



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/I.

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag von Mk. 6.— für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn, Mk. 6.50 für das übrige Ausland, Mk. 7.50 mit „Einschreiben“ franko zugeschickt. — Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate etc., sowie Beitritts-erklärungen bitten wir zu richten an den **Verlag Gitarrefreund, München**, Sendlingerstr. 75/I (Sekretariat d. G. V.).
Postscheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim K. Postscheckamt München.

13. Jahrgang 1912

Heft 1

Januar—Februar

Inhalt: Sor. — Streifzüge durch die Gitarre-Literatur. — Konzertchronik. — Kunstchronik. — Notizen. — Besprechungen. — Inserate.

Sor.*)

Ferdinand Sor wurde am 17. Februar 1780 in Barcelona geboren.

Die soziale Stellung seiner Eltern liess nicht vermuten, dass er eines Tages Musiker werden würde, denn er war für die militärische Laufbahn oder den Verwaltungsdienst bestimmt.

Sein Vater kümmerte sich gar nicht um die Ausbildung der musikalischen Anlagen seines Sohnes, der schon mit fünf Jahren alles, was er in der italienischen Oper hörte, sang und den Stil und die Gesten des Sängers nachahmte. Er liess seine Schularbeiten liegen, um sich ausschliesslich der Musik zu widmen. Sein Spielzeug war eine Violine, auf der er die Weisen, die er sang, zu spielen versuchte oder er bemühte sich, vor dem Sofa stehend, auf der dort liegenden Gitarre seines Vaters Begleitakkorde zusammenzusuchen. Anfangs blieb die Gitarre dabei liegen, und er legte seine Hände auf das Griffbrett, als ob es die Klaviatur eines Pianos wäre; infolgedessen

*) Die Lebensbeschreibung F. Sors, mit deren Veröffentlichung wir in dieser Nummer beginnen, entnehmen wir der Encyclopédie pittoresque de la Musique, einem seltenen Exemplar aus der Bibliothek des Herrn Dr. Rensch. Die Uebersetzung aus dem Französischen ist von Herrn Ulrich Rödiger aus Hannover. Einen besonderen Wert erhielt diese Lebensbeschreibung durch die persönlichen Aufzeichnungen Ferdinand Sors. Ferdinand Sor gehört zu den Klassikern der Gitarreliteratur und nimmt unter ihnen eine der ersten Stellen ein. Unter seinen zahlreichen Werken haben sich viele bis auf unsere Zeit erhalten und gehören zum Schönsten, was die Gitarreliteratur aufweist. In seiner Schule und in seinen Studienwerken hat Sor die Grundlage und die fundamentalen Grundsätze der Technik des Gitarrespiels niedergelegt. Diese Grundsätze gelten für das Studium der Gitarre noch bis zum heutigen Tage und sind die Richtschnur für unsere hervorragendsten Gitarrevirtuosen wie Franzisko Tarrega, Luigi Mozzani und Miguel Llobet geworden. Wir beabsichtigen im Anschluss an diese Lebensbeschreibung auch einige Auszüge aus der Sorschule mit Beispielen zu veröffentlichen, die für jeden Gitarrespieler von grossem Wert sind und manche Streitfrage in gitarretechnischer Hinsicht zu beseitigen imstande sein werden.

war der ganze Fingersatz der linken Hand verkehrt. Dann half er sich damit, dass er sich auf den äussersten linken Sofarand setzte und die Gitarre dabei rechts hatte, indem er sie auf den Sitz stützte; das Griffbrett lag vor ihm, und er brauchte den Gitarrehals, der auf den Sofaarm gestützt war, nicht extra in der ihm bequemen Höhe zu halten; dann setzte er die linke Hand einfach auf den ersten Bund auf und die rechte auf den zwölften. Es kostete ihn einige Mühe, die Lagen umzukehren, aber schliesslich brachte er es doch fertig, mehrere Begleitungen, die sein Vater für seine Lieder komponierte, zu spielen.

Der Vater Ferdinand Sor's war von Natur ein guter Musiker, und hatte sich, ohne seine Kompositionen niederzuschreiben, unter den Musikliebhabern einen gewissen Ruf erworben. Sein Freund, der Ritter von Sabatea, verband mit demselben Talent das Verdienst, die meisten der Stücke, die der erstere sang, aufs Blatt zu bringen. Er bemerkte die Anlagen des jungen Sor und machte dem Vater Vorwürfe, dass er sie nicht zu entwickeln versuchte, dieser entgegnete ihm: „er würde alsdann nur an die Musik denken, und die lateinische Grammatik darüber ganz vergessen.“ Er hatte recht, denn sein Sohn liebte es, seiner Eigenart freien Spielraum zu geben, und war gar nicht geneigt, die lateinische Sprache in den von Coelius Antonius gereimten Regeln zu studieren. Die Musik mischte sich schon in all seine Gedanken, und alles Uebrige kam erst in zweiter Linie. Um den ersten Widerspruch seines Vaters zu besiegen, dachte sich der junge Sor aus, Lieder zu komponieren, deren Text aus der lateinischen Grammatik des Antonius genommen war. Eine Uebung dieser Art brachte ihm die Regeln bei, weil ihm die Musik als Anhaltspunkt diente. Befriedigt darüber, nahm sein Vater Interesse an seinen musikalischen Studien und gab ihm einige Ratschläge, wie er die Gitarre besser halten könnte; das Geigenspiel trat jetzt in den Hintergrund. Als er eine gewisse Anzahl Weisen verfasst hatte,



1924
1307

kamen sie ihm alle durcheinander, weil sie alle innerhalb der diatonischen Tonleiter lagen.

