



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“ 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. 75/1 (Sekretariat d. G. V.).
Postscheckkonto Nr. 3543 unter „Verlag Gitarrefreund“ beim K. Postscheckamt München.

18. Jahrgang 1917

Heft 1

Januar—Februar

Inhalt: Der Fanatismus in der Gitarristik. — Gibt es eine deutsche Hymne? — Im Reiche Dschemal Paschas. — Josef Guglberger †. — An unsere Mitglieder. — Konzert-Berichte. — Besprechungen. — Inserate.

Der Fanatismus in der Gitarristik.¹⁾

Ja gibt's denn so was? fragst du, lieber Leser. — Aber gewiss — muss ich dir sagen — so was gibt's; und wenn du überhaupt so fragen kannst, dann bist du entweder gar kein Gitarrist oder ein sehr gleichgültiger, lauer. Oder bist du etwa ein wählerischer Feinschmecker auf diesem Gebiet, der mit weltweisem Lächeln über den Gitarristen- und Lautistenparteien steht und sich von überallher nur das aussucht, was seinem persönlichen musikalischen Geschmack zusagt?

Aber ich sehe schon, um uns richtig zu verstehen, müssen wir uns erst über eines verständigen: Was ist denn Fanatismus? — Und da werden wir wohl einig gehen, wenn ich meine: Es ist die blindwütige Begeisterung für eine Sache — sei's eine Anschauung, ein Glaube, eine Methode, eine Geschmacksrichtung — die um jeden Preis Schule machen möchte und gleichzeitig die Berechtigung jeder anderen Anschauung, Richtung usw. leidenschaftlich verneint.

Es leuchtet sofort ein, dass für jede Sache, die sich Bahn brechen, sich durchsetzen will, der Fanatismus ein höchst wertvoller, ja geradezu unentbehrlicher Kämpfer ist. Die blosse Kunstbegeisterung, die still sich selber lebt, nach aussen nicht zu wirken trachtet, genügt nicht, fördert zu wenig. Das geht in einer Kunst, auch in der Gitarrekunst, nun einmal nicht anders. Ein Stück Fanatismus ist auch

¹⁾ Vom Verfasser dieses Artikels bringen wir heute in unserer Musikbeilage „Vom Reigen zum Tanz“ ein kleines Duo für zwei Gitarren, dessen nur melodisch geführte erste Stimme sich auch für Ausführung auf der Geige gleich gut eignet. Die Art, wie hier die zweite Gitarre in bezug auf Selbständigkeit gegenüber der ersten Stimme behandelt ist, möchte Herr Eitle als Beispiel und Illustration zu dem betrachtet wissen, was er in seinem vorigen Artikel: „Gitarristische Sehnsüchte“ als Forderung für das moderne Gitarre-Duo aufgestellt hat.

In jenem Artikel möchten wir noch einen sinnstörenden Druckfehler berichtigen: In Nr. 6 Seite 49 2. Spalte Zeile 2 von unten muss es heißen: ... auch neu (anstatt nicht nur). Die Redaktion.

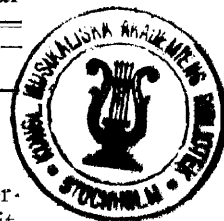
hier an sich kein bedauerliches, sondern ein erfreuliches Zeichen, ein Beweis von Gesundheit, Kraft, Lebensfähigkeit. Freuen wir uns also, dass es in der Gitarristik nicht fehlt an solch gesundem Fanatismus. Er ist die sicherste Gewähr für das Blühen und Gedeihen der Gitarrekunst, für die Lebhaftigkeit, Tiefe und Nachhaltigkeit des wiedererwachten Interesses an der Gitarre, für ihre künftige künstlerische Weiterentwicklung nach ihrer fröhlichen, volkstümlichen Wiederauferstehung.

Dies alles schliesst natürlich nicht aus, dass es auch einen von vornherein irreführenden, unfruchtbaren Fanatismus in einer Kunst geben kann; das schliesst auch nicht aus, dass ein ursprünglich gesunder Fanatismus nach Klärung der Bedeutung und des Wertes der einander gegenüberstehenden Richtungen sich überleben und schliesslich nur noch als komische Figur wirken kann.

Ein Paar typische Beispiele:

Der gesündeste Fanatismus in der Gitarristik, dem wir auch ewiges Leben wünschen, ist der, der gegen jenen absoluten Dilettantismus eifert, dem auch die stümperhafteste Leistung auf der Gitarre als gut genug erscheint und der da meint, die Gitarre, dieses simple Begleitinstrument, sei ja extra erfunden und geschaffen — wie es vor ein paar Jahrzehnten nicht ohne Witz und Humor auf dem Titelblatt einer heute noch aufgelegten kleinen Gitarre-Schule stand — „für solche, die nichts können und nichts lernen wollen“. Mit dem raschen Anwachsen der Zahl dieser Sorte von Gitarristen ist der wirklichen Fortentwicklung der Gitarrekunst übel gedient. Durch sie kann diese edle, feine Kunst bei musikalisch künstlerisch empfindenden Menschen nur in Misskredit gebracht werden.

Als ein echt akademischer, unfruchtbarer Fanatismus erscheint mir derjenige, der dagegen eifert, wenn die Lautensänger von heute ihr Instrument Laute nennen, der behauptet, die



1924
1807

Laute werde überhaupt nicht mehr gespielt und ein E, A, D, G, h, e gestimmtes, wenn auch mit einem Lautenkörper ausgerüstetes Instrument sei eben eine Gitarre und keine Laute. Demgegenüber haben einschlägige Besprechungen in unserer Zeitung längst festgestellt, dass der Ton die Musik macht und über den Charakter des Instrumentes entscheidet, nicht aber die viel zufälligere Anordnung der Stimmung. Es ist durchaus nicht blosse Modetorheit, wenn man die gitarristisch besaitete Laute auch Laute nennt. Es wäre lächerlich, wenn man sie Gitarre nennen wollte, und ich glaube, mit viel grösserer Berechtigung würden die Gitarristen gegen die Bezeichnung der modernen Laute als Gitarre Front machen. Überdies dürfte wohl keinem Unbefangenen die Umbesaitung der Laute zur Gitarrestimmung in musikalisch-künstlerischer Beziehung als ein Rückschritt erscheinen, auf Grund dessen der modernen Laute nicht nur der Name, sondern gar die Existenzberechtigung abzusprechen wäre. Im übrigen dürfte der Fanatiker, der die historische Laute rekonstruieren und darauf die historische Lautenmusik studieren und vorführen würde, wohl ein historisches Interesse befriedigen, aber eine Entwicklung, einen Fortschritt, kaum erzielen, auch die allgemeine Wiederbelebung der historischen Laute kaum durchsetzen.

Ausser dem ausschliesslich für die historischen gitarristischen Instrumente schwärmenden Fanatismus gibt es auch einen, der nur die historische Gitarreliteratur gelten lassen und pflegen möchte. Alle Achtung vor den Perlen der klassischen Gitarreliteratur! Aber die lebensvollste Förderung der Gitarristik würde doch wohl aus frische aufblühender Neuschöpfung erwachsen, die voll wäre von gesunden, echt gitarristischen Einfällen, die aber zugleich aus unserem musikalischen Empfinden von heute entspringen.

