



# 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.

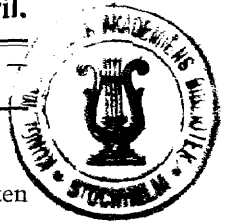
Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag von **Mk. 6.** — für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn, **Mk. 6.50** für das übrige Ausland, **Mk. 7.50** mit „Einschreiben“ franko zugeschickt. — Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften 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.

14. Jahrgang 1913

Heft 2

März—April.

**Inhalt:** Sor. — Eine Erwiderung. — Was soll ich vorspielen? — Mitteilungen. — Die Gibson-Mandoline. — Konzertbericht. — Besprechungen. — Inserate.



(7. Schluss.)

### Sor.

Einige Zeit nach dem Einzug der Verbündeten in Frankreich reiste Sor nach London ab, wo sein Talent als Gitarrespieler gewissenhaft beurteilt würde. Er wurde zu einer Soirée eingeladen, auf der sich auch der Herzog von Sussex, der Bruder des Prinz-Regenten befand, und dieser sprach mit ihm über seinen Aufenthalt in Italien und die Vorliebe für Crescentini, den Sor in Madrid kennen gelernt hatte, als er Fräulein Colbran (Madame Rossini) Unterricht erteilte. Der Herzog begann eine der Arien dieses berühmten Sängers zu trällern, und Sor erbot sich sofort, sie ganz in der Manier des Autors zu singen. Dies gelang ihm so vollkommen, dass die englischen Zeitungen in ihrem Berichte über diese Soirée folgendes sagten: „Wenn Sor durch sein Gitarrespiel einen grossen Komponisten ahnen lässt, so kündigt seine Manier, wie er Crescentini nachahmte, einen nicht minder grossen Meister des Gesanges an.“ Von diesem Augenblick ab bestürmte man ihn um Gesangsunterricht. Er bemühte sich mit vollem Eifer, eine Unterrichtsmethode aufzustellen, die dann auch in der Tat eine einzige Aufeinanderfolge guter Richtschnuren war. Er studierte die Tätigkeit der den Ton bildenden Organe und die durch ihren Gebrauch eintretenden Verschiedenheiten.

Während seines Londoner Aufenthaltes komponierte Sor die Musik zu einem Divertissement: „Die Messe von Smyrna“, drei Balletts, den „grossmütigen Herrn“, den „Liebhaber als Maler“, „Aschenbrödel“, eine vierhändige Sonate für Piano, Variationen über schwedische Melodien, neun Hefte „drei Walzer für vier Hände“ und ein Heft „sechs Walzer für zwei Hände“, dreissig italienische Arien mit Klavierbegleitung, über die die Redaktion des „Repository of arts“ (Schatzsammlung der Künste) sich wie folgt äusserte: „In diesen Schöpfungen eines reinen Gefühles, die von Genialität und strenger Wissenschaft getragen sind, kann man studieren, wie des Ausdruck des Wortes mit einer Schmeichelei der Ohres verbunden wird.“ — Von mehreren

anderen Werken führen wir noch die zwölf ersten Etüden für Gitarre an.

Sor verliess London, um sich nach Russland zu begeben. Aus seiner Durchreise (durch Paris?) wurde eine Wiederholung seines „Aschenbrödels“ in der grossen Oper veranstaltet und er konnte sich auf diese Weise vor der Fortsetzung seiner Reise am Erfolge seines Werkes erfreuen. In Berlin schrieb er die Musik zu zwei Tanzstücken, eines davon für das Theater des Königs, das andere für das Schloss Sans-Souci in Potsdam. Spontini empfing Sor mit Auszeichnung und seine sonstigen guten Absichten für ihn wurden nur durch einige besondere Umstände vereitelt.

In Moskau wurde Sor sofort in die feinste Gesellschaft eingeführt. In einem Lande, wo wie dort die Musik auf die höchste Vollendung getrieben wird, wusste man sein Talent wertzuschätzen. Seine Gitarre erregte das grösste Aufsehen. Man war erstaunt, ihn mit gleichbleibender Eleganz in allen Tonlagen auf einem Instrumente spielen zu sehen, das eine Saite weniger als die russischen Gitarren hatte. Letztere sind auf die reine Quinte gestimmt, man kann also die Saiten an einer beliebigen Stelle anschlagen und man wird stets einen Akkord finden.

Das Ballet Aschenbrödel wurde in Moskau aufgeführt, bald danach auch der „Liebhaber als Maler“, der aber umgearbeitet und auf drei Akte, statt des ursprünglichen einen, verteilt worden war.

Während einer seiner Reisen nach St. Petersburg wurde er zur Kaiserinmutter befohlen, wo sich die gesamte kaiserliche Familie zusammengefunden hatte. Er produzierte sich hier erfolgreich. Einige Tage nachher musizierte er bei der Kaiserin Elisabeth, die ihm derartige Zeichen ihres Wohlwollens gab, dass Sor seine Zukunft gesichert glaubte. Aber im Augenblick, wo der Künstler eine seiner würdige Stellung erhalten sollte, verstarb diese Gönnerin, kurze Zeit nach dem Kaiser. Sor komponierte einen Trauermarsch für Militärmusik, der vom Kaiser

1924  
1907

Nikolaus ausgewählt und bei der Leichenfeier für den Zaren Alexander von der Kapelle des Preobrojenski-Regimentes (= ersten Garde-Regimentes) gespielt wurde. Die Kaiserin Alexandrina wollte diesen Marsch für Klavier arrangiert haben, und dies war eine Gelegenheit, den Komponisten mit Geschenken zu überhäufen. Zu den Krönungsfeierlichkeiten des Kaisers Nikolaus kehrte Sor nach Moskau zurück, um den Proben des Balletts Herkules und Omphale beizuwohnen, deren Musik unbestreitbar sein bestes Werk ist. Die Ouvertüre dieses Ballets erregte in Deutschland Aufsehen, weil sie als Fuge behandelt und so sorgsam gearbeitet ist, dass die strenge Durchführung der Klarheit und der Anmut der Melodie keinen Abbruch tut. Nach Frankreich zurückgekehrt, widmete Sor seine Aufmerksamkeit dem Stande der Theatermusik. Er hörte „komische“ Opern, deren Finale vom Schläger der „Opera buffa“ war, sie hatten „cavatinen“, „airs a cavaletta“ (= „Schlager“) und Duette, die Rossini und Generali nachgeahmt waren. Mit der Ausarbeitung eines neuen Werkes beschäftigt, kam ihm zum Bewusstsein, dass er ja nicht nötig hatte, vorhandene Modelle zu kopieren, und er wollte auch nicht, dass man ihm wieder italienische Formen zum Vorwurf machte. Aber es war ein Fehlschlag, diesmal vermochte der erprobte Künstler den Geschäftsmenschen des Theaters doch nicht genügende Garantien zu bieten. Man sagte ihm, „Sie sind an die strengen Formen Russlands und Deutschlands gewöhnt, Sie haben eine grosse Harmoniekenntnis, Sie neigen dem gelehrten Stil zu; aber wir müssen vor allen Dingen etwas Graziöses haben.“ Derartige Absurditäten und ausserdem auch einige Ungerechtigkeiten entmutigten ihn. Während er so viele Schwierigkeiten erdulden musste, um in Paris gespielt zu werden, wiederholte man in London ein Ballett Sors, „Der erwachte Schläfer“, in drei Akten, und schliesslich führte man mit dem grössten Erfolge ein anderes Zauberballett von ihm auf, die

„Schöne Arsena“, deren Ouverture und hauptsächlichsten Szenen von ihm geschrieben sind, während der Rest einer nochmaligen Umarbeitung unterzogen worden war.

Trotz seines Rufes als vollkommener und in fast allen Sachen erfahrener Musiker, hatte Sor mit unüberwindlichen Schwierigkeiten zu kämpfen, um eine seiner Opern auf die französische Bühne zu bringen, und wenn einer unserer lyrischen Dichter unter den zeitgenössischen Musikern einen würdigen Interpreten sucht, so kann ihm Sor die Stütze eines starken eigenen Talentes bieten, dem bis jetzt zur besseren Wertschätzung nur die grossen Gelegenheiten gefehlt haben.

Betrachten wir Sor aber einmal nicht mehr von einem derartig hohen Standpunkte, so sind wir dennoch verpflichtet, zu sagen, dass er es war, der die Gitarre aus dem Rinnsteine, in den sie durch den früheren Musikgeschmack versunken war, herausgezogen hat. Sor ist der einzige, der eine musikalische Sprache geschaffen hat, um auf diesem Instrumente die musikalischen Ideen, die gelehrtesten wie die anmutigsten, auszudrücken. Jeder Gitarrespieler, der komponieren will, muss dem von Sor vorgezeichneten Wege folgen, will er nicht falsch gehen. Wenn man einst die Tradition der wirklichen spanischen Musik wiederfinden will, so soll man sie bei Sor suchen, denn er ist der einzige, der noch den Charakter dieser nationalen Melodien wahrt, die sogar in Spanien selbst jetzt durch Vermischung mit fremdländischer Musik verdorben worden sind.

Das Verzeichnis der Sorschen Werke ist sehr zahlreich, besonders derjenigen für Gitarre und Gesang. Das Talent dieses Künstlers zeigt sich in allen mit grosser Ueberlegenheit. Seine Methode für Gitarre ist von grosser Gewissenhaftigkeit und auf unantastbaren Fundamenten aufgebaut; sie ist ein sicherer Führer für Lehrer und Schüler, die gern einen grossen Teil der diesem Instrument zur Verfügung stehenden Ausdrucksmittel kennen lernen wollen.

