



# Der Gitarrefreund

## Mitteilungen des Internationalen Guitarristen-Verbandes (e. V.)

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Kräfte auf der Gitarre und verwandten musikalischen Gebieten vom Sekretariat d. I. G.-V., München. Verlag Dr. Heinrich Lewy, München II, Theatinerstr. 33/I.

Verbands-Mitglieder erhalten die Zeitschrift sechsmal jährlich gegen den Verbandsbeitrag von Mk. 6.— für Deutschland u. Oesterr.-Ungarn, Mk. 6.50 für das übrige Ausland, Mk. 7.50 mit „Einschreiben“ franko zugeschickt; an Nichtmitglieder versendet das Sekretariat Jedes Einzelheft ohne Musikbeilage zum aufgedruckten Preise. Eintrittsgebühr (für Archivkatalog etc.) Mk. 2.—. Beiträge von Mitarbeitern, Berichte, zu besprechende Fachschriften und Musikalien, Inserate etc., sowie Beitritts-erklärungen zum Verbands bitten wir zu richten an den Verlag Dr. Heinrich Lewy, München II, Theatinerstr. 33/I.

8. Jahrgang 1907

Heft 3

Juni.

### Inhalt

Ueber den Fingersatz beim Gitarrespiel. — Die Kunst des Gitarrespiels auf Grundlage der Spielweise der alten Lautenschläger. — Vom Nil zum Vesuv. — Konzertbericht. — Verschiedenes. — Inserate.

## Ueber den Fingersatz beim Gitarrespiel.



Als in Heft 3, Jahrgang 1903 des „Gitarrefreund“ Herr Dr. Rensch die Frage eines einheitlichen „international verständlichen“ Fingersatzes anregte, habe ich, die Bedeutung dieser für Gitarrespieler so überaus wichtigen Angelegenheit wohl einsehend, versucht, meine Ansichten zur Sache darzulegen (v. G. Fr. 1903 Heft 4). Ich hatte die Genugtuung, dass meine Auseinandersetzungen dazu dienten, die Frage in Fluss zu bringen. Es hatte dies auch für meine Person die Annehmlichkeit und den Vorteil, tiefer in das Thema einzudringen. Ich bin nun weit entfernt, die von bewährter Seite geschehenen Darlegungen und Vorschläge anzukämpfen — steckt doch in jeder Überzeugung ein Korn Wahrheit —, ich möchte nur auseinandersetzen, wie das bisher Erfahrene meine Stellung zur Frage beeinflusst hat.

Ich sprach mich damals für den Fünffingersatz für die linke Hand aus, ich möchte sagen aus anatomischen, naturwissenschaftlichen Gründen, auf der Tatsache fussend, dass die Menschenhand eben fünf Finger hat. Der praktische Musiker denkt anders. Er zählt nur die Finger, die er gebraucht. Welche Finger gebraucht nun der Gitarrist zu seinem Spiel? Meine Antwort ist: „Alle“. Und, wenn er sie alle gebraucht, so muss man diese auch vom Daumen bis zum Kleinfinger der Reihe aufzählen und beziffern.

Nun gehen aber bezüglich der Daumenverwendung zum Spiel die Meinungen der Spieler sehr auseinander. Für die einen ist der Daumen nur der Halter des Instruments. Sie finden seine Verwendung als Greiffinger unschön, unkünstlerisch. Andere wollen ihn nur im Notfall heranziehen. Der Mehrzahl der Spieler ist

er aber ein willkommener Freund, der ihnen die dornenvollen Wege der schwierigen Kunst leichter gangbar macht. Seine Verwendung müsste auf die E-Saite beschränkt bleiben. Ich habe ihn zwar bei manchen Spielern auch auf die A-Seite übergreifen sehen. Das beweist wohl seine grosse Gelenkigkeit; derartige Übergriffe sind aber unschön und unpraktisch. Der Ausdehnung der Barré-Griffe über fünf Saiten möchte ich auch nicht widersprechen; aber alle sechs Saiten mit dem Zeigefinger in Kapotaster-art fest niederdrücken, das bringt beinahe die ganze Armmuskulatur in krampfhaft, schmerzhaft Spannung, und ist schon mehr Kraftstück, als Kunststück.

So wäre denn allmählich aus der Fingersatzfrage eine Daumenfrage geworden. Darüber wird vielleicht ein Kampf entbrennen. Siegen diejenigen, die vom Daumen nichts wissen wollen, dann erhebe der zum Athleten ausgebildete Zeigefinger sein Anrecht, der erste in der Reihe zu sein. Siegen die Daumenfreunde — ich möchte dieses im Interesse der leichteren und weiteren Ausbreitung des Gitarrespiels wünschen —, dann gelte der anatomische Fingersatz: 1 bis 5. Die Schwierigkeiten, die hieraus für die Verleger entstehen würden, können doch nicht so bedeutend sein. Orgel- und Klaviermusik ist ja vieltausendmal weiter verbreitet als die der Gitarre und hat die Fingersatzänderung glücklich überwunden. Der Fünffingersatz ist für dieselbe modern geworden. Übrigens war es nicht Bach, der den Daumen zuerst einführte. Diruta (Perugia) und Cabezón (Madrid), bedeutende Orgelspieler und Lehrer in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts

1924  
 1307

nummerieren die Finger vom Daumen anfangen mit 1, 2, 3, 4, 5. Dasselbe geschah in den Niederlanden (Sweelinck) und Norddeutschland. Süddeutsche Orgel-Clavicord- und Clavicymbelspieler dieser Zeit wie Hans von Constanz und Ammerbach beginnen beim Zeigefinger mit Nr. 1 und hatten diesen Gebrauch wohl von der Laute übernommen, bei der allerdings der Daumen nicht zum Greifen verwendet wurde. Der damalige Lautensatz erforderte auch nicht die anstrengenden Barrégriffe (Capotasterbarrés), wie sie für die Gitarre von heute von allerdings sehr respektabler Seite verlangt werden. In England, wo die Fingerzählung bei den Virginalisten in paralleler Richtung ging (L. H. 1, 2, 3, 4, 5, R. H. 1, 2, 3, 4, 5), also links der kleine Finger, rechts der Daumen die ersten waren, wurde mit Händels Auftreten auch bald der italienische Fingersatz Dirutas, der in beiden Händen vom Daumen ausgeht, gebräuchlich.

Und nun weiter. Jedem Spieler wird in höheren Lagen rasche Orientierung nur erwünscht sein. Die Saiten- und Bundbezeichnung dürfte am schnellsten dazu führen. Freilich unser EAD ghe ist im Ausland nicht allen geläufig. Wäre es denn so schlimm, wenn die Herren Ausländer auch einmal etwas von uns Deutschen annehmen wollten, wird uns doch das do re mi fa sol und manches andere aus der Fremde, das wir nicht gerade nötig hätten, so gut eingetrichtert? Unsere einfache Saitenbezeichnung würde sich leicht dem Gedächtnis einprägen, und die kleine arabische Ziffer daneben (für den Bund) den Platz nicht zu sehr beschränken, wenn nur für etwas weiten Druck gesorgt wird. Ich versteife mich indessen nicht auf diesen Modus, möchte mich sogar im Interesse der internationalen Verständlichkeit für den Vorschlag des Herrn Mus.-Doz. Ernst R. Kappeler aussprechen, die Saiten mit arabischen, von einem Kreis umgebenen Ziffern zu bezeichnen, fürchte nur, dass der Kreis zwischen den Notenlinien zu viel Platz beansprucht, wenn die Zahl in demselben deutlich leserlich sein soll. Es wäre diese Art der Bezeichnung von Tönen ja nichts Neues, denn die Araber pflegten schon im 9. Jahrhundert u. Z. R. ihre Zahlen zu dem Zwecke zu benützen. Die Angabe der Lagen mit römischen Ziffern muss dem geübten Musiker gewiss besser gefallen, als die Eselsbrücke der Saiten- und Bund-

benennung; aber ich meine, für die Gitarre, die so viele Schwierigkeiten bietet, dürften solche Brücken schon erlaubt sein. Sie würden nicht ungern von vielen betreten werden, die ohne Überlegungsnöte schnell zugreifen möchten.

Im Übrigen bin ich mit Herrn Dr. Rensch sehr für Vereinfachung. Man brauchte an einem Akkord in den höheren Lagen nicht alles zu bezeichnen, um ihn schnell zu haben. Bass-ton, zuweilen mit, öfter ohne die oberste Stimme genügen zumeist. Oft mag ein Ton, der für den Griff besonders bestimmend ist noch kotiert werden. Sehr häufig wird man durch den Fingersatz allein schon auf den zu spielenden Akkord hingewiesen. So wird man auch Raum ersparen.

Der Fingersatz der rechten Hand für Zeige-, Mittel- und Ringfinger in horizontaler und vertikaler Richtung über und neben den Noten in Punkten ausgeführt möge nicht allzuoft gebraucht werden, damit das Notenblatt nicht gar zu sehr wie durch Druckerschwärze verhägelt oder wie ein Tummelplatz der Fliegen aussieht. Wer sich eingehend mit dem: Studio per la Chitarra di Mauro Giuliani beschäftigt und besonders die 120 da aufgeführten Harpeggien-Übungen gründlich durchgearbeitet hat, wird mit dem Fingersatz der rechten Hand auch ohne Bezeichnung fertig werden. Dieses „Studio“ aber halte ich für jeden Gitarrespieler für unentbehrlich. Ich weiss nicht, ob das Werk wieder gedruckt ist. Eine weiteste Verbreitung desselben wäre zu wünschen, und eine der Aufgaben des Verbandes wäre es, wenn das Werk vergriffen ist, eine Neuauflage desselben energisch und recht bald zu fördern.

Ehe ich diese Zeilen beende, möchte ich darauf hinweisen, dass französischer-, spanischer-, italienischerseits, sowie in Russland und Schweden bis jetzt zu unserer Fingersatzfrage keine Stellungnahme stattgefunden hat. Vielleicht würde die Redaktion die Mühe übernehmen, von einzelnen bekannteren Gitarrespielern und Lehrern der genannten Nationen Meinungsäußerungen zur Frage zu erbitten. Wenn ein „international verständlicher“ Fingersatz eingeführt werden soll, fällt doch das Urteil der Spieler grösserer Völkerschaften, vorzüglich jener, die sich für die Entwicklung und Verbreitung unseres Instrumentes so verdient gemacht haben, besonders ins Gewicht.

Dr. Heinrich Wachter, Kiel.



## Die Kunst des Gitarrespiels auf Grundlage der Spielweise der alten Lautenschläger

von Heinrich Scherrer, Kgl. bayr. Kammermusiker.

