



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 zugechickt; 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.

9. Jahrgang 1908

Heft 3

Mai—Juni.

Inhalt

Eduard Bayer †. — S. Molitor, ein Reformator der Gitarremusik vor 100 Jahren. — Konzertnotizen. — Inserate



Eduard Bayer †.

Eduard Bayer, unser verdientes Mitglied, ist uns im 86. Jahre durch den Tod entrissen worden. Unsere Mitglieder wissen, was der Meister für unsere Bewegung bedeutet hat, und welch unersetzlichen Verlust wir erleiden. Wir bringen von dem Heimgegangenen eine bereits vor mehreren Jahren erschienene kurze Biographie, die wir mit gütiger Erlaubnis des Verlags Ed. Hoernes in Trier den „Zither-Signalen“ entnehmen.

„Am 20. März 1822 in Augsburg als Sohn des Magistratsbeamten Bayer geboren, verlor Eduard den lieben Vater schon im 6. Lebensjahre. Sein musikalisches Talent offenbarte sich früh: mit helltönender, klarer Sopranstimme begab, zuverlässig im Notenlesen und Treffen, war der Knabe bald eine der Hauptstützen des Kirchenchores seiner Vaterstadt und grössere Solopartien wurden ihm stets anvertraut. — Die Knabenzeit verrann, und auf Wunsch der Mutter wurde der 15jährige Jüngling dem Dessinateur- und später dem Graveur-Atelier der Kattunfabrik Schöppler und Hartmann zur technischen Ausbildung übergeben. Sechs Jahre hindurch war Bayer in diesem Hause tätig und in wie hohem Grade er sich die Achtung und Zuneigung seiner Umgebung auch in dieser, seinem eigensten Berufe fernliegenden Tätigkeit zu erwerben wusste, geht aus dem Umstande hervor, dass sein Atelierchef in den Freistunden sein eifriger Gitarreschüler wurde. Denn unser Meister hatte die Frau Musika nicht aus den Augen gelassen; hatte er redlich seine Arbeit getan, dann benutzte er jede freie Minute, um sich im Gitarrespiel zu vervollkommen, welches

damals noch in weiten Kreisen geübt wurde. Ein ausgezeichnete Spieler Namens Schmözl, Beamter in Augsburg, erkannte das hervorragende Talent des jungen Mannes und rechnete es sich zur Ehre an, dasselbe gründlich ausbilden zu dürfen. Die Schulen von Sor, Giuliani, Legnani, Mertz etc. wurden sorgfältig studiert und als endlich ein öffentliches Auftreten gewagt wurde, war nicht allein der Beifall ein ausserordentlicher, sondern der junge Künstler erhielt zahlreiche Schüler für Gitarrespiel und Gesang. Bald wollten die knappen Freistunden zur Bewältigung dieser anregenden Beschäftigung trotz allen Fleisses nicht mehr ausreichen: Bayer verliess das Atelier, dem er so lange angehört, und es begann die den echten Künstler und Menschen beglückendste Tätigkeit: das eigene, ungehinderte Studium und das Uebertragen des Errungenen auf begeisterte und begabte Schüler.

Im Jahre 1848 sehen wir den jugendlichen Lehrer mit einem seiner besten Schüler, Namens Loe, eine Konzertreise unternehmen. „Wenn man jung ist, steht einem die ganze Welt offen“, — das war das Motto, welches den beiden zu ihrem Vorhaben den Mut gab. Aber — o weh! — ohne Erfahrungen, jeder Empfehlung ermangelnd, wollte es ihnen anfänglich nicht gelingen, sich die Gunst der Welt zu erringen. Hindernisse türmten sich auf Hindernisse und die Reisenden wären vielleicht um viele Erfahrungen reicher, aber an materiellen Erfolgen desto ärmer in die Heimat zurückgekehrt, wenn es nicht ein glücklicher Zufall gefügt hätte, dass die Künstler, nach Darmstadt kommend, zu

1924
1307

einen Konzerte an den Hof berufen wurden und den lebhaften Beifall des Erbgrössherzogs und der Erbgrössherzogin (einer Tochter König Ludwig I. von Bayern) erwarben. Mit glänzenden Empfehlungen ausgerüstet verliessen sie die Stadt, die sie fast mutlos betreten hatten, und von nun an war ihr Erfolg gesichert; ein Hof nach dem anderen wünschte die mit einem Schläge berühmt gewordenen Virtuosen zu hören und Musiker von Weltruf, wie V. Lachner, Franz Abt, Reissiger u. a. stellten ihnen die vorzüglichsten Zeugnisse aus. Auf kurze Zeit nach Augsburg zurückgekehrt, trieb es unseren Meister doch bald wieder hinaus, diesmal allein. Jetzt ging es nach Belgien und Holland, sowie durch die renommiertesten Badeorte Deutschlands, woselbst die vortrefflichsten Kräfte gern in seinen Konzerten mitwirkten, so der berühmte Tenorist und Kgl. Kammersänger Wachtel u. a. m. In Dresden trat Bayer im Kgl. Hoftheater, in Leipzig in der alten Musikgesellschaft Euterpe auf, — allüberall Beifall und reiche Ehren gewinnend.