Ohne den geringsten Begriff von Solfeggio wollte er ein Mittel erfinden, welches ihm dies ersetzen könnte. Er schrieb ein sehr weites Notensystem, das aus drei Linien bestand; die mittlere lag dichter an der höheren; die tiefste diente als Grundton; auf die höchste setzte er die Oktave, und die Zwischenlinie trug die Quinte; was die anderen Noten der Tonleiter betrifft, so befanden sie sich auf den verschiedenen Graden in den Zwischenlagen der Linien. Er bediente sich dreier Taktmasse: des geraden, ungeraden und des $\frac{6}{8}$; dann verfasste er chromatische Tonleitern, indem er die zu erhöhende oder zu vertiefende Note mit einem Zeichen versah; mit einem Strich über den Noten bezeichnete er diejenigen, die den Taktteil begannen. Als er sah, dass man in der Notenschrift die Takte durch Striche trennte, konnte nichts seinem Kummer gleichkommen, dass er diese so einfache Einteilung nicht selbst gefunden hatte.

Er wollte durchaus nicht die Grundregeln der Notenbezeichnung annehmen, weil er sich ganz stolz sagte, dass die gewöhnliche Methode nicht soviel wert wäre wie die seinige, die leicht verständlich war. Indessen kam er durch genaue Beobachtungen doch bald dazu, das Mangelhafte an seiner Methode zu erkennen: er wollte es bessern und es gelang ihm so gut, dass er zum erstenmal Lobreden von seinem Vater für diese Erfindung hörte. Dieser ernannte ihn zum Erfinder („d'obra maestro del ingenio“), und um dem Sohne seine grosse Freude zu bezeugen, führte er ihn regelmässig in die italienische Oper.

Hier füllte sich das Gedächtnis Ferdinand Sor's nicht nur mit Melodien, sondern er behielt mit gleichmässiger Leichtigkeit die kompliziertesten Orchesterstücke. Nachdem er ein einziges Mal die Oper von Giulio Sabino gehört hatte, schrieb er ein Trio auf, von dem er den einen Teil seiner Mutter, den andern seinem Vater einübte und den dritten für sich behielt. Er erfand auf der Gitarre eine Begleitung die mit der des Orchesters ziemlich übereinstimmte. Dieses Trio machte von ihm reden, die Professoren wollten ihn kennen lernen und überhäufte ihn mit Lobreden. Je mehr man erstaunt war über das was er tat, desto mehr wunderte er sich selbst, dass man ihn für ein Talent hielt, und die Musik nicht wie er empfand.

Der erste Violinist an der Kathedrale wurde ebenfalls auf den jungen Sor aufmerksam. Er machte den Vater auf das bedeutende Talent seines Sohnes aufmerksam, stellte ihm eine glänzende Zukunft in Aussicht und bot ihm an, ihn zu unterrichten. Der Vater lehnte dies zuerst ab, aber bald kam er den eindringlichen Bitten des Musikers nach. Dieser erste Meister folgte blindlings einem System, das er selbst nicht ganz erklären konnte; der Schüler stritt sich nutzlos darüber und der Lehrer blieb bei seiner Idee. Sor beklagte sich bei seinem Vater über diese unfruchtbaren Versuche, aber dieser

kümmerte sich sehr wenig um die Streitigkeiten; er behandelte den Lehrer als Luft und schärfte seinem Sohne ein, ihm solange zu gehorchen, bis er einen triftigen Vorwand fände, ihn zu entlassen, ohne ihn zu beleidigen.

Die Gelegenheit dazu bot sich sehr bald. Sor verlor seinen Vater. Daraus ergab sich eine Aenderung in seiner Erziehung. Die Witwe konnte für ihn die Ausgaben, die sein Vater begonnen hatte, nicht weiter bestreiten, und die Laufbahn, die der junge Sor ergriffen hatte, stellte sich als verfehlt heraus. Er war zu jung, um in ein Verwaltungsbüro einzutreten, und seine Mutter verzweifelte bei der Aussicht, ihn mehrere Jahre ohne bestimmte Beschäftigung zu lassen.

Der Pater Don Josef Arredondo, ein Benediktiner, war soeben zum Abt von Montserrat gewählt worden. Er hörte vom jungen Sor reden und bot der Mutter an, ihn zu sich zu nehmen, bis er alt genug wäre, in ein Büro einzutreten. Die Mutter nahm dieses Anerbieten dankbar an und bereitete sich vor, Ferdinand in die Freischule des Klosters zu bringen, auf der das Musikstudium den Hauptteil des Unterrichts bildete.

Einige Einzelheiten über das Kloster werden unsere Leser gewiss interessieren. Wir entnehmen sie wörtlich den Memoiren Sor's.

Bei seiner Ankunft äusserte Sor den Wunsch, in die Kirche zu gehen, wo man gerade die Kompletten sang (letzter Teil des Nachmittagsgottesdienstes). „Beim Anhören des ersten Verses des Psalmes „Cum invocarem“ wurde ich von Staunen ergriffen. Diese erhabene Komposition war von Cereols. Der Sänger setzte allein mit dem Klagegesang des ersten Verses ein; die Orgel gab einen einzigen, volltönenden Akkord; die Bässe begannen allein den Kirchengesang mit mehr langezogenen Einsätzen; diesen Gesang führten alle Stimmen kanonartig durch; die tiefen Bässe, die letzten, leiteten einen ruhigen Tonersatz ein. In der anderen Hälfte setzten die tiefen Altstimmen den Gesang fort, auf dem sich ein Kampf zwischen den drei anderen Stimmen des ersten Chores aufbaute. Die drei ersten Stimmen des zweiten Chores drückten mit grosser Wirkung die Stelle „in tribulatione“ aus; das übrige wurde von den Diskantstimmen gesungen, und die zusammen angeschlagenen Akkorde hielten die Harmonie aufrecht. Ausser der Achtung, von der ich ergriffen wurde, fühlte ich mich ein wenig gedemütigt, zu sehen, dass — ausgenommen die tiefen Bässe — die ganze Musik von älteren oder jüngeren Kindern wie ich gesungen wurde; ich sah wohl, dass dies etwas anderes war als die Chöre der italienischen Oper, die man fast immer schon im voraus erriet. Als ich aus der Kirche ging, dachte ich nur an diese grossartige, religiöse Musik. Ich nahm meine Gitarre, und — während ich den Kirchengesang mit der Stimme sang — versuchte ich Wicht die Art des Contrabasses von Cereols wiederzugeben . . . es misslang mir . . . ich scheiterte . . .“

(Fortsetzung folgt).

