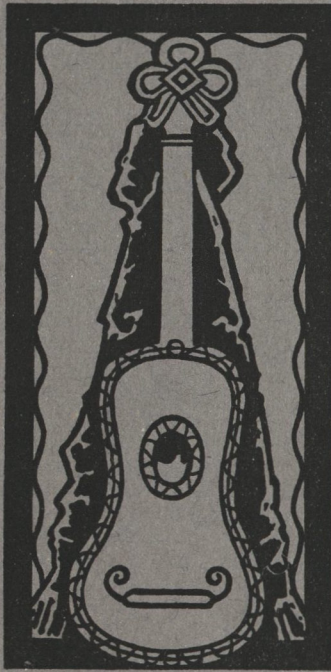


Der Gitarrefreund

Monatsschrift zur Pflege des Gitarre-
und Lautenspiels und der Hausmusik



22. Jahrg.

1921

Herausgegeben vom
Verlag Gitarrefreund, München,
Sendlinger Straße 75.

Carl Henze
Lyre/Harp Corp.
1st string

#9

Der Gitarrefreund

Monatsschrift zur Pflege des Gitarre- und Lautenspiels
und der Hausmusik mit Musikbeilage.

Organ der „Gitarristischen Vereinigung“ (G. V.) München.

Redaktion für den Textteil: **F. Buef**, München.

Für die Musikbeilage: **H. Albert** und **Dr. S. Rensch**, München;
Georg Meier, Hamburg.

Alle Sendungen für die Schriftleitung und den Verlag, Geldsendungen (Postcheckkonto: Verlag Gitarrefreund, München 3543) sind zu richten an den **Verlag Gitarrefreund, München, Sendlinger-Straße 75, 1.**

Der jährliche Bezugspreis für Abonnenten beträgt 18 M. und 3,60 M. Postgeld (für Ausland, mit Ausnahme von Deutsch-Osterreich, 6 M.), halbjährlich 9 M. und 1,80 M. Postgeld bei direkter Zustellung durch den Verlag. Abonnements können mit jedem Vierteljahrsersten begonnen werden. Erschienene Hefte werden nachgeliefert. Es erscheint allmonatlich ein Heft im Umfange von 20—24 Seiten und einer jährlichen Notenbeilage von 48 Seiten. Zu beziehen direkt durch den Verlag und jede Buch- und Musikalienhandlung. Preis des Einzelheftes 2 M.

Verbandsmitglieder erhalten die Monatsschrift gegen den Mitgliedsbeitrag kostenlos.

Alle den Anzeigenteil betreffenden Anfragen sind an den Verlag Gitarrefreund, München, Sendlinger Straße 75, zu richten.

Für Gitarre- und Lautenlehrer, Instrumentenmacher, Musikalienhändler usw. sind Anschriftentafeln eingerichtet. Jede Aufnahme in dieselbe beträgt 5 M.

Der Herausgeber richtet an alle Freunde und Bezieher des Blattes, denen es um Förderung und Vertiefung des Lauten- und Gitarrespiels zu tun ist, die Bitte, die Arbeit durch Bezug des Blattes zu unterstützen und dem Verlag Adressen von Interessenten mitzuteilen.

Der Gitarrefreund

Jahrg. 22

September 1921

Heft 9

Inhalt:

Carl Henze. / Die englische und deutsche Gitarre des ausgehenden 18. Jahrhunderts.
Über die Technik des Gitarrespiels.

Carl Henze.

Das Gitarrespiel hat in Norddeutschland verhältnismäßig erst später Pflege und Verbreitung gefunden, als bei uns im Süden. Einer der wenigen, der für die Gitarre schon früh eintrat, war Carl Henze in Berlin. Seiner Tätigkeit ist es zum größten Teil zu verdanken, daß sich in Berlin Gitarrespieler zusammenschlossen und das Instrument in weitere Kreise Eingang fand. Carl Henze wurde als Kind einfacher Eltern im Jahre 1872 in Berlin geboren. Trotz seiner Zuneigung zur Musik gestatteten es die Verhältnisse nicht, daß er sich ihr widmete, und nur seiner zähen Energie dankt er es, daß sie ihm später zum Beruf wurde. Als Schüler des Gitarrespielers Wilhelm Conrad, des einzigen, der damals die Gitarre in Berlin künstlerisch handhabte,



war, dessen Können auf der Grundlage einer richtigen Methode aufgebaut war. Durch die Bekanntschaft mit dem berühmten Mandolinenvirtuosen Michaelo Fasano reifte sein Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen. Sein Eintritt in das von Fasano gegründete Sextett als Gitarrespieler stellte ihn vor neue Aufgaben. Die Gitarre als Begleitinstrument in ihrer vielseitigsten Form erforderte bei diesem Zusammenspiel eine ungewöhnliche Beherrschung des Griffbretts und musikalischer Schulung. Partiturenlesen, Abspielen einer Klavierstimme und gleichzeitiges Transponieren gehörten zu den täglichen Erfordernissen. So erweiterte er seine Kenntnisse und sie wurden die Grundlage seiner späteren pädagogischen Tätigkeit. Reisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, Holland und England trugen weiter dazu bei, die

wurde er in die Kunst des Gitarrespiels regelrecht eingeführt und war daher auch in der Lage seinen Schülern eine richtige Methode zu übermitteln. Es fehlte ja in jener Zeit an jeder Tradition und jeder Gitarrespieler war sozusagen auf sich selbst angewiesen, um so wertvoller war es daher für die Entwicklung der ganzen Bewegung, daß in Carl Henze eine Persönlichkeit vorhanden

erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten zur Reife zu bringen. Einflüsse ausländischer Virtuosen wie des Italieners Grazian de Ferranti und der Spanier Koses und Saruga's blieben ebenfalls nicht ohne Einwirkung auf sein Talent. Nach 6jähriger Reise kehrte er nach Berlin zurück und widmete sich der Lehrtätigkeit. Im Jahre 1900 gründete er die ersten Mandolin- und Gitarrechöre, denen er als Dirigent vorstand und die er später zu einem Lauten- und Mandolinenorchester vereinigte, in dem neben Mandolinen, Lauten und Gitarren auch Harfe, Harmonieflöte, Baß und Balalaika Platz fanden. Er betätigte sich auch in der Kammermusik und gründete mit einem Streichquartett eine Kammermusikvereinigung für alte Instrumente. Sein Bestreben, mit den aus Liebhabern zusammengesetzten Klangkörpern stets in künstlerischem Sinne zu musizieren, wirkte fruchtbringend und trug ihm zahlreiche Anerkennungen bei seinen öffentlichen Aufführungen ein. Seiner kompositorischen Tätigkeit sei hier gleichfalls gedacht. Die Opuszahl seiner komponierten und arrangierten Werke beträgt 80, darunter sind viele und die umfangreichsten für Gitarresolo.

