



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 5

September—Oktober.

Inhalt: Sor. — Edelmann: Wie dachte und schrieb man vor 100 Jahren über Gitarre und Gitarristen? — Gamer: Das System des Uebens von Eberhardt. —



(4. Fortsetzung.)

Sor.

Zuerst schrieb er eine Bassführung in ganzen Noten auf, über die ich dann eine Melodie in Noten von gleichem Werte setzen musste, die mit dem Bass keine weitere Berührung hatte, als in der Oktave, der Quinte und der Terz; die Oktave und die Quinte mussten in Gegenführung gegeben werden und niemals zweimal gleichzeitig zusammentreffen. Die Terz hingegen konnte in direkter oder in Gegenführung laufen und auch zweimal stehen. Ich schrieb meine Lektion auf; da ich aber noch niemals etwas notiert hatte, als beim Singen (d. h. gleichzeitig mit dem Gesang), so hatte ich von meiner Komposition keinen rechten Begriff. Ich erstaunte, dass mir die Sexte durchaus nicht erlaubt wurde, ebensowenig wie die Septime, wenn der Bass von der Quarte höher ging oder von der Quinte zurückging, da mein Gehör dies nun doch einmal wünschte. „Du siehst“, sagte mir Pater Viola, „dass dir die Tonleiter das ABC der Harmonie eingepägt hat, und nun willst du schon von der Bewegung des Basses sprechen, noch ehe ich dir ein Wort darüber gesagt habe. Was die Sexte und die Septime anbetrifft, so wirst du deren Anwendung schon kennen lernen, wenn es nötig ist. Du lernst jetzt gleichsam in einer fremden Sprache schreiben, und da muss man eben von Schritt zu Schritt vom Bekannten zum Unbekannten gehen. Du hältst vielleicht diesen Unterricht für abgeschmackt, wirst aber noch begreifen, was er bedeutet.“

Der Lehrer schrieb den Bass auf Notenlinien und das von mir dazu Komponierte auf eine darüber befindliche Notenreihe. — „Nun schreibe einmal“, sagte er, „unmittelbar unter den Sopran den Schlüssel des Kontre-Alt! — gut. — Gibst du nun der ersten Note des Basses die Oktave, so darfst du nur drei Konsonanzen anwenden, es bleiben also zwei übrig; davon gibst du eine dem Kontre-Alt“. Ich schrieb also die Quinte. „Was bleibt nun für den Tenor?“ „Die Terz. — Jede Stimme hat ihren Anfangston; beschäftige dich mit einer einzelnen und führe sie nach dem gegebenen Basse durch, immer unter Beobachtung

derselben Regeln.“ Nachdem dies geschehen war, rief Pater Viola zwei Schüler herzu, und nun sangen wir vier meine Komposition, die mir jetzt interessant erschien. Der Lehrer machte sich meinen Eifer zunutze und machte mich darauf aufmerksam, dass in einer Stimme immer die Oktave des Basses zu finden sei.

„Man kann also“, sagte er mir, „auf einen einzelnen vollständigen Akkord nur eine dreistimmige Melodie aufbauen, kann sie aber auch in vier Stimmen schreiben, wobei sich dann allerdings die drei immer wieder treffen. Mit dem Septimenakkord baut man vierstimmige Melodien auf, in fünf Stimmen geschrieben, weil die vier Stimmen so geführt werden müssen, dass für eine fünfte Platz bleibt“. Diese Theorie mit einem Beispiel bekräftigend, schrieb er eine vollständige Kadenz auf, die nun zur Uebung dienen musste. Er leitete daraus auch noch die Regel ab, dass man in der Harmonie, je nachdem die Anzahl der Stimmen wächst, einige Zugeständnisse für ihre leichte Unterbringung machen muss. Die direkte Oktave ist dasjenige, was man sich in den Bewegungen der Quinte zuerst gefallen lassen muss.

Pater Viola konnte nicht seine ganze Zeit auf meine Unterweisung verwenden, und so schickte er mir, um meine Fortschritte zu beschleunigen, die Schüler zu, deren Kenntnisse der Tonleiter am geringsten ausgebildet waren. Ich musste ihnen Unterricht geben, und der gute Mönch zeichnete niemals eine andere Tonleiter vor, als bis ich unter die vorhergehende geschrieben hatte „Ich kann sie“. Durch diese List wusste er mich zu zwingen, immer wieder auf die Tonleitern zurückzukommen, die ich schon verlassen zu haben glaubte.

