

Materialien zu einer Geschichte

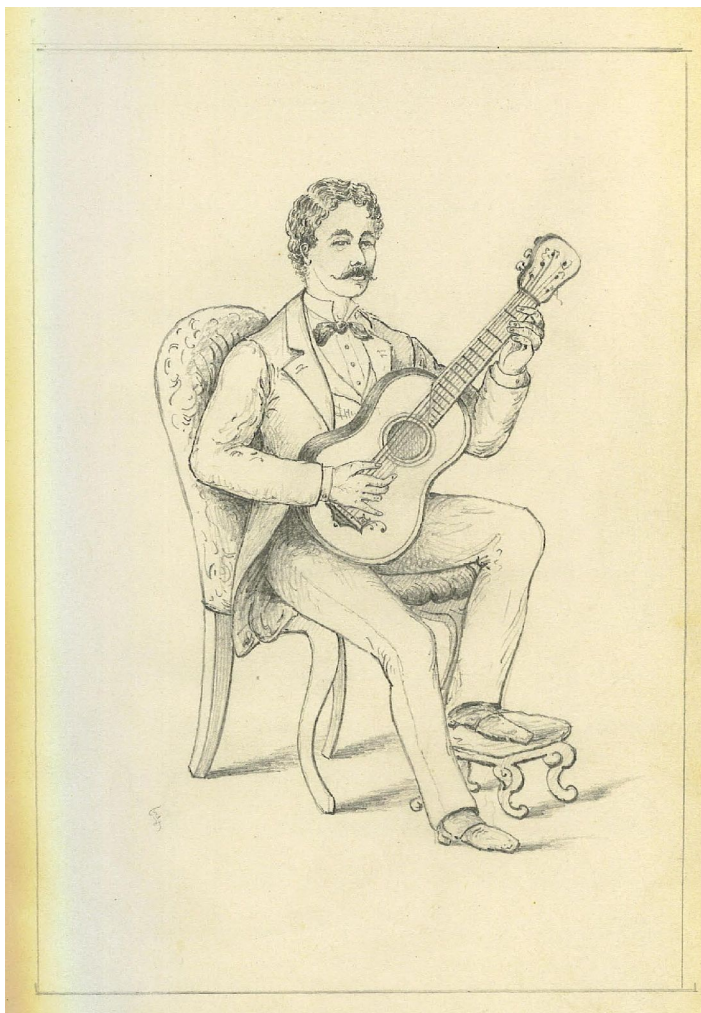
der

Gitarre und ihre Meister
mit

Abbildungen
von

Eduard Fack.

Berlin 1884.



Die folgenden Blätter verdanken ihre Entstehung den Wunsche, die Erinnerung zu erhalten ein Instrument, welches sich zwar nicht das Bürgerecht als ein Orchester-Instrument hat erwerben können; das sich aber als ein Haus und Concert-Instrument mehrere Jahrhunderte in Europa erhalten hat, durch das Pianoforte und in unserer Zeit durch die Zither verdrängt worden ist.

Meine Aufgabe ist ein Versuch, eine ausführliche Beschreibung dieses Instruments und ihrer Meister vorzuführen um ein gesammtes Bild in engen Rahmen darzustellen.

Dies Buch soll keine Geschichte der Guitarre sein eine solche zu schreiben fühle ich mich nicht berufen, muß das vielmehr Männer Musikgelehrten der Wissenschaft überlassen; ich habe nur Material zu einer Geschichte der Guitarre und ihrer Meister herbeischaffen wollen, um die Namen derer welche als Lehrer, Virtuosen u. Concertisten sich auszeichneten, so wie die Instrumentenmacher, welche sich bemühten, kunstgerechte Instrumente anzufertigen, den Gedächtniß der Liebhaber zu überliefern.

E. Fack

Die Guitarre

Geschichtliche Andeutung.

Die Guitarre gehört zur Familie der Griffbrettinstrumente, deren Geschichte hinaufweist bis zur Urzeit der Tonkunst, die und Instrumentengestalten vorführt welche oft nur scheinbar der Gestalt der heutigen Guitarre durchaus fremd sind. Solche Instrumente finden man in Aegypten u. Assyrien, auf den Denkmälern u. in den Gräbergrotten, in Relief u. auf Wandgemälden abgebildet, und verweisen wir deshalb im Clichés aus dem „Musikalischen Conversations-Lexikon“ von Mendel-Rießman (Berlin Oppenheim)

Mendel-Rießman

-Mendel, Hermann:

Musikalisches Conversations-Lexikon/bearb. und hrsg. von Hermann Mendel. 12 Bände, 1870-1883.

-Reißmann, August Friedrich Wilhelm: *14.Nov.1825,

Frankenstein (Schlesien), †13.Juli 1903 Berlin. Musikschriftsteller und Komponist, führt das Musikalische Conversations-Lexikon nach Mendels Tod (1878) ab dem Bd. 8 weiter. [MGG]

p 8

2.

das erste derselben enthält eine Zusammenstellung von alltäglichen Instrumenten, wie man sie in den Skulpturen der Tempel, Klöster u. Gräbern gefunden hat, u.a. Skulpturen aus der Gräbergrotte von Memphis, die man etwa 3000 vor Chr., Darstellungen von Rosselini aus dem 1400 v. Chr. u.s.w.. Hier finden wir auch drei Griffbrettinstrumenten aufgezeichnet, deren eines dem Körper unserer Guitarre ähnlich ist mit einem langen Halse, (siehe Abbildung Tafel I Fig 1) u. rechtes in der Ecke oben eine kniende Figur, die ein solche Instrument spielt. (Siehe auch Illustrierte Musik-Geschichte von Naumann Seite 46) Das andere Cliché Stellt die altassyrischen

Naumann

Naumann, Emil:

*8.Sept. 1827 Berlin

†23.Juli 1888 Dresden.

Komponist und

Musikschriftsteller.

Illustrierte Musikgeschichte 2

Bände, Berlin/Stuttgart

1880/1885 [MGG]

p 9

3.

Musikinstrumente zusammen nach den Skulpturen, die man in den Ruinen von Ninive gefunden hat u. von ungefähr 880 v. Chr. datiert; auch hier finden wir in der Ecke links unten eine Figur, die ein Griffbrett-Instrument spielt.

Das Prinzip dieser Instrumente beruht auf dem akustischen Gesetze, daß die Tonhöhe im umgekehrten Verhältnisse zur Saitenlänge steht. Man kann daher mittelst einer einzigen Saite mehrere Töne erzeugen, sobald man für die nötige Verkürzung sorgt. Auf welche weise diese Verkürzung bewerkstelligt wird, ob durch untergestellte Stege oder Bünde über dem Hals, ist im Grunde gleichgültig: sobald man zur Verkürzung schreitet, ist der Grundgedanke der Griffbrettinstrumente erfüllt.

p 10

4

Zu diesen Griffbrettinstrumenten gehören alle Zithern, Lauten und Guitarren in ihren verschiedenen Gestaltungen, deren Besaitung besteht aus Fasern von Blattpflanzen oder Thierharre, aus Metall, Darm oder Seide, welche über einem Griffbrett gespannt sind u. mit den Fingern oder einem Stäbchen von Fischbein, Schildpat, Metall oder Baumrinde angezupft werden.

Der berühmte u. grundgelehrte Pater Athanasius Kircher hat sich besonders Mühe gegeben, die Instrumente der alten Hebräer zuuntersuchen, u. bringt aus einem alten Codex den er in der Vaticanischen Bibliothek gefunden Abbildungen von ein paar Instrumenten welche theils den Lauten, theils der Cither, die noch heut zu Tage

Athanasius Kircher

Kircher, Athanasius:

*2.Mai 1602 Geisa (Thüringen),

†27. Nov. 1680 Rom

Jesuit, Polyhistor, Theologe und

Musiktheoretiker [MGG]

p 11

5

üblich, ähnlich sehen. Wir geben hier die Abbildung des einen der Cither ähnlichen Instrumentes (Siehe Abbildung Tafel I Figur 3) und sehen daraus, daß dasselbe schon die Urform unserer Guitarren hat. Es wurden von dem gelehrtem Rabbiner *Seilte Sibborim Machul* genant. (Siehe auch Barrons: das Instrument die Laute Seite 42) Ob das ein den Hebräern oder einer anderen Nation angehöriges Instrument ist kann uns gleich sein, es kommt uns nur darauf an zu beweisen, daß schon in ganz altn Zeiten Instrumente existierten die unserer Guitarre ähnlich waren.

Noch haben wir ein Instrument zuerwähnen, die Tanbura, (nämlich nicht zu verwechseln mit der Tirkischen Tanbur), welche gegenwärtig

Barrons

Baron, Ernst Gottlieb

*17. Feb. 1696 Breslau, †12.

April 1760 Berlin.

Lautenist, Komponist und Musiktheoretiker.

Historische-Theoretisch und

Practische Untersuchung des

Instruments der Laute, Nürnberg

1727 [MGG]

p 12

6.

noch in Serbien im Gebrauch ist; wir haben dasselbe 1879 in Berlin selbst gesehen u. gehört.

Die Tambura hat einen flachen Körper wie die alte Chither, aber mit einem langen mit Bündeln in diatonischer Abgrenzung versehenen Halse; die Decke u. der Boden sind durch eine schmale Zarge, die in der Mitte eine kleine Einlugung hat, verbunden, (zum Unterschiede von der türkischen Tambur die einen gewölbten Körper wie eine Laute hat.). Es ist ein uraltes National-Instrument der Serben u. im übrigen Europa fast nicht bekannt; wenigstens haben wir von dessen Beschaffenheit keine Beschreibung gefunden. Dieses Instrument hat sich durch

p 13

7.

hunderte von Jahren in seiner Kindheit erhalten und tritt uns in verschiedenen Größen entgegen. Es kann nicht in der Absicht liegen, hier eine größere Beschreibung von demselben zu geben. von seiner Stimmung u. Spielweise, doch wollen wir seine Form ersichtlich machen, da es unserer Guitarre näher tritt. (Siehe Abbild. Taf. I Fig. 2)

Durch die Araber, welche im achten Jahrhundert Spanien erobert und während ihrer langen Herrschaft neues Leben in alle Zweige der Wissenschaften u. Künste gebracht hatten, gelangten jene Griffbrettinstrumente nach Europa, welche den Namen Zither führten und als eine Umbildung des altägyptischen Nabli zu betrachten sind. Diese Zithern bestanden aus einem fla-

p 14

8.

flachen Resonanzkörper mit Schalloch u. mäßig hohen Zargen. Sie waren mit einem langen Halse versehen, auf welchem das durch Bünde eingetheilte Griffbrett befestigt war. Die darüber gezogenen Saiten waren Metallsaiten, daher in der Folge alle jene Griffbrettinstrumente, welche mit Drahtsaiten bezogen sind, zum Unterschiede von der mit ihnen verwandten Lauten Zithern genannt wurden.

Die im 16 u. 17 Jahrhundert in Spanien gebräuchliche *Cythara*, mit gleichmäßig an beiden Seiten eingezogenen Resonanzkörper, von welcher unsere Gitarre abstammt, wurde mit fünf Doppelsaiten bezogen; diese stiemten, wie Athanasius Kircher in seiner „*Musurgia*“ Lib. IV mittheilte, in g' c' f' a' d'.

Athanasius Kircher *Musurgia*
Lib. IV:

Kircher s.o., *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni in X. libros digesta*, 2 Teile, Rom 1650. Buch 4: *Geometricus*, Erörterung der musikalischen Proportion und ihrer Darstellung auf dem Monochord (Buch 6: *Organicus*) [MGG]

p 15

9

(Siehe Mendel-Reißmann musikalisches Lexikon Artikel Zither Seite 495)

Wir haben uns bemüht durch Wort und Bild darzustellen, daß die Gitarre aus der Zither hervorgegangen ist, und obgleich die Schale einer Schildkröte die Uranlassung gab, Lyren- und Lautenartige Instrumente darzustellen, so ist doch auch zugleich nachgewiesen daß Instrumente mit flachen Boden vorhanden waren, aus denen wir glauben annehmen zu können unter Benutzung ihrer mannigfaltigen Formen im Lauf von Jahrhunderten unsere Gitarre entstanden ist.

Trotzdem über den Ort der Fertigung der ersten modernen Guit. in abendländischer Art nichts bekannt ist, so läßt sich aus dem ersten Auftreten und dem Verbreitungswege derselben doch schließen, daß Spanien ihr

p 16

10.

Heimatland war. Die ältesten Nachrichten von der Guit. datieren von Ende des 16ten u. Anfang des 17ten Jahrhunderts denn es wird mitgetheilt, daß der spanische Dichter und Tonkünstler Espinal, geb 1551 eine fünfte Saiten (vorher war sie nur mit vier Saiten bezogen.) angebracht u. der Guit.-Virtuose Franciscus Corbera u. A. dem König Philipp IV (regierte v. 1628 bis 1665) sein Werk; *Guitarra espanola sus Diferencia* (die spanische Guit. u. ihre Verschiedenheit von Tönen) gewidmet habe. Bei der Ausbreitung welcher sich der Guit- in Spanien erfreute, kann es uns nicht Wunder nehmen, daß wir sie auf bald in anderen Ländern finden, so bereits am Ende des 16ten Jahrhunderts in Italien

Espinal

Espinel, Vincent: *1550 Ronda, †1624 Madrid[ZUTH]

Franciscus Corbera

Corbera (Corbet?, Corbetta?), Francisco.

Guitarra española y sus diferencias de sonos [ZUTH]. s. p 335

p 17

11.

und Frankreich. Der König von Frankreich Ludwig der XIV (1643 bis 1715) hatte seinen eigenen Hofguitarristen, Robert de Visér (Schüler des Francisque Corbet.) dessen Ruf gegen 1680 in Frankreich verbreitet war; derselbe gab heraus: *Premier liore de pieces pour la guitarre, et tablature*. (Paris 1682) Erstes Buch von Musikstücken für die Guit. nebst Tablatur.)

In Italien entwickelte sich nun die Guit. zur vollen Blüte. Außer den französischen Guitaristen Francisque Corbet. (geb 1630 zu Paris gest 1685), welcher eine feste Anstellung bei Herzog von Mantua hatte, sind zu nennen Antonie Carbonchi aus Florenz (sein Werk: „*Le dodici Chitarre spostate*“ (Florenz 1699) (Die mit 12 Saiten bezogene Gitarren) und Giovanni Battista aus Belogna „*Soavi concerti di Sonate musi-*

Robert de Visér
Visée, Robert de:
s. p 469

Francisque Corbet
Corbetta (Corbet, Borbett,
Corbette), Francesco (Francisque)
*~1620 Pavia, †März 1681 Paris
Gitarren Virtuose [ZUTH],
s. p 335

Antonie Carbonchi
Carbonchi, Antonio:
Komponist für Gitarre
Le dodici chitarre spostate..., 2
Teile, Florenz/Rom 1643 [ZUTH],
s. p 312

Giovanni Battista
Granata, Giovanni Battista:
s. p 365

p 18

12

musicale per la chitarra spagnuola“, (1659) um die Mitte des 17ten Jahrhunderts lebend. So kam es, daß in Italien Vornehm u. Gering, Alt und Jung die Gitarre liebte u. pflegte.

Auch musikalische Schriftsteller erwähnen dieses Instrument Anfangs des 17ten Jahrhunderts. Prätorius indessen „*Syntagma musicum*“, welches 1614 u 1618 in drei Quartbänden zu Wittenberg u. Wolfenbüttel erschien, beschreibt dieses Instrument unter dem Namen „*Quinterna oder Chiterna*“ folgendermaßen: „Dieses ist ein Instrument mit vier Chören, welche gleich wie die allerältesten Laute gestimmt wurden: hat aber keinen runden Bauch, sondern ist fast wie ein Bandorr ganz platt, kaum zwei oder drei Finger hoch. Etliche haben 5 Chorsaiten, vnd brauchens in Italia die Zira-

Prätorius
Praetorius, Michael:
*1572 Creuzburg an der Werra,
†15. Febr. 1621 Wolfenbüttel
Komponist, Organist und
Musiktheoretiker
*Syntagmatis musici tomus
primus*, Wittenberg 1615,
*Syntagmatis musici tomus
secundus, De organographia*,
Wolfenbüttel 1618,
*Syntagmatis musici tomus
tertius*, Wolfenbüttel 1619.

p 19

13.

Ziralatani und alt in banco (Zu deutsch „Bänkelsänger“) das sind bey vus fast wie die Comoedianten vnd Possenreisser nur zum schrumpfen; darien sie Villanllen und andere nährische Lumpenlieder singen. Es können aber nicht desto weniger auch abder feine anmutige Cantinuculan vnd liebliche Lieder von ein guten Senger vnd Mufico Voiala darien musicirt werden.“ Dieser von Prätorius gegebenen Erklärung entspricht auch die in seinem Theatrum instr. befindliche Abbildung. (Siehe Geschichte der Instrumentalmusik im XVIten Jahrhundert, Seite 48 von W.J. v Wasielewski). Siehe auch Abbildung Taf. II u III) Auch Marin Mersenne, der ums Jahre 1640 in Paris in Ansehen stand hat in sinem Werk „Harmonie universelle 1634.

Marin Mersenne

Mersenne, Marin

*8. Sep. 1588 La Soutlière, †1.

Sept. 1648 Paris

Musiktheoretiker

Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique, 1636/37 [MGG]

2 [Bleistift]

p 20

14

zwei Guit. beschrieben: die spanische und italienisch, u. beide hatten schon ganz dieselbe Form, welche unsere gegenwärtige Guit. besitzen. (Siehe Abbildung Taf II u III.)

Nach dem die Guitarre über 200 Jahre in diesen Ländern in stetts steigender Verbreitung sich eingebürgert hatte, hielt sie endlich durch die Herzogin Amalie von Weimar im Jahre 1788 aus Italien ihren Einzug in Deutschland. Einen Nachweis aufzufinden, ob die Guitarre schon früher in Deutschland bekannt war, ist uns nicht gelungen obwohl andererseits auch behauptet wird, daß schon in früheren Jahren die Citarra in Deutschland einbeliebtes Instrument gewesen sei. (Siehe Walters Musiklexikon, Chitarra) und David Funk 1670 als Musiker der Guitarre

David Funk

Funck (Funcke, Funk, Funke, Funccius), David:

*8. Jan. 1648 Joachimsthal,

†1. Jan 1701 Ilmenau

Musiker und Komponist, Virtuose auf Violine, Viola, Chlavichor und Guitarre; gleichnamiger Vater 1615-1669 [MGG]

p 21

15

genannt wird, (Siehe Gaßners Musik Lexikon, David Funk) Wir haben jedoch keine Garantie dafür, daß es sich wirklich um die Guit. handelt, indem von den zeitgenössischen Schriftstellern die Guitarre mit der Cither (Cithara) oft verwechselt worden ist. Wir haben und deshalb auch verzüglich nach Abbildungen Umgesehen aus welchen der Typus der Guitarre hervorgehen könnte.

Mit dem Anfang des 19 Jahrhunderts steiderte sich die Liebhaberei für dieses Instrument in Deutschland in dem Maße, daß es in allen Volksklassen Eingang fand, u. wie in den Palästen des Vornehmen und Reichen so auch in dem Bürgerlichen Hause wie in der Hütte des armen Arbeiters nicht fehlen durfte. Erst in den 40er Jahren des 19 Jahrh. gelangte die Nei-

Gaßners Musik Lexikon

Gassner, Ferdinand Simon:

*6. Jan. 1798 Wien, †25. Febr.

1851 Karlsruhe

Herausgeber, Komponist, Lehrer, Musikdirektor, Musiktheoretiker und Violinist

Universal-Lexikon der Tonkunst, Karlsruhe 1849 [MGG]

p 22

16

Neigung für die Guit. zum Stillstand, da sie durch die Verbreitung des Pianos, und neuerer Zeit der modernen Zither, in den Hintergrund gedrängt wurde.

Wir haben zur genüge dargethan, wie die Guit. einige hundert Jahre gebrauchte, um zur vollen Blüte zu gelangen, wie sich nach dem ihr zugewendete Sorge reichlich Früchte getragen, anfang zu kränkeln u. ihr völliges Absterben zu befürchten war; - Doch hatte sie nur 90 u. einige Jahre Winterschlaf gehalten, dann entsprossen dem Wurzeltribe neues Leben.

Ein alter Gitarrenspieler aus der Blütezeit des Instruments Dr. W. Schöne in Leipzig der aus seiner Jugend das Interesse für das

Dr. W. Schöne

Schoene, Dr. Wilhelm: †11. Juni 1878 Zittau [ZUTH], s. p 437ff.

p 23

17.

Instrument sich bewahrt hatte, sammelte im Herbst 1875 einen kleinen Kreis von Guit.-spielern um sich, der sich am 16 Juli 1877 in Leipzig als ein Gitarren Club konstutuierte mit der Absicht, das Guit.spiel zu pflegen u. eine Gitarren Orchester zu bilden. Es waren hauptsächlich drei Männer, denen es Ernst um die Pflege dieses Instruments war u. noch ist: Otto Schick, Lehrer des Guit.spiels u. Dirigent des Leipziger Guit.Club, der seit 1877 jährlich einige Cocerte veranstaltet, die mit Beifall aufgenommen wurden u. sich Anerkennung erwarben; Heinrich Weiß, der mehrere Verbesserungen an der Guit. anbrachte, die Guit. statt mit Darm mit Stahlsaiten bezogen u eine 7te Saite auf dem Griffbrett, eine kleine Terz höher Stimment, hinzufügte; und Egnond Schroen,

Otto Schick

Sckick, Otto

*1850 Lauchstädt (Thüringen), Musiklehrer [ZUTH], s. p 431ff.

p 24

18.

der sich durch litterarische Arbeiten in vielen Zeitschriften u. vorzüglich durch die Broschüre: Die Guit. u ihre Geschichte Leipzig bei C.A. Ctlein 1879 Preis 60 pt u. in der „Harmoni“ Journal für Zither- u Gitarrenspieler Leipzig bei Ernst Eulenburg, erschien 1881 u 82. dieses fast verlassene Instrument warm annimt u. daselbst nun belebt. Nachdem der Guit.Club einige Jahre existiert und durch stete Zunahme an Mitgliedern sein ferners Bestehen gesichert hatte, schritt man zur Bildung eines Internationalen Gitarren-Vereins, der sich am 12 juni 1881 konstituierte u. es durch die Bemühungen des Vereins Sekretärs Richard Löpke ermöglichte, seit dem 1ten Octo 1883 eine Internationale Guit.Zeitung in Deutscher und Franz. Sprache erscheinen zu lassen. Wir schließen mit dem Wunsche, daß das Glück die Bestrebungen dieser Herre begleiten möge E Fack

Die Form

Die Guitarre, unterscheidet sich merklich von der Chither und er Laute. Denn der Körper der Guit. hat in der Mitte der Zargen an beiden Seiten eine Einbügung u. gleicht (nämlich) mehr den der Bogen-Instrumente, ist mit einer flachen Decke u etwas gewölbtem oder flachen Boden versehen, hat auch nach den Verhältniß der Größe ein höheren Zargen; endlich hat die Resonazdecke keine f.Löcher, sondern in der Mitte ein rundes Schallloch. Der Hals ist breit u. mit Bünden versehen, welche aus quer über das Griffbrett eingefügten Stäbchens von Elfenbein, Messing od. Neusilber bestehen.

3 [Bleistift]

20

Oben an dem Halse befindet sich anstatt des Wirbelkastens ein flaches rückwärts gerichtetes Brettchen, in welchem die Wirbel laufen. Unten an der Decke ist der Sattel angeleimt, in welchem die Saiten mittels Patronen befestigt werden, die über das Griffbrett hinauf in das Wirbelbrett laufen. Die Wirbel werden von hinten hineingesteckt, oder befinden sich an den Seiten, wie bei der Violine. Um das Zurückgehen der Wirbel, also das Verstimmen zu vermeiden, hat man an einigen instrumenten die Vorkehrung getroffen, daß anstatt der Wirbel eiserne Schrauben ohne Ende das Umdrehen einer kleinen Welle, die in dem hohen Wirbelbrett od. Wirbelkasten angebracht ist,

21.

wo dann die Saiten an der Welle befestigt u. daran vermittle dieser kleinen Schraube auf u. nieder gewunden werden.

Die ältesten der Guit., welche nach Deutschland kamen, waren schlank, ob. etwas schmaler als nach unten; die Zargen nur wenig eingebogen, das Griffbrett war mit der Decke gleich, u. nur bis zum Körper schwarz gefärbt od. von Ebenholz, u. mit Bünden versehen, die übrigen Bündel waren auf der Decke angebracht. In Deutschland baute man später die Guit. etwas kürzer oben schmaler u. unten breiter, die Seitenwände (Zargen) wurden mehr eingebogen, das Griffbrett geht über den Resonanz-Boden bis zum Schallloch und ist mit Bündel versehen. Die erstere Art hieß Spanische u. Italienische, die

zweite Art hieß Wiener Guitarre. (Siehe Taf II. III u IV.)

Nachdem die Guitarre einmal beliebt geworden war, schuf man die meisten Lauten in Guit. um. Sie klangen sanfter, weicher als die Gitarren mit flachen od. nur wenig gewölbten Boden. Neue Instrumente in Lauten Form wurden nicht leicht gebaut, weil sie zu kostspielig u. wegen des Bauches sehr unbequem zu halten waren. (Siehe Lauten Guitarre Seite 29, und Abbildung Taf. V)

Um den Anschlag gleichmäßiger zu machen brachte man Ende des 18ten Jahrhundert eine Claviatur von sechs Clavis bei diesen Instrumenten an, deren Tangenten aus dem Körper heraus durch das Schallloch, an die Saiten schlagen. Sie wur-

wurde Fortepiano- od. Tasten Guitarre genannt. (Siehe Tasten Guit. Seite 40 und Abbildung Taf VI

Ende des 18ten Jahrhunderts baute man zuerst in Frankreich, dann auch in Deutschland Guit. in Form einer Lyra die mit einen Griffbrett versehen waren u. Lyra-Guit. hießen. (Siehe Lyra Guit. Seite 34 und Abbildung Taf VII

Eine Neue Form wie sie F. Bartholi in seinem Werke Guitar Flagolett-Schule, angibt, hat bis jetzt noch wenig Verbreitung gefunden, obgleich die Form gefällig und zweckmäßig scheint. Sie wurde später Guitarron genannt. (Siehe Guitarron Seite 44 und Abbildung Taf. VIII.

Auch wurden Guit. mit Pedal verfertigt, welches so gebaut wurde daß

im Hals und Körper der Guit. eine Feder von Stahl angebracht war, welche vermittels eines Druckes, ein Kapotaster, der auf dem Griffbrett angebracht ist, sich hinaufschiebt nach einen beliebigen Bund u. so den Vortheil gewärt aus den sonst schwierigen Tonarten leicht zu spielen. Man nannte sie Pedal-Guit. (Siehe Pedal-Guit Seite 48 und Abbildung Taf. IX. u X.

Um leichter in allen Tonarten spielen zu können baute Victor Dressegg im Jahre 1841 Guit. mit 2 Hälsen, das eine gewöhnliche u. eine Terz Guitarre darstellt. (Siehe Doppel Guit S. 56 u. Abbildung Taf X^a

Der Instrumentenmacher Heidegger in Passau erfand im Jahre 1849 eine 3 hälsige Guit mit 21 Saiten; ebenfalls um aus allen schwierigen Tonarten mit Leichtigkeit spielen zu können.

