

Gitarristische Werke

des Verlages
Anton Goll, Wien, 1. Wollzeile 5.
Fernsprecher 76 2 15.

Lieder zur Gitarre.

	Grundzahl*)
Josef Frank, Zwölf Lieder	1.50
Karl Koletschka, Deutsche Volkslieder, in freien Folgen je	1.50
Karl Nowotny, Lieder des Narren aus Shakespeares „Was Ihr wollt“	—,75
Karl Prusik, Sechs Lieder	1.—
— — Ein Liederring	2.50
— — Der Spielmann	—
Theodor Rittmannsberger, Minnelieder	1.20
— — Sonnige Welt	1.20
Trauner, Viel Träume	1.50
Udo Weith, Wiener Schelmenlieder	1.20
Josef Zuth, Egerländer Volkslieder	1.50
Liesel Zuth, Schul- und Kinderlieder	1.20

Spielmusik.

Alt-Wiener Gitarrenmusik, nach alten Drucken und Handschriften ausgewählt von Josef Zuth; Klassikerformat; mit Titelbildnissen:

Franz Schubert: Originalltänze für Geige und Gitarre	1.—
Simon Molitor: Sonaten für Geige und Gitarre, op. 3, 5 . . . je	1.50
— — Sonaten für Gitarre allein, op. 7, 11, 12, 15 je	1.—
— — Rondo, op. 10 und Trauermarsch je	1.—

Alt-Wiener Gitarrenmusik, unveröffentlichte Kompositionen von Giuliani, Mertz, Nemes, Dubek u. a., herausgegeben von Paul Kubiz 1.50

Alt-Wiener Tanzweisen für 2 Geigen und Gitarre, Handharmonika ad libitum, bearbeitet v. Franz Angerer, 2 Hefte, Part. G.B. 2.—, Stimmen je 1.—

Kärntner Weisen für Gitarre allein, teilweise mit einer zweiten Gitarre eingerichtet v. A. Anderwald 2.50

Karl Prusik, Ein dreifüßiges Stück für Geige und Gitarre 1.50

Unterrichtswerke.

J. Carullis Gitarrenschule, nach den Urausgaben bearbeitet und erläutert von Josef Zuth, 10 Hefte, Klassikerformat; mit Umschlag-Titelbild. Hest 1—9 1.50; Hest 10 2.50

Josef Giadrossi, Vollständige Schule für die Gitarre, vornehmlich für den Selbstunterricht, mit reichhaltigem Übungsstoff und zahlreichen Griffstabellen 4.—

Josef Zuth, Die Gitarre, Spezialstudien auf theoretischer Grundlage, Elementar- und Harmonielehre für Gitarristen; Lex. 8°; in freien Folgen je 1.50

Wissenschaftliche Werke.

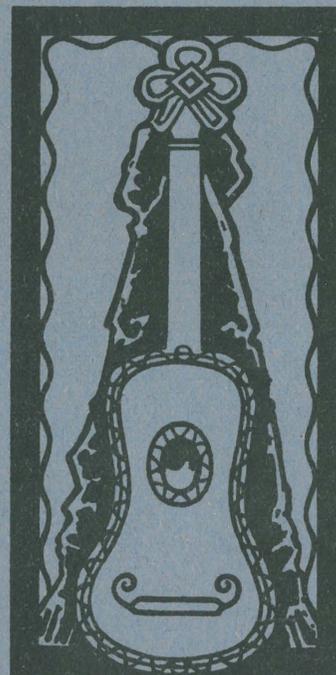
Josef Zuth, Simon Molitor und die Wiener Gitarristik, Dissertationschrift; Lex. 8°; 85 S. 9 Bildbeigaben 2.50

Josef Zuth, Die Gitarrenkompositionen des Grafen Logi, Untersuchung und Übertragung von Gitarrentabulaturen; Lex. 8°; 35 S. 2 Bildbeigaben 1.50

*) Die Grundpreise sind mit der jeweils geltenden Schlüsselzahl zu verbiefältigen.

Der Gitarrefreund

Monatschrift zur Pflege des Gitarre-
und Lautenspiels und der Hausmusik



25. Jahrg.

1924

Nr. 7/8

Herausgegeben vom

Verlag Gitarrefreund, München,

Sendlinger Straße 75.

Der Gitarrefreund

Monatschrift zur Pflege des Gitarre- und Lautenspiels
und der Hausmusik mit Musikbeilage.

Organ der „Gitarristischen Vereinigung“ (G. V.) München.

Redaktion für den Textteil: F. Buef, München.

Für die Musikbeilage: Dr. S. Kensch, München.



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

Der jährliche Bezugspreis beträgt 6 G.M.

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 allmonatlich ein Heft mit gesonderter Musikbeilage. Zu beziehen direkt vom Verlag und durch jede Buch- und Musikalienhandlung. Preis der einzelnen Hefte 1 G.M.

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 Anschriftentafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 1 G.M.

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.).
Postscheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim Postscheckamt München.

Jahrg. 25

Juli/August 1924

Heft 7/8

Inhalt:

An unsere Mitglieder! / Einkehr. / Erinnerungen. / Neuauflagen alter Lautenmusik. / Franz Sprenzinger. / Richard Wagner und die Gitarre. / Konzertvoranzeigen. / Mitteilungen. / Besprechungen.

An unsere Mitglieder!

Mit dieser Nummer beginnt das dritte Quartal. Die noch fälligen Mitgliedsbeiträge für das erste und zweite Quartal bitten wir umgehend einzusenden. Für Österreich gilt als Zahlungsstelle der Verlag Th. Haslinger, Wien 1, Tuchlauben 11; für die Tschecho-Slowakei Prof. Franz Klínger, Reichenberg, Postscheckkonto Prag Nr. 60 500.

Einkehr.

Hans Tempel, München.

Ein Vierteljahrhundert ist dahingegangen, seitdem von München aus das Gitarrenspiel aus seinem Dornröschenschlaf erwacht wurde. Welche Ansumme hingebender Arbeit und Aufklärung mußte in diesen Jahren geleistet werden, um zunächst einmal nur den Glauben an die Möglichkeit einer Gitarrenkunst bei den Spielern auszudrücken. Denn das Ziel war von Anfang an ein künstlerisches; sonst hätte diese junge Bewegung nicht die Stohkraft erhalten können, durch die sie schon in den ersten Jahren richtunggebend wirkte. Ernster Wille zur Musik war das ungeschriebene Gesetz der beiden Richtungen der ersten Zeit, die vor weniger noch als zwanzig Jahren als unvereinbare Gegensätze empfunden wurden und die ich am besten mit zwei Namen kennzeichne: Heinrich Scherrer und, später,

Heinrich Albert. Beide dienten ja, wenn auch auf verschiedenen Wegen, im wesentlichen demselben Gedanken: das neu erwachte Saitenspiel zur Kunst zu führen. Hieß es dort: Lautenkunst und Volkslied, so war hier die Losung: künstlerisches Gitarrenspiel. Beide Richtungen haben sich nun weit ausgebreitet und jede hat ihre besonderen Freunde gefunden. Da ist es wohl einmal notwendig und gut, uns selbst Rechenschaft zu geben und zu fragen: Wo stehen wir jetzt? Und dann: Was müssen unsere, der heutigen, nächste Ziele sein? Im folgenden will ich diese Fragen nur für das Gitarrenalleinspiel erörtern, lasse also das Lied zur Gitarre oder zur Laute, sowie das sich seit kurzem regende Lautenalleinspiel außer Betracht.

