



Der Gitarrefreund

Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.)

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Kräfte auf der Gitarre und verwandten musikalischen Gebieten vom Verlag Gitarrefreund, München, Sendlingerstr. 75/1.

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag von Mk. 6.— für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn, Mk. 6.50 für das übrige Ausland, Mk. 7.50 mit „Einschreiben“ franco 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. 75/1** (Sekretariat d. G. V.).
Postscheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim K. Postscheckamt München.

16. Jahrgang 1915

Heft 1

Januar—Februar

Inhalt: Wie soll man üben? — Mimik auf dem Podium. — Aus alter Zeit. — Konzertchronik. — Besprechungen. Mitteilung. — Inserate.

Wie soll man üben?

Von Kammervirtuosen H. Albert, München.

Diese Frage wird so häufig gestellt, seit der I. und II. Teil meiner Schule erschienen sind, von Gitarristen und solchen, die es werden wollen. Eigentlich ist das System des Übens genau in der Schule enthalten, bloss sind darüber keine Worte gemacht und das dürfte den vielen Liebhabern des Instrumentes, die keinen genügend gebildeten Fachmann als Lehrer bekommen können oder in kleineren Orten wohnen, wo überhaupt keine Lehrkraft ist und dadurch hauptsächlich auf das Selbststudium angewiesen sind, zu den Anfragen veranlassen haben.

Ich will nun hier zwar keineswegs ein vollständiges System des Gitarrelernens und lehrens oder fachmännische Sondererörterungen entwickeln, sondern nur in knapper Form auf Schwierigkeiten aufmerksam machen, die so häufig auch einem ausdauernd Übenden entgegenstehen und durch Fehlschlagen des Erfolges ihn zur falschen Ansicht zwingen, die Gitarre sei ein unvollkommenes Instrument von beschränkter Verwendbarkeit. Selbstverständlich ist sie das in einem gewissen Grade wie die meisten anderen Instrumente es auch sind, und man wird auf einer Gitarre durchaus nicht etwa alles spielen können, wie auf dem Klavier.

In guten Schulwerken und in den Unterrichts- und Übungsstunden müssen die technischen Vorübungen, die für Ausbildung der fürs Gitarrespiel in Frage kommenden Muskeln und Bänder beider Hände berechneten rein mechanischen Übungen des wirklich Wollenden den grössten Raum einnehmen. Man macht so oft die Bemerkung, dass bei musikalisch veranlagten Lernenden das Verständnis gar bald dem Können voraussetzt und die Finger nicht so mitwollen, wie der Spieler gerne möchte, die Geläufigkeit und glatte Verbindung fehlt, und die Finger wissen sich in den immer wieder anders kombinierten Tonfolgen nicht so schnell

zurechtzufinden, so dass jede vorkommende schwierige Stelle mühsam als besondere Etude einstudiert werden muss.

Die technischen Übungen helfen da ein für allemal ab, wenn sie konsequent täglich gemacht werden, sie entwickeln systematisch Geläufigkeit und Kraft, indem sie von einfachen Akkordgriffen und Harpeggien nach und nach zu grösseren Spannungsverhältnissen, zu komplizierteren und anstrengenderen übergehend die vollste Aufmerksamkeit auf die korrekte Haltung der Hände und der beteiligten Fingerglieder zu wenden gestatten und eine weise Einteilung des Kräfteverbrauchs durch Verminderung aller nicht dazu gehörenden Bewegungen und daraus entstehenden Anstrengungen erwirken. Höher aber ist noch der Gewinn anzuschlagen, dass sie, statt vielen einzelnen unzusammenhängenden Geschwindigkeitsbewegungen von den Urelementen ausgehend und systematisch kombinierend die Finger daran gewöhnen, sich allmählich auch in den verzwicktesten Tonfolgen ohne grosses Besinnen zurecht zu finden und ruhig sich zu bewegen. Als Grundregel ist zu beherzigen, dass das Schwere nur leicht werden kann, wenn das Leichte mit peinlichster Genauigkeit gelernt worden ist, denn die Elemente alles Schweren sind schon im Leichten enthalten und die Kräfte zum Überwinden des Schweren können nur am Leichten gesammelt werden.

Drei Ziele hat man bei den täglichen Übungen stets im Auge zu behalten, nämlich:

1. Kräftigung der Muskulatur der Finger und Hände,
2. Entwicklung der Geschwindigkeit,
3. Angewöhnung eines sicheren Fingersatzes der linken Hand.

Diese drei Ziele liegen alle auf einem Weg, wenn nicht einseitige Hinwirkung auf besondere



1924
1307

Kraftentfaltung die Geläufigkeit beeinträchtigt; rohe Kraftentwicklung ist natürlich keine besonders schätzenswerte Eigenschaft, sie soll nur die Übung für Ausdauer im Aufwand einer jederzeit aller Klangstärken vom zartesten *pp* bis grössten *ff* fähigen Kraft sein und muss auch noch da, wo an die Geschwindigkeit noch besondere Anforderungen gestellt werden, zur Verfügung stehen. Alle drei auf die Ausbildung der Mechanik berechneten Betätigungen sind aber unterzuordnen den musik-ästhetischen Anforderungen, wie: Deutlichkeit und Lebendigkeit des Ausdrucks, der Phrasierung und motivischen Gliederung. Ein guter und unfehlbarer Fingersatz kann nur durch ausgiebigstes Tonleiternstudium erreicht werden (IV. Teil meiner Schule). Auch die Ausbildung der linken Hand in ihrer Spannfähigkeit und Kraft der Barrétechnik gehört hierher und zwar in ihrer dreifachen Eigenschaft als:

1. Ausdehnung, Vergrösserung der Verhältnisse der Finger voneinander (Tonleitern in gestreckter Lage, grossgriffige Akkorde, Harpeggien vierstimmig in weiter Harmonie);
2. Zusammenziehung, Aneinanderdrängung (chromatische Übungen, Harpeggien in enger Harmonie);
3. Übereinanderdrängung (Akkordgriffe wo 2, 3 oder 4 Finger auf dem gleichen Bund sitzen, Wechselschlag auf allen Saiten).

