



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 4

Juli—August.

Inhalt: Wie dachte und schrieb man vor hundert Jahren über Gitarre und Gitarristen? — Die Araber und die Laute. — Stillstand oder Fortschritt? — Zum Artikel: Ein unbekanntes Werk Joh. Seb. Bachs in Nr. 2. — Aus alter Zeit. — Konzertberichte. — Besprechungen. — Berichtigung. — Inserate.



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

Von Dr. Otto Edelmann, Nürnberg.

Bei Aufstellung meiner in Heft 6, Jahrgang 1912 mit allem Vorbehalt gegebenen persönlichen Eindrücke, die wenig mehr als eine Spalte einnahmen, dachte ich nicht, dass sie soviel Material enthielten, dass eine zweiseitige Erwiderung darauf folgen würde.

Es scheint mir zunächst der verehrte Verfasser ein wenig eine offene Türe einzurennen, denn ich hatte doch nicht nur in Nr. 6, sondern insbesondere in der Schlussbemerkung meiner ganzen Arbeit ausdrücklich betont, dass ich mein Resumé nicht als etwas Vollkommenes, Endgültiges ausgeben wollte, sondern dass noch mehr Literatur durchgesehen werden müsste; also habe ich selbst schon die Frage gestellt und beantwortet, ob meine Nachforschungen zu definitiven Folgerungen ausreichend seien.

Es wird dann darauf hingewiesen, dass Leipzig nicht gerade der günstigste Punkt für Nachforschungen gewesen sei. Dem muss ich widersprechen. Denn mein Gedankengang ist dabei folgender: Unbestreitbar war damals Leipzig eine Hauptpflegestätte der Musik und ein Haupttreffpunkt musikalischer Grössen, man braucht nur die Namens- und Konzertregister des Gewandhauses durchzusehen. Wenn also unser Instrument diejenige Beachtung seitens der zünftigen Musik und Kritik gefunden hätte, wie wir eigentlich als feststehend immer angenommen haben — ich schliesse mich selbst dabei nicht aus —, so musste gerade an einem solchen Zentrum der Musik etwas zu finden sein. Gerade dass an einem Platz wie Leipzig so wenig Gitarristisches sich ereignete, gibt schon zu denken. Darüber, dass die Gitarre bei ihren Freunden und da, wo diese in grosser Anzahl auftreten, im hohen Ansehen stand, darüber brauchte doch erst kein Beweis erhoben zu werden. Mein Resumé sollte vielmehr eine

Parallele ziehen zwischen dem Verhältnis der Gitarre zu den führenden musikalischen Kreisen von heute und damals. Das Ergebnis war nun doch ganz offenbar, dass die zünftige Musik damals einen ganz ähnlichen Standpunkt eingenommen hat wie heute. Diese Konstatierung musste gemacht werden, wenn auch das Resultat den gehegten Erwartungen durchaus nicht entsprach und somit ein wenig enttäuscht.

Nebenbei bemerkt stützt sich mein Resumé fast ausschliesslich auf Kritiken von Literatur (also nicht Aufführungen. Das kommt eben davon her, dass ich über Aufführungen gar nichts fand, sondern nur Literaturkritiken.) Diese hatten aber doch wohl auch über Leipzig, den Erscheinungsort der Zeitung hinaus Beachtung gefunden.

Der Verfasser glaubt mich ferner dahin zu verstehen, dass ich die ganze frühere Epoche, in der man das Solospiel als Hauptsache pflegte, als denjenigen Auswuchs angesehen habe, über den die Entwicklung rücksichtslos hinweggeschritten ist. Dies ist auch nicht richtig, denn ich schrieb ausdrücklich immer nur von der unerreichbaren Virtuosität, die fast niemals eine Förderung einer Sache bedeutet, sondern eher eine Hemmung und Abschreckung, auch auf anderen Gebieten als dem der Gitarre. Nachdem ich selbst keinen Ton singen und daher auch nicht begleiten kann, und nachdem ich mich seit Jahren ausschliesslich mit Liebe und Ausdauer auf das Solospiel verlegt habe, so würde es ein unlösbarer Widerspruch sein, wenn ich andererseits das Solospiel im allgemeinen verwerfen würde. Ist denn übrigens nicht in der Tat die Entwicklung über die damalige Gitarrevirtuosenperiode hinweggeschritten? Lässt sich etwa bestreiten, dass der italienische Einfluss auf die Musik der damaligen Periode allmählich fast ganz geschwunden ist? Trotz

1924
1904

aller persönlichen Vorliebe und trotz des Umstandes, dass die damalige Virtuosenliteratur in ihrem ungeheueren Umfange auch eine nicht zu verachtende Zahl wirklich hübscher und wertvoller Erscheinungen zeitigte, kann die Tatsache nicht bestritten werden, dass man mit diesen Dingen, die, gleichviel aus welchen Gründen schon damals sich nicht als lebensfähig erwiesen hatten, heute ein neues gitarristisches Leben nicht erwecken konnte und kann, d. h. ausschliesslich mit diesen. Ich für meine Person kann nicht finden, dass, wenn sich eine Sache nur in einem sehr kleinen Kreise spezieller Liebhaber halten kann, wenn sie immer nur sehr vereinzelte Sterne erster Grösse aufwies, dass sie sich als besonders lebenskräftig erwiesen hätte. Wie viel der damaligen Literatur ist heute schon dadurch wertlos, dass man im allgemeinen an Arrangements und Divertissements, endlosen Variationen, kindischen Ländlern, Menuets und Walzern kein Vergnügen mehr empfindet. Das sind aber gerade vorzugsweise Sachen, die dem mindergeübten bis mittleren Spieler noch am ehesten zugänglich wären. Scheidet das alles aus, ferner das für die meisten unspielbar Schwere, so schrumpft die vielgerühmte und grossartige Literatur doch sehr zusammen.

