

DIE MANDOLINE

**EINE VIERTELJAHRSSCHRIFT
HERAUSGEGEBEN VON DR. JOSEF ZUTH**

1. FOLGE

SEPT. 1924

**VERLAG DER ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE
ANTON GOLL, WIEN, I. WOLLZEILE 5**

DIE MANDOLINE.

EINE VIERTELJAHRSSCHRIFT.

HERAUSGEGEBEN VON DR. JOSEF ZUTH.

1. Folge.

INHALT:

Sept. 1924.

Zur Einführung.

DR. THEODOR HAAS: Die Behandlung der Lauteninstrumente bei Julius Bittner.

DR. JOSEF ZUTH: Das Mandolinspiel, pädagogische Studien. Lehrwerke für die Mandoline.

DR. ROBERT HOHLBAUM: Der Kronprinz.

Von Noten und Schriften.

Neue Fachliteratur.

Aus dem Konzertsaal.

KUNSTBEILAGE: Bildnis von Fanny Slezak, Wien.

MUSIKBEILAGE: L. v. Beethoven, Adagio für Mandoline und Cembalo.

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GITARRE.

BEGRÜNDET UND GELEITET VON DR. JOSEF ZUTH.

JÄHRLICH 8 HEFTE MIT MUSIK- UND KUNSTBEILAGEN.

Bisher haben mitgearbeitet: Kammervirtuos Heinrich Albert, Dr. Emil Blümmel, Universitäts-Professor Dr. Wilhelm Fischer, Universitäts-Assistent Dr. Arnold Feuerstein, Dr. Robert Hohlbaum, Mina Forstner, Dr. Theodor Haas, Domkapellmeister Ferdinand Habel, Universitäts-Dozent Dr. Viktor Junk, Dr. Adolf Koczirz, Karl Koletschka, Professor Dr. Alfred Laßmann, Direktor Karl Liebleitner, Universitäts-Professor Dr. Theodor Meyer-Steineg, Universitäts-Dozent Dr. Alfred Orel, Annemarie Pirchan, Dr. Karl Prusik, Gedeon Rosanelli, Hannes Ruch, Professor Rudolf Süß, Ing. Ludwig Trientini, Professor Franz Valentin, Lehrer Karl Wunderler, Liesl Wunderler-Zuth, Lehrer Raimund Zoder.

HAUSMUSIK.

SONDERBLÄTTER FÜR ZEITGENÖSSISCHES SCHAFFEN.

IN FREIER FOLGE AUSGEGEBEN VON DR. JOSEF ZUTH.

Vertreten sind die Tonschöpfer: Kapellmeister Josef Gerschon, Prof. Dr. Theodor Meyer-Steineg, Professor Karl Pflieger, Dr. Karl Prusik, Eduard und Max Rießberger, Theodor Rittmannsberger, Gedeon Rosanelli, Hannes Ruch, Robert Tremel, Organist Otto Steinwender, Emil Winkler, Liesl Wunderler-Zuth.

Verlag ANTON GOLL, Wien, I. Wollzeile 5.



FANNY SLEZAK, WIEN.

DIE MANDOLINE

EINE VIERTELJAHRSSCHRIFT

Schriftleitung und Verwaltung:

Wien, V. Bezirk, Laurenzgasse 4.

Jahresbezugspreis:

K 40.000.—, G.-M. 3.—, Kč. 30.—, Frs. 5.—

INHALT: Zur Einführung. — Die Behandlung der Lauteninstrumente bei Julius Bittner. — Das Mandolinspiel, pädagogische Studien. — Lehrwerke für die Mandoline. — Der Kronprinz. — Von Noten und Schriften. — Neue Fachliteratur. — Aus dem Konzertsaal.

Im musikalischen Schrifttum hat bisher die Mandoline, das Stiefkind in der Familie der Lauteninstrumente, die geringste Beachtung gefunden. Und doch hat auch die Mandoline ihre große Vergangenheit, ihre Entwicklungsgeschichte, ihre Tabulatur; hat somit ein Anrecht, vom Musikhistoriker in sein Arbeitsgebiet einbezogen zu werden.

Daß sie auch als Tonwerkzeug in der Haus-, Kammer- und Konzertmusik geschmackvolle Verwendung finden kann, bezeugt ihre auf ein Jahrhundert zurückreichende klassische Literatur, beweisen die vorzüglichen Darbietungen der nach symphonischem Vorbild ausgestalteten Mandolinorchester der Gegenwart. Indes hat die ungeahnt schnelle Ausbreitung des Mandolinspiels in deutschen Ländern das Instrument größtenteils dem Überdilettantismus ausgeliefert. Seine bekannte üble Verwendung für Straßen- und Nachtmusiken und — Verleger-spekulationen betrüblichsten Grades haben die Mandoline bei Musikern und Literaten arg in Verruf gebracht.

Dieses Vorurteil zu beseitigen, eine liebe, alt-überlieferte Kunst vor dem berufenen Forum zu Ansehen zu bringen, setzt sich die Vierteljahrsschrift „Die Mandoline“ zum Ziel. Es zu erreichen wird möglich sein, wenn die Mithilfe der ernsthaften Liebhaber des Mandolinspiels gewonnen werden kann.

DER HERAUSGEBER.

DIE BEHANDLUNG DER LAUTEN- INSTRUMENTE BEI JULIUS BITTNER.

VON DR. THEODOR HAAS.

Das abgelaufene Konzert- und Theaterjahr bedeutet einen Sieg Julius Bittners. Vier schwerwiegende Premieren verkündeten erfolgreich seinen Namen: „Der liebe Augustin“ am Raimundtheater; die Symphonie in f-moll im philharmonischen Konzert; „Die silberne Tänzerin“ am Carltheater und schließlich „Das Rosengärtlein“ im Operntheater. Der Gattung nach: Ein Schauspiel mit Musik, eine Symphonie, eine Operette und eine Oper. Alles mit einschlagendem Erfolge, denn der „Augustin“ erreichte 25, die „silberne Tänzerin“ 64 Aufführungen; Symphonie und „Rosengärtlein“ hatten ungeteilten Beifall, ihre Wiederholungen werden in die nächste Saison hinüberreichen. Wer, außer Bittner, wäre imstande, in so auseinanderliegenden Kunstgebieten gleicherweise leistungsfähig zu sein? Hätte man nicht längst schon Zeichen und Wunder von diesem Alles-Könnner erfahren, diese Bilanz des Spieljahres 1923/24 allein müßte es erweisen, in wie hohem Grade Julius Bittner auf Einräumung einer Sonderstellung Anspruch zu erheben berechtigt ist.

Ein solchermaßen begnadeter Künstler erregt naturgemäß in allen seinen Einzelzügen lebhaftes Interesse, und so ist es ein ebenso anziehendes wie lohnendes Unternehmen, der Verwendung der Lauten-Instrumente in seinen Werken nachzuforschen. Instrumente aus der Familie der Lauten werden neuerer Zeit ja überhaupt gerne im modernen Orchester verwendet. So finden wir auch in Bittners „Bergsee“ an einer Stelle die Mandoline zur tönenden Vermittlung des Glitzerns des in der sommerlichen Sonnenglut leuchtenden Sees verwendet („ein Gleißeln und Glänzen allüberall“). Hier erst noch bloß als Klangfarbe, als Klangnüance in der Gesamtheit des Tongemäldes, dem Ohre nicht unbedingt auffallend.

Weit hervorstechender, und nicht zu überhören, finden wir Mandolinen in der Einleitung zur „silbernen Tänzerin“, wo ihnen die ganz bestimmte Aufgabe zufällt, den Nationalcharakter italienischen

Klingklangs zu kennzeichnen. Was auch unerhört trefflich gelungen ist. Denn die ausgiebige Verwendung einer Anzahl von Mandolinen (mindestens 3) zwingt hier die Lagunenstimmung Venedigs unmittelbar vor unsere Sinne.

Eine ganz besondere Rolle aber spielen die Lauteninstrumente in der Oper „Die Kóhlhaymerin“. Diese Oper schildert das Erlebnis einer verwitweten, jungen Frau, in deren Herzen ein zweiter Frühling erwacht, und schließt alle Zauber einer Wienerischen Maiennacht in sich ein. Hier kommt — wie könnte es anders sein — die Lautenistik in ungewöhnlicher Breite zur Sprache. In der Orchestrierung der „Kóhlhaymerin“ hat Bittner dem Klaviere die Aufgabe zugeteilt, aus dem hohen Fluge der Gefühle immer wieder zur Erde zurückzuführen. Es bleibt aber nicht immer allein.

Bittner hat vielmehr das Klavier mit Harfe, Celesta, Gitarre und Mandoline (beide mehrfach besetzt) zu einer Gruppe zusammengefaßt, die ebenbürtig neben die anderen Gruppen der Orchestermittel (Holz, Blech, Streicher und Schlagwerk) tritt. Diese ganze Gruppe der Zupfinstrumente ist in erster Linie ständige Begleitung des Papagenopaars: In dieser Oper taucht nämlich in dem bunten Maskentreiben des zweiten Aktes „ein“ Papageno mit „einer“ Papagena auf. (Bittner verwendet absichtlich den unbestimmten Artikel.) Zum Verständnisse dieser beiden Figuren und damit auch ihrer musikalischen Verkörperung gelangen wir am besten, wenn wir Bittners Ausführungen über die Zauberflöte im Feuilleton „Elegie auf den Tod des Freihauses“ (N. Fr. Presse vom 18. Oktober 1910*) nachlesen. „Dem Menschen, der fühlen soll, aber schweigen muß — heißt es dort — wird die Zauberflöte gegeben, die Musik, die Sprache des Gefühls und zwar dem Wahrheitsucher Tamino die Flöte, also ein Instrument, das die beseelte Melodie vorzutragen imstande ist, dem Alltagspapageno, der dumm und treu mittrottet, das Klangwerkzeug der Glocken, die unbeseelt und klingend Kindern Freude machen“. Bittner stellt also mit seinem Papageno-paar den Typus Alltags-Menschlein dar, jene Menschen, von denen Jean Paul gesagt hat, daß sie „nur Leute“ sind und charakterisiert sie treffend mit der Gruppe der Zupfinstrumente. Außer dieser paro-

*) Nachdruck in den „Musikblättern des Anbruch“ vom April 1924.

distisch-ironischen Verwendung wird diese Gruppe aber auch herangezogen, um (mit Glockenspiel ergänzt und von Flöte und Streichern sekundiert) eine prächtige, einsame Sommernacht zu schildern, worin der Mond sein Silberlicht über den verträumten Garten gießt. Aus dem zarten Klange der Mandolinen und Gitarren zittert hier eine herzbetörend süße Stimmung hervor. Diese Stelle gehört zu den erhabendsten Schönheiten der ganzen Oper. Auch bei der Lobpreisung der Helene Kohlhaymerin, sowohl im Zwischenspiele wie im dritten Akte („Jung und schön“) sind Gitarren stark und wirkungsvoll beschäftigt. Damit wurden jedoch nur die markantesten Momente herausgegriffen; denn bei vielen anderen Gelegenheiten leisten Mandolinen und Gitarren noch ausgezeichnete Dienste.

Haben wir bisher die Verwendung der Zupfinstrumente nur innerhalb des Orchester-Ganzen gesehen, so wenden wir uns nun einer anderen Behandlung zu: Der solistischen Verwertung ihrer Klänge im Mimodrama „Die Todestarantella“. Dieses entzückende, kleine Bühnenwerk besteht aus einer Anzahl von Tanzbildern, welche den Lebensgang der schönen Ninon in seinen wesentlichen Phasen darstellen. Nach der Orchesterouvertüre tritt ein schwarzer Pierrot (Sopran) mit einer Laute im Arm aus dem Bühnenportale und singt, an die Wand zur Seite der Bühne gelehnt, einen erklärenden Gesang. Und so oft sich nach den einzelnen Tanzbildern der Vorhang schließt, erscheint der schwarze Pierrot und singt vor dem Vorhang ein Lied zu seiner Laute (mitunter auch vom Orchester verstärkt), wodurch er die einzelnen Bühnenszenen durch seinen teils schwermütigen, teils heiteren Gesang verbindet. Da dieses überaus stilvolle Werkchen für einen kleinen Raum geschrieben und bestimmt ist (es wurde im Akademietheater — leider nicht öffentlich — aufgeführt, um von hier senkrecht in die Schweiz exportiert zu werden), kann die Solo-Laute, die in einem größeren Saale verklingen müßte, hier zur besten Wirkung kommen.

Wir haben in einer geschlossenen Entwicklungskurve die Verwendung der Lauteninstrumente in den Werken Bittners verfolgt, wie sie als zarte Klangfarbe an einer Stelle im „Bergsee“ zum erstenmale flüchtig einsetzt, wie sie zur Charakterisierung italienischer Nationalklänge in der „silbernen Tänzerin“ sich steigert, wie sie in der „Kohlhaymerin“ zu einem selbständigen Chor der Zupfinstrumente sich erweitert

und endlich und schließlich in der Todestarantella zum Siege führt als Soloinstrument, allerdings neben der menschlichen Singstimme, deren Begleitung aber ja eben ihr hehrster Beruf ist.