Das vorliegende im Verlage von Georg D. W. Callwey-München erschienene Werk des um das Gitarre- und Lautenspiel hochverdienten Verfassers ist meines Wissens die einzige Schule

für dieses schöne Instrument, welche in bezug auf Gründlichkeit, streng methodischen und künstlerischen Aufbau allen Anforderungen genügt. Sie eignet sich ihrer gründlichen Aus-

führungen über alle einschlägigen Gebiete der allgemeinen Musiklehre sowohl, als auch insbesondere wegen ihres Eingehens auf das eigentliche Wesen des Instrumentes, auf Stimmungsmethode, Haltung, Anschlag, ebenso zum Selbstunterrichte wie zur Benützung durch einen tüchtigen Lehrer und wird in kurzer Zeit den Schüler zu Erfolgen führen, die er sich selbst nicht erwartet hat. Freilich gehört dann hierzu ein ebenso eifriges als liebevolles Eingehen auf die Intentionen des Verfassers, der das Dilettantische, das bisher nur zu oft dem Instrumente anhaftet, völlig abstreift und es auf jene künstlerische Höhe erhebt, die ihm gebührt. Dass der Verfasser das Wesen der Gitarre richtig erkannt hat, erhellt schon daraus, dass er ihren Hauptzweck nicht in virtuosen Bravourstücken, sondern in der Begleitung des Gesanges, speziell des Volksliedes, erblickt und gerade in der gründlichen Behandlung jedes einzelnen Akkordes im Zusammenklange, wie in gebrochenen Tönen ganz Hervorragendes leistet. Auch der Mollakkord, dieses Aschenbrödel bei Schlaginstrumenten, kommt zu seinem Rechte und die Art

und Weise, wie ihn der Verfasser erläutert und einführt, lässt überall den ernstesten, zielbewussten Musiker erblicken. An die stets vom Leichten zum Schweren fortschreitenden Übungen reihen sich Étuden, Präludien, Modulationen, Vortragsstücke und Lieder ernstesten und heiteren Charakters, die dem Schüler neben der sich stets steigenden Fertigkeit auch Vergnügen bereiten und dem Instrumente selbst im häuslichen wie im Gesellschaftskreise neue Freunde gewinnen.

Wenn ich schliesslich noch erwähne, dass die Ausstattung des Werkes in bezug auf Notendruck, Papier, auch den verwöhntesten Ansprüchen genügt und der Preis deshalb ein bescheidener ist, so möchte ich dem Wunsche Ausdruck verleihen, dass diese Zeilen beitragen möchten, recht viele Gitarrespieler zur Anschaffung des Werkes zu veranlassen, sich daran weiterzubilden und hierdurch auch ihrerseits beizutragen, dem Instrumente in der ganzen gebildeten Welt jene Stellung zu erringen, die es als einfachstes und wirkungsvollstes Begleitungsinstrument verdient.

M. Kaiser.



## Vom Nil zum Vesuv.

Ein Beitrag zum Kapitel Exotische Musik von F. Kliewer.

Es wird viel darüber gestritten ob exotische Motive in unserer Musik Anwendung finden sollen. Zunächst muss man sich darüber klar sein, was man unter dem Sammelnamen „exotisch“ verstehen will. So würden sich die halbzivilisierten Völker wie die Araber und Japaner bedanken, mit den Sudanesen, Kamerunern und Chinesen auf eine gleiche Stufe gestellt zu werden. Die Araber und die Türken halten sich für ein musikalisch hochbegabtes Volk. Was die chinesische Musik anbetrifft, habe ich mich mit derselben noch nie abgegeben, da es nach meiner Meinung ganz unmöglich ist, sie aus Büchern kennen zu lernen. Wer nicht die Sprache des betr. Volkes an Ort und Stelle studiert, kann beim Anhören solcher Musik nichts gewinnen und sie wird auf denselben nur den Eindruck des Eintönigen und fremden machen. Wer daher diese Wirkung in einem Tonstück erzielen will, dem kann ich die Anwendung exotischer Motive sehr empfehlen. Wir haben so viele Opern, welche einen orientalischen oder biblischen Text behandeln, und das unvermeidliche Ballet wird nach europäischen Weisen auf europäische Art getanzt, die Fatime singt italienische Bravourarien und der Omar macht abendländische Komplimente.

Ausser der Dekoration ist überhaupt nichts orientalisches zu finden.

Etwas ganz anderes ist es, wenn ein Musiker seinen Lesern waschechte exotische

Musik auftischen will. Da kann er nicht vor-sichtig genug sein und muss das Klavier zur Wiedergabe derselben ganz weglassen. Dieses Instrument eignet sich am allerwenigsten dazu, manchmal eignet sich die Geige, manchmal die Gitarre aber auch nur zum Notbehelf bei ganz speziellen Liedarten. Kann man doch z. B. ein arabisches Lied nicht einmal auf einem arabischen Instrument, ein arabisches Lautenstück nicht auf einer arabischen Klarinette usw. wiedergeben. Das einzige Mittel ist hier der Phonograph und man sollte sich beeilen mehr Aufnahmen zu machen, bevor die arabischen Weisen durch europäische Kultur und türkische Musik beeinflusst werden.

Man hüte sich namentlich davor, exotische Stücke zu harmonisieren, die Versuchung bei der Wiedergabe durch das Klavier ist sehr stark. Auch ich habe mich derselben nicht ganz verwehren können, und so sind in die Einleitung zu Nr. 1 der Musikbeilage „Erinnerung an Kairo“ zwei Akkorde hineingeraten, die nicht ganz echt sind. Man kann aber diese Einleitung ohne weiteres ganz weglassen.

