



Monatschrift zur Pflege  
des Gitarre- u. Lautenspiels

u. der Hausmusik  
Herausgegeben von  
E. Schwarz Reisingen  
Verlag: Die Gitarre

Berlin-Charlottenburg, Berliner Str. 111

Jahrg. XIII

Heft 3/4

# 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, Berliner Straße 111**

Telephon C 4 Wilhelm 23 90.

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

Deutsche Bank u. Diskonto-Gesellschaft, Depositenkasse J, Bln.-Chlbg.

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., für das übrige Ausland 3,— M. Es erscheinen jährlich sechs Hefte mit je einer vierseitigen Notenbeilage. Der Betrag wird am besten für das Halb- oder Ganzjahr 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 durch internationale Postanweisung, Bankscheck usw.

Abonnements können jederzeit 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. 13

1933

HEFT 3/4

**Inhalt:** Hans Peter Kosack: Die spanischen Zupfinstrumente. / Luise Walker: Konzertreise in Amerika. / Claudio Arrau: Aufzeichnungen von einer Konzertreise durch Spanien. / Nachrufe: Dr. Josef Zuth — Leontine Pellmann — Dr. Hans Dagobert Bruger. / Konzertberichte. / Besprechungen. / Zur Musikbeilage. / Neuerscheinungen. / Kurze Mitteilungen.

**Inhalt der Notenbeilage:** Kompositionen von Joh. Seb. Bach: Sarabande — Bourrée — Bourrée I und II — Präludium.

## Die spanischen Zupfinstrumente.

Hans Peter Kosack.

### Problemstellung.

Mit dem Werke von Graf Morphy „Les Luthistes espagnols du XVI<sup>e</sup> siècle“ wurde zum ersten Male ein Teil spanischer Musik der klassischen Zeit einem weiteren Publikum zugänglich gemacht. Unter dem Titel Lautenmusik gab Morphy prächtige Vihuelenmusik in neuer Übertragung durch Klaviernotation.

Die fortschreitende Erkenntnis in der Instrumentenkunde veranlaßte E. Schwarz-Reiflingen, in seiner Sammlung „500 Jahre spanischer Gitarrenmusik“ ebenfalls Vihuelenmusik zu bringen neben Gitarrenkompositionen.

1929 veröffentlichte der spanische Musikhistoriker Joaquín Nin einen Aufsatz „Le Luth espagnol“<sup>1)</sup> in der Zeitschrift „Courrier Musical et Théâtrale“, als dessen wichtigstes Ergebnis der Nachweis eines Lauteninstrumentes in Spanien anzusprechen ist.

Drei voneinander grundverschiedene Ansichten treten aus den drei genannten Arbeiten zutage:

Mit der Arbeit Morphys wurde die Meinung in der Musikwissenschaft verbreitet, daß die Vihuela del mano die spanische Laute sei; insbesondere durch die Gegenüberstellung von Vihuela und Guitarra wurde diese Annahme gestützt, und auch die vorhandene Literatur ließ es als wahrscheinlich scheinen, bei kritischer Prüfung, daß wir es mit einer Laute zu tun haben.

Auf Instrumentenstudien gestützt, gelang es E. Schwarz-Reiflingen nachzuweisen, daß die Vihuela keine Laute sei, vielmehr der Gitarre viel näher stände und ihre Musik der Gitarre zuzuweisen sei.

Die Arbeit Joaquín Nins füllte die bestehende Lücke aus, nämlich die Frage des Vorhandenseins einer Laute auf spanischem Boden, das nach den neueren Ergebnissen stark angezweifelt wurde.

<sup>1)</sup> Vgl. den Aufsatz „Die spanische Laute“ von Joaquín Nin. „Die Gitarre“, Jahrg. XII, Nr. 9/10.

Aber alle Arbeiten, die sich mit der Frage Vihuela — Laute — Gitarre — Laud beschäftigten, ich habe nur drei Marksteine genannt, brachten anstatt Klarheit nur neue Verwirrung, insbesondere die Nin'sche Arbeit, die u. a. ganz wesensverschiedene Instrumente mit dem gleichen Namen Luth (span. Laud; sprich la—'ud) nannte, dadurch die an sich wichtigen Feststellungen nur erneut problematisch machte und nur neue Verwirrungen schuf.

Ein so wichtiges Problem wie das von Vihuela, Laud, Laute, Guitarra, Bandurria in ihren Beziehungen zueinander läßt sich nicht leicht lösen. Meiner Ansicht nach ist Klarheit nur auf folgende Weise zu erlangen: Zunächst muß eine genaue Beschreibung der Instrumente, wie sie einst und heute in Spanien gebräuchlich waren und sind, erfolgen, bevor man die Literatur verstehen kann, und dann erst, wenn man Instrumente und Musik kennt, wird man sich eingehender mit den Zusammenhängen und der Instrumentengeschichte beschäftigen können. Bei dem bekannten Zustande der spanischen Bibliotheken, und für die Archive gilt das noch in verstärktem Maße, ist man direkt auf diese Methode angewiesen; der Versuch, aus der Instrumenten- und Musikgeschichte die Instrumente ableiten zu wollen, wie er bisher stets unternommen worden ist, muß aus den gleichen Gründen scheitern.

Nach Studien im Lande selbst, ich behandle hier nur die katalanischen Verhältnisse, gehe auch nur auf aragonische Instrumente und Handschriften zurück unter der Annahme, daß die kastilische Musik sich nicht allzu weit von jener entfernt, vergleichende kleinere Beobachtungen wenigstens haben mir keinen Unterschied zwischen ihnen gezeigt, möchte ich, soweit dies in einer Liebhaberarbeit geschehen kann, die Verhältnisse definitiv klarlegen.

### Zupfinstrumente Spaniens.

Ebensowenig, wie man Bachsche Lautenwerke auf der heutigen Laute, der Sängerlaute, gut und getreu wiedergeben kann, ebensowenig kann man Vihuelenmusik, die einzige spanische Zupfmusik, die allgemein bekannt ist (außer der der Guitarra), auf der Laute oder auf der Gitarre gut und getreu wiedergeben, aber auch bei der Neuintonierung alter Guitarramusik (Fuenllana und Mudarra bis Sanz und Montesardo) stößt man auf Schwierigkeiten. Die Laudmusik blieb bisher von Neuausgaben verschont. Darum muß man darauf verzichten, von unseren heutigen Instrumenten auszugehen.

Bevor ich mich an die Beschreibung der einzelnen Instrumente mache, möchte ich sie erst einmal nennen, um doch ein gewisses System aufstellen zu können. Wir müssen streng unterscheiden zwischen historischen Instrumenten und Instrumenten, die heute lebendig sind, um Verwirrungen zu vermeiden, es wird sich so an den doch verschiedenen, aber mit gleichen Namen belegten Instrumenten vielleicht auch eine Entwicklung beobachten lassen, in die man die anderen, in ihrer Stellung fraglichen Instrumente leichter einbeziehen kann.

#### a) Historische Instrumente:

'Ud, Laud, Cytharra (Quinterna), Guitarra, Vihuela del mano, Laud italiana (auch L. portuguesa).

b) Heutige Instrumente:

Guitarra, Laud, Bandurria, Octavilla, Laud alemania, Guitarra a pua, Guitarra cataluña.

Bandurrien sind auch in älterer Zeit gebraucht worden; J. Bermudo erwähnt 1555 dreisaitige Bandurrien in verschiedenen Stimmungen.<sup>2)</sup> Die 'Ud wird wohl hier und da im Süden des Landes, um Almeria und Malaga herum auch heute noch gespielt, ich habe allerdings kein Exemplar in der Hand eines Spielers gefunden.

