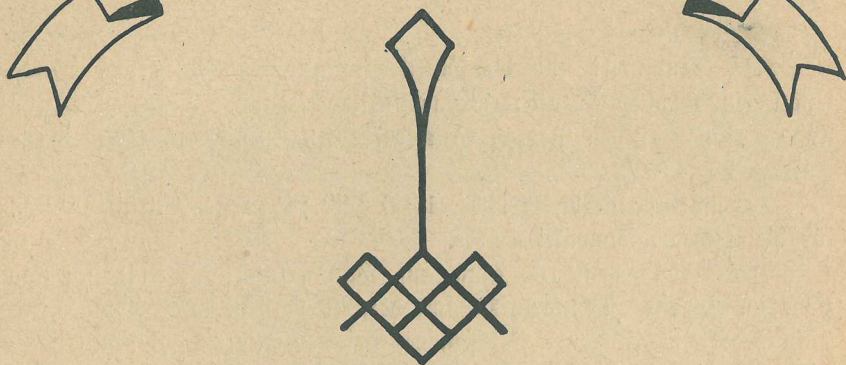


Der Gitarrefreund

Monatsschrift / zur / Pflege / des / Gitarren //
und / Lautenspiels / und / der / Hausmusik //

26. Jahrg. ♦ Nr. 5/6.



Herausgegeben von
Verlag Gitarrefreund München
unter Mitwirkung von
Prof. Ortner, Wien und österreichischen Kräften.

Der Gitarrefreund

Organ der „Gitarristischen Vereinigung“ (G.V.) München
und der Zentralstelle Wien III, Lothringerstraße 18.

Herausgeber **Verlag Gitarrefreund**, München u. Prof. **Ortner**, Wien.

Redaktion für den Textteil: **F. Buef**, München, **Dr. E. Rollet**, Wien.

Für die Musikbeilage: **Dr. S. Rensch**, München.



Alle Sendungen für die Schriftleitung und den Verlag, Geldsendungen (Postcheckkonto: Verlag Gitarrefreund, München 3543) sind zu richten an den **Verlag Gitarrefreund, München, Sendlinger Straße 75, I.**

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 G.M.; für Österreich 50 000 Kr., für die Tschecho-Slowakei 40 Kr.

Das Abonnementgeld kann auf Wunsch auch vierteljährlich und zwar im Voraus zu Quartalsbeginn bezahlt werden. Das Abonnement kann jederzeit erfolgen. Erschienene Hefte werden auf Wunsch nachgeliefert. Es erscheint alle 2 Monate ein Heft mit gesonderter Musikbeilage. Zu beziehen direkt vom Verlag und durch jede Buch- und Musikalienhandlung. Preis der einzelnen Hefte 1 RM.

Verbandsmitglieder erhalten die Monatschrift gegen den Mitgliedsbeitrag kostenlos.

Alle den Anzeigenteil betreffenden Anfragen sind an den Verlag Gitarrefreund, München, Sendlinger Straße 75, zu richten.

Für Gitarre- und Lautenlehrer, Instrumentenmacher, Musikalienhändler usw. sind Anschlagtafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 1 RM.

Der Herausgeber richtet an alle Freunde und Bezieher des Blattes, denen es um Förderung und Vertiefung des Lauten- und Gitarrespiels zu tun ist, die Bitte, die Arbeit durch Bezug des Blattes zu unterstützen und dem Verlag Adressen von Interessenten mitzuteilen.

Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

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

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag. Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate usw., sowie Beitrittserklärungen bitten wir zu richten an den Verlag Gitarrefreund, München, Sendlingerstr. 75/1 (Sekretariat d. G. V.).

Postcheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim Postcheckamt München.

Jahrg. 26

Mai/Juni 1925

Heft 5/6

Inhalt:

An unsere Mitglieder. / Gitarrevirtuosentum. / Tage in Spanien. / Von der Begleitung. / Konzertberichte. / Mitteilungen. / Besprechungen. / Anschriftentafel. / Gitarristische Mitteilungen aus Österreich.

An unsere Mitglieder!

Mit dieser Nummer wird der Beitrag für das zweite Halbjahr fällig, da noch viele Mitglieder ihren Beitrag nicht entrichtet haben, so ersuchen wir dringend die Beiträge einzusenden.

Gitarrevirtuosentum.

In einer Wiener Zeitung, die wir leider nicht feststellen können, da uns nur ein Ausschnitt auf den Redaktionstisch flog, veröffentlicht Dr. Zuth einen Aufsatz unter diesem Titel, den wir uns nicht versagen konnten mit einigen kritischen Bemerkungen zu versehen. Die Gegenwart, schreibt er, begünstigt es, treibt Überkultur damit. Wie einst, als fingerfertige Priester der Kunst ihre goldenen Tage feierten, und Meister Giuliani mit den sechs Saiten seiner Gitarre ein ganzes Orchester zum künstlerischen Wettstreit in die Schranken forderte. Die Zukunft wird solchem Virtuosentum, an dem viel zu viele Teil haben wollen, abermals ans Leben gehen, wenn der zweite schwere Rausch gitarresolistischer Leidenschaftlichkeit, die jetzt eben hohe Wogen wirft, verslogen ist und Musik auch der Gitarre mehr gelten wird, als Kunstfertigkeit. Dr. Zuth bezeichnet also das Solospiel als einen gitarresolistischen Rausch, der bald versiegen wird und vergift dabei ganz, daß dieser Rausch schon einige Jahrhunderte andauert, da die Gitarre von jeher vorwiegend ein Soloinstrument gewesen ist, wie es ja auch Dr. Korzitz im Gitarrefreund Heft 1, 1925 nachweist und wie es auch aus den Tabulaturen und der späteren Literatur hervorgeht. Auch das Spiel eines Giuliani war nach seiner Meinung keine Musik, sondern die Kunst eines fingerfertigen Priesters, der goldene Tage feierte, obgleich wir später erfahren, daß diese Kunst imstande war, das musikalische Wien ein Jahrzehnt in Atem zu halten.

Nun heißt es weiter: „Einstmals hat die Ernüchterung das zierliche Instrument, dessen bescheidene Anmut im prunkvollen Saal fehl am Ort ist, mitweggesetzt. Es verschwand mit dem Niedergang des Virtuosenspiels fast ganz aus der Musikübung.“ Den Niedergang des Gitarrespiels bewirkte wohl vor allem die Preisgabe dieses Instrumentes an das reine Dilettantentum, als man die Gitarre ausschließlich der reinen Hausmusik dienstbar machen wollte. Einen Beleg dafür finden wir in der Gitarreschule von H. Samans, die aus den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts stammt und in die Zeit des Niederganges des Gitarrespiels fällt. In seiner Vorrede sagt da der Verfasser: „Seit ich das Vergnügen hatte, singlustige Jünglinge und Jungfrauen im Gitarrespiel zu unterrichten, dauerte es den meisten derselben in der Regel zu lange, ehe sie nach genauer Notenkenntnis endlich so weit kamen, auch nur ein einfaches Lied zu begleiten. Überdruß und Mangel an Zeit hatte nun natürlicherweise zur Folge, daß die gute Sache ins Stocken geriet. Um die gesunkene Lust jedoch einigermaßen wieder zu heben, lehrte ich sie alsdann die gewöhnlichst vorkommenden Akkorde für Gitarre nur der äußeren Form nach kennen, oder teilte ihnen dieselben schriftlich mit, dann wählte ich bekannte Lieder, schrieb unter den Text in Buchstaben die Namen derjenigen Akkorde hin, in welchen sich ihre Melodien bewegten, und ließ sie so von den Schülern ausführen. Mit Freuden lernte so der Singlustige die ferneren Akkorde greifen und ward auf diese Art auch ein sich und anderen genügender Gitarrespieler.“

Paßt diese Vorrede nicht auch auf das große Heer unserer heutigen Gitarrespieler und wird diesen nicht das Wort geredet, wenn man das Solospiel und das Virtuosen_tum für den Niedergang des Gitarrespiels verantwortlich macht? Dr. Ruth fährt nun weiter fort: „Diese überzeugten und aufrichtigen Freunde der Gitarre, die gewiß ein Virtuosen_tum, das dem Geiste der Musik dient, zu schätzen wissen, lehnen das Wesen übereifriger Solisten ab, weil diese mit unnatürlichem Aufwand an Kraft und Fertigkeit ein schlechtes Instrument quälen, statt in Tönen zum Herzen zu sprechen.“ Vorhin hieß es doch anders. Das Virtuosen_tum war nur Fingerfertigkeit und die Zukunft wird ihm ans Leben gehen, jetzt weiß man es aber zu schätzen. Auch wir lehnen solche Gitarrespieler ab, die mit unnatürlichem Aufwand an Kraft ein Instrument quälen statt ihm Töne zu entlocken, wir meinen aber, daß diese nicht gerade immer unter den übereifrigen Solisten zu suchen sind, sondern in weit höherem Maße auf der entgegengesetzten Seite und vornehmlich unter denen, die sich selbst und anderen genügen. Alle Jahrzehnte einmal, heißt es dann weiter, taucht wie ein leuchtendes Meteor am Musikhimmel ein begnadeter Gitarrekünstler auf, dem ein gütiges Geschick gönnte, seinem musikalischen Innenleben durch die höchste Stufe technischer Vollkommenheit Ausdruck zu verleihen. Er wird bejubelt, leidenschaftlich vergöttert und vergessen. Aber auf viele Zehntausende von Gitarrespielern kommt ein echter Virtuos, der mühelos, scheinbar mühelos die größten technischen Schwierigkeiten überwindet. Sollte die Ursache dieses vermeintlichen Tiefstandes der Gitarrekunst die viel beklagte Unterrichtsmisere sein? Sicherlich nicht!“ Wir sind da anderer Meinung. Wir machen die Unterrichtsmisere und die leichtfertige Art, mit der sich die Gitarrespieler zu ihrem Instrument stellen, durchaus dafür verantwortlich. Sind denn nicht heutzutage die meisten Gitarrelehrer noch Autodidakten, die keine oder nur eine oberflächliche Ausbildung genossen haben und daher nicht in der Lage sind, das Gitarrespiel richtig zu lehren und war nicht zur Zeit des seligen Batka an der Akademie für Musik in Wien Gitarrespielern die Möglichkeit gegeben, nach zweijährigem Kurs diese Anstalt als geprüfter Lautinist zu verlassen, während

