sie sind als Ausgeburten rein instrumentalen Empfindens für das echte Volkslied abzulehnen; vor allem erweitern sie die Form. Eine Erweiterung der *Form* des Volksliedes aber verringert seine Schlagkraft, die gerade in der knappen Form liegt, die eben rein vokal ist und durch instrumentale Erweiterungen nur gestört, nicht aber bereichert wird. Das Vor- und Zwischen-, sowie Nachspiel entstammt dem Kunstgesange (begleitete Monodie) und ist von dort auch in das Wienerlied gekommen. Es treibt besonders auch in den „Liederschätzen" für Klavier und Gesang sein Unwesen. Um dem Gesange den Einsatz zu geben, genügt anfangs ein Akkord, der nicht als formerweiternd empfunden wird.

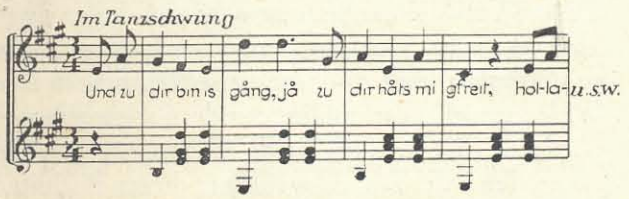
Nun zur Begleitung des Gesanges selbst. Sie kann eine *akkordische*, eine *melodische* oder beides zugleich sein. Im folgenden sollen einige der vielen Möglichkeiten betrachtet, einige *Spielarten* vorgeführt werden. Die akkordische Begleitungsart führt die der Singweise innewohnende Harmonie in Akkorden aus, die in verschiedenen Zerlegungen oder unzerlegt gebracht werden können. Die einfachste Spielart, die auch am häufigsten angewendet wird, schon weil sie jeder Anfänger kann, ist die bekannte *es - tam - tam*-Begleitung:

(Beispiel 1)

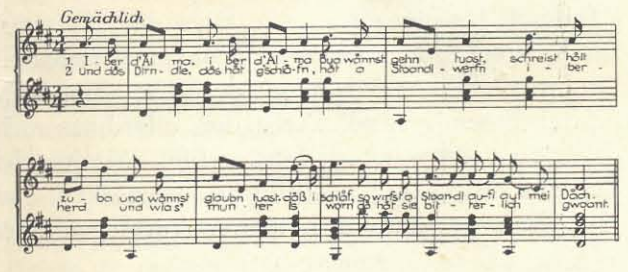
Sie ist vor allem dort am Platze, wo die Singweise Tanzcharakter im Sinne des Ländlers (Walzers) oder etwa der Polka hat und daher die in der Tanzmusik des Volkes gebräuchliche Begleitungsart dem Wesen der Singweise entspricht. Da aber der Tanzrhythmus — ich meine vorwiegend den ländlerischen — im Volksgesange sehr häufig auftritt, wenn auch nicht dazu „getanzt" wird, so ist diese Begleitungsart auch sehr oft anwendbar.

Dabei kann oft große Mannigfaltigkeit erzielt werden, wenn sich die Begleitung, indem sie gelegentlich auch unzerlegte Akkorde anwendet, dem Rhythmus der Singweise anpaßt, wie z. B. in dem steirischen Liede vom *Annamirl* (Nr. 16 aus V. Zack, „Volkslieder und Jodler aus dem obersteirischen Murgebiet", Band IV der „Kleinen Quellenausgabe" des österreichischen Volksliedunternehmens, Wien 1927, Österreichischer Bundesverlag):

(Beispiel 2)

Freilich wäre rein musikalisch ebensogut eine durchgehende *es-ta-ta*-Begleitung möglich:

(Beispiel 3)

Damit wäre aber der charakteristische Rhythmus dieser Singweise erschlagen, gar bei dem resoluten „nein" der Dirn, wo die Begleitung zweimal nachklappen müßte.

Wo der Tanzrhythmus aber das Eigenleben der Singweise überwindet, wo also das körperliche „Tanzen" deutlich fühlbar ist, dort mag die *es-tam-tam*-Begleitung durchgehen. Ein hübsches Beispiel steht unter Nr. 17 in V. Zacks oben erwähntem Büchlein; da muß eine richtige Tanzbegleitung gesetzt werden:

(Beispiel 4)

Hier war der ländlerische Rhythmus ein schon mehr *walzer*mäßiger (schnellerer). Im Volksliede kehrt aber der in Achtelbewegung laufende, langsamere Ländler-Rhythmus häufig wieder, zu dem sich ebenfalls die *es-tam-tam*-Begleitart trefflich eignet. So etwa zu dem bekannten Liede „Über d'Alma", das ich im November 1926 erst wieder in Hochneukirchen in Niederösterreich aus dem Munde des Organisten Johann Kuntner aufzeichnete. Ich gebe es in dieser jungen Fassung mit entsprechender Begleitung:

(Beispiel 5)

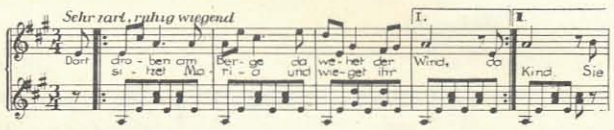
Die ländlerische Begleitungsart wurde hier aber nicht ganz durchgeführt. Der wiegende Rhythmus der Singweise stockt im sechsten Takt und steht auf dem melodischen Höhepunkte (e) stille, um dann in die Kadenz abzufließen. Den hiebei entstehenden Rhythmus der Singweise macht die Begleitung mit und dabei stellt sich eine andere Begleitart ein, die *melodische:* sie wird solange beibehalten — hier nur ein ganz kurzes Stück — bis in der Singweise der Hauptrhythmus wiederkehrt (im 7. Takt). Ein Fortführen der Ländlerbegleitung würde hier ebenfalls eine rhythmische Eigenart der Singweise verschleiern.

Das hier angedeutete Mitgehen der Begleitung in einer zweiten Stimme entspricht ganz der Art der gesanglichen Begleitung; es ist jenes Begleiten der Hauptstimme in Terzen (oder Sexten), bald über derselben (drübersingen), bald unter ihr (zubisingen), das dem Volksgesange und übrigens auch der Spielmusik des Volkes so eigen ist. Unsere Volksliedbegleitung wird sich daher dieser Technik sehr wohl bedienen und dabei sicher sein können, daß die Singweise dadurch in ihrer Wirkung nicht geschmälert, sondern sogar gehoben wird; das ist ja auch beim mehrstimmigen Gesange der Fall. Die Anwendung dieser Begleitart — allein oder in Verbindung mit der harmonischen — wird im folgenden noch an mehreren Beispielen gezeigt werden.

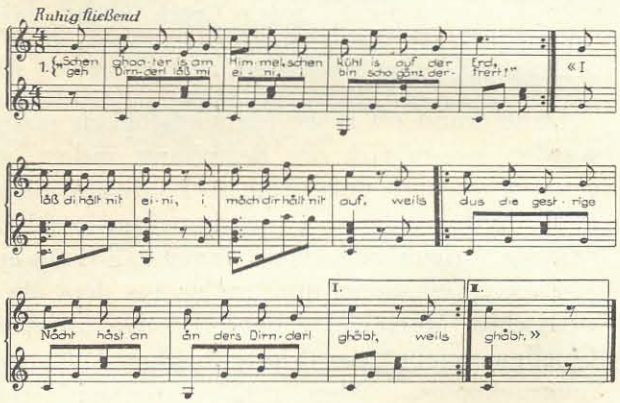
Nun zu einer anderen Art von Akkord-Zerlegung, wie sie in Volksliedkreisen sehr beliebt ist, nämlich:

(Beispiel 6)

Diese Zerlegungsart wird nun häufig zur Begleitung von Singweisen im langsamen Ländler-Zeitmaß herangezogen, wie etwa der Singweise in Beispiel 7. Ich möchte aber davor warnen: für mein Gefühl wird eine derartige Singweise dadurch sentimental. Es ist dies allerdings nicht zu beweisen, sondern muß gefühlt werden. Ich möchte überhaupt ausdrücklich bemerken, daß ich diese durchaus ästhetischen Angelegenheiten in meinem Aufsatze nicht mit festen Regeln abtun will. Ich will lediglich zeigen, wie ich mir die praktische Durchführung unseres Grundsatzes: „Begleitung füge dich dem Gesange", in verschiedenen Fällen denke. Dabei will ich die Lösungen, die ich gegenwärtig finden kann, keineswegs als endgültige angesehen wissen, sondern als Versuche, die zu neuen Gedanken anregen sollen.