Die Heranziehung des Umfanges der Gitarreliteratur als Argument ist überhaupt ein wenig gefährlich, denn damals wie heute in der Klavierliteratur stellt doch auch der Schund ein grosses Kontingent. Der Geschmack der Menge ist zu allen Zeiten grossenteils trivial und banal und wenn einer in hundert Jahren den Schluss ziehen wollte, dass das Klavier deswegen angesehen und verbreitet gewesen sein müsse, weil die Verleger schlechte Operetten, banale Tänze, Couplets, Märsche und Arrangements jeder Art und oft in gediegener Ausstattung in ungeheurer Zahl auf den Markt brachten und auch absetzten, so wäre das ungefähr dasselbe. Ein kleiner Widerspruch in der „Erwiderung“ ist noch zu konstatieren. Zuerst wird aus der riesigen Literatur geschlossen, dass man allgemein Gitarre in der Jugend bei einem Lehrer ordentlich lernte, wie heute Klavier, Violine und daher die Schwierigkeiten nicht so empfand. Wenige Zeilen nachher wird aber ein Lehrer der damaligen Zeit als Kronzeuge aufgeführt, dass die meisten nicht vorwärts kommen wollten, dass es ihnen zu lange dauerte usw. *Tout comme chez nous!*

Ich hätte vielleicht die Überschrift meiner Abhandlung noch etwas präziser fassen können. Unter dem „man“ sind eben die rein zünftigen musikalischen Kreise jener Zeit zu verstehen. Man missverstehe mich nicht wieder dahin, dass ich etwa hiemit sagen wollte, dass Leute, wie *Giuliani*, *Mertz* oder *gar Sor* nicht sehr tüchtige und auch von Fachkreisen zu respektierende Musiker gewesen seien. Aber die Sache, der sie sich gewidmet haben, hat sich schon damals bei der zünftigen Musik und Kritik doch

nicht volles Ansehen erringen können; wie sollte es mit denselben, jetzt überdies veralteten Mitteln heute gelingen! Das braucht uns übrigens die Freude an unserer Liebhaberei nicht im geringsten zu stören.

Man hat im Verband selbst richtig erkannt, dass es trotz der grossen Literatur eben doch an Literatur fehlt, und zwar gerade an geeigneter moderner Sololiteratur, wozu auch Duette und dergleichen zu zählen sind.

Dies gibt Herr Buek in seinem Artikel ja selbst zu und eben deswegen musste auch das Preisausschreiben kommen; es ist dies jedenfalls eine sehr erfreuliche Sache und eine verdienstvolle Tat gewesen. Aber sehr viel wird noch getan werden müssen. Wenn auch die mit beträchtlichen persönlichen Opfern an Fleiss und Zeit erzielten Erfolge der Gitarristischen Vereinigung ausserordentlich erfreulich sind, so würde das, was sich speziell hinsichtlich des Solospiels bisher hat erreichen lassen, immerhin noch nicht ausreichen, dass man von einer Bewegung oder Popularisierung sprechen könnte und der Grund dafür ist eben — ich wiederhole es — der Mangel an geeigneter moderner Literatur.

Nachdem aber das Solospiel immerhin in bescheidnerem Masse vorgeschritten ist als der Gesang zur Laute, kann die Gitarristische Vereinigung, die auch auf diesem Gebiet redlich das Ihrige getan hat, die Erfolge der Gitarre als Begleitinstrument nicht entbehren, und muss sie auch dementsprechend schätzen. Hier kann man schon eher von einer Bewegung sprechen. Abgesehen von der wirksamen Propaganda durch die in viel grösserer Zahl wie die Solisten herumziehenden Lautensänger und Lautensängerinnen, ferner abgesehen davon, dass auch die schwierigeren Begleitungen noch in erreichbaren Grenzen liegen, ist auch die neue Literatur schon ziemlich reich und weist im Gegensatz zu früher im Verhältnis mehr gute als schlechte Erscheinungen auf.

Darüber sollte man froh sein, anstatt es immer zu bedauern und zu bejammern. Denn für unsere Bestrebungen ist es von grösster Wichtigkeit, dass einer erst überhaupt einmal eine Gitarre zur Hand nimmt. Dadurch wird mancher angeregt, weiter zu gehen und weiter zu streben. Ich kenne genug Leute, die sich so entwickelten. Die anderen aber, die nicht weiter wollen, tragen doch auch dazu bei, dass das Interesse verbreitert wird. — Die Zeit vor hundert Jahren brachte auf dem Gebiet der Liederbegleitung vorwiegend Schund, während heute Erscheinungen à la Schick glücklicherweise *vereinzelt* blieben. Der *Zupfgeigenhansl* darf damit nicht verglichen werden, denn einmal steckt darin doch allerlei mehr, als viele Leute einsehen, und dann wollen diese Lieder aber auch nichts anderes vorstellen als sie sind. Das Primitive hat in sich den Keim

höherer Entwicklung, während das Mangel- und Stümperhafte immer wieder nur zur Stümperei führen kann. Das ist der tiefere Unterschied zwischen der gewöhnlichen Schrubbegleitung und dem Zupfgeigenhansl und ähnlichem.

Zum Schluss noch eins. Ich muss dem widersprechen, was Herr Bueck bezüglich des Ursprungs der neuen Kunstgattung aus dem Kabarett sagt. Das heisst, wenn man die Sache sozusagen rein biogenetisch betrachtet, mag es wohl zutreffen, so wie etwa eine Pflanze immer auf das Samenkorn zurückgeführt werden kann, dem sie entkeimte. Wenn aber ein geschickter Gärtner sich um den Wildling annimmt, das Pflänzchen mit Sachkenntnis hegt, vom Unkraut rein hält und veredelt, so ist doch er schliesslich der Schöpfer und wird auch dafür ange-

sehen. Und daran ändert sich auch nichts wenn die neue Gattung sogleich von anderen Fachgenossen aufgegriffen und weiter entwickelt wird.

Berichtigung: Ich werde darauf aufmerksam gemacht, dass eine Stelle meiner „technischen Mitteilungen“ (s. Nr. 1/1913) zu Missverständnissen Anlass geben kann. Nämlich ich sagte, dass das für jede Saite einzeln geteilte Griffbrett von München ausgehe. Damit ist nur gemeint, dass es dort zum erstenmal versucht und ausgeführt wurde. Die Idee dazu hat schon Adriányi in seiner grundlegenden Abhandlung im Gitarrefreund über Griffbrett-Teilung ausgesprochen, gleichzeitig aber auch auf die Unzweckmässigkeit der Ausführung und auf die Notwendigkeit eines Kompromisses hingewiesen.

Die Araber und die Laute.*)

Von Richard Schmid,

II. Präsidenten und Dirigenten der Vereinigung zur Erhaltung und Pflege historischer Instrumente in Wien.

(Fortsetzung und Schluss.)

Abu Nahzr Mohammed Ben Tarthan — von seinem Geburtsorte Farab, dem heutigen Otrar in dem Lande jenseits des Oxus, gewöhnlich El-Farabi (unter den lateinischen Schriftstellern Alfarabius) genannt, welcher um das Jahr 900 geboren (sein Tod wird gewöhnlich in das Jahr 950 gesetzt), wegen seines Charakters und Lebens als ein wahrer Weiser verehrt wurde, und der nicht nur in allen damals betriebenen wissenschaftlichen Fächern die ausgebreitetsten Kenntnisse besass, sondern auch die griechischen Schriften vollkommen beherrschte und verschiedene derselben, namentlich die analytica des Aristoteles in das Arabische übertragen hatte, was ihm seitens der Araber den Namen „Aristoteles II.“ eintrug, — hinterliess verschiedene Werke, darunter zwei Bücher über die Musik, in welchen er — selbst ein vorzüglicher Lautenspieler — die Laute als das edelste und geschätzteste Instrument vollständig beschreibt.

