

Zeitschrift für die Gitarre.

herausgegeben von Dr. Josef Zuth.

Inhalt: Unser Wettbewerb. — Der Wiener Geigen- und Gitarrenmacher Johann Georg Stauer. — Volkslied und Gitarre. — Rudolf Süß. — Vom Leben und Sterben der Gitarre in Alt-Wien. — Die Gitarrenkonzerte des abgelaufenen Spieljahres. — Schattenrisse. — Aus unsrer Bücherstube. — Musikbeilage: „Sab Sonne im Herzen“.

Unser Wettbewerb.

Der Nichtspruch, dem dreiundfünfzig Getreue unsrer Gemeinde entgegenharren, ist gefällt; gesprochen von Berufenen nach gewissenhafter Prüfung aller Vorlagen.

Dem Kollegium, das sich der mühevollen Arbeit uneigennützig unterzogen hat, gebührt zunächst der Dank der Zeitschrift, der Dank der Gitarristen überhaupt; sie haben unsrer lieben Sache gedient.

Aber auch aller derjenigen sei freundlich gedacht, die ihre Anteilnahme an unsren eindeutig festgelegten Bestrebungen, ihre Neigung zu unsrem Instrumente und seiner Musik in liebevollen Arbeiten Ausdruck verliehen haben. Daß manche zum Schaffen noch nicht reif waren, tut ihrer gutgemeinten Absicht keinen Abbruch.

Werden einmal der Zünftigen mehr, der Liebhaber weniger sein, die um die Gitarrenmusik sorgen, dann wird wohl auch das Richterwort nicht so gütig, so nachsichtig lauten dürfen.

* * *

Dr. jur. et phil. Alfred Orel, Dozent für Musikwissenschaft an der Wiener Universität, widmet dem Ergebnis des Wettbewerbes eine ausführliche Besprechung:

Wie es nur natürlich ist, geben die zahlreichen, anlässlich des Wettbewerbes eingesandten Kompositionen ein sehr mannigfaltiges Bild. Vom musikalischen Standpunkt gliedern sie sich in zwei Gruppen: Kunstlieder und volkstümliche Lieder; wobei aber durchaus zugestanden sein soll, daß die Grenze oft schwer zu ziehen ist. Melodie, Deklamation und Begleitung lassen aber in der Regel das Kunstwollen des Komponisten deutlich erkennen. Kunstlieder liegen in weit geringerer Anzahl vor, eine Tatsache, die nicht verwundern kann, da ja das Kunstlied bedeutend höhere Ansprüche an das schöpferische Können stellt. — Daß gerade die Gitarre in diesem Falle mit größeren Schwierigkeiten zu kämpfen hat, erhellt aus den — im Verhältnis zum Klavier — bescheideneren Möglichkeiten dieses Instruments. Immerhin boten einzelne Werke Beispiele gut erdachter

Selbständiger Führung der Gitarre [„Das verlassene Mädchen“, Kennwort: Verlassen]. Auch der Balladenton wurde in gewissem Sinne mit Glück versucht [„Das Wahnbild“, Kennwort: Wahnbild]; allein schon hier traten einige Schwierigkeiten zutage, denen die Einführung moderner komplizierter Harmoniefolgen in das Gitarrenlied begegnete. Die im vergangenen Jahrhunderte vollzogene Entwicklung der Harmonik — in ihr liegt vielleicht eines der musikalischen Grundprobleme dieses Zeitraumes — ist etwas natürlich Entstandenes, nicht künstlich Erzeugtes, und daher auch auf der jeweiligen Musikpraxis aufgebaut. Dazu gehören aber die damals üblichen Instrumente, unter denen die Gitarre nach ihrer Wiener Hochblüte am Anfange des 19. Jahrhunderts eigentlich keine Rolle gespielt hat. Die Anwendung der modernen Harmonik erfordert daher hier ganz besondere Vorsicht, da sie auf wesentlich anderer Grundlage aufgebaut ist. Mehrere unter dem Motto „Um die Wirklichkeit zu prüfen, muß man sie auf dem Seil tanzen lassen“ eingereichte Kompositionen greifen überdies zu sehr umständlicher Metrik, wohl um möglichst prägnanten Vortrag zu erzielen. Allein gerade durch derartige Schwierigkeiten wird der Vortrag nur gezwungen; wir besitzen doch genügend agogische Zeichen, um derartige Umgestaltung zu vermeiden. Ausgenommen den Schluß haben in einem der Lieder höchstens drei aufeinanderfolgende Takte gleiche Taktvorzeichnung! In 56 Takten tritt 31 mal Taktwechsel ein und werden 10 Metronomzahlen=Wechsel verzeichnet!

Wie sich trotz aller Schwierigkeit moderne Harmonik der Gitarre anpassen läßt, zeigen manche der dem Volkston sich nähernden Einsendungen. Neben Stücken, die von einem Erfassen des Wesens einer geschlossenen Melodie und der aus innerlich musikalisch begründeten notwendigen Beziehung ihrer Teile zueinander nichts merken lassen, finden sich auch vom musikalischen Standpunkte aus ganz vorzügliche Arbeiten. Die Gefahren derartiger Stücke liegen auf der einen Seite darin, verbraucht zu sein, auf der andern rührselig zu werden, und diesen beiden Klippen auszuweichen, gelang nicht allen Einsendern. Eine weitere Gefahr liegt in der Einzwängung des Textes in die rhythmische Schablone derartiger Weisen und besonders bei mehrstrophigen Texten ist es durchaus nicht so leicht, die Melodie so zu erfinden, daß sie allen Strophen gerecht wird, besonders in inhaltlicher Beziehung. Immerhin sind vom musikalischen Standpunkte die eingesandten Kompositionen dieser Art vielleicht höher zu werten als die der ersterwähnten Gattung. Daß manchmal Anlehnungen an Vorbilder unterlaufen, ist nicht zu verwundern und auch nicht zu tadeln, wenn es sich z. B. um Beeinflussung durch Schubertsche Melodien handelt. Im allgemeinen hat die rege Beteiligung am Wettbewerbe ein ziemlich übersichtliches Bild über Liebhaberschaften auf dem Gebiete des Gitarrenliedes geboten, und wenn auch arge Mißgriffe vorgekommen sind, muß doch der allgemeine Stand als gut bezeichnet werden. Den meisten Einsendern kann man ein aufmunterndes „Nur mutig weiter!“ zurufen; und wer diesmal ungenannt geblieben ist, lasse den Mut nicht sinken. Strenge Selbstkritik wird ihm den Weg zum Erfolg doch finden lassen.

Für die Preiszuerkennung seien vorgeschlagen:

1. Preis: Das verlassene Mägdlein (Kennwort „Verlassen“) —
 2. Preis: Gretelcin (Kennwort „Daheim, fern vom Alltag“) — 3. Preis:
 Tragische Geschichte (Kennwort „Unverzagt“).

Belobende Erwähnung verdienen:

- Abendgruß („Bunter Rabe“) — Die liebe Frau mein („Volker“) —
 — Hab Sonne („Hab Sonne im Herzen“) — Wahnbild („Wahnbild“) —
 Unbefangen („Unentwegt“).

*

Dr. jur. et med. Theodor Meyer-Steinieg, Professor an der Universität zu Jena, faßt seine Beurteilung in folgende treffliche Worte:

Soll ein Lied gut sein, so darf seine Melodie nicht zum Texte „gemacht“, sondern sie muß aus dem Sinne der Dichtung, aus ihrem seelischen Gehalte geboren sein. Es darf nicht einer gedanklichen Überlegung entspringen, sondern es muß von selbst da sein, fast in dem gleichen Augenblicke, in dem die Worte des Dichters durch Auge oder Ohr dem Komponisten eingegangen sind. Nur dann verweben sich Text und Melodie zu einem einheitlichen Ganzen, nur dann erhält der Hörer den Eindruck, als ob für die eine Dichtung nur eine einzige Melodie möglich sei: eben die, die er gerade hört. Nur dann spricht der Dichter durch die Töne des Komponisten und der Komponist durch die Worte des Dichters unmittelbar zu der Seele und läßt in ihr alle die Saiten anklingen, die der Gefühlsgehalt des Liedes zum Tönen bringen soll.

Diesen Anforderungen entspricht am besten das „Volkslied“ mit dem Kennwort „Daheim — fern vom Alltag“. Die Einheit zwischen Dichterwort und Komposition ist in ihm vortrefflich hergestellt, das in gutem Sinne Volkstümliche beiden in gleicher Weise eigen (1. Preis).

Das Gleiche gilt von dem Liede „Die Müllerin“ (Kennwort: „Mein ganzes Herz dem Liede und der Laute“). Auch hier ist die Vertonung der Dichtung durchaus ebenbürtig und die Stimmung der letzteren musikalisch sehr gut wiedergegeben (2. Preis).

In dem Liede „Unbefangen“ (Kennwort „Unentwegt“) kommt das Heiter-Schelmische des Textes durch die leichte, natürliche und anmutige Linienführung der Melodie gut zum Ausdruck (3. Preis).

Auch die mit einer lobenden Anerkennung zu bedenkenden Lieder:

Hab' Sonne (Kennwort „Hab' Sonne im Herzen“), Der Traum, Gretelcin, Lacrimae Christi (alle mit dem Kennwort „Daheim, fern vom Alltag“), Der schwarze Reiter (Kennwort „Unverzagt“) erfüllen zum größten Teil die oben aufgestellten Anforderungen.

*

Professor Franz Valentin, Wien, urteilt:

Bevor ich kraft des mir übertragenen Preisrichteramtes ein Urteil abgebe, möchte ich ganz kurz die Richtlinien darlegen, von denen ich mich habe leiten lassen:

1) Da in dem Preisausschreiben (siehe Heft Nr. 3 dieser Zeitschrift vom Jänner 1923, S. 2 f.) ausdrücklich gesagt ist, daß unser Wettbewerb sich auf die „Vertonung frei gewählter Liedworte zur Gitarre“ beschränkt, so schaltet sich das Lied ohne Worte „Heimatstraum“ (Kennwort Helgoland) selber aus; ich habe es daher überhaupt nicht geprüft.

2) Die übrigen Arbeiten habe ich zunächst auf den Wortlaut hin untersucht; denn durch ein unpassendes Wortgedicht wird auch die wertvollste Vertonung beeinträchtigt und eine künstlerisch vollendete Gesamtwirkung verhindert; jedenfalls muß ja von einem Liederkomponisten verlangt werden können, daß er schon in der Wahl der Worte Geschmack, Feingefühl und sicheres Werturteil bekunde; mangelt ihm das, dann fehlt ihm so ziemlich die wichtigste Vorbedingung. Ich habe daher alle albern, also unbrauchbaren, aber auch alle aus irgend einem Grunde minder tauglichen Texte ablehnen müssen und mit ihnen freilich auch die Kompositionen. So sehr ich dabei nach bestem Wissen und Gewissen vorgegangen bin, weiß ich doch sehr wohl, daß ein oder das andere Gedicht, das mir nicht zusagt, einem anderen vielleicht gefällt; ich kann eben nicht aus meiner Haut heraus, und über Geschmack läßt sich nicht streiten.