Ferner ist ein Streit darüber entstanden, ob andere Völker Intervalle von  $\frac{1}{4}$  oder  $\frac{3}{4}$  Tönen kennen. Musiker, welche nie im Orient waren, können sich gar nicht in diese Tatsache finden, weil sie gegen die mathematischen Regeln der Musik verstösst. Diese  $\frac{1}{4}$  und  $\frac{3}{4}$  Töne sollen

in der harmonielosen exotischen Musik dasselbe bewirken, was ein Dissonanzakkord in einem europäischen Tonstück; die exotische Musik wäre ohne diese noch eintöniger. Unsere Dissonanzakkorde haben meistens auch keine harmonische und mathematische Berechtigung. Ich will hier ein arabisches Volkslied: „Tarabil, ja Mohammed“ zitieren (Nr. 2 der Beilage):

Am Tempo ist es zu erkennen, dass es einen heiteren Stoff behandelt: Mohammed ist ein einfacher Sohn der Wüste. Sein ganzer Reichtum ist ein Koffer, in welchem er seine Habseligkeiten sorgsam verschlossen hält. Ueber Nacht wird ihm der Koffer gestohlen, und wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen. Seine Nachbarn lassen an dem dummschlaunen Mohammed ihre Witze aus, worauf derselbe à la Nassr-ed-Din (Eulenspiegel) überlegen antwortet: „Der Dieb wird den Koffer schon wieder bringen, denn er hat ja den Schlüssel vergessen.“

Bei der Wiedergabe dieser einfachen Melodie scheitern unsere Instrumente, wenn man eine Instrumentierung nach dem Gesagten überhaupt gelten lassen kann; an den Tönen *dis* und *g* welche beide etwas zu hoch und nach arabischen Begriffen nicht rein klingen, auch ist *e* weder die grosse noch die kleine Terz von *c*. Man kann daher das Lied auf der Gitarre ganz gut wiedergeben, wenn man die *e*-Saite um einen viertel Ton tiefer stimmt.

Das zweite Lied klingt mehr mollartig, doch weiss man nicht, ob das *b* nicht richtiger als *h* geschrieben sein soll. Vor der Fermate entsteht eine Frage, hierauf die Antwort; damit die Pointe besser hervorgehoben ist, wird die Frage und die Antwort wiederholt.

In Alexandrien, eine Stadt, die wie alle grossen Hafenstädte einen internationalen Charakter hat, findet man wenig arabische Musik. Arbeitende Seeleute hörte ich öfters folgende Melodie singen, welche eine überraschende Uebereinstimmung mit der von H. Riemann aufgestellten Tonleiter *d e . . . g a h . . . d' e'* zeigt.



Ist das chinesisches, indisches oder türkisches?

Was man nicht definieren kann;

Das sieht man als exotisch an. —

Wie gut passt doch die musikalische Ausdrucksweise eines jeden Volkes zu seinem Charakter, und namentlich zu seiner Umgebung. Unsere Vorfahren haben ihre gemütvollen Volkslieder dem rauschenden Bächlein und dem Waldvögelein abgelauscht, während die heutigen Komponisten mehr von einer modernen Dampfmaschine oder von den lieblichen Tönen eines Automobils inspiriert werden; Obiges Schifferlied kam mir jedesmal wieder unwillkürlich in

den Sinn, sobald ich eine Meerreise unternahm. In diesen Tönen spiegeln sich die Meereswellen, das Schaukeln des Schiffes und die Einöde der Wasserwüste, gerade sogut wie in dem Stückchen „Erinnerung an Kairo“ die Wüste Sahara mit ihren Karawannen und der fata Morgana.

Vergleicht man nun die arabische Musik mit anderen fremdländischen Volksliedern, so zeigt dieselbe etliche auffallende Merkmale. Während z. B. das obige Schifferlied keinen dominierenden Grundton aufweist, zeigt sich in der arabischen Musik ein zähes Festhalten am Grundton. Dieses Festhalten am Grundton wird durch die Doppeltklarinetten, welche aus Melodiekларinette und einem immerwährend mittönenden Bass zusammengesetzt ist, bedingt. Hat man eine Viertelstunde lang diesen Grundton gehört, so wechseln auf einen leisen Wink des „Kapellmeisters“ sämtliche Instrumente diesen Ton (meistens um einen ganzen Ton) und der überraschende Effekt ist äusserst originell. Die Hauptmerkmale der arabischen Musik habe ich in einem früheren Aufsatz (Musik in Aegypten) bereits mitgeteilt. Am auffallendsten ist der immerwährende synkopische Rythmus. Der Rythmus ist überhaupt als Hauptsache und die Melodie als Nebensache aufzufassen.<sup>1)</sup> Ohne Tarabukka (Darâbukkeh) ist daher ein arabisches Volkslied nicht gut wiederzugeben. Im Gegensatz hierzu lassen sich die neueren arabischen Kunstlieder, welche endlose Verzerrungen aufweisen, und den Grundton nicht so auffallend zeigen, weniger gut in Takte einteilen. Manchmal entsteht ein Zweifel, welcher Ton der Grundton ist und es fehlen dann regelmässig diejenigen Töne, welche dies erkennen lassen z. B. fehlen im obigen Schifferlied die entscheidenden Töne *c* oder *cis* und *f* oder *fis*.