Vom Musikalischen sei zunächst die Rede; denn es ist ohne Frage das, was über Wert oder Unwert der Musikübung entscheidet. Ein Spiel, das nicht auf das Musikalische abgestellt ist, ein Musikstück, dem musikalisches Innenleben fehlt, wird immer kalt lassen. Zwar wird uns auch ein Spieler, der mit außermusikalischen Mitteln, vielleicht mit einer höchstgefeigerten Fingerfertigkeit, wirken will, Bewunderung abnötigen, so wie wir sie auch etwa einem Gaukler, der uns, sagen wir, Fangspiele mit sechs Bällen zugleich vorführt, entgegenbringen; denn sicherlich ist die Geschicklichkeit der Hände hier wie die Fertigkeit der Finger dort etwas achtenswertes. Doch diese Achtung vor einem solchen Fingerkünstler, den ich einen „Künsteler“ nennen möchte, ist ja nur äußerlich. Wie anders der Künstler! In seinem Spiel, in seinen Werken lebt jenes Musikalische, das „von Herz zu Herzen geht“ und als Offenbarung des Göttlichen im Menschen ergreift. Dem Künstler ist das Außermusikalische notwendiges Mittel, dem Künsteler ist es Selbstzweck. Dem richtenden Urteil kann gar nicht die Frage kommen, auf welcher Seite es sich stellen soll, auf des Künstlers oder des Künstlers? Denn es ist sich immer bewußt: der Sinn jeder wahren Musikübung kann nur sein: Dienst an der Kunst.

Wie steht es, wenn man sich auf den Boden dieser Erkenntnis stellt, mit der Gitarrenmusik? Diese Frage hat offenbar zwei Seiten und müßte wohl das eine Mal in Bezug auf die überhaupt vorhandene Musik und dann bezüglich des heutigen Spiels beantwortet werden. Indessen ist da ein Unterschied kaum vorhanden. In der ersten Zeit der neudeutschen Gitarrenbewegung wurde, verständlich genug, alles wahllos hervorgehoben und gespielt, was sich überhaupt an alten Drucken auffinden ließ. Das war damals auch notwendig und gut; denn nur so konnte man am leichtesten zu einem gründlichen Urteil kommen. Aber in den letzten Jahren setzte eine neue Hochflut von Veröffentlichungen der alten Werke ein; von betriebsamen Herausgebern wurde ohne Rücksicht auf das damals schon vorhandene Urteil der Kenner wiederum in völlig wahlloser Weise — und das ist ihre Schuld — alles auf den Markt geworfen, was ihnen an Gitarrenmusik unter die Finger geriet. Der unkundige Spieler, dem schließlich jeder vor fünfzig bis hundert Jahren lebende Gitarrenliebhaber, der sich auch im Komponieren versuchte, als „Altmeister“ vorgeführt wurde, griff natürlich, erfreut über die neuen Entdeckungen so vieler Meister, nach diesen Veröffentlichungen. So ist es den gekommen, daß das Bild, das uns die insgesamt vorhandene Gitarrenmusik bietet, sich in dem Zustande des heutigen Gitarrenspiels getreu widerspiegelt. Um diesen zu erkennen und Forderungen aufzustellen, genügt es also einen sichtenden Blick auf die uns überlieferte Musik zu werfen; denn einem Versuch, im Spiele

zwischen Gutem und Schlechtem zu scheiden, bin ich bis jetzt noch kaum begegnet.

Das Unternehmen, über Wert oder Unwert des bisher erreichten Klarheit zu schaffen, ist umso eher möglich, als wir in dem Aufblühen, der Entwicklung und dem Niedergang des Gitarrenspiels in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein eindringliches Beispiel haben, an dem wir die Erscheinungen der neudeutschen Gitarrenbewegung messen können. Am wichtigsten ist uns hier die Frage: Wie kam es, daß der Hochblüte der Gitarrenkunst ein so vollständiger Niedergang folgte, folgen mußte? Im wesentlichen ist es nur ein Grund gewesen: der innere Mangel an Musik, deutlicher: die musikalische Anzulänglichkeit der damaligen Kompositionen und, was damit eng zusammenhängt, die, gelinde gesagt, musikalische Anspruchslosigkeit der damaligen Liebhaber. Im häuslichen Spiel machte sich der übelste Dilettantismus breit, und auch die Anregungen, die vom Konzertsaal ausgingen, waren nicht dazu angetan, in musikalischer Hinsicht bessernd zu wirken. Nur den Vorträgen zweier Künstler, denen Soris in Paris und z. T. Giuliani in Wien, mußte auch die ernsthafte Beurteilung unbedingte Anerkennung zollen. Fast alle übrigen jedoch boten entweder belanglose Nichtigkeiten — und das war noch das günstigere — oder leeren Virtuosenfisch, mit dem sie die Masse leicht blendeten. So trägt denn auch die überwiegende Zahl der damaligen Kompositionen entweder den Stempel eines aufgeblasenen und nichtsagenden Virtuositums oder sie sind einfach, für den Liebhaber spielbar und ebenso nichtsagend gehalten; beide Arten sind ohne jeden Funken von Musik. Wenn man dazu als dritte Art das wirklich Gute nimmt, so kann man alles bisher veröffentlichte auf folgende Weise zwanglos in drei große Gruppen sondern.

Da ist einmal die große Gruppe der mit einfachen Mitteln arbeitenden Unterhaltungsmusik. Ihre Kennzeichen: leichte Spielbarkeit, Betonung, oft Übertreibung des Melodischen im Sinne der Herausarbeitung einer „gefälligen“, leichten, öfters leichten Melodie als Oberstimme, der sich die anderen, wenn überhaupt musikalisch durchgeführten, Stimmen auf Grund des kaum verlassenen Wechsels Tonika — Dominante — Tonika — Unterdominante — Tonika harmonisch unterordnen. Das meiste von diesem ist ja bewußt „zur Unterhaltung“ der, wie gesagt, anspruchlosen Spieler geschrieben worden, diente also Zwecken, die außerhalb der Kunst liegen und stellt sich daher von selbst außerhalb des Bodens ernster Prüfung. Soll ich Namen nennen? Nur die bekanntesten: Call, Carcassi, Carulli, Darr, Diabelli, Küffner, Klinger, Molino. „Belanglose Nichtigkeiten“, so könnte man über all ihre Werke schreiben. Wer sich einmal die geistes-tötende Mühe gemacht hat, z. B. Carullis Werke durchzusehen, wird sich bei manchen Stücken kopfschüttelnd fragen, wie es denn nur möglich gewesen sei, daß so etwas überhaupt gedruckt wurde. Die Tatsache, daß es geschah, wirkt auf die musikalische Kultur oder Ankultur der damals gitarrenspielenden Kreise das rechte Licht und läßt den Glauben an eine wirkliche „Blütezeit des Gitarrenspiels“ in musikalischem Sinne erheblich ins Wanken geraten. Es wird hier gar nicht bestritten, daß von den genannten Tonsetzern ab und zu dem einen eine gute Melodie, dem anderen eine besondere harmonische Wendung eingefallen ist, daß einem dritten die Bearbeitung fremder Themen geglückt ist. Das kann jedoch das Urteil über ihre Gesamterscheinung nicht

