



# 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.

18. Jahrgang 1917

Heft 2

März—April

**Inhalt:** Die Gitarre. — Die Gitarre in der Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren. — Konzert-Berichte. — Mitteilungen. — Besprechungen. — Inserate.



### Die Gitarre.

Eine musikalisch-kulturgeschichtliche Plauderei von August Kruhm, Frankfurt a. Main.

Die Gitarre hat in einem Zeitraum von mehreren tausend Jahren aus ihrer Heimat in Vorderasien bis zu uns einen Weg zurückgelegt, den zu verfolgen für jeden Musikfreund recht lehrreich ist:

Als erster Vorläufer unserer heutigen Gitarre darf ein Instrument gelten, das die Summerer (etwa 3000 v. Chr.), das älteste Kulturvolk des Orients, unter dem Namen „kinnor“ kannten. Dann weisen Abbildungen und Inschriften auf alt-ägyptischen Denkmälern und hieroglyphisch-hieratische Texte auf Instrumente hin, bei denen ein langgestreckter Hals an dem aufrecht gehaltenen Tonkörper der greifenden Hand durch Aufdrücken auf ein Griffbrett bzw. auf dieselbe Saite durch Verkürzung Töne verschiedener Höhe ermöglicht. Zu Ägyptens Blütezeit gab Ptolomäus II. (285—247 v. Chr.) ein Fest, bei dem 300 „Chitaristen“ mitwirkten. Die „kithara“, die dann bei dem Gottesdienst der Phönizier eine grosse Rolle spielte, kam von den Völkern Asiens zu den Griechen, und somit in die antike Kulturwelt. Ihre Klänge waren dem Apoll geweiht. In dem Werke des griechischen Schriftstellers Athenäus, der „Deipnosophistai“ (Gastmahl der Gelehrten), wird von einem Kitharekünstler Kephesias erzählt, der einem Musikschüler, der in dem Wahne befangen, je mehr Bravour, desto mehr Beifall, gerne recht laut spielte, mit den Worten zurechtwies: „Nicht in dem Grossen liegt das Schöne, sondern in dem Schönen das Grosse“. — Neben Terpander (680—650 v. Chr.), der in den carnischen Spielen einmal, in den pythischen Spielen viermal den Preis im Kitharespiel gewann, nennen die Schriftsteller des Altertums namentlich den Tonkünstler Timotheus (geb. 446 v. Chr.) als einen der berühmtesten alt-griechischen Sänger und Kitharisten. Doch es erging ihm wie 200 Jahre vorher dem Terpander. Bei den carnischen Spielen näherte sich ihm einer der Ephoren mit dem

Messer und befahl ihm, damit von seinem Instrumente diejenigen Saiten abzuschneiden, die über die zulässigen sieben Töne gingen; denn durch „seine Einführung einer grösseren Menge von Tönen werden die Ohren unserer Jugend verdorben“. Da er das nicht tat, wurde er aus Sparta, wo er nur zum Wohle und zur Förderung der Jugendkultur gewirkt hatte, verbannt (auch ein Zensurstückchen!) und starb, 90 Jahre alt, 356 v. Chr. — Aus dem griechischen Zeitalter sei noch Aristonikus aus Korcyra erwähnt, der am Hofe Alexander des Grossen die Kithare spielte, und Stesander aus Samos, der als der erste Künstler die Gedichte Homers mit Kitharebegleitung sang. — Von den Griechen kam die Kithare zu den Römern. Kaiser Nero (54—68 n. Chr.) liess sich in seiner Kunsteitelkeit von Epigonus aus Ambracia in diesem Saitenspiel unterrichten. Auch Kaiser Adrian (117—138) gefiel durch sein schönes Spiel und unter Kaiser Septimius Severus (193—211) war Antonius Publius ein hervorragender Tonkünstler auf der Cithara, der sich oft in den olympischen Spielen den Preis holte. Einer der letzten Römer, oder, wie er oft genannt wird, „der letzte Römer“, war Torquatus Severinus Boethius, ein römischer Staatsmann, Philosoph neuplatonischer Richtung und Meister im Citharspiel. Er gehörte seiner Abstammung nach einem alten römischen Patriziergeschlechte an, war 470 n. Chr. geboren und hatte 18 Jahre in Athen studiert. Er bekleidete die höchsten Staatsämter und genoss das Vertrauen des ostgotischen Königs Theoderich. Doch er kam schuldlos in den Verdacht politischer Umtriebe und wurde 524 enthauptet. —

Zur Zeit der ersten Christenheit wurde die Gitarre als Begleitinstrument vorzugsweise zu den Andachtsübungen gebraucht. So wurden die Dichter des geistlichen Volksliedes, das freilich in lateinischer Sprache abgefasst war, wie Juvenus (330 n. Chr.), (Prudentius 400), Sedulius (450),

1924  
1907

(Venantius 550) u. a. in den überall sich bildenden jungen Christengemeinden verbreitet. Die neugegründeten Klosterschulen, namentlich St. Gallen, wo 850 der Mönch Tutilo unterrichtete, pflegten das Gitarrespiel. Dasselbst erklangen frohe Weisen, als Kaiser Konrad I. im Jahre 912 zur Weihnachtszeit anwesend war. Bekannt war das Kloster Reichenau, an welchem der Mönch Contractus (gest. 1054) das Gitarrespiel lehrte, das bald an den Höfen der deutschen Kaiser Verbreitung fand: so unter Konrad II. (1024—1039) und dessen Sohn Heinrich III. (1039—1056). Es entstanden daraus die ersten Anfänge des Minnegesangs. Gar gross ist hier die Zahl der Dichter-Komponisten, die zum Preise der Minne ihre Stimme erschallen liessen. Da ist neben Dietmar von Aist, Friedrich von Hausen, dem von Kürenberg, Reinmar von Hagenau vor allem Walther von der Vogelweide (1170—1228) zu nennen. Von ihm, dem tiefen Kenner der Menschenherzen, stammen eine Reihe unvergänglicher Lieder. Ich erinnere nur an den fein empfundenen Gesang:

„Under der Linden/an der Heide,  
da unser zweier Bette was,  
da muget ir vinden/schone beide  
gebrochen bluomen unde gras  
vor dem walde in einem tal  
tandaradei/schone sanc diu nahtegal“.

Die heftigen kirchlich-politischen Stürme des 11. und 12. Jahrhunderts liessen die edle Gitarrekunst darniedergehen, und erst zu Ende des 13. Jahrhunderts lebt sie durch die Poesien der Troubadours wieder auf, jener Sänger der Provencale, die im Gegensatz zu den um Lohn singenden Spielleuten, die Dichtkunst zu ihrem Vergnügen betrieben und zu Ehren der Frauen Gedichte schrieben, komponierten und vortrugen. — Nachdem sich die Gitarre gegen Ende des 14. Jahrhunderts allmählich Europa erobert hatte, erschienen bald die ersten Bücher über die Kunst dieses Saitenspiels: 1536 gab der Spanier Luys-Milan sein „Libro de musica de vilueta de mano“ heraus, 1610 erschien in Rom Meister Flamini's berühmtes Album „Vilanelle mit Gitarre“, 1626 in Paris des Spaniers Ludovicus de Brianeo's Buch „Taner et templar la