Welche Fülle von Erlebnissen umfassen diese Reisen! Wieviel Abenteuer traurigen und heiteren Inhaltes zogen wie im Fluge an dem Künstler vorüber! Man musste es von dem Altmeister selbst erzählen hören, wie er in Wildbad ankam um ein Konzert zu geben und zu seinem Schrecken entdeckte, dass der Hinterboden seiner Pedal-Gitarre sich gelöst hatte, oder wie ein andermal bei Beginn des Konzertes, als das hocharistokratische Publikum bereits versammelt war, die Saiten des Instrumentes plötzlich sämtlich in der Luft „baumelten“, weil der Steg abgebrochen war! Gewitzigt durch solche Erfahrungen, hatte er ein andermal zwar seine Gitarre mit in das Innere des Reisewagens genommen, allein der schwere Koffer, welcher aussen am Wagen aufgeschnallt gewesen, war von geschickter Spitzbubenhand abgeschnitten worden und unser Held sah sich seiner ganzen Habe beraubt. Kurz darauf fand die Gendarmerie zwar den Koffer im Gehölz, allein ohne einen weiteren Inhalt, als die durchweichten Zeugnisse und Empfehlungsschreiben. Freilich machte ein Konzert in Pymont, an welchem sich die ganze Badegesellschaft beteiligte, den Schaden noch am nämlichen Tage wieder gut.

Zwei Jahre hatte das Wanderleben gedauert, als Bayer die schöne Alsterstadt Hamburg zum ständigen Wohnsitz wählte, dem er bis heute treu geblieben ist. Nicht wenig trug hierzu seine Freundschaft für den jetzt verstorbenen Musikalienverleger Herrn G. W. Niemeyer sen. bei, welcher Bayers Tätigkeit als Komponist und Arrangeur¹⁾ in Anspruch nahm und ihm auch sonst mit Rat und Tat zur Seite stand,

vor allem aber der Umstand, dass der beliebte Künstler eine junge Hamburgerin als Gattin heimführte. — Niemeyer war es auch, welcher Bayer den Rat erteilte, das damals im Norden noch wenig bekannte Zitherspiel zu kultivieren, ein Rat, welcher erst mit Neigung, später mit Leidenschaft für unser zartes, modulationsfähiges Instrument befolgt wurde. Bald erschien des Meisters erste Komposition für Zither: „Sehnsucht nach den Bergen“, Elegie, und vermittelte die Bekanntschaft mit den hervorragendsten Komponisten und Virtuosen des Instrumentes, ferner mit dem Verleger P. Ed. Hoenes in Trier, bei welchem von nun an fast sämtliche Kompositionen unseres geschätzten Altmeisters erschienen. Unter Bayers Werken für Zither ist besonders seine Schule (aus 3 Teilen bestehend, kürzlich auch in englischen und französischen Ausgaben erschienen) zu nennen, welche gleich der Darrschen äusserst progressiv voranschreitet, indem sie jedoch, abweichend von A. Darrs Schule, den Übungsstoff nicht sowohl eigenen Kompositionen, als vielmehr dem reichen Schatze der vorhandenen Lieder- und Opern-Literatur entnimmt. Seine Arrangements für Zither und Pianoforte erfreuen sich ebenfalls grosser Beliebtheit, insbesondere: An der Alster, Fant. brill.; Melodienkranz, Konzertländer; das Rendez-vous im Zillertale, Transkription; Glockenfantasia von F. X. Burgstaller; Elegie von Pohnholzer. Zu den beliebtesten Zithersoli Bayers gehören noch seine „deutsche Weisen“, Transkriptionen in Fantasieform; sein Preis-Divertissement (à la Darr), mit dem II. Preis gekrönt, die 3 Unterhaltungsstücke, die 2 Rondos u. a. m. — Mit Vorliebe hat Bayer auch die Gitarre weiter gepflegt; die berühmte Gitarreschule von A. Caroli¹⁾ ist, wie bekannt, sein Werk und seinen „Liederschatz für eine Singstimme mit Gitarrebegleitung“²⁾ brauchen wir kaum zu erwähnen; derselbe hat seinerzeit in diesen Blättern (Z.-Signale V, Heft 11, S. 163) eine höchst anerkennende Besprechung durch Egmont Schroen erfahren. Bedenken wir, dass die zahlreichen Bayerschen Werke für Zither, Gitarre usw. das Resultat weniger Musestunden sind, da der Meister mit Zither-, Klavier-, Gesang- und Gitarreunterricht seine Zeit nahezu ausgefüllt sieht, so staunen wir über die seltene Arbeitsleistung und Ausdauer des noch in rüstiger Lebensfrische schaffenden Meisters und können nur wünschen, dass ihm und uns Allen seine Tätigkeit noch lange in ungetrübter Kraft erhalten bleiben möge! Nun hat der Tod dieses arbeitsreiche Leben beendet. R. I. P

¹⁾ Verlag von P. Ed. Hoenes, Trier; Preis Mk. 2.50,

²⁾ Ebenda. 5 Bände Lieder von Schubert, Kreutzer, Lortzing, Mendelssohn, Curschmann, Chopin, Nicolai; Preis pro Band Mk. 3.—

¹⁾ Die Bayerschen Arrangements und Transkriptionen für Gitarre erschienen zumeist unter dem Pseudonym A. Caroli.

