

MITTEILUNGEN

der Freien Vereinigung zur Förderung guter Gitaremusik (e. V.)

Sitz in Augsburg.

Communications

of the Free Society for the promotion of good guitar-music
seat at Augsburg



Communications

de la Société libre pour la propagation de bonne musique de guitare, siège à Augsburg.



This periodical is published as a supplement to the music-issues.

Secretary: **F. Sprenzinger, Augsburg-Lechhausen, Germany.**

The authors are responsible for the contents of their articles.

Die Mitteilungen erscheinen zwanglos als Beilage zu den Musikheften.

Schriftleitung und Anzeigenannahme: **F. Sprenzinger, Augsburg-Lechhausen.**

Für Form und Inhalt der Aufsätze sind die Verfasser verantwortlich.

Ce journal paraît comme supplément de la musique.

Sécrétaire: **F. Sprenzinger, Augsburg-Lechhausen, Allemagne.**

Les auteurs sont responsables du contenu de leurs articles.

II. Jahrgang. No. 6. Augsburg, Weihnachten 1905. Vol. II.

Inhalt des VI. Heftes (II. Jahrgang): Contents of the 6th issue (Vol. II): Contenu du 6^{ème} cahier (Vol. II):

1. Duo No. 6 für 2 Guit. von . . . A. Darr.
2. Etude von . . . J. K. Mertz.
3. Sonate, I. Satz, für 1 Guit. von . Ad. Werner.

Für II. und III. Guitare der „Ballade du Fou“ können Einzelstimmen zum Preise von je 50 Pfg. franko bezogen werden.

La guitare II et la guitare III de „Ballade du Fou“ se vendent aussi à part au prix de —.50 pf. chaque, franco.

The 2^d and 3^d guitar for „Ballade du Fou“ are sold also separately at the price of —.50 pf., each, free of postage.

Zur Vermeidung von Verzögerungen wollen Zuschriften betr. Versands der Musikhefte und Mitteilungen an Herrn Vincenz Bergmiller, Augsburg, Bismarckstrasse 14^{1/2}, alle übrigen Korrespondenzen, Barsendungen etc. an F. Sprenzinger, Lechhausen-Augsburg gerichtet werden.

Adressenänderungen belieben die verehrl. Mitglieder sogleich mitzuteilen.

Afin d'éviter des retards, on est prié d'adresser les lettres concernant l'expédition de la feuille et des cahiers à Mr. Vincent Bergmiller, Augsburg, Bismarckstrasse 14^{1/2}. Toute autre correspondance, les envois d'argent etc. doivent être adressés à Mr. F. Sprenzinger, Lechhausen-Augsbourg. — Faire connaître de suite les changements d'adresse. —

In order to avoid all delay, you are requested to address the letters concerning the expedition of this paper and of the music books to Mr. Vincent Bergmiller, Augsburg, Bismarckstrasse 14^{1/2}. —

All other correspondence, money orders etc. is to be directed to Mr. F. Sprenzinger, Lechhausen-Augsbourg. —

Changes of address must be made known to us directly. —

Ferdinand Sor.

Ferdinand Sor wurde am 17. Februar 1780 zu Barcelona geboren. Einige Autoritäten geben jedoch den 14. Februar 1778 zu Madrid als Geburtsdatum an, aber das erstere ist wahrscheinlich richtig, da bekannt ist, dass er in Barcelona seine erste Erziehung genoss. Er starb am 8. Juli 1839 in Paris. Er war einer der berühmtesten Gitaristen und Guitare-Komponisten am Ende des 18. und anfangs des 19. Jahrhunderts. Schon

1924
1308

sehr früh zeigte sich sein Talent zur Musik und im Alter von fünf Jahren komponierte er kleine Lieder, die er auf der Violine und Guitare seines Vaters spielte. Die Künstler, die den musikalischen Knaben hörten und sahen, erkannten in ihm ein Genie, das bloss der Gelegenheit bedürfte, um sich zu einem der grössten Musiker seines Zeitalters zu entwickeln. Nach solchen Ratschlägen handelnd, entschieden sich die Eltern dafür, des Kindes sichtlichen und heftigen Hang zur Musik zu befriedigen und es erhielt Unterricht auf Violine und Cello. So rasche Fortschritte machte der kleine Sor, dass ihn sein Vater kurz danach in ein Kloster seiner Vaterstadt schickte, um eine allgemeine Bildung und Unterricht in der Lehre der Harmonie und Composition zu empfangen. Nach umfangreichem, gründlichem Studium verliess der junge Sor Violine und Cello infolge der Begeisterung für Guitare, der er sich nunmehr eifrigst widmete. Der entschiedene Wille, jede Schwierigkeit zu überwinden, bereitete ihm bei den Mönchen oft viel Mühe, aber sie erkannten, dass er in seinen Studien überaus gründlich war und dass sie selbst von ihrem jugendlichen Zögling viel hätten lernen können. Als er im Alter von 16 Jahren das Kloster verliess, hatten seine Lehrer allen Grund, auf ihn stolz zu sein, da er die ganze musikalische Welt jener Zeit durch seine schon erlangte Fertigkeit im Guitarespiel überraschte. Hierauf schloss er sich einer herumziehenden italienischen Operngesellschaft an, und das gab ihm Gelegenheit, mit der Kunst des Gesanges und der Instrumentation vertraut zu werden. Der junge Künstler begann nun eine Oper zu schreiben. Als er zufällig in der Bibliothek des Theaters von Barcelona die Partitur einer Oper von Cipalli („Telemacco“) entdeckte, passte er den Text der neuen Musik an und dieses Werk wurde, als er erst 17 Jahre war, mit Erfolg in Barcelona und später in London aufgeführt. Nachdem er sich den Ruf eines vortrefflichen Künstlers erworben hatte, verliess Sor Madrid und fand in der Herzogin von Alba, welche ihn beauftragte, die Musik zu einer komischen Oper zu schreiben, eine mächtige Protektorin. Infolge des Todes der Herzogin musste er diese Arbeit abbrechen.