Gitarra“. — Am Hofe Ludwig XIV. (1643—1715) spielte der Kammermusiker de St. Luc meisterhaft die Gitarre, und liess sich der Kurfürst Friedrich III., der spätere Friedrich Wilhelm I. (1713—1740), diesen im Jahre 1700 nach Berlin kommen, wo der Künstler anlässlich der Vermählung des Casselischen Erbprinzen mit der Kurbrandenburgischen Prinzessin „mit einer fast entzückenden Lieblichkeit die Gitarre rührte“. Danach blühte die Gitarrekunst zur Zeit der Romantiker, wo das Leben zur Poesie ward, wieder auf. Ich nenne nur die Namen: Hölderlin, Tieck, Brentano und Achim von Arnim (der Volksliederschatz in des Knaben Wunderhorn!), Eichendorff, Kleist, Arndt, Körner. — Dann schien es um 1850 herum, als ob die Gitarre, das Lieblingsinstrument von Preussens unvergesslicher Königin Luise, durch das in immer weitere Kreise kommende Klavier verdrängt werden sollte, doch das alte, edle Saitenspiel wusste sich dennoch beharrlich zu behaupten, ohne etwas von seiner Lebensfähigkeit einzubüssen. Das bewies die Wiederaufnahme seiner Pflege in den letzten Jahrzehnten, die wir vor allem dem ewig jungen Wandervogel verdanken. Er hat es verstanden, aller Philister-Anfeindungen zum Trotz, weitesten Kreisen wieder die Ohren zu öffnen, für die zu Herzen sprechenden, schlichten, alten, deutschen Volkslieder. Hans Breuer's Zupfgeigenhansl, Scherrer's volkstümliche Gitarreschule sind aus der umfangreichen neueren Gitarreliteratur die bekanntesten und beliebtesten Bücher geworden und Namen, wie Kothe, Scholander, Wolzogen u. a. m. sind als Förderer der Lauten- und Gitarrekunst überall bekannt.

Wer einmal an einem Sommerabend an einem fernen Feldrain lag und ein Lied, von der Gitarre begleitet, aus jugendfrischen Kehlen leise verklingen hörte, der wird, sofern er noch Sinn hat für Schauen und Erleben, den einzigartigen, deutschen Zauber einer solchen Stunde nie vergessen. Es ist, als ob ein Bronnen „leise rauscht ein Lied aus längst vergang'ner Zeit“ . . . Und dieses Lied wollen wir uns im Herzen bewahren, erhalten und fördern helfen durch die Pflege und Verbreitung des uralten Saitenspiels, der deutschen Gitarre.

## Die Gitarre in der Haus- und Kammermusik vor 100 Jahren.

Den ersten äussern Anlass zu vorliegendem Artikel gab mir ein vor vielen Jahren in die Hand gekommenes Exemplar eines Trios für Flöte, Bratsche und Gitarre in Form einer Serenade oder Divertimentos aus sechs Sätzen bestehend. Es war ein handschriftliches Exemplar, stark vergilbt und die Notenköpfe waren, weil sehr dick geschrieben, auf allen Seiten durchgeschlagen, so dass die Gegenseite nur schwer zu lesen war; Komponist war nicht genannt, Form und Stil sowie Anordnung der Sätze liess

auf die Zeit um die Wende des 18. Jahrhunderts schliessen. Die Musik war sehr originell im Mozartstil, der 1. Satz wie bei der Sonate, dann ein einfaches Andantino mit Variationen als 2. Satz, es folgte ferner ein Menuett, eine Romanze, ein Marsch und ein reizendes Rondo im  $\frac{2}{4}$  Takt, bei welchem die Themen zwischen Flöte, Bratsche und Gitarre dermassen durchgeführt waren, dass, wenn ein Instrument das Hauptthema spielte, das zweite Instrument das Gehörthema brachte, das dritte dazu die figur-

liche Harmonisation, so dass der Reihe nach alle drei Instrumente abwechselnd Haupt-, Nebenthema und Begleitung spielten. Ich habe, soweit es lesbar war, dieses Trio mit Kollegen gespielt und wir fanden uns dann noch recht oft zusammen, um uns die Serenade vorzuspielen, lebten uns ganz in den Stil hinein und hatten manche vergnügte, musikalische Stunde als Abwechslung der langen Theaterproben; auch einige Freunde, die gelegentlich eingeladen waren, zeigten ihre helle Freude an den feinen Klangnuancen dieses Trios. Ich habe leider dann das Exemplar aus der Hand gegeben und konnte es später, trotz eifrigen Nachforschungen, nicht mehr zu Gesicht bekommen. Das war, wie gesagt, vor vielen Jahren, so um 1822—23 herum und seitdem habe ich alle Werke für Gitarre mit Streich- und Blasinstrumenten, die mir erreichbar waren, gründlicher nachgesehen. Dieses Studium hat sich nach und nach zu diesem Aufsatz verdichtet, in welchem ich einem Musikzweig der Gitarreliteratur das Wort reden möchte, dem bis heute viel zu wenig Beachtung geschenkt wird, obwohl er dazu berufen wäre, gerade der Gitarre einen bleibenden Platz im Konzertwesen zu sichern, denn der Gitarresolist bleibt jedenfalls immer eine Einzelercheinung im Konzertsaal, schon weil dieses Ziel nur von ganz wenigen, besonders dazu veranlagten, sowohl von Natur aus, als musikalisch hochentwickelten Menschen, erreicht wird und weil von diesen wenigen, die es erreichen, noch einige ausschalten, weil für den Konzertsaal die Kraft der Person nach Überzeugung, Können und absoluten Drüberstehen nicht immer ausreicht, um einer ernsthaften Fachkritik punkto Tonsinn, Form- und Stilgefühl standzuhalten. Das Musizieren im Duo, Trio oder Quartett ist weit einfacher, die Nervosität und Befangenheit des Einzelnen wird nicht so verhängnisvoll als beim Solospiel. Damit will ich aber natürlich nicht sagen, dass man wenig Können braucht, aber das Gefühl des Verlassenseins, das den Solisten gelegentlich überfällt und ihn seines besten Gebens beraubt, kommt nie so stark zum Durchbruch. Auch zum Vortrag in musikalischen Kreisen und besonders in den Vereinigungen der Liebhaber der Gitarre könnte diese Art Musizieren sehr zu empfehlen sein; dem Einzelnen bietet das Zusammenspiel Genuss und beste Gelegenheit, sein Können nutzbringend zu verwerten, und den Andern ist es ein Ansporn, für alle aber ist dieses Zusammenspiel eine Stunde des musikalischen Glücklicheins, die froher macht als alles unnötige Geschwätz über Gitarre, Laute und dergleichen.

Um einen Überblick über die zur Verfügung stehende Literatur zu bekommen, ist es notwendig, ihrer Entstehung nachzugehen, die zusammenfällt mit dem Auftauchen der Gitarre bei uns im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

Das öffentliche Konzertwesen ist von verhältnismässig junger Herkunft. Im 17. und dem grössten Teil des 18. Jahrhunderts absorbierte

die Oper das öffentliche Interesse an der Musik, während die selbständige Instrumentalmusik längere Zeit hindurch ihre Pflege in den Privatkapellen der Fürsten und Aristokratenkreisen fand. An Fürstenhöfen blühten allerdings schon im 17. Jahrhundert musikalische Produktionen, bei welchen, dem damaligen Geschmack entsprechend, die Musik eine dekorative Bestimmung hatte und den unentbehrlichen letzten Schmuck einer prachtvollen Lustbarkeit bildete. Dies war der Fall mit den einst hochbeliebten und mitunter sehr ausgedehnten Tafelmusiken und Serenaden. Die Komponisten waren meist fürstliche oder gräfliche Dilettanten, unter welchen allerdings auch oft namhafte Künstler waren. Die Ausführenden waren die fürstlichen Musiker, die nebenbei bessere Kammerdienerdienste verrichten mussten, weil damals die ganze Dienerschaft, alle Beamten und selbst die geistlichen Herren in einem fürstlichen Hause sämtlich musikalisch sein mussten. Haydn und Mozart waren in gleicher abhängiger Stellung und die erniedrigende Behandlung, die sich besonders letzterer von seinem Brotherrn, dem Fürstbischof von Salzburg hat gefallen lassen müssen, dürfte allgemein bekannt sein. Aber auch Haydn war sehr gebunden, wie aus den zwei Absätzen seines Anstellungsdekretes, die ich hier folgen lasse, hervorgeht (Josef Haydn, der eben durch die Auflösung der Morzinschen Kapelle freigeworden war, bewarb sich um die Kapellmeisterstelle der Fürstlich Esterhazyschen Kapelle):

„Wird er Josef Haydn als ein Haus-Offizier angesehen und gehalten werden. Darum hegen Sr. Hoffürstl. Durchlaucht zu ihm das gnädige vertrauen, das er sich also, wie es einem Ehrliebenden Haus-Officier bey einer fürstlichen Hoffstadt wohl anstehet, nüchtern und mit denen nachgesetzten Musicis nicht Brutal, sondern mit glimpf und arth bescheiden, ruhig, ehrlich, aufzuführen wissen wird, hauptsächlich, wann vor der Hohen Herrschaft eine Musique gemacht wird, solle er Vice-Capellmeister sammt denen subordinirten allezeit in Uniform und nicht nur er Jos. Hadyn selbst sauber erscheinen, sondern auch alle andere von ihm despendirende dahin anhalten, dass sie der ihnen hinausgegebenen Instruction zufolge, in weissen Strümpfen, weisser Wäsche, eingepudert und entweder in Zopf oder Har-Beutel; Jedoch durchaus gleich sich sehen lassen.