Zur Git. Vereinigung stand Henze in enger Beziehung. Er gehörte zu ihren ältesten Mitgliedern und wirkte im Sinne ihrer Bestrebungen. So darf in der Geschichte dieser Vereinigung und in der gitarristischen Bewegung überhaupt sein Name nicht übergangen werden. Im Oktober dieses Jahres blickt er auf eine 25jährige Tätigkeit als Gitarrespieler und Lehrer zurück. Wir benützen diesen Anlaß um auf sein erfolgreiches Wirken hinzuweisen und senden ihm unseren Glückwunsch und unsere Grüße.

J. Buef.

Die englische und deutsche Gitarre des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Von Dr. Jos. Ruth, Wien.

(Fortsetzung.)

Wie die französischen Lyren die Saitenzahl durch freischwebende Baßsaiten vermehrten, um dem Vorbild im Aus- und Ansehen näher zu kommen, so wurde die englische Harfengitarre zur Harfenlautengitarre: „Dieses Instrument wird gewöhnlich auf die nämliche Art wie die Lyre- und die Harfengitarre gespielt, nur mit dem Unterschiede, daß es eine größere Anzahl von Saiten hat, welches die Töne [= Tonarten] vollkommener macht, indem sie gerade so wie auf der Harfe alle offen [leer] sind; ausgenommen die drei ersten Saiten, welche ebenso wie auf der englischen Gitarre gegriffen werden . . .“

Wenn die englische Venturaharfe (Harfentheorbe) als Vergrößerung der Harfenlautengitarre mit im Wesen gleicher Bauart aufzufassen ist, so läßt sich aus vorfindlichen Abbildungen (beispielsweise in Ruth-Sommer, „Alte Musikinstrumente“ Seite 11) die auffallende Anordnung der Griffbrettsaiten absehen: Zwischen Säulenhals und Griffbrett liegen die zahlreichen losen Saiten; über das Griffbrett laufen drei Saiten; ungefähr in der Mitte zwischen Sattel und oberem Griffbrettende setzt ein zweites Griff-

brett, an das erste angelegt und mit ihm verbunden, an; darüber laufen die drei kürzeren Saiten, jene drei, die der Anonymus als eigentliche Griffbrettsaiten bezeichnet. Es ist nun allerdings festzustellen, daß für einwandfreie Forschung in dieser Richtung weder das vom Anonymus Gesagte, noch die vorhandenen Abbildungen genügen; da wird schon tiefer geschürft werden müssen; hier sei aber auf die ins Auge springende Ähnlichkeit der Harfenlautengitarre mit einer gegenwärtigen Zither aufmerksam gemacht; man sehe nur die erwähnte Abbildung der Theorbenharfe von der Griffbrettsaite an und denke an die reichbesaiteten Konzertzithern, die ihre Bass- und Begleitsaitenbespannung mitunter durch einen ähnlichen Harfensäulenhals stützen; es genüge übrigens, auf den Einschlag des Zitherbaumäßigen im allgemeinen hingewiesen zu haben.

Aus der Stimmung der Harfenlautengitarre geht hervor, daß die höchsten drei Saiten als wirkliche Griffbrettsaiten gehandhabt wurden; ob und inwieweit das gleiche bei den nächsten vieren (auch die 7. Saite von der höchsten an gezählt ist noch übergreifbar) der Fall war, könnte eine Untersuchung der Satztechnik in etwa vorhandener Musik für Harfenlautengitarre ergeben. Die diatonische Stimmung von der vierten Saite an spricht eher für die Beschränkung der Spielweise auf drei Griffbrettsaiten; von der Tiefe begonnen ist die Stimmweise: g, c, d, e (freischwebend); f, g, a, h (übergreifbar in allen Bündeln); c¹-e¹-g¹ (eigentliche Greiffsaiten). Diese notationsmäßig in der höheren Oktave wiedergegebenen Stimmung ist klanglich nach Es zu verlegen: „Die drei ersten Saiten“, berichtet der Anonymus, „werden ebenso wie auf der gewöhnlichen Gitarre gestimmt, nur mit dem Unterschiede, daß die Stimmung nicht so wie bei dieser in C, sondern . . . in Es geschieht; die Musik aber wird in C geschrieben . . .“ Außerdem sind Umstimmungen für besondere Tonarten — es kommen nur solche der nächsten Quintverwandtschaften in Betracht — vorgeschrieben. So wird beim Spielen in F-dur das h nach b abgelassen, für die G-dur-Tonart wird die siebente Saite auf fis gezogen; F- und G-dur transponierend für die tatsächliche As- und B-dur genommen.

Soviel über die englischen Gitarren; weitere Quellenvergleiche werden ergeben, ob und in welchem Maße der Anonymus als brauchbare Quelle zu nehmen ist.