## Eine Erwiderung.<sup>1)</sup>

Wie dachte man vor hundert Jahren über Gitarre und Gitarristen? Diese Frage sucht Dr. Edelmann an der Hand eines in Leipzig gesammelten umfangreichen Materials zu beantworten. Wir müssen die mühevollen Arbeit Dr. Edelmanns dankbar anerkennen und ihm vor allem dafür erkenntlich sein, dass er unsere lückenhaften Kenntnisse über die Blütezeit der Gitarre um viele wertvolle Mitteilungen und kritische Aeusserungen bereichert hat. Wir können aber an dem Resumé, das Dr. Edelmann aus seinen Forschungen zieht, nicht vorübergehen, ohne einige kritische Bemerkungen daran zu knüpfen. Zunächst sei festgestellt, dass es

sich bei den Meinungsverschiedenheiten in der ersten Zeit des Internationalen Gitarristen-Verbandes nicht um die Gegenüberstellung zweier Persönlichkeiten gehandelt hat, die weder ihrer Zeit noch ihrer Bedeutung nach in irgendeiner Weise miteinander verglichen werden können. Der Grund zu einer Meinungsverschiedenheit lag auf einem ganz anderem Gebiet, auf das wir aber nicht näher eingehen wollen, da dies nicht ins Bereich unserer Erörterung gehört.

Es handelt sich in den Ausführungen Dr. Edelmanns wohl in erster Linie um die Einschätzung einer früheren Epoche der gitarristischen Bewegung und einer Schlussfolgerung aus ihr auf unsere Zeit. Hier entsteht die Frage:

<sup>1)</sup> Vgl. den Artikel von Dr. Edelmann, Gitarrefreund 1912, Nr. 6.

Sind die Forschungen des Herrn Dr. Edelmann geeignet und ausreichend, um ein richtiges Bild jener Epoche zu geben? Wir wissen, dass die Gitarre zu ihrer Blütezeit, wie auch jetzt eine Sonderstellung unter den Instrumenten eingenommen hat und ihre Beliebtheit und Verbreitung stets an solche Plätze gebunden war, wo sie einen günstigen Boden fand. Als solche Orte sind uns Wien, Paris, London und Petersburg bekannt. Leipzig hat vor hundert Jahren nicht zu diesen Orten gehört, denn es ist bekannt, dass von den berühmten Virtuosen fast kein einziger nach Leipzig gekommen ist. Auch heute nimmt Leipzig unter den gitarristischen Zentralpunkten eine nur untergeordnete Stelle ein, obgleich der grösste Verlag für Gitarreliteratur dort ist, und bei weitem kleinere Städte wie Stuttgart, Karlsruhe, Nürnberg und Augsburg weisen eine bedeutend grössere gitarristische Betätigung auf wie Leipzig. Wer sich also über unsere heutige gitarristische Bewegung informieren wollte, würde in Leipzig ebensowenig erfahren wie vor hundert Jahren. Die Kenntnisse, die wir von der Blütezeit der Gitarre haben, sind ja allerdings ziemlich lückenhaft, aber es ist doch genügend Material vorhanden, um ein Bild jener Zeit, ihres späteren Verfalls und ihrer Weiterentwicklung bis auf unsere Tage zu rekonstruieren. Den besten Anhaltspunkt bietet uns immer noch die Literatur und eine Reihe historischer Dokumente, die uns zur Verfügung stehen. Die Gitarristische Vereinigung hat im Laufe der Jahre ihres Bestehens diese Literatur gesammelt und es ist ihr gelungen, eine recht beträchtliche Anzahl von Werken zusammen zu bringen. Eine Ergänzung dazu bildet ein Katalog, an dem seit Jahren gearbeitet wird und der einen Ueberblick über die gesamte Gitarreliteratur gewähren soll. Mit Hilfe dieser Bibliothek und dieses Kataloges können wir feststellen, dass die Gitarreliteratur nach der Klavierliteratur die grösste ist. Nach einer Statistik aus dem Jahre 1877 betrug die Zahl der Gitarreschulen 192, die der Kompositionen 7000 und die der Komponisten 668. Im einzelnen betrachtet nimmt das Solostück den bei weitem grössten Raum unter diesen Werken ein. Alle diese Werke, von denen viele vollständig vergriffen sind, viele wiederum Neudrucke erlebt haben, sind auf gutem Papier gedruckt mit verzierten Titelvignetten, zum Teil in hervorragender Ausstattung und mit Widmungen an historische Persönlichkeiten versehen und von den bekanntesten Verlagsfirmen herausgegeben. Man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt, dass alle diese Werke, die den Verlegern viel Geld gekostet haben, nicht rein zu ihrem Privatvergnügen herausgegeben worden sind, sondern dass auch Nachfrage nach ihnen vorhanden war. Man wird ferner nicht behaupten können, dass die Käufer dieser Literatur sich die Sachen anschafften, um sie in den Schrank zu legen, sondern dass sie sie gespielt haben und auch spielen konnten.

Man kommt vielmehr zu der Ueberzeugung dass die Anschauungen über das Instrument zu damaliger Zeit andere waren als heutzutage. Man lernte das Gitarrespiel in der Jugend bei einem ordentlichen Lehrer, der das Instrument beherrschte. Man lernte es, wie man heute Klavier, Geige oder ein anderes Instrument erlernt mit demselben Ernst und mit derselben Ausdauer und man empfand daher auch nicht die unüberwindlichen Schwierigkeiten, von denen heutzutage die Rede ist und deren Bewältigung uns als etwas unnatürliches erscheint. Eine andere Anschauung und damit ein Verfall des Gitarrespiels trat erst ein, als man der Gitarre den Charakter eines reinen Begleitinstrumentes beilegte. Zu der Zeit, als man die natürlichen Grenzen der Gitarre zu erkennen glaubte, entstand die Literatur der Lieder mit der von uns so oft erwähnten „schrumm schrumm“ Begleitung, die wir zwar verurteilen, der wir aber wieder mit vollen Segeln zusteuern. In jene Zeit, in die Mitte des vorigen Jahrhunderts fällt auch die Herausgabe der praktischen Gitarreschule von F. Samans mit einem Anhang von 365 Liedern, dem Vorläufer unseres verbreitetsten Liederbuches des „Zupfgeigenhansel“, die sechs Auflagen erlebten. Interessant und durchaus auf unsere Verhältnisse anwendbar ist, was der Verfasser in seiner Vorrede sagt: „Seitdem ich das Vergnügen habe, sanglustige Jünglinge und Jungfrauen im Gitarrespiel zu unterrichten, dauerte es den mehrsten derselben in der Regel zu lange, ehe sie nach genauester Notenkenntnis endlich soweit kommen, auch nur ein einfaches Liedchen genügend begleiten zu können.

Verdross und Mangel an Zeit hatten nun natürlich zur Folge, dass die gute Sache ins Stocken geraten musste.

Um die gesunkene Lust jedoch einigermaßen wieder zu heben, lehrte ich sie alsdann die gewöhnlichst vorkommenden Begleitakkorde für Gitarre nur der äusseren Form nach kennen, oder teilte ihnen dieselben schriftlich mit. Dann wählte ich bekannte Lieder, schrieb unter den Text in Buchstaben die Namen derjenigen Akkorde hin, in welchen sich ihre Melodie bewegte — und liess sie vom Schüler ausführen. Dieses ging wirklich jedesmal sehr gut. Und weiter heisst es: „Die meisten Gitarrespieler erlernen dieses Instrument, um Lieder mit demselben begleiten zu können und verzichten auf die Kunst, schwere Stücke darauf einzuüben.“

Diese letzte Bemerkung ist durchaus auf die Mehrzahl unserer heutigen Gitarrespieler anwendbar, womit aber nicht gesagt ist, dass das der einzige Weg ist, der Gitarre die richtige Geltung zu verschaffen.

Die Entwicklung schreitet aber rücksichtslos über alle Auswüchse hinweg, schreibt Dr. Edelmann, und wir glauben ihn richtig zu verstehen, wenn wir annehmen, dass er die ganze frühere Epoche, in der man das Solospiel als Hauptsache pflegte, als einen Auswuchs bezeichnen will, vor, allem da er vor der Wieder-

erweckung unserer alten Freunde auf ani anti ulli etc. wartet. Nun wir sind in dieser Hinsicht anderer Meinung. Wir vertreten die Anschauung, dass der höher einzuschätzen ist, der sein Instrument meistert, als derjenige, der nur darauf herumzupft. Wir halten auch die Frage der Wiedererweckung unserer alten Klassiker für überflüssig, da sie sich bis auf unsere Tage als lebendig und lebensfähig erhalten haben und sicher noch viele Werke unserer modernen Literatur überdauern werden. Wir schätzen darum auch unsere alten Meister und unter ihnen besonders Giuliani als die genialste Erscheinung auf dem Gebiete der Gitarreliteratur und sind überzeugt, dass er sich ob des Leipziger Urteils nicht in seinem Grabe umdrehen wird.<sup>1)</sup> Wir haben bisher vergebens auf den „kommenden Mann“ gewartet, der uns Giuliani und unsere anderen Freunde auf ani, anti, ulli etc. auch nur annähernd ersetzt. Die neue Literatur hat ihn bisher noch nicht gebracht.

<sup>1)</sup> Hier sei ein Urteil über Giuliani eingeschaltet. In der Geschichte des Konzertwesens in Wien in den Jahren 1800—1830, Ausgabe 1869, schreibt E. Hanslik folgendes über Gitarre-Virtuosen: „Die Gitarre erhielt zum erstenmal als Konzertinstrument einen ungewöhnlichen Glanz durch Mauro Guillani, den vorzüglichsten Komponisten und Virtuosen auf diesem Instrument. Guillani kam im Oktober 1807 nach Wien, wo er sich fixierte. Er gab fast jährlich ein oder mehrere Konzerte (in den ersten Jahren sogar viele); wir finden ihn zum letzten Male unter den Konzertgebern im Jahre 1818, worauf er sich nach Rom und später noch für mehrere Jahre nach Petersburg begab. Guillani entwickelte eine ungeahnte Virtuosität, namentlich im mehrstimmigen, weitgriffigen Spiel auf der Gitarre, für welche er eine grosse Zahl von Kompositionen mit und ohne Begleitung schrieb. In Wien, wo die Gitarre in hoher Beliebtheit stand, gehörte er zu den erfolgreichsten Konzertgebern. Er war der Held der eleganten Musiksalons und erntete mehr Ruhm und Gold, als irgendein Gitarrespieler vor und nach ihm. Gegen den Enthusiasmus des Publikums verhalten einige kritische Stimmen, welche meinen, dass „doch nur die Mode am Begleitinstrument, wie die Gitarre, zum Konzertinstrument erheben kann“.