jedes andere Instrument einen mindestens sechsjährigen Kursus verlangt? Bei einer solchen Anschauung über das Gitarrespiel ist es nicht zu verwundern, wenn Dr. Zuth die Meinung vertritt: „Man muß sich doch mit dem Gedanken befreunden, daß ein sechssaitiges Instrument, das eine Hand greifen, die andere schlagen muß, niemals auf den Stand der Klavermusik — und das strebt die solistische Bewegung an, wenn auch verhüllt und unausgesprochen — gebracht werden kann. Wir fragen: wenn es verhüllt und unausgesprochen ist, wer hat es dann Herrn Dr. Zuth enthüllt und ausgesprochen!? Nun soll die sachliche Besonnenheit so weit um sich greifen, daß man einsieht, daß die Gitarre ihrer wahren Bestimmung im Konzertsaal nicht gerecht werden kann und als volkstümliches Instrument an die Volkskunst zu verweisen ist.

Sind es denn nicht gerade die Vertreter des volkstümlichen Gitarrespiels, die Sänger und Sängerinnen zur Laute und Gitarre, die sich in die Konzertsäle drängen. Hat Joh. Seb. Bach vielleicht nicht daran gedacht, daß die eine Hand die Laute greifen, die andere schlagen muß, als er seine Suiten für die Laute schrieb, die von den Spielern die höchste Spielfertigkeit verlangen; ist die große Gitarreliteratur vielleicht deshalb entstanden, damit man sie nicht spielt oder gibt es überhaupt Musik, die man ohne Technik spielen kann? Es kommt Segovia und er wirkt seine außerordentlichen musikalischen Fähigkeiten, wie Dr. Zuth berichtet, in einer unglaublichen Spielfertigkeit aus, er versteht es, die bescheidenen Grenzen der technischen Möglichkeiten auf der Gitarre völlig zu verwischen, er täuscht ein leise abgetöntes Orchester vor mit Harfentönen, Flötentönen, Flageolettspiel und abgedämpften und gestopften Bässen. Das ist fast mehr als ein Klavier es vermag, und wenn die Gitarre dessen fähig ist, warum ist sie dann im Konzertsaal fehl am Ort? Die bescheidenen Grenzen aber, die Dr. Zuth der Gitarre gezogen hat, mag er für sich und seine Anhänger in Anspruch nehmen, er ist aber nicht berechtigt sie auf die Gitarre im allgemeinen auszudehnen.

Die virtuose Pflege des Gitarrespiels, heißt es dann zum Schluß, steht noch in voller Blüte. Wenn aber einmal dies jüngste Bäumchen im großen Garten unserer Musikkultur zum fruchtbaren Baume herangereift ist, wird wohl auch in seinem Schatten verfeinerter Geschmack Erquickung finden. Gegenwärtig singt eine liebliche Frau in Wien des Münchner Kammermusiklers Scherrer Gedanken und Lieder weltlichen und geistlichen Inhalts zur Gitarre. Alles Wesen atmet Anmut und schlichte wahre Kunst. Eine Musik spricht da zu Herzen, die wunderbar ergreift, unwiderstehlich gefangennimmt und ist doch weit — so weit weg vom Virtuositentum. Ob sich nach dieser Richtung eine lichte Zukunft für unsere Gitarre aufzut?

Schon vor 25 Jahren sangen liebliche Frauen Lieder des Kammervirtuosen Scherrer zur Gitarre, das war der Anfang des Gitarrespiels. Die lichte Zukunft aber, die sich damals aufzutun schien, hat eine Entwicklung genommen, die weder Scherrer noch seine Mitbeter voraussehen konnten. Sie hat der Gitarre wieder das Ansehen gebracht, das sie einst in ihrer Blütezeit besaß, sie hat die vergessenen Virtuosen wieder ins Leben zurückgerufen, sie hat uns Bach wieder erschlossen und hat eine eigene ganz neue Kammermusik erstehen lassen, sie ist im Orchester wieder verwendet worden, sie hat es endlich vermocht eine Reihe bekannter Tonsetzer zu begeistern und für sich einzunehmen, die ihr eine neue, von modernem Geiste getragene Literatur zu schaffen im Begriff sind.

Herr Dr. Zuth war aber, wie es scheint, die Zeit über so beschäftigt, daß er von alledem nichts bemerkt hat und von einer Zukunft träumt, die längst zu Vergangenheit geworden ist. Er bekämpft das Virtuositentum und schrieb diesen

Aussatz, der voller Widersprüche und Ungereimtheiten ist und in seiner Tendenz reichlich um 25 Jahre zu spät kommt, und warum? Weil er selbst vom Virtuositentum, ja selbst vom übereifrigen Solistentum so weit entfernt ist, daß er für die Gitarre bisher nur Worte fand, die Töne uns aber schuldig geblieben ist.

F. Bueß.

Tage in Spanien.

Von Hans Tempel, München.

(Fortf. u. Schluß).

Das spanische Schrifttum über Gitarre und Gitarrenkünstler ist, wie nicht anders zu erwarten, weitentwickelt. Von jeher war die Gitarre in Spanien Gegenstand auch der allgemeinen Musikbetrachtung; ihre Geschichte ist ja ein nicht wegzudenkender Bestandteil der spanischen Musikentwicklung überhaupt. Das hat zur Folge, daß jede Beschreibung spanischer Musikgeschichte auch auf die Gitarrenmusik eingehen muß. Die Art, wie dies in den vorhandenen größeren Werken geschehen ist, läßt allerdings manche Frage offen. Mir ist kein Buch über die Entwicklung der spanischen Musik im vorigen Jahrhundert — und die ist ja für den heutigen Gitarrenspieler von besonderem Belang — bekannt, das in Angelegenheiten der Gitarre als Quellenwerk zu benutzen wäre; von einigen kleineren Werken Pedrells sei dabei abgesehen. Eine streng wissenschaftliche, notgedrungen oft trockene Darstellung mit dem ganzen Zubehör gelehrter Beweisführung liegt dem spanischen Wesen nicht so, wie uns, den Bewohnern nördlicherer Länder; der Südländer zieht meist eine lebensvolle und frischere Beschreibungsweise vor. Das hat zweifelsohne für den unkritischen Leser den Vorteil eines lebendigeren Eindrucks, für den kritischen aber den Nachteil einer z. T. recht geringen Verlässlichkeit. Gerade das bekannteste Werk spanischer Musikgeschichte, von Soriano-Fuertes verfaßt (*Historia de la música española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850*; 4 Bde.; Madrid 1855—59), ist ein Muster von urteilsloser Übernahme wahrer, halbwarer und sagenhafter Berichte, ist ein Muster von unbefümmertem Drauflos-Erzählen, bei dem sich Wahrheit und Dichtung in nicht mehr zu erkennender Weise vermischen, so daß auch die Bemerkungen, die Soriano über die spanische Gitarrenmusik macht, mit Vorsicht aufzunehmen sind. Pflicht der Gerechtigkeit ist es aber, festzustellen, daß gegen Ende des Jahrhunderts eine entscheidende Wendung zum Besseren eingetreten ist. So ist schon recht brauchbar Saldonis Werk: *Diccionario biográfico-bibliográfico de Efemérides de músicos españoles* (4 Bde.; Madrid 1868—81), aus dem im Heft 1/2 dieses Jahrgangs Saldonis Bericht über eine Begegnung mit Aguado mitgeteilt war. Die vielen neueren auf Quellenforschung beruhenden Arbeiten spanischer Musikgeschichtler, die über Gitarrenkunst geschrieben haben, anzuführen, würde an dieser Stelle zu weit gehen; es genüge der allgemeine Hinweis, daß es eine ganze Reihe lexikographischer Werke gibt, die auf Beschreibung von Musiksammlungen abzielen oder die Darstellung der Musikentwicklung einer Landschaft oder einer Stadt zum Vorwurf haben, und die auch über Gitarrenwerke und -künstler in aufschlußreicher Weise berichten.

Im Gegensatz zu allen anderen großen europäischen Ländern hat es in Spanien nie eine Gitarrenzeitschrift gegeben. Das möchte zunächst befremdlich erscheinen; der Grund dafür ist aber derselbe, aus dem es bei uns z. B. keine Zeitschrift für Klavierspiel gibt. In Deutschland, Rußland, England, Frankreich, Italien, überall, wo es Gitarrenzeitschriften gab und gibt, war die Gitarre ent-

weder das Instrument volkstümlicher Musikübung, oder ihr Spiel wurde nur von verhältnismäßig wenigen Liebhabern gepflegt. In beiden Fällen verhielt sich die allgemeine Musikwelt mit mehr oder minder Recht ablehnend, und es war Aufgabe jener Blätter, den Kreis der Spieler zu geschlossenem Ausdruck der jeweiligen Bestrebungen zusammenzufassen. In Spanien hingegen hat die Gitarre nie gegen ein Vorurteil der Musiker zu kämpfen gehabt; sowohl das volkstümliche wie das künstlerische Spiel wurden immer richtig gewertet, so daß es keiner Werbung durch eine Zeitschrift bedurfte. Was wichtig und notwendig über Gitarrenwesen zu sagen war, fand Aufnahme in den allgemeinen Musikzeitungen, die seit den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts bald in Madrid, bald in Barcelona in oft, doch nur kurz unterbrochener Folge erschienen. — Vor zwei Jahren begann allerdings eine spanische Zeitschrift für Gitarrespiel „La Guitarra“ zu erscheinen, bezeichnenderweise nicht in Spanien selbst, sondern in Argentinien; sie hat es aber — auch das ist bezeichnend — bis heute erst auf zwei Nummern gebracht.