Victor Dressegg

Drassegg, Victotin

*3. Sept. 1782 Groß-Polom (Mähren), †6. März 1847 Wien gelernter Tischler,

Gitarrenspieler, fertigte Gitarren und Zithern (siehe Sammlung de Wit 6. gitarristentag München; Nr 578? Heyersche) [ZUTH]

Heidegger

Heidegger, Georg:

*22. Juli 1815 Passau, †16. März 1859 Passau Zithern- und Gitarrenmacher [ZUTH]

(Siehe Tripel Guit. Seite 58 und Abbildung Taf. XI Ertel

Eben um denselben Zweck, wie obige Guit., zu Ertl (Erdl, Erdtl), Familie
erreichen, baute der Instrumentenmacher Ertel in
Presburg 1852 eine Guit. mit 3 Hälßen die er Tripel-
Guit nannte. (Siehe Triepel Guit. S. 60.)

In den 20er Jahren des 19 Jahrhunderts kamen
auch sogenannte Guit.-Harfen in Gebrauch, (eine
Verbindung von Guit. mit der Harfe in kleinem
Maßstabe, die in verschiedenen Arten auftauchten.)

Karl Müller, ein blinder bayrischer Bauer, ist
der Erfinder einer Guit.-Harfe mit welcher 1838 zuerst
in Paris auftrat. (S. Guit.Harfe S. 62.)

Der Guit.-Virtuose Salamon erfand eine Guit.
mit 3 Hälßen; er trat mit derselben im Jahre 1828
zuerst in Paris auf u. nannte sie Harpolyre (welche

Salamon

Salomon, M/Jean-François:
*1786 Besançon, †19. Feb. 1831
Gitarrist und Erfinder [OPHEE,
ZUTH]

aber eine Guit.-Harfe ist) (Siehe Guit.-Harfe Seite 62. Darr

Ein Prachtexemplar von Guit.-Harfe befand
sich auf der Welt-Ausstellung zu London im Jahre
1851. von den Instrumentenbauer Gallegas aus Malaga
ausgestellt. Siehe Guit.-Harfe Seite 65 und Abbildung
Taf. XII u XII^a

Die Verbesserung und Erweiterung der Guit.
durch Hinzufügung von mehreren freien Baßsaiten in
einem besonderen Artikel besprochen werden.

Ogleich die Guit. seit 1840, wie allgemein
angenommen wird, sich im Rückschritt befindet nur
von einigen Liebhabern beachtet wird u. die meisten
Gitarristen u. Virtuosen sich der Zither zuwendeten
wie z.B. Darr, Blumlacher, Bayer u. Debez, so ist es
doch immer als verdienstlich

Darr, Adam:

*1811 Schweinfurt, †2. Okt. 1866
Gitarrist [ZUTH]

Blumlacher

Blumlacher, Josef:
Komponist für Zither und Gitarre,
Gründer der gitarr. Vereinigung in
München [ZUTH]

Bayer

Bayer, Johann Gottfried Eduard
*20. März 1822 Augsburg, †23.
März 1908 Hamburg
Gitarrist und Komponist [ZUTH,
BERNHARD], s.u.

Debez

s. Dubez

anzuerkennen, daß sich Instrumentenmacher
bemühen, die Guit. zu verbessern, sei es um dieselbe
klangvoller herzustellen, od. auch um Erleichterungen
beim Spiel und der Behandlung dedrselben zu
verschaffen, hauptsächlich aber sie durch Hinzufügung
mehrerer Baßsaiten zu vervollkommen.

Nicht allein daß die Fabrikanten, wie
Markneukirchen in Sachsen u. Mittenwald in Bayern
so wie Brünn in Bohmen u Mirecourt (Departement
des Vosges) in Frankreich, jährlich hunderte von
dutzenden von Guit. aller Arten von 9 bis 800 Talern
pro Dutzend, gefertigt werden - unter den Letzteren
sind reich ausgestattete mit Perlmutter, Silber od.
Elfenbein eingelegte Instrumente, sondern auch in
Wien u. München, wie an vielen anderen Orten
werden schön

p 34

28.

gearbeitete Guitarren hergestellt. Den Beweis haben uns alle großen Ausstellungen geliefert, man lese die Amtlichen Ausstellungs-Berichte: Berlin, Deutsche Gewerbe Ausstellung im Jahre 1844; London, Weltausstellung 1851 und 1862; München, Deutsche Gewerbe-Ausstellung 1854; Paris Weltausstellung 1855 und 1867; Wien, Weltausstellung 1873; in ihnen allen war die Guit. also bis in die neueste Zeit vertreten.

p 35

29.

Geschichtliche Andeutung über die verschiedenen Arten von Guitarren.

Die Lauten Guitarren

Die Lauten-Guitarren werden entweder aus alten Lauten zu Guit. umgearbeitet, oder auch noch in der Form alter Lauten neu verfertigt. Diese haben nun allerdings beiderseits den Vorzug einer größeren Fülle u. Stärke des Tones u. einer lieblichen Zartheit desselben; nur ist freilich die Haltung derselben mit einigen Unbequemlichkeiten verbunden. Jedoch läßt sich diese leicht überwinden, besonders, wenn die Größe des Instruments - denn hierinnen findet man sehr verschieden -

4 [Bleistift]

p 36

30

nicht allzu beträchtlich ist. Und da man in der That unter den aus alten Lauten umgeschaffenen Guit. nicht selten Instrumente findet, die von einer verzüglichen Güte sind u. oft einen eine ganz eigene Schönheit u. Fülle des Tons vereinigen: so verlohnt es wohl der Mühe, die ohnehin nicht so bedeutenden Schwierigkeiten dabien zu überwinden.

Was die Haltung der Lauten-Guit. anbetrifft, so ist diese eben so, wie bei der gewöhnlichen von moderner Form nur fällt die Haltung derselben in so fern etwas beschwerlicher, als die Lautenförmige Guit. weniger fest anliegt u. leichter abgelenkt, auch die rechte Hand sich an die veränderte, höhere Lage gewöhnen muß. Durch Hülfe eines Bandes wird man die Beschwerlichkeit leicht vermindern,

p 37

31.

besonders da ein weit schönerer Ton die Belohnung ist. (Abschrift aus A. Herder's Guit. Schu)

A. Herder'Guit. Schule
wahrscheinlich Harder, August:
*Neue theoretisch-praktische
Gitarreschule.* s. p 41 & 373

Die Lauten-Guit. sind fast ganz außer Gebrauch gekommen, weil sie bedeutend schlechter als die Guit. sind; nur in seltenen Fällen trifft man Künstler oder Liebhaber mit diesen Instrumenten an.

Ebenso ist es mit den Instrumentenmachern, die nur auf Bestellung od. aus Liebhaberei solche Instrumente bauen. Ein solcher Instrumentenbauer war G. Tiefenbrunner in München, der sich veranlaßt fühlte, zur Münchener, Deutsche Gewerbe Ausstellung im Jahre 1854 Instrumente in dieser Form herzustellen.

Der Bericht darüber lautet: Der berühmte Instru.-mete.-bauer. Georg Tiefenbrunner

G. Tiefenbrunner
Tiefenbrunner, Georg:
*1812 Mittenwald, †10. Okt.
1880 München
hauptsächlich Zithernbauer
[ZUTH]

p 38

32

aus München hatte 2 sogenannte Mandoren ausgestellt in Guitarren-Stimmung mit 3 freien Baßsaiten in *H*, *C*, u *D* gestimmt; also ein neunsaitiges Instrument nach oben angegebener Stimmung. Die Arbeit war schön und der Preis sehr niedrig, er betrug für das neunsaitige Instrument nur 3 Louisdor, was um so mehr zu bewundern war, als unsere gegenwärtigen Geigenmacher mit der Verfertigung des gewölbten aus krummen gebrannten Spänen mit der Zusammensetzung des Bauches nicht mehr vertraut sind.

Tiefenbrunner hatte ferner noch 4 sogenannte Mandoren mit Guita-Bezug, 2 Terz u. 2 Quart Mandoren, ausgestellt. Der Ton erschien desto brillanter, je kleiner die Instrumente wurden.

p 39

33.

„Der Verfertiger erhielt seine schöne Leistungen die Ehrenmünze.“ (Berichterstatter Dr. K. Schaffäutel kgl. b. Conservator u. Univ-Professor in München.)
Abbild. Tafel 5. F.71

Im Zusammenhang mit den Anstrengungen wie hier öfters erwähnt worden, in letzter Zeit gemacht werden um die Guitarre wieder mehr in Aunahme zu bringen, findet auch die Lauten-Guit mehr u. mehr Beachtung u. werden solche von den Instrumentenmachern neuerdings in vorzüglich guter Ausführung unter dem Namen „Bandora“ verfertigt. (Siehe Ausstellung S. 210 G. Floßmann)

In den Preislichsten von Musik-Instrumentenbauern aus Markneu-

G. Floßmann
Flossmann, Georg:
*4. Dez. 1843 Oberneuching bei
Erding [ZUTH]

p 40

33a

Markneukirchen findet man angezeichnet: Deutsche Mandolinen, spielbar wie Guitarre, mit 6 Saiten. Diese Instrumente sind in Größe u. Form der Lauten-Guitarre ähnlich. (Siehe Tafel 5^a Figur 7^a Abbild.)

p 41

34.

Lyra Guitarre.

Der Hang der Guit. eine möglichst romantische Form zu verleihen u. derselben dabei zugleich die leichtste Behandlungsart anzuweisen, führte einen Franzosen, (dessen Namen uns nicht bekannt geblieben ist), zu Ende des 18 Jahrh. dazu der Guit. die Form einer Lyra zu verleihen, nur das sie noch mit einem mit Bündeln versehenen Griffbrett-Halse vermehrt, u dadurch hinsichtlich der Spielart unserer Guit. ganz gleich ist.

Dies Instrument, welches sich in den Jahren von 1820 bis 1830 einer Verbreitung erfreute nannte sein Erfinder Lyra-Guitarre.

[eineinhalb Zeilen gelöscht]

5 [Bleistift]

p 42

35

Artlich von dem Guit.-Lehrer Harder aus seiner Guit.- Schule üb. Lyra-Guit.

Die Lyra-Guit. ist in ihrer Form der Lyra der alten Griechen, obwohl sehr abschweifend, nachgebildet, u. soll in manchen Gegenden, besonders aber in Polen, sehr beliebt sein. Der Ton dieser Lyra-Guit. ist zwar in der Regel stark, doch vermisst man gewöhnlich an denselben das Zarte u. Weiche, was den Ton einer guten Guit., bei aller Fülle so sehr auszeichnet, u. wodurch dieses Instrument einer so wellkührlichen Behandlung fähig wird. Auch ist schon im Ganzen die Behandlung der Lyra-Guit. weit schwieriger da die Form derselben einer andern Lage und Haltung erfordert, die der Leichtigkeit des Spiels nicht eben günstig ist. Die Haltung der Lyra-Guit. macht

Harder

Harder, August: *17.Juli 1775
Schönstädt bei Leisig, † 29.Okt.
1813 in Leipzig.
Gitarrenlehrer, Komponist.
s. p 373

mehr Schwierigkeiten als die der gewöhnlichen Guit. ohne dadurch etwas wesentliches dafür zu entschädigen. Man stellt sie mit ihrem Fuße aus den rechten Schenkel, u. hält sie in einer mehr aufrechten Lage. Den linken Arm steckt man durch das linke Horn des Instrumentes, und faßt das Griffbrett ebenso an, wie bei der gewöhnlichen Guit.

Ausstellung alter Musikinstrumente in Leipzig im Jahre 1883.

Unter den Saiten-Instrumenten dürfte die v. Herrn de Wit ausgestellte antike Lyra-Guit., erbaut von dem Pariser Claudot, allgemeine Aufmerksamkeit verdienen. Das hier in Rede stehende Instrument ist ein wahres Meisterstück der franz. Lautenkunst; sowohl das gracöse der Form als überhaupt der ganze Arbeit, die Wahl

Herrn de Wit

Wit, Paul de, *4. Jan. 1852
Maastricht, †10. Dez. 1925.
Violoncellist, Sammler,
Herausgeber der *Zeitschrift für
Instrumentenbau* ab 1880.
1886 eröffnet er das
Musikinstrumentenmuseum in
Leipzig

des Holzes, die einlagen, welche so sauber u. fein gemacht sind, daß selbst mit Hilfe der Lupe auch nicht die kleinste Fuge bemerkbar ist, machen es der Beachtung werth.

Die Lyra-Guit. (so wird darüber in No 47 der allgemeine Musikal. Zeitung aus dem Jahre 1801 bemerkt) ist uns zu Anfang dieses Jahr's aus Paris gekommen u. eine Nachahmung der alten Lyra, welche einige Verbesserungen der Guit. der Guit beigefügt sind, um ihr mehr Umfang zu geben u. sie zum Gebrauch für unsere Musik passender zu machen - daher der Name Lyra-Guit.. Bekanntlich hatte die alte Lyra fünfzehn Saiten, aber kein Griffb.. Betrachtet man das Instrument näher, so findet man bald, daß es eine mehr in der Figur veränderte Guit., als die Lyra der alten ist,

p 45

38

auch wird es ganz so behandelt wie die Guit., u. bedarf das Spiel keine besondere Anweisung für den, der um einigermaßen mit der Guit. umzugehen weiß. Freilich bietet sie dem, welcher wirklich etwas tüchtiges darauf leisten will, doch noch so mancherlei Schwierigkeiten da. Während in aufrechter Lage der Arm beim Spiel bald ermüdet, so wird man wieder in der schrägen Lage von der einen Seite beim Greifen behindert. Das Instrument erfreute sich wie wir schließlich noch erwähnen wollen, zu Anfang dieses Jahrh's einer großen Beliebtheit beim schönen Geschlecht. Um den Liebhaberinnen dieses Instruments das Selbstlernen möglich zu machen, brachte die schon oben erwähnte Musik-Zeitung in der Nummer von 19 August 1801 eine Tabulatur über den Gebrauch der Saiten u. über die

p 46

39

Griffe, „von dem besten Lehrer der in Paris ist“, wie die Redaction behauptet. (Aus der Zeitschrift für Instrumentenbau Jahrg. 1882 u 83 No 22 Seite 255 Band III entnommen) Sieh auch Harmoni 1881. Band I Seite 76, die Guit. v. E. Schroen.) (Siehe Abbildung Taf VII.)

p 47

40.

Fortepiano oder Tasten-Gitarre

Um den Anschlag gleichmäßiger und vollklingender zu machen, brachte ein deutscher Künstler zu London, (dessen Name unbekannt geblieben ist) eine Art von Claviatur von sechs Claven auf den Resonanzboden bei diesem Instrumente an, deren Tangenten aus dem Körper heraus, durch das Schallloch, an die Saiten schlugen. Er nannte diese Gattung Fortepiano oder Tasten-Gitarre.

Man findet oftmals den Instrumentenmacher Carl Ludwig Bachmann als Erfinder genannt, daß ist aber eine Verwechslung mit dem Instrumentenmacher O. Bachmann welcher solche Gitarren fertigte und

6 [Bleistift]

Tasten-Gitarre

KLEIN gibt dazu zwei Namen an: Smith mit einer „Patent Box“, einem montierbaren Klaviaturmechanismus und Christian Claus, der sich 1783 eine „Keyed Guitar“ patentiert hatte, letzterer könnte gesuchter Deutscher sein. (Vgl. ZUTH S. 68)

Carl Ludwig Bachmann

Bachmann, Carl Ludwig:
*1743(48?), †26. Mai 1809
Bratschist und
Hofinstrumentenmacher [ZUTH]

O. Bachmann

wahrscheinlich Bachmann, Anton:
*1716, †1800
„Als Neukonstruktion hat die
Bachmann-Werkstatt auch eine
Tastengitarre hervorgebracht[...]"
[ELSTE, S.12]

darüber in seinem Buche über den Bau der Geigen u. Guit. wie folgt schreibt. (Verlag v. G. Basse Quedlenburg 1835.

Eine solche Guit. unterscheidet sich nir dadurch von einer gewöhnlichen, daß an ihr eine Vorrichtung angebracht ist, durch welche jede Art Triller, der an einer gewöhnlichen Guit. nicht aufgeführt werden kann, hervorgebracht wird. (also nach dessen ausspruch nur für den Triller anwendbar ist) Der Erfinder dieser Vorrichtung, ein deutscher Künstler in London, nannte diese Guit., weil der Triller hauptsächlich durch das Anschlagen gewisser Tasten an die Saiten wie bei den Saiten des Pianoforte bewirkt wird. Auf der Oberfläche der Decke einer solchen Guit. bemerkt

Buche über den Bau der Geigen
Bachmann, Otto: *Theoretisch-praktisches Handbuch des Geigenbaues. Anweisung, italienische und deutsche Violinen, Bratschen, Violoncello's, Violons, sowie Guitarren und Geugenbogen nach neuesten Grundsätzen und in höchster Vollkommenheit zu verfertigen.*
Quedlinburg und Leipzig 1835

man 6 kleine länglich-runde, in schiefer Richtung von Tonloch absteigend u. gerade durch die Decke gehende Löcher. Auf diese Löcher gehört ein Aufsatz, in welcher 6 kleine Tasten befestigt werden, die an den Stellen, die auf die Saiten schlagen fallen, rund mit Schafleder überzogen sind. Jede Saite muß eine Taste erhalten; alle Tasten müssen aber einen sehr leichten Gang haben, um ihren Zweck zu erfüllen. Uebrigens sind solche Guit. mit dieser Vorrichtung, bis jetzt nur sehr selten im Gebrauch.

Man brachte diese Vorrichtung nicht allein an der gewöhnlichen Guit., sondern auch an der Lyra-Guit. an.

Der Ort, wo die Claviatur angebracht war, war nicht auf allen Instrumenten gleich. Bachmann hatte sie ganz richtig an der rechten Saite in der Gegend,

wo man den kleinen Finger der rechten Hand aufsetzt, angebracht.

Bei der Tasten-Guit. wurden die Claven mit der rechten Hand behandelt, während mit der linken Hand wie bei der gewöhnlichen Guit. die Saiten gegriffen wurden. (Siehe auch Harmoni 1881 Band I Seite 76. Die Guit v. E. Schroen.) (Siehe Abbild. Taf. VI Fig 8.)

Guitaron.

Eine neue Form, wie sie der Guit. Virtuose F. Bathiolo in seinen Werke: Guit. Flagelett-Schule vorschlägt (diese Schule ist Ende der 29er oder Anfang der 30 Jahren erschienen), hat bis jetzt wenig Eingang gefunden, obgleich die Bauart zweckentsprechend zu sein scheint. Sie hat Ähnlichkeit mit der alten Cither, ohne den Typus der Guit. zu verlieren. Der untere Theil dieses Instrumentes ist ovaler als bei der gewöhnlichen Guit., die Saiten-Wände (Zargen) haben weniger Einbiegung, von dem oberen Theil des Körpers, wo der Hals sich befindet sind an jeder Saite des Körpers an den Seiten Wänden (Zargen) zwei

F. Bathiolo

Bathioli, Francesco:

†1830 Venedig

Gitarist

Gitarre-Flageolettsschule mit Bemerkungen über Gitarrebau nebst 26

Flageolettübungsstücken, Wien 1833 [ZUTH]

45.

halbrunde Abschnitte (Einbiegungen) gemacht, so daß dadurch der obere Theil der Guit viel schmaler u. dadurch das Spiel in der höheren Applikatur ungemein erleichtert wird; mit Leichtigkeit ist das hohe c^3 bis e^3 zu erreichen. Der Boden ist mehr gewölbt als bei der alten Cither, es ist auch kein Schallloch in der Mitte, sondern es sind deren zwei im oberen Theil des Körpers, wo das Griffbrett endet, an beiden Seiten in der Decke (Resonanz Boden) angebracht; sie sind nicht rund sondern länglich dreieckig. Hals, Griffbrett u. ebenso die Spielweise sind wie bei der gewöhnlichen Gitarre.

Der Verfasser bezweckt dadurch einen stärkeren und angenehmeren Ton u in der Applikatur ein leichters Spiel zu erzielen. (Siehe Abbildung Taf VIII, VIIa

46.

Wenn nun, wie oben gesagt, diese Form sich nicht allgemein Eingang verschaffen konnte, so ist sie doch mit kleinen Veränderungen von mehreren Guit. Virtuosen benutzt worden.

Dr. Knaffl in Wien der Erfinder des Pedals an der Guit. hat diese Form in Anwendung gebracht. (Siehe Pedal Guit. Seite 48 und Abbildung Taf IX.

Der Guit. Virtuose Ed. Bayer gebrauchte auf seine Kunstreisen eine Guit. mit Pedal nach Dr. Knaffl in der Form, der er noch 2 leere Baßsaiten hinzufügte. (Siehe Pedal Guit. Seite 48. und Abbildung Taf X

Der berühmte Wiener Guit.-Virtuose Joh. Dubez hat eine G. in dieser Form, die noch mit

Joh. Dubez

Dubez, Johann:

*8. März 1828 Wien, †27. Okt. 1891 Wien

Gitarist, Harfen- und

Zithernspieler, Schüler von C.J.

Mertz, Präsident des österr.

Zithernfachvereins. Gab sein Debut am 01.03 1847 mit dem

Guitaron im Wiener

Musikvereinssaal. [ZUTH,

SIEBERICH-S-NAU, STEMPNIK]

p 54

47.

mit 4 leeren Baßsaiten bezogen ist, welche willkürlich gestimmt werden, aber gewöhnlich in A, H, C u D klingen; er nennt dieses Instrument Guitarron. (Die wie auch für dieses Instrument angenommen haben.)

Solche Guit. werden in Wien und in anderen Städten gefertigt; auch in Mark-Neukirchen in Sachsen werden derartige Instrumente, mit 6 Saiten bezogen (zu Unrecht Lyra-Guit. benannt) fabriciert von denen das Dutzend 75 bis 250 Mark kostet. (Siehe Abbildung Taf. VIIIa

p 55

48.

Gitarre mit Pedal

Die Gitarre mit Pedal soll den Vortheil gewähren, aus den sonst schwierigen Tonarten leichter spielen zu können, und den Quergriff Aufhebt.

Es wurde in den Körper der Gitarre ein Eisenstab angebracht, welcher vermittle eines Mechanismus eine Stahlfeder, der im Körper u. Halse der Guit. sich befindet, u. durch diese einen Kapotaster, der auf dem Griffbrett angebracht ist, in Bewegung setzt derart, daß von eine Vorrichtung am unteren Thiel des Körpers der Guit. mittelst eines Drukes mit dem Fuß dirigiert wird, der Kapotaster auf dem Halse

7 [Bleistift, MH.]

p 56

49.

der Guit. hinauf- u. zurück-geschoben werden kann. Dadurch hat man bei einigen schwirigen Akkorden (Quergriff) u. Tonarten ein leichters Spiel.

Dies Instrument wird sitzend wie bei der gewöhnlichen Guit. gespielt, nur daß der Fuß das Pedal zu dirigieren hat, Oder es wird auf einen eingens dazu verfertigten Resonanztisch gestellt u. befestigt in der Lage, wie man die Guit. handhaben kann, wo es dann stehend gespielt wird.

Diese Instrumente wurden theils mit zwei Hälsen gebaut, die nebeneinander angebracht werden. Der eine Hals hat Bünde wie bei der gewöhnlichen Guit. mit 6 Saiten. Aber den zweiten Hals ohne Bünde gehen die 4 Supplement-Saiten die in A H C u. D Stimmen.

Solche Gitarren mit Pedal und 4 Supplement-Saiten verfertigt der Instrumentenmacher Staufer in Wien.

Die Gitarristen Ed. Bayer und Decker-Schenk waren Virtuosen auf der Pedal Guitarre.

Als erfinder der Pedal-Guitar. wird Dr. Knaffl in Wien genannt, dessen einrichtung die oben beschriebene entspricht. (Siehe auch Illustrierte Zeitung He 114 im Jahrgang 1845 (Siehe Abbildung Taf. IX

Da diese einrichtung der Pedal den Spieler aber einige unbequemlichkeiten und Unsicheheiten beim spielen vereinfachten, vervollkommte der Guit. Virtuose E. Bayer aus Augsburg dieselbe durch einen Resonanztisch, auf welchem die Guit. befestigt wird u an dessen Fuß

Decker-Schenk

Decker-Schenk, Johann (Iwán Fjódorowitsch)

*1822 Wien, †19. Okt. 1899 St. Petersburg

Gitarrist, Zithernspieler, Sänger, Theaterdirektor

Sohn Friedrich Schenks

[STEMPNIK, ZUTH]

das Pedal befestigt ist. Durch ihn geht der Stab des Pedals hindurch bis zu einer Rolle, durch die er mit dem correspondierenden Stab der Guit. selbst in Verbindung steht, welcher seinerseits das Instrument frei der ganzen Länge nach durchschneidet bis zum pberen Theil des Halses hinaufsteigt, um hier die Feder der beweglichen Copotasto-Rolle in Bewegung zu setzen. Die Bewegung dieser Rolle ist walzenförmig u. so schnell wie der Anschlag eines Tones auf der Claviatur eines Instruments. Sie läuft je nach der Stärke des Tritts auf das Pedal über 1 bis 5 [4 durchstrichen] Bunde fort, so daß die Mensur des Griffbretts um $\frac{1}{2}$ bis 2 Töne verkürzt, also die Stimmung um ebensoviel Töne erhöht werden kann. (Siehe Abbildung Taf X

„Die Vortheile, welche diese Einrichtung für die Handhabung des Instrumentes gewähren, sind mannigfaltig. Wir wollen hier nun einige aufführen. Alle Quergriffe werden durch die Pedal-Guit. ausgeführt. Der Spieler kann durch den durch den schnellen Wechsel der Capotasto-Rolle bei Anwendung der höreren Applikatur in den tiefsten Baßgängen fügen. Hier ist übrigens der Ort zu erwähnen, daß E. Bayer seine Pedal-Guit. durch zwei außerhalb der gewöhnlichen Saitenlage u. des Griffbretts liegende Saiten D u C, welche noch tiefer als die tiefe C-Saite stimmen, vermehrt hat, so daß also hierdurch die Figuration noch weiter ausgedehnt werden kann. Der Hauptvortheil des Pedals besteht jedoch darin, daß man mit Leichtigkeit die schwie-

p 60 53.
schwierigsten Tonarten durch augenblickliche Erhöhung der ganzen Saitenlage um $\frac{1}{2}$ bis reps 2 Töne in leichtere Tonarten verwandeln kann. (Siehe Illustrierten Zeitung von 2ten März 1850 und Harmoni Centralblatt für Zither u Guitarren Vereine Jahrg I No 5 Seite 77) 1881

Hier ist auch der Ort, das Urtheil dieses Mannes, welches er nach 30 Jahren über diese Neuerrung gefellt hat.