(Prof. Heubach in D. Augsb. Mitt.)

Die neue Literatur und Kunstgattung, die nicht, wie Dr. Edelmann behauptet, ihren Ursprung einer einzelnen Persönlichkeit verdankt, sondern, wie im ersten Märzheft der „Woche“ ganz richtig hingewiesen ist, aus dem Kabarett entstanden ist, hat sich ausschliesslich dem Liede zugewandt. Sie hat eine unendliche Zahl von Sängern und Sängerinnen zur Laute und Gitarre hervorgebracht, sie hat eine Flut von Konzerten zur Folge gehabt, in denen das Publikum sich gut unterhält, die es aber aus rein literarischem Interesse besucht. Das Instrument hat bei diesen Veranstaltungen nichts gewonnen. Es muss zugestanden werden, wir haben eine neue Bewegung zugunsten der Gitarre, eine Renaissance der Laute, eine beträchtliche Literatur, eine neue Hausmusik, eine Menge neuer Schulen, die eigentlich nur Liedersammlungen mit einer kurzen Anweisung zum Gitarre- und Lautenspiel nach Grifftypen und Griff Tabellen sind. Wir haben sogar Konservatorien, die das Lautenspiel in ihren Lehrplan aufgenommen haben. Es wird viel über das Volkslied, Gitarre und Laute geschrieben und wir begegnen immer wieder denselben Schlagworten, die einst zu einem bestimmten Zwecke geprägt worden sind, ihre Bedeutung aber verloren haben, da die Bewegung einen ganz andern Weg genommen hat. Es erscheinen fast jeden Monat neue Werke und jeder Verlag bemüht sich, die Gitarreliteratur mit neuen Ausgaben zu bereichern. Der Umsatz in dieser Literatur hat eine Höhe erreicht, wie nie zuvor. Das Geschäft blüht, aber die Gitarre ist durch die Popularisierung um viele Stufen ihres künstlerischen Wertes gesunken, sie ist ihres instrumentalen Charakters entkleidet und ist zur Klampfe und Zupfgeige geworden, zu einer Art Dekorationsgegenstände in der Hand des Sängers, ähnlich dem Zylinderhut und Spazierstock, den früheren obligaten Attributen des Koupletsängers.

F. Buek.

## Was soll ich vorspielen?

Ich glaube, dass es noch nicht vielen so ergangen ist, wie mir. Zwar habe ich eine sehr gute Ausbildung auf einigen Instrumenten erfahren, aber stets habe ich nur ein Instrument mit Liebe gespielt: die Gitarre. Als ich vor vier Jahren in die Altmark verschlagen wurde, da war eine der ersten Fragen an mich: „Sind Sie musikalisch?“ Bejahen konnte ich die Frage freudigst. „Was spielen Sie?“ — „Gitarre.“ — „So, sonst nichts?“ Dann singen Sie doch auch?“ — „Nein, singen tu ich eigentlich nicht. Und Klavierspielen macht mir gar keine Freude.“ — Das war unvorsichtig von mir; ich hatte in ein Wespennest gestochen. Denn hier auf dem platten Lande, da findet man oft im kleinsten Hause das Klavier; es hat fast alle Instrumente verdrängt. Nun begann mein Kampf, die Gitarre zur Geltung zu bringen. Zum Spielen hatte ich reichlich Gelegenheit. Der Erfolg war in Anbetracht des allorts sieghaften Klaviers nicht sehr gross; das Gitarrespiel war nicht laut genug. Bei jeder Gelegenheit des Vorspielens war für mich die Entscheidung, was ich spielen sollte, äusserst schwierig. Ich glaube, dass ich sehr häufig nicht das Rechte wählte. Ich will ein Beispiel anführen. In voriger Woche bekam ich eine

Einladung in eine Familie, die als wirklich sehr kunstsinig und musikverständlich bekannt ist, mit der ausdrücklichen Bitte, ich möchte auf der Gitarre vorspielen, da die Herrschaften des Hauses wohl von der Gitarre als Soloinstrument erfahren, aber nie das Instrument spielen hörten. Ich hatte hier die Aufgabe, vor Neulingen zu spielen und glaubte, diesen einen Begriff vom Gitarrespiel durch folgende Stücke zu geben: 1. Etude N. 1 aus op. 48 von Giuliani; 2. Etude N. 7 aus op. 60 von Carcassi; 3. Valse lente von Mozzani; 4. Boleros, ohne Verfasser, bei Schott erschienen.<sup>1)</sup> — Es würde mich freuen, wenn Freunde der Gitarre meine zu Anfang aufgeworfene Frage: „Was soll ich vorspielen?“ nach ihrem Gutdünken und nach ihren Erfahrungen durch Zuschriften an den „Verlag Gitarrefreund“ beantworten wollten. B.

Antwort der Redaktion. Auf diese Frage ist es nicht leicht eine Antwort zu geben. Die Gitarreliteratur ist zwar überaus reich an Solostücken, aber teils stellen sie zu grosse Anforderungen an das technische Können des Spielers, teils entsprechen sie nicht mehr dem Ge-

<sup>1)</sup> Der volle Titel heisst: Boleros, Tirana, Manchegas; 3 airs caractéristiques de Danses nationales Espagnoles arrangés pour la Guitare. Bei B. Schotts Söhne. Nr. 6682. Preis Mk. 1.—.

schmacke unseres heutigen Publikums, namentlich wenn man die ältere Literatur in Betracht zieht. — Wir weisen den Einsender auf den Konzertbericht aus Passau hin und empfehlen ihm, es einmal mit den dort genannten Lautenstücken zu versuchen. Die Sachen sind harmonisch ausgezeichnet, ohne besondere technische Fertigkeit zu erfordern, und verfehlen, wie aus dem Bericht hervorgeht, bei entsprechendem Vortrag selbst im Konzertsaal nicht ihre Wirkung. Für technisch Vorgeschrittenere sind z. B. die bekannten Menuette von Ferd. Sor sehr zu empfehlen.

## Mitteilungen.

**Ein-unbekanntes Werk Joh. Seb. Bachs.** In der königlichen Bibliothek zu Brüssel hat Antonio Tirabassi eine unbekante Suite für Laute, die Johann Sebastian Bach zum Verfasser haben soll, ans Tageslicht gebracht. Die Suite ist einem Herrn Schuster gewidmet. Die Widmung, die Inschriften und der Titel sind in der damals üblichen Weise in französischer Sprache abgefasst. Sogar den Namen Schuster hat Bach zu „Schouster“ französisiert. Allem Anschein nach hat Bach die Suite in der Zeit von 1720 bis 1722 komponiert. Und zwar, wie der „Guide Musical“ mitteilt, für eine damals übliche Tenorlaute, die mehr als drei Oktaven umfasst. Bach hat sie in der gewöhnlichen Notenschrift geschrieben und nicht in der für die Laute gebräuchlichen Tabulatur. Berl. Tagbl.

Herr Dr. Heinz Caspary hat neulich auf Wunsch Seiner Königlichen Hoheit des Fürsten von Hohenzollern im Schlosse zu Sigmaringen einen Liederabend gegeben und seine eigenen Lieder zur Laute zum Vortrag gebracht. Der Fürst, der von den Leistungen des Sängers äusserst befriedigt war, überreichte dem Künstler höchstehändig eine Nadel mit Brillanten und Rubinen.

Wie wir erfahren begibt sich Herr Dr. H. Caspary demnächst auf eine Konzerttournee nach Ungarn und Rumänien.

Wie uns mitgeteilt wird, ist vor kurzem unser langjähriges und eifriges Mitglied, Herr Musiklehrer Andreas Nägel in Fürth, infolge einer Herzlähmung plötzlich verschieden. — Wir bringen dies unsern Mitgliedern zur Kenntnis und werden dem Verstorbenen ein ehrendes Andenken bewahren.

Wie wir erfahren, ist unser Mitglied, Herr Franz Mettal, Instrumentenmacher in Schönbach am 2. d. M. nach längerem schweren Leiden verschieden. Der Verstorbene war ein ausgezeichnete Kenner des Instrumentenbaues und ein hervorragender Arbeiter in diesem Fach. Er lernte den Instrumentenbau bei seinem noch jetzt lebenden Vater und trat dann mit 25 Jahren in die Weltfirma Jul. Heinrich Zimmermann ein, wo er neun Jahre hindurch die Stelle eines ersten Meisters im Bauen von Saiteninstrumenten inne hatte. Darauf liess er sich in Schönbach nieder, wo er eine eigene Werkstatt eröffnete. Mitten aus seiner Arbeit riss ihn der jähe Tod. Wir verlieren in ihm ein eifriges Mitglied und einen Förderer auf dem Gebiete des Instrumentenbaues uns werden ihm ein treues Andenken bewahren. —

Die „Gitaristische Vereinigung“ (e. V.).