Aus dieser Beschreibung entnehmen wir, dass die Laute früher viersaitig gewesen, dass aber schon zu seiner Zeit eine fünfte und zwar höhere Saite beigefügt wurde, um eine zweite Oktave zu ergänzen. Farabi selbst lehrte dieses Instrument nach dem griechischen System teilen und einrichten, jedoch spricht er auch noch von anderen und mehreren Bündeln die zu seiner Zeit im Gebrauch und zur Hervorbringung der kleineren Intervallen eingeführt waren. Ferner beschreibt er zwei andere, ebenfalls beliebte Instrumente, die zur Gattung der Laute gehören und zwar das Tambur von Bagdad und das Tambur von Korassan, welche beide Instrumente

sich durch einen kleineren Schallkörper und einen verhältnismässig viel längeren Hals von der Laute unterscheiden, sie sind nur mit zwei, seltener mit drei gleichgestimmten Saiten bezogen, die über einen Sattel hinlaufen (De la Borde führt dieses Instrument unter jenen der heutigen Araber unter dem Namen Tamburn auf), den die Laute nicht hat.

Die Laute finden wir ferner noch besonders in Form, Bau und Besaitung noch deutlicher in dem in arabischer Sprache geschriebenen „Mefatih ol olum („Schlüssel der Wissenschaften“, ein enzyklopädisches Werk) von Ebu Abdallah Mohamed Ben Alemed Ben Jusuf Chuaresnu (aus dem Ende des 10. Jahrhunderts) und zwar im Kapitel von den Instrumenten beschrieben, der Autor dieses Kapitels kennt sie nur viersaitig oder vierhörig von Bem bis zum Zir, die Saiten bestanden noch aus zusammengedrehten Seidenfäden, das Bem aus 64, dann (nach dem Verhältnis aufsteigender Quarten) das Mosseles aus 48, das Mohsena aus 36, das Zir aus 27 Fäden. (Noch die Autoren des 15. Jahrhunderts beschrieben sie als mit Seidenfäden bezogen und nur Bem als Darmsaite) und auf dem Griffbrette Bündel — im Gegensatz zu heutigen arabischen Laute, die keine Bündel besitzt, mit 14 Saiten (Darmsaiten) bezogen ist, die je zwei und zwei in denselben Ton gestimmt sind und welche mit einem stählernen Plektrum (zakmeh) oder einer Adlerfeder (ryscheten nesr) gespielt bzw. angerissen werden. Der Autor dieses Werkes nennt im Gegensatz zu den anderen früheren Autoren die 4 Saiten, das Bem, das Mesles, das Mesna und das Zir, indem er durchaus besorgt ist die Nomenklatur bestimmt und zuverlässig zu überliefern und in dieser Absicht mit der

*) Ein Abriss aus der Geschichte der Laute. Alle Rechte vorbehalten.

grössten Genauigkeit alle Vokale und diese zwar ausdrücklich und wiederholt anzeigt, was alle späteren Handschriften oder deren Kopisten insgemein unterlassen haben.

Die Einteilung der Bünde bei diesem frühen arabischen Autor scheint sogar mit jener (ca. 500 Jahre späteren) Persers -Mahmud Schirafi übereinzustimmen. Die Bünde 4 und 7 sind in dem, auch bei uns für die grosse Sekunde angenommene Mass eines Neuntel (8 : 9) angezeigt. 1, 4 dann 4, 7—CD und DE; und auch bei ihm ist der Bund 6 dem Bund 7 nähergerückt, als man ihn auf den anderwärts abgebildeten Lauten (nach der gleichen Dritteltontheilung) angezeigt findet, also ungefähr wie bei dem genannten Schirafi. Diesen 6. Bund nennt der Autor den „mittleren des Zelzel“ von seinem Erfinder, nach welchen auch ein Weiher zu Bagdad genannt ist.

Erwähenswert wären noch nachfolgende Bezeichnungen, teils für das Instrument der Laute, teils für deren Bestandteile wie auch verschiedener Kunstausdrücke.

Seljak für die Laute, welche das griechische Chelys ist,

Ibrik für den Hals der Laute,

Ain für die Augen, d. i. die zwei Schalllöcher der Laute,

-Midhrab für das Plektrum,

Dschehs für das Pizzikato auf der Laute ohne Plektrum,

Hask für das Ausdehnen und Zusammenziehen der Saiten,

Hathth für der absolute Ton der Saite Bem,

Sijah oder Sidschjah für zwei Töne miteinander verglichen, der höhere gegen den tieferen Ton,

ferner arabische Musikinstrumente zur Gattung der Laute gehörig, als da sind,

Aud (El-Aud) die Laute,

Aschek (Synonym mit Tanbur),

Baglama (de la Borde),

Barbath (arabisch Brust der Gans, Alschalahi bei Casiri I 528),

Barbud (also benannt nach dem berühmten Konzertmeister des persischen Königs Chosrew Perwis),

Ewsan (Abdolkadir),

Gimar (al Makkari),

Isitali (nach de la Borde die türkische Benennung für Tanbur),

Jekpai tarentai,

Kennire, Kessire (ul Makkari ident. mit Kinyra der Griechen und Kinor der Hebräer),

Kopusit,

Künküre (die Zinne),

Laputa (persisch),

Peipa (Fuss-Fuss),

Rudhani (zum Flussbett gehörig),

Ruheffai (geistvermehrend),

Sawuri (nach de la Borde, ein 5saitiges Tanbur),

Schedergu,

Sitar (persisch, drei Saiten, daher der Name unserer Gitarre),

Tanbur (die Gattung des Colas-cione-farubi),

Tanbur-Büsürg

„ -tekir turki

„ -scharki

„ -bulgari

„ -baglama

} Villoteau XIII.

Tanbur-Gili (von Gilan),

Tanburin (kleines Tanbur),

Thabakifeth (Spiel des Eroberers),

Tharabrud tharab (Spiel der Bewegung),

Thofetol Aud (Gabe der Laute),

Wentsch (generelle Benennung, arabisch),

Wetr arab (arabische Saite).

Die fünfsaitige Laute (oder mit Verdoppelung der tieferen Chorden, fünfchörig) war in aufsteigenden Quartan gestimmt, ferner in acht feste Bünde eingeteilt, die von der leeren Saite, bei ihnen der absolute Ton genannt (dieser als 1 angenommen), anscheinend durch gleiche Drittel-töne aufsteigend bis zum achten Bund gezählt wurden, welch letztere immer mit dem absoluten Tone der nächsten folgenden Saite im Einklange stand. (Bei Farabi war die tiefste Chorde der Laute, der Ton Proslamanomenos der Griechen, vermeintlich unser A der grossen Bass-Oktave und die Stimmung scheint sich auch unter den nachfolgenden Lehrern erhalten zu haben). Die Töne AA† A† BB† B† wären also gewissermassen als adsumpti zu betrachten. Die Tonleiter selbst (welche keine griechische mehr ist) beginnen wir im Sinne der Autoren von dem folgenden c. Dasselbe Tonsystem finden wir bei den berühmten persischen Theoretikern des XIV. Jahrhunderts und der folgenden Jahrhunderte Saffieddin Schirafi, Abdolkadir, Abulvefa usw. (s. Kiesewetter).