S. Molitor, ein Reformator der Gitarremusik vor 100 Jahren.

(Fortsetzung.)

Von der Behandlung der Cyther und der übrigen Saiteninstrumente der Griechen.

Es liegt nicht in dem Plane gegenwärtiger Darstellung, mich über die Behandlung dieser Instrumente, über die Effekte, welche sie damit hervorbrachten, und über die Beschaffenheit ihrer Musik überhaupt auszulassen. Ich beschränke mich darauf, hier anzuführen, dass diese verschiedenen Instrumente teils zur Ausführung ganzer Musikstücke, teils zur Begleitung des Gesanges gebraucht wurden. Besonders war die Cyther dieser letzteren Bestimmung gewidmet. Da aber als ausgemacht anzunehmen ist, dass die Alten die Harmonie der Töne nicht kannten, sondern sich bloss auf Melodie verlegten (Forkel Bd. I S. 354 f. u. 401 f.); so kann man leicht denken, dass die Begleitung eines griechischen Gesanges mit der Cyther von einem heutigen Accompagnement himmelweit verschieden war, und dass das begleitende Instrument entweder in dem Unison mitklang, oder hie und da gleichsam zur Leitung der Stimme einzelne Töne anschlug. (Ebendas. S. 413.) Uebrigens umfassten alle hier benannten Instrumente nur ebensoviel oder wenige Töne, als sich Saiten (oder Chöre) auf demselben befanden; indem die Alten noch nicht dahin gekommen waren, durch Verkürzung der Saiten, das heisst durch das Uebergreifen derselben, die Zahl der Töne zu vervielfältigen. Zwar findet sich im Plutarch eine Stelle, als, welcher man beinahe vermuten könnte, die Kunst auf wenigen Saiten mehrere Töne durch Uebergreifen hervorzubringen, sei den Griechen nicht unbekannt gewesen. Nach Plutarchs Erzählung legte nämlich der Schauspieldichter Pherekrates, indem er die Musik in Gestalt eines geprügelten und zerschlagenen Frauenzimmers auf das Theater brachte, derselben heftige Klagen über die Neuerungen der Künstler in den Mund; besonders beklagte sie sich über Phrinis und Timotheus, deren ersterer „sie mit seinen Coloraturen und Läufen missbraucht, indem er aus seinen fünf Saiten zwölf verschiedene Töne hervorgebracht habe“ der letztere aber, „so oft er sie begegne, sie sogleich in Unordnung bringe, und in zwölf Teile zerlege!“ — Herr Forkel (in der Allgemeinen Geschichte für Musik I. Bd. S. 301), indem er diese Stelle anführt, fügt unten die Anmerkung bei, „dass sich hieraus offenbar auf ein Instrument mit einem Halse schliessen lasse, welcher als Griffbrett zur Vervielfältigung der Töne diene“. Allein Herr Forkel äussert selbst an einem anderen Orte (S. 291) kurz vorher, wo von der Saitenvermehrung der Terpanders die Rede ist, die Meinung, „dass man unter dieser Saitenvermehrung weder blosse Töne noch Saiten, sondern vielleicht mit weit besserem Grunde ganz neue Lieder verstehen müsse“. — Sollte

man diese natürliche Erklärung nicht auch auf jene Stelle im Plutarch anwenden, und unter den zwölf neuen Tönen ebensoviel neue Lieder verstehen können, zumal wir bei den Griechen von einem Instrumente mit Griffbrett weder in Schriften noch in Denkmälern sonst eine Spur finden? Oder sollte man jene Stelle nicht lieber dergestalt erklären, dass die zwölf Töne aus fünf Saiten durch Verstimmung hervorgebracht wurden; oder dass auf dem mehrsaitigen Instrument des Timotheus die Skalen mehrerer Tonarten zugleich hineingestimmt waren, und nach Belieben auch die übrigen (vielleicht eben bis zur Zahl von 15) hineingestimmt werden konnten? Man vergleiche damit, was Herr Forkel I. Bd. S. 344 sagt: „Um mit mehr Bequemlichkeit in mehreren Tonarten nacheinander spielen zu können, hatten die alten Tonkünstler entweder mehrere Lyren oder Flöten zugleich bei der Hand, und gebrauchten sie abwechselnd, oder, welches am häufigsten geschah, sie bezogen eine Lyra mit soviel Saiten, als zur Ausübung verschiedener Klanggeschlechter und Tonarten erforderlich waren“. (Der Gebrauch eines Griffbretts zur Vervielfältigung der Töne hätte sie dieser Unbequemlichkeit überhoben, und wäre gewiss sehr bald allgemein geworden, Anm. des Verfassers).

Ursachen, welche das weitere Fortschreiten der Musik bei den Griechen gehindert haben.

So waren die Saiteninstrumente der Griechen in der glücklichsten Periode ihrer Kunst beschaffen, und man kann schon hieraus auf ihre Musik selbst zurückschliessen. Die nachgefolgten Schicksale der griechischen Freystaaten, welche seit der Zeit Alexanders des Grossen nicht wieder zum Genuss der Freiheit gelangen konnten, und endlich ganz unter römische Botmässigkeit gerieten, verhinderten das weitere Fortschreiten der Tonkunst.

Sie kommt an die Römer.

