



# Die Gitarre

Monatschrift zur Pflege  
des Gitarre- u. Lautenspiels



u. der Hausmusik



Herausgegeben von  
E. Schwarz Reiffingen  
Verlag: Die Gitarre

Charlottenburg, Kantstraße 52

Jahrg. X

Heft 11/12

# Die Gitarre

Zeitschrift zur Pflege des Gitarren- und Lautenspiels und der Hausmusik. Organ des Bundes deutscher Gitarren- und Lautenspieler und des Musikpädagogischen Verbandes der Deutschen und Österreichischen Gitarren- und Lautenlehrer.

Begründet und herausgegeben von

**Erwin Schwarz-Reiflingen, Berlin-Charlottenburg,**  
im Verlag **Die Gitarre, Berlin-Charlottenburg, Kantstraße 52.**

Telephon C 1 Steinplatz 2393.

Postscheckkonto: Verlag Die Gitarre, Berlin 70281. Postsparkassenkonten in Wien Nr. 90364 und Prag Nr. 59653.

Deutsche Bank, Depositenkasse J, Berlin-Charlottenburg.

Der Bezugspreis für Deutschland beträgt halbjährlich einschl. Notenbeilage und Postgeld 3,— M., vierteljährlich 1,50 M., Einzelheft (mit Noten) 1,— M., für Deutsch-Österreich halbjährlich 4 Schilling, Tschechoslowakei 20 Kronen, Schweiz 3,75 Fr. Es erscheinen jährlich sechs Hefte mit je einer vierseitigen Notenbeilage. Der Betrag wird am besten für das Halb- oder Vierteljahr im voraus entrichtet, Einzahlung für Deutschland auf das Postscheckkonto Berlin 70281, für Deutsch-Österreich Postsparkassenkonto Nr. 90364, für die Tschechoslowakei Postsparkassenkonto Nr. 59653, das übrige Ausland in Landeswährung durch Einschreibebrief (rekommandiert).

Abonnements können mit jedem Vierteljahresersten begonnen werden. Erschienene Hefte werden nachgeliefert. Zu beziehen direkt durch den Verlag oder jede Buch- und Musikalienhandlung.

Inseratpreis für  $\frac{1}{8}$  Seite 8,50 G.-M.,  $\frac{1}{4}$  Seite 15,— G.-M.,  $\frac{1}{2}$  Seite 24,— G.-M.,  $\frac{1}{1}$  Seite 42,— G.-M., bei 3maliger Wiederholung 15 v. H., bei 6maliger 20 v. H. Ermäßigung. Erfüllungsort Berlin-Charlottenburg.

Der Herausgeber richtet an alle Freunde und Bezieher des Blattes, denen es um Förderung und Vertiefung des Gitarren- und Lautenspiels im musikalisch-edlen Sinne zu tun ist, die Bitte, die Arbeit durch Bezug des Blattes zu unterstützen und dem Verlag Anschriften von Interessenten mitzuteilen.

# DIE GITARRE

JAHRG. 10

1929

HEFT 11|12

**Inhalt:** An unsere Bezieher. / Friedrich Schuster: Zur Geschichte des Gitarrenbaus in Deutschland. / A. Ledhuyse: Die Araber und die Laute. / I. Takahashi: Die Gitarre in Japan. / Johann Schletter: Über die Stössellaute und anderes. / Erich Krämer: Eine Anregung. / Versteigerung der Musikbibliothek Wolffheim in Berlin. / Autographenversteigerung. / Konzertberichte. / Besprechungen. / Inhaltsverzeichnis von Jahrgang X.

**Inhalt der Notenbeilage:** Karl Friessnegg: Andante cantabile für 2 Gitarren. / Walter Kretzschmar: Trällerlied für 3 Primgitarren. / Carl Henze: op. 36 Romanze.

## *An unsere Bezieher!*

Mit dem vorliegenden Heft schließt „Die Gitarre“ ihren X. Jahrgang. Der Bezugspreis bleibt auch für das nächste Jahr unverändert. Er beträgt einschließlich Notenbeilage und Postgeld

für **Deutschland** (Postscheckkonto Berlin 70 281)

jährlich 6,— M., halbjährlich 3,— M.;

für **Deutschösterreich** (Postsparkassenkonto Wien 90 364)

jährlich 8,— Schilling, halbjährlich 4,— Schilling;

für die **Tschechoslowakei** (Postsparkassenkonto Prag 59 653)

jährlich 40 Kronen, halbjährlich 20 Kronen;

für das übrige **Ausland** den Gegenwert von

jährlich 6,50 M., halbjährlich 3,25 M.

Wir bitten, die Beträge — nach Wunsch jährlich oder halbjährlich — durch beiliegende Zahlkarte baldmöglichst nach Empfang dieses Heftes einzuzahlen.

Heft 1/2 des neuen Jahrganges wird dem Andenken des großen Meister **Tarrega** geweiht sein. Es enthält eine Biographie Tarregas, den Beginn einer Aufsatzreihe vom Herausgeber über Tarregas Gitarrentechnik und als besondere Ueberraschung in der Notenbeilage den Abdruck einer noch ungedruckten Komposition des gleichen Meister.

Der Herausgeber.

Verlag „Die Gitarre“.

## **Zur Geschichte des Gitarrenbau in Deutschland.**

Friedrich Schuster.

Als zu Anfang des vorigen Jahrhunderts die Gitarre eine neue Blütezeit erlebte, die wir auch gern als die „klassische“ Zeit des Instrumentes bezeichnen, war Jakob August Otto (1760—1829), Hofinstrumentenmacher in Weimar, der erste, der in größerem Umfang sich auf den Bau von Gitarren verlegte. Er baute schon 1788 Gitarren nach italienischem Vorbild und fügte dem damals noch fünfsaitigem Instrument auf Rat des Kapellmeister Johann Gottlieb Naumann in Dresden die tiefe E-Saite als sechste Saite zu.

Otto schrieb einige kleine, gehaltvolle Schriften über den Geigenbau, die auch heute noch nicht veraltet sind und wiederholt aufgelegt wurden. In seiner Abhandlung „Über den Bau der Bogeninstrumente usw.“ lesen wir in einem Abschnitt über die Gitarre: „Dieses Instrument ist aus

Italien zu uns gekommen. Im Jahre 1790 brachte die Herzogin Amalie von Weimar die erste Gitarre aus Italien nach Weimar, und sie galt damals als ein neues Instrument. Es erhielt sogleich allgemeinen Beifall. Von Herrn Kammerherrn von Einsidl bekam ich den Auftrag, für ihn ein gleiches Instrument zu verfertigen. Nun mußte ich noch für viele Herrschaften dergleichen machen, und bald wurde die Gitarre in mehreren großen Städten, in Dresden, Leipzig und in Berlin, bekannt und beliebt. Von dieser Zeit an hatte ich zehn Jahre lang so viele Bestellungen, daß ich sie kaum befriedigen konnte. Dann aber fingen immer mehr Instrumentenmacher an, Gitarren zu verfertigen, bis sie endlich fabrikmäßig gemacht wurden, zum Beispiel in Wien, Neukirchen und Tirol."

Eine seiner Gitarren kam auch in den Besitz von Theodor Körner. In dem Briefwechsel Körner—Schiller finden sich folgende Stellen. Der Vater von Körner schreibt am 27. Januar 1797 an Friedrich Schiller in Jena: „Noch eine Bitte an Dich von Minna. In Jena ist jetzt ein gewisser Instrumentenmacher Otto, der spanische Zithern oder Gitarren verfertigt und sich mit in Gotha aufgehalten hat. Von diesen wünscht meine Frau bald eine Gitarre zu haben. Sei so gut, sie zu kaufen oder zu bestellen und laß sie vom Künstler einpacken usw.“ Die Antwort Schillers vom 7. Februar lautet: „Den Instrumentenmacher Otto, von dem Du schreibst, haben wir lange nicht ausfindig machen können, weil man ihm nicht erlaubt hat, sich hier niederzulassen. Endlich ist er hier wieder angekommen und hat sich beim dormaligen Prorektor Griesbach abermals um den Schutz der Universität gemeldet. Bei dieser Gelegenheit habe ich ihn aufgefunden und die Gitarre bestellt. Unter zehn Taler läßt er sie aber nicht; er sagt, daß er für diesen Preis zwei nach Dresden geliefert habe — ich glaube, an Naumann und Brühl. In vierzehn Tagen verspricht er zu liefern.“ Otto hatte aber so viele Bestellungen, daß er diese Frist nicht einhalten konnte und wiederholt gemahnt werden mußte. Endlich am 30. April kann Körner schreiben: „Die Gitarre ist da und hat einen schönen Ton.“ Dieses Instrument erhielt Theodor Körner, der es als Student mit nach Freiberg nahm. Es befindet sich jetzt im Körnermuseum in Dresden.