Zunächst sind diese Muskelbewegungen Kraftübungen, werden aber, wenn sie sich in schneller Folge betätigen sollen, Geläufigkeitsübungen und wenn sie in bunter Vermischung erscheinen, Fingersatzübungen. Der Anschlag der rechten Hand kann aber durch falsche Haltung bei den einfachsten Übungen ein so mangelhafter sein, dass für die späteren schweren Kombinationen die selbstverständlichen Vorbedingungen eines gesunden, tragfähigen Tones ohne Nebengeräusche nicht gewonnen werden; ohne Tonempfindung bedeutet die grösste Fingergewandtheit gar nichts. (Abbildung der Stellung der rechten Hand I. Teil der Schule.)

Wichtig sind auch die Angaben für Anschlagsbewegungen in Giuliani op. 1., wo der Meister 120 verschiedene Harpeggien und Wechselschlagübungen über zwei Akkorde angibt und die ganze Aufmerksamkeit der Bewegung der Finger der rechten Hand gewidmet werden kann.

Nun existiert aber ein sehr schlimmer Gegner aller dieser technischen Übungen, der für viele schwer zu überwinden ist, nämlich die Langeweile. Das einzige wirksame Gegenmittel ist die geistige Konzentration auf die jeweiligen Manipulationen der Finger und nur wer dies fertig bringt und alle Nebeneindrücke aus dem Gedächtnis ausschalten kann, hat Aussicht, Hervorragendes später leisten zu können. Wenn nun diese Übungen so angelegt sind, dass in kurzer Zeit Erfolge sichtbar sind, so werden sie auch Interesse gewinnen und den Lernenden vollauf geistig beschäftigen; dieses Interesse stets

wach zu halten und zu steigern ist der Zweck einer vorzüglichen Schule und einer feinen Wahl und Einteilung der Zeit, welche für solche Übungen verwendet wird. Es gilt also geistig und körperlich frisch die technischen Übungen zu beginnen, nicht erst, nachdem man einen guten Teil der fürs Gitarrespiel zur Verfügung stehenden Zeit schon für Etuden und Vortragstücke verbraucht hat und ziemlich ermüdet ist, denn dann lässt sich den hundert- und mehrmaligen Repetitionen ein und derselben Passage kein Interesse mehr abgewinnen, der Geist ist nicht mehr so aufnahmefähig, die dafür ausgesetzte Zeit wird rein mechanisch verbraucht und ein Erfolg ist infolgedessen aussichtslos.

Die richtige Verteilung des Übungsstoffes ist: zuerst Technik, dann Etuden und zuletzt Vortragstücke. Auch die auf alle diese Stoffe verwendete Zeit ist nicht gleichgültig; wird zu lange ohne Pause geübt, so stellt sich Überdross, Abspannung und Langeweile ein, wird zu kurze Zeit geübt, dann ist es wiederum zu nichts führend, und die verwendete Zeit ist vergeudet. Ein gutes Drittel aller zur Verfügung stehenden Zeit und zwar das erste Drittel gehört den technischen Studien, das zweite Drittel sollen Etuden einnehmen und zuletzt kommt die schöne Literatur. Wer morgens üben kann, ist gegen den am Nachmittag oder erst am Abend nach vollbrachter Tagesarbeit Üben weit aus im Vorteil; weniger als täglich 1 Stunde zu üben ist erfolglos und als Maximum möchte ich 4—5 Stunden nicht überschreiten lassen. Wer soviel üben kann, teile die Zeit in Vormittag- und Nachmittagstunden ein und zwar so, dass er vormittags 2—3 Stunden und am Nachmittag 2 Stunden übt, den grösseren Teil der technischen Übungen und Etuden vormittags hernimmt, nachmittags weniger Technik und mehr Vortrag (Konzertstücke, Sonaten usw.).

Ein nicht oder nur in seltenen Fällen zu beseitigender Übelstand der technisch-mechanischen Übungen ist der, dass sie viel mehr als den Üben diejenigen peinigt, welche gezwungen sind zuzuhören oder mitanzuhören und absolut kein Interesse für die Sache haben, sondern nur jeden Tag immer wieder die entsetzliche Gewissheit haben, eine halbe oder ganze Stunde die gleichen Martern auszustehen, während der Spieler, wenn er erst angefangen hat sich für seine Schwächen zu interessieren und Erfolge sieht, gar nicht mehr hört, dass er hundertmal die gleiche Stelle spielt, er hat nur Aug und Ohren für Anschlag, Ruhe der Hände, Ausgeglichenheit der Bewegung, Dynamik, ob er keinen Muskel anspannt, der leicht gehen soll u. dgl. Man müsste für die Gitarre einen Dämpfer erfinden, der zwar alle Unebenheiten und Unregelmässigkeiten der Tongebung klar vernehmen lässt, im übrigen aber den Ton vermindert, so wie der Geigendämpfer. Ich helfe mir damit, dass ich einen gerollten Lappen von weichem Stoff unter die Saiten schiebe, ganz beim Steg, auf diese Weise ist das Instrument wenigstens im andern Zimmer

nicht hörbar und selbst habe ich doch die Kontrolle über Anschlag, dagegen lässt sich die Tongebung mit dieser Dämpfung nicht beurteilen. Sehr zweckdienlich und Fingerkraft bildend ist auch folgende gymnastische Übung, bei der man nicht an den Raum gebunden ist, man kann sie selbst auf der Strasse mit den Händen in der Tasche machen. Mit gerade ausgestreckten Händen die zwei ersten Glieder der vier Finger ohne Daumen oftmals so scharf hammerartig einziehen, dass die Spitzen der Finger das Fleisch der Handfläche dort berühren, wo die Finger beginnen. Geht der Lernende mit dem festen Willen an die Arbeit, die Schule Schritt für Schritt gewissenhaft durchzugehen, ohne eine ihm nicht recht passende Übung zu umgehen und den Grundsatz befolgend, dass die gut gekonnte erste Übung das Können der zweiten schon zur Hälfte be-