Das Instrument, welches die Wende des 18. Jahrhunderts als „deutsche Gitarre“ bezeichnet, ist in Bau, Besaitung, Stimmung und Spielweise wesentlich verschieden von unserer neudeutschen Gitarre; denn diese ist, wie bereits erwähnt, die vervollkommnete, einfach bezogene spanische Gitarre; sie kommt der französischen Gitarre des beginnenden 19. Jahrhunderts gleich. Die feinerzeitige deutsche Gitarre ist gleichbedeutend mit Cister (Cister). Auch in dieser Gattung von Zupfinstrumenten und in ähnlichen Formen herrscht eine bedenkliche Verwirrung in der Benennungsweise. So schreibt ein gutes, mit Gründlichkeit und Verständnis gearbeitetes Buch: „Die Cister (cither) [sic], die mit der Zither (cither) [sic] nichts zu tun hat, entstand nach anderen Autoren aus den kleinsten Abarten der Gitarre (Terzgitarre — Gitarre in Cisterform)“. Diese instrumentale Festlegung findet Bestätigung in einer Notiz der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung: „Die Cither ist ein rohes Metallsaiteninstrument, von einförmig rauschendem Ton und darf mit der Guitarre [= spanischen Gitarre], die bekanntlich mit Darm-

saiten bezogen ist und sehr gefällige, abwechselnde Töne [Tonarten] gibt, nicht verwechselt werden.“ Eine andere Stelle am gleichen Ort, der ich das Nachfolgende über Besaitung und Stimmung entnehme, besagt Gegenteiliges: „Die Sister oder die deutsche Gitarre, die anfänglich unter der Benennung Zither [sic] als ein Instrument von vier Saiten die Erfindung der Deutschen war, ist in Frankreich . . . vervollkommenet worden . . .“ In den Bezeichnungen Sister, Cister, Cither und Zither vermischen sich wohl Merkmale der Lauten-, Gitarren- und Zitherfamilie, doch ist bei den meisten Bastardformen — und deren Mannigfaltigkeit ist groß — die Zugehörigkeit zu einer der drei genannten Instrumentengattungen festzustellen; die Sister oder deutsche Gitarre ist nach der Anlage der Basssaiten nach der Stimmung der Greiffsaiten, nach der maschinellen Vorrichtung für den Gitarrenaufsatz (Rapotafter) als Ab- leger der englischen Gitarre anzusprechen. (Fortsetzung folgt.)

Über die Technik des Gitarrespiels.

(Fortsetzung.)

In den letzten Ausführungen wurde darauf hingewiesen, daß zum Erlangen einer guten Technik die richtige Haltung des Instrumentes eine Vorbedingung sei. Diese Feststellung erfährt eine Bekräftigung durch ein Buch des bekannten Geigenpädagogen Siegfried Eberhardt in seiner Abhandlung über Paganinis Geigenhaltung. Eberhardt sucht zu beweisen, daß einzig und allein eine bestimmte Geigenhaltung, die Paganini unbewußt durch natürliche Veranlagung besaß, höchste virtuose Sicherheit verbürgte, daß diese Haltung streng auf den mechanischen Gesetzen des Hebels beruht und bei Kenntnis dieser Gesetze von jedermann erlernbar ist. Hauptsache ist die enge Fühlungnahme des Spielers mit dem Instrument, der innere Kontakt zwischen Organismus und Mechanismus, die absolute Stabilität des Instrumentes. Nur die strengste Ruhelage des Instrumentes in seinen normalen Stützpunkten schützt vor unnötigen, die Virtuosität beeinträchtigenden Mitbewegungen der Muskeln und vor krampfhafter Spannung der Sehnen und Gelenke; sie ist die erste und ausschlaggebende Vorbedingung für die Entwicklung der Technik. Dieses Gesetz ist mehr oder weniger für alle Instrumente anwendbar und was von der Geige gilt, gilt auch von der Gitarre. Der Sänger zur Laute wird daher nie befähigt sein ein größeres Maß von Technik zu entwickeln, weil ihm die Stabilität des Instrumentes fehlt und ein großer Teil seiner Bewegungsfreiheit durch die Haltung seines Instrumentes absorbiert wird.

Die Technik der Streichinstrumente hat in den letzten Jahren eine ganze Reihe von neuen Gesichtspunkten erfahren, die viele frühere Anschauungen umstoßen und die in zahlreichen Schriften und Abhandlungen festgelegt worden sind. Mit der Gitarrechnik hat man sich noch so gut wie gar nicht beschäftigt, aber aus diesen neuen Richtlinien kann vieles auch für die Technik des Gitarrespiels verwertet werden. So hat Karl Bast, Musikpädagoge unter dem Titel: Die Lösung des physiologischen Problems der Technik der Streichinstrumente (Verlag „Lumen“, Neugilching b. München) eine Broschüre verfaßt, aus der vieles Wertvolle für die Technik des Gitarrespiels mit übernommen werden kann. Der Verfasser sagt in seiner Einleitung: Es ist eine bekannte Tatsache, daß unter der großen Anzahl derer, welche sich dem Studium der Streich- und anderer Instrumente widmen,

es nur verschwindend wenige gibt, die es darauf zu etwas Rechtem bringen. Weitauß die größte Anzahl quält sich ihr Leben lang damit herum, ohne jemals, trotz großem Fleiße, das so sehnlichst erwünschte Ziel, „die Virtuosität“ zu erreichen. Mittelmäßigkeit und öfters noch darunter, ist oft das ganze Resultat ihres jahrelangen Mühens.

Es wäre nun ein großer Irrtum anzunehmen, daß nur Talentlosigkeit der Grund dieses ungeheuren Mißverhältnisses sei. Man muß daher den Grund dieses Phänomens anderswo suchen, und zwar ganz natürlich auf dem Gebiet der Physiologie.