Auch der Herzog von Medina hatte viel Interesse für den jungen Künstler und auf dessen Rat hin ging er daran einige Oratorien, denen mehrere Symphonien, Quartette für Saiteninstrumente und spanische Lieder folgten, zu schreiben.

Zu dieser Zeit stand Spanien vor einer Revolution. Mit der Rückkehr Napoleons, der der Sturz des Direktoriums in Frankreich und die Errichtung des Konsulats folgte, begann für Spanien eine neue Epoche. Dem Vertrage von San Ildefonso im Oktober 1800 folgte der

Krieg mit Portugal, und Sor trat, nebst einigen andern Künstlern jener Zeit, in die spanische Armee ein, wo er einige Zeit als Kapitän diente. Er blieb in der Armee, bis er gezwungen war, mit den Anhängern Königs Joseph Bonaparte Zuflucht in Frankreich zu nehmen. In der französischen Hauptstadt traf er mit Cherubini, Méhul und Berton zusammen, die, von seinem Genie entzückt, ihn bewogen, wieder die Künstlerlaufbahn zu verfolgen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris kam Sor 1809 nach England. Vor Sor's Ankunft war die spanische Guitare, obgleich sie einige Jahre auf dem Kontinent allgemein gespielt wurde, in England kaum bekannt. Die Vorläuferin der Guitare war in England die Citra, ein birnförmiges nicht so grosses Instrument wie die Guitare, mit Stahlseiten bespannt, welches, ähnlich wie die gewöhnliche Mandoline, mit Plektrum gespielt wurde. Die moderne portugiesische Guitare ist der englischen Guitare nachgebildet, aber verschieden besaitet und gestimmt. Die Citra hatte 10 Drahtsaiten, wovon die 2 tiefsten einfach, während die andern paarweise abgestimmt waren. So abgestimmt brachte sie 6 offene Noten in folgender Abstufung vor: C, E, G, C, E, G, wovon die tiefste Note dieselbe war als jene beim 3. Bund auf der 5. Saite der spanischen Guitare. Die Technik und Tongebung dieses Instrumentes war daher ganz unähnlich derjenigen der Guitare. Es ist höchst bedauerlich, dass diese Art von Instrumenten, von der es manch' hervorragend schöne, alte Muster gibt, in Vergessenheit geriet.

Sor war ein Virtuos mit ausserordentlicher Fertigkeit auf der Guitare, und seine Musikvorträge verursachten wahres Aufsehen in London. Die feine Gesellschaft begrüsst die Guitare mit massloser Begeisterung, dies stellte eine neue, nie zuvor gekannte Stufe der Tonkunst dar, — und dieses Studium gewährte eine angenehme Abwechslung.

(Fortsetzung folgt.)

Mauro Giuliani.

Von A. Heubach-Hannover.

In der „Geschichte des Konzertwesens in Wien in den Jahren 1800—1830“, Ausgabe 1869 schreibt E. Hauslick Folgendes über Guitare-Virtuosen:

„Die Guitare erhielt zum ersten Male als Konzertinstrument einen ungewöhnlichen Glanz durch Mauro Giuliani, den vorzüglichsten Komponisten und Virtuosen auf diesem beschränkten Instrumente. Giuliani kam im Oktober 1807 nach Wien, wo er sich fixierte. Er gab fast jährlich ein oder mehrere Konzerte (in den ersten Jahren sogar viele); wir finden ihn zum letzten Mal unter den Konzertgebern im Jahre 1818, worauf er

sich nach Rom und später für mehrere Jahre nach Petersburg begab. Giuliani entwickelte eine ungeahnte Virtuosität, namentlich im mehrstimmigen weitgriffigen Spiel auf der Guitare, für welche er eine grosse Zahl von Kompositionen mit und ohne Begleitung schrieb. In Wien, wo die Guitare in hoher Beliebtheit stand, gehörte er zu den erfolgreichsten Konzertgebern, er war der Held der eleganten Musiksalons und erntete mehr Ruhm und Gold, als irgend ein Guitarespieler vor und nach ihm. Gegen den Enthusiasmus des Publikums verhallten einige kritische Stimmen, welche meinten, dass „doch nur die Mode ein Begleitungs-Instrument, wie die Guitare, zum Konzert-Instrument erheben kann“. Giulianis glänzendste Produktionen dürften die sogen. „Dukatenkonzerte“ gewesen sein, welche er im Jahre 1818 mit Mayseder und Moscheles veranstaltete. Die beliebteste Nummer „La Sentinelle“ hatte schon J. Fr. Reichardt im Jahre 1808 von Giuliani gehört.