In einem Briefe von 1ten Mai 1880 schreibt Herr E Bayer an Herrn E Schoen, „In Betreff der Pedal-Guitarre theile ich Ihnen mit, daß ich das Pedal mit allem Zugehörigen längst über Bord geworfen. Auch kann ich Niemanden zu einer sochen Guitarre rathen. Sie war mir auf Reisen zwar nützlich, weil Viele durch den Reitz der Neuheit

p 61 54.
herangezogen, aber auch zugleich enttäuscht wurden, denn der Ton wird durch Benutzung des Pedals anstatt stärker, im Gegentheile immer schwächer, denn je kürzer die Mensur desto weniger Ton.“

Herr Schroen, behauptet zwar daß dieser Hauptgrund gegen die Pedal-Guitarre bie der Metallbesaitung des Herrn Heinrich Weiß fort fällt, weil hier der Ton bei je kürzerer Mensur desto durchdringender und silberhell klingt.

p 62 55. leer

p 63 56.

Doppel Guitarren.

Victor Dressegg aus Berganz baute 1841 Guit. mit doppelten Griffbrett-Hälsen, doch so, daß sie eine gewöhnliche und eine Terz-Guit. darstellten und man damit in den Stand gesetzt war, auf einem u demselben Instrumente das zu leisten, wozu früher zwei Instrumente erforderlich waren. Die beiden Griffbrett-Hälse sind neben einander angebracht, weshalb der Resonanzboden beinahe um die Hälfte größer ist als bei gewöhnlichen Guit. noch den Vortheil, daß man im Vortrag eines Tonkünstlers in allen Tonarten

8 [Bleistift. MH.]

p 64 57.
ausweichen kann. Das Außere des Instruments ist nett u. zierlich. (Mayers neues Konversations Lexikon zweite Auflage Band 8 Seite 317.) (Siehe auch Taf. Xa)

Tripel-Gitarre.

Der Instrumentenmacher Heidegger in Passau erfand im Jahre 1849 zu dem Zweck, um aus allen Tonarten leichter spielen zu können, eine Gitarre mit 3 Griffbrett-Hälsen, die nebeneinander angebracht waren. Das Instrument ist mit 21 Saiten bezogen. Nach authentischer Mittheilung hatte der Körper mehr einer Zithenartige Form mit flachen oder wenig gewölbtem Boden (Es fehlten ihr also der Typus der Gitarre: die Einbügungen an den Seiten-Wänden)

Die Stimmung war folgende. Der erste Hals hatte die Stimmung der gewöhnlichen Guit. (**Prc**) u. an der linken Seite noch 3 freie Baß-Saiten in H, C u D.

Auf dem zweiten Hals stimmen die 6 Saiten eine kleine Secunde höher, die 6 Saiten auf dem dritten endlich eine kleine Terz höher.

Der jetzt noch lebende Virtuose und Naturdichter Blumlacher war damaliger Zeit auch Virtuose auf der 3 Hälsigen Gitarre. Dieses Instrument ist von Herrn Blumlacher an das Krainische Museum in Laibach geschenkt worden. (Siehe Zither-Freund No6 Jahrg 7 1879 Josef Blumlacher. Auch in der Harmoni Centralblatt für Zither u Gitarre Jahrg. I No 6 1881. Die Guit. von E. Schroen) Abbildung Taf XI.

Eine andere Gitarre mit 3 Griffbrett-Hälsen hat der Instrumentenbauer Ernt in Preßburg 1852 Erfunden. Es mag wohl hier der Gedanke zugrunde gelegen haben, ein Instrument zu bauen das die Eigenschaft hat, nicht nur leichter aus Tonarten spielen zu können, die dem Guit.spieler Schwierigkeiten verursachen, sondern auch eine höhere Tonlage zu erzielen. Von den 3 Griffbrett-Hälsen stimmt der mittlere mit der gewöhnlichen Guit. überein, der linke mit der Terz Guit., i der rechte stimmt eine Oktave höher, als die gewöhnliche Guit. Jeder Hals ist mit den übliche sechs Saiten bezogen, die Spielart soll leicht u. der Ton verzüglich sein. Weiter hat man dazu nichts gehohrt. (Siehe Echo Musik Zeitung 1852 Seite 48.)

Guitarren-Harfen.

Die Guitarren-Harfen, welche in den 20er Jahren des 19ten Jahrhunderts aufkommen, sollen die Guit. mit der Harfe in kleinem Maßstabe verbinden. Die ältesten Nachrichten von solchen Instrumenten reichen bis zum Jahre 1828 zurück.

Der Guit. Virtuose M. Salomon aus Besancon hat im Jahre 1828 mit der Erfindung eines Instrumentes hervor, welches er Harpolyre nannte. Also eine Guitarren-Harfen mit 3 Hälsen und 21 Saiten. (Denn Lyre wurde die Guit. mit 6 Saiten in Form der Lyra in Frankreich genannt.)

In Mendels musikalisches Lexikon wird folgende Stimmung angegeben.

Das mittlere Griffbrett (Hals) hatte sechs Saiten gleich deren der gebräuchlichen Guit. gestimmt; das linke mit sieben Saiten war für die Bässe u. im Halbtönen abgestimmt, die von Es bis zum A des Contrabasses gingen, das dritte war mit acht Saiten, in c d e f g a h c' gestimmt bezogen.

In Dr. F.S. Gaßners Universal-Lexikon der Tonkunst wird eine Guitarren-Harfen in folgender Weise beschrieben.

Guit.-Harfe ist eine mehrsaitige Guit., die aber wie die Harfe aufrecht stehend, mit der rechten Hand gespielt wird, während die linke Hand auf einem kurzen Griffbrette die Töne greift. Sie eignet

sich nur zur Begleitung des Gesanges in einfachen Accorden, und hat deßhalb auch, ungeachtet ihres wunderbaren ätherischen Klanges, der mehr der Aeolsharfe als der der Guit. ähnlich ist, wegen der unstreitig größeren Mannigfaltigkeit diesen letzteren noch wenig Theilnahme gefunden (Im Grunde ist es auch nur eine Verbesserung der alten Kugelharfe, mit mehr Saiten bezogen u. mit einem größeren Resonanzboden versehen.

Der Erfinder ist ein blinder bayrischer Bauer, Karl Müller, der mit derselben 1838 zuerst in Paris auftrat.

Eine nähere Beschreibung der Form und Stimmung ist uns nicht bekannt geworden.

p 72

65.

Eine dritte Gitarren-Harfen, ein wahres Prachtexemplar, fand sich auf der Welt-Ausstellung zu London im Jahr 1851 von dem Instrumentenmacher Galegas aus Malaga ausgestellt.

Dieses Instrument, welches auf einem Ständer (Fuß) mit dem unteren Theil des Körpers befestigt ist, hat zwei Griffbrett-Hälse, von denen der rechte mit 3 Saiten bezogen ist, u. dann noch eine Verlängerung für die rechte Saite auf demselben hat. Der zweite Griffb.-Hals ist dem der gewöhnlichen mit 6 Saiten bezogenen Guit. gleich. Der Körper der Guit. ist rechts erweitert, um auf der Resonanz-Decke Raum zu gewinnen für die 24 Harfen Saiten, die auf einem auf

p 73

66.

der Decke am unteren Theil des Körpers angebrachten Stege befestigt u. über einen Sattel, der ebenfalls oben auf der Decke sich befindet, nach der geschweiften Querleiste geführt war, den, wo die Stimmnägeln sich befinden die Befestigung erfolgt wie bei der Harfe, das Stimmen mittelst eines Schlüssels. (Siehe Abbildung Taf XII u. XIIa)

Der Ausstellungsbericht lautet wörtlich: „Von so genannten Gitarren-Harfen (Guitara-Harpa), eine Verbindung von Guit.- mit der Harfe in kleinem Maßstabe, deren in diesem Jahrhundert verschwindene Arten auftauchten, fanden sich zwei Aussteller. Die eine war von A.B Ventura, die andere von Galegas aus Malaga ausgestellt, der eine Preismedaille für sein eigenthümlich konstruiertes Instrument erhielt, das es selbst mit größter Virtuosität behan-

Ventura

Ventura, August Benedikt:
Instrumentenmacher, Erfinder
(Venturaharfe, Venturini,
Venturina, Ventura-guitar (Patent
21. Feb. 1828 England))
Vgl. Instrument Nr. 248-1882
im VAM, London [BAINES]

p 74

67.

behandelte. Es ist von größerem Umfange als die gewöhnliche Guit.-Harfe u. wirklich von außerordentlich reizender Wirkung.

p 75

68.

Gitarren mit sogenannten Verbesserungen.

Gitarre mit Flageoletstreifen.

Da die Flageolett-Töne nicht mit den Griffbrett-Bünden aller übereinstimmen, sondern einige vor, andere hinter denselben zu suchen sind, so hat der Instrumentenmacher Enzensperger in Wien im den 30 Jahren des 19ten Jahrhundert nach Batholis Anleitung in seinem Werke über „Flageolett-Töne“ Guit. mit Flageolettstreifen verfertigt.

(Siehe Flageolett Schule).

Enzensperger

Enzensperger, Bernhard (I):

Guitarre mit schräger Mensur.

Im Jahre 1844 hatte der Instrumentenmacher Weikopf in Hanover eine Guit. mit veränderter Mensur auf der Deutschen Gewerbe-Ausstellung ausgestellt.

Der amtliche Bericht lautet wörtlich: „I.H. Weikopf, in Hanover, eine Guit. mit veränderter Mensur, obschon etwas schwach im Ton, ein recht hibsches Instrument; wir glauben indessen, daß die nach der e' Saite hin durch schrägen Steeg verkürzte Mensur, die hauptsächlich auf eine bessere Haltbarkeit der Saiten u. ein stärkeren Baßton zugewinnen berechnet zu sein scheint, für den Spieler einige Unbequemlichkeit hat.

Guitarre mit Stahlspreize und doppelten Boden

Der Instrumentenbauer D. Bittner in Wien hatte an seinen Guit. die auf der Welt-Ausstellung zu Paris im Jahre 1867 ausgestellt waren Neuerungen angebracht.

Der Bericht von Dr. E. Hansleck K.K. Professor an der Universität in Wien, lautet Wörtlich wie folgt.

Hansleck
Hanslick, Eduard

„Verdiente Aufmerksamkeit erregten zwei schöne, sorgfältig gearbeitete Guit. von David Bittner in Wien. Die eine zehnsaitig u. mit einer neu verbesserten Maschiene, hat eine Stahlspreize im Inneren, damit der Deckel freier klingt, u. einen zweiten Boden, damit die Schwingungen des

Bodens nicht durch das Andrücken des Instruments an den Körper des Spielenden gehemmt werden. Die 4 Begleitungs-Saiten können beliebig nach der betreffenden Tonart gestimmt werden. (Er erhielt eine bronzene Medaille.)

Guitarre mit enharmonischer Mensur

Der Instrumentenmacher Robson in London hatte eine Guitarre mit enharmonischer Mensur 1851 in London ausgestellt. (Er erhielt eine ehrenvolle Erwähnung.)

Correction-Gitarre.

Der Gitarrenmacher Bringmann in Frankfurt, hat um das häufige Verstimmen der Guit. zu verhüten, an den Steg derselben einen Mechanismus angebracht mittels welchem bei Aufziehung der Saiten, die durch unverhältniß mäßiger Dicke derselben hervorgebrachte Mißstimmung sogleich abgestellt u. die Saite corrigiert wird, daher er diese Gitarre Corrections-Gitarre nennt.

Pagannini, der sehr gut die Guit. spielte, hat Herrn Brinkmann schätzbare Aufschlüsse über den Bau der Gitarre gegeben

Bringmann

Brinkmann, Franz Georg:

*1799, nach 1845 Frankfurt

hauptsächlich Gitarrenbauer

Korrektionsgitarre, (Allgm. mus. Anzeiger, Wien 3. Jhg.) [ZUTH]

Pagannini

Paganini, Nicolò (Niccolò, Nicola):

27. Okt. 1782 Genua, 27 Mai

1840 Nizza

Geiger und Komponist [MGG]

Fürstenberg's Regulator.

Eine neue Erfindung ist die von Rudolph Fürstenberg in Jorndorf gemachte, um die Stimmung der Saite zu regulieren. Es ist eine alte Misere, daß die Darm-Saiten unrein u. folglich unbrauchbar sind. Diesem Uebel hilft der Regulator des Herr Fürstenberg gründlich ab. Es kann jede Saite durch eine einfache Vorrichtung mit Schiebern, wodurch die Saite beliebig verlängert oder verkürzt, jetzt rein abgestimmt werden, Der kleine Apparat läßt sich an jedem Instrument anbringen. Der Erfinder ertheilt gern Auskunft. E.Schroen (Harmoni No 6 Seite 92.) 1881.

Verbesserung an der Gitarre durch Heinrich Walker von Goetershausen.

Auch der berühmte Instrumentenbauer, Heinrich Walker von Goetershausen, hat sich mit der Verbesserung der Guit. beschäftigt u. seine Erfahrungen in seinem Werk: „Magazien musikalischer Tonwerkzeuge“ Frankfurt a/m, 1855 nieder geschrieben. (Siehe Konstruktion u. Verfertigung der Guit. Seite 246 u 250 mit Abbildung)

In der Einleitung spricht er sich wie folgt aus.

Der ärmlich Ton der Guit. führte mich auf den Gedanken, denselben durch eine mehr geigenartige Form zu verstärken. Einige Versuche wo-

p 82

71d

wozu ich mir feste Regeln entworfen hatte führten mich auch wirklich zu einem ziemlich günstigen Resultat. Ich theile deßhalb hier meine dafür entworfenen Regeln nachstehend mit, bemerke aber, daß ich noch nicht versuchr habe, eine überzeugende Theorie daraus zu begründen, u. daß ich diesen Versuch überhaupt noch nicht für erschöpft halte.

Nun folgt die beschreibung der von ihm nach seiner Angabe verfertigten Guitarre.

Zum Schluß heißt es dann:

Nach diesen Regeln gebaute Guit. erhalten einen äußerst angenehmen, vollen und runden Ton, auch ein sehr gefälliges Ansehen für das Auge. Die kleine Wölbung erschwert keineswegs die Spielart, u. der vermehrte Kostenaufwand

p 83

71e

ist so gering, daß er in keinem Betracht genommen werden kann. Es bleibt also, nur die Guit. zu einem vollkommenen Instrument auszubilden, nur noch übrig, das Griffbrett so abzutheilen, daß alle Accorde ausführbar sind, u. daß auch kurzfinrigen Liebhabern alle jene Griffe möglich werden, die sich bis nur mittels langen Fingern demonstrieren lassen. - Ein frommer Wunsch.

Bei dieser Construction erhält die Decke der Guit. eine Wölbung, u. statt das Schalllochs zwei f-Löcher (wie die Violine). Das Griffbrett hat wie der Steg eine kleine Wölbung u liegt frei auf der Decke. Der Boden ist ebenfalls etwas gewölbt. Die Saiten werden unten an der Zarge mit Patronen befestigt und sind

p 84

71f

mit einer Klappe verdeckt. Die übrigen theike sind wie bei der gewöhnlichen Guitarre. (Siehe Abbildung Taf. XIV

Verbesserungen an der Guitarre durch Heinrich Weiß in Leipzig.

Es ist nicht zu leugnen, daß seit etwa 4 Jahren das Interesse für die Guit., welche in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts das beliebteste Dilettanteninstrument war, im musikalischen Publikum wieder zunimmt. Dafür spricht z.B., daß sich in Leipzig zwei zur Pflege des Guit.-spiels gebildet haben, daß eine Schrift „Die Guitarre u. ihre Geschichte“ v. Egnond Schoen erschienen ist, endlich daß man Versuche anstellt, um das Instrument der Neuzeit entsprechend zu vervollkommen.

Vier solcher wohlgelungenden Versuche können wir namhaft machen. Die ersten drei sind von H. Weiß in Leipzig, Dirigent des Verein „Leipziger Guit.-

freunde“ als Frucht seines etwas 15jährigen Studiums zur Verbesserung der Guit. gemacht worden, der vierte Versuch ist schon älterer Natur. Die Verbesserungsversuche sind:

1. Die Besaitung der Guit. mit Metallsaiten statt Darmsaiten. Es ist nicht zu leugnen, daß die bisherigen Diskantsaiten aus Darm nur einen kurzen schwachen Ton gestatten, weshalb man in Solospiel bei aller Technik sich eine dauernde Anerkennung nicht zu verschaffen im Stande ist. Der heutige Musiker läßt deshalb die Guit. nur als Begleitungsinstrument gelten, wenn es sich um ein rein akkordisches Akkompagnement handelt. Die Auffassung über den Wert des Instruments muß sich ändern, denn die Metallsaiten geben einen wesentlich stärkeren, längeren u. reineren Ton.

p 87

71i

Ein wirkliches Soloinstrument wird die Guit. besonders aber durch:

2. Die Hinzufügung einer 7ten Saite auf dem Griffbrett, welche eine kleine Terz höher steht, als die gewöhnliche Quinte, also g' giebt. Die Vortheile hiervon ein wesentlich erleichtertes Passagenspiel (einfach sowohl als namentlich Terz- u. Oktavengänge) u. leichtere als auch reichhaltigere Akkordbildung (alle Akkorde sind jetzt virstimmig zu spielen)

3. Ein Gitarrenorchester wird durch die Metallsaiten ermöglicht. Diese geben bei je kürzer die Mensur einen umso durchdringenderen silberhellen Ton, weshalb eine Guit., welche gerade eine Oktave höher steht als die gewöhnliche, möglicherweise ist u. zwar als ein brauchbares Instrument mit einem starken hellen Tone. Auch was

p 88

71k

die Tiefe anbetrifft, ist der Tonumfang um 1 Oktave vermehrt, so daß das Gitarrenorchester einen Umfang von über 5 Oktaven hat (Contra E bis b^3).

Zu einem vollständigem Guit.-orchester gehören 4 verschieden gestimmte Instrumente, also so viele wie das Streichorchester. Es sind die Oktav, die Quart (eine Quarte tiefer)-, die Tenor (die gewöhnliche Guit.) u. die tiefe F-Guit. (eine Quinte tiefer als die gewöhnliche Guit.). Hierbei ist zu bemerken, daß die tiefe F.Guit. nicht gerade nötig ist, wenn man ein der Höhe und Tiefe gleich schön ausgebautes Quartett spielen will, es fehlt doch auch bei den Streichquartetten der Contrabaß.

4 Die Vermehrung der Baßsaiten der Guit.. Die Idee selbst ist nicht neu gewesen, sie ist von der alten Laute herübergekommen, welche bis zu 10 solcher

p 89

711

Begleitungssaiten hatte. Diese Saiten liegen frei über dem Griffbrett u. werden von einem zweiten Wirbelhalter befestigt. Sie sind eine wesentlicher Faktor, um das Gitarrenspiel zu vervollkommen. Sie dienen:

a) um sich einen bequemen Grundbaß zu schwierigen oder bei unmöglichen Akkorden, um sich überhaupt einen Grundbaß zu schaffen,

b) um tiefere Töne als die gewöhnliche Guit. bietet zu erzielen

bei entsprechender Bauart kann man bis zu Contra E erhalten. Die Zahl der leeren Saiten differiert zwischen 3 u 7.

Egmont Schroen.

(Centralblatt deutscher Zithernverein No 6 Seite 70)

Siehe auch Seite 89 und 106.

p 90

71m

leer

p 91

72.

Die Flügel-Gitarre.

Eine der neuesten Verbesserungen der Gitarre ist die von I. Roth in Nürnberg sogenannte Flügel-Guit. welche als eine Nachbildung der alten Laute in vollkommenerer Gestalt erscheint u 7 Saiten mehr besitzt als die gewöhnliche Guit. Sie ermöglicht eine leichtere Tarnsposition und besitzt in Folge eines Piano u Fortezuges Eigenschaften, welche eine mannigfaltige Schattierung des Guit.spiels ermöglichen.

Original-Bericht, der Bayrischen Landes Industrie, Ausstellung in Nürnberg 1882 von Oskar Laffert.

Roth Johann, Musiklehrer in Nürnberg hat eine Flügel-Gitarre ausgestellt. Auf einer sechssaitigen

p 92

Guit. sind auf dem Resonanzkasten oben, wo der Daumen spielt 7 Saiten angebracht welche wohl eine Erweiterung der Baßbegleitung bezwecken. Die andere Seite ist um eine ganze Hälfte gradaus vergrößert, ehe sich das Seitenstück anfügt. In diesem neuen Resonanzraum ist ein mit einer doppelten Hebelauslösung regulierbare forte- beziehentlich piano-Vorrichtung angebracht. Diese Verbesserung der Guit. macht äußerlich einen monströsen Anblick; wir lassen die Wirksamkeit ganz dahingestellt, zweifeln aber überhaupt, daß der Guit. in dieser Weise mit einer Vergrößerung ihrer Klangentfaltungsmöglichkeit gedient ist.

Nachtrag. Bissex oder Zwölfsaiter

Der Lehrer der Gesangs u. Guitarrenspiels Van-Hacke oder (Vanek) zu Paris erfand gegen 1770 ein Instrument, welches er Bissex nante u. auf welchem er gleichfalls Unterricht erteilte; auch eine Schule dafür schrieb. Das Instrument ist ebenfals eine Art Guitarre, aber mit zwölf Saiten bezogen, weßhalb ea auch Zwölfsaiter genannt wurde. Es heißt darüber daß der Boden u. Decke den der Guit. des Gewölbe mehr der Laute gleichen (es muß hier Cither heißen denn wenn Boden u. Decke flach wie bei der Guit., so ist es keine Laute, sondern kann höchstens den Umriß einer Laute haben)

Van-Hacke
Hecke, van (Vanhecke, Vaneck)
*~1780 Paris [?],
Musiklehrer für Gesang und
Gitarre
Méthode de jouer le Bissex
Bissex vom Harfen- und
Lautenmacher Jean Henry
Nadermann (Paris, *1735(?)
†1780/4.Feb. 1799) ~1770
hergestellt
[ZUTH, LÜTG.]

11[Bleistift]

Das Griffbrett enthält zwanzig Griffe (Bünde) bis zum Stege. Fünf Saiten liegen auf dem Griffb., die übrigen tieferen außer demselben; der Umfang beträgt über vier Oktaven, Das Instrument wurde von Nadermann constuiert, hatte aber keinen dauernden Erfolg.

Wenn obrige Angaben in Mendels Lexicon richtig sind, so läßt sich die Stimmung leicht erkennen. Damals hatte wie allgemein bekannt, die Guit. nur 5 Saiten auf dem Griffb., welche in A, d,g,h u e stimmten; fängt man um bei den 7 leeren tieferen, Saiten neben dem Griffb. angebracht waren mit Contra A an, so hat man eine Folge von sieben Tönen bis zum großen A. wie folgt A, H, C, D, E, F u. G, und die 20 Griffe (Bünde) auf dem Griffb.-Hals von e' rechnet

bis zum dreigestrichenen c'', das würde vier Oktaven u. einen kleine Terz ergeben und mit unserer jetzigen 10 saitigen Guit. zu vergleichen sein. wie auch mit einer später im 19te Jahrh., bekannt geworden war, in Aufnahme gekommenen Guitarren-ähnliche Instrument welches Decacordes (Zehnsaiter) genannt wurde. Da auf die sechste Saite der Guit. die Töne E, Fis G, enthalten sind, so ist auch dieses Instrument mit der Bissex (Zwölfsaiter) und unserer 10 saitigen Guitarre gleich zu stellen.

(Siehe auch Schule 187 und Vgl. Saite 73g.)

Sister oder Deutsche Gitarre.

Sister, franz Sistre, ein im Spielart u. Bau der Gitarre sehr ähnliches Instrument, weswegen auch der Name deutsche Guit. führt, und womöglich zur Begleitung des Gesangs gebraucht wird. Es war ursprünglich nur mit 3 Drahtsaiten bezogen, welche später bis auf 7. vermehrt wurde, von denen die 3 tiefen bespannen sind. Diese Saiten wurden in die Töne G, C, f[~], g, c', e', g' gestimmt. Die Applicatur ist in allen Tonarten ein u. dieselbe, weil man das Instrument vermittle eines metallenen, mit Leder gefütterten Reiter, der über die Saiten an den Hals

der Sister angebracht wird, in jeder beliebigen Tonart umgestimmt werden kann.

Gathy Lexk

Dies Instrument findet hier nur Erwähnung, weil man es als Deutsche Guit. bezeichnet findet; wir glauben aber, daß es eine Art Cither ist u. nur von den Franzosen Deutsche Guit. genannt wurde, weil die Cither in Deutschland noch viel in Gebrauch war, ehe die Guit. bekannt geworden ist. Auch die Stimmung läßt darauf schließen, denn während die 3 tiefen Saiten in G. C u f nur als Grund-Bässe anzunehmen sind, stimmen die 4 höheren Saiten g, c', e' g' im C. Akkord, so daß man in dieser Lage in C u F mit der betreffenden Septime spielen kann. Da die Saiten alle über das Griff-

Gathy Lexk

Gathy, August: *1800/1804(?) in Lüttich, †1858 in Paris. Musikschriftsteller, Kritiker. *Musikalisches Conversations-Lexicon, Encyklopedie der gesamten Musik-Wissenschaft für Künstler, Kunstfreunde und Gebildete, unter Mitwirkung von Ortlepp, J. Schmitt, Meyer, Zöllner u. v. A..* Schuberth und Niemeyer 1835.

brett gehen u. man das Instrument vermittle eines Reiters in jeder beliebigen Tonart stimmen kann, so hat man auch immer den Grundbaß derselben zur Hand.

Im Jahre 1827, ich war damals 17 Jahre alt, hatte ich ein solches Instrument gesehen u. kann mich noch erinnern daß die Form eine birnenförmige mit flachen Boden war. Das Griffbrett hatte zwischen den Bündeln kleine Löcher in denen ein Gewinde stak; der Reis, (eine art Kapotaster war nur ein schmales Plättchen welches so lang war daß es über alle Saiten reichte) hatte in der Mitte eine Schraube, diese wurde in das Gewinde gesteckt und so fest angezogen daß der Reif alle 7 Saiten fest niederdrückte

p 99

73g

und sie dadurch um die gewünschte Zahl von Tönen höher klangen. (Ob zwischen jeden Bund eine solche Einrichtung war, ist mir nicht mehr erinnerlich, aber 3 bis 4 waren es bestimmt.) Die Saiten wurden nicht mittels Wirbel, sondern mittels kleiner eiserner Stifte, welche in das Stimm Brettchen (Wirbelbrett) waren, und eines Schlüssels, wie bei der Harfe, angespannt u. gestimmt.

(Vgl. Dr. Schillings Lexikon S. 390

Dr. Schillings Lexikon
Schilling, Gustav: *Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, 7 Bände, Stuttgart 1835-1842

Bissex oder Zwölfsaiter

Eine Art von Guitarre, die der Sänger Vanhecke, bei der Oper zu Paris, im Jahre 1770 erfunden, und den Namen von der Zahl ihrer Saiten, bis sex, zweimal sechs, gegeben hat. Das Instrument enthält einen

p 100

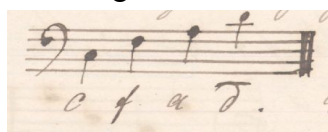
73h

Umfang von 3½ Oktaven, hat einen ungewölbten platten Corpus, mit einem kurzen, aber breiten Griffbrett mit vielen Bündeln, auf welchen die sechs höhere Saiten liegen. Die übrigen sechs tiefere liegen wie bei der Laute, neben dem Griffbrette. Das Instrument ist zuerst von dem Lautenmacher Nadernann zu Paris gebaut worden. Der Erfinder hat ein kleines Werk in Französ. Sprache herausgegeben welches nebst der Beschreibung des Instruments, auch die Art es zu behandeln enthält.