3) Von den restlichen Arbeiten endlich, die nach meinem Dafürhalten einen für die Gitarrenkomposition geeigneten Wortlaut aufweisen, habe ich auch die Tongedichte geprüft. Dabei hat sich denn gezeigt, daß manchen Einsendern das Talent, anderen die theoretische Vorbildung zum Komponieren fehlt, manchen beides! Ich habe daher so manche Arbeit mit vortrefflichem Wortgedicht wegen grober Verfehlungen gegen musikalische Grundgesetze oder wegen erfindungsarmer, eintöniger oder auch abgelebter, abgeleierter Kompositionsweise ausscheiden müssen.

Von den übriggebliebenen Arbeiten erlaube ich mir folgende für die Beteiligung mit den ausgesetzten Preisen vorzuschlagen:

Für den 1. Preis das Lied: „Das verlassene Mägdlein“ (Text von Ed. Mörike) — Kennwort: „Verlassen“. Für den 2. Preis das Lied: „Die Müllerin“ (Text von Ad. v. Chamisso) — Leitspruch: „Mein ganzes Herz dem Liede und der Laute“. Für den 3. Preis das Lied: „Der Traum“ (Text von B. Blüthgen) — Kennwort: „Daheim — fern vom Alltag“.

Außerdem seien folgende Arbeiten lobend erwähnt:

„Fahrender Sänger“ (Text von J. v. Eichendorff) — Kennwort „Bunter Rabe“. „Der verrückte Geiger“ (Text von R. Baumbach) — Kennwort „Pantarrhei“. „Das verlassene Mägdlein“ (Text von E. Mörike) — Leitspruch: „Mein ganzes Herz dem Liede und der Laute“. „Hab Sonne im Herzen“ (Text von E. Flaischlen) — Kennwort: „Hab Sonne im Herzen“. „Schneiderschreck“ (Text von J. W. Goethe) — Kennwort „Immer froh!“

Rammervirtuos Heinrich Albert in München schreibt:

Es war keine Kleinigkeit, alle Wettbewerbarbeiten mit der nötigen Ruhe durchzusehen, da man doch weiß, daß jeder Einsender vom besten Wunsche beseelt war und auch sein Bestes gab. Wollen und Können standen freilich oft im verkehrten Verhältnis. Und so konnten unter all den Liedern nur recht wenige einer kritischen Beleuchtung standhalten, besonders wenn man Wert darauf legt, daß Dichtung, Melodie und Begleitung eine künstlerische Einheit bilden sollen. Ich finde, daß das kleine Liedchen „Gretlein“ (Kennwort „Daheim, fern vom Alltag“) diese Aufgabe noch am ehesten löst; es ist urwüchsig und keck in der Erfindung, der Begleiteil ist der Technik der Gitarre auf den Leib geschrieben, nur müßte vor der Drucklegung die Notierungsweise für die Gitarre richtig gestellt werden. Gut sangbar, auch in der Begleitung der Technik angepaßt ist das Lied „Hab Sonne“ (Kennwort „Hab Sonne“). Musikalisch das beste wäre „Das verlassene Mädchen“ (Kennwort „Verlassen“), nur liegt es der Gitarrentechnik nicht gut; auch hat es den Anschein, als ob das Lied zum Klavier komponiert und erst nachträglich für die Gitarre ausgesetzt sei. Einwandfreie Schreibweise und gute Fingersatzbezeichnung wären allen drei Liedern nötig.

Ich halte die drei genannten Lieder der Preiszuerkennung wert; wenn sich die Stimmenmehrheit der Preisrichter nicht darauf einigt, stelle ich zur Wahl noch die guten Arbeiten: Gefangen (Kennwort „Münchener Rindl“); Wahnbild (Kennwort „Wahnbild“) — gute Führung, zu viel dramatischer Affekt —; Der verrückte Geiger (Kennwort „Pantarei“) — der schöne Text könnte noch besser vertont sein —; Böhmisches Musikanten (Kennwort „Landsfahrer“); Unbefangen (Kennwort „Unentwegt“); Tragische Geschichte (Kennwort „Unverzagt“); Mein Moiderle (Kennwort: „Volker“).

* * *

Die Schriftleitung hat auf der Grundlage der Beurteilungen den ersten Preis R 250.000 — dem Komponisten des Liedes „Das verlassene Mädlein“, Kennwort „Verlassen“,

Otto Steinwender, Organist in Thorn (Pommern)

zuerkannt. Den zweiten Preis R 150.000 — erhielt für das Lied „Gretlein“, Kennwort „Daheim, fern vom Alltag“,

Josef Gerschon, Kapellmeister in Karlsbad (Böhmen);

der dritte Preis R 100.000 — fiel auf das Lied „Die Müllerin“ (Kennwort „Mein ganzes Herz dem Liede und der Laute“), komponiert von

Rudolf Österle, Lehrer in Hennersdorf (bei Wien).

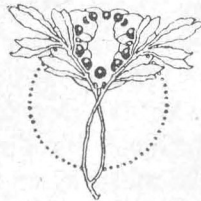
Der nächste Anspruch auf eine Preiszuerkennung gebührte: Rolf Rueff, Riel, („Tragische Geschichte“) — Hannes Ruch, Köln, („Unbefangen“) und Emil Winkler, Pienz, („Hab Sonne im Herzen“). Belobt wurden die

Kompositionen von Terry Häupel, Wien — Fritz Skorzeny, Wien — Karl Prusik, Perchtoldsdorf N.=Ö. — Heinz Höhne, Berlin — Luise Sauer, Bremerhaven — Theodor Rittmannsberger, Wien. Die übrigen belobten Arbeiten stammen von einem (bereits angeführten) Bewerber.

Die drei preisgekrönten Lieder sind bereits Eigentum des Zeitschriftverlages. Alle anderen von den Preisrichtern als gut bezeichneten Arbeiten will die Zeitschrift erwerben; sie ersucht die Komponisten um Bekanntgabe ihrer Ansprüche.

Der nächste Wettbewerb mit Preisen von einer Million Kronen wird in der November-Folge unserer Zeitschrift ausgeschrieben werden.

Die Schriftleitung.



Der Wiener

Seigen- und Gitarrenmacher Johann Georg Staufer.

Ein Lebensbild von Dr. Emil Karl Blümmel (Wien).

I.

Wien hatte seit Jahrhunderten tüchtige Instrumentenmacher in seinen Mauern. Doch vielfach sind nur Namen und nichts als Namen erhalten. Die Lebensgeschichte vieler dieser Männer ist, wenn sie auch über grobe Umrisse nicht hinauskommen wird, trotz der archivalischen Nachrichten, welche Willibald Leo Freiherr von Rütgendorff bot¹⁾, noch zu schreiben. Besonders die Seigen-, Lauten- und Gitarrenmacher bieten des Merkwürdigen genug. Freilich wird es nicht immer wie bei der Lautenmachersfamilie Hollmayr gelingen²⁾, eine große Fülle von lebensgeschichtlichen Nachrichten zusammenzutragen, da vieles nur dem Zufall zu danken ist, und die Quellen oft nur sehr spärlich fließen, ja vielfach versiegen. Doch für die bedeutenderen Meister ergibt sich Stoff genug, um ihres Lebens Werde- und Entwicklungsgang zu überblicken und so in etwas ihr menschliches und künstlerisches Wirken aufzuhellen.

Einer der erfindungsreichsten Meister auf dem Gebiete des Instrumentenbaues, die je in Wien saßen, war Johann Georg Staufer, dessen Wirken und Schaffen in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Aus armen Verhältnissen hervorgegangen, teilte er das Los der meisten österreichischen Erfinder, arm aus dieser Welt zu scheiden. Alle seine Erfindungen und Verbesserungen konnten ihn

vor dem Armenhaus, in dem er seine Tage beschloß, nicht retten. Seine geldlichen Verhältnisse waren nie die besten, trotz alledem war er aber stets unternehmungslustig und ließ nichts unversucht, seine Gedanken und Einfälle, welche sich vielfach jagten, in die Tat umzusetzen. Vieles davon geriet zwar sehr bald in Vergessenheit, manches aber blieb und anderes tauchte viel später als neue Erfindung, ohne daß man des ersten Urhebers gedacht hätte, wieder auf.

Johann Georg Staufer war ein echtes Wienerkind. Als Sohn des Trägers Matthias Staufer und dessen Frau Eva Rosina hatte er am 26. Jänner 1778 in der Vorstadt Weißgärber, Hauptstraße Nr. 44 (später 13 und 18, heute Wien III., niedergerissen) das Licht der Welt erblickt³⁾. Seine Jugendzeit ist in Dunkel gehüllt. Jedenfalls besuchte er die Volksschule unter den Weißgärbern und kam dann in die Lehre. Wenn es heißt⁴⁾, daß er ursprünglich das Tischlerhandwerk erlernte, sich der Kunsttischlerei widmete und erst infolge seiner Liebe zur Musik sich auf den Bau von Gitarren verlegte, so ist dies nur Sage. Denn die Wiener Lauten- und Geigenmacher waren seit 1696 zunftmäßig geeint⁵⁾, hatten feste Handwerksartikel und verlangten eine sechsjährige Lehrzeit in ihrem Fach. Ohne solche konnte niemand Geselle und Meister werden. Wäre Staufer nicht gelernter Geigen- und Lautenmacher gewesen, dann wäre er von der Gewerbebehörde (dem Magistrat der Stadt Wien) nicht 1800, als er um das Meisterrecht einkam und drei Zeugnisse vorlegte, mit „Geigenmacher“ bezeichnet worden⁶⁾. Und als solcher wurde er am 20. Juni 1800 zum Bürger der Stadt Wien auf- und angenommen, was Matthias Chir, als Vorsteher der bürgerlichen Geigen- und Lautenmacher, mit seiner Unterschrift bekräftigte⁷⁾. Tatsächlich hatte Staufer eine tüchtige Lehrzeit hinter sich und war, wie Zeitgenossen berichten, ein Schüler des berühmten Wiener Geigenbauers Franz Geissenhoff gewesen⁸⁾.

Staufer hatte die Werkstätte des Geigen- und Lautenmachers Ignaz Partl († 1819)⁹⁾, der 1799 in den Steuerbüchern der Stadt Wien letztmalig mit 3 fl. Steuer aufscheint¹⁰⁾, übernommen und sich seßhaft gemacht. Vielleicht war er früher Geselle bei Partl gewesen. Er zahlte wie dieser ab 1800 3 fl. jährliche Steuer¹¹⁾ und hatte seine Werkstätte zunächst im Schulhof, Stadt Nr. 448 (später 415, heute I. Schulhof 2), aufgeschlagen¹²⁾, wo 1799 noch Ignaz Partl nachweisbar ist¹³⁾. In der Folge wechselte er seine Verkaufs- und Erzeugungsstellen wiederholt. 1815 noch im Schulhof¹²⁾, taucht er 1816 in der Seitzergasse, im Seitzerhof (Stadt Nr. 460, heute I. Tuchlauben 7) auf, wo er auch noch 1818 erscheint¹⁴⁾. Seit 1822 hatte er sein Gewölbe nächst dem Neuen Markt in der Plankengasse Nr. 1064 (heute I. Plankengasse 2)¹⁵⁾, während seine Wohnung in der Vorstadt Laimgrube nächst den k. k. Stallungen (Hauptstraße Nr. 177, heute VI. Linke Wienzeile 46) lag¹⁶⁾, welche er 1823 mit einer Wohnung in der Oberen Stätten-gasse auf der Laimgrube (Nr. 132; heute VI. Luftbadgasse 5) vertauschte¹⁷⁾. 1824 erscheint sein Verkaufsgewölbe in der Neuburgergasse 1111 (heute I. Plankengasse 6 und 7), 1825 im Schulhof Nr. 415 (heute I. Schulhof 2), wo er bereits früher wohnte, und 1828 nächst dem Rotenturm Nr. 480 (heute I. Rotenturmstr. 39)¹⁸⁾.