Wird er Jos. Haydn alltäglich (es seye demnach dahier zu Wienn, oder auf denen Herrschaften) vor und nach-Mittag in der Antichambre erscheinen und sich melden lassen, allda die Hochfürstliche Ordre ob eine Musique seyn solle? Abwarthen, allsdann aber nach erhaltenem Befehl, solchen denen Andern Musicis zu wissen machen und nicht nur selbst zu bestimmter Zeit sich accurate einfinden, sondern auch die andern dahin ernstlich anhalten, die aber zur Musique ent-

weder späth kommen, oder gar ausbleiben, specife annotiren.“

Nachdem Haydn durch seine Quartette den musikalischen Sinn in der Häuslichkeit und die Leistungsfähigkeit bescheidener Dilettanten gehoben, drängte er durch seine Sinfonien zu den ersten wahrhaften Gestaltungen eines öffentlichen Konzertlebens. Diese Sinfonien waren der erste grosse, über die blossе Hausmusik hinauswachsende Inhalt, für den das allgemeine Entzücken eine feste Form suchte und schuf im öffentlichen Konzertwesen; er ist also auch als der Schöpfer des Konzertlebens anzusprechen.

Der Genuss kunstmässig gepflegter Musik ging zuerst aus dem Besitz der Höfe in jene der Adelligen und Reichen über; der Einfluss dieser Privatkanellen und des Dilettantismus auf die Physiognomie der damaligen Musik nicht bloss der reproduzierenden, sondern auch der produzierenden, ist ein tiefgreifender und kaum noch in seiner ganzen Wichtigkeit dargestellt.

Die Privatkanellen gehören eigentlich nicht zum Konzertwesen in strengem Sinn, da sie ihrer Natur nach die Öffentlichkeit ausschlossen. Der Besitz einer vorzüglichen Kapelle war Gegenstand aristokratischen Ehrgeizes und wer sich denselben rühmen konnte, produzierte ihn gerne zum Vergnügen der geladenen vornehmen Gäste und ihr Ruf drang oft weit in die Lande. Eine Stadt, wie Wien, war stolz darauf Privatkanellen wie die des Prinzen Hildburghausen, des Fürsten Esterhazy, Lobkowitz, Schwarzenberg in ihren Mauern zu beherbergen, wenn sie auch nichts

davon genoss, doch waren die Produktionen immer noch einer grösseren Zahl bürgerlicher Zuhörer zugänglich und da ein öffentliches Konzertwesen nicht bestand, so gab diese Not fast einen allgemeinen Anspruch dort zeitweilig mitzuhören, wo so ein hoher Herr ein „Konzert“ besass.

Wer nun ein solches Hausorchester sein eigen nannte, wünschte natürlich auch möglichst viel neue und effektvolle Kompositionen dafür; sie mussten von Komponisten geliefert werden, die als solche in „Diensten“ standen. Die Folge war eine grosse Anregung zum musikalischen Schaffen; dem sich immer erneuernden Verbrauch entsprach eine sich immer erneuernde Produktion und indem diese Tonsetzer Instrumentalkräfte, die sie genau kannten, jeden Augenblick zur Verfügung hatten, gewannen sie spielend die Technik ihrer Kunst, sie lernten praktisch setzen und mit kleinen Mitteln grosse Wirkungen erzielen. Allerdings kam dabei auch eine Art Vielschreiberei heraus, sie mussten einem enormen Hörbedürfniss begegnen, das mehr auf angenehme Abwechslung und unterhaltende Beschäftigung, als auf Tiefe ausging. Ein weiterer Nachteil war, dass diese Tonsetzer nicht ihrer Inspiration folgen konnten, sondern dem Befehl des eigenen oder die Bestellung des fremden „Herrn“ ausführen mussten. Die Sitte der Grossen, berühmte Komponisten oder Virtuosen in ihren Diensten zu haben trug dazu bei, die untertänige Stellung des Künstlers auch auf länger hinaus festzuhalten.

(Fortsetzung folgt.)

## Konzert-Berichte.

**München.** Lieder zur Laute sang vor kurzem im Künstlerhaus eine hier unbekannte Künstlerin, Friedl Leopold. Obwohl derartige Aufführungen in erster Linie auf die Unterhaltung anspruchsloserer Zuhörer berechnet sind, können sie doch unter günstigen Umständen höhere Bedeutung im Sinne der Heimatskunst gewinnen. Vorausgesetzt, dass ein glücklicher Griff in den überreichen Schatz alter Volksweisen getan und die Ausbeute geschmackvoll dargeboten wird, darf man auf eine kurze weilige Stunde rechnen. Wenngleich diesmal der Beifall nicht überschwingliche Formen annahm, unbefriedigt ist keiner davongegangen. Sehr gut traf die Künstlerin den kindlichen Ton in alten Kinderreimen und -Spielen. Tiefer berührte der Vortrag der alten Legende „Maria, Maid und Teufel“. Auch die neuere Volksballade „War einst ein jung' Zimmergesell“ wusste Friedl Leopold ohne störende Übertreibungen eindrucksvoll zu gestalten. Jedenfalls ist der Abend zu den besten derartigen Konzerten zu rechnen, wozu auch der gute Satz der Begleitung und die volltönenden Instrumente, die Friedl Leopold sehr geschickt meistert, beitragen.

D. S.

Wenn Robert Kothe seinen Lautenabend gibt, kann er sicher sein, stets eine zahlreiche Zuhörerschaft zu haben. So war es auch wieder am Freitag, den 23. März im Bayrischen Hof zu München. Die alten Lieder aus dem 17. und 18. Jahrhundert gefielen ungemein; ebenso die von ihm selbst vertonten Lieder. Hier war es auch die Begleitung zur Laute, die grossen Beifall fand. Gut und in packender Weise wurden die drei Lieder für Frauenstimmen und Vorsänger zu Gehör gebracht.

Was bei Kothe vor allen anderen Lautensängern erfrischt, ist das so tief Ansprechende und Hineinleben in die von ihm vorgetragenen Lieder; er weiss, was er singt,

er weiss, wie er diese schlichten Volksweisen seinen Zuhörern zu einem Genuss gestalten kann. Und das ist gut so. Darum freuen wir uns ihn immer wieder zu hören und seinem Lautenspiel lauschen zu dürfen.