Streifzüge durch die Gitarre-Literatur.

Von F. Sprenzinger.

Fast unübersehbar ist die Zahl der opera, welche für die Gitarre in die Welt gesetzt worden sind. Besonders in der Blütezeit des Instrumentes Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, da Carulli, Carcassi, Giuliani, Aguado, Sor, Legnani; Diabelli, Regondi u. a. in Paris, London, Wien, Petersburg, Madrid die Fürsten, den Adel, überhaupt die gebildete Welt in Staunen setzten und mit ihrer überlegenen Kunstfertigkeit auf der Gitarre zur Begeisterung hinrissen. Zahlreich sind die Widmungen dieser Meister an ihre höchsten und hohen Schüler beiderlei Geschlechts. Langatmige Titulaturen und allerlei Schmuck zieren das Titelblatt, fein säuberlich lithographiert auf zähes Handpapier. Man bestaunt den nach 50—100 Jahren Alters noch tadellos erhaltenen Stoff, den tiefschwarzen Notendruck und man bewundert nicht minder die kindliche Einfachheit und Engelsgeduld unserer klassischen Kunstgenossen, welche die meistens eine wohldurchgebildete Technik erfordernden Thematas mit unendlichen Variationen studierten und wohl auch bewältigten.

Diesen ältesten uns bekannten Klassikern der Gitarre folgten dann Pettoletti, Coste, Mertz, Cano, Zani de Ferranti, Küffner, Molino, Darr, Bayer, Decker-Schenk, Süssmann, L. de Call u. a., die teils ausgezeichnete Originalkompositionen grösseren und kleineren Stils, teils Opern-Arrangements und Konzertstücke für Gitarre mit Flöte und Streichinstrumenten und Klavier schufen: Viele dieser letztgenannten Werke sind ja gänzlich veraltet und genügen dem gegenwärtigen Geschmack nicht mehr, aber sie bleiben ein wertvolles Dokument für die Liebe und Freude unserer Alten an der Hausmusik, die leider heutzutage in dieser Art kaum mehr gepflegt wird. Besonders L. de Call, Küffner und Carulli haben uns Duos, Trios, Quartette und Quintette für Flöte und Streichinstrumente mit Gitarre, für Klavier und Gitarre hinterlassen, wovon wohl manches heute noch gefallen dürfte, abgesehen von den Duetten für Klavier und Gitarre, die infolge der gewaltigen Tonfülle des modernen Pianofortes fast unmöglich geworden sind. Aus einigen sehr schwierigen Duos von Carulli und Giuliani, Mayseder, Legnani für Flöte oder Violine und Gitarre, aus den grossen konzertanten Werken Carullis, Giulianis, Brands und Darrs mit Sologitarre, wie aus den von der Vereinigung erworbenen Bocherini-Quintetten, mit obligater Gitarre kann man erkennen, dass die Kunst des Gitarrespiels in früherer Zeit eine bedeutend höhere Stufe einnahm als heute. Ehe wir zur Gegenwart übergehen, müssen wir noch der in Russland zur Berühmtheit gelangten Gitarrevirtuosen und Komponisten Sichra und Wissotzki, J. Klinger, Stockmann, Decker-Schenk, und Lebedew, dann der Engländer M^{me} Pratten, und Mr Schulz, der Amerikaner Y. Miguell Ferrer,

Luis T. Romero, Chas, J. Dorn und Avril Tirado, der Spanier Cano, Arcas und Tarrega gedenken. Auch ist hier der Platz die Verdienste zu erwähnen, welche sich Alois Götz in Tirol, M. Schwarzmann, (Adege Haë) und H. Halbing in München durch originelle Kompositionen und Arrangements um die Verbreitung des Gitarrespiels in den letzten Jahrzehnten erworben haben.

Es sollen nun im folgenden die mir bekannten Werke der verschiedenen Gitarremeister kurz näher bezeichnet werden.

Besondere Merkmale und Eigenschaften:

*Carcassi: Ausführlich, alle Uebungen für dieses Werk speziell komponiert; *Carulli: Ausführlich, alle Uebungen für dieses Werk speziell komponiert; *Sor: Bildliche Darstellung der Handhaltung, neue Ausgabe revidiert von Nap. Coste, alle Uebungen für dieses Werk speziell komponiert; *Aguado: Schwierige Uebungen zur Ausbildung im Solospiel; *Giuliani: Uebungen in Arpeggien, genaue Erklärung und Uebung der Verzierungen; *Castellaci: Fortsetzung der Skalen durch die ganze Applikatur, sehr ausführliche Methode; Du Boullay: Duette für 2 Gitarren ausführliche Methode; A. Nava; A. Harder; C. Blum; E. d. Bayer: Melodiöse, selbstkomp. Uebungsstücke, Modulationen, Liederanhang; F. Carulli (Schick): Reduzierte Ausgabe der grossen alten Schule mit Liederanhang; H. Benker: Ausführlich, Duette für 2 Gitarren, Anhang komischer Lieder; J. Decker-Schenk: Skalen in allen Tonarten, deutsche und russische Lieder Tänze für Gitarre-Solo; Sidney Pratten: Ausführliche Methode.