Und damit wären wir zu Ende. Aber ich vermag die Feder nicht aus der Hand zu legen, ohne meinen Ausführungen einen Wunsch hinzuzufügen. In dem „lieben Augustin“ hat Bittner einen ganzen Kranz wundervoller Lieder hineingeflochten, die durchaus selbständiges Leben besitzen. Sie haben eine sehr einfache Begleitung, die über einen bescheidenen Klaviersatz nicht hinausreicht. Diese Augustinlieder sind dadurch ans Klavier gebannt, das in den dumpfen Stuben steht. Aber dort gehören sie nicht hin. Die Augustinlieder gehören hinaus an die rebenbewachsenen Hänge der Berge, welche meine heißgeliebte Vaterstadt in freier, üppiger Schönheit umfassen; hinaus, wo Schmetterlinge in der Sonne von Blume zu Blume gaukeln, und wo sich des Nachts ein sternbestickter Himmel über fröhlichem Menschentreiben wölbt; hinaus, wo im Überschwange des Naturgenusses Lachen und Weinen in Liedern sich vermählt. Dort hat man kein Klavier. Dort hängt dem sangesfrohen Menschen mit wehenden Bändern die Laute an der Seite. . . .

Und darum möchte ich dem Wunsche Ausdruck geben, die Augustinlieder mögen für Gesang mit Laute oder Gitarre eingerichtet werden, auf daß sie Einzug halten mögen im Herzen derer, für die sie Julius Bittner gedichtet und gesungen.

DAS MANDOLINSPIEL.

PÄDAGOGISCHE STUDIEN

VON DR. JOSEF ZUTH.

TONGEBUNG.

Die Klangsönheit der Mandoline preisen die Liebhaber dieses zierlichen Instrumentes in überschwenglichen Tönen. Tatsache ist, daß die Mandoline ganz Eigenartiges, Fremd-Geheimnisvolles in sich birgt, einen Klangreiz, der die Sinne gefangen nimmt, ein ungewöhnliches Kolorit, das besticht, vielleicht eben, weil es den gewohnten Klangarten fernab liegt.

Metallsaiten stehen an Güte und Fülle des Tones den Darmsaiten nach. Das wissen die Gitarrspieler, die ihr Instrument aus Spargründen mit Draht bespannen, sie wissen auch, daß solcher Besaitung der Ring- und Nagelanschlag besser ansteht, als der weichformende Kuppenanschlag. Und in Europas Süden, wo viel im Freien gespielt wird, ist die Art des Ring- und Nagelschlages heimisch und ursprünglich. Metallsaiten begründen und fordern die mittelbare Tonerzeugung: Kiele für das Spinett, Hämmerchen für das Klavier, Spielblättchen für die Mandoline. Doch: Spinettkiele, Klavierhämmer sind tote Werkzeuge, wenn auch die Art des Anschlags belebend wirkt. Die Mandolinfeder aber darf nahezu als unmittelbare Verbindung des Klangerregers — der Anschlagshand — mit dem Klangkörper — der Saite — gelten; sie bildet den Ton, sie formt und färbt ihn zugleich.

Füglich: Weniger im Wohlklang der Saiten, als vielmehr im Wohllaut der Tongebung offenbart sich das Geheimnis der Mandoline und der Kunst, sie zu spielen. Gute Tongebung ist für ein schönes Spiel auf jedem Instrument erstes Erfordernis, der Mandoline gilt es im erhöhten Maß: Ohne Feinkultur des Anschlags und Tremolo ist die Mandoline klanglich nicht sonderlich beachtenswert.

Die Saiten des Klaviers, der Harfe, der Gitarre schlägt man an, läßt sie schwingen und klingen oder dämpft den Nachhall. Dem gebundenen wie gesonderten Ton ist im Wesen die gleiche Ausführung zugedacht: ein Anschlag. Freilich ist der fein musikalische Spieler wohl imstande, Legato und Staccato auszudrücken, und schlimm stünde es um Instrument und Musik, könnte ers nicht. Die Mandoline aber ist in der Fähigkeit, lange und kurze Klänge, gebundene und gestoßene Töne klar und eindeutig zu bringen, ihren Anverwandten aus der Familie der Instrumente mit geschlagenen, gerissenen Saiten voraus. Einzel-, Wechsel- und Doppelschlag bewirken in verständnisvoller Anwendung, in rechter Abwechslung das für die Mandoline so reizvolle Auf-Gleißen, -Glitzern, -Flimmern, -Blitzen einzelner Töne aus dem anmutig dahinfließenden Klangstrom des Tremolo.

Der Einzelschlag führt das Spielblättchen in ziemlich ausholendem Schwung der Hand aus ihrem Gelenk von oben nach unten über ein Saitenpaar. Der Strich verläuft senkrecht gegen die Saitenrichtung, aber nicht ganz gleichlinig mit der Deckenfläche des Instruments,

sondern ist schräg gegen diese gerichtet. So etwa, daß die Feder nach geschehenem Anschlag mit ihrer Spitze fast oder wirklich die der Decke eingesenkte Spielplatte berührt und am nächsten Saitenpaar, wenn ein solches in Betracht kommt — nach dem Anschlag der g-, d- und a-Saiten — anhaftend zur Ruhelage kommen muß. Leichte Nebengeräusche der aufschlagenden Federspitze, der anschlagenden Breitseite des Blättchens ans nächste Saitenpaar gehen im Metallklang des kräftigen Anschlags unter, wenn man kein zu biegsam elastisches Plektron, sondern ein genügend hartes Schildkrotblatt verwendet; und bei späterem feinen, schwächer anklingenden Strich wird man eben die Aufmerksamkeit auf möglichstes Verschwinden störender Schlaggeräusche lenken müssen. Wie beispielsweise auch der Pianist das Auftippen der Fingernägel auf den Elfenbeintasten meidet. Daß die Fläche des Plektrons gleichgerichtet mit der Saitenlinie aufschlägt, ist selbstverständlich. Wie häßlich klingt der Ton, wenn die Feder schief gehalten über die Saiten kreischt.

Die Wiederholung des Einzelanschlags setzt voraus, daß die Feder aus ihrer Ruhelage nach vollführtem Anschlag zurückschwingt, ohne bei dieser rückläufigen Bewegung Saiten zu berühren, und sich zu einem neuen Niederschlag bereit hält. Solche Einzelschläge auf leeren Saiten denke man sich als erste Schlagübung, die sich an den richtigen Strich, an das Ausschwingen der Hand gewöhnt, die sich gute Tongebung allmählich selber ablauscht, und die Feder und Schlaghand auf den vier Saitenpaaren zurechtfinden läßt.

Zieht man aber die Feder aus ihrer Stellung nach dem Abschlag im Schwung über das eben angeschlagene Saitenpaar nach oben, so entsteht der Rückschlag, der im ausgeglichenen Spiel dem Abschlag an Klangstärke und Beschaffenheit gleichkommt. Der Schlagansatz schräg über der Doppelsaite für den Niederschlag, schräg unterhalb für den Rückschlag behindert die Schwingungserregung beider Saiten eines Chores dann nicht, wenn Haltung und Druck des Daumens gegen den Zeigefinger sich dem Spielblättchen gegenüber nachgiebig zeigen, was freilich dem Anfänger nicht gleich glücken will. Besonders der Rückschlag Ungeübter trifft oft genug nur eine, die tiefer gelegene Chorsaite.

Ab- und Rückschlag für ungleiche Tonhöhen, für verschiedene Griffe der Linken führen zur Übung des Wechselschlages; für den

gleichen Ton werden Nieder- und Aufschlag zum Doppelschlag. *) Eine Kette von Doppelschlägen führt zum Dauerklang, zum Tremolo, dem ich einige Betrachtungen widme, die zum Teil abseits der Scholastik liegen.

Dauerklänge erzeugen angeblasene und angestrichene Instrumente. Bedienen sich jene einer Mechanik, eines Gebläses, wie die Orgel, das Harmonium, so hat der Spieler im allgemeinen weniger Einfluß auf die Beschaffenheit der Tongebung; anders bei Blasinstrumenten, deren Luftzufuhr der Atemstrom besorgt, den der Ausführende regelt. Näher aber liegen zum Vergleich Streichtöne, deren Bogenführung der Schlagtechnik, deren Bogenstriche dem Tremolo auf der Mandoline entsprechen.

Der Doppelschlag ist ein Glied aus der Kette des Dauerklangs. Das Tremolo setzt sich also aus einer Reihe gleichmäßig geführter, sehr rasch aufeinanderfolgender Doppelschläge zusammen. Die italienische Schule sucht dies dem Lernenden einzuimpfen, daß sie beginnt, eine Notengattung mit einer bestimmten, gleichen Anzahl von Doppelschlägen zu bedenken. Naturgemäß schlägt der Anfänger in langsameren Zeitabständen, zerlegt somit seine ganze Note etwa in acht Doppelschläge, die sich wie sechzehn Sechzehntel im Wechselschlag anhören. Nun hat diese Übung gewiß ihr Gutes: Der Anfänger lernt, gleichlangen Noten gleichviel Anschläge zu geben, lernt von ungefähr rhythmisch spielen. Aber die Nachteile solcher Rhythmusschlagreihen überwiegen dermaßen, daß man vom Schlagzählen am besten ganz absehen sollte. Wer dächte nur im entferntesten daran, den Anfänger im Geigenspiel zu belehren: Der Bogenstrich für die halbe Note ist 20, für die Viertelnote 10, für die Achtelnote 5 cm lang zu nehmen. Ernsthaft: Es ist genau dasselbe. Der Neuling auf der Geige wird seinen Strich so wenig schön machen, als der Anfänger auf der Mandoline sein Tremolo. Aber beide werden sich bemühen, die Klangdauer dem Rhythmuszählen anzupassen. Vielleicht — oder richtiger: sicherlich — fallen die Strichlängen, die Anzahl der Doppelschläge im Anfang ungleich aus. Was tuts? Acht Doppelschläge auf jede ganze oder halbe Note erziehen noch lange kein fein-rhythmisches Gefühl.

*) Wechsel- und Doppelschlag sind im Kapitel über Schlagtechnik behandelt. Dieses und eine Reihe anderer Abschnitte aus dem Buchmanuskript „Das Mandolinspiel“ werden in den nächsten Folgen der „Vierteljahrsschrift“ abgedruckt.

Übrigens: Zwei geübte Geiger spielen das gleiche Stück; wer mißt ihre Strichlänge? Haben sie überhaupt die gleiche Längenföhrung? Trotz Einhaltung strengster Rhythmik? Man sehe einmal zu, wie Musikalität, Temperament und allgemeine Befähigung hier einwirken. Oder: Zwei fertige, unverbildete Mandolinspieler spielen dieselbe Übung, dieselben Notengattungen. Mit gleichviel Doppelstrichen ein jeder? Einmal ist allen Ernstes die Forderung aufgestellt worden, daß sich im Mandolinorchester alle Hände im Tremolo ganz gleichmäßig auf- und abwärts zu bewegen haben!

Aber weiter: Ein geübter Mandolinist spielt heute eine getragene Arie; morgen die gleiche; bei verschiedener Gemütsverfassung. Mag er das Tempo beidemale richtig treffen; aber man zähle die Schlagreihen! Noch mehr: Zur gleichen Stunde im gleichen Stück; ohne daß Tempowechsel, Beschleunigung oder Verzögerung vorgeschrieben sind; welcher musikalische Spieler wird nicht einen tonartfremden Klang, eine hinaufdrängende Septime, kurz, einen Akzent in der Melodie dynamisch und rhythmisch um einen geringen Stärkegrad und Zeitbruchteil mehr hervorheben? Schwer ringt ein Schlagzähler sich künftig zu solcher Feinheit, zu solcher Kultur im Spiel durch und zwingt die Schlaghand, die Freiheit im Vortrag, die Größe musikalischer Gedanken schon in der Tongebung zu achten.

Noch eines: Der Schlagzähler wird in seinem starren Auf und Ab die gleiche Zeitlücke zwischen dem Endschat einer abgespielten und dem Anschlag einer neuen Note lassen wie zwischen Ab- und Rückschat im Dauerklang. Man denke wieder an die Bogenföhrung. Jeder gesonderter Ton hat einen neuen, deutlich vernehmbaren Ansatz beim Auf- oder Niederstrich. Auch das Tremolo hat für jede neue, nicht angebundene Note einen kräftigeren ersten Abstrich, einen frischen Tonansatz zu beachten. Ohne das Spiel lückenhaft zu machen. Erst dann wird der Unterschied vom Legato klar, dessen Töne der Bogenstrich hier, das ununterbrochene gleichmäßig abgetönte Tremolo dort binden.