Der Verfasser untersucht nun die Physiologie des Tact- und Muskelsinns und kommt zur Theorie des direkten und indirekten physiologischen Kontaktes. Unter dem direktem Kontakt versteht er die Berührungsstelle der Fingerkuppe mit dem Gegenstand, der Saite, die nur an der Berührungsfläche empfunden wird und eine freie ungehemmte Bewegung zuläßt, während bei dem indirekten Kontakt die Berührung in der ganzen Ausdehnung des in Aktivität befindlichen Gliedes resp. Glieder empfunden wird und an der Berührungsstelle eine Bewegung unmöglich macht. Stellen wir uns die Technik eines Instrumentes als eine Gruppe von Bewegungen vor, so sind diese Bewegungsmöglichkeiten jedem einzelnen von Natur aus schon gegeben, es handelt sich nur darum, diese Bewegungen in eine Ordnung zu bringen, sie vom Willen abhängig zu machen. Die Fingertechnik besteht also in der Berührung, dem Aufsetzen der Finger auf die Saiten. Die Empfindung dieser Berührung nennt man den Kontakt und man unterscheidet den direkten und indirekten Kontakt. Um aber den direkten physiologischen Kontakt, der nach der Ansicht des Verfassers der einzig richtige ist, auch wirklich auszuführen, genügt der bloße Wille, mit der äußeren Abrundung der Fingerspitze zu greifen, nicht, sondern man muß sein Augenmerk auch auf die Berührungsstelle (die Saite) richten, d. h. man muß den festen Willen haben, mit der äußeren Abrundung der Fingerspitze bestimmt auf die Saite zu greifen, so daß man dieselbe deutlich unter der Fingerspitze fühlt. Der Wille, mit der äußeren Abrundung der Fingerspitze bestimmt auf die Saite zu greifen, ist daher für die Ausführung des direkten physiologischen Kontaktes so wichtig, daß er gleichsam den Schlüssel dazu bildet. Der Spieler hat mithin weiter nichts zu beachten, als mit der Oberfläche der Fingerspitze direkt und bestimmt auf die Saite zu greifen; Finger, Hand und Arm, sowie ihre Gelenke, sind dabei frei von jedem Druckgefühl und der Kontakt mit der Saite wird nur an der Fingerspitze empfunden. Alle Leichtigkeit in der Bewegung, alle Geschicklichkeit im Greifen und Treffen der Töne, sowie alle Klarheit in der Fingertechnik ist einzig und allein das Ergebnis des direkten physiologischen Kontaktes, dagegen ist alle Schwerfälligkeit und Steifheit der Bewegung, alle Unsicherheit im Greifen und Treffen der Töne nur die Wirkung des falschen Kontaktes, dessen hemmende Wirkung auch durch zahlreiche Übungen nicht beseitigt werden kann.

Es liegt viel Richtiges in dieser Theorie und wenn man die Technik eines Flobet genau beobachtet, so fällt einem der leichte Fingeraußatz, die fließende Bewegung auf, die ohne jede Kraftanstrengung vor sich zu gehen scheint. Sie ist nicht das Ergebnis einer mühevollen jahrelangen Übung, sondern einer von Natur aus richtigen Empfindung für die Bewegung, die von vornherein alles ausschaltet, was als Hemmung empfunden und der Bewegung hinderlich ist. Das Erlernen der Technik ist ja nichts anderes

als die Überwindung von Hemmungen, die jeder Bewegung im Wege stehen. Zu diesen Hemmungen, die in falschen Handstellungen, in der falschen Haltung des Instrumentes bestehen können, sowie nach der Theorie von Carl Bast vor allem im falschen Kontakt, gesellt sich auch noch ein Umstand bei der Gitarre, ein schlechtes Griffbrett. Es kann nicht oft genug betont werden, wie wichtig für die Technik ein gutes Griffbrett ist. Aber diese Frage herrscht noch in den Kreisen der Gitarre und Lautenspieler eine heillose Verwirrung. Während bei den Streichinstrumenten die Grifffrage längst gelöst ist und eine einheitliche Norm dafür aufgestellt ist, während die Mensur auf allen Instrumenten festgelegt ist, gibt es bei den Gitarrespielern fast so viele Anschauungen und Wünsche hinsichtlich des Griffbrettes, als es Gitarren gibt. Es wäre längst an der Zeit, daß auch hier eine einheitliche Mensur aufgestellt würde, und daß die Maße für die Länge, Breite, Höhenlage der Saiten und, was sonst noch alles dazu gehört, einheitlich festgelegt und durchgeführt würde. Die Alten über das ausgehöhlte Griffbrett sind längst geschlossen, da es von allen Kennern und berufsmäßigen Spielern als unbrauchbar erkannt worden ist und sich höchstens nur noch aus ästhetischen Gründen bei der Laute behaupten kann. Ein gutes Griffbrett erleichtert das Spiel ganz bedeutend, und da die Technik größtenteils Gefühlssache ist, das was Carl Bast eben den Kontakt nennt, so ist bei keinem Instrument das Griffbrett von so ausschlaggebender Bedeutung, wie gerade bei der Gitarre. Die Maße für ein einwandfreies Griffbrett sind auf Grund von Vergleichen der Instrumente der bekanntesten Virtuosen, sowie nach deren Angaben bereits festgelegt worden. Diese Maße wurden von einzelnen Instrumentenmachern bereits übernommen und so ist die Möglichkeit gegeben in den Besitz eines richtigen Griffbretts zu gelangen. Es wäre zu wünschen, daß sich dieses Griffbrett bald allgemein einführen möge, und daß nicht jeder Gitarrespieler seinen Spezialwunsch hinsichtlich des Griffbretts hat. Es gibt bei den Streichinstrumenten auch keine Griffbretter für große und kleine Hände, die Hand muß sich eben der Mensur anpassen und gelangt nur auf diesem Wege zu einer sicheren Technik.

F. Buef.

Erklärung.

Durch den Fortfall einiger Worte in meinem Artikel: „Diplomierter Gitarrelehrer (Gitarrefreund, Juni 1921, Heft 6) hat dieser einen sinnentstellenden Inhalt bekommen. Ich betone, daß der Passus „Über um vom musikpädagogischen Verband den Titel ‚Diplomierter Gitarrelehrer‘ zu erhalten, genügt ein Studium von 6 Monaten usw.“ lediglich meine Privatmeinung darstellt und die angegebenen Zeiten nirgends vom Verband festgesetzt worden sind. Ich bedaure das Vorkommnis außerordentlich, um so mehr, als mein Artikel in der abgedruckten Form geeignet ist, das Ansehen des „Musikpädagogischen Verbandes“ zu schädigen, was durchaus nicht in meiner Absicht lag.

Berlin, September 1921.

H. Jordan.

Protest.

Wir werden um Veröffentlichung folgenden Protestes gebeten:

Unterzeichnete erheben hiermit energisch Protest gegen die Art der Diplomierung von Fachlehrern, wie es der „Musikpäd. Verband“ der „Deutschen und Ost. Lautenlehrer“ beabsichtigt. Abgesehen davon, daß ein Diplom eines nichteingetragenen Vereins ohne Statuten überhaupt eine Bedeutung nicht haben dürfte, besteht die Prüfungskommission mit Ausnahme einer einzigen aus Persönlichkeiten, die selbst die Gitarre als Musikinstrument nicht in einem Maße beherrschen, das sie zu dem verantwortungsvollen und schwierigen Amt eines sachverständigen Prüfers befähigen würde. Dadurch wird der Musiklehrerstand auf das Schwerste geschädigt, sowie unser Instrument, die Gitarre, bei den wirklich befähigten Musiklehrern und dem wirklich musikverständigen Publikum diskreditiert.