dingt, so wird er sicher und rasch vorwärts kommen; sollte ihn dann wirklich einmal Kleinmut ankommen, besonders bei Anhören eines wirklich grossen Virtuosen, so ziehe er Gewinn aus dieser Erschütterung seiner Zuversicht, nicht verzweifeln soll er an der Unzulänglichkeit seiner bisherigen Leistung, sondern sich mit heiligem Eifer durchdringen, die Energie verdoppeln und dadurch seine Fortschritte beschleunigen. Auch eine Warnung soll er beherzigen, nicht durch vorzeitiges Einstudieren eines brillanten Virtuosenstückes glänzen zu wollen, es mag noch so verführerisch sein, es ist Blendwerk und führt nur zum Verderben oder doch später, wenn viel kostbare Zeit versäumt ist, zur Umkehr und neuen gründlichen Studien. Ruhiges, sachliches und systematisches Studium führt ihn ganz von selbst auf die höchste Höhe künstlerischen Könnens.

(Fortsetzung folgt.)

Mimik auf dem Podium.*)

Wer unser Konzertwesen aufmerksam verfolgt, dem kann die starke Veränderung nicht entgehen, die seit etwa einem Jahrzehnt oder länger im Charakter der Gesangskonzerte eingetreten ist. Da wo einst nur der Innerlichkeit des Vortrags Berechtigung zuerkannt wurde, nimmt man immer häufiger und immer ungenierter die Mittel äusserer Gebärdensprache, die sonst nur auf der Bühne geduldet waren, zu Hilfe. Zu einem Teil hängt das mit der allgemeinen Vorliebe unserer Zeit für alles Theatralische zusammen; zum andern aber kennzeichnet sich darin das Verlangen nach möglichster Steigerung und Verlebendigung des Ausdrucks. Es rechtfertigt sich wohl, einmal danach zu fragen, ob in dieser Entwicklung zum Theatralischen wirklich ein Fortschritt der Vortragskunst schlechthin, also auch des Liedgesanges, zu erblicken ist, oder ob nicht auch gewisse Gefahren damit verbunden sind.

In früheren Zeiten stand der Liedersänger, das Notenblatt in der Hand, regungslos da. Er begnügte sich damit, die Teilnahme der Hörer durch die Mittel des rein gesanglichen Ausdrucks und der Textbehandlung zu erwecken. Gewiss geschah das bei innerlich empfindenden Künstlern nicht ohne Einfluss auf den Gesichtsausdruck, der ja beim Sänger ganz natürlich und unbewusst der Stimmung des Gesungenen sich anpasst. Aber man hätte es als stillos empfunden, wenn Mienenspiel, Kopfbewegung und Körperhaltung die Wiedergabe zu einem gegenwärtigen Erlebnis gemacht, den Sänger gewissermassen als die in Rede stehende Person eingeführt hätte. Verübelte man es doch Stock-

hausen, dem grossen Schubert-Interpreten, wenn er bei der Stelle in den Müllerliedern „Hörst du, kein Wort“ leicht mit dem Fuss aufstampfte, und selbst der allgewaltige Ausdruckskünstler Albert Niemann, der dem Publikum souverän gegenübertrat, vermied es im Konzertsaal, irgendwie zu „spielen“. Erst der Neuzeit war es vorbehalten, die Grenzen zwischen Podium und Bühne zu verwischen. Der Subjektivismus der Modernen mit seiner Neigung, das Ich des Künstlers in den Vordergrund zu drängen, kam der Bewegung entgegen. Und seitdem das Lied ein öffentlicher Tummelplatz aller Gesangsbeflissenen geworden, seitdem sich auch auf diesem ursprünglich dem Haus und der Familie vorbehaltenen Gebiete ein Virtuosenium herausgebildet hat, ist die Mimik im Konzertsaal heimisch geworden.

Angefangen hat es damit, dass man nicht mehr „von Noten“ sang. Dadurch ist von vornherein jede Konvention aufgehoben; der Vortragende fühlt sich angeregt, unmittelbar auf die Phantasie zu wirken, zu dem Hörer in eine mehr persönliche Verbindung zu treten. Unsere Sänger nehmen nur noch den Textabdruck ihres Programms zur Hand, und selbst dessen bedienen sich die wenigsten: ihr Ehrgeiz ist, alles „auswendig“ zu singen. Nun hat die Unabhängigkeit von der gedruckten Vorlage unlegbar ihre Vorteile. Haltung und Ausdruck werden freier, das vorbereitende Studium ist notgedrungen eingehender, intensiver. Über die ästhetische Wirkung auf den Zuschauer jedoch kann man verschiedener Meinung sein. Es gibt Leute, die der Eindruck des „Eingelernten“ stört, obwohl man natürlich weiss, dass jeder, der öffentlich etwas vorträgt, seine Sache technisch und gedächtnismässig beherrschen muss. Mein alter Lehrer Friedrich Kiel fand den Anblick eines Solisten, der aus dem Kopfe musiziert, während

*) Wir entnehmen diesen Artikel dem zweiten Januarheft des „Kunstwart“ mit besonderer Genehmigung des Verlages D. W. Callwey, München, indem wir auf diese vorzügliche Zeitschrift eigens hinweisen und sie unseren Lesern bestens empfehlen. D. R.

die andern (begleitenden) von Noten spielen, unerträglich und lächerlich. Heute sind wir weniger empfindlich dagegen, schon weil die Macht der Gewohnheit bereits mitspricht. Aber von dem Augenblick an, wo das Notenblatt aus der Hand des Sängers verschwand, war der Entfaltung der ganzen Persönlichkeit freiere Bahn geschaffen.