(Gathy Musik. Lexk.)
Hamburg 1840.

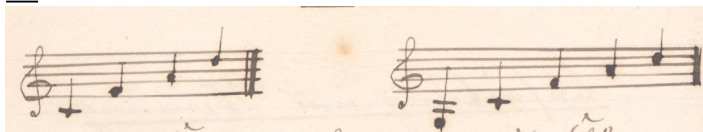
Besaitung und Stimmung.

Die anfängliche Stimmung der Guit. hatte wie sich auch denken läßt, umwandlungen erfahren, die erst nach u. nach zu der jetzigen Normal-Stimmung führte. Die ältesten Instrumente hatten gewöhnlich nur vier Saitenchöre, (ein Chor besteht aus zwei gleich oder in Oktaven gestimmten Saiten obwohl auch eine zuweilen vorkommende einzelne Saite mit Chor bezeichnet wurde.) Prätorius beschreibt sie in seinem Werk „Syntagma musikum 1614“ unter dem Namen Quinterna oder Chiterna als mit vier auch fünf Chören Saiten von Draht bezogen in in der Stimmung



c f a d' nach unseres jetzigen Notierung im Violin-Schlüssel (der wir auch ferner beibehalten)

12 [Bleistift]

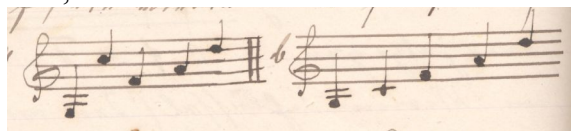


mit vier Chöre oder mit fünf Chören
(alle Töne eine Oktave tiefer klingen)

Auch Mersenne hat in seinem Werk „Harmonie universelle“ 1634 zwei Guit. beschrieben, eine spanische u. eine italienische, die eine mit vier Saiten-Chören bezogen, wovon die vierte (höchste) einfach war, die zweite aber mit fünfchoren.

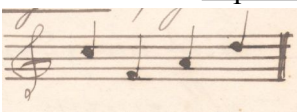
(Siehe Abbildung

Nur soll die Ordnung der Saiten nicht immer die unsere heutigen Guit. gleich gewesen sein, denn die tiefste Saite lag oft in der Mitte. So hieß bei der spanischen Guitarre die erste im Baß G, die zweite c' die dritte f, die vierte a die fünfte d' also

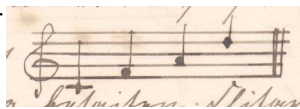


wie Beispiel a oder später wie Beispiel b.

Mit der Angabe kann es wohl seine Richtigkeit haben, daß der spanische Dichter u. Tonkünstler Espinal, geboren 1551 an der in dieser



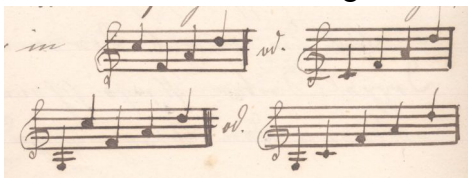
oder jener



Stimmung besaiten Chitarra oder Guitarre die fünfte Saite anbracht, dieselbe also die obige angegebene Stimmung gegeben hat.

Auch Kircher, geb 1602, gibt in seinem Werke „Musurgia“ Lit IV an, daß die Guit. mit fünf Saiten bezogen war u in G c' f a d' stimmte.

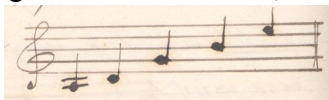
Hier nach steht fest daß dieses Instrument in der Guit.Form Chitara, Chiterna u Quintterna (Quinterna hieß auch früher eine kleine Lauten art) mit Doppelten od. einfachen Saiten bezogen war in



auch in

stimmte.

Erst am Ende des 17 Jahrhunderts scheint sie ihre Normal-Stimmung erhalten zu haben, aber von wem und wo zuerst in



also eine Ton höher, gestimmt worden ist uns nicht bekannt; nur hat man sie noch öfters bis zum Ende des 18 Jahrhunderts Doppelsaitig gefunden.

Der Guit.Lehrer Doisy in Paris hat in seiner Guitarren-Schule (Deutsch bei Breitkopf u. Hertel in Leipzig) auch eine Abbildung gegeben, wo sie zwar einfach bezogen aber gleichwohl das Instrument zum doppelchörigen Bezug gefertigt worden ist.

(Siehe Abbildung

Der Verfasser sagt Seite 2: „So willkürlich die Wahl der einfachen oder Doppel-Saiten ist, so scheinen doch die ersteren den Vorzug zu verdienen“

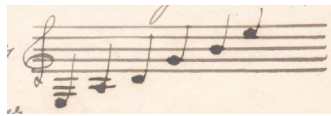
Doisy

Doisy, Charles: *Allgemeine Grundsätze für die Guitarre, dieselbe leicht und vollständig spielen zu lernen...* Breitkopf u. Hertel in Leipzig

Die Guit. welche Ende des 18. Jahrh. nach Deutschland kam, war nur mit fünf Saiten bezogen, die in obiger Angabe stimmte u. von denen nur das A von Seide mit Silberdraht übersponnen war, die anderen aber Darm-Saiten waren. Weil nun das d, sehr stumpf klang, brachte der Instrumentenmacher Otto in Weimar dasselbe von Seide mit Silberdraht übersponnen an. Auch will Otto auf Ableitung des Kapellmeister Naumann in Dresden der Guit. das tiefe E noch hinzugefügt haben, wodurch das Instrument merklich verbessert wurde.

(Vergleiche J.A. Otto über Bau der Bogeninstrumente. Jena in der Baunschen Buchhandlung 1828.)

Die Guit. mit sechs Saiten hat danach folgende Stimmung



und einen Tonumfang von mehr als drei Octaven, bis über den 12ten Bund.

Obschon die Guitarre von Ende des 17ten Jahrh. nur mit fünf Saiten bezogen war und sich allgemein Verbreitung u. Anerkennung verschafft hatte, so wurde doch die 6saitige Guit. von allen Virtuosen u. Lehrern bald angenommen und wahrscheinlich in Frankreich zu derselben Zeit unter der Bezeichnung „Lyre“ erfunden welche gleich mit 6 Saiten bezogen war. Es erschienen zur selben Zeit Schulen unter dem Titel Nouvelle Méthode raisonnée pour apprendre la Guitarre ou Lyre v. Gatayes (Neue ausführliche Schule zum Erlernen der Guit. od. Lyra) Dort heißt es am Schluß der Vorrede „Ich finde noch zu bemerken nöthig, daß Guitarre u Lyra einerlei ist. Zwar hat die Lyra mehrere Annehmlichkeiten und ihre Menge von Bündeln

Gatayes

Gatayes, Guillaume Pierre

Antoine: *20. Dez. 1774, †okt.

1846

[BONE1903b]

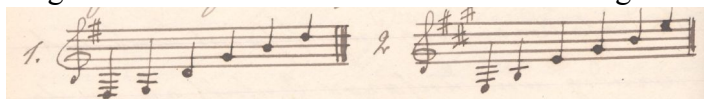
bringen auch Schwierigkeiten hervor, die sich bei der Guit. nicht zeigen“. Ebenso spricht Doisy in seiner großen Guit.-Schule, die um 1801 in Paris bei Saderman erschienen ist, von der Guit. mit 5 u. 6 Saiten. Auch der Guit.Virtuose u. Lehrer K Philles in Paris zwei Schulen für Guit. geschrieben von deren die zweite der Titel heißt: *Nouvelle méthode pour la guitare à six cordes* (Neue Schule für Gitarre mit 6 Saiten)

(Diese Berichtigung scheidet uns notwendig um unsere Ansicht zu motivieren daß die Guit. mit 6 Saiten in Frankreich eine schnelle Verbreitung gefunden hat.)

Bei Tonstücken, die aus F. oder B gehen stimmt man auch die erste Saite zu weilen in F, damit man nicht nöthig habe, den Daumen der linken Hand zu Greifen dieses Tons zu gebrauchen, was für eine kleine Hand

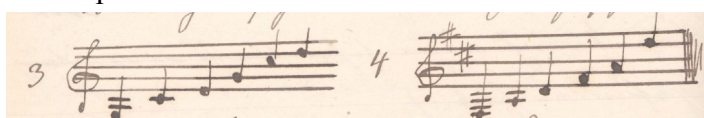
Schwierigkeiten hat; auch wird dieselbe bei Tonstücken die aus D gehen, in D gestimmt um einen stärkeren Ton zu haben.

Es existieren ferner Musikstücke, wo man die Guit. umstimmen muß; die eine Stimmung ist in G u. heißt Spanische die andere Stimmung ist in E und heißt Griechesche. Auch in C und D wird die Guit. umgestimmt um besondere Efecte hervorzubringen.



No 1 Spanische.

No 2 Griechesche.

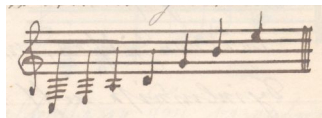


No 3 C dur.

No 4 D dur.

Die Modulation ist in dieser Stimmung meistens beschränkt, weshalb auch nur wenige Stücke in derselben geschrieben sind, aber man muß zugeben, daß solche Stücke auf das Ohr des Zuhörs ganz frappant wirken.

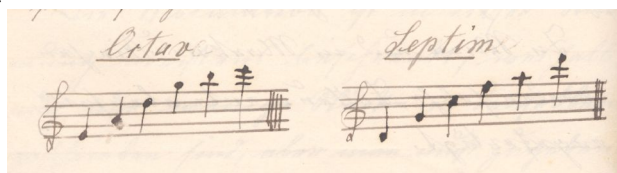
Nun ist noch die Guitarre in Erwähnung zu bringen, welche in Rußland gebräuchlich ist, die aber mit unserer Guit. in Form u. Stimmung übereinkommt, nur daß sie auf dem Griffbrett 7ben Saiten bezogen, u. um eine kleine Terz tiefer als die tiefste *E* Saite auf unserer gewöhnlichen Guit. stimmt. Die Stimmung würde somit folgende sein:



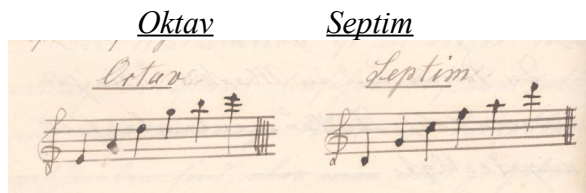
Diese Guit. die mit der gewöhnlichen soweit übereinstimmt u. durch die siebente gewöhnlich in *C* gestimmte Saite außerdem den Vortheil gewährt die letztere einen Ton höher in *D*, oder tiefer (in *H* auch in *B*) stimmen zu können, also den Vortheil aus mehreren Tonarten leichter spielen zu können zuläßt.

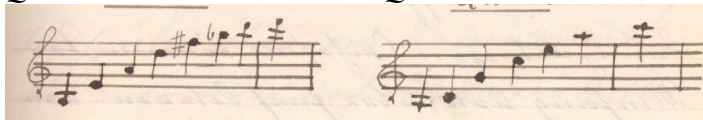
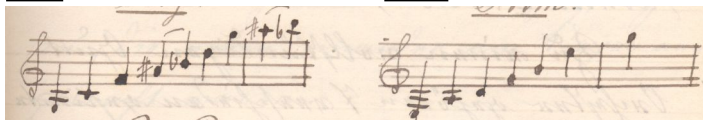
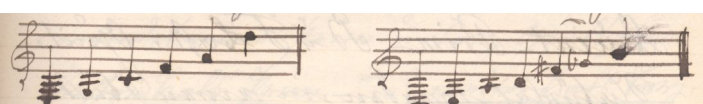
Zu Wien und Markneukirchen werden solche Instrumente ebenfalls angefertigt.

13 [Bleistift]



Im Jahre 1880 hat der Instrumentalist H. Weiß in Leipzig die Darmsaiten der Guit. durch Stahlsaiten ersetzt, (die *g* u *h* Saiten sind mit Silberdraht übersponnen) und eine 7te Griffbrett-Saite, eine kleine Terz höher stimmt (also *g'*), angebracht. (Wir nennen die mit Stahlsaiten bezogene Guit. „Gitarren Zither, weil sie die Form und Spielweise nicht verändert hat, nur dem Klange nach sich mehr der Zither nähert.) Er ließ solche Instrumente auch in verschiedenen Größen u. Stimmungen bauen, um eine Gitarren-Orchester zusammen zustellen. Die Stimmungen der verschiedenen Guittarren sind folgende:



Quint.Quart.Terz.Prim.B.Bass.F.Bass.

Der hohe eingeschlossene Ton bezeichnet die 7te Saite auf dem Griffb. Die Octav- u Septim-Guit. haben die 7te Saite nicht, denn bei der Octav u. Septim Guit. liegen die Lagen sonahe zusammen; daß man genügend viel Töne in einer Lage beherrschen kann, u. bei der B u F. Baß die auch keine 7te Saite haben kommt man im *Ensemble* nicht über die Lage hinaus. Supplementärsaiten sind in der Zahl von 3 bis 7 vorhanden u. eben so verschieden in der Stimmung.

Mit den Supplemäteren Saiten bildet das Guitarren Orchester einem Tonumfang von über fünf Oktaven von (Conra C' bis b''')

Zu einem vollständigen Huit. Orchester gehören 7 verschieden gestimmte Instrumente: *Octav-Septime,-Qarat-Quint,-Prim-B u F* baß. Guit.. Natürlich werden in einen Stück nicht alle 7 zugleich Verwendung finden, sondern je nach Tonart (# oder b) wird die Zusammenstellung einestheils Octav- Quart-Prim u F.Baß Guit. andernteils, Septime,-Quart-Terz-B u. F Baß Guit. sein. Es genügt aber auch schon Octav-Quart u Prim Guit. oder Septime-Quart u. B.-Guit. um z.B. ein in Höhe u. Tiefe gleich schön ausgebautes Quartett spielen zu können. (Siehe Harmonie 1881. Seite 61)

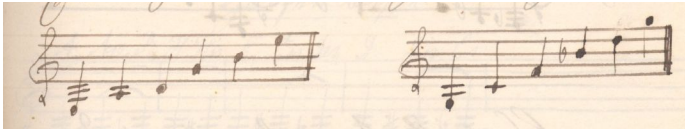
86.

Um den Zweck, aus allen Tonarten leichter spielen zu können zu erreichen verfiel man aber noch auf andere Mittel man baute Guit. mit 2 u 3 Griffb.-Hälsen, die neben einander am Körper angebracht waren.

Das Instrument mit zwei Griffb.-Hälsen verbindet eine Prim u Terz Guitarre.

Erster Hals Prim.-

Zweiter Hals Terz.

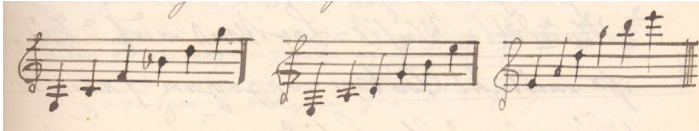


Von den Instrumenten mit 3 Griffbrett-Hälsen sind uns 2 bekannt. Das eine verband eine Prim,-Terz,-u Octav-Guit. auf drei neben einander liegende Griffb Hälsen

Terz.

Prim.

Ovtav.

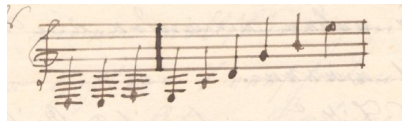
87

das zweite mit 3 Griffb.-Hälsen und 3 freie Baßsaiten verbindet die Prim-kleine-Sekund-u Terz-Guitarre

Baß,

Prim

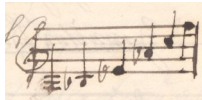
1.Hals



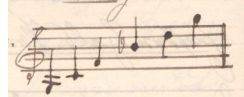
kleine Sekund

Terz.

2.Hals



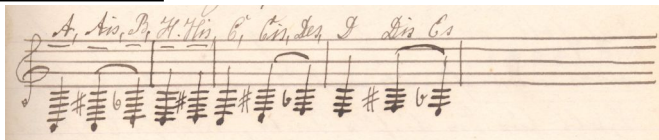
3 Ha.



Es existirt noch eine andere Gattung von derartigen Instrumenten: die Guitarren-Harfe, von deren Stimmung uns aber leider bis jetzt Genaues nicht bekant geworden ist; sie wird von dem Erfinder Harpolyre genannt, und soll (nach Mendels Musik.Lexikon) auf 3 Hälsen mit 21 Saiten bezogen sein. (Hier handelt es sich wieder um

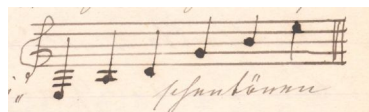
88.

3 Hälse, von denen nur einer mit Bünden versehen, also ein Griffb. Hals ist; da wir aber öfters auch bei den Guit. mit 10 u. 12 Saiten 2 Hälse antreffen, wovon der eine ohne Bünde ist, so nennen wir den letzteren bloß Hals.) u. nach obrigen Quellenangaben folgende Stimmung haben: Der erste Hals links ist mit 7 Harfen Bässen chromatische gestimmte Saiten bezogen, Harfen Basse.



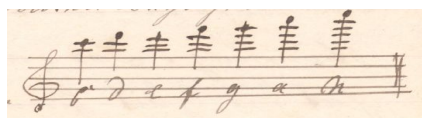
Der zweite ist ein Griffb. Hals u. hat die Prim-Guit.

Stimmung, mit



den chromatischen Zwischentönen bis zum 7ten Bund das *h''*.

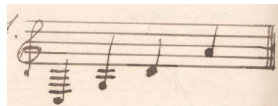
Der dritte rechts ist mit 8 diatonisch gestimmten Harfen-Diskant-Saiten bezogen:



Der Tonumfang ist von Conta A' bis zum viergestrichenen *c'''* also 5 Oktav u. 1 Terz.

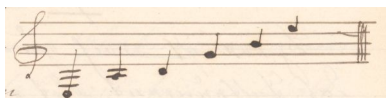
89.

Inbetreff einer zweiten Guit.-Harfe mit 2 Griffb.-Hälsen u. 25 Harfen-Diskant-Saiten, die auf den erweiterten Resonazdecke angebracht sind u. leer angerissen wurden, sind wir nur auf Vermuthungen beschränkt, da uns jede Nachricht über das Stimmungsverhältniß fehlt; nur wissen wir daß sie das Cello, Guit. u. Harfe umfassen soll. Der erste Griffb.-Hals hat 3 Saiten u. doch soll er den Umfang des Cello haben, was nur so zu erklären wäre: Der Hals für die tiefsten Saiten, welche *C* stimmt, hat noch eine für diese Saite mit 7 Bünde abgetheilte Verlängerung, so daß der 7te Bund den Ton *G* angibt; die zweite Saite wäre dann in *D*. u. die dritte in *A*. also (*C*, *G*, *d*, *a*.) angibt.



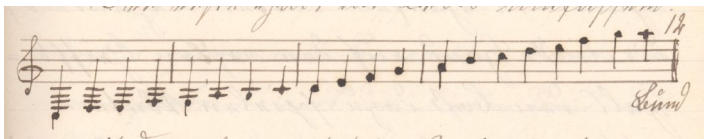
Das wäre dann die Cello Stimmung. Der zweite Griffb. Hals hat die Guit-Prim-Stimmung in

E, A, d, g, h, e'.



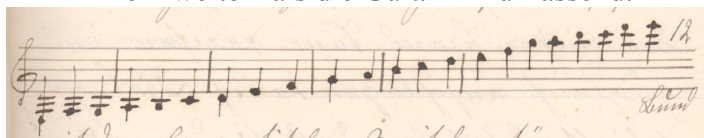
und endlich wurden die 25 leeren Harfen-Diskant-Saiten auf der Resonanzdecke in zwei Octaven chromatisch gestimmt folgen.

Der erste Hals das Cello umfassend.



mit den chromatischen Zwischentönen.

Der zweite Hals die Guit. Prim umfassend.



mit den chromatischen Zwischentönen.

Auf der Resonanzdecke die leeren Harfen-Diskanz-Saiten.



Dies wäre der ganze Tonumfang in Noten dargestellt, und umfaßt 5 Octave u. eine Quarte.

14 [Bleistift]

Hier ist noch zu bemerken, daß das Instrument auf einem Ständer befestigt stehend gespielt werden muß, wodurch beide Hände frei werden. Es wäre also auch, wenn die rechte Hand die Harfen-Saiten behandelt, die linke Hand auf den rechten Griffb.-Hals den Baß dazu spielen könnte.

(Es möchte auffallen, weil es Vielen unbekannt sein dürfte, daß man mit der linken Hand Töne greifen und zugleich anschlagen kann.) Dies geschieht auf folgende Art: Der erste u. auch der zweite Finger greifen ein oder zwei Töne, die dann mit dem kleinen Finger derselben Hand angerissen werden.

Wir haben einem Bericht aus Königsburg in der Leipziger allgem. musik Zeitung vom Jahre 1823 gelesen.

p 119

92

wo Herr von Gärtner in einem Concert Unerhörtes leistete: er spielt unter anderen die Guitarre ohne die rechte Hand zu gebrauchen.

Ein Herr Zakowsky, ein Musikliebhaber spielte zwei musikalische Instrumente zugleich u. zwar mit der rechten Hand das Pianoforte u. mit der linken Hand die Guit.. (Siehe Gaßner Lexikon.)

Auch der Guit-Virtuose u. Componist Gardana hat in seinem Werke für die 9 saitige Guit. eine Cadenza von hohen *e*" bis zum tiefen *E*, der Guit. in chromatischer Tonfolge für die linke Hand zu spielen angebracht. (Siehe *Intoduzione e Quartetino nei Puritani Trascretto per Chitarra nove borde da Enea Gardana, Milano Titi di G. Ricordi*)

Also wenn wir der Meinung sind, daß bei Galegas Instrument mit der linken Hand Töne

p 120

93

gegriffen und zugleich angerissen würden, so ist das nicht ganz Ungewöhnliches.

Es können aber auch auf den rechten Griffb.Hals, das die hohen Töne die der Guit. Bässe übersteigen, Dreiklänge, chromatische Läufe in einfachen u. Doppel-Tönen hervorgebracht werden, die mit der linken Hand gegriffen u. mit der rechten Hand angerissen werden.

p 121

94

Gitarren mit mehreren freien Baßsaiten ihre Stimmung und Spielweise.

Napolion Caste
s. Coste

Die Idee, die Guit. mit mehreren freien Baßsaiten zu versehen um eine stärkere Baßbegleitung und ein leichteres Spiel zu erzielen, datiert schon aus der zweiten Hälfte des 18 Jahrhundert.

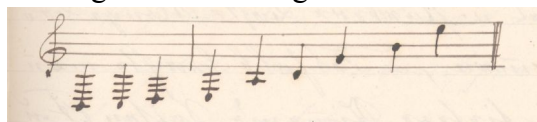
Die Guit. mit freien Baßsaiten haben den einmaligen Zweck, den Tonumfang des Instruments zu vergrößern; ferner empfindet man aber auch bei den Anorden in *D*, *C*, u. *H* das Bedürfniß, tiefere Grundtöne zu haben. Hauptsächlich *D* dur ist des Grundtons bedürftig, (was ja den Professor Napolion Caste in Paris veran-

veranlaßte, das große *D* als einzelne leere Saite hinzuzufügen. Ebenso klingt das *C* auf der *A* Saite im 3ten Bund für das geübte Ohr bei den Accorden zu schwach und ist in der Applikatur schwer zu greifen, man brachte also noch eine zweite leere Saite neben dem Griffbrett an, die in groß *C* stimmt.

Der Guit. Virtuose Merz bediente sich anfangs Merz der 40 Jahren des 19 Jahrh. bei seinen Concert Reisen Mertz, Caspar Joseph s. p 405 eine 8 saitiger Guit. in dieser Stimmung. Auch der Guit. Virtuose Bayer, hatte seine Pedal-Guitarre in dieser Weise gestimmt.

In der Folge empfand man bei den Ton *H* auf der *A* saite im 2ten Bund dieselben Uebelstände, wie bei dem *C*, und nahm neben der *C* saite als 3ten Baßton ein Contra-*H* hinzu, wodurch man ein 9-saitiges Instrument

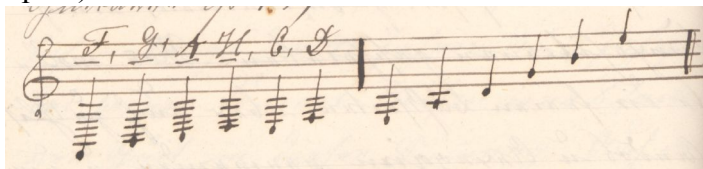
erhielt, das folgende Stimmung hatte:



Diese Stimmung der 9 saitigen Guit. wurde in Italien sehr cultivirt u. genigte zur Verstärkung des schwach klingende Bässe. Der Guit. Virtuose Gardana hat für dies 9 saitige Instrument einige Compositionen geschrieben. Mann wollte die freien Baßsaiten aber auch zu Glissandos u Arpeggien verwenden u. um ihrer Anwendung eine größere Ausdehnung zu verschaffen fügte man noch das Contra *A'* hinzu u. so entstand die 10 saitige Guit. in der Stimmung *A', H', C, D*, (leere Baßsaiten) *E, A, d, g, h, e'* (Griffbrett Stimmung). Diese Stimmung haben auch speter Merz u. Bayer angenommen. (Siehe Fantasie op 22 von Bayer für 6 u 10 saitige Guit.)

Immer mehr aber wurde auf ein leichteres Spiel u. stärkere Baß-Klänge Bedacht genommen, u deshalb brachte man noch zwei tiefere Stimmende Saiten *F'* u *G'* an, sodaß man nun zu der 12 saitigen Guit. mit den in *F'*, *G'*, *A*, *H*, *C* u *D* stimmenden leeren Bässe gelangte.

(Siehe Fahrbach 12 Stücke für die 12 saitige Guitarre op 73)



Da die Guit. durch die freien Baßsaiten, die stufenfolge von Contra *F'* bis gros *D* erreicht, wo durch die Guit. um 6 Töne in der Tiefe erweitert worden ist, nennen wir sie die Normal-Stimmung.

Wir kommen nun zu den gemachten freien Baßsaiten, denen wir darum diese bezeichnung geben, weil in sie Töne

enthalten sind, die man auch auf dem Griffbrett haben kann, und weil auch diese Bässe nicht in der diatonischen Ordnung auf einander folgen.