Ein dogmatischer Fanatismus sozusagen ist der, welcher den Kapodaster als einen unkünstlerischen Notbehelf verdammen will. Dieses einfache, an sich recht sinnreiche technische Hilfsmittel hat nicht nur da seine praktische Berechtigung, wo es — z. B. auf den 3. Bund gesetzt — die Prim-Gitarre in eine Ersatz-Terzgitarrre verwandeln kann, es hat auch eine künstlerische Berechtigung, wo durch seine Anwendung Klangschönheiten gesichert werden, die bei Barré-

Technik um der Schwierigkeit der Ausführung willen verloren gingen oder wo in der gewünschten Tonart durch den Kapodaster ein recht gut und charakteristisch klingender Satz ermöglicht wird, der mit Barré-Technik überhaupt nicht ausführbar wäre. Und solche Fälle gibt es genug.

Besonders gilt das für den Sänger im Konzertsaal, der stehend, mit dem Instrument am Bande spielen muss und noch auf mehr zu achten hat als nur auf sein Instrument und seine beiden Hände. Aber auch im Ensemble-Spiel kann der Kapodaster künstlerisch ebenso berechtigt als wertvoll sein. Es ist selbstverständlich, dass ich damit keineswegs dem Kapodaster auch da das Wort reden will, wo unzulängliches technisches Können ihn als Eselsbrücke benützt.

Aus einem wohlbegreiflichen Fanatismus floss das bekannte Wort über das Barré, dieses glänzende technische Mittel des Gitarristen: „Das Barré ist die Seele des Gitarrespieles.“ In Wirklichkeit ist ein sehr seelenvolles Spiel ganz ohne Barré wohl möglich, und es gibt hervorragende Klassiker, die es so gut wie gar nicht angewendet haben; das Barré bleibt immer nur ein technisches Mittel. Es gibt nur eine Seele des Gitarrespieles, die Seele des Spielers.

Das allerklassischste Schulbeispiel von Fanatismus in der Gitarristik aber haben wir hier in München erlebt, als nach dem ersten Auftreten Mozzani's die sogenannte Nageltechnik als die alleinseligmachende Anschlagstechnik auf den Schild gehoben wurde. Heute und nicht erst seit heute sind wohl alle, die Ohren haben zu hören, zu der Überzeugung durchgedrungen, dass in solchen technischen Dingen sich eines nicht für alle schickt, ja, dass für die allermeisten Gitarristen die Nageltechnik ein zweischneidiges Mittel ist, das sogar recht un-musikalisch wirken kann. Und doch war dieser vorübergehende Fanatismus nicht unfruchtbar. Mir scheint, die Feinschmecker unter den Gitarristen haben aus der Abwägung der verschiedenen Anschlagsprinzipien gegeneinander und der Verschmelzung der besten Ideen, die der einen und anderen Anschlagsmethode zugrunde liegen, in dieser Durchgangsperiode ungeheuer viel gelernt.

Kurzum, wir sehen, auch in der Gitarristik hat der Fanatismus seine Verdienste um die Kunst.

Otto Bitle, München.

Gibt es eine deutsche Hymne?

Von Hermann M. Bauermeister, Antwerpen-Berlin.

Es ist unbestreitbar, dass dieser Daseinskampf, den wir Deutschen gegenwärtig auszufechten haben, manchen zur Einklehr in sich selbst veranlasst und zum Aufräumen mit gewissen, althergebrachten aber unwürdigen Zuständen auffordert. Ein jeder sollte in seiner Weise daran teilzunehmen suchen, damit gründ-

liche Arbeit geleistet werde. Und in diesem Sinne meinen wir, sei es nicht unsere geringste Pflicht, uns unumwunden einzugestehen, dass wir bislang keine echt deutsche National-Hymne besessen, wir aber nahe daran sind, eine solche unser eigen nennen zu können: Wenn wir nur wollen!

Denn gerade da, wo es sich um den Ausdruck einer rein nationalen Empfindung handelt, bedienen wir uns einer fremden Weise. Immer eindringlicher fragt man sich: Wie ist es möglich, dass wir Deutschen, die wir anerkanntermassen die unbedingte Hegemonie auch auf musikalischen Gebieten besitzen, einer derartig wichtigen deutschvölkischen Frage bisher so teilnahmslos gegenübergestanden haben. In dieser Hinsicht ist ein im „Tag“ erschienener Artikel des Freiherrn von Gagern über „Volks hymnen“ bemerkenswert. Voll Anerkennung erwähnt er die fanatisch-hinreissende „Marseillaise“ des Franzosen Rouget de l'Isle, die weihevoll russische Kaiserhymne von Alexis Lwoff, mit Bewunderung das „Gott erhalte Franz den Kaiser“, das Haydn seinem Österreich schenkte. (Prof. Dr. Theodor Birt-Marburg.) Doch bezüglich des „Heil Dir im Siegerkranz“ vermag er nur voll Verstimmung und Enttäuschung zu sagen, dass wir Deutsche (wie gewöhnlich) uns auch hier „mit fremden Lappen“ geschmückt haben.

Nun, wir besitzen ja echte Vaterlandslieder. Wir singen die „Wacht am Rhein“. Ein markiges deutsches Lied, deutsch in Text und Melodie: Max Schneckenburger der Dichter, Karl Wilhelm der Komponist. Wir singen Carl Maria von Webers Weisen auf Theodor Körners Texte aus „Leier und Schwert“, op. 41. Deutsch sind sie durch und durch: „Lützows wilde verwegene Jagd“, das „Schwertlied“ wie das „Reiterlied“. Und dann singen wir unsere „National“-Hymne: „Heil Dir im Siegerkranz“, aber gerade die ist nichts weniger als deutsch!

„Heil Dir im Siegerkranz“ ist textlich wie musikalisch ein Auslandsprodukt. Dies ist bekanntlich von vielen Fachleuten einwandfrei festgestellt. Die Melodie ist für England von dem Engländer Henry Carey etwa um 1740 erfunden. Allerdings besteht der Zweifel, ob sie nicht am Ende doch von dem Hofkomponisten Ludwig XIV. von Frankreich, dem französischen Italiener Jean Baptiste Lully (geb. 1633 in Florenz, gest. 1687 in Paris) herührt. Jedenfalls singen die Engländer nach dieser Weise ihr „God save the king“; und übrigens lässt sie in ihrer monotonen Nüchternheit eher auf englischen als auf französischen Ursprung schliessen. Der Text aber ist von

einem gewissen Heinrich Harries um 1790 für den König von Dänemark gedichtet: Es hiess „Heil Christian Dir“. Im Jahre 1793 ist das dann für Preussen — umgemodelt worden von einem gewissen Schuhmacher. Dieser Text ist zwar wohlgemeint, aber im Grunde genommen ebensowenig begeisternd wie die Melodie. Und dieses Konglomerat nennen wir „unsere“ National-Hymne! —

In den weitesten Schichten unseres Volkes ist daher das Verlangen nach einer echt deutschen Hymne übermächtig geworden. Endlich wollen wir jene sprichwörtliche deutsche Gleichgültigkeit in deutschvölkischen Angelegenheiten überwunden wissen. „Wir wollen diese Hymne nicht mehr, eben deshalb, weil sie englisches Fabrikat ist“. (Prof. Dr. Th. Birt.) Es scheint uns aber gerade jetzt der Augenblick gekommen, wo wir für Kaiser und Reich ein anderes Lied unser eigen nennen müssen, wo „aus den blitzenden, blanken Siegen Deutschlands“ . . . das echte und reine deutsche Kaiserlied“ (Frh. von Gagern) entstanden ist: nicht auf Bestellung; nein, unter dem unmittelbaren überwältigenden Eindruck unseres Siegeszuges nach Russland hinein ist in glücklicher Stunde ein solches Werk geschaffen worden. Die Worte der „Deutschen Hymne“ sind von Dr. Wilhelm Ruland, Kgl. Hofrat in München, dem Verfasser des vielgenannten Werkes „Unser Kaiser“, während wir die Musik dem Genius des bekannten Musikschriftstellers und Kritikers Carl Robert Blum zu verdanken haben. Ruland hat auf Blums Veranlassung unseren Wahlspruch: „Mit Gott für Kaiser und Reich“ strophisch kurz pointiert gefasst und Blum schrieb dazu die passende, weihevoll Weise. Melodie und Harmonik sind gleichermassen echt, klassisch deutsch.