## Die Gibson-Mandoline.

Wir erhielten von der Gibson-Mandolinen-Agentur Hamburg zwei Gibson-Mandolinen zur Prüfung, deren Resultat folgendes ergeben hat:

Unter den verschiedenartigsten Formen und Typen von Mandolinen nimmt die in Amerika konstruierte Gibson-Mandoline eine besondere Stelle ein. Während die italienischen und deutschen Mandolinen, deren Ursprung von der Laute hergeleitet werden kann, auch jetzt noch einen lautenähnlichen, aus vielen Rippen zusammengesetzten Körper haben, folgt die Gibson-Mandoline im Prinzip ihrer Konstruktion den Streichinstrumenten. Sie ist im Gegensatz zu den italienischen und deutschen flach, hat

eine Zarge, eine gewölbte Decke und einen gewölbten und ausgearbeiteten Boden. Der wesentlichste Unterschied bei diesen Instrumenten beruht wohl hauptsächlich auf dem Prinzip der Resonanz. Die italienischen Mandolinen haben eine Resonanzdecke, die nach hinten hin abgeschrägt ist. Durch diesen Knick geht ein Drittel der Decke für die Resonanz verloren. Der übrige Teil ist durch das Schalloch und die zum Schutze der Decken angebrachten Einlagen in seiner Schwingungsfähigkeit wesentlich beeinträchtigt. Daher haben diese Mandolinen manchmal einen zwar lauten, aber kurzen, schrillen und nicht sehr tragfähigen Ton. Bei der Gibson-Mandoline ist die ganze Resonanzdecke ausgenützt. Die gerade, nach Geigenart gewölbte Decke ist im Innern nur durch einen kleinen Balken gestützt und kann nach allen Richtungen hin frei schweben. Durch einen Steg, der bedeutend höher, wie bei den italienischen Mandolinen ist, wird ausserdem der Druck auf die Resonanzplatte bedeutend vermehrt. Zum Schutze der Decke ist eine Platte angebracht, die mit der Resonanzfläche nicht in Berührung kommt, sondern an der Zarge, am Steg und Griffbrett befestigt ist.

Wesentlich andere Vorteile weist die Gibson-Mandoline den anderen Systemen gegenüber noch durch das absolut reine Griffbrett und durch die Unveränderlichkeit des Halses auf, der durch eine besondere Verleimung verschiedener Holzarten sich weder verziehen, noch in seiner Lage verändern kann. Sehr praktisch und einfach ist auch die Vorrichtung zum Befestigen der Saiten.

Neben diesen äusserlichen, rein konstruktiven Unterschieden kommt für uns in erster Reihe der Ton der Gibson-Mandoline in Betracht, und der Zweck dieser Zeilen ist, festzustellen, was sich bei einer Prüfung und bei einem Vergleich zwischen Gibson- und italienischen Mandolinen ergeben hat.

In Amerika, wo diese Instrumente gebaut werden, haben sie die italienischen Mandolinen fast vollständig verdrängt. Die grössten und bekanntesten Mandolinen-Orchester sind mit diesen Instrumenten ausgestattet und die bekanntesten Solisten benutzen fast ausschliesslich die Gibson-Instrumente.

Es lässt sich nach den Vergleichen und Prüfungen, die hier in München stattgefunden haben, nicht so ohne weiteres ein abschliessendes Urteil fällen, da die Tonunterschiede der verschiedenartigsten Systeme nicht so augenfällig zutage treten; den Eindruck, den ich aber aus diesen Vergleichen gewonnen habe, möchte ich folgendermassen formulieren: Die Gibson-Mandoline hat einen überaus leicht ansprechenden, klaren und tragenden Ton und ist in der absoluten Resonanz, d. h. dem absoluten Ton, der sich nach Abzug der durch die Tonerzeugung hervorgebrachten Nebengeräusche als reiner Klang ergibt, den italienischen Instrumenten überlegen.

In der Stärke des Tones übertrafen einige italienische Mandolinen die Gibson namentlich auf der E-Saite im Forte fortissimo, dagegen liess sich auf keinem der Vergleichsinstrumente ein so zartes und wohlklingendes Piano ausführen, wie auf den Gibson-Mandolinen. Der Klangcharakter dieser Instrumente kann orchestral genannt werden, da im Akkord die Klangfarbe jeder einzelnen Saite zur Geltung kommt. Ich glaube, dass ein ganzer Klangkörper aus Gibson-Mandolinen in der Tonqualität einem solchen aus italienischen Mandolinen überlegen sein wird. Als Soloinstrument vermögen einzelne, besonders gute italienische Mandolinen sich einem Orchester gegenüber, vielleicht mehr zu behaupten, d. h. eher durchzudringen, dagegen wird die Gibson-Mandoline dem Solisten wegen ihres edleren und ausgeglicheneren Tones grössere Vorteile bieten.

Es sei hier noch besonders darauf hingewiesen, dass die Vergleichsinstrumente gute und ausgespielte Mandolinen waren, während die Gibson-Mandolinen eben erst aus der Werkstatt kamen und ganz neu waren; es muss ferner bemerkt werden, dass die Spieler sich auf ihren eigenen Instrumenten zu Hause fühlten, und daher auch alles an Ton herausholen konnten, was bei einem neuen Instrument, das man zum erstenmal in der Hand hat, nicht immer der Fall ist.

Zum Schlusse sei noch das Urteil unseres bedeutend-

sten Gitarre- und Mandolinenspieler angeführt. Herr Kammervirtuose Albert in München schreibt:

„Was nach meiner Ueberzeugung über die Gibson-Mandolinen zu sagen ist, ist folgendes: Die Gibson-Mandolinen klingen ausgeglichen auf allen Saiten, besonders auf der hohen E-Saite, welche gar nicht schreit, wie bei den meisten anderen Mandolinen. Der Ton ist ferner angenehm und tragfähig, das Griffbrett rein, soweit man von absolut rein bei geraden Bündeln sprechen kann. Die Arbeit ist hervorragend, und die Lackierung könnte bei einer Geige nicht sorgfältiger sein.“ F. B.

## Konzertbericht.

### Berliner Lautenabend.

„Minnelieder aus alter und neuer Zeit“ hatte Dr. Heinz Caspary das Programm seines Abends im Harmoniumsaal überschrieben. Unter manchem Bekannten (darunter eine Reihe Scherrerscher Volkslieder) brachte er auch manche neue und wertvolle, so vor allem zwei prächtige alte Lieder (die „Samstag-Nacht“ von 1794 und „Auf dieser Welt“) und das noch viel zu wenig gesungene Scherzliedchen des Alt-Hamburger Komponisten Telemann (1681—1767) von der „rechten Stimmung“. Auch das allerliebste Haydn'sche Ständchen („Liebes Mädchen, hör mir zu“) setzte er meines Wissens als erster auf das Programm. Es gibt wohl kaum ein dankbareres Gebiet für einen Lautensänger, als diese kleinen, anmutigen, vorbeethovenischen Lieder; sie sind zum Teil Lautenlieder im eigentlichsten Sinne. Leider war der Künstler stimmlich wenig gut disponiert und auch das Programm war durch seine Länge (26 Lieder) ermüdend. Im Hinblick auf die im allgemeinen gute Auswahl und das technisch erfreuliche Spiel darf man aber den Abend als wertvoll bezeichnen.

Neu und interessant war für uns das Zusammenspiel von Viola d'amour und Violine mit Gitarre, das wir durch Liselott und Konrad Berner Ende Januar im Theatersaal der Kgl. Hochschule für Musik kennen lernen durften. Berner spielt die siebenstimmige Viola d'amour meisterhaft, was vor allem bei den markanten Tänzen von Dittendorf (1799), der Händelschen Sarabande und dem ganz allerliebsten Andante und Menuett von Milander (1770) hervortrat. Weniger stark war die Wirkung alter Lieder mit Begleitung der Viola d'amour. Der Grund lag in dem Zuviel der Viola-Stimme. Weiseste Ausnutzung und Sparsamkeit in den Ausdrucksmitteln ist hier geboten. Dazu tritt die stimmliche Unzulänglichkeit bei Liselotte Berner, die uns nur das ehrliche Wollen erraten lässt und der schwache Klang ihrer — wenn auch „alten“ — Gitarre, die selbst in diesem kleinen Saale nicht durchdrang. Warum versucht es die Sängerin nicht mit der erprobten Laute? Der zweite Teil des Abends brachte zwei Sonaten von Paganini, Originalkompositionen für Violine und Gitarre, für deren Ausgrabung wir den Künstlern sehr dankbar sein müssen, und die dank der ausgezeichneten Technik Konrad Berners ausgezeichnet zu Gehör kamen. Zum Schlusse gab es Lieder von Renecke und Frank mit Violinbegleitung zur Gitarre gesungen, reizende Sächelchen und gut, teils raffiniert gesetzt — aber, warum so viel Mühe an so leichte Ware verwendet?! Wieviel gehaltvolle Lieder warten nur auf solche Künstler wie Liselott und Konrad Berner? Aber warten wir den nächsten Winter ab; ich glaube, wir dürfen mit Recht gespannt sein.

Franz Ringler.

Berlin, 4. März, Klindworth-Saal. Liederabend von Tilly Else Pieschel. Es ist stets ein gewagtes Unternehmen, Kunstlieder und Volkslieder zur Laute an einem Abend zu bringen; denn gewöhnlich verliert das eine damit das andere. Bei dem Liederabend von Tilly Else Pieschel spielte das Kunstlied die Hauptrolle und gab der Sängerin Gelegenheit, ein grosses Können zu zeigen. Andererseits war es eine besondere Ueberraschung zu hören, mit welcher schlichten Einfachheit sie das kleine göttliche Lied „Maria durch ein Dornwald ging“ sang, das mit seiner schönen, zarten Begleitung (von Franz Ringler) wie ein kleines Märchen wirkte. Von den

übrigen Lautenliedern fielen besonders die beiden (ebensofalls von Franz Ringler gesetzten) Kinderlieder auf: „Sandmännchen“ und „Es reit' ein Herr zum Schössli“, die mit ihren reizenden Lautensätzen feine Stimmungsbilder gaben. Auch die sonstigen Lieder des Programms fanden grossen Beifall, der in reichlichen Blumenspenden zum Ausdruck kam.

Fritz Kohlund-Berlin.