Hier sei die Bemerkung gestattet, dass keines dieser grössten Schulwerke allein als ein vollständig erschöpfender Lehrgang des Gitarrespiels gelten kann, was kaum die Schuld der Verfasser ist, die auf den vom Verleger begrenzten Umfang wegen des Kostenpunkts beschränkt wurden, sondern die Schulen ergänzen sich gegenseitig. Es kann daher nur warm empfohlen werden, mehrere dieser Methoden zu studieren, wozu sich die erstgenannten sechs* Werke vor allem eignen dürften.

Neue grössere Gitarreschulen:

Scherrer: Ausführlichster Lehrgang, erscheint noch in Heften, eingehendste Behandlung jeder Tonart mit genauen musikalischen Erklärungen; A. F. Cramer: Auswahl guter Uebungen alter Komponisten und selbst komponierter Stücke; C. L. Partee: Genau durchgeführter Fingersatz für beide Hände, Erklärung des Tremolospieles, Akkordtabelle; Arling Shaeffer; Madel Cottin: Bildl. Darstellung der Haltung beim Gitarrespiel, gute Uebungen; Alois Götz: Griffabelle für die gebräuchlichen Akkorde, leichtverständliche Unterweisung, viel Unterhaltungstoff; M. Schwerdthöfer: Tonleitern in sämtl.

Tonarten mit Uebungen und Liedern, gemeinverständlich. Lehrgang; J. T. Lehmann: Ein Teil der grossen alten Schule (längst vergriffen) mit zahlreichen Liedern als Anhang; W. Woberstein; Adolph Meyer; A. Vorpahl, Müller-Loring.

Alle diese in den letzten Jahren verfassten Gitarre-Unterrichtswerke behandeln den Stoff (mit Ausnahme der noch im Erscheinen begriffenen umfangreichsten Schule von Scherrer) in gedrängter Form mit mehr, oder weniger Nutzen für den Schüler, sind in mancher Hinsicht den alten vorzuziehen, da sie auch Wechselschlag (Tremolospiel) lehren und teils einen modernen Liederanhang aufweisen. Das Studium der alten grossen Schulen wird aber besonders der Solist nicht entbehren können.

II. Etüden:

Bei den Etüden ist der Schwierigkeitsgrad ungefähr angegeben. Sie sollten nach dem Metronome geübt werden, wobei man erst erkennt, welche Fertigkeit schon dazu nötig ist, eine leichte Uebung Allegro oder Presto zu spielen. Es wäre also nach meiner unmassgeblichen Meinung mit Küffner und Präger oder den

leichtesten Etüden von Sor und Giuliani zu beginnen, dann mit den schwierigeren dieser letztgenannten Meister und mit Carcassi, Carulli, Mertz fortzufahren und wenn möglich und erreichbar, mit den schwierigsten von Sor, Nap. Coste, Legnani und Regondi den feierlichen Schluss zu machen. Wer auch diese zuletzt erwähnten Capricci etc. „brillante e facile“, oder „non difficile“, wie Legnani nicht ganz folgerichtig sagt, zu bewältigen imstande ist, kann sich furchtlos auf die grossen Konzert-Soli mit Erfolg stürzen und den bewundernden Beifall auch der sonst der Gitarre Fernstehenden erringen.

Schwierigkeitsbezeichnung: leicht = *l*, mittel-schwierig = *m*, schwierig = *s*, sehr schwierig = *s'*.

J. Küffner op. 80 *l*.

H. A. Präger op. II und 48 *l* — *m*, J. Franz u. A. Darr *l* — *m*.

F. Carulli *m* — *s*.

F. Giuliani op. 48, 51, 83, 98, 100, III *m* — *s'*.

F. Sor op. 6, 29, 31, 35 *l* — *s'*.

D. Aguado, Manuskript *m* — *s'*.

Emilia Giuliani op. 46 *m* — *s*.

M. Carcassi op. 60 *m* — *s*.

J. K. Mertz, Manuskript *m* — *s*, C. D. Schettler *m* — *s*.

Nap. Coste op. 38 *m* — *s'*.

L. Legnani op. 20 *s* — *s'*, 250 *l* — *m*, L. Mozzani *s*.

G. Regondi, Manuskript *s'*.

Konzertchronik.

In der Singakademie spielte gestern eine beliebte Lautenistin, Marianne Geyer, das Instrument der fahrenden Sänger und trug dazu mit feiner, voller Stimme Lieder aus dem ganzen Kulturbereich des sangesfrohen Arier vor. Auch bei ihr bewährt die Laute, über die ich kürzlich an anderer Stelle ausführlicher besprochen habe, die Erziehung zur Persönlichkeit. Vielseitig ist ihr Schatz und reich war ihr Programm. Sie darf mit ihrer frischen Stimme wagen, selbst den berühmten Burlala dem starken männlichen Kollegen Kothe strittig zu machen, obwohl sie den breiten Wellenschlag des Plattdeutschen in ihre weichere Mundart überträgt. Am besten sind aber ihre launigen Mädchenlieder. Die Zuhörer, die sie sehr unbeschneiden zu immer neuen Zugaben drängten, wussten gut, warum sie die „Vogelhochzeit“ und die „Babbelmaus“ gerade von dieser Lautensängerin hören wollten. Ich habe beide Lieder auch nie so frisch vortragen hören und werde mich immer freuen, wenn ich der fröhlichen Künstlerin wiederbegegne. *W. S.*