beeinflussen. — In der zweiten Gruppe fasse ich alles das zusammen, was man unter Virtuosenmusik versteht, also jene Musik, die beim Vortrag hauptsächlich durch die Anwendung der Mittel wirkt, die in der Technik des Instrumentes liegen. Dieses „hauptsächlich“ ist dabei das Entscheidende. Soll ich deutlicher sein? Niemand wird etwa Chopins Klavierstücke als Virtuosenmusik in dem hier vertretenen Sinne bezeichnen wollen, weil sie auch durch großartige Steigerung und Ausnützung aller instrumentalen Mittel des Klaviers wirken; das wesentliche ihrer Wirkung liegt doch aber immer im Musikalischen. „Virtuosenmusik“ ist aber: Aufwendung großer äußerer Mittel bei innerer Leere; ist das Fehlen jeden musikalischen Gehaltes; ist schließlich die Verneinung der Musik; es ist die Musik des Künstlers. Und wenn ich nun an die Gitarrenmusik denke, so fallen mir wieder gleich einige Namen von Klang ein, denn vieles von Legnani, auch (leider!) von Giuliani muß ich hierher rechnen; hierher gehört auch wieder Darr, gehört auch Baier, wie fast alle Komponisten der Mitte und zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts (die glaubten, durch Aufwendung äußerer Mittel mit dem Klavier in Wettstreit treten zu können); gehört schließlich als Hauptvertreter jener, den einige als Begründer einer Deutschen Schule rühmen: J. R. Merz. (Ein gnädiges Schicksal wolle uns davor bewahren, daß sich die deutsche Gitarrenmusik nach seinem Vorbild entwickelt.) Eine genaue Durchsicht der Werke der genannten Komponisten, insbesondere die Prüfung der Merz'schen Stücke führt uns alle Merkmale der Virtuosenmusik in Reinkultur vor Augen und belehrt uns, daß auch hier keine musikalischen Werte zu suchen sind. — Bleibt eine dritte und kleinste Gruppe, das unanfechtbar Gute. Man denke einmal an den unermesslichen Jubegriff des Wortes „Musik“; man denke an Palästrina und Lassus; an Bach, Mozart, Beethoven; an Bruckner und Reger; und schaue dann von dieser Warte aus auf die Werke der Gitarrenmusik. Was kann da, als jenen im Streben geistverwandt, vor dem prüfenden Urteil bestehen? Ein Name gilt: Ferdinand Sor, und auch dieser kann nur mit einem Teil seiner Werke in die Schranken treten. Nun stock ich schon; und doch: Manches von Giuliani, von Coste, einiges von Tárrega muß hier mit Fug und Recht genannt werden.¹⁾ Über alles andere aber müssen wir unerbittlich schreiben: Gewogen und zu leicht befunden. Die Berechtigung dieser Behauptung wird jedem mit guten Willen Nachprüfenden das gesunde musikalische Gefühl bestätigen. Wo das fehlt, muß die wissenschaftliche Einzeluntersuchung abgewartet werden, die zweifelsohne den Beweis für mein Urteil bringen wird.

Welche Folgerung ergibt sich danach für uns Heutigen in Bezug auf das Spiel? Wenn wir überhaupt gewillt sind, das Gitarrenspiel bewusst künstlerisch, besser: musikalisch zu pflegen, — und welcher Ernststrebende will das nicht? — so kann ja aus den obigen Erwägungen nur eins folgen, nur die als gut erkannten Werke zu spielen und alles andere rücksichtslos abzulehnen. Das ist allerdings für die meisten wohl schwerer getan, als es gesagt wird. Und gerade unter den Älteren werden viele sein, die zu solch grundlegender Umstellung nicht bereit sein werden, wohl

¹⁾ An dieser Stelle sei jedoch ausdrücklich darauf hingewiesen, daß ein abschließendes Urteil z. B. noch nicht möglich. Eingehende Untersuchungen können bei Giuliani, wohl auch bei Legnani und Regondi vielleicht zu überraschenden Entdeckungen führen.

auch deren Notwendigkeit leugnen. Und doch sehe ich, wenn ich an die von uns allen doch erhoffte Weiterentwicklung der Gitarrenmusik noch glauben soll, keine andere Möglichkeit zu besserem Anfang als die der entschlossenen Abkehr von dem bisherigen Wege des allzu duldsamen Alles-Geschehen-Lassens. Schon höre ich von euch Älteren den Einwurf: „Auf dem bisherigen Wege haben wir auch schon viel erreicht“. Nun, im ersten Jahrzehnt hatten ohne Zweifel die Scherrerschen Bestrebungen das künstlerische Übergewicht und dessen Erfolge kamen später dem Gitarrenalleinspiel z. T. mit zu gute, da der Außenstehende kaum die verschiedenen Richtungen unterscheiden konnte, sondern nur das Gemeinsame, das Instrument sah. Und wenn in den letzten Jahren das Alleinspiel in der Tat die Anerkennung der Musikwelt gefunden hat, so liegt das nur daran, daß die wenigen Künstler, die es im öffentlichen Vortrag vertreten, von sich aus schon diese Umstellung vollzogen haben; man braucht nur ihre heutigen Spielfolgen mit denen zu vergleichen, die zehn oder mehr Jahre zurückliegen. Die Erfolge, die sie dadurch erzielt haben, geben m. E. der Forderung nach eindringlicher Einkehr den stärksten Rückhalt. Spielt Sor und zunächst nur Sor!, möchte ich den vielzuvielen zurufen, die ihn immer noch erst vom Hören, vielleicht gar nur vom Hörensagen kennen. Den Weg, der dabei einzuschlagen ist, habe ich im vorletzten Heft in Kürze, aber wohl ausreichend angegeben. Und Giuliani und Coste? Hier muß es zunächst dem Einzelnen überlassen bleiben, die Spreu von dem Weizen zu sondern. Und Tárrega? Auf dessen besondere Bedeutung werde ich später noch hinweisen. Mit diesem schließen sich für mich die Grenzen. Diese Vierheit ist durchaus eine Grundlage, von der eine Weiterentwicklung ausgehen kann, die wir doch alle sehnsüchtig erwarten. Ein Mehr wäre hier jedenfalls ein weniger.

Unduldsamkeit? Ich will keineswegs mein eigenes Urteil als allein maßgeblich hinstellen; der eine wird die Grenzen weiter, ein anderer wird sie noch enger ziehen. Freilich, wer mir entgegenhält, auch dies und jenes müsse man gelten lassen, den es sei doch „gitarristisch so interessant“, mit dem will ich nicht rechten, den er urteilt vom Standpunkt des Künstlers aus, den ich nicht als gültig anerkenne. Worauf kommt es den an? Doch wohl darauf, daß wir uns mit allen Kräften dem Ziele nähern und dieses Ziel besteht ja, allgemein gesagt, im Spiel auf wahrhaft musikalischer Grundlage. Alles, was geeignet ist, von dem Wege dahin abzudrängen, wird man folgerichtigerweise ablehnen müssen. Ich bin sicher nicht solch Idealist, daß ich glaube, es sei möglich, die große Masse der Gitarrenspieler dahin zu bringen, nun mit einem Mal nur noch gute Musik zu spielen. Das ist Sache der Entwicklung und auch die wird bestenfalls nur einen Teil der Spieler beeinflussen können. Ebenso wie es immer Klavierspieler geben wird, die lieber Operetten, „Schlager“ spielen als ein Chopinsches Nachtstück oder ein Brahms'sches Zwischenspiel, so wird es immer Gitarrenspieler geben, die Merz's „Fingalshöhle“ jedem Tárregaschen Vorspiel vorziehen. Aber ein für uns bedauerlicher Unterschied ist doch dabei. Während jene Operetten-Klavierspieler den Ruf ihres Instrumentes in keiner Weise gefährden können, ist das, jedenfalls vorläufig, bei den Merz-Gitarrenspielern sehr wohl der Fall, einfach aus dem Grunde, weil sie in der großen Gitarristengemeinde die Überzahl bilden. Darum, und weil ich an den gefunden Kern der Bewegung glaube, und weil ich ferner nicht

annehmen kann, ich sei schließlich der einzige, der diese Einstellung hat, hielt ich es für notwendig, diese Gedanken vor die gitarrenspielende Öffentlichkeit zu bringen, und hoffe, dadurch gleichgestimmte Seelen zur Mit- und Weiterarbeit anzuregen.

Erinnerungen.

Von J. Buek.