Er gab mir einen neuen Bass und gestattete mir, über diesem Bass die Sexte anzuwenden, deren Gebrauch er mir erläuterte. Er lehrte mich dann sogleich auch, wie man sich zwei aufeinanderfolgender Intonationen für jede Bassnote bedienen könne, später auch vier, deren Lauf sich nach einer aufsteigenden oder ab-

1924
1907

steigenden Tonleiter richtete; letztere durfte nur abgebrochen werden durch einen Quinten- und Oktaven-, seltener auch Terz-Sprung. Auf diesem Punkte angelangt, lehrte man mich den Gang jeder Stimme in vollständigen Akkordfolgen und auf jeder Bassbewegung. Ich lernte die Terz-Verlängerung (*ligadura de cuarta* = Bindung vor der Quarte) und die Oktaven-Verlängerung (*ligadura de novena* = Bindung vor der None) kennen; dann endlich die Septimen-Akkorde.

Pater Viola betrachtete diese nicht unter demselben Gesichtspunkte wie wir heute; so dunkel indessen seine Methode auch denjenigen erscheinen mag, die nur „Notisten“ sind (= zum Unterschied von Gefühls-Musikern, Anm. des Uebersetzers), so lichtvoll ist sie für jeden guten Musiker. Denn alle diese verschiedenen Akkorde sprechen zum Ohre und bezeichnen ihm daher ihren Ursprung, ihre Anwendung und ihre Auflösung, ohne dass man dies noch besonders durch trockene Formeln lehren müsste.

Septimenakkorde zu allen Tönen der Dur-Tonleiter.

B	Kreuz
A	von re oder von la	
G	von sol	
F	von fa	} Einfach		
E		von mi oder la	
D		von re oder la	
C	von ut oder fa			

Diese Tabelle umging die Langweiligkeit des maschinenmässigen Katechismus, worin gesagt wird: der grosse Septimenakkord besteht aus grosser Terz, richtiger Quinte und grosser Septime; die grosse Terz hat zwei Töne, die richtige Quinte drei und einen halben, und die grosse Septime fünf und einen halben; dieser

Akkord stützt sich (übrigens eine schlechte Bezeichnung, die den Schüler im Unklaren lässt, wenn sie ihn nicht überhaupt in die Irre führt) auf die Tonika und die Unterdominante. — Dieses langweilige Gewäsch hatten wir nicht nötig; wir wussten, wie wir als Musiker die Akkorde zu zerlegen hatten, und wir fanden unschwer, dass die Tonika und die vierte Note die alleinigen Klänge der Tonleiter waren, die den grossen Septimenakkord bestimmen, die zweite, dritte und sechste Note den einfachen Septimenakkord, die fünfte Note allein den kleinen Septimenakkord im vollständigen Durakkord. Die bei uns angewendete Tonbezeichnung hatte uns die Kenntnis der Intervalle gelehrt, ut mi, fa la, konnte niemals für uns der Ausdruck für eine kleine Terz sein, noch re fa, mi sol, eine kleine Terz.

Sobald ich mit den Septimenakkorden vertraut war, liess man mich Uebungen machen, auf die wir mehr Zeit verwendeten, als wohl nötig war; bei Pater Viola war aber jegliches System der Umkehrung der Akkorde unbekannt. Die Angewohnheit, stets in vierstimmigem Satz zu schreiben, lehrte uns in Verbindung mit unseren Regeln der Solfeggierung die Natur der Akkorde erkennen, die man uns in einer Stunde hätte lehren können.

Ich war vier Monate im Kloster und schon bei der Fuge und der Imitation (*paso forzado* = gezwungener Takt) angelangt. Für meine Orgelstudien erlernte ich Fugen und die Begleitung über einem chiffrierten Bass. Als Studienobjekt gab man uns Abschnitte der Tonleiter, nach allen ihren Seiten hin betrachtet. Diese Uebungen lehrten mich die Reichtümer, die in der alten Ton-Nomenklatur eingeschlossen sind, erkennen, wie auch das System des Stimmwechsels.

Wie dachte und schrieb man vor 100 Jahren über Gitarre und Gitarristen?

(I. Fortsetzung.)

Von Dr. Otto Edelm ann, Nürnberg.