Karl Heinemann	Bruno Henze	Gertrud Kirchberg
Walter Göze	Räthe Nordmann	H. Jordan
Max Pfeifer,	Karl Wegener	Ad. Paulus
Johannes Welzf,	Kurt Geipel	Carl Henze
Amand Polten	Alfred Neubert	Frieda Securs
Eberhard Graichen	Erna Heinemann	

Mitteilungen.

Der Geigenbaumeister Willy Meier-Pauselius, Hamburg, welcher sich als Gitarrevirtuose nicht nur in Deutschland sondern auch im Auslande eines ausgezeichneten Rufes erfreut, hat nach langjährigem Studium in der angewandten Musik und durch praktische Versuche im Gitarrenbau ein Instrument konstruiert, welches wohl alle Gitarristen in technischer, tonlicher Hinsicht sowie bezüglich der Form und des Baues in ästhetischer Beziehung, überraschen wird.

Nach erfolgter Patentierung wird ein ausführlicher Bericht erfolgen. Interessenten können sich schon jetzt mit Herrn Meier-Pauselius in Verbindung setzen.

Gitarristische Zentralstelle. Die „Deutsche Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung heimischer Gitarristik“ nimmt mit 6. September ihre Tätigkeit auf. Die Auskunft- und Beratungsstelle tagt wie bisher im Raum der „Arbeitsgemeinschaften“ in der Urania und ist jeden Dienstag 4—5 Uhr nachm. frei und allgemein zugänglich. Dortselbst werden fachliterarische, pädagogische und instrumentale Angelegenheiten behandelt und Mitgliederaufnahmen (Beitrag: K 100.— jährlich) vorgenommen. Das Gitarrenchorspiel beginnt am 15. Oktober im Festsaal der gewerblichen Fortbildungsschule IV, Mollardgasse 87, die Gitarre-Kurse und -Vorträge sind für Anfang September angekündigt. Die ersten Lieferungen des Carulli'schen Gesamtlehrwerkes in der Bearbeitung von Dr. Zuth können bereits angesprochen werden. Alles weitere wird in den zur Ausgabe gelangenden „Verlautbarungen der Gitarr. Zentralstelle“ bekannt gemacht werden.

Bund deutscher Gitarren- und Lautenspieler in der Tschechoslowakei.
Geschäftsstelle: Warnsdorf I/1078. Ab 1. Jänner gibt der Bund eigene Mitteilungen heraus. Näheres hierüber später. Die Bundeszeitungen sind im Druck erschienen und kosten geheftet in handlichem Format 1,50 Kc. Das neue Bücherverzeichnis, enthaltend die Werke Nr. 425—1010 ist zum Preise von 2 Kc (zusammen mit dem ersten Verzeichnis 4 Kc) durch die Geschäftsstelle zu beziehen. Im Übrigen wird auf die, dem neuen Verzeichnis beigefügte neue Büchereiordnung verwiesen. Klinger.

Besprechungen.

Die Gitarre und ihre Meister des 18. und 19. Jahrhunderts betitelt sich eine Schrift, die Bruno Henze im Verlag von Köster, Berlin herausgegeben hat. Der Verfasser hat es versucht in kurzer, knapper Form die Geschichte der Gitarre nach einem reichen Quellenmaterial zu bearbeiten. In einer eng zusammengefaßten Übersicht wird die Herkunft des Instrumentes, seine verschiedenartigen Formen, die frühere Notation und ihre Übertragung in moderne Notenschrift behandelt. Eine gedrängte Übersicht über die Literatur, vor allem Schulen und Studienwerke und biographische Skizzen der bedeutendsten Vertreter des Instrumentes, ergänzen diese Ausführungen. Allen, die sich über die Gitarre orientieren wollen, und denen die Möglichkeit nicht gegeben ist nach Quellenmaterial zu suchen, sei dieses Büchlein empfohlen, da es über die wichtigsten Fragen auf diesem Gebiet Aufschluß gibt und in die Geschichte des Instrumentes einführt. Zahlreiche Abbildungen und Darstellungen der früher gebräuchlichen Notenschrift sind dem interessanten Text eingefügt. F. B.

Die Schule des künstlerischen Gitarrespiels von B. Carcassi. Neubearbeitung von E. Schwarz-Neiflingen. Um dieses Werk dem heutigen Gebrauch undienlich zu machen, mußte es vom Herausgeber von Grund aus verstümmelt werden. Unter Weglassung des wertvollsten Materials wurde viel Unnütziges, sowie ein unsachmännischer Text gebracht und durch eine teilweise Auflösung die Seitenzahl von 99 großes Format, auf 34 kleines Format zusammengedrängt. Davon sind noch ungefähr 7 Seiten der Schule nicht entnommen.

Das Barreespiel, worüber Carcassi einen ganzen Teil schrieb, wird nur andeutungsweise berücksichtigt. Die wertvollen Anfangsgründe wurden überhaupt weggelassen und durch das dilettantische Griffsystem ersetzt. Weiter wurden Fingersätze und Anschlagszeichnungen auf die unglücklichste und Carcassi höhrende Art modernisiert und für den praktischen Gebrauch unbrauchbar gemacht.

Möge man nie vergessen, daß Gitarrespiel auch Kunstpflege bedeutet und daß, wenn zu modernisieren ist, man dies Fachleuten überlassen soll; Personen aber, die der Gitarre fremd gegenüberstehen, sollen die Hände davon lassen. H. Jordan.

Karl Pfister zur Laute, Baganten-, Scherz- und Wanderburschenlieder, 2 Hefte. Preis à Mk. 2.— netto Keine der üblichen Zusammenstellungen, sondern gute Neukompositionen, wie man sie von diesem Verfasser gewöhnt ist. Verlag F. S. Zimmermann, Leipzig-Berlin.