Augsburg, 13. Jan 12. (Liederabend zur Laute). Das schlichte, herzige Blümchen „Volkslied“ fand heute in der Berliner Konzertsängerin Marianne Geyer, die es „zur Laute“ hegt, pflügt und begiesst, eine Gärtnerin von seltener Berufstreue und Begabung. Was sie gibt und wie sie's meint, das ist alles bei besonderer Bevorzugung des ihr besonders liegenden Humors derart reizvoll und individuell, dabei künstlerisch auf derartig hoher Stufe stehend, dass Marianne Geyer mit ihrer echten und rechten Volkskunst überall da besondere Bewunderung finden wird, wo sich das Herz zum Herzen findet. Und die haben ihr heute alle entgegengeschlagen, schon deshalb, weil die Künstlerin mimisch all das virtuos ergänzt, was die Charakteristik verlangt. Die Grundstimmung bleibt schon deshalb gewahrt, weil die Sängerin zur Laute nicht nur über einen sonoren Alt verfügt, sondern technisch genug gebildet ist, um speziell die zarten Regungen im menschlichen Gefühlsleben mit einem Piano zu illustrieren, um dessen unsagbaren Wohlklang sie beneidet werden muss. Das Programm war reich genug; der Hörerkreis aber verlangte, begeistert durch ihre Kunst, verschiedene Zugaben. Ausgsb. General Anzeiger.

Rolf Rueff hat sich in den Jahren seines Hierseins viele Freunde erworben. Davon legte die ansehnliche Zahl von Hörern, die sich gestern zu seinem Lauten-Liederabend im Saale des Hauses der Landwirte versammelt hatte, beredt Zeugnis ab. Die Vielseitigkeit seines Könnens, der Ernst, mit dem er sich seiner Aufgabe als Künstler ergibt, macht sein Wirken so sympathisch, und als Lautensänger insbesondere hat sich Herr Rueff auch ausserhalb seiner jetzigen Heimat auf Konzertreisen in jüngster Zeit Lorbeeren erworben.

Dieses Mal war es ein fast durchweg neues Programm, das er den Freunden seiner Kunst in einer nach zeitlichen Abschnitten geregelten Folge vortrug, Lieder aus der Zeit vom 15. Jahrhundert ab, die zum Teil umgesetzt werden mussten und von neuem beweisen konnten, welch einen ungeheuren Schatz das Volkslied in sich birgt. Herr Rueff versteht es, solche Schätze zu heben, sei es nun, dass er hinter Schnitter und Schnitterinnen oder hinter einer Truppe Soldaten daherzieht, ihre Weisen belauscht, sie schnell zu Papier bringt und später ihre Einrichtung für Lautengesang besorgt, sei es, dass er die einheimische und fremde Literatur durchforscht und alles, was ihm an heiteren und ernsten Liedern zu Gesicht kommt, kunstgemäss Stimme und Instrument anpasst. Und es ist kaum etwas, was ihm dann nicht liegt. Seine Sprachkenntnisse, die Weichheit seines Organes, die feine Nüancierung, die er beim Vortrage in Wort, Miene und Haltung legt, das Kunstgemässe seines Lautenspieles erleichtern ihm seine Erfolge. Es gibt Lautensänger, die viel weniger Stimme haben, es gibt andere, die viel plumper und derber die Pointen des Volkswitzes darlegen und doch immer gerne gesehen und gehört werden. Wie viel mehr muss man darum die dezente Art Rolf Rueffs bewundern, diederKunst nie etwas vergibt, und doch alle ihre heiteren und ernsten Höhen erklimmt. In dem diesmaligen Programm waren es daher auch nicht allein die lustigen Lieder, die lauten Beifall auslösten, sondern auch ernste Gesänge, vor allem die Eichendorffschen Versen von einem Anonymus komponierte „Sehnsucht“, die den Wunsch nach Dreingaben erweckte, den der gut gelaunte Sänger auch bereitwilligst aus dem reichen Fonds seines Repertoires erfüllte. Kieler Zeitung 19. Januar 1912.

Lautenschüler sind ein symptomatisches Anzeichen beginnender Ausdruckskultur. An Stelle des obligaten Klavierkults, der in den Auswüchsen allgemeiner Klimpererei schier zu ersticken drohte, kann nun fruchtbarer das Volkslied, zur Laute gesungen, im Gesellschafts- und Familienkreise das Kunstempfinden beleben, die persönliche Ausdruckskultur pflegen und bekunden. Scholander, Kothe, Käthe Hyan und Elsa Laura von Wolzogen haben uns nicht zum wenigsten diese Möglichkeiten vermittelt. Von solcher nicht zu unterschätzender symptomatischer Bedeutung ist das Konzert, das von Schülern des Musiklehrers Bernhard Schröder im Curiohause gegeben wurde. Musikalisch fein und wertvoll waren besonders die Mandolinen-, Gitarren- und Lauten-Ensembles mit Harfenklavier und die Originalsonate (op. 3) für Violine und Gitarre von Paganini. Alte Kinderreime und Spiele, Volkslieder (auch das zierliche „Kränzelkraut“ aus der Grafschaft Ruppin 1857), Lieder aus der Biedermeierzeit waren wertvolle Gaben, während das süsslich salontirolesische Couplet „Das sag i net“ aus dem Rahmen fiel. Hüten mag man sich nur vor der regelrechten Kopie, zu der insbesondere Käthe Hyans Vorbild eine im übrigen begabte Dame verleitet hatte, die aber über den Vortrag das Instrument arg vernachlässigte. Nicht ein kleiner Kothe, ein kleiner Scholander soll der Lautenschüler werden, wenn ihm jene Künstler den Sinn für Lied und Gedicht und für die Anmut des Vortrags geweckt haben. Dass das deutsche Volkslied in unsere Gesellschaft einzieht, dafür zeugte der gelungene Abend aufs erfreulichste.