Die arabischen Philosophen sahen in der Laute die Natur versinnbildlicht und verglichen die vier Saiten mit Feuer (höchste Saite), Luft, Wasser (beiden mittleren Saiten) und Erde (die tiefste Saite). Hieran knüpfen sie die Vorschrift, dass ein kluger Musiker nicht ohne Auswahl ins Zeug hinein musizieren dürfe, sondern von dem Festem ausgehend, d. h. von der tiefsten Saite aus aufsteigend, dem Hörer zuerst Mut einzuflössen habe, dann liebeatmende Melodien ertönen lassen möge, hierauf Weisen, die zum Tanze verlocken, um endlich mit zu süsser Ruhe ladenden Klängen zu schliessen.

Sie unterschieden auch vier Hauptmoden oder Tonweisen, die sie Oussoul-Wurzeln nennen und zwar 1. Rast grade oder direkt; 2. Irak, eine chaldäische Tonweise; 3. Zirafkend; 4. Isfahan, eine Tonweise, die von der persischen Hauptstadt ihren Namen hat. Einer jeden Tonweise schreiben die arabischen Weltweisen eine eigene Wirkung zu; so soll Irak Kummer und Betrübniß, Zirafkend hingegen Liebe erwecken usw.

Endlich sei noch des grossen Philosophen Rhazi (Rhazes) gedacht, der um das Jahr 950 gelebt und der in seiner Jugend ein ausgezeichnete Lautenschläger und Sänger gewesen.

El-Aoud, die Laute der Araber

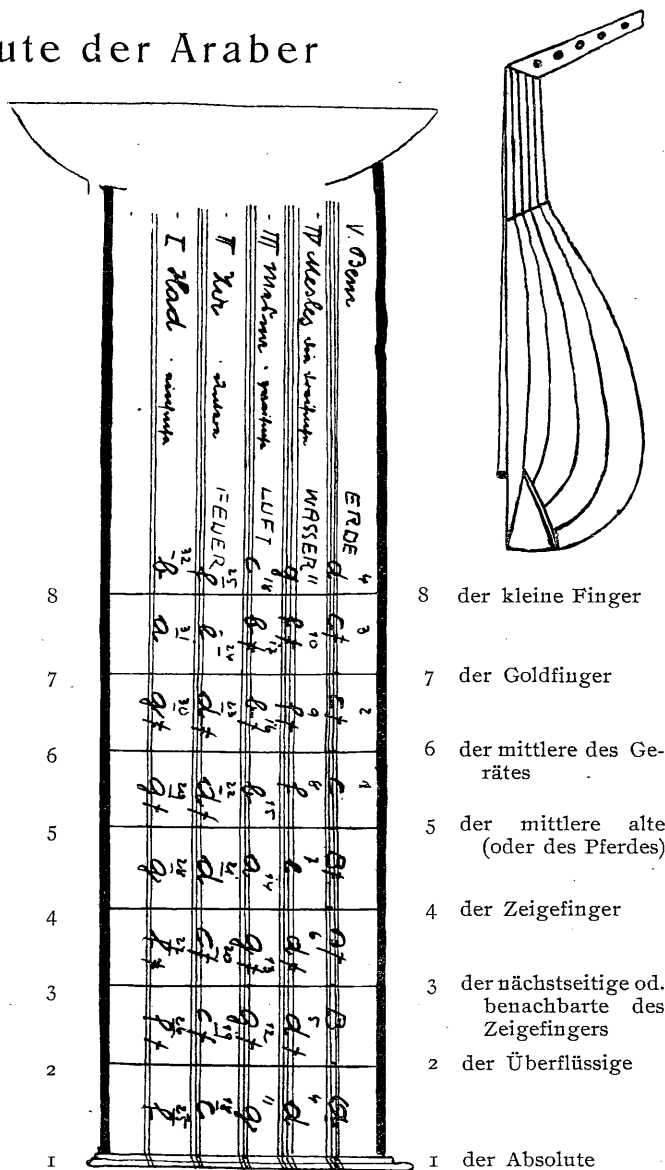
Nach dem Schereffjic.

Der Kamm
Seitenfessel

C	18	Newa
b \sharp	17	Osai
b \flat	16	Saba
b	15	Tschargjah
a	14	Buselik
g \sharp	13	Sigjah
g \flat	12	Nehawent
g	11	Dugjah
f \sharp	10	Rehawy
F \flat	9	Sengule
F	8	Rast
e	7	Nerm. Mahur (das weiche des Mahub)
d \sharp	6	Trok
d \flat	5	Nerm. Adschem (das weiche des Persers)
d	4	Raschiran
c \sharp	3	Nerm. Hissar
c \flat	2	Nerm. Bejati
c	1	Yegjah

Die Nase

(Wirbelkasten)



- 8 der kleine Finger
- 7 der Goldfinger
- 6 der mittlere des Gerätes
- 5 der mittlere alte (oder des Pferdes)
- 4 der Zeigefinger
- 3 der nächstseitige od. benachbarte des Zeigefingers
- 2 der Überflüssige
- I der Absolute

Stillstand oder Fortschritt?

Ein Wort über das „Wach-Griffbrett“ vom Erfinder selbst.

Es ist nun einmal eine Tatsache geworden, dass die Renaissance der Laute und Gitarre den Wunsch nach einer möglichst befriedigenden, vollkommenen Stimmung dieser Instrumente gezeitigt hat. Dieser täglich mehr um sich greifende Wunsch war schon seit Jahren die Höchsterforderung, die einige hervorragende Könner und Künstler in dieser Beziehung an die Laute und Gitarre stellten. Diese Forderung, die, um nur einen Namen zu nennen, Kothe vor Jahren an mich stellte, reifte in mir den längstgehegten Plan, dieses Problem zu lösen, zum Entschluss.