Eine rosa Postkarte mit der Aufforderung meine Lebensbeschreibung für ein gitarristisches Handbuch anzufertigen, flog mir dieser Tage auf den Tisch. Ich bin, aufrichtig gesagt, nicht so eitel, auch nicht so ehrgeizig um anzunehmen, daß ich der Mitwelt oder Nachwelt einen besonderen Dienst erweise, wenn ich ihr meinen Werdegang oder meine gitarristische Betätigung übermittle. Was ich für die Gitarre getan habe, geschah aus einem inneren Bedürfnis, vielleicht auch aus einem Akt der Dankbarkeit, da sie mir über viele schwere Stunden hinweggeholfen. Daher überlegte ich, ob ich dieser Aufforderung Folge leisten sollte. Es traf sich aber gerade, daß in der Zeit, als Richard Strauß sein 60ster Geburtstag gefeiert wurde, auch ich diese Altersstufe erreichte und da fast die Hälfte dieser Zeit der Gitarrik gewidmet war, ich ihr Aufblühen von den ersten Anfängen an miterlebte und das Leben mich mit vielen führenden Persönlichkeiten zusammenführte und sie mir zu Freunden werden ließ, so schien mir der Zeitpunkt gekommen ein wenig Rückschau zu halten und aus dem Geschauten und Gehörten, aus dem Miterlebten und Überlieferten Bilder der Vergangenheit wieder erstehen zu lassen, die manches zur Kenntnis der zeitgenössischen Gitarrik beitragen könnten.

Es hat wohl jeder der Gitarre spielt und dieses Instrument ein wenig ins Herz geschlossen hat, etwas zu erzählen. Das liegt schon in der Eigenart des Instrumentes, in der Romantik, die von ihm ausstrahlt, in der Stimmung, in die uns die Gitarre versetzt. Wer einmal die Gitarre in die Hand genommen hat, kommt von ihr nicht so leicht wieder los. Es erfaßt ihn ein eigentümlicher Drang sich mit ihr eingehender zu befassen, ihre Geschichte kennen zu lernen, die Probleme ihres Wesens zu lösen. Die Gitarre wird ihm nicht bloß ein Gegenstand oder Mittel seiner musikalischen Betätigung, sie wird ihm mehr, sie wird ihm zu einem Bekenntnis. Wenigstens war es früher so und zahlreiche Beispiele aus der Geschichte der Gitarre lehren uns das.

Auch mich erfaßte diese Stimmung, als ich die Gitarre kennenlernte, sie machte mich zu ihrem treuesten Anhänger, zu ihrem uneingeschränktesten Verehrer.

Ein glücklicher Zufall war es, daß ich die Gitarre gleich in den Händen eines berufenen Meisters kennen lernte, daß die ersten Eindrücke in künstlerisch vollendeter Form mein Ohr trafen, daß dieser Meister eine Persönlichkeit war, dessen Leben und Wirken mit der Gitarre eng verbunden die letzten Reste einer Überlieferung vergangener Zeit noch in sich verkörperte und uns übermitteln konnte.

Ich habe es mir damals nicht träumen lassen, daß das Schicksal mich einst dazu bestimmen würde das Leben und Wirken dieses Künstlers an dieser Stelle zu beschreiben und daß die Anregung, die ich damals durch seine Kunst empfing einen Teil meiner Lebensarbeit ausfüllen sollte. Dieser Meister war Decker Schenk und ich lernte ihn bei einem Freunde und

Kollegen dem damaligen russischen Hofmaler Prof. Zichi kennen. Während wir saßen und plauderten und Decker Schenk dazwischen auf seiner Gitarre über Motive russischer Volkslieder improvisierte, erfuhr ich manches aus seinem bewegten Leben und es entstand vor mir das Lebensbild eines Künstlers voll tragischer Schicksale, wie es unter Künstlers Erdenwallen gar zu oft anzutreffen ist.

Als Sohn des bekannten Instrumentenmachers Schenk in Wien lernte er das Gitarrenspiel schon von frühester Jugend an. Seine guten musikalischen Anlagen veranlaßten ihn, in das Wiener Konservatorium einzutreten und sich hier als Opern- und Konzertsänger auszubilden. Zahlreiche Reisen führten ihn dann durch viele Länder und Städte und viele berühmte Zeitgenossen kreuzten seinen Weg. In Düsseldorf saß Schumann am Klavier, während er dessen Lieder sang, in London traf er mit Chopin zusammen. Vor Kaiser Franz Josef und Napoleon dem dritten trat er mit der Gitarre auf. In den 60er Jahren führte ihn sein Weg nach Rußland, wo er als leitender Direktor eines neu gegründeten Operntheaters ein reiches Feld der Betätigung fand. Da zu jener Zeit noch großer Mangel an heiterer Muse herrschte, so komponierte er für dieses Theater eine Anzahl von komischen Opern und Operetten, die alle Anklang fanden und ihren Autor überdauert haben. Der rasche Erfolg seiner Tätigkeit brachte ihn auf den Gedanken selbst ein ähnliches Unternehmen ins Leben zu rufen. Diese Gründung fiel aber in eine ungünstige Zeit, er geriet bald in finanzielle Schwierigkeiten, verlor sein mühevoll erworbenes Vermögen und nun begann ein bewegtes Wanderleben, das in durch ganz Rußland bis tief hinein in den Kaukasus führte. Von wechselvollen Erfolgen begleitet, konnte er nirgends festen Fuß fassen. Als nun noch seine Frau, eine in Rußland gefeierte Sängerin plötzlich starb, wandte sich sein Schicksal. Er entsagte seiner Tätigkeit bei der Operette und kehrte wieder nach Petersburg zurück. Seine Gitarre, die 30 Jahre verstaubt im Kasten geruht hatte, wurde wieder hervorgeholt. Das Erlebte zog an ihm vorüber, das große russische Reich mit seinen unendlichen Ebenen, mit seinen verschiedenen Volksstämmen, mit seinen eigenartigen Melodien. Seine Gitarre sang und klagte, aus ihren Saiten erstanden die wechselvollen Rhythmen russischer Tanzweisen und aus volltönenden Mollakkorden das ergreifende russische Volkslied.

Wie der Deutsche Ost einst die russische Grammatik schuf, wie der Däne Dahl das russische Wörterbuch zusammenstellte, so war es der Österreicher Decker Schenk, der das russische Volkslied freierte und popularisierte. Das Lied Moskwa, das die alte Kremelstadt verherrlicht und in ganz Rußland gesungen wurde, war eine Schöpfung Deckers Schenks und nur wenige wußten es, daß es ein Deutscher war, der dieses von stolzem Nationalbewußtsein getragene Lied geschaffen hatte.

Wenn wir heute in den hinterlassenen Werken dieses Virtuosen blättern, so sagen sie uns nicht viel. Sie sind meist in einer freien Form der Phantasie gehalten oder sie bewegen sich in den Rhythmen bekannter Tanzweisen. Eine flüssige Melodie ist ihnen allen eigen, aber sie tragen alle den Stempel des damaligen Zeitgeschmacks und sind auf die Wirkung eines wenig musikalisch geschulten Publikums eingestellt.

Es war die Tragik dieses Künstlers, daß er als letzter Virtuose einer abklingenden Periode in seinen späteren Jahren noch um die Existenz

ringen mußte und so zu ständigen Konzessionen gezwungen war, daß er aus dem Leben schied, als die neuzeitige Gitaristik wieder aufzublühen begann.