Dies war seine letzte Werkstätte, denn von hier mußte er, der 1814 und 1815 Vorsteher seiner Genossenschaft gewesen¹⁹⁾, in den Schuldenarrest wandern und 1833 sein Gewerbe „anheimsagen“, da er nicht mehr imstande war, seinen Verpflichtungen nachzukommen, die allzuschwer auf ihn drückten. Das Geschäft übernahm sein Sohn Johann Anton Staufer, auf den auch ein Teil der Privilegien überging. Johann Georg Staufer hatte zuviel Erfindungen gemacht und zuviele Privilegien genommen, was ihn in Schulden stürzte. Und so kam es denn, daß er im Dezember 1831 und im April 1832 im Schuldenarrest saß²⁰⁾ und die jährliche Steuer von 20 fl. nicht mehr leisten konnte, die ihm für das Jahr 1831 abgeschrieben wurde²⁰⁾. Am 24. August 1832 wurde er zur Pfändung angezeigt²⁰⁾. Seine Sache war nicht mehr zu retten. Im Dezember 1833 sagte er sein Gewerbe auf²⁰⁾. Damit war seine Erfinderlaufbahn abgeschnitten und ein hoffnungs- und tatenreiches Leben lahmgelegt.

Ein Konkurs wurde über sein Vermögen merkwürdigerweise nicht eröffnet, obwohl er eine protokollierte Firma hatte, die in den Jahren 1827 und 1828 unter der Bezeichnung J. G. Staufer und Comp. erscheint, vom öffentlichen Gesellschafter Franz Edlen von Vacasse allein geführt wurde und sich mit der Erzeugung von Hohflügeln beschäftigte.²¹⁾ Dieses Gesellschaftsverhältnis fand schon 1829 ein Ende, und bereits 1830 war die Firma beim k. k. n. ö. Merkantil- und Wechselgericht nur mehr unter der Bezeichnung „Joh. Georg Staufer“ eingetragen.²²⁾ Die Geldgeber hatten sich zurückgezogen, und dies war wohl mit ein Grund des Zusammenbruches. Seit 1830 führte Staufer den Titel eines k. k. priv. Musikverlegers,²²⁾ was auf eine Erweiterung seines Geschäftes durch die Aufnahme von Verlagsartikeln hindeutet, obwohl solche im weiteren nicht bekannt sind. Dieser Titel ging auch auf seinen Sohn Johann Anton Staufer über, der das väterliche Geschäft zunächst unter der Firma Johann Georg Staufer (bis 1836), ab 1836 jedoch unter seinem eigenen Namen im Hause Nr. 480 nächst dem Rotenturm fortführte, dann aber ins Bürgerhospital in die Klostergasse Nr. 1100 (heute I. Lobkowitz=

¹⁾ Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 2. Auflage. I. (Frankfurt a. M. 1913), S. 188 ff., 375 ff.; 4. Aufl. I. (Frankfurt a. M. 1922), S. 225 ff., 400 f. ²⁾ E. R. Blüml, Beiträge zur Geschichte der Lautenmacher in Wien. II. Die Wiener Lautenmacherfamilie Hollmayr. Zeitschrift für Musikwissenschaft. II. 5 (Leipzig 1920), S. 291 ff. ³⁾ Taufbücher der Pfarre St. Stephan (Wien I.), Bd. 94, S. 128. ⁴⁾ Vitzendorff, ¹⁾ I. S. 193 und ²⁾ II. S. 808; ⁴⁾ I. S. 228 und ⁴⁾ II. S. 482. ⁵⁾ E. R. Blüml, Beiträge zur Geschichte der Lautenmacher in Wien. I. Die Altwiener Lautenmacherinnung (1696). Zeitschrift für Musikwissenschaft. II. 5 (Leipzig 1920), S. 287 ff., besonders S. 289. ⁶⁾ Registratur des Wiener Magistrats: Registerbände: Politica, 1800, Bd. IV., Buchst. S., Fol. 30 (der Alt, Fasc. 8, Nr. 583, ist skartiert). ⁷⁾ Bürgerreidprotokoll 1798—1805 (Archiv der Stadt Wien), unterm 20. Juni 1800; bereits bei Vitzendorff, a. a. O. II. S. 803 angezogen. ⁸⁾ Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat. VII. (Wien 1823), Sp. 90. ⁹⁾ über diesen vgl. Vitzendorff, a. a. O. II. S. 50; ⁴⁾ II. S. 32. ¹⁰⁾ Unbehaftetes Catastrum über die Professionisten, Mitleidige, Schutzverwandte usw. (Wiener Stadtarchiv), Bd. 54, 1799, unter Lauten- und Geigenmacher. ¹¹⁾ Ebd. Bd. 35, 1800, unter Lauten- und Geigenmacher. ¹²⁾ Vgl. unten die Ankündigung aus dem Jahre 1807; A. Redl, Handlungs-, Gremien- und Fabriken-Adressen-Buch des österreichischen Kaiserthumes f. r das Jahr 1815. Wien 1815, S. 242. ¹³⁾ Vollständiges Auskunfts-Buch. Wien 1800, S. 129. ¹⁴⁾ Anton Redl, a. a. O. Wien 1816, S. 247; 1818, S. 227. ¹⁵⁾ Allgemeines Intelligenzblatt zur österreichisch-kaiserlichen priv. Wiener-Zeitung. Nr. 51 vom 2. März 1829, S. 421; Franz Heinrich Böckh, Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenz-Stadt Wien. II. (Wien 1823), S. 145; Anton Ziegler, Adressen-Buch von Conkünstlern, Dilettanten etc. in Wien. Wien 1823, S. 258. ¹⁶⁾ Böckh, a. a. O. I. (Wien 1823), S. 420. ¹⁷⁾ Böckh, a. a. O. II. S. 145; A. Ziegler, a. a. O. S. 79 (als Anfschrift des Sohnes, der beim Vater wohnte). ¹⁸⁾ Amts-Blatt zur österr. Kaiserl. priv. Wiener-Zeitung. 1824, Nr. 174, S. 173; 1825, Nr. 190, S. 1251; 1828, Nr. 204, S. 413. ¹⁹⁾ Redl, a. a. O. 1815, S. 242. ²⁰⁾ Registratur des Wiener städtischen Centralsteueramtes (Wien I. Neues Rathaus), Bd. 304 (1828—1837), Konto Nr. 5222. ²¹⁾ Handlungs-, Gremien- und Fabriken-Adressen-Buch der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1827, S. 238; 1828, S. 90. ²²⁾ Adressen-Buch der Handlungs-Gremien und Fabriken in der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1831, S. 95, 156. ²³⁾ J. B. Schilling, Adressen-Buch der Handlungs-Gremien und Fabriken der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1835, S. 151, 239; Franz B. Fray, Allgemeiner Handlungs-, Gremial-Almanach für den österr. Kaiserstaat. Wien 1836, S. 287, 1837, S. 325, 1839, S. 371; Handels- und Gewerbe-Adressbuch der österreichischen Monarchie. III. (Wien 1846), S. 228; Franz B. Fray, Allgemeiner Handels-, Gewerbs- und Fabriks-Almanach für den österr. Kaiserstaat. Wien 1847, S. 379. ²⁴⁾ Vitzendorff, ¹⁾ II. S. 808; ⁴⁾ II. S. 482 und 653 Nr. 682 (Geigenzettel). ²⁵⁾ Wiener Bürgerverforgungsbau: Standesprotokoll für Frauen. II. (1812—1850), Fol. 249 Nr. 3; Standesprotokoll für Männer. II. (1812—1867), Fol. 176. ²⁶⁾ Wiener Bürgerverforgungsbau: Standesprotokoll für Männer. II. Fol. 176. ²⁷⁾ Bürgerreidprotokolle V. (1839—1845), Fol. 101 b Nr. 80 (im Wiener Stadtarchiv).

platz, demoliert), übersiedelte, wo er 1846 und 1847 nachzuweisen ist.²³⁾ Um 1843, wenigstens bezeugen dies Geigenzettel,²⁴⁾ war er in Kaschau tätig. Doch bereits 1845 treffen wir ihn, als Vater und Mutter in das Bürgerverföhrungshaus nach St. Marx zogen, wieder in Wien an,²⁵⁾ während er 1853 beim Tode seines Vaters in Graz weilte.²⁶⁾ Da er öfters mit „bürgerlicher Geigenmacher“ bezeichnet wird, ist die Annahme, daß er in den Wiener Bürgerbüchern nicht vorkommt,²⁴⁾ unrichtig, denn am 4. Februar 1841 hatte er das Bürgerrecht der Stadt Wien im Alter von 35 Jahren erworben.²⁷⁾ Wohnhaft war er damals bereits in der Stadt Nr. 1100.²⁷⁾

(Fortsetzung folgt).



Volkslied und Gitarre / Von Dr. Theodor Meyer-Steineg.

Es ist kein Zufall, daß in den letzten Jahrzehnten die Gitarre wieder zu Ehren gekommen ist. Das hängt ganz innig mit einer völligen Umstimmung des musikalischen Empfindens und Geschmacks in breiten Volkskreisen zusammen. Die musikliebende Menschheit war zu Beginn unseres Jahrhunderts derart mit Kunstmusik überfüttert worden, wie kaum jemals zuvor. Insbesondere war auch das Lied immer mehr zu einem künstlichen Gebilde geworden; zu einem Gebilde, das nicht mehr für sich allein bestehen konnte, sondern schließlich nur noch mit polyphoner Begleitung des Orchesters oder des Klaviers denkbar war. Unter diesem Überwuchern des künstlichen war das natürlich-bodenständige, aus dem Gemüte des Volkes geborene und für das Volk geschaffene Lied fast verschwunden. Nur noch wie ein bescheidenes Veilchen am schattigen Wege, das man kaum sieht und wenig beachtet, stand das alte Volkslied am Wege, verdrängt von seiner in vornehmerem Gewande auftretenden Schwester, des Wanderers harrend, der es aus seinem Versteck wieder hervorholen sollte.

Beim Wandern hat man es denn auch wiedergefunden am Wege. Die wandernde Jugend vor allem war es, die das, was sie sah und erlebte, die ihr ganzes volles Herz in Tönen verströmen wollte. Sie fand am Wege das bescheidene Volkslied, sie nahm es an ihre warme Brust und ließ es wieder erklingen wie ehemals. Wir Älteren aber, die wir nicht mehr so mitwandern konnten, — in uns klang und sang es auch und wurde bei allen, denen ein heißes Herz, eine liederfrohe Seele und ein schaffensfreudiger Geist gegeben war, zu Tönen; zu Tönen, in denen all das seinen Ausdruck fand, was der Tiefe des deutschen Gemüts entquillt.