Was nun den allmählichen geographischen Uebergang der arabischen Musik zur europäischen anbetrifft, so könnte man dies sehr gut über Syrien und die Türkei bis nach Wien verfolgen. Ein geübtes Ohr kann auch selbst in Wiener Melodien orientalische Klänge finden. Als ich einmal in Düsseldorf die Einleitung zu „Mädchens Wunsch“ von Fr. Chopin, aus „Bayerns Liederschatz für Gitarre“ spielte, äusserte sich ein zwölfjähriges Mädchen ganz richtig: „So spielen ja die Malabaren im Volksgarten.“

Viel plötzlicher ist dagegen naturgemäss der Uebergang der orientalischen zur europäischen Musik, bei einer Reise nach Italien über das Meer. Alexandrien kommt dabei als internationale Stadt, wie schon erwähnt, nicht in Betracht. Dagegen liegt mitten im Meere eine kleine Insel, bewohnt von einem merkwürdigen Volke, das in Sitten und Gebräuche namentlich in der Sprache einen Uebergang

<sup>1)</sup> Der Araber sagt nicht „Musik spielen“ sondern „e drab mesigga“ d. h. „Musik schlagen“.

vom Arabischen zum Italienischen zeigt. Es ist Malta, die „Blume der Welt“ wie es in unserem zweiten Lied heisst, die jetzige englische Festung im Mittelmeer. Man bemerkt in diesen beiden Volksliedern (s. Beilage) die wohl kein Kommentar benötigen, bereits die Anfänge der Harmonie und die sekundäre Bedeutung des Rythmus also den Uebergang zur Italienischen Musik. Von hier ist es nicht mehr weit nach Neapel, wo schöne Sänginnen und braune Burschen uns entgegenfahren und uns auf Mandolinen und Gitarren das „Santa

Lucia“ bis zum Ueberdruss vorsingen und vorspielen.

Nach diesem kleinen Aufzug ins Morgenland kehren wir gerne zu unserer deutschen Muse zurück. Eine kleine Abwechslung schadet nie. Dies wusste bereits unser Rich. Wagner. Der Hochzeitsmarsch im „Lohengrin“ ist nur deshalb von solch gewaltiger Wirkung, weil die übrige Musik so langweilig ist, Wenigstens behauptet dies Mark Twain und wenns der sagt, muss es wohl wahr sein. —

## Konzertbericht.

### Der Mailänder Mandolinclub München

unter Leitung des wohlbekanntesten, ausgezeichneten Gitarrevirtuosen Heinrich Albert veranstaltete am Sonntag im Mathildensaal ein interessantes, von Mitgliedern und Freunden des rührigen, strebsamen Vereins wohlbesuchtes Konzert. Das Orchester, bestehend aus Mandolinetta, Mandoline I und II, Mandola, Mandoloncello, Gitarre und Kontrabass, dem Streichorchester entsprechend, ist nun ganz prächtig zusammengestellt, so dass es auch schwierigere Orchesterstücke flott, frisch und rhythmisch prägnant zum Vortrag bringen konnte, so eine hübsche Komposition Unter den Zypressen von Sartori, Melodien aus dem Troubadour von Verdi und anderes. Der charakteristische kurze Klang der gezupften Instrumente, getragen vom Kontrabass, eignet sich ganz besonders zu mehr ruhigen, melancholischen Weisen und ist namentlich im Piano und Pianissimo von einer wunderbar zarten Feinheit. Trotzdem kann nicht geleugnet werden, dass diese Art Musik, wie es ja in der Natur der Sache liegt, verhältnismässig rasch eine gewisse Ermüdung des Ohres erzeugt, die aber durch das abwechslungsreiche Programm, durch solistische Einlagen wesentlich beschränkt wurde. Ausser dem Orchester, in dem auch zwei jugendliche kleine Künstler mit Eifer und Hingabe ihre Mandolinen zupften, liess sich Fr. Marie Schmid hören, die mit ihrem frischen, klaren, ungekünstelten Mezzosopran, mit der Laute sich selbst begleitend, einige sehr schöne, bekannte Volkslieder ganz reizend vortrug und wohlverdienten, freundlichsten Beifall erntete. Der Dirigent, der auch mit einem mir unbekanntem Herrn eine hübsche Serenade für Mandoline und Gitarre ganz virtuos spielte, bewies mit dem Vortrag einer schwermütigen, nicht uninteressanten Fantasie über ein russisches Thema auf neue, dass auch die kleine Gitarre mit ihrer beschränkten Klangwirkung unter den Händen eines Künstlers zu einem klangreichen, volltönenden Instrument wird. Dass die Ausführenden lebhaft und freudig applaudiert wurden, brauchte ich bei den durchweg vorzüglichen Leistungen eigentlich gar nicht erwähnen. („Allgem. Zeitung“ München.)

Robert Kothe veranstaltete zum Schluss der Saison einen Lautenliederabend: „Der Humor im deutschen Volkslied“ mit durchschlagendem Erfolg. Der Museumssaal wie gewöhnlich ausverkauft, eine Menge Besucher mussten wieder umkehren, sodass eine Wiederholung des Abends am 9. Mai stattfand. Dasselbe Resultat. Trotz der Hitze war der Saal wieder vollständig besetzt, der Erfolg womöglich noch grösser. Kothe hat nun im ganzen 6 Abende in München allein gegeben, bei stets vollem, meist ausverkauftem Haus. Ist schon diese Tatsache allein bezeichnend für den Wert seiner Sache, so kann uns insbesondere noch der Umstand befriedigen, dass unsere Jugend das Gros des Publikums bildet. Wir werden in einem besonderen Artikel noch auf Kothes diesjährige Konzertreise zurückkommen und versuchen, aus den verschiedensten Kritiken den für uns wertvollen Kern herauszufinden. Vorläufig unsern Glückwunsch an R. Kothe zu seinen beispiellosen Erfolgen.