So blieb sein Einfluß auch nur auf jenes Land beschränkt, in dem sein Wirkungskreis lag und das ihm zur zweiten Heimat geworden war. Hier aber verstand er es seiner Gitarre Achtung und Anerkennung zu verschaffen. Während sein Wirken in die Zeit des völligen Verfalls der Gitarre fiel, gelang es ihm doch sich mit seinem Instrument durchzusetzen und den Boden für eine kommende Generation vorzubereiten. Ein Schülerkreis mit beachtenswertem Können wuchs unter seiner Leitung heran und die 6saitige Gitarre, die seit dem Tode des russischen Gitarrevirtuosen Sfofelowski nicht mehr gespielt worden war, wurde durch Decker Schenk in Rußland wieder eingeführt und gewann an Ansehung und Wertschätzung unter den Musikinstrumenten. Als Virtuose nahm er eine besondere Stellung ein, die ihn befähigte die Werke der alten klassischen Literatur in einwandfreier Weise wiederzugeben, als auch seiner Gitarre eine volkstümliche Note zu verleihen, in dem er sich in die volkstümlichen Melodien und Rhythmen so eingelebt hatte, daß sie ihm zu einem persönlichen Ausdruck wurden. Oft war es mir, schrieb einst ein russischer Kritiker, wenn ich die Konzerte dieses begnadeten Virtuosen besuchte, daß meine Gedanken von dem hell erleuchteten Saal abgelenkt wurden und hinüberschweiften in die weite russische Ebene. Und ich sah das russische Volk und hörte seine Weisen und Gesänge, die ein so beredtes Zeugnis ablegen von den Freuden und Leiden dieses Volkes und dann wieder riß mich ein abgebrochener Akkord aus meinen Träumen und ich mußte dem Künstler danken, daß er mir solche Eindrücke vermittelte. An anderer Stelle wird uns berichtet, wie Decker Schenk in einem vornehmen Hause zum Diner geladen war, bei dem zahlreiche Künstler und Bühnengrößen anwesend waren. Der Hausherr ließ ihm am Schlusse des Diners an Stelle des Desserts die Gitarre überreichen. Decker Schenk überlegte zuerst was er spielen sollte, dann bedeckte er die Saiten der Gitarre mit einer Serviette und führte auf der Resonanzdecke trommelartige Geräusche aus. Plötzlich schleuderte er die Serviette fort und aus den Saiten seiner Gitarre erklang ein so prickelnder rhythmisch so hinreißender russischer Tanz, ein Gopak, der allen in die Glieder fuhr und die Anwesenden zu stürmischen Ovationen hinriß.

Es war verständlich, daß der nationale und volkstümliche Einschlag, den er seinen Vorträgen auf der Gitarre zu geben wußte, auf fruchtbaren Boden fiel, es war aber auch eine merkwürdige Fügung des Schicksals, daß er, der Ausländer mit seiner Gitarre zum Verkünder einer russischen Volksmusik werden sollte, die später von den anderen Volksinstrumenten übernommen wurde, besonders von den Balalaika-Orchestern und daß sein Name dabei in Vergessenheit geriet.

Als er am 17. Januar 1898 starb, brachten fast sämtliche Zeitungen Nekrologe über ihn und feierten ihn als eine im Musikleben Rußlands bedeutende Persönlichkeit. Sein Leben war reich an Erfolgen, aber auch an Schicksalschlägen und während er die letzten Jahre seines Erdenwallens einsam mit seiner Gitarre da stand, sammelten sich allerorts die Gitarrespieler, um sich in einer großen Organisation zu vereinigen und der Gitarre zu einem neuen Aufblühen zu verhelfen. Die Runde davon drang auch zu ihm und er rüstete sich, um beim ersten Kongreß in München zu erscheinen. Ein halbes Jahr vorher aber machte der Tod seinem wechselvollen Leben ein Ende.

(Fortsetzung folgt.)

Neuausgaben alter Lautenmusik.

Von Dr. H. D. Bruger.

Kritische Betrachtungen von Dr. H. Bischoff.

II.

John Dowlands Solostücke für die Laute.

Verlag N. Simrock.

• Ich habe mir sämtliche Dowlandschen Lautenstücke aus den gleichen Originalquellen, welche Bruger für seine Ausgabe verwendet hat, in der originalen Lautentonart übertragen. (Unter Originaltonart verstehe ich im folgenden immer die Tonart, in welcher die betreffenden Stücke in bezug auf die Lautentechnik geschrieben stehen; die wirklichen Originaltonarten sind entsprechend der damaligen Lautenstimmung um eine kleine Terz höher zu denken!) Es ist mir somit möglich, auf alle wesentlichen Änderungen des Originals von seiten Brugers genau einzugehen. Selbstverständlich werde ich in diesem Punkt nicht allzu engherzig sein, da ich aus eigener Erfahrung weiß, wie leicht bei der Übertragung von Tabulaturen Schreibfehler von seiten des Übertragenden gemacht werden. Bruger hat die Originaltonarten nur bei einigen Stücken gewahrt und zwar bei Galliarde Nr. 2, Fantasia Lachrimae, Allemande Nr. 1. Alle anderen Musikstücke sind in andere Tonarten transponiert. Bei sämtlichen Kompositionen Dowlands verwendet er die moderne Lauten-(Gitarre-)Stimmung. Ich habe in diesem Punkt meine eigene Auffassung, welche sich fast vollständig mit der von Dr. R. Gofferje deckt (siehe dessen Aufsatz in der „Laute“ 4. Jahrgang 1920/21, Heft 5—6). Ich bin der Ansicht, daß alte Lautenmusik unbedingt in die Originaltonart der Tabulatur übertragen werden muß und zwar hat man an der damals üblichen Stimmung (g-Saite auf fis gestimmt, was mit einem einzigen Handgriff leicht bewerkstelligt werden kann) unbedingt festzuhalten. Nur wenn ein Musikstück in moderner Stimmung technisch leichter zu spielen ist und wenn dadurch keine Änderung in der Klangwirkung eintritt, kann man von unserer heutigen Stimmung Gebrauch machen. Doch soll man dieses Hilfsmittel nur dann anwenden, wenn bei dem betreffenden Stück die Originaltonart gewahrt werden kann. Bei Transposition in eine andere Tonart wird durch die Veränderung der Grifftechnik die klangliche Wirkung anders sein als im Original. Man kann in einem solchen Fall — wenn die Komposition in der transponierten Tonart gut klingt — höchstens von einer guten Bearbeitung, nicht aber von einer Originalübertragung sprechen. Ich muß mich daher im großen Ganzen gegen diese Methode äußern. Was würde z. B. ein Geiger sagen, wenn jemand Bachsche Solosonaten transponiert in eine andere Tonart unter Vereinfachung technischer Schwierigkeiten als Bachsche Originale herausgeben würde? Warum wendet man dann diese wenig schätzbare Methode bei der Laute an? Die Laute ist in diesem Punkt mit den Streichinstrumenten sehr nahe verwandt. Man sollte sich endlich daran gewöhnen die Laute und die Gitarre auch nach dieser Richtung nicht immer als Dilettanteninstrument zu behandeln, bei denen man sich alles erlauben kann.

Ich komme nun zu den einzelnen Musikstücken!
Galliarde Nr. 1. Originaltonart e-moll; bei Brugger d-moll. Das Abspringen des Basses in die höhere Oktave wirkt hier äußerst unschön.

Takt 5. Original:  usw.

Brugger:  usw.

Der Sprung durfte aus technischen Rücksichten gemacht sein. Ein guter Lautenist wird die originale Stimmführung leicht einhalten können. Brugger hätte hier zum mindestens die originale Stimmführung in Klammern angeben müssen.

Takt 6. Original:  usw.

Brugger:  usw.

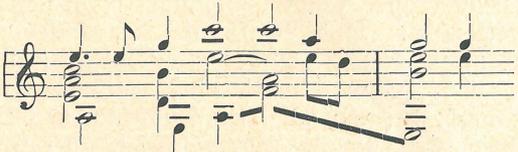
Hier stört der Sprung weniger, doch ist er ebensowenig zulässig wie oben.

Takt 10. Original:  usw.

Brugger:  usw.

Galliarde Nr. 2: Originaltonart a-moll
Brugger: a-moll

Takt 2. Original:  usw.

Brugger:  usw.

(Schluß folgt).

Franz Sprenzinger †.