Das deutsche Volkslied lebt wieder; aber nicht nur das alte, das liebevolle Hände sorgsam aus dem Schutt der Jahrhunderte ausgegraben und wieder lebendig gemacht haben zu einem neu sprudelnden Born. Auch neue Volkslieder entstanden, Volkslieder in dem Sinne, daß sie aus dem Empfinden des singenden

Dies war seine letzte Werkstätte, denn von hier mußte er, der 1814 und 1815 Vorsteher seiner Genossenschaft gewesen¹⁹⁾, in den Schuldenarrest wandern und 1833 sein Gewerbe „anheimsagen“, da er nicht mehr imstande war, seinen Verpflichtungen nachzukommen, die allzuschwer auf ihn drückten. Das Geschäft übernahm sein Sohn Johann Anton Staufer, auf den auch ein Teil der Privilegien überging. Johann Georg Staufer hatte zuviel Erfindungen gemacht und zuviele Privilegien genommen, was ihn in Schulden stürzte. Und so kam es denn, daß er im Dezember 1831 und im April 1832 im Schuldenarrest saß²⁰⁾ und die jährliche Steuer von 20 fl. nicht mehr leisten konnte, die ihm für das Jahr 1831 abgeschrieben wurde²⁰⁾. Am 24. August 1832 wurde er zur Pfändung angezeigt²⁰⁾. Seine Sache war nicht mehr zu retten. Im Dezember 1833 sagte er sein Gewerbe auf²⁰⁾. Damit war seine Erfinderlaufbahn abgebrochen und ein hoffnungs- und tatenreiches Leben lahmgelegt.

Ein Konkurs wurde über sein Vermögen merkwürdigerweise nicht eröffnet, obwohl er eine protokollierte Firma hatte, die in den Jahren 1827 und 1828 unter der Bezeichnung J. G. Staufer und Comp. erscheint, vom öffentlichen Gesellschaftler Franz Edlen von Lacasse allein geführt wurde und sich mit der Erzeugung von Hohlflügeln beschäftigte.²¹⁾ Dieses Gesellschaftsverhältnis fand schon 1829 ein Ende, und bereits 1830 war die Firma beim k. k. n. ö. Merkantil- und Wechselgericht nur mehr unter der Bezeichnung „Joh. Georg Staufer“ eingetragen.²²⁾ Die Geldgeber hatten sich zurückgezogen, und dies war wohl mit ein Grund des Zusammenbruches. Seit 1830 führte Staufer den Titel eines k. k. priv. Musikverlegers,²²⁾ was auf eine Erweiterung seines Geschäftes durch die Aufnahme von Verlagsartikeln hindeutet, obwohl solche im weiteren nicht bekannt sind. Dieser Titel ging auch auf seinen Sohn Johann Anton Staufer über, der das väterliche Geschäft zunächst unter der Firma Johann Georg Staufer (bis 1836), ab 1836 jedoch unter seinem eigenen Namen im Hause Nr. 480 nächst dem Rotenturm fortführte, dann aber ins Bürgerspital in die Klostersgasse Nr. 1100 (heute I. Lobkowitz=

¹⁾ Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 2. Auflage. I. (Frankfurt a. M. 1913), S. 188 ff., 375 ff.; 4. Aufl. I. (Frankfurt a. M. 1922), S. 223 ff., 400 f. ²⁾ E. R. Blüml, Beiträge zur Geschichte der Lautenmacher in Wien. II. Die Wiener Lautenmachersfamilie Hollmayr. Zeitschrift für Musikwissenschaft. II. 5 (Leipzig 1920), S. 291 ff. ³⁾ Taufbücher der Pfarze St. Stephan (Wien I.), Bd. 94, S. 128. ⁴⁾ Vitzendorff, ¹⁾ I. S. 193 und ²⁾ II. S. 808; ⁴⁾ I. S. 228 und ⁴⁾ II. S. 482. ⁵⁾ E. R. Blüml, Beiträge zur Geschichte der Lautenmacher in Wien. I. Die Altwiener Lautenmacherinnung (1696). Zeitschrift für Musikwissenschaft. II. 5 (Leipzig 1920), S. 287 ff., besonders S. 289. ⁶⁾ Registratur des Wiener Magistrats: Registerbände: Politica, 1800, Bd. IV., Buchst. S., Fol. 30 (der Akt, Fasz. 8, Nr. 583, ist skartiert). ⁷⁾ Bürgereidprotokoll 1798—1805 (Archiv der Stadt Wien), unterm 20. Juni 1800; bereits bei Vitzendorff, a. a. O. II. S. 803 angezogen. ⁸⁾ Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat. VII. (Wien 1823), Sp. 90. ⁹⁾ über diesen vgl. Vitzendorff, a. a. O. ²⁾ II. S. 50; ⁴⁾ II. S. 32. ¹⁰⁾ Unbehaufenes Catastrum über die Professionslisten, Mittelböden, Schutzverwandte ugl. (Wiener Stadtarchiv). Bd. 34, 1799, unter Lauten- und Geigenmacher. ¹¹⁾ Ebd. Bd. 35, 1800, unter Lauten- und Geigenmacher. ¹²⁾ Vgl. unten die Ankündigung aus dem Jahre 1807; A. Redl, Handlungs-, Gremien- und Fabriken-Adressen-Buch des Österreichischen Kaiserthums f. r. das Jahr 1815. Wien 1815, S. 242. ¹³⁾ Vollständiges Auskunfts-Buch. Wien 1800, S. 129. ¹⁴⁾ Anton Redl, a. a. O. Wien 1816, S. 247; 1818, S. 227. ¹⁵⁾ Allgemeines Intelligenzblatt zur österreichisch-kaiserlichen priv. Wiener-Zeitung. Nr. 51 vom 2. März 1822, S. 421; Franz Heinrich Böckh, Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenz-Stadt Wien. II. (Wien 1823), S. 145; Anton Ziegler, Adressen-Buch von Conkünstlern, Dilettanten etc. in Wien. Wien 1823, S. 258. ¹⁶⁾ Böckh, a. a. O. I. (Wien 1823), S. 420. ¹⁷⁾ Böckh, a. a. O. II. S. 145; A. Ziegler, a. a. O. S. 79 (als Anschrift des Sohnes, der beim Vater wohnte). ¹⁸⁾ Amts-Blatt zur österr. Kaiserl. priv. Wiener-Zeitung. 1824, Nr. 174, S. 175; 1825, Nr. 190, S. 1251; 1828, Nr. 204, S. 413. ¹⁹⁾ Redl, a. a. O. 1815, S. 242. ²⁰⁾ Registratur des Wiener städtischen Centralsteueramtes (Wien I. Neues Rathaus). Bd. 304 (1828—1837), Konto Nr. 5222. ²¹⁾ Handlungs-, Gremien- und Fabriken-Adressen-Buch der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1827, S. 238; 1828, S. 90. ²²⁾ Adressen-Buch der Handlungs-Gremien und Fabriken in der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1831, S. 95, 156. ²³⁾ J. B. Schilling, Adressen-Buch der Handlungs-Gremien und Fabriken der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1835, S. 151, 239; Franz B. Fray, Allgemeiner Handlungs-, Gremial-Almanach für den österr. Kaiserstaat. Wien 1836, S. 287, 1837, S. 325, 1839, S. 371; Handels- und Gewerbe-Adressbuch der österreichischen Monarchie. III. (Wien 1846), S. 228; Franz B. Fray, Allgemeiner Handels-, Gewerbs- und Fabriks-Almanach für den österr. Kaiserstaat. Wien 1847, S. 379. ²⁴⁾ Vitzendorff, ¹⁾ II. S. 808; ⁴⁾ II. S. 482 und 653 Nr. 682 (Geigenzettel). ²⁵⁾ Wiener Bürgerverordnungs-Buch: Standesprotokoll für Frauen. II. (1812—1850), Fol. 249 Nr. 3; Standesprotokoll für Männer. II. (1812—1867), Fol. 176. ²⁶⁾ Wiener Bürgerverordnungs-Buch: Standesprotokoll für Männer. II. Fol. 176. ²⁷⁾ Bürgereidprotokolle V. (1839—1845), Fol. 101 b Nr. 80 (im Wiener Stadtarchiv)

Volkes geboren und nicht nur von Berufsmusikern allein erfunden und ergrübelt sind.

Und mit dem Wiedererwachen des Volksliedes kam auch das Instrument wieder zu Ehren, das wie kein anderes geeignet ist, dem schlichten Piede Stütze und Gefährte zu sein: die Gitarre und ihre Halbschwester, die Laute. Anfangs tauchte hier und da solch ein Instrument auf, das der Urgroßvater oder die Urgroßmutter, da ihnen noch das Herz nach Singen stand, im Arm gehalten hatten. Mit ihm hielt auch wieder etwas von dem Geiste der „guten alten Zeit“ Einzug, wo noch nicht in jeder Wohnung ein großer Kasten stand, der mit seinen weißen und schwarzen Zähnen den, der ihm den Mund öffnet, bedroht und, von unbefugten Händen mißhandelt, zu einer Marter der Umgebung wird. Der Geist jener Zeit, wo in schlichten Zimmern mit schlichten Möbeln ein zierlich-schlankes Ding mit buntem Bande die Wand zierte; wo bei warmem Kerzenschein heitere und ernste Lieder zu den zärtlichen Tönen der Gitarre erklangen, wo Meister des Liedes zu diesem Instrumente ihre eigenen Weisen zum ersten Male ertönen ließen.

Und so haben sich die Zwei wiedergefunden, die zusammen gehören wie zwei Sprossen des gleichen Stammes: das Volkslied und die Gitarre; und wie es aus lange niedergehaltener Quelle, wenn sie einmal erschlossen ist, mit doppelter Macht hervorprudelt, so quillt heute auch der Born des Singens mit vermehrter Stärke. Und in den schweren Zeiten, in denen überall, wo die deutsche Zunge erklingt, unsägliches gelitten wird, kann sich das Gemüt in den stillen Hain des Volksliedes flüchten, kann sich jedes Herz aufrichten an dem, was ihm auch der gehässigste Feind nicht zu rauben vermag.

Ein Volk aber, das bei so unerhörten Qualen das Singen nicht verlernt hat, das im Gegenteil tagtäglich aus dem Reichtum seines Wesens noch neues schöpft, ein solches Volk kann nicht untergehen. Und wenn — wie alle zuversichtlich hoffen — dem tiefen Niedergang dereinst der Wiederaufstieg folgen wird, so wird auch dem wiedergeborenen Volksliede und seiner Gefährtin, der Gitarre, ein bescheidener Anteil an unsrer Wiedergefundenheit zufallen.



Rudolf Süß / **Von Mina Forstner.**

„Komm mit mir in die grüne Wachau“ —

Es gibt geflügelte Worte und geflügelte Melodien. Der Wind verträgt sie schwebend, wie die Federkrönchen der Ruhblume und senkt sie zur Erde nieder, wo sie sprießen. Eine solche geflügelte Melodie ist das Wachauerlied geworden, und es war das bedeutsame erste in der Reihe der vielen, die Rudolf Süß seither geschaffen hat.