In der Liste folgt nun Präger, der unterm 15. Dezember 1823 mit der Gitarre registriert ist. Dieser Künstler trat übrigens noch öfter ohne Gitarre auf. (Dieses Konzert ist das einzige mit Gitarre, welches als sog. Pensionskonzert zugunsten des Orchesterpensionsfonds aufgeführt wurde. Alle übrigen waren sog. Extrakonzerte). Es wurde folgendes damals aufgeführt: Olympia-Ouvertüre von Spontini, ein Violinkonzert von Mozart, Hornquartett von Klauss, Kantate von Schneider. — Der Abschied des Troubadour, Romanze von Castelli und Blangini für Gesang, Pianoforte, Gitarre und Violine mit Begleitung des Orchesters, variiert von J. E. Moscheles, M. Giuliani und M. Mayseder (Mitwirkende: Madame Krauss-Wranizky, Madame Wieck, Musikdirektor Präger und Matthäi). Ausserdem gab es noch mehrere Gesänge und Orchesterstücke.

Endlich wird noch Musikdirektor Franz Stoll aus Wien erwähnt, der am 3. und 7. Dezember 1835 auftrat in einem Abschiedskonzert von Franzella Pixis (Gesänge). Stoll spielte einen Konzertsatz für Gitarre und Orchesterbegleitung von Giuliani, und Variation für Gitarre eigener Komposition.

Waren die Nachforschungen hinsichtlich ausübender Künstler nicht besonders ergiebig, so fand ich doch dafür einiges Merkwürdige in der „allgemeinen musikalischen Zeitschrift“ und zwar nicht etwa in Besprechungen von Konzerten, sondern in Kritiken über erschienene Musikalien. Hier findet sich eine ausführliche Würdigung Giulianis, die für uns wohl von grossem Interesse sein dürfte. Ich setze daher die ganze Stelle möglichst ausführlich her.

Im Jahrgang 1808 der genannten Zeitschrift findet sich Seite 427 folgendes:

„Recensent nimmt hier alles zusammen, was er von den Arbeiten dieses interessanten Mannes eben zur Hand hat bekommen können, weil das, was er vornämlich darüber zu sagen findet, auf alle diese Werkchen gleich anwendbar ist, und diese selbst als Kunstwerke, an und für sich gesehen (ohne Rücksicht auf die sogleich anzugebenden besonderen Absichten derselben), allerdings nicht hoch genug stehen, als dass man bey ihnen im Einzelnen lange verweilen dürfe“.

„Die Leser haben schon früher durch den trefflichen Korrespondenten dieses Instituts in Wien einige Notiz über Giuliani und seine nicht geringe Celebrität in der Kaiserstadt erhalten. Es werden jedoch einige nähere Nachrichten über ihn auch hier hoffentlich nicht ungerne gelesen werden. Mauro Giuliani ist ein sehr guter Kopf, ein feiner und gebildeter Mann, der vor einiger Zeit durch soviel Recensionen bekannt ist, von Bologna nach Wien kam und durch interessante Talente von mancherley Art, vornämlich aber durch seine gute Kenntniss und (zum Teil) eigene Ansicht der Musik, sowie durch sein wahrhaft bewundernswertes, durchaus in Deutschland ihm allein eigenes Spiel eines Instrumentes, das bis dahin, ausser Neapel und einigen anderen Hauptstädten des unteren und mittleren Italiens, nur als leichtes, galantes Spielwerk, höchstens als angenehmes Accompagnement kleiner, leichter Gesangsstücke gebraucht worden war — die Aufmerksamkeit und dann leicht auch die Gunst fast aller Beschützer der Tonkunst in Wien auf sich zog. Unter denen, so man die elegante Welt nennet, wurde er wenigstens auf einige Zeit der musikalische Held des Tages, und man muss gestehen, dass diese Welt ihre Helden nicht selten weit ungeschickter wählt. Seine Compositionen für die den dichten- den Musiker so sehr beschränkende Gitarre (von denen man in kurzem noch mehrere aus demselben Verlag erhalten wird) zeigen Geist und Geschmack, zeigen besonders auch eine neue Ansicht und eigentümliche Behandlungsart des Instrumentes — welche letztere aber freilich durch sein meisterhaftes Spiel noch besonders klar und einnehmend hervorgehet. Er gebraucht nämlich die Gitarre nicht nur als obligates, sondern auch als ein Instrument, auf welchem zu einer angenehmen fließenden Melodie eine vollständig regelmässig fortgeführte Harmonie vorgetragen wird“.