Eher verwendbar scheint mir diese Begleitungsart bei Singweisen zu sein, wie der des bekannten geistlichen Wiegenliedes:

(Beispiel 7)

Da drückt die Begleitung das gleichförmige, sanfte Wiegen aus.

Auch im folgenden, von mir im November 1926 in Hochneukirchen in Niederösterreich aufgezeichnetem Liebesliede, dürfte diese Begleitart — teilweise verwendet — dem Wesen des Volksgesanges nicht zuwider sein.

(Beispiel 8)

Der Mittelteil aber verlangt meines Erachtens eine energische Begleitart, also unzerlegte Akkorde; wohl aber läßt sich mit diesen eine Begleit-*Melodie* verbinden, die übrigens genau mit der aus Volksmund aufgezeichneten 2. Stimme (dem „Überschlag") übereinstimmt. Wir haben hier eine „gemischte" Spielart vor uns: Eine durch Akkorde gestützte Begleitmelodie.

(Fortsetzung folgt.)

# UMSCHAU

*Viktor Keldorfer* hat das vom Bundespräsidenten M. Hainisch verfaßte Gedicht „Mein Heimatlied" vertont. Die Herausgabe dieses österreichischen Heimatliedes erfolgt im Auftrage der n.-ö. Landesregierung durch den Verlag Doblinger (Herzmansky) in Wien.

Die Wiener Urania veranstaltet ab 7. Oktober d. J. einen Vortragszyklus *„Das deutsche Lied"*, der vier Serien zu je sechs Vorträgen umfassen wird. In dem angekündigten Vortragszyklus soll dem Hörer ein Überblick über die Entwicklung des deutschen Liedes von seinen ersten Anfängen bis zur Gegenwart geboten werden, und zwar sowohl des Volks- wie auch des Kunstliedes. Die geistigen und kulturellen Strömungen, wie auch das Gemütsleben des deutschen Volkes während der verschiedenen Epochen seiner Geschichte, sollen besondere Berücksichtigung finden. Die ersten vier Vorträge werden folgende Themen zum Gegenstande haben: 1. Das Volkslied von seinen Anfängen bis zum 16. Jahrhundert (Univ.-Prof. Dr. Rob. Lach). 2. Das Kunstlied des 17. und 18. Jahrhunderts (Univ.-Prof. Dr. W. Fischer). 3. Die Romantik (Univ.-Prof. Dr. W. Fischer). 4. Des moderne Lied (Univ.-Prof. Dr. Junk).

Für den Dichter des Tiroler Adler-Liedes, *Johann Christoph Senn*, fand am 70. Todestag des Dichters (30. September 1927) an dessen Grabe am alten Militärfriedhof zu Innsbruck eine von der Tiroler Schriftstellervereinigung veranstaltete Gedenkfeier statt, bei der der Literarhistoriker Dr. Lederer der Lebenstragödie des unglücklichen Dichters gedachte.

*Wilhelm Doegen*, der Schöpfer des Lautmuseums (Berlin), feierte seinen 50. Geburtstag. In einem eigenen Archiv werden die Stimmen der bedeutendsten Zeitgenossen auf dem Gebiete der Politik, Kunst und Wissenschaft gesammelt, sodaß es auch den späteren Generationen möglich sein wird, Stimme, Tonfall und Sprechweise geschichtlich bedeutsamer Menschen zu vernehmen. Auch durch die Erfindung der „Lautlupe" ist Prof. Dr. Wilhelm Doegen berühmt geworden. Die Lautlupe gestattet es, selbst komplizierte Lautkomplexe in ihre tonlichen Bestandteile zu zerlegen und einen und denselben Laut beliebig oft zu reproduzieren.

Eine *Friedenshymne* soll im Wege eines Preisausschreibens geschaffen werden. Der französische Unterrichtsminister Herriot und der Außenminister Briand haben hiezu ihre Zustimmung erteilt. Die preisgekrönte Friedenshymne soll in Zukunft bei allen öffentlichen Veranstaltungen und in allen Gotteshäusern der Welt ohne Unterschied der Religion gespielt werden. Alle Komponisten der Welt sind zu diesem Preisausschreiben zugelassen, ein internationales Preisgericht ist in Bildung begriffen.

Am 11. Juni waren es hundert Jahre, daß der Komponist des Weserliedes, *Gustav Pressel*, geboren wurde.

Eine *Deutsche Volksliederspende* veranstaltet Dr. Erich Fischer in Verbindung mit der Bayerischen Landesstelle für gemeinnützige Kunstpflege in München und dem Verlag Ed. Bote & Bock in Berlin. Ihr Zweck ist, aus allen Kreisen des deutschen Volkes neue Melodien mit neuen oder alten Texten zu sammeln. Die Einsendungen werden in möglichst großer Anzahl in Wahlheften veröffentlicht. Das Urteil der Bezieher dieser Hefte wird bestimmen, welche Lieder in die „Sammelhefte" gegen ein Honorar von je Mk. 100·— aufzunehmen sind. Näheres durch Dr. Erich Fischer, München, Bavariaring 16.

*Von der Singwoche in Schloß Au in Oberösterreich.* Anfangs September 1927.

Ich hatte das Glück, die zweite Singwoche, die der Gitarrepädagoge und -Meister Robert Treml (Linz) leitete, besuchen zu können. Da ich die zwei von Walter Hensel in Österreich (Gaming und Wien) abgehaltenen Singwochen kenne, glaube ich berechtigt zu sein, meine Eindrücke über die zweite „Auer"-Singwoche ausdrücken zu dürfen.

Leider konnte ich auf dieser Singwoche nur zwei Tage zubringen; in dieser kurzen Zeit habe ich aber so Viel und Schönes gesehen und gehört, daß ich den Leiter und die Teilnehmer nur beglückwünschen kann.

Die Singwoche wurde ganz im Sinne Walter Hensels geleitet; das idyllisch gelegene und gut bewirtschaftete Schloß Au eignet sich wunderbar für ernstes Arbeiten. Es ist ganz erstaunlich, was in diesen zwei Tagen alles erarbeitet wurde, gesanglich, instrumental und musik-theoretisch. Gesungen wurde aus: Finkensteiner Blätter, Wach' auf!, Aufrecht Fähnlein, Singender Quell, Madrigal von Doulaud; gespielt von: Schein, Bach, Händel, Mozart, Doulaud, also lauter Edelmusik, und mit welchem Eifer, trotz der Jugend der Teilnehmer. Man kennt schon die Vorarbeit auf der ersten oberösterreichischen Singwoche und den ständigen Kontakt Tremls mit dem Teil der Singwochenteilnehmer, der aus Linz und Umgebung hierherkam. Aber auch die übrigen Teilnehmer aus Salzburg, Steiermark, Niederösterreich, Südtirol und aus Deutschland taten voll mit.