Von der Begleitung.

Von Ferd. Sor (aus der Sorfschule).

Jede Begleitung setzt zuvörderst einen Baß und wenigstens zwei Harmoniestimmen voraus: sie stellt also wenigstens drei Instrumente dar. Mithin müssen die verschiedenen Anstimmungen, welche das, was man gemeinhin voller Schlag auf der Gitarre nennt, ausmachen, nicht als der Ausdruck des Spiels eines Einzelnen betrachtet werden. Um der Begleitung den Ausdruck dessen zu geben, was sie darstellen soll, muß ich mir erst von dem Gegenstand Rechenschaft ablegen, den ich darstellen will. Der Baß schlägt die Anfänge der jeweiligen Bruchteile des Taktes an, was den musikalischen Akzent bildet; aber diese Akzente sind mehr oder weniger zahlreich, je nachdem die Komposition ist. Z. B. in einem 4 Vierteltakt, wo jedes Viertel durch den Baß bezeichnet wird und wo die Noten der Harmoniestimmen von gleichem Wert zusammenschlagen, habe ich bloß zwei akzentuierte Noten zu beachten, nämlich die, welche mit ungleichen Zahlen bezeichnet werden, d. h. die erste und die dritte, während die zweite und vierte die schwächeren Taktteile bilden. Habe ich aber in einem Takt zwei Akzente zu betonen, so muß der zweite minder scharf als der erste betont werden. Im allgemeinen läßt sich annehmen, daß der Baß die Hälfte weniger Akzente als Noten hat und daß jede Note, welche in dem Takt ein mit einer gleichen Zahl zu bezeichnende Stelle einnimmt, wenn sie auch in bezug auf die Harmoniestimmen betont ist, es als Baßnote nicht sein wird. Aus diesem Grunde allein gab ich mir immer viele Mühe, den Baß immer so anzuschlagen, wie ich es von einem Orchester verlange, das mich begleitet, und den Harmoniestimmen den Grad von Stärke zu geben, den ich von den Violinen verlange und keinen höheren. Der Baß muß nämlich immer betont sein und die Harmoniestimmen müssen von ihm abhängig erscheinen, wie der Widerhall schwächer ist, als der Ton, welcher ihn hervorbringt.

Dies bezieht sich nur auf die Methode eine Begleitung zu spielen. Ich möchte gerne darstellen, wie ich gefolgert habe, um Begleitungen zu schreiben, aber es würde mir nicht nur unmöglich sein, ohne Ausdrücke zu gebrauchen, die ich vermeiden will, sondern dies gehört auch mehr in die Abhandlung, welche ich über die Harmonielehre in der Anwendung auf die Gitarre herauszugeben gedenke.

Eine Klavierbegleitung muß, wenn sie gut geschrieben ist, wie ein Quartett oder Terzett im Orchester eingerichtet sein. Wenn ich also solch eine Begleitung zum Muster nehme, so kann ich die auf der Gitarre darnach einrichten. Vergleichungen sind eine große Hilfsquelle des Verständnisses, und ich bitte den Leser mir eine zu erlauben, um zu beweisen, daß, wenn auch die Gitarre nicht dieselben Noten wie das Orchester spielt, sowohl in bezug auf Dauer, als Höhe, die Begleitung nichtsdestoweniger doch dieselbe sein kann.

Macht jemand ein Porträt in Lebensgröße, so sieht man dort alle feinen Partien umständlich, wie auf dem Original, und man nennt dies Bild ein Originalporträt. Hier hat man das Orchester. Macht man von diesem Porträt eine Kopie in einem bis auf ein Drittel verjüngten Maßstab, so wird ein großer Teil der kleinen Partien unterdrückt sein. Andere, die in dem lebensgroßen Bilde ausgeführt waren, deutet vielleicht ein einziger Punkt an. Die Züge werden immer in dem gleichen Verhältnis zu einander stehen, und obgleich jeder aus wenigen Pinselstrichen besteht, wird man doch denselben Gegenstand erkennen. Hier hat man das Pianoforte. Macht man von diesem Bilde abermals eine Kopie zu einem Drittel der Größe, so wird man genötigt sein noch viel mehr zu unterdrücken. Eine ganze Partie des Originals deuten vielleicht nur ein Punkt an, der doch die Wirkung der ganzen Partie hervorbringt; so daß die Mittel, die die Ähnlichkeit herbeiführen, zwar im einzelnen weniger zahlreich sind, aber sie doch vollkommen erreichen, wenn nur die einzelnen Züge ihr gegenseitiges Verhältnis beibehalten. Hier hat man die Gitarre.

Der Leser mag nach dem Gesagten urteilen, ob ich Grund hatte zu erstaunen, als ich jemand sagen hörte: „Ich spiele nur um mich zu begleiten“. Spielt man eine schon fertige Begleitung, so setzt dieses eine theoretische Kenntniss des Instrumentes als Harmonie-Instrument voraus; macht man sie sich selber, so setzt das noch vielmehr voraus, wenn auch die Begleitung nichts als zusammengelegte Akkorde enthält und der Baß richtig ist; auch werde ich mich wohl hüten, mit einigen oberflächlichen Begriffen aus dem Katechismus der Harmonie das Mittel geben zu wollen, für alle erdenklichen Melodien gute Begleitungen mit Leichtigkeit zu erfinden, denn ich würde nicht imstande sein, Wort zu halten. Ich vergesse mich nicht, indem ich mich auf diese, die Harmonie betreffenden Erörterungen einlasse. Ich bediene mich ihrer nur, um zu beweisen, daß ich nur darum keine Regeln darüber gebe, weil ihr Verständnis andere, viel tiefere voraussetzt, und meine geringe Einsicht mir die Mittel nicht in die Hand gibt, sie auf wenige Seiten zu entwickeln. Wollte ich es versuchen, so würde ich mich der Gefahr aussetzen, daß der Leser, wenn er von meiner Auslegung nichts verstände, zuletzt zu der Überzeugung käme, ich wisse selber nicht, was ich lehren wolle.

Man sagte mir, ich mache zu viel Ansprüche bei der Begleitung, aber man bedachte nicht, daß ich sie nur bei Stücken mache, die für Orchester-Pianoforte-Begleitung geschrieben sind, und daß ich selbst bei einer einfachen Begleitung mir nie einfallen lasse, sie durch Vermehrung der Notenzahl zu verwirren, oder durch eine gesuchtere Harmonisierung als die vom Komponisten gewählte. Die Arie aus der schönen Müllerin: *Nel cor piu non mi sento*, ist in der Begleitung höchst einfach; aber wie soll man die aufeinanderfolgenden Akkorde der schönen Romanze in Cherubini's „Wasserträger“ vereinfachen, ohne einen großen Teil ihres Verdienstes zu unterdrücken? Der Gesang ist einfach, rührend und der Situation vollkommen angemessen, das Orchester hat keine große Anhäufung von Noten, aber das Gewebe derselben ist sehr schön, und es gehören Kenntnisse und Gefühl dazu, um zu wissen, welche derselben man unterdrücken muß, um den Effekt so

wenig als möglich zu schwächen. Ich war immer der Meinung, ein Stück für ein anderes Instrument einrichten, welches es nicht verhältnismäßig wiedergeben kann, heiße es entstellen, und anstatt bearbeitet für dies Instrument, sollte man sagen: diesem Instrument aufgeopfert. Ich spiele die Doppeltfuge in B-dur in Haydns Dratorium: die Schöpfung, aber ich möchte die in der Ouvertüre von Mozarts „Zauberslöte“, oder die meinige in der des Balletts „Herkules und Omphale“ nicht wagen, denn da die Gitarre für solche Gegenstände nicht geeignet ist, noch sie im umgekehrten doppelten Kontrapunkt behandeln kann, so würde ich nur ein Gerippe liefern können.

Wenn ein Stück für Gitarre-Begleitung komponiert ist, so bin ich der entschiedenste Freund einer einfachen Begleitung, weil alle Wirkung in diesem Fall von dem Gesang abhängen muß und die Begleitung keinen andern Zweck hat, als den Takt zu bezeichnen und die durch den Baß bedingte Harmonie anzuzeigen. Handelt es sich aber um ein Stück, das für Orchesterbegleitung geschrieben ist, so suche ich es entweder so einzurichten, wie ich es oben beschrieben habe, oder ich verzichte darauf.

Konzertberichte.

München, 6. Mai. Heiterer Abend von Hans Fitz mit und ohne Laute unter Mitwirkung von Ilse Fitz. Hans Fitz seine Vortragskunst ist einfach und natürlich, wozu noch eine gute Beherrschung der Dialekte kommt. Sein Programm ist auf einen gut bürgerlichen Humor eingestellt, etwa im Stil der alten „Fliegenden Blätter“ und wechselt ab zwischen Deklamation und Liedern zur Laute. Da er alles ohne Prätension und in liebenswürdiger Weise zu bringen weiß und durch seine Gattin eine wirksame Unterstützung erfährt, so fällt es nicht allzusehr auf, daß er gesangstechnisch und in der Behandlung der Laute, besonders in der Anschlagshand noch manchen Wunsch unerfüllt läßt. Das vollbesetzte Haus spendete beiden Künstlern reichen Beifall.