G. M.

Unsere Freude, die wir in unserem Berichte über Rolf Rueff's Konzert vom 7. November 1916 in Heft 6, Jahrgang 1916, zum Ausdruck brachten: „Ihn im neuen Jahre mit seiner herzerfrischenden Kunst begrüssen zu können“ ist nicht erfüllt. Die Schuld trägt Rolf Rueff allein. Hätte er die Mahnungen in: „Bedenkliches vom Lautenlied“ von Arthur Liebscher, Münchener Neueste Nachrichten vom 9. März 1917 Nr. 123 u. a. beachtet, so hätte er mit seinen Lautenliedern auch an seinem Abend, Mittwoch, den 14. März 1917 im Bayrischen Hof zu München, ebenfalls einen vollen Erfolg errungen. So aber konnte er nicht befriedigen. Denn Lieder wie: „Der letzte Gruss“ von Hermann Levy, „Im Rhein, im heil. Strom“, „Für Musik“, beide von Robert Franz, sind nun einmal keine Lautenlieder und werden auch keine. Wirkungsvoller gelangen ihm zum grossen Teil die Lieder unter I und III; hat er dies doch selbst erfahren an dem oft lauten Beifall seiner Zuhörer. „Lehrhaft Sinngedicht“ von Ignaz Ziegler musste auf Verlangen wiederholt werden.

Wir möchten unseren Bericht nicht schliessen, ohne daran die Hoffnung zu binden: Unser Rolf Rueff möge zu seinem nächsten Abend frohgemut wiederkehren und zu diesem — eine gute Auswahl von Lauten-Liedern mitbringen, dann kann er sicher sein, dankbare Zuhörer zu finden für die von ihm gehegte und gepflegte Kunst, die ihre Freude haben an: „Lieder zur Laute“, gesungen von Rolf Rueff.

G. M.

**Frankfurt.** Ein Lautenabend. Fräulein Lina Poppe, die hier rühmlichst bekannte Lautenkünstlerin, hatte am 10. Februar im Schaafschen Saale einen inter-

essanten Vortragsabend veranstaltet, in Gemeinschaft mit einigen ihrer Schülerinnen. Es galt den Versuch, der Laute auch als Zusammenspielinstrument Geltung zu verschaffen, der als durchaus geglückt zu bezeichnen wäre. Als Begleitinstrument zu Gesang erfreut sich die Laute schon längst grosser Beliebtheit, doch blieben ihre sonstigen Vorzüge dabei seither fast unentdeckt, obgleich sie zu manchen Zeiten und bei manchen bedeutenden Künstlern wie Schubert, Sarasate, Hummel usw. früher schon in hohen Ehren gestanden. Das fein gewählte Programm des Vortragsabends brachte die Vorzüge überraschend zur Geltung. Im Zusammenspiel der vier beteiligten Künstlerinnen entwickelten die Instrumente die genussreichste Klangfülle und Vielseitigkeit. Da es heute an bedeutenderen Komponisten für die Laute fehlt, wiesen die dargebotenen Musikstücke Namen auf, die für echten künstlerischen Genuss bürgten, wie Beethoven, L. Heller, Hiller, Meyer, Hellmund, Kueffner usw. Eine Ballade von Cottin bot als Gitarrezeit einen überraschenden Reichtum an stimmungsvollen musikalischen Eindrücken, die neben Gesang- und Solovorträgen zu den Glanzpunkten des Abends gehörten. Die schwungvolle Sicherheit des Zusammenspiels entwickelte in einem flotten Schlussmarsch noch einmal die vielseitigste Ausdrucksfähigkeit des kleinen Saiteninstrumentes, darin auch die Geister des Humors fröhlich mitschwingen schienen, die uns durch Richard Wagners Beckmesser schon bekannt geworden. Als wohlthuendes Hausinstrument, das niemals zu einem quälenden Marterkasten für alle Stockwerke und ganze Strassen werden kann wie das Klavier, wäre der Laute eine neue und ausgedehntere Beliebtheit zu wünschen. Durch Vorführungen, wie sie der Lautenabend von Lina Poppe bot, dürfte der Weg zu diesem Ziele sich in Zukunft verlockend erweisen.

T. Pf.-R.

**Berlin.** Lautenabend Elsa Gregory. Die Besucher des Kammermusiksaales erfuhren vor kurzem die seltene Freude eines künstlerischen Erlebnisses. Fräulein Gregory, die ein warm timbriertes, für Lautenbegleitung fast zu voluminöses Organ ihr eigen nennt, bereite auch gesanglich einen ungetrübten Genuss. Ganz besonders gut gelangen ihr drei prächtige, altdeutsche geistliche Volkslieder, die mit reicher Empfindung vermittelt wurden. Von erstem künstlerischen Streben zeugte auch die Wahl der Liederfolge „Frühlingsliebe“, die abseits der ausgetretenen Strasse billiger Lautenabend-Programme sich bewegt und zur erfolgreichen Wiedergabe einer künstlerisch bedeutsamen und so grundmusikalischen Persönlichkeit bedarf, wie es Elsa Gregory ist. Als Konzession an die breitere Menge sind die drei den Abend beschliessenden Tanzweisen aufzufassen, von denen wir die erste kürzlich eindrucksvoller im Vortrag, aber unendlich viel ärmer in der Begleitung hörten. Reicht Elsa Gregorys Organ auch für rein gesangliche Aufgaben grösseren Formats aus, so steht ihr technisches Können auf der Laute dahinter nicht zurück. Mit dem Vortrage zweier recht schwieriger Vortragsstücke für Laute allein erntete sie mit Recht so stürmischen Beifall, dass sie sich zu zwei Zugaben entschliessen musste. Elsa Gregorys Meisterschaft auf ihrem Instrument bewies, dass die Ausdrucksarmut der Laute, die uns an anderen Lautenabenden so oft peinlich berührt, zu überwinden ist durch grosses Können, und dass auch eine Lautenspielerin — die nötigen Kenntnisse im Kunstgesang und umfassendes Bescheidwissen auf ihrem Instrument vorausgesetzt — mehr sein kann, als eine lebenswürdige Vermittlerin belangloser Nichtigkeiten, nämlich eine Künstlerin.

**Hamburg.** Liederabend von Elsa Gregory. Um seine Zuhörerschaft einen Abend lang durch Liedervorträge fesseln zu können, muss der Künstler ausser seinem technischen Rüstzeug, ein reiches musikalisches Innenleben und die Gestaltungskraft besitzen, dieses auch auf alle seine Hörer ausstrahlen zu lassen, kurz, er muss eine musikalische Persönlichkeit sein. Mit ihrer wohl-lautenden Stimme, der natürlichen Anmut ihres Vortrages und der meisterlichen Beherrschung ihres Instrumentes ist Elsa Gregory eine lebenswürdige Persönlichkeit, der man gerne zuhört. Das bewiesen die leider nicht zahlreichen Besucher ihres Konzertes durch herzlichen

Beifall. Das geschickt aufgestellte Programm brachte zu nächst als wertvollste Gabe drei sehr schöne altdeutsche geistliche Volkslieder, von denen besonders „Maria durch ein Dornwald ging“ tiefen Eindruck machte. Eine Liederfolge im Volkston „Frühlingsliebe“ des alten J. A. P. Schulz, 1747 bis 1800, entzückte durch Einfachheit der Empfindung und Form allgemein, was im Hinblick auf allerneueste musikalische Erzeugnisse immerhin bemerkenswert ist. Mit einigen Tanzweisen klang der Abend erfolgreich aus.