Es kommen nun Bemerkungen über die im ersten Moment gewaltig erscheinenden, aber doch nicht unüberwindlichen Schwierigkeiten. Der Rezensent fährt dann fort:

„Wenn man nun freylich eingestehen muss, dass man durch alles das, und den anhaltenden, hierauf gerichteten Fleiss, der Sache selbst nach, doch nur höchstens gross im Kleinen werden kann, so wird man doch nicht auch ableugnen können, dass es für jede Kunst und Wissenschaft selbst ein Vorteil ist, wenn sich Männer von Talent, Einsicht und Beharrlichkeit mit einem ganz speziellen Zweige derselben vor allem beschäftigten, und ihren bisherigen Umfang nach dieser einen Seite hin erweitern. Für die aber, welche ihnen dann, wenn auch nicht bis auf die letzte Spitze folgen wollen, bringen solche Männer immer vielerley Hilfs- und Erleichterungsmittel ans Licht, die allzeit Aufmerksamkeit und Dank verdienen. So ist es denn auch hier; und so hielt es eben Recensent für Pflicht, das Seinige beizutragen, damit das auch hier zu Tage geförderte die erwünschte Aufmerksamkeit und Erkenntlichkeit finden möchte. Damit mögen dann auch diese Werkchen und mag ihr Verfasser sich begnügen.“ Es folgen nun einige Notenbeispiele.

In demselben Jahrgang findet sich folgende Besprechung eines Werkes von Giuliani betitelt:

Amusements pour la guitarre à Son Altesse la Princesse Caroline de Kinski op. 10.

„Ueber die ganz eigene Art, wie Giuliani die Gitarre behandelt, ist im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift ausführlich gesprochen worden. Auch dieses Werkchen ist in derselben Weise geschrieben. Die Sätze, vier an der Zahl, sind so unterhaltend, als man es von Gitarresolos kaum und so vollständig, als dass man es von ihnen gar nicht vermuten kann, wenn man nicht andere Compositionen Giulianis kennt. Dass es ganz ausserordentlichen Fleisses bedarf, um alles, was auch hier gegeben worden, vollkommen gut vorzutragen, und dass dieser Fleiss mit dem Zuwachs an Fähigkeit, etwas auf diesem Instrument zu spielen, das seiner Natur gänzlich zu widersprechen scheint und darum allerdings Verwunderung erregen muss, schwer bezahlt werde, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung.“ Hier folgt eine Stelle betreff Fingersatz.

(Fortsetzung folgt.)

Das System des Uebens von Eberhardt.

Von Gamer, Davos.

Wenn man von technischen Uebungen auf irgend einem musikalischen Instrumente nur spricht, pflegt sich alsbald ein gewisses Gefühl des Unbehagens über die Mühen des Uebens oder der Genugtuung, diese überstanden zu haben, einzumischen. Infolge der Art, wie die Uebungen

meist betrieben werden, ist dies sicher nicht unberechtigt und es ist daher naheliegend, bei der Notwendigkeit dieser Uebungen auf Erleichterung zu sinnen. Eine Sache mag aber noch so einfach sein; erst muss sie richtig erfasst werden, ehe etwas Brauchbares entstehen kann.

Uebung macht den Meister, sagt Eberhardt in seinem Vorwort, aber richtiges Ueben ist die Kunst des Meisters. Dies ist der leitende Gedanke seines Systems. Durch geistige Konzentration und Ausbildung der Willenskraft soll das Ueben intensiver gestaltet und dadurch an Arbeitszeit und Nervenkraft gespart werden. Technische Schwierigkeiten sollen nicht mehr durch hundertfache sinnlose Wiederholungen, sondern durch Fixieren, verbunden mit der innerlich vorgestellten Bewegung, überwunden werden. Es handelt sich also um die Durchgeistigung einer bisher meist rein mechanisch betriebenen Arbeit. Mögen auch die vorkommenden Uebungen nicht alle neu und unbekannt sein; dies tut dem System keinen Eintrag. Denn Eberhardts Verdienst besteht darin, diese Uebungen unter den allein richtigen Gesichtspunkt des geistigen Uebens gebracht zu haben.

Auch für die Gitarre ist ein Teil dieser zunächst für Violine bestimmten Uebungen nicht unbekannt. Ein anderer Teil ist wegen der Verschiedenartigkeit der Technik der Instrumente nicht verwendbar, während noch andere fehlende Uebungen der Eigenart des Instrumentes entsprechend erst geschaffen bzw. aus dem vorhandenen Material ausgewählt werden müssen.