Robert Treml verfügt nicht nur über große Literaturkenntnis, er ist selbst ein feinfühlender Künstler und zieht alles durch seine selten große Liebenswürdigkeit in den Bann seiner idealen Kunstauffassung; in seiner Gattin hat er eine strenge Kritikerin und tatkräftige Mitarbeiterin.

*Karl Heindl.*

# LITERATURBERICHT

*Erstattet von Gustav Moißl*

(Folge 2)

Neben der kleinen Quellenausgabe des österr. Volkslied-Unternehmens, auf die wir bereits in Folge 1 unseres Literaturberichtes hingewiesen haben, erscheint im Österr. Bundesverlag noch eine zweite Sammelreihe. Sie trägt den Titel *Spielmusik fürs Landvolk* und wird von Raimund Zoder und Otto Eberhard herausgegeben. Das erste Heft bringt *Turmweisen* (Fanfaren und Lieder) für vier Blechbläser und will mithelfen, den Gebrauch des Turmblasens in unseren Gemeinden wieder einzuführen. Das zweite Heft bringt von K. M. Klier und R. Zoder gesammelte *Volksweisen* (Märsche, Tänze und Lieder) für zwei Querflöten und kleine Trommel (auch Geigen oder Klarinetten), durchwegs Weisen, die als Pfeiferstücke überliefert sind. Die Querflöte (Schwegel, Seitenpfeife) ist ein in den österreichischen Alpen-

ländern bis heute erhalten gebliebenes Volksinstrument und wird gern mit der Zither oder Gitarre (bei größerer Besetzung mit Geigen und Baß) zusammengespielt. Die Spielmusik fürs Landvolk sei allen Freunden echter Volksmusik empfohlen. Auch diese Sammlung ist ein erneuter Beweis für die erhöhte Wertschätzung, die die heutige Zeit wahrem Volksgut entgegenbringt.

In der von Walther Schoenichen herausgegebenen Sammlung „Der Heimatforscher" erschien aus der Feder Arthur Hübners als IV. Band eine für alle Volkslied- und Heimatfreunde sehr wertvolle Arbeit, die *„Lieder der Heimat"*, die wir unseren Lesern umso eher zum Studium empfehlen können, weil sie nicht nur die textliche Seite des Volksliedes, sondern auch die musikalische Seite in genügender Weise berücksichtigt. Der auf dem Boden strenger Wissenschaftlichkeit stehende Verfasser räumt mit allen romantisch-sentimentalen Volksliedschwärmereien gründlich auf und setzt an ihre Stelle ernste Sachlichkeit, die dem Verstehen unseres Volksliedes wertvollere Dienste leisten wird als alle vorgetäuschten Begeisterungsergüsse. Das Buch gliedert sich in zwei Teile. Im ersten werden die Grundsätze wissenschaftlich brauchbarer Sammeltätigkeit auf dem Gebiet des Volksliedes entwickelt, wobei die innigen Beziehungen zwischen Volksliedforschung und Heimatkunde bəsonders hervorgehoben werden, im zweiten Teile werden die Probleme der Liedforschung aufgerollt, die uns zugleich einen tiefen Blick in das Wirken der Volksseele gewähren. Wir rechnen die Arbeit Hübners zu den wertvollsten Abhandlungen auf dem Gebiete des Volksliedes der letzten Jahre.

Die deutsche Schulmusikbewegung hat eine große Zahl neuer Liederbücher hervorgebracht, die sich alle ernsthaft darum bemühen, die Voraussetzungen für ein gedeihliches Musizieren in der Schule zu schaffen, indem sie nicht nur wertvolles Liedgut für die Schule bereitstellen, sondern dieses auch mit allerhand Instrumenten in Verbindung bringen. Dadurch soll vor allem ein fröhliches Zusammenspiel aus dem Geiste der Gemeinschaft erzielt werden. An Stelle bloßen Liederdrills tritt so notwendigerweise ein immer tieferes Einführen und Einfühlen in den Geist und Ausdrucksgehalt der Musik, an Stelle des Gesangunterrichtes in der Schule tritt ein vor allem das Erziehliche betonender Musikunterricht. Unter den vielen Liederbüchern, die der deutschen Schulmusikbewegung ihre Entstehung verdanken, heben wir heute eines hervor, das uns in besonderem Maße als wohlgelungen erscheint. Es ist das von *Wilhelm Meister* in Gemeinschaft mit Otto Metzker und August Lorbeer herausgegebene Musik-Buch *„Klingende Welt.* Ein Buch zum fröhlichen Musizieren in Schule und Haus". (Frankfurt a. M. 1927. Moritz Diesterweg.) In besonders reichem Maße ist in den Instrumentalsätzen die Laute (Gitarre) herangezogen worden, wobei bei aller Einfachheit des Satzes doch oft recht hübsche Wirkungen erzielt werden. „Klingende Welt" ist ein musikalisches Schul- und Hausbuch im besten Sinne des Wortes.

Unter den Veröffentlichungen auf dem Gebiete der Gitarrenmusik, insbesondere des Gitarrenliedes, ragen die des Verlages *Gebrüder Hug & Co.* in Leipzig und Zürich hervor. In einer Zeit, in der von einer Pflege des Gitarrenspieles noch keine Rede sein konnte, war in dem genannten Verlag ein Liederheft erschienen, das auch heute noch nicht ganz vergessen ist, denn es hat es auf acht Auflagen gebracht. Wir meinen das von J. Othmar Staub im Jahre 1896 neu herausgegebene, in seinen Anfängen aber bis in das Jahr 1872 zurückreichende Liederheft „Abendstunden". Die Begleitung mutet uns heute etwas allzu einfach und eintönig an, auch entspricht die Auswahl der Lieder nicht mehr recht dem heutigen Geschmack, aber was uns das Heft gleichwohl sympathisch macht, ist die verantwortungsbewußte Grundeinstellung des Herausgebers, die er dem Gitarrenlied gegenüber einnimmt. In dem Vorwort nennt J. O. Staub sein Liederheft einen „kleinen Beitrag zur *Förderung der sittlichen Lebensfreude*". Es wäre zu wünschen, daß sich alle Liederbuchverfasser unserer Tage der sittlichen Kraft des Liedes und der Musik überhaupt bewußt wären und die schweren Gefahren des Schundliedes voll erkennen würden. — Der jüngst verstorbene, verdienstvolle Volksliedforscher *Franz Friedr. Kohl,* hat neben seinen großen Sammelwerken ein viel zu wenig bekannt gewordenes Volksliederheft herausgegeben, das sich „Deutscher Jungbrunnen" nennt und zum größten Teil Volkslieder aus Tirol enthält. Dieses schon 1914 erschienene Liederheft sollte jeder Volksliedfreund besitzen, um sich an diesem Jungbrunnen zu erfrischen. Die Gitarrenbegleitung sucht dem wahren Wesen des Volksliedes gerecht zu werden. „Es war mein Bestreben", heißt es in dem Vorwort des Herausgebers, „in die Lautenbegleitung den mehrstimmigen und oft eigenartigen Volksliedklang in seiner Echtheit hineinzulegen. . . . Die Begleitung soll den Gesang des einzelnen volkswahr erklingen lassen und so verklären." Der Gitarre, die Kohl die „liebliche, treue Braut des Volksliedes" nennt, mißt er in Bezug auf Erhaltung und Pflege des Volksliedes große Bedeutung zu. „Tirol verdankt seinen Reichtum an lebenden Volksliedern zu nicht geringem Teile dem schützenden Einflusse der Laute (Gitarre). Darum liebe ich sie und ihre traute Heimlichkeit. Heute wird dieser ihr Wert von den Wissenden gewürdigt, wenngleich Oberflächlichkeit und Unverstand in ihrer Pflege wohl nur eine Mode zu erblicken vermögen." Der Wert des Heftes wird erhöht durch genaue Quellenangaben zu jedem einzelnen Lied. — Vielen wird auch das *Balladenbuch für Sänger zur Laute von Adolph Meyer* (Leipzig, Hug & Co., 2 Bände) willkommen sein. Es bringt 33 ernste und heitere Gesänge aus alter und neuer Zeit, faßt aber den Begriff „Ballade" ziemlich weit, indem es auch balladenähnliche Lieder, Romanzen und Lieder im Volkston enthält. Das Buch ist in erster Linie für die heranwachsende Jugend gedacht, worauf die Textauswahl entsprechende Rücksicht nimmt. Zu den schwieriger zu spielenden Liedern hat der Herausgeber anhangsweise „Vorübungen für das Studium einiger schwieriger erscheinenden Akkorde und Doppelgriffe" beigegeben, die, richtig verstanden, überaus anregend wirken können. — Einen sehr glücklichen Gedanken sucht das Liederbuch *„In des Gartens dunkler Laube.* 33 Liebes- und andere schöne Liedli für eine mittlere Frauen- und eine mittlere Männerstimme mit Begleitung der Laute (Gitarre)" von Hans am Rhyn zu verwirklichen (Leipzig, Gebr. Hug & Co.). Dem Zwiegesang zwischen Frauen- und Männerstimme wird gegenwärtig noch viel zu wenig Beachtung geschenkt und doch scheint gerade er dazu berufen zu sein, den Gesang in Haus und Schule anzuregen. Möchten wir wieder einmal so weit kommen, daß Mann und Frau, Mutter und Sohn, Vater und Tochter, Lehrer und Schüler *miteinander* singen und musizieren! Hans am Rhyn schreibt im Geleitwort zu seinem Liederbuch: „In heimeliger Dämmerstunde haben wir diese Liedchen früher auf dem Bänkchen vor dem Hause gesungen. Schon lange ist's her, aber noch klingt's in den Ohren . . . liebliche, geheime Musik . . . immer neu wie das Lied der Liebe." Was uns Hans am Rhyn als lebendiges Beispiel vorführt, sollte wieder allgemein werden, dem Volk und der Familie zum Segen. Die im vorliegenden Liederbuch mit Lautenbegleitung wiedergegebenen Zwiegesänge bringen durchwegs die Melodie in der Oberstimme, es würde aber sicherlich auch sehr gute Klangwirkungen ergeben, wenn auch die Männerstimme melodieführend auftreten würde. Die „zweite" Stimme begnügt sich erfreulicherweise nicht mit einem bloßen Sekundieren, sondern bewegt sich ziemlich frei, ohne aber einer heute leider zur Sucht gewordenen „Polyphonitis" zu verfallen. In einigen Fällen ist der Tonabstand der beiden Stimmen auf lange Strecken hinaus etwas allzu groß, was