Am Mittwoch den 12. August verschied unser Gründungsmitglied Franz Sprenziger in Augsburg. Der jüngeren Generation ist der Name Franz Sprenzigers nicht mehr geläufig, aber die ältere erblickt in ihm den Begründer der Gitarristischen Bewegung. Er war es, der den Gedanken faßte, in der Zeit, als das Gitarrespiel ganz darniederlag, durch eine große Organisation die Gitarrespieler wieder zu vereinigen, um dieser musikalischen Betätigung einen neuen Antrieb zu verleihen. Als überzeugter Freund der Gitarre und eifriger Sammler ihrer Literatur, hatte er nach allen Richtungen Verbindungen angeknüpft und stand in brieflichem Verkehr mit Gitarrespielern und einigen noch lebenden Virtuosen der abklingenden Epoche. Diese Verbindungen brachten ihn auf den Gedanken die noch lebenden Kräfte in einer Organisation zu vereinigen und damit dem Instrument seine alte Bedeutung wiederzugewinnen. Sein in alle Richtungen gesandter Appell fand überall lebhaften Widerhall, bald scharrten sich die Gitarrespieler um ihn und im Jahre 1899 konnte die Gründung des Internationalen Gitarristenverbandes vollzogen werden. Wie dieser Verband sich entwickelte, sich auswirkte und welche Bedeutung er im Laufe der Jahre erlangte, geht aus den 25 Jahrgängen der Zeitschrift „Der Gitarrefreund“ hervor, die ein Dokument der neuzeitigen Gitarristik bildet und ihren Einfluß auf diese im besten Sinne geltend machte. Aus dieser Vereinigung sind die besten Kräfte der neuzeitigen Gitarristik hervorgegangen und was durch sie in organisatorischem Sinne geschah, wieviel sie zur Hebung des Gitarrespiels beitrug, läßt sich in wenigen Worten nicht sagen. Blicken wir aber zurück auf das reiche Arbeitsfeld, das die ersten Jahre umschloß, auf die Fülle von Gedanken, die in die neue Gitarristik hineingetragen wurden, so mühten wir uns des Namens Franz Sprenzigers dankbar erinnern. Von idealem Geiste getragen, stellte er seine ganze Arbeitskraft in den Dienst der Gitarre, nicht wie viele andere, die der Ehrgeiz trieb oder die darin einen neuen Erwerbszweig erblickten, sondern unter Hintansetzung seiner eigenen Person war es ihm nur darum zu tun der Sache zu dienen und seinem geliebten Instrumente die alte Anerkennung zu verschaffen. Seine Tätigkeit war äußerst vielseitig. Vieler Sprachen kundig, unterhielt er die Beziehungen zum Auslande. Seine Briefe in einem

fließenden Stiel geschrieben, enthielten stets eine persönliche Note und vermochten es, geschäftliche Beziehungen in persönliche zu gestalten. So verdanken wir ihm die Bekanntschaft mit vielen auswärtigen Vertretern der Gitarre und manches wertvolle biographische Material aus der früheren Epoche. Als Sammler alter, wertvoller Literatur, vermittelte er den Gitarrespielern manches längst im Handel vergriffene Werk und sorgte für dessen Neuausgabe. Als Begründer der freien Vereinigung für gute Gitarremusik und Herausgeber der Augsburger Hefte hat er den Gitarrespielern für viele Jahre hinaus eine wertvolle Spielmusik hinterlassen. Ein Schlaganfall, der ihn kurz vor Ausbruch des Weltkrieges traf, entzog ihn der aktiven Tätigkeit als Gitarrespieler, aber trotzdem ihm seine Lieblingsbeschäftigung versagt war, stellte er seine freie Zeit unermüdet in den Dienst der Gitarre und war bestrebt das gitarristische Leben in seiner Vaterstadt Augsburg zu fördern und aufrecht zu erhalten. Seine bescheidene Persönlichkeit, die nie an den eigenen Vorteil dachte und stets nur bestrebt war für die Gitarre zu wirken, hat sich Achtung und Freundschaft im In- und Ausland erworben. Sein Tod schließt ein arbeitsreiches, dem Dienste der Gitarre geweihtes Leben ab und die fünf Bände der Augsburger Hefte sind ein Dokument in der Geschichte der neuzeitigen Gitarre, das für den Ernst seines Strebens und seiner Arbeit spricht, seine Persönlichkeit aber bescheiden in den Hintergrund treten läßt. Die Gitarristische Vereinigung betrauert in dem Dahingegangenen ihren Begründer, einen lieben Freund und einen jahrelangen treuen Mitarbeiter und wird ihm stets ein treues Andenken bewahren.

F. Buef.

Richard Wagner und die Gitarre.

Daß Richard Wagner die Gitarre nicht nur vom Ansehen kannte, sondern daß er sie auch gespielt hat, oder sie vielmehr als Begleitinstrument zu Liedern, die er gesungen, benutzte, dafür scheinen einige Anhaltspunkte nun vorzuliegen. Ein Leser unseres Blattes schreibt uns: Neulich habe ich eine Entdeckung gemacht. In dem Hause eines Freundes fand ich eine Gitarre einfacher Art mit Holzwirbeln, die als ein Heiligtum aufbewahrt wird. Diese Gitarre soll nachweisbar Richard Wagner gehört haben. Auf einem Landgut in der Nähe von Prag, dessen Namen und Ort auf Wunsch genannt werden kann, soll sich Richard Wagner längere Zeit aufgehalten haben. Auf diesem Landgut lag ein Forsthaus, in dem Wagner öfter mit einer Dame, die Gesellschafterin auf dem Schlosse dieses Landguts war, zusammentraf. Bei dieser Gelegenheit wurde gemeinsam musiziert und Wagner begleitete sich selbst, als auch diese Dame zum Gesange auf dieser Gitarre, die immer seine Begleiterin war, wenn er das Forsthaus besuchte. Als Wagner das Landgut verließ blieb die Gitarre verlassen im Forsthause zurück und geriet schließlich in die Hände des jetzigen Besitzers durch dessen Frau, die aus diesem Forsthause stammte.

Im Landesmuseum in Prag soll sich ein altes Lichtbild befinden, das auf diese Episode Bezug hat. Leider hatte unser Berichtstatter noch keine Möglichkeit der Sache nachzugehen, aber sein Gewährsmann versprach ihm im Bedarfsfalle die ganze Geschichte mit allen Belegen und Daten zu ver-

schaffen. Er erklärte sich auch bereit das Instrument, wenn der Wunsch vorhanden wäre, dem Wagnermuseum zu überlassen.

Diese Mitteilungen, an denen wir zunächst keinen Grund zu zweifeln haben, zeigen uns aufs Neue, daß die vielfach verschmähte und verkannte Gitarre auch von Richard Wagner nicht verschmäht wurde, wenn es galt sie in Ermanglung eines anderen Instrumentes seinen Zwecken dienstbar zu machen.

Konzertvoranzeigen.

Wir teilen hiermit mit, daß Miquel Lobet, der für eine Anzahl von Konzerten in Österreich verpflichtet ist, Anfang Oktober auch nach Deutschland kommt. Da die Gelegenheit diesen Künstler nach längerer Pause wieder einmal zu hören geboten ist, so ersuchen wir alle diejenigen Plätze, die den Künstler gern zu einem Konzert verpflichten möchten, sich baldmöglichst an das Sekretariat der Git.-Vereinigung zu wenden.

Ferner teilen wir mit, daß auch Herr Andres Segovia, dessen erfolgreiches Gastspiel sich im Frühjahr nur auf einen kleinen Teil Deutschlands erstreckte, gleichfalls mit einer neuen Tournee im Oktober durch Deutschland beginnt. Anmeldungen zu diesem Konzert nimmt jetzt schon das Sekretariat entgegen.

Darmstadt. Heinrich Hebbel-Darmstadt beabsichtigt in der nächsten Konzert-Saison als Solist auf der „Gitarre d'amour“ (Gitarre-Violoncell) zu reisen. Die interessierenden Gitarren- und Mandolin-Vereinigungen werden höflich gebeten, ihre gefl. Zuschriften möglichst bald an ihn persönlich zu richten (Bismarckstr. 3), damit Hebbel seine Tournee praktisch einteilen kann.