Lebenslust, 12 Lieder im Volkston mit einfacher Lauten- oder Gitarrebegleitung von Carl Hugo Müller-Eisenach. Preis des Heftes Mk. 2,50 netto.

Minnelieder, 12 Lieder im Volkston mit einfacher Lauten- oder Gitarrebegleitung von Carl Hugo Müller-Eisenach. Preis des Heftes Mk. 2,50 netto.

Wein, Weib und Gesang, 12 heitere Lieder im Volkston mit einfacher Lauten- oder Gitarrebegleitung von Carl Hugo Müller-Eisenach.

Sämtliche Folgen sind Neukompositionen, teils unter Verwendung von bekannten Texten oder Neubildungen. Sämtliche Hefte sind erschienen im Verlag F. E. C. Leudart, Leipzig.

Goldenes Melodienbuch, Sammlung unserer schönsten und beliebtesten Volkslieder für 1. und 2. Mandoline mit Lauten- oder Gitarrebegleitung in sehr leichter Bearbeitung von Carl Hugo Müller-Eisenach. Preis des Heftes Mk. 4.— netto. Verlag F. E. C. Leudart.

25 ausgewählte Lieder moderner Komponisten für Mittelstimme zur Laute (oder Gitarre), herausgegeben von W. Wobergin. Verlag F. C. Leuckart, Leipzig. — Vertreten sind u. a. Lieder von Koschat, Kremser, Hollaender, Jensen u. a. — Der Lautensatz ist geschickt behandelt.

Das kleine Lautenlied in fortschreitendem Schwierigkeitsgrad, auch für strebsame Anfänger geeignet von Otto Steinwender. Verlag F. C. Leuckart, Leipzig. — Gute Lautenmusik, bei der auch das Begleitinstrument erfreulicherweise selbständig mitspricht und auch stilistisch korrekt durchkomponiert und notiert ist.

Die grünen Jäger, aus den „Siebenbürgisch-sächsischen Volksliedern“ von Hermann Kirchner, op. 61, II, Ausgabe für 1 Singstimme (2. Stimme nach Belieben) mit Laute (Gitarre) oder Klavier. Verlag H. Kirchner, Ratibor.

Peterle und Eberle, ein alt lustig Tanzliedlein für 1 Singstimme (2. Stimme nach Belieben) mit Laute oder Klavier von Hermann Kirchner, op. 74. Verlag H. Kirchner, Ratibor.

Viel Lärm um Nichts! Diese Musik ist auffallend primitiv und mutet trotz hoher Opuszahl wie ein Erstlingswerk an. Wir wünschen gute Besserung und einen energischen Aufschwung zur Höhe der Meisterschaft!

Sämtliche angegebenen Preise verstehen sich ohne Teuerungszuschlag.

ß. L.

Sonate für Gitarre und Hammerklavier, op. 21, Nr. 2 von Ferdinand Carulli. Bearbeitet und herausgeg. v. Heinr. Albert 2 Mk. F. Zimmermann, Leipzig.

Zunächst einige grundsätzliche Worte: Der Zusammenklang der Gitarre mit dem Klavier ist, wenn die Gitarre wie hier in der Hauptsache die Stimmführung, weniger die Begleitung übernimmt, durchaus unbefriedigend. Den Zusammenklang mehrerer Töne (gleichviel ob Konsonanz oder Dissonanz) wird man dann vollkommen heißen, wenn sie, zum ersten, gleiche Schwingungsform haben, d. h. wenn Zahl und Stärke der Obertöne gleich sind, und wenn, zweitens, ihre durch die Instrumente gegebenen Dämpfungen gleich sind. Diese Forderung nach Vollkommenheit eines Zusammenklanges ist beim Zusammenspiel gleicher Instrumente erfüllt. Zusammenklänge verschiedener Tonwerkzeuge werden im allgemeinen mehr oder weniger von den beiden Bedingungen abweichen. Im vorliegenden Falle (Gitarre und Klavier) ist die erste Bedingung bis zu einem Grade erfüllt, den wir besonders dann als noch befriedigend bezeichnen möchten, wenn die Gitarre so angeschlagen wird, daß ein „voller“ Ton (mit stark ausgebildeten Obertönen) entsteht. Die zweite Bedingung aber kann auch nicht annähernd zur Genüge erfüllt werden, wenn auch der Spieler des Klaviers dauernd das Dämpfungspedal benützen wird (was beim Flügel übrigens zwecklos wäre). Der schnell gedämpfte Gitarretton kann sich neben dem Klavierton nicht behaupten; er klingt kurzatmig und stumpf.

Trotzdem begrüßen wir diese Neuauflage; neben dem wichtigen erzieherischen Gewinn, den man ja aus jedem Zusammenpiel zieht, hat sie auch geschichtlichen Wert: ein Stück alter Hausmusik wird uns mit dieser Sonate wieder lebendig; wer sie mit so einem alten Hammerklavierchen zusammen spielt, wird seine helle Freude haben an dem rokokohaften Zauber, der über ihr liegt. (Die oben geäußerten Bedenken gelten ja nur für das moderne Klavier, auf das wir doch aber — leider! — immer angewiesen sind.) In musikalischer Hinsicht können wir diese Sonate, die über dem Durchschnitt von Carullis sonstigen Werken steht, als feinen Beitrag zur Hausmusik werten.

Melodische Studien (Tonleitern und Doppelgriffstudien in den gebräuchlichsten Tonarten) f. Gitarre von Adolph Meyer. 2 Mk. Hug u. Co., Leipzig u. Zürich.

Der Wert dieser 26 kleinen Übungen liegt in der Beschränkung auf ein enges, aber wichtigstes Gebiet der Gitarrentechnik, auf das des ein- und doppelgriffigen Tonleiterspiels. Zur erfrischenden Belebung des selbstverständlich unentbehrlichen, oft doch recht trodenen Tonleiterassels werden diese melodischen Stücke neben jeder Schule gute Dienste leisten. Die peinlich genaue Fingersatzbezeichnung für die Greif- wie für die Spielhand läßt keine Unklarheit aufkommen. — Zur erschöpfenden Behandlung der Aufgabe, die sich der Verfasser stellte, wäre die Vermehrung der Übungen um, sagen wir: das vierfache nicht zu viel. (Zu bedauern ist nur wieder, daß wir noch keinen als allein gültig anerkannten Fingersatz für das Tonleiterpiel haben, und daß ferner die zur Bezeichnung der Seiten und Finger angewandten Zeichen gar so verschieden sind. Wann werden wir hierin, wenigstens im deutschen Sprachgebiet, Einheitlichkeit erreichen?)