Jedenfalls: dieser „Deutschen Hymne“ ist allgemeine Verbreitung sehr zu wünschen.

Und darum nochmals: Haltet auch alle hierin fest zusammen, damit wir demnächst in Wahrheit reden können von einer Deutschen Hymne auf Kaiser und Reich. M. von Bunsens bemerkenswerte Worte im „Tag“ sind ganz in unserem Sinne gesprochen: „Wenn der Kaiser nach Berlin zurückkehrt, dürfen ihn nicht die Klänge „God save the king“ begrüßen, — sondern deutsche Worte zu deutscher Weise!

Die „Münchener Zeitung“ vom 3. Januar brachte in einem Aufsätze

„Im Reiche Dschemal Paschas“

einen Passus, welcher für uns Gitarristen von Interesse ist und den wir deshalb nachfolgend im Auszuge wiedergeben:

Den feinen, nicht zu betrügenden, vor allem europäischen Ramsch instinktiv zurückschreckenden Sinn

Dschemal Paschas für das Kunstgewerbe lernten wir in seinem Heim in Damaskus kennen, in das uns unser Gastgeber zu einem intimen Diner geladen hatte. Da war kein einziges Stück der Einrichtung, das nicht vor dem strengsten Richter bestanden hätte, und da war trotz der Pracht nichts, das „schrie“. Dschemal Pascha bevorzugt naturgemäss für diese Residenz das Damaszener Kunstgewerbe, das zu erhalten ihm am Herzen liegt. Es geht dies nicht so leicht. „Sehen Sie“, so sagte er mir beim Vorzeigen einer herrlich mit Elfenbein eingelegten Gitarre,

hier gibt es nur noch einen Meister, der sich auf diese, ehemals hier blühende Kunst versteht. Ich bat ihn, er möge Lehrlinge nehmen. Aber der Alte weigerte sich hartnäckig wie ein Maulesel. Da nahm ich ihn und setzte ihn mitten in die Kunstgewerbeschule, und er muss, und

heute ist dies Gewerbe, das beste von Damaskus, gerettet.“ Dschemal Pascha lachte befriedigt, und ich stellte wiederum fest, dass auch die Künste sich freuen dürfen, wenn nur ein Mann im Lande etwas zu wollen hat und dies wollen darf.

Josef Guglberger †.

Ein ehrsamer Bürger und Schuhmacher des verträumten Städtchens Hall (Tirol), aufgeweckten und schnellfassenden Geistes, zog es ihn seit jeher zu Gesang und Musik.

Ohne fremde Beihilfe brachte er es auf der Gitarre zu erstaunlicher Fertigkeit. Die ganzen einschlägigen Druckwerke waren ihm wohlbekannt, und im Laufe der letzten 15 Jahre legte er eine Sammlung an, die umfassend ist. Beim Studium der Werke entdeckte er an sich musikalische Bildungsmängel, ging sofort an das ernste Studium der Harmonielehre usw. und legte nach zwei Jahren eine Prüfung ab, die ihn zum Kapellmeister befähigte.

Die Gitarre blieb aber stets sein Liebstes. Seit Beginn des grossen Mordens in der vorersten Reihe, zog er erst durch Serbien, wo er laut Feldpostkarten von eigener Hand bei zurückgebliebenen Schullehrern und Messnern nach Musikalien stöberte, während seine Kameraden auf Lebensmittelsuche gingen.

An der italienischen Front begleitete ihn die Laute und bald auf dem Sonnenraine eines Weingartens, bald hinter einer Schützengraben-deckung, dann wieder in dumpfiger Kaverne oder als Gast in einer Messe liess er seine heiteren und ersten Weisen mit voller Fertigkeit erklingen. Stets ein lieber Kamerad und verständnisvoll gegen seine Umgebung begleitete er Sargesänge, Lieder, Vierzeiler oder dramatische Vorträge der langen Abende in den Stellungen.

Wenig unter hundert Schlachten und Gefechte, Erkundungsgänge ohne den kleinsten Unfall, oder die leichteste Erkrankung mitmachend, nahm er die „Katzelmacher“ nicht mehr ernst. Er glaubte sich gefeit gegen Kugeln und Wunden. Vielleicht durch dieses selten glückliche Geschick sorglos gemacht, mag er eine Vorsicht ausser acht gelassen haben — fiel durch Kopfschuss —. Seine Laute im Arm ist er stumm geworden. Sei ihm die Erde leicht. G. H.

An unsere Mitglieder.

Wir richten an unsere Mitglieder die dringende Bitte, uns bei der Weiterführung unseres Betriebes dadurch behilflich zu sein, indem sie die teilweise schon recht lange ausstehenden Rechnungen möglichst bald begleichen. — Ebenfalls bitten wir um rechtzeitige Einsendung der Mitgliedsbeiträge für das Jahr 1917. Die „G. V.“ muss ihren Verpflichtungen ja auch in jeder Weise pünktlichst nachkommen, und das kann nur geschehen, wenn sie von seiten ihrer Mitglieder in dieser Richtung unterstützt wird.

Konzert-Berichte.

München. Am 10. Dezember veranstaltete Herr Hof-Zithervirtuose Lorenz Obermaier im Mathildensaale einen Konzertabend, dessen Programm drei Nummern enthielt, die ausschliesslich der Gitarre gewidmet waren. Herr Obermaier hat schon des öfteren die Zither mit der Gitarre und auch anderen Instrumenten in Verbindung gebracht und auf diese Weise versucht, seinen Veranstaltungen ein erhöhtes Interesse zu verleihen. Diesemal lernten wir die Zither im Zusammenklang mit dem Harmonium und dem Klavier kennen. Während man nicht umhin kann, gegen die erste Verbindung doch ein gewisses Bedenken zu erheben, da die Zither hier immer zu einer nebensächlichen Rolle verurteilt wird, kann man das Klavier als Begleitinstrument wohl gelten lassen, namentlich, wenn die Begleitung in so dezenter Weise ausgeführt wird, wie es in dem Konzertsatz in E-moll

der Fall war. Diese Komposition des Herrn Obermaier wirkte daher auch gut und liess die Vorzüge des Konzertgebers in seinem Spiel voll in Erscheinung treten. In den anderen Stücken, die der Zither gewidmet waren, bewährte sich Herr Obermaier ebenfalls als trefflicher Beherrscher seines Instrumentes und erntete unter den zahlreich erschienenen Zuhörern wohlverdienten Beifall. Auf dem Programm standen ferner drei der Gitarre gewidmete Nummern Opus 9 von Sor (Variationen über ein Thema von Mozart), der erste Satz einer Serenade von Carulli für 2 Gitarren und ein für 5 Prim-Gitarren komponiertes Menuett von Obermaier. Bei der Ausführung dieser Nummern lernten wir zwei Damen kennen, Schülerinnen des Herrn Wachter, die nun ihre weitere Ausbildung Herrn Kammervirtuosen H. Albert anvertraut haben. Fräulein Margarethe und Mathilde Gropp betraten zum erstenmal das Konzertpodium, und ihr erstes Auftreten berechtigt zu schönen Hoffnungen. Die Technik

der beiden Damen hat schon einen hohen Grad der Entwicklung erreicht, die Haltung der rechten und linken Hand ist korrekt und ungezwungen und die Tongebung in einzelnen Fällen schon sehr gut. Im Duo von Carulli wurden die Instrumente zwar einige Male im Forte übernommen und klangen hart, auch in musikalischer Hinsicht liesse sich wohl mancher Einwand machen. In Anbetracht aber des ersten Auftretens und, da die Damen noch in ihrer Ausbildung begriffen sind, darf die Kritik hier keinen zu strengen Massstab anlegen. Im allgemeinen waren die Leistungen der beiden Damen recht erfreulich, und da sie sich bei Herrn Kammervirtuosen Albert in guten Händen befinden, so darf von ihrem weiteren Auftreten noch manches Schöne zu erwarten sein.