Und schließlich liegt der Gedanke nahe, daß bei getragenen Melodien mitunter einem und demselben gedehnten Notenwert nicht einmal ganz gleichmäßig schnelle Doppelschläge verabfolgt werden. Z. B. ein starker, scharf betonter Anklang, ein Abschwollen bis zum

leisen Nachhall. Der stimmungskalte Schlagzähler mag auch solchen Tönen seine acht Doppelschläge vermehrt um den Tempoindex verabreichen, der feine Interpret wird es eben anders machen, wird für solche markante Noten wieder den Geigenstrich zum Vorbild nehmen, der hier kräftig ansetzt und den Strich im Ausklingen verlangsamt.

Im krassen Gegensatz zur italienischen Schulung, die starre Doppelschlagsreihen zum Tremolo macht, steht die junge deutsche Spielmanier, die mit gestrecktem Handgelenk, mit fast aufliegendem Handballen die Saitenchöre in raschen, kurzschwingenden, zittrigen Bewegungen zum Tönen bringt. Mit der Schlagbewegung selbst hat dieses Wibbeln und Krabbeln der Feder über den Saiten hin wenig oder nichts gemein. Es dürfte sich erübrigen, auf diese Spielmanier näher einzugehen: Welcher Geiger hätte das Herz, seinen Bogenstrich für lange Notengattungen selbst zu disqualifizieren!

Geschickte Mandolinlehrer gehen die gute Mittelstraße, leiten ihre Schüler an, gediegene Doppelschlagsreihen zur möglichsten Schnelligkeit zu steigern, und verweilen bei langen Notenwerten für leere Saiten und für die ersten Griffe solange, bis ein annehmbares, rhythmisch abgewogenes Tremolo erzielt ist. Zur guten Tongebung braucht es Zeit; Zeit, Sorgfalt und Liebe zum Instrument.

(Fortsetzung folgt.)

LEHRWERKE FÜR DIE MANDOLINE.

INHALT: Theodor Ritter: Neue Mandolinenschule. Gründlicher und vollständiger Lehrgang des Mandolinenspiels: 5 Hefte. — Praktische Schule für Alt-Mandoline, Mandolon-Cello, Mandolon-Baß, Piccolo-Mandoline. — Sechs Etüden für die Mandoline mit Gitarrenbegleitung, zu Unterrichts- und Vortragszwecken geeignet. — Verlag Hofmeister, Leipzig.

Julius Huber: Kunst des Mandolinenspiels, leicht faßliche, theoretisch-praktische Methode unter Berücksichtigung des Selbstunterrichts. — Neue Schule der Geläufigkeit, ergänzende Etuden. — Verlag Moderne Musik, Zürich.

Josef Branzoli: Neapolitanische oder römische Mandolin-Methode. Universal-Edition, Wien Nr. 763.

Pietro Leoni: Mandolinenschule, ein leicht faßlicher Lehrgang zum Selbstunterricht. Verlag Bosworth, Wien.

Was Theodor Ritter, der bekannte und geschätzte Lehrer seines Instruments in der Einleitung der Mandolinenschule verspricht, hält er: Das breit angelegte Werk behandelt in fünf starken Heften alles Wissenswerte auf dem Gebiete des Mandolinenspiels; behandelt es mit einer Gediegenheit und Fachkenntnis, die diesem

Lehrgang eine überragende Bedeutung unter den vielen deutschen und italienischen Schulen verleiht. Den Schlußsatz des Vorworts, das der neuen Methode „zum Wohle des deutschen Saitenspiels“ gute Aufnahme erhofft, empfinde ich als Überschwang. Die Mandoline ist ein Volksinstrument aus Europas Süden, das in deutschen Ländern vor geraumer Zeit Eingang und Verbreitung gefunden hat. Sollte die welsche Mandoline einmal einen jahrhundertlangen Entwicklungsgang auf deutschem Boden hinter sich haben, dann mag die Schwärmerei vom deutschen Saitenspiel berechtigter sein, wenngleich der gute Geschmack diese nicht allzu hoch über den üblichen Mandolinistengruß „Gut-Klang“ und „Zupf-Heil“ stellen kann.

Ritter führt den Lernenden gleich zum Tremolo auf der Grundlage der Rhythmik. Das übliche Zuteilen einer bestimmten Anzahl von Doppelschlägen für bestimmte Notengattungen bleibt unbeachtet. Diese Art der Einführung möchte ich als einen Fortschritt gegenüber der aus dem Italienischen übernommenen Schlagzählweise bezeichnen, deren Einübung meist zu einem langweilig-mechanischen Tremolo führt. Nach dem Vorbild der ausgezeichneten Geigenschule von Chr. Heinrich Hohmann beginnen die Greifübungen auf der höchsten Saite, führen vorsichtig über kürzere Notenwerte zur G-Saite. Das gebundene Spiel wird allmählich vom Einzelschlag unterbrochen, dazwischen sind kurze lehrhafte Winke eingeschaltet.

Das zweite Heft ist der Einführung in neue Tonarten, dem Skalenspiel in der ersten Grifflage und der leichteren Etudenübung gewidmet. Die Wechselschlagstechnik setzt ein, mit ihr die eigenartige mandolinistische Spielfärbung. Einzelne Übungen bedingen sorgfältigen Fleiß; dazwischen sind anregende Duettspiele eingestreut. Das dritte Heft vervollständigt die Tonartenkenntnis und arbeitet die Schlagtechnik aus. Das Lagenspiel führt zur weiteren Griffvervollkommnung. Doppelgriffe und musikalische Verzierungen bringen neue technische Ausdrucksmittel, Choralübungen machen das bisher melodisch geschulte Ohr auf harmonische Feinheiten aufmerksam. Diesen Teil spreche ich als besonders wertvoll an. Er steht über der gewohnten Musikübung auf der Mandoline.

Die beiden Schlußhefte sind solistischer Ausbildung gewidmet, erfordern eingehendes Studium, kommen wohl nur bei befähigten Schülern zu ihrem Recht. B-Tonarten, die vielen Mandolinspielern fernab liegen, wechseln mit höheren Lagenstudien. Was an Klangreichtum, an wirkungsvoller Technik aus dem kleinen Instrument zu holen ist, offenbart hier der Autor, der wohl selbst ein ausgezeichneter Beherrscher der Mandolinkunst ist. Tonleitern durch zwei und drei Oktaven, melodische und harmonische Kadenzen, Arpeggien und Akkordspiel führen den Beflissenen, der das ganze Werk technisch sein eigen nennt, zur Meisterschaft.

Theodor Ritter hat mit seinem sorgfältig erdachten, gediegen aufgebauten und musikalisch brauchbaren Lehrwerk der Fachwelt einen beachtenswerten Dienst geleistet. Und dieser ist umso höher zu werten, als die Mandolinkunst dem Musiker, dem Literaten größtenteils Neuland ist.

Eine zweite Schule Ritters befaßt sich mit den größeren Formen der Mandolininstrumente; sie bietet eine Einführung in das Spiel der Altmandoline,

des Mandoloncells und Mandolonbasses und begnügt sich, die Kenntnis des Griffbretts und die Art der Tongebung in einfachen Übungsstücken zu erläutern. Orchester Spielern wird die Anleitung gute Dienste leisten. Daß der Autor die Piccolomandoline und ihre Verwendung im Chorspiel nicht befürwortet, ist zu loben. Bedenklich erscheint mir die Auffassung vom Tremolo, wie sie auf Seite 6 gegeben ist.

Zu diesen Lehrwerken kommen als wertvolle Ergänzung sechs Etüden für Mandoline mit Gitarrenbegleitung; ich möchte diese, von dem Lehrer oder einem verständnisvollen Mitspieler gespielt, als lebendige Metronomkontrolle auffassen. Die Übungen lassen sich auch im öffentlichen Vorspiel einstreuen.

*

In dem Geleitwort, das ich der Arbeit des Züricher Mandolinsolisten und trefflichen Lehrers seiner Kunst Julius Huber schrieb, sagte ich unter anderem: „Noch stehen wir im Werdegang der Entwicklung des Mandolinspiels, noch hat das Instrument mit seiner eigenartig romantischen Klangfarbe nicht die volle Anerkennung der berufenen musikalischen Kreise, noch steht der Unterricht im Mandolinspiel in den meisten Musiklehrinstituten an letzter Stelle, noch weisen die deutschen Musikhochschulen schon den Gedanken an die Aufnahme des Mandolinunterrichts in den akademischen Lehrplan zurück. . . . Doch braucht uns um die Zukunft unseres Instrumentes nicht bange sein, da es sich nicht mehr ausschließlich in den Händen der Dilettanten befindet, sondern hervorragende Berufsmusiker sich seiner annehmen. . . . Ist man einmal so weit, daß das Mandolinspiel gelehrt und gelernt wird, wie das Violinspiel, dann werden auch Durchschnitterfolge schon erweisen, daß die Mandoline in die Reihe der konzert- und akademiefähigen Instrumente zu stellen ist.

Die meisten erwähnenswerten Mandolinschulen sind, der Verbreitung des Instrumentes entsprechend, fremdsprachig. Nun soll mit dem vorliegenden Werk dem deutschen Mandolinisten als sicherer Wegweiser zum idealen Ziele ein größerer deutscher Lehrgang übergeben werden; daß sich die Hoffnungen, die wir Deutsche an dieses pädagogische Werk knüpfen, voll erfüllen, dafür bürgt uns Meister Hubers eigenes seelenvolles Spiel und seine ausgedehnte Lehrtätigkeit“.

Und sie haben sich erfüllt. Neun Jahre später konnte ich dem Geleitwort den Zusatz begeben:

„Zur Jubiläumsauflage. Ich vernehme mit herzlichster Freude, daß die Auflagenzahl das Viertelhundert erreicht hat. Meinem lieben Freund herzliches Gedenken hierzu; seine Erwartungen sind durch den Erfolg übertroffen. . . .“

Vor allem: Hubers Mandolinschule ist chronologisch als das erste große deutsche Werk für die Mandoline anzusprechen; Ritters vorzüglicher „Lehrgang“ erschien kurz nach der Ausgabe des ersten Bandes der „Kunst des Mandolinspiels“.

Was die Lehrweise Hubers vor anderen auszeichnet: Die richtige Einführung und Einordnung des Schlages in das Tremolo. „Der Doppelschlag ist die kleinste Tremolo-Einheit“, steht im Text irgendwo zu lesen. Das ist gut und richtig gesagt. Freilich, eine große Gefahr ist dabei; und die meisten, wenn nicht

alle Autodidakten purzeln kopfüber hinein: Sie üben so lange auf jede halbe Note ihre acht, auf die Viertelnote ihre vier Doppelschläge, bis richtig Melodie und Tempo in leblos-starren Sechzehntelschlägen umgebracht sind. Ritter befremdet, wenn er schreibt: „... Das Tremolo ist aber nicht etwa die schnelle Bewegung des Wechselschlages, wie es häufiger in anderen Schulen durch die Andeutung der Ab- und Rückschläge bezeichnet wird. Tremolo ist vielmehr eine ganz leichte, intensiv bebende, zitterige, aus dem Handgelenk kommende, gleichmäßige Bewegung, die sich von der bestimmteren Bewegungsart des Anschlages (auch des schnellen) vollkommen unterscheiden muß. Man könnte die Bewegungsart des Tremolo vielleicht deutlicher bezeichnen, wenn man sagen würde, die Doppelsaite wird mit der Feder in sehr schneller Bewegung „gekitzelt“. (Schule für Altmandoline . . ., Seite 6); und Huber, der Vertreter der italienischen Schlagtechnik, läßt in seinen Erklärungen vermissen, daß die rapiden Doppelschlagsreihen des Tremolo nicht an der Schlaganzahl, sondern an Rhythmus, Tempo und Vortragsfreiheit ihren Maßstab finden müssen.

Der Züricher Meister baut sein Lehrwerk in drei umfangreichen Bänden auf. Vorangestellt ist eine geschichtliche Skizze von Richard Schmid, dem Leiter der musikhistorischen Abteilung des „Neuen Wiener Konservatoriums“. Zwar hat die Musikforschung auf diesem Gebiete fast nichts getan, immerhin erscheint die Abhandlung nach unsrem heutigen Wissen über Geschichte und Entwicklung der Mandoline recht mager. Umso zweckentsprechender sind Hubers Einführung in die Elementarlehre der Musik und die überaus nützlichen Winke über Instrument und Spielweise.

Der erste Band führt in die Kenntnis des Spieles der ersten Grifflage unter stetiger, aufmerksamer Bedachtnahme auf die Schlagtechnik ein, die vorbildlich an anregenden Beispielen erläutert ist. Der zweite Teil, gleich starken Umfangs, wendet sich der Ausbildung der linken Hand zu. Hochinteressant und für die Kräftigung der Griffinger sehr vorteilhaft sind die Klop- und Streckübungen und die Schulung der Stützfinger; eine technische Ausbildung, die meines Wissens vorher kein Lehrgang noch in solch trefflicher Weise behandelte. Auch kommt das Lagen- und Tonartspiel zu seinem guten Recht; dazwischen sind Übungsstücke eingestreut, die dem musikalischen Geschmack zusagen und die historische Komposition nicht außeracht lassen. Der dritte Band liegt noch nicht vor, läßt aber nach den zwei vorausgegangenen viel Schönes hoffen. Der strebsame Mandolinist wird an der kräftigen Eigenart dieser prächtigen Schule helle Freude haben.