Zunächst musste ich als grundlegend erkennen, dass die in der Akustik sogenannte reine Stimmung — die einzig natürliche für bundlose Saiteninstrumente, wie z. B. für die Geigen — ein Ding der Unmöglichkeit ist und sich logisch von selbst verbietet auf allen Instru-

menten, deren sämtliche Töne in bezug auf ihr gegenseitiges Stimmungsverhältnis unmodifizierbar fixiert sind und zwar so fixiert, dass z. B. dis und es usw. durch einen und denselben Ton repräsentiert werden. Diese Stimmungsverbedingung haben wir nicht nur auf dem Klavier, sondern auch auf allen mit Bunden versehenen Saiten-Instrumenten wie Laute und Gitarre. Kurz gesagt, ich machte nur klar, dass Laute und Gitarre ein für allemal an die in der Akustik sogenannte temperierte Stimmung gebunden sind, d. h. an ein Stimmungsverhältnis, das derart ausgeglichen ist, dass jede Tonart gleich wenig an absoluter Reinheit einbüsst. Wo immer die Herstellung dieses Zustandes glückt, wirkt die Abweichung von der absoluten Reinheit bei allen Tonarten gleich wenig empfindlich und bedeutet auch für ein feines Ohr

keine Störung mehr. Eine solche Stimmung herzustellen, muss also auch das Ziel des Lauten- und Gitarrenbauers sein. Womit die empfindlichen Ohren unzufrieden waren, das war ja auch gar nicht die temperierte Stimmung an sich, das war vielmehr die Unvollkommenheit, die der nach bisherigem Verfahren hergestellten temperierten Stimmung immer noch anhaftete.

Und woran lag diese Unvollkommenheit? — An folgenden Tatsachen:

Man kann mit ein und derselben Bundreihe nur für eine Saite eine korrekt temperierte Stimmung herstellen. Spannt man über dieselbe Bundreihe eine zweite Saite von anderer Stärke, anderem Material, anderer Steifigkeit, so wird eine auf dieser zweiten Saite gespielte Tonleiter nicht mehr in korrekt temperierter Stimmung erklingen und die Abweichung von dieser um so fühlbarer werden, je höher die Tonreihe steigt. Spannt man also, wie bei der Gitarre, sechs verschiedenartige Saiten über ein und dieselbe Bundreihe, so kann die temperierte Stimmung bei aller Sorgfalt nur für eine Saite korrekt ausfallen; für alle übrigen muss sie mehr oder weniger unrichtig werden und zwar in zunehmendem Grade nach der Höhe zu. Darum wird ein feines Ohr beim Gitarrespieler immer, besonders in den höheren Lagen, selbst beim besten Instrument und besten Spieler, den irritierenden Eindruck der Unreinheit haben.

Drei Ursachen sind es, die jene Unreinheit hervorrufen. Zwei davon habe ich bereits erwähnt, nämlich

1. die verschiedene Stärke,
2. die aus der Verschiedenheit der Stärke und Materialbeschaffenheit resultierende verschiedene Steifigkeit der Saiten. Der erste ist ein sehr bedeutender wirkender, der zweite ein mehr zurücktretender Faktor. Es kommt aber noch einer hinzu, der ja nach Bauart des Instrumentes von verschiedener, unter Umständen aber von ganz bedeutender, ja sogar von einschneidender Wirkung ist als die beiden ersten zusammen, nämlich

3. die verschieden weite Entfernung der Saiten vom Griffbrett und die darauf beruhende ganz verschiedene Wirkung des Saitendrucks auf die Stimmung.

Es begreift sich, dass es nicht auf einmal ging, alle diese Tatsachen zu erkennen, und besonders die Rücksichtnahme auf alle diese Tat-

sachen zugleich in einem Verfahren zu verwirklichen. Den ersten Vorstoss hat schon vor etwa hundert Jahren Arzberger gemacht. Er hat auch sofort den springenden Punkt gefunden, indem er für die im obigen Sinne verschieden proportionierten Saiten eine verschieden proportionierte Länge verlangte, die er durch einen unter einem stark abweichenden Winkel gesetzten Steg (bzw. eine entsprechende Stegaufgabe) erzielte. Dabei gebührt ihm das Lob, dass er gleich energisch zupackte und durch die wesentlich verschiedenen Saitenlängen trotz der geradlinigen Bunde in der Stimmung jeder einzelnen Saite zu verschiedenen Proportionen kam. Er beging nur den Fehler, dass er eine einzige Proportion annahm von der e- bis zur E-Saite, während tatsächlich zwei parallele Proportionen, nämlich e—g und D—E vorhanden sind. Diese letztere Tatsache hat erst in neuerer Zeit Adriányi berücksichtigt, der den Steg bzw. die Stegaufgabe in zwei Teile teilte und jeden dieser Teile schief legte. Er tat dies aber nur unter einem gering abweichenden Winkel, indem er zu ängstlich in seinen theoretischen Berechnungen stecken blieb. Der nächste Schritt vorwärts war, dass ich erkannte, dass mit verschiedener Saitenlänge allein das Problem der Stimmungskorrektur nicht restlos gelöst werden kann, weshalb ich zur Beseitigung der immer noch vorhandenen Unreinheiten konsequent jeder Saite ihre eigenen Bunde gab.

Ich hätte den ganzen Zweck eben so gut mit diesen Teilbunden allein bei sechs gleichen Saitenlängen erreichen können; dann hätte ich aber eine sehr unharmonisch aussehende, Hand und Auge störende Bundordnung bekommen.

Diesen Übelstand behob ich dadurch, dass ich mein neugefundenes Korrekturmittel, die Teilbunde, mit dem bereits angebahnten, den verschiedenen Saitenlängen, in ein und demselben System vereinigte, wodurch es mir gelang, eine durchaus symmetrisch aussehende Teilbundordnung zu erzielen. Das so entstandene neue Griffbrett, das weder Hand noch Auge stört, hat sich denn auch bereits nach dem Urteil ganz hervorragender Gitarristen und Lautisten, die es endgültig adoptiert haben, ganz vorzüglich bewährt. Wer etwas Vollendeteres auf diesem Gebiete schaffen wollte, würde doch wohl an mein System anknüpfen müssen.

M. Wach, München.

Zum Artikel: „Ein unbekanntes Werk Joh. Seb. Bachs“ in Nr. 2

schreibt uns Herr Uecker mann in Göttingen folgendes:

Die fragliche Suite der Brüsseler Bibliothek ist kein unbekanntes Werk Bachs. Es handelt sich um die „Pièces pour le luth par Sre. J. B. Bach“ (g-moll). Von dieser Suite befindet sich eine Abschrift in Tabulatur in Leipzig. Ueber das Brüsseler Autograph schreibt W. Tappert: „Dis Suite besteht aus acht Sätzen: Prélude, très

vite, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I, Gavotte II, Gigue. Brüssel besitzt das Autograph (in gewöhnlicher Notenschrift), innen betitelt: „Suite par la Luth par J. S. Bach“ und aussen: „Pièces pour la Luth à Monsieur Schouster par J. S. Bach. Im Katalog der Fétis-Bibliothek, welche der Staat ankauft, steht die Notiz: „Pièces pour la luth à Mr. Schouster, par J. B. Bach.“ Dieses B vor dem Namen Bach

(Bastien, Bastiano, d. h. Sebastian) hat manchen irregeführt. Selbst in den sogenannten Bach-Kreisen wussten einzelne Flüchtigleser und

Schnelldenker nicht, dass unter B. Bach unser deutscher Grossmeister zu verstehen sei.