die Klangwirkung beeinträchtigen muß. Inhaltlich bringt das Liederbuch meistens Schweizer Volkslieder. Die mitaufgenommenen volkstümlichen Lieder zeigen leider einen ziemlich starken sentimentalen Einschlag und wären besser fortgeblieben. — Für Marsch, Wanderung und frohe Rast bestimmt ist die zwei Hefte umfaßende Sammlung „Sang und Tanz für frohe Wandervögel. Eine Sammlung bekanntester, vielgesungener Gesellschaftslieder, beliebter Vortragsstücke, alter Armeemärsche, flotter Tänze, Märsche usw. für Violine (Mandoline) und zweite Violine (Mandoline) ad lib., Mandola ad lib. mit Gitarren-(Lauten-)Begleitung" von Adolph Meyer. Die leichte Spielbarkeit erlaubt es, daß so ziemlich alle mittun können, die eines der angeführten Instrumente einigermaßen beherrschen. Dem Zweck der Sammlung entsprechend, wurde den marschartigen Liedern der Vorzug gegeben, wobei auch manche derbe Weise mitunterlaufen ist. Zu begrüßen ist die Aufnahme der musikalisch wertvollen, historischen Armeemärsche. — Bodenständige Volkskunst liefert uns *Josef Reiter* in den *„Echten Volkstänzen aus den Alpen.* Zwölf der schönsten Walzer, Ländler, Steyrischen und Schuhplattler für zwei Geigen (zweite Geige ad lib.) [oder Flöte und Geige] mit Begleitung der Gitarre". (Leipzig, Gebr. Hug & Co.). Es ist frische Bergesluft, die uns aus diesen einfachen und doch so ursprünglichen Tanzweisen entgegenweht. Unverbildeten Musikanten werden diese Weisen viel Freude bereiten.

Daß das typisch österreichische Volkslied in den Volksliedsammlungen allgemeineren Charakters so auffallend wenig berücksichtigt wird — und daher vielfach verkannt und mißverstanden wird — hat seinen Grund zum nicht geringen Teil darin, daß die meisten Volksliederbücher im deutschen Reich erscheinen und auf das österreichische Volkslied wenig oder gar keine Rücksicht nehmen. Es ist daher freudigst zu begrüßen, daß nun auf Wiener Boden ein Liederbuch entstanden ist, das „eine Auswahl aus dem Gesamtbestand des deutschen Volksliedes versuchen und dabei dem österreichischen Volkslied, das in Gesamtauswahlen immer vernachlässigt wird, den gebührenden Raum geben" will. Es ist das deutsche Volksliederbuch *„Fahrend Volk", herausgegeben von Anton Böhm (Wien 1927, Ferdinand Baumgartner).* Über das Verhältnis des österreichischen Volksliedes zum altdeutschen Lied, das gleichfalls den gegenwärtigen Bestrebungen entsprechende Berücksichtigung erfahren hat, sagt der Herausgeber: „Von dem für unser heutiges Empfinden gleichsam verschlossenen, schweren, ernsten Lied früherer Jahrhunderte, das seine Schönheit erst wirklich dienendem Bemühen voll aufschließt, bis zu dem für viele vielleicht allzu heiter-hellen, weichen und offenen österreichischen Lied der neueren Zeit, führt ein weiter Weg und ist ein großer Abstand. Gerade deshalb hat es Sinn, sie nebeneinander hinzustellen und in ihrem Eigenwert wirken zu lassen. Schließlich kommen sie beide aus demselben Quell: Der unmittelbaren künstlerischen Urkraft der Volksgemeinschaft." Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, ist das Liederbuch „Fahrend Volk" als ein wohlgelungener Versuch zu betrachten, die bunte Vielheit alter und neuer Volkslieder aus den verschiedensten deutschen Landschaften zu einer Einheit zusammenzuschließen. Der schier überreiche Inhalt wird dem Buch sicherlich in den weitesten Kreisen Eingang verschaffen. Den Weisen ist eine in Buchstabenschrift angedeutete Gitarrenbegleitung beigegeben, die jedoch „aus stilistischen Gründen" bei einem Teil der geistlichen Lieder weggeblieben ist, was auch bei vielen alten Liedern weltlichen Inhalts ebenso hätte geschehen sollen.