Liederabend zur Laute von Toni Schmidt, Weimar, den 13. Dezember 1911. Wir haben in der Besprechung des Märchenabends am Sonntag in unserer Dienstagnummer bereits Frl. Toni Schmidt Erwähnung getan, die das Niveau dieser Nachmittagsveranstaltung durch ihre kleine (3 Kinderlieder zur Laute) bedeutend hob. Mit dieser kleinen Freundlichkeit aber, für die alle Besucher des Märchenabends Frl. Toni Schmidt sehr dankbar sein werden, war die Tätigkeit der Künstlerin am letzten Sonntag durchaus nicht erschöpft. Toni Schmidt hatte sich für diesen Abend grosse Aufgaben gesetzt. In einer Matinee und einer Abendvorstellung ist sie mit ihrem umfassenden und vielgestaltigen Programm vor uns hingetreten und hat uns durch ihre Kunst zu dem Genuss von ein paar schönen Stunden verholfen. Eine eigenartige, nachdenkliche Künstlerin ist Toni Schmidt. In ihrer Seele müssen viele Seiten klingen. Und sie besitzt die glückliche Gabe, uns von diesem Singen und Klingen in ihrem Inneren mitteilen zu können. Lautes und Leises sang sie uns, Herbes und Wehes, überschäumend lustige und dann wieder traute und heimliche Töne wusste sie anzuschlagen, — und immer war die Laute ein feines Echo all dieser Stimmungen, die ihr Gesang uns vermittelte. Sie sang uns Balladen, Minne-, geistliche und Kinderlieder, zum Schluss einige spassig-lustige laut mundartige Weisen, die einen harmonischen Abschluss ihrer Vorträge bildeten. Ihre Technik in der Behandlung der Laute ist ausgezeichnet. Toni Schmidt will sich hier in Weimar als Lehrerin der Lautenkunst niederlassen. Sie folgt mit diesem Schritt gewissermassen einem inoffiziellen Ruf einiger Freunde der Kunst. Möge ihr hier in Weimar ein reicher Wirkungskreis beschieden sein.

Kunstchronik.

Zum Besten der Charlottenburger Ferienkolonien fand am Montag im grossen Saale der Königlichen Hochschule für Musik ein Konzert statt, veranstaltet von den vereinigten Mandolinen- und Gitarrenchören „Con amore“ (Berlin) und „Sempre sonoro“ (Charlottenburg) unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Karl Henze. Der weite Raum war bis auf den letzten Platz ausverkauft, der Erfolg demnach ein vorzüglicher, soweit es sich um die Ferienkolonien handelt. Wenn in den ersten Reihen einige Sitze unbesetzt waren, so mag dies darauf zurückzuführen sein, dass die Inhaber sich von einem Mandolinen- und Gitarrenkonzert nicht viel versprochen haben.

Und darin haben sie sich bitter getäuscht. Denn sie wären gerade in musikalischer Beziehung voll befriedigt worden. Es ist nicht zu leugnen, eine, zwei oder gar drei Mandolinen zusammen befriedigen den Hörer nicht und man kann den bösen Mäulern nicht so ganz Unrecht geben, dass das „ewige Bibbern“ ein gewisses Gefühl von Seekrankheit erregt. Im vorliegenden Falle aber, wo mehr als 60 begeisterte Anhänger des Saitenspiels zusammenwirkten und in wirklich vorzüglicher Weise eine Reihe von Musikwerken zu Gehör brachten, wurden den Zuhörern tatsächlich echte Genüsse bereitet, die bisher wenig oder gar nicht bekannt waren. Von der kleinsten Mandoline bis zur Pedalarharfe und dem Kontrabass waren eine Anzahl Saiteninstrumente aller Klangwirkungen und Klangschattierungen vertreten — wie sie alle hiessen, mag verschwiegen bleiben — und jedes einzelne Instrument wurde meisterhaft gespielt, sonst wären solche hübsche Wirkungen nicht möglich gewesen. Meister Henze versteht es eben, seine Vereinsmitglieder für die Sache zu begeistern, auch ist er ein durchaus feingebildeter Musiker und trefflicher Dirigent. Ausser einer Anzahl in jeder Beziehung korrekt wiedergegebener Ensemblestücke trugen Fräulein Tilly Niemeyer (Mandoline), Herr Johannes Franke (Mandoloncello) und Herr Auguste Cantalon als Solisten, ein Harfenständchen von Ortschaftel in künstlerischer Form vor. Herr Cantalon glänzte auch in einem Harfensolo und präsentierte als feinerständiger Künstler. Herr Kurt Langner sang „Am stillen Herd“ und die „Gralserzählung“ von Wagner mit schöner Stimme und trefflichem Vortrage. Herr Otto Zschiedrich erfreute die Zuhörer durch eine Anzahl „Lieder zur Laute“, die er geradezu köstlich vortrug. „Neue Zeit“.

F. H.

Notizen.

Unserem Mitgliede Herr Sonnenleitner ist für seine Mitwirkung bei einem Konzert auf dem Jagdschloss des Herzogs v. Cumberland vom Herzog eine silberne Uhr zum Geschenk gemacht worden.

Besprechungen.

Von den Publikationen der letzten Zeit interessiert uns in erster Linie die Moderne Lauten- oder Gitarre-Schule von Heinrich Albert, kgl. Kammervirtuos, München. Verlag von Paul List, Leipzig.