Wie es entstand? In einer fröhlichen Tischrunde hatten junge Mädchen dem beliebten Sänger, dessen herrliche Bassstimme so mancher gesellschaftlichen Veranstaltung Glanz verlieh, zum Dank ein Lautenband mit aller Unterschriften versprochen. Er hinwiederum, gut gelaunt, nahm die flüssigen Strophen, die eine von ihnen ihm bot, für ein Motiv auf, das ihm in diesen Tagen arg im Sinn spukte, so hartnäckig, daß es sogar in seinem Präludieren auf der Orgel dreist auftauchte. Freilich schritt es im Kirchendome streng und ernst gegürtet, während es — mit den lebhaften Versen vereint — sich lachend im Tanzschritt wiegte.

Es ist bei Rudolf Süß oft vorgekommen, daß ihn irgend ein poetischer, stimmungsreicher Text fast blitzhaft schnell zu einer Vertonung begeisterte, daß er das, was an Gefühlswerten in einem Gedichte steckte, ganz unmittelbar, ohne Mühen und Feilen in die seiner Empfindungswelt so geläufige Sprache der Musik übertrug; beinahe ebenso oft aber kam es vor, daß er im Schöpferdrange Harmonieverbindungen fand, in denen er selbst schwelgte, und für die er nun den Ausbau in Wort und Melodie suchte.

Find er endlich den richtigen Text — oft nach langem Suchen, denn er ist in dieser Beziehung nicht leicht zu befriedigen —, der sich der Stimmung seiner Harmoniegänge einfügte, dann kam auch wie von selbst die Melodie dazu und das Ganze stand da wie aus einem Guß.

Vielleicht liegt in diesem „Abrunden“ seiner Lieder zu einem organischen Ganzen, zu einem „Erlebnis“ der eigentliche, tief anziehende Reiz seiner musikalischen Originalität.

Denn sie tragen alle Originalität in sich, wie ja auch eine solche die Persönlichkeit ihres Schöpfers durchweht.

Von dieser letzteren ein Weniges zu plaudern, ist mir zur angenehmen Aufgabe gestellt worden.

Rudolf Süß ist am 17. April 1872 in Bitis in N.-Ö. geboren worden.

Nicht jußt den schönsten Flecken des herrlichen Waldviertels hat er sich zur Heimat ausgesucht, denn der Wald hat sich weit aus dem Umkreis des sauberen, wohlhabenden Marktfleckens zurückgezogen, der Blick schweift weithin über ganz flache Hügelwellen und schier endloses Fruchtgelände, das die weißen, pappelgesäumten Straßen nach allen Richtungen überquert. Rudolf war der Jüngste von vier Buben, ein gutmütiger Blondschopf mit zwei ausgesprochenen Anlagen: zur Musik und zum Humor.

Dieser durfte sich freilich daheim nicht auffällig hervorstrecken, denn der Vater hielt strenges Regiment, und sogar der Haushund schlich mit eingezogenem Schweif beiseite, wenn Franz Süß sen. mit seinem dichten Haupthaar und Schnauz= bart auf der Bildfläche erschien. Mit der blassen, zarten Mutter war der Verkehr ungewohnter, wenn die respektvolle Anrede des „Sie“ auch niemals dem vertraulichen „Du“ wich. Selbst nach Jahrzehnten, als das alte Frauchen dem Herrn Religionsprofessor die Wirtschaft führte, als diese beiden Menschen in

rührender gegenseitiger Innigkeit eines für das Wohlbehagen des andern sorgte, blieb der Sohn bei der förmlichen Anrede.

Frühzeitig hat Rudolf Süß das Elternhaus verlassen müssen. Die zwei älteren Brüder waren im Geschäft versorgt, der dritte fand eine gute Stelle als Handelsangestellter, Rudolf sollte studieren. Natürlich „auf geistlich“. Erstens, weil das am billigsten kam, zweitens, weil die Mutter es in tieffrommer Freude so am liebsten sah und drittens, weil ein würdevoller Herr Onkel da war, ein Stiftskämmerer, der die Schicksalslinie seines eigenen Lebens hier wiederholt sehen wollte und scharf darüber wachte, daß diese Linie ja nicht nach einer andern Richtung abbog. Also geschoben und gelenkt, fand sich der junge Süß mit seinem Rat heischenden 22 Jahren von dem einmütigen Wollen der andern unbeschränkt und wurde mit der höchsten Dispens, die es zu erteilen gibt, in diesem Alter schon zum Priester ausgeweiht. Der Richtweg ins ausübende Künstlertum war ihm damit verschlossen — seine Stimme hätte ihn wohl schließlich zur Oper geführt, sein ausgezeichnetes Komikertalent hätte ihm auf der Bühne den Erfolg gesichert. Nun war seinem Leben ein ernstes Leitmotiv gegeben: Entsagung.

Aber abgesehen davon, daß seine Begeisterungsfähigkeit und sein warmes Gemüt auch und gerade aus diesem Berufe goldene Schätze hob, wäre er vielleicht als Berufsjäger kaum je zum Komponisten geworden. Dazu bedurfte es vieler Stunden träumender, einsamer Versponnenheit — wohl auch der Wehmut und Sehnsucht. Denn seine Lieder, wo nicht fröhlicher Humor sie durchpulst, sind Lieder der tiefsten Sehnsucht.

Man hat Rudolf Süß — auch wieder aus unnötigen Sparsamkeitsrücksichten — als Kind den Klavierunterricht versagt. Vielleicht fürchtete man, daß er darüber das andere Studium vernachlässige. Und es war ja richtig. Stand irgendwo in einem Hause, das er betrat, ein Klavier, dann war er stundenlang nicht davon wegzubringen. Er konnte ja nichts, er schimpfte mächtig über seine „ungeschickten Praxen“, er hatte keine Ahnung von einem Fingersatz, aber langsam und zäh klaubte er sich zusammen, was zu einem Harmoniegefüge gehörte, bahnte er sich Wege in das Wunderland des Kontrapunktes. Einmal war es vorgekommen, daß in einer größeren Gesellschaft ein bewährter Musiker sich phantasierend hatte hören lassen. Als dieser den Flügel verließ, setzte sich Süß dazu und nahm irgend ein grotesk banales Thema — ich glaube, es war der liebe Augustin — mit kindischer Einfachheit auf. Die Leute begannen zu lächeln. Er aber machte bald eine Wendung zum Ernst, modulierte und fugierte die Melodie, breitete sie aus und führte sie thematisch verschlungene Wege — und als er geendet, da stand der Künstler von vorhin mit langem Gesicht, und ein nicht endenwollender Beifall lohnte das geistreiche Manöver.

Auf allen Instrumenten war er Autodidakt, auf der Violine hatte er sich ganz selbständig zur Staatsprüfung vorbereitet, zum Entsetzen des Prüfungskommissärs, der ob solcher Kühnheit Zeter mordio schrie. Als ihm für sein Quartett ein Cellist fehlte, hatte er in kurzer Zeit sich die nötige Technik angeeignet;

am liebsten gestaltete er aber auf der Orgel, die ihm erlaubte, in ruhiger Breite seine Gedanken zu entwickeln.

Die Gitarre kannte er seit seiner Kindheit; gefunden hat er sie erst in vorgerückten Jahren, und auf sie hat er etwas vom Orgelstil übertragen. Sie hat sich in ihrer Technik ihm nicht spröde versagt, wie das Klavier, sie kam mit ihrer knappen und jeder Harmonieentwicklung fähigen Ausdrucksart seiner schöpferischen Eigenart entgegen. Hatte er sich auch schon längst und in verschiedenster Art mit dem Komponieren versucht (Quartette für den Schubertbund, von denen eines auf der Pariser Weltausstellung zum Vortrag kam, Streichquartette, Chöre, eine Sonate und andere Kompositionen für Klavier), so war er nach der Entdeckung der Tatsache, daß es auch eine vornehm edle und klassische Liedergestaltung auf der Gitarre gäbe, derart beseligt, daß er in raschester Folge ein Lied nach dem andern schuf.

Wie ein Verschwender warf er seine Schätze in die Welt, und frohe Hände streckten sich darnach aus — nur die Verleger wollten von dem unbekanntem Komponisten nichts wissen. Hofmeister in Leipzig wies die eingesandten Lieder mit dem Vermerk zurück, sein künstlerischer Beirat habe die Sachen als wertloses Geklingel bezeichnet — eine tiefe Blamage, wenn man bedenkt, wie der kluge jüdische Verleger von Hamburg, Benjamin, wenige Jahre später ein Bombengeschäft mit dem Verlage von Süß-Liedern machte. Heute allerdings bemüht sich jeder Musikverlag um die Gunst, neuerscheinende Lieder drucken zu dürfen. Gegenwärtig hat der Verleger Heinrichshofen in Magdeburg, der auch die letzten drei Liederhefte herausgab, neue Auswahlen in Vorbereitung, die in Bälde erscheinen dürften. Vielleicht sind darunter die schönsten von allen. Ein Wachsen und Reifen ist fühlbar, eine kühne harmonische Sprache, die aber trotz allen erlesenen zeitgemäßen Kunstschaffens nirgends das Wesentlichste an der Süß'schen Musik vermissen läßt, das Hinstreben nach innigstem Wohlklang.

Was ich von Rudolf Süß sonst noch erzählen soll? Daß er am glücklichsten ist, wenn er ein neues Lied erdacht hat, daß es ihn stolz und froh macht, wenn seine Lieder von berufenen Kräften gesungen werden — wie im Winter in der Wiener Urania und an anderen vornehmen Musikstätten — daß er aber ganz ernsthaft grob werden kann, wenn er sie von irgend jemandem im Bänkelsängerton hört — oder auch von besseren Musikern in einer verkünstelten Form, daß er zuweilen das trübselige Bedenken trägt: „Ich glaube, mir fällt nichts mehr ein“, um am andern Tage wonnestrahkend zu erklären: „Ich hab' gestern das allerschönste Lied gemacht und vor lauter Freud' nicht schlafen können“; daß ihm von allen Seiten huldigende Briefe ins Haus fliegen, daß es eine Glanznummer bei jedem Konzert und jeder sonstigen Veranstaltung bedeutet, wenn er mit seinen „Liedern zur Laute“ auftritt, und ein jubelnder Applaus ihn empfängt, daß er bei einem Kommers der Ghibellinen anlässlich ihres Ausfluges in die Wachau begeistert auf den Schultern getragen worden ist, daß er der heiterste Gesellschafter, der herzlichste Kinder- und Jugendfreund ist, der für alle Armen eine freigebige Hand,

einen trostreichen Zuspruch hat, am Gelde nicht hängt und nach Golde nicht drängt, sondern daß ihm eben jenes warmrollende, lebfreudige und für Freud und Leid seiner Mitmenschen aufwallende Blut in den Adern fließt, wie Frau Musica, „immerwährende Jugend spendend“, es so gerne ihren Jüngern schenkt.



Vom Leben und Sterben der Gitarre in Alt-Wien.

Von Dr. Josef Zuth.

III.