Das für 5 Primgitarren geschriebene Menuett von Obermaier, bei dessen Ausführung sich der Konzertgeber selbst als Gitarrespieler beteiligte, litt ein wenig an Unruhe, die Ausführenden waren sich nicht in allem einig; auch ist die Besetzung mit fünf gleichgestimmten Gitarren, wie die Erfahrung schon vielfach gezeigt hat, nicht glücklich, es fehlen ihr die Klangfarben. Ein mehrstimmiger Satz für viele Gitarren wird auch wohl nur dann zur Wirkung gelangen, wenn bei seiner Besetzung Terz-, Prim- und Bassgitarren verwendet werden. B.

München. Herr Fritz Müh[h]ölzl wird am Sonntag den 4. März ds. Jrs. im Museumssaale zu München ein Konzert geben. Neben einigen ausgewählten Werken der besseren Zither-Literatur wird er technisch schwierige Stücke für Gitarre spielen, darunter die Phantasie aus Op. 65 von J. K. Mertz und das Menuett in E-Dur aus Op. 11 von Ferd. Sor. Zu volkstümlichen Preisen sind Karten erhältlich in der Hofmusikalienhandlung Chr. Werner, München, Rosenstrasse.

Passau. (Sepp Summer-Abend.) Sepp Summer ist ein ganzer Kerl, wenn ihm auch am Duklappass die Russen ein Bein weggeschossen haben. Er litt danach viel, und zu den eigenen Schmerzen kam die Trauerbotschaft über zwei gefallene Brüder. Elend und grau stand das Schicksal am Krankenbett. Da war man 24 Jahre alt, hatte bis zum Doktorexamen studiert, wollte später Opersänger werden, und nun hatte der Russe mit einer pfündigen Granate Bein und Pläne zerschmettert. Da griff Sepp Summer zur „Klumpfen“, lernte, sinnierte und spielte, sich und anderen damit die Sorgen brechend. Ein Arzt hatte ihm den Rat gegeben, und er konnte in kurzer Zeit das Lautenspiel. Wie weit er es dabei durch seine Willenskraft brachte, zeigte sein gestriger Vortragsabend im Stadttheater. Seine weiche Stimme ist für das Volkslied wie geschaffen, seine schlichte, natürliche Vortragsweise bringt tiefe Empfindung zum Ausdruck und vermeidet Übermass an Temperament und jede Künstelei; seine Lautenbegleitung schmiegt sich dem Gesang leicht an, belebt die Melodie und bringt prächtige Harmonien hervor. Das Instrument klang weich und singend und erwies sich für den Saal als hinreichend tragfähig. Es wurde aber auch vom Sänger trefflich gehandhabt. Jeder Ton der oft schwierigen Sätze kam voll und rein heraus, ohne dass der Spieler der Begleitung besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden brauchte. Seine meist eigenen Lautensätze sind musikalisch recht gut und passen sich dem Charakter des Liedes immer an. Die wenigen von ihm gegebenen Proben eigener Dichtung und Vertonung sind vielpersprechend. Dass seine Lautenlieder zu Herzen gingen, wie sie auch vom Herzen kamen, das bewies der reiche, oft begeisterte Beifall des gut besetzten Hauses. Sepp Summer möchte doch bald wiederkommen!

Jena. (Kirchenkonzert.) Der vergangene Sonntag brachte den Musikfreunden der Stadt Jena einen Genuss von eigener Art und seltener Höhe: einen Lautenabend in der Stadtkirche. Fräulein Toni Schmidt aus Weimar meisterte das schöne Instrument, das bei uns erst die letzten Jahrzehnte wieder zur vollen, ihm gebührenden Geltung gebracht haben, und die Kurrende unter der altbewährten, vortrefflichen Leitung des Stadtkantors F. Haubold, begleitete ihren Vortrag alter deutscher geistlicher Volks- und Weihnachtslieder. Die Laute in die Kirche zu verpflanzen, ist für unsere Tage ein Versuch. Man ist sonst geneigt, als ihr eigentliches Wirkungsfeld den

kleinen Raum und dämmernde Stille im Freien anzusehen. Selbst im Konzertsaal erscheint sie wie eine Treibhausblume, die gewiss buntere Farben, vollere Blüten treiben kann, der aber die einfache Ursprünglichkeit, die stille Innerlichkeit, ihr Schönstes fehlt. Schweigen wir ganz von der klampfigen Entartung des Wandervogelinstruments mit seinem Schrumm-Schrumm! Man missverstehe mich nicht: ich rede von der vollendeten, schöngebauchten Kunstlaute, der altdeutschen, schöneren Schwester der italienischen Gitarre. Mag man der immerhin leichtere und leichtsinnigere Klänge entlocken — ihrer Art widerspricht das nicht. Der neue Versuch ist der erste solcher Art in Deutschland. Aber weitere werden ihm folgen und sie werden, wie ich bestimmt glaube, befriedigend ausfallen. Die Laute wird sich das Gotteshaus wiedererobern! Wieder: hat sie doch früher schon hineingehört. Die mittelalterliche Kirchenmusik bediente sich ihrer und ihrer Vorgängerinnen gerne. Freilich müssen ihr — wenigstens fürs erste — Grenzen gezogen werden; das Volkslied und seine Verwandtschaft muss ihr Gebiet bleiben. Zu Reger und anderen neuen Meistern passt sie nicht! Herr Haubold, der das Konzert am Sonntag leitete, hatte demgemäss in sein Programm nur volkstümliche geistliche Lieder aus Mittelalter und früherer Neuzeit aufgenommen, — eine vortreffliche Auswahl. Das erste und das letzte Lied („Sag, was hilft die Welt“ und ein geistliches Wiegenlied „Susani, Susani“, beide aus dem Jahre 1623) wirkten am schönsten. Fräulein Toni Schmidt spielte die Laute meisterhaft mit einer gewissen melancholisch-wehmütigen Weichheit, zu der der melodische, eigenartige Klang ihrer Stimme wie geschaffen schien. Der Saitenton umschwebte ihre Lieder gleichsam; es war, als wäre er vom Instrument gänzlich losgelöst und käme in idealer, vollendeter Gestaltung im Raume zur Geltung. Ein Beweis für die Kirchenfähigkeit der Laute! Die Kurrende zu rühmen, ist nicht notwendig. Man weiss, was der Taktstock des Leiters aus dem guten Material herauszuholen versteht. Das Miteinandergehen der reinen Knabenstimmen mit der vollen der Sängerin wirkte wie der vollendete Zusammenklang der Saiten eines Instruments, — diese Einheitlichkeit, die in der Akustik einer Kirche mehr als sonst zur Geltung kam. Einige Orgelvortrüge fügten sich dem Programm ein. Stadtorganist Friedrich Martin aus Weimar spielte einige Choralvorspiele von Bach und Buxtehude und ein sehr hübsches Werk von Johann Pachebel (Ende des 17. Jahrhunderts) mit künstlerischem Verständnis. Der Abend konnte allgemein nur befriedigen, und das unternommene Wagnis ist durchaus glücklich. Es wäre sehr zu wünschen, dass eine Wiederholung oder eine ähnliche Veranstaltung in nächster Zeit nochmals stattfände. Vielleicht als Weihnachtskonzert? Franz Koch.