Die Zeiten, da das Lied durch bloße mündliche Überlieferung am Leben erhalten wurde, sind für immer vorüber. Wohl begegnet einem mitunter ein einfacher Mensch aus dem Volke, der geradezu als „lebendiges Liederbuch" anzusehen ist und an die hundert Lieder und noch mehr auswendig kann. Wir Städter besonders haben oft unsere liebe Not, uns die Lieder, die uns ans Herz gewachsen sind, auch wirklich zu merken. Mit der Weise will es eher noch gehen, aber die vielen Textstrophen wollen nicht im Gedächtnis haften. Es ist ein oft und oft beklagtes Übel, daß Sänger oft schon bei der zweiten Strophe zu stocken beginnen, wenn es einmal gilt, ein gemeinsames Lied zu singen. Diesem Übel abzuhelfen, sind eine Reihe von Liederbüchern erschienen, die nur die Texte bringen, um dem Gedächtnis nachzuhelfen. Für heute machen wir auf zwei solche Textsammlungen aufmerksam: *„Was singet und klinget, Lieder der Jugend,* gesammelt und herausgegeben im Auftrage des Bundes Deutscher Jugendvereine" (Wülfingerode-Sollstedt 1926, Treue-Verlag G. m. b. H., Mk. 1·50) und *„Singsang"*, Wanderliederbuch für Schleswig-Holstein. Gesammelt und herausgegeben von *Otto Spreckelsen* (Itzehoe in Holstein, 1927, G. J. Pfingsten G. m. b. H.). Beide Büchlein enthalten die meistgesungenen Lieder und geben auch musikalische Gedächtnishilfe, indem jedem Liede Angaben über die Tonart und den Liedanfang (in Buchstaben) beigegeben sind. Wie stark das Bedürfnis nach solchen Textbüchern ist, beweist z. B. das erstgenannte Buch, von dem bereits das 49. bis 51. Tausend herausgekommen ist.

Einen Wanderkameraden für die deutsche Jugend nennen *Adolf Engel* und *Heinrich Schwarze* ihr Liederbuch *„Singen und Wandern" (Hannover, Adolf Sponholtz Verlag G.m.b.H.).* Von Neidhard von Reuenthal bis Hermann Löns bringt das Büchlein auf 60 Seiten Lieder, die die deutsche Wanderseligkeit besingen und die die wanderfrohe Jugend auf ihren Fahrten durch die deutschen Gaue sicherlich gerne anstimmen wird. Die Herausgeber haben sich offenbar redlich Mühe gegeben, jeder Geschmacksrichtung gerecht zu werden, sodaß auch einige Lieder Aufnahme gefunden haben, die einen strengeren Maßstab nicht vertragen. Die Weisen sind einstimmig wiedergegeben, Bezeichnungen für eventuelle Gitarrenbegleitung fehlen, wohl aus dem Gedanken heraus, daß die Jugend aus eigener Kraft versuchen möge, die Lieder im Bedarfsfalle mit einer entsprechenden Begleitung zu versehen. Das Format des Büchleins erlaubt ein bequemes Mitführen in der Tasche.

Etwas durchaus Neuartiges in der äußeren Ausstattung stellen die *Sesam-Liederbücher (Wien, Sesam-Verlag)* dar. Schon das kleine, handliche Format (etwa 12 × 11·5) verrät den eigentlichen Zweck dieser Sammlung: Sie bietet sich allen sangesfrohen Menschen als Begleiterin an. Jedes Heft hat einen Umfang von 16 Seiten und enthält zum größten Teil nach Stimmungskreisen ausgewählte und zusammengestellte Volkslieder und volkstümliche Lieder. Von den bisher erschienenen Heftchen seien die Überschriften angeführt, die am besten den Inhalt verraten: Liebe und Leid, Vom Wandern, Weihnacht, Vom Abschiednehmen, Festlieder, Kinderreime, Lieder der Freiheit, Volkslieder der Fremde, Vom Jäger im Wald. Der niedrige Preis — jedes Heft kostet nur 30 Groschen — macht jedem die Anschaffung möglich. Mit dieser Ausgabe ist ein neuer Weg zur Pflege der Hausmusik beschritten. Vielleicht lassen sich in derselben Ausstattung auch noch andere Heftreihen zusammenstellen — in der vorliegenden Reihe wurde das Klavier als Begleitinstrument gewählt —; so wäre die Sammlung sicherlich auch besonders für die Aufnahme von Gitarrenliedern und Gitarrenmusik hervorragend geeignet. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß trotz des kleinen Formates der Notenstich klar und sauber zur Geltung kommt, ein wahres Wunder der Technik.

*Eigentümer und Herausgeber:* Professor J. Ortner, Wien, II. Böcklinstraße 6 / *Verantwortlicher Schriftleiter:* Gustav Moißl, Dozent am Pädagog. Institut der Stadt Wien, Wien, III. Klimschgasse 16/19 / *Druck* von Otto Maass' Söhne Ges. m. b. H. (verantwortlich: Fritz Draschinsky), Wien, I. Wallfischgasse 10 / *Notenstich:* Heinrich Mayerhofer, Wien, XIV. Schweglerstraße 10 / *Signet und Titelblatt* von Rudolf Köhl, Wien, II. Raimundgasse 4

GROSSE AUSWAHL IN

# GITARREMUSIK

SPEZIELL

UNTERRICHTSWERKE,
SOLO- UND KAMMER-
MUSIKLITERATUR

MUSIKALIENHANDLUNG

**LUDWIG KERN** (vorm. A. Rosé)

WIEN, I. KOLOWRATRING 9

(nächst der Musikakademie)

# MUSIK IM LEBEN

*Ein Jahrbuch der Volkserneuerung*

*(Zweites Jahr 1926)*

Herausgegeben von Professor E. Jos. Müller, Musikdirektor in Köln

Gr. 8° (192). Halbleinen Mk. 9·50

Der Name des Herausgebers bürgt dafür, daß den Fragen des brausenden und gärenden Musiklebens von heute frisch und lebendig nachgegangen wird. Hier werden die Dinge von innen heraus gesehen. Besonderes Gewicht legt der Herausgeber darauf, die sozialen Funktionen der Musik herauszustellen und ihre pädagogische Eignung für das Leben aufzuschließen. Eine sorgfältig ausgewählte, 48 Seiten starke Musikbeilage, tritt dem Jahrbuch als Illustrator zur Seite. Das Werk ist nicht nur für den Musikpädagogen, sondern für jeden Erzieher und Volksbildner unentbehrlich.

*Dieser Band, sowie sein Vorgänger von 1925* ist vom Verlag aufs beste ausgestattet und im Preise sehr niedrig gehalten. Auf die vielen prächtigen Notenbeilagen (ein umfangreiches Heft!) sei noch besonders hingewiesen; sie allein überschreiten schon an Ladenwert den Preis des ganzen Bandes bedeutend.

FÜHRER-VERLAG / M.-GLADBACH

*Für jeden Gitarristen / Für jeden Musikfreund*

**Festnummer**
der Österr. Gitarre-Zeitschrift
**zur**
**Beethoven-Zentenarfeier 1927**

*Erinnerungen / Briefe / Beethoven-Worte / Fünf Kunstbeilagen / Ein Faksimile / Vier Seiten Notenbeilage*

**Vorzugsausg. S. 10·—**

*Mit Beiträgen von: Univ.-Prof. Dr. Wilh. Fischer / Dr. Th. Frimmel / Univ.-Doz. Dr. Robert Haas / Univ.-Prof. Dr. Victor Junk / Min.-Rat Karl Kobald / Univ.-Doz. Dr. Alfred Orel / Hofrat Dr. Rudolf Pozdena*

**Preis d. Heftes S 2·40**

**Ein Heft von bleibendem Wert!**

Bezug durch die Verwaltung der
Österr. Gitarre-Zeitschrift, Wien, II. Böcklinstraße 6

# MUSICA DIVINA

*Monatsschrift für Kirchenmusik. Offizielles Organ der Erzdiözese Wien / 15. Jahrgang*

Theoretische und praktische Aufsätze führender Männer der Kirchenmusik auf allen einschlägigen Gebieten. Wertvolle Notenbeilagen. Herausgegeben vom Lehrkörper der Abteilung für Kirchenmusik der „Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst" (Leiter Reg.-Rat Prof. Dr. A. Weißenbäck; Hauptschriftleiter Reg.-Rat Professor Franz Moißl)

Bestellungen beim Verlag

**UNIVERSAL-EDITION A. G.**

WIEN, I. KARLSPLATZ 6

# Gitarre-Unterricht

an der

Staatsakademie für Musik

und darstellende Kunst in Wien

Sechs Jahrgänge

(Vor- und Ausbildung)