Mit dem Musikgelehrten Burney scheint der sonst so unzugängliche Abt Costa vertrauter gewesen zu sein, als es bei seiner Abgeschlossenheit und seinem Unabhängigkeitsdrang zu vermuten war. Wie das „Tagebuch einer musikalischen Reise“ berichtet, kamen die beiden öfters zusammen; so am vierten Tag nach ihrem Bekanntwerden: „Der portugisische Abate kam des Morgens in aller Frühe zu mir, und nach einem langen musikalischen Gespräch nöthigte er mich nach seiner Wohnung, um in Ruhe und Frieden einige von seinen Kompositionen auf der Guitarre zu hören . . . Er hasset es auf den Tod, mehr als zwey oder drey Zuhörer auf einmal zu haben. Ich folgte ihm nach seiner Dachkammer, die noch ein wenig höher lag, als zweymal zwey Stockwerke. Hier spielte er die nehmlichen Stücke wie bei Lord Stermont, aber mit mehr Wirkung und in ruhiger Stille.“

Mag man immerhin mit Costas Absonderlichkeit rechnen, bezeichnend ist der Hinweis, daß die Gitarre auch bei virtuoser Handhabung ihren Platz im Haus, im Heim hat. Übrigens ist des Abtes Gitarrenkunst sicherlich nicht als solistisches Spiel in dem Sinne aufzufassen, wie es die spätere Wiener Glanzzeit pflegte, zur Überkünsterei trieb, und wie es die neudeutsche Gitaristik zum Theile nachahmend noch versucht. Costa war Geiger; die zwei kleinen Proben, die Burney als Beispiele von „zweyerlei Taktarten“ aus Costas Spiel aufgezeichnet hat, zeigen denn auch reine Melodien:



Und seine Harmonien werden wohl im Spiel die Wesenseigentümlichkeit der spanischen Schule getragen haben: das Rasgadieren, dessen kunstvolle, verschiedenartige Ausführungen in der europäischen Heimat der Gitarre bis in unser Jahrhundert hinein zu verfolgen sind. Man wird nicht fehl gehen, wenn man annimmt, daß die Gitarre dem Abt, dessen armselige Verhältnisse den Besitz eines Spinetts wohl nicht erlaubten, wenig mehr als ein Ausdrucksmittel seines Schaffens bedeutete. Über dieses urteilt Burney: „Er ist ein offener Feind des Rameauschen Systems und hält den Fundamentalbaß für die aller abgeschmackteste Erfindung, weil solcher durch sein unaufhörliches Bestreben nach Schlußklauseln aller Phantasie, allem Zusammenhange und aller Fortschreitung im Weg tritt. Das Fallen einer Quinte oder Steigen einer Quarte schneidet alles kurz ab, oder läßt das Ohr, welches an einen solchen Fundamentalbaß verwöhnt ist, so lange unruhig, bis eine Passage geendigt worden . . .“ und an anderer Stelle: „Dieser Abate ist ein sonderbarer Musikus, der es für sich zu klein hält, in fremde Fußstapfen zu treten, und also, sowohl als Komponist und als Spieler, sich einen neuen Weg bahnte, welcher unmöglich zu beschreiben ist. Alles, was ich von seinen Produkten sagen kann, ist, daß darin mehr Sorgfalt auf Harmonie und ungewöhnliche Modulation verwendet ist, als auf die Melodie; und daß es allezeit wegen der vielen Bindungen und Brechungen schwer ist, die Taktart ausfindig zu machen. Indessen thut seine Musik, wenn sie gut gespielt wird, eine sonderbare und angenehme Wirkung. Dabei aber ist sie allzusehr ein Werk der Kunst, um anderen als gelehrten Ohren ein großes Vergnügen zu gewähren . . .“

Den Komponisten Costa kennzeichnet der Musikgelehrte damit zur Genüge; über den Gitarrenspieler spricht Burney nicht. Er kannte auch diese feine, intime Musikübung zu wenig; denn was er in seinem ausführlichen „Tagebuch“ von der Gitarre erwähnt, gehört den Straßen- und Nachtmusiken an, die er in oberitalienischen Städten hörte.

Und doch erzählt er uns unbewußt, unabsichtlich manches Wissenswerte: Die beweglichen Metallbünde, die geteilte Mensurierung, also Konstruktionen, auf die mehr als ein Jahrhundert später dieser und jener Patente erwarb, sind Gedanken des portugiesischen Abtes, sind Erfindungen eines Wiener Handwerkers, wurden auf Wiener Boden zur Ausführung gebracht; und Wien, der geistige und künstlerische Brennpunkt Europas, kannte die Gitarre nicht nur von Paris und Rom her, oder gar erst durch den Weimarer Hofbrauch; das Mutterland der Gitarre stand selbst mit an der Wiege des jungen Sprößlings, dem Wien eine neue, schöne Heimat wurde.



Die Gitarrenkonzerte des abgelaufenen Spieljahres.

Von Karl Koletschka.

Der Auftakt war vielversprechend: Meister Albert hatte sich angekündigt, der egerländische Gitarrenspieler Mettal wollte sich den Wienern vorstellen, die feinsinnige Künstlerin Brondi hatte ihre Wiederkehr zugesagt; und im Oktober kam die überraschende Meldung, Mozzani sei auf dem Wege nach Wien.

Vergebliches Harren und Hoffen! Wien behalf sich mit seinen bodenständigen Kräften; und es ging.

Das Gebiet der Kammermusik mit selbständiger Gitarre beherrschen gegenwärtig die Alt-Wiener Quartette („Kammerquartette“). Seit der Umsturzzeit tauchen sie häufig im Konzertsaal auf; die salonfähig gewordene Nachkommenschaft der einst so beliebten Volkschrammeln, die auf Geige, Klarinette, Ziehharmonika und Bassgitarre Wiener empfindsame Weisen und flotte Tänze spielten. Die Klarinette, das „pickisüaße Hölzl“, ersetzt heute eine zweite Geige, die Bratsche oder das Violoncell.

Die Kammerquartette machen Salonmusik, spielen Panner und Strauß neben anderen volkstümlichen Tanzweisen und gehen kühn auch unsre Klassiker an. Den schmissigen Rhythmus, die „spezifisch wienerische Note“ trifft wohl am besten das Quartett Schreinzer; in Karl Schreinzer, der noch mit und unter Johann Strauß gespielt hat, besitzt es einen vortrefflichen Geiger, einen feinnerdigen musikalischen Leiter. Das Reisnerquartett führt statt der veredelten Handharmonika ein kleines Tasteninstrument französischen Ursprungs mit anmutigem Flötenton ein; Frau Melitta Reisner handhabt es meisterhaft. Das Wiedermeierquartett unter Soucek hat sich guten Ruf erworben und bewährte ihn durch seine Darbietungen in der Urania. Um die Wiederbelebung der historischen Gitarrenkammermusik hat sich Alfred Kondorf recht verdient gemacht: Paganinis, Boccherinis, Giuliani, Klüffners Trios, Quartette und Quintette mit obligater, teilweise konzertierender Gitarre kamen zu neuen Ehren.

Neben den genannten Quartetten haben noch einige andere, von denen das Cautenhaynsche am rühmlichsten genannt wird, Konzerte gegeben, die zu hören ich nicht Gelegenheit hatte. Daß die Gitarre der Kammermusik, dieser edlen Blüte der Tonkunst, in so reichem Maße dienstbar gemacht wird, zeigt, daß die zeitweilig noch recht ungeberdige gitarristische Bewegung in eine geschmackvolle Richtung einlenken will.

Recht häuslich fühlt sich im Konzertsaal das Lied zur Gitarre, das sich durch die ständige Ankündigung „Lieder zur Laute“ spreizt. Den Stil des Gitarrenliedes bestimmen heute zuvörderst Süß und Rosanelli. Man sollte die beiden nicht in einem Atem nennen, so verschieden sind ihre Schöpfungen; und kann sie doch nicht sondern; sie dienen einem gleichen Zeitgedanken.

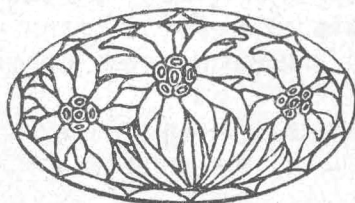
Die fein lebenswürdigen, frühlingssindenden Lieder des Wachauer Sängers belebt Otto Scheidl. Aus unbefangener, kindlich frischer Seele, mit schöner, gut

ausgebildeter Stimme singt er die Lieder seines einstigen Lehrers und begleitet sie mit beachtenswertem Geschick. Und die liebe, frohsinnige Else Hof-Henninger entzückt immer, wenn sie die sommerlich schwülen oder wehmütig verträumten Weifen Kosanellis aus verstehendem Frauenherzen klingen läßt. Den schweren Begleitsatz, der stellenweise Harfenklänge aufrauschen läßt, spielt Kosanelli selber; ich wüßte kaum jemand, der es ihm gleich täte. Manche schöne Stunde schufen uns Süß durch Scheidl und Hof-Kosanelli. Ging die Stimmung dem Gipfel zu, sang auch Süß selber den „klugen Peter“, mimte Kosanelli das „narrische Dirndl“; und da gab es lauten Beifallsjubil.

Das beliebte Sängerpaa Edmund und Vona Foltermayer stellt sich auf den Boden des Biedermeiertums, singt liebenswürdige Alt-Wiener Lieder, streut manche Schelmerei ein, unterhält mit Neckerei und Wit und erreicht das Ziel, die Hörer in gehobene, behagliche, fröhliche Laune zu bringen, tofsicher. Ein bisher unbekannter Sänger, Muck mit Namen, ließ sich in der Urania hören. Angenehme Stimme, guter Vortrag und sauberes Spiel haben ihn freundlich eingeführt.

Die beachtenswerteste Erscheinung unter den Wiener Gitarrosolisten ist die jugendliche Luise Walker, die in einem eigenen Konzert und bei vielen Mitwirkungen Proben ihrer gewandten, sauberen Spielweise gegeben hat. Die hoffnungsvolle Kleine ist gegenwärtig Schülerin Jakob Ortner's. Ihre Anschlagsart verrät übrigens das kennzeichnende Gepräge des Münchener Meisters Heinrich Albert, und ihre mitunter verblüffende Technik scheint über München hinaus nach Paris zu weisen. Ob Lobet und Albert der Solistin persönlich Unterricht erteilt haben, entzieht sich meiner Kenntnis. — Daß sich mit der seelischen Reife vollendete Künstlerchaft herausbilden wird, bleibt der Zeit überlassen.

Auch Alfred Kondorf, der schon vor Jahren durch sein geschicktes Gitarrenspiel von sich reden gemacht hat, trat in einem Konzert vor die Öffentlichkeit. Wenn Kondorf's Vortrag und vor allem seine Tongebung die Höhe erreichen werden, die seine trefflich ausgebildete Grifftechnik schon jetzt hält, dann soll er gern als »Maestro di Vienna« anerkannt sein. Was ich sonst von Gitarrosolisten zu hören bekam, will ich mit wohlwollendem Schweigen übergehen. Nur ganz auserlesene Meisterschaft im Solo rechtfertigt das Hinaustreten an die Öffentlichkeit. Indes darf zusammenfassend gesagt werden, daß die Gitarrenkonzerte des abgelaufenen Spielfjahres einen schönen Fortschritt der Wiener Schule dargetan haben.