Die steigende Nachfrage nach der in die Mode gekommenen Gitarre veranlaßte zahlreiche Geigenmacher, sich dem Gitarrenbau zuzuwenden. Aber auch die ehrbare Tischlerzunft stellte so manchen Gitarrenmacher, sicher nicht immer zum Vorteil des Instruments, wenn auch Ausnahmen, wie Stauer in Wien, die Regel bestätigen. Ehemaliger Tischler war Johann Wilhelm Bindernagel (1770—1845) in Erfurt, der eine tüchtige Gitarristin zur Frau hatte, der er manche Anregung verdankte. Bei ihm arbeitete sein Zunftgenosse Kleinsteuber. Ein Schüler Bindernagels war auch Robert Lotz (1817—1894) in Gotha, der schon Wappengitarren mit Baßsaiten baute, von denen eine das Musikhistorische Museum in Leipzig (früher Heyersche Sammlung) bewahrt. In Leipzig arbeitete J. G. Schree, der die damals in Mode gekommenen Lyragitarren herstellte, ebenso die Brüder Johann Georg und Johann Friedrich Langerwisch, die alte Lauten „gitarrisierten“, d. h. zu Gitarren umarbeitete.

In Berlin hatte der „akademische Künstler“ J. G. Thielemann (gest. 1821) in der Lindenstraße einen gewissen Ruf. Er arbeitete sehr sauber und geschmackvoll. Seine Gitarren finden sich in zahlreichen Museen in Berlin, Leipzig, Eisenach usw. Sein Nachfolger wurde J. A. Mathes. Als Erfinder der „Tastengitarre“, einer Gitarre mit

Hammerklaviatur, machte sich Anton Bachmann (1716—1800) bekannt. Als das Gitarrespiel Eingang in Berlin fand, bauten fast alle Geigenmacher, wie J. G. C. Kleinstüber, Carl David Kursch u. a. m., auch Gitarren.

Hamburgs berühmtester Künstler war der Lauten- und Cisternmacher Joachim Tielke (1641—1719), der namentlich in der künstlerischen Ausschmückung das Höchste leistete, was es je auf dem Gebiet des Instrumentenbaus gab. Als Gitarrenmacher in weitem Abstand von diesem Meister ist noch Julius Sauke zu nennen. Im benachbarten Altona befindet sich im Museum ein sonderbares Instrument, nämlich eine durch ein Rad anzustreichende Gitarre von Peter Resche mit der Inschrift „Allen zu gefallen ist unmöglich“ (!). In Lübeck arbeitete der auch als Theatermusiker tätige Heinrich Gottfried Nicolai (1780—1831), in Königsberg i. P. Eduard Lieves, dessen klangschöne Instrumente sich noch mehrfach in Privatbesitz finden.

In Schlesien stellte die Breslauer Familie Liebich den Hauptstamm der Gitarrenmacher, mit der Gottlieb Fichte und Wilhelm Geitner (gest. um 1843), einer der besten Gitarrenmacher seiner Zeit, rivalisierten.

Wenden wir uns nach dem Westen Deutschlands, so finden wir sonderbarerweise weder in Köln noch in Düsseldorf, Wiesbaden usw. Gitarrenmacher von Ruf. In Frankfurt a. M. begegnet uns der fleißige, sich vom Tischler zum tüchtigen Gitarrenmacher emporgearbeitete Franz Georg Brinkmann (1799—1845), der sogar von Paganini gelobt wurde und diesem einige Ratschläge verdankt. Er baute auch eine sogenannte „Korrektionsgitarre“, die das Verstimmen des Instruments verhüten sollte, und war als Hersteller überspannter Baßsaiten sehr geschätzt. Gleichfalls gute Gitarren baute A. U. C. Werner (gest. 1852).

In Regensburg arbeitete der bekannte Geigenmacher Petrus Schulz (1808—1871) auch Gitarren und Zithern, für die er ansehnliche Preise erzielte. Josef Schweiger, der Kunstschreiner, Orgel- und Harfenmacher war, verdient wegen seiner guten Lyragitarren Erwähnung. In Süddeutschland befaßten sich häufig die Zithermacher mit dem Bau von Gitarren. Zu ihnen gehört der aus einer alten Instrumentenmacherfamilie stammende Xaver Thumhart, weiter einige Mitglieder der Familie Tiefenbrunner und Karl Echinger. In Mittenwald, einem der Hauptorte der Instrumentenindustrie, wurden in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, ebenso wie in Markneukirchen, zahlreiche Gebrauchsgitarren für bescheidene Bedürfnisse gemacht. Besondere Meister sind kaum zu erwähnen. Aus Innsbruck sei Jacob Schrott (1805—1843) genannt, der Gitarren, Zithern und Bauernharfen machte.

Eine besondere Stellung im Gitarrenbau nimmt Wien ein, wo als erster Meister Johann Georg Stauffer (1778—1853) wirkte. Ehemals Kunsttischler, widmete er sich bald ganz dem Bau von Gitarren, deren Konstruktion er unermüdlich zu verbessern suchte. Zu seinem Kundenkreis gehörten viele bekannte Gitarristen, u. a. auch Legnani, der bekanntlich auch Gitarrenmacher war und ihm das sogenannte „Modell Legnani“ zur Ausführung gab, das dann von zahlreichen anderen Instrumentenmachern kopiert wurde. Auf Anregung Schuberts baute er die „Guitare d'amour“, die, ähnlich wie das Violoncello, mit dem Bogen angestrichen wurde. In seiner Werkstatt arbeiten sein Sohn Joh. Anton Stauffer (1805—1843) und Friedrich Schenk, der auch Lyra- und Bogen-

gitarren machte. In der Arbeit steht diesen Meistern nahe Johann Gottfried Scherzer (gest. 1870), dessen Spezialität Baßgitarren waren. Er soll aus Italien die zehnsaitige Ferrarische Gitarre eingeführt haben und baute u. a. die sogenannte „Petzvalsche Githarfe“, ein Mittelding zwischen Gitarre und Harfe. Eine ganze Reihe weiterer Gitarrenmacher, wie J. A. Ertl, Bernhard Enzensperger (1780—1855), der sich 1831 eine „Akustikgitarre“ patentieren ließ, Johann Michael Rudert, Andreas Jeremias, wahrscheinlich ein Schüler von Stauffer, Joachim Ehlers, Joseph Klimitz (1783—1866) u. a. m., sind noch zu nennen. Gute Gitarrenmacher in Graz waren Nikolaus Georg Skomal und Michael Schanner.

Diese Liste macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts überraschend einsetzende Verbreitung der Gitarre erzeugte ähnlich wie in unserer Zeit eine so große Nachfrage nach Instrumenten, daß zahlreiche Geigenmacher vorübergehend auch Gitarren verfertigten. Natürlich waren diese Instrumente recht ungleichmäßig. Erst Stauffer in Wien blieb es vorbehalten, das sogenannte „Wiener Modell“, das Einflüsse des Geigen- und italienischen Gitarrenbaus aufweist, zu schaffen. Für die heutigen Spieler kommen diese kleinen, klangschwachen Instrumente mit zu schmalem Griffbrett trotz ihres oft noch schönen Tones nicht in Frage. Daß diese Tradition auch heute noch lebendig ist, beweisen die zahllosen handelsüblichen Gitarren, die wir heute in allen Musikgeschäften sehen. Der spanische Gitarrenbau hatte leider auf die Produktion keinen Einfluß.

Zum Abschluß dieses kleinen Beitrages zur Geschichte des Gitarrenbaus im vorigen Jahrhundert sei ein origineller Streit zwischen der Geigenmacher- und Tischlerinnung in Markneukirchen mitgeteilt, die beide für sich das Privileg des Gitarrenbaus in Anspruch nahmen.