Sein Lehrwerk ergänzt Huber in einer Geläufigkeitsschule mit 30 wertvollen, in aufsteigender Schwierigkeit geordneten Etüden, wohldurchdachten Schlagübungen, die der Greif- und Schlaghand gleich förderlich sind. Die Bezeichnung „Heft I“ für diese täglichen Übungen geben der angenehmen Erwartung Raum, daß eine weitere Sammlung von Lagenetüden der Veröffentlichung harret.

Wenn man von vorbildlichen erziehlischen Werken für das Mandolinspiel spricht, darf eine weitere hervorragende Arbeit nicht übergangen werden: Die Branzolischiule. Josef Branzoli, Professor der kgl. Akademie St. Cäcilia zu Rom, ist der typische Vertreter der italienischen Spielweise und hat umso mehr Recht, gehört zu werden, als die Mandoline aus Italien von Deutschland übernommen wurde.

Gleich die einleitenden, schlicht-bescheidenen Worte muten freundlich an. Und wie sehr stechen sie gegen die Anpreisungen in vielen Lehrwerken ab, deren Herausgeber je unbedeutender, desto großsprecherischer, aufdringlicher sind.

„Ich will nicht behaupten“, schreibt Prof. Branzoli, „daß mit vorliegender Methode jedermann ganz allein lernen könne; sondern ich werde einen guten Rat erteilen, den mir meine lange Erfahrung eingibt, nämlich, daß man, um hübsche Fortschritte machen zu können, einen guten Lehrer und ein gutes Instrument wählen müsse. Die Methode möge nur dahin führen, sich die notwendigen Regeln gut einzuprägen. . . .“

Insoweit diese Regeln die Schlagtechnik betreffen, sind sie an gewählten Übungsbeispielen mit einer Gewissenhaftigkeit erläutert, die für eingehendes Befassen mit der Mandolinspielkunst unerlässlich ist. Da sich Branzolis Spielmanier auf metronomartig gebrachte Anschlagsreihen und durchgehends auf die Wechselschlagstechnik aufbaut, finden sich im ganzen umfangreichen Band nur wenig Notenwerte, die größer sind als die Gattung der Viertelnote, also unbedingt des Tremolo bedürfen. Dadurch wird der Lehrgang zu einem Etüdenwerk, das in seiner schlechthin meisterhaft zu nennenden Anlage dem Studium unsrer beiden großen deutschen Mandolinschulen ein- oder anzugliedern ist. Ganz besonders empfehle ich diesen famosen Lehrgang den Spielern der Ritterschule, die gemäß ihrer Auffassung von Tremolo und Schlagweise unbedenklich auch den Rückschlag, also den Federschlag von unten nach oben, auf einer zweiten höheren Saite verwendet, zur strengeren Schlagerziehung.

*

Jedes Lehrwerk hat seine Eigenheit, hat sein Gutes in sich, wenn anders der Verfasser seine Anteilnahme an seinem Werk über den geschäftlichen Teil hinaus erstreckt. Ich nehme gern an, daß Pietro Leoní dieser Voraussetzung nach Wissen und Können gerecht werden wollte.

Wenn ich ein Buch, ein Druckwerk überhaupt zur Hand nehme, so verweile ich einige Zeit beim Vorwort, um mir aus ihm ein Bild des Schaffenden zu entwerfen. Im Falle Leoní ist mirs nicht geglückt. Das Vorwort ist nicht unterzeichnet. Schrieb es der Verlag, oder schrieb es der Herausgeber? Oder verfaßte es dieser für den Verleger? Es klingt ein wenig anders, als Branzolis einleitende Worte:

„Mit dem Aufblühen des Mandolinspiels macht sich auch die Herausgabe guter Unterrichtswerke für das genannte Instrument fühlbar. . . . Sie (P. Leonís Schule) ist daher jedem ernstern Mandolinspieler als ausreichendes Unterrichtsmaterial zu empfehlen. . . .“

Gewiß, unter den zahllosen kleineren Schulen nimmt Leonis Arbeit einen guten Platz ein. Sie sucht auch auf dem Raum von etwa 80 Druckseiten den nötigen Stoff für eine entsprechende Ausbildung unterzubringen; und gar nicht ungeschickt. Die gesamte Lehre von den Grifflagen auf 3 $\frac{1}{2}$ aufeinanderfolgende Seiten zu verteilen, ist recht gewagt. Terzentonleitern, Arpeggien und Akkorde, auch die Verzierungen sind ausreichend bedacht. Der übliche Melodienanhang mit Bearbeitungen von Tonschöpfungen aus dem Reiche unsrer großen Toten ist für Mandolin- und Gitarrschulen typisch geworden. Immerhin: eine ganz brave Arbeit, eine empfehlenswerte Schule für die, denen Ritter, Huber und Branzoli zu reichlich schenken.

Dr. Jos. Zuth.

DER KRONPRINZ.*)

VON DR. ROBERT HOHLBAUM.

Der alte Kapellmeister Johann Strauß stand inmitten seines Witwerschlafzimmers, hielt in der Hand den Taktstock und versuchte, ein unsichtbares Orchester zu dirigieren. Es ging nicht. Schon nach ein paar Bewegungen sank der gichtige Arm nieder, er konnte ihn nicht mehr rühren. So wie neulich, vor drei Wochen, beim großen Konzert. Mitten im schönsten Walzer war ihm das passiert. Die Leute hatten noch ein paar Takte weiter gespielt, dann gestockt, zu ihm aufgeschaut. Eine Blamage war's, in den Erdboden hätte er sinken mögen! Und als er dann hinausgeschlichen war, den Rockkragen hochgestellt, den Hut tief in die Stirne gedrückt, damit ihn keiner kenne, hatte er einen sagen hören: „Ja, ja, der Strauß wird alt!“ Und eine Dame daneben hatte die Lorgnette ans Auge gehoben, mit der Krinoline gewedelt und zugestimmt: „Recht haben S'. Zeit is', daß sich der Dommayer nach an' Ersatz umschaute, sonst kommen wir am End' um die schönen Konzert'!“ „Ersatz.“ Das Wort schnitt dem alten Strauß ins Herz. Er riß noch einmal den Arm hoch, es mußte gehen, zum Teufel! . . . Mit einem Wehlaut ließ er den Taktstock sinken, er entfiel seiner Hand, rollte über den Boden hin.

Eine Weile starrte er ihm nach; dann bückte er sich langsam, mit der Linken hob er ihn auf, hielt ihn ins Licht. Schön war er, schön! Der Silbergriff glänzte, die Sonne schimmerte auf dem Elfenbein. Damals hatte sie auch so rein und frühlingshell geschienen, damals als er seinen größten Triumph gefeiert hatte. Wie dann am Schlusse die Deputation gekommen war, der Bürgermeister an der Spitze, und ihm im Namen der Stadt den kostbaren Taktstock überreicht hatte mit dem Wunsche, er möge ihn noch lange zum Ruhm und zur Freude seiner Vaterstadt schwingen! Noch lange! Kaum ein paar Jahre war's her, die Frau hatte noch gelebt, der Schani war schon in die „Latein“ gegangen, und heute . . .

*) Aus dem Novellenband „Himmlißes Orchester“, der „Unsterblichen“ neue Folge. Leipzig 1923 bei L. Staackmann.

Der alte Strauß blickte im Zimmer rundum, lugte durch den Türspalt, der den Blick in die anderen Räume freigab. Und mit einmal fror ihn. Ganz allein war er in der großen Wohnung. Ganz allein. Die Frau . . . vertragen hatte er sich ja schlecht mit ihr; die Hauptschuld hatte wohl sie getragen, aber ein klein wenig, ein klein wenig wohl auch er. Das hatte er sich früher nie eingestanden, erst heute fiel's ihm ein, erst heute. Eine gute Frau war sie ja doch gewesen. Hätte ihm heute den Arm gefatscht, heiße Umschläge gemacht. Ja, das hätte sie, so war sie!

Indes, was war da zu machen, tot war sie! Aber da war noch etwas. Einer, der könnte jetzt eigentlich bei ihm sein. Er hätte sich nicht selber bücken müssen nach dem Taktstock. Der Schani hätte ihn sicher aufgehoben. Den Taktstock . . . Nein! Hochauf fuhr der Alte. Um den Taktstock ging ja die ganze Geschichte! Danach hatte der Schani ja immer gelangt! Am Morgen, nachdem ihn der Alte bekommen hatte, schon hatte der Junge ihn angefaßt. Da am Fenster war er gestanden und hatte damit in der Luft gefuchelt, mit dem schönen Stock, leicht hätte er ihn ruinieren können! Da hatte der Vater ihm eine Ohrfeige gegeben und gerufen: „Wirst auslassen Sachen, von denen du nix verstehst!“ Als hätte es damals ein anderer geschrien, so klar und scharf umklangen den alten Strauß jetzt seine eigenen Worte. Ja, damals hatte es angefangen, an dem Morgen. Gerade auf das höchste Glück war das Unglück gefolgt. Weil der Schani ein renitenter Esel war! Wenn der alte Strauß an seine eigene Jugend zurückdachte, mußte er immer die Augen schließen vor der Fülle der grauen Bilder, die auf ihn einstürmten. Was war er denn gewesen? Ein Bettelmusikant, der in der und jener Kapelle die ordinärsten Gassenhauer spielen mußte, nur um des bißchen schäbigen Fressens willen. Von den habgierigen Kollegen verspottet oder beneidet, je nachdem ihm etwas vorbeigelang oder glückte, von dummen Dirigenten, die im Kopfe nicht so viel hatten wie er im kleinen Finger, angebrüllt und ausgenützt, von der vornehmen Gesellschaft über die Achsel angesehen, Schinderei und Undank, das war seine Jugend. Bis dann plötzlich alles anders geworden, bis jeder Gassenjunge seine Walzer pfiff, das Publikum ihm zujubelte, wo es ihn sah. Aber, wem glückte das? Von Tausenden einem. Und deshalb hatte er dem Schani das alles ersparen wollen. Möglich allerdings, daß der's besser haben würde, weil er eben sein Sohn war. Aber nein, das durfte nicht sein, sein Sohn mußte selber etwas leisten, aus eigener Kraft! Zur Ehre des Schani mußte sich's der Vater sagen, daß dem mit einem Ruhm von Vaters Gnaden nicht gedient gewesen wäre. O nein, dazu war der Junge viel zu stolz und bockig! Aus eigener Kraft wollte er sich emporarbeiten, hatte er dem Vater gesagt. Und der dawider: „Schön und gut. Aber mußt du partout ein Musikant werden? Schau dir den Onkel Ferdl an, der hat auch in seiner Jugend umeinander gefiedelt, daß es ein Graus war, ist dann nach Amerika als Geiger mit einer Kapelle, hat aber dort nicht musiziert, sondern sich grausam durchs Leben schlagen müssen, bis es ihm gut gegangen und er endlich mit einem schönen Geld zurückgekommen ist“. Der hatte dem alten Strauß geraten: „Laß

den Schani Technik studieren, dem Ingenieur gehört die Welt. Bis er's ist, kommt er in meine Fabrik, und wenn er sich macht, vererb' ich's ihm einmal."

An diesem goldenen Zukunftsberge wollte der Junge achtlos vorübergehen. Hatte den Vater so lange gequält, bis er ihm schließlich gesagt hatte: „Gut, ich werd' dich prüfen, kannst was, dann meinetwegen."

An einem Abend war's gewesen, da hatte er dem Schani die Geige in die Hand gegeben. Und dabei hatte ihn ein solcher Zorn gepackt, daß er sie ihm beinahe um den Kopf gehaut hätte. Hatte ihn gefaßt und gerüttelt und angeschrien, daß der Junge angefangen hat zu zittern, der Alte hat's ganz deutlich verspürt. Dann hat er ihm angeschafft: „Spiel' mir meinen letzten Walzer!“ Der Junge hat gespielt. Aber wie, heilige Mutter Anna! Zuerst hat er gebebt wie ein Lampelschweif, und dann hat er das reine Thema so verhunzt mit Läufen und Triolen, daß es der Alte kaum mehr wiedererkannt hat. Da hat er ihm die Geige aus der Hand gerissen: „Aufs Polytechnikum gehst! Und sei froh, daß man dir die Weg' ebnet! Mir ist's nicht so gut 'gangen!“

Der Schani war am Polytechnikum, aber nur ein halbes Jahr. Dann ist er durchgebrannt, so plötzlich, daß der Vater ihn hat ausforschen lassen müssen. Da hat er erfahren, daß der Schani in irgendeiner Kapelle geigt, bald in Sievering, bald in Hernals, und auf dem besten Weg wär', ein Vagabund zu werden. Da hat der alte Strauß ein großes Kreuz über ihn gemacht und nicht mehr an ihn denken wollen. Aber am selben Tage hat er zum erstenmale die Gicht gespürt.