Schattenriffe.

Gedeon Rosanelli.

Heißa hallo! Das Leben giert. — Auf windschnellem Rosse die Ferne erjagt — In lodrender Flamme vermählt sich das Blut — In Sinnenlust jauchzet das brausende Lied.

Nützt Du das Bett, mir wird 's die Erde — Schützt Dich ein Dach, mich deckt der Himmel, und seine Sterne sind mir die Leuchte — Kenne kein morgen, noch gestern — heute ist heut!

*

Heinrich Albert.

In andachtvollem Schweigen verharret der lichtstrahlende Saal.

Bezwungen lauscht die Menge und genießt die Früchte; die reifen Früchte von diesem Baume der Kunst. Kein Zweifelder, nicht ein Suchender ringt hier nach Lösung — ein am Ziele Angelangter spricht zu den Vielen und kündigt ihnen vom Geheimnis seiner Kunst.

Der letzte Akkord verklingt — tiefe Stille — Da flammt der Beifall auf — In göttlicher Ruhe neigt sich der Meister.

*

Miguel Elobet.

Mit mattem Schimmer erfüllt purpurnes Licht den Raum. — Auf weichem Pfühle die Herrin, die schlanken Glieder vom Hauch der Seide umflossen. Ein süßer Duft von Blüten aus fernen Gärten umschmeichelt die Sinne. Selbst der geschwätzige grüne Vogel hinter goldnen Stäben vergißt vom Zucker zu naschen und verharret regungslos, der Stille unterworfen. Langsam senken sich sammtne Lider über dunkle Sterne — Carregas Traum schwebt durch's Gemach.

*

Rudolf Süß.

Langsam pflügt das Schiff tiefe Furchen in den Strom. Pachende Jugend erfüllt das Deck. In wechselnden Bildern gleitet das sonnüberglänzte Land vorüber, vorbei geht es an lieblichen, in saftigem Grün versteckten Nestern, vorbei an aufragenden Berggipfeln mit den stolzen Nesten verschwundener Rittermacht.

Singen und Klingen erfüllt das ruhig seine Straße ziehende Schiff, trunkene Freude an der Schönheit der Heimat jauchzt zum blauen Himmel empor.

Und im langsamen Entschwinden der frohen Fahrt weht es flüchtig herüber:

„— da fühlst Du mein Herz, wie es leise lacht,
als hätt' es ein Märchen erlebt.“

Karl Kolettschka.

Aus unsrer Bücherstube.

Neue Bücher und Noten.

- Abt Franz, 3 Lieder f. Ges. u. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Albert Heinrich, 3 Duette f. Primgit. Leipzig, Zimmermann.
- Brünnig Hermann, Alte und neue deutsche Wiener- und Scherzlieder zur Laute. Bremen, Haake.
- Call E. de, Trio f. 3 Git., op. 24. — Quartett f. 4 Git., op. 76. — Vier Stücke f. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Carcassi M., Quadrille f. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Carulli F., Serenade f. 2. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Dahlke Ernst, Fürs Haus, Kinder- und Volkslieder mit leichter Git.-Begl. Berlin, Simon.
- Delisarto Agnes, Heiteres und Galantes zur Laute. Leipzig, Hofmeister.
- Figge Paul, An Svaantje, 8 Liebeslieder 3. Git. Barmen, Becker.
- Giuliani M., Gracioso f. Git. — Drei Stücke f. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Gyra Just. W., 3 Lieder 3. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Nemerowski, Ausgewählte Vortragsstücke f. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Prusik Karl, Ein dreißätziges Stück f. Viol. u. Git. Wien, Goll.
- Rittmannsberger Theodor, Sonnige Welt, Lieder 3. Git. Wien, Goll.
- Schubert F., 3 Lieder 3. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Schulz Joh. A. P., 3 Lieder 3. Git. (Schwarz-Rflg.). Leipzig, Zimmermann.
- Schwarz-Reiflingen Erwin, Aus der Spinnerstube. — Ausländische Volkslieder. — Beliebte Melodien. — Beliebte Volkslieder. — Eichendorfflieder. — Empfindsame Liedlein.

Geistliche Lieder. — Heimatlieder. — Heitere Volksweisen. — Kommerslieder. — Liebeslust und Leid. — Lieder in sächsischer Mundart. — Lieder von Vorhing und Weber. — Lustige Lautenlieder. — Marschlieder. — Opernmelodien. — Plattdeutsche Lieder. — Rheinlieder. — Romantische Lieder. — Schnadahüpfel und Stanzl. — Schnurren. — Seemannslieder. — Tiroler Volkslieder. — Turnerlieder. — Vagantenlieder. — Volkslieder. — Vom lust'gen Estand. — Von Landsknechten und Kriegsleuten. — Weihnachtslieder. — Wiegenlieder. (Sämtl. bearb. f. Ges. u. Git.). Leipzig, Zimmermann.

Der selbe, Duette f. Fl. u. Git. — Duette f. Viol. u. Git. — Märche und Tänze f. Viol. u. Git. — Leichte Vortragsstücke f. Git. (Sämtl. Bearbeitungen). Radenzen in allen Tonarten. — Conleitem durch 2 Oktaven. Leipzig, Zimmermann.

Weith Udo, Wiener Schelmenlieder 3. Git. Wien, Goll.

Schrammelmusik. Hake, Albert Frh. v., Erdberger Marsch, Wien, Goll. — Béla, Auf an Bankerl in Rodaun, Leipzig, Doblinger. — Wieserl Karl, Jiach o! Wien, Goll.

Neuer Einlauf.

Verlag Birnbach, Berlin: „Was die Wandervögel singen.“ Eine Zusammenstellung von Hermann Krome. 4. Bd.

Mit einiger Neugier nimmt man das Buch zur Hand. Was kann heute eine derartige Liederammlung neues bieten, wo doch schon eine Menge ausgezeichneter einschlägiger Arbeiten bestehen? Wir blättern. Was zuerst in die Augen fällt, ist der Bildschmuck. Bei seinem Anblick wird wohl kein echter Wandervogel umhin können, in schallendes Gelächter auszubrechen. Gestalten und Mienen sehen wir da, die frisch weggeholt scheinen aus einer Bar oder einem Schimmjalon, und die durch ihren lächerlichen Ausdruck in schreiendem Widerspruch stehen zur freien Natur, in die sie hineingezeichnet sind.

Wie aber steht's mit den Liedern? Was an brauchbaren da ist, findet sich längst in vielen andern Sammlungen, wie „Gold und Silber“, „Der Sang ist verschollen“, „Die Loreley“ usw. Daneben gibt es eine Menge von jenen durch ihre gekünstelte Volkstümlichkeit unmöglichen Liedern, wie z. B. das von Liebleitner genügend gekennzeichnete „Diandl, sei nur g'scheit, mach kan Buam ka Freud“ und ähnliche. Einen nicht geringen Hundertsatz machen schließlich die Vertonungen des Herausgebers aus, und es muß leider festgestellt werden, daß gerade der Inhalt von einigen dieser Lieder im Gegensatz zu der von den Wandervögeln neben der Pflege gesunder Fröhlichkeit angestrebten ethischen Vertiefung (die unserer Zeit sehr not tut) steht und bei den echten und rechten Wandervögeln mit Recht eine Ablehnung der Sammlung zur Folge haben wird.

Böhmerlandverlag, Eger und Leipzig.
„Vönslieder“, 1., 2. u. 3. Folge und „Perch und Nachtigall, ein Singbüchlein für Mädchen“ von Walter Henjel (Dr. Julius Janiczek).

Diese Lieder, insbesondere das letzte Vönsliederheft 1922, stellen einen neuen Meilenstein auf der Entwicklungsbahn des Gitarrliebes dar. Sie lassen auf den ersten Blick den geschulten Musiker erkennen, der nicht mit einer fertigen Gebrauchsanweisung an die Vertonung eines Liedes geht, sondern aus der durch die Textworte ausgelösten Stimmung heraus, getragen von hoher künstlerischer Begeisterung, die Ausdrucksmittel findet. Die aber sind in reichem Maße vorhanden. Bald ist es schön geführte Mehrstimmigkeit, wie im „Liebesweh“, bald liegt das Hauptgewicht auf harmonisch gesteigerten, sinngemäß untermalenden Motiven, wie bei der „Beerdigung“.

Besonders packende Wirkungen werden durch die Darstellung des Windeswehens im „Irrkraut“ mit einer Verbindung beider Satzweisen erzielt.

In jedem Falle werden die Dichtungen in ungeahnter Weise gehoben, so daß wir alle ihre Härten und Unzulänglichkeiten vergessen, die in vielen anderen Vertonungen geradezu unterstrichen werden. — Die Lieder werden durch die Geschlossenheit ihres Aufbaus und das reichbewegte melodische Leben auf niemand ihre Wirkung verfehlen, obgleich die Harmonie neuere Ausdrucksmittel verschmäht.

An einem jedoch kann nicht ohne Mißbilligung vorbeigegangen werden, nämlich an den

Vorreden zu den Liederheften. Die persönlichen Anfeindungen und die Selbstüberhebung zerföten viel von dem, was die Töne für ihren Schöpfer in unsern Herzen aufbauten.

Verlag Domkowsky und Co., Hamburg-
Leipzig-Stuttgart. Goldene Jugendzeit,
Lieder zur Laute, Worte und Weisen von
A. Lowasser.

Man merkt bei der Durchsicht der Lieder, insbesondere nach den vorangegangenen, daß Dichten und Komponieren eine schwere Kunst sind. Aber wenn die Sache mit Eifer, Ernst und aus vollem Herzen betrieben wird, wie in diesen einfachen Liedern, so sieht man gern über diese oder jene Schwäche hinweg und läßt den Willen für die Tat gelten.

Verlag G. Serdes, Köln. „Lieder zur Laute“,
4. Folge von Willy Overzier.

Daß der Autor noch im 4. Liederheft derart abgeschmackte Begleitätze zu recht wenig gewählten Texten bringt, ist wohl sehr bedauerlich.

Verlag Anton Söll, Wien. „Sonnige Welt“,
Heft 1. u. 2. Lieder zur Laute von Th. Rittmannsberger.

Die Lieder, Vertonungen beliebter Texte von Vöns, Sturm, Heller usw. zeigen eine gesunde harmonische Auffassung und große Einfachheit in der Melodie und im Begleitatz. Sie werden sicher Freunde finden. Bis zur Höhe des neuen Gitarreliebes hat jedoch der Vertoner noch viel Weg vor sich. Eines der Lieder zeigt zu starke Anlehnung an ein sehr bekanntes Kunstlied.

Verlag Melos, Wien, Leipzig, Genf.
„Meine Laute“, 20 leichtere Vortragsstücke
für Laute- oder Gitarre-Solo von Karl
Kammel.

Sehr einfache Stückchen, zum größten Teil für den ersten Anfang. Die Überschrift erscheint nicht sachlich gewählt, da, wie der Herausgeber im Geleitwort sagt, verschiedenes nicht eigene Schöpfung ist.

Verlag Zimmermann, Leipzig, Berlin.
Spielmusik für Gitarre allein von Heinrich
Albert.