In einigen Städten hatten sich schon im Mittelalter die Geigenmacher zu Innungen vereinigt, die strenge Satzungen hatten, die auch von den anderen Gewerben genügend respektiert werden mußten. Nun hatten in Markneukirchen seit etwa 1800 einige Tischler, wie Johann Georg Martin, Christian Friedrich Martin, Karl Friedrich Jacob, Carl Gottlob Wild, denen sich später noch Johann Friedrich Dürrschmidt, Christian Gottfried Seifert, Heinrich Schatz, August Paulus, Friedrich August Meinel „auf dem Berge“ u. a. anschlossen, mit dem Bau von Gitarren begonnen, was den Unwillen der Geigenmacher herausforderte, die sich schon 1807 darüber beschwerten und in ihren Eingaben vom 25. Mai und 9. Juli 1826 energisch Abstellung dieser Puscherei forderten. Sie schrieben in ihrem geharnischten Protest, sie gehörten „zur Klasse der musicalischen Instrumentenmacher, foglich zur Klasse der Künstler, deren Arbeiten nicht blos Fertigkeit, sondern ein gewisses Studium, einen Kunstsinn voraussetzten“, den die Tischler, die „nichts anderes als andere Handwerker seien“, natürlich nicht besäßen, da ihre Arbeiten ja nur in „allen Arten Mobilien, welche unter dem Namen Möblement vorkämen“, beständen. Sie wiesen auf ihre alten Innungsartikel hin, nach welchen als Meisterstück vorgeschrieben war: „die Anfertigung 1. einer Diskantgeige von schönem Holz mit rein eingelegtem Hals und gewürfeltem Griffbrett, auch Boden und Decke mußten mit dreifachen Spänen sauber eingelegt sein; 2. einer Laute (später Gitarre) von schönem Holz und rein in den Registern, und 3. einer Viola di Gamba oder di Braccia mit Brüchen und sechs Saiten ohne Tadel. Alle diese Stücke von gelber Farbe und fleckenlos.“ Von ihren 120 Meistern

machten ungefähr 40 ausschließlich Gitarren, denen man das Brot wegnähme. Eine Gefahr, die besonders groß wäre, da die Tischler sich nicht scheuten, Fremde aufzuringeln, wie einen gewissen Dressel aus Petersburg und einen Bormann aus Langenheim im Nassauischen, so daß das Gitarrenmachen ins Ausland verschleppt würde. Schließlich heißt es ganz empört in der Eingabe: „Wer sieht nicht auf den ersten Blick, daß ein Großvater oder ein Nachtstuhl keine Gitarre ist, und jener unter unsern Instrumenten eine Erscheinung sein müßte wie Saul unter den Propheten. Ebensowenig würde eine Violine oder Gitarre von einer Meisterhand gefertigt, wenn sie alt wäre, in ein Magazin neuer Modetischlerwaren figurieren können und sie würde wie die Nachtigall in einer Gesellschaft schöner Papageien unbemerkt bleiben müssen.“

Diese Eingabe wurde am 25. September 1826 abschlägig beschieden, was die Geigenmacher 1831 zu einem neuen Gesuch veranlaßte, in dem sie erklärten: „Unsere im hiesigen Fabrikorte bereits über 150 Jahre bestehende Innung der Geigenmacher ist berechtigt, alle unter die Kategorie: Violin gehörigen musicalischen Instrumente, welche in der Form einer Violine mit Saiten bezogen sind, eine Resonanz haben und mittelst beider, Töne von sich geben, wozu Bässe, Cellos, Zithern, Lauten, Mandolinen, Gitarren, Harfen gehören, ausschließlich zu fertigen.“ Es läge auch ein Vertrauensbruch vor, da die Tischler für die Herstellung von Futteralen und Versandkisten Modelle in die Hand bekommen hätten, die sie jetzt kopierten, was eine Anmaßung wäre, die scharf zurückzuweisen wäre. In Klingental, das doch „blos ein Dorf“ wäre, sei den Tischlern die Anfertigung von Gitarren untersagt. Die Geigenmacher müßten Meisterstücke vorlegen, die Tischler dagegen nicht, wodurch der Ruf der hier hergestellten Instrumente „im Auslande“ geschädigt würde. Außerdem hätten die Tischler ja „eine außerordentliche und sehr einträgliche Nahrung, indem sie die zu Einpack- und Transportierung der Instrumente nötigen vielen Kästen und Futterale“ herstellten.

In ihrer Antwort teilen die Tischler mit, daß die Geigenmacher kein Privileg für den Gitarrenbau hätten, da „die Erfindung der Gitarren“ „vor ungefähr 30—35 Jahren durch Reisende hierher gebracht und durch den Tischler Georg Martin“ vervollkommen worden sei. Sie legten ein Zeugnis des Händlers Christian Wilhelm Schuster bei, der bestätigte, daß Christian Friedrich Martin mehrere Jahre hindurch als Werkmeister in der Fabrik des berühmten Violin- und Gitarrenfabrikanten Johann Georg Stauffer in Wien angestellt gewesen war und dort Gitarren verfertigte, „welche in Betracht der Güte und Schönheit nichts mehr zu wünschen übrig und den Verfertiger als einen vorzüglichen Künstler erkennen“ ließen.

Am 9. Juli 1832 wird den Tischlern seitens der Landesdirektion ausdrücklich die Anfertigung der Gitarren erlaubt, am 31. August nehmen die Geigenmacher als Artikel 5 ihrer Innungssatzungen die Gitarre als Meisterstück mit auf. Der Streit ging noch viele Jahre weiter. Am 18. März 1853 protestierten die Geigenmacher wieder und am 19. November des gleichen Jahres nehmen in ihre Innungsartikel die Tischler die Gitarre als zugelassenes Meisterstück auf. Erst 1877, den neuen Gewerbegesetzen entsprechend, schlossen sich die Gitarrenmacher, die bis dahin der Tischlerzunft angehört hatten, der Saitenmacherinnung an.

# Die Araber und die Laute.

Von A. Ledhuyé.

Die Laute und die Gitarre haben die Araber von den Persern übernommen. Sie führten beide Instrumente bei ihrer Besetzung der Pyrenäenhalbinsel im 8. Jahrhundert in Spanien ein, von wo sie sich über ganz Europa verbreiteten. Die Araber hatten von allen Orientalen wohl den ausgebildetsten Musiksinn. „Mild wie Milch, feurig wie Wein klingt die Musik. Sie lockt wilde Tiere, bezwingt menschliche Herzen, und der Liebe Lust und Leid klingt aus ihr“, heißt es voll wundervoller Poesie in einem ihrer alten Bücher.

Das „Aoûd“, aus dem sich später das Wort „Laute“ entwickelte, war das geschätzte Instrument der Araber. Sie waren aber nicht damit zufrieden, ihm die größten musikalischen Wirkungen zuzuschreiben, sondern glaubten, daß auch die einzelnen Saiten besondere Aufgaben und Wirkungen hätten.

Es gab deren vier, von den hier ihre Namen und Eigenheiten verzeichnet seien. Das „Zier“, die höchste Saite, die man so hoch wie möglich einstimmte. Das „Metsni“ mothlich“, die zweite Saite, eine Quarte tiefer als das „Zier“. Das „Mothsellets“, eine Terz unter der zweiten Saite, und das „Bem“, die tiefste Saite, eine Quarte unter dem „Mothsellets“.

Die arabischen Philosophen verglichen das „Aoûd“ mit der Natur und die vier Saiten mit den Elementen:

Das „Zier“ ist das Feuer durch seinen hohen Ton, voll von Wärme; das „Metsni“ die Luft wegen seines leichten Klanges; das „Mothsellets“ das Wasser infolge seiner Kälte; das „Bem“ die Erde wegen seiner Beharrlichkeit und Schwere.

Aber noch weiter ging diese poetische Symbolik, dieser Wunderglaube der Araber an die Musik. Sie schrieben den vier Saiten der Laute sogar unmittelbare Heilkraft für die Wiederherstellung der Gesundheit zu. Das „Zier“ sagen sie, heilt die Phlegmatiker; das „Metsni“ zerstört die Melancholie, die Hypochondrie und hysterischen Launen; das „Mothsellets“ gibt den jungen Leuten die Gesundheit wieder, die an der Gelbsucht leiden, und das „Bem“ schafft den Vollblütigen und Sanguinikern Erleichterung und Befreiung von Schmerzen.

Um diese außerordentlichen Wirkungen zu erreichen, mußte der arabische Musiker seine Stimme mit der Begleitung zu vermählen wissen, er mußte die zweite Grundlage der Musik beherrschen, die die Araber „das Fallen und Heben der Töne“ nannten. Alle Phasen des Gesanges, die verschiedenen Anschlagsformen, die auf dem gleichen Instrument verschiedenartigen Ausdruck erzeugten, mußte er kennen. Nach den Berichten der arabischen Historiker wußten gute Spieler des „Aoûd“ bei ihrem Publikum diese Gefühle zu erwecken.