## Verschiedenes.

**Berichtigung:** In der Adressentafel wurde zu unserem Bedauern übersehen auch die Firma unsers alten Mitgliedes J. B. Westermair, Musikhaus München, Reichenbachstr. 1a unter den Musikalienverlagern anzuführen.

Fr. Zinkeisen ersucht uns zu konstatieren, dass die bei Callway neu erschienenen Lautenlieder Scherrers nicht das 2. und 3. Programm Rob. Kothes, sondern Kothes 2. und ihr 1. Programm enthalten. Was hiermit gerne geschieht.

**Verbandsbibliothek.** Wenn wir nicht haben wollen, dass unsere Bibliothek in wenigen Jahren zugrunde geht, müssen wir darauf bedacht sein, einen andern Modus der Ausleihbedingungen zu finden. Verschiedene Mitglieder benutzen die Bibliothek sehr fleissig und zeigen auch eine sehr anerkanntenswerte Pünktlichkeit in Zurücksendung sowie schonender Behandlung der Noten. Aber leider muss konstatiert werden, dass dies nicht bei allen der Fall ist. Es ist nun vorgeschlagen worden, eine Kautio zu verlangen, welche, natürlich abzüglich der entstandenen Portokosten, jederzeit nach Rückgabe aller Musikalien wieder zur Verfügung steht. Ein anderer Vorschlag wäre, eine Art Abonnement ähnlich wie bei den Leihbibliotheken einzuführen, und die Abonnementsbeträge zur Ergänzung und Erneuerung der Bibliothek zu verwenden. Vielleicht weiss einer der Leser noch etwas Praktischeres. Aber wir bemerken gleich, dass in dieser Sache unter Umständen der Unschuldige manchmal mit dem Schuldigen wird leiden müssen. Das ist wohl unvermeidlich, und so ist es wohl überflüssig, unsere Mitglieder zu ersuchen, die persönliche Empfindlichkeit in diesen Dingen beiseite zu lassen. Also die Sache ist noch nicht spruchreif und bitten wir um Vor- und Ratschläge.

**Beiträge und Redaktion betr.** Der Ordnung halber müssen wir nochmals auffordern, die Beiträge umgehend einzusenden, und zwar an die Geschäftsstelle München, Theaterstr. 33, da der Sekretär von Juli ab nicht mehr in München sein wird. Es geht nimmer die Sache völlig glatt, und wenn auch nicht alle zufrieden sind — wie wäre das auch nur möglich — so hoffen wir doch noch mehr bieten zu können. Aber wir können nicht ins Blaue hinein arbeiten. Die August-Nummer wird also an alle diejenigen Mitglieder, die die Beiträge für 1907 noch nicht entrichtet haben, nur unter Nachnahme des Beitrages versendet werden zuzüglich der Nachnahmekosten. In keinem Verein ist es gängig, den Beitrag etwa am Schluss des Jahres zu bezahlen.

Da der Redakteur in den — beinahe wohlverdienten — Sommeraufenthalt geht, wolle alles Zeitungsmaterial etc. direkt an die Geschäftsstelle des IGV. gerichtet werden. Spezielle Sachen nach Seebrock a. Chiemsee.  
Dr. Bauer.

## Adressentafel

Firmen, die nicht Mitglied des Int. Guitarr.-Verbandes sind, wird jede Zeile ihrer Ankündigung in der Adressentafel mit 60 Pfg. berechnet.

### Für Instrumente:

Max Amberger, k. Hoflieferant, München, Müllerstr. 8.  
Anton Bauer, Instr. u. Saiten, Linz a/D., Lustenauerstr. 4.  
Adolf Beuthner, Markneukirchen, Sachsen.  
F. X. Halbmaier, München, Bayerstr. 79.  
Johann Haslwanter, k. Hofzitherfabr., München.  
Xaver Kerßchnersteiner, k. Hoflieferant, Regensburg.  
B Kirsch, Nürnberg, Burgberg.  
Ignaz Mettal, Schönbach b. Eger (Böhmen).  
Karl Müller, Augsburg, Alpenstr. 22.  
Hans Raab, München, Sendlingerstr. 7—9.  
Ludwig Reisinger, Hoflieferant, Wien, Seidengasse 42

Ign. Roider (Firma Thumhart), München, Schäfflerstr. 3.  
J. G. Schroeder, New-York 10 E, 17th Street.  
A. Schulz, Nürnberg, Unschlittplatz 11.  
Carl Gottlob Schuster jun., Markneukirchen i/S.  
Gebrüder Schuster, Markneukirchen i/S.  
Georg Tiefenbrunner, München, Burgstr. 14/0.  
Hermann Trapp, Wildstein.  
Mich. Wach, München, Schommerstr. 21.  
J. A. Westermair, Musikhaus, München, Reichenbachstr. 1.  
Georg Winterling, Hamburg, Neue ABC-Str. 14.  
Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

## Franz Halbmaier

Saiten-Instrumentenfabrikant  
München, Bayerstrasse 79

Laden: Göthestr. 14

empfiehlt seine vorzüglich gearbeiteten

**Prim-, Terz- und**

**Bassgitarren**

in den verschiedensten Ausstattungen  
und nach alten

Wiener- und italienischen Modellen

**Lauten** nach alter Art, sowie eigener  
erprobter Konstruktion.

Ferner alle Gattungen

Concertzithern, Streichinstrumente und Saiten

Eigene Saitenspinnerei, Verwendung vorzüglichen  
Materials.