In bescheidenem Halbdunkel neben Giuliani konzertierte noch in dem ersten Dezennium des 19. Jahrhunderts Louis Wolf auf der Guitare und „Doppelguitare“ mit geringerem Erfolge. Ihm wurde der Ruhm vindiziert „der Erste gewesen zu sein, welcher, 12 Jahre vor Giuliani, in Wien ein in Passagen ebenso schweres als stark instrumentiertes Konzert auf der Guitare produziert habe. Diese Priorität Wolfs konnte jedoch die grössere und modernere Virtuosität seines jüngeren Rivalen, der mehr nach italienischer Methode spielte, nicht aufwiegen.

Die seit Giulianis Abreise verwaiste Guitare fand einen neuen geschmackvollen Virtuosen in Luigi Legnani,¹⁾ der eine Reihe von Konzerten gab (1822) und allgemeines Lob erntete. Legnani sang auch und spielte u. a. auch ein Stück mit dem Zeigefinger der linken Hand! Dennoch konnte man sich endlich der Ueberzeugung nicht verschliessen, dass dies dürftige Instrument gar nicht ins Konzert gehöre.

Nach Legnani (etwa 1824) traten noch öffentlich auf: Karl Gärtner, dann ein 8jähriger Guitare-Virtuose, Leonhard Schulz und die 9jährige Franziska Bolzenau.“

Mauro Giuliani.

Mauro Giuliani, one of the greatest guitarists-virtuosos and composers for the guitar,²⁾ was born at Bologna en 1780. He began to study the violin and the guitar very early, without a teacher, and when he was hardly

¹⁾ Luigi Legnani, geb. 1790 in Mailand, liess sich, nachdem er die Jahre 1823 und 1824 für Konzertreisen benützt hatte, 1825 bleibend in Genua nieder.

20 years old, he already possessed such a mastery over his guitar that he was soon considered the first guitarist-virtuoso of Italy.

From 1800 till 1807 Giuliani visited nearly all Europe, and was admired every where. In Vienna he distinguished himself in the most aristocratic society as a professor, virtuoso and composer. Bobrowicz and Horetzki, the Polish guitarists, the duke of Sermonetta, and the count George de Waldstein were his most famous pupils. Giuliani became an artist of the archiducal chapel. The musical periodicals of 1807—1821 speak of his numerous and brilliant concerts, praising his genius in the most flattering terms, and calling him the greatest guitarist-virtuoso. Giuliani remained a long time in very friendly connexion with his celebrated contemporaries Hummel, Moscheles, A. Diabelli, Mayseder and Haydn. Together with these musicians he composed a series of duetts for guitar and piano, guitar and violin or flute which they often performed with great success. Giuliani invented the small guitar, called „Terzguitar“ that got into great favour with the guitarists, and for which the editors caused him to write a good many pieces. He performed the guitar part in six musical soirées in the royal garden of Schoenbrunn, befor the imperial court and the highest nobility. For these concerts Hummel composed his „Grandes serenades“ for the piano, violin, guitar, flute and violoncello.

After a tournée in the principal towns of Germany, with Moscheles and Mayseder, Giuliani again visited his country in 1821, gave some brilliant concerts at Rome, then he travelled in all Europe, and found such favour in St. Petersburg that he remained there several years. In London Giuliani met with his only rival, the celebrated Ferd. Sor who surpassed him in many respects. G.'s art was of a quite different nature, the guitarists understood him better, and his compositions became very popular. In 1833 there appeared in London a musical paper devoted exclusively to the guitar, the first number of which was styled „the Giulianad“.

At Vienna G. had known Beethoven and Spohr, and he took part in the performance of the VII symphony of the great master. A distinguished critic says that in his adagios G. produced a marvellous sound, and that he made his guitar sing.

The daughter of G. Emilia Giuliani Guglielmi was also very clever on the guitar; she was much applauded at Vienna, and mentioned for the last time in 1844 when she made her tournée in Europe. Emilia is the author of several solo pieces for the guitar, edited by Ricordi at Milan and Weinberger at Vienna. The largest musical dictionary (by Mendel) says that Mauro Giuliani died in 1840, at the age of about 40 years, but this

is not quite certain, as another distinguished guitarist, i. e. Michael Giuliani, died nearly at the same time. We can hardly understand how Mauro G. found the time to write his 300 compositions, when we consider his numerous concerts, travels and his activity as a teacher. The most important of G.'s works are the grand concerts for guitar solo with accompaniment of bowinstruments or Orchestra, op. 30, 36, 70; Giuliani and Moscheles op. 70 Potpourri national with Hummel, op. 43, 93; grand duett for guitar and piano; the quattuors, quintetts, sextetts, op. 65, 101, 102 etc. etc.