Wieder stach es ihn im rechten Arm, daß er mit der Linken danach greifen mußte, bis die Schmerzen nachließen. Dann betrachtete er noch einmal den silbernen Taktstock, verpackte ihn in dem schwarzsaamen Futteral. Wie in einem Sarg, mußte er plötzlich denken. Ein stärkeres Frösteln überrann den Alten. Wie lange noch, und man würde ihn in etwas Schwarzes betten. Aber keiner würde es so zart und liebevoll machen wie er mit dem leblosen Ding.

Ein Luftzug riß die Türe auf, daß die ganze leere Wohnung vor ihm lag, in der er ganz allein war. Ganz allein. Es fiel ihm zum erstenmal auf, was für ein scheußliches Wort das war. Der alte Strauß war in seinem Leben nicht oft allein gewesen. Da war er's jetzt ganz ungewohnt. Als müsse er einem Drohenden entfliehen, riß er Hut und Stock aus dem Schrank und ging.

Erleichtert atmete er auf, als er in der Straße stand, ein paar Bekannte ihn freundlich grüßten, Fremde einander anstießen und leise seinen Namen nannten.

Ganz rein lag der Frühlingstag über den hellen Häusern. Der alte Strauß sah in den klaren Himmel auf, und es war plötzlich eine seltsame Sehnsucht in ihm, auf der kleinen weißen Wolke dort oben durchs Blau zu gleiten. Die Straßenge drückte seine Brust, so daß er beklommen stehenbleiben mußte. Dann war er, stark ausgreifend, bestrebt, freies Land zu gewinnen.

Auf die Gloriette und das Schönbrunner Schloß fiel der letzte Sonnenschein, da erst kam es dem alten Strauß zu Sinn, daß er den gewohnten Weg nach Hietzing eingeschlagen hatte. Das berührte ihn vorerst wehmütig, denn der gichtige

Arm begann wieder zu schmerzen und daran zu mahnen, daß noch wer weiß wieviel Zeit vergehen werde, ehe er wieder seine Walzer dirigieren konnte; ob er überhaupt noch einmal so weit kommen würde? Aber dann umfing ihn die Vertrautheit der Umgebung doch weich und tröstend, löschte die Wehmut aus, machte seinen Schritt leichter und lockte ihn weiter, immer weiter, bis er auf dem Kirchplatz stand, über den sich schon das Abenddunkel zu senken begann. Die hohen Gartenbäume des Dommayerschen Kasinos lösten ihre Linien verschwimmend in den grau violetten Himmel. Johann Strauß betrachtete sie zärtlich. Als er das erstemal hier gespielt hatte als ganz junger Geiger, waren sie noch ganz klein gewesen; und als man ihm vor ein paar Jahren den Ehrenstock überreicht, hatten sie hoch über ihm gerauscht. Johann Strauß liebte dieses Rauschen, denn stets hatte es sich harmonisch seinen Tönen eingefügt wie eine zarte Begleitmusik. Auch jetzt begannen sie zu rauschen im anhebenden Abendwind, ganz deutlich drang es zu ihm herüber; genau so rauschten sie wie immer, wenn er unter ihrem Schatten gespielt hatte, ganz genau so. Das leise Rauschen trug die Klänge bis zu ihm her, die Klänge eines getragenen Walzers im richtigen Takt, nicht zu wild und nicht zu langweilig, im vergessenen Wiegen, wie er ihn immer dirigiert hatte, genau so, ganz genau so...

Himmelherrgott, das war ja wirklich Musik! Der alte Strauß riß sich auf, beutelte sich, um den Erinnerungsklang zu scheuchen, nein, nein, es half nichts, da drinnen im Dommayerschen Garten wurde musiziert, genau so wie vor Wochen, als er noch nicht die verfluchte Gicht im Arm hatte. Ein Fieber überflog den alten Strauß. Mit hastigen, kleinen Schritten, den Kopf lauschend hochgereckt, ging er näher, blieb stehen, strebte hastig vorwärts, stand an der Türe des menschenvollen Gartens. Noch immer die Musik. Den alten Kapellmeister überfiel ein jäher Schwindel. Alles drehte sich um ihn, die schwarzen Menschen, die im Dunkel nur mehr eine ganze verschwimmende Masse formten, die paar Lichter, die aufblinkenden Sterne droben. Mühsam tappte er sich hinein an einem Sessel, in den er niedersank, schloß die Augen und fühlte eine Weile lang nichts, als daß er müde war.

Die Musik schwieg, und nur das verworrene Lärmen der Menschen erfüllte den Garten, das nicht zum Bewußtsein des alten Strauß drang. Erst bei den Eingangstakten des neuen Walzers erwachte er. Langsam sanken die verhüllenden Hände von seinem Gesicht, die Augen weiteten, der Mund öffnete sich, als wolle er ein erstauntes Wort sprechen. Dann riß er den Hut vom Kopf, ließ sich den Abendwind über die Stirne streichen. Er saß doch da, unter den tausend Menschen als unbeachteter Zuhörer und ... zur gleichen Zeit ... stand er oben und dirigierte seinen schönsten Walzer, den er zum erstenmale gespielt hatte an seinem Ehrentag, als sie ihm den silbernen Taktstock überreicht hatten! Der steckte daheim in dem samtenen Futteral, das so schwarz war wie ein Grab. Ach was, Grab! Unsinn! Leben, Leben! Rauschendes Leben klang, und er, er hielt den silbernen Taktstock und dirigierte. Er, er ... aber er saß doch hier mitten unter den Leuten! Ein Schauer überrann ihn, wieder umtanzte ihn die graue Masse, die Lichter, die Sterne. War er denn verrückt, war das alles ein Traum? Der alte Strauß zwickte

sich in den Arm. Nein, da stand das Glas Wein, das ihm der Markör gebracht hatte, er trank es leer. Mit einemmale hielten die Dinge still, die Lichter flatterten nur leise im Winde, die Sterne leuchteten unverrückbar. Der Walzer klang fort. So, als dirigierte er ihn, ganz genau so. Ein anderer tat's, ein anderer stand an seiner Stelle. Nur ein ganz klein wenig Weh, das rasch erlosch im brennenden Wunsche, zu wissen, wer an seiner Stelle stand.

Der kleine Meister erhob sich, stellte sich auf die Zehenspitzen, kletterte auf den Stuhl hinauf, die Umsitzenden begannen zu schimpfen. Umsonst, er konnte die Gestalt des Dirigenten nicht fassen, ihre Umrisse verschwammen, Bäume überwogten sie, die alten Bäume, die er gekannt hatte, als sie noch klein waren . . . Nur eins sah er deutlich, die Hand, die den Taktstock hob. Das einzige Licht, das an der Decke des Pavillons glänzte, erhellte sie. Der alte Strauß sah, wie sie sich hob und senkte in sparsamer, gleitender Bewegung, genau so wie die seine, ganz genau so. Nur, Herrgott, was für ein schäbiges Staberl hatte doch der dort oben, wie ein schwarzes Weinreberl sah's aus! Der alte Strauß dachte an seinen silbernen Taktstock daheim, wie ein Krösus kam er sich vor. Mitleid ergriff ihn mit dem andern. So ein Staberl, in dieser feinen Hand, die so schön dirigierte. Der alte Strauß nahm in Gedanken dem droben das unwürdige Zepter aus den Fingern, drückte ihm den silbernen Taktstock in die Hand und malte sich aus, wie herrlich das Silber glänzen würde im Scheine der einzigen Lampe, die von der Decke des Pavillons strahlte.

Die Hand sank. Der Walzer war zu Ende. Wieder schwirrte das Gespräch der Menschen durch den Garten. Wie lästiges Fliegensummen empfand es der Alte. Bald aber versank alles um ihn, nur zwei blieben übrig, er selbst und der dorten. Er reichte ihm die Hand und sagte: brav gemacht! und über ihnen wölbte sich der Sternenhimmel. Und eine unendlich süße Musik war überall, leise wehte sie durch die Luft, ganz leise, über die Erde, zum Himmel auf.

Wieder hatte der droben die Hand gehoben, die Musik begann die letzte Programmnummer. Der Alte lauschte auf. War das nicht wieder ein Stückel von ihm? Welches denn? Der alte Strauß sinnierte, er fand's nicht. Es war doch nicht von ihm. Nur die ersten Takte hatten so bekannt geklungen. Johann Strauß lächelte. Aha! Er fing schon an, Schule zu machen, sie kamen nicht mehr ohne ihn aus, borgten schon bei ihm, die Herren! Na also! Aber nur ein paar Akkorde weiter währte der Stolz. Teufel, Teufel, was war denn das! Was Neues, was ganz Neues! Da, schärfer lauschte das kundige Ohr, der Übergang, und die Auflösung, und die Variation, und jetzt der Schwung, Herrgott, das war ja, eine Frechheit war's, das verschlug einem ja den Atem, das war ja ein Walzer, wie der Alte ihn nur manchmal im Halbtraum gehört hatte, als etwas, das viel zu schön war, als daß man's wirklich machen könnte. Der das komponiert hatte, der konnte ja viel mehr als er! Der gichtige Arm schmerzte, oder war's das Herz? Er konnte es nicht unterscheiden, wußte nur, daß etwas ihm weh tat.

Da wiederholte sich das Eingangsthema des neuen Walzers. Ja, das klang doch an ihn an, kein Zweifel, der Neue baute auf ihm auf, war sein Schüler, und er der Meister. Ein Meister freilich, der sich ein paar Takte später gleich wieder sagte, daß der Schüler größer sei als er, aber doch ein Meister, das tat wohl. Johann Strauß fühlte keinen Schmerz mehr. Rein genoß er den schönen Ausklang des letzten Programmstückes. Und es war seltsam, daß er sogar den gichtigen Arm nicht spürte, als er nun mit den andern, aber lauter als alle, applaudierte. Er stieg auf den Sessel, den Tisch, der Beifall schwoll, immer wieder von ihm befeuert. Zum zehntenmale wohl verneigte sich der Dirigent, zu dumm, daß man das Gesicht nicht sah in der elenden Beleuchtung! Da plötzlich stieg der Mond auf über dem Dach des Pavillons, rund und groß, noch verdecken ihn ein paar Äste, endlich ist er frei, scheint dem jungen Kapellmeister mitten ins Gesicht, der alte Strauß steht auf seinem Tisch, die beifallschlagenden Hände erstarren, der rufende Mund verstummt, aus weitauferissenen Augen schaut er in das monderhellte Gesicht ... es ist ... der Schani ... sein Sohn ... — — —

Mit hochgeschlagenem Rockkragen, den Seidenhut tief in die Stirne gedrückt, wartet der alte Strauß an der Pforte, durch welche die Musikanten stets den Dommayerschen Garten verlassen hatten, auch er, auch er ... wann wird das wieder sein? Seltsam, die Frage tut ihm nicht mehr weh. Das liegt weit zurück, der Tag, an dem er den Taktstock bekommen hat ... ganz weit zurück liegt das. Johann Strauß lächelt. Augen wird er machen, der Schani!

Aber wie der nun wirklich heraustritt, hell im Mondlicht steht, klopft dem Alten das Herz so stark, daß er heiser spricht, und ihm nichts anderes einfällt als: „Also, da bist, da bist, na schau, na schau!“

Der Schani bleibt starr stehen, seine Stimme ist noch heiserer als die des Vaters, und er stammelt nur:

„Der Herr Vater, ja, der Herr Vater, ja, das ist ja ...“

„Komm, gehen wir!“ sagt der alte Strauß, der Sohn gehorcht ihm, und wie er neben dem Vater hergeht, hört er sein eigenes Herz pochen.

Auf dem Hietzinger Platzl sagt der Alte: „Erlaubst schon,“ und hängt sich in den Schani ein. Dem ist das zuerst ganz seltsam.

„Erlaubst,“ hat der Vater gesagt! was war denn das!

Aber langsam fühlt er, wie sein Herz sich beruhigt, und ihm so wohllich warm wird wie schon lange nicht, so warm, wie es sich eben für eine so schöne weiche Frühlingsnacht gehört. Als die Gloriette, mit dem feinsten Silberstift des Mondes in den Himmel gezeichnet, vor ihnen aufgleitet, fragt der Alte:

„Von wem war denn das letzte Stückel?“

„Doch vom Herrn Vater, hat Er's am End' net wiedererkannt?“ So zaghaft klingt's, daß der alte Strauß lachen muß.

„Na, so blöd' bin ich no net, daß ich mein' eigene Sach' net erkenn'. Aber, das war ja 's vorletzte. Von wem war denn 's ganz letzte, das, wo s' nachher so wild applaudiert ha'm?“

Ganz leise hervorgestoßen:

„Das war von mir.“

„So, so, von dir. Hab' mir's eh' denkt.“ Jetzt ist ihm wirklich, als hätte er's gleich von Anfang an gewußt.