P. Sch.

**Danzig.** Conrad Berner, der in allen Gauen Deutschlands bekannte und beliebte Troubadour der Viola d'amour, besuchte vor kurzem Danzig mit seiner Gattin Liselotte, die als Sängerin (Mezzosopran) und Lautenspielerin mit ihm reist. Die Viola d'amour ist eine der Abarten der Viola, die im Mittelalter in Alt-, Tenor- und Basslage das herrschende Orchesterinstrument war; sie hat sich als Solo- und Begleitinstrument bis in die Gegenwart erhalten, speziell hat Conrad Berner, ein Meister auch auf der Violine, ehemals ein bevorzugter Schüler von Joachim und Wirth, geb. 1880, es sich zur Lebensaufgabe gemacht, sie in den Konzertgebrauch einzuführen. Das Instrument, grösser als die Violine, ist mit sieben Saiten (drei bespannenen und vier Darmsaiten) bespannt, unter denen sieben Stahlsaiten als Resonanzsaiten laufen, die von den Griffsaiten in so lebhaftes Mitschwingen versetzt werden, dass es (wie experimentell festgestellt wurde) an Kraft einem Gewichte von 250 Gramm entspricht. Diese Resonanzsaiten entsprechen der mittleren, unteren und höheren Oktavlage und leiten eine Summe von Obertönen in den gegriffenen Ton, dem sie durch ihren metallischen, aber zart vibrierenden Klang eine eigenartige Fülle und Wärme verleihen. Je nach Harmonie und Rhythmus dient diese gleichsam berausende Fülle einem sinnlichen oder einem weihvollen Ausdruck, während die sieben Saiten ein Spiel in Folgen von vollen Akkorden und weitem Tonumfang möglich machen, den für das Solospiel die Flageolettöne nach der Höhe noch erweitern. Dem Akkordspiele dient besonders die Stimmung der Saiten abwechselnd in Quinten, Quartan und Terzen, die andererseits an den Spieler, der sich darin beim Vortrag auch von Melodien zurechtfinden soll, recht hohe Anforderungen stellen. Die Viola d'amour hat deswegen als Soloinstrument immer nur wenige Meister gehabt; die Kompositionen für sie existieren meist nur handschriftlich, Riemann hat drei Sonaten von Karl Stamitz, dem grössten Virtuosen des Instrumentes im 18. Jahrhundert, herausgegeben. Sein ältester Gebrauch ist der kirchliche zur Gesangsbegleitung, es klingt am besten in hohen Räumen, und alljährlich zu Weihnachten darf Conrad Berner im Dom zu Berlin nicht fehlen. Das von ihm gebrauchte Instrument ist „nach Guidantus, Bologna 1715“ gebaut. Das von Meyerbeer der Kuriosität wegen in der „Hugenotten“-Oper als Viola d'amour bezeichnete Instrument entspricht nicht dem Original, von dem Meyerbeer selbst keine Kenntnis hatte. Zur Zeit hat Conrad Berner als Spieler der Viola d'amour keinen Rivalen.

Mit Lautenbegleitung spielte er darauf ein Andante von R. Kreutzer (1766—1830) von hoher melodischer Schönheit, dann eine Gavotte von J. Ghys, aus der Zeit (und Umgebung?) Ludwigs XIV., und ein Menuett von Milandré, 1770, der selbst ein Virtuose auf der Viola d'amour war, hoch originelle Kompositionen voll Grazie, Übermut, Koketterie und Liebessehnsucht, die im Spiel Berners zu vollendetem Ausdruck kamen, eine versunkene Welt heraufzaubernd. Den Beginn hatten Lieder zur Laute mit Begleitung der Viola d'amour gemacht, „Wechslied zum Tanze“ vom feinsinnigen Fr. Reichardt (Text von Goethe), „Die Ungetreue“ von Padre Martini und ein Lied „aus Franken“, „Der Spielmann vor der Himmelstür“. Später in Liedern zur Laute mit Violine vom Hamburger Opernkomponisten R. Keiser, dem gemütvollen J. P. Abraham Schulz, von Dan. Schubart, auch Fr. Himmel, einst von der Königin Luise begünstigt, hatte man das Vergnügen, sehr schätzbaren Persönlichkeiten, die man sonst nur „historisch“ kennt, in ihren Tönen lebend zu begegnen. Frau Liselotte sang diese und andere Lieder mit frischer, ausgiebiger, wohlgeschulter Stimme und mit anmutigem, sinnreichem Vortrage, darunter auch

Volkslieder, und als freie Zugabe zwei vlämische Lieder, die deutlich deutsches Gepräge trugen. Die Konzertgeber treten in echtem, reichem Rokoko-Kostüm auf, das den Eindruck von Werken aus jener Zeit wirksam unterstützt. Dazu würden ferner ein paar freundlich erläuternde gesprochenen Worte nach Art von Scholander wesentlich beitragen, auch wohl ein paar kurz die Komponisten betreffende Zeilen im Programm. Unser Publikum kommt der Sache oder vielmehr den ihm neuen Personen zögernd entgegen und würde durch solche Hilfe gewiss mehr erwärmt werden. Ins Familiäre brauchte sie ja nicht hinabzusteigen. Auf der Violine mit Lautenbegleitung trug Conrad Berner u. a. eine Kanzone von Paganini vor, die auffallend schöne, getragene Musik war; nur zuletzt und nicht übel kamen einige der alten Sprüh- und Spritzeffekte. Es ist eines von sechs Stücken zur Gitarre, die der grosse Geiger für einen Freund schrieb. In allem war der Abend hochinteressant und musikalisch erfreulich. Hoffentlich sehen wir das Künstlerpaar in diesem Jahre noch wieder.

Prof. Dr. C. Fuchs.

**Wien.** Seraphine Schelle, Liederabend zur Laute. Vor einem mässig besuchten Saale fand am 4. März 1917 im Wiener kleinen Konzerthausaale der 2. und letzte Liederabend zur Laute Seraphine Schelle statt. Im ersten Teile der Vortragsfolge hörte man einige deutsche Volkslieder, der zweiten Abteilung war ein breiter Raum modernen Dichtungen von A. de Nora, L. Finckh, W. Busch und O. J. Bierbaum gewidmet. Zu diesen hatte die Sängerin Melodie und Lautensatz ersonnen. Bei den Volksliedern fiel besonders das Lied „Mädle ruck...“ durch die eigenartige Auffassung der Vortragenden auf, welche dieses ruhig innige Lied aus Schwaben im Eilzugstempo und mit südlicher Leidenschaftlichkeit herunterraste. In der technischen Behandlung des Instruments hat die Sängerin seit ihrem letzten Konzerte nichts zugelernt und durch allzu oft und ungeübtes Raspueado lärmt sie mehr als sie musiziert. Sie sollte sich darin an dem abgeklärten, diskreten Anschlage R. Kothes ein Beispiel nehmen. Ferner fällt beim Singen häufiges Verschlucken der Endsilben und ein unangenehm klingendes Nasalieren störend auf. Der Beifall einiger Anhänger unterbrach vereinzelt aber umso lauter die sonstige Stille des Saales.

K.

**Bemerkungen zum Lutinistenkonzert.** Eine recht erfreuliche Tatsache; das historische Orchester der „Lutinsten“ steuert einsichtsvoll seiner idealen, nicht hoch genug einzuschätzenden Bestimmung zu; der musikhistorischen Treue. Gerade in Hinsicht historischer Treue wird in einer anderen Kunst kaum soviel gesündigt wie in der Musik; die Konzertvergangenheit der Lutinisten ist von diesem Fehl auch nicht frei; man hörte alte Instrumente, man hörte alte Musik, aber mit dem Satz und der Besetzung nahm man es eben nicht sehr genau. Das scheint nun anders zu werden. Diesmal hörte man alte, originale Kompositionen auf den hierzu bestimmten Instrumenten in der Originalsatzweise.

Immerhin ein kühnes Unternehmen, wenn man bedenkt, dass solche Vorführungen zum Teile nur mehr historisches Interesse haben; wenn dieses vom Standpunkte des Musikhistorikers auch als eminent zu bezeichnen ist, so hat man beim Konzertpublikum doch mit allgemein anderen Voraussetzungen zu rechnen. Umso dankens- und unterstützenswerter sind die Bestrebungen der Lutinisten, und, um es gleich zu sagen: an der Tatsache, dass diese Vereinigung zeitlich als erste mit dem historischen Programm die Bretter betrat, ist nicht zu rütteln. Wenn sich, wie gesagt werden muss, das ehemals brav-regsame dilettantische Völkchen der Lutinisten aus widrigen Zeit- und Vereinsverhältnissen zur heutigen Bedeutung erhoben hat, so zwar, dass es neben den Hofmusikern, welche die Darbietungen auf den alten Streich- und Blasinstrumenten besorgen, in Ehren bestehen kann, so ist das ein Zeichen von willenskräftiger, fähiger und schwingvoller Leitung. — (Freilich ist, wie das Konzertprogramm des öfteren betont, der Leiter auch Dirigent, Musikschriftsteller, Komponist und Professor dazu.) — Aber ernsthaft: Respekt!