**Historische Instrumente.**

'Ud. Die 'Ud Spaniens hat die Form einer heutigen deutschen Laute, allerdings kleiner und gedrungener. Der Wirbelkasten ist eingelassen mit seitlichen Wirbeln. Die Anzahl der Späne ist 13. Länge des Korpus 35 cm<sup>3)</sup>, Länge des Halses vom Sattel bis zum Korpus 22,5 cm, Mensur 45 cm, Holz Kirsche. Saiten 8 in 4 Chören, Einklang, Stimmung a—e—h—fis, Seidensaiten, Knüpfsteg, zwei runde kleine Schalllöcher, ein großes, in Dreieckform angeordnet, keine Bünde. Plektrongebrauch (Federkiel).

L a u d. Die Laud kommt in verschiedenen Formen vor, die gebräuchlichste ist die Birnenform, seltener die heutige Gestalt. Der Wirbelkasten ist eingelassen, wie bei der 'Ud mit seitlichen Wirbeln. Der Boden ist flach. Länge des Korpus 37 cm, Länge des Halses vom Sattel bis zum Korpus 23,4 cm, Mensur 47 cm, Holz madera acere (Ahorn), Saiten 10 bis 12 in 5 bis 6 Chören, Einklang, Stimmung a—e—h—fis—cis(—gis), Darmsaiten, Knüpfsteg. Drei Schalllöcher, ein rundes zentral, zu beiden Seiten ein f-förmiges. Knüpfbünde. Plektrongebrauch (Holzstäbchen).

C y t h a r r a (Quinterna). Die Gestalt der Quinterna gleicht einer langezogenen 8. Wirbelkasten durchbrochen, seitliche Wirbel. Der Boden ist flach oder ganz sanft gewölbt, Länge des Korpus 40 cm, Länge des Halses vom Sattel bis zum Korpus 24 cm, Mensur 50 cm, Holz war nicht zu identifizieren, Saiten 8 in 4 Chören, Stimmung ursprünglich a—e—c—g, Stahlsaiten, Knüpfsteg, ein rundes Schalloch, Holz bünde (ob ursprünglich, ist zweifelhaft), Plektrongebrauch (Holzstäbchen).

G u i t a r r a. Die Guitarra hatte heutige Gitarrengestalt. Wirbelbrett, Wirbel von unten durchgebohrt, Boden ist flach, Länge des Korpus 44 cm, Länge des Halses vom Sattel bis zum Korpus 29 cm, Mensur 58 cm, Holz verschieden, Saiten 8 in 4 Chören, Stimmung verschieden<sup>4)</sup>, Stahlsaiten, Knüpfsteg, rundes Schalloch, Metallbünde, kein Plektrongebrauch.

V i h u e l a d e l m a n o. Die „höfische“ Vihuela (cortesana) hat eine der Cytharra fast gleiche Form. Wirbelbrett, Boden flach, Länge des Korpus 43 cm, Länge des Halses vom Sattel bis zum Korpus 31,6 cm, Mensur 62,6 cm. Holz verschieden (sogar Marmorvihuelen kommen vor),

<sup>2)</sup> Bei Morphy ist Bandurria unglücklich mit Mandoline übersetzt.

<sup>3)</sup> Die Zahlen sind Durchschnittswerte, es gibt auch etwas anders dimensionierte Instrumente.

<sup>4)</sup> Vgl. auch die Vorbemerkung bei Morphy „Systèmes de Tabulature, Guitares“, S. XXVIII.

Saiten 6<sup>5</sup>) in 6 Einzelsaiten, Stimmung g—d—a—f—c—g, Stahlsaiten, Knüpfsteg, f-förmige Schalllöcher, keine Bünde (Knüpfbünde), kein Plektrongebrauch.

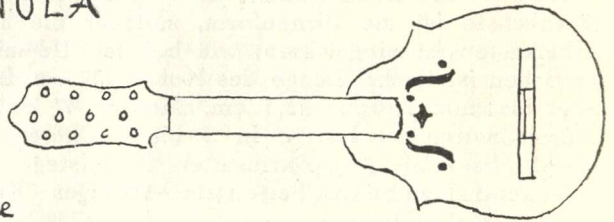
**Laud italiana** (L. portugueza). Die Laud italiana ist die bekannte alte doppelchörige Laute, die Stimmung ist die Basis-G-Stimmung f—d—a—f—c—g—f—d. Die D-Moll-Laute hat keinen Eingang gefunden. Gebaut ist diese Laute meines Wissens nicht in Spanien.

### Heutige Instrumente.

**Guitarra**. Die Guitarra ist identisch mit unserer Gitarre. Aber eine interessante Tatsache ist zu bemerken: die hohe e-Saite ist in den meisten Fällen aus Stahl, h und g aus Darm, d, a und e umsponnen. Das gilt wenigstens für das volkstümliche Spiel. Mechanik. Länge des Korpus 47 cm, des Halses vom Sattel bis zum Korpus 34 cm, Mensur 65 cm, meist Knüpfsteg, Metallbünde.

**Laud española**. Die Form der heutigen Laud ist schwer zu beschreiben, weswegen ich ihr Bild hierher setze:

### LAUD ESPAÑOLA



*1/10 nat. Grösse*

Wirbelbrett, Wirbel in drei Reihen zu je vier angeordnet. Boden flach, Länge des Korpus 38 cm, Länge des Halses vom Sattel bis zum Korpus 24 cm, Mensur 48,5 cm, Holz Madera Caoba (Mahagoni), Saiten 12 in 6 Chören, Stimmung a—e—h—fis—cis—gis. Oberster Chor Stahl (Darm selten), II und III Darm, IV bis VI umsponnen. Knüpfsteg, Schalllöcher f-förmig, Metallbünde, Plektrongebrauch (Hornplättchen).

**Bandurria**. Die Form der Bandurria ist laudähnlich, jedoch ohne die Ecken. Durchbrochener Wirbelkasten, Wirbel seitlich in zwei Reihen (zwei Kästen), Boden flach, Länge des Korpus 31 cm, Länge des Halses vom Sattel bis zum Korpus 9 cm, Mensur 28 cm, Holz Ahorn oder Mahagoni, Saiten 12 in 6 Chören, Stimmung a—e—h—fis—cis—gis, jedoch eine Oktave höher als bei der Laud. Stahlsaitenbezug, Sattelsteg, rundes Schalloch, Metallbünde, Plektrongebrauch (Hornplättchen).

**Octavilla**. Nebenform der vorigen in der Größe der Laud, rundes Schalloch, Sattelsteg.

**Laud alemania**. Unsere Bastard- oder Scherrerlaute, wird nicht im Lande gebaut, doch hier und da gespielt.

**Guitarra a pua**. Plektrongitarre, Form wie die der Guitarra, jedoch Stahlsaitenbezug, Plektrongebrauch (Stäbchen, Hornplättchen).

<sup>5</sup>) Bermudo 1555, Lit. Nr. 12, kennt auch eine siebensaitige Vihuela. Vgl. die Romanze „Mira Nero de Aarpea“ bei Bermudo.

Guitarra cataluña. Form die der Guitarra, nur erheblich kleiner und viersaitig, Darmsaiten, Stimmung e—a—d—g, wohl neueren Datums, wird selten gespielt.

Mandoline ist unbekannt, ebenso ihre Nebenformen, auch spätere europäische Lautenformen (Angelika, Cister u. a.). Ich nahm nur Zupfinstrumente auf, die im Lande gespielt worden sind, möchte aber noch bemerken, daß Abweichungen gang und gäbe sind (etwa Bandurrien mit Knüpfsteg oder ähnliches), ich habe hier nur die Durchschnittsformen beschrieben. Zahlen für die Griffbrettbreite gab ich nicht, da sie zu verschieden sind und sich schwer Durchschnittswerte angeben lassen.

### Literatur.

Noch einige Worte zur Literatur:

Bekannt ist Literatur für Vihuela, Guitarra alt und neu, Bandurria und Laud. Für alle anderen Instrumente ist noch keine nationalspanische Literatur gefunden worden.