Der Liedersänger, der auch nicht einmal mehr verstohlen in seine Noten zu blicken brauchte, fühlte sich nun ganz als „Interpret“. Eine Skala neuer Möglichkeiten eröffneten sich ihm. Die Augen können blitzen, schmachten oder schelmisch grüssen; der Mund kann lächeln und schmolten, der Gesichtsausdruck alle Grade des Schmerzes oder der Freude annehmen; die Körperhaltung kann herausfordernd, drohend, geknickt oder kokettgeschmeidig sein. Die mimische Kunst des Konzertsängers blieb zwar von der des Bühnensängers noch immer verschieden, aber sie brauchte ihr nicht nachzustehen. Warum nicht auch sich bewegen? Wir sahen Künstler, die auf dem Podium hin und her sprangen, andere, die das Publikum in jedem Liede gleichsam apostrophierten. Wir kennen einen Meister des Liedersanges, der den Kopf stolz und trotzig in den Nacken wirft und dann wieder wie ein guter Onkel warnend und deutend den Zeigefinger erhebt.

Die Auswüchse einer solchen Hermeneutik zeigen am besten, wo die Fehlerquelle zu suchen ist. Das Lied wie überhaupt das im Konzertsaal vorgetragene Gesangsstück wendet sich durchaus an unsern inneren Sinn. Die Empfindungen und Vorstellungen, die es in uns erzeugt, können von einer bis zum Dramatischen gesteigerten Lebendigkeit sein: sie bleiben immer rein subjektiv und sind an keine Verkörperung des Dargestellten ausser uns geknüpft. Wo eine solche Objektivierung der künstlerischen Ideen im Konzertsaal versucht wird, tritt sie in Konflikt mit der Erscheinung und Umgebung des Sängers und wirkt lächerlich oder grotesk, in jedem Falle stillos. Es ist der Unterschied zwischen Lyrik und Drama, dass jene nicht wie dieses des Mediums der darstellenden Persönlichkeit bedarf. Im Konzertsaal will ich unmittelbar mit Schumann oder Hugo Wolf verkehren. Der Herr oder die Dame auf dem Podium gehen mich nichts an. Je vollständiger sie hinter dem Kunstwerk verschwinden, um so beweglicher werden jene Meister zu mir sprechen. Je mehr sie sich umgekehrt mit ihrer Persönlichkeit hervordrängen, um den Eindruck zu verstärken, desto sicherer zerstören sie ihn. Die Darstellung, die im Drama alles ist, im Liede ist sie nichts, wenn sie sich nicht in meiner Vorstellung vollzieht. Es ist der Fehler vieler

modernen Konzertsänger, dass sie das Wesen des Liedes verkennen, und dort „Darsteller“ sein möchten, wo sie nichts als Interpreten sind. Eine Wichtigtuerei, die im Grunde auf eine, wenn auch vielleicht unbewusste, Eitelkeit zurückzuführen ist. Verschmelzen mit dem Werk (wie der dramatische Künstler) können sie nicht; so treten sie zwischen dieses und den Hörer.

Man sage nicht, dass das theoretische Spekulationen, ästhetische Streitfragen sind. Die Sache hat auch ihre praktische Seite. Die Neigung solcher Sänger, andre Hilfsmittel als die Ausdrucksfähigkeit ihrer Stimme zur Wirkung heranzuziehen, kann nicht anders, als ihren Vortrag, ihre ganze Kunst beeinflussen. Die Mimik auf dem Podium verleitet in unzähligen Fällen zur Veräusserlichung zur Verflachung. Ein gut Teil innerer echter Wirkungsfähigkeit, also des höchsten und edelsten Vorzuges des Liedersängers, ist über solchen Bestrebungen schon zugrunde gegangen.

Zu den Sitten früherer, anders empfindender Zeiten zurückkehren können wir nicht. Mögen unsre Sänger und Sängerinnen auch im Konzert dem Verlangen nach grösster Lebendigkeit des Ausdrucks Rechnung tragen. Ein teilnahmsloses Gesicht, ohne jedes Mienenspiel, eine starre oder gleichgültige Haltung sind gewiss nicht wünschenswert. Starke Individualitäten muss man zudem gelten lassen, und ihnen darf man, wie auf andern Gebieten, auch auf dem des persönlichen Sichgebens mancherlei nachsehen. Die ganze Tendenz aber, das Podium mit der Bühne zu verwechseln, kann nicht scharf genug bekämpft werden. Um der reinen Wirkung lyrischer Kunstwerke willen, die von jeder Veräusserlichung bedroht wird, ist es Pflicht der Kritik, gegen das Eindringen bühnenmässiger Vortragsmanieren immer wieder Einspruch zu erheben. Mehr denn je ist heute der Ruf berechtigt: weg mit aller Mimerei, die nicht auf das Podium gehört! Unsre Künstler aber sollten, wo das Temperament ihnen gebietet, sich selbst im Gesichtsausdruck mit bescheidenen Andeutungen begnügen und im eignen wie im Interesse der Zuhörer Übertreibungen meiden, die nur ein grober Irrtum in der Auffassung ihres Berufes ermöglicht, und die für den wahren Genuss ihrer Kunst dem Feinfühligem doch keinen Ersatz bieten können.

Leopold Schmidt.

Was hier im allgemeinen von den Konzertsängern gesagt ist, gilt im besonderen auch für die Sänger und Sängerinnen zur Laute um so mehr, da sie ja die Begleitung zu ihren Liedern selbst ausführen müssen und durch das Instrument in ihrer mimischen und darstellerischen Tätigkeit beschränkt sind.

D. R.

Aus alter Zeit.

Der grossherzogl.-weimarische Hof-Instrumentenmacher Jacob Aug. Otto bringt in seinem Buch über den Bau der Bogeninstrumente aus dem Jahre 1828 auch einen Anhang über die Gitarre, der des historischen Interesses halber wiedergegeben zu werden verdient.

Über die Gitarre.

Es scheint mir nicht unpassend, wenn ich einige Bemerkungen beibringe, die besonders auf die Verbreitung und Ausbildung der Gitarre in Deutschland Bezug haben.