Es ist immer so eine liebe Sache um die Lutinistenkonzerte. Man kommt hin, lässt sein Werktagswesen im Vorraum und setzt sich behaglich zurecht. Da schreitet auch schon die behäbige, doch wuchtig markante Gestalt des österreichischen Scherrer, Dr. Batka, die Stufen vom Künstlerzimmer zum Podium hinan, stellt mit seinen einleitenden Worten den Kontakt zwischen Bühne und Saal her, und, eh man es weiss, ist man von seiner geistig führenden Hand schon mitten in der Musikperiode, in der just der Vortragende seine Zuhörer haben mag, und man lauscht dem lebendigen Wort der Musik, welche man bisher nur auf anderen Instrumenten verdolmetscht gehört, oder aus Handschriften und Notendruckten gelesen hat.

Etwas Trautes ist diesmal vermisst worden: der heimlich kleinere Vortragsraum, den die Vorführung historischer Kammer- und Hausmusik heischt. Die Blas- und Streichinstrumente tun es wohl, aber das „Lautengethön“. — Diesmal gab es wahrhaftige Theorben neben zwei Mandoren — und der Klang noch so meisterhaft geschlagener Gitarresaiten reichen nicht durch den Konzertsaal, wenigstens diesmal reichten sie nicht. Der grosse Konzertsaal ist auch nicht hierfür da. Und, wozu so hoch hinaus? Ein schlichterer Rahmen wäre weit passender. Noch etwas: die Erklärung der verwendeten historischen Instrumente durch den Leiter der Vereinigung machte sich ehemals am Vorlesetisch viel vornehmer, als das jetzt geübte improvisierte Ansagen; die Zeitfrage bildet wohl kein ernstes Hindernis.

Recht freudigen Anteil nahmen die Wiener Gitarristen an einer neuen Tendenz der Lutinisten. Es ist das erste Konzert, in welchem ohne die frühere Scheu, sogar mit vielem Geschick und schönen Erfolg das gitarristische Moment betont erscheint. Ob der alte Geist des über Bord geworfenen „Wiener Gitarrechores“, aus dem die Lutinisten (im engeren Sinne) Zuzug erhielten, die junge treibende Kraft ist, ob der Leiter selbst den Umschwung herbeiführte, mag dahingestellt sein, wir Gitarristen begrüßen diese Strömung mit Freude und Anerkennung. Unser Instrument, das besonders in jüngster Zeit Gegenstand erster musikhistorischer Forschung geworden ist, — und Spezialarbeiten darüber werden die Berechtigung einer solchen erweisen, — braucht sehr nötig derartige künstlerische Darbietungen auf dem Konzertboden. Der musikalische feine Geschmack des Leiters der Lutinisten trifft auch da im Gegensatz zur dilettantischen Wahlllosigkeit verschiedener, in letzter Zeit dargebotener Gitarristik im Konzertsaal das Entsprechende. Übrigens gedachten die einleitenden Worte recht warm der Gitarre, sogar die oft erörterte, wissenschaftlich längst entschiedene Streitfrage der Instrumentbenennung wurde gestreift. Dr. Batka vertrat den Standpunkt, dass das Volk die Instrumente nicht nach der Spielweise, sondern nach der Form benenne. Stimmt! Daraus scheint übrigens die Pflicht zu erwachsen, dass aus den Laien derjenige, welcher sich ernsthafter mit den modernen Gitarreinstrumenten befasst, vom Musikhistoriker gebührend belehrt wird. Fast möchte ich meinem längst gehegten Wunsche Hoffnung geben, dass das rührige Völkchen der Lutinisten darangehe, Lautenkompositionen auf der historischen Laute einmal vorzuführen und auf diese Weise dankenswerte praktische Aufklärungsarbeit zu leisten; die Zweichörigkeit der Lautenbespannung in der Oktav und im Einklang gibt eben auch ein von unserm Gitarrelautenklang verschiedenfarbiges Bild.

Gespielt wurde die Gitarre diesmal solistisch zum Spinett, im Quintett zu Streichinstrumenten, ferner mit Streichern und Bläsern, endlich im Chor zu einem Männerstimmenquartett; und mit recht bravem Erfolg; besonders brav von der Solistin; vielleicht ist sogar da bei weiterem energischen Fortschreiten der Ansatz zu selbständigem, virtuosem Spiel zu finden, der unsere Anleihen, welche wir an Gitarresolisten bisher im Auslande machten, beschränken kann. Interessant und reizvoll war die Darbietung eines der Quintette von L. Boccherini, dem gewaltigen Violoncellisten und späteren Gitarrespieler; aber eine ganz unerwartete, schöne Überraschung bot die Vorführung der Bogengitarre zum Spinett in einer hierfür geschriebenen Schubertsonate. In den Zwanzigerjahren des XIX. Jahrhunderts ist das Original von Johann Georg

Staufer auf Schuberts Anregung gebaut worden, und hatte nach den Referaten der damaligen Zeit einen bezaubernd schönen Klang. Nun hat es sich erwiesen, dass die gitarrefreie Zeit der Stauferperiode nicht zuviel sagte.

Alles in allem: es war ein recht interessanter Nachmittag bei den Lutinisten, für den Musikverständigen und den Musikliebhaber lehr- und genussreich. Doch um rasch noch zu tadeln: man gebe einer Violinvirtuosin eine Mandoline erst dann wieder beim Konzert in die Hand, bis jene Tonbildung, Federtechnik und Tremolo beachtet; der Gegensatz zwischen einer künstlerischen Technik der Linken und einer stümperhaft kratzenden Rechten ist doch zu augenfällig. Jos. Zuth.

## Mitteilungen.

**Gitaristische Vortragszyklen.** Am 15. April i. J. began an der Lehranstalt für Musik und dramatische Kunst im Konzerthaus Ehrbar, Wien, IV., Mühlgasse Nr. 30 (Direktion: Lutwak-Patonay) ein für drei Monate anberaumter, wöchentlich einständiger Vortragskurs über angewandte Harmonielehre für Gitarrespieler mit Übungen an der Tafel und instrumentalen Beispielen. — **Thema:** Entwicklung der stereotypen Griffweisen der Dreiklänge und Hauptseptimenakkorde aller Lagen und Tonarten. Anwendung der Griffarten für Kadenz und Modulation. — **Referent:** phil. Josef Zuth, akad. autor. Lehrer für künstlerisches Gitarrespiel, Fachschriftsteller. — **Kursstunde:** Donnerstag abends 7—8 Uhr, „Ehrbar Konzerthaus“, II Stock. — **Honorar:** für den gesamten Vortragszyklus Kr. 40.—. — **Anmeldungen:** an obgenannter Lehranstalt.