Nach ihrer Rückkehr nach Afrika ließen die Araber den Spaniern als Erbteil ihre Instrumente Laute und Gitarre zurück neben einem Schatz von Melodien, die noch heute in den spanischen Volksliedern anklingen und diesen ihren Reiz geben. Von dem hohen Stand arabischer Musikkultur ist heute kaum noch etwas vorhanden. Immerhin ist es bemerkenswert, daß es im Orient auch jetzt noch 32 Abarten der Laute gibt. Gegen-



über von Spanien, in Marokko, wird der Reisende noch oft Musikanten, den „schumer“ begegnen, die die Laute in primitiver, aber unverkennbarer Bauart meist mit einem Plektron spielen und dazu ihre eigenartigen, eintönigen Lieder singen.

## Die Gitarre in Japan.

Von I. Takahashi - Sendai (Japan).

Die europäische sechssaitige Gitarre ist in Japan seit etwa 20 Jahren bekannt. Man kann aber nicht wie in Deutschland oder Spanien von einer gitarristischen Bewegung sprechen, trotzdem das Interesse sehr groß ist, da es leider keine einheimischen Gitarrensolisten gibt. Dagegen finden sich zahlreiche Liebhaber und Forscher, die mit großer Wißbegier alles aufnehmen, was in der Fachzeitung „Die Gitarre“ oder in Schulen, Büchern und dergleichen über das Instrument geschrieben wird. In den japanischen Fachzeitungen für Mandoline und Gitarre „Armonia“ (zweimonatlich) und „Die Forschung der Mandolinen- und Gitarrenmusik“ (monatlich) werden zahlreiche Artikel, Noten und Bilder veröffentlicht. Auch beziehen die japanischen Gitarristen von Europa ihre Noten und Instrumente.

Gitarrenähnliche Instrumente, wie das Shamisen, eine dreisaitige, mit Plektron zu spielende Gitarre, die viersaitige Pipa (Laute), die Gekkins (Gitarren), hat es in Japan immer gegeben, doch ist die darauf gespielte Musik japanischen Ursprungs und läßt sich weder in der Harmonie noch in der Melodie und dem Rhythmus mit der europäischen Musik vergleichen. Sie dient dem Tanz, der Begleitung des Gesanges in religiösen Zeremonien, der Ausschmückung des Dramas usw.

Mit der spanischen Gitarre hielt auch die für dieses Instrument geschriebene Musik bei uns ihren Einzug. Zunächst kannte man die Gitarre nur in Verbindung mit der Mandoline. Der wichtigste Förderer ist der Baron M. S. Takei, selbst ein guter Spieler, der aber seit langer Zeit nicht öffentlich als Solist vor das Publikum getreten ist und zurzeit als Dirigent eines großen Mandolinenorchesters, als Komponist und Schriftsteller für Mandolinen- und Gitarrenmusik wirkt. Seine Kompositionen sind von besonderer Eigenart. Ein Gitarrealbum wird in Kürze erscheinen.

Im allgemeinen gebrauchen wir fremde Instrumente, besonders solche spanischer Herkunft, doch gibt es jetzt auch einen japanischen Gitarrenmacher Migamoto, dessen Instrumente Herr Takei empfiehlt. So war von ihm kürzlich eine treffliche Gitarre nach dem französischen Modell Lacote in der Werkstatt „Suzuki“ zu sehen. Die deutschen Gitarristen wird es vielleicht interessieren, daß wir infolge des feuchten Klimas meist Stahlsaiten benutzen müssen. Das hindert die Gitarre an der vollen Entfaltung ihres schönen Klanges.

Da es keine Fachlehrer gibt, sind wir meist Autodidakten. Zumeist wird die Carcassschule (Edition White Smith) benutzt, dann aber auch Etuden von Sor, Giuliani und Carulli. Wir spielen gern die Werke der genannten Komponisten und solche von Tarrega, Albert u. a. Im letzten Jahr wurden in einem Gitarrenkonzert auch moderne Werke von de Falla, Torroba und Llobet vorgetragen. Die Gitarre als Begleitinstrument zum Gesang kennt man nur sehr wenig, ebenso ist die Terz- bzw. Quintbassogitarre bzw. die Gitarre als Kammermusikinstrument fast unbekannt.

# Über die Stössellaute und anderes.

Von Studienrat J o h a n n S c h l e t t e r.

Anlässlich der schulmusikalischen Tagung des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht in Wiesbaden, 13. bis 18. Mai, äußerte sich Heinrich Martens in einem Vortrag über Chorerziehung an höheren Knabenschulen folgendermaßen: „... Selbst das könnte vorkommen, daß reine Vokalsätze einmal nur instrumental musiziert werden. Natürlich meine ich mit Instrumenten nun nicht etwa die Mundharmonika oder Stössellaute, die ich und mit mir alle Musikerzieher, die es ernst mit der Kunst meinen — und andere sollte es nicht geben! — als wirkliches Kunsterziehungsinstrument ablehnen, wenn auch zugegeben sein mag, daß sie — richtig angewandt — musikerzieherische Vorarbeit leisten mögen, indem sie die Brücke zwischen Spiel und Arbeit schlagen. Wenn aber geschäftstüchtige Firmen selbst ernst zu nehmende Pädagogen vor ihren reich ausgestatteten Reklamewagen spannen können, so muß das wundernehmen und schmerzlich bedauert werden.“

Heinrich Martens ist einer der Herausgeber der „Zeitschrift für Schulmusik“ (Verlag Kallmeyer). Diese Zeitschrift half vorübergehend selber den Reklamewagen ziehen. Sie brachte Anzeigen, worin die Stössellaute als bestes Volksinstrument bezeichnet wurde, hervorragend geeignet sowohl als Melodieinstrument wie für den Sologebrauch; als besonderer Vorzug wurde hervorgehoben, daß das Instrument auch ohne Notenkenntnisse spielbar sei! Wahrscheinlich wird man so ganz besonders gründlich in das Wesen der Musik eingeführt?

Die sogenannte Stössel-„Laute“ hat keinen Griffhals. Ein kurzes Griffbrett mit wenigen Bündeln liegt dem Schallkörper an. Die Hand greift von oben her in die Bündel hinein; ein Lagenspiel gibt es deshalb nicht. Das Instrument ist mit Stahlsaiten bezogen. Es hat sieben Saiten von G aufwärts in Terzen angeordnet, bis e') und einen Tonumfang von zwei Oktaven (G bis a'). Um die bei solchen Verhältnissen naturgemäß recht eng begrenzte Leistungsfähigkeit zu erhöhen, wurde eine „Baßlaute“ geschaffen, die neben den sieben Griffsaiten noch 13 Freisaiten besitzt. Diese sind in Akkorden angeordnet, ähnlich wie die Freisaiten der Zither. Wie aus der Baßlautenschule ersichtlich ist, ermöglicht das Instrument ein recht bescheidenes Akkordspiel, entsprechend etwa den Anforderungen, wie sie in Heft Ia der Gitarrenschule von Heinrich Albert gestellt werden (Die Gitarre als akkordisches Begleitinstrument), wobei aber zu beachten ist, daß die Gitarre einen wesentlich größeren Tonumfang zur Verfügung hat und daß sie das Lagenspiel ermöglicht, wodurch auch das Akkordspiel vertieft und bereichert wird.

Die Anhänger der Stössellaute behaupten, sie wollten durch ein besonders leicht zu erlernendes Instrument den Schundinstrumenten das Wasser abgraben und überhaupt alle diejenigen, denen es nur um „leichte“ Musik zu tun wäre, der Stössellaute zuführen, so daß Instrumente wie Gitarre, Zither und Klavier nur noch von ernsthaften Musikliebhabern in Anspruch genommen werden. Gerade herausgesagt: Das neue Instrument sollte das eigentliche und alleinige Instrument des niederen Dilletantismus sein. Was haben dann die ernsthaften Musiker damit zu schaffen? Sollen sie es nicht eher bekämpfen als gar noch empfehlen? Was hat ein solches Instrument in der Schule und an den Stätten der Volkserziehung zu suchen? Es sei zugegeben, daß auf der Gitarre reichlich viel gestümpert

wird. Aber einem solchen Stümper stehen immer noch die Wege zu echter Kunstbetätigung offen, wenn für ihn einmal der Tag von Damaskus kommt. Dem Stössellautenspieler sind die Wege verbaut; auf seinem Instrument kann er nicht weiter, und es hat überhaupt keine eigene Literatur.