In diesem Zustande kam sie nun zu den Römern. Der kriegerische Geist dieses Volkes war für eine höhere Ausbildung derselben nicht günstig. Und obgleich der gestiegene Luxus unter den Römern die Liebhaberei der Musik sehr beförderte, indem er sie zum Gegenstande eines bis zum Unsinnigen getriebenen Aufwandes der Reichen machte, so lag doch eben hierin schon ein vorbereitender Grund ihrer Abnahme, indem nämlich der Missbrauch, der vorzüglich zu den Zeiten der Kaiser mit der Musik getrieben wurde, ihr bald Verachtung zuzog, und das unaufhaltsam einreissende Sittenverderbnis den allmählichen Verfall derselben unmittelbar herbeiführte.

Vorbereitende Ursachen ihres Verfalles bei denselben. Gänzlicher Verfall aller Künste und Wissenschaften.

Unter den grossen Revolutionen des fünften und der darauffolgenden Jahrhunderte, welche die Gestalt von ganz Europa änderten, und den völligen Verfall aller Künste und Wissenschaften bewirkten, hatte die Tonkunst mit den übrigen ein gleiches Schicksal: sie fand nur noch in der christlichen Kirche ihre Zuflucht und wurde fast ganz nur das Eigentum der Geistlichen.

Die Musik findet in der christlichen Kirche eine Zuflucht.

Wenn sie in den Händen der letzteren als eines der kräftigsten Mittel zur Ausbreitung des Glaubens diente, so hatte sie hinwiederum der christlichen Religion alles zu danken, was sie in späteren Jahrhunderten unter den europäischen Nationen geworden ist.

Gottesdienstliche Musikinstrumente bei derselben.

Wiewohl in der gottesdienstlichen Musik der Christen der Gesang immer die Hauptsache war, und die ganze Lehre der Tonkunst in jenen Zeiten sich fast nur mit dem Gesang beschäftigte, so waren doch auch besonders vor Einführung der Orgeln einige Saiteninstrumente, und unter diesen vorzüglich die Lyra, die Cyther und das Psalterium in der geistlichen Musik im Gebrauche. (Auch kommt im 9. Jahrhundert schon die Benennung Cymbalum vor, worunter vermutlich nur die älteren hackbrettartigen Instrumente verstanden wurden).

Weltliche Musik im Mittelalter.

Dabei fand indessen auch die weltliche Musik ihre Beschützer und Beförderer. Von Pipins Zeiten an war am Hof der fränkischen Könige stets eine Kapelle. Karl der Grosse und mehrere unter seinen Nachfolgern waren selbst grosse Kenner und Beschützer der Musik. Sie liessen durch ihre Kapelle auf öffentlichen Plätzen zum Vergnügen des Volkes eine Art von Romanzen singen, welche mit Instrumenten begleitet wurden.

Menstriers, Troubadours, Minnesänger usw.

Die Leute, welche sich mit der weltlichen Musik und (was damals von ihr unzertrennlich war) mit der Poesie beschäftigten, hatten in Frankreich den allgemeinen Namen Menstriers; in der Folge nannte man sie auch Trouverres, Troubadours, Romanciers, Conteurs, Chanterres, Menestrels, Jongleurs usw. In Deutschland waren es die Minnesänger, später die Meistersinger, Spielleute, auch fahrende Lüte genannt. Eigentlich sind diese verschiedenen Benennungen nicht durchaus als gleichbedeutend anzunehmen. Menstriers, Menestrels war die allgemeine Benennung aller derjenigen, die sich mit der weltlichen Musik, d. i. mit dem Singen und Dichten von Liedern verschiedenen Inhalts abgaben, und ihren Gesang mit Instrumenten begleiteten. Diese Dichter und Sänger hatten hauptsächlich in der Provence ihren Ursprung, von wo aus

sie alle Länder von Europa bereisten, und sich vorzüglich an Höfen und bei vornehmen Herren aufhielten. — Mancherlei politische Ereignisse, durch welche vorzüglich ein hoher Enthusiasmus für das Ritterwesen und eine edle Schwärmerei der Empfindungen hervorgebracht wurde (worunter hauptsächlich die Kreuzzüge zu rechnen sind) brachten die Kunst zu dichten und zu singen bald auch in die Hände solcher Menschen, die sie nicht zum Erwerb ihres Unterhaltes, sondern zur Darstellung ihrer Gefühle brauchten. Diese Klasse von Dichtern und Sängern wurde nun insbesondere Troubadours oder Romanische Sänger genannt. Es waren Könige, Fürsten und Ritter, sowie auch Geistliche aller Art unter ihnen. Ihr Flor dauerte ungefähr 250 Jahre, nämlich von 1120 oder 1130 bis 1382, in welcher Zeit bessere Dichter, z. B. Dante, Petrarca, Boccac u. a. m. aufkamen, die sich zwar nach den Troubadours gebildet hatten, sie aber weit übertrafen, und folglich allmählich verdrängen mussten. Die übrigen Benennungen, als: Romanciers, Conteurs, Chanterres, Jongleurs (Joueurs) sind nur von den verschiedenen Kenntnissen und Verrichtungen dieser Menstriers oder Troubadours entlehnt. Die Minnesänger der Deutschen, auch schwäbische Dichter genannt, waren ungefähr, was die Provenzalen oder Troubadours der Franzosen, und aus gleichen Veranlassungen entstanden. Man nannte sie bisweilen auch schon Meistersänger oder Meister des Gesanges. Die eigentlich sogenannten Meistersänger entstanden aber später, als die Minnesänger bei den Höfen in Abgang kamen, und die Kunst des Gesanges in die Hände gemeiner Handwerker fiel und von diesen zunftmässig getrieben wurde; diese Klasse von Dichtern und Sängern nannte sich nun Meistersänger, hatte ihre eigenen Statuten usw. — Varende Lüte waren herumziehende Musikanten, und hatten daher ihre Benennung; sie waren meist selbst Possenreisser oder verbanden sich mit solchen. Sie standen daher in grosser Verachtung; die Kirche belegte sie mit dem Bann, die Gesetze erklärten sie für ehr- und rechtlos. — Als sie später sesshaft wurden, entstanden aus ihnen Musikanten, Pfeiffer, Thürmer, Spielleute, Meistersänger u. dgl. (S. Forkel, Allgem. Gesch. 2. Bd., wo dieser Gegenstand sehr ausführlich abgehandelt ist). Ihre Kunst bestand darin, Begebenheiten zu erzählen und zu besingen, eine grosse Zahl Lieder oder sogenannte Lais auswendig zu wissen und zu singen und mehrere der damals üblichen Instrumente zu spielen.