Dieses Instrument ist aus Italien zu uns gekommen. Im Jahre 1788 brachte die Herzogin Amalia von Weimar die erste Gitarre von da mit nach Weimar, und sie galt damals als ein neues italienisches Instrument. Es erhielt sogleich allgemeinen Beifall. Vom Herrn Kammerherrn von Einsiedel bekam ich den Auftrag, für ihn ein gleiches Instrument zu verfertigen. Nun musste ich noch für viele andere Herrschaften dergleichen machen, und bald wurde die Gitarre in mehreren grossen Städten, in Dresden, Leipzig, Berlin bekannt und beliebt. Von dieser Zeit an hatte ich zehn Jahre hindurch so viele Bestellungen, dass ich sie kaum befriedigen konnte. Dann aber gingen immer mehr Instrumentenmacher an, Gitarren zu verfertigen, bis sie endlich fabrikmässig in grosser Anzahl gemacht wurden, z. B. in Wien, Neukirchen und Tyrol.

Vor ungefähr dreissig Jahren erhielt der Herr Capellmeister Naumann in Dresden eine Gitarre dieser Art mit 5 Saiten. Bald nach Empfang derselben forderte er mich dazu auf, dass ich eine Gitarre für 6 Saiten einrichten und noch eine Saite für das tiefe E anbringen möchte. Mit dieser Vervollkommnung baute ich nun mehrere, und fand bald die allgemeinste Anerkennung. So hatte die Gitarre theils durch mich, theils auf Veranlassung des Capellmeisters Naumann drei überspinnene Saiten erhalten.

Sie erwarb sich schnell überall viele Gönner, da sie für Jeden, der singelustig und singefähig ist, das angenehmste und leichteste Accompagnement abgiebt, überdiess auch leicht transportabel ist. Aller Orten sah man die Gitarre in den Händen der angesehensten Herren und Damen. Jetzt wird sie nicht mehr so gesucht, und man nimmt häufiger das Clavier zum Accompagnement für Gesang.

Sonst wurden die Lauten häufig in Gitarren verwandelt, weil sie schöner und sanfter im Tone sind, als die gewöhnliche Gitarre. Daher verfertigte man auch späterhin neue Gitarren in Lautenform. Aber wegen ihres runden Körpers sind solche unbequem zu spielen, weshalb diese Bauart bald nachliess. Dazu trug auch der hohe Preis mit bei.

Beim Ankaufe hat man erstens auf Richtigkeit der Mensur zu sehen, und zweitens darauf, dass die Saiten gegen die Griffstättel eine solche Lage haben, dass sich die Saiten leicht aufdrücken lassen. Von der Richtigkeit der Mensur hängt die Reinheit der Accorde ab, also die Hauptsache; vom zweiten aber das leichte Spiel.

Was die Reinheit der Töne betrifft, so hat man nur darauf zu sehen, dass der zwölfte Griff die reine Octave angiebt. Ist diess der Fall auf allen Saiten, so sind auch die Zwischenaccorde rein.

Die Lage der Saiten macht das reine Spielen dann möglich, wenn die Saiten $\frac{3}{16}$ Zoll über dem Sattel und $\frac{5}{16}$ Zoll über dem Stege stehen.

Man sehe auch darauf, dass die drei tiefen Saiten richtig überspinnen sind. Ich habe Gitarren gesehen, an denen sie mit Einer Nummer überspinnen waren. Diess ist aber durchaus falsch, indem auf diese Art die tiefen Töne nie die gehörige Kraft und Fülle erhalten können. Jede tiefe Saite muss auch mit stärkerem Drahte überspinnen werden.



An unsere Mitglieder.

Wir ersuchen freundlichst um möglichst baldige Einsendung des Mitgliedsbeitrages für 1915, da der Verband sonst leicht in seinem Betriebe Störungen erleiden kann.



Konzertchronik.

Kiel. Lieder zur Laute, Rolf Rueff, der hochgeschätzte Kieler Baritonsänger, sang am Sonnabend im Saale des Hauses der Landwirte Lieder zur Laute, und er bereitete seinen vielen Zuhörern einen sinnigen Genuss. Etwas vom stürmischen Kriegsodem war in die bebänderte Zupfgeige gefahren, die ansonsten zu lechermunteren Wanderliedern, neckigen Trinkliedern und verträumtem Liebesang mit weichen Klängen zu begleiten pflegt. An den Krieg erinnerte u. a. das Matrosenlied „Denn wir fahren gegen Engeland“, vom trefflichen Hermann Löns, das Lied von den Kruppschen „Brummern“, die von Ludwig Thoma den englischen Vettern gewidmeten Strophen, betitelt „Endlich“, sowie das blutig-trutzig, gesund-sinnliche Werbeliedlein „Jungfrau Lüttich“. Ein katholischer Ordensmann, Ansgar Pölmann, hat jenes wohl volkstümlichste aller anlässlich des Falles von Lüttich entstandenen Lieder gedichtet, und es ist gut, dass die Verse nach den alt-feierlichen Weisen des Prinz Eugenius-Liedes gesungen werden; das steigert ihre Volksförmlichkeit noch. Weiter trug Rueff einige alte Soldatenlieder vor und das Arndtsche Freiheitskriegslied „Der Gott, der Eisen wachsen liess“, voll Zorn und Glut und Schwurgewalt. Damit Sonne und Liebe und Fröhlichkeit nicht fehlte, so sang Rueff auch etliche dementsprechende Lieder. Als letzte Zugabe trug er auf Wunsch der Mehrheit hin noch einmal das Droh- und Rachelied „Denn wir fahren gegen Engeland“ vor. Einige der Lieder hat Rueff selbst geschmackvoll in Noten gesetzt, u. a. das „Brummer“-Lied und die Verse von Löns. Kieler Z.

Hamburg. Unterhaltungsabende für verwundete Krieger. Im Marinelazarett Veddel veranstaltete Musiklehrer Georg Meier am Donnerstag seinen elften Unterhaltungsabend. Im letzten Augenblick wurden zwei der Mitwirkenden abgehalten, und so bestritt Herr Meier mit seinem Sohne Willi Meier den Abend allein. Aus dem reichen Repertoire flossen die Perlen einer feinen Literatur für Gitarre und Laute. Konzertstücke, Thema mit Variationen für Sologitarre, Konzertino für zwei Gitarren, Sonate für Violine und Gitarre wechselten, und brachten der geänderten Vortragsordnung reiche Abwechslung. Besondere Aufmerksamkeit erregte Herr Willi Meier durch sein vorzügliches Tremolospiel auf der Gitarre. Rauschender Beifall belohnte die Künstler nach jeder Nummer. „Die Wacht am Rhein“, allgemeiner Gesang, beschloss den Abend.