An den Anfang sind die sog. Klopfübungen gestellt, d. h. stumme Uebungen im Aufsetzen der Finger der linken Hand. Diese Uebungen dienen zur Kräftigung der Finger und Gewöhnung an die richtige Stellung. Sie sind für die Gitarre deshalb besonders wichtig, weil das Aufsetzen auch zur selbständigen Tonerzeugung dient. Das dem Aufsetzen entsprechende Abziehen der Finger ist nicht berücksichtigt, da es nur der Gitarrentechnik eigen ist. Die Uebungen können ohne weiteres für Gitarre übertragen werden. Es ist nur zu berücksichtigen, dass die Finger auf der Gitarre nur Halbtonschritte machen, während die Violine auch Ganztonschritte zulässt. Die Uebungen für das Abziehen der Finger sind leicht zu ergänzen. Aehnliche Uebungen sind von Mozzani bereits angegeben worden. Neu ist bei Eberhardt, dass er einen von Finger 1—4 sich steigernden Fingerdruck vorschreibt, wodurch eine Kraftausgleichung der von Natur verschieden starken Finger bezweckt wird.

An diese Uebungen schliessen sich am besten die Quergriffübungen (Barré) an. Zur Kräftigung des ersten und vierten Fingers, welche fast ausschliesslich für diese Griffe in Betracht kommen, eignen sich Klopfübungen, wobei der zweite oder dritte Finger als Stützfinger dient. Daran schliessen sich Kadenzen und Tonleitern auf dem Quergriff des ersten Fingers. Ein Vorbild für diese Uebungen besteht bei der Violine nicht. Sie sind von Mozzani angegeben.

In den beiden folgenden Abschnitten werden zunächst Gleitübungen behandelt, wobei ein Finger in seiner Lage als Stütze festzuhalten ist, während weitere Uebungen die Selbständig-

keit des Daumens gegenüber den übrigen Fingern fördern sollen. Hier ist auf wichtige Unterschiede hinzuweisen. Zunächst ist die Gitarre mit Bündlen versehen, welche ein Verlassen der Lage erleichtern. Dann liegt die Hand viel leichter am Halse des Instrumentes als bei der Violine und hat dieses höchstens leise zu stützen und nicht auch teilweise zu tragen. Infolgedessen kann sich der Lagenwechsel freier und unvorbereiteter vollziehen. Schliesslich ist das Liegenlassen von Stützfingern häufig auch nicht möglich, da die Stimmen im mehrstimmigen Satze meist gleichzeitig und oft in entgegengesetzter Richtung sich fortbewegen. Häufig wird daher der Daumen allein durch seine richtige Stellung gegenüber dem zweiten Finger für die Beibehaltung der Lage zu sorgen haben.

Um diese richtige Stellung rasch sich anzueignen, empfiehlt es sich, den zweiten Finger dem Daumen gegenüber z. B. auf den zweiten Bund der g-Saite zu setzen und mit diesen Fingern stumme Gleitübungen nach folgender Art zu machen:

a c̄is ē | d̄ h gis | a

Bei jeder Note halte man einige Sekunden mit einer Art Vibrato aus. Hierdurch wird die gegenseitige Stellung der beiden Finger, wie Eberhardt sich ausdrückt, fixiert, d. h. ins Bewusstsein gebracht und eingepägt. Man vergleiche hiermit auch die von H. Albert in seiner Gitarreschule (S. 13) angegebene Uebung. Die Gleitübungen des zweiten Abschnitts können sehr leicht für Gitarre übertragen werden.

Die Uebungen für die Akkordstellung der Finger bilden ein Hauptgebiet für die Gitarre. Eberhardt lässt auf der Violine eine Tongruppe auf einer Saite greifen und dazu mit einem oder zwei Fingern Klopfbewegungen ausführen auf allen Saiten. Auf der Gitarre wird es sich empfehlen, als liegende Töne ein Intervall (Terz, Quart etc.) auf zwei Saiten zu greifen und hierzu auf dessen Saiten Klopfbewegungen in Form von Tonleitern, melodischen Figuren, Terzen etc. auszuführen. Das Ziel ist, mit den die Klopfbewegungen ausführenden Fingern jeden ihnen zugänglichen Bund auf allen Saiten sicher zu treffen, ohne die anderen Finger zu heben. Hieran schliessen sich die Spannübungen, welche bei der Gitarre gleichfalls als Akkordübungen zu gestalten sind. Bei allen Akkordübungen werden auch die Barrégriffe zu berücksichtigen sein. Auch hier kann das Material für Violine teilweise übertragen werden.

Die Fixierübungen von Intervallgruppen, welche als Vorstudium zum Tonleiterspiel dienen, sind für Gitarre weniger wichtig. Sie werden am zweckmässigsten in Form von Tonleitern, Terzen- und Sextenleitern etc. auf der ganzen Länge der Saiten geübt, wofür sich das in der Sor-Schule (Ausgabe Coste) enthaltene Material (Auffassung des Ausgangstons als Tonika, Sekunde etc. der Tonleiter) besonders eignen dürfte.