Wenn ein Mensch im Gebrauch seiner Glieder behindert ist, so ist es selbstverständlich, daß alles geschieht, um diesen Zustand zu beheben. Nur wenn alle Mittel versagen, greift man zu Ersatzgliedern. So sollten auch alle „Offiziellen“ und Verantwortlichen erst einmal den ernsthaften Versuch machen, den niederen Dilettantismus soweit als nur irgend möglich „auszuheilen“ zu künstlerischer Betätigung. Auf der Grundlage der gegebenen Verhältnisse müßten sie aufbauen, müßten den Schäden nachgehen und sie beseitigen, anstatt neue Instrumente zu erfinden und eine künstliche — und darum nicht lebensfähige — Volksmusik zu schaffen; denn dadurch wird die Volksmusik gezwungen, ihre eigenen Wege zu gehen, und die Kluft zwischen Volk und Kunst wird immer weiter. Man hört so oft sagen, die Kunst müsse in das Volk getragen werden. Von denen, die in erster Linie dazu berufen wären, geschieht dies leider nicht in dem wünschenswerten Umfang; und wo es geschieht, wird meist nur eine Prunkfassade errichtet, daß man die Lumpen und Blößen nicht sehen soll. Viel wichtiger wäre es — allerdings auch viel mühsamer und weniger ergiebig an Ehren und Gewinn — das Volk selbst bei seinem Schaffen aufzusuchen und es mit aufrichtigem Ernst und behutsamer Vorsicht Schritt für Schritt in den Bezirk echter Kunstbetätigung überzuführen. Dafür ist freilich sehr viel Geduld und ein besonderes erzieherisches Geschick vonnöten. Das bloße Übermitteln von Kenntnissen und Fertigkeiten oder ein wortreiches Belehren nützt ebensowenig wie das „Heranbringen“ der Kunst. Vollends verkehrt und ganz unverständlich muß es erscheinen, wenn die Verantwortlichen ausgesprochen dilettantische Musikbetätigung (Mundharmonika-„Orchester“, Stössellaute) als besonders geeignet für die Förderung der musikalischen Volkserziehung hinstellen. Die üblen Erfahrungen, die man mit dieser „Methode“ gemacht hat, scheinen nun doch, wie aus der Äußerung von Heinrich Martens hervorgeht, zu der Einsicht geführt zu haben, daß auf diesem Wege auf keinen Fall eine Hebung der musikalischen Volkskultur zu erzielen ist.

## Eine Anregung.

Von Erich Krämer, Leipzig.

Nach mancherlei Versuchen, die Gitarre einem breiteren Publikum bekanntzumachen, ist mir eine Möglichkeit geeignet erschienen, um auch weniger Interessierte, die oftmals etwas geringschätzig auf unser schönes Instrument blicken, anzulocken. Erfahrungsgemäß scheut ja bei rein gitarristischen Veranstaltungen das nicht interessierte Publikum den Weg zum Konzertsaal, so daß letzten Endes die Liebhaber wieder nur unter sich sind. Dadurch sind aber keine neuen Anhänger oder Freunde für die Gitarre gewonnen und demzufolge auch nicht zu überzeugen, daß die Gitarre ein „vollwertiges“ Instrument sei. Das ist aber doch das angestrebte Ziel einer Bewegung, die in die Breite wirken will! Wie oft findet man gerade in musikalisch gebildeten Kreisen eine rührende Verständnislosigkeit gegenüber der Gitarre, die man meistens nur als das einfache Akkord- und Begleitinstrument kennt, ganz zu schweigen von Kritikern, die vielfach, namentlich bei Liederabenden zur Gitarre,

Weizen und Spreu nicht voneinander unterscheiden können. Es muß an dieser Stelle aber leider zugegeben werden, daß auf diesem Gebiete der Gitarre verhältnismäßig wenig Gutes geboten wird, so daß die Abneigung musikalisch Gebildeter zu einem großen Teile begreiflich erscheint. Hier Wandel zu schaffen, sollte eine der großen Aufgaben unserer deutschen Gitarristen sein!

Wenn wir nun die Konzertmüdigkeit und ihre Ursachen, die wir übrigens ja nicht nur der Gitarre gegenüber als vorhanden beobachten können, erkannt haben, so sollte nichts unversucht gelassen werden, neue Möglichkeiten und Wege zu dem Publikum und namentlich zu den gitarristischen Laien zu finden. Ein solcher Weg scheint mir die Form des Kabarettabends zu sein, da hier die ganze Skala der Verwendungsformen der Gitarre nahegebracht werden kann. Nun höre ich schon von manchen Seiten den Einwand, daß dies mit Kunst nichts mehr zu tun habe. Ic bin aber anderer Ansicht. Gerade die Gitarre ist infolge ihrer klanglichen Eigenart, deren Stärke im Intimen, im Lyrischen und Zarten liegt, mehr als ein anderes Instrument geeignet, Kleinkunst zu vermitteln. Die Betonung muß natürlich auf Kunst liegen. Ich kann mir sehr gut denken, daß sich an einem solchen rein gitarristischen Kleinkunstabend die Gitarre in den Händen berufener Interpreten viele neue Freunde gewinnen kann, die das Gehörte vielleicht gern in ihr häusliches Musizieren einbeziehen werden. Wenn dann die Gitarre einmal zu einer größeren Veranstaltung in den Konzertsaal ruft, werden diese Anhänger sicherlich in ihrer größeren Mehrheit dabei sein wollen!

Möglichkeiten für Programmaufstellungen zu einem gitarristischen Kabarettabend gibt es mehr als genug. In erster Linie wird dabei an das Zusammenspiel von zwei, drei oder auch vier Gitarren zu denken sein, für die es eine ganze Anzahl kleiner, entzückender Stücke gibt, die für den Konzertsaal zu bescheiden sind, hier aber im richtigen Lichte stehen. Ebenso kann das Solospiel begeistern, ohne daß gleich ein „großer Spanier“ auf den Plan tritt. Und das Duospiel mit Geige und Flöte oder eine ähnliche Besetzung wird seine abwechselnde Wirkung auf den Zuhörer nicht verfehlen. Das Lied zur Gitarre oder zur Laute ist so gut am Platze, wie im Konzertsaal. Da hier nicht so hohe Ansprüche gestellt zu werden brauchen, kann es im Gegenteil in den verschiedensten Formen auftreten, vom einfachen „Lautenlied“ bis hinab zu den Moritaten- und Hofsängern oder zur Parodie. Gleichermaßen dankbar ist aber auch der Kunstgesang, der mit Geige, Flöte und Gitarre begleitet werden kann, wobei der Gitarrepart nicht unbedingt vom Sänger gespielt werden sollte. Und welche reizvolle Aufgabe müßte es sein, durch geschickte Gegenüberstellung von Kunst und Kitsch für das künstlerisch gute Gitarrelied zu werben! In diesem Zusammenhang müssen auch noch die verschiedenen Schrammelbesetzungen genannt werden, die ja zusammen mit dem Wiener Lied in der für die Gitarre bedeutungsvollen Donaustadt historisches Heimatrecht haben. Wer ganz weitherzig sein will, kann auch noch das Mandolinenquartett, vielleicht für spanische Musik, in die Programmaufstellungen aufnehmen, doch wird man dabei aus künstlerischen Bedenken vorsichtig sein müssen.

Last not least darf selbstverständlich in einem Kabarett der Tanz nicht fehlen. Auch dieser findet in Verbindung mit der Gitarre eigene Ausdrucksformen. Das Naheliegende sind hier spanische Tanzformen mit Kastagnetten- und Rasgadobegleitung, wobei natürlich auch dem

Auge durch stilreine Kostüme etwas geboten werden muß. Ganz reizvoll denke ich mir auch orientalische oder russische Tänze, zu denen neben der Gitarre vielleicht eine Flöte oder Balaleika aufspielen können. Wer hier etwas nachdenkt, wird sicherlich noch manche brauchbare Lösung finden; z. B. werden auch unsere deutschen Volkstänze, wenn sie gut und künstlerisch einwandfrei getanzt werden, stets ein beifallsfreudiges Publikum finden.

Es ließe sich noch manches dazu sagen. Meine Worte sollen aber nur eine Anregung sein und dem Gestaltungswillen eines jeden Einzelnen freie Wege lassen. Ein Versuch wird sicherlich viel Freude und Freunde schaffen. Wir haben hier in Leipzig einen solchen mit dem Namen „Die Klimperkiste“ zunächst in engerem Kreise gewagt und gewonnen.