**Reparaturen**

sämtlicher Saiten-Instrumente.

== Silberne Medaille Nürnberg 1906. ==

## Simon Rieger

Instrumentenmacher

München, Hochbrückenstrasse 13

Geigen-, Lauten- und  
Gitarrenmacher. ∞

Uebernahme jeder Re-  
paratur unter Garantie.

Eisene Saitenspinnerei u.  
Verkauf vorzüglicher italieni-  
scher und deutscher Saiten.

Grosse Auswahl in **alten**  
Meisterviolinen u. Gitarren

## Karl Müller

Saiten-Instrumenten-Fabrikant  
Augsburg Alpenst. 22/0.

Prämiert mit der

== **Silbernen Medaille,** ==  
Landesausstellung Nürnberg 1906.

Spezialist in:

**Lauten, Wappen- und  
Achterform-Gitarren**

**Terz-, Prim- und  
Bass - Gitarren**  
6- bis 15saitig

mit tadellos rein-  
stimmendem Griff-  
brett und vorzügl. Ton

Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.

Garantie für Tonverbesserung. Beste Be-  
zugsquelle f. Saiten. Eigene Saitenspinnerei.



## MUSIKALISCHE RUNDSCHAU MÜNCHEN.

== II. Jahrgang. ==

Die MUSIKALISCHE RUNDSCHAU erscheint monatlich 2 mal und kostet vierteljährlich 1.50 Mk.; die Musikal. Rundschau ist in der Residenz und in Bayern die **einzig**e, allgemein und vornehm gehaltene Zeitschrift für Musik und für jeden Musikfreund und Gebildeten unentbehrlich. Die „Musikal. Rundschau“ will anregend belehren, vertiefen! Sie dient keiner Clique und hat nichts gemein mit den üblichen Bilderkitsch-Blättchen. — Probenummern gratis und franko vom Verlag München, Theresienstr. 148. — Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen entgegen. Bitte Probe-Nummer zu verlangen!

## Wappenformgitarre

6 sautig, erstklassiges Instrument, wie neu, sehr leicht  
u. handlich, inkl. Lederüberzug, Originalpreis M. 110.—,  
für M. 75.— zu verkaufen.

Konstantin Friedrich, Leipzig, Sidonienstr. 57/II r.

# Publikationen

## des Internationalen Gitarristenverbandes.

### Der Gitarrefreund.

Jahrgang 1—3 (nur noch in wenigen Exemplaren) zusammen netto . . . . .	Mk. 9.—
Jahrgang 4, 5, 6 und 7 je . . . . .	Mk. 2.—
Archivkatalog . . . . .	Mk. 1.50

Rabatt für Mitglieder 25 0/0.

Inhalt der Jahrgänge siehe Archivkatalog und Nachträge.

### Musikbeilagen des Gitarrefreundes.

	Mk.		Mk.
1. Scherrer: Schäfers Sonntagslied und die Kapelle von Kreuzer arr. (Duo) . . . . .	1.20	12. „Rondo“ aus der 15. Sonate von Beethoven (Solo) . . . . .	1.—
2. Solowiew: „Neben dem Fluss“. Russ. Volkslied var. (Solo 7saitig) handschr. . . . .	1.50	23. Gräffer: „Ein Gedanke“, Thema mit Variationen (Solo) . . . . .	1.20
3. Mehlhart: „Fantasie“ (Solo) . . . . .	1.—	24. Mehlhart: „Zur Erinnerung“, Marsch (Solo) . . . . .	1.—
4. A. Darr: „Wenn zwei gute Freunde sind“. Deutsches Volkslied var. (Solo) . . . . .	1.20	25. Scherrer: „2 kleine Stücke“ (Solo) . . . . .	1.—
5. Scherrer: „Stille Nacht, heilige Nacht“ var. (Solo) . . . . .	1.—	26. Hummel-Giuliani: Thema und Variation aus op. 63 (Solo) . . . . .	—,60
6. Scherrer: „Schäferlied“ v. Marie Antoinette, arr. (Gesang mit Mandoline und Gitarre) . . . . .	1.—	27. Petoletti: Divertissement für 2 Gitarren . . . . .	1.20
7. Del Castillo: „Pierrot und Colombine“ (Solo) . . . . .	1.—	28. Scherrer: „Im Meeresgrund“. (Gesang und Gitarre) } 1.—	
8. Nap. Coste: „Rondoletto“ (Solo) handschriftl. . . . .	1.50	Decker-Schenk: „Einsam ging ich meiner Strasse“. (G. Solo) . . . . .	
9. Mozzani: „Elans du Coeur“ (Solo) . . . . .	—,60	29. Carcassi und Küffner: (2 Solostücke) . . . . .	1.—
10. Wissotzki: „Polonaise“ (Solo 7saitig) . . . . .	—,60	30. Silcher-Scherrer: „Nun leb wohl du kleine Gasse“. (Gitarresolo) . . . . .	—,60
11. Mertz: „Romanze“ (Solo) . . . . .	1.—	31. Th. Körner: „3 Lieder“. (Gesang u. Gitarre) . . . . .	1.20
12. V. Klünger: „Winterlied“ von Mendelssohn arr. (Duo) handschriftl. . . . .	2.—	32. A. Darr: „Le Congé“. (Gitarresolo) . . . . .	1.—
13. Regondi: Etude Nr. 1 (Solo) . . . . .	1.—	33. Franz: „2 Solostücke“ . . . . .	1.20
14. Goetz: „Gedankensplitter“ (Solo) . . . . .	—,60	34. Albert, H.: „Mandolineständchen“ aus Don Juan. (Gesang, Mandoline und Gitarre) . . . . .	1.—
15. Del Castillo: „La Volière“ (Solo) . . . . .	—,60	35. Giuliani, Mauro: Esercizio op. 48 I—III. (Gitarre-Solo) . . . . .	1.20
16. Giuliani: „Andantino.— Allegro“ (Solo) . . . . .	1.—	36. Ein Lautenstück. (Aus Sang und Klang von Wilh. Tappert). (Gitarre-Solo) . . . . .	1.20
17. Mertz: „Gang zur Vesper“ (Duo) . . . . .	1.—	37. Boije af Gennäs: „Nordische Volksweisen“ (Gitarre-Solo) . . . . .	1.20
18. Darr: Etude in e-moll (Solo) . . . . .	1.—	38. Cottin, A.: Ballade circassienne. (Gitarre-Solo) . . . . .	1.—
19. Beringer: „Neujahrsgedanke“ (Solo) und „Jägersleben“ (Gesang und Gitarre) . . . . .	1.—	39. Maier, Georg: Daisy-Marsch. (Gitarre-Solo) . . . . .	1.—
20. Beringer: „Zwei deutsche Lieder aus alter Zeit“ (Gesang und Gitarre) handschriftl. . . . .	1.50		
21. Del Castillo: „Bonheur parfait“ (Solo) . . . . .	—,60		
22. Nap. Coste: „Andante e Var.“ aus der			