The „Etudes“ op. 48, out of sale for a long time past, will be published by us by and by. G.'s instruction book for the guitar, though it is precious for advanced pupils, has not been much in favour; it is deficient of explanations, contrarily to that of Sor, which abounds in text, and presents few exercises. A good many of Giuliani's best compositions have been very scarce for long, or are entirely lost. Some of our members, however, are in possession of almost the whole collection, and we intend to publish in our books the most interesting pieces of it.

Maure Giuliani.

Mauro Giuliani, un des plus grands guitaristes virtuoses et compositeurs, naquit à Bologne en 1780. Très jeune encore, il étudia le violon et la guitare sans maître, et, âgé à peine de 20 ans, il avait déjà acquis une force si extraordinaire, une si parfaite sonorité sur sa guitare qu'il passa bientôt pour le premier artiste guitariste de l'Italie.

De 1800 à 1807 Giuliani parcourut presque toute l'Europe et fut partout admiré. A Vienne il se distingua comme virtuose, compositeur et professeur dans la plus haute société. Ses plus célèbres élèves furent Bobrowitz, Horetzki, guitaristes polonais, le duc de Sermonetta et le comte George de Waldstein. Giuliani fut nommé artiste de la chapelle archiducal. Les revues musicales de 1807—1821 parlent de ses nombreux et brillants concerts, louant son génie dans les termes les plus flatteurs et l'appelant le plus grand guitariste virtuose. Giuliani resta longtemps en relations amicales avec ses contemporains célèbres Hummel, Moscheles, A. Diabelli, Mayseder et Haydn. Avec le concours de ces artistes il composa des duos pour guitare et piano, guitare et violon ou flûte, exécutés souvent avec grand succès par ces musiciens. Giuliani fut l'inventeur de la petite guitare, appelée tierce, qui obtint toute la faveur des guitaristes et pour laquelle il composa des pièces nombreuses sur commande. Il joua la partie de guitare dans 6 soirées musicales au jardin royal de Schoen-

brunn, devant la cour impériale et la plus haute noblesse. Pour ces concerts Hummel composa ses grandes sérénades pour piano, guitare, violon, flûte et violoncello.

Après une tournée dans les principales villes d'Allemagne (avec Moscheles et Mayseder), Giuliani revit sa patrie en 1821, joua à Rome avec beaucoup de succès, fit une tournée dans toute l'Europe et se fit tellement admirer à St. Petersburg qu'il y passa quelques années. A Londres Giuliani trouva son seul rival, le célèbre Ferd. Sor, qui le surpassait à plusieurs égards. Cependant l'art de Giuliani était d'autre nature; les amateurs de guitare le comprenaient mieux et ses compositions devinrent très populaires.

En 1833 parut à Londres un journal de musique, consacré uniquement à la guitare et dont le premier No. fut intitulé „The Giulianad“. A Vienne, Giuliani avait connu Beethoven et Spohr; il y participa à l'exécution de la VII. symphonie du grand maître. Un grand critique d'alors dit que Giuliani produisait dans ses adagios un son merveilleux, qu'il faisait chanter sa guitare.

La fille de Giuliani, Emilia Giuliani Guglielmi, était également très habile; elle fut beaucoup applaudie à Vienne; on en parlait encore en 1844 lorsqu'elle fit comme guitariste une tournée en Europe. Emilia est l'auteur de plusieurs oeuvres (solos) pour guitare qui se vendent chez Ricordi à Milan et Weinberger à Vienne. Le plus grand lexique de musique (Mendel) dit, que Giuliani est mort en 1820, à peine âgé de 40 ans; mais on peut l'avoir confondu avec Michael Giuliani, bon guitariste aussi, et qui mourut à la même époque. On ne conçoit pas comment G. trouva le temps d'écrire ses 300 compositions à côté de ses nombreux concerts, ses voyages et ses leçons. Ses oeuvres les plus importantes sont les grands concerts pour guitare seule avec accompagnement d'instruments à archet ou d'orchestre, op. 30, 36, 70; Giuliani et Moscheles op. 20; Potpourri national, avec Hummel, op. 43, 93; grand duo pour guitare et piano, les quattuor, quintuors, sextuor, op. 65, 101, 102 etc. etc.

Les études, op. 48, hors de vente depuis longtemps, paraîtront peu à peu dans nos cahiers. Sa méthode, toute précieuse, qu'elle est pour les élèves avancés, fut peu goûtée; elle manque de texte et d'explications, contrairement à celle de Sor, qui abonde en texte et contient peu d'exercices.

Beaucoup de meilleures compositions de Giuliani sont introuvables aujourd'hui; cependant quelques uns de nos membres en possèdent une collection presque complète; nous en publierons dans nos cahiers les numéros les plus intéressants.