Vier Walzer f. Gitarre allein von Ernst Hülken. 3 Mk. Hofmeister, Leipzig.

Melodisch einschmeichelnde, aber durchweg recht leichte und abgedroschene Unterhaltungsmusik: „Salon“-musik. Tempel.

Beliebte Sammlungen für

Gesang mit Laute oder Gitarre

- Ludwig Erk's Liederchatz.** 150 der schönsten Melodien
bearbeitet von M. Georg Winter. Taschenformat Mk. 11.50
- Deutsche Volkslieder** zur Laute oder Gitarre von Sepp
Summer. Heft 1, 2. Jedes Heft Mk. 7.70
- Vaganten-, Scherz- und Wanderburschen-Lieder**
von Karl Pfister. Heft 1, 2. Jedes Heft Mk. 7.70
- Wilhelm Busch** in Sang und Klang von Ferdinand
Kollmanek. Heft 1, 2. Jedes Heft Mk. 11.50
- Kind und Laute.** Kindersang zum Lautenklang. Kinder-,
Reigen-, Spiel- und Tanzlieder von W. Wobersin.
Heft 1 Mk. 15.40
Hiezu passende Violin- (Mandolin-) Stimme Mk. 5.75
- Löns-Album.** 16 Lieder aus „Der kleine Rosengarten“ von
M. Georg Winter Mk. 7.70
- Vor 100 Jahren.** 40 Lieder ausgewählt von W. Wobersin.
Taschenformat Mk. 7.70
- Zehn lustige Gesellen.** Heitere Lieder von Dr. Max
Burchardt Mk. 7.70
- Feldbleamerln.** 12 Lieder im Volkston von Carl Hugo
Müller-Eisenach Mk. 7.70
- Liederchatz.** Beliebte Lieder, Volkslieder, Tirolerlieder, Jäger-
lieder, Schnadahüpfelrn usw. von Alois Mayer. 4 Hefte.
Jedes Heft Mk. 7.70

Ausführliches Verzeichnis Lauten- und Gitarre-Musik bitte zu verlangen.

Jul. Heinr. Zimmermann
Leipzig, Chuerstr. 26/28 / Berlin, Jägerstr. 25



**Glier'sche
Laute und
Gitarre**
mit Stimmungs-
regler
D. R. P. Nr. 292 639

Einziges durch die
ganze Mensur
reinstimmendes
Instrument

Bitte verlangen Sie
Beschreibung.

**Reinhard Glier sen.,
Klingenthal i. Sa.**



**UNICO
LAUTEN- u. GUITARREN**

Meister-Instrumente höchsten
Ranges, von ersten Sachver-
ständigen als vorbildlich für
Schönheit des Tones, der Arbeit
und des Materials anerkannt.
Erstaunliche Größe des Tones.
Preisliste umsonst.

Geigenhaus Alfred Schmid, Nachf.
(Unico Hensel)

München, Residenzstrasse 7
gegenüber der Hauptpost.

Chr. Friedrich Bieweg
G. m. b. H.
Berlin-Dichterfelde



**Die beste
Schule des Lautenspiels**

ist die von
Hans Schmid-Kayser.

1. Teil: **Die Laute als Beglei-
tung zum Gesang.** 11. bis 15. Taus.
Mk. 16.—, gebd. Mk. 23.—. In etwa
einem halben Jahre lernt man danach
jede Lautenbegleitung nach Noten zu
spielen und auch sich selbst richtige Be-
gleitungen zu setzen.
2. Teil: **Die Laute als Solo-
Instrument.** Preis Mk. 18.—,
geb. Mk. 25.—.

Kompositionen und Bearbeitungen von
H. Schmid-Kayser:

Sinfonietta für 4-stimmigen Lauten-
chor. Part. Mk. 10.50, jede Stimme
Mk. 2.60.

Zwiegesänge zu 2 Lauten. Drei Hefte.
Preis je Mk. 10.50.

Selbständige Stimmführung und feine
kontrapunktische Arbeit zeichnen diese Zwie-
gesänge vor anderen aus.

Zwölf Lieder zur Laute. Text von
Liliencron, Falke, Bierbaum, Presber.
Preis Mk. 7.—.

Das Kunstlied. Ausgew. Lieder un-
serer Meister. 1. Heft: Beethoven. —
2. Heft: Chopin. — 3. Heft: Mozart. —
4. Heft: Weber. Preis je 7 Mk.

Batte-Löns, Zehn Volkslieder
zur Laute aus dem „Kleinen Rosen-
garten“ Mk. 7.—.

**F. C. Bremer, Acht Schelmen-
lieder.** Texte von Falke, Kürten,
Löns, Presber Mk. 7.—.

—, **Acht Minnelieder** aus dem
„Kleinen Rosengarten“ Mk. 7.—.

Verzeichnisse umsonst. — Aufsichtsendungen.

Im Verlag „Gitarrefreund“ erschienen:

Albert-Schule

Moderner Lehrgang
des künstlerischen Gitarrespiels von **S. Albert.**

I. Teil Abt. A	Preis 4 Mark	III. Teil	Preis 4 Mark
I. Teil Abt. B	Preis 4 Mark	IV. Teil	Preis 4 Mark
II. Teil.	Preis 4 Mark	Ziegler: 6 moderne Lieder netto	2 Mark

Zu diesen Preisen 200% Steuerzuschlag.

ferner: Die sieben Lieder des Preiswettstreits	Mark 2.—
Katalog der Verbandsbibliothek	Mark 1.—
Kühles: Berg=Heil	Mark 2.25

100% Steuerzuschlag.