Cassel. X. Vortragsabend des Mandolinen- u. Gitarrenklubs am 1. März 1913. Den Freunden einer weniger anspruchsvollen, aber schönen Musik sind die regelmässig wiederkehrenden Vortragsabende des Mandolinen- und Gitarrenklubs liebgeworden. Diesmal hatte der M.- u. G.-Klub zum 1. März zu einem Vortragsabend eingeladen. Dankbar wurden die Darbietungen des Klubs anerkannt. Die Leistungen desselben stehen durchaus auf der Höhe und dies ist um so mehr anzuerkennen, als sich kein Berufsmusiker unter den Mitgliedern befindet. Der Leiter, Herr Kammermusiker Meyer, hat keine leichte Aufgabe, aber sie ist eine sehr dankbare. Die Vorträge begannen mit einem Andante vom Leiter des Klubs. — Eine Einleitung — erstes Thema — zweites Thema — Durchführung — als Schluss Wiederholung des ersten Themas mit figurierendem Contrapunkte. Wir haben schon manche schöne Komposition von H. Meyer gehört, dieses Andante bedeutet den Höhepunkt seines Schaffens. Schon die kleine Einleitung bringt den Zuhörer in eine weiheliche Stimmung. Dann folgt die einfache schöne Melodie. Sehr wirkungsvoll ist der plötzliche im äussersten pp. von den 3 Solomandolinen gespielte Mittelsatz, ferner die Durchführung in den Violinen und Bratschen, während die Mandolinen Achtel spielen und die Gitarren Triolen begleiten. Der Schluss erhebt sich noch einmal in einem kräftigen Es-dur, um gleich darauf nach der Anfangstonart G-dur zurückzukehren. Nur ein Kenner dieser Instrumente konnte so wirkungsvoll instrumentieren. Gespielt wurde das Andante tadellos, mit vieler Hingebung. Vom Auditorium wurde das Werk mit ausserordentlichem Beifall entgegengenommen. Als 2. Nummer folgten die Volkslieder „Entschwundenes Glück“ und „Argwohn“, anmutig gesungen von Fr. Stecher u. Fr. Schimmel. Beide Stimmen klangen gut zusammen und boten den Zuhörern vollen Genuss. Satz und Begleitung der Lieder stammt ebenfalls von Ad. Meyer. No. 3 waren zwei Gitarre-Soli: a) „Lied ohne Worte“ vom Dirigenten, b) „Gavotte“ von Binz, zwei reizende Kabinettsückchen, die ausserordentlich graziös von 4 Damen vorgetragen wurden. Wer die Laute bisher nur als Begleitinstrument gehört hat, wird erstaunt gewesen sein, wie wertvoll sie in kundiger Hand als Soloinstrument ist. Hierauf folgte als No. 4 Herr Cloos mit „Wie's daheim war“ u. „Der lockere Vogel“ (Satz von Ad. Meyer). Herr Cloos hat unstreitig seit dem letzten Vortragsabend Fortschritte gemacht; er ist vor allem sicherer in Begleitung und Vortrag geworden. Nach den Liedern, die er mit schönen Ausdruck sang und die sehr gefielen, musste er sich zu einer Zugabe verstehen. Alsdann wurde Walzer von Brenzali, instrumentiert von Ad. Meyer, exakt vom Orchester gespielt. Als No. 6 folgten 2 Lieder: a) „Schäfermädchen und Kuckuk“, b) „Frühling“ von Ad. Meyer, von Fr. Stecher mit schöner Stimme gesungen. Fr. Stecher hörten wir zum ersten Male in diesem Kreise und hat sie einen vorzüglichen Eindruck hinterlassen, nur hätten wir gewünscht, dass sie etwas kräftiger begleitet hätte. Auch Fr. Stecher musste sich zu einer Zugabe entschliessen. No. 7, „Serenade von Nian“, instrumentiert von Ad. Meyer wurde wie die vorhergehenden Klubvorträge mit grosser Hingabe gespielt. Als No. 8 sang Fr. Zirkel: a) „Ein Vöglein sang im Lindenbaum“, b) „Spätzlein und Spatz“, gesetzt von Ad. Meyer. Bei Fr. Zirkel vereinigte sich Gesang und Begleitung zu einem Ganzen; es war ein Genuss ihr zuzuhören. Auch von ihr wurde eine Zugabe verlangt und sie sang das reizende Lied ihres Lehrers und Dirigenten des Klubs: „Träumst vom Kränzlein in den Locken“. Als Schlussnummer kam der mit Schneid gespielte „Marsch der fahrenden Gesellen“ von Ad. Meyer aus „Sang und Klang für frohe Wandervögel“ zum Vortrag. Anhaltender Beifall erfolgte und stürmisch wurde eine Zugabe verlangt, vergebens, wir hätten so gerne noch etwas gehört! Herr Meyer wurde durch Blumenspenden ausgezeichnet. A. R.

**Darmstadt.** Konzert Paula Manecke. Im Saale des Hotels „Zur Traube“ fand am Donnerstagabend ein interessantes Konzert statt, in dem die Darmstädter Lautensängerin Frl. Paula Manecke zum zweiten Male in eigener Veranstaltung vor das Publikum trat. Wir freuen uns, konstatieren zu können, dass die Voraussagen, die wir an das erste Auftreten der jungen Künstlerin geknüpft, sich zu verwirklichen beginnen. Trotzdem Fräulein Manecke unter einer bedauerlichen leichten Indisposition zu leiden hatte, erbrachte der Abend den Beweis, dass fleissiges Studium unter bewährter Leitung (sie ist Schülerin der Kammersängerin Frau Schlosser-Jaide) die junge Künstlerin nun der Reife schönen Könnens entgegenführt. Ihre Stimme scheint an Umfang zugenommen zu haben, jedenfalls gestattet fortgeschrittene Technik ausgedehnteren Gebrauch vorhandener schöner Mittel. Wenn nun auch persönlicher Liebreiz und besondere Veranlagung, gerade die schlichten Volkweisen inhaltlich zu interpretieren, die Lieder zur Laute am besten gelingen liessen, legte Fräulein Manecke doch auch im Kunstgesang sehr beachtenswerte Proben ihres Talents ab, die vielleicht den Wunsch gerechtfertigt erscheinen lassen, dass die Künstlerin sich der Bühne, für die sie äusserlich eine Reihe sehr ins Gewicht fallender Vorzüge mitbringt, zuwenden möge. Sie sang, wenn auch in bezug auf den Vortrag nicht einwandfrei, so doch mit überraschend gutem Erfolge die Arie aus „Orpheus“ von Glück, und bewies dabei, dass ihre Stimme ausreichender dramatischer Ausdrucksmittel nicht entbehrt. Den stärksten Erfolg errang die junge Künstlerin aber naturgemäss mit ihren so unendlich innig und anmutig vorgetragenen Liedern zur Laute, die fortgesetzt rauschenden Beifall auslösten.

Das Programm war geschmackvoll und mit künstlerischem Takt zusammengestellt. Es brachte an Liedern zur Laute: „Die junge Witwe“ von R. Kaeser-Rueff, ein baskisches Volkslied aus dem Französischen, für neunsaitige Laute, „Feinsliebchen, du sollst“, arrang. von Scherrer, „Verborgene Liebe“ von Hildach, „Das Wuzerl“ aus der Nähe von Wien (1809) von H. Albert, zwei plattdeutsche Lieder von H. Luczack „Lewark, o Lewark“ und „Min Nackeldei“, Wiegenlied, und zum Schluss die mit besonders reicher Empfindung gesungene Serenade (Berceuse) von Ch. Gounod, für Gesang mit Begleitung von 2 Lauten, die von den Eltern der Künstlerin sehr feinsinnig ausgeführt wurde. Im übrigen hatten ihre Mitwirkung dem Konzert geliehen die Herren Konzertmeister Paul Schnurrbusch, der die Ballade und Polonäse von Vieuxtemps ganz meisterhaft spielte, und der Vater der Künstlerin, Herr Hofmusiker W. Manecke, der u. a. ein ungemein schwieriges Gitarre-Solo, nämlich den ersten Satz aus der Grand-Sonate von Giuliani und die Romanze von L. de Call, spielte, und seine schwere Aufgabe mit bestem künstlerischen Gelingen löste. Mehr von technisch-musikalischem Interesse waren die von ihm mit Herrn Schnurrbusch zusammen gespielten Stücke für Violine und Laute: Deux Bourées von Mouret (1770), arrang.: W. Manecke, Air von J. Matheson (1681/1764) und Deutscher Tanz von W. A. Mozart (1756). — Am Klavier wirkte als feinsinniger Begleiter Herr Hofmusiker J. Winkler, — Das erfreulich zahlreich erschienene Publikum spendete reichen Beifall und der Künstlerin zahlreiche Blumen. D. Tagbl. St.

**Eisenach.** Am 1. März veranstaltete unser Eisenacher Konservatorium ein Lauten- und Mandolinenzkonzert. Fanden die Darbietungen durchweg ungeteilten Beifall, so bildete doch den Hauptglanzpunkt des Abends das Auftreten unserer geschätzten Sängerin Frau Faber-Groneman. Ihre Lieder zur Laute riefen im Publikum eine wahre Begeisterung hervor. Ein Beifallssturm durchtoste den bis auf den letzten Platz gefüllten Saal und legte sich nicht eher, bis sich die gefeierte Künstlerin zu einer Zugabe entschloss. Ihre weiche Stimme und ihre so liebenswürdige Erscheinung wirkten wie ein Zauber auf den Zuhörer. Es ist ein Stück Seelenleben, das uns Frau Faber-Groneman mit ihrem Gesang bietet; Ohr und Herz haben gleich hohen Genuss; jedes Wort kommt voll und ganz zur Geltung, jeder Ton hallt wider in unserer Seele. Ich erinnere auch an das Weihnachts-

konzert in der Eisenacher Hofkirche, in dem wir Frau Faber-Groneman zum ersten Male als Lautensängerin hörten. Wohl selten hat hier eine Sängerin ein solches Empfinden bei den Zuhörern ausgelöst, als unsere Künstlerin mit ihrer warmen, weichen Stimme, mit ihrem fesselnden Vortrag. So ist es wohl ganz natürlich, dass Frau Faber-Groneman der ausgesprochene Liebling eines jeden Konzertbesuchers ist. Herrliche Blumen Spenden sind jedesmal die äusseren Zeichen dafür. G. W.