Obengenanntes Instrument wurde vor 100 Jahren (1823) von dem berühmten Instrumentenbauer Johann Georg Stauer in Wien erfunden. Schubert, der mit Stauer gut befreundet war und sich viel mit Gitarrespiel beschäftigte, gab vielleicht die Anregung dazu; denn er komponierte 1824 eine besondere Sonate dafür, die sogenannte „Arpeggione-Sonate“. Die Musikzeitschrift der neuen Jugend „Die Laute“ (Zwifler Verlag, Wolfenbüttel) nennt aber dieses Instrument Gambe. Wohl nicht ganz berechtigt dieser Name. Unter „Gambe“ ist die alte „Viola da Gamba“ zu verstehen, die vor und zu Bachs und Händels Zeiten gespielt wurde. Da sich nun der Name „Gambe“ für obiges Instrument durch die Jugendbewegung eingebürgert hat, so soll nur kurz der Unterschied zwischen der alten und neuen Gambe erläutert sein. Die alte Viola da Gamba wurde anders gestimmt als die heutige — ähnlich wie es der Laute widerfahren ist — nämlich: D-G-c-e-a-d¹; die heutige Stimmung ist wie bei der Gitarre: E-A-d-g-h-d¹-e. Es lassen sich daher leider nicht alle alten Gambenkompositionen auf der neuen Gambe ausführen, und die Literatur für die neue Gambe ist noch sehr klein. Eine eingehendere Beschreibung über Bau und Klang dieser Gamben soll später erfolgen.

Aber Hebbels erstes Auftreten mit seinem seltenen Instrument am 27. Mai 1921 in Frankfurt a. M. schreibt G. Herold u. a.:

„Für uns alle, die wir Gelegenheit hatten, dieses eigenartige Instrument von ganz besonders einschmeichelnder Klangart anlässlich

eines Konzertes, das von der Frankfurter Künstlerin Fr. Poppe veranlaßt wurde, mit Laute und Gitarre zusammen zu hören, war es ein angenehmes Erlebnis. Allerdings war es ein recht glückliches Zusammentreffen, daß ein Künstler wie Hebbel aus Darmstadt, der sowohl ein geschickter Gitarrespieler als auch ebenso hochstehender Cellist (also Griffweise und Bogenführung beherrscht) das sehr schwer zu spielende Instrument so meisterhaft zu spielen wußte, wodurch die besondere Eigenart des Gitarre-Cello auch zur vollsten Geltung kam.“

Weiter entnehmen wir aus den Kritiken Hebbels:

Solisten-Abend Darmstadt 16. Mai 1923: Interessant waren zwei neue Kompositionen für Gambe (Gitarre d'amour) und Gitarre, bei denen der Komponist, Herr Hebbel, selbst die Gambenstimme spielte. Der „Weihegesang“ ist ein wertvolles klangschönes Stück ernstester Art; leichter verständlich, wenn auch nicht so gehaltvoll wie das erste Stück, aber von gesundem musikalischen Gefühl und natürlicher Empfindungsgabe zeugend, erschien uns seine „Elegie“.

Aus dem Kirchenkonzert 7. Mai 1923 Darmstadt. Tagbl.: Hebbel spielte mit feinsinnigem Ausdruck und weichem lyrischen Ton zwei Originalsätze für Gambe und Orgel von Bach und Händel. — Aus dem Städt. Akademie-Konzert 16. Jan. 1924. Künstlerisch den stärksten Eindruck machten die ansprechenden Originalkompositionen für Gitarre d'amour und Gitarre, die von Herrn Hebbel, dem Komponisten und ausgezeichneten Gambenspieler und Herrn Hinz sehr schön vorgetragen wurden.

Aus dem Konzert im Hess. Landestheater (Kleines Haus) 11. April 1924: Sehr ansprechend waren die Stücke für Gambe und Gitarre, in den sich der rühmlichst bekannte Gambist Heinrich Hebbel mit Herrn Kammermusiker Manecke vereinigte.

Leipzig. Von gut unterrichteter Seite erfahren wir, daß das gitarristische Leben in Leipzig, das vor einigen Jahren einen hübschen Anlauf nahm, dann aber wieder abflaute, nun einen neuen Impuls empfangen hat. Diesen Aufschwung verdankt es hauptsächlich Herrn Walter Göze. Herr Walter Göze, der sich schon früher der Gitarre annahm, durch anderweitige Berufstätigkeit aber verhindert war, die Gitarre zu pflegen, wie es seinen Wünschen und seinem Talent entsprach, hat sich nun ganz der Gitarre zugewandt und eine eifrige und segensreiche Tätigkeit als Gitarrelehrer in Angriff genommen. Seine eingehenden theoretischen und technischen Studien befähigen in dazu sowohl als tüchtiger Spieler die Gitarre nach außen hin zu vertreten, als auch durch seine Lehrertätigkeit für einen guten Nachwuchs zu sorgen. Als Herausgeber, der bei Schott erschienenen Ruffnerschen Werke zeigt er gute theoretische Kenntnisse und Beherrschung des Stoffes und das Bestreben die alte Literatur in einem ihr würdigen Rahmen zu erhalten und nicht wie es andere getan haben, sie dem gitarre spielenden Dilettantentum mundgerecht zu machen. Durch die Pflege des Zusammenspiels und der Kammermusik unter seiner Leitung ist seinen Schülern und allen Freunden der guten Hausmusik Gelegenheit geboten,

sich auch in dieser Art des Musizierens zu betätigen. So ist denn zu hoffen, daß auch in Leipzig der Stadt des Musikhandels die Gitarre wieder festen Fuß faßt.

Mitteilungen.

Die Reklame-Messe, welche die Ortsgruppe Groß-Berlin des Verbandes Deutscher Reklame-Fachleute G. V. vom 21.—24. August veranstaltet, findet in den Ausstellungshallen des Staatsinstituts in der Seefraße statt. Im Hauptteil der Ausstellung wird Innen- und Außenreklame jeder Art in Druckfachen und Packungen, in Lichtbild, Film, Geschenkartikeln usw. zur Geltung kommen. Ebenso werden die zur Ausstreuung und zur Erfolgskontrolle nötigen Bureaueinrichtungsgegenstände, Registraturen, Karteien und allerlei sonstiges Gerät dort ausgestellt. Mit der Geschäftsleitung der Messe ist ein Verbandsmessebureau betraut worden: die Ausstellungs- und Messeverwaltung G. m. b. H., Berlin O. 27, an der Michael-Brücke 2. (Fernsprecher: Alexander 1852).

Hausmusikabende der Berliner Gitarristischen Vereinigung Kufürstenstr. 124, I Tr. Gitarre-Solo, -Duo, -Trio und -Quartett. — Lieder zur Laute und mit Kammermusikbegleitung. — Sonaten für Flöte, Violine, Cello und Gitarre. — Trios für Kammermusik (Flöte, Violine oder Bratsche und Gitarre) — Kreolische Volksmusik (Gesang, Flöte, Violine und Gitarren). Unsere Hausmusikabende finden jeden zweiten Sonntagabend im Monat abends 8 Uhr statt. Anmeldungen als Mitglied sind zu richten an Herrn H. Jordan, Berlin W. 50, Nürnbergerstraße 66.

Berliner Gitarrenlehrer- und Lehrerinnenverein e. V. Berlin W. 50, Nürnbergerstr. 66. Um als Mitglied des B. G. L. V. aufgenommen zu werden, sind folgende Bedingungen gestellt:

- a) Prüfungsbedingungen der B. G. L. V. Vollständige Beherrschung der:
 - a) Gitarreschule M. Carcassi, Teil 1. Ausg. Schott oder Carulli, Schule Teil 1. Ausgabe Krempel.
 - b) 6 Capricen v. Carcassi Opp. 26.
 - c) Alle Tonleiter durch zwei Oktaven, einfach und Barre (verschiedene Anschläge).
 - d) Kadenzgen v. Mozzi in allen Tonarten aus: Studies for the Guitar. L. Mozzi Hest 1 Nr. 7 (verschiedene Anschläge).
 - e) Tremolo mit 3, 4, 6 und 8 Melodiennoten auf einer Bass- oder Begleitungsnote.
 - f) Übernahme einer Gitarrenstimme und Führung in einer Sonate für Geige und Gitarre. Gitarretrio, Quartett oder Kammermusikstück.
 - g) Gitarre-Solo.