Die Vihuelenliteratur ist bekannt. Es ist zunächst Akkordmusik mit aus maurischer Zeit stammenden Koloraturen in Halb- und Ganztonleitern (Guzman, Lopez, Milan). Die spätere Vihuelenmusik ist zweifellos von Italien eingeführt, Polyphonie (A. Willaert u. a.) siegte, selbst in Tänzen, was auch zum Niedergang der Vihuela beigetragen haben mag, die Polyphonie ließ sich auf das der Laute gleichgestimmte Instrument ohne weiteres übertragen (man brauchte nicht einmal die Tabulatur zu ändern), war aber für die Einchorsaiten und den Klangcharakter nicht „ohne weiteres“ geeignet. Notiert wurde die Vihuelenmusik zunächst in der maurisch-spanischen Tabulatur, sodann späterhin in italienischer, die mit der Musik zugleich eingeführt wurde.

Die Gitarrenmusik, in ihrem ältesten Auftauchen in Vihuelenbüchern noch durchaus der italienischen Manier angepaßt, brach sich im Rasguadospiel Bahn, das nicht Durchstreichen hieß, sondern Abrollen der Hand, ähnlich unserem Arpeggieren (das Durchstreichen kannte man bei der Laute schon lange, seit 1536 nachweisbar<sup>6)</sup>). Diese Spielart tauchte in Spanien zum ersten Male um 1600 auf. Das Punteado aber bekommt seine Herrschaft erst später, in der Musik der einchörigen Gitarre um 1800. Die Entwicklung von dort über Sor und Tarrega bis auf die heutige Musik darf als bekannt vorausgesetzt werden. Über die Gitarrennotationen hat J. Wolf in seinem Handbuch der Notationskunde ausführlich berichtet, in der späteren Notierung (ein System im Violinschlüssel) wird heute noch die Musik verzeichnet, daneben aber kennt man noch „musica por cifra compasada“.

Bandurrien-, Laud- und Octavillenmusik ist miteinander völlig identisch. In der älteren Musik, die noch heute hier und da durchdringt, ist kein akkordierendes Spiel bekannt. Die Instrumente werden homophon gebraucht, d. h. nur als Begleitinstrumente, sei es im Gesang oder auch im Zusammenspiel. Ich bin in der Lage, den Anfang eines alten spanischen Tanzes zu veröffentlichen, der das Gesagte veranschaulichen soll. Das Manuskript liegt in Montserrat (orig. spanische Tabulatur): Fragmento de la gran jota La Dolores (jota aragonesa).

<sup>6)</sup> Vgl. die Studie von J. Zuth, Graf Logi, ausgewählte Gitarrewerke, Wien 1919. S. 13, Anm. 1.

Heute dagegen, obwohl noch mit Plektron gespielt, kennt man eine Menge Solostücke für Laud mit vollen vierstimmigen Akkorden und bunter Bewegung. Bei der Bandurria verbietet sich Akkordspiel wegen ihres schwierigen Fingersatzes auf dem kleinen Griffbrett (obgleich praktisch auch gebraucht. T. Damas sagt darüber folgendes: La Cejilla no se usa en la Bandurria en atención á su fuerte pulsación, aunque debiera practicarse). Besondere Effekte sind das Ligado (Abzug) und das Arrastre („der Schleifer“, unser glissando). Das Ligado stößt, wie auch Damas bemerkt, bei dem kleinen Griffbrett der Bandurria ebenfalls auf Schwierigkeiten. Die alte Anschlagsart, das „Alza Pua“, schlägt wie bei der 'Ud jeden Ton nur einmal. Die Laud- und Bandurrienmusik wird neben einer Einsystemnotation noch heute vorwiegend in Tabulatur notiert. Die oberste Saite entspricht der obersten Linie. Bünde über 10 werden voll ausgeschrieben. Pausenzeichen wie bei uns, die Bezeichnung der Tondauer entspricht im allgemeinen unserer gewöhnlichen Notenschrift. Im spanischen Instrumentenbau wird die Bandurria direkt Bariton-, die Laud Tenorinstrument genannt.

Die bisherigen Angaben verdanke ich größtenteils folgenden Stellen: Die wichtigsten Daten über Instrumentenbau gab mir Señor José Serratosa, Barcelona, der Primas der berühmten Instrumentenbauerfamilie Serratosa. Angaben über die alten Instrumente konnte ich auf Grund der Sammlung der Biblioth. Musical im Museo Provincial Arqueológico, Parque Municipal, Barcelona, machen. Interessante Literatur fand ich im Archivo des Klosters Montserrat sowie in der Casa Maristany, Musikabteilung, Barcelona. Zu Dank verpflichtet bin ich auch der Unión Musical Española, Barcelona, die u. a. Laudwerke verlegt.

### Ergebnisse.

Wenn man die Klangzahlen<sup>7)</sup> der Instrumente vergleicht, dazu Stimmung, Besaitung und Maße, kann man sie leicht in zwei Gruppen teilen (die Bandurria fällt zwar aus dem Rahmen heraus, gehört aber doch zu Gruppe 1 nach J. Serratosa):

<sup>7)</sup> Die Klangzahl verhält sich zur Mensur wie der Korpus zum Hals und wird gewonnen durch die Formel  $x = \frac{MK}{H}$ .



| Instrumente       | Klang-<br>zahl | Korpus | Hals | Mensur | Saiten | Chöre | Stimmung<br>höchste Saite |
|-------------------|----------------|--------|------|--------|--------|-------|---------------------------|
| 1) 'Ud . . . . .  | 70             | 35     | 22,5 | 45     | 8      | 4     | a, Quarten                |
| Laud hist. . . .  | 74,3           | 37     | 23,4 | 47     | 10/12  | 5/6   | a, Quarten                |
| Laud . . . . .    | 76             | 38     | 24   | 48,5   | 12     | 6     | a, Quarten                |
| (Bandurria) . .   | 96,4           | 31     | 9    | 28     | 12     | 6     | a', Quarten               |
| 2) Vihuela . . .  | 85,1           | 43     | 31,6 | 62,6   | 6      | 6     | g, 2 Quart-Terz-2 Quarten |
| 3) Quinterna . .  | 83,3           | 40     | 24   | 50     | 8      | 4     | a, Quart-Terz-Quarten     |
| Guitarra hist. .  | 88             | 44     | 29   | 58     | 8/10   | 4/5   | a/g, Quart-Terz-2 Quarten |
| Gitarre . . . . . | 89,8           | 47     | 34   | 65     | 6      | 6     | e, Quart-Terz-3 Quarten   |

Also ergibt sich folgendes: Wir haben es scheinbar mit zwei geklärten und einer ungeklärten Ablaufreihe zu tun. Die spanische Laud ist, wie die deutsche Laute, von der 'Ud hergekommen, die Bandurria scheint nur eine Verkleinerungsform zu sein. Die Gitarre gehört in die Quinternreihe hinein, die noch genauerer Untersuchung bedarf. Die Vihuela fällt nun aus den Instrumentenfamilien heraus. Doch scheinen Klangzahl, Saiten usw. sie instrumental zu den Gitarren, ihre Musik dagegen zu den Lauten zu weisen; es gibt Tabulaturbeispiele, die für Laute und Vihuela völlig gleich gesetzt sind. Die Vihuela ist also gewissermaßen „Lautenersatz“ im Spanien des XVI. Jahrhunderts. Es ist im übrigen natürlich noch vieles zu klären, es gibt, wie ich schon sagte, auch Abweichungen im Bau der Instrumente.

Zur Kritik des Nin'schen Aufsatzes ist folgendes zu sagen: Nin bringt verschiedene Lauten zusammen, ohne sie auseinanderzuhalten oder sie voneinander zu unterscheiden. Und zwar die Laud mit der Laud portugueza, die eben unsere alte Laute ist. Nur sie wurde am Hofe gespielt. Auch die Laute, die Rafael Mitjana in seinem Werke unter Berufung auf Cerone, Melopeo, 1613 erwähnt, ist eine Laute in der Grund-G-Stimmung. Ebenso steht es mit dem corpudo laud des Ruiz, die wahrscheinlich eine la'ud gewesen ist, wie sie in Südfrankreich schon 1100 bekannt war, und von der ein Exemplar bei Naumann abgebildet ist (4 Chöre).