Abendkurse für Anfänger

Leitung: Prof. Jacob Ortner

MODERNE SPANISCHE

# GITARRE-MUSIK

IN

„SCHOTT'S GITARRE-ARCHIV"

*Aus der Feder der bedeutendsten spanischen Gitarre-Komponisten:*

| G.-A. Nr. | | Mk. |
|---|---|---|
| 101 | *Chavarri, Eduardo L.*, 7 Stücke<br>Dansa lenta — Ritmo popular — Fiesta lejana en un jardin — Nocturno — La mirada de Cármen — Lamento — Gitana. | 2·50 |
| 105 | *Falla, Manuel de*, Homenaje. Dem Gedächtnis von Claude Debussy (Llobet) | 2·— |
| 103 | *Torroba, F. Moreno*, Nocturno (Segovia) | 1·50 |
| 104 | — Suite castellana (Segovia)<br>Fandanguillo — Arada — Danza. | 1·50 |
| 102 | *Turina, Joaquin*, Fandanguillo (Segovia) | 1·50 |

In Vorbereitung: **SEGOVIA-PROGRAMME,**
die von allen Gitarristen mit Spannung erwarteten Welterfolge seiner Konzerte

Verlangen Sie kostenlos den Gesamtkatalog
**„Schott's Gitarre-Archiv"**

**B. SCHOTT'S SÖHNE**
MAINZ UND LEIPZIG

# VORANZEIGE!

PROFESSOR

## MIGUEL LLOBET

(SPANIEN)

## GITARREN-ABEND

IM ZEREMONIENSAALE, WIEN, I. BEZ. HOFBURG

*

DONNERSTAG, 1. DEZEMBER 1927

*

VERANSTALTET VON DER ÖSTERR. GITARRE-ZEITSCHRIFT

*NÄHERES DURCH DIE TAGESZEITUNGEN*

# BABRIK JÁNOS

*GITARRESOLIST*
*KONZERT UND UNTERRICHT*

BUDAPEST, BAJZA UT 46

# RICHARD HRADETZKY

UNTERRICHT IN SOLO- U. GITARRE-KAMMERMUSIK

WIEN,
XVI. WURLITZERGASSE 3

NOTEN
FÜR
GITARRE

IN GRÖSSTER AUSWAHL

BEI

ANTON GOLL
WIEN, I. WOLLZEILE 5
FERNRUF 76-2-15

KATALOGE KOSTENFREI

VORANZEIGE!

*Jänner 1928, im Festsaale des Industriehauses, Wien, III. Schwarzenbergplatz*

GITARRE-KAMMERMUSIKABEND

*Ausschließlich Werke von*

Prof. FERDINAND REBAY

Tiroler Heimatblätter

*Universitäts-Verlag Wagner*
*Maria Theresienstraße Nr. 29*

Innsbruck

Unsere Spezialität!

**Gitarren** mit herrlichem Ton und in gediegener Ausführung, sowie mit garantiert reinem Griffbrett, glänzend begutachtet und bestens anempfohlen. Als Übungsinstrument ausgezeichnet geeignet, billige Preise.

Unsere Saiten sind wegen ihrer Haltbarkeit und schönen Klangfarbe sehr beliebt.

Sämtliche Musikinstrumente und Musikalien zu den jeweiligen Tagespreisen.

O. E. Gröger
Wien, XVIII/1, Gymnasiumstraße 14
Fernruf 12-0-28, auch interurban

CHRONIK DER VOLKSMUSIK

unabhängige Zeitschrift für

MANDOLINEN- UND LAUTENSPIEL

erscheint am 15. jeden Monats mit wertvoller MUSIK-BEILAGE jeden 2. Monat und bringt Aufsätze bewährter Fachautoritäten, sowie Berichte über Begebenheiten auf dem gesamten Gebiet der Zupfmusik aller Länder, sowie eine laufende Novitätenschau.

Bezugspreis vierteljährlich Mk. —·90, ab 3 Exemplaren Mk. —·75

*Billige Anzeigengelegenheit*

Anschrift:

MUSIK-VERLAG HELLA, LEIPZIG S. 3

ZENTRAL-AUSKUNFTSSTELLE

in allen gitarristischen Angelegenheiten (Noten, Meisterinstrumente, Stundenvermittlung, Konzertveranstaltungen in- und ausländischer Solisten und Kammermusik-Vereinigungen usw.)

WIEN, III. LOTHRINGERSTRASSE 18 (Prof. Jacob Ortner, Musikakademie)

Sprechstunden täglich von 12 bis 1 Uhr, ausgenommen Samstag

## Lautensänger(innen)

Sehr billig ist eine gute Kontralaute zu verkaufen

Adresse: Amlinger, Wien, 4. Bezirk, Wiedner Hauptstraße 17, Mezzanin

## JOSEFINE KOLLMANN

WIEN, XI. LORYSTRASSE NR. 40—42
6. STIEGE, TÜR 4

UNTERRICHTET IN
GITARRE-ANFANGSGRÜNDEN

## DER ERFOLG EINES GESANGVEREINS

LIEGT NICHT ZUM WENIGSTEN IN DER

## RICHTIGEN WAHL DER VORZUTRAGENDEN CHÖRE!

Sind Sie daher auf der Suche nach dankbaren, effektvollen, neuen Chören, dann lassen Sie sich eine unverbindliche Auswahlsendung Partituren kommen. Geben Sie Ihre Wünsche an — Sie werden immer befriedigt!

Als Sänger, Dirigent und Gesangsfreund muß man Abonnent der

**Allgemeinen Sängerzeitung**

sein.

Abonnementspreis nur Mk. 2·— halbj., bei freier Zusendung durch die Post. Probenummern kostenlos.

**Franz Hanemann**
Musikverlag und Verlag der „Allgemeinen Sängerzeitung“ in Iserlohn in Westfalen

## ANTON HASHLWANTER

INNSBRUCK, KIEBACHGASSE 12

BESTES SPEZIALGESCHÄFT ÖSTERREICHS FÜR SOLOGITARREN, KONZERT- UND HARFENZITHERN

●

ECHT SPANISCHE MEISTERGITARREN STETS VORRÄTIG

●

FACHMÄNNISCHE BEDIENUNG

# Bosworth & Co.

**Wien I.**

**Dr.-Karl-Lueger-Platz 5 (Wollzeile)**

empfiehlt sein reichhaltiges Lager von

# Musikalien

für

**Mandoline**

**Gitarre**

**Zither**

und alle sonstigen Instrumente in allen Besetzungen

✱

**Provinzversand**

rasch und gewissenhaft

Verzeichnisse und Prospekte bereitwilligst und kostenlos



**Eine wichtige Zeitschrift**

# Individualität

**Zweimonatsschrift für Philosophie und Kunst**

Herausgegeben von

**Willy Storrer und Hans Reinhart**

Der zweite Jahrgang (1927) bringt 4 Sondernummern mit folgendem Inhalt:

Heft I/II: Wiederverkörperung (erschienen) . . . . . Mk. 4·—

Heft III: Kunst (erschienen) . . . . . Mk. 3·—

Heft IV: Die geistige Welt und ihre Erkenntnis (erschienen) . . . . . Mk. 2·60

Heft V/VI: Europa und die Mission der einzelnen Volksseelen (erscheint Dezember)

Berliner Börsenzeitung: Die Zeitschrift tritt in sehr energischer Weise für die Vergeistigung des neuen Menschen ein . . .

Prager Presse über Heft I/II: Dieser Doppelband präsentiert sich als eine Publikation von bleibendem Wert.