München, Museum. Frä. Lotte Busch gab vor gut besetztem Hause einen Liederabend zur Laute mit gleichfalls heiterem Programm. Ein Teil davon war dem Andenken Willi Brauns gewidmet, zu dessen Texten Frä. Busch die Melodien und Begleitungen sich selbst gesetzt hatte. Die Künstlerin hat ihren eigenen Stil, der ein wenig ins Kabarettmäßige schlägt, aber ihr starkes Temperament und ihre originelle Art, die Sachen zu gestalten, trugen ihr reichen Beifall und Blumen Spenden ein.

B.

100. Konzert der Deutschenkultur in der Winthirschule München. Ein Abend zu Mozarts Zeiten. Dr. Heinz Bischoff, ein brillanter, feinsinniger, auch von spanischen Gitarristen als vorzüglicher Lautenist anerkannt, eröffnete das Konzert mit einer Allemande vom Hoflautenisten des großen Kurfürsten und einer Bourrée von J. S. Bach. Was Bischoff, der Meister seines vorzüglichen Instrumentes mit diesen Kompositionen und mit zwei Menuetten von Rameau und dem „Luftigen“ von Baron bot, gehört wohl mit zum Besten, was man auf diesem Instrumente zu hören bekommt. — Auf vielfachen Wunsch wird der Mozartabend am 14. Mai wiederholt. M. M. M.

Vortragsabend der Schüler und Schülerinnen von Fr. Mela Feuerlein-München. Dieser zweite Schülerabend, der am 15. Mai im Saale Steinicke stattfand, bewies aufs Neue, daß Fr. Feuerlein bestrebt ist den Gitarreunterricht nicht in den üblichen Bahnen zu leiten, die sich darauf beschränken, einige Akkorde

und ein Paar notdürftige Liebegleitungen den Schülern zu vermitteln, sondern weit höhere Ziele steckt. Schon das Programm allein zeigte, daß an Spieler und Spielerinnen große Anforderungen gestellt werden. Man hörte Duos von Call, Ensemblestücke von Scherrer, Chorlieder mit Gitarrechorfäßen von Matth. Römer und Carl Maria von Weber, die Bourrée von Bach in einer Besetzung von zwei Prim= und einer Quint=Paß=Gitarre und Solostücke von Coste. Die Leistungen standen durchweg auf einer befriedigenden Höhe, sowohl in den Duos von Call als auch in den Ensemblestücken, die mit Präzision und guter dynamischer Durcharbeitung zum Vortrag gelangten. Der Solist des Abends, Herr Stern, zeigte in dem Andante und Menuett von Coste bereits eine reife Technik und gute Tongebung. Fr. Feuerlein selbst bereicherte das Programm durch einige Lieder von Matth. Römer, die sowohl der Sängerin für ihren kultivierten Vortrag, als auch dem Komponisten reichen Beifall eintrugen. F. B.

Altklassischer Instrumental= und Vokalmusikabend am 20. März 1925 im Börsensaal Augsburg. Mitwirkende: Dr. H. Bischoff (Theorbe), Fr. Armella Bauer (Geige), Fr. Nettie Nyl (Mezzosopran). Dr. H. Bischoff=München ist ein anerkannter Meister der Theorbe und er verstand es meisterlich die klanglichen Wirkungsmöglichkeiten in sechs Kompositionen des 16. bis 18. Jahrhunderts ins rechte Licht zu setzen. Nettie Nyl=München sang Lieder von J. S. Bach, G. Fr. Händel und nahm die Herzen gefangen durch die Innigkeit und Wärme ihres Vortrags und den berückenden Schmelz ihres großen, fein kultivierten Organs. Der violinistischen Mitwirkung von Armella Bauer=München verdankt der interessante Abend prächtige Höhepunkte.

M. A. A.

Coburg: Mandolinen=Gesellschaft. Anni Herman=München gefiel sehr durch die innige und tönsschöne Art ihres Singens; der wohlklingenden Stimme und den reizenden Liedern zu lauschen, war wirklich eine Freude. Großen Beifall erntete Josef Citele=München, der auf der Gitarre ungewohnte Leistungen hervorbrachte. Seine Technik und sein fein abgetönter, sauberer Vortrag erregten Bewunderung. Das Konzert der Gesellschaft, das sich eines recht regen Besuches erfreuen durfte, bedeutet für diese entschieden einen schönen künstlerischen Erfolg. „Coburger Volksblatt.“

Konzert am 17. März 1925 im Theater in Groningen (Holland). Mit schöner biegsamer Stimme hat Thekla Hartmann gestern Abend zahlreiche Lieder zur Laute im Theater gesungen. Alte und neue Lieder und Balladen waren es, welche sie den Anwesenden bot und mit Lautenspiel begleitete. Die Art, wie die Künstlerin die Lieder gestaltete, so daß man bei jedem Lied ergriffen wurde und miterlebte, brachte ihr die aufrichtige Bewunderung und Hochschätzung der Zuhörer. Prächtig kamen die Balladen zur Geltung und wie könnte es auch anders sein, da ihre wohl lautende Stimme, ihr einfacher aber vorzüglicher Vortrag und die herrliche Begleitung zusammenwirkten. Wir nennen an erster Stelle „Flandrischer Totentanz“, eine alte Ballade. Das Kokolied „Die Spröde“ und andere. Gron. Courant.

Mitteilungen.

Bei der Eröffnung des Deutschen Museums in München wurden Versuche der telefonischen Übertragung durch den verbesserten Lautsprecher unternommen, und neben verschiedenen Instrumenten auch die Gitarre zu diesen Versuchen benutzt. Außer dem Birkgit Quartett, dem Quartett des Lehrergesangsvereins, den Klaviervorträgen von Prof. Zilcher spielte auch unser bewährter Solist Herr Fritz Wörtsching mehrere Stücke von Legnani, Sor und Bach, die alle eine ausgezeichnete Wiedergabe erfuhren und den Gitarreton in überraschend schöner Weise zur Geltung

brachten, so daß er in dem über 2000 Personen fassenden Raum deutlich und bis zu allen Abstufungen vernehmbar war. Auch bei den weiteren Veranstaltungen, wie dem Festabend, den die bayerische Regierung den versammelten Journalisten gab und bei der Vereinigung der Großindustrie fanden Gitarrevorträge durch Herrn Wörching statt.

Das 4. Rheinische Kammermusikfest im Brühler Schloß bei Köln vom 4. bis 6. Juni 1925, das, wie die drei früheren, unter der künstlerischen Leitung des Violoncellvirtuosen Willy Lamping, anlässlich der Jahrtausendfeier der Rheinlande ein außerordentliches Ereignis wird, bringt am ersten Tage alte Musik wie J. S. Bach, Telemann, Händel, Mozart, Haydn, Stamitz; am zweiten Tage Werke des größten Rheinländers aller Zeiten, Beethoven und am dritten Brahms, Mozart, Schubert und zum Schluß eine Haydn-Sinfonie. Es werden drei hochbedeutende, neu aufgefundene Werke uraufgeführt, ein in einem Schlosse am Main entdecktes Concerto a 4 für Flöte, Violine, Violoncell und Cembalo von Händel, ein Quartett für Flöte, Gitarre, Viola und Viol. von Franz Schubert und das Klaviertrio eines unbekannten Autors, in dem mit vielen Wahrscheinlichkeitsgründen ein junger Brahms unter Marx's Leitung vermutet wird. Das Havemannquartett Berlin, Preiscaquartett Köln, die Obereinervereinigung für alte Musik München, Bläser aus Berlin, München und Köln, der Gitarremeister S. Albert, München, Max van de Sandt, Klavier, Köln und andere Solisten teilen sich in der Aufführung dieser Werke.

Heino Klein, seit 27. April 1925 Dozent an der Erfurter Volkshochschule, Lauten- und Gitarrekünstler: Unterricht in Lauten- und Gitarrespiel. 16 stündiger Kursus. Montag 8—10 Oberrealschule, Zimmer 15. Der C Dur Tonkreis in der 1. Grifflage (die Laute und Gitarre als Begleitungsinstrumente). Jeder Teilnehmer muß im Besitze eines Instrumentes (Laute oder Gitarre) sein.

Der Unterzeichnete beabsichtigt in Mainz zur Pflege des Gitarre-Solo- sowie Ensemblespiels eine Ortsgruppe der G.-V. zu gründen. Interessenten, die sich anschließen wollen, werden gebeten mir ihre Adresse mitzuteilen.
Josef Ott, Wiesbaden, Rheinstraße 51.

Besprechungen.

Von den vielen bereits erschienenen Harmonielehrbüchern sind die meisten derart schwer verständlich geschrieben, daß der Musikbessene sie mit Verdruß an die Seite legt. Eine Harmonielehre mit praktischen Beispielen speziell für die Gitarre fehlte bisher. Um so mehr ist das Werkchen von Willfort zu begrüßen, das in leicht verständlicher und kurzer Form mit klaren Worten alles das bringt, was für einen ernsthaften Gitarristen in Bezug auf Harmonikkenntnisse von Belang ist. Dieses Werkchen füllt wirklich eine große Lücke aus, deren Beseitigung von einer großen Anzahl Gitarristen und Lautenisten begrüßt werden wird. Das Willfortsche Werk ist ein selbständiges theoretisches Werk für sich, welches neben oder nach jeder Gitarreschule Verwendung finden kann und den Vorzug hat, daß es speziell die Gitarre-Harmonien behandelt.