Die Laud ist dagegen eine Tenorbandurria, hat auch die gleiche Stimmung wie diese. Man wird daher niemals die Laud española mit unserer alten Laute parallel setzen dürfen, wie Nin es tut. Man will den Spaniern also gar nicht ihre Laud nehmen, sondern sie nur an ihren rechten Platz weisen. Sie entspricht in ihrer Anwendung durchaus der Mandoline in Italien. So wie es verschieden dimensionierte Mandolinen gibt, ich erinnere nur an die seit etwa zehn Jahren in Mode gekommenen Mandolinenorchester, deren Baßinstrument, das Mandolincell, größer als eine ausgewachsene Laute ist, ebenso gibt es auch verschieden dimensionierte Bandurrien, und eine von ihnen ist die Laud, nämlich das Tenorinstrument. Das ist festzuhalten. Wenn also das Aguilarquartett sich Laudquartett nennt, so hat es, von dieser Seite gesehen, kein Recht dazu, denn die Laud ist zwar eine Bandurria, die Bandurria aber deswegen noch keine Laud; man kann immerhin das letztere noch zugeben, doch müßte Nin es vermeiden, die Laud mit Luth zu übersetzen oder sie gar mit unserer Laute zu vergleichen. Diese Feststellung hat natürlich nichts zu tun mit der Bedeutung Nins als Musikwissenschaftler, seine

spanischen Cembaloausgaben sind ausgezeichnet. Nun muß die historische Vertiefung noch größere Klarheit schaffen.

Wenn ich die Ergebnisse zusammenfassen darf, so ergibt sich folgendes:

Bei musikhistorischer Betrachtung muß man, wenn man von unseren Instrumenten ausgeht, scheiden zwischen Musik und Instrument. Wenn man die Stellung der Vihuela in Beziehung setzen will zu Laute und Gitarre, so ist zu sagen: die Musik ist Lautenmusik, das Instrument wohl eine Art der Gitarre. Also kann man Vihuelenmusik auf beiden Instrumenten wiedergeben, doch man darf die Vihuela nicht Laute oder Gitarre nennen. Eine spanische Laute aber hat es nie gegeben, sondern nur Laud, Vihuela, Guitarra; von einer spanischen Laute zu sprechen ist daher absurd.

### Benutzte Literatur.

#### A. Allgemeines.

1. J. Wolf, Handbuch der Notationskunde, Teil II, Berlin 1919.
2. C. Sachs, Reallexikon der Musikinstrumente, Berlin 1914.
3. Naumann, Illustrierte Musikgeschichte, 3. Aufl., Stuttgart 1918.
4. Kosack, Südosteurop. Lauten- und Gitarrenmusik, „Die Gitarre“ 1931, S. 34.

#### B. Laud.

5. J. Nin, Le Luth Espagnol, Paris 1929, „Courrier Musical et Théâtrale“. Deutsch in „Die Gitarre“ 1931, Heft 9/10.
6. Bretón, Laudmanuskript, sine annó et loco, Montserrat, ohne Signatur.
7. T. Damas, Método para tocar la Bandurria, Laud-Lira y Octavilla por cifra compasada, Madrid s. a.

#### C. Vihuela.

8. L. Schrade, Don Luys Milan, el maestro, Publikationen ält. Musik, Berlin 1929.
9. L. de Narbaez, El libro del Delfin, Valladolid 1538, Berlin, St.-Bibl., mus. ant. pr. N 70.
10. A. de Valderrabano, Silva de Sirenas, Valladolid 1547, Wien, Nat.-Bibl., SA 76 A 15.
11. M. de Fuenllana, Orphenica lyra, Sevilla 1554, Wien, Nat.-Bibl., SA 76 A 56.
12. J. Bermudo, Declaración de los instrumentos musicales, Ossuna 1555, Wien, Nat.-Bibl., SA 72 B 2.
13. Graf Morphy, Les Luthistes espagnols du XVI<sup>e</sup> siècle, 1897, Deutsch von H. Riemann, Leipzig 1902.
14. L. de la Laurency, Le Luth, Encyclopédie de la musique, Paris 1926.
15. H. D. Bruger, Alte Lautenkunst aus drei Jahrhunderten, Berlin 1923.
16. H. P. Kosack, Alte Lauten- und Gitarrenmusik, ungedr. Manusk., 1930/32.

#### D. Guitarra.

17. G. Sanz, Instrucción de musica sobre la guitarra española, Saragossa 1674.

18. O. Clementi, Hschrft. für Gitarre, Wien 1663/80, Wien, Nat.-Bibl., HS 10 248.
19. J. Zuth, Graf Logi, Ausgewählte Gitarrenstücke, Wien 1919 (hier weitere Literatur angeg.).
20. E. Schwarz-Reiflingen, Aus fünf Jahrhunderten spanischer Gitarrenmusik, Leipzig 1929.

## Konzertreise in Amerika.

Luise Walker.

Die erste Etappe meiner auf drei Jahre verteilten Tournee nach U. S. A. ist vorüber. Wie mir Amerika gefallen hat? Nun, darauf läßt sich nicht mit ein paar Worten Antwort geben. Ich will mich darauf beschränken, von New York zu erzählen, schon deswegen, weil ich mich dort am meisten aufgehalten habe.

Die Fahrt in die neue Welt verlief allerdings nicht sehr rosig, der Sturm, nach Aussage unseres wackeren Kapitäns, war ganz außergewöhnlich stark und spielte unserem „Schifflein“ einen grausigen Tanz auf. Und dann — von meiner Ankunft auf dem Festlande beginnend — bis zur Abfahrt, bei der mir das kalifornische Erdbeben grollend die geballte Faust zeigte, erlebte ich eine Serie von Katastrophen: Grippe-Epidemie, Kältewelle, Attentat auf Präsident Roosevelt und, last not least, den großen Bankkrach! Nicht gerade sehr günstige Umstände zur Abhaltung einer Konzerttournee! Natürlich auch für mich persönlich mit allerhand Ungelegenheiten und Aufregungen verbunden. Trotzdem bereue ich es durchaus nicht, die Reise gemacht zu haben. In verhältnismäßig kurzer Zeit habe ich Gelegenheit gehabt, mehr Interessantes zu sehen und zu erleben, als sonst in zehn Jahren. Und meiner lieben Gitarre, die mir dazu verholfen hat, bin ich wieder einmal aufrichtig dankbar.

Gleich nach der Ankunft in N. Y. sollte ich dem neuen Bürgermeister in seinem neuen Amte als erste Frau vorgestellt werden. Eine großen Ehrung, wie man mir sagte, zu deren feierlicher Begehung man mir einige englische Sätze beizubringen versuchte. Im entscheidenden Augenblick aber begannen diese Sätze in ganz unfeierlicher Manier in meinem Kopfe zu tanzen . . . es war schrecklich! Bei meinem Namensvetter „Jimmy“ wäre dieses Abenteuer jedenfalls mit mehr Humor quittiert worden. Die vielen Menschen ringsum, mit denen ich zu tun hatte, machten durch ihre freundliche Art alles gut, was des Geschickes Mächte mit mir böß gemeint hatten. An manche Eigenheiten der dortigen Bevölkerung mußte ich mich allerdings erst gewöhnen. In meinem Hotelzimmer — man hatte mir gesagt, daß wie in deutschen Hotels Herren das Zimmer einer Dame absolut nicht betreten dürfen — gingen die Herren, mit denen ich geschäftlich zu tun hatte, als ob sie dort zu Hause wären, ein und aus. Dagegen konnte ich nichts machen. Daß sie sich einfach auf mein Bett setzten, um zu telephonieren, war mir schon weniger angenehm. Daß sie aber die Kommoditäten meines Badezimmers mit besonderer Vorliebe benützten, schien mir zu weit zu gehen. Was blieb mir anderes übrig, als mir zu sagen: Du hast die „strenge Sachlichkeit“ der neuen Welt offenbar noch nicht begriffen!