(Anfang der Leipziger Niederschrift.)



„In Bachs Original-Manuskript weicht der Anfang etwas ab.“



Aus dieser Suite formte der Meister die „Suite discordable“ (Nr. 5, C-moll) für das Violoncello allein. Dörrfel hat sie nach einer Abschrift (von der Hand der zweiten Frau Seb.

Bachs) herausgegeben. (Bach-Ausgabe, Bd. 27, 1.) In jeder dieser Vorlagen ist die Suite komplet, von den acht Sätzen fehlt nirgends einer.“

Aus alter Zeit.

Brief von Leonhard de Call.

An den churfürstlich Weimarischen
Herrn Kapellmeister Müller

Weimar in Sachsen.

Pforzheim am 5. . . . 1803.

Mein theurer Freund Müller! Von Frankfurt am 9^t schrieb ich Ihnen, und heute, — fast einen Monath — habe ich noch keine Antwort. Mein Kutscher, der bei Ihnen in Weimar anfragte, sagte mir, dass Sie damals noch keinen Brief von mir hatten, — haben Sie ihn noch nicht? — Oder sind die 26 Blätter der deutschen Karte schon in Frankfurth. — Gott! welch ein infames Gefühl, die Ungewissheit! umsomehr für mich, der ich mich so sehnlichst auf eine (oder meine?) Chytara gefreut hatte, und den chagrin erleben musste, meine Pagage kommen

zu sehen, ohne meine geliebte Chytara! — — — Die dummen Menschen liessen selbe in Böhmen liegen.

Wenn Sie meinen ersten Brief erhalten haben, so werden Sie daraus ersehen haben, dass mich der König von Preussen mit seinem Orden pour le mérite beehrt hat, — ach Gott! hätte mich das Schicksal mit meiner guten prächtigen Chytara erfreut, so wäre ich sehr consolirt für die abseitigen Märsche durch den Schwarzwald. — — Mais! que faire! il faut avoir, par force patience!

Grüssen Sie mir Ihre ganze liebe Familie, und erfreuen Sie mich recht bald — zum Grenadierkorps des S. M. L. p. Weisenwolf auf dem Marsch gegen Lörrach, — mit einer langen, guten, detaillierten Antwort, — in tanto addio! come sempre l'istesso

votre amico sincero

Call.

Konzertberichte.

Kammermusikabend der Wiener Lutinisten.

Einen lehrreichen interessanten Verlauf nahm der am 28. Mai im kleinen Konzertsaal Ehrbar abgehaltene Kammermusikabend der Wiener Lutinisten. Durch einen Vortrag (Viertausend Jahre Instrumentalmusik) des Dirigenten Richard Schmid eingeleitet, dienten die nachfolgenden Instrumentalnummern gleichsam zur Illustration des Gesprochenen. Instrumentalsätze des XV.—XIX. Jahrhunderts führten die Entwicklung der Musik in harmonischer und kontrapunktlicher Behandlung klar vor Augen, und bildeten einen nicht unwesentlichen Vorteil für den Musikstudierenden, behufs Erlangung einer anschaulicheren besseren Ansicht über verschiedene Musikepochen.

Man hörte die A-moll-Sonate von Esajas Resuner 1676. Das Praeludium aus Hans Newsiedlers Lautentabulaturbuch 1536, zwei vierstimmige Tänze von Bendusi 1553, das Largo von Händel, Meditation von Joh. Seb. Bach, ein altschwäbisches Volkslied aus 1754 u. a. m. Ausgereifte Künstler stellten sich Schulter an Schulter mit jungen hoffnungsvollen Musikjüngern, und es war mit herzlichster Freude zu bemerken, wie sich ernstes Studium gepaart mit Liebe und Enthusiasmus zur Sache in ihrem Können ausdrückte.

Die Debutanten, wie Frl. Antonie Erle von Töply, Frau Elise Wolfram und Dr. Fritz Gamillscheg rückten durch ihr zartes, technisch einwandfreies Spiel in die ersten Reihen der Lutinisten vor und die Namen, wie Frl. Willi Langsteiner, Mitzi Mick, Cäcilie Reimer, Arnold Klammerth, Karl Weiler, Markus Tomadesso, k. k. Prof. Karl Kunz, Dr. Anton Spitzer und Richard Schmid, rechtfertigten neuerdings ihren künstlerischen Ruf, der ihnen vorangeht.

Amsterdam, 18. Mai. Zur Feier der 100jährigen Selbstständigkeit Hollands findet in Amsterdam von Maibis Oktober eine Ausstellung statt. Zu dieser Gelegenheit werden im Konzertsaal der Ausstellung eine Reihe von Matinees veranstaltet. Am 17. Mai sang auf einer dieser Matinees vor einem auserlesenen Publikum Frau Faber Gronemann Lieder zur Laute. Dieser Veranstaltung wohnte auch die Königin von Holland bei, die nach dem Konzert sich die Sängerin vorstellen liess und sie in ein längeres Gespräch zog. Frau Faber Gronemann, die als Lautensängerin und Lehrerin in Eisenach tätig ist, hat diese Begebenheit in einem launigen Feuilleton der Eisenacher Zeitung geschildert.

München. Unter dem jungen Nachwuchs von Gitarrespielern, besonders solchen, die sich dem Solospiel widmen, sind in letzter Zeit einige bemerkenswerte Ta-

lente zu verzeichnen. So hatten wir neulich Gelegenheit, in einem intimen Kreise von Gitarrefreunden den jungen Gitarrespieler Herrn Willi Meier, den Sohn des bekannten Gitarrespielers und Gitarrelehrers Georg Meier in Hamburg zu hören. Der junge Mann verrät ein bemerkenswertes Talent und hat sich schon eine anerkennenswerte Technik unter Leitung seines Vaters erworben, die ihm die Anwartschaft auf einen zukünftigen Virtuosen gibt. Herr Meier jun. spielte Stücke von Regondi, Mertz, Carulli und anderes mit gutem Gelingen und bewältigte selbst das schwierige Tremolo. Er zeigte dabei ein gutes musikalisches Verständnis und fiel besonders durch die Sauberkeit seiner Technik auf. Auch im Zusammenspiel mit seinem Vater zeigte er ein gutes Anpassungsvermögen und führte seinen Part mit gutem Ton und sauberer Technik in durchaus befriedigender Weise durch. Wie wir hören, begibt sich Herr Meier jun. zu seinem weiteren Studium zu dem berühmten Gitarre-Virtuosen Mozzani. Wir wünschen ihm zu diesem Entschluss Glück und sind überzeugt, dass er die schon erworbenen Eigenschaften unter Mozzanis Leitung zur höchsten Vollkommenheit entwickeln wird. F. B.