Die Technik der rechten Hand bei der Gitarre hat wenig Aehnlichkeit mit einem anderen Instrument. Immerhin besteht einige Aehnlichkeit mit dem Klavier, für welches Eberhardt gleichfalls einige Uebungen angibt. Er strebt hier einen Kraftausgleich der einzelnen Finger durch verschieden starken Druck an, ähnlich wie bereits bei der linken Hand besprochen. Es erscheint nicht unmöglich, diese Methode auch bei der Gitarre anzuwenden. Denn das Ziel ist ein möglichst ausgeglichener Anschlag mit allen Fingern. Die Hauptmeister der Gitarre sind hierin jedoch andere Wege gegangen.

Sor will den dritten Finger vom Spiel fast vollständig ausschliessen mit der Begründung, dass dieser Finger zu schwach ist. Im allgemeinen sollen bei ihm nur der Daumen und die beiden ersten Finger benutzt werden. Dies führt tatsächlich zu einer Schwächung des dritten Fingers, während er durch Uebung gestärkt werden kann. Zudem ist er bei der linken Hand ja auch unentbehrlich. Es liegt die Vermutung nahe, dass Sor durch die Beschaffenheit seiner eigenen Hand zum Ausschluss des dritten Fingers gekommen ist.

Zwischen der Technik von Giuliani und Mozzani lässt sich ein lehrreicher Vergleich anstellen. Wir finden in Giulianis Studio per la chitarra eine Reihe von Arpeggienübungen in verschiedener Anordnung, bei welchen einzelne Noten durch Zufügung von Bassnoten ausgezeichnet sind. Es bedeutet dies eine Erschwerung dieser Taktteile gegenüber den anderen Noten, einen grösseren Arbeitsaufwand. Mozzani schreibt vor, bei den Arpeggien einzelne Noten durch stärkeren Anschlag zu betonen, also auch eine

grössere Arbeit aufzuwenden. Während es sich aber bei Giuliani um die Ueberwindung des äusseren Hindernisses der zugeführten Bassnote handelt, ist bei Mozzanis betonten Noten ein besonderes aktives Eingreifen des Willens erforderlich. Man sieht, die beiden Verfahren verhalten sich wie Widerstandsgymnastik und Willensgymnastik zueinander. Das Ziel ist bei beiden dasselbe, nämlich ausgeglichener Anschlag, mit allen Fingern und auf allen Zählzeiten des Taktes. Es empfiehlt sich nach beiden Methoden abwechselnd zu üben. Sie können auch kombiniert werden.

Mozzanis Methode hat ausserdem noch den Vorzug, dass sie den verschiedenen starken Anschlag der Noten lehrt und die einzelnen Finger in der Anschlagstärke gegenseitig unabhängig macht, was zur Hervorhebung einer Melodie gegenüber der Begleitung unbedingt erforderlich ist.

Schliesslich sei noch darauf hingewiesen, dass die rechte und linke Hand vollkommen unabhängig voneinander gemacht werden müssen, was manchmal infolge unwillkürlicher Reflexbewegungen schwierig ist; wenn z. B. die linke Hand den gleichen Finger aufheben soll, mit welchem die rechte gerade anschlägt. Diese Schwierigkeit dürfte am leichtesten durch Fixierübungen zu bewältigen sein.

Wie zu ersehen ist, handelt es sich um Uebungen, für welche die Schulen fast vollständig versagen. Sie bilden daher eine wichtige Ergänzung zu jeder Schule. Ein jeder, der die Erwerbung einer ausgebildeten Technik sich zum Ziel gesetzt hat, wird nicht ohne Beachtung daran vorübergehen können.

Mitteilungen.

Laute oder Gitarre?

Zur Gewinnung eines statistischen Ueberblickes werden Spieler um schriftliche Mitteilung ersucht, welches der genannten Instrumente sie lieber spielen und warum sie das eine oder andere vorziehen. Anregungen zur Verbesserung des Gitarrebaues, besonders was den Wirbelkopf anlangt, sind willkommen.

Josef Zuth,

akad. gepr. Lautenist, Fachschriftsteller,

Wien V, Kliebergasse 7.

[Nachdruck erwünscht.]