Königsberg. Fräulein Friedel Leopold, welche am 25. März im hiesigen Museum einen Volksliederabend zur Laute veranstaltete, gab vor kurzem ein Konzert, zu welchem wir der „Königsberger Allgemeinen Zeitung“ nachstehendes entnehmen: Friedel Leopold, eine anmutige junge Lautensängerin, unterhielt am Sonntagabend im Altrossgärtter Gemeindehause Liederfreunde mit vergnügten und gemütvollen deutschen Volksweisen. Man mag sich über die Schattenseiten des zusehends Boden gewinnenden Gesanges zur Laute noch so klar sein, mag ihre fragwürdige Wirkung namentlich auf dem Gebiete der Satzkunst noch so deutlich erkennen, soviel steht fest, dass diese Bewegung zahlreiche kernig deutsche Volksweisen aus zeitlicher und räumlicher Ferne, aus der Vergangenheit wie aus den wenigen Winkeln Deutschlands, wo die lebendige Volksliedtradition noch nicht der Industrie zum Opfer gefallen ist, hervorkehrt und wieder zum Gemeingut weiter Kreise unserer Jugend, unserer Zukunft also, gemacht hat. Und wenn auch getrost die Kunst des mehrstimmigen Satzes dabei etwas kurz kommen mag, so stehen dafür Gewinne ein, die, sieht man genau zu, vielleicht noch schwerer wiegen als der Verlust: nämlich die Stärkung des in unserer Kunstmusik geschwächten Sinnes für die freie, kontrapunktisch unbelastete gesungene Melodie, die Wurzel der Musik, und die Hebung des deutschen Volkstums durch Zuführung kraftvoller Sätze. Wenn daher Fräulein Leopold

sich mit solchen Bestrebungen an die Seite ihrer besten Kollegen stellt, so hat sie von vornherein unser Gehör.

Es war nicht allein hübsch und sinnig, was sie gestern bot, es war auch recht interessant, mitten neben neuzeitlichen Weisen zu hören, wie die aus der Lieder-sammlung des alten Hans Ott (16. Jahrhundert) oder aus den Oden Hammerschmidts (17. Jahrhundert). Und nun sage einer, die Alten sind tot! Der Satzstil ändert sich wohl, ewig aber und einzig bleibt und immer verständlich, solange Kulturmenschen leben, die Melodie. Die Art, in der die Sängerin ihre Absichten verwirklicht, bietet auch bereits manchen besonderen Reiz. Das hervorstechendste daran ist ihr ausgezeichnetes Lautenspiel. Sie meistert die im bescheidenen Rahmen der Lautenmöglichkeiten sehr angenehmen eigenen und Scherrer'schen Begleitungsätze auf ihren beiden Lauten, von denen namentlich die eine durch ganz prächtigen Klang bestach, mit so nuancenreichem Anschlag und so beträchtlicher Geläufigkeit, dass sie es mehr als einmal wagen konnte, die Spielerin vor die Sängerin zu stellen, und das bringt fraglos einen eignen Zug in ihre Gaben: so in der Legende von Maria, dem Tod und dem Teufel, als sie auf der Laute Glockenklang nachahmte u. a. m. Als Sängerin führt sie einen schönen Mezzosopran ins Treffen, der freilich noch mancher Feile bedarf, dennoch aber an Kultur und überhaupt durch die Einstellung aufs eigentlich Gesangliche über den betrüblichen Durchschnitt des Lautensängertums hinausgeht. Die wichtigste Voraussetzung für das gewählte Fach endlich, die Gabe eines frischen und klugen Vortrages, ist ihr in reichem Masse beschieden, und so vereint sich mancherlei zu einer einnehmenden Harmonie. Noch ist das Auftreten der liebenswürdigen jungen Dame nicht ganz frei von „Theater“. Die Natur wird sich, dem volkstümlichen Inhalte gemäss, noch freier durchsetzen. Wenn dies aber geschehen sein und die Gesangskunst Fr. Leopolds (auch die Aussprache der Vokale ist darin begriffen) sich vervollkommen haben wird, dann könnte sie ganz wohl einmal ein weibliches Gegenstück zu Kothe werden. Und das ist immerhin etwas. K.

Wien. (Lieder-Abend Julia Mancio.) Am 11. Dezember 1916 fand im Wiener kleinen Musikvereinsaal ein Liederabend Julia Mancio statt. Es wurden auch „Lieder zur Laute“ gesungen.

Es ist eine bedauerliche Tatsache, die sich schon bei einigen gitarristischen Veranstaltungen in der heurigen Spielzeit gezeigt hat, dass manche Konzertgeber Ursache und Wirkung verwechseln, indem sie der Meinung sind, dass öffentliches Auftreten genügt, um den Stempel der Künstlerschaft aufzudrücken. Gerade die Gitarre erfordert eine wirklich meisterhafte Beherrschung des Instrumentes, soll sie der breiten Öffentlichkeit vorgeführt werden; eine unfertige Spielweise könnte sonst der im Aufschwunge befindlichen Gitarrebewegung durch vorzeitiges Konzertieren mehr schaden als nützen. — Erst Künstlerschaft und dann Konzert! K.

Wien. (Lautenabend Robert Kothe.) Am 9. Dezember 1916 hat im Wiener mittleren Konzerthausaal nach längerer Pause R. Kothe wieder Volkslieder zur Laute gesungen.

Für die Wiener Gitarrefreunde ist ein Kothe-Abend stets ein Fest und der bis auf das letzte Plätzchen besetzte Saal bewies das warme Interesse des Wiener Publikums für den Apostel des deutschen Volksliedes. —

Die sorgfältig zusammengestellte 13. Folge mit ihren wunderschönen Lautensätzen wird sicherlich bei allen Freunden guter Gitarrebegleitung reichen Anklang finden. K.

Wien. (Konzert Maria Gabriel-Kaiser.) Am 3. Februar fand im Wiener mittleren Konzerthausaal ein Lauten- und Gitarre-Konzert der Harfenvirtuosin M. Gabriel-Kaiser statt. — Die Künstlerin spielte unter Mitwirkung der k. und k. Hofmusiker Ary van Leeuwen (Flöte) und Anton Ruzitska (Viola) ein Notturmo von J. Kuffner und eine Serenade von Leonard de Call. — Ganz reizend wirkte ein Duo für Flöte und Gitarre von Call. Der Abend stand unter dem Zeichen wirklicher Künstlerschaft, und es zeigte sich wieder in glänzender Weise, wie sehr sich die Gitarre, von Künsler-

hand gespielt, in den Rahmen der Kammermusik einfügt. — Das Arpeggio beherrscht die Konzertgeberin in vollendeter Meisterschaft. — In geschmackvoller Form begleitete sie auch einige Arien und Lieder, welche von dem Konzertsänger Karl Fälbl mit gutem Vortrage gebracht wurden, auf der Gitarre. — Es wäre zu wünschen, dass die Künstlerin sich öfter mit diesem Instrumente im Konzertsale hören liesse. — K.