Wien. . . . Alles scheint aber Fräulein Marianne Geyer, der in Berlin lebenden Wienerin, zu gelingen. Sie singt zur Laute, die sie mit derselben Leichtigkeit meistert wie ihre schöne Altstimme, und weiss das schwermütige Volkslied mit ebenso tiefer Empfindung als heitere Weisen mit frohem oder witzigem Ausdrucke vorzutragen. Ihr Gesang und ihr Spiel — letzteres in doppeltem Sinne — zünden, denn sie treffen jederzeit das Richtige. Deutsches Volksblatt.

Bayreuth. Der gestrige Liederabend brachte der jugendlichen Lautensängerin Fräulein Frida Münnich-Prössl aus Nürnberg einen vollen Erfolg. Der nach dem dritten Liede mit grosser Wärme einsetzende Beifall steigerte sich von Nummer zu Nummer derart, dass sich die Künstlerin schliesslich nur durch Zugabe eines reizenden Liedchens aus dem Französischen den Beifallskundgebungen und wiederholten Hervorrufen der enthusiastischen Zuhörerschaft entziehen konnte. Fräulein Münnich-Prössl besitzt alle Voraussetzungen für den Erfolg in ihrer Kunst: ein wohlklingendes, gut geschultes, wenn auch nicht grosses, so doch sehr tragfähiges Organ, Intelligenz, Temperament und Geschmack, vorzügliche Aussprache, ein lebhaftes Mienenspiel, tadellose Beherrschung der Lautentechnik und eine sehr anmutige Erscheinung. Dass sie auch ernstere Gesänge zu meistern versteht, bewies der zu Herzen gehende Vortrag der alten Volksballade . . . aber die heiter-neckischen Töne liegen ihr naturgemäss am besten. Die lustigen Liedlein . . . waren wahre Kabinettstücke feiner, ja entzückender Vortragskunst.

Besprechungen.

Neue Veröffentlichungen

des Verlages Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Volksliedliteratur. „Oole plattdäätsche Lieder“, herausgegeben von Robert Garbe, mit Lautensätzen von Heinrich Scherrer. Pr. 1.80 Mk. — Ein Büchlein, das eine Lücke ausfüllt. Das plattdeutsche Lied fand sich bisher nur vereinzelt in der Lautenliteratur. Hier sind 15 prächtige Lieder in einem Heftchen in bequemem Taschenformat vereinigt, geschmückt mit einer launigen alten Deckelzeichnung und dankenswerter Weise mit einer Anleitung zur Aussprache und einem alphabetischen Wortregister versehen. Manche der Lieder sind uns neu, andere wieder, die uns aus anderen Gauen bekannt sind, erscheinen hier in typisch niederdeutschem Gewande und interessieren uns daher aufs neue. Der Lautensatz von Scherrer ist einfach, aber stets künstlerisch gut. Die Lieder, die den Programmen von Niels Sörnsen entstammen, bilden eine gute Ergänzung zu der Sammlung „Alte und neue Lieder zur Laute“, gesungen von Niels Sörnsen, gesetzt von Heinrich Scherrer (Pr. 2.— Mk.), die ausser eigenen Vertonungen des Sängers auch eine schöne, weniger bekannte Fassung von „Dort oben auf jenem Berge“ und das bisher nirgends erschienene spasshafte Lied vom „Christian“ bringt. Mit „Fünfzehn meist heiteren Volksweisen“ für Zwiesegang tritt Theodor Salzmann hervor. (Pr. 2.— Mk.) Allerdings wäre die Bezeichnung „volkstümliche“ Weisen ange-

brachter gewesen, denn das schön ausgestattete Heft enthält zum grossen Teil keine eigentlichen Volkslieder. Dass aber Lieder wie das Herweghsche „Die bange Nacht“ und Eichendorffs „Sehnsucht“ auch einmal für Laute bearbeitet wurden, ist als Bereicherung unserer Lautenliteratur nur anzuerkennen. Die Lieder können auch von einer Stimme allein gesungen werden; der Lautensatz ist einfach gehalten, so dass auch weniger Geübte ihn bewältigen können. — Erwähnt sei ferner, dass von der Bandausgabe der Scherrerschen Volkslieder, über die ich meinen Lesern wohl nichts weiter zu sagen brauche, Band 3 und 4 für hohe und tiefe Stimmen (Preis je Mk. 2.—) erschienen sind. — Dem „Zupfgeigenhansl“ an die Seite getreten ist ein Singbuch der österreichischen Wandervögel „Unsere Lieder“, herausgegeben von Rudolf Preiss, mit Buchschmuck von Richard Harlfinger. Es enthält 200 Volkslieder in guter Auswahl, bodenständig und durchweg gediegen. Der Einfluss der österreichischen (nicht „deutschen“) Volksliedbewegung, die ihren Ausgangspunkt in Wien hat (ich denke an Professor Pommer und die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“), ist nirgends zu verkennen. Die beigegebene Anleitung zum Gitarrespiel ist hier besser und musikalisch richtiger als im „Zupfgeigenhansl“ die Akkordangaben sorgfältiger und vielfach geschmackvoller. Die Liederauswahl als solche ist allerdings im „Hansl“ farbiger und reicher als hier.

Kunstliedliteratur. Theodor Meyer-Steineg, 12 neue Lieder zur Laute, Pr. 2.— Mk. Meyer-Steineg ist uns nun schon lange kein Unbekannter mehr. Seine Kunst, Melodien zu schaffen, die volkstümlich sind, ohne mit Volkstümlichkeit zu liebäugeln, seine Satzweise, seine geschickte, selbstverständlich klingende und doch stets hochmusikalische Harmonisierung hat sich viele Freunde erworben. Ihnen sei diese neue Sammlung, der Texte von Löns, Wilhelm Schulz, Klaus Groth, Hugo Schindler und Richard Zoozmann zugrunde gelegt sind, aufs wärmste empfohlen.

„In Freud und Leid“, 12 Lieder zur Laute von O. Steinwender. Pr. 2.— Mk. Das sind Lieder, mit Herzblut geschrieben für warmherzige Menschen! Nicht immer ganz glücklich getroffen, nicht immer originell, aber stark und gesund und, was die Hauptsache, echte Lautenlieder und keine Machwerke, die mit Pose und schmelzenden Akkorden das Publikum betrügen wollen. Das herrliche „Gebet“ von Möricke, „Unterm Manhandelbaum“ und das wunderschöne „Nun trägt mein Lieb die Wanderschuh“ möchte ich wohl einmal von einer schönen Stimme gesungen hören. Aber nicht im Konzertsaal, sondern draussen am Waldrand, wenn der Mond über den Wiesen steht und die Heimchen zirpen.

Dr. Franz Ringler.