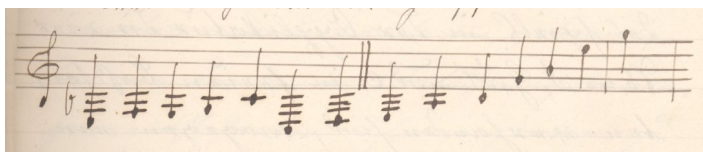
Wenn nämlich bisher bei der Vermehrung der Hilfs Baßsaiten der doppelte Zweck stärkere Bässe u. ein leichteres Soviel zu gewinnen dadurch verfolgt wurde, daß man die sechs Hilfs Baßsaiten in lückenloser diatonisch gestimmter Reihenfolge anbrachte: Contra *F'*, *G'*, *A'*, *H'*, groß *C*, u *D*, so ist es andererseits als Mangel empfunden worden, daß man um die häufig gebrauchten Mittel-Baßtöne groß *F* u *G* eben so bei *H* u *C* zu erhalten, den Daumen oder einen Quergriff anwenden mußte, die ersehnte Erleichterung bei diesen Acorden also nicht vorhanden war. Um diesen Mangel zu beseitigen hat man ein anderes System der

der Hilfs-Baßsaiten anzustellen versucht, und hat der Guit. Virtuose Nikolaus Pavlistcheff auf seiner 12saitigen Guit. die leeren Baßsaiten folgende Stimmung gegeben *A, H, C, D, F* u *G*. Hier ist also die Tonleiter durch das *E*, welches über das Griffb. gehg, unterbrochen, und das *F* u *G* auch auf der *E* Saite gegriffen werden können nennen wir diese Stimmung der Guit.-Hilfsaiten eine gemischte; ein solche Instrument hat demnach auch nur den Tonumfang einer 10saitigen Guit. (Siehe N. Pavlistcheff Nocturne Op 41) Eine ander auch der *A* Saite zu greifende Stimmung ist die des E. Schroen auf seiner mit 7 leeren Saiten bezogenen Guit. *Es, F, G, H C, C* und *D*. Herr Schren ein tichtiger Guitarrist

geht davon aus, daß man zuerst die tieferen Saiten anbringen muß und dann der Reihe nach, von der höchsten angefangen, die Hülfsaiten.

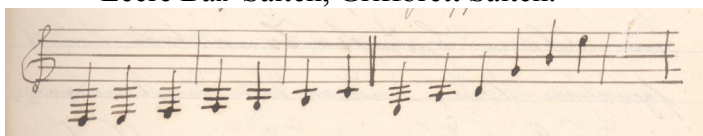
Die 14saitige Guit. des Herrn Schren hat 7 leere Baß u 7 Griffb. Saiten, und hat folgende Stimmung zu grunde.

Leere Baß-Saiten. Griffbrett Saiten.



Eine zweite, auch die auf der *A*. Saite zu greifenden Töne als leere Saiten bietende Stimmung ist die folgende:

Leere Baß-Saiten, Griffbrett Saiten.

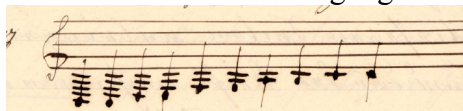


Die Töne *E, A* und *D* sind die über das Griffbrett gehende Saiten, folglich

p 128

101.

stehen 10 leere Baßsaiten zu Verfügung



Diese Stimmung gewährt den Vortheil, daß sowohl die tieferen Octaven der wirklich schwach klingenden Töne *H*, *C*, u *D* als auch zur Erleichterung des spiels in der Applikatur die vier Töne *F*, *G*, *H* und *c* in freien Baßsaiten vorhanden sind, wogegen ein solches Instrument nur den Tonumfang einer 9 saitigen Guitarre besitzt

Es muß zugegeben werden, daß man mit dieser Hilfe wirklich in allen Haupt-Tonarten leicht spielen kann, indem der Dreiklang jedes Accordes wie auf einer Septime ganz handlich auf den drei Melodie-Saiten liegt u. den Grundbaß dann

p 129

102.

eine leere Saite ist nicht gering anzuschlagen, denn nicht ganz mit Anrecht wirft man der Guit. die beschrenkte Zahl der auf ihr gequem zu spielende Tonarten vor; obgleich man auf der gewöhnlichen 6 saitigen Guit. aus allen Tonarten spielen kann, so sind doch eine sehr beschrenkte Zal als Lieblingstonarten, vorzugsweise gebraucht, und um die bei der Ausführung der übrigen entstehenden Schwirigkeiten zu beseitigen, dazu gehört ein sehr ernstes u. langes Studium, wozu der Diletant selten Neigung und Muße hat. Diesen Vortheil steht indessen ein Uebelstand gegenüber. Die leeren Baßsaiten nämlich geben nur die ganzen Töne an und müssen vorher immer in der Tonart gestimmz werden aus der man spielt. Dies ist ein Hinderniß für die

p 130

103.

freie Composition; denn wie follte man wahrend des spiels so schnell umstimmen können, wenn in Laufe des Stückes ein halber Ton verlangt würde?. Diesen Hinderniß hatte der Guitarrist Padowetz dadurch abhelfen wollen, daß er an seiner 10 saitigen Guit. einen Drücker anbrachte, vermittels man schnell die betreffende Saite umstimmen kann; solche Instrumente sind aber sehr theuer und dennoch schwer zu handhaben. Es ist daher geraten nur solche Compositionen; zu schreiben, die keine Umstimmung verlangen; daß man auch so Effektivoll componieren kann, beweist uns Herr E. Bayer in seiner schönen Fantasie Op 22.

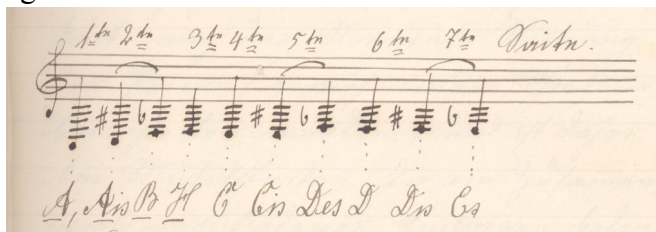
Würde man eine Guitarre in der Normalstimmung, welche

p 131

104

die 4 leeren Baßsaiten A, H, C u. D hat; außerdem noch mit 3 Saiten versehen, also eine 13saitige Guit. mit 7 leeren Baßsaiten von Es bis Conta A chromatisch gestimmt beziehen, so würde dadurch das oben angegebene Hinderniß beseitigt sein.

Die Stimmung der Baßsaiten wäre dann die folgende:



Hiermit dürfte das Thema der leeren Baßsaiten erschöpft sein; denn erstens läßt die Guit. doch wohl keine tieferen Töne mehr zu, zweitens aber und was die Hauptsache ist, würde die rechte Hand eine größere Anzahl von Saiten beim Anschlagen auch nicht mehr beherrschen können.

p 132

105

leer

p 133

106.

Die Notierung.

Die Gitarre ist, wie schon gesagt ein transponierendes Instrument u. werden die Noten eine Octave höher geschrieben, als sie klingen. Diese Notierungsweise ist auch für alle die verschiedenen Guit. nach der Normal-Stimmung der Prim-(gewöhnlichen) Gitarre beibehalten worden, und ist daher bei Musikstücken, die ein Zusammenspiel verschiedener Gitarren bedingen, jedes dieser Instrumente in einer anderen Tonart zu notieren, also daß z.B. eine Terz-, Prim- u. Baß-Gitarre in folgenden Tonarten notiert werden müßte: der Part der Terz.Gitarre

107.

in *A, dur*, weil diese Tonart auf der Terz-Guit wie *C dur* klingt; Prim-Guit. spielt in *C dur* (ist Normal-Stimmung), und Baß-Guit. in *D dur* weil *D dur* auf dieser Guit wie *C dur* klingt.

Wir lassen hier eine Tabelle für einige Tonarten folgen aus der man ersieht wie für die verschiedenen Guit., als Prim-, Terz-, Quart- Quint u. Baß-Gitarre, *Duos*, *Terzette*, Quartette u. *Quintete* zusammen zu stellen sind.

Ein Tonstück aus *C dur* müsste in folgenden Tonarten gespielt werden,

auf der *Quint*-Guit. in *F* (klingt *C*)

" " Quart- d in *G* (dito *C*)

" " Terz- d in *A*. (d *C*)

" " Prim- d in *C* (Normal Sting)

" " Baß- d in *D* (klingt *C*)

108.

Ein Tonstück aus *A dur*:

auf der Quint-Guit. in *D* (klingt *A*.)

" " Quart- d in *E* (d *A*.)

" " Terz- d in *F* (d *A*.)

" " Prim- d in *A* (Normal Stimmung)

" " Baß- d in *H*, (klingt *A*.)

Ein Tonstück aus *F dur*:

auf der Quint-Guit. in *H* (klingt *F*.)

" " Quart- d in *C*. (d *F*.)

" " Terz- d in *D*. (d *F*.)

" " Prim- d in *F*. (Normal Stimmung)

" " Baß- d in *G*., (klingt *F*.)

Wir glauben hiermit ein kleines Bild davon gegeben zu haben, wie mannigfaltig u. vortheilhaft sich die Guit. im Zusammenspiel verwenden läßt.

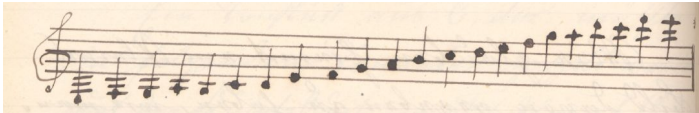
Ueber die Notierung der Gitarre mit 10 und 13 Saiten.

Die gewöhnliche (Prim)-Guit. hat einen Tonumfang von großen E bis zum dreigestrichenen b^{'''} und klingt eine Oktave tiefer als wie sie geschrieben wird.

Zum Beispiel:

(Schreibweise.)

Mit den chromatischen Zwischentönen



(Wirkliche Tonhöhe)



Interessant ist es wohl, daß schon einmal eine Zweischlüssel-Frage existirt hat, welche im Jahre 1801 angeregt worden ist, ohne allerdings Erfolg zu haben. Die Guit hatte früher erst vier Saiten bald darauf fünf, erst in Deutschland erhielt sie in den 90er Jahren des 18 Jahrhunderts die sechste Saite. Weil also durch diese letztere der Tonumfang um eine Quarte in der tiefe vermehrt wurde, kam man auf den Gedanken, einen Doppelschlüssel einzuführen u. der Notenbezeichnung zwei Linien-Systeme, wie dem Clavier oder der Harfe, zu geben. Damals fand dieser Vorschlag, vielleicht mit Recht, keinen Anklang, denn damals wurde die Guit. fast nur zum arpeggirenden Accompagnement es Gesangs benutzt, im Solo-Spiel

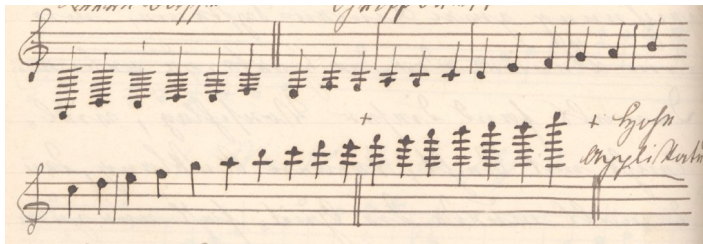
111.

aber doch nur bis zum e", also nur ungefähr im Tonumfang von drei Oktaven, gespielt (Siehe oben Schreibweise)

Anders dürfte sich die Sache jedoch gestalten teils infolge des vortheilhafteren Baues der Guit., (Siehe Guitarron) teils infolge der Hinzufügung von 3 bis 7 leeren Baßsaiten; dadurch hat die Guit. einen Tonumfang von über 4½ Oktaven bekommen.

Tonumfang der Guit. Mit 6 leeren Baßsaiten

Leere Bässe Griffbrett



Diese Bezeichnung der Noten hat ihr Beschwerliches; sie thut dem Auge

112.

nicht wohl u. ist nicht gut zu lesen. (siehe obrige Tonleiter u. Beispiel A u BI) Bei diesem Tonumfange wäre es gewiß vortheilhaft, ein zweites Liniensystem hinzuzufügen u. die Noten desselben im Baßschlüssel zu schreiben, (wie bei der Harfe u dem Clavier)

Hierbei würde unseres Erachtens jedoch das zweite System nicht allein für die 4 u. 6 leeren Baßsaiten zu benutzen zu sein, das wäre nicht von Vortheil; sonder es solltem auch die Töne der E- u A-Saite, welche über dem Griffbrettgehen, zu den Bässen geschrieben werden, wie auch in einzelen Fällen noch die Töne der d-Saite hinzugezogen werden könnten.

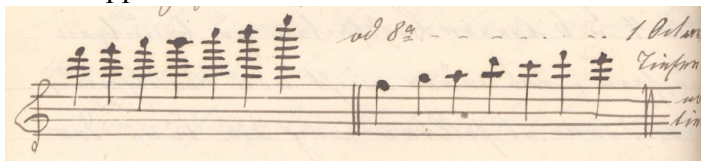
(Siehe folgende Tonleiter auf zwei Linien Systemen u. Beispiel A u BII)

Leere Saiten

Griffbrett-Saiten



Hohe Applikatur



Wollte man, da die *d*-Saite zum Diskant u. Baß stattfinden lassen, so würden die oben angeführten Beispielen in folgender Weise zu schreiben sein, (Siehe Beispiel *A* u *BIII*) (auch CII)*Siehe Nachtrag Seite 118

Handwritten musical score for a piece titled "L'Invitation" in A major (three sharps: F#, C#, G#). The score is written on three systems of staves, labeled A I, A II, and A III. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is in 6/8 time, indicated by the "C" time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "f" (forte). The paper is aged and yellowed.

L'Invitation
A I

A II

A III

Handwritten musical score for three parts, labeled Sopran, B. I., B. II., and B. III. The score is written on five staves. The first staff is for Sopran, the second for B. I., the third for B. II., and the fourth for B. III. The fifth staff is a continuation of the B. III. part. The music is written in a single system, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The paper is aged and shows some staining.



Zu bemerken ist noch, daß diese Beispiele für die Normal Guit. Stimmung mit 4 u 6 leeren Baßsaiten geschrieben sind u. daß diese Baßtöne in der Tonart, aus der man spielen will, gestimmt werden müssen.

Die Schreibweise durchgängig auf zwei Linien-Systeme in Violinen- und Baßschlüssel halten wir für die richtige; Sie ist leicht übersichtlich u. es sind wenig Noten mit Hilfslinien zu lesen.

Ebenso können die Töne in der hohen Applikatur um eine Octave tiefer geschrieben werden, wenn man länger darinnen verweilt. (Siehe Beispiel D. I, II u III)

Beispiel *DI*.Beispiel *DII*Beispiel *DIII*

*Nachtrag.

Will man aber eine gemischte gut leserliche Schreibweise annehmen, wo der Diskant bis zum *A* hinunter und der BAß bis zum *d* hinauf geht, obige Beispiele *A.II* u *CI* genügen.

Litteratur

für

Gitarren von fünf bis zwölf Saiten,

deren Stimmung und Spielweise

Gitarren, mit fünf Saiten bezogene

Die Besaitung und Spielweise der 5 saitigen Guit. ist schon in anderen Artikeln besprochen worden. Es handelt sich hier um deren Litteratur, wobei anzunehmen ist, daß die Compositionen u. Lehrbücher, die bis Ende des 18^{ten} Jahrhunderts gedruckt sind, nur von der Guit. mit 5 Saiten handelt.

Eine Anweisung, die Gitarre zu spielen von Doisy ist vielleicht das einzige in Deutscher Sprache geschriebene Werk für die Guit. mit 5 Saiten. Die

Diese zwar gründliche Anweisung aber doch jetzt nicht mehr anwendbar.

Die große Schule von Doisy behandelt die 5 u. 6 saitige Guit. als auch die neue Lyra-Gitarre, von welcher man eine Abbildung der Form u. inneren Einrichtung findet.

Die Schule von Gatages, welche für Guit. oder Lyra in französischer und deutscher Sprache geschrieben ist, handelt von den fünf u. sechssaitigen Guit.. (Auch die von Fautel).

Gitarren mit sechs Saiten bezogen

Wenn bis zum Schluß des 18. Jahrhunderts die Compositionen u. Lehrbücher für Guit. theils nach für 5 u. 6 saitige Guit. geschrieben sind, so

ist doch mit Bestimmtheit anzunehmen, daß mit Anfang des 19. Jahrh. nur für Guit. mit 6 Saiten geschrieben wurde, und daß eine Masse von Compositionen u. Lehrbücher im Druck erschienen sind, deren erst mit Abnahme der Liebhaberrei für die Guit. Einhalt gethan wurde. Die Gitarren Litteratur ist sehr reich, denn Tausende von Compositionen sind in allen Ländern gedruckt worden, und an Lehrbüchern ist kein Mangel. (Siehe Wistlings Handbuch der Litteratur Seite 420 und E. Schroen die Gitarre u. ihre Geschichte Seite 12)

Gitarren mit mehreren freien Baßsaiten

Die Gitarre mit mehreren freien Baßsaiten zu versehen, datirt schon aus der letzten Hälfte des 18ten Jahrhunderts.

Der Gitarren Lehrer Harder sprach sich in seiner Guit. Schule darüber wie folgt aus.

Was man übrigens hier und da zur Verbesserung u. Erweiterung der Guit. durch Hinzusetzung von vier oder mehreren Saiten gethan hat, ist immer nur für einzelnen Fällen und nicht im Allgemeinen anwendbar, Denn theils wird dadurch das Instrument schwieriger u. erfordert ein neues Studium, u. theils gehören denn auch ganz andere Compositionen dazu, oder die vorhandenen müssen wenigstens für diesen Zweck umgearbeitet werden. -Im Ganzen aber ist der Gewinn davon nicht bedeutend genug, um eine allgemeine Einführung dieser Veränderung wünschenswerth zu machen.

p 151

124

Auch der Spanier Fernando Sor spricht sich in seiner großartigen aller Guit. Schule gegen die Anwendung der leeren Saiten aus und sagt. „Man hat den Uebelstand (nämlich keinen richtigen Baß hinzuzufügen zu können) zu begegnen geglaubt, indem man der Guit., eine Anzahl übersponner (leeren) Saiten hinzufügte, aber würde es nicht viel einfacher sein, sich der sechse bedienen zu lernen? Giebt einem Instrumente neue Hilfsmittel, wenn ihr die zu benutzen gelernt habt, welche es schon darbietet, aber legt ihm nicht auf was ihr euch selbst auflegen solltet. Hierbei erlauben wir uns die Bemerkung, daß der ganze Tadel sich nur gegen den Vortheil der leeren hilfssaiten richtet, daß die leeren zugleich tiefere Töne geben als die gewöhnlichen Guitarre über-

Sor
s. p 450ff

p 152

125

überhaupt bringen kann, ernähret Sor gar nicht.

Für die Guitarre mit 7 saiten über das Griffbrett ist uns in der Litteratur nichts bekannt geworden.

Guitarre mit 3 leeren Baßsaiten

Für die Guit. mit 3 leeren Baßsaiten, welche hauptsächlich in Italien gebräuchlich ist, sind von E Gardana mehrere Nummern in Druck erschienen.

Introduzione e Quartettino nie Puritani frusritto per Chitarra nove Corde da Enea Gurdana, Milano Tito di Barcarolo di Binaldi trasco p Chit,a g Corde da E. Gardana.

Mailand, Ricordi

1½ Fr.

p 153

126.

Die 3 Supplement Saiten stimmen in H. C, u D und wurden auf ein Linien System im Violin Schlüssel geschrieben, aber auch nur in Accorden oder einzeln zur Verstärkung der Bässe angewendet. (Diese Stimmung wurde schon bei Heideggers 3 hälsigen Guitarre Erwähnung gethan.)

Guitarre mit 4 leeren Baßsaiten

Eine Schule für die Guitarre mit mehreren leeren Baßsaiten ist uns nicht bekannt. Nur in der Guitarren Schule von Padowety, findet mann eine Anweisung zum Spiele einer zehn saitigen Guit..

Der Verfasser diese Schule spricht sich folgender maßen darinnen aus.

Auf der nach meiner Angabe

p 154

127.

verfertigt Guit. ließ ich noch vier Baß-Saiten anbringen, wodurch besonders Allein Spiel viel volltöniger wird. Der ganze übrige Bau der Guit. i. die Lage der Saiten ist unverändert geblieben, es kann daher jeder Guitar-Spieler bei nur mäßiger Uebung in kurzer Zeit sich ganz das Spiel auf dieser neu construierten Guit. zu eigen machen, u., solche Guit. verfertigt der uns schon bekannte Gitarrenmacher Staufer in Wien.

Die 4 im Baß zugefügten Saiten sind folgende: *A', H', C*, u. *D*. Sie werden mit der auf dem Griffbrett befindlichen *A* Saite um eine Octave tiefer gestimmt, welches die Vollkommenheit u. den Effect dieser neu construirte Guit. steigert.

p 155

128.

Wenn eine der 4 neu angebrachten Saiten durch ein Versetzungs zeichen erhöht oder erniedrigt werden soll, so geschieht solches durch den rückwärts am Halse der Guit. angebrachten Saitendrucker, welchen man mit dem Daumen der linken Hand fest niederdrückt. Durch diesen Druck verändert sich die *A* Saiten in *Ais* od. *Be* - die *H* d. in *His* oder *C*, - die *C* S. in *Cis* od. *Des*, die *D* S. in *Des* od. *Es*.

Um jeden Nachklang zu vermeiden, hält man den Saitendrucker während des Spiels mit den Daumen so lange fest, bis die Vibration der niedergedrückten Saite gänzlich vorüber ist.

Die Stellung der rechten Hand erleidet auch keine Veränderung, nur erhält der Daumen durch den Zusatz

19 [Bleistift]

p 156

129.

der 4 Saiten einen größeren Wirkungskreis, es trifft daher oft der Fall ein, daß der Daumen die 4 Saiten allein beherrscht, so wie es im Gegentheil sich ereignet, daß die anderen drei Finger auch auf tie tiefsten Baß-Saiten eingesetzt werden.

(Siehe Beispiel *A* u *BI* Seite 114 u 115.)

Auch hier ist ein Linien System im Violin Schlüssel angewendet.

Der Gitarren Virtuose u. Componist Mertz hatte von den in *A' H' C* u *D* gestimmte 4 Baßsaiten seiner 10 (früher) 8 saitigen Guit. nur wenig Gebrauch gemacht, wie aus dem *Op 65* zuersehen ist

III Morceaux pour le Guitarre par J.K. Mertz.

Wien *E. Haslinger* 1fl

(*I Fantasie Hongroise. II Fantasie ordinale, III Le Gondolier*).

p 157 130.

Ganz anders verhält sich der Guitarren Virtuose u. Componist E Bayer zu der 10 saitigen Guit.. Er verwendet die 4 Baßsaiten nicht allein zur Verstärkung der Accorde u einzelener Baßtöne, sonder er bebraucht sie auch im *glissando* und *Arpeggien* Spiele. Er bediente sich ferner theilweise zweier Linien-Systeme indem er in das zweite die Noten im Baßschlüssel einschreibt. Siehe dessen *Suovenir d'Amor, Fantaisie brillante pour la Guitarre seule a 10 ou 6 Cordes par E. Bayer Op 22* Hamburg bei G.W. Niemeyer ³/₄Th.

Diese reizende Composition ist wohl werth, von allen Liebhabern der 10 saitigen Guit studirt zu werden.

Seine Bemerkung zu derselben lautet wörtlich:

„Um diese Fantasie auf der 10 saitigen Guit. ausführen zu können, sind die

p 158 131.

Noten, welche auf der betreffenden 7, 8, 9 u 10ten Saite angeschlagen werden müssen, theils im Baßschlüssel ([ABB]) gesetzt, theils mit 8^a bezeichnet.

Die vorkommenden Bindungen der 7, 8, 9 u 10ten Saite werden aufwärts durch Gleiten des Daumens, abwärts durch Gleiten des Zeigefingers ausgeführt.

Auch läßt sich diese Fantasie auf der 6 saitigen Guit. ausführen, dadurch, daß die Bezeichnung 8^a und sämtliche Stellen, welche im Baßschlüssel gesetzt sind, unberücksichtigt bleiben, u. statt deren die betreffenden kleinen Noten gespielt werden müssen.“

p 159 132.

Die zwölfsaitige Guitarre.

Nun sind noch die Guit. mit 12 Saiten zu erwähnen, welche 6 Saiten im Baß haben, und von denen wieder zwei verschieden gestimmte existiren.

Der Guitarren Virtuose u. Componist, Nikolaus Pawlistscheff, stimmt die 6 Baßsaiten in A', H', C, D, F u G. Siehe dessen *Nocturne pour la Basse-Guitarre par N. Pawlistscheff. Op 41* Leipzig F. Hoffmeister Pr 10 Ngrwo der Verfasser im Vorworte folgendes sagt: „Man forderte mich zur Veröffentlichung meiner Compositionen für die Baß-Guit. auf; ich folgte dem gern, da es sich um eine wichtige Reform der Guitar. im Allgemeinen handelt.

Seit lange fühlten die Guitar-

p 160

133

Gitarrenspieler; daß die Guit. in Bezug auf Begleitung der Melodie zu wünschen übrig lasse. Der Guit. Virtuose Mertz vermehrte die tiefen Saiten um 2, die er in verschiedener Weise stimmte, je nach der Tonart des zu spielenden Stückes. Seitdem hat der nicht minder berühmte Fabrikant Scherzer Guit. mit vier supplementären Baßsaiten verfertigt. Ich selbst aber bin auf den Gedanken gekommen, noch zwei hinzuzufügen, wodurch eine Octave von Baßtönen zur Verfügung stehen. Das war 1856. Seitdem habe ich versucht, verschiedene Stücke zu componiren - ich nenne es neu, denn mit Hülfe jener Octave vermag die Gitarre

p 161

134.

mit der Harfe zu wetteifern, u. selbst mit Vortheil, da die Harfe des Glissando entbehrt. Dabei habe ich, wie dies bei der Musik für Harfe geschieht, die Notirung in zwei Liniensystemen eingetragen.

Die tiefen Baßsaiten werden nach Maßgabe der Tonart gestimmt, in welcher man spielen will, man wählt die aus, welche in dem betreffenden Musilstück vorwaltet. So zum Beispiel in dem Stücke aus *E dur*, stimmt man die Saiten *A', H', Cis, Dis, Fis* u. *Gis*. Dies wird, ich hatte es, genügen, um zu zeigen, wie man der Hilfs-Baßsaiten sich zu bedienen hat. Es ist wahrscheinlich, daß die Gitarrenspieler diese Neuerung günstig aufnehmen werden.

Mir für meinen Theil wird es

p 162

135.

denn zur Genugthuung gereichen, die erste Anregung dazu gegeben zu haben.

Nikolaus I. Pawlistscheff.

Warschau d. 18/30 Juni 1860.“

Der Verfasser bedient sich durchgängig zweier Liniensysteme für die Notirung wie bei der Harfe, u. zwar das erste für den Violin- das zweite für den Baßschlüssel u. zwar so, daß er die Töne der *E* u *A* Saite, die über das Griffbrett gehen im Baßschlüssel u. von *d* an im Violinschlüssel schreibt. Es stehen also die Töne *A', H', C, D, E, F, G, A, H* u. *c* im Baß zur Verfügung.

Wir halten die Notierungsweise für sehr vortheilhaft und gut lesbar.

Die zwei Saiten, die hier noch der Guit. im Baß zugefügt sind können nicht als Erweiterung der 10 saitigen Guit.

sondern nur als Hilfs-Saiten betrachtet werden, denn die beiden leeren Saiten *F* u *G* sind auf der *E* Saite des Griffbretts vorhanden, und ist der Tonumfang doch nur dem einer 10 saitigen Gui. gleich.