Leichte Gitarrenmusik. Heft 1 (leicht) für Gitarre (Laute) allein. Heft 2 (mittelschwer) für Gitarre (Laute) allein. Heft 3: Drei Duos für Gitarre und Violine von Dösch. Heft 4: Fünf leichte Stücke für drei Gitarren nach Werken von L. de Gall. Herausgegeben und bearbeitet von Erwin Schwarz-Neißlingen. Steingraber-Verlag, Leipzig.

Von den vier vorliegenden Heften kann lediglich das letzte für Anfänger im Zusammenspiel empfohlen werden. Aus welchem Grunde die drei anderen gedruckt wurden, dürfte wohl nur dem Herausgeber selbst klar sein. Ich vermute, Schwarz hat jetzt erkannt, daß der überwiegende Teil der alten Gitarrenmusik nichts taugt, und um diese, zwar etwas spät kommende Erkenntnis nachdrücklich in der Gitarrenwelt zu verbreiten, hat er gleich siebenundzwanzig (!) Seiten ältester Ladenhüter abgeschrieben, und fürsorglich auf drei Hefte verteilt (nacheinander einzunehmen, sonst wirkt die Dosis zu stark!). Doch nein, hier muß einmal ernst gesprochen werden! Soll man es denn immer wieder ruhig hinnehmen, wenn solch' Kitz veröffentlicht wird, der in seinem Wesen dem Ungeschmack des Unmusikalischsten entspricht? Gewiß, Schwarz ist Dilettant und kann als solcher verlangen, daß man an seine Veröffentlichungen den denkbar niedrigsten Maßstab legt. Das gibt ihm aber noch keinen Freibrief dafür, Gitarre und Gitarrespiel in der musikalischen Öffentlichkeit so herabzusetzen, wie er es hier mit mißbräuchlicher Hilfe eines so angesehenen Verlages tatsächlich tut. Außerdem halte ich sogar Schwarz nicht für so bar jedes musikalischen Gefühls, daß er nicht wüßte, was für Nichtigkeiten und Schund der größte Teil dessen ist, das er da herausgibt. Daß er es dennoch tut, kann ich mir nur damit erklären, daß er aus allem und jedem für sich Kapital zu schlagen sucht. Schwarz gibt als Herausgeber seiner Zeitschrift vor, für die Gitarre zu wirken, in Wahrheit schädigt er aufs schwerste die Belange des deutschen Gitarrenwesens. Die angeführten Hefte sind geradezu eine Verhöhnung alles dessen, was in der fortschreitenden Entwicklung etwa der letzten sieben Jahre erreicht ist. Da ist nur schroffste Zurückweisung und Aufklärung am Plage.
Hst.

Rudolf Süß. Werk 23. *Lyrische Suite* in vier Sätzen für Gitarre. (Ballade — Romanze Scherzo — Serenade.) Anton Goll, Wien.

Einem so ernst zu nehmenden Komponisten wie Süß gerecht zu werden, ist schwer. Überall spürt man bei ihm den Willen zu reiner Kunst, der ohne billige Zugeständnisse geradewegs auf sein klares Ziel losgeht. Es muß gesagt werden, daß Süß unter denen, die heute für Gitarre allein schreiben, an vorderster Stelle steht, was zwar bei dem derzeitigen Tiefstand der deutschen gitarrischen Komposition nicht gar so viel besagt. Wenn Süß das Zeug dazu hätte, seiner Musik größeren inneren Schwung und leichter fließende Gestaltung zu geben, so könnte man von ihm Bedeutsames erwarten. So aber bleibt der zwiespältige Eindruck eines ernstgerichteten Willens, dem zur Umsetzung in die Tat sowohl der wesentliche Hintergrund tiefen Erlebens fehlt, als ihm auch eine gewisse Trockenheit des Ausdrucks im Wege ist. Trotzdem gehören diese vier Sätze zum Beinen, was bisher für Gitarre=allein aus der neudeutschen Gitarrenbewegung hervorgegangen ist, und müssen als solches jedem empfohlen sein. Süß verläßt — endlich! — die ausgetretenen Bahnen einer in ihrer engen Begrenzung ganz veralteten Harmonik; mit glücklicher Hand erweitert er den Kreis der bisher bei Gitarrenmusik gewohnten Fortschreitungen. Zwar ist das erst ein Anfang, der, gemessen etwa an heute schon klassischen Werken der Jahrhundertwende, sehr zahm anmutet; aber wesentlich ist, daß der Anfang gemacht wurde und nun auf diesem Wege weitergegangen wird. Nicht das allein sichert den Sätzen allseitige Beachtung; Süß hat es auch verstanden, sie in der äußeren Form geschickt aufzubauen, so daß jeder von ihnen ein schön abgerundetes Musikstück darstellt. Jeder ernste Liebhaber sollte sich diese „Lyrische Suite“ — der Name ist unglücklich gewählt — anschaffen; er wird sie dankbar hinnehmen als Abschlageszahlung auf die heute noch der Zukunft zugewandten Hoffnung. — Die Fingersätze hat Rondonoff hinzugefügt, der, wie's scheint, bis jetzt noch nicht weiß, daß Daumengriffe sowohl unschön wie unzweckmäßig, mithin unkünstlerisch sind. Hst.

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

Dieses Heft würde ich gar nicht besprechen, wenn nicht sein Verfasser als kritischer Mitarbeiter der „Zeitschrift für die Gitarre“ bekannt geworden wäre. Prusik beweist, daß man jahrelang fremde Werke in übrigens gewissenhafter Weise kritisieren kann, und daß dann plötzlich der eigenen Schöpfung gegenüber die Kritik gänzlich versagen kann. Auch bei bescheidenem Maße von Selbstkritik hätte er dieses Stück nicht veröffentlichten dürfen. Der Mäßigkeit der musikalischen Erfindung und der mangelnden Gestaltungskraft sucht er, offenbar berechnend, dadurch aufzuhelfen, daß er seiner Musik ein modisches Mäntelchen umhängt. Da aber diese moderne Formgebung bei ihm nicht einem inneren Gefühlszwang entspringt, so kommt etwas derart willkürlich Konstruiertes heraus, das eigentlich nicht Musik genannt werden kann; es sind zusammengebaute Notenbilder, die — und auch nur teilweise — durch einen dünnen Melodiefaden zusammengehalten werden. Die Einstreuung einiger harmonisch ganz einfach behandelter liedförmiger Melodien zeigt, daß es bei Prusik mit dem modernen Empfinden nicht so weit her ist; sonst wäre auch eine so tolle, geradezu als Ulf wirkende Stilmengung nicht möglich wie in dem ganz ernst gemeinten Vorspiel, wo — um nur ein Beispiel herauszugreifen — nach schweren „modernen“ Akkordfolgen plötzlich ein bekannter, vor Jahren vielgeungener Gassenhauer anhebt! In Anbetracht der Gesamthaltung dieser wilden Musik lohnt es nicht, auf Einzelnes einzugehen; es genüge der Hinweis, daß im ersten Satz — Weise mit Veränderungen — und auch im dritten — Nachtanz — Ansätze zu Besseren zu spüren sind. — Vielleicht hat Prusik einmal Gelegenheit, sich die Gitarrensätze von Matthäus Roemer anzusehen oder anzuhören und aus ihnen zu lernen, daß modernes Komponieren durchaus nicht Willkür bedeuten muß, sondern daß es gerade aus Befolgung streng logischer Entwicklung, die jede nur launenhafte Freiheit ausschließt, seine schönsten Früchte zieht. Hst.

Ansprichtentafel.

Mitglieder-Adressen der Berliner Gitarren-Lehrer und -Lehrerinnen-Vereinigung E. V.

Burger E., Bln. SW, Rossenerstr. 13; Dhein, Frk. E., Chlb., Schloßstr. 60; Dietrich, St., Bln. N 39, Scharnhorststr. 15, II; Fischer, S., Bln. O 34, Tilsterstr. 24, II; Gnuschke, Frk. U., Bln.-Hohen-Neuendorf, Schönsiepenstr. 11; Großschell, F., Bln., SO 16, Rungestr. 27 a, III; Henze, W., Friedenau, Gohlerstr. 5; Henze, C., Bln. W 35, Lützowstr. 30; Jordan, Frau C., Bln. W 50, Nürnbergerstr. 66, I links; Jordan, S., Bln. W 50, Nürnbergerstr. 66, I links; Schlinske, W., Bln. O 112, Frankfurter Allee 274; Wolff, Frk. L., Bln.-Trophna, Markgrafenstraße.

Arnold Heberlein, Gitarre= u. Lautenbauer, Markneukirchen, Mosenstr. 77. F.

Otto Tittmann, Gitarre= u. Lautenbauer, Altona a. Elbe, Königstr. 51.

Richard Jakob, (Weißgerberei), Kunstwerkstätte für Gitarrenbau, Markneukirchen, Klingenthalerstr. 888.

Gitarristische Mitteilungen aus Österreich

Zentralstelle Wien III, Lothringerstr. 18.

Herausgeber: Jakob Ortner, Professor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Schriftleiter: Dr. E. Rollett. Verlag: Gitarrefreund München.

Alle Zuschriften sind an die Zentralstelle zu richten.

1. Jahrg.

Mai/Juni 1925.

Heft 5.

Studium und Training.

Von Martillio.

Demokrit, der lachende Philosoph sagt: Studium hat alle Vergnügungen und alle Charaktere der Leidenschaften ohne ihre Nachteile, macht möglichst unabhängig von Menschen und Schicksal, einig mit sich selbst, mäßig zufrieden und schuldlos; Einsamkeit und Stille sind sein Genuß, Zeit sein kostbarstes Gut; nie ist man weniger allein, als wenn man allein ist.