Ihre Instrumente.

Ihre Instrumente waren sehr viele, von denen wir zum Teil nicht mehr als die Namen wissen. Die besseren und vorzüglicheren unter ihren Saiteninstrumenten waren aber:

Die Harfe: sie war dreieckig und also im Bau schon unseren heutigen Harfen ähnlich. Die Leyer (la Vile, Vidula, Vitula), die näm-

liche, welche wir noch heutzutage unter der Benennung Bettlerleyer kennen, auf welcher die Saiten theils durch ein mit Harz bestrichenes Rad, welches mit einer Hand gedreht wird, theils mit einigen Tasten für die andere Hand klangbar gemacht werden. Sie ist daher mit der Lyra nicht zu verwechseln.

Die Rote, Rotta, auch Grotta genannt, war aller Wahrscheinlichkeit nach schon eine Art von Gitarre. (Ebenda 2. Bd. S. 744). Noch im vorigen Jahrhundert soll dies Instrument in Wallis (wo es ehemals unter den Minstrels des Landes ebenfalls im Gebrauch war) unter seinen alten Namen Crwth (Crott), jedoch nur als ein äusserst seltenes Ueberbleibsel, vorhanden gewesen sein. Der Beschreibung nach ist es unserer Violine ähnlich, mit sechs Saiten, davon zwei ausser dem Griffbrett liegen und mit dem Daumen berührt werden. — Wenn dieses Instrument nicht etwa schon in jenen Zeiten mit dem Bogen gestrichen wurde, wovon zwar aus den vorhandenen Schriftstellern nichts erhellt, so ist es das erste in Form und Behandlung unseren Gitarren ähnliche Instrument, aus welchem in der Folge unsre Lauten, Gitarren und alle ähnlichen Instrumente, selbst die Violinen ausgebildet worden sind; es ist das erste Instrument mit einem Hals, der als Griffbrett zur Vervielfältigung der Töne dienen konnte.

Die Citela scheint der Rotta ganz ähnlich gewesen zu sein.

Ausbildung der Kunstentstehung besserer Instrumente. — **Klavikord.**

Man würde jedoch irren, wenn man sich unter diesen Instrumenten etwas in seiner Art Vollständiges vorstellen wollte: Die Instrumente gehen immer mit der Ausbildung der Musik gleichen Schrittes. Bessere Instrumente entstanden erst, nachdem durch die Erfindungen des Guido von Arewzo im 11. Jahrhundert unser heutiges Tonsystem allmählich entwickelt und durch die fortgesetzten Forschungen mehrerer gelehrter Männer endlich im 14. Jahrhundert das System der Harmonie (nach dem Begriff, den wir heutzutage mit dem Wort verbinden) entdeckt war. Das Klavikord, dessen Ausbildung aus dem Monochord eben in jene Zeit fällt, mag auch zur Ausbildung der übrigen Saiteninstrumente vorzüglich den Fingerzeig gegeben haben.

Violinen (Rebecs) im 14. Jahrhundert.

Zu Ende des 14. Jahrhunderts war es, als die Leyer durch eine damals in Frankreich neuerfundene Art dreisaitiger Diskant- und Bassviolinen (Rebec) verdrängt wurde. Auf diese edleren Instrumente verlegten sich nun die Musikanten und nannten sich Menestrels, Joueurs d'instruments tant haut que bas. Ihre Verbindung, deren Vorsteher sich Roi de Venestrels nannte, wurde durch ein Patent Karls VI. im Jahre 1401 bestätigt und dauerte bis 1772,

in welchem Jahre sie, infolge eines weitläufigen durch die Anmassung ihres Vorstehers, der sich jetzt Roi des Violons nannte, veranlassten Rechtshandels, durch ein königliches Dekret aufgehoben. (S. Forkel, Allgem. Gesch. der Musik, 2. Bd. S. 750).

Laute im 15. Jahrhundert.