Wiener Zeitung: Die Individualität ist mit dem vorliegenden Heft eine europäische Zeitschrift ersten Ranges geworden und verspricht es in noch größerem Ausmaß zu werden . . . Eine Reihe ausgezeichneter Bilder und Zeichnungen macht diese Zeitschrift zu einer der interessantesten und wertvollsten auf diesem Gebiet.

Erlanger Tageblatt: Die Zeitschrift begründet in wissenschaftlichen Darlegungen die Methoden zur Erkenntnis der universalen Menschennatur als eines Wesens aus physischer, lebendiger und seelischer Substanz, in welche die übersinnliche Ich-Wesenheit der Individualität schicksalsgestaltend hineinwirkt.

In allen Buchhandlungen erhältlich

**Amalthea-Verlag**

Zürich • Leipzig • Wien

*Hannover, Provinzialmuseum* *F. Bruckmann A.-G., München*

Meister der weiblichen Halbfiguren:

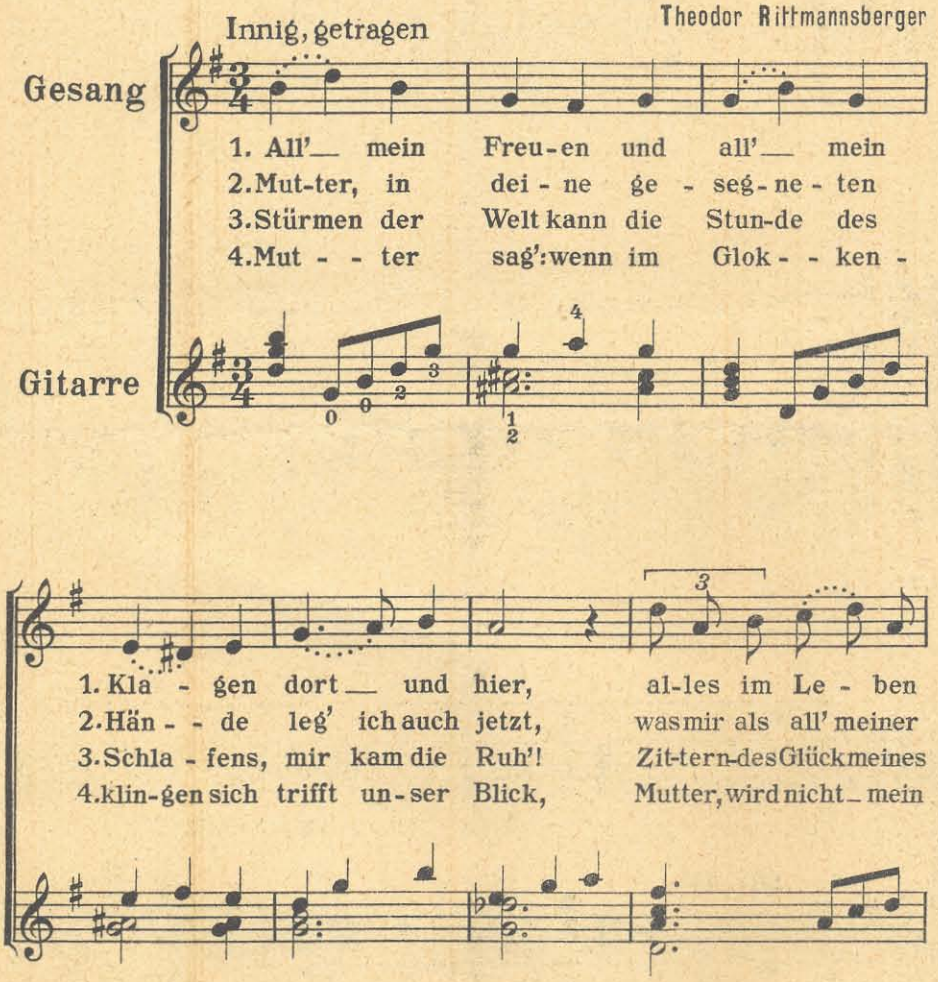
LAUTENSPIELENDES MÄDCHEN

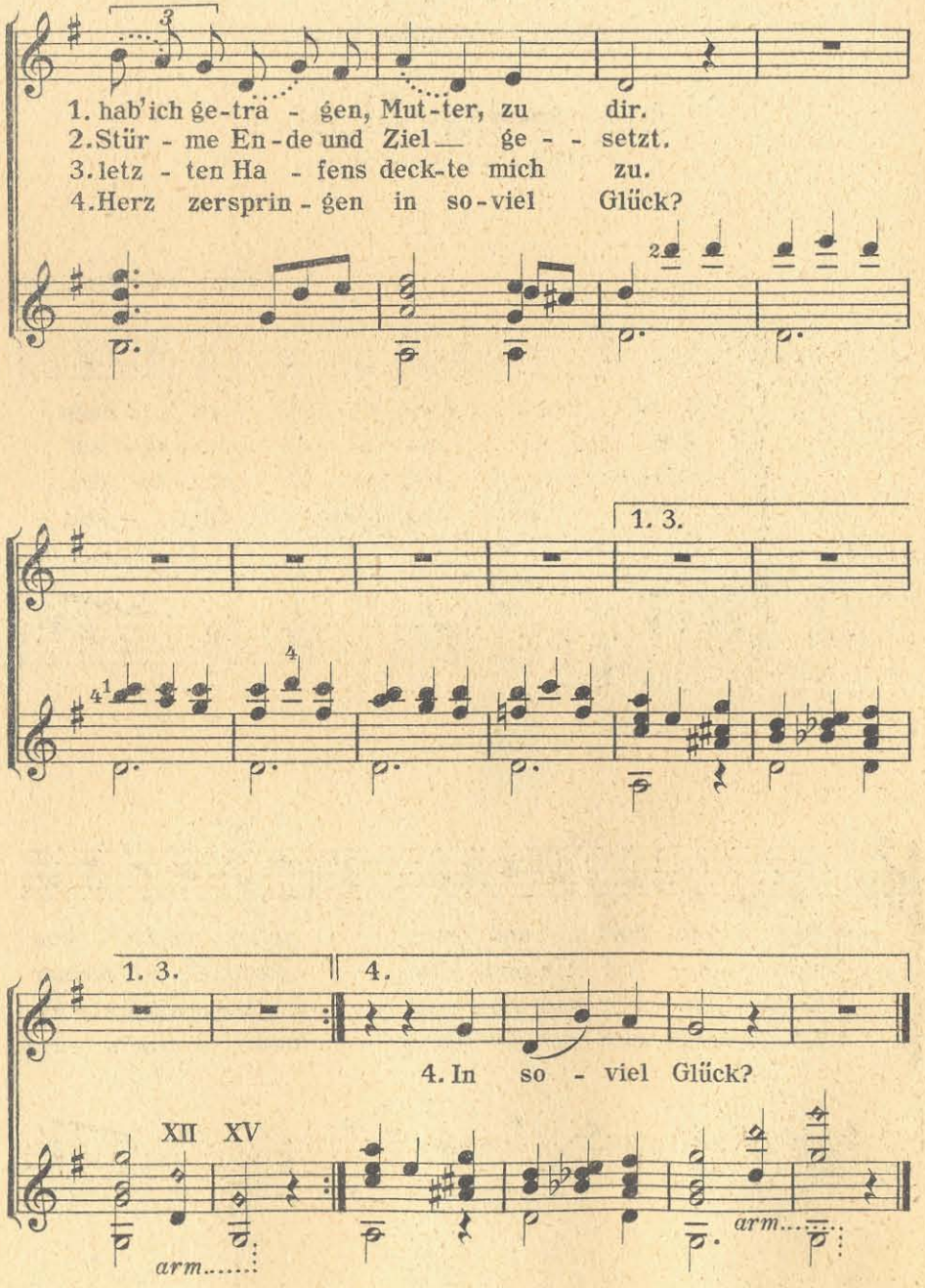
Dem hochverehrten Meister, Herrn Professor
JACOB J. ORTNER,
zum Tode seiner Mutter gewidmet.