Der Verfasser, unseren Lesern längst bekannt, hat es unternommen in gedrängtester Kürze eine Schule, hauptsächlich zum Selbstunterricht, auf moderner Basis zu schaffen. Die Absicht tritt von vornherein zu Tage, einen Vorunterricht für virtuoses Solospiel zu geben. Es ist auch ein zweiter Teil geplant, der diesem Zweck ausdrücklich gewidmet ist. Die eingestreuten Lieder tragen allerdings auch den Sängern Rechnung, und genügen wohl als Anregung, da ja die vielen Liederausgaben jedem Interessenten leicht zugänglich sind. Man muss gestehen, dass es dem Verfasser trotz des sehr raschen Vorwärtsgehens, das mancherlei voraussetzt, gelungen ist, eine interessante Arbeit, namentlich insofern zu schaffen, als er harmonisch seine eigenen Wege geht und technisch der rechten Hand eine Beachtung zu teil werden lässt, aber mit Rücksicht auf den Hauptzweck, der sehr zu begrüßen ist, und eine grosse Gewandtheit — fleissiges Ueben natürlich vorausgesetzt — in kurzer Zeit bringen wird. Vorzüglich sind auch die eingestreuten Etüden und Preludien, ebenso die Modulationsübungen, die durchweg den geschmackvollen und erfinderischen Musiker verraten. Also für Lernende, die grössere musikalische Ansprüche an sich selber einmal stellen wollen, eine ausgezeichnete Vorschulung. Ausstattung und Druck (mit vielen Abbildungen) gut und gediegen; der Preis (3 M.) sehr mässig.

Als sonstige wertvolle Erscheinungen verzeichnen wir 2 Hefte der bekannten „Stücke alter Meister“ von Willy Burmester, in Bearbeitung für Mandoline und Gitarre

v. R. Vorpahl, die allerdings teilweise einen gewandten Gitarristen erfordern. (Verlag Schlesinger, Berlin, Preis pro Heft 1.80 M).

Ferner: Vieilles chansons de France, herausgegeben von dem bekannten Scharfrichterpaar Marya Delvard und Marce Henry (Scharfrichter-Verlag-Leipzig), als Duett arrangiert, in sehr schöner Ausstattung zum billigen Preis von 1.50 M.

Ebenfalls im Scharfrichter-Verlag ein sehr schönes allerdings etwas schwieriges Lied von Leonhard Bulmanns, „Mai“, Gedicht von R. Baumbach, Preis 1.50 M.

Bei Hofmeister-Leipzig erschienen „Historische Soldatenlieder von 1717—1870“ zur Laute oder Gitarre gesetzt von Heinrich Albert, Kammervirtuos, sehr interessant, gut ausgestattet, Preis 1.50 M.

Gebildeter, selbständiger und verheirateter Herr in **Berlin** möchte gern mit gebildeten Damen und Herren aus Grossberlin bekannt werden zu gegenseitigem Besuch und Austausch musikal. Leckerbissen im Gitarre- bzw. Lautenspiel. Zuschriften erbeten unter „Grossberlin“ an den Verlag des Gitarrefreund.

Kein Gitarrefreund versäume,



sich umgehend meine
neue Preisliste
schicken zu lassen! Vorzugs-
Rabatt-Schein. Garantie für
jedes Instrument.

August Dürrschmidt, Markneukirchen i. Sa. No. 269

Zahlreiche freiw. Anerkennungen.

Bei Hofmeister eine Sammlung „Alte und neue Lieder“ zur Gitarre oder Laute für Bariton gesetzt von Gottfried Denicke und Rudolf Kayser, die sich ähnlichen Sammlungen würdig an die Seite stellen kann. Preis 2 M.

Ebenda „11 Lieder eines fahrenden Gesellen“, Text von R. Baumbach, für 1 Singstimme mit Gitarre, von Max Schulz, modernen Charakters und nicht gerade leicht, aber wirkungsvoll, Preis 2 M.

Bei Anton Benjamin-Hamburg 2 Hefte: Lieder und Solostücke für die Gitarre oder Laute, Arrangements und Originalkompositionen von Georg Meier, dem bestens bekannten Lehrer und Vorkämpfer unseres Instruments, die eine Fülle von Material und Anregung bieten und bei dem billigen Preis von 1.50 M pro Heft vielen Anklang finden dürften.

DB.

Sänger u. Sängerinnen,

welche sich der Konzerttätigkeit widmen wollen, erteile gründlichen Gitarre- und Lautenunterricht und studiere alte deutsche Weisen mit denselben ein. Grosse Auswahl unserer Volkslieder stelle zur Verfügung.

Adolph Meyer

Königl. Kammermusikus

Kassel, Kölnische Allee 54/III r.

Max Zimmer, Nürnberg, *inn. Cr.-Klettstr. 15.*

Kunstwerkstätte für Gitarren, Lauten u. Saiten.

Prämiert auf jeder besch. Ausstellung.

Silberne Medaille 1911 der Gewerbe-, Industrie- und Kunstausstellung Crefeld, höchste Auszeichnung dieser Branche.

Goldene Medaille 1911 der Kgl. bayer. Landes-Gewerbe-Anstalt, zuerkannt „für ausgezeichnete Leistungen und rühmliche Fortschritte auf dem Gebiete des Gitarrebaues.“

Anerkennungsschreiben berühmter Autoritäten, u. a. des Kgl. bayer. Kammervirtuosen Herrn Heinrich Scherrer, München. — Nobile Maria Rita Brondi, Mailand (frühere Schülerin Mozzanis), Kammervirtuosin Ihrer Majestät Marie Sophie von Bayern.

Neuester Preiskourant frei.