Sämtliche Noten sind Eigentum des I. G.-V. Nachdruck und Abschreiben (auch der handschriftlichen Exemplare) ist gesetzlich verboten.

Rabatt für Mitglieder 25 0/0, bei Abnahme von 10 Nummern und mehr 33 $\frac{1}{8}$  0/0.

Bei Bestellungen genügt die Angabe Musikbeilage Nr.

Wir verweisen auf die ständige Rubrik: „Zu unserer Musikbeilage“ im Gitarrefreund.

Musik-Verlag Dr. Heinrich Lewy  
München, Theatinerstr. 33/1.

Bayerische Jubiläums-Landesausstellung Nürnberg 1906.

## „GOLDENE MEDAILLE“

für die vorzüglicher Herstellung von Saiteninstrumenten, Lauten, Gitarren und Zithern von gediegenster Bauart, vorzüglichem Ton und geschmackvoller Ausstattung.

Die **einzig** „GOLDENE MEDAILLE“ welche für Lauten, Gitarren und Zithern verliehen, wurde **nur meinen Instrumenten** zuerkannt. Dieser Erfolg ist nicht überraschend, er rechtfertigt nur von Neuem den Ruf der A. Schulz-Instrumente.

Aus vorstehendem ist zu ersehen, dass die Gitarren, Lauten und Zithern von A. Schulz die vorzüglichsten Instrumente sind.

Preisliste **AUGUST SCHULZ,** Preisliste  
gratis. Nürnberg G., Unschlittplatz. gratis.

## Empfehlenswerte Musikalien für Gitarre.

Komponiert von **H. Halbing**, Gitarre-Lehrer.

*Glocken-Walzer . . . . .	Mk. 1.—	*Kornblumen (Gavotte) . . . . .	Mk. 1.—
*Oberbayerische Ländler . . . . .	„ 1.—	Melodien-träusschen (Potpourri) „	1.—
*Reseda-Walzer . . . . .	„ 1.—	Der Karneval v. Venedig (Variat.) „	1.—
*Rüdesheimer (Rheinländer Polka) „	1.—	Lamburinen-Marsch . . . . .	„ 1.—
*Erinnerung an Meran (Marsch) „	1.—	Mississippi-Marsch . . . . .	„ 1.—
*Für's G'müt (Mazurka) . . . . .	„ 1.—	Fantasie . . . . .	„ 1.—
*teierische Ländler . . . . .	„ 1.—	Bayerischer Trommelmarsch „	1.—
*Vier leichte Ländler . . . . .	1.—	Gitarre-Album (Volkslieder und	
Gretchen-Polka . . . . .	—80	Solostücke.) . . . . .	„ 1.50
*Blaue Augen (Gavotte) . . . . .	„ 1.—	Album für Zither mit Gitarre „	2.—

Die mit \* bezeichneten auch für 2. Gitarre (à 60 Pf.).

Zu beziehen durch das Sekretariat des I. G. V. (Dr. Heinrich Lewy), Theatinerstr. 33/1

## HANS RAAB Georg Tiefenbrunners Nachfolger

Saiten-Instrumentenbauer

Burgstrasse 14 MÜNCHEN Burgstrasse 14

### Spezialwerkstätte für Gitarrebau.

Empfehle meine als erstklassig anerkannten

Terz-, Prim- und Bass-Gitarren,

Lauten mit und ohne Kontrabässe,

Wappenform-Gitarren neuester Konstruktion, bevorzugtes Modell des I. G. V., edler gesangreicher Ton und genaue, reinstimmende, mathematische Griffbrett-Teilung. Alle meine Instrumente sind auf Reinheit geprüft

Kunstgerechte Ausführung aller Reparaturen.

Eigene Saiten-Spinnerei. — Tonverbesserung garantiert.