Nun verlasse ich mein unruhiges Heim, stürze in den verwirrenden Trubel der Straße — ein Zwerg mehr zwischen den ungeheueren Wolkenkratzern —, um ein Geschäft aufzusuchen, in dem ich zu tun hatte. Lege den Mantel ab und will ihn der Verkäuferin reichen. Sie nimmt ihn nicht, vielmehr schleppt sie von weither einen Kleiderständer, den sie vor mir aufpflanzt. So, da durfte ich meinen Mantel aufhängen! Das ist wahre Demokratie! Überhaupt war das geringe Entgegenkommen des Personals in den Geschäften eine auffallende Erscheinung.

Und die Konzerte, das Publikum, die Kritik? Ich will vorweg bemerken, daß ich mich trotz der namenlosen Ungunst der äußeren Verhältnisse in keiner Weise beklagen kann. Die Konzerte waren gut besucht, der Beifall stürmisch, die Kritik gut. Wie man mir sagte, für dortige Verhältnisse sogar ganz ausgezeichnet. Denn die amerikanische Presse ist sehr gefürchtet. Wie das zu erklären ist? Ich denke mir dies folgendermaßen: Amerika ist das Land der Überproduktion, auch auf dem Gebiet der Musik. Es wird unendlich viel geboten, daher neben Erstklassigem sehr viel Mittelmäßiges. Das Publikum, das zur Aufnahme dieser Fülle aufgeboten wird, kann naturgemäß auch nur zum geringsten Teile genügend vorgebildet sein, um sich ein selbständiges Urteil bilden zu können. Meist kauft es die bekannte Marke. Was für ein schwieriges Feld für einen Künstler, der sich mit etwas Neuem einführen will! Die gigantische Fülle des Gebotenen züchtet Massen-Dilettantismus, der, innig durchsetzt mit echter Künstlerschaft, ein Chaos bildet, aus dem herauszufinden im Einzelfalle recht schwierig sein mag. Daß unter diesen Umständen die verantwortungsvolle Aufgabe des Kritikers geradezu aufreibend werden und zu einer gewissen Schärfe führen kann, ist verständlich.

Auch vor manchen amerikanischen Musikern vom Fach habe ich zu spielen Gelegenheit gehabt, so insbesondere vor dem bekannten „Roxy“, der heute in Amerika eine führende Rolle in Theater- und Filmkreisen spielt.

Wenn ich an diese zwei Monate amerikanischen Lebens zurückdenke, kommt es mir vor, als hätte ich einen wüsten Traum geträumt. Ich kann die gewaltigen, durcheinanderwogenden Eindrücke noch nicht ordnen, muß sie erst langsam, ganz langsam verdauen. Nur allmählich kommt es mir zum Bewußtsein, daß ein Stück Weltgeschehen sich vor meinen Augen abgerollt hat: Der gigantischste Bau der kapitalistischen Welt ist in seinen Grundfesten erschüttert worden. Und wir alle, die wir dort waren, haben mit gebebt! Wird der Koloß zusammenstürzen oder wird er sich halten? Wer mag diese Frage beantworten! Und da wandern meine Gedanken in meine nächste Zukunft, muß ich doch schon im Mai die Tournee nach Rußland antreten! Dem gewaltigen Gegenspieler Amerikas. Welcher Kontrast! Mit welcher gespannter Erregung sehe ich neuen Erlebnissen entgegen! Doch weg mit diesen bangen und zwecklosen Reflexionen! Ich will mich an die Wirklichkeit halten. Jetzt bin ich in Wien. Und daß es hier schön ist, darüber kann kein Zweifel bestehen, und ich will die kurze Spanne Zeit, die mir hier zu sein vergönnt ist, noch recht genießen. Die Frühlingssonne lockt das erste Grün aus den Sträuchern, und die Vöglein zwitschern so heiter, die Natur sehnt sich nach Frieden und nach Liebe — da will ich noch schnell ein wenig mithalten!

## Aufzeichnungen von einer Konzertreise in Spanien.

Claudio Arrau.

„Eine eigentümliche Erscheinung sind die in den spanischen Kaffeehäusern von gastierenden Kammermusikensembles (meistens Trios) veranstalteten populären Konzerte, die sich einer andächtigen Zuhörerschaft erfreuen. Die Programme werden mit Sorgfalt und bestem Geschmack ausgewählt. Es wird ernst und gepflegt musiziert. Wahrscheinlich entspricht diese Art des Musikhörens der zwanglosen Geselligkeit des Durchschnitt-Spaniers, der es liebt, sich zwischen den einzelnen Musikstücken bei schwarzem Kaffee über Stierkämpfe, Politik und Frauen zu unterhalten.

Die Psyche des spanischen Konzertpublikums entspricht mehr der des französischen als der des deutschen Publikums. Musik ist für spanische Menschen ein ästhetisches Vergnügen des Augenblicks; sie klingt in ihnen nicht nach. Musik wird nicht erlebt, sondern genossen, sie bedeutet ihnen kein seelisches Ereignis. Sie lieben alles Klare, Eindeutige, Scharfprofilierete, Motorische, Rhythmisch-Beschwingte, Gegliederte. Brahms, Bruckner, Reger mit ihrer Hintergründigkeit stehen sie verständnislos gegenüber. Der ungotische Bach ist ihnen nahe, der Mozart des Rokoko entzückt sie, Scarlatti versetzt sie in Begeisterung. Das scharfe Urteilsvermögen und die Lust am Urteilen des Spaniers machen sich wie in der Stierarena so auch im Konzertsaal bemerkbar. Er urteilt mit einer Unerbittlichkeit, die es möglich macht, daß ein bisher vergötterter Künstler, der eben noch in den Himmel gehoben wurde, im nächsten Augenblick ausgepiffen wird, um vielleicht bald wieder gefeiert zu werden.

Das Artistische spielt bei der Beurteilung eines nachschaffenden Künstlers eine ausschlaggebende Rolle. Klangs Schönheit, Sauberkeit, Gepflegtheit, rhythmische Ausgewogenheit sind primäre Forderungen, die an einen Künstler gestellt werden. Andererseits sind Beseelungen, Temperament, Gestaltungskraft Eigenschaften, ohne die man in Spanien keinen Erfolg haben wird, vorausgesetzt, daß sie den Rahmen des Ästhetisch-Schönen nicht sprengen.“

Melos X/10.

## Nachrufe.

Den in der vorigen Nummer der „Gitarre“ bekanntgegebenen Todesanzeigen folgen hier die Nachrufe.

### Dr. Josef Zuth †.

Nach langem schweren Leiden starb in Wien Dr. Josef Zuth, vielen Gitarristen wohlbekannt als Musikhistoriker der Gitarre und Laute, als Publizist und als Lehrer.

Am 24. November 1879 zu Fischern in der Nähe von Karlsbad geboren, kam Zuth schon in jungen Jahren nach Wien, wo er sich der Beamtenkarriere widmete. Sein Beruf ließ ihm Zeit, um bei Batka, Koczicz und Adler musikwissenschaftliche Vorlesungen zu hören, mit dem Ziel zu promovieren. Der Vierzigjährige sah seinen ehrgeizigen Wunsch erfüllt. Er wurde Dr. phil. mit der auch im Buchhandel erschienenen Dissertation „Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800“ und war — nebenbei bemerkt — der erste „Gitarrendoktor“, nachdem er in dem Berliner Oswald Körte (1852—1924) als „Lautendoktor“ („Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“) einen Vorgänger gehabt hatte.