**München.** Mühlhölzl-Konzert. Am 15. März gab der Zither- und Gitarre-Virtuose Fritz Mühlhölzl in München sein erstes Konzert. Wir beschränken uns auf die Beurteilung seiner gitarristischen Leistungen und konstatieren mit Vergnügen, dass mit Mühlhölzl eine neue junge Kraft auftaucht. Wenn auch noch lange nicht alles ausgeglichen ist, so muss doch betont werden, dass bei Mühlhölzl viel ursprünglich musikalisches Talent, gepaart mit guter Veranlagung des technischen Apparates zu finden ist. Die Technik beider Hände, besonders aber der linken ist schon gut entwickelt. Beim Anschlag, der die Mitte zwischen Kuppen- und Nagelanschlag hält, und in dieser Eigenart wohl auf die Natur des Vortragenden als Zitherspieler zurückzuführen ist, wäre die Entscheidung nach der einen oder anderen Richtung sehr anzuraten. Ich würde — da sich Mühlhölzl zum Virtuosen eignet — für den Nagelanschlag plädieren. Im Vortrag liegt wohl noch die Hauptschwäche des Spielers. Er brachte zu Gehör „Le Gondolier“ von Mertz, ein Menuett von Nap. Coste, ein Menuett von Sor (Nr. 1 aus op. 11) und den unvermeidlichen „Gedanken“ von Gräffer. So sehr es zu begrüssen war, dass Mühlhölzl bei seinem ersten Debut gleich ernsthafte und kontrapunktlich interessante Sachen ausgesucht hatte, so unangenehm berührte bei der Durchführung dieses Programmes der Stilmangel des Vortrages. Besonders Sor liegt der Musikalität Mühlhölzls in keiner Weise und beim „Gedanken“ von Gräffer wird das teilweise abgehackte, teilweise überhastete Spiel wenigen gefallen haben. Doch sind das Mängel, die sich bei den jungen Jahren des Künstlers, und als solchen muss man ihn bei seinen unzweifelhaften musikalischen Qualitäten ansprechen, in technischer und namentlich musikalischer Hinsicht unter Leitung eines bewährten Führers leicht ausmerzen werden lassen. Zu dieser Weiterentwicklung wünschen wir der jungen Kraft viel Glück und Erfolg auf den Weg. Dr. Rensch.

**Jena.** Bei dem 4. Vortragsabend des Collegium Musienne (Lustige Musik aus alter und neuer Zeit) war Herr Professor Theodor Meyer-Steinig mit einer Anzahl von Liedern vertreten. Der Komponist trug mit viel Humor und ausserordentlich geschickter Begleitung den Spuck von Lübbenau, das ästhetische Wiesel, Trio, Trauernachricht, aus Mikoschs lyrischem Deklamatorium und das Huhn und der Karpfen vor. Die Vorträge fanden ausserordentlichen Beifall und die Zuhörer ruhten nicht eher, bis der Vortragende noch eine Zugabe brachte, die mit einem lustigen Pfeifrefrain allgemeinen Jubel wachrief.

**Passau.** Auf Veranlassung der „Gesellschaft Passauer Gitarrefreunde“ veranstaltete am 9. März 1913 im hiesigen Kgl. Redoutensaale Herr Kgl. Kammervirtuos Heinrich Scherrer in Gemeinschaft mit Frl. Else Hoffmann einen Vortragsabend „Laute und Lied“, der sich zu einem musikalischen Ereignis für unsere Stadt gestaltete. Zum ersten Male in Süddeutschland spielte hier Scherrer öffentlich seine Bearbeitungen von alten Lautenstücken, seine eigenen Lautensoli und Begleitungssätze und löste damit aufrichtigen Beifall, vollste Anerkennung und helle Begeisterung aus. Er leitete den Abend mit einigen Worten über die Laute und die Geschichte des Lautenspiels ein und wusste durch seinen im Plauderton gehaltenen Vortrag der Veranstaltung bald den steifen Konzertcharakter zu nehmen und bei den Zuhörern die Stimmung für Hausmusik zu erwecken. Die alten Lautenstücke aus dem 16.—17. Jhrh. „Pezzo tedesco, Courante und Pastorello“, bei deren Vortrag der Meister den dem Instrumente innewohnenden Klangreiz durch absolut reines, lückenloses Spiel, gewissenhafte Stimmführung und kunstgerechten Anschlag voll und kräftig zum Ausdruck brachte, sind wahre Perlen der Lautenliteratur und vermögen durch

ihren hohen musikalischen Wert auch heute noch den verwöhntesten Musikfreund zu begeistern. Was Scherrer beim Studium dieser alten Lautenmusik gefunden und gelernt hatte, das hat er in seinen eigenen Kompositionen und Liedbegleitungen verwertet und zu den alten Werten hat er neue hinzugefügt, die aus dem Instrument herausgeholt sind. „Ariette, Praeludium und Menuett“, „Studien“, wie er diese melodisch wie harmonisch entzückenden Tongebilde bescheiden nannte, können als die ersten Meisterstücke moderner Lautentechnik bezeichnet werden. Das gleiche künstlerische Geschick verraten die Kompositionen der Lieder zur einhörigen Laute „Der Jasminstrauch“, „Gib mir dein Herze“ und „O du mein liabs Herrgettle“, bei denen Scherer nicht erst die Melodie und dann die Begleitung schuf, sondern nach altem Muster aus einem auf alten Motiven aufgebauten mehrstimmigen Lautenstück die Melodie herauschälte. Diese Lieder wurden von Fräulein Else Hoffmann mit warmer Empfindung gesungen und nach allen Regeln der Technik begleitet. Sie zeigte sich auch als Meisterin auf der doppelhörigen Laute beim Vortrag der altdeutschen geistlichen Volkslieder „O Königin Maria“ und „Lasst uns das Kindlein wiegen“. Hier konnte sie auch ihre klangvolle Altstimme zur vollen Entfaltung bringen und eine hervorragende Gesangsleistung erzielen. Mit dem nötigen lebhaften Temperament trug sie noch mehrere Volkslieder, meist heiteren Charakters („Ei warum? Ei darum!“; „Es flieget ein Tauber“, „Hinter mein' Vater sein' Stadl“) zur Gitarre vor und zwar nicht mehr im Konzertkleide, sondern in einem hierfür besser passenden alten Krinolinenkostüm. Zu den sog. Vogelliedern („Amsel und Nachtigall“, Spottvogel“, „Stieglitz und Zeiserl“) spielte Herr Scherrer eine von ihm gesetzte, begleitende Flötenstimme, welche die Wirkung dieser launigen Liedchen noch erhöhte. Die äusserst zahlreich erschienene Zuhörerschaft spendete auch jeder der Nummern des feinsinnig zusammengestellten Programms stürmischen Beifall, der noch ein Echo fand in den glänzenden Kritiken der Ortspresse (Donauzeitung Nr. 125, Passauer Zeitung Nr. 61). Das Konzert hat uns Gitarristen neue Anregung und Begeisterung eingeflößt und unserer Sache neue, eifrige Anhänger zugeführt, somit seinen Hauptzweck, der edelsten Art von Hausmusik immer weitere Verbreitung zu verschaffen, erfüllt.

Dr. H. Regier.

**Prag.** Liederabend Marianne Geyer. Der Dürerbund hat uns gestern eine neue, wertvolle Bekanntheit vermittelt: in Fräulein Marianne Geyer lernten wir eine Lautensängerin kennen, die neben Scholander, Kothe und der Baronin Wolzogen in Ehren bestehen kann; denn sie ist nicht nur eine Virtuosa auf ihrem Instrument, sondern verfügt auch über eine ansprechende, gut geschulte, ausdruckskräftige Stimme und einem Nuancenreichtum, der sie zur Interpretin des Volksliedes prädestiniert. Ernstes und Heiteres versteht sie gleich wirksam zu gestalten, und so kamen durch sie deutsche, französische, englische und italienische Volkslieder muster- gültig zum Vortrage. Sie beherrscht alle Sprachen und zeigte besonders in der Wiedergabe des neapolitanischen „Carciofiola“ eine verblüffende Zungengeläufigkeit. Das zahlreiche animierte Auditorium spendete der lebenswichtigen Sängerin lebhaften Beifall.

Dr. V. J.

**Stuttgart.** Erster Stuttgarter Mandolinen- und Gitarrenklub, gegr. 1895. Der Klub hatte bei seinem diesjährigen Konzert am 2. März wiederum die Freude, den grossen Saal des Oberen Museums gefüllt zu sehen und zwar nicht nur von Angehörigen der Mitwirkenden, sondern zu einem beträchtlichen Teil auch von zahlendem Publikum, so dass der Kassier noch einen Ueberschuss buchen konnte, der zur Förderung unserer Musik Verwendung finden wird. Beim diesjährigen Konzert kam noch besonders in Betracht, dass am selben Tag verschiedene andere Veranstaltungen stattfanden, die beim grossen Publikum Aufmerksamkeit erregten; überdies haben wir hier im vergangenen Winter eine wahre Hochflut von Konzerten und anderen musikalischen Genüssen gehabt. Dass unser Konzert dennoch solchen Zuspruch erzielte, liegt zum grossen Teil wohl daran, dass unsere Darbietungen sich von denen anderer Konzertgeber wesentlich unterscheiden.