Dann schwiegen sie. Treulich begleitet der Mond ihren Weg. Hoch am Himmel leuchtet er, als sie vor dem Hause des Alten stehen. Der gräbt in den Taschen des Schoßrockes nach dem Torschlüssel.

„Aber eins muß ich dir sagen, Schani, das Staberl, mit dem du dirigiert hast, das ist schon aus der Weis' schäbig, das paßt net für dich. Hast denn kein anders?“

„Jetztten, Herr Vater, werd' ich mir ja bald eins anschaffen können. Aber, bislang hat's net g'reicht.“

Der Alte bohrt den Blick fest in den Boden, ganz fest. Die Schlüssel klirren leise in seiner Hand. Dann faßt er sie fester. Sieht auf, an dem Schani vorüber.

„Kannst mein' Taktstock haben, ich brauch' ihn eh net mehr,“ sagt der alte Strauß, sperrt das Tor auf und schiebt den Schani in den Hausflur hinein.

VON NOTEN UND SCHRIFTEN.

Die Mandolinkunst ist ein gar junges Bäumchen in unserm Musikgarten. Bei allem Wohlwollen, das die Kritik dem mandolinistischen Schaffen entgegenbringen will, wird sie gleichwohl seine Schäden unbedenklich bloßstellen müssen.

Und deren sind arg böse. Beim Lesen des „musikalisch-literarischen Monatsberichts“, Verlag Hofmeister, Leipzig, faßt einen der Mißmut über die Unmenge seichter Bearbeitungen, die deutsche Verlagshäuser auf den Markt werfen. Schmutzige Literatur übergeht man am besten mit Schweigen, und Mist abtragen ist nicht jedermanns Sache. Aber: die Sintflut minderwertiger Mandolinemusik droht den geringen Rest des Ansehens, das diesem Instrument beschieden ist, zu ersäufen. Es erscheint hoch an der Zeit, einzelne Verleger ernsthaft auf ihre bedenkliche Fruchtbarkeit vor dem Fachforum aufmerksam zu machen. Schon die Kühnheit des Anbots solcher Jahrmarktsware, die das naive Vertrauen der lieben Unkenntnis ausnützt, muß

auffallen. Wir werden ungescheut solchen Ausgaben den Schelm auf das Titelblatt schreiben. Und können es: denn was in den kritischen Spalten zu Leid oder zu Liebe geschrieben wird, braucht nicht auf Personen, Vereine, Verbände, Verlagshäuser Rücksicht zu nehmen, sondern hat einfach vor dem eigenen Wissen und vor dem öffentlichen, allgemeinen Urteil zu bestehen.

*

Mandora nennt der Verlag B. Schotts Söhne, Mainz und Leipzig, eine gute Auswahl von Mandolinorchester-Bearbeitungen, die Wilhelm Woborsin mit gutem Geschmack leitet. Wie erfreulich mutet die Schottsche Sammlung in der oben ange deuteten Umgebung an. Da ist gleich Nr. 1, Gounods „Ave Maria“, mit einer ganz ausgezeichnet angelegten Gitarrenstimme. Die Komposition ist im geschulten Chor, der den Tremoloklang dem Streichton nahe bringt, musikalisch und klanglich durchaus ent-

sprechend. Ebenso: Bragas „Engellied“, Nevins „Narcissus“, die „Serenade“ von Windor und „Canto amoroso“ von Sammartini. Die letzten Folgen der Sammlung: der aufreißende Rhythmus des „Faust-Walzer“ von Gounod und Waldteufels „Frühling und Liebe“ lassen hoffen, daß die Fortsetzung dem Vorangegangenen entsprechen wird. Die Beigabe der rein und übersichtlich gestochenen Partituren ist gut und nützlich.

Gerne möchten wir die Aufmerksamkeit des Verlages auf weitere Tanzstücke von Waldteufel lenken, ferner auf italienische Musik, die ihrem beschwingt melodischen Geist nach der Mandoline im allgemeinen besser liegt, als schweres, deutsches Tonschaffen. Mit Genugtuung sei festgestellt, daß sich die Schottische Sammlung bisher von der Geschmacklosigkeit der Wiedergabe eines Wagner, eines Beethoven, deutscher Sinfoniker und Opernkomponisten überhaupt, ferngehalten hat.

Verlag von Gustav Gerdes, Köln am Rhein. Sammlung „Mandolinorchester“. Statt einer Kritik die Titel der drei uns zugekommenen Drucksachen:

Nr. 40: Heinrich Frantzen, Ich will von der Liebe nichts mehr wissen.

Nr. 42: Joachim Henning, Für mein Schatzi tu ich alles (Foxtrott).

Nr. 43: Heinrich Frantzen, Rheinlands Klänge (Potpourri).

Auch der Name des Bearbeiters sei nicht verschwiegen; er ist: Emil Stoye.

Verlag Richard Birnbach, Berlin. Was an Ausgaben der reinlich gestochenen, schön ausgestatteten Sammlung „Mandolin-Musik“ vorgelegt wurde, ist zwar nicht neu, aber durchaus lobenswert: Nr. 64-66: Gounods „Ave Maria“ und „Faust-Fantasie“ in der Bearbeitung von Kempfendorff-Stein und der flotte, musikalisch harmlose Walzer Lindsay-Theiners „Der Liebe Freud und Leid“.

Die Marschsammlung „Heil! Wandervogel, heil!“ — dem aufdringlichen Titel entspricht eine modernkrause Umschlagzeichnung — wird allen jenen Wanderklubs zusagen, die hemdärmelig unterm Marsch und

unter Sing-Sang gute Volkslieder auf Mandolin- und Gitarrendrähten totschiagen.

Verlag Chr. Bachmann, Hannover. „Der Mandolinen-Chor“ eine Sammlung von Opernmelodien, Ouverturen, Fantasien, Tanzstücken und Liedern, die der norddeutsche Mandolinsolist Felix Adam auswählt und für Mandolinquartett einrichtet. Der Inhalt dieser Ausgaben — soweit er mir vorliegt — richtet sich an gut spielende Ensembles. Die Auswahl ist zu loben; sie hält sich fernab dem modernen Lied- und Tanzkitsch, greift mit Vorliebe bekannte Arien aus Opernkompositionen heraus und gibt sie in guter Bearbeitung wieder. An das Können der Spieler werden mitunter größere Ansprüche gestellt, wie es ja bei dem hochstrebenden Zug der Auswahl verständlich ist. Sie ist im ganzen genommen nachahmenswert, wenn auch mein persönlicher Geschmack Opernmusik im allgemeinen für Mandolinorchester ablehnt.

Moderne Volksmusik, Zürich. Noch sei auf die gefälligen Ausgaben dieses rührigen Verlags hingewiesen, dessen Werke, zumeist aus der Feder Julius Hubers, in mandolinistischen Zirkeln große Verbreitung gefunden haben und recht beliebt sind. Eine ausführliche Besprechung soll gelegentlich folgen.

Verlag C. Haslinger, Wien. Karl Friedenthal, „Mandolinen-Etuden“. Die Fassung des Titels ist geschickt, aber irreführend. Es handelt sich nicht um Selbst-Schöpfungen, sondern um Nacharbeiten, wie der bescheidenere Innentitel gesteht. In den drei Heften ist vorzügliches Material aus der Violinliteratur zusammengetragen; dafür bürgen die Namen Bériot, Corelli, Locatelli u. a. Die Anordnung in aufsteigender Schwierigkeit ist übersichtlich, gut durchdacht. Den Quellennachweis bleibt Friedenthal bei den einzelnen Übungen schuldig. Die sorgfältige Anlage empfiehlt das praktische Werkchen, dem noch zwei Hefte Skalen- und Skalenübungen eigener Arbeit folgen. Alles gute Lehrbehelfe.

Von Eigenkompositionen Friedenthals liegen vor: „Nocturno“ ein kleines, artiges

Stückchen und der „Wiener Mandolinisten-Marsch“, mit dessen Titel und Güte nicht alle Mandolinisten Wiens einverstanden sein können.

Aus dem gleichen Verlag stammen G. Becces „Legende d'amour“ ein gutes Effektstück, in verschiedenster Besetzung zur Violine oder Mandoline, Willi Burmesters „Stücke alter Meister“, eine musikalisch wertvolle Sammlung in 5 Heften für Violine oder Mandoline allein und der „Mandolinschatz“, eine Sammlung beliebter Melodien für die Mandoline in 2 Bänden, deren jeder Brauchbares, Unterhaltendes birgt.

Verlag Hofmeister, Leipzig. Musikstücke für Mandolainstrumente sind gegenwärtig leider noch recht selten. Th. Ritter gibt im genannten Verlag Mandolaquartette heraus. Die erste Serie bringt 6 Stücke guter Wahl. Auch die „Mandolinen-Chormusik“ des gleichen Bearbeiters, in Ausgabe begriffen, verspricht Schönes.

*

Editha Nedorost „Die Mandoline in der Wiener Volksmusik“, 1921, Wien, bei C. Haslinger. Eine kleine, anmutig geschriebene Broschüre, die in kurzen Strichen eine liebe Skizze von der mandolinistischen Bewegung in Wien entwirft. Mit den tat-

sächlichen Geschehnissen, die der Mandoline auf Wiener Boden gesunden Antrieb gaben, ist nicht genau genommen. Doch das tut dem netten Schriftchen wenig Abbruch; es ist nicht für den Historiker entstanden, es ist der breiten Menge als kleines, liebes Gedenken gewidmet. Darum mag es gutgeheißen sein.

Karl Boß „Die Mandolinemusik vor und nach dem Kriege im In- und Auslande“, 1924, Nürnberg, im Selbstverlage. Die Broschüre trägt mit vielem Eifer an geschichtlichen Daten alles das zusammen, was aus Zeitschriften und Aufsätzen über Mandoline — und das ist bis jetzt gewiß nicht allzuviel — zu holen war. Boß steht selbst seit Jahren in der Bewegung und konnte somit auch aus seiner eigenen reichen Erfahrung mitteilen. Doch zeigt gerade die Schrift wie dürftig es um die Kenntnis der Geschichte der Mandoline bestellt ist, wie not dem Instrumente Fachforschung tut. Immerhin ist es ein beachtenswerter Versuch, auf größerem Raum Material über die Geschichte der Mandoline zu bringen. Und so sei die Broschüre unsern Mandolinisten gern empfohlen. Sie ist um den Preis von 60 Gold-Pfennigen bei dem österr. Gaupräsidenten Ing. R. Walter, Wien, XI. Hauptstraße 38, zu erhalten.

Dr. Josef Zuth.

NEUE FACHLITERATUR.

In der Zeit vom 1. Jänner bis 1. Juli zeigte der „musikalisch-literarische Monatsbericht“, Verlag Hofmeister, Leipzig, 82 Neuerscheinungen für Mandolinmusik an. Im letzten Quartal wurden angekündigt:

Leon Bonnard, Maggidudi. Foxtrottlied f. Mand.-Quart. (P. Kempendorff-Stein). Berlin, Drei Masken-Vlg.

Viktor Corzilius, Die Bacchantin. Optte. Daraus: Wenn wir beide Hochzeit machen. F. Mand.-Quart. (K. Henze). Berlin, Drei Masken-Vlg.

Hugo Hirsch, Dolly. Optte. Daraus: Wenn ich bei Bubi bin (Shimmyfox); Senora. Optte. Daraus: War die erste Frau 'ne Pleite. F. Mand.-Quart. (K. Henze). Berlin, Drei Masken-Vlg.

Walter Köhler, Welkende Rosen. F. Mand.-Quart. (P. Renk). Recklinghausen, Iris-Vlg.

Emil Palm, Frühling am Rhein. F. Mand.-Quart. (P. Renk). Recklinghausen Iris-Vlg.

- Willy Rosen, Wenn du's nicht bist, Shimmy-
lied f. Mand.-Quart. (B. Bernads), Berlin,
Drei Masken-Vlg.
- Oskar Straus, Die Perlen der Kleopatra,
Optte. Daraus: Ja, so ein Frauenherz.
F. Mand.-Quart. (P. Kempendorff-Stein),
Berlin, Drei Masken-Vlg.
- Johann Strauß, Die Fledermaus, Optte.
Daraus: Ouverture für Mand.-Orch.
(F. Kollmaneck). Leipzig, Cranz.
Bei uns z' Haus. Walzer f. Mand.-Orch.
(F. Kollmaneck). Leipzig, Cranz.
Frühlingsstimmen. Walzer f. Mand.-Orch.
(F. Kollmaneck). Leipzig, Cranz.
Radetzky-Marsch, f. Mandolin-Orchester.
(F. Kollmaneck). Leipzig, Cranz.
- Richard Eilenberg, Die Post kommt.
Charakterstück f. Mand.-Orch. Leipzig,
Cranz.
- Karl Millöcker, Das verwunschene Schloß.
Optte. Daraus: O du himmelblauer See.
Lied f. Mand.-Chor. (F. Kollmaneck).
Leipzig, Cranz.
- Anton Seifert, Kärntner Liedermarsch f.
Mand.-Orch. (F. Kollmaneck). Leipzig,
Cranz.
- Antonio Tosca, Verlaß mich nicht. F. Mand.-
Orch. (F. Kollmaneck). Leipzig, Cranz.
- Giuseppe Verdi, Rigoletto, Oper. Daraus:
Potpourri f. Mand.-Orch. (F. Koll-
maneck). Leipzig, Cranz.
- Emile Waldteufel, Himmelsaugen. Walzer
f. Mand.-Orch. (F. Kollmaneck). Leipzig,
Cranz.
- Karl Michael Ziehrer, Nachtschwärmer.
Walzer f. Mand.-Orch. (F. Kollmaneck).
Leipzig, Cranz.
- *
- Chronik der Volksmusik, Zeitschrift für
Mandolinen-, Gitarren- und Lautenspiel.
Jhg. VI. Nr. 4: Festausgabe, Juli-
August 1924. Verlag Hella, Leipzig.
- Moderne Volksmusik, Fachschrift für
Mandolin-, Gitarren- und Lautenspiel.
Mai-Juni 1924. Verlag Moderne Musik,
Zürich.