Zuth war dann Lehrer an der Wiener Bildungsstätte „Urania“, gab einige Jahre bis 1927 eine Gitarrenzeitschrift unter verschiedenen Namen heraus, ein Handbuch und zahlreiche Veröffentlichungen alter Gitarrenmusik. Den älteren

Lesern der „Gitarre“ ist er als Verfasser einer Reihe von Aufsätzen und als Organisator der Wiener Gitarristik bekannt.

Man wird jedoch Z. nicht gerecht, wenn man nur die äußeren Daten seines Lebens und Schaffens aufzählt, ohne seine besondere Eigenart zu erwähnen, die der Wiener Gitarristik eine spezielle Note gab. Zuth war begeisterter Gitarrist, ohne selbst Musiker bzw. technisch begabt zu sein. Aus diesem Mißverhältnis zwischen einem wissenschaftlich geschulten Vorstand, dem noch ein tüchtiger Schuß alten trockenen K. K.-Beamtentums beigemischt war, und fehlenden gitarristischen Musikertums ergab sich ein Zwiespalt zu vielen anderen Wiener Gitarristen, in deren Adern das Erbteil einer alten bodenständigen Musikkultur rollte. Aber es gelang ihm doch, viele Freunde um sein Banner zu scharen. Sein Beispiel machte Schule. Es gab noch zwei „Lautendoktoren“: Karl Koletschka („Esaias Reusner d. J. und seine Bedeutung für die Lautenmusik des 17. Jahrhunderts“) und Karl Prusik („Kompositionen des Lautenisten Leopold Sylvius Weiß“).

Unvergessen sei ihm sein Verdienst um die Hebung des Ansehens des Gitarrenspiels. Er hat dem Instrument mit allen seinen Kräften gedient, und wir alle müssen ihm dafür Dank wissen.

E. Sch.-R.

### Leontine Pellmann †.

Leontine Pellmann, die bekannte Grazer Gitarristin, starb nach langem, geduldig ertragenem Leiden.

Geboren am 12. März 1868 in Schloß Uhlheim bei Ilz (Steiermark), war sie von Haus aus musikalisch sehr begabt. Seit Kriegsbeginn hatte sie sich gänzlich der Gitarre zugewandt und bis zu ihrem Tode mit Eifer und Zähigkeit diese Kunst gepflegt. Sie war es, die das künstlerische Gitarrespiel in Graz einführte, und das zu einer Zeit, als man von der höheren Spielkultur des Instrumentes so gut wie nichts wußte. Ganz aus eigener Kraft und zäher Ausdauer hat sie sich emporgearbeitet in enger Verbindung mit Erwin Schwarz-Reiflingen, der sie beriet und sie besonders auch mit altem, wertvollem Notenmaterial versah.

Sie wirkte durch Konzerte, mehr aber noch im stillen durch ihre hingebende pädagogische Tätigkeit, und als Leiterin der Grazer Gitarristischen Vereinigung. Ihre wundervollen Hausmusikabende, auf denen sie mit ihren Schülern musizierte, sind allen Beteiligten unvergeßlich.

Ihre besondere Spezialität war das Zusammenspiel mit dem Hammerklavier. In dem Instrumentenmacher Schmetterer fand sie einen vorzüglichen Meister, der diese Instrumente nachbaute, die u. a. auch von den Opernhäusern in Wien und Graz erworben wurden. Ihre reichhaltige Gitarrenbibliothek vermachte sie dem Archiv des Musikpädagogischen Verbandes.

Eine stimmungsvolle Trauerfeier fand im Buwasaal statt. Nach einem Trauermarsch, gespielt von einem Gitarre quartett, hielt General Noe eine Gedenkrede, in der an die musikalischen und gitarristischen Verdienste der Verstorbenen gedacht wurde. Ein Solovortrag eines ihrer Lieblingsschüler, Herrn Fritsch, schloß die schlichte, würdige Feier ab. Karl Friednegg.

### Dr. Hans Dagobert Bruger †.

geboren am 16. November 1894 in Frankfurt a. M. als Sohn eines Gelehrten, studierte Musikwissenschaft in München, Halle, Leipzig und Heidelberg. Als Anhänger der musikalischen Jugendbewegung um Jöde, wandte er sich ganz der Lautenmusik zu. Noch als Student gab er Joh. Seb. Bachs Lautenkompositionen heraus, später folgten dann das D-Dur-Quartett von Haydn, eine Schule und verschiedene Sammelbände mit alter Lautenmusik.

Bruger, der es leider für notwendig hielt, die Gitarristik zu befehlen, war in einem verhängnisvollen Irrtum begriffen. Er glaubte, die alte Lautenmusik,

die in einer von der modernen Gitarre abweichenden Stimmung geschrieben war, dadurch wieder lebendig zu machen, daß er sie für die heutige Gitarrestimmung bearbeitete und zu ihrer Ausführung ein einhöriges Instrument in Lautenform empfahl. Dadurch aber wurden die Lautenstücke ihrer wichtigsten Mittel beraubt: ihres Klangzaubers, der auf der Doppelhörigkeit beruht, und ihrer leichten Spielbarkeit. Denn eine Bearbeitung war nur möglich durch Versetzen in andere Tonarten, Abändern der Stimmführung u. a. m.

Die um die „Gitarre“ gruppierten Lautenisten, die das originalgetreue Spiel auf alten Instrumenten, sogenannten „Bachlauten“, pflegten, traten dieser Auffassung entgegen, und mit welchem Recht, das bewies die weitere Entwicklung. Die von Brugger eingeleitete Sonderbewegung, der noch weitere Veröffentlichungen anderer Autoren, wie Gofferje, Pudelko, Gerwig, u. a., parallel gingen, scheiterte und versandete. Ihre letzten Vertreter schwenkten in die Blockflötenbewegung ein.

So waren Brugers letzte Jahre — er litt lange an einem alten Kriegsleiden — tragisch von dem Niedergang seiner Arbeit beschattet, deren Ursachen er selbst in personellen Veränderungen des Jöde-Kreises zu finden glaubte. Der mangelnde Akkord zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und fehlender musikalischer und technischer Beherrschung seines Instrumentes wirkte sich auch hier, ähnlich wie bei Zuth, verhängnisvoll aus.

Aber jede Opposition hat auch hier ihr Gutes. Sie rührt die Geister auf und hilft die Ziele schärfer zu profilieren. Darüber hinaus danken wir Brugger aber die Kenntnis so manchen, bis dahin unbekanntem Lautenstückes, besonders der Kompositionen von Bach, die zum Teil in neuer, instrumentalgerechter Bearbeitung erschienen sind. E. Sch.-R.

### Konzertberichte.

**Wien.** Gitarre - Kammermusikabend Gerta Hammerschmid. Im Festsaal des Industriehauses brachte am 15. d. M. die junge Gitarrevirtuosin Gerta Hammerschmid ein reichhaltiges Programm zu Gehör. Ihre feinsinnige, vollendete Spielweise verdiente den lebhaften Beifall, den ihr die Zuhörerschaft spendete, in vollem Ausmaß. An klassischen Werken gelangten Haydns Quartett in D mit obligater Laute und Matiegkas entzückendes G-Dur-Quartett für Flöte, Gitarre, Viola und Violoncello zur Aufführung. Ferdinand Rebay zeigte sich in zwei neuen Kompositionen wieder als Meister eines persönlichen, ungemein klangvollen, weil die Eigenart des Instrumentes auswertenden Gitarresatzes; sein G-Dur-Trio für Terzgitarre (Gerta Hammerschmid) und zwei Primgitarren (Gerda Neubeck und Otto Schindler) und die Serenade in D für zwei Gitarren (Gerta Hammerschmid und Otto Schindler) mit den schönen Variationen über das Volkslied „Sandmännchen“ brachten dem Komponisten und

den Ausführenden reichen Beifall. Auch die übrigen Mitwirkenden, Konzertsänger Ferdinand Ulbrich, der Gesänge von Bach und Dowland stilvoll vortrug, Philharmoniker Josef Niedermayr und die tüchtigen Streicher Luise Bilek, Maria Capellmann, Ernst Criß und Walter Kurz trugen viel zum Gelingen des eindrucksvollen Abend bei. l. j.