Unter Studium verstehen wir die Erforschung und geistige Durchdringung einer Materie, um neue Beziehungen zu unserer Begriffswelt zu schaffen und zu erwerben. Mit Training bezeichnen wir eine allmählich sich steigernde, systematische und zweckdienliche Übung von Muskeln zu erhöhter Leistungsfähigkeit. Alle Bewegungen unseres Körpers, die uns so selbstverständlich erscheinen, sind erlernt und durch Übung und Gewöhnung von Muskeln und Muskelgruppen zwangsläufig erworben, deren koordinierende Tätigkeit oder deutsch gesagt, deren wunderbares Zusammenspiel, den größten Effekt mit den geringsten Mitteln erreicht. Die Ganglienzellen unseres Zentralnervensystems, von denen der Bewegungsanreiz zu den Bewegungsnerven unserer Muskel mit einer Sekundengeschwindigkeit von 60 Meter geführt wird, sind untereinander anscheinend durch Leitungsbahnen verbunden, welche erst durch stete Wiederholung dieser Bewegungsanreize „ausgeschliffen“ werden und dadurch die koordinierende Tätigkeit der Muskeln ermöglichen. Der Ablauf der Bewegungsvorgänge, innerhalb einer gewissen Zeit — der physiologischen oder Reaktionszeit —, die eben nötig ist, um auf einen gegebenen Anreiz mit einer Bewegung zu reagieren, ist individuell bedingt verschieden, kann aber durch Freilegung dieser Leitungsbahnen in hohem Maße beschleunigt werden und zu einer automatisch reflexiven Tätigkeit führen, die gleichsam nur im Vorhof des Bewußtseins wahrgenommen wird. Das Phänomen des Fingergedächtnisses beruht auf solchen Voraussetzungen. Die Ausbildung und Entwicklungsfähigkeit des menschlichen Zentralnervensystems ist anscheinend unbegrenzt, auch in seinen rein geistigen Leistungen.

Unser mühsam erworbenes Wissen wird nur durch stete Wiederholung — der Mutter alles Studiums — erst unser geistiger Schatz, der sich ungeahnt vermehrt und über den wir fast unbewußt verfügen.

Mephisto sagt: „Zwar ist's mit der Gedankenfabrik wie mit einem Webermeisterstück, wo ein Tritt tausend Fäden regt, die Schiffelein herüber, hinüber schießen; die Fäden ungesehen fließen, ein Schlag tausend Verbindungen schlägt“; und eben in dieser automatischen Reproduktion von ganzen Begriffskomplexen ist jeder geistige Fortschritt begründet; da der größte Teil geistiger Energie für neue Arbeitsgebiete frei wird.

Durch die experimentellen Untersuchungen der Psychologen Prof. Dr. Müller und Dr. Pilzecker wurde exakt erwiesen, daß eine bestimmte Anzahl von Wieder-

holungen in längeren Zeitabständen für die Leistungsfähigkeit des Gedächtnisses vorteilhafter ist als kurzaufeinanderfolgendes mechanisches Üben.

Zusammenfassend und auf unser Instrument angewendet ist aus all dem ersichtlich, daß technischer Fortschritt im Studium begründet und nur möglich ist, wenn ich meine Aufgabe, gleichgültig ob Tonleiter oder Etüde, vollständig geistig intus habe und die entsprechenden Bewegungsimpulse hemmungslos, automatisch sicher ihre glatte Leitungsbahn finden, sodaß ich unabhängig vom Notenbild, meine Aufmerksamkeit und Energie den eigentlichen technischen und musikalischen Forderungen fortschreitend zuwenden kann. Ein Grundsatz auf den in Schulwerken nicht genügend hingewiesen und der von Vielen nicht beachtet auch eine der Ursachen dauernder Mittelmäßigkeit bildet.

Blattspielen, eine sehr gesunde Übung, birgt auch für sattelfeste Techniker noch manche Nachteile und notorische Blattspieler haben im Lauf der Zeit meistens eine mangelhafte Tonbildung eingewirtschaftet.

Wiewohl das gute bildungsfähige Memoriergedächtnis eine Grundlage jeden Studiums ist, so ist Technik — die Summe des rein handwerklichen — zwar nicht das Um und Auf, jedoch ein Grundpfeiler jeder Kunst. (Fortf. folgt.)

Die Alt-Wiener Gitarre um 1800.

Von Dr. Adolf Kocziß, Wien.

III.

Einen weiteren wertvollen Einblick in den bautechnischen Zustand der Wiener Gitarre um 1800 bietet uns die ziemlich eingehende kritische Untersuchung Molitors über die Ursachen der klanglichen Mängel der damals gangbaren Gitarre. Gute Gitarren seien leider nicht häufig zu finden. Die Instrumente mit gewölbtem Körper haben im Ton einen Vorzug vor solchen mit flachem Körper, doch könnte auch der Ton der Gitarre besser sein, als er meistens ist, wenn gewisse im Bau des Instrumentes liegende Fehler beseitigt würden. Ich gebe hier punktweise gegliedert eine Übersicht der diesfälligen Ausstellungen und Reformvorschläge Molitors:

1. Die Dicke des Bodens steht zunächst in keinem Verhältnis zum Deckel (Decke). Dies und die starken Quer- und Stemmhölzer, die dem Boden Haltbarkeit verschaffen sollen, dürften am öftesten an dem verhaltenen holzartigen Ton schuld sein.

2. Die unterständigen Wirbel müssen beim Stimmen der Saite rückwärts angedrückt werden. Durch jeden Druck leidet der ohnehin so schwache Boden und Deckel und „das Instrument müßte“, meint Molitor, „bald zu Grunde gehen, wenn man nicht jenem Druck durch den unproportionierten großen Klob, an welchem der Hals befestigt wird, oder durch stärkere Querbalken am Boden des Instruments entgegenwirkt, welches aber dem Ton nicht anders als nachtheilig seyn kann. Selbst der viele Leim muß hierbei dem guten Ton hinderlich seyn.“

Molitor empfiehlt die Saiten, wie bei anderen Instrumenten, in einer Schnecke an seitwärts eingreifenden (seitenständigen) Wirbeln zu befestigen.

3. Die große Schallöffnung in der Decke schwächt mehr den Ton als sie ihn auswirft. Sie wäre daher nach Art der Resonanzböden bei den Klavieren, oder wie bei den Lauten oder Mandoren zu verdecken.

4. Die vor kurzem aufgekommene Neuerung eines sonst sehr guten Wiener Instrumentenmachers, der die Gitarren mit Silberpapier ausfüttert, kann unmöglich dem guten Ton förderlich sein.

5. Wenn man sich nicht entschließen kann, die Gitarren mit einem ganz gewölbten Körper auszustatten, wie die Laute oder Mandora, aus Gründen der Bequemlichkeit (beim Spielen) oder um die der Gitarre eigentümliche flache Form beizubehalten, so soll man ihr einen nur etwas ausgehöhlten und stärkeren Boden geben.

Das Vorgesagte zusammengefaßt, würde die Reformgitarre Molitors mindestens folgende Hauptzüge aufweisen: einen stärkeren, etwas gewölbten Boden, seitenständige Wirbel in einer Schnecke und ein verdecktes Schalloch.

6. Die Zäpfchen zur Befestigung der Saiten am Saitenhalter (Saitenfest) sind unpraktisch, da sie bei trockener Witterung leicht herausfallen, bei feuchter Witterung, wenn die Saite quillt, oft gar nicht herauszubringen sind.

Auch bei diesen Zäpfchen handelt es sich offenbar um eine Neueinführung um 1800, wie aus Molitors Bemerkung hervorgeht: „Durch die Einführung der kleinen Zäpfchen, womit auf den neueren Guitaren die Saiten oben am Saitenfest befestigt werden, scheint mir das Instrument ebenfalls nichts gewonnen zu haben.“

Molitor meint, ob es nicht besser wäre, die Saiten mittels eines einfachen Knopfes, wie bei den Violinen, in einem Einschnitt zu befestigen, oder sich nach Art der Violinen eines freiliegenden, rückwärts (unten) eingehängten Saitenhalters, natürlich mit den sich hieraus ergebenden bautechnischen Schlußfolgerungen (Sattel und Stimmstock), zu bedienen.

7. Dieser Punkt betrifft die Art und Beschaffenheit der Bünde der Gitarre. Er ist musikgeschichtlich besonders interessant, u. zw. deshalb, weil aus Molitors Urteil zu entnehmen ist, daß zu seiner Zeit neben festen Bünden (Griffstegen) auch noch Bünde im eigentlichen Sinne des Wortes aus Darmsaiten (bewegliche Bünde) in Gebrauch standen. Molitor hält die Bünde von Saiten in Bezug auf den Ton als die besten, und sie wären vorzüglich zu empfehlen, wenn sie nicht der linken Hand im Auf- und Abgehen hinderlich wären.

Unter den festen Bünden (Griffstegen) bevorzugt Molitor die von Silber oder Messing vor jenen von Elfenbein.

8. Die Beigabe von drei oder wenigstens zwei tonartgemäß umzustimmenden Baßsaiten würde der Gitarre sehr zustatten kommen.