Wir hatten besonders in diesem Jahre uns fast ausschliesslich auf solche Kompositionen beschränkt, die speziell für unsere Instrumente geschrieben sind und infolgedessen deren Eigenart vorteilhaft zur Geltung bringen. Auch waren die einzelnen Stücke sehr sorgfältig ausgewählt. Wir nennen hier folgende Orchesterstücke: Distacco d'onore, Maria d'ordinanza von E. Ricci, Una cara memoria, Melodia sentimentale von P. Coccede, Sevillana, Serenata española von G. Franceschi, Rimembranza andaluse, Strimpellata von A. Alfieri, Sous la brise, Barcarole von L. Hantz, Nuit d'été, Sérénade von O. Pecollo, Souvenirs d'un Concert von C. A. Bracca und Esulta, Marsch von L. Hantz. Als Solistin wirkte Fräulein Hilda Salderm mit, eine hiesige Konzertsängerin, die auch ausserhalb Stuttgart sehr vorteilhaft bekannt ist. Die Dame sang zu Lauten- und Gitarrenbegleitung „Zu meiner Laute Liebeslang“ von Zelter, „Hoffnung“ von Louise Reichardt, „Argwohn“, schwäbisches Volkslied und „Trallyrum larum“ von Weiss. Wurden schon diese Lieder vom Publikum sehr freundlich aufgenommen, so errang die Sängerin enthusiastischen Beifall mit drei alten italienischen Arien (Povero cor von Manfroce, Begli occhi lucenti von Falconieri und Amor dormiglioni von Strozzi). Die Begleitung dieser Arien war vom Dirigenten Herrn Léon Hantz für Mandolinen- und Gitarrenorchester eingerichtet worden und das Ganze hat nicht nur dem Publikum, sondern auch uns Ausführenden grosse Freude gemacht. Unsere Gitarristen hatten eine Extrannummer, bestehend aus einer Romanze und einer Barcarole von Munier und ausserdem einem Rondo von Carulli. Auf das Gebiet der Kammermusik hatten sich begeben Herr und Frau Hantz (erste und zweite Mandoline), ferner die Herren Aldinger (Mandola) und Berthold (Mandolonecello) mit dem Quartetto originale in re maggiore (D-dur), op. 128 von Carlo Munier. Mit diesem Quartett errang der Komponist auf dem Primo Concorso Nazionale Mandolinistico in Genua 1892 eine goldene Medaille. Die Reihenfolge der einzelnen Sätze des Quartetts (Allegro deciso, Canzonetta, Andante es-pressivo, Allegro) weicht, wie ersichtlich, etwas von der bei den Klassikern der Streichmusik beliebten Form ab, zeichnet sich aber durch hübsch erfundene und sauber verarbeitete Themen aus, so dass das Werk den Zuhörern sichtlich Freude machte und den Spielern verdienten Beifall eintrug. Aufführungsdauer eine Viertelstunde.

Mit dem Erfolg können wir sehr wohl zufrieden sein und da auch das Publikum unsere Darbietungen sehr freundlich aufnahm, sind wohl beide Teile auf ihre Rechnung gekommen. Gerne wollen wir bei dieser Gelegenheit auch der Schülerinnen und der Schüler des Dirigenten gedenken, die so freundlich waren, unsere Reihen zu verstärken und auf diese Weise zu unserm Erfolg beizutragen. Selbstverständlich können Erfolge wie dieser nur anspornend wirken und wir werden ausserdem noch die bei unseren bisherigen Konzerten gesammelten Erfahrungen uns zunutze machen.

Es möge uns bei dieser Gelegenheit noch ein Wort über die Stellung der Musikkritiker der hiesigen Presse zu unseren Konzerten erlaubt sein. Diese Herren haben bei der musikalischen Hochflut im vergangenen Winter sicherlich keinen beneidenswerten Posten gehabt. Dass die Herren aber gerade bei unseren Konzerten regelmässig „bedauern, verhindert zu sein“, macht doch einen recht sonderbaren Eindruck und ist wohl mehr darauf zurückzuführen, dass sie unsere Instrumente nicht für voll ansehen und aus diesem Grunde auch unsere Darbietungen als nichts anderes betrachten, denn als die jedes beliebigen Vergnügungsvereins. Wenn wir dies bedauern; so geschieht es nicht unsertwegen, denn, wie die Erfahrung zeigt, haben wir unser Publikum, brauchen die Herren also nicht, um für uns Reklame zu machen, so erwünscht eine fachmännische Kritik uns auch sein muss. Worauf es uns aber ankommt, ist, dass solche Kritiken von berufenen Federn auch weiteren Kreisen zeigen, dass sich auch auf unseren Instrumenten gediegene Musik machen lässt. Dies würde dazu beitragen, die Wertschätzung unserer Instrumente zu erhöhen und der Musik-Schundliteratur entgegenzuwirken, die leider auch für Mandoline und Gitarre auf den Markt geworfen wird.



**Lieder- und Lautenabend von Elsa Gregory.** Die Künstlerin, von anderen Städten her schon wohlbekannt, machte auch in ihrem hiesigen Konzerte einen guten Eindruck. Die Stimme ist gut gebildet, besitzt namentlich ein sehr schönes Mezza-voce, während die Höhe im Forte mir weniger gefallen wollte. Der Vortrag verdient volles Lob. Das Programm brachte Lieder von Franz, Hugo Wolf und Richard Strauss mit Klavierbegleitung, in denen die Sängerin sehr schöne Momente hatte. Ein guter Teil des Beifalls galt wohl auch der ganz ausgezeichneten Begleitung des Herrn Fritz Berend, der in kurzer Zeit sich einen wohlverdienten Ruf als äusserst feinfühler Begleiter errungen hat. Ich wäre eigentlich mit diesen Leistungen der Sängerin völlig zufrieden gewesen und fand den 2. Teil des Programms, die Lautenlieder, so gewandt die Sängerin auch diese brachte, etwas überflüssig. Aber die Art der Ausführung verdient Lob, zumal einige sehr interessante und schöne Stücke zu Gehör kamen. „In stiller Nacht“, „Uf dem Berge, da gieht der Wind“, das zur Wiederholung kam, waren durchaus künstlerische Darbietungen, ebenso Scherrers bekannte „Alte Kinder-Reime und -Spiele“, die sehr gefielen. Nur hätte uns Frl. Gregory die literarische Auseinandersetzung sparen können. Ein entschiedener Missgriff, den ich bei den sonstigen Qualitäten der Sängerin schlechthin nicht verstehe, war das bekannte „Spinn, spinn, meine liebe Tochter“ in verschiedener Lage gesungen. Als ob Mutter und Tochter nicht beide Sopranstimmen haben könnten! Ebensovienig wollte mir das zum Schluss gebrachte Lied oder Couplet eigener Komposition der Sängerin gefallen, das stark an unsern bekannten altbayerischen „Fensterstock“ erinnerte. Also bei aller Anerkennung wünschte ich mir ein andermal etwas mehr Kritik des Programms. Die Vielseitigkeit ist an sich ja recht gut, aber die Hauptsache dabei bleibt doch der künstlerische Aufbau.

Einen weiteren Lauten- resp. Gitarreliederabend gab Frau Illa Haller von Hungen zu einem wohlthätigen Zwecke. Das würde eigentlich eine Kritik überflüssig machen, allein aus prinzipiellen Gründen muss ich einiges dazu sagen. Die Sängerin, eine hübsche Erscheinung, mit gutem, wenn auch noch etwas kulturbedürftigem Stimmmaterial, hatte sich ihre Begleitungen zu Liedern von Schumann und Brahms selbst gesetzt; nicht übel im ganzen, aber man sollte so was nicht tun; denn was das Klavier besser machen kann und tatsächlich macht (man denke nur der „Frühlingsfahrt“ von Schumann mit Gitarre), daran sollte die Zufgeige sich nicht wagen. Bei den übrigen Liedern, grösstenteils bekannte Volkslieder, war die Sängerin mehr in ihrem Element. Aber sehr besserungsbedürftig ist der Vortrag. Die Ausführung der Begleitung dagegen war bei allen Damen nur anzuerkennen.

Robert und Fanny Kothe, Gesänge mit Laute und Viola da gamba.

Nach längerer Pause hatte man das Vergnügen, das Ehepaar Kothe wieder auf dem Podium zu begrüssen. Herr Kothe brachte eine Auswahl seiner alten, schönsten Lieder, die zum Teil mit Viola da gamba gesetzt waren. Wir konnten schon vor einigen Jahren konstatieren, dass diese Art der Bearbeitung eine hübsche Bereicherung namentlich nach der tonlichen Seite gibt. Der Ton der Viola schmiegte sich ausserordentlich an die Laute (oder umgekehrt), besonders wenn das Instrument in so feiner und eleganter Weise behandelt wird, wie von Frau Kothe. Sehr hübsch war auch ein Allegretto grazioso von Antonio Lotti für beide Instrumente. Als Novität im Programm wurden 2 Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ für Singstimme, Viola da gamba und Laute, komponiert von Julius Weimann gebracht. Das erste, „Das Käuzlein“, mit obligatem Vorspiel und Nachspiel für die Viola, bringt

die düster scheue Stimmung des Gedichtes sehr gut und originell zum Ausdruck. Klanglich ganz raffiniert gemacht ist das zweite, „Das Strassburger Mädchen“. Ein drastisch, humorvolles Lied, „Nachtmusikanten“ von Abraham, a Santa Clara, gesetzt von Robert Kothe, verdient besonders hervorgehoben zu werden. Das Pizzicato der Viola trifft den Ständchencharakter vortrefflich. Der Erfolg des Künstlerpaares war bei dem wieder sehr zahlreichen Publikum der hergebrachte stürmische und verschiedene Zugaben mussten gespendet werden.

Der Besuch einiger Herren aus Hannover bot unserm vortrefflichen Gitarrequartett der H. H. Albert, Buek, Kern und Dr. Rensch Veranlassung zu einem intimen Gitarreabend, der neben anderem ein neues Quartett für 4 Gitarren von H. Albert sozusagen als eine Art Generalprobe brachte. Ich muss sagen, dass der erste Eindruck des schwierigen Werkes ein ausgezeichneter war. Sicherlich ist es eine der interessantesten Kompositionen, die in dieser Form jemals für die Gitarre geschrieben wurden. Eine Musik, die wohl auch vor einem strengen musikalischen Forum ernst genommen werden muss. Ein ungewöhnlicher thematischer Reichtum, Wohlklang und interessante Gegensätze, treffliche Führung der Themen durch die einzelnen Stimmen sind die Vorzüge, die bei völlig ausgereifter Ausführung allseits Anerkennung finden dürften.

Die H. H. Zimmermann und Dr. Lauenstein von Hannover zeigten sich in einem Duo des Letzteren, das harmonisch sehr interessant gearbeitet ist, als vortreffliche Gitarristen, ersterer auch ausserdem als sehr gewandter Solist und Komponist. Herr Bachl und Herr Hermannsdorfer ergänzten mit frischem Humor aufs glücklichste den improvisierten Abend, der erst in der Frühe sein Ende fand.