**Paris.** Die Vereinigung „Jacques Tessarech“, von dessen eigenwilligen Bestrebungen zur Schaffung einer besonderen „französischen Technik der Gitarre“ in Jahrgang XI, Nr. 9/10, die Rede war, veranstaltete einen Abend unter Mitwirkung von verschiedenen Spielern.

Das Interesse für die Gitarre ist nach wie vor bei uns recht lebhaft. Wir hörten Konzerte von Segovia und Maccaferri, die, wenn auch verschieden in ihrer Art und ihrem Können, doch beide sehr interessieren und für das Ansehen der Gitarre werben. Segovia gehört in Paris zu den angesehensten Konzertkünstlern überhaupt. Seine Konzerte sind immer voll

besetzt von einem distinguierten Publikum, das den einzigartigen Künstler begeistert feiert.

Die bekannte spanische Tänzerin Ascencion Granados soll auch eine vorzügliche Gitarristin sein. Sie will demnächst einen eigenen Gitarabend veranstalten.

Im Centre International hörten wir kürzlich Gitarren-Duos, gespielt von Marcelle Gaillot und M. v. Ostergaard, darunter Préludes und Sarabande von Bach, L'anguille von Couperin und Tambourin von Rameau. G.

\*

### Besprechungen.

Hermann Leeb. Anfängerschule. Zürich. Hug. 2 Fr. oder 1,50 M.

Eine recht brauchbare, sorgfältig durchdachte Schule, die den Prinzipien der Methode von E. Schwarz-Reiflingen folgt und in der Anwendung einer Griffschrift (Tabulatur) und Einführung in das zweistimmige Spiel neue Wege sucht.

P. Issakow. Akkordstudien — Klassische Transkriptionen. Heft 1/2. Leningrad. Triton.

Der verdienstvolle Leiter der Staatlichen Schule für Gitarrespiel in Leningrad bringt hier in der Reihenfolge des Quintenzirkels alle Dur- und Moll-Akkorde (Hauptkadenz) in je vier Lagen und dadurch dem Schüler vorzügliches Material für das Akkordstudium.

Seine Bearbeitungen Klassischer Meisterwerke von Bach, Beethoven, Grieg u. a. geben den Beweis, daß die Regeln der spanischen Schule in Rußland auf fruchtbaren Boden gefallen sind und eine eigene Literatur in diesem Sinne im Entstehen ist.

Stephan Ankenbrand. Fränkische Volkslieder. München. Knorr und Hirth.

Das Heft ist das fünfzehnte in einer umfangreichen Sammlung „Landschaftliche Volkslieder mit Bildern, Weisen und Gitarrenbegleitung“, die jetzt bis Nr. 25 gediehen ist und in Bändchen von etwa je 80 Seiten den unerschöpflichen Born des Deutschen Volksliedes wieder lebendig machen will. Ein sehr

verdienstvolles Unternehmen, auf das hier ausdrücklich hingewiesen sein soll. (Preise je 1 bis 3 M.) Leider sind die Begleitsätze oft nicht auf der Höhe der sonst musterhaften Hefte. Harmonische Ungeschicklichkeiten, Daumengriffe und dergl. dürften heute eigentlich nicht mehr in gedruckten Sammlungen vorkommen.

\*

### Zur Musikbeilage.

Dem Wunsche zahlreicher Leser folgend enthält die Musikbeilage weitere Kompositionen von Joh. Seb. Bach (1. Folge siehe Jahrg. XII Nr. 7/8).

Bach hat in seinen Sonaten und Suiten für die Soloinstrumente Laute, Violine und Cello allen Instrumentalisten einen Schatz edelster Musik hinterlassen, dessen Erarbeitung Ehrenpflicht jedes Spielers sein muß.

Die Quellen für die einzelnen Werke sind: Sarabande (Lautensuite), Bourée (Geigensuite in H-Moll), Bourée I und II (Cellosuite in C-Dur), Präludium (Wohltemperiertes Klavier Nr. 1).

Die Bearbeitung, d. h. die Ergänzung der Stimmen und Akkorde dem Charakter und der Stimmung der Gitarre entsprechend, erfolgte in treuester Befolgung des Stiles Bachs. Lesern, die sich dafür weitergehend interessieren, sei der Vergleich mit den oben genannten Quellen als dankbares Studium empfohlen.

\*

### Neuerscheinungen.

Gitarresolo.

A. S. Miyata. Souvenir de Kugenuima. Promenade.

K. Sakuma. Prélude I und II Sendai (Japan), Armonia.

Gitarre mit anderen Instrumenten.

Götz, Robert. Weihnachtsmusik für eine und zwei Blockflöten und Gitarre. 1 M., Plauen, Wolf.

R. Heyden. 16 dreistimmige Spielstücke von Bach, Telemann, Haydn, Mozart, für Schulflöte mit Altflöte (Violine) und Gitarre. Hannover, Nagel.



### Lieder mit Gitarrenbegleitung.

St. Ankenbrand. Fränkische Volkslieder. München, Knorr und Hirth.  
Blume, Karl. Auf der Lüneburger Heide. Lied. 1,35 M. Magdeburg, Heinrichshofens.  
Stehr, Leo. In Maiblüten. 8 Lieder. Schweidnitz, Heege.  
Stern, Alfred und Herm. Leeb. Schweizer Volkslieder. 1,50 M., Zürich, Hug.

### Schulen.

Bernau, Wilhelm. Lautenschule. 2,50 M. Elberfeld, Evang. Sängerbund.

### Verschiedenes.

Matiegka-Schubert. Lento e patetico für Cello und Klavier, bearbeitet von J. Stuteschewsky. 1,50 M. Mainz, Schott.

### Neue Schallplatten.

Luise Walker. L. Boccherini. Menuett und Allegretto aus dem III. Quintett in E. Gitarre mit Streichquartett. Odeon O — 11 807.

### Kurze Mitteilungen.

Sainz de la Maza fügte seinem Programm folgende ihm von bekannten spanischen Musikern gewidmete Kompositionen ein: Rodolfo Halfter: Gigue; Gustavo Pittaluga: Homenaje á Mateo Albeniz; Antonio José: Sonata; Bacarisses: Pavana und an eigenen Werken: Seguidilla Sevillana, Alegrias, Scherzo u. a. m.

Das Wiener Gitarren-Kammermusik-Trio (Karl Maria Tietze, Prof. Dr. Leopold Bracharz, Otto Schindler) führte in verschiedenen Sendern neue Werke für Violine, Viola und Gitarre, von Hasenöhl (Trio-Sonate) und Franz Salmhofer

(Vier Tänze) auf; gut gearbeitete Unterhaltungsmusik und kultiviert gespielt.

In St. Blasien starb nach langem Leiden Dipl.-Ing. Hans Tempel, ein Schüler H. Alberts, bekannt durch Fachaufsätze. Er betätigte sich auch als Musikwissenschaftler und wollte mit einer Dissertation „Ferdinand Sor“ promovieren, eine Arbeit, die bedauerlicherweise nun nicht zum Abschluß gekommen ist.

In Köln spielte das Schulze-Prisca-Quartett das Matiegka-Schubert-Quartett und ein Quintett von Boccherini.

In verschiedenen Sendern, darunter Zürich-Beromünster gleich zweimal, wird immer noch das „Schubertquartett“ aufgeführt. Da es sich um eine Bearbeitung von Matiegkas Nocturno op. 21 handelt, müßte es sich von selbst verstehen, daß der eigentliche Komponist nicht verschwiegen werden darf.

Arnold Dolmetsch, der verdienstvolle Förderer des Spiels alter Musik auf alten Instrumenten, Veranstalter der gleichgerichteten Haslemere-Musikfesten und Lautenist, feierte seinen 75. Geburtstag. Seine ersten Aufsätze in deutscher Sprache erschienen in der „Gitarre“.