## **Versteigerung der Musikbibliothek Wolffheim in Berlin**

Es ist noch nicht lange her, daß die Autographensammlung des aufgelösten Musikhistorischen Museums von Heyer in Köln in Berlin versteigert wurde. Gitarristisch war diese insofern bemerkenswert, als sich darin der Nachlaß Paganinis mit seinen sämtlichen handschriftlichen Gitarrekompositionen befand. Die Musikinstrumentensammlung konnte geschlossen nach Leipzig übergeführt werden, wo sie jetzt mit ihren stattlichen Schätzen der Allgemeinheit zugänglich ist.

Eine weit größere Sammlung, die größte und zugleich kostbarste, die überhaupt je in privatem Besitz war, die Musikbibliothek Wolffheim, wurde vom 13. bis 16. Juni (I. Teil) bzw. 3. bis 8. Juli 1929 (II. Teil) in Berlin versteigert. Zwei stattliche Bände und zwei Tafelbände, deren Herstellung 18 000 M. gekostet haben soll, legen Zeugnis von dem Sammeleifer eines Mannes ab, der nur Bewunderung erregen kann. Es handelt sich dabei um über 4000, größtenteils höchst wertvolle Werke, die nun in alle Winde zerstreut worden sind. Erfreulicherweise ging ein großer Teil in den Besitz öffentlicher Bibliotheken in Berlin, Leipzig und Dresden über.

Einen sehr wichtigen, kostbaren Bestandteil bildeten die älteren Lauten- und Gitarrenbücher, Tabulaturen usw., die zumeist Unika sind. Die hier erzielten Preise waren zum Teil auch recht hoch und bewegten sich zwischen 200 und 5000 M. Unter den gedruckten Lautenbüchern befanden sich der wertvolle Codex Bakfark, den für 3000 M. die Berliner Staatsbibliothek erwarb, ferner die bekannten Werke von Bermudo, Galilei, Mace, Perrin, Virdung, Baron u. a. In seltener Vollständigkeit wurden spanische Gitarrenbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts von Amat, Ferandiere, Fuenllana, Murcia, Ribayaz, Sanz, Silva Leite und Sotos angeboten.

Noch zahlreicher waren die handschriftlichen Tabulaturen für Laute und Gitarre, die zumeist aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammten. Unter ihnen von besonderem Interesse eine handschriftliche Sammlung in sechs Bänden des berühmten Lautenisten Joh. Silvius Weiß (für den wohl Bach seine Lautenwerke schrieb), den die Sächsische Landesbibliothek erwarb, ferner zahlreiche Kammermusik mit Laute von Baron, Kühnel, Schotte u. a. m.

Leider waren hier, wie auf anderen Versteigerungen von Musikalien, Gitarristen nie zu sehen. Sicherlich finden sich auch in unseren Kreisen Sammler, nur daß sie leider sich nicht mit unserem Gebiet beschäftigen. Die Möglichkeit, mit verhältnismäßig geringen Mitteln sich Sammlungen

von Gitarren- bzw. Lautenmusikalien, alten Gitarren, Handschriften berühmter Gitarristen, Stichen von Lautenisten und Gitarristen usw. anzulegen, besteht auch heute. Es wäre sehr zu begrüßen, wenn die noch zahlreich vorhandenen Schätze vergangener Jahrhunderte aus den Händen der Händler und Antiquare in die der Liebhaber übergehen würden.

### **Autographenversteigerung am 15. und 16. November in Berlin.**

Das Musikantiquariat Liepmannssohn, Berlin, brachte eine große Zahl von Handschriften zur Versteigerung, unter denen sich auch eine Anzahl Werke für Gitarre und Laute befanden. Von M. Giuliani wurde eine Romanze für Gesang und Gitarre (Taxwert 36 M.) angeboten, von F. Methfessel ein Brief (10 M.).

Sehr viel interessanter und wertvoller waren die handschriftlichen Tabulaturen von Lautenisten aus dem 17. Jahrhundert, die, zwischen 125 bis 2400 M. liegend, zu diesem Preis angeboten und verkauft wurden. Als wertvollstes Manuskript ist das Lautenbuch (1615) von Joachim van den Hove zu nennen, eines holländischen Lautenisten. Die meisten Lautentabulaturen entstammten der Gaultierschule und sind für die 11—13chörige Laute in der D-Moll-Stimmung geschrieben. Auch eine Anzahl Gitarretabulaturen wurden angeboten.

Von den Drucken seien die Lautenschulen von F. Caroso, 1605, mit 49 Tanzkompositionen (280 M.), V. Galilei, 1548 (480 M.), J. Matelart, 1559 (850 M.), das wundervoll in Kupfer gestochene, sehr seltene Exemplar von „Pièces de Luth“ von Ch. Mouton, 1680 (1000 M.), das „Neugeordnet Künstlich Lautenbuch“ von H. Newsidler, 1536 (1250 M.), und die Gitarreschulen von P. Milioni, 1640 (500 M.), P. Ribeiro, 1789 (125 M.), und G. Sanz, 1697 (425 M.) erwähnt.

### **Konzertberichte.**

**Berlin.** Die Mandoline ist als Soloinstrument im Konzertsaal so gut wie unbekannt. Man kennt sie meist nur als bescheidenes Instrument in der Hand von Liebhabern, die in Orchestervereinigungen mehr schlecht als recht eine selbstgenügsame Musik treiben.

Daß die Mandoline aber auch höheren Aufgaben gerecht werden kann, bewiesen zwei Konzerte des *Dounis* im Schwedensaal bzw. in der Singakademie. Hier wurde wieder einmal offenbar, daß ein wirklicher Musiker und gründlicher Techniker mit einem Schläge alle die Vorurteile beiseite schieben kann, die man gegen ein Mißkredit gebrachtes Instrument eben Mangels besserer Beispiele haben muß.

*Dounis* bringt als ehemaliger Geiger eine ansehnliche Technik mit, die er in den Dienst der Mandoline stellt, die bekanntlich die gleiche Stimmung hat. Da das letztere Instrument eine ernsthafte, für den Konzertsaal geeignete Literatur bis heute noch nicht hat, mußte er sein Programm aus Werken der Violinliteratur bestreiten, aus der außer Konzerten von *Vieuxtemps* und *Bruch* zahlreiche kürzere Kompositionen von *Händel*, *Martini*, *Mozart*, *Beethoven*, *Sarasate*, *Wieniawski* u. a. gewählt waren. Diese Auswahl und die Durchführung des Programms, bei dem der Konzertgeber von dem trefflichen *Michael Raucheisen*, am zweiten Abend von dem minder guten *Ben Geysel* am *Flügel*

assistiert wurde, waren so, wie man es bei Konzerten von der Kritik gewöhnt ist. Man muß diesen Umstand leider hervorheben, da die Mandolinveranstaltungen sich meist in anderem Rahmen abspielen.

Wie nun Dounis zu spielen wußte, war überraschend und bewunderungswürdig. Seine allem Sentimentalen abgeneigte, mehr auf das Sachliche, Heroische in der Musik gestellte Natur entkitschte die oft mißhandelte Mandoline, die man sonst sich mit Vorliebe als Serenadeninstrument mit gefühlvollem Tremolo vorstellt, so daß man mit Vergnügen und ohne Ermüdung vom ersten bis letzten Ton zuhörte. Es gelang ihm als echtem Musiker, Stimmung, ja Seele aus dem verkannten Instrument herauszuholen. Alles Technische, wie Doppelgriffe, Legati, Flageolets und Triller kam klar und rein heraus.

Erwin Schwarz-Reiflingen.

**Leipzig.** Der Lautensänger Walter Kretschmar ließ sich vor zahlreich erschienenem Auditorium hören. Er ist einer von denen, die in ernsten und heiteren Weisen durch die verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten und angeborenen Sinn für Herausarbeitung der Pointen wirklich zu fesseln vermögen. Auch stimmlich steht er über dem Niveau seiner Kollegen. Seine Begabung zur Komposition und hochgebildete Spieltechnik lassen ihn wohl zur Mitarbeit an einer in der Luft liegenden Idee berufen erscheinen — dem durchkomponierten eigentlichen Kunstlied zur Laute, („Leipziger Neueste Nachrichten“.) Dr. Max Steinitzer.