Gitarre mit 6 leeren Baßsaiten.

Für die Guit. mit 12 Saiten, deren 6 leere Saiten im BAß wie folgt gestimmt werden: F, G, A, H, C, u. D, hat der Guit. Lehrer Fahrback eine Tabelle drucken lassen; er bespricht deren Vortheile folgendermaßen.

Die Guit. gewöhnlicher Form hat 6 Saiten, und es sind, die für dieses Instrument bisher im Drucke erschienen Musikalien fast sämtlich nur für die 6 saitige Guit. berechnet. In neuerer Zeit wurden jedoch neben dem

20[Bleistift]

Griffbrette noch 6 Baßsaiten angefügt, welche zwar nur als leere Saiten angespielt werden können, durch deren Gebrauch aber für die linke Hand das auf dem Griffbrette oft sehr schwierige Greifen gleichnamiger Bässe entfällt u. die Finger der linken Hand für Passagen u. Accorden Griffe frei werden - ohne hierbei im System der 6 saitigen Guit. die geringste Änderung zu verursachen. Da ferner auch diese angefügten 6 Baßsaiten je nach Bedarf momentan umgestimmt werden können u. hierdurch bisher ganz unausführbare Accorde u. Passagen möglich werden, so ist somit bei diesem schönen, sowohl zur Begleitung als auch zum Solo geeigneten Instrumente eine bedeutende Vervollkommenung erzielt worden.“

(Siehe die Griff-Tabelle für die Guit.

p 165

138.

Siehe die Griff-Tabelle für die Guitar.- mit 6 u. 12 Saiten, verfaßt von Fahrbach

Ite Tabelle: Abbildung des Griffbrettes, Chromatische Scala und Cadenzen.

Ilte te Tabelle: Abbildung der Guit mit 12 Saiten. (Wien bei C.A. Spina.) 10 Ng 54

Ferner 12 Uebungs uns Unterhaltungsstücke für die Guit mit 12 Saiten von J. Fabach *Op* 79 (Wien bei C.A. Spina)

Preis 81 N. Kr 15 Ng.

Fahrbach notiert auch auf zwei Liniensystem, im Violin- u. Baßschlüssel, benutzt aber für das zweite System nur die 6 Baßtöne und von *E* an das erste System wie bei der gewöhnlichen Guitarre.

Da diese Stimmung der Guit. um zwei Töne nach der Tiefe erweitert, so wurden wenn sich der Componist die Schreibweise annähme, daß die *E*, u. *A*,

p 166

139

Saiten, die über das Griffbrett gehen theilweise auch im Baß intiert würden -, 12 Töne im Baß zur Verfügung stehen. Diese Guit. mit obriger Stimmung und unser angemerkten Notierung halten wir für die zweckmäßigste u. vollkommenste aller mehrsaitigen Guitarren.

Für die Guit. mit 3 leeren Baßsaiten H, C u. D ebenso für die Hilf-Baßsaiten ist weder ein zweites Linien-System noch der Baßschlüssel nöthig. Man schreibt die ersteren in der Guitarren-Stimmung [ABB] oder [ABB] da aber wo die Hilfssaiten gespielt werden sollen wird eine 0 über die betreffende Note gesetzt. [ABB] behufs Unterscheidung von den gegriffenen Noten.

p 167

139a

Flageolett Töne.

Unter den Eigenthümlichkeiten der Guitarre gehört auch die Flageolettöne. Eine Abhandlung darüber kann hier wohl nicht erwartet werden, doch wollen wir hier für die sich Interessirenden auf das Werk von Bathioli „Guitarren-Flageolet-Schule“ hinweisen und hier nur wiedergeben, was es in seinem Vorwort darüber sagt.

Da in Mauro Giuliani's vertrefflichen, u. auch in vielen anderen guten Guit.-Compositionen nicht selten Stellen mit Flageolett-Tönen vorkommen, zu deren wirsamen Vortrgg man ihrer genauen Köntniß nöthig hat; so wird nun besondere ausführliche Anleitung zur Erlernung dieser Töne schon

p 168

139b

länger ungerne vernißt, indem die wenigen Andeutungen hierüber, welche einige Guitarre-Schulen nur obenhin enthalten, keineswegs genügen können. Dieß bewog mich, dem Wunsche nach einem eigenen Werke, waraus man das Guit.-Flageolett-Spiel vollständig zu erlernen im Stande wäre, ohne erst selbst mühsam eine noch fast unbetretene Bahe dazu Brechen zu müssen, hiemit zu entsprechen zu versuchen. Meun anfängliches Bedenken über die geringe Zahl u. Wirkung des Guit.-Flageolettes welche die Mühe einer eigene Abhandlung hierüber nicht zu lohnen scheine, ward, dadurch gehoben, daß sich nach einer kurzen Voruntersuchung diese Töne zahlreicher zeigen, als zu vermuthen war. Gewiß wird die vorläufige Mittheilung überraschen, daß jede

p 169

139c

Saite der Guit. 27, somit alle 6 Saiten 162 bloß natürliche Flageolettklänge auf eben so vielen Punkten bewirken lassen. Hierunter befinden sich freilich 132 Alternativ-Flageolettpunkte (Schwingungsknoten), aber genug daß die übrigen 30 Punkte eben so viel verschiedene Töne geben, u. daß auch die Alternativpunkte ihren eigenen praktischen Werth haben. Hinzu kommt noch die viel größere Anzahl der durch zweierlei neuentdeckte künstliche Methoden bewirkbaren Flageolett-Töne, von denen Möglcikeit die meisten Guit-spieler kaum etwas ahnden. In Ricksicht der Qualität sind zwar die Guit.-Flageolett-Töne äusserst zart u. leise, allein dieß kann ihnen relativen Werth, wenn man nicht etwa durch deren zu häufigen Gebrauch Überdruß erregt, nicht schmälern.

p 170

139d

Da aber die wirksame Ausübung des Flageolettes wesentlich von der Güte der Guit. abhängt, so ist es nunmehr um so wichtiger, nach besonders guten Guit. zu trachten, die dasselbe leichter u. vernehmlicher bewirken lassen.

Mit der Wahl einer Guit. vom rühmlichst bekannten Guit.bauer Stauffer in Wien kommt man am sichersten zu ein wohlklingendes, guten Instrumente.

Franz Bathioli.

(Siehe auch Seite 68.

Auch hat man sich bemüht, die Flageolettöne leichter u. deutlicher klingend zu machen. Ein Franzose R. d Villeroy in Freguier Cétes da Nord ließ sich am 31 Decemb. 1821 ein Patent darauf ertheilen.

p 171 139e

Sogar eine Mechanik, um Doppel-Flageolettöne hervorzubringen, ist erfunden worden und zwar von Signora Emilie Giuliani, der Tochter und Schülerin des größten aller Meister für die Gitarre Mauro Giuliani.

Giuliani

Giuliani-Guglielmi, Emilia:
*1813?, †27. Nov. 1850 Pest
Gitarristin, Komponistin
[STEMPNIK]

Wir können aber von diesen Neuerungen, die Flageolettöne deutlicher klingend zu machen u. auch über die Mechanik um Doppelte Flageolett-Töne hervorzubringen, keine weitere Nachricht geben da uns jede weitere Notiz darüber fehlt.

p 172 139f

leer

p 173 140

Allgemeine Betrachtungen.

Betrachtet man nun alle die verschieden Veränderungen, die an der Guit. vorgenommen worden sind, so ist der Gewinn aus diesen reformationischen bestrebungen doch nur ein sehr geringer. Die Pianoforte-Guit. hat sich nicht bewahrt u. ist bald wieder verschwunden. Die Lyra-Guit. ist nur ihrer romantischen Form halber beliebt geworden, wurde aber wegen ihrer schwierigen Behandlung bald wieder beiseite gestellt; man findet sie nur noch in Kunstkabinetten u. Museen aufbewahrt. Auch die Guit. mit Pedal haben ihrer schwierigen Behandlung u. Kostspieligkeit wegen keine Verbreitung finden können. Eben so sind die Guit.

p 174 141

mit 2 u 3 Griffb. Hälsen; obgleich sie u. namentlich die mit 2 Griffbrett-Hälsen von Drassegg in Prim u. Terz, sowie die mit 3 Griffb.-Hälsen von Heidegger in Prim, Sekund u. Terz gestimmten Beachtung verdienen, weiter in Gebrauch gekommen. Mit der Gitarren-Harfe, von deren Stimmung u. Behandlungsweise nichts Genaueres vorliegt, wird es wohl eben so wie mit den anderen Vervollkommnungen sein Bewenden haben. Sie sind nur erfunden für Künstler die auf Concertreisen durch sie besondere Effekte erzielen wollen, um dann wieder bei Seite gelegt zu werden

Wenn sonach der Gewinn kein allgemeiner ist, so muß man anderseits anerkennen, daß durch Anstrengung des Denkens Form u. wenn auch nur vorübergehend u. für die wahre Kunst ohne

p 175

142.

nachhaltige Bedeutung, Liebhabern und Verehrern dieser Instrumente doch Anregung gebracht u. ihre Beachtung herausgefordert haben.

Die einzige Haupterweiterung der Guit. ist die des Instrumentenmachers Otto in Weimar welcher die *E* Saite hinzufügte; dadurch stimmt das Instrument eine Quarte tiefer.

Eine zweite Reform in Bezug auf Erweiterung des Tonumfanges, die Anspruch auf Beachtung verdient ist die Hinzufügung von mehreren Baßsaiten, welche neben dem Griffbrett-Halse gehen. Sie hat sich seit beinahe hundert Jahren ein kleines Feld erobert, wird auch wohl noch mehr gewinnen, wenn waß zu wünschen, die Componisten für dieses Instrument angemessene Compositionen schreiben; die bis jetzt im Druck erschienenen

p 176

143.

sind nur wenige u. für Virtuosen berechnet.

Es ist bemerkenswert daß die Versuche zur Einführung einer Guit. oder eines Guitarren-ähnlichen Instrumentes mit mehreren Baßsaiten, wie schon oben gemerkt, bereits im 18ten Jahrhundert auftauchten, aber auch bald wieder verschwanden. Nun aber, um die Mittel des 19ten Jahrh., als die Liebhaberei für die Guit. schon in Abnehmen begriffen war, faßten diese Bestrebungen erst festen Fuß u. erregten bei den Virtuosen u. Liebhabern dieses mehrsaitigen Instrument immer mehr Interesse. So hatte unter anderem, um das Instrument zu heben, ein Liebhaber der Guit., Herr Nikolaus Markanow, im Jahre 1856 vier Preise (1 von 22[oder 0]0 u. 1 v 125 Silberrubel für die beste Composition; 1 von 200 u. 1 v 125

Markanow
Markarov(Markarow), Graf
Nikolaus(Nikolaj): *1810, †1890

p 177

144.

Silberrubel für die am besten gearbeitete Gitarre) ausgeschrieben. Diese Guit. sollte groß sein u. zehn saiten haben; Terz-Guitarren werden nicht zugelassen (der Termin zu Einsendung an die Kais. russische Geschndtschaft in Brüssel war Ende October 1856.)

Es haben in den Jahren von 1840 bis 1860 mehrere Virtuosen Concert-Reisen mit solchen neu construirten Guit. unternommen, auch sind einige Compositionen dafür im Druck erschienen. Für ihre allgemeiner gewordene Verbreitung spricht, daß derartige Guit. von fast allen Guit.-bauern bis in die neuste Zeit (1883) gefertigt werden, einig mit zwei nebeneinander liegenden Hälsen (einer mit Griffbrett für 4 oder 6 supplementären Baßsaiten andere nur

den Preis für die beste
Composition gewann Caspar
Joseph Mertz (Concertino op. 55),
den für die beste Gitarre Johann
G. Scherzer [DAUSEND]

21[Bleistift]

p 178 145
mit einem Griffb.-Hälse, neben welchem 3 bis 6 leere
Baßsaiten in einem zweiten Wirbel Kasten gehen. Auf
der Wiener Welt Ausstellung 1873 sind neben so viel
solcher 9 bis 12 saitigen wie 6 saitigen Instrumente
ausgestellt gewesen

p 179 146.

Haltung und Anschlag.

Die Haltung der Guitarre wird in den Schulen
nicht immer übereinstimmend angegeben. Die
verbreiteste ist folgende:

Man spielt die Guit. sitzend indem man den
Leib ungezwungen frei aufrecht, den kopf in
natürlichem Anstande hält u. den Beinen die zum
Sitzen gehörende Haltung giebt. In dieser Stellung legt
man die Guit. in schiefer Richtung dergestalt in den
Schoß, daß das Wirbelbrett mit den Auge fast einerlei
Höhe hat, u. die Guit. sich sehr nahe an den Leib
befindet. (Siehe Harder Carulli u. Padowetz Guit.
Schule)

Andere verlangen, daß beim Sitzen der linke
Fuß auf einer Fußbank ruhe und, während das rechte
Bein mit aus-

p 180 147.
auswärts gekehrter Fußspitze den Erdboden berühre,
das linke Bein die gewöhnliche bequeme Stellung
behalte; das Gewicht des Körpers ruhe hierbei
größtentheils auf dem linken Schenkel. Dann setzt
man die Guit. in schiefer Richtung, den Wirbelkasten
(~) in der Diagonale nach der linken Schulter zu auf
den linken Schenkel. (Siehe Carcossi u. Capacio Guit
Schule)

Andere Spieler schlagen das linke Bein über
den rechten Schenkel und legen den Körper der Guit.
da, wo die Einbiegung ist, auf den linken Schenkel.
Die Guit. bekommt dadurch eine feste Haltung, aber
auch eine mehr senkrechte Richtung.

Die linke Hand umfaßt dann den Hals zunächst
dem Wirbelbrett so, daß derselbe zwischen den oberen

p 181

148.

Theil des Daum-Gelenkes u. den unteren Theil des dritten Gelenkes vom Zeigefinger ruht. Der Ballen der Hand muß vom Halsen entfernt gehalten werden. Die Finger werden in der Regel gewölbt oder hohlgebogen gehalten, u mit ihren Spitzen drückt man die Saiten zunächst fest unter dem Bunde nieder, wobei sie so gesetzt werden müssen, daß die Nebensaiten nicht berührt werden.

Im Allgemeinen beobachte man folgende Fingerordnung: Der erste Finger dieht für den ersten Bund, der zweite für den zweiten, der dritte für den dritten, u der vierte für den vierten Bund; Bleibt ein Bund unbegriffen; so bleibt auch der denselben gehörige Finger unbeschäftigt.

Von der rechten Hand stellt man

p 182

149.

den kleinen Finger, gewöhnlich zwischen den Steg u. dem Schallloche neben der höhste Saite senkrecht auf. Die anderen Finger setzt man ungezwungen auf die drei Darmsaiten so, daß sie nicht zu sehr gekrümmt, sondern mehr gestreckt und etwas geboden werden; der Daumen kommt gestreckt auf eine der drei Baßsaiten. Ferner legt man den Vorderarm auf den oberen Rand, der Guit., damit der Ballen der Hand hohl und frei sei.

Der Daumen beherrscht die drei Baßsaiten, zur vierten Saite kommt der Zeigefinder, zur fünften der Mittelfinger, zur sechsten der Goldfinger.

p 183

150.

Cop-tasto oder Capotaster

Guitarrenaufsatz genant Copotaster. Ist ein Instrument von Metall oder Holz, welches oben an den Halse der Guit befestigt wird u. zur Umstimmung der Saiten dient, wodurch dieses Instrument in manchen Tonarten leichter zu behandeln ist.

Es besteht aus einer Leitze von harten Holze oder Metall, deren Länge da er sämtliche Saiten niederzuhalten hat, nach der ganzen Breite des Griffbrettes u deren Breite nach der Hälfte des Raumes zwischen den Stäben bemessen ist.

Die untere Seite dieser Leiste ist mit Tuch oder Leder gefüttert.

p 194

151.

Beim Aufsetzen auf das Griffb wird der *Cpo.* dicht vor den betreffenden Bunde angelegt, dann wird eine an ihm befindliche Schnur od. Darmsaite um den Hals des Instrument geschlungen u. mit einer in der Mitte des *Cap.* befindlichen Schraube fest an gezogen.

Wird der *Cap.* z.B. im ersten Halbtonbunde des Instruments angebracht, so stimmen die Saiten *F*, *B*, *es*, *as*, *c*, u *f*, u. geben die Grundtöne von *b*-Tonarten an. Befindet er sich dagegen am zweiten Bunde so ist die Stimmung: *Fis H e a cis fis*- u. so. w. Es lassen sich also da bei Bildung der Ackorde der Fingersatz immer derselbe ist, gleichviel ob mit oder ohne Benutzung des *Cap.* gespielt wird, die schwierigen Griffe ge-

p 185

152.

gewisser Tonarten vermeiden wenn man die letzteren unter Zuhilfebahme des *Cap.* in solche transponirt, deren Ackorde sich leicht greifen lassen (z.B. die Guit-Partie einem in *B*-dur geschriebenen Stück wird nach *A*-dur transponirt und der *Cap.* auf den ersten Bund gesetzt). Daher dürfte der *Cap.* auch hauptsächlich am 1. und 2 Bunde beim Zusammenspiel der Guit. mit anderen Instrumenten oder bei der Begleitung des Gesanges in Tonarten mit mehrern *bb* oder *##* zu Erleichterung für den Guitarristen.

p 186

153

leer

p 187

154

Logen- oder Streich-Gitarre.

Nun ist hier noch ein Instrument in Betracht zu ziehen, bei welchem die Saiten nicht mit den Fingern wie bei der gewöhnlichen Gitarre gerissen sondern mit einem Bogen gestrichen werden, und deshalb nennt man es auch Bogen oder Streich-Gitarre.

In Dr: F.S. Gaßners Universal-Lexikon der Tonkunst von Jahre 1849 Seite 390 findet man folgende Beschreibung von diesen Instrument:

Guitarre d Amour. (franz)

Liebes-Gitarre, eine besondere Art Guit, oder eigentlich nur eine wesentliche Erweiterung derselben, von dem Instrumentenmacher Johann Georg Staufer in Wien 1823 erfunden. Da dieselbe - dies ist die hauptsächliste Abweichung

von dem Grundcharakter der Guitarre - nicht *pizzicato*, sondern mit einem Bogen gespielt wird, so heißt sie auch Bogen-Guit., *Chitarra con arco* (ital) u. weil sie dabei, gleich dem Violoncello, zwischen den Knieen gehalten wird, Violoncell-Guit. oder Knie-Guit. Im Uebrigen ist sie der gewöhnlichen Guit. ziemlich, ja fast ganz ähnlich, nur etwas größer; das Griffbrett daß indeß mit Bündlen versehen ist, natürlich etwas abgerundet gewölbt, so wie auch Decke u. Boden; unter den Saiten, die ebenfalls unten an einen Saitenhalter befestigt sind, an der Stelle des gewöhnlichen Schalllochs, ein Steg u. neben diesem 2 etwas länglich geschweifte Einschnitte, die den Zweck der sog. *F*-Löcher bei den Geigen erfüllen. Das ganze Instrument ist dem nach wohl nicht viel Anders, als eine gitarrenähnliche niedlichere Gamben viola, od. *Viola bastardo*, u. daher gleich dieser besonders zu Doppelgriffen

und Arpeggiaturen geeignet. Die Stimmung ist die der gewöhnliche der Guitar. *E, A, d, g, h, e'*. Sein Klang ist bezaubert schön, einem Blasinstrumente ähnlich singend, i in der Höhe besonders dem Oboenton, in der Tiefe aber das Bassethorn nachahmend. Nebst dem gewährt es große Leichtigkeit in der Behandlung chromatische Läufe z.B. mögen sie in einfachen oder Doppelgriffen bestehen, werden durch bloßes Abgleiten der Finger auf mit Bündlen versehenen Griffb. hervorgebracht. Sehr anmuthig soll der Gesang dieses Instruments uner Begleitung einer gewöhnlichen Guit sein. Am besten verfertigt wird es von den Instrumentenmacher Staufer und Ertl in Wien die auch ein K.K. Privilegium darauf erhalten.

Nachrichten von der Bogen Guit. findet man auch in der Leipziger musikalischen Zeitung von den Jahren

p 190

157

1823 auf der Seite 280 u. 626, 1824 Seite 812. und 1828 Seite 813.

Eine Beschreibung von diesem Instrumente findet man auch im ersten Bande der musikalischen Zeitschrift „*Caeiclia*“ Seite 168, wo auch eine Zeichnung des Instruments beigelegt ist.

Auch im Centralblatt Deutscher Zither-Vereine II Jahrg. 1879 Seite 30 und Zither Signale I Jahrg. 1879 S. 15 u 50 findet man Nachrichten von der Bogen oder Streich-Guit., wie sie jetzt in München genant wird.

Siehe auch Mendels Musikalisches Conversations Lexikon 4 Band 1874 Seite 454.

Literatur.

Eine Schule für dieses Instrument ist erschienen unter dem Titel. „Anleitung zur Erlernung des von J.G. Staufer neu erfundenen Guitarren-Violoncells. Verfaßt von Vine Schuster, mit einer Abbil-

p 191

158.

Abbildung des Instruments. Wien bei A. Diabelli u. Diabelli Lang: Graben No 1133 1 fl15“ wo rinnen sich der s. p 346 Verfasser folgendermaßen äußert.

Eine der neuesten Erfindungen rücksichtlich auf Violoncell u. Guit.-Instrumente ist diese in Form eines Violoncells gehüllte Guit., welche mit dem Bogen gestrichen wird. Die Größe desselben ist die eines kleinen Violoncells oder Gamba mit gewölbten Deckel beider Böden. Das Griffbrett ist wie das der Guit., so wie die Beseitung u Stimmung derselben, nur mit dem Unterschied, daß statt mit dem Finger arpeggiert zu werden größtentheils mit dem Bogen gestrichen wird. Der Ton, welcher mit der Obon in der Höhe und mit dem Bassethorn in der Tiefe die größte Aehnlichkeit hat, ist höchst angenehm u. man kann sich besonders eines eigenen Eindrucks, der bei An-

Anhörung desselben ergreifend wirkt nicht erwehren.

Die höchst vorteilhafte Stimmung dieses Instrum. macht es auch möglich alle chromatischen Läufe u Terzgänge hervorzubringen. Die Reinheit der Tonverhältnisse hierinn, welche durch die metallenen Bünde auf dem Griffb. befordert wird, ist ein besonderer Vorzug, da man den Ton sicher greifen kann durch Abmessung u. Vorsichtbarung der Bünde als halbe Töne.

Die Reinheit der Tonverhältnisse ist bei diesem Instrument ein besonderer Vorgang. In der Arpeggien, welche auf den sechs Saiten eine ganz eigene volltönige Wirkung machen, ist die Reinheit in den verwickeltesten Accorden, verzüglich bei anticiepirten Harmonien oder verzögerten Auflösungen ganz überraschend.

Besonders auffallend ist es, daß die mit dem Finger gedrückte Saite noch viel heller klingt u. lange nachtönt, so daß man eine freie angeschlagene Saite zu vernehmen glaubt.

Künstler.

Birnbach, H.A. Kapellmeister in Berlin. 1782 zu Breslau geb. Virtuose auf der Bogen-Guit. welcher in Berlin im Jah. 1826 ein Concert gab worüber man folgendes Referat in der Leipziger Allg. musik Z. 1826 Seite 319 findet.

Berlin den 26 Aprill 1826 machte uns der Herr Kammermusikus Birnbach in einem Concert mit der neuerfundene Bogen-Guit. (*Chitarre col arco*) bekannt; sie hat den Ton eines englischen Horns, ist jedoch zarter u. hat vor allen Saiteninstrumenten den Vorzug, daß man drei Töne zugleich darauf spielen, die chromatischen Saiten mit der reinsten Intonation behandeln und sechsstimmige Arpeggiaturen anwenden kann.

Schlußwort.

Mit dem Tode des einzigen bekannten Künstler

auf dem Guit. Violoncell Birnbach, scheint auch dieses Instrument zu Grabe getragen zu sein. Erst in neuerer Zeit tauchte es in München in den Zither-Concerten wieder unter dem Namen Streich-Guit. auf. Es würde sich wohl der Mühe lohnen, dasselbe einer näheren Prüfung zu unterwerfen. Da die Stimmung und Griffe der linken Hand die der gewöhnlichen Guit. sind, so hat man nur die Bogenführung der rechten zu erlernen, welches sich doch für jeden Guit.spieler durch einige Uebung leicht ermöglichen lassen sollte: Da durch das Anstreichen der Saiten ein lang anhaltender Ton (der außerdem sanfter und weicher als der einer Geige od. eines Cello ist) hervorgebracht werden kann u. sich mit dem der gewöhnlicher Guit. gut verbindet, so lassen sich durch Zusammenstellung beider Instrumente angenehme Effekte erzielen.

Wir müssen hierbei an die Streich-Zither erinnern, die v. Petzmayer erfunden u zu gleicher Zeit mit der Schlag Zither bekannt wurde. Sie wurde zwar nicht ganz vergessen, brauchte jedoch einen Zeitraum von 1833 bis 1873 ehe sie zur vollen Geltung kam; jetzt aber hat man schon ein Quartett von Streich-Zithern zusammen gestellt.

Petzmayer

Petzmayer, Johann: *1803
Zistersdorf, †1884 München
Zitherspieler, Zitherbauer
[STEMPNIK]

Schulen für Gitarre.

Weil wir die Originale dieser Werke nicht selbst einer Prüfung unterwerfen konnten, so sei hier von vornherein bemerkt, daß einige von den älteren Werken als „für Guitar.“ bezeichnet sind, sich aber auf unsere gewöhnliche 5 u 6 saitigen Guit. nicht beziehen. Damals, im 16 u 17 Jahrhundert, wo die Guit. in der Entwicklung begriffen war, ist sie mit der Cither (Cithara) u. dieser verwanten Instrumente oftmals Verwechselt worden.

Die damaligen Schriftsteller und Musikgelehrten haben diese Instrumente nicht sonderlich beachtet, u der Gelehrte Athanasius Kircher (geb. 1602) sagt in seinem Werk: die *Musurgi*

p 196

163.

das 1649 im Druck erschienen: daß die Laute, Mandora u. Cithara *effentialiter* nicht unterschieden, als nach dem eines mehr oder weniger Saiten habe u. anders gestimmt sei; u. Baron schreibt in seinen Buche „Untersuchung der Laute“ 1727 Seite 130: Was aber die anderen u. wegen ihre Unvollkommenheit fast nicht mehr gebräuchlichen Instrumente z.B. die Quinterna od. Chiterna, (unsere Gitarre) Panderina od. Mandirchen, Benercon, Orpheoreon, Citharra *etc* anbelangt, so hat Kircher recht, wenn er schreibt: daß er einem vernünftigen Musiko unanständig sich damit einzulassen, weil er was Nützliches u. Lobenswürdiges in der Musik vornehmen kann.

Dies zur Begründung unseres Ausspruches, daß unter solchen Umständen

p 197

164

auf vorbedachten Instrumente nicht viel Wert gelegt worden ist u eine Verwechslung der Benennung leicht möglich war.