Eine neue Fachzeitschrift zur Pflege des Mandolinenspiels, „Zespol Mandolinowy“, in polnischer Sprache, wird von F. Sachse in Kattowitz herausgegeben.

Auf einem Kompositionsabend von Georg Raimund, Mitglied der Wiener Philharmoniker, wurde ein Duo für Viola d'amour und Gitarre uraufgeführt.

## GITARREN - SAITEN

Eine einwandfreie, quintenreine Besaitung mit dauerhaften, nicht fasernden Saiten ist für jeden Gitarristen eine absolute Notwendigkeit. Der Klang der Gitarre verbessert sich um mindestens ein Drittel. Unsere Saiten haben die für Sologitarren notwendigen richtigen Stärken, während sonst handelsüblich meist die Violinstärken (für die Darmsaiten) angeboten werden und die Bässe zu stark sind und daher nicht ansprechen.

**Wesentlich herabgesetzte Preise für unsere beste Qualität**

Darmsaiten „Solospiel“ E 0,80 M., H 1,10 M., G 1,35 M.,  
Spanische Bässe „Valencia“ D 0,40 M., A 0,50 M., E 0,60 M.,  
ein Satz 4,75 M.

**Werkstätten „Die Gitarre“, Berlin-Charlottenburg, Berliner Straße 111.**

# Spanische Meistergitarren

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

werden

von Andres Segovia, Luise Walker,  
E. Schwarz-Reiflingen, Daniel Fortea,  
Fr. Alfonso, Sainz de la Maza, Luisa  
Anido, Rosita Rodés u. a. gespielt.

In der letzten Zeit werden unsere Instrumente  
von zahlreichen Firmen nachgebaut und unter  
dem Namen „Torresgitarren“ angeboten. Wir  
bitten, Verwechslungen mit diesen Kopien, die  
hinsichtlich Klangschönheit, Spielbarkeit und  
äußerer Arbeit in keiner Weise unseren Instru-  
menten entsprechen, zu vermeiden. Echt nur  
mit unserem Zettel mit dem Bild von Torres.

**Neue wesentlich herabgesetzte Preise**  
**ab 15. Februar 1933**

## Spanische Meistergitarren:

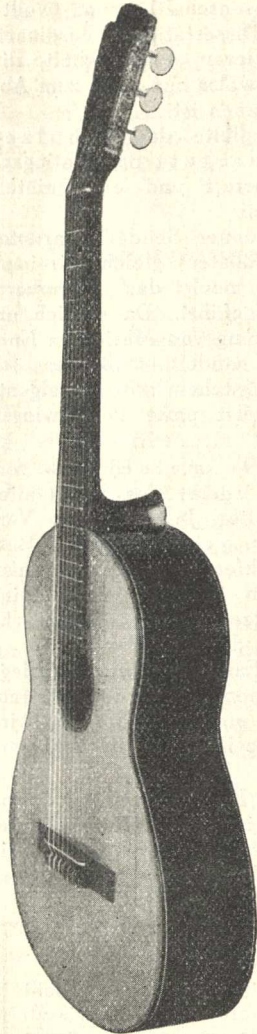
- Mod. 17 Palisander, Valenciamech.  
etc. Modell Torres M. 160.—  
Mod. 18 wie Mod. 17 mit besten  
Tonhölzern (siehe Abbild.) M. 210.—  
Mod. 19 Dorachillo od. Palisander  
Modell Torres (Ramirez) M. 260.—  
Mod. 20 Mod. Garcia, Palisander M. 350.—  
Mod. 25 a, b, c usw., Meistergitarren  
M. 400.—, 500.—, 600.—, 700.— bis 1000.—

## Werkstätten „DIE GITARRE“

(Barcelona — Madrid — Paris)

**Berlin - Charlottenburg, Berliner Straße 111**  
**Telephon: C 4 Wilhelm 23 90.**

Man verlange unseren Katalog.



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

Verlag und Werkstätten

# „Die Gitarre“

Berlin-Charlottenburg, Berliner Str. 111

**Verlag** Der Verlag „Die Gitarre“ liefert in fachmännischer Auswahl alle gitarristische Literatur (Solo / Kammermusik / Lied) des In- und Auslandes und weist vergriffene oder unbekanntere Werke nach, gibt die Zeitschrift „Die Gitarre“ heraus usw. Antiquariat von Erstdrucken des 18. und 19. Jahrhunderts, Lautentabulaturen in Abschrift usw.

**Werkstätten** Gegenüber den minderwertigen Fabrik- und Serieninstrumenten, die infolge fehlerhafter Konstruktion (zu kleine Form, schmales Griffbrett, unreine Mensur usw.) jede künstlerische Pflege verhindern, liefern die Werkstätten „Die Gitarre“ gemeinsam mit ihren Auslandshäusern in Madrid, Barcelona und Paris nur wirklich handgearbeitete Wertarbeit in höchster klanglicher und spieltechnischer Vollendung. Alle Instrumente haben die große Konzertform, breites Griffbrett, Mensur und Saitenlage nach Tarrega, Segovia und Llobet im Preise von M. 60 bis 1000. Verlangen Sie unseren Hauptkatalog mit zahlreichen Abbildungen.

Alleinherstellung und Vertretung der Albert-Gitarre, der Schwarz-Reiflingen-Gitarre, der Gelas-Gitarre, der spanischen Meister-Gitarre „Torres“, Bach-Laute usw. Von Kopien, die zum Teil unter mißbräuchlicher Benutzung der gleichen Namen angeboten werden, wird gewarnt. Echt nur mit unserem Zettel.

**Reparaturen** aller Gitarren und Lauten billigst (Richten verzogener Hälse, neue Mensuren, Verbreiterung von Griffbrettern, Leimen von Rissen usw.). Preisangebot (durchschnittlich M. 2.— bis 8.—) auf Anfrage.

## Hochschule für Gitarre

Solo / Lied / Kammermusik

**Kammervirtuos**

**HEINRICH ALBERT**

MÜNCHEN 2, N. W. 6,  
Augustenstr. 26

**Erwin**

**Schwarz-Reiflingen**

**Konzerte**

**Unterricht**

Berlin-Charlottenburg

Berliner Straße 111 (C 4 Wilhelm 2390)



## Alle Streich- und Zupfinstrumente

in einfacher bis zur feinsten Künftlerausführung.  
Hochwertige Qualitätssaiten.

Bitte verlangen Sie Hauptkatalog.

Richard Dick, Markneukirchen, Sa. Nr. 163.

# Die echte Gelas-Gitarre

mit doppelter Resonanzdecke

konstruiert von dem Gitarrevirtuosen Lucien Gelas, wie sie Heinrich Albert, Emilio Pujol, Prof. Jakob Ortner, A. und J. Cottin, A. Zurluh, C. Mezzacapo u. a. m. spielen, ist für Deutschland, Deutsch-Österreich, Tschechoslowakei, Jugoslawien und Ungarn u. a. erhältlich: ausschließlich durch den **Alleinvertrieb** für diese Länder

## Werkstätten, Die Gitarre'

Berlin-Charlottenburg, Berliner Str. 111. Tel. Wilhelm 23 90

Preis des Instrumentes M. 130.—

Sonderanfertigung für Konzertzwecke M. 160.— und M. 250.— (Anfertigung wie spanische Meistergitarre).

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.

## Gelas-Mandolinen

mit Doppelresonanzdecke zeichnen sich durch große Klangfülle und leichteste Spielbarkeit aus. Sie werden in aller Welt

von den bekanntesten Virtuosen wie Ernesto Rocco, Silvio Ranieri, L. Fantuzzi, E. Mezzacapo u. a. gespielt.

Preise: Mandoline M. 80.— / Mandola M. 90.— / Mandoloncello M. 130.— / Baß M. 140.— und 180.— usw. — Sonderangebot auf Wunsch.