Die Entstehung der Laute und Gitarre und der verschiedenen Arten derselben scheint unmittelbar darauf erfolgt zu sein. Nach Pauls von Stetten Bericht (in seiner Kunstgewerb- und Handwerksgegeschichte der Reichsstadt Augsburg) lebte schon im Jahre 1447 daselbst ein Lautentist, Namens Hans Weisinger, genannt Ritter.

Abschaffung der alten unvollkommenen Instrumente.

In den nämlichen Masse, als diese Instrumente in verschiedenen Ländern ausgebildet und verbessert wurden, verschwanden die äusserst unvollkommenen Instrumente des Mittelalters so ganz, dass von vielen kaum der Name auf uns gekommen ist.

Einführung der Laute und Theorbe. Wert und Gebrauch derselben in der neueren Musik.

Von Instrumenten, welche unserer heutigen Gitarre ähnlich, und wie sie vorzüglich der Begleitung des Gesanges gewidmet sind, war die Laute diejenige, die in Deutschland, Frankreich und Italien seit dem 15. Jahrhundert am meisten gebräuchlich und geschätzt war. Die Gestalt der Laute, welche sich von unserer Gitarre durch ihren gewölbten Körper, durch ihren breiteren Hals und durch die grössere Zahl der Saiten unterscheidet, wird kaum einen meiner Leser fremd sein. Ihre Eigentümlichkeit besteht in der Zahl und Stimmung der Saiten und in der für sie angenehmen Art ihre Töne zu bezeichnen. Sie hat unten acht ziemlich tiefe Bassaiten, neben deren jeder nur Verstärkung eine Oktave angebracht ist; dann hinauf immer feinere, welche für den Gesang bestimmt sind. In allem sind es 24 Saiten, welche zusammen 13 Chöre ausmachen. Ihre Stimmung ist von unten herauf: A B C D E F G. a d f a d f. Die Bassaiten werden, je nach der Tonart, worin man spielt, in die darin vorkommenden Kreuz- oder B-Töne gestimmt. Für dieses Instrument war bisher nicht unser gewöhnliches Notensystem angenommen, sondern man bediente sich der Buchstaben des Alphabets, um den Bund zu bezeichnen, welchen der Finger greifen sollte; und zwar hiess die leere Saite, b. der erste Bund, c. der zweite, usw. bis k. Die sechs rastrierten Linien, auf welche sie gesetzt wurden, bedeuteten die sechs oberen Saiten, welche eigentlich nur übergriffen wurden. Nur die Einteilung des Taktes wurde durch Noten ausgedrückt, welche über den Linien standen. Die drei tiefsten Bassaiten wurden übrigens durch die Zahlen 5, 5, 4, die folgenden mit a und beigetztem

drey, zwey oder senkrechte Striche unter der Linie bezeichnet. Ein Schlüssel war nicht vorgezeichnet, nur der Takt. — Die Theorbe ist nur durch einen längeren Hals und noch einige Kleinigkeiten von der Laute verschieden. Von ihr sagt Herr Albrechtsberger in seiner Anweisung zur Komposition (Leipzig 1907, S. 417 u. 418) sie sei ein sogar zum Generalbassspielen taugliches Instrument. — Die Laute, sagt eben derselbe, ist „das tonreichste Instrument, weil jeder Ton wenigstens auf drei Saiten gefunden und gegriffen werden kann, nachdem es die leichteste Applikatur verlangt“. Ich will hier nicht untersuchen, mit welchem Recht die Laute dieses Prädikat verdienen mag, welches in dem Sinne, wie Herr Albrechtsberger es nimmt, vielmehr dem Klavier und der Harfe zukommt. Allein ich kann die Bemerkung nicht übergehen, dass die Gitarre hierin der Laute nicht nachsteht, und, wenn ich mich nicht irre, wohl mehr als diese leisten kann. Auf der Gitarre finde ich jeden Akkord wenigstens in drei, wohl auch in vier Applikaturen und in jeder derselben kann ich ihn wieder in mehr als einer Lage nehmen. —

(Fortsetzung folgt).

Konzertnotizen.

Der Mailänder Mandolinistenklub München gab auch heuer wieder im Mathildensaale unter der Direktion seines trefflichen Gründers und Dirigenten Heinrich Albert ein stark besuchtes Konzert. Aus dem reichhaltigen Programm heben wir besonders eine Komposition unseres Mitgliedes Herrn Zimmermann-Hannover für Mandolinorchester, „Abendfrieden“ betitelt, hervor, ein klangschönes, mit grossem Beifall aufgenommenes Stück. Auch die Gitarre war solistisch durch Herrn Albert glänzend vertreten. Er spielte eine Fantasie über ein russisches Lied von Pedoletti und eine Zugabe eigener Komposition, aufs neue seine bekannte Musikalität und Gewandtheit auf der Gitarre betätigend. Ganz vortrefflich war wiederum das Ensemblespiel sowohl im Gesamt-orchester, als auch im Quintett, Terzett und Quartett. Von guter klanglicher Wirkung war auch die Beifügung eines Kontrabasses im Orchester. Das Ganze gewann erstaunlich an Halt und Fülle. Kurz, ein durchweg gelungener, interessanter Abend!

Dr. B.