Und selbst in neuerer Zeit wird noch Unverständliches geschrieben; so sagt Dr. Schaffhäutel in den Bericht der Bayrischen Gewerbe-Ausstellung 1854 über Musikinstrumente Seite 130: Der Straßburger Sietus Kargel, der 1569 die erste Guit. Schule schrieb, stimmt die Zither seiner Citherschule *h g d g d' e'*.

Also hier wird gesagt Kargel schrieb eine Guit. Schule, u eine Zitherschule ist gemeint. Derselbe hat nach anderen Nachrichten auch keine Zitherschule geschrieben, sondern nur zwei Werke für Zither herausgegeben. (Mainz 1569 u. Augsburg 1575) von deren das erste italienisch, französische u. deutsche Lieder für Cither enthält, das zweite „Erneu-

p 198

165.

„Erneuerte Zither“ neu u bequem auszuführende Melodien für die Zither *etc* für die gewöhnliche Tabulatur eingerichtet.

Schulen haben geschrieben.

Abbatessa. (siehe Gaßner Literat. 554)

Aguado. *Methode de guitare publiéc en espagnol et traduite sen francais, avec un nouveau système des principes de musique adaptis a la guitare.* Aguado s. p 274

(Gitarrenschule, aus dem Spanischen übertragen, nebst einem System der Anwendung musikalischer Grundregeln für die Gitarre.) Paris Pr 20 Fr.

Soll eine der besten u. Vollständigsten Guit. Schule sein.

Alberti, Paris 1796.

p 199

166.

Aubert, (siehe Gaßner Literat. S. 554)

Baillon, P.J. Nouvell méthode de Guitare. Paris 1781.
(Neue Schule für Guit.)

Bathioli, F. Neue Wiener Guitarren Schule. Wien bei Diabelli 10Fl. 30 H.

Gehört zu den besten Schulen (1823)

Seine Guit. Flagelett-Schule mit Bemerkungen über den Guit.bau, erschien Anfangs der 30 Jahr. des 19ten Jahrhundert, in Wien bei Ant. Diabelli und Comp. Paris 2 f. *cm*.

(Ist ein eben so tüchtiges instructives Werk, als wichtig für Guitarren-Verfertiger.

Eine neu Bearbeitung der Bathiolischen Wiener Guit.-Schule, von Joh Fahrbach erschien bei Spina in Wien.

p 200

167.

Bayer, Ed. (Hamburg Niemeier 1872.)

Bédard, J.B. schrieb eine Schule

Bergmann, H.Ch. (Halle 1827)

Bevilaqua, Paul, (Wien 1800)

Blum, Carl,. Neue vollständige Guit.-Schule, nebst Blum
Solo u -Gesangstücke. 1) theoretisch, 2) praktischer s. p 299
Theil. Berlin bei Schlesinger. 2 Tp 10

(Ein sehr empfehlenswerthes Lehrbuch, Hauptsächlich für Diejenigen, die nicht gehörigen Unterricht nehmen können.

Boccomini, Alfredo, wird als trefflich gerühmt.

Bodstein, Anweisung die Guit. zu spielen.
Braunschweig, Maier. 1x.

p 201

168.

Bornhardt, Anweisung die Guit. zu spielen, Leipzig 1807 erlebte viele Auflagen u. Nachdrucke, da sie zwar äußerst kurz, aber höchst praktisch ist.

Banfi (siehe Gaßner Literat S 554)

Billard, J.P. Paris 1786.

Call Leopold, Wien 1801.

Call
s. p 311

Capavio Enrico, *Now Method for the Guitar*.

Carbonchi Antonio, *Le dodici Chitarre spostate*. Florenz 1639 (Die mit 12 Saiten bezogene Gitarre)

Die in diesem Werk genannte Chitarre mit 12 Saiten ist nicht mit unserer Guit. identisch; damals hatte die Guit. 5 Saitenchöre, es kann nur

p 202

169.

ein ähnliches Instrumt. gewesen sein, wahrscheinlich eine 6 saitenhörige Cither, deren zu jener Zeit mehreren in verschiedenen Stimmungen vorhanden waren. Die italienische in *a, e, h, g, d', e'*,. Die unserer Guit. am nächsten stehende in *fis, G, A, d, a, h*, Stimmende, od. die Bandora, ein mit 12 Stahlsaiten (6chörig) bezogenes Inst. deren deren Form mit der Zither übereinstimmt, deren Stimmung aber der der Laute gleicht.

Carcassi, Matteo, große Guit.Schule

Carulli, F. Vollständige Anweisung die Guit. spielen zu lernen, nebst Uebungsstücken Op 241 Leipzig. 2 Thal.

Welche noch immer für gut befunden wird, u. viele Auflagen u. Nachdrucke erlebte, Berlin bei Wagenführ bei Bock 1856 Paris 11 Thaler, Leipzig bei Kahet neue verbessert u. vermehrte Ausgabe Leipzig 1860 bei Kahet, Paris 1 Th. Neueste Ausgabe von Bobrowicz. Leipzig. 1 Th.

p 203

170

Compion, Francois, *Nouvelles découvertes sur la Guitare, contenant plusieurs suites des pieces sur huit manieres differentes d'accordes*. Paris 1705.

(Neue Entdeckungen auf der Guit., enthaltend mehrere Folgen von Stücken über acht verschiedene Manieren von Accorden.) In diesem Werke finden sich schon viele Effecte, die eine weit spätere Zeit als neue Entdeckungen für sich in Anspruch genommen hat.

Carpeneier od. Carpentier, *Instrucions pour la Cyther ou la Guit*. Paris 1770.

Corbera Franciscus, *Guitarra espannola y sus diferencia de sons*, (die spanische Guitarre u. ihre Verschiedenheit von Tönen).

26[Bleistift]

p 204

171.

Carcassi, Matteo, große Schule.

Corbetin (Gaßner Literatur S. 554)

Corbelin, F. Méthode de Guitarre. Paris 1783. (Schule für Guitarre)

Derosier Nicolaus. Méthode pour la Guitarre 1690

Doisy, Méthode des principes generaux et raisonnés de la Guitare, ornée d'estampes; dediée à Madame Bonaparte, Paris Nadermann. Paris 18fl4x24sg (Allgemeine u. ausführliche Schule für die Guitarre; mit Kupfern geschmückt der Madame Bonaparte gewidmet.)

Man findet darin alles was die Guit. betrifft; sowohl für die 5 wie die 6saitige, als auch die neue Lyra-Guitarre, von welcher man

p 205

172

eine Abbildung der Form u. innere Einrichtung findet. Die Schule besteht aus 2 Theilen, zusammen über 100 Seiten, der erste Theil enthält die Elementar-Kenntnisse; der zweite enthält den mit Fingersatz u. Position-Angaben, wie dieselbe besser noch nicht erschienen sind, in allen Tonarten.

Ein Auszug in deutscher Sprache ist 1802 in Leipzig bei Breitkopf u. Herten erschienen. (Ist nur für Guitarre mit 5 Saiten)

Dubouley. op 42 *Método para la guitarra, en espagnol.* Paris 5 doros

(Schule für die spanische Guit)

" "

op 118 *Méthode complete et simplifiée.* Paris 24 Fr. (Vollständig

u. vereinfachte Schule)

p 206

173.

Fauvel. *Méthode élémentaire pour Guitare ou Lyre.* Mayence (Mainz.) (Elementar-Schule für Guitarre und Lyra.) Die Guit. ist mit 5 die Lyra mit 6 Saiten bezogen.

Fauvel, M. *Méthode élémentaire contenant les principes de musique, tableau. représentant le manche de la guitare gammes dans tous les tons majeurset minerus, exercices du pince et du demaniché choisies.*

Paris 12 Fr.

(Elementar-Schule, enthaltend die Grundlehren der Musik, ein Tableau zu dem Hals der Guitarre, Tonleitern in allen Dur- u. Molltönen, Übungen in Anschlagen u. Greifen, Themas Variationen u. ausgewählten Romanzen.

p 207

174.

Ferandeiro, Fernand, Arte de tocar la guitarra. Madrid 1799 (Kunst, die Gitarre zu spielen)

Feder Otto, schrieb eine Schule.

Findler, C.H. Anweisung die Guit, zu spielen. Lübek.

Gatayes, K *Nouvelle Méthode raisonnée pour apprendre la Guitare ou Lyre. En francais et en allemand.* Offenbach 1/m b. I. André. 1fr.

(Neue ausführliche Schule zur Erlernung der Gitarre oder Lyra.) Französisch u. Deutscher Text.

(Die Guit ist mit 5 u d. Lyra mit 6 Saiten bezogen)
Paris 1790.

Geminiani, F. schrieb eine Guit.-Schule, welche von 1739 bis 1755 in

27[Bleistift]

p 208

175

mehreren Auflagen und in verschiedenen Sprachen erschienen

Guliani, M. *Méthode pratique* Leipzig. Peters.

Gelly, schreib eine Guit-Schule nebst allen möglichen Cadenzen, Accorden u. Arpeggien durch alle Tonarten.

Granata, G. B. *Seguito di Sonate musicala per la chitarra spagnula.*

(Seite von 100 musikalischen Sonaten für die spanische Guit.)

Gräfe, Anton, Systematische Guit.-Schule, Wien 1830. Gräfe
s. p 364

Guichard, Abbe J. F. Schule

p 209

176

Guthmann, Friedrich. Anweisung die Guit. in kurzer Zeit spielen zu lernen. Leipz. bei Kühnel

Harder, A. Neue vollständige theoretische u. praktische Guit.-Schule. Berlin bei Schlesinger 1803 gehört zu den besten Schulen. 2x.

Häufel, I.E. Guit.-Schule. ODer leichtfaßliche Anweisung zum Guit.-spiel für alle diejenigen, welche ohne Hilfe eines Lehrers dasselbe erlernen wollen. Nebst instructiven Uebungsstücken. Mit Abbildung des Griffbrettes einer Guitarre. Zweite Auflage. 1835 15Sg.

Hennig, Carl, Vollständige theo.-prak. Guit.-Schule für den

p 210

177.

Selbstunterricht od. Anweisung die Guit. in kürzester Zeit geläufig zu spielen nach einer neuen erleichternden Systeme, verfaßt u. mit einer Reihe ansprechender Tonstücke u. Lieder versehen. Magteburg bei Heinersdorf. Pr 20gr.

Joly. Guit. Schule

Keller, Guit.Schule für solche, die das Hauptgewicht auf Begleitung des Gesanges legen.

Hollo in Wolfenbittel

P 1M.80p.

Kergel, (Siehe Gaßner Litert. S. 554)

Labarre Theodor, *Nouvelle methode pour la Guitare à l'usage des personnes, qui veulent l'apprendre sons maetre.*

p 211

178

maetre. Paris 1793.

(Neue Schule für die Guit. zum Gebrauch derjenigen, welche sie ohne Lehrer lernen wollen.)

Nach Gerber das ausführliche Werk über Guitarre.

Legnani, *Metodo per imparare e conoscere Musica e sonare la Chitar. ra Op 250. Mailand 1825 Ricordi*
9Fr.

(Schule, um die Musik kennen und die Guit. spielen zu lernen).

Ansicht der Guit nach Legnani'scher Form, samt Griffb. derselben im ganzen Umfange u. leichten Cadenzen in den üblichen Tonarten.

(Wien Diabelli u Comp 30hr)

Lehmann I.T. Neue Guitarren-Schule ud. einfachste Regeln, die

p 212

179.

Guit. auch ohne Lehrer spielen zu lernen, 6te umgearbeitete Auflage.

(Leipzig bei Hofmeister. 1x10sg.

Lehmann I.T. Ansicht der Guit in natürlicher Größe mit richtig bezeichneter Mensur. Leipzig. Hofmeister.
6gr.

Limoien de Limai, *Nouvelle Méthode corte et facile pour la Guitare à l'usage des Commençants* 1790.

(Meue kutze u leichte Guit.-Schule zum gebrauch für Anfänger).

Die zweckmäßig eingerichtet viel benützt wurde.

Lemoine, Antoine Marcel, schrieb eine kurze Guit.-Schule.

Leonhard, Guit.-Schule.

p 213

180.

Marchi, *Méthode de Guitre*

Paris 1777.

Camons a 3, 4, et 5 voin avec accompagnement, de Lyre ou de Guitare Paris 1803.

Mertz, J.K. Schule für Guit. 2 Fl 10Kr

Milan Ludevico, *El Maestro o Musika de Viguela de Mano* Valencia 1534.

Molino Francesco, *Nouv methode p. Guitare ou lyre*, (text franz. u ital. Leipzig. Pr 6 M.[Bleistift])

p 214

181.

Molitor u. Klinger, vollständige Anleitung zum
Gitarrenspiel. 2 Bände. Wien

Molitor
s. p 407
Klinger

Pacini. (Sieh. Gaßner Litert 554.)

Klingenbrunner, Wilhelm: *1782
veröffentlichte unter dem
Pseudonym Klinger [STEMPNIK]

Padowetz, theoretische u. praktische Guit.-Schule vom
ersten Elementar-Unterricht zum vollkommenen
Ausbildung, nebst einer Anweisung zum Spielen einer
10 saitigen Gitarre.

Verlag von Werner u Comp. Leipzig bei Hofmeister.
Pesth bei Müller, Gratz bei Greiner, Wien bei
Weizendorf u. Glöggel. 2Fl 30Kr

Phillis, *Méthode court et facile pour guitare*.

(Kurze u. leichte Gitarrenschule)

Nouvelle méthode pour la gui-

p 215

182.

guitare a six cordes. Paris Kleyel
(Neue Schule für die Guit. mit 6 Saiten)

Pollet, L.M. Guit.-Schule

Pollet Benoit, *Méthod de Cistre*

(Sister deutsche Guit.

Plouvier, Op 22. *Methode complète trèssimplifiée
avec la manière de taire les sons harmoniques, des
exercices et des airs doigtes des deux mains*.

15 Fr.

(Vollständige sehr vereinfachte Schule nebst
Anleitung zur Hervorbringung der Flageolett-Töne,
sowie Uebungen u. Lieder mit Fingersatzbezeichnung
für beide Hände.)

28[Bleistift]

p 216

183.

Porro. (Siehe Gaßner Literat. 554.)

Reinhard, die Guit. gut u richtig zu spielen.

Augsburg 1861 bei Löhm 20sp.

Roy, (Siehe Gaßner Literat. 554.)

Röser, der prak. Guit.spieler als Begleiter des
Gesanges.

Langensalze Schulbuchhandl 12 sp.

Reiter, Schule Paris 1770

Salamon, M., schrieb eine Schule zur Behandlung der
Harpolyre (Gitarren Harfe) Wahrscheinlich bei
Launer oder Fankt in Paris 1828, wo seine
composition für Guit. u Harfe erschienen sind.

p 217

184.

Schindler, Guit.-Schule.

Schubert, D., Anleitung ohne Hülfe eines Lehres in 8
Stunden die schönsten Volkslieder singen u. mit der
Guit. begleiten zu lernen.

3te Auflage 1862. Neuwind,
bei Hauser 10 sp.

Schulz, F.A. Guit.-Schule bei Merseburg in Leipzig
1866 oder 1867 Paris 20sp.

Siber, prakt. Anleitung für Guit-spieler, den Gesang
ohne großen Zeitaufwand richtig begleiten zu lernen.
K in E.

Sor, Ferdinand, *Grande méthode pour la guitare*. Paris
u. London, auch bei Simrock in Bonn

p 218

185.

Sotos, Andreas de, *Arte para aprender com facilidad y sin maestro a templar y tener regado la guitarra de cinco ordenes o chordes, y tambien la ete cuatro o seis ordenes.*

(Die Kunst, leicht u. ohne Lehrer die Gitarre, sowohl die 5saitige als auch die 4- und 6saitige, richtig stimmen und spielen zu lernen.)

Sotus, Andreas de gab gegen 1764 folgendes Buch heraus.

„Arte para aprender com facilidad y sin maestro a templer y taner rasgado la guitarra de cieco ordenes, o chordes, y tambicen la de yuatro o seis ordines, Lamadas guitarra Española, bandurina, y vandola; y tembien et tiple, etc“

(Methode; leicht u. ohne Lehrer stimmen u. auch arpeggierte Accorde mit dem Daumen spilen zu lernen,

p 219

186

eben so den Gesang auf der fünf, vier u. sechssaitigen Guit., genant spanishce Guit., Pandora, Gitarre a *bandoaliere*. (Madrid 1764, in 12°, 63 h.)

(Siehe Mendels Lexikon.

Die in diesem Werke benannten Instrumente können nicht alle als Gitarren in betracht kommen; die mit 5 Saitenchören, die spanische, ist unsere Guit gleich. Die Banduria ist ein Cither ähnliches Instrument mit 6 Saitenchören bezogen u. ist die Spielart u. Stimmung der Mandoline gleich (in neuerer Zeit ist dies Instrument in Spanien wieder sehr beliebt geworden). Die Vandola (Bandola) ist ein der Cither ähnliches Instrument, man hat sie mit 4 auch 5 Saitenchöre bezogen.

p 220

187.

Stäfflein, I.I., kurzgefaßte Anweisung zum Guit.-spiel. Offenbach Andre.

Stoll, F. *Nieuw Leerwijze von hèt Guitarspiel met een tanhangsel over de Flageolet Toonen.*

Amsterdam Theune et Comp 1Fl 70c.

(Neue Lehrmethode des Gitarrenspiels mit einen Anhang über das Flageolete Töne)

Tripelouy. Guit.-Schule

Potsdam bei Tripelloury 10sp.

Van Hecke, schieb eine Schule für das Instrument *Bihsex* (Zwölfsaiter) Paris 1780. welches nebst der Beschreibung des Instruments auch die Art es zu behandeln enthält.

p 221

188.

Velasco, (Gaßner Literatur 554)

Vidal, B. *Novell méthode de guitare, deliée aux amateurs*. Paris Gravenaux

Aus der nachgehendes noch ein besonderer Auszug erschien

Wohlfahrt, H., neueste Guit-Schule od. gründliche Anweisung von erten Elementar Unterricht an bis zur vollkommesten Ausbildung, nebst instruktiven Übungsstücken u. Gesängen mit Begleitung der Gitarre.

3te umgearbeitete Auflage 1867. Leipzig u Schneeberg bei Gedsche.

Bortolazzi, Op 21. Neuer u gründlicher Unterricht die Guit. nach einer leichten u fasslichen Methode spielen

Bortolazzi

Bortolazzi, Bartolomeo: *1773 Venedig, †1841 Wien.

Komponist, Gitarrist, Mandolinist
Verfasser der ersten deutschen Mandolinenschule

Neuer und gründlicher Unterricht, die Gitarre spielen zu lernen, 1803, Haslinger Wien.[DAUSEND]

p 222

189.

zu lernen, mit deutschen u. italienischen Text. Wien im Verlag der k.k. privi. schomischen Druckerei. x
(Diese Schule soll 7ben Auflagen erlebt haben)

Capacio Enrico,. *New Mrthod for the Guitar*. London bei I.R. Latleur und Sohn.

Lemoine de Limai, soll auch eine Schule für die 5 u 6saitige Gitarre und Laute geschrieben haben.
(Sie Seite 179.)

(x Auch b. Tob Haslinger i. Wien)

Billard, I.P. „*Prima e seconda di Chitarra con Violino*) Paris 1781)

p 223 189a
Breano Luis v., (*Tanner et templer la Guitare*,) Paris
1626

Brillon, schieb eine Schule.

Fahrbach Joses, Griff-Tabelle für die Guitarre mit 6 u
12 Saiten.

Tabi, F.J., schieb eine Schule.
Méthode de guitare.

Diabelli, Ansicht der Guitarre nach Legnani“scher
Form, samt Griffbrett derselben im ganzen Umfange
u. leichten Cadenzen in den üblichen Tonarten. (Wien,
bei Ant. Diabelli
Pr 30 Kr C.M.

29[Bleistift]

p 224 189b
Fahrbach, Tabelle für die Guit. mit 6 u. 12 Saiten,
verfaßt von Fahrbach. 1te Tabelle: Abbildung für die
6saitige Guit. des Griffbrettes, Chromatische Scalen
und Cadenzen. 2te Tabelle Abbildung der Guit. mit 12
Saiten und Cadenzen. (Wien bei C.A. Spina)
10 Ng oder 54 Kr.

Schuster, Vine. Anleitung zur Erlernung des von P.G.
Staufer neu erfundenen Guitarren-Violoncells. Verfaßt
von V. Schuster mit einer Abbildung des Instruments.
(Wien bei A. Diabelli u. Compa. Graben N° 1133 1
fl 15 Kr.

p 225 189c

Museum musikalischer Instrumente.

In dem Museum musikalischer Instrumente zu
Paris. Befindet sich eine Guitarre in antikisirender
Lyraform, womit das klassische Reminiscenzen
liebende Empire die einfache spanische Form des
Instrumentes veredeln zu müssen glaubte, erinnert an
Garat, den Bruder des weiland berühmten Sänger u.
großen Componisten kleiner Romanzen, für welchen
Pleyel 1809 das Instrument verfertigte. Eine andere
Guit. mit in Perlmutter eingelegten Lilien gehörte der
Mademoiselle Adelaide, der ältesten Tochter Ludwig
XV. Noch eine andere ist mit den Namen „Paganini“ u
„Hektor Berlioz bezeichnet, deren Eigenthum sie
gewesen.

p 226 189d
Im Berliner Gewerbe-Museum befindet sich eine 5saitige Guitarre, deren Hals mit Perlmutter verziert ist. Den Körper der die Form unserer Guitarre hat, ist muldenförmig wie die Laute gearbeitet.

In der Gräflichen Biblotheek zu Warmbrunn befinden sich zwei 6saitige Guitarren aber mit ziemlich hohen Zargen, die nach dem Boden verengt, schräg gearbeitet ist, wodurch der Boden weit kürzer und schmaler als die Decke geworden ist.

Im bayrischen National-Museum zu München befindet sich seit 1878 ein merkwürdiges Exemplar einer Art doppelhälsigen Guitarre mit Cither verbunden.
(Siehe Abbildung Tafel 10a)

p 227 189e
Dasselbe besitzt auch eine der ursprünglichen Guiatrren mit 5 Doppelsaiten bezogen.
(Siehe Abbildung Tafel 2 Figur 3a)
(Vgl. neue Musik Zeitung Jahrg. V N° 4 Tafel VII Figur 3 u. Tafel IX Figur 2.)

p 228 189f. leer

p 229 190.

Ausstellungs Berichte.

Industrielle und hauptsächlich Internationale Ausstellungen sollen ein gesammtes Bild von dem Fortschritt der Industrie geben. So glauben wir auch hier ein solches in Betreff der Guitarre den Berichten der Beurtheilungs-Comissionen entnommen, wieder geben zu sollen. Leider müssen wir gestehen, daß die Berichte mit Ausnahme der Jahre 1840 u 1845 sehr ärmlich ausgefallen sind u. dieses Instrument, wie es überall geschieht, nur so nebenbei erwähnt wurde. So folgen nun dieselben der Jahreszahl nach soweit sie uns bekannt sind.

Berlin im September 1826

In den Sälen des Gebäudes der kö-

p 230

191

königl. Akademie der Künste ist von Ferd. Aug. Matthes eine Lyra-Gitarre von Zedernholz groß ausgestellt. Ein schönes Instrument vertrefflich gearbeitet u. gut von Ton.

Der amtliche Bericht über die allgemeine, Deutsche Gewerbe-Ausstellung zu Berlin 1844 ist für die Guit. ohne Einleitung wie folgt.

N. Darche, in Achen, die beiden Gitarren, von denen die eine mit Mechanismus zum Stimmen eingerichtet, zu 18 Thaler*empfehlen sich durch starken Ton, schön u. preiswürdige Arbeit aufs Vortheilhafteste. Dem schon bei früheren Gelegenheiten rühmlichst ausgezeichneten Verfertiger auch von unser Seite vollste Anerkennung hierdurch bestätigen zu können, gereicht

p 231

192

uns zur Freude

* Die andere mit Holzwirbeln versehen, zu 8Th.

Neunner und Hornsteiner in Mittenwald, eine Guit. zu 8 Th., welche durch Güte des Tons u. Preiswürdigkeit, einen vorzüglichen Rank einnimmt.

J.H. Weikopf, in Hanover eine Guit. mit veränderte Mensur, obschon etwas schwach im Ton, ein recht hübsches Instrument; wir glauben indessen, daß die nach der e' Saite hin durch den schrägen Steg verkürzte Mensur, die hauptsächlich auf eine bessere Haltbarkeit der Saiten berechnet zu sein scheint, für den Spieler einige Unbequemlichkeit hat.

M, Schuster jun, in Neukirchen, ein Guit. durch den Reichthum

p 232

193

und die Schönheit der Perlmutter-Einlagung besonders bemerkenswehrt.

Amtlicher Bericht über die Weltausstellung zu London im Jahre 1851

Gitarre.

Dieses Lieblings-Instrument der Spanier u. Italiener, wahrscheinlich aus der Laute hervorgegangen, aber seit 1788 von Italien nach Deutschland herübergepflanzt, war von 25 Firmen von 8 Engländern, 1 aus Kanada, 1 aus den Vereinigten Staaten, 3 Franzosen, 1 Belgier, 4 aus dem Zollverein, 3 aus Österreich, 1 aus der Schweiz, 1 aus Sardinien, 1 aus Rußland 1 aus Afrika, ausgestellt.

Aus dem Zollvereine hatten die meisten Geigenmacher auch Guit zur Ausstellung gebracht. Ruhmann, Tischlermeister aus Eylau bei Landsberg

p 233

194

a. d. M., dann Fried. Glier u. Sohn aus Klingenthal, ferner Georg und August Klein aus Markneukirchen. Die des Letzteren war am prächtigsten ausgestattet. Auch aus Österreich fand sich eine Guit. von D, Büttner aus Wien. Sämtliche Instrumente waren von guter Arbeit, ohne neben den englischen und französischen sich besonders auszuzeichnen. (Siehe auch enharmonische Guit Seite 71)

Zur Priefung der Guit. war der Gitarren Virtuose Giulio Regondi ernant.

Regondi
s. p 424

Bericht der deutschen Industrie- Ausstellung
zu München 1854 von Dr. K. Schafhänzel Klg.
b Conservator u. Univ. Professor zu München.

Gitarre

Wir übergehen den als Einleitung

p 234

195

historischen Theil, weil er Theils das von uns schon Gesagtes enthält und anderen Theils nur mehr Verwirrung als Aufklärung giebt, und beschränken uns nur auf die Wiedergabe der Belurtheilung der Instrumente.

Es waren 8 Instrumente verhanden. M. Schuster aus Markneukirchen sandte eine Guit. mit Etui. Sehr schön gearbeitet, reich eingelegt. Preis 47fl 45kr.

Das Instrument besaß einen ausgezeichneten vollen, schönen u runden, klangreichen Ton, mit einem Worte: Tonfülle. Alles was von einem Instrumente der Art zu erwarten war.

I. Padowet aus Carlsruhe hatte zwei Guit. ausgestellt von vortrefflicher Arbeit. Der Ton war etwas kräftiger als der von Schuster, doch

p 235

196

weniger rund. Die zweite, aus sogenannten Schlangenhholz hatte durch das kostbare Holz nichts gewonnen.