Da es Herrn Russanow in Moskau bei den dortigen Zuständen kaum möglich sein wird, sich gegen die in diesem Blatte erschienenen Angriffe zu verteidigen, so erlaubt sich sein Uebersetzer Folgendes zu bemerken:

1. Eine so schroffe Zurechtweisung sollte nicht anonym sein, denn wer seiner Sache sicher ist, darf sich nennen.

2. Für die Guitare einen Platz in den Konservatorien zu verlangen, wäre mir selbst nie eingefallen; ganz andere Leute haben es aber schon getan; diese so ohne weiteres aus dem Versteck heraus öffentlich dumm zu heissen, scheint mir, gelinde gesagt, nicht billig, um so weniger als der Herr Anonymus gar nicht erklärt, warum die Guitare im Konservatorium ein Unsinn wäre. Wenn, wie jedermann weiss, die Guitare bloss relativ leistungsfähig ist, so folgt daraus noch lange nicht, dass sie zum blossen „Amusement“ der Dilettanten dienen solle. Auch sie ist eines gründlichen Studiums wohl wert, allein, wie Russanow richtig sagt, den Puschern und unwissenden Lehrern meist überlassen und dem Vorurteil des Publikums preisgegeben. Ob nun das Konservatorium diesem Uebelstand abhelfen sollte, bleibt dahingestellt; doch ist dieser fromme Wunsch der betreffenden Dilettanten oder Künstler sehr begreiflich.

Wer nicht mehr liebt und nicht mehr irrt, der lasse sich begraben, sagt Goethe. Russanow ist aber nicht nur ein ernsthafter Forscher, er ist ein Dichter und Träumer und, sein schönster Zug, er hat ein warmes Herz für die Kleinen und Geringen, bei denen er den Sinn für edles Saitenspiel zu wecken und zu fördern bestrebt ist. Man muss staunen, wie er es bei den bekannten Verhältnissen in Russland zu Stande gebracht, seine prächtige illustrierte Guitare-Zeitung zu gründen und zu erhalten, sich in allen Ecken des grossen Reiches Abonnenten zu sammeln. Solch ein Mann verdient die Achtung, nicht den Spott der Guitaristen.

3. Wenn Russanow hier und da etwas über die Schnur gehauen hat und für seine liebe (äusserst harmonische, russische) Guitare dieselbe Ehre verlangt, die den Bassgeigen und Pauken, welche allerdings für sich allein keine Herzen rühren, erwiesen wird, so mag das den konservatorischen Herren eher Spass machen, als ihnen Aerger und schlaflose Nächte bringen.

4. Etwas „parteiische Vorliebe“ darf einer doch wohl für sein Instrument hegen, wenn Talent und Musik-sinn dabei sind, und der ist auch ein Musiker, selbst wenn er nicht weiss, wie schwierig die Pauke und Bassgeige sind. Oder dann sind die Sor, Regondi, Carulli & Co. auch keine Musiker gewesen, da sie besonders die Guitare kultivierten, geschweige Giuliani, der da bekennt:

Lo studio della chitarra è sempre stato la mia occupazione prediletta.¹⁾

5. Aus allen Schriften Russanows geht hervor, dass er vor den klassischen Instrumenten grossen Respekt hat und wohl weiss, wie beschränkt die Guitare ist. Aber in seinem „Guitarist“ und in unsern „Mitteilungen“ wird man doch noch das „armselige“ Instrument ein wenig herausheben dürfen. Wenn Herr Russanow das wuchernde, schlechte Klavierspiel (nur dieses kann ja gemeint sein) als Hausmusik verurteilt, so ist das nicht sein „Armutszugnis“, sondern das Echo von tausend Stimmen in allen Ländern. Es ist klar, dass der Ton mehr modifiziert werden kann durch Berührung der Saiten mit den Fingern als durch die Tasten. Russanow redet von Klangfarbe und kaltem Ton, worüber sich ja streiten lässt; dem Klavier wird deswegen die Ausdrucksfähigkeit nicht abgesprochen, obschon es die verschiedenen Legatos, das Tremolo, das Flageolet und andere Effekte der Guitare entbehrt. Russanow stellt diese auch nirgends über die Harfe, wie Herr Anonymus ihm vorwirft. Und doch hat kein Geringerer als Otto Hammerer zu mir gesagt und zwar mit Recht:

„In gewisser Beziehung ist eigentlich die Guitare vollkommener als die Harfe“.

6. Schliesslich ist es ein Widerspruch, wenn gesagt wird, „die Guitare ist und bleibt Begleitinstrument, aber man muss doch überall darauf spielen können“. Nun, wer das kann und auch kunstgerecht spielt, für den ist das Instrument auch ein selbständiges. Ich sah noch keine Begleitungen, die bis zum 17. Bund hinabreichen, in den meisten Fällen erstrecken sie sich bis zum dritten. Warum immerfort diese Begleitungsbestimmung herauskehren, die ein gründliches Studium untergräbt und zu dem geschmacklosen Schrumm, Schrumm geführt hat? Es lohnte sich, die „ganz wenigen Sachen“, die für Guitare-Solo komponiert worden sind (nur die besten Sachen natürlich) aufzuzählen, da hätte wohl einer mehr als genug Material zum Studium fürs ganze Leben.

Verschiedene Mitteilungen.