Fußend auf der Satzweise der Gitarreklassiker Sor, Coste u. a. hat uns Heinrich Albert in diesen Heften eine Fülle reizender und anregender Vor-

tragsstücke beschert. Wenn auch manche der Stücke hohe Anforderungen an die Spielfertigkeit stellen, so findet sich immerhin noch eine große Zahl für weniger gewandte Spieler, denen dann die schwierigen Sachen als Ansporn dienen mögen. Jedenfalls sollen diese Hefte in keines Gitarristen Notensammlung fehlen.

Prusik.

Zur Musikbeilage.

Durch ein lieb und harmonisch sauber gearbeitetes Pledchen hat Emil Winkler aus Vienz in Tirol die Aufmerksamkeit der Preisrichter des Wettbewerbes auf sich gelenkt.

Winkler erfreut sich in seiner Heimat und darüber hinaus guten Rufes als Gitarrenspieler und Sänger zur Gitarre. Geboren ist er am 1. Juni 1893 zu Vienz in Tirol. Erst während seiner sechs-jährigen sibirischen Gefangenschaft 1914—20 wandte er sich der Gitarre zu und betrieb musiktheoretische Studien. Seine erworbene Fertigkeit auf dem Instrument verwertet Winkler ebenso wie seine und Artur Kühmayers — eines mitgefangenen Kriegskameraden — gediegene Lieder zur Gitarre uneigennützig und unren Sachliebhabern zur Freude.

3.

Zeitschriftshilfe.

Zur weiteren Ausgestaltung unserer Zeitschrift sind uns zugekommen:

℞ 2.000.— von: Dr. J. Schwab, Wien; A. Käfer, Wien; M. Hainisch, Wien; B. Adamczyk, Wien; A. Mayer, Wien; St. Kobeischl, Wien; Sch. Ruppe, Graz; M. Lerch, Wien; R. Janac, Wien; L. Franke, Wien; R. Klemencic, Wien; St. Fellinger, Wien; J. Mažek, Wien; H. Brauner, Wien; B. Neusser, Wien; A. Wallisch, Sauerbrunn; H. Hadlin, Wien; H. Weber, Wien; P. Reisinger, Wien; M. Harwig, Haugsdorf; E. Würfl, Wien; H. Panzar, Wien; J. Fink, Wien; J. Bessely, Wien; A. Kössler, Wien; ℞ 4.000.— von: Dr. Ph. Beran, Wien; B. Grubhofer, Wien; ℞ 5.000.— von: L. Hartl, Wien; R. Tremel, Vienz; ℞ 7.000.— von: A. Straßer, Wien; R. Kuhn, Wien; M. Steppan, Wien; ℞ 8.000.— von: Jng. L. Trentini, Enzersdorf;

℞ 12.000.— von: J. Niemetz, Möderbrugg; R. Dreweny, Graz; Oberstlt. K. Allacz, Wien; D. Francau, Wien; ℞ 20.000.— von: R. Schneider, Tullnerbach; Dr. Gl. Wien; ℞ 42.000.— von: E. Hof-Henninger, Wien; ℞ 47.000.— von: E. Winkler, Vienz; ℞ 600.000.— von: A. G., Wien; Mk. 20.000.— von: E. Gannitzer, Zwickau i. S.; ℞ 5.— von: M. Piska, Karlsbad; R. Sl., Karlsbad.

Für unsre Schützlinge Fr. Hilda Batka und Frau Kolowrat sind uns aus Karlsbad je ℞ 7.50 übermittelt worden.

Wiener Urania.

Die Gitarrenkurse an der Urania beginnen Dienstag, den 4. September.

Donnerstag, den 18. Oktober spielt Kammervirtuose Heinrich Albert aus München im großen Uraniasaale.

Vortragsfolge:

Partita im alten Stil: Präludium
Sigue
Savotte
Rondo
Sarabande.

Präludium und Fugato aus der Brüssler Suite
v. J. S. Bach:

Menuett, op. 11, Nr. 3	} Ferdinand Sor
Menuett, op. 11, Nr. 4	
Impromptu in G-dur	J. R. Merz
Fantasie op. 19	P. Pugnani
La loca	Jose Viñas,
Alhambra	} Fr. Carrega
Totentanz	
Granada	
Nocturno	} H. Albert
Alt-Wiener Walzer	
En Elace, Capriccio	
Spanische Serenade	Jose Viñas Thomé-Albert.

ii

• Verbreitet Eure Zeitschrift! •

An alle Leser! Wir sehen uns veranlaßt, ausdrücklich aufmerksam zu machen, daß Bezugs-, anmeldungen, Post- u. Geldsendungen nur an den Herausgeber Dr. Josef Juth, Wien, V. Laurenzgasse 4, allenfalls an den Verlag Anton Goll, Wien, I. Wollzeile 5, zu richten sind. Einzelhefte der Zeitschrift können durch jede Buch- und Musikalienhandlung bezogen werden.

Weiters machen wir bekannt, daß wir unsren Arbeitsgemeinden und ihren Lehrkräften nach Möglichkeit Vorzugspreise beim Ankauf von Instrumenten und Saiten, Büchern und Musikalien erwirken.

+

Vor kurzem erschienen:

Sepp Summer

Lieder eines fahrenden Sängers für Gesang und Laute
Band I, II, III., IV.

Neue Pressestimmen über Sepp Summers Lieder:

Wiener Tagblatt und Rundschau:

... den allermeisten Eindruck übten eigene Vertonungen in meisterhaftem Satze und phantasievoller Erfindung aus.

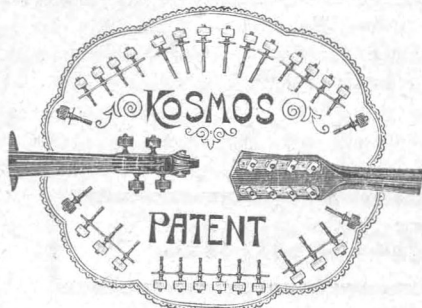
Frankfurter Mittagsblatt:

... seine Lieder sind echte Volkslieder im weitesten Sinne ...

Magdeburger Generalanzeiger 7. IV. 22:

Die einzelnen Lieder waren in ihrer künstlerischen Ausarbeitung Musterleistungen, die auch den verwöhntesten Ansprüchen Rechnung trugen. Summer hat seiner Kunst ein Edelreis von hoher Schönheit aufgesetzt, das in seinen selbstvertonten Liedern herrliche Blüten getrieben hat. Man kann Sepp Summer ohne weiteres zu den berufensten Vertretern seiner Kunst zählen.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder durch
Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.



Die beste und billigste **Mechanik** der Welt,
Schrauben- und räderlos,
unbegrenzt haltbar,
nie reparaturbedürftig,

blitzschnelles Aufziehen und Stimmen der Saiten!

Gitarren, Lauten, Mandolinen

kauft oder erneuert man nur mit

Mechanik „Kosmos“.

Zu haben in besseren Instrumentenhandlungen oder bei
A. Nahr & Co., Graslitz (C. S. R.) Prospekte unberechnet.

Zeitschrift für die Gitarre,

begründet und geleitet von
Dr. Josef Zuth,
 erscheint mit ständiger Musikbeilage
 sechsmal im Jahr.

Werbeblatt.

Die Leitung der „Zeitschrift für die Gitarre“ bildet mit der Gesamtheit ihrer Mitarbeiter und Leser eine Arbeitsgemeinschaft, die unter Ausschluß jeglicher Vereinstätigkeit bestrebt ist, alle Kräfte in sich aufzunehmen, welche die künstlerischen u. wissenschaftlichen Zeitströmungen erfassen und sie in den Dienst der gitarristischen Bewegung stellen.

Im besonderen sucht die Arbeitsgemeinschaft das Gitarrenspiel zu fördern:

durch Aufklärung und Belehrung in Wort und Schrift,
 durch Kurse und Vorträge in Volksbildungsstätten,
 durch Abhaltung von Chorübungen,
 durch Pflege vorbildlicher Haus- und Kammermusik,
 durch fachwissenschaftl. Forschung u. Veröffentlichung ihrer Ergebnisse
 sowie Herausgabe guter Bücher, Schriften und Tonwerke und
 durch alljährliche Ausschreibung künstlerischer Wettbewerbe.

Jeder, der unsere Arbeitsgemeinschaft durch den Bezug der Zeitschrift unterstützt, hilft die Gitarrenkunst adeln!

An die Verwaltung und Schriftleitung der
 „Zeitschrift für die Gitarre“
 in Wien, V. Laurenzgasse 4, III 17.

Ich ersuche um Zustellung der Zeitschrift und Beilage eines Erlagscheines.

Name:

Stand:

Jahresbezugspreis

Wohnort:

Rs 16.000.—.

Straße und Nr.

+

Ludwig Reisinger

Meisterwerkstätte für Gitarren- u. Lautenbau

Wien, VII., Fieglergasse 33.

Anfertigung von Meistergitarren nach den Modellen von Johann Georg Stauer und Luigi Legnani. — Bau alter originalgetreuer Lauten.

Zeitschrift für Musik

Gegründet 1834 von Robert Schumann.

Führende deutsche Musik-
zeitschrift zur Erhaltung
und organischen Weiter-
entwicklung deutschen
Musikgeistes

Hauptschriftleiter: Dr. Alfred Heuß.

Probenummern
stehen kostenlos zur Verfügung.

Verlag der
Zeitschrift für Musik, Leipzig.

Ignaz Mettal

Schönbach b. Eger, Böhmen
erzeugt

Saiteninstrumente besten Tonbeschaffenheit.

Meistergitarren von Kk. 325.— an.

Mandolinen . . . „ „ 225.— „

Lauten „ „ 325.— „

Baßgitarren und
Baßlauten „ „ 500.— „

Gitarrenbezüge, vollständig,
quintenrein . . . Kk. 15.—

Neue Lieder zur Laute

von

Rudolf Süß.

Op. 15:

☐ Wandern und Raften. ☐

Op. 16:

☐ Herzbruder Jugend. ☐ Op. 17:
Junge Liebe.

Jedes Liederheft enthält acht Nummern.

*Mina Forstner schreibt in ihrem Artikel
„Strömung und Ziele des Gesanges zur Gitarre“:*

*Die Süß-Lieder zur Gitarre sind Volkslieder im Sinne
der schlichten Prägung, der Natürlichkeit und Gesetzmäßigkeit
ihres Wesens, des Me'odienwohlklanges — es sind Kunstlieder
in bezug auf ihre Harmonisierung, die reich, tief und eigen-
artig, sorgfältig jeder verbrauchten Wendung aus dem Wege
gehen und Modulationen bringen, wie nur vollendete, fein-
nervige Tonkunst sie geben kann. Heimatlieder sind es, denn
die österreichische Seele spricht daraus.*

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung
oder durch

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Zeitschrift für die Gitarre

1. Jahrg., vollst. Heft 1-6, K 15.000.—

2. Jahrg., 2. Halbj., Heft 3-6, K 8.000.—

Mein Griffsystem.

Ein neues Buch von Dr. Josef Zuth.

25 ausgewählte

Gitarrenduette

10. Heft

des Carullischen Lehrwerkes

in der Ausgabe von

Dr. Josef Zuth.