Besprechungen.

„Deutsche Soldatenlieder“ ausgewählt von H. Scherrer, mit Klavierbegleitung von Theodor Salzmann, Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig 1914. Eine Sammlung von über 400 aller Zeiten angehörender Soldatenlieder mit leichter Klavierbegleitung fürs Haus und in Gesellschaft vorzüglich passend zumal für die jetzige Zeit. Es bedarf keiner grossen Technik und Kunststücke um die Lieder so wie sie gesetzt sind vom Blatt zu spielen, auch die äussere und innere Ausstattung, besonders die Vierfarbendrucke von J. A. Sailer, München, Uniformstücke aus dem 30jährigen, Türken-, 7jährigen und Befreiungskrieg bis auf unsere Zeit sind an der Sammlung wertvoll. Der Preis ist für die enorme Leistung gering und empfiehlt auch in dieser Hinsicht die Lieder von selbst. H.

Den zahlreichen Sammlungen alter und neuer Soldatenlieder, die die jetzige Zeit entstehen lässt, steuert auch die bekannte Sängerin zur Laute E. L. v. Wolzogen „Zehn Feldgrauen“ bei. Lieder für und von unseren Soldaten zur Laute und Gitarre, Verlag J. H. Zimmermann, Leipzig, Preis 2.— M. Fidele und treuherzige Lieder und Gesänge in bunter Folge, neben einigen alten Soldatenliedern sind es hauptsächlich Gesänge in Text und Melodie von der Verfasserin. Frau v. Wolzogen hat eine ungewundene frische Art, die immer sympathisch

berührt. Bei einigem Vortragstalent werden solche Lieder immer ihre Wirkung haben. Wie launig sie wirken können, weiss man ja aus den Konzertabenden der beliebten Sängerin. Zu den Begleitsätzen werden keinerlei besondere technische Anforderungen gestellt; der Satz bleibt stets schlicht und einfach im Sinne der Texte, somit wird auch diese neueste Schöpfung von E. L. v. Wolzogen den Beifall ihrer zahlreichen Verehrer finden. — Der Riesenlaute mit acht Kontrabässen auf dem Titelbild des Heftes dürften sich unsere Feldgrauen allerdings kaum bedienen; es wäre auch nicht nötig, wenigstens nicht zur Bewältigung der „Zehn Feldgrauen“.

Noch geringere Ansprüche an die Spieler stellen zwei Neuerscheinungen von Carl Hugo Müller-Eisenach „Feldbleamerln“, 12 Lieder im Volkston zur Laute oder Gitarre und „Dachstubenlieder“, 12 Gesänge im Volkston zur Laute oder Gitarre, Preis je 1,50 M., beide im Verlag J. H. Zimmermann, Leipzig. Da es jedenfalls immer eine grössere Anzahl von Gitarrespielern geben wird, die weniger Talent, vielleicht auch wenig Zeit haben, sich grössere Kunstfertigkeit auf ihrem Instrumente anzueignen, so mag auch diese Spielart ihre Berechtigung haben, solange sie wenigstens nur einfach bleibt und nicht gegen musikalische Grundgesetze verstösst. Der Inhalt der Hefte ist mannigfach und unterhaltend und so dürften die Sachen viele Freunde finden.

Auf anderem, ungleich höherem Niveau bewegt sich eine Neuerscheinung von R. Rueff, eines unserer ersten Lautensänger, „31 Lieder zur Laute“, gesungen und herausgegeben von Rolf Rueff, Verlag Anton J. Benjamin, Hamburg, Heft 1 u. 2 je 2.— M. Hier begegnet uns stets der liebevolle Forscher nach geeigneter Literatur für sein Instrument. Die beiden Hefte, von denen das erste dem Humor im Volksliede gewidmet ist, enthalten ältere Volkslieder und volkstümliche Gesänge aus verschiedenen Jahrhunderten. Zu einigen alten Texten, wo die Musik fehlte, schrieb Rueff eine wirkungsvolle sängbare Melodie. In der Sammlung finden sich, was besonders zu begrüssen ist, einige interessante Gesänge, die zum ersten Male für Laute bearbeitet sind. Aus dem Inhalt der Hefte seien kurz besonders genannt: „Pfungstleisen“ (aus dem 13. Jahrh.), „Frauenhaar“ (aus dem 16. Jahrh.; als Lied für Männerchor bekannt, Komponist Oppel); ferner J. S. Bach „An die Tabakspfeife“ und „Willst du dein Herz mir schenken“ (aus dem Klavierbuche der Anna Magdalena Bach, J. S. Bachs zweiter Frau). Zu einem Krippenlied „Altes Hirtenlied“ erfand Rueff eine stilvolle Weise; auch das Lied „Nur ganz heimlich“ ist melodisch hübsch gesetzt. Der Humor kommt ebenfalls in beiden Heften nicht zu kurz. Lieder wie „Die Erschaffung der Welt“, „Das Lied von des Sängers Höflichkeit“, „Noah“ und andere mehr sind dankbar vorzutragen. Wenn Rueff Schuberts „An die Musik“ für Laute bearbeitete, so dürfte man ihm daraus kaum einen Vorwurf machen. Schubert trug bekanntlich selbst in Freundeskreisen manche seiner Lieder zur Gitarre vor. Bei solchen Bearbeitungen muss natürlich mit viel Vorsicht und Verständnis vorgegangen werden, um befriedigende Resultate zu erzielen. Die einfachen Lieder werden sich am besten eignen. Rueffs Wahl darf als glücklich bezeichnet werden und auch die Art seiner Bearbeitung ist verständnisvoll. — Was den Lautensatz Rueffs betrifft, so bleibt er in der Form meist schlicht, aber die Art seiner Begleitung entbehrt nicht der Eigenart. Es finden sich aparte charakterisierende Wendungen, kleine Tonmalereien voll Sinn und Farbe, ohne dass dabei dem Instrument etwas aufgezwungen wird. Musikalisch bleibt der Satz stets einwandfrei und wenn er auch nicht gerade schwer zu spielen ist, so verlangt er doch andersseits einen einigermassen musikalisch gewandten Begleiter. Im ganzen sind die vorliegenden Hefte „31 Lieder“ eine Publikation, die sich an bessere Spieler wendet und von diesen gewiss auch lebhaft begrüsst wird. Papier, Druck und Ausstattung gediegen. Das Titelbild auf beiden Heften zeigt Rueff als Lautensänger. — Es bleibt noch übrig darauf hinzuweisen, dass die Liedbegleitungen beider Hefte fast durchweg für Laute mit 3 Kontra-Saiten ge-