In Nummer 1 des „Guitarefreundes“ pro 1905 ist ein an das Sekretariat des J. G. V. gerichtetes Schreiben des Herrn Stabsarzt Dr. Seyffert in Berlin auszugsweise abgedruckt, in welchem der genannte Herr seine Ansicht über das, was die Guitarebewegung nach ihren jetzigen Leistungen zu erwarten hat, bekannt gibt. Danach könne es u. a. nur die Möglichkeit der Guitarebegleitung

¹⁾ So beginnt die Vorrede zu einem Heft Arpeggien von Giuliani — nämlich: Das Studium der Guitare ist immer meine Lieblingsbeschäftigung gewesen.

zum Liede, zur Mandoline und das Solospiel sein, welches die Guitare begehrenswert mache. Sodann würden die Einführung solcher Noten, welche den Ansprüchen dieser drei Fächer genügten, eine wissenschaftlich-musikalisch-technische Zeitschrift gemeinsam für Guitare und Mandoline, und alljährlich wiederkehrende, nicht immer auf eine Stadt zu beschränkende Kongresse geeignet erscheinen, das zu erreichen, was angestrebt werde.“

„Dem Augsburgener Verein,“ schreibt Herr Dr. Seyffert, „prophezeie ich das nämliche Schicksal wie dem J. G. V., er wird an der Einseitigkeit des Solospiels zugrunde gehen; denn es gibt nicht so viele Liebhaber für Solospiel und ausserdem nicht so viel tüchtige Spieler, die die gebotenen Noten spielen können. Ein grosser Teil wird gekauft und bleibt ungespielt liegen, weil zu schwierig, und der Vorrat an guten Musikalien wird sich mit der Zeit erschöpfen.“

Im ersten Teile dieses Briefes hat Herr Dr. Seyffert, wie aus einer Anmerkung der Redaktion hervorgeht, „eine Einigung mit dem Augsburgener Verein“ befürwortet.

Mir fehlt die Kenntnis darüber, ob, und bejahendenfalls, was in dieser Angelegenheit etwa geschehen ist, wenigstens haben die Mitteilungen bisher darüber geschwiegen.

Zur Sache selbst meine Ansicht zu sagen, namentlich was die Vereinigung mit München betrifft, befürchte ich zu spät zu kommen. Denn es ist ja möglich, dass Verhandlungen stattgefunden haben, die ergebnislos blieben. Und dies, man verzeihe mir diese Neugierde, möchte ich gern wissen. (Inwieweit eine Annäherung der beiden Vereine möglich ist, wird sich vielleicht schon in der nächsten Zeit zeigen. Die Red.)

Dagegen sei gestattet, wegen der Art der herauszugebenden Musikalien zugunsten unseres jungen Nachwuchses ein gutes Wort einzulegen. Das „junge Volk“ will reizende Lieder haben, also Text, Melodie und Begleitung sollen schön sein; ebenso schöne klingende Tänze, wozu die Noten für mehrere Instrumente — mit Ausschluss des Klaviers — geschrieben werden möchten. Die Spielart möchte eine leichte, wenigstens nicht zu schwierige sein. Ueber letztere und ernstere Sachen rümpfen die jungen Damen ihr Näschen.

Hiermit deckt sich die Ansicht des Herrn Dr. Seyffert mit der meinigen. Zwar pauke ich mir sehr gern auch schwierige Sachen ein, indessen habe ich seit Jahren Musikalien im Besitz, an die ich mich ihrer Schwierigkeit wegen und trotzdem ich ein alter Guitarspieler bin, nicht heranwage.

Dagegen beklage ich mich über allzugrosse Spielschwierigkeit der bei unserer Vereinigung erschienenen Musikalien nicht. Wenigstens habe ich sie alle, soweit sie in meinem Besitz sind, nach kaum drei- bis vier-

maligem Ueben meinen Zuhörern ohne Anstoss vorgespielt und deren Zufriedenheit erworben. Aber schwieriger als bisher möchte ich die Sachen doch nicht haben. Andernfalls würden mir die oft sehnlichst erwarteten lieben Guitaremusikhäfte eher alles andere sein, als ein Mittel zur Erholung; sie würden zu denjenigen Sachen gelegt werden, die man nicht spielen kann. Endlich habe ich mir gestattet, Urteile aus hiesigen Guitarekreisen über unsere Noten zu hören, welche teils mir, teils Herrn Dr. Seyffert beipflichten. Alle sind aber gleich mir darin eins, dass die Hefte zum Gebrauch im trauten Familien- (auch Damen-) Kreisen auch Sachen für Gesang und Tanz enthalten möchten.