Altfranzösische Schäferlieder (Bergerettes) sind in dem Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg erschienen mit einer Lautenbegleitung von Hans Schmid-Kaiser. Es sind zehn liebenswürdige Chansons der verlebten Zeit des 18. Jahrhunderts; der Text ist französisch und deutsch, die Übersetzung ganz vorzüglich, ebenso die Lautenbegleitung, nicht schwer und doch in feiner Unterstützung der melodischen Linie. Drei dieser Lieder sind auch schon früher bei Hofmeister in einer Sammlung von Schick erschienen, jedoch in der Begleitung bei weitem nicht so gut. Auch die äussere Aufmachung ist stilmässig mit einem bekannten Lautenbildchen von Fragonard. Der Preis der ganzen Sammlung ist 2 Mk.

Berichtigung.

In die plattdeutschen Lieder unserer vorigen Musikbeilage haben sich folgende Druckfehler eingeschlichen:

Ja, ja!

Strophe 2: Kuselt statt Küsel't
anwer't statt aewer't
bewsten statt leewsten

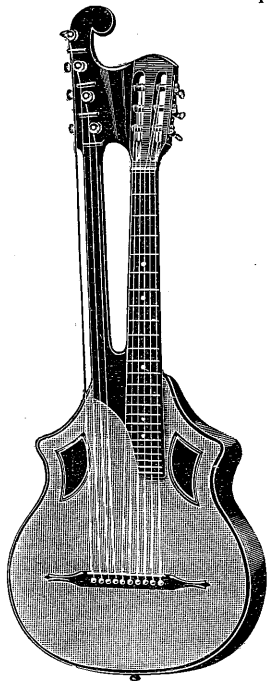
Strophe 3: eewer statt aewer
Min!
dorch statt dörch
hölt statt höll

Wir bitten unsere Sänger und Sängerinnen, den Text an Ort und Stelle zu verbessern.

Karl Müller

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- und Lautenbau
Augsburg, Zeuggasse 229

Telephon 1069.



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 tadellos reinstimmendem Griffbrett und vorzügl. Ton.

Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.

Garantie für Tonverbesserung.
Beste Bezugsquelle f. Saiten.

Spezialität:
auf Reinheit und Haltbarkeit
ausprobierte Saiten.
Eigene Saitenspinnerel.

Eine gebrauchte, gut erhaltene

Laute

wird zu kaufen gesucht.

Offerten mit Angabe des Preises an

Bernh. Kretzschmar

Brackwede in Westfalen.

Soeben erschien:

Heinz Schall-Caspary

Meine Lieder zur Laute

(Minnelieder aus alter und neuer Zeit).

Die Sammlung enthält die „Schlager“ aus dem Repertoire des bekannten Lautensängers Schall-Caspary.

Preis Mk. 1.50 netto.

Jul. Hainauer, Musik-Verlag, Breslau.

Hermann Hauser

Kunstwerkstätte für Instrumentenbau u. Saitenspinnerei

München, Bayerstrasse 33.

Spezialität:

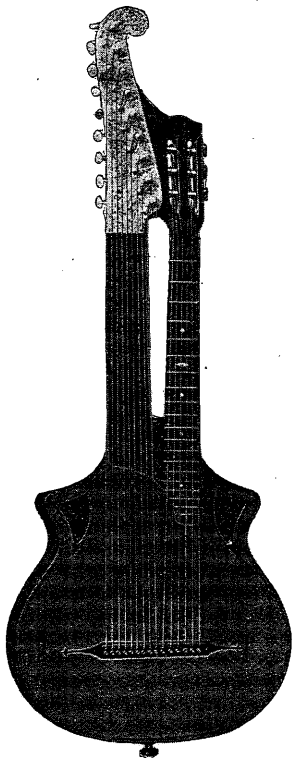
Gitarren Terz-, Prim- und Bassgitarren in allen bewährten Modellen.

Lauten 6 sautig 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.



Preisgekrönt mit
14 ersten Medaillen.



HANS RAAB

Inh. der Firma Tiefenbrunner

Kgl. bayer. und Herzogl. bayer. Hoflieferant

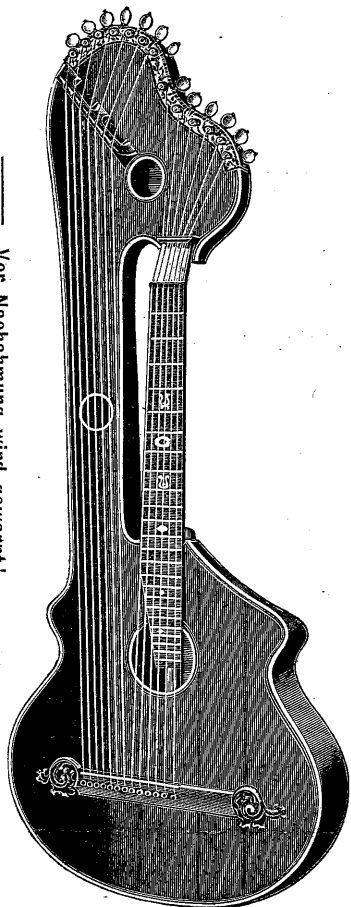
Tel. 5028 **München**, Burgstr. 14. Tel. 5028

**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. — Anerkannt die besten Saiten. — Absolut quintenreine Darmsaiten sind bei mir zu haben; der Zug 60 Pfg. — Reparaturen werden kunstgerecht und mit Garantie von Tonverbesserung ausgeführt.

Vor Nachahmung wird gewarnt!



Max Zimmer, Nürnberg

Fernsprecher 7914



Allersbergerstrasse 34

Prämiert auf allen beschickten 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.

**Laute n 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.

Die sieben Lieder

des Preisausschreibens



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



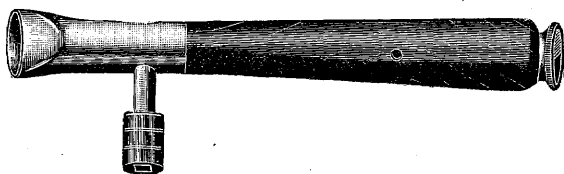
Max Amberger, München, Müllerstraße 8

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

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

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

Lauten, neu und altimitiert. | **Quintenreine Darmsaiten** zu 30 und 40 Pf. etc.
:: **Bestüberspinnene Gitarresaiten.** ::



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

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

Prospekt gratis und franko.

Ignaz Mettal Schönbach

:: :: (Böhmen) :: ::

Renommirte 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.

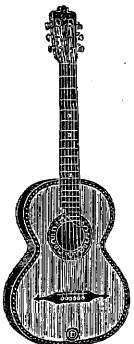
Gibson-Mandolinen-Agentur. Hamburg 24.

==== Freiligrathstrasse 14. ====

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

G. Dolge's Nachf. :: Inh. :: Fritz Kühn 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 Auswahlsendungen stehe zu Diensten.