Prag. Am 20. November Lautenabend Robert Kothe. Den Inhalt des Abends bildete die neue 13. Folge. Sie brachte eine Anzahl noch nicht bekannter Volkslieder, von denen besonders die beiden: „Der Bäckenchnecht“ und „Heimkehr aus dem Banat“ hervorzuheben wären. Drei plattdeutsche Lieder von Seemann, Kriegsthemen behandelnd, sind durch ihre zu Herzen gehende Schlichtheit, was Text und Melodie betrifft, wohl als schönste des Abends zu bezeichnen. Mit ihnen wetteifert das wundervolle „Die goldene Wiege“ von H. Löns, dessen Lautenbegleitung ein wahres Meisterstück ist. Eine Reihe von Liedern, deren Worte und Singweise von Kothe selbst ist, unter anderem ein ganz im alten Volksstille gehaltenes „Streitlied zwischen Leben und Tod“ vervollständigten das Programm. Zu den letzteren sei mir eine Bemerkung erlaubt. Warum erwähnt Kothe seine eigene Autorschaft bei diesen Liedern nicht in den Textheften? Der allergrösste Teil des Publikums, der nicht selbst die Notenhefte besitzt, wird dadurch in der Ansicht erhalten, diese Lieder seien Volkslieder. Sollte das Absicht sein? Kothe braucht doch wahrlich die Kritik, die sich an ein Volkslied nicht herantraut, wohl aber an den Neutoner, nicht zu scheuen, im Gegenteil. Es wäre wünschenswert, dass das Publikum inskünftig aus diesem Irrtum gerissen würde. Das Konzert war wie immer vollkommen ausverkauft und wurden dem Künstler stürmische, nicht endenwollende Ovationen dargebracht, die durch einige Zugaben belohnt wurden.

Prag. Am 15. Dezember Lautenabend Rolf Rueff, veranstaltet von der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag. Der in Prag noch nicht bekannte Lautensänger konzertierte zum ersten Male in Prag vor einem zwar kleinen, aber enthusiastischen Publikum. Rueff verfügt über eine schöne, ausgebildete und voll klingende Baritonstimme, wodurch er sich von manchem anderen Lautensänger vorteilhaft unterscheidet. Was sein wohl durchgebildetes Lautenspiel für Kenner des Instrumentes besonders wertvoll macht sind die harmonisch und technisch gleich wohl gelungenen Vor-, Zwischen- und Nachspiele auf der Laute. Daher kommt es zwar, dass ein grosser Teil des sogenannten lautenspielenden Publikums Rueffs Begleitsätze wegen ihrer Schwierigkeit verwerfen wird, doch auf diese Leute darf der wahre Künstler keine Rücksicht nehmen.

Das Programm umfasste meistens Kunstlieder, auch ein Punkt, der obgenannte Leute und noch viele andere von vornherein veranlasst, zu behaupten, zur Laute eigneten sich bloss Volkslieder und daher gingen sie zu so etwas nicht hinein. Wie irrig diese Ansicht ist und dass sie gar häufig auf einer Suggestion beruht, kann man bei Lautenkonzerten gar häufig beobachten. Es genügt Namen von Dichter und Komponisten wegzulassen, um dieselben Leute für die Lieder zu begeistern. Von den Liedern seien folgende besonders erwähnt: „Morgenrot“, „Geselle Tod“ von Eichendorff, „Deutsches Matrosenlied“ von Löns, „An die Musik“ von Schubert, dessen Begleitsatz als ein besonders glücklicher und vielversprechender Versuch erscheint, Schubertlieder für Laute umzusetzen, „Die alten Lieder“ von Ziegler, „Soldatenlied“ von Dittmann, „An die Geliebte“ und „Heimkehr“ von de Nora, und „Der Wissbegierige“. Unter den reichlich gespendeten Zugaben seien „Der Prager Musikant“ und eine schöne Vertonung von Zuckermanns „Reiterlied“ besonders hervorgehoben. Reichlicher Beifall dankte dem Künstler. Dr. Fürth.

Basel. (Konzert von Lieselott und Conrad Berner am Dienstag den 9. Januar 1917.) Die Künstler, die sich zum Ziel gesetzt haben, unsere Mitwelt in die Musikpraxis früherer Zeiten einzuweihen, finden in Basel ein günstiges Terrain und verdanken diese aussergewöhn-

liche Aufnahmefähigkeit nicht in letzter Instanz den Anregungen, die von dem Leiter des musikwissenschaftlichen Seminars unserer Universität ausgehen.

In unserem Konzert war es Conrad Berner, der sein Künstlerum in den Dienst der Viola d'Amour gestellt hat und allenthalben um Freunde für dieses Instrument wirbt. Das ist ihm hier sicherlich geglückt, und wir hätten nichts dagegen einzuwenden gehabt, wenn im letzten Teil des Konzertes die Violine gegen die Viola eingetauscht worden wäre. Herr Berner entlockt seiner Viola prächtige, weiche, und doch wieder klangvoll-kraftige Töne. Diese mysteriösen Klänge und die — im Vergleich zur Violine — auch voller klingenden Flageolettöne bekommt man nicht bald satt. Die Viola d'Amour als Soloinstrument führte er in drei kleinen Stücken vor, in denen er alle Effekte dieses Instrumentes herauskehrte: „Andante“ von Kreutzer, „Gavotte“ von Ghys (auch als „Air Louis XIII.“ bekannt) — und ein „Menuett“ von Milandre. Herr Berner zeigte auch seine Virtuosität auf der Violine. Eine ausgezeichnete Doppelgrifftechnik scheint ihm eigen zu sein. Dies erklärt sich auch daraus, dass auf der Viola die Arpeggien sich sehr schön ausnehmen und daher eine besondere Pflege erfordern. Für Violine mit Lautenbegleitung gesetzt waren: „Altwiener Tanzlied“ von Gärtner, „Walzer“ von Weber und „Konzertstück“ von Paganini. Der Laute und der Lieder zur Laute haben sich in letzter Zeit mehrere Künstler angenommen, so dass für diese Spezialität bereits die Gefahr besteht, dass ihr der Reiz der Neuheit verloren geht. Wenn Frau Berner auch keine Virtuosa auf der Laute im Sinne der früheren Pflege ist, so zeigt sie viel Gewandtheit auf diesem Instrument und versteht es, die Gefahr der Monotonie, die sich leicht einstellen könnte, zu bannen. Für das Lied des ausgehenden 18. Jahrhunderts, jener Periode des deutschen Liedes, die man als die Vorstufe seiner Blütezeit bezeichnet, bewies Frau Berner viel Verständnis, und sie wusste den scherzhaften und dann wieder ins Gegenteil umschlagenden Charakter der Lieder glücklich zu treffen. Von der grösseren Auswahl der Lieder erwähne ich nur folgende: „Wechsellied zum Tanze“ von Reichardt, „Die Henne“ von Schubart und von den Volksliedern besonders das altniederländische, überaus wehmütige: „Ich kenn ein Lied“. Herr Berner begleitete die Lieder zur Laute erst auf der Viola, dann auf der Violine, indem er mit reizenden Imitationen und Verzerrungen die kleinen Bilder ausschmückte. Es stellte sich dabei heraus, dass infolge der verwandten Klangfülle die Laute sich lieber mit der Viola als der Violine vertrug.

Die Vortragenden ernteten vom zahlreichen Publikum viel Beifall und zeigten sich durch Zugaben dafür erkenntlich. H. K. M.

Basel. (Rokoko-Abend von Lieselott und Conrad Berner.) Das Programm zum heitern Rokoko-Abend des Künstlerpaares Lieselott und Conrad Berner versprach in stilistisch etwas sonderbarer Kombination „Musik im Kostüm des XVIII. Jahrhunderts“ und wir gestehen offen, dass uns dieses Hervorheben eines sekundären Moments und seine reklamehafte Umdeutung zum vornherein etwas skeptisch stimmte. Durch die Veranstaltung der Pariser „Société des Instruments anciens“ und die vollendete Vortragskunst von Andanowskas wurde unzweideutig belegt, dass auch ohne äussere Aufmachung durch die künstlerische Qualität der Interpretation allein die Musik jeder Stilperiode zu restloser Wirkung gebracht werden kann. Die ostentative Betonung nebensächlicher Äusserlichkeiten musste darum das Empfinden wecken, als genüge die künstlerische Potenz der Ausübenden nicht völlig und die Erfahrung gab leider dieser Vorahnung bis zu einem gewissen Grade recht.