H. Kabisch.

In den ungeheuren Wettbewerb, der unser Konzertleben kennzeichnet, ist neuerdings die Laute eingetreten, bezw. der volkstümliche Gesang mit Lautenbegleitung. Robert Kothe hat seinem um Mitte Oktober gegebenen ersten Konzert vor etlichen Wochen ein zweites folgen lassen. Gegenwärtig herrscht eine wahre Lautenepidemie. Samstag sang Frau Elsa Laura v. Wolzogen im Russischen Hof „Lieder zur Laute, Guitare und zum Spinett“ und kündigte für den nächsten Freitag einen zweiten Abend an; Sonntag trat im Bayerischen Hof der schwedische Sänger Scholander auf, der am 10. Dezember gleichfalls wiederkehren wird. Für heute ist im Museum ein Konzert von Fräulein Zinkeisen angekündigt, die sich gleich Kothe in den Bahnen der Scherrer'schen Ausgrabungen bewegt. Sven Scholander darf das Recht der Priorität für sich in Anspruch nehmen; er ist das Original der „fahrenden Sänger“ und hat allenthalben mit seinen Vorträgen Aufsehen erregt. Auch hier hat sein früheres Auftreten vor einer Reihe von Jahren ein gutes Andenken hinterlassen, das zeigte der Erfolg des vorgestrigen Abends: voller Saal, warmer Empfang, sehr gutes Publikum und begeisterter Beifall. Scholander umgibt sich nicht mit dem Nimbus des historischen oder kulturhistorischen Interesses; es ist sozusagen die ethnographische Seite, die in seinen Produktionen überwiegt. Natürlich behauptet dabei die Interpretation der Volkskunst seiner Heimat den höchsten Rang. Ein Gesang von A. E. Karnfeld und insbesondere die feinen und interessanten Lieder des schwedischen Volksdichters C. Michael Bellmann bildeten weitaus den wertvolleren Teil seines Programms, das im übrigen zumeist Stücke leichteren Genres enthielt. Uebrigens ist Scholander ein Vortragsmeister ersten Ranges, der den verschiedenartigsten Gesängen einen eigenen Reiz zu verleihen weiss. Bewundernswert ist auch seine Vielsprachigkeit, da er neben seiner Muttersprache nicht nur das Französische vollkommen beherrscht, sondern

auch das Hochdeutsche, das Niederdeutsche und den schwäbisch-bayerischen Dialekt recht gut handhabt. — Frau v. Wolzogen, die vor etlichen Jahren schon einmal im selben Saale an der Seite ihres Gatten erschien, erklärte gleich in einer Vorrede, dass sie das Publikum nicht zu einem ernstesten Konzert einlade. Und sie tat gut daran; denn die Wiedergabe der ernstesten Bestandteile ihres historisch angehauchten Programms war in der Tat nicht ernst zu nehmen. Dagegen bot sie mit dem Vortrag der heiteren Sachen liebenswürdige und anziehende Leistungen. — Das Programm des Frl. Zinkeisen entspricht den Kothe'schen Programmen. Die Ausgrabung dieser Volksgesänge, die manche hochzubewertende Schätze alter Literatur zutage förderte, ebenso wie die ernstesten Bestrebungen Scherrers mit seiner Bearbeitung der Begleitung nach Muster der alten Lautentabulatur, haben seinerzeit beim ersten Auftreten Kothés an dieser Stelle eine eingehendere Würdigung erfahren. Ihre künstlerische Bedeutung wird niemand unterschätzen. Aber das ganze Genre gehört doch mehr dem Gebiet der Unterhaltungsmusik an, der im Konzertsaal nur ein sehr bedingtes Heimatsrecht zugestanden — und im Rahmen unserer Musikberichterstattung nur ganz ausnahmsweise ein Raum gewährt werden kann. (Bericht der „Abendzeitung“ über Konzerte in München. 30. November 1905.)

Kothés Volksliederabend. „Was rennt das Volk, was wälzt sich dort Die langen Gassen brausend fort? Stürzt München unter Feuers Flammen?“ Wird jemand öffentlich geköpft? Ist etwa gar ein Löwe los? — Nichts von alledem: Ein moderner Minnesänger singt ein paar deutsche Volkslieder (darunter „Prinz Eugen, der edle Ritter“, „Jetzt gang i ans Brünnele“ u. s. w.) und zupft auf der Laute (genau so wie im 15. bis 17. Jahrhundert) die Begleitung dazu. Und darum dieser grosse Menschenandrang? Die Treppen zu dem Konzertsaal des Museums wurden förmlich gestürmt, in der Garderobe ein schier lebensgefährliches Gedränge, der Saal bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft, sogar auf dem Podium hatte man zirka ein halbes Hundert Stühle aufgestellt. Was ist die Mode doch für ein abscheulicher Tyrann der Menschheit! — Wie nicht anders zu erwarten war, fand auch das „vollständig neue Programm“ des Herrn Robert Kothe reichen, ja überreichen Beifall. Einige der gesungenen alten Weisen, die laut Programm aus dem 15. bis 18. Jahrhundert stammen, sind tatsächlich auch ganz nett, z. B. das warm empfundene „Ach Gott, wem soll ich klagen“, das kraftvolle „Es ist ein Schnitter, der heisst Tod“, sowie die beiden Schelmenliedchen „Hüt' du dich!“ und „Maria Theresia, zeuch nicht in den Krieg . . .“, letzteres textlich an die Zeit

Hans Sachsens gemahnend. Die archaisierende Lautenbegleitung zu sämtlichen Liedern ist von dem kgl. bayer. Kammermusiker Heinrich Scherrer — zum Teil sehr glücklich — gesetzt; für die einfache, choralartige Melodie von „Ich fahr dahin“ freilich ist die begleitende Laute zu „vorlaut“. Es wäre riesig nett, wenn die Laute am häuslichen Herd, in unseren Künstler-Ateliers, in feuchtfröhlicher Tafelrunde u. s. w. wieder mehr zu Ehr und Ansehen gelangte, in unseren ernstesten grossen Konzertsälen aber ist diese bescheidene häusliche Kunst eigentlich „fehl am Ort“. (Allg. Zeitg. v. 18. Okt. 1905.)