**Weimar.** In dem letzten Konzert „Lieder zur Lauten“ wurden Stimmen laut, die Herrn Kothe aufforderten, ein Lautensolo zu spielen. Herr Kothe kam dem Wunsche nicht nach. Da nun der Wunsch laut wurde, einmal ein Lauten- bzw. Gitarresolo zu hören, so seien an dieser Stelle die hiesigen Konzertleitungen gebeten, vielleicht im nächsten Winter neben einem Lautenabend auch für ein Konzert einen Gitarresolisten zu gewinnen, natürlich keinen Sänger zur Gitarre, sondern einen Künstler auf dem Instrument. Die Gitarre wird von vielen, oft sogar von Berufsmusikern, noch sehr verkannt. Die meisten glauben, das Instrument sei nur zur Begleitung von Liedern geeignet. Diese Unkenntnis ist darauf zurückzuführen, dass keine Gelegenheit geboten wird, einmal ein künstlerisches Gitarrespiel zu hören. Wenn auch die Gitarre in Norddeutschland oft noch ein kümmerliches Dasein fristet, so bleibe dagegen nicht unerwähnt, dass gerade in Weimar das Instrument einst hohe Gönner hatte. Ende der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts war es die hochselige Herzogin Amalie, die das Gitarrespiel bei Hofe sehr pflegte. Vor 100 und noch mehr Jahren stand die Gitarre als Soloinstrument mit an erster Stelle. Ferdinand Sor (geb. 1780 zu Barcelona) war der berühmteste Gitarrist seiner Zeit. Er feierte mit seinem unübertrefflichen Gitarrespiel die grössten Triumphe. Aller damaligen grossen Meister zu gedenken, würde zu weit führen. Erwähnt seien nur noch: Molitor, Matejka, L. Wolf, Carcassi, Giuliani, Legnani und Mertz. Nach Mertz kam eine Zeit, wo die Gitarre als Soloinstrument dem Untergange fast geweiht war. Diese Zeit überstand das Instrument glücklich. Jetzt fanden sich wieder Männer, die das Studium des künstlerischen Gitarrespiels als ihre Lebensaufgabe betrachteten. Unter diesen ist wohl der grösste Meister der Kammervirtuos Heinrich Albert in München. Dieser trat als Gitarresolist wiederholt in Süddeutschland und Österreich mit grossem Erfolge auf und feierte wahre Triumphe. Vielleicht kann man Herrn Albert nächsten Winter auch einmal in Weimar hören. Viele Musikfreunde würden das sicher mit Freuden begrüssen.

## Besprechungen.

**Moderner Lehrgang des künstlerischen Gitarrespiels** für Lehrzwecke und zum Selbstunterricht von Kammervirtuos Heinrich Albert. 1. Teil, Abteilung A Preis Mk. 3.—; 1. Teil, Abteilung B Preis Mk. 3.—, beide zusammen Mk. 5.—; 2. Teil Preis Mk. 2.—. Verlag: Gitarrenfreund, München, Sendlingerstrasse 75.

Es wird wohl auf keinen Widerstand stossen, wenn behauptet wird, dass nur derjenige eine gute Schule für Gitarre schreiben kann, der selbst ein vollendeter Meister auf diesem Instrumente ist. Dann soll aber nicht gesagt werden, dass jeder Virtuos an sich imstande sei, ein guter Lehrer zu sein. Albert besitzt das Glück, mit der Eigenschaft des Virtuosen und Künstlers auch die des Pädagogen zu vereinigen. Das bietet die Garantie für die Qualität seines Schulwerkes. Der Anfang führt in leicht verständlicher Sprache und Form in das Wesen der Tonkunst ein. Das, was man allgemeine Musiklehre nennt, wird klar und allgemein verständlich gesagt, selbst die Harmonielehre in bezug auf die Gitarre. Man lernt spielend Akkorde, Kadenz und Modulationen kennen, ohne den üblen Beigeschmack der Gelehrsamkeit, man fängt schon von Anfang an mit ganz anderen Gedanken zu musizieren, man wird frühzeitig selbständig. Es werden auch gleich beide Hände zum selbständigen Spiel ausgebildet, statt dass nur die linke Hand Akkordtippen greift und jede kleine Passage umwirft, weil die rechte Hand nicht folgen kann oder wie üblich mit einem Finger heruntippt. Gerade die rechte Hand ist die gefährliche bei der Gitarre und sie ist es, die in immer neuen Kombinationen aufeinanderfolgenden Töne nicht korrekt spielen kann; diesem Übel wird gleich von Anfang an gesteuert und nicht etwa in trockenen Studien und Übungen, sondern in musikalisch feinem Gewande. So sind unter den Übungen Perlen von kleinen Musikstücken und die Akkordübungen sind immer harmonisch interessant. Dabei kann der Sänger schon nach einigen Unterrichtsstunden kleine Lieder sich selbst begleiten, oder er spielt mit einer zweiten Gitarre zusammen Duette, oder er begleitet die Flöte oder Violine und bekommt bei derartigem Musikmachen Sinn für Rhythmus und Prasierung; der Tonsinn in bezug auf sich und andere bildet sich. Der 1. Teil ist in zwei gesonderten Abteilungen ausgegeben, Abteilung A behandelt die Anfangsgründe in der allgemeinen Musiklehre, die Harmonielehre bis zur Modulation und die Tonarten C, G und D-Dur; in der Abteilung B folgen dann die übrigen leichten Tonarten der 1. Lage A und E-Dur und A und E-Moll. Zwischen- durch sind immer Lieder, kleine Solostücke, Übungen, Duette und Zusammenspielstücke für Flöte oder Violine und Gitarre, auch Mandoline mit Gitarre als Begleitung. Ferner ist immer nach gewissen Abschnitten eine Menge von Studienmaterial anderer Komponisten angegeben, die sich jeder nach eigenem Geschmack wählen kann. So ist der 1. Teil dieses Lehrganges ausschliesslich der Gitarre als Begleitinstrument gewidmet. Dem Sänger des Volksliedes wird das, was im 1. Teil enthalten ist, vollaufgenügen und er kann damit seine Studien für abgeschlossen halten, denn er wird danach alle Liedersammlungen spielen können; ausserdem hat er durch die vielen harmonischen Beispiele und den Kenntnissen, die er sich in der Harmonielehre angeeignet hat, gegebene Melodien selbst zu begleiten, also sich gewissermassen „aus dem Stegreif“ begleiten zu können, wenn die sonstige musikalische Begabung mit dem Gelernten Schritt hält. Der 2. Teil soll höheren Kunstzwecken dienen und bringt dem Spieler die tonlichen Ausdrucksfähigkeiten der Gitarre, speziell die Lagenkenntnisse bei. Mit der Bewältigung des 2. Teiles ist vom werdenden Gitarrekünstler die gute Mittelstufe erreicht und der Liebhaber wird damit in vielen Fällen sein virtuosos Können für beendet betrachten können.

Heinrich Albert, Mandolinenschule. Verlag Paul List, Leipzig. Preis 3. Mk.

Diese Anleitung ist ein würdiges Seitenstück zu demselben Verfassers Gitarrenschule. Klar und einfach verständlich in der Darstellung, methodisch im Aufbau, daher erfolgversprechend. Das Werk begnügt sich nicht mit kurzen Andeutungen, sondern ist eingehend genug auch für den

Selbstunterricht. Besonderen Vorzug stellen die Duette mit 2. Mandoline, Mandola, Klavier, Gitarre usw. dar. Es verdient durchaus Empfehlung.

Neue Westpr. Mitteilungen.

Der Vorstand des Gitarre-Klubs in Brünn, Herr D a n e k, z. Zt. Oberleutnant im Feld, schreibt uns zur Herausgabe der **Albert-Schule**: Ich kenne so ziemlich alle erschienenen Gitarreschulen, die als besten bekannten durch das Studium nach ihnen selbst. Die alten Schulen sind alle gut, da sie von Männern herrühren, die tüchtige, wenn nicht gar virtuose Spieler und gute Lehrer waren, doch gehen sie meist sprungweise vor und machen aus diesem Grunde einen Lehrer, der erläuternd und unterstützend und hauptsächlich durch Einschaltung passender Übungsstücke zwischen den einzelnen Abschnitten vermittelnd eingreift, nötig.