Laute, Gitarre und Volkslied. Die ehemals hochangesehene, aber im Laufe der Jahre durch die immer mehr sich entwickelnde Instrumentalmusik in den Hintergrund gedrängte Laute und Gitarre wieder zu Ehren gebracht zu haben, darf als das unbestreitbare Verdienst des Kammervirtuosen Heinrich Scherrer gelten; ihm verdanken wir die Wiedererweckung gar vieler prächtiger alter Lieder, wie sie, mit fachmännischer, pietätvoller Hand von ihm in zeitgemässeres Gewand gekleidet, von den Lautenspezialisten gespielt und gesungen werden. Man durfte daher mit berechtigten Erwartungen seinem für den Münchener Tonkünstlerverein bestimmten Vortrag „über Laute, Gitarre und Volkslied als Hausmusik“ entgegensehen. Der Vortragende ging von der Blütezeit der Laute aus, in welcher das Spielen dieses Instrumentes zum guten Ton gehörte, ja erforderlich für eine vollkommene Bildung war. Man spielte die kunstvollsten Gebilde des mehrstimmigen Satzes und legte gewissermassen den Grund für die später sich ungeheuer entwickelnde Instrumentalmusik. Eine ganz besonders wichtige Aufgabe war der Laute als Begleitinstrument zum Gesänge zugewiesen: so entstand das allbekannte „Minnelied“, als dessen Interpret die Sänger von Stadt zu Stadt zogen und durch den Uebergang ins Volk

eigentlich erst zum Volkslied werden liessen. Ein Zeitgenosse, keineswegs Schwesterinstrument, ist die Gitarre. Sie unterschied sich von der Laute durch ihren einschürigen Saitenbau, während jener meist der doppelchörige eigen war, Ausnahmen finden sich natürlich hier wie dort. Die Spezialität der Gitarre bestand in der Wiedergabe mehrerer kleinerer, aneinander gereihter Stücke, vermutlich der Vorläufer für die spätere Saitenform. Im Zusammenspiel mehrerer Lauten und Gitarren erblicken wir die Anfänge des Orchesters, in welchem letzterem die Laute auch noch später lange Verwendung fand, besonders zur Begleitung von Rezitation, bis sie durch das Spinett verdrängt wurde und auch im Haus das Klavier oder die Violine ihre Stelle einnahmen. Selbstverständlich spielten beide Instrumente auch als Begleitung zum Tanz eine grosse Rolle. Der Vortragende verstand es, nicht nur all diese Reminiszenzen in sehr intimer Form zu vermitteln, sondern auch durch Vorführung originaler Stücke, wie z. B. eines altdeutschen Madrigals (ursprünglich als Hirten- oder Liebeslied gedacht), eines mit Schlussfuge versehenen altitalienischen Liedes zur Laute, ein Mascheradastück, ferner altenglisches green sleeves, oder die gelungene Tonmalerei „Hunergeschrei“ usw., aufs wirksamste zu unterstützen; ihm gesellten sich noch zwei Schülerinnen, Fräulein Schmid aus Barmen und Fräulein Hofmann aus Prag, in liebenswürdiger Weise zu, besonders erstere erwies sich als eine ganz treffliche Lautensängerin. Ganz entzückende Eindrücke förderte Herr Scherrer mit seinen beiden acht- und neunjährigen Schülerinnen Fritzi und Ilse Remshart zutage, die in wahrhaft herzwinnender Weise ihre Stücklein teils einstimmig, teils mehrstimmig sangen und spielten.

M. N. N.

Vortragsabend. Am Sonnabend den 29. Februar fand der II. Vortragsabend des „Casseler Mandolin- und Gitarrenklubs“ unter der Leitung seines Dirigenten, des Kgl. Kammermusikers Herrn Adolf Meyer, statt. Die sehr zahlreiche Zuhörerschaft, die sich eingefunden hatte, bewies wiederum, wie sehr das Interesse für diese schlichte, liebliche Musik noch immer im Zunehmen begriffen ist. Die Darbietungen zeugten auch diesmal von Fleiss und Liebe für die schöne Sache und fanden reichen Beifall. Die keinesfalls immer leichte Aufgabe des Dirigenten, diesen Fleiss zu fördern, hat Herr Meyer wiederum verstanden, in anerkanntester Weise zu lösen. Wir wollen diesmal nicht auf alle Einzelheiten eingehen, nur das erwähnen, was besonders hervorgehoben zu werden verdient. Da waren unter den Ensemble-Nummern das reizvolle „La Luisella“, ein italienisches Volkslied. Ferner: „Sentiens Fleuris“, Pensée Melodique v. Acton, „Mandolinata“ von Paladilhe, „Danzar Volete“, Walzer von Branzoli. Sämtliche Sachen für Mandolinen und Gitarren bearbeitet von A. Meyer. Eine kleine hübsche Serenade hatte ihn selbst zum Schöpfer. Um die Solovorträge hatten sich zwei Damen verdient gemacht. Die Lieder waren der Sammlung: „Alte und neue Volkslieder zur Laute und Gitarre“ von A. Meyer entnommen, ausser einer kleinen hübschen Komposition von F. Monhaupt: „Lütli' Matten, de Has“, Gedicht von Cl. Groth. Als Zugabe spielte der Klub zum Schluss noch einen ihm vom Dirigenten gewidmeten Marsch. Hoffen wir, dass der „Mandolin- und Gitarrenklub“ durch seine Bestrebungen immer mehr die Anregung geben möge, das deutsche Haus zu einer Pflege- und Heimstätte frohen Sanges und Klanges werden zu lassen. Er würde damit gewiss eine schöne, dankenswerte Mission erfüllen. (Kasseler Zeitung.)