Zwei weitere Konzerte von Elsa Laura von Wolzogen und Lisa und Sven Scholander boten wieder die bekannte Eigenart der Vortragenden und fanden wieder den gewohnten Beifall. Damit dürfte wohl Schluss für die heurige Saison sein, in der die Gitarre resp. Laute so stark wie noch nie vertreten war. Dr. Bauer.

## Besprechungen.

Bei Gebr. Hug & Cie., Leipzig und Zürich, erschien unter dem Titel „Sang und Klang für frohe Wandervögel“ eine Sammlung von 52 Liedern, Märschen und Tänzen etc. für 1. und 2. Violine (ev. Mandoline) und Gitarre oder Laute, gesetzt von unserm verdienten Adolf Meyer, Kgl. Kammermusikus, Kassel. Ich kann mir denken, dass das Werkchen vielen, vielen Wandervögeln hochwillkommen sein wird. Es enthält eine Fülle der reizendsten Stücke, alles ist leicht spielbar und wirkungsvoll gesetzt, handlich im Format und gut gedruckt und wird wohl bald in vielen Händen sein, zumal bei dem billigen Preis von 1 Mk. pro Stimme (3 Mk. das ganze Werk).

Im gleichen Verlag erschien ferner eine Sammlung „Echte Volkstänze aus den Alpen“, 12 Walzer, Ländler etc., für 2 Geigen (Flöte und Geige) mit Gitarre oder Laute von Josef Reiter, zum gleichfalls sehr billigen Preis von Mk. 1.50 für die drei Stimmen zusammen. Die 2. Geige ist ad lib. Auch diese Werke verdienen Empfehlung, denn sie machen wirklich den Eindruck der Echtheit, sind leicht und anspruchslos auch in der Begleitung und werden bei einigermaßen guter Ausführung ihren Unterhaltungszweck voll erreichen. Dr. B.

# Hervorragende Lautenmusik

aus dem Verlage von  
Gebrüder Hug & Co. in Leipzig u. Zürich

**Lehrgang zur gründlichen Erlernung  
des Lautenspiels** und der künstlerischen Liedbegleitung unter besonderer Berücksichtigung des Selbstunterrichtes nebst einem Anhang älterer und neuerer Volkslieder mit Begleitung der Laute (Gitarre) von Adolph Meyer, Kgl. Kammermusikus in Kassel. 100 Seiten gr. Notenformat mit erläuternden Abbildungen. Dritte, genau durchgesehene und erweiterte Auflage. Vollständig M. 5.— netto, Band I M. 3.— netto, Band II M. 3.— netto.

## Sang und Tanz für frohe Wandervögel

Eine Sammlung bekanntester, viel gesungener Gesellschaftslieder, beliebter Vortragsstücke, alter Armeemärsche, flotter Tänze, Märsche usw. für Violine (oder Mandoline) und zweite Violine (oder Mandoline) ad lib. mit Gitarren- (oder Lauten-) Begleitung, leicht spielbar gesetzt von Adolph Meyer. Jede Einzelstimme ist in beliebiger Anzahl zum Preis von M. 1.— netto käuflich.

## Echte Volkstänze aus den Alpen

<sup>Zwölf</sup>  
<sup>der</sup>  
schönsten Walzer, Ländler, Steyrischen und Schuhplattler für zwei Geigen (zweite Geige ad lib.), oder Flöte und Geige, mit Begleitung der Gitarre (Laute), gesetzt von Josef Reiter. Vollständig M. 1.50 netto. Jede Einzelstimme ist in beliebiger Anzahl zum Preis von 50 Pfg. netto käuflich.

## Aus des Knaben Wunderhorn

<sup>Dreizig aus-</sup>  
<sup>gewählte</sup>  
alte Minneweisen und Volkslieder aus dem 15. bis 19. Jahrhundert für eine Singstimme mit Laute oder Gitarre, gesetzt von Adolph Meyer. 3. Auflage. In künstlerisch vornehmer Ausstattung. Elegant kartoniert Preis M. 3.— netto.

## Balladenbuch für Sänger zur Laute

**Neu!** <sup>32</sup> ernste und heitere Gesänge **Neu!**

aus alter und neuer Zeit für eine mittlere (tiefere) Singstimme mit Begleitung von Laute oder Gitarre gesetzt von Adolph Meyer. In künstlerisch vornehmer Ausstattung. 2 Bände. Elegant kartoniert Preis je M. 2.50 netto.

# 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.

## GIBSON-MANDOLINEN



Die Gibson-Mandolinen vereinigen in sich wie kein anderes Instrument gleicher Art folgende Vorzüge in höchster Vollkommenheit:

**Tonfülle. — Tragfähigkeit. — Wohlklang. — Reinste Stimmung. — Sauberste solide Arbeit. — Eleganz. — Sehr leichte Ansprache und Spielbarkeit. — Patentierte freischwebende Spielplatte. — Patent-Steg. — Gibson-Saitenhalter. — Solide regulierbare Mechanik. — Harmonisch abgestimmte Resonanzplatten.**

Für jeden Mandolinenspieler, welchem an einem in jeder Hinsicht unübertrefflichen Instrument gelegen ist, kommt in allererster Linie die Gibson-Mandoline in Frage.

**Gibson-Mandolinen-Agentur. Hamburg 24.**

==== Freiligrathstrasse 14. ====

(Handlungen und Lehrer, welche den Verkauf von Gibson-Instrumenten übernehmen können, werden um Aufgabe Ihrer Adresse gebeten).

## G. Dolge's Nachf. <sup>:: Inh. ::</sup> Fritz Kühnl Augsburg

Bahnhofstrasse.



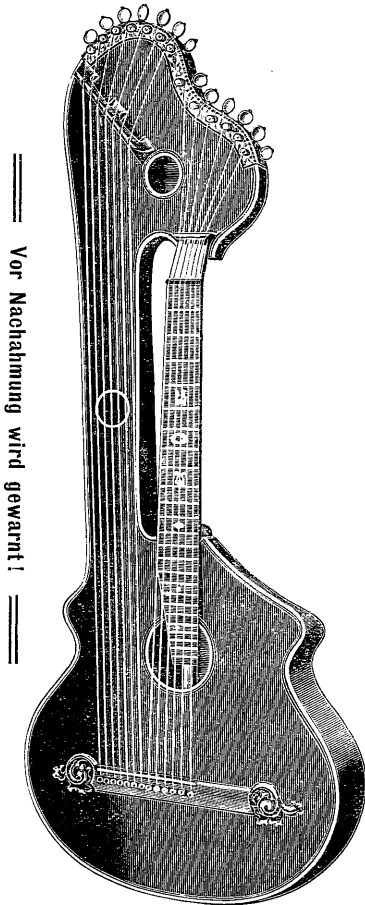
Grosses Lager in

## 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.



Vor Nachahmung wird gewarnt!



Preisgekrönt mit  
14 ersten Medaillen.

# HANS RAAB

Inh. der Firma Tiefenbrunner

Kgl. bayer. und Herzogl. bayer. Hoflieferant

Tel. 5028 **München**, Burgstr. 14. Tel. 5028

**Spezialwerkstätte für Gitarren,  
Lauten und Zithern.**

Meine Instrumente stehen an erster Stelle und ist meine neueste Bauart in Bezug auf Sanglichkeit, edlen Ton und Reinheit des Griffbrettes unübertroffen.

Grösstes und auswahlreichstes Geschäft Münchens.  
Parterre und I. Stock. — Eigene Saitenspinnerei. — An-  
erkannt die besten Saiten. — Absolut quintenreine Darm-  
saiten sind bei mir zu haben; der Zug 60 Pfg. —  
Reparaturen werden kunstgerecht und mit Garantie von  
Tonverbesserung ausgeführt.

## Max Zimmer, Nürnberg

Fernsprecher 7914



Allersbergerstrasse 34

Prämiert auf allen beschick-  
ten Ausstellungen. Zuletzt  
erhaltene Auszeichnung:

**Goldene Medaille**  
der Königl. Bayer. Landes-  
gewerbeanstalt.

Anerkennungsschreiben  
berühmter Autoritäten.

**Kunstwerkstätte für  
Gitarren,  
Lauten etc.**

Garantiert grösste Tonfülle,  
reinste Mensur und leichteste  
Spielbarkeit.

Empfehle besonders meinen  
neuen gesetzl. geschützten  
**Wirbel**,  
welcher bei allen Gitarren  
angebracht werden kann.  
Illustrierte Preisliste umsonst.

Soeben ist erschienen ein Satz

## SIEGEL-(PROPAGANDA)-MARKEN

entworfen von Kunstmaler J. A. Sailer.

Der Satz (6 Stück) kostet für Mitglieder 10 Pfg., die einzelne Marke 3 Pfg.

Gitarristische Vereinigung München.

# Die sieben Lieder

des Preisausschreibens



Herausgegeben von der **Gitarristischen Vereinigung.**  
Verlag Gitarrefreund. München 1912. Preis 2.— Mk. netto



## Max Amberger, München, Müllerstraße 8

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

Moderne, leicht spielbare Gitarre: **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. —

**Lauten und Gitarren, Mandolinen, Zithern, Violinen, Flöten.** sowie alle sonstigen Instrumente für Hausmusik, Vereine und Orchester; elegante Futterale, vorzügliche Saiten und sämtliches Zubehör direkt vom Fabrikationsorte. Garantie für Güte. Illustr. Preislisten frei. Welches Instrument gekauft werden soll bitte anzugeben. **Reparaturen** an allen, wenn auch nicht von mir gekauften Instrumenten tadellos und billig. **Wilhelm Herwig, Musikhaus, Markneukirchen i. S.**

## Kammervirtuos *Heinrich Albert*

München, Augustenstrasse 70<sup>III</sup>

### Konzertiert als Gitarre-Solist

*Vollständige Ausbildung bis zur künstlerischen Reife für Laien, Musiker, Sängerinnen und Sänger. Besorgung eigener Repertoire aus modernen  
:: und alten Liedern zur Laute und Gitarre für Berufssänger. ::*

## 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.