Drei Lieder zur Laute mit Viola d'amore, Friedrich Reichardts „Wechsellied zum Tanze“, Martinis melodios apart gehaltenes „Die Ungetreue“ und „Der Spielmann vor der Himmelstür“, eine hübsche Volksweise aus Franken, bildeten den Auftakt des Abends. In das instrumentale gut zusammengearbeitete Ensemble fügte sich die Stimme der Sängerin harmonisch ein, doch trat schon hier der Mangel an reicherer tonaler Modulation klar in Erscheinung und ein gewisses Manko an Charakterisierungs-

kunst liess manche Wirkungsmöglichkeit unbenutzt verstreichen.

Reizvoll gerieten die folgenden Stücke für Viola d'amore mit Lautenbegleitung, „Andante“ von R. Kreutzer und „Menuett“ von Milandre, sowie eine stilistisch deplazierte „Gavotte“ von Ghys, in denen die spezifischen Eigentümlichkeiten des Instrumentes geschickt ausgenutzt wurden. Mit dem unübertrefflichen Meister dieses Instruments Henry Casadesus konnte sich Conrad Berner allerdings nicht entfernt messen, denn ein starker Einschlag robuster Kraft nahm den Flageoletteffekten und des von Ober- und Untertönen umspielten Kantilene viel von ihrer sublimen Feinheit und jener fesselnden Charme, die als das Charakteristikum des Rokoko angesprochen werden darf.

In vier Liedern zur Laute liess Lieselott Berner später humoristische Saiten mit einigem Glück anklingen. Friedrich Reichards „Lösegeld“, Daniel Schubarts „Henne“, die Volkslieder „Das Mädchen und die Hasel“ und „Ins Heu“, sowie die Zugabe „Der Schneider Jahrestag“ zeigten das Bestreben, realistisch zu gestalten, doch wollte uns scheinen, manches der Stücke hätte besser für eine Herrenstimme gepasst und die köstliche Erinnerung an Sven Scholanders kongeniale Kunst wurde zum gefährlichen Gradmesser für die klingende Gegenwart. An weiteren Gaben vermittelte das Programm in der Folge ein „Altwiener Tanzlied“ von Gärtner, einen „Walzer“ von Weber und als Virtuosennummer ein „Konzertstück“ von Paganini für Violine mit Lautenbegleitung. Conrad Berner erwies sich in denselben als ein Geiger von respektablem Können. Die Reinheit seines Doppelgriffspiels und die sichere Behandlung des Bogens berührten angenehm, doch machte sich auch hier, speziell in den Pizzicati, ein störendes Zuviel an Energie geltend. Seine Partnerin begleitete mit feiner Einfühlung in die Intentionen des Solisten.

Mit zwei Schäferliedchen von Himmel, einem Opernfragment „Mein Käthen“ aus „Crösus“ von P. Keiser, dem „Ständchen“ (J. P. Schulz) und dem „Schwäbischen Tanzlied“ aus „Ein kleiner, feiner Almanach“ mit Laute und obligater Violine schloss den Abend. Das ziemlich zahlreiche Auditorium spendete allen Vorträgen freundlichen Beifall, der mit zwei niederländischen Volksliedern verdankt wurde. Eine eigentliche Stimmung vermochte aber den ganzen Abend hindurch nicht aufzukommen und man hatte das Empfinden, dass die durchaus anerkennenswerte Kunst dieses Geschwisterpaares eher dem Variété, als dem ersten Konzertsaal zur Zierde gereicht hätte.

G. R.

Besprechungen.

Lustige Soldaten-Lieder von Toni Thoms, Ausgabe für Gitarre. Preis 1,20 Mk. Verlag Josef Aibl, München.

Eine Reihe von 6 lustigen (darunter 3 im oberbayrischen Dialekt) Liedern, meist für hohe Stimme. Besonders gut geraten sind „Die Schwarzen, Braunen, Blonden“ und das auf Ländlerart „s'Bett“. Die Gitarre ist scheinbar genau nach der Klavierstimme übertragen, denn der Fluss der Harmonien liegt ihr nicht immer gut, es musste jedenfalls (der leichten Spielbarkeit wegen) manches fortgelassen werden, wie im zweiten Lied; hier ist auch die Schlussbildung der Gitarrenstimme, harmonisch musikalisch genommen, nicht einwandfrei; wenn man sich nicht mit F-dur aussöhnen kann, dann sollte man halt diese Tonart nicht benützen. Im übrigen sind die Lieder, humoristisch fein vorgetragen, zu den besten Soldatenliedern zu rechnen, die bis jetzt erschienen sind.

Der kleine Rosengarten (Hermann Löns). Volkslieder zur Laute von Karl Kühn. Zwei Hefte mit je 16 Liedern, der Preis ist pro Heft 1.20 Mk. Verlag Heinrichshofen, Magdeburg.

Diese Lieder zeichnen sich durch den textlichen und musikalischen Inhalt aus, man sieht, dass sie ein Sänger geschrieben hat; sie sind meist hoch, also ein Tenor.

Erfreulicherweise gibt es auch einmal andere Tonarten wie C- und G-dur, beispielsweise G-moll, und wie sich der Komponist mit F-dur abfindet (Heft II Nr. 10) ist nachahmungswert für solche, die zuviel Konzession ans Publikum machen wollen, das nichts lernen will. Allerdings gibts auch manches, vom gitarretechnischen Standpunkt aus, zu beanstanden; vor allem sind viele über die Schreibweise einer Gitarrestimme im Zweifel und bringen deshalb Anmerkungen über Spielweisen von besonderen Stellen, die ganz überflüssig sind, wenn musikalisch, orthographisch richtig geschrieben wird. Sor, Giuliani, Coste usw. haben vor 80 und 100 Jahren schon alle die neuen Effekte notiert, die die heutigen Laute- und Gitarrekomponisten entdeckt zu haben glauben. Es dürfte also dem Komponisten des kleinen Rosengartens sehr zu empfehlen sein, bei unseren Klassikern in die Schule zu gehen, als Gitarrekomponist würde er ungemein gewinnen, und er könnte dann einmal zu den Besten gerechnet werden, Harmonische Schnitzer wie in Nr. 8 oder gar 12, wo in den 6 stimmigen Akkorden die äusseren Stimmen immer in Oktaven laufen, würden sich dann leicht umgehen lassen, was dem musikalischen Ohr nur eine Wohltat wäre.

Im Verlage Friedrich Hofmeister, Leipzig, ist ein neues Solowerk für Gitarre erschienen: „Das künstlerische Gitarrespiel“ von Joseph Zuth.

Damit ist ein sehnlicher Wunsch aller ernst strebenden Gitarristen in Erfüllung gegangen. —

Während sich bisher der Unterricht für die Gitarre in vielen Fällen bloss auf die Erlernung der „gangbarsten“ Akkorde und im günstigsten Falle auf das Spielen einfacher Solostücke unter ängstlicher Vermeidung der „höheren Lagen“ nebst einer nervösen Scheu vor einer grösseren Anzahl musikalischer Versetzungszeichen beschränkte, beseitigt das Zuthsche Buch in gründlicher Weise alle Vorurteile über die angeblichen Schwierigkeiten und führt in streng methodischem Lehrwege bis zur Erreichung des gesteckten Zieles: Vollkommene Beherrschung des Instrumentes. —

Mit wissenschaftlicher Gründlichkeit wird die historische Seite der Gitarre besprochen und die reiche Erfahrung des Verfassers, welche er sich in vieljähriger Praxis als Lehrer erworben, äussert sich in der klaren pädagogischen Erläuterung der technischen Schwierigkeiten des Instrumentes.