Liegnitz. Die Schlesischen Lautenspieler und Gitarren haben sich zu einem Verbands zusammengeschlossen. Die Gründung erfolgte in Liegnitz am 13. September ds. Js. Die Verbindung, die sich über die Städte Mittel- und Niederschlesiens erstreckt, hat den Namen „Zunft Schlesischer Lautenschläger“ erhalten. Die Zunft erstrebt gegenseitige Anregung und Zusammenspiel an Uebungsabenden unter Leitung eines akademischen Musikers, Ein-

führung von Vortragsabenden unter Heranziehung bekannter Gitarristen und Lautenspieler, Bildung eines Lautenchors, Förderung eines künstlerischen Spiels der gitarrespielenden Jugend u. a. m. Der Vorstand setzt sich vorläufig aus nachstehenden Herren zusammen: 1. Vorsitzender: Kunstmaler Foglar, Liegnitz; Schriftführer: Fabrikbesitzer Preis, Liegnitz; Kassenwart: Dekorationsmaler Seidel; Notenwart: Stadtarchitekt Kessel. Mit der Ausarbeitung der Statuten wurden betraut: Herr Dr. Jäger, Herr stud. phil. Lindemann. — Die Zunft Schlesischer Lautenschläger erstrebt einen Zusammenschluss mit der Gitarristischen Vereinigung. Wir begrüssen unsererseits diese neue Gründung auf das wärmste und hoffen, dass der Zusammenschluss recht bald zu gegenseitiger Förderung erfolgen wird.

München. Herr Kammervirtuose H. Albert hat im Laufe des Sommers ein Quartett in vier Sätzen für 4 Gitarren vollendet. Dieses neue Quartett, wohl das erste Originalwerk in dieser Art in der Gitarreliteratur, ist von der Münchner Giterrequartettvereinigung erworben worden und wird im Laufe des Winters in München seine Uraufführung erleben.

Das von Robert Kothe für Laute gesetzte und auf seiner Tournee mit grossem Erfolge gesungene humoristische Lied

Vom Pastor sin Kou

Niederdeutsches Volkslied

ist nur in

Robert Kothe, Die achte Folge 15 alte deutsche Lieder zur Laute

Preis Mk. 2.— no.

enthalten.

Inhaltsverzeichnis der achten Auflage von Robert Kothe:

Was aber fangt ihr Meister an. Gesellenlied aus dem 18. Jahrhundert.

Es wollte sich einschleichen. Pfälzisches Volkslied.
Hätt ich sieben Wünsch' in meiner G'walt. Volkstext.
Haid'l bubaid'l. Oesterreichisches Volkslied.

Mein Seel ist traurig ganz. Fränkisches Passionslied.
Ich wollte mich zur lieben Maria vermieten. Marienld.
Jungsthin thät der Weg mich führen. Volkstext
aus dem 17. Jahrhundert.

Holdes Mariechen. Pfälzisches Volkslied.

Brüder, freuet euch. Altes Soldatenlied.

War einst ein frisch jung Zimmergesell. Volksballade.

Was hab ich denn meinem Feinsliebchen getan.
Volkslied aus Schwaben.

Büble, wir wollen ausse gehe. Schwäb. Volkslied.

Vom Pastor sin Kou. Niederdeutsches Volkslied.

Schwäbisches Husarenlied.

Auf dem Wasa. Schwäbische Stumpaliedle.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Heinrichshofen's Verlag (gegr. 1797) Magdeburg.

G. Dolge's Nachf. :: Inh. :: Fritz Kühnl Augsburg

Bahnhofstrasse.



Grosses Lager in

Gitarren, Lauten und Zithern

aller Systeme von den billigsten bis zu den feinsten Ausführungen.

Saiten vorzügliche Qualität für alle Instrumente.

Mit Auswahlendungen stehe zu Diensten.



Max Amberger, München, Müller- Strasse 8

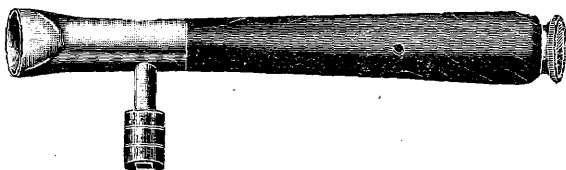
Nachweisbar erstes und größtes Geschäft der Instrumentenbaubranche am Platze.
Hervorragend in Gitarre- und Zitherbau.

Moderne, leicht spielbare Gitarremarke: **Liedergitarre, Studentengitarre** Mk. 12.—, 15.—, 18.— etc.

Bestklingende Meistergitarren, massiv Ahorn oder in wundervollen Fournieren, unverwüstliche Mechanik.