NB. Zu b (außer Nr. 3) c, d und e ist zu beachten, daß das Mindesttempo ist, ein Viertel Metr. 88 und bei c und d Sechzehntel gespielt werden. Zu f und g ist von den zu Prüfenden ein Verzeichnis einzureichen und entschließt die Prüfungskommission über die vorzutragenden Stücke. Die nächste Prüfung findet am 4. Okt. 1924 statt.

Für die Prüfungskommission der B. G. L. V.:
H. Jordan. B. Henze. C. Henze.

Besprechungen.

Band XI der Spielmusik für Gitarre ist nunmehr im Verlag Gitarrefreund erschienen. Inhalt: Alte Tänze und Weisen des 16. Jahrhunderts, für die doppelchörige Laute herausgegeben von Dr. H. Bischoff. Die Stücke sind von einem eigenartig herben mystischen Reiz und voll von naiver musikalischer Erfindung, welche noch in keiner Weise durch theoretische Erwägungen getrübt ist. Technisch sind die Musikstücke von mittlerer Schwierigkeit. Der Herausgeber hat nach seinem Vorwort die Fingersätze nach den alten Tabulaturoriginalen ausgearbeitet. In einem kurzen Anhang sind die wichtigsten Anschlagarten auf der doppelchörigen Laute an Notenbeispielen erläutert. Man sieht, daß der Herausgeber sich intensiv mit der Spieltechnik der alten Laute, sowie mit dem Studium ihrer Musik beschäftigt hat.

Zehn Egerländer Volkslieder, mit Gitarrebegleitung von Franz Klinger. Selbstverlag der „Eghalanda Gmoi“, Reichenberg (Böhmen).

Eine der erfreulichsten Erscheinungen der neudeutschen Gitarrebewegung ist die Stärkung der musikalischen Heimatkunst, wie sie uns schon in manchen mundartlichen Lieder-Sammlungen entgegen getreten ist. Ist schon um der Pflege der Eigenart der deutschen Stämme willen das Erscheinen solcher Sammlungen zu begrüßen, so ist das bei dem vorliegenden Heft um so mehr der Fall, als diese zehn Lieder, die uns die Egerländer in ihrer kräftigen Sprache vorlegen, in musikalisch einwandfreier Weise von Franz Klinger mit Gitarrebegleitung versehen sind. Die geschmackvolle Auswahl der Lieder, der leicht spielbare und doch so klangvolle Gitarrefaß, der sich bald anmutig den hübschen Melodien anschmiegt, bald in selbständiger Bewegung zu ihnen ein reizvolles Widerspiel bietet — wie ausdrucksvoll ist z. B. das Dudelsackmotiv in dem „Betta Hannas, touts dean Dudsoog her“ mit einfachsten Mitteln verarbeitet —, all dies macht das Heft zur begrüßenswerten Erscheinung, dem weiteste Verbreitung, zumal in seiner engeren Heimat, zu wünschen ist.

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 Streichinstrumente, sowie für vorzügliche Lauten u. Gitarren.
Lauten, Wappen- u. Achterform-Gitarren
Terz-, Prim- u. Bass-Gitarren
6 bis 15saitig; 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.

Gitarren u. Lauten
in meisterhafter Ausführung, bundrein, liefert als Spezialität die weltbekannte Fa. Vogtländische Musikinstrumenten-Fabrik



Hermann Dilling jr.,
Marktentrichen Nr. 198.
Verlangen Sie Preisliste!

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, 45 u. 50 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.

Geschwister Gropp
München, Arndtstraße 7
erteilen
Unterricht im
Gitarrespiel.
Ausbildung
bis zur künstlerischen Reife.

Gitarre-Schulen
von **Ed. Bayer**
Kurzgefaßte Schule Mk. 1.50
Vollständige Schule Mk. 2.50
Große Schule zur höheren Ausbildung Mk. 6.50.
Ed. Bayer jr., Hamburg 13,
Grindelberg 39.

10 Egerländer Volkslieder
mit Gitarrebegleitung
von **Franz Klinger**
Preis Mk. 1
zu beziehen durch den Verl. Gitarrefreund.

Chr. Friedrich Vietweg S. m. b. H., Berlin-Lichterfelde



Die beste Schule des Lautenspiels

ist die von

Hans Schmid-Rayser

Erster Teil: Das Lautenspiel als Begleitung zum Gesang
21. bis 24. Tausend, Mk. 3.50, gebd. Mk. 5.—

Hier wird in einem Bande alles das an praktischen Fertigkeiten und theoretischen Kenntnissen geboten, was ein Lautenspieler lernen muß, um jede Liedbegleitung nach Noten zu spielen und um zu jedem beliebigen Liede eine richtige Begleitung selber zu setzen. Die Schule setzt weder Noten- noch theoretische Kenntnisse voraus, bietet außer Übungsstücken für die Laute allein 63 Lieder mit Begleitung als Musterbeispiele und gibt Anleitung zu künstlerischem Prästudieren und zu modulatorischen Zwischenspielen. Sie hat sich zum Ziele gesetzt, aus jedem Schüler nicht nur einen gewandten Liedbegleiter sondern auch einen möglichst selbständigen Musikanten zu machen.

Zweiter Teil: Die Laute als Solo-Instrument
Zweite Auflage, Mk. 5.—, gebd. Mk. 6.50.

Auch dieser Teil beginnt mit den elementarsten Übungen und Unterweisungen. Er enthält die nötigen theoretischen Erläuterungen auf etwa 20 Seiten, während die sämtliche Dur- und Moll-Tonarten berücksichtigenden praktischen Übungen 120 Seiten umfassen und in den zahlreichen, für die Schule besonders komponierten melodischen Übungsstücke — z. T. auch für zwei Lauten — anregendes Studienmaterial bietet. Sichere Technik und Ausbildung des Musikers ist auch hier das Ziel, dessen Erreichung bei gründlichem Studium gewährleistet wird.

Kompositionen von H. Schmid-Rayser

- Sinfonietta** für vierst. Lautenchor. Part. u. St. Mk. 6.—
- Sonate im alten Stil** für Geige und Laute Mk. 1.50
- Sechs melodische Stücke** für Geige und Laute Mk. 1.50
- Neue Weisen zur Laute.** Jedes Heft Mk. 2.—
- 1. Heft: Wanderlieder. — 2. Heft: Kinderlieder. — 3. Heft: Mädchenlieder.
- 4. Heft: Erzählendes
- Zwiegeänge zu zwei Lauten.** Eigene Dichtungen und Volkslieder. Drei Hefte je Mk. 2.50
- Zwölf Lieder zur Laute** nach Gedichten von Villancron, Falte, Bierbaum und Presber Mk. 2.—

Bearbeitungen von H. Schmid-Rayser

- Das Kunstlied.** Eine Sammlung von Liedern unserer Meister, zur Laute gesetzt. Jedes Heft Mk. 2.—
 - 1. Beethoven. — 2. Chopin. — 3. Mozart — 4. u. 5. Weber. — 6. Haydn.
 - 7. bis 9. Schubert. — 10. Mendelssohn. — 11. Robert Franz. — 12. Taubert.
 - 32 deutsche Volkslieder** zur Laute Mk. 2.—
 - Dreißig Weihnachtslieder** für eine oder zwei Gesangstimmen u. Laute Mk. 2.—
 - Schlaf, Kindlein, schlaf!** Wiegentlieder zur Laute. 2 Hefte . . . je Mk. 1.50
- Verzeichnisse umsonst — Ansichtsendungen