schrieben sind. Der Verfasser bemerkt hierzu in einem Vorwort: „Hier und da können diese Kontra-Bässe durch die eine Oktave höher gelegenen Töne ersetzt werden, zur Verbesserung der Stimmführung wird dies aber kaum gereichen“.

Th.

Mitteilung.

Wiederum ist unserer Verbandsbibliothek eine wertvolle Stiftung zugegangen. Unser Mitglied Herr Verlagsbuchhändler M. Pagel in Leipzig hat uns eine Reihe von Werken von Guiliani, Sor, Legnani, Carcassi, Carulli, Mertz, De Call u. a. gestiftet. In dem wir Herrn M. Pagel unseren besten Dank aussprechen, hoffen wir, dass auch andere aus den Reihen unserer Mitglieder, die noch im Besitz älterer und in unserer Bibliothek nicht vorhandener Werke sind, uns solche zuwenden und uns dadurch die Möglichkeit geben, in unserer Bibliothek allmählich die gesamte Gitarreliteratur zu vereinigen. Wie ja schon öfters darauf hingewiesen wurde, ist ja schon mit dem bisherigen Bestande ein Grundstock geschaffen, der die wichtigsten und bekanntesten Werke der älteren und neueren Gitarreliteratur vereinigt, aber es fehlen noch viele Werke, namentlich solche, die im Handel nicht mehr vorhanden sind. Hier müssen wir auf die Unterstützung unserer Mitglieder rechnen. Gar manches wertvolle Werk, das in Privatbesitz ist, geht oft verloren und verschwindet für immer, während es in unserer Bibliothek erhalten bleibt und der Allgemeinheit zugute kommt. Wer sich von einem alten wertvollen Original nicht gerne trennen will, möge uns eine Abschrift zukommen lassen; wir sind für jedes noch nicht vorhandene Werk dankbar. An dieser Stelle sprechen wir auch Herrn Fr. Redlinger in Berlin unseren Dank für die unserer Bibliothek gestifteten beiden Teile seiner Mandolinen-Schule und Liederalbums aus.

Neu erschienen:

Acht Duos

für zwei Gitarren

leicht spielbar

von

A. Beilhack

Zu beziehen durch das Sekretariat der
Gitaristischen Vereinigung

Die beste Gitarrensaite

ist Marke Glockenton.

An Wiederverkäufer Proben gratis.

Edmund Fickert, Saitenfabrik, Markneukirchen i. S.



Preisgekrönt mit
14 ersten Medaillen.

HANS RAAB

Inh. der Firma Gg. Tiefenbrunner

Gegr. 1842

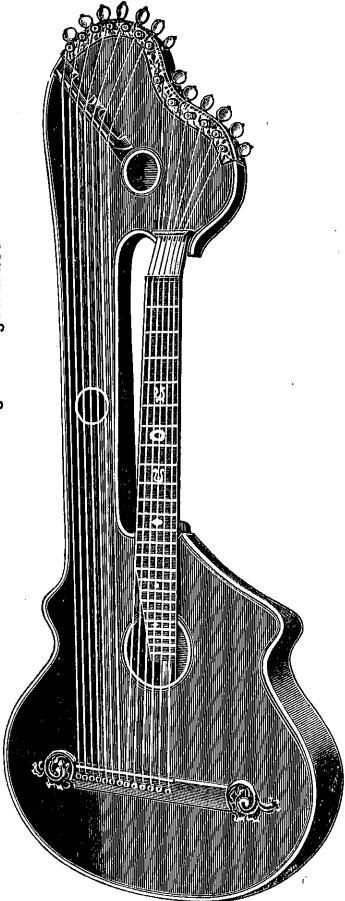
Kgl. bayer. und Herzogl. bayer. Hoflieferant

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

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

Meine Instrumente stehen an erster Stelle und ist meine neueste Bauart in Bezug auf Sanglichkeit, edlen Ton und Reinheit des Griffbrettes unübertroffen. Ältestes, grösstes u. auswahlreichstes Geschäft Münchens. Parterre und I. Stock. — Eigene Saitenspinnerei mit elektrischem Betrieb. — 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.

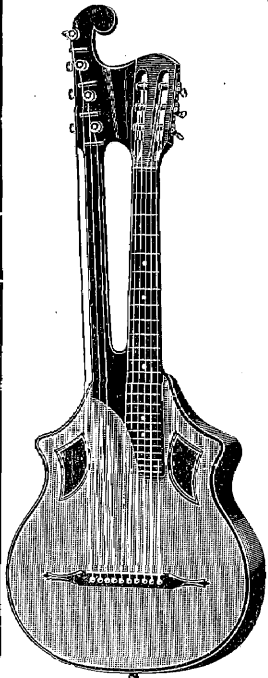
Vor Nachahmung wird gewarnt!



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 Saitenspinnerei.

Glaesel's

Edelglocken-Lauten

Edelglocken - Mandolinettes



in hochaparter Bearbeitung. Sämtliche Mandolinen und Spezialitäten in bekannt vorzüglicher Ausführung. — Oktavbesaitungssystem.

Ewald Glaesel, Markneukirchen i. Sa.