Lauten, neu und altimitiert.

Quintenreine Darmsaiten zu 30 und 40 Pf. etc.
:: Bestüberspinnene Gitarresaiten. ::



Neuheit! Gitarre-Mechanikschlüssel
mit Stimmpeise „Bielef“ Mk. 1.60

Generalvertretung der anerkannt besten italienischen Mandolinen Mk. 26.—, 36.—, 46.— etc.

Prospekt gratis und franko.



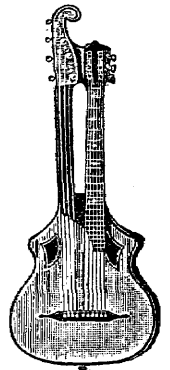
HANS RAAB

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.

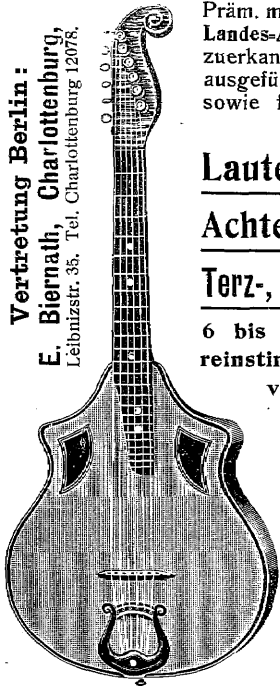


Karl Müller

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- und Lautenbau
Augsburg, Zeuggasse 197.

Vertretung Berlin:

E. Biernath, Charlottenburg,
Lébnizstr. 35. Tel. Charlottenburg 12078.



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

Lauten, Wappen- und

Achterform-Gitarren

Terz-, Prim- u. Bassgitarren

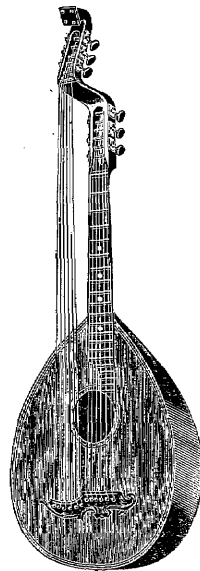
6 bis 15 sautig; mit tadelloser
reinstimmendem Griffbrett und
vorzüglichem Ton.

Reparaturen in kunst-
gerechter Ausführung.

Garantie für Tonverbesserung.

Beste Bezugsquelle für
Saiten.

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



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

Absolut
quintenreine
Saiten.

F. Jühling

Dresden A. 9

Instrumentenbau, Saitenspinnerei.



Wegen versuchsweisen Baues neuer Instrumental-
modelle sind die beiden **Meisterinstrumente** des
akad. autor. Lautenpädagogen **Jos. Zuth, Wien V,**
Kliebergasse 7 preiswert zu verkaufen; Mandoline
mit Doppelholzboden, Violinhals und Wiener Konzert-
gitarre mit Intarsien. (In der Ausstellung prämiert.)



„Die Gitarre seit dem III. Jahrtausend vor Christus“

3 M. netto.

Verlag A. Haack, Berlin W., Geisbergstrasse 40.

Herausgegeben
von

Ernst Biernath,

Speziallehrer für Laute,
Gitarre, Harmonielehre.

Ausbildung für Konzertreife. □ Anleitung zum Harmonisieren von Liedbegleitungen.

Berlin-Schmargendorf, Sassnitzerstr. 6 v. Hpt. Telephon: Pfalzburg 5074.

Filiale: **Berlin W., Pragersstr. 14 (am Prager Platz).** Anmeldung nur nach Schmargendorf erbeten.

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.

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

Kunstwerkstätte für **Gitarren, Lauten u. Saiten.**

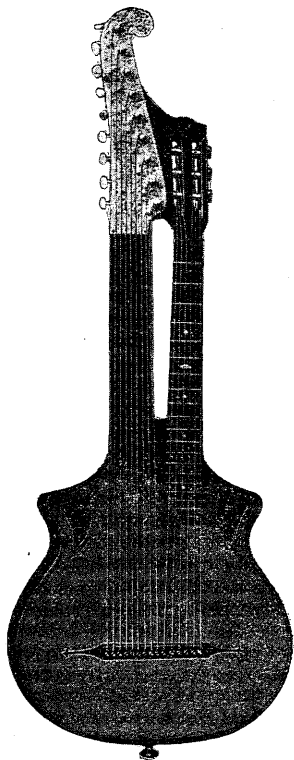
Prämiert auf jeder besch. Ausstellung.

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.



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.