Als eine schöpferische Tat aber, die das Buch zu einer Unentbehrlichkeit für jeden Gitarristen macht, muss der systematische Aufbau der Skalen- und Dreiklang-Grifftypen gelten, wodurch mit einem Schlage die bisherigen Unzulänglichkeiten im Akkordspiele ausgeschaltet und die Gitarre „würdig an die Seite aller übrigen Soloinstrumente gestellt wird. —

Im übrigen charakterisieren die Begleitworte, welche der Verlag der jüngsten Schöpfung Zuths mitgegeben hat, am besten den Wert dieses Lehrbuches: „Eine gründlich durchdachte, streng logisch aufgebaute, in eigener Praxis erprobte Anleitung zur künstlerischen Vollkommenheit.“ —

Das Buch, welches durch alle Musikhandlungen zu beziehen ist, sollte in keinem Hause, in dem gute Gitarremusik gepflegt wird, fehlen. — K.

Friedel Leopold, „Meine Volkslieder“. Verlag von Ernst Germann & Co., Leipzig. Preis 2.— Mk.

Fräulein Friedel Leopold, die lebenswürdige Lautensängerin hat aus ihrem reichhaltigen Programm 14 hübsche, ihrem Inhalte nach recht verschiedene Lieder herausgegriffen und im Druck erscheinen lassen. Manche davon sind uns bereits längst gute, liebe Bekannte und haben, teilweise in anderer Vertonung „ihre Feuerprobe“ im Konzertsaal glücklich bestanden. Die wirkungsvolle und ohne besondere Schwierigkeiten ausführbare Begleitung zu diesen hübschen Liedchen ist zwar für Basslaute gedacht, kann aber auch auf sechssaitiger Laute oder Gitarre ausgeführt werden. Aus der grossen Flut von Bearbeitungen für die Laute hebt sich dieses Werkchen recht vorteilhaft ab und sollte in keiner Sammlung fehlen. S.

Notiz.

Von den Textheften des

„Gitarrefreund“

werden folgende Exemplare gesucht:

Jahrgang 3.— 1902 Heft 5, 6.

„ 11.— 1910 „ 4, 6.

„ 12.— 1911 „ 1.

Gegengefälligkeit nach Wunsch, oder Vergütung.

phil. Josef Zuth

Fachschriftsteller

Wien V, Laurenzgasse 4.

Friedl Leopold

Meine Volkslieder zur Laute.

Enthält altdutsche, geistliche Volkslieder und Balladen, Liebeslieder, mundartliche Volkslieder und schwedische Weisen. (Fast sämtliche Lieder meiner diesjährigen Konzertreisen.)

Preis Mk. 2.—.

Verlag Ernst Germann, Leipzig.

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

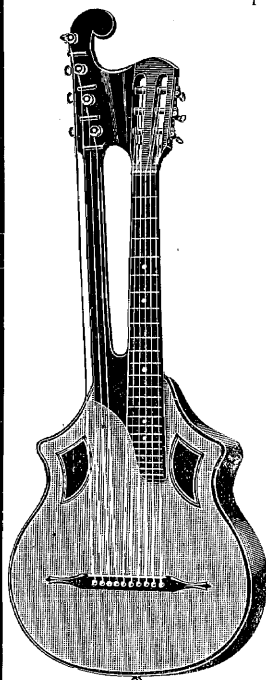
6 bis 15saitig; mit tadellos reinstimmendem Griffbrett und vorzügl. Ton.

Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.

Garantie für Tonverbesserung. Beste Bezugsquelle f. Saiten.

Spezialität: auf Reinheit und Haltbarkeit ausprobierte Saiten.

Eigene Saitenspinnerei.





HANS SCHMID-KAYSER

Chr. Friedrich Bieweg, G. m. b. H., Berlin-Richterfelde

Hans Schmid-Kayser,
Schule des Lautenspiels

als Begleitung zum Gesang. M. 3.—, geb. M. 4.20.

Wer diese Schule durchgearbeitet hat, — und dazu genügt etwa ein halbes Jahr — hat nicht nur gelernt jede Lautenbegleitung nach Noten zu spielen, sondern auch sich selbst richtige Begleitungen zu setzen. Ihr besonderer Vorzug ist die geschickte Verbindung der Theorie mit der Praxis.

A. Pöhler, Die Klampfe. 116 der schönsten Volkslieder mit vollständig ausgelegter, leichter Lautenbegleitung. Preis, gut gebunden M. 1.50.



Preisgekrönt mit
14 ersten Medaillen.

HANS RAAB

Inh. der Firma Gg. Tiefenbrunner

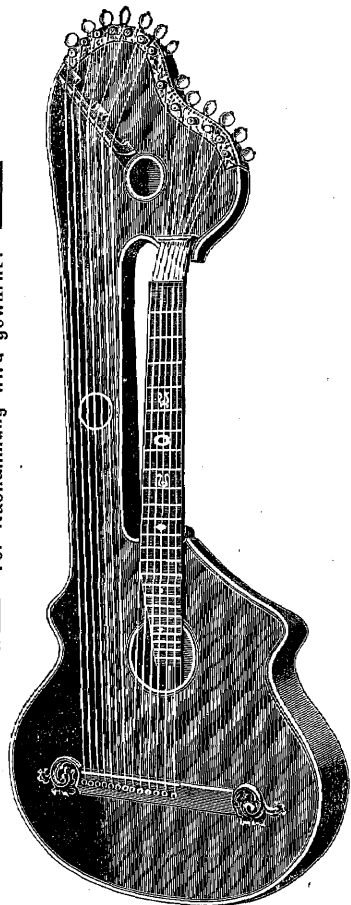
Gegr. 1842

Kgl.-bayer. und Herzogl. bayer. Hoflieferant

Tel. 24628 **München**, Burgstr. 14. Tel. 24628

**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 40, 60 u. 70 Pfg. — Reparaturen werden kunstgerecht und mit Garantie von Tonverbesserung ausgeführt.



Vor Nachahmung wird gewarnt!

Fort mit Kupfer- und unreinen Darmsaiten. Wunderlichs Patentsilbersaiten und auf Seide besponnene G und H sind die besten für Gitarre und Laute. Auch die auf Stahl besponnene hohe E klingt vortrefflich und leistet guten Ersatz für Darmsaiten. Wer jedoch nicht von Darmsaiten abgehen will, dem sind nur Kothe-Saiten als die besten, quintenreinen und haltbarsten Saiten zu empfehlen.

G. Wunderlich, Kunstgeigenbau und Saitenspinnerei, Leipzig, Dufourstr. 24.

Toni Thoms

Lustige Soldatenlieder

Preis Mk. 1.20.

für Gitarre

soeben erschienen.

Verlag: **Joseph Aibl**, Musikalienhandlung, **München**, Promenadeplatz 12.

Zu haben in allen Musikalienhandlungen.

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.



Schulz-

Gitarren- und Lauten

vereinen alle Vorzüge, die ein erstklassiges Instrument haben muss und haben Weltruf!

5 Goldene Medaillen!

Illustrierter Katalog
Nr. 3 gratis!

Zu haben bei:

August Schulz, Werkstätte für künstlerischen Instrumentenbau
Nürnberg, Unschlittplatz.