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

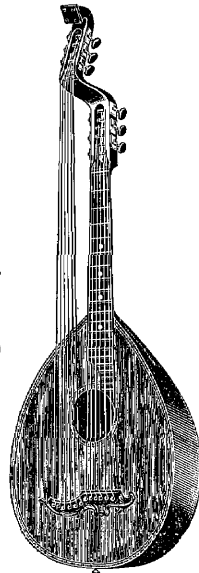
**Absolut
quintenreine
Saiten.**

F. Jühling

Dresden A. 9

Instrumentenbau, Saitenspinnerei.

Man verlange Prospekte.



Soeben ist erschienen ein Satz

Siegel (Propaganda) - Marken

entworfen von Kunstmalers J. A. Sailer.

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

Gitarristische Vereinigung München.



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.

Fort mit Kupfer- u. Darmsaiten. Wunderlichs Patentsilbersaiten und auf Seide besponnene G und H sind die besten für Gitarre und Laute, desgleichen sind Patentsilbersaiten für Mandoline, Mandola und Zither sehr vorteilhaft, weil sie glatt geschliffen, dauernd blank und haltbar sind.
G. Wunderlich, Kunstgeigenbau und Saitenspinnerei, Leipzig, Dufourstr. 24.

Neu erschienen:

Zum Preise von 1 Mk.

Katalog
 der
Verbandsbibliothek
 der
„Gitarristischen Vereinigung“ (e.V.)
München
 1915.

Instrumente mit dieser
 Schutzmarke:



sind bekannt als die
 besten in aller Welt!

Es gibt nichts besseres als

Schulz-
Gitarren und -Lauten

Nur echt, wenn mit nebenstehender Schutzmarke versehen!

Zu haben bei:

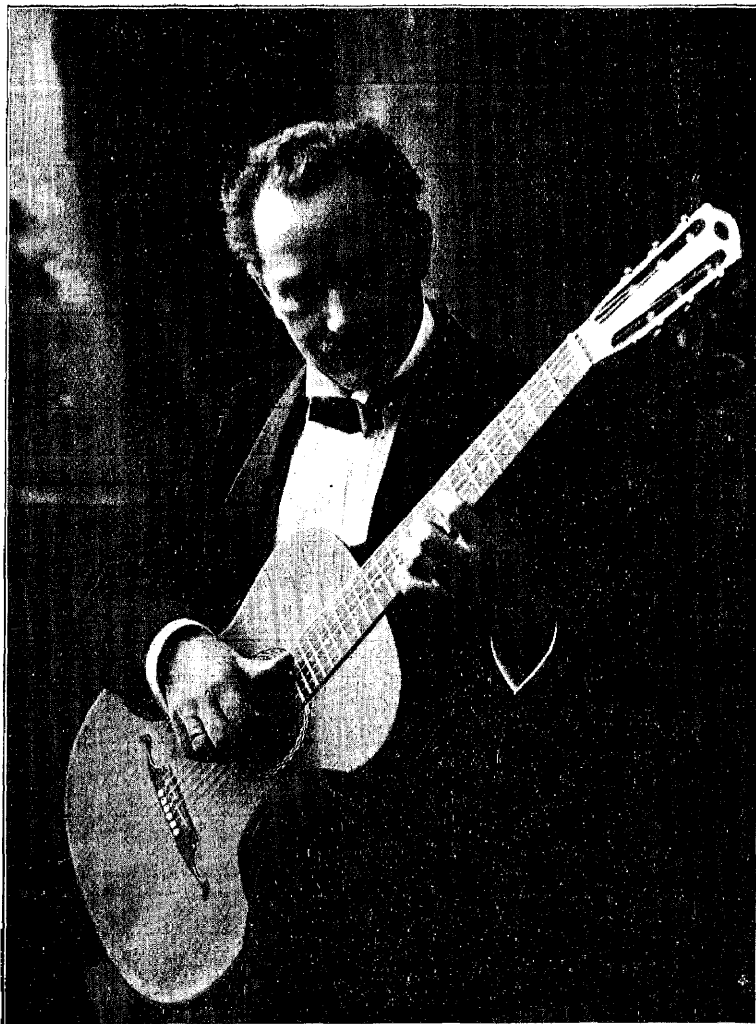
August Schulz, Werkstätte für künstlerischen Instrumentenbau
 Nürnberg, Unschlittplatz.

5 goldene Medaillen. Illustr. Katalog Nr. 3 gratis!



Unsere werten Leser werden gebeten, bei geschäftlichen Anknüpfungen, welche auf Grund der im Gitarrefreund enthaltenen Anzeigen erfolgen, gefl. darauf Bezug zu nehmen.





Kammer-Virtuos
Heinrich Albert
 München, Augustenstraße 26

konzerziert als
Gitarresolist.

Lehrer für künstlerisches Gitarrespiel und Lautengesang.

Vollständige Ausbildung bis zur Öffentlichkeitsreife nach eigener Schule. — Übernimmt die Übertragung von Liedern und Melodien in korrektem Gitarre- oder Lautensatz; Durchsicht und Korrektur von Gitarrekompositionen, Harmonisation und Transpositionen. Anskunft über Literatur der Gitarre, Begutachtung von alten und neuen Instrumenten etc.

Von demselben ist erschienen:

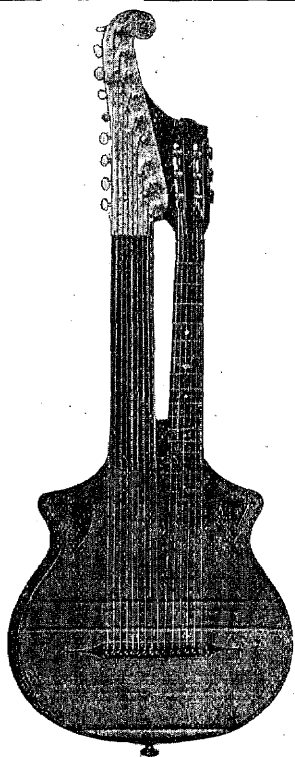
II. Teil:

Moderner Lehrgang des
künstlerischen Gitarrespiels.

„Das moderne Gitarrelied“.

Preis 2 Mk.

Verlag Gitarrefreund.



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.