Wenn wir nun heute die Geschichte der Gitarre in unseren Landen um 1806—1906 überblicken, können wir ein merkwürdiges Widerspiel beobachten: 1806 ist es der Süddeutsche Simon Molitor (geboren am 3. November 1766 zu Neckarsulm in Württemberg), der der aufstrebenden Gitarre das bautechnische Rüstzeug der abgestorbenen Laute und der im Niedergange begriffenen Halbschwester der Gitarre, der Mandora, gewinnen möchte, und ein Jahrhundert später ist es wieder ein Süddeutscher, der bayerische Kammermusiker Heinrich Scherrer, der mit der Losung „Wiedererweckung des alten Lautenspiels“ den Bau der Lauteninstrumente belebend, der darniederliegenden Gitarre im Sinne der von Molitor verfolgten Grundlinien zu neuem Aufschwung verhilft.

Konzertberichte.

Gitarristischer Abend, veranstaltet vom Musikverlag C. Haslinger unter musikalischer Leitung Prof. F. Ortner. Einleitende Worte: Schriftsteller Prof. Dr. Max Graf. 1. M. Roemer, Quartett Nr. 1 für vier Gitarren, ausf. L. Walker, J. Hofmann, S. Schlagradl, W. Endstorfer. 2. F. Rebay, Sonate für Oboe u. Gitarre; Oboe Reg.Rat Prof. A. Wunderer, Gitarre S. Schlagradl. 3. G. Donath, Romanze E-moll, Gitarre W. Endstorfer. 4. Neue Lieder zur Laute v. G. Moißl und M. Danek. 6. F. Sors, M. Giuliani, S. Albert, J. Viñas, F. Tarrega, Gitarresolo L. Walker. 7. L. Boccherini, Quintett III, Ausführung das Seblat-Winter-Quartett (Staatsoper) u. Gitarre S. Schlagradl.

Die Zusammenstellung des Programmes, in dem sich Bekanntes und Neues — Nr. 1—4 waren Erst- bzw. Uraufführungen — Klassik und Moderne darstellten, ließ für den Abend des 31. März 1925 ein großes Interesse unter Gitarristen und Musikfreunden erwarten. Der Festsaal im Industrie- und Handelsmuseum war auch sehr schön besetzt und die Zahl bekannter Persönlichkeiten war sogar in der Minderzahl gegenüber den unbekannten.

Die einleitenden Worte des Prof. Dr. Graf erhöhten das Interesse. So kam denn das Quartett von Roemer an die Reihe und als es zu Ende geklungen, setzte ein Beifall ein, der ebenso groß als gerechtfertigt war. Es war allerfeinste Musik, Biedermeiermusik der Jetztzeit, hochwertig als Komposition, einzig in der Art des Zusammenspiels. Ausführung und Leitung haben ihr Bestes damit gegeben. In der Sonate von Rebay scheint das Problem des Zusammenklanges gelungen zu sein. Welche Klangfülle und Geschlossenheit im Akkorde wiesen doch manche Stellen auf, in denen die Oboe die Gitarre durchdringen ließ. Rebay interessiert sich für das Instrument. Wenn im Zusammenspielen zweier an Tonstärke und Charakter verschiedener Instrumente Manches weniger befriedigte, so gab es Klangphänomene, die als völlig neu überraschten. Das kunstreiche, kultivierte Spiel Prof. A. Wunders ließ in dieser neuen Kombination schmerzliche Anpassungsfähigkeit seines souverän beherrschten Instrumentes erkennen. Daß Schlagradl dem Meister der Oboe kein schlechter Partner war und Rebays Sonate wirkte, das bewies der reichliche Beifall. In der Romanze von E. Donath gab der Spieler W. Endstorfer sein bestes Können, aber dieses Werk, zwar für die Gitarre geschrieben, ist sicher nur auf dem Klaviere wirkungsvoll.

Was nach der Pause von Luise Walker gebracht wurde, war erstklassig. Sie gab dem übrigen Teile des Abends Farbe und Wert. Es ist kurz, was darüber gesagt werden muß: Die Künstlerin hat sich gefunden und sich selbst übertroffen. Vocherinis Quintett III war ein würdiger Abschluß. Das Sedlak-Winkler-Quartett (Staatsoper) entzückte durch sein ausgezeichnetes Zusammenspiel, das in feinfühligster Weise verstanden hat, die Gitarre des H. Schlagradl schön und richtig wirken zu lassen.

Dem Musikverlag Haslinger gebührt Dank dafür, daß er den Intentionen, gute Gitarremusik zu bringen, anregend und fördernd zu sein, stets und gerne hilft. Dem musikalischen Leiter aber diene zur ehrlichsten Befriedigung, daß es sicher der rechte Weg ist, den er geht, denn an diesem Abend hat die Gitarre Herz und Seele vieler gewonnen, die treue Freunde dem Instrumente bleiben werden, weil sie dessen musikalische Vollwertigkeit erkannt haben. Dr. F. Eibegger.

Grosser Erfolg der vor kurzem erschienenen Sammlung berühmter Gitarre-Werke Klassiker der Gitarre

in 10 Heften (Edition Weinberger Nr. 121—130), herausgegeben von Josef Zuth

Heft I (Ed. 121)

Giuliani

- 12 Walzer, op. 21 } für
12 Ländler, op. 23 } Gitarre
12 Monferine, op. 12 } solo

Legnani

- 36 Walzer (ohne Op.-Zahl)
f. Gitarre solo

Heft II (Ed. 122)

Giuliani

- 12 Ländler, op. 75 } für Terz-
12 Ländler, op. 80 } u. Primgitarre
16 Walzer für zwei Gitarren

Heft III (Ed. 123)

Giuliani

- 6 Rondeaux, op. 14 } für Gitarre
6 Préludes, op. 83 } solo

Heft IV (Ed. 124)

Giuliani

- 12 Leçons progressives, op. 1a
18 Leçons progressives, op. 51
Niaiserie d'enfant, op. 41

für Gitarre solo

Heft V (Ed. 125)

Legnani

- Tre balli nazionali
Scherzo, op. 10 } für
Fantasia, op. 19 } Gitarre
Rondoletto scherzoso } solo
op. 204

Heft VI (Ed. 126)

Giuliani

- Giulianate contenente varie Idee
sentimentali Nr. 1, 2, op. 148, für
Gitarresolo

Bei Bestellung genügt Angabe der Editionsnummer

Heft VII (Ed. 127)

Legnani

- 36 Capricci, op. 20, f. Gitarre solo

Heft VIII (Ed. 128)

Giuliani

- Duetto, op. 77, f. Flöte (Violine)
u. Gitarre

- Serenade, op. 19, für Gitarre,
Violine u. Violoncello

Heft IX (Ed. 129)

Giuliani

- Grande Serenade, op. 82, f. Flöte
(Violine) u. Gitarre

Legnani

- Duetto concertante, op. 23,
f. Git. u. Flöte

Heft X (Ed. 130)

Matiegka

- Serenade, op. 26, f. Flöte, Viola
u. Gitarre

Heft I, III, IV, V, VI, VIII, IX je M. 1.80

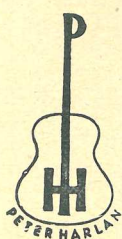
Heft II, VII, X je M. 2.40

VERLAG JOSEF WEINBERGER

LEIPZIG
Karlstrasse 10

WIEN
I. Mahlerstrasse 11

ZÜRICH
Sonneggstrasse 16



Werkstatt Peter Harlan ♦ Markneukirchen i. Sachsen.

Spezialität:

Die Harlan-Torres-Segovia-Flöbet-Gitarre.

Was ist das?

Anfragen kostet ja nichts!

Karl Müller

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- u. Lautenbau

Augsburg, Zeuggasse 229.

Telephon 1069.

Präm. m. d. Silb. Medaille, Landes-Ausstellung Nürnberg 1906 zuerkannt für sehr gute und sauber ausgeführte Streich-Instrumente, sowie für vorzügliche Lauten u. Gitarren.

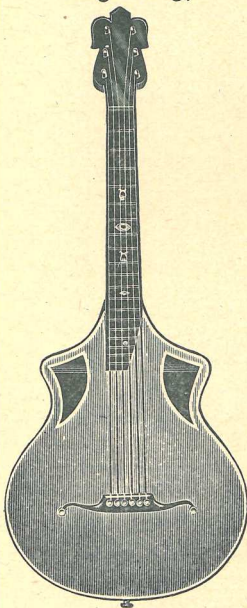
Lauten, Wappen- u. Achterform-Gitarren Terz-, Prim- u. Bass-Gitarren

6 bis 15 sautig; mit tadellos reinstimmendem Griffbrett und vorzügl. Ton.

Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.

Garantie für Tonverbesserung. Beste Bezugsquelle für Saiten.

Spezialität: auf Reinheit und Haltbarkeit ausprobierte Saiten. Eigene Saitenspinnerei.



Zu tauschen gesucht!

Der „Gitarrefreund“ (Texthefte):

Jahrgang 1 (1900)	Nr. 1,
" 2 (1901)	Nr. 11,
" 3 (1902)	Nr. 6,
" 5 (1904)	Nr. 1, 3, 5,
" 6 (1905)	Nr. 3,
" 8 (1907)	Nr. 3.

Ferner:

„Augsburger Mitteilungen“ (Textheft)
Jahrgang 2, Heft Nr. 2.

Ich biete dafür

folgenden Originaldruck: à Monsieur Le Baron d'Outhoorn / A D A G I O / et / Divertissement / pour / la Guitare / par / Nap. Coste / Op. 50 / Prix 9 frs. Paris, chez L'Auteur, Rue du Faubourg, St. Martin 50.

Das Titelblatt des Werkes trägt folgende handschriftliche Widmung des Komponisten:

„à Monsieur Egmond Schroen / président de la société „Amis de la Guitare“ / hommage d'amitié / N. Coste.

Freundliche Angebote an: Franz Meyer, Hamburg 6, Schäferkampsallee 39.