VERLAUTBARUNG DER WIENER URANIA.

Stammhaus, Klubsaal, Dienstag, $1\frac{1}{2}$ 8 Uhr (Beginn 2. September):
Dr. Josef Zuth: Einführung in das Mandolinspiel.
Zwölf Vorträge mit instrumentalen Beispielen und Übungen.

Die Semesterkurse für Anfänger und Vorgeschriftene in der Zweigstelle
VIII und IX und die Chorübungen für Mandolin- und Gitarrespieler im Stamm-
haus, Lehrsaal I, beginnen am 10. Oktober.

ZUR MUSIK- UND KUNSTBEILAGE.

Eine Studie über die Beziehungen Beethovens zur Mandoline wird in der
2. Folge der Vierteljahrsschrift veröffentlicht. Die Kunstbeilage bringt das Bildnis
der Wiener Mandolinkünstlerin Fanny Slezak, die in zahlreichen Konzerten im
In- und Auslande treffliche Proben glänzender Technik und feiner musikalischer
Begabung geliefert hat.

AUS DEM KONZERTSAAL.

MANDOLINORCHESTERKONZERT. Die Mandoline, die sich gegenwärtig auf den Straßen und in Nachtmusiken aufdringlich breit macht, wird durch diese Art des Musizierens wenig auf den Beifall geschmackvoller Musikfreunde rechnen dürfen. Doch haben es seit geraumer Zeit Liebhaber der Mandoline mit Glück versucht, sie in die Haus- und Kammermusik einzuführen, und die letzten Jahre haben ganz respektable Mandolin-orchestervorträge in Wiens größten Konzertsälen gebracht. Ein wagemutiger Kreis junger Leute, sie nennen sich „Teufelsgeiger“, hat vor kurzem im Saal des Margaretner Bürgerkinos interessante Proben von exakter Schulung, gutem Vortrag und reiner Spieltechnik gegeben. Die junge Vereinigung steht unter der straffen Leitung eines umsichtigen Kenners der Mandolin- und Gitarrenmusik, namens Karl Mikulic. Die Vortragsfolge war im allgemeinen lobenswert: Opernsätze italienischer Komponisten, wie die gehörten von Verdi, sind zumeist für das mandolinistische Kolorit geeignet. Schuberts H-Moll-Sinfonie mag Übungsabenden eine gute Richtung geben, für den öffentlichen Vortrag auf Mandolininstrumenten ist sie nicht passend, und Koschats Walzer „Am Wörthersee“ war eine recht freundlich aufgenommene Konzession an das Publikum. Daß führende Mandolinen durch Holzbläser Rückhalt haben, ist auch der Klangfarbe nach gut und richtig, das Schlagwerk möge weniger begeistert gehandhabt werden; der Tremoloton der Mandoline kommt im Chor dem Streichton wohl nahe, aber dynamisch ist er viel schwächer als man gewöhnlich schätzt. Die „Teufelsgeiger“, die dem Vernehmen nach demnächst in Graz konzertieren werden, verdienen gewiß Beachtung und Förderung, mögen sich aber auch von den vorbildlichen großen Wiener Mandolinorchestern in Hinsicht der Vortragswahl noch hie und da beraten lassen. Dr. J. Z.

(„Reichspost“, 5. VI. 1924.)

DIE „TEUFELSGEIGE“ konnte wegen der höllischen Junihitze ihre diabolische Anziehungskraft nicht entfalten: die 30 Wiener Mandolinenspieler fanden Sonntag leider einen sehr schwach besuchten Kammermusiksaal. Leider, denn dieses Zupfgeigenorchester gibt mehr als ein freundliches Saiten-Geschepper. Italienisches klingt besonders gut, erweckt geradezu Erinnerungen an Lampionfahrten im Canale grande zu Venedig. Im „Troubadour“-Potpourri wirkten die einleitenden Trauerakkorde vor dem „Miserere“ zu wenig schwer und düster. Wo aber Pizzikati vorgeschrieben sind, wie in Suppés anmutig-graziöser „Pique Dame“-Ouverture, werden die Mandolinen zum eigentlich entscheidenden Instrument. Auch einer so schwierigen Aufgabe wie dem elegischen ersten Satz aus Franz Schuberts „Unvollendeter“ (H-Moll-Sinfonie) zeigte sich die exakt eingespielte Schar unter ihrem Dirigenten Herrn Karl Mikulic gewachsen. Eine geringere Anzahl von Bässen, als bei dem großen Mandolinenorchester, das Böhme im Vorjahr im Stephaniesaal gebracht hatte, fiel wohl als Schwäche auf, ohne aber störend zu werden. Am wenigsten war dies bei den ungewichtigeren Ouverturen wie Keler Belas viel gespielter „Lustspiel-Ouverture“ und bei den Walzern der Fall, von denen der Koschat'sche „Wörthersee“-Walzer prächtig-temperamentvoll vorgetragen wurde. Auch Verdis „Nabukodonosor“-Ouverture und Satoris „Zyklamenblüten“-Walzer hatten trotz der geringen Anzahl der verfügbaren Hände so stürmischen Beifall, daß ihre Wiederholung willkommen schien. Es ist ein aparter Reiz des Mandolinenorchesters, daß es Bekanntes ins akustisch Neuartige transportiert. Man hat den pikanten Eindruck des Ungewöhnlichen, denselben Eindruck, den der Anblick eines vertrauten Gemäldes gewährt, das als Radierung wiedergegeben wird: man genießt es wie etwas Neues. Am Schluß mußten die Dreißig aus Wien den Dank durch Erheben von den Sitzen quittieren.

(Abendblatt der „Tagespost“, 10. VI. 1924.)

Sonntag, den 26. Oktober 1924, um 7 Uhr abends
im großen Saal des Konzerthauses

Konzert der Wiener Mandolinen-Vereinigung

DIRIGENT: OTTO SLEZAK

Karten bei Kehlendorfer und an der Konzerthauskassa.

+

Ankündigungen für Kunst und Wissen.

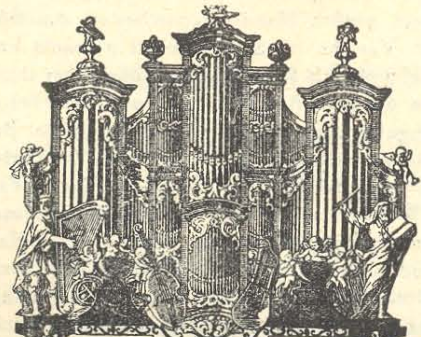
ANKÜNDIGUNGSPREISE:

$\frac{1}{4}$ Seite . . .	K 500.000.— (G.-M. 35.—)
$\frac{1}{2}$ Seite . . .	K 280.000.— (G.-M. 20.—)
$\frac{3}{4}$ Seite . . .	K 160.000.— (G.-M. 12.—)
$\frac{1}{8}$ Seite . . .	K 90.000.— (G.-M. 7.—)

Die Felder für Unterricht und Konzert
werden ganz- oder halbjährig vergeben.

2 mal. Einschalt. K 60.000.— (G.-M. 4.50)

4 mal. Einschalt. K 100.000.— (G.-M. 8.—)



Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik

Vereinigung der Monatschriften:
„Kirchenmusikalische Blätter“
und „Siona“

Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik
Verlag F. W. Gadow & Sohn a. u. v. Hildburghausen

Vorzügliches Anzeigenorgan für Kirchenmusik
und kirchliche Belange

2. Jahrgang



DER CHORLEITER

Zeitschrift für die Reform der Vokal-
musik und die Bestrebungen der
Chorleiter.

Verlag F. W. Gadow & Sohn G.m.b.H.,
Hildburghausen.

5. Jahrgang

Vorzügliches
Anzeigenorgan

Zeilenpreis
30 Pfg.

Mandolin - Orchester- und Gitarren - Musik

in großer Auswahl am
Lager. - Verlangen Sie
kostenfrei Kataloge von

Ludwig Kern (A. Rosé)
Musikalienhandlung
Wien, I. Kolowratring 9.

+

Zeitschrift für die Gitarre

mit Musik- u. Kunstbeilagen

herausgegeben von

DR. JOSEF ZUTH.

Jährlich 8 Hefte.
Jahresbezugspreis
K 40.000.—

Verlag der Zeitschrift für die Gitarre.

ANTON GOLL
WIEN, I. WOLLZEILE No. 5.

Neu erschienen:

PRAKTISCHE SCHULE

ALTMANDOLINE
MANDOLON - BASS

für

MANDOLON - CELLO
PICCOLO - MANDOLINE

von

THEODOR RITTER

Preis Mk. 3.—.

Das 45 Seiten umfassende, mit gründlicher Sachkenntnis geschriebene Unterrichtswerk
ist ein **unentbehrliches Spezialstudienwerk** für jeden
Altmandolinisten, Mandolon-Cellisten und -Bassisten.

Die Schule ist eine wertvolle Bereicherung der Lehrmittel-Literatur für Zupfinstrumente,
füllt eine längst vorhandene Lücke aus und dient auch gleichzeitig Dirigenten
und Vereinen als ein vorzügliches Nachschlagewerk.

Verzeichnisse über Mandolinen- und Gitarren-Musikalien kostenlos.

Friedrich Hofmeister, Musikalienverlag, Leipzig,
Postschließfach 181.

+

Soeben erschien in 2. Auflage:

„DER ZUPFGEIGENHANSL“

Herausgegeben von Hans Breuer
mit leichter Mandolinbegleitung von
THEODOR RITTER

gebunden in Ganzleinen Preis Mk. 5.—.

Theodor Ritter hat es unternommen, der Mandoline ein weiteres Wirkungsfeld als selbständiges Begleitinstrument zu geben. Die Lieder des Zupfgeigenhansls sind, den Klangmöglichkeiten der Mandoline entsprechend, mit einfachen, musikalisch guten Begleitungssätzen versehen, sodaß auch der Mandolinist die schönen Volksweisen allein auf seinem Instrument begleiten kann. Eine fachgemäße Fingersatzbezeichnung soll die Ausführung der Akkord- und Doppelgriffe erleichtern. Für Kreise, die das Zusammenspiel zu zweit und dritt pflegen, besteht nach dem Einleitungswort ebenfalls Verwendungsmöglichkeit.

Allen sangesfrohen Mandolinisten, die sich für das Akkordspiel interessieren, sei dieses in geschmackvoller Buchform erschienene Werk bestens empfohlen.

Verzeichnisse über Mandolinen- und Gitarren-Musikalien kostenlos.

Friedrich Hofmeister, Musikalienverlag, Leipzig,
Postschließfach 181.

+

ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND LITERATUR

WERDEN

ERSCHEINT MONATLICH.

HERAUSGEGEBEN VOM VERLAGE
ALBERT DEDERICHs, M.-GLADBACH
WALLSTRASSE 41.

SCHOTT'S + „MANDORA“

(Mandolinen-Orchester-Archiv)

für 2 Mandolinen, Mandola und
Gitarre in Partitur und Stimmen.

Bearbeitet und herausgegeben von
WILHELM WOBERSIN.

Jede Nummer:

Partitur u. Stimmen zusammen Mk. 1.20
Partitur allein „ 0.50
Jede Stimme einzeln „ 0.30

Mit dieser seit langem erwarteten Ausgabe beginnt der Verlag eine Sammlung beliebter Werke für Mandolinen-Quartett und -Orchester, welche unter Leitung des bekannten Bearbeiters Wilhelm Wobersin rasch ausgebaut werden soll. Leichte Spielbarkeit und vollklingender Satz machen diese Bearbeitungen für Haus und Konzert gleich geeignet.