Briefkasten.

K. in K., S. in D., R. in N., Sch. in A., F. in W. Ihrem Wunsche, auch einmal Lieder mit Guitare-Begleitung zu bringen, wird demnächst entsprochen werden.

Wer kann die opera 40, 47, 56, 57, 58 und 60 für 1 Guitare, op. 49, 54, 55, 61 und 62 für 2 Guitaren von F. Sor, op. 21, 3 Sonaten von F. Carulli in Original oder Abschrift liefern?

Eine Besprechung des in vorliegender Nummer inserierten Liederalbums zur Laute oder Guitare wird in No. 7 der „Mitteilungen“ erscheinen.

Wie uns mitgeteilt wird, trat unser geschätztes Mitglied Herr Hofmusiker Hans Ritter jr. bei einem Wohltätigkeitsfeste des Hoforchesters in München als Guitaresolist unter grossem Beifall auf.

Wir gratulieren dem Künstler aufrichtig zu seinem Erfolge!

Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Soeben erschienen:

Lieder zur Laute oder Guitare
Band I. Deutsche Lieder.

Herausgegeben von O. Schick.

Preis Mk. 4.— netto.

Der Band I enthält 79 der besten Lieder, darunter solche von Nessler, Reichardt, Silcher, Th. Kirchner, Loewe, Heiser, Vogrich, Peter Gast, Dürrner, Lorleberg, Larkensbacher, Riedel, wie auch eine grosse Anzahl ernster und heiterer Volkslieder.

Verzeichnisse über meine Verlagswerke für Guitare, Mandoline, Lieder mit Begleitung der Guitare versende gratis und franko.

HANS RAAB

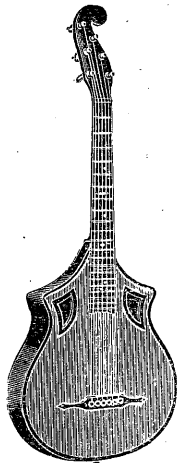
Instrumentenbauer und Saitenfabrikant

MÜNCHEN
Müllerstrasse 39.



Spezialität in:

Guitaren,
Wappen-Form-
Guitaren 6 u. 10
saitig, neuester
Konstruktion. Edler,
gesangreicher Ton und
reinstimmender,
mathematisch ge-
nauer Griffbrett-
teilung.



Reparaturen
fachgemäss.

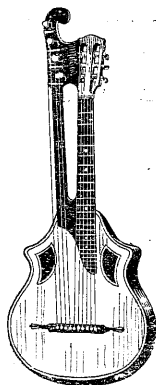
— Garantie —
für
Tonverbesserung.



KARL MÜLLER

Saiten- Instrumenten- Fabrikant

Alpenstr. 22 **Augsburg** Alpenstr. 22



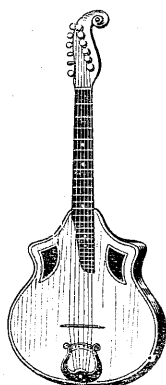
Spezialist in:

Wappen- u. Achterform-

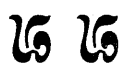
Guitaren

Terz-, Prim- und Bassguitaren

6 bis 15 sautig; mit tadellos rein-
stimmendem Griffbrett und vor-
züglichem Ton.

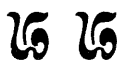


Reparaturen in kunstgerechter Ausführung.



Garantie für Tonverbesserung

Beste Bezugsquelle für Saiten



HERMANN TRAPP

Musikinstrumente u. Saiten
mit kaiserlichem und königlichem Privilegium

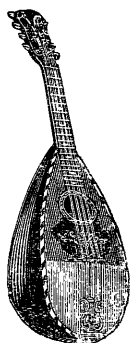
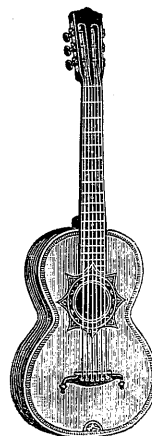
Wildstein bei Franzensbad,
Deutsch-Böhmen.

Spezialist in

Terz, Prim und Bassgitarren
6—15seitig, in Mandolinen und
Zithern, alles mit ganz rein
stimmendem Griffbrett in ele-
ganter, feinsten Ausführung und
in allen denkbaren Formen zu
sehr mässigen Preisen.

Reparaturen in fachmänni-
scher Vollendung unter Garantie.

Erste Bezugsquelle
für alle Arten Saiten



Illustrierte Preiscourante über alle Musikwaren umsonst
und portofrei.