**Barcelona.** Eine musikalisch und gesellschaftlich bemerkenswerte Veranstaltung, die Emilio Pujol und Matilde Cuervas bestritten, fand im Saale des Hotels Ritz bei reichem Besuch seitens der vornehmsten Gesellschaft Barcelonas statt. Emilio Pujol hielt einen Vortrag „Gitarre und Gitarrenmusik mit Erläuterungen durch Spiel“. Wir hörten von der Entstehungsgeschichte der Gitarre und lernten u. a. Kompositionen aus dem 16. und 17. Jahrhundert kennen.

Besonderen Beifall fanden eine Pavana von Gaspar Sanz und die Alhambra von Tarrega. Pujols Vortrag zeichnete sich durch Sachlichkeit und reiche Kenntnisse aus, während sein Spiel den hingebenden Künstler erkennen ließ. Zum Schluß trat Matilde Cuervas mit einem Rasgadostück „Granadinas“ auf und vereinigten beide Künstler sich in einem Duett für 2 Gitarren. Es war ein voller Erfolg, der in der Presse entsprechend gewürdigt wurde. Ein weiteres Konzert wird am 22. November im Mozartsaal folgen. H. S.

### Besprechungen.

**Albert Roussel.** Op. 29. Segovia. **Gustave Samazeuilh.** Serenade. Bearbeitet von Andres Segovia. Paris. A. Durand et Fils.

Segovia erlebte seine ersten großen Triumphe in Paris, wo er nicht nur Publikum und Presse begeisterte, sondern auch lebende Komponisten für sich zu interessieren wußte. Zu diesen gehören Albert Roussel, Schüler von d'Indy, der durch Kammermusikwerke, Sinfonien und in jüngster Zeit Ballettmusiken auch in Deutschland bekanntgeworden ist, und Gustave Samazeuilh, Schüler von Chausson und gleichfalls d'Indy, Komponist und Musikschriftsteller in Paris.

Bei der ersten Komposition, bei der Roussel in gleicher Weise wohl

an Segovia wie an die gleichnamige spanische Stadt dachte, entwickelt sich aus einem Tanzrhythmus, der das ganze Stück hindurch durchgehalten wird, ein reizvolles Thema, dem ein Trio in einer schwer zu bestimmenden Tonart gegenübergestellt wird.

Auch die Serenade von Samazeuilh hat ein charakteristisches Motiv, das in geschicktester Weise unter Ausnutzung aller Klangregister der Gitarre, die Segovias wohl nicht zu gering anzusetzende Mitarbeit verraten, die Einheitlichkeit der Komposition wahrt. Es ist überhaupt Neuland für die Gitarre: neue Klänge, neue Harmonien, die selbst den erfahrenen Gitarristen überraschen und ihm die Leistungsfähigkeit des Instrumentes erneut beweisen.

Technisch gewandte, geschulte Spieler verlangend, bieten beide Kompositionen besonders dem konzertierenden Gitarristen dankbare Aufgaben, soweit diese mit der modernen Musik vertraut sind. Es ist aber in jedem Falle eine nicht unerhebliche geistige und musikalische Arbeit zu leisten, wenn diese Werke einem ungeschulten Publikum eingehen sollen.

Erwin Schwarz-Reiflingen.

**Dionysio Aguado.** 24 Etüden und Tonleiterstudien. 6 ausgewählte Stücke, bearbeitet von F. Wörsching. Mainz, B. Schotts Söhne.

Unter den Etüden aus der Aguadoschule hat Wörsching ziemlich willkürlich 24 Sätze und 10 Tonleiterstudien ausgewählt. Auch die 6 Stücke zählen bei weitem nicht zu den besten des bekannten Komponisten, den man wohl mit Sor am besten vergleichen kann. Die Fingersätze sind von der Aguadoschule bekannt. Besser wäre es, wenn diese nach der modernen spanischen Schule revidiert worden wären.

Hans Richter.

**Franz Lorenz.** Ridewanz und Hoppeldeia. Tanz- und andere Lieder zur Laute aus der Zeit Heinrichs von Ofterdingen. Berlin, Verlag „Volkskunst“.

Das hübsch ausgestattete Heft enthält 11 Lieder nach Texten von Scheffel, die allen Freunden dieses Dichters willkommen sein werden. Die Begleitungen sind einfach, jedoch nicht immer nur akkordierend und teilweise mit Vor- und Nachspielen versehen. Hübsch ist die Begleitung zu dem bekannten Lied „Der Heini von Steier“. Eine eingefügte Violinstimme erhöht noch die Wirkung. Besonders seien noch Nr. 10 und 11 erwähnt. Bei einer Neuauflage müßten einige harmonische Fehler entfernt werden.

Hans Richter.

## Inhaltsverzeichnis von Jahrgang X.

### Inhalt des Textes.

#### Größere Aufsätze:

|  |                         |
|--|-------------------------|
| <b>Max Danek:</b> Etwas über das „Schrammeln“ .....          | Heft VII/VIII, Seite 92 |
| <b>Emil Engel:</b> Der Dichter und die Gitarre II.           |                         |
| Theodor Körner .....   | „ III/IV „ 23           |
| „ „ Der Dichter und die Gitarre III                          |                         |
| Nikolaus Lenau .....   | „ V/VI „ 36             |
| <b>Walter Götze:</b> Die Gitarre im Rundfunk .....           | „ VII/VIII, „ 56        |
| <b>Walter Krämer:</b> Eine Anregung .....                    | „ XI/XII, „ 91          |
| <b>Theodor Krüger:</b> Zehn Gebote für Liebhaber alter Musik | „ I/II, „ 1             |
| „ „ „ „ „ „ „ „ „  | „ IV/III „ „ 21         |

(Fortsetzung)



|  |           |    |
|--|-----------|----|
| <b>Adolphe Ledhüye:</b> Aguado .....   | IX/X,     | 79 |
| „ „ Die Araber und die Laute.....  | XI/XII,   | 88 |
| <b>W. Maschkewitz:</b> Zur Geschichte der Gitarre in Rußland ..  | III/IV,   | 25 |
| „ „ „ „ „ „ „ (1. Forts.)  | V/VI,     | 38 |
| „ „ „ „ „ „ „ (2. Forts.)  | VII/VIII, | 54 |
| <b>Dr. Anton Mrasek:</b> Luise Walker .....  | I/II,     | 8  |
| <b>J. Noqués y Pon:</b> Biographisches .....   | III/IV,   | 27 |
| <b>Alfredo Romea:</b> José Vinas y Dias.....   | I/II,     | 6  |
| <b>Johann Schletter:</b> Zum sprachlichen Unterschied von „Gitarre“ und „Laute“.....                   | V/VI,     | 43 |
| „ „ Über die Stössellaute und anderes ....   | XI/XII,   | 90 |
| <b>Lotte Schmidt:</b> Über die künstlerische Wiedergabe des Gitarrenliedes .....                       | IX/X,     | 74 |
| <b>Wilhelm Schuster:</b> Zur Geschichte des Gitarrenbaues in Deutschland .....                         | XI/XII,   | 83 |
| <b>Erich Schütze:</b> Das X. Musikfest in Berlin .....   | IX/X,     | 75 |
| <b>Erwin Schwarz-Reiflingen:</b> Die spanische Gitarre und ihre Gegner .....                           | I/II,     | 10 |
| „ „ „ Spanische Reise .....  | III/IV,   | 17 |
| „ „ „ „ „ (1. Forts.) ....   | V/VI,     | 33 |
| „ „ „ „ „ (2. „ u. Schluß) ..  | IX/X,     | 67 |
| „ „ „ José Sirera .....  | V/VI,     | 40 |
| „ „ „ 10 Jahre Musikfest. Ein Rückblick .....  | VII/VIII, | 49 |
| „ „ „ Rosita Rodés .....   | VII/VIII, | 57 |
| <b>Herbert Strutz:</b> Neue Kammermusik eines Zwanzigjährigen ..                                       | VII VIII, | 59 |
| <b>L. Takahashi:</b> Die Gitarre in Japan .....  | XI/XII,   | 89 |
| <b>Dr. Adrian Vander:</b> Francisco Alfonso .....  | IX/X,     | 72 |
| <b>Konzertberichte:</b> I/II, 13. III/IV, 30. VII/VIII, 60. Das X. Musikfest IX/X, 75, 81. XI/XII, 94. |           |    |
| <b>Besprechungen:</b> I/II, 14. III/IV, 31. V/VI, 45. IX/X, 80. XI/XII, 95.                            |           |    |
| <b>Neuerscheinungen:</b> VIVI, 47. VII/VIII, 61.   |           |    |
| <b>Mitteilungen:</b> I/II, 15. V/VI, 46.   |           |    |
| <b>Der Gitarrenmacher Nr. 3. Sondernummer:</b> Spanischer Gitarrenbau .....                            | VII/VIII, | 62 |

Kürzere Aufsätze:

|   |         |    |
|---|---------|----|
| Zum 50. Geburtstag von Prof. Jakob Ortner .....   | V/VI,   | 42 |
| Musikfeste und Tagungen .....                     | V/VI,   | 44 |
| Versteigerung der Musikbibliothek Wolffheim ..... | XI/XII, | 93 |
| Autographenversteigerung in Berlin .....          | XI/XII, | 94 |

Inhalt der Notenbeilage:

**Heft I/II.**

Karl Frießnegg! Sonatine Nr. I f. Gitarre,-Solo.  
Karl Henze, op. 37. Habanera.