Folgendes eigentümliche Inserat fanden wir vor kurzem in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ und wollen es unseren Mitgliedern nicht vorenthalten. Wer Lust hat, möge sich melden: Knüpfen, Klöppeln, Sprachen, Mandoline, Gitarre wird gelehrt, auch i. Vorort, Gebirge. Offerte u. „Tüchtig 113,114“ bef. die Exped.

NB. Anfragen wegen des Salzburger Ausflugs bitten wir direkt an den Gitarre-Klub Restaurant „Bauerngirli“ zu richten!

C. Herm. Serbe



Leipzig, Windmühlenstr. 49.

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 Bilderritsch-Blättchen. — Probenummern gratis und franko vom Verlag München, Theaterstr. 33/I. — Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen entgegen. Bitte Probe-Nummer zu verlangen!

Für Mandolinspieler und Vereine!

Neu: „Im Mandolinenklub“.

Eine Sammlung leichter und gefälliger Kompositionen für

2 Mandolinen (oder Violinen) und Gitarre

(auch für Pianoforte)

pro Band 1 Mk., zu beziehen durch:

Karl Böck jun., Musiklehrer,
Nürnberg, Mittlere Kreuzgasse 12.

Alte und neue Volkslieder

zur Laute oder Gitarre gesetzt

VON

Adolph Meyer,

Kgl. Kammermusiker, Kassel.

Eine Sammlung von 43 der schönsten
und besten Volkslieder.

In hübscher Ausstattung und bestem Notendruck
kosten sämtliche Lieder

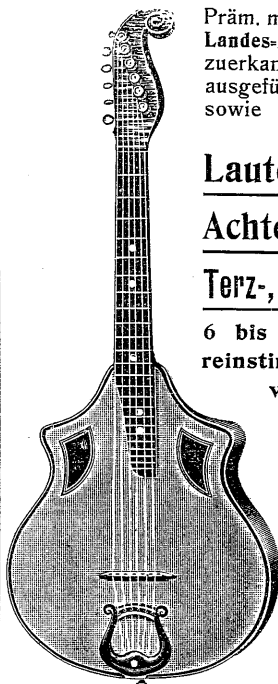
in einem Band Mk. 3.— netto.

Zu beziehen durch das Sekretariat
Mitglieder erhalten den bekannten
Rabatt.

Karl Müller

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- und Lautenbau

Augsburg, Zeuggasse 197.



Präm. m. d. **Silbernen Medaille**,
Landes-Ausstellung Nürnberg 1906
zuerkannt für sehr gute und sauber
ausgeführte Streich-Instrumente,
sowie für **vorzügliche Lauten**
und Gitarren.

Lauten, Wappen- und

Achterform-Gitarren

Terz-, Prim- u. Bassgitarren

6 bis 15 säutig; mit tadellos
reinstimmendem Griffbrett und
vorzüglichem Ton.

Reparaturen in kunst-
gerechter Ausführung.

Garantie für Tonverbesserung.

Beste Bezugsquelle für
Saiten.

Spezialität:

auf Reinheit u. Haltbarkeit
ausprobierte Saiten.

Eigene Saitenspinnerei.

HANS RAAB Georg Tiefenbrunners Nachfolger

Saiten-Instrumentenbauer

Burgstrasse 14 MÜNCHEN Burgstrasse 14

Spezialwerkstätte für Gitarrebau.

Empfehle meine als erstklassig anerkannten

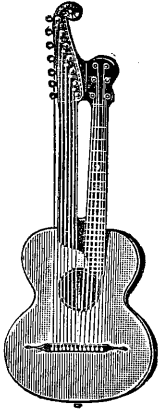
Terz-, Prim- und Bass-Gitarren,

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.



Empfehlenswerte Musikalien für Gitarre.

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

* Glocken-Walzer	Mk. 1.—	* Kornblumen (Gavotte)	Mk. 1.—
* Oberbayerische Ländler	„ 1.—	* Melodien-Sträusschen (Potpourri) „	1.—
* Reseda-Walzer	„ 1.—	Der Karneval v. Venedig (Variat.) „	1.—
* Rüdeshheimer (Rheinländer Polka) „	1.—	Tamburinen-Marsch	„ 1.—
* Erinnerung an Meran (Marsch) „	1.—	Mississippi-Marsch	„ 1.—
* Für's G'müt (Mazurka)	„ 1.—	Fantasie	„ 1.—
* Steierische Ländler	„ 1.—	Bayerischer Ironiemarsch „	1.—
* Vier leichte Ländler	„ 1.—	Gitarre-Album (Volkslieder und	
Gretchen-Polka	—80	Solostücke.)	„ 1.50
* Bläue 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

Bayerische Jubiläums-Landesausstellung Nürnberg 1906.

„GOLDENE MEDAILLE“

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

Die einzige „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
gratis.

AUGUST SCHULZ,

Nürnberg G., Unschlittplatz.

Preisliste
gratis.