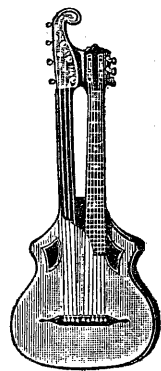
HANS RAAB

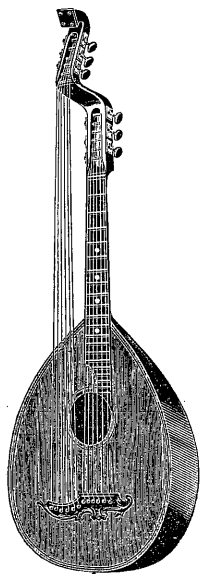
Inh. der Firma Tiefenbrunner
Kgl. bayer. und Herzogl. bayer. Hoflieferant
München, Burgstr. 14.

Spezialwerkstätte für Gitarren, Lauten u. Zithern.

Meine Bauart ist noch nicht übertroffen und stehen meine Instrumente immer an erster Stelle. Nur erstklassige und ganz vollendete Arbeit. In Tonfülle und des so herrlichen Schmelzes des Tones unerreicht. — Grösstes und auswahlreichstes Geschäft Münchens. Parterre und I. Stock. — Eigene Saitenspinnerei mit elektr. Betrieb. — Anerkannt die besten Saiten. — Absolut quintenreine Darmsaiten sind bei mir zu haben; der Zug 40 Pfg. — Reparaturen werden kunstgerecht und mit Garantie von Tonverbesserung ausgeführt.

Preisgekrönt mit 14 ersten Medaillen.





6, 10 oder 12 sautig,
reinstimmend und
von hervorragend
schöner Tongabe.

Absolut
quintenreine
Saiten.

F. JÜHLING
Dresden A. 9

Instrumentenbau, Saitenspinnerei.

Heinrich Reinhold

Spezialwerkstätte für
feine Saiteninstrumente und Reparaturen.

Cassel, Unt. Carlstr. 16.

Gegründet 1877

::

::

::

Prämiert Cassel 1905.



Gitarren Lauten

**in allen Holz-
und Stilarten.**

== Eigene Modelle. ==
Nachahmung alter Meister-Lauten.

= Garantie für tadellores reines Griffbrett und vorzüglichen Ton. =
Quintenreine Saiten. Preisliste frei.

*Es wird gebeten, sich bei Bestellungen
auf den Gitarre-Freund berufen zu
wollen.*

August Schulz

Werkstätte für künstlerischen Instrumentenbau

Unschlittplatz

Nürnberg G.

Unschlittplatz

empfiehlt seine selbstgefertigten und von wirklichen
Sachverständigen als vorzüglich und erstklassig anerkannten

Gitarren, Lauten, Mandolinen, Zithern, Violinen.

- ☛ **Goldene Medaille!** Bayerische Landesausstellung Nürnberg 1906. Nur meine Lauten, Gitarren und Zithern wurden mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet.
- ☛ **Goldene Medaille!** Weltausstellung Brüssel 1910. Einzige höchste Auszeichnung für Gitarren und Mandolinen für Deutschland.
- ☛ **Goldene Medaille!** Mannheim 1911. Dieser Erfolg ist nicht überraschend, er rechtfertigt nur von neuem den vorzüglichen Ruf der

„Schulz-Instrumente“.

|| Von vielen hervorragenden Konzert-Sängerinnen und -Sängern,
Lehrern und Virtuosen wurden meine Instrumente käuflich
erworben und werden auch zu ihren Vorträgen verwendet. ||

Nur eigene Modelle nach Entwürfen anerkannter Künstler!

Illustr. Katalog gratis! — Feinste Referenzen! — Eigene Saitenfabrikation! — Reparaturwerkstätte!

Ignaz Mettal Schönbach

:: :: (Böhmen) :: ::

Renommierete Kunstwerkstätte für

Gitarren, Lauten und Saiten

Ehrenvolle Belobungen von vielen Autoritäten.

Weitgehendste Garantie für vorzüglichen Ton, leichteste Spielweise und reinste Stimmung in allen Lagen. — Saiten nur in bester Qualität. — Prämiert mit nur ersten Preisen. Preisliste frei.

„Die Gitarre seit dem III. Jahrtausend vor Christus“

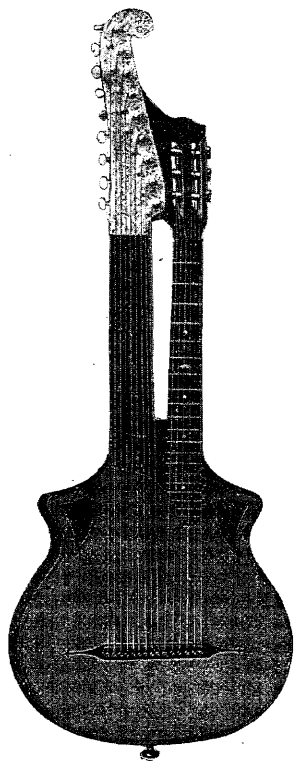
3 Mk. netto. Verlagsbuchhandlung A. Haack, Berlin W., Geisbergstrasse 40.

Verfasser und Herausgeber: Ernst Biernath, Berlin - Schmargendorf
Sassnitzerstrasse 6.

Fernspr. Berlin: Amt Pflzburg 5074.

Speziallehrer für Gitarre, Laute, Harmonie, Komposition.

——— Allerhöchste Auszeichnungen und ehrenvollste Anerkennungen. ———



Hermann Hauser

Kunstwerkstätte für Instrumentenbau u. Saitenspinnerei

München Bayerstrasse 33.

Spezialität:

Gitarren Terz-, Prim- und Bassgitarren in allen bewährten Modellen.

Lauten 6saitig und mit Kontrabässen.

Meine Lauten sind in ihrer Form und Arbeit nach Originalen alter Meisterlauten gebaut. Die Qualität des Tones ist von höchster Sanglichkeit und Tragkraft.

Garantiert feinste quintenreine Saiten. Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.

NB: Bitte genau zu adressieren.