**Heft III/IV.**

Fünf Brahmslieder: a) Schwesterlein, b) Da unten im Tale; c) Mein Mädcl hat einen Rosenmund; d) Sandmännchen; e) Wiegenlied.

**Heft V/VI.**

Spanische Gitarrenmusik: Jaime Bosch-Pasa-Calle. Cello. / José Sirera: Maruja.

**Heft VII/VIII.**

Zwei Lieder von Walter Kretschmar: a) Ein Stündlein wohl vor Tag; b) Die drei Flitzerschen. / Dionysio Aguado: Minueto. Allegro / Willi Schlinske: Tango / Fr. Couperin: Gavotte für Violine und Gitarre. / Rosita Rodés: Kein Halmchen wächst auf Erden (Fr. Bach).

**Heft IX/X.**

Dionysio Aguado: 18 leichte Übungsstücke.

**Heft XI/XII.**

Karl Frießnegg: Cantabile für 2 Gitarren / Walter Kretschmar: Trällerlied. Kleines Trio für 3 Pringitarren / Carl Henze, op. 36. Romanze

## Hochschule für Gitarre

Solo / Lied / Kammermusik

**Kammervirtuos**  
**HEINRICH ALBERT**

MÜNCHEN 2, N. W. 6,  
Augustenstr. 26

## Sven Scholander

### Lieder zur Laute

Deutsches Sekretariat

(Leitung: M. Partenheimer)

Berlin W 30, Goltzstr. 24

Fernsprecher: Nollendorf 77 41.

## Spanische Bässe

Marke „Valencia“

in der gleichen Qualität und Stärke wie sie Lobet, Segovia und Pujol benutzen, sind unübertroffen an Klangschönheit u. jed. Gitarristen unentbehrlich.  
Preise: D (M.0,50), A (M.0,60), E (M.0,70).

Alleinvertrieb:

**Werkstätten „Die Gitarre“, Berlin - Charlbg.**

Kantstraße 52.

## Ridewanz und Hoppeldeia

15 Lieder zur Laute von **Franz Lorenz**

„Neuzeitliche, echt sangbare Melodie, interessante Harmonisation sind die Vorzüge dieser soeben erschienenen Lieder. Eine wertvolle Bereicherung des Konzert-Programms.“

Preis komplett in einem Bande

**MARK 1.50**

Musik-Verlag „**Volkskunst**“ Berlin N 58, Stargarder Straße 73

### Sonderangebot für die Leser der „Gitarre“.

Die älteren Jahrgänge der „Gitarre“, 1919—1928, sind durch ihre Beiträge und besonders auch Notenbeilage von bleibendem Wert für jeden Gitarristen.

Unsere Leser erhalten die vollständigen Jahrgänge (soweit vorhanden) einschließlich Notenbeilage zum

**Vorzugspreis von 3,60 RM. für jeden Jahrgang.**

Von Jahrgang I sind Heft 1 und 2, von Jahrgang VII Heft 1/2 und 5/6 vergriffen. Preis daher nur je 3 RM.

Verlag „**Die Gitarre**“. Berlin-Charlottenburg, Kantstr. 52.

Echte  
**Spanische Meistergitarren**



Palisander, getönte Decke, dunkler Korpus, Valencia-Mechanik mit Knochenwelle, Mensur 65 cm. Die Maße des Griffbrettes, Saitenhöhe usw. entsprechen genau den Torresgitarren v. Llobet bzw. Segovia

aus unseren Werkstätten  
in Barcelona und Madrid

nach den Modellen von Antonio de Torres,  
Manuel Ramirez und Enrique Garcia

sind allen Nachahmungen, sogenannten  
„Torresgitarren“ usw., weit überlegen.  
Instrumente der gleichen Meister werden  
von Andres Segovia, Luise Walker,  
Daniel Fortea, Juan Parras, Sainz de  
la Maza, Luisa Anido u. a. gespielt.

### Spanische Sologitarren:

Mod. 1 große Form, Palisander M. 100.—

Mod. 2 wie 1 in besserer Ausfüh. M. 140.—

### Spanische Meistergitarren:

Mod. 17 Palisander, Valenciamech.  
etc. Modell Torres M. 180.—

Mod. 18 wie Mod. 17 mit besten  
Tonhölzern (siehe Abbild.) M. 240.—

Mod. 19 Dorachillo od. Palisander  
Modell Torres (Ramirez) M. 300.—

Mod. 20 Mod. Garcia, Palisander M. 400.—

Mod. 21 a, b, c usw., Meistergitarren  
M. 500.—, 600.—, 700.— bis 1000.—

### Werkstätten „DIE GITARRE“

(Barcelona — Madrid — Paris)

Alleinvertretung von

P. Simplicio, S. Hernandez, D. Estesio, J. Rowies

**Berlin-Charlottenburg, Kantstraße 52**

Telephon: Steinplatz C 1 23 93.

Man verlange unseren Katalog  
und Sonderliste spanischer Gitarren.

# Die echte Gelas-Gitarre

mit doppelter Resonanzdecke der Firma  
J. Rowies, Paris

Konstruiert von dem spanischen Gitarrevirtuosen Lucien Gelas, wie sie Heinrich Albert, Luise Walker, Emilio Pujol, Prof. Jakob Ortner, A. und J. Cottin, A. Zurlfluh, C. Mezzacapo u. a. m. spielen, ist seit dem 1. Okt. 1925 wieder erhältlich, und zwar für Deutschland, Deutsch-Österreich, Tschechoslowakei, Jugoslawien und Ungarn u. a. ausschließlich durch den Alleinvertrieb für diese Länder

## Werkstätten „Die Gitarre“

Berlin-Charlottenburg, Kantstraße 52. Tel. Steinpl. 2393.

Preis des Instrumentes M. 130.—

Sonderanfertigung für Konzertzwecke M. 160.—

Urteile über die Gelas-Gitarre:

Ich bediene mich seit 1914 einer Gelas-Gitarre in meinen zahlreichen Konzerten in Deutschland und Österreich und bin glücklich, Ihnen bezeugen zu können, daß ich meine Erfolge in erster Linie der Überlegenheit des Systems „Gelas“ verdanke.

Meine Gitarre zeichnet sich durch einen warmen und vollen Ton aus, der von großer Tragfähigkeit selbst in den größten Sälen ist. Sie hat außerdem den Vorteil der leichten Spielbarkeit bei geringster Kraftanstrengung.

Kammervirtuos Heinrich Albert.

Ich freue mich, Ihnen mitteilen zu können, daß die Gitarre, welche Sie meiner Prüfung unterworfen haben, alle die Eigenschaften vereinigt, welche sich der Virtuos wünschen kann. Ich beglückwünsche Sie dazu. Sie haben die Gitarre mit einem auserlesenen Klang und einer Stärke des Tones ausgestattet, wie sie unbekannt bis auf diesen Tag waren und welche sie meiner Meinung nach zu einem wahrhaften und echten Meisterwerk macht

Miguel Llobet.

... Der Ruf der Gelas-Instrumente ist nicht mehr zu übertreffen. Besonders die Gitarre, das letzte Konzertmodell, das ich besitze, ist ein Wunder an Klangschönheit. Alle diejenigen, die ihn hören, freuen sich ebenso wie ich, das wieder anzuerkennen. Besonders vom Standpunkt der absoluten Klangfülle aus ist die Gitarre mit nichts anderem zu vergleichen.

Emilio Pujol.

Mandolinen, Mandolen, Mandolncellos „System Gelas“  
usw. zum Preise von M. 80.— und M. 90.— usw.

Man verlange Sonderprospekt.