Gelegenheit für Künstler

Spanische Solo-Konzertgitarre

(mit Formatin u. Segeltuchüberzug) mit selten kräftigem u. lauten Ton umständehalber zu verkaufen. Preis Mk. 140.

Joseph Ott, Wiesenau/Mainz, Rheinstr. 51

Fort mit unreinen Darmsaiten!

Wirklich quintenrein und haltbar sind Kothe-Saiten, dieselben kosten E. 60 Pf., H. 80 Pf., G. 1 Mk., D. A. E. 30, 35 u. 40 Pf., Contrabässe 50–60 Pf. Ferner liefere ich glattgeschliff. Silber-Saiten-Bässe, welche dauernd blank bleiben. D. A. E. zu 40, 50 u. 60 Pf. Contrabässe 75 Pf. G. u. H. Seide besponnen Marke Vorpahl 30 Pf. Gleichzeitig empf. ich meine selbst gebauten Meisterinstrumente.

G. Wunderlich, Kunstgeigen- und Lautenbaumeister Leipzig, Zeiherstr. 21. Eigene Saitenspinnerei.

Gitarre= oder Lauten=Musik

(leicht und wirkungsvoll)

von Aug. Reiter

	Bezeichnung	Solo		Duett		Verlag Nr.
		Mk.	Pfg.	Mk.	Pfg.	
Op. 30	Älper (Marsch)	—	—	—	80	83
" 11	Frühlings-Leben (Konzert-Mazurka)	—	60	—	90	43
" 9	Auf geht's (Rheinländer)	—	60	—	90	7
" 16	Wie schön! — Du alte Zeit — (Polk. Mazurka)	—	60	—	90	4
" 31	Du schöne Jugendzeit (Kapriole)	—	60	—	90	91
" 35	Der letzte Postillon (Marsch)	—	60	—	90	102
" 36	Der kleine Musikant (Scherz-Polka)	—	40	—	—	104
" 37	Zukunft (Mazurka)	—	40	—	—	103
" 99	Niederbayer. Volksmelodien, Serie I und II	—	60	—	—	180
	(2 Lieder) 1. Stille Nacht, 2. Steh ich in finst'rer Mitternacht	—	30	—	—	181
	3. Grüße an die Heimat! 4. Die Kapelle	—	30	—	—	182

Empfehlenswerte Album für Zither mit Gitarre- oder Lautenbegleitung; als Einlage für jede Schule vorzüglich geeignet. (Satz sehr leicht).

Heft I. Inhalt: 6 leichte Unterhaltungsstücke.

- | | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| Nr. 1 Glück Auf (Marsch) | Nr. 4 Dreher |
| " 2 Mein Liebling (Landler) | " 5 Landler |
| " 3 Flott voran (Polka) | " 6 Mit frischem Mut (Mazurka) |

Preis Mk. 1.20.

Heft II. Inhalt: 8 leichte Unterhaltungsstücke.

- | | |
|--|---|
| Nr. 7 Neujahrs-Walzer | Nr. 11 Jaga-Bluat (Marsch) |
| " 8 Aus dem letzten Fensterl'n (Volksl.) | " 12 Steh ich i. finst. Mitternacht (Volksl.) |
| " 9 Auf Bergeshöh'n (Landler) | " 13 Der lustige Bua (Landler) |
| " 10 Der Vogelgreif mit Jodler | " 14 Sing ma a G'satzl (Schnaderhüpfel) |

Preis: Mk. 1.50.

Der praktische Weg zur Gitarre oder Laute. Volkstümliche Gitarre-Schule. Zum Begleiten von Lieder und Instrumenten, sowie zum leichten Erlernen des Solospiels.

Teil I: Mk. 2.—. Teil II: Mk. 2.—.

= Volkslieder-Album, Singstimme (oder Zither) mit Gitarre- oder Lautenbegleitung =
(Mandoline mit Gitarrebegleitung) sehr leicht.

Der Natursänger für sangeslustige Wanderer Mk. 1.—

Inhalt:

- | | |
|---|---------------------------|
| Nr. 1 Oberschwäbischer Landler | Nr. 4 Tiroler sind lustig |
| " 2 So leb' denn, wohl, du stilles Haus | " 5 s' Loisachtal |
| " 3 Der gute Rat | " 6 Die Vogelhochzeit |

Verlag: Aug. Reiter, München 2 NW., Zentnerstr. Nr 1

Postscheckkonto Nr. 25 689

21 Franz Schubert-Lieder

für eine mittlere Singstimme mit
leichter Gitarrebegleitung
von Eduard Bayer.

P R E I S 3.— M A R K

I N H A L T

Das Wandern — Der Neugierige — Wohin?
Ungehduld — Morgengruß — Mit dem grünen
Lautenbände — Mein — Des Müllers Blumen
Tränenregen — Danksagung an den Bach — Am
Feierabend — Trockene Blumen — Der Müller
und der Bach — Des Baches Wiegenlied — Erl-
könig — Ständchen — Der Wanderer — Lob der
Tränen — Am Meer — Ständchen — Ave Maria
Ein köstlicher, unverworflicher Liederstrauß.

VERLAG VON P. EDUARD HOENES
Pasing bei München / Hofmusikalienhandlung

Meister-Gitarre

„Panorma“

Preis S. 300.—.

Angebot schriftlich an

Carl Haslinger, Musikhaus Wien,
I. Tuchlauben 11.

Lauten u. Gitarren

jeder Art, Gamben, Geigen
fertigt in bekannter Güte an

Adolf Bauer, Rothenburg o. d. T.
Prima Saiten.

Preise und Lichtbilder auf Anfrage.
Zahlungserleichterungen. Juni—Dezember.

GUTE GITARRE-UND LAUTENMUSIK

Verlag Chr. Bachmann, Hannover.

I. SOLO-STÜCKE

- „30 VOLKSLIEDER“ für Gitarre allein (leicht bis mittelschwer). Bearbeitet, mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen von Simon Schneider . . . 1.50
 „12 WEIHNACHTSLIEDER“ für Gesang mit Lautenbegleitung und für Gitarre allein, bearbeitet von Simon Schneider . . . 1.50
 „KLASSISCHE MEISTERWERKE“ für Gitarre allein. 2 Hefte . . . je 1.50
 (Stücke von Bach, Beethoven, Boccherini, Chopin, Gluck, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Rubinstein, Schubert und Schumann.) Bearbeitet und herausgegeben von Simon Schneider.
 „DIE GOLDENE GITARRE“, ausgewählte Perlen alter Lauten- und Gitarrenmusik, 3 Hefte . . . je 2.—
 (Stücke von Carcassi, Carulli, Call, Coste, Giuliani, Legnani, Mertz, Matingka, Sor usw.) Für den Vortrag bearbeitet und herausgegeben von Erwin Schwarz-Reiflingen.

II. DUETTE

- „MEISTERWERKE FÜR 2 GITARREN VON FERDINAND CARULLI“, Neubearbeitung und Fingersatz von Simon Schneider.
 op. 34 Heft I, Drei Duos Nr. 1—3 | op. 34 Heft II, Drei Duos Nr. 4—6, 2 Hefte je 2.—
 op. 96 Nr. 1, Serenade A-dur | op. 96 Nr. 2, Serenade D-dur | op. 96 Nr. 3, Serenade G-dur . . . je 2.—
 op. 128 Heft I, Drei Nottornos Nr. 1—3 | op. 128 Heft II, Drei Nottornos Nr. 4—6 2 Hefte . . . je 3.—

III. GESANG MIT LAUTEN- ODER GITARRE-BEGLEITUNG.

- „SINGUF“, 8 Rattenfängerlieder von Julius Wolff. Komponiert von Simon Schneider 2.—
 „EIN LUSTIGER ABEND“, 12 heitere Lieder vom Baumbach, Bernus, Böttcher, Busch, Falke, Fleischlen, Goethe, Hirschfeld, Leon, Löns, Rosegger, Wolff. Komponiert von Simon Schneider . . . 1.50
 „LUSTIG, HEITER USW.“. Eine Reihe feinkomischer Lieder von Bernhardt, Fiebig, Fleischlen, Hamm, Heine, Hornig, Loens, Presber, Wolff, Zozmann usw. Komponiert von Hermin Siegmund. 2 Hefte . . . je 1.50
 „MEIN LIEDERGÄRTEN“. 50 Lieder aus alter und neuer Zeit, für Mandoline oder Singstimme und Gitarre, ganz leicht gesetzt von Felix Adam für den Hausgebrauch und zum Wandern, Taschenformat, 2 Hefte . . . je —.40

Soeben erschienen:

Grosse Gitarre=Schule

von

Ferdinand Carulli

in modern-pädagogischer Fassung, herausgegeben von

Alfred Rondorf

2 Bände, Edition Weinberger, Nr. 119 a, b, à M. 3.— netto

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

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

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

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

VERLAG JOSEF WEINBERGER

LEIPZIG

WIEN

ZÜRICH

Karlstrasse 10

I. Mahlerstrasse 11

Sonneggstrasse 16

Zentrale für Spanische Gitarremusik

Karl Haslinger, Wien I., Tuchlauben Nr. 11



Alleinvertretung von Werken

Spanischer Meister

Originalkompositionen und Übertragungen von

Tarrega · Lobet · Segovina · Albeniz
Arcas · Cano · Coste · Damas · Ferrer
Sortea · Sor · Torroba · Viñas
usw.



Ausführliche Kataloge
bitten zu verlangen



In der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien
(Klasse Professor Jakob Ortner) eingeführt:

Aguado D.

Die große Gitarreschule (Text nur spanisch) Mk. 6.30

Sor F.

Méthode complète (Text französisch u. spanisch) Mk. 5.—