Was die neueren Schulen betrifft, von denen mindestens eine herauszugeben heute jeder Verlag bemüssigt zu sein scheint, so gibt es unter ihnen wohl einige, die vom allgemein musikalischen Standpunkt aus zwar nicht zu verdammen sind. Alle aber, mögen sich Lauten- oder Gitarreschulen nennen und mögen sie auch Männer zu Verfassern haben, die sonst einen guten musikalischen Namen haben, alle offenbaren in gitarristisch-technischer Beziehung eine Naivität, die nur dadurch zu erklären ist, dass den Autoren — seien sie nun gefeierte Lautensänger oder strebsame Musikforscher — die Übersicht über die Gitarreliteratur und die Beherrschung der Gitarrentechnik selbst mangelt. Wer einen Gefallen am Instrument findet und weiterstrebt, kommt nach einiger Zeit selbst zu der Erkenntnis, dass ihm eine derartige Schule nichts weiter mehr bieten kann und beginnt mit Werken, deren Namen er zufällig kennen gelernt hat, zu experimentieren, ein mühsames, schwer zum Ziele führendes Beginnen.

Hier tritt nun die Gitarreschule Heinrichs Alberts auf, eines Virtuosen und erfahrenen begabten Lehrers. Eben die vollkommene Beherrschung auch der schwierigsten und heikelsten Partien des Gitarrespieles, vereint mit einer bedeutenden Mitteilungsgabe, hebt diese Schule über alle bisher erschienenen hinaus. Vom allerersten Anfang an wird der Schüler an Hand eines wohlgedachten Lehrplanes und eines ausgeklügelten, man möchte sagen, kondensierten Lehrstoffes schrittweise weitergeführt bis zur Meisterschaft. Jeder Finger hat seinen Platz genau vorgeschrieben, jede Figur wird zergliedert und fingergerecht gemacht, die Auswahl der Übungsstücke ist eine derartige, dass sich die Haltung der Hände als notwendige Folge aus ihnen ergibt, die Hände werden selbständig, die Finger geschmeidig und voneinander unabhängig. Die ganze Schule ist von einem vornehmen, musikalischen Geschmack beherrscht, und der Erfolg ist, dass die wachsende Fertigkeit dem Spieler den ganzen „süssen Wohlklang erschliesst, der „in der Saiten Gold“ ruht.

Der zweite Teil bringt eine Quergriffschule, wie sie instruktiver und gründlicher bisher noch keine brachte, und es wäre von dieser Stelle aus an alle Lernbeflissenen der feierliche Aufruf zu richten, auch hier trotz der anfänglichen Muskelschmerzen unverzagt „durchzuhalten“, wie wir es ja schon auf so vielen Gebieten zuwegegebracht haben!

Durch Einbeziehung eines kurzen Abrisses aus der allgemeinen Musik- sowie aus der Harmonielehre und durch Beigabe eines nach dem Schwierigkeitsgrade geordneten Literaturnachweises wird die Albert-Schule zu einem kodikalen Werk, das besser ist als ein „schwacher“ Lehrer.

Dies ist meine volle Überzeugung: die Gitarre hat eine Zukunft und zwar als Solo- und Kammerinstrument, und am Anfange dieser Zukunft steht die Gitarreschule Heinrich Alberts. Niemand, der es auf der Gitarre zu etwas bringen will, kann an der Albertschule vorbeigehen.

Max Danek.

Die nächste Nummer wird an diejenigen Mitglieder, die ihren Mitgliedsbeitrag für 1917 bis dahin noch nicht eingesandt haben, per Nachnahme verschickt.



# Meistergitarre

(grosse Wappenform)

hervorragend schön in Ton  
und Holz um **200 Mark**  
zu verkaufen.

Zuschriften erbeten an  
das Sekretariat der „G.V.“



## 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**

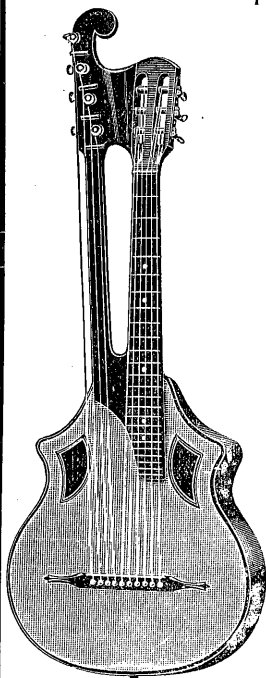
**Terz-, Prim- u. Bassgitarren**

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 Saitenspinnerel.





Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig

# Joseph Zuth

## Das künstlerische Gitarrespiel

### Pädagogische Studien

Preis Mk. 3.— netto.

„Das Zuth'sche Buch beseitigt in gründlicher Weise alle Vorurteile über die angeblichen Schwierigkeiten und führt in streng methodischem Lehrgange bis zur Erreichung des gesteckten Zieles“ vollkommene Beherrschung 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 — Griffarten gelten, wodurch mit einem Schlage die bisherigen Unzulänglichkeiten im Akkordspiele ausgeschaltet und die Gitarre würdig an die Seite aller übrigen Soloinstrumente gestellt wird. — Das Buch, welches durch alle Musikhandlungen zu beziehen ist, sollte in keinem Hause, in dem gute Gitarremusik gepflegt wird, fehlen.

*Der Gitarrefreund 1917 Nr. 1.*



Preisgekrönt mit  
14 ersten Medaillen.

# HANS RAAB

Inh. der Firma Gg. Tiefenbrunner

Gegr. 1842

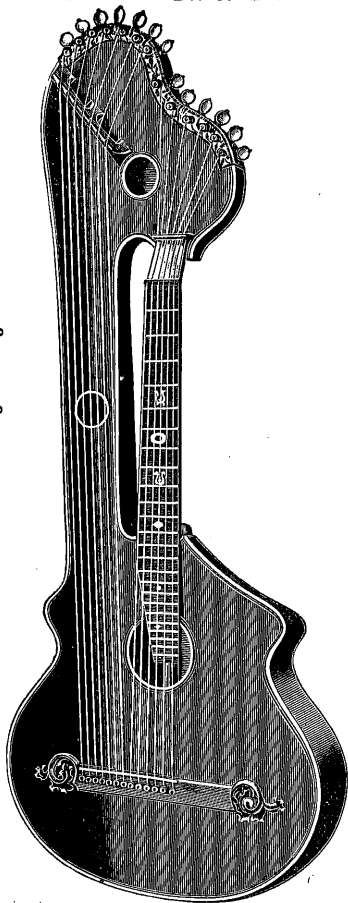
Kgl. bayer. und Herzogl. bayer. Hoflieferant

Tel. 24 628 **München**, Burgstr. 14. Tel. 24 628

**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. **Altstes, 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.**

# 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.

### Friedl Leopold

#### Meine Volkslieder zur Laute.

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

Preis Mk. 2.—.

Verlag Ernst Germann, Leipzig.

In allen Musikalienhandlungen zu haben.

Verlag von P. Eduard Hoenes, Pasing b. München

Herzogl. bayer. Hofmusikalienhändler.

### Münchner Lauten-Albums

- \*Franz Schubert, Lieder zur Laute (leicht) . . . . 2.40
- \*Konr. Kreutzer, Lieder zur Laute (leicht) . . . . 2.40
- \*Albert Lortzing, Lieder zur Laute (leicht) . . . . 2.40
- \*Mendelssohn-B., Lieder zur Laute (leicht) . . . . 2.40
- \*Curschmann
- \*Chopin } Lieder zur Laute (leicht) . . . . 2.40
- \*Nicolai }
- Almenrosen, Tiroler Lieder zur Laute (sehr leicht) 1.20
- Mein Lied, Volkstümliche Lieder zur Laute (leicht) 1.20
- \*Rich. Wagner's Operngesänge zur Laute (m.-schwer) 1.20
- \*Carl Löwe, Lieder zur Laute (mittelschwer) . . 1.20

Die mit \* bezeichneten Albums empfehlen sich solchen Spielern, bei denen das Bedürfnis nach gehaltvoller Musik mit kunstgerechtem Lautensatz vorhanden ist. Die Stimmelage ist die mittlere, soweit durch den Lautensatz nicht eine höhere oder tiefere bedingt war.



# 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.