Bisher erschienen:

- Nr. 1 Gounod, Chr., Ave Maria
(Meditation), Gedanken über
das 1. Präludium von J. S. Bach
- Nr. 2 Braga, G., Der Engel Lied
(La Serenata)
- Nr. 3 Nevin, E., op. 13, Nr. 4,
Narcissus (Charakterstück)
- Nr. 4 Smith, S., op. 31, Chanson russe
- Nr. 5 Lachner, Franz, Festmarsch,
op. 113
- Nr. 6 Friml, Rud., op. 36, Nr. 2,
Im Zwielficht, Intermezzo
- Nr. 7 Sammartini-Elman, Canto
amoroso (Liebeslied)
- Nr. 8 Aitken, George, Zwiegesang
(Ständchen)
- Nr. 9 Widor, Ch. M., Serenade
- Nr. 10 Gounod, Ch., Frühlingslied
- Nr. 11 — Faust-Walzer
- Nr. 12 — Faust-Fantasie
- Nr. 13 Waldteufel, E., Fröhling und
Liebe, Walzer

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Der Hauptvorzug dieser Ausgaben
liegt in der Vereinigung von
Partitur und Stimmen.

B. SCHOTT'S SÖHNE,
MAINZ-LEIPZIG.

Schöne Bücher für Musikfreunde:

Himmlisches Orchester

Novellen von

ROBERT HOHLBAUM

191 Seiten, Geb. 3.75 Frs. 5. Tausend.

„Acht kleine Skizzen von entzückender Feinheit. Ein klingendes, singendes, alle Höhen und Tiefen, alle Töne, alle Instrumente umfassendes Buch.“
(„Die Zeit.“)

Musik

Drei Novellen von

RUDOLF HANS BARTSCH

Umschlagzeichnung und Buchschmuck
von Franz v. Bayros.

328 Seiten. Geb. 6.25 Frs. 15. Tausend.

„Einer der Musik in sich selbst hat, schrieb diese Novellen, geistreich entzückend, feinsinnig von Kunst und Frauen erzählend.“
(„Neues Wiener Tagblatt.“)

Schwammerl

Ein Schubertroman von

RUDOLF HANS BARTSCH

Buchschmuck von A. Keller.

312 Seiten. 6.25 Frs. 185. Tausend.

„Das Buch läßt Schubert vor uns erstehen, wie es noch keiner Biographie gelungen ist.“
(„Der Türmer.“)

Liebesmusik

Eine Alt-Wiener Geschichte von

HANS HART

363 Seiten. Geb. 5.65 Frs. 20. Tausend.

„Von den leichten Rhythmen der Wiener Walzer bis zu den Schauern Schubert'scher Lieder und Beethoven'scher Quartette schlingt sich diese Liebesmusik.“
(„Die Zeit.“)

L. STAACKMANN Verlag
LEIPZIG.

In Lieferungen in zwölf Monatsheften
zu je 64 Seiten erscheint

das große Geschichtswerk Deutsche Geschichte

(Von altgermanischer Zeit bis zur
Gegenwart.)

Von Professor Dr. Otto Jauker.

Mit etwa 150 prachtvollen Bildern von Professor
H. Bergmeister und J. Gratz. — Ein Heft kostet
10.000 öst. Kronen, 0'3 Goldmark, 6 tschechische
Kronen mit Zusendung. — Auf bestem, holzfreiem
Papier gedruckt. — Das Abonnement bedingt den
Bezug aller zwölf Hefte. Bisher erschienene (5)
Hefte werden nachgeliefert. Jedem Heft wird ein
Postscheck beigelegt. Bestellung jederzeit möglich.

Geschichte

der deutschen Dichtung.

Von Prof. Dr. Ferd. Kuhl-Kholwald.

218 Seiten mit 14 Abbildungen,
schön gebunden.

Preis ö. K. 40.000.—, Kz. 20.—, G.-Mk. 3.60.

Heimatverlag Leop. Stocker,
Graz, Salzamtsgasse 7.

Mandolinspieler⁺ übet täglich Skalen - Fingerübungen

für Mandoline oder Mandola von

KARL FRIEDENTHAL

Lehrer am Neuen Konservatorium in Wien.

Mk. 1.—.

Anhang: 2 und 3 Oktaven. 50 Pf.

Mandolin - Etüden

nach berühmten Etüden von Bériot,
Brüni, Corelli, David, Locatelli, Me-
strino u. a. für die Mandoline fort-
schreitend geordnet von

KARL FRIEDENTHAL.

Heft I, II, III, je Mk. 1.—.

Verlag von Carl Haslinger
Wien, I. Tuchlauben 11.

HAUSMUSIK

Sonderblätter
für zeitgenössisches Schaffen.

Blatt 1: **Steinwender**, Das verlassene
Lied zur Gitarre. Mägdlein

Blatt 2: **Gerschon, Gretelein**
Winkler, Hab Sonne im
Lieder zur Gitarre. Herzen

Blatt 3: **Prusik**, Heimkehr
Meyer-Steinieg, Vom Mütter-
Lieder zur Gitarre. lein

Blatt 4: **Volkslied**: Von der hohen Alm
Pfleger, 'S Zeiserl
Lieder zur Gitarre.

Blatt 5: **Prusik**, Anmutiger Tanz
für 3 Gitarren.

Blatt 6: **Rosanelli**, Komm heim
Lied zur Gitarre.

Blatt 7: **Rießberger**,
Das arme Schneiderlein
Gefangen
Lieder zur Gitarre.

Blatt 8: **Rittmannsberger**,
Gute Nacht-Liedchen
Treml, Wiegenlied
Lieder zur Gitarre.

Blatt 9: **H. Ruch**, 2 Gitarrestücke
für Gitarre allein.

Preis jeder Folge K. 5000.—

Verlag der Zeitschrift für die Gitarre
Ant. Goll, Wien, I. Wollzeile 5.



Josef Leopold Pick, Wien, VII. Neubaugasse 78

Musik-Instrumenten-Fabrik und Großhandlung

Fernsprecher Nr. 30-6-92.

Gegründet im Jahre 1878.

Echte Tiroler Gitarren, Violinen, Zithern.

Echte italienische Gitarren, Mandolinen, Mandolen.

Lauten, Banjos, Tamburizzen. +

Jazz-Bands und Original Wiener Schrammel-Harmonikas (chromatisch)
eigener Erzeugung. Deutsche Vereine — Preisermäßigung.

+

LUDWIG REISINGER

Meisterwerkstätte für Gitarren und Mandolinen

WIEN, VII. ZIEGLERGASSE 33.

Anfertigung von Meisterinstrumenten nach alten Modellen.

Bau alter originalgetreuer Lauten.

Gebrüder Placht, Wien

Violinen, Lauten, Gitarren,
Mandolinen, Bestandteile,
Saiten usw.

+

- Nur preiswerte Instrumente -

I. Rotenturmstraße 14.

FAHNEN

TISCHBANNER, ABZEICHEN,
ALLE VEREINSARTIKEL

Fahnenfabrik WEBER

Hildesheim, Hann. +



Gitarren ~ Lauten ~ Mandolinen

Neue und alte Meisterinstrumente. + Günstige Zahlungsbedingungen!

Preisliste gratis.

+

„LION“, WIEN, I. BEZIRK, KOLOWRATRING No. 10.



Herausgeber, Eigentümer u. verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Josef Zuth, Wien, V. Laurenzgasse 4.
(Postscheckkonti: Wien 148.904, München 52.346, Prag 79.480, Zürich VIII. 10.895.)

Druck von Guberner u. Hierhammer, Wien, IV. Schleifmühlgasse 5.

Inhalt der Zeitschrift und Musikbeilage sind Eigentum des Herausgebers. — Für unverlangte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. — Der Schriftleitung zugestellte Bücher und Musikwerke werden nach Maßgabe ihrer Bedeutung und des zur Verfügung stehenden Raumes besprochen.

Entgeltliche Ankündigungen sind durch + gekennzeichnet; für ihren Inhalt sind die Einsender verantwortlich.

Soeben erschienen:

+

La Musica notturna di Madrid

von **Luigi Boccherini** für
Mandolinen-Orchester
eingrichtet von Felix Adam.

Dieses neueste Werk für Mandolinen-Chor schildert die Laute der gegen Abend erwachenden spanischen Hauptstadt. Wir hören das Läuten des Ave Maria, die heiligen Gesänge des Rosario, die sich mit den Liedern der Straßensänger und den Tanzmusiken des Volkes vermischen, und in das Ganze hineingewebt den Zapfenstreich der Garnison. Das leicht spielbare Werk ist originell und amüsan und wird eine Glanznummer in den Programmen der Mandolinen-Orchester bilden.

Folgende wirkungsvolle Konzert- u. Vortragsstücke in neuer Auflage:
Der Mandolinen-Chor von Felix Adam.

Nr.	Preise in Goldpfennigen. Die einzelnen Stimmen sind in jeder gewünschten Anzahl zu haben.	Partitur	Mandoline I	Mandoline II	Mandola	Gitarre	Mandol. Cello	Baß	Quartett
1	Carmen-Marsch	40	25	15	15	25	20	20	80
2	Poesie-Boston	40	25	15	15	25	20	20	80
3	Freischütz-Potpourri	80	40	25	25	40	30	30	130
4	Weihnachtsfantasie	60	25	15	15	25	—	—	80
5	Altfr. Gavotte	40	25	15	15	25	20	20	80
6	Elisabeth-Marsch	40	25	15	15	25	—	—	80
7	Rosen-Walzer	40	25	15	15	25	—	—	80
8	Mein Leben-Walzer	60	30	25	25	30	20	20	110
9	Zampa-Ouverture	120	40	25	25	40	—	—	130
10	Torero-Marsch	40	25	15	15	25	20	20	80
11	Nachtmusik von Madrid	60	30	25	25	30	20	20	110
12	Pleyel, op. 48, Nr. 1	80	25	15	15	25	20	20	80
13	Heimatklänge-Mazurka	40	15	15	15	15	—	—	60
14	Sternschnuppen-Rheinländer	40	15	15	15	15	—	—	60
15	Ritt zum Liebchen-Galopp	40	25	15	15	25	20	20	80
16	O kehre nur einmal zurück (Lied)	40	25	15	15	25	20	20	80
17	Pizzicati aus Sylvia	40	15	15	15	15	20	20	60
18	Don Juan-Ouverture	80	30	25	25	30	20	20	110

Sämtliche Werke haben sich bei Konzerten kleiner und größter Vereine bewährt und haben stärksten Beifall gefunden. — Die Sammlung wird fortgesetzt.

Weitere Neuerscheinungen:

„Mein Liedergarten“, 50 Lieder aus alter und neuer Zeit für Mandoline (Singstimme) und Gitarre, leicht gesetzt von Felix Adam.

2 Teile (Taschenformat) je 30 Pfennige.

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Instrumentenhandlung, sonst bei Voreinsendung des Betrages auf Postscheckkonto 4521 Hannover.

Verlag Chr. Bachmann, Hannover-Kleefeld Gegr. 1842

Verlag ANTON GOLL, Wien, I. Wollzeile 5.

Fernruf: 56-2-15.

In Kürze erscheint:

Große Mandolinschule

Theoretisch-praktisches Lehrwerk
für das Mandolinspiel

von

EMIL JOHANN LEONHARDT

in zwei Teilen,

je 2.— (Grundpreis).

Vollständige Schule für Gitarre

vornehmlich zum Selbstunterricht

von

JOSEF GIADROSSI

Neuausgabe von Paul E. Kubitz.

4.— (Grundpreis).

F. CARULLIS GITARRENSCHULE

bearbeitet und erläutert von Dr. Josef Zuth.

10 Hefte. Heft 1—9 je 1.50
Heft 10 2.50 } (Grundpreis).

Inhalt: I: Vorschule. II: Tonarten C-G-dur, a-e-moll. III: Die 2. Griffage. Tonarten D-A-dur, h-fis-moll. IV: Tonarten E-F-B-dur, cis-d-g-moll. V: 3.—6. Griffage. Tonarten Es-As-dur, c-f-moll. VI: 7.—9. Griffage. VII: Die enharmonischen Tonarten. Bindungstechnik. VIII: Tonleitern. Intervallfolgen. IX: Studien zur Vervollkommnung der Geläufigkeit. X: 25 ausgewählte Stücke für 2 Gitarren.

Ergänzungswerk (Elementar- und Harmonielehre):

DIE GITARRE

Spezialstudien auf theoretischer Grundlage.

Jede Folge: 1.50 (Grundpreis).

Inhalt: I: Elementare Vorschule. II: Intervalle. III: Skalen. IV: Die Grundharmonie. V: Das Grifftypensystem, 1. Teil (der Dreiklang). VI: Das Grifftypensystem, 2. Teil (der Vierklang). — (Die Sammlung wird fortgesetzt.)

(Die Grundpreise sind mit der jeweils geltenden Schlüsselzahl zu vervielfältigen.)

DIE MANDOLINE

EINE VIERTELJAHRSSCHRIFT MIT MUSIK- UND KUNSTBEILAGEN

— begründet und geleitet von Dr. Josef Zuth —

Schriftleitung und Verwaltung: Wien, V. Laurenzgasse 4.