Adolf Paulus, Berlin-Friedenau

Handjerystr. 50, fertigt in eigener Werkstatt an:

Gitarren

Achter, Wappen, Kontra, Terz,
Quint-Basso-Gitarren

Lauten

6 und mehrsaitige, doppelchörige
Theorben und Erzlauten

Streichinstrumente

Schutzmarke Violinen, Violen, Kniegeigen, Viola d'amour, da braccio, da gamba

Beste Empfehlungen erster Künstler — Fotos gern zur Ansicht — Beste Saiten

Nur wirklich handgebaute Instrumente bekommen Sie aus meiner Werkstatt,
die das Beste darstellen, was klanglich heute geboten wird.

Alte Schätze in neuer Fassung

bietet

Simrock's Gitarre-Bibliothek.

Nach den Originalausgaben revidiert, mit Fingersatz und Anschlags-
bezeichnung versehen von **G. Meier.**

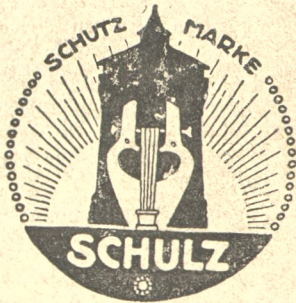
Bisher 7 Hefte erschienen:

Ausgew. Werke von **Sor**: Vorheit (sehr leicht), Heft I (leicht), Heft II
(mittelschwer), Heft III (Schwer)

24 Präludien von **Carulli**, Leichte Übungsstücke und 7 Präludien von **Diabelli.**

Die Sammlung wird ständig fortgesetzt.

N. Simrock, G. m. b. H., Berlin und Leipzig.



Meisterwerke deutscher Instrumentenbaukunst.

Gitarren und Lauten

aus den kunstgewerblichen Werkstätten von

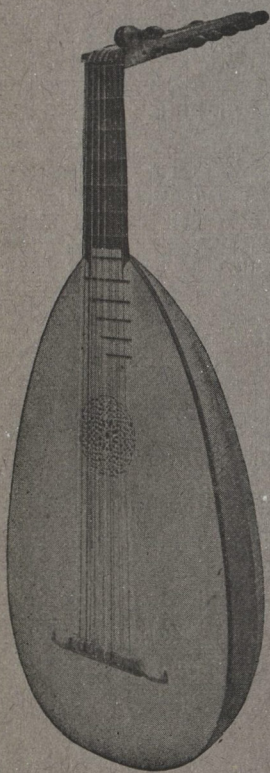
A. Schulz, Nürnberg,
Unschlittplatz.

Preisliste Nr. 3 umsonst. 5 gold. Medaillen.

Hermann Hauser

Kunstwerkstätte
für
Instrumentenbau u. Saitenspinnerei

München, Bayerstrasse 33



Gitarren

zur Liedbegleitung und zum Solospiel
Prim-, Terz- u. Quinto-
Bassgitarren
nach den neuesten Prinzipien und
Berechnungen in hervorragender Aus-
führung und in allen Klangfarben



Lauten

eindörig, 6saitig und mit Kontra-Bässen
Doppeldörige Lauten
und Theorben
edel in Ton und Form.

Karl Müller

Kunst-Atelier für Geigen-, Gitarren- u. Lautenbau
Augsburg, Zeuggasse 229.

Telephon 1069.



Präm. m. d. Silber
Medaille, Landes-
Anstellung Nürn-
berg 1906 zue-
kannt für sehr gute
und sauber aus-
geführte Streich-
instrumente, sowie
für vorzügliche
Lauten u. Gitarren.
Lauten, Wappen- u.
Achterform-Gitarren
Terz-, Prim- u. Bass-
Gitarren

6 bis 15 sautig; mit
tadellos reinstim-
mendem Griffbrett
und vorzügl. Ton.
Reparaturen
in kunstgerechter
Ausführung.

Garantie für Ton-
verbesserung.
Beste Bezugsquelle
für Saiten.

Spezialität:
auf Reinheit und
Haltbarkeit aus-
probierte Saiten.
Eigene Saiten-
spinnerei.

Im Verlag Gitarrenfreund sind neu erschienen:

„Im Volkston“ 6 Lieder zur Gitarre oder Laute

komponiert von

S. Schneider.

Op. 90

Inhalt:

1. Gib mir Dein Herz (Volkspoesie).
2. Einen Brief soll ich schreiben (H. Bruns).
3. Der weisse Kranz (W. Herz).
4. Im Brünnele (F. Gersdorf).
5. Liebeszauber (Würger).
6. Ein Stündlein wohl vor Tage (Ed. Mörike).

Op. 91

Inhalt:

1. Kein Sorg um den Weg
(Ernst nach H. Groth).
2. Die zechenden Mönche (W. Wendel).
3. In meiner Heimat (Karl Busse).
4. Und hab so große Sehnsucht doch (A. Ritter).
5. Nellen (Th. Storm).
6. Ich hatt einmal (G. Falke).

Gespielte Gitarre,

sehr gutes Instrument, schmales Griffbrett
für Damenhand besonders geeignet, um 350 M.
zu verkaufen ohne Packung und Porto.
Briefe an die Gitarren-Vereinigung.

Wegen Umstellung meines Betriebes

verkaufe ich folgende Instrumente:

- | | |
|--|--------|
| 1 Gitarre, großes Wiener Format, Ceder-Mahagoni | 900.— |
| 1 Gitarre, franz. Biedermeier, schlank, mit hohen
Zargen, feinsten geriegelten Horn | 900.— |
| 1 Gitarre, Modell Mozzi, Samo-Holz | 1000.— |
| 1 Basslaute, 9 sautig, feinsten Riegel-Horn mit Caspari-
Patent-Wirbeln, feinsten, geschnitzten Hals mit
Ebenholz-Frauenkopf und Segeltuch-Stuhl | 1800.— |

Sämtl. 4 Instr. sind Meisterarbeiten ersten Ranges an den Kunstwerkstätten für
Gitarren- und Lautenbau von P. Kochendörfer in Stuttgart. Feinste Ausarbeitung,
1a Mechaniken, tonlich von bester Qualität. Da selbst Gitarrist, leiste jede
Garantie. Näheres gegen Doppelpostkarte bei

Georg W. Ziegler, Ulm a. D., Zinglerstraße 85.