# An meine Mutter

Börries Frh. v. Münchhausen

Theodor Rittmannsberger

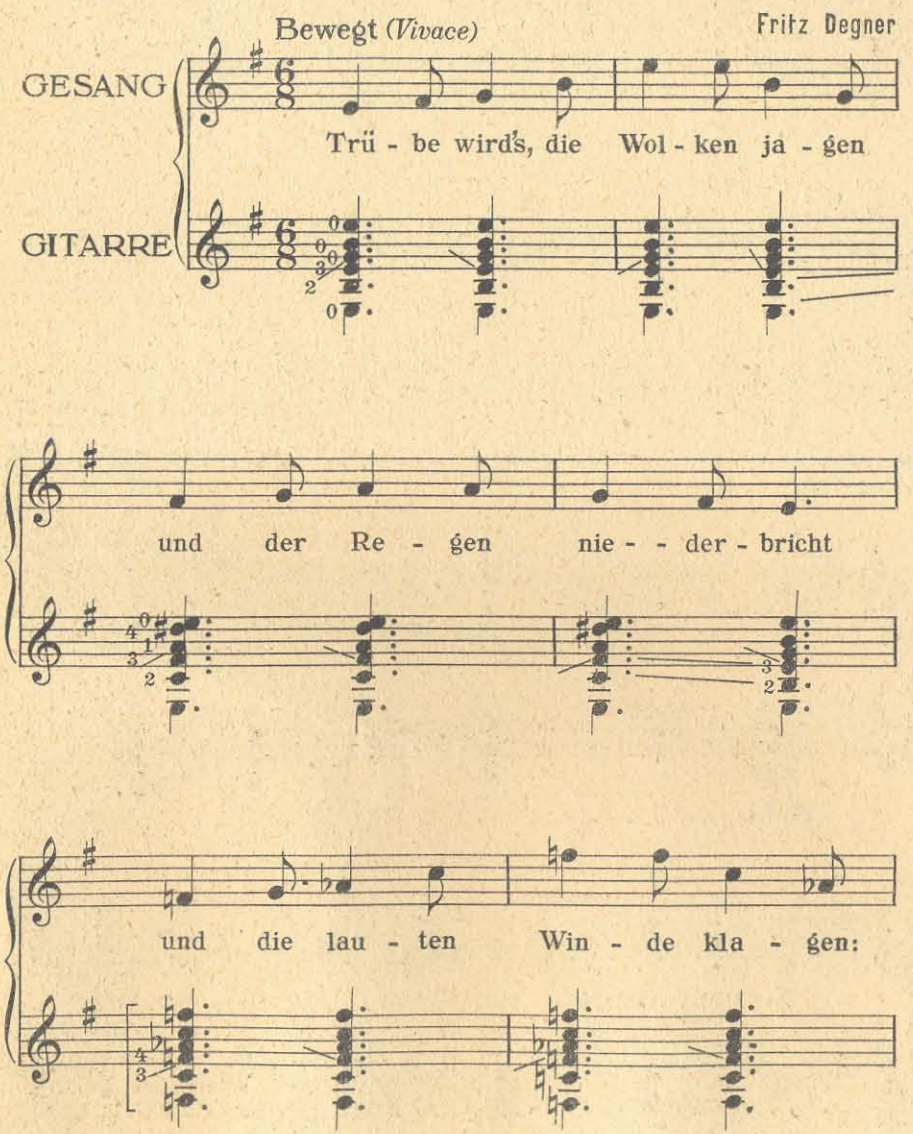
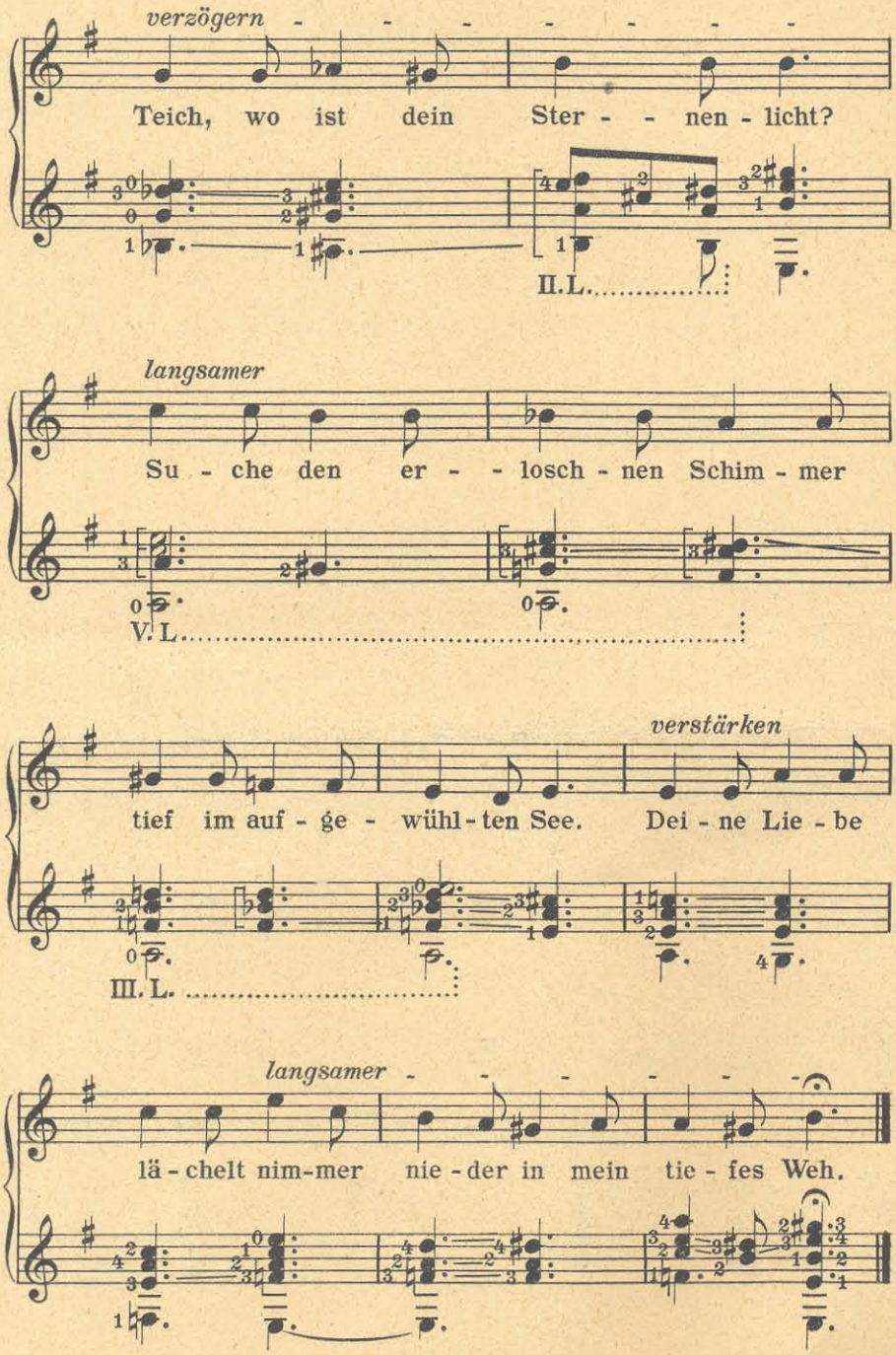









# Schilflied II

Nikolaus Lenau

Ö. G. Z. II/2

DRUCK ELBEMÜHL-GRAPHISCHE INDUSTRIE A.G., WIEN VI.