A. Engleder aus München. 2. Guit. vortrefflich gearbeitet u. schön von Ton, gleich den vorgehenden von Padewet.

I.A. Baader u. Comp. aus Mittenwald. Eine Deutsche Guit. 12fl-. Eine nach spanischer Art 22fl. Schöne Arbeit u guter Ton.

Neuner u. Hornsteiner aus Mittenwald. Zwei Guit. die eine 18fl., die andere zu 24fl. Gute Arbeit u. guter Ton.

Georg u August Klemm aus Markneukirchen, zwei Guit. mit

Etui, jede zu 30fl.. Gute Arbeit u guter Ton.

Der berühmte Instrumentenbauer Georg Tiefenbrunner aus München hatte 2 sogenannte Mandoren (Lauten Gitarren siehe Seite 29 u 31.)

Zur Prüfung der Guit. war der Musiker Jos. Franz ernant.)

Bericht über die Industrie u Kunst Ausstellung zu Paris 1855.

Gitarren

Von der Mandoline, diesem einst so beliebten Instrumente, haben wir kein Exemplar, auf der Ausstellung gesehen.

Auch die Guit., welche die Mandoline in der Gunst der nachtwandelnden Sänger verdrengte, scheint das all-

gemeine Los dieser Gattung von Instrumenten zu theilen. Vielleicht hängt dies mit der Romantik abgekehrte Richtung unserer Zeit enger zusammen, als man glaubt.

Gitarren von verschiedener Ausstattung bemerkten wir in der Expositionen von Husson, Buthod et Thibouville u. von V. Duchène in Paris, dann bei einigen Ausstellern aus Mirecourt u. bei Karl Padewet aus Karlsruhe, G. Tiefenbrunner aus München u. D. Bittner aus Wien.

(Bittner Erhielt die Medaille erster Classe.)

Berichterstatter Dr: Eberhard O. Jonäk, k.k. Professor an der Universität zu Prag.

31[Bleistift]

Bericht über die Welt-Ausstellung zu Paris 1867

Gitarre.

Die Guit. ist als Concertinstrument mit Recht abgekommen. Die für eigentliche Virtuosen bestimmten Guit. mit 10 Saiten u. doppelten Halse finden daher wenig Abnehmer. Weit mehr industrielle Bedeutung u. auch mehr musikalische Berechtigung haben die einfachen, zur Begleitung des Gesanges bestimmten Gitarren.

Spanie, als Stammland der Guit. hatte deren bedeutender Zahl und mitunter prachtvoller Ausstattung ausgestellt, die Arbeiten von Ganzales standen unter den spanischen obenan.

Außert billige Gitarren hatte Thibouville aus seiner Fabrik in

p 239

200

Mirecourt gesant.

Verdiente Aufmerksamkeit erregten zwei schöne, sorgfältig gearbeitete Guit. von David Bittüer in Wien. Die eine zehnsaitige und mit einer neu verbesserten Maschine, hat eine Stahlspreize im Inneren, dader Deckel freier klingt, und einen zweiten Boden, damit die Schwingungen des Bodens durch das Andrücken des Instruments an den Körper des Spielenden gehemmt werden. Die vier Begleitungssaiten können beliebig nach der betreffenden Tonart gestimmt werden. Die zweite Guit. ist ähnlich construiert, ab. nach der in Rußland gebräuchlichen Spielart mit sieben Griffsaiten.

(Bittner in Wien, und Ganzales aus Madrit, erhielten die Bronzene Medaille.)

Berichterstatter Dr: Eduard Hansleck,

p 240

201

k.k. Professor an der Universität in Wien, Mitglied der Juri dieser Classe.

Amtlicher Bericht über die Industrie u. Kunst- Austellung zu London 1862

Guitarren

Guitarren waren von Mirecourt durch Husson-Buthod und Thibouville ausgestellt.

Vom Zollverein waren ein elegant gearbeitetes Prachstück von Carl, Wilhelm Gläser, ferner verschiedene Sorten von französischen u. spanischen Guit. von Michael Schuster jun., billige Guit. von Gebrüder Schuster aus Markneukirchen, ferner eine sorgfältig gearbeitete Guit. von Aug. Riechers aus Hanover ausgestellt.

Österreich hatte eine sonore Konzert-Guit. von D. Bittüer geschickt. Guit.-ähnliche Instrument hatte der Sultan der Türkei aus seiner Privatsammlung musikalischer Instrumente hergeliehen; sie sahen sämtlich alt aus.

Berichterstatter: Ernst Pauer, Professor an der königlich britischen Akademie der Musik zu London.

Von der Wiener Welt-Ausstellung liegen uns zwei Berichte vor

Amtlicher Bericht über die Wiener
Weltausstellung im Jahre 1873 von Dr. Oskar
Paul Professor in Leipzig.

Gitarre.

Es befanden sich einzelene sehr erspectable Lauten u. Gitarreninstrumente in der deutschen Abtheilung. Freilich

ist die Laute in ihrer verschiedenen Art durch das Clavichord u. die Gitarre durch die Zither größtentheils verdrängt worden, dennoch verdient es besondere Anerkennung, daß mehrere deutsche Fabrikanten, besonders aus Markneukirchen, gute Instrumente dieser Form ausgestellt hatten, wobei ich noch besonders erwähnen will, daß Wettengel in Markneukirchen sich auch als Mitarbeiter anderer Firmen besonders Verdienst erworben hat. Seine Leistungen seien deshalb an dieser Stelle als sehr beachtenswert preiswürdig hervorgehoben.

Officieller-Bericht der Wiener
Weltausstellung im Jahre 1873.

Herausgegeben durch der General-Direktion der Weltausstellung.

Gitarre.

Mit der Harfe, wenn auch nicht der Construcition, dem Klange u. der Bestimmung nach, die Guit. eine gewisse Verwandschaft; wie jene, dient sie zunächst zur Begleitung des Gesanges. Die Gitarre stammt aus dem Orient u. wurde durch die Araber nach Europa gebracht. Sie hatte ursprünglich einen birnförmigen gewölbten Körper, wie ihn noch jetzt die von den asiatischen Völkern ausgestellten Instrumente dieser Gattung aufweisen; diese primitive Form hat eine Seitenart, die Mandoline, beibehalten, die Guit. dagegen einen flachen Deckel u. einen flachen Resonanzboden angenommen, doch traf man sie auch auf der Ausstellung mit einem kürbisartigen Schallkörper als sogenannte Mandolinen-Gitarre an.

In Europa hat sie sich ihren Boden

hart erkämpfen müssen; Prätorius beschreibt sie noch unter dem Namen Queterna als ein Instrument, dessen sich nur die „Ciarlatani“ bedienen, um **Vilacellen** u. närrische „Lumpenlieder“ zu singen.

Für ihre geringe Verbreitung im 18ten Jahrh. spricht der Umstand, daß, als die Herzogin von Sachsen - Weimar 1788 eine Guit. aus Italien nach Weimar brachte, dieselbe hat als ein erfundenes Instrument angestaunt wurde; im 19ten Jahrh. faßte sie aber festen Fuß u. kam in die Mode als ein getreuer Dolmetscher süßer Liebesempfindungen. In unserer Zeit hat sie wieder in Folge der in weiteren Kreisen um sich greifenden musikalischen Bildung an Beliebtheit viel einbuße erlitten. Die moderne Guit. hat einen Bezug von sechs Saiten. Um das dürftige Instrument für den Concertgebrauch nur einiger-

maßen zu qualificiren u. den Umfang desselben zu erweitern, wird häufig der Bezug durch einige tiefere Saiten, die sogenannten Contrabaß Saiten, zur Belgeitung vermehrt, welche auf einem Saitenhalse zu lieben kommen, u. zwar standen Guitarren dieser Construction in der österreichischen u deutschen Abtheilung gegen die gewöhnlichen an Anzahl nicht zurück, die übrigens im Ganzen u. Großen nur mäßig zu nennen war.

In Oesterreich brachten Guitarren Wendelin Lux in Wien, Johann Bucher, Lutz u. Com, u. Gebrüder Placht ebenfalls in Wien. Diese Instrumente der beiden ersten Firmen zeichnen sich namentlich durch schönen vollen Ton aus.

In der deutschen Abtheilung war dieses Instrument reichlicher vertreten als in der österreichischen. Hier wa-

32[Bleistift]

waren zu nennen die Firma G. Heidegger in Passau mit 3 Contrabaß-Guit.; ferner Lorenz Kriener in Stuttgart, Michael Schuster in Markneukirchen (Sachsen), M. Amberger in München; der Letztere brachte unter Andere auch eine Guit. mit doppelten Boden; dann Viktor Em Wettengel in Markneukirchen. Die Instrumente zeichnen sich theilweise durch eine sehr schöne Ausstattung u. guten Ton aus.

Eine schöne Guit. in der italienischen Abtheilung fand sich bei Trojani Francesco in Rom vor und aus Spanien, der zweiten Heimath dieses Instruments, lieferte Antonio Lopez Almagro deren vier von verschiedener Größen u. möglichs schlechter Bauart.

In der Bayrischen Landes-Industrie-,Gewerbe- und Kunstausstellung in Nürnberg 1882.

Waren folgende Firmen durch ihre vorzüglichen leistungen im Guitaren Bau vertreten

Max Amberger in München.

Diese Firma ward im Jahre 1863 gegründet. Hatte eine 13saitige Baßgitarre mit besonders construirter Saiten-Mechanik ausgestellt: die Contrabasse laufen chromatisch von Contra A. bis Contra E.. Der Hals kann abgeschraubt u. dem Instrumente eine beliebige Spielart längerer oder kürzer beigebracht werden. Paris: 200 Mark u. eine 10saitige Guit. zu 90 Mark.

Der Regensburger Instrumentenmacher Xaver Kerschensteiner, eine Firma, welche ihr Entstehen bis in's

Jahr 1829 zurück datirt, hat zwei Gitarren zur Ausstellung gebracht. Eine 10saitige Baßgitarre von Polisanter, mit Stellschraube, abschraubbaren Halse, sehr fein gearbeitet, und einer 6saitigen Terz-Guit. von ungarischem Eschenholz mit feiner Mahagoni-Einlage, Boden u Zargen in italienischen Renaissance. Beide Instrumente sind tadellos gearbeitet u. von verzüglichen Ton. Die Preise sollen sich durch besondere Preiswürdigkeit auszeichnen.

I. Halswanter in München kgl. Hof-Zither u. Instrumentenfabrik., begann die Fabrikation im Jahre 1854 u. erreichte jetzt mit 8 Arbeitern eine Jahresproduction von etwa 20 - 25,000 Mark. Es sind ausgestellt eine sechssaitige Guitar. mit silberverzierter Schneck u. eine

p 249 210
10saitige Baßgitarre, Preis a 80 Mark.

G. Floßmann in Tely in Oberbayern Saiten-Instrumentenmacher hat eine Mandora, eine Gitarre in Mandolinenform ausgestellt (also eine Lauten Guit.)

Johann Roth, Musiklehrer (Siehe Flügel-Gitarre) Seite. 72.
(Siehe Zeitschrift für Instrumentb. N°23 II Band 1882. Seite 332. auch Harmoni II Band 1882 Seite 60, 69, u 70.)

Auf der Allgemeinen Russischen Kunst u. Industrie Ausstellung in Moskau 1882, hatten die Firmen Arhusen, u Suroff in Moskau, und Dubrowin in Swenigraw Gitarren ausgestellt

p 250 211
und es erhielten Arhusen u. Suroff in Moskau und Dubrowin das Ehren Contificat für ihren leistungen (Die Gitarren sind bei der studierenden Jugend zur Gesangsbegleitung sehr im Gebrauch.)

Der Gitarrenbau in Markneukirchen

Der Gitarrenbau wurde ursprünglich als ein besonderer Zweig der Geigenmacherei betrieben. Ungefähr um 1820 fingen jedoch auch einige Tischler u. zwar ein gewisser Martin - dessen Sohn jetzt noch als verzüglicher Gitarrenfabrikant in Amerika lebt -, Gottlob Wild u Carl Jakob, die in der Fremde, nament-

p 251 212
lich in Wien, in Gitarrenmacher-Werkstätten gearbeitet hatten, an, sich mit dem Bau von Guit. zu beschäftigen. Dies wollten nun damals die zünftigen Geigenmacher, welche die Gitarrenfabrikation als ausschließlich zu ihrem Gewerbe gehörig betrachteten, nicht dulden, woraus ein mehrjähriger Prozeß entstand, der endlich 1834 durch einen Vergleich, wonach die mit dem Guit.-bau sich beschäftigenden Tischler in der Geigenmacherzunft sich aufnehmen lassen mußten, sein Ende fand.

Gegenwärtig werden in Markneukirchen, abgesehen von der massenhaften Fabrikation sogenannter ordinärer Gitarren, nicht nur sehr schöne mit zierlichen Einlagen versehen, sondern auch im Ton ausgezeichnete Guit. gefertigt, die den besten ausländischen Fabrikaten gleich kommen.

Mit der Anfertigung von Guit. in Markneukirchen beschäftigen sich 50 selbstständige Gitarrenmacher mit 16 Gehilfen u. 9 Lehrlinge, und werden jährlich ungefähr 1000 Dutzend im Werthe von 10-600 Thaler à. Dtzd. gefertigt. (Siehe Berthold u. Fürstenau die Fabrikation musikal. Instum. [-] Leipzig 1876.)

Markneukirchen 1882.

Die lebhaften Nachfrage hatte unter allen Instrumenten laut officieller Mittheilung der Handels u. Gewerbekammer. Plauen auch in diesem Jahre 1882 die Guit. zu erfreuen, u. zwar wiederum in den geringeren Sorten im Preise v. 50-75 M. pro Dutzend. Der Absatz ging außer nach den Vereinigten Staten hauptsächlich nach Südamerika. Die feineren Guit. erfreuten sich ebenfalls einer befriedigende Nachfrage. (Z.f.Ib.N°11 S.149 BII. 1882)

Gitar-Harfen-Zither.

Wir kommen nochmals auf die Verbesserungen an der Gitarre von Herrn Weiß zurück.

(Siehe Seite 71g und 83.)

Herr Weiß spricht sich über seine Erfindung folgender maßen aus:

„Ich arrangirte vor einem Jahr einige Quartette für 4 Guit.. Da ich in diesen Sätzen den ganzen Umfang der Guit. in Anspruch nehmen mußte, war es mir nicht möglich, mir Darm Saiten in allen Lagen zu stimmen, ebensowenig konnte ich mich über die kurzen trockenen Melodietöne zufrieden geben. Ich kann wohl sagen, daß ich die Hälfte der Zeit, die ich mich mit der Gitarre beschäftigt habe mit Stimmen zuge-

p 254

73k

zugebracht, ohne jemals mit der Stimmung so recht zufrieden zu sein.

Wenn ich die Zither hörte, so wußte ich, was der Gitarre fehlte, nämlich der sangbare Ton, welcher in der Metall-Saite zu finden ist, die gleichzeitig eine größere Reinheit bedingt. Nun suchte ich diese sehr wichtigen Vorzüge der Guit. zu übertragen u. machte den Versuch mit einer Zither *a*-Saite, fand jedoch sehr bald, daß die Guit. nicht für Metall-Saiten eingerichtet sei, indem der Ton zu viel prallte u. allen Positionen viel zu hoch angaben, endlich daß die Zither *a*-Saite für die Guit. unbrauchbar sei (sie giebt bei richtigem Spannungsverhältniß den Ton *cis*). Bei fortgesetzter Untersuchung ergab sich, daß der Steg 5 Millim. herunter gerückt werden mußte, ferner daß die Metallsaite auf auf dem 12 Bund

p 255

73l

nicht höher liegen darf als vom Bunde angerechnet 3 Millim., endlich daß die Einschnitte im Sattel nicht höher sein dürfen als die Höhe eines Bundes. Sind diese Eigenschaften an einer Guit. vorhanden, so wird die Stimmung rein u. der prallende Ton geht weg; daß das Griffbrett bei solcher flachen Saitenlage eine gerade Richtung haben muß, versteht sich von selbst. Nach vieler Mühe gelang es mir, das richtige Saitenverhältniß von *g: h:e* zu beschaffen u. ich erreichte eine goldreine Stimmung u. eine gesangreiche Gitarrenmusik.“

Den Metallsaiten ist nicht abzusprechen, daß sie einen helleren u. stärkeren Klang haben als die Darmsaiten, aber er ist auch spitzer u. schneidiger als bei diesen u. der milde u. liebliche

p 256

73m

der Guit. eigenartige Ton geht durch jene verloren. Wir wollen nur anführen, daß Zither des Mittelalters alle bis jetzt noch mit Metallsaiten bezogen werden was bei der Guit. ursprünglich auch der Fall war (Doppelchörig); erst nach u. nach kamen die Darmsaiten in Anwendung, anfänglich Doppelchörig, später einfach. Dasselbe galt damals auch für die Mandoline. Denn Bortolazzi sagt in seiner Mandolinenschule: „Die doppelten Drahtsaiten taugen nichts; sie geben einen bei weitem nicht so lieblichen Ton als mit Darmsaiten, da sie theils auch einen zu harten zitherartigen Ton haben, so bleoben wir um so eher bei den neulich erfundenen, mit vier Darmsaiten bezogenen Mandolinen stehen, da sie theils auch von weicherem

p 257

73n

gesangvollen Ton ist.“

Wenn es auch feststeht, daß die Drahtsaiten Fabrikation bedeutende Fortschritte gemacht hat u man die Saiten gegenwärtig eine stärkere Spannung geben kann, wodurch das Schlottern des Ton's vermieden wird, so ist zwar sein schneidiger charakter wenn auch gemildert doch nicht gehoben, u. der Klang der Metallsaiten ist immer ein spitzere als der der Darmsaite, was schon damals empfunden wurde, als die Darmsaiten-Fabrikation nicht in der Vollkommenheit war wie jetzt.

Wir haben uns schon darüber ausgesprochen, daß wir eine Guit. mit Drahtsaiten bezogen „Guit.-Zither“ nennen, und glauben uns den Ausspruch des Rezensenten anschließen zu sollen, welcher über ein von Leipziger Guit.

p 258

73o

Club im März 1882 gegebenes Concert sagt: „Wir hatten Gelegenheit, die Guit. mit ihrem zwischen Zither u Harfe liegenden sympathischen Ton zu hören“. Damit sind wir einverstanden; denn wir haben hier ein Instrument in Form einer Guit., deren Klangfarbe zwischen Zither u. Harfe variirt. 1tens ist die Form u. Spielweise der Guit. gleich; 2tens sind durch die supplementären Saiten die nur leer angeschlagen werden, 7 Harfenbässe u. mit den 3, die über das Griffbrett gehen, 10 Harfenbässe vorhanden, und 3tens wird durch die Metallsaiten ein hellerer zitherartiger Klang hervorgebracht. Somit sind hier Guitar, Harfe u. Zither verbunden. Wir sind keine Gegner der Metallsaiten, glauben nur, daß der Charakter der Guit. dadurch verloren

p 259

73p

geht u. zweifeln deshalb an der allgemeinen Durchführung.

Ueber die Vortheile der 7benten, eine kleine Terz hoher in g' stimmenden Griffbrett Saite können wir keine Nachricht geben, indem noch keine Unterweisung darüber vorhanden ist, u. missen die welche sich dafür interessiren, auf die Beurtheilung des Herrn Schroen in der Harmonie für Zither u. Guit-spieler Jahrg. I N° 4 hinweisen. Wir glauben indes daß diese 7te Saite bis jetzt nur im Leipziger Guitarren Club Eingang gefunden hat. (*E. Fack.*)[Bleistift]

p 260

73q.

leer

p 261

leer

Gitarren Preislisten.

Chr. Ludwig Steffen in Stettin liefert Gitarren in spanischer, italienischer und Wiener Form.

- 1) Von Ahorn, poliert, Schalloch mit Adern eingelegt a Stück 9 Mark
- 2) dito mit Rand dito 10 d
- 3) dito mit Rand und Lackierter Decke 12 M.
- 4) dito Schalloch mit Perlmutter-Einlage. 15 M.
- 5) dito Schalloch mit Perlmutter und lackierter Decke 20 M.
(Preise sind ohne Papp-Carton, welches extra mit 1 Mark berechnet wird.)
(Mit Mechanik um 5 Mark mehr)
- 6) Gitarren, höchst elegante von Jacaranda- oder anderem feinen

Maserholze und Mechanik, 6 bis 9 sautig von 30 bis 100 Mark.

P.Ed. Hoenes in Trier liefert gute Gitarren von 1½ Thaler an, mit guter Mechanik von 3 bis 10 Thaler

Moritz Gläser genant Wiener Musik-Instrumenten Fabrikant in Markneukirchen in Sachsen, liefert Gitarren mit Wirbel pro Dutzend 9 bis 100 Th.
Mit Mechanik dito 20 bis 800 di
Terz Gitarren pro Dutzend 12b.36 Thaler
Guit. mit abzuschraubenden Halse. pro Dutzend 18 bis 96 Th.

F.H. Kerstensteiner in Regensburg in Bayern, liefert Gitarren,

- 1) mit kurzer Mensur u. breiter Form
einfach 12 Mark
- 2) dito feine Qualität 15 d.

p 264

213c

- 3) dito mit eingelegten Schalloch 25 M.
- 4) dito mit Mechanik 36 d
- 5) die mit 10 und 12 Saiten v. 40 bis 50. d

Edard Heidegger, Saiten- und Instrumenten-Fabrikant Linz Oesterreich, liefert Gitaren deutsche Form weiß, gelb oder braun lackiert.

- 1) Ordinäre 4 fl 5 Kr_9 Mark
- 2) Halbfein 6 d 12 d
- 3) Mit Mechanik. 9 bis 12 fl. 18 bis 24 d
- 4) Feinste d 15 bis 25 fl. 30 bis 50 d
- 5) Baßgitarren. 9 sautig mit Hals-schraube 10 bis 12 fl 20 bis 24 d
- 6) dito 9 sautig mit Patent-schraube 18 bis 21 fl 36 b. 42 d
- 7) dito 12 sautig fein mit Seiten Mechanik, abzuschraubendem Halse, Stalspreize 48 fl_96 Mark pro Stück.

p 265

213d

A. Lutz u. Comp in Wien kaisl. königl. ausschl. priv. Musik-Instrumenten u. Saiten-Fabrik. K.k. beeideter Schätzmeister für alle Musik-Instrumente.

Liefert Guit pro Stück N°1_4 fl.

besser d d 2_4 d 50 Kr.

mittelfein d d 3_5 " "

mit Perlmutter-Einlage 4_6 " "

" Halsschraube d 5_7 " "

" offener Maschine 6_8 " "

" verdackter Maschine 7_10 " "

" verdackter Maschine u

Halsschraube " N° 8_15 " "

feine " " 9_20 " "

Feinste mit Permuter eingelegt, verdackter Maschine u. Halsschaube, Boden, Decke u Zargen mit Adern sehr fein verziert

Feinste von Palissander- oder Rosen-Holz, mit Perlmutter u Adern fein

p 266	<u>213e</u> ausgestattet, feinste Maschine. N° 11_35 fl. Baß-Gitarre mit 9.10_12 Saiten von Rosenholz " " " 15 bis 20 fl d d mit 9. 10_12 Saiten mit Maschine fein eingelegt " 25 bis 30 " Eine feine von Palissanderholz mit Maschine u. Halsschraube " " 40 fl Eine feinste von Passanderholz mit Perlmutter u. Adern einge- legt, feinste Maschine u Halsschrau- be. 50 bis 80 fl Gitarren mit 7 Griffbrett Saiten nach Rußland müssen bestellt werden und ko- sten um 10 bis 20 Prozent mehr als N1e	
p 267	<u>213f</u>	leer
p 268	<u>213g</u>	leer
p 269	<u>214.</u>	

Die Meister

Welche sich als Virtuosen, Componisten, Lehrer, Schriftsteller, Verleger und Instrumentenmacher, ausgezeichnet und um dieselbe verdient gemacht haben.

Die Guitarre war u. ist noch ein beliebtes Volks-Instrument der Spanier. In den Städten fingen die jungen Leute Abends unter den Fenstern ihrer Schönen mit Begleitung der Guit. u. auf dem Lande nimmt der Handwerker u. Ackersmann, wenn er sein Tagewerk vollbracht hat, seine Guit. u. spielt die Seguidille, u. die Frauen schlagen die Castanetten dazu; den selten singt der

Spanier ohne Guit., wie er fast niemals tanzt ohne Castanetten. In Spanien kann man auf der Guitar. aber auch Schwierigkeiten, wie auf dem Klavier, hören.

Auch in Italien u. Frankreich ist die Guit. vielfach benutzt worden. In Italien zwar ist die Mandoline das Volksinstrument, durch welche bei den Serenaden die jungen Männer ihre Huldigungen den Auserwählten ihres Herzens darzubringen pflegen, doch hatte sich die Guit. in ihrer Blütezeit der Mandoline ebenbürtig gezeigt.

Und ebenso war in Frankreich, und hauptsächlich in Paris, die Guit. allgemein beliebtes Instrument des 18ten u. im Anfang des 19ten Jahrh., dies beweisen uns die vielen Genrebilder aus jener Zeit. Man sieht da gewöhnlich

einem Flageolet-u. einem Guitarrenspieler von einer Gruppe umgeben, die dem Spiele lauschen oder dazu singen oder einen Tanz ausführen. Auch diese beiden Nationen hatten es zu einer großen Vollkommenheit auf diesem Instrumente gebracht, u. wandten dasselbe nicht nur zur Begleitung ihres Gesanges an, sondern trugen obligate Tonstücke, Sonaten, Variationen, Pfantasien u. d. g. darauf vor. Paris war damals der Sammelpunkt aller Virtuosen, so auch derjenigen der Guit., um sich hören zu lassen u. Ruhm u. Ehre zu ernten.

In Deutschland, u. hauptsächlich in Süddeutschland, fand die Guit. bald Eingang, u. insbesondere war Wien das Ziel der sich auf Kunstreisen befindenden spanischen italienischen u. französischen Guit.-Virtuosen, die daselbst gute Aufnahme fanden u. sich veranlaßt sahen, dort als Lehrer

p 272

217

ihr Domizil zu nähmen. Viele Schüler wurden von ihnen ausgebildet, das auch Deutsche zu Anfang des 19 Jahrhunderts als Guit. Virtuosen auf Kunstreisen gingen u. ihnen nicht allein in Deutschland, sondern auch in Italien u Frankreich Anerkennung u. Ehre zu Theil wurde.

England das Land des Harfenspiels, hat keine hervorragenden Künstler für Guit. aufzuweisen. Ebenso wenig wurde das Guitarrenspiel in Rußland gepflegt obgleich in beiden Reiche Guit.-Virtuosen zu Gehör wurden u. gute Aufnahme fanden.

Unter den Polen, vorzüglich unter denen, die zerstreut in Europa leben, hat der sympathische Ton der Guit. viel Anklang gefunden u. deßhalb Liebe zum Guit.-Spiel erweckt, unter ihnen sind auch berühmte Virtuosen zu verzeichnen.

p 273

218.

Jetzt ist die Blütezeit der Guitarre vorüber u mit dem allmählichen Hinscheiden der wenigen noch lebenden Meister dürfte auch das Virtuosenhum der Guitaristen absterben. Den die Mühe u. Zeit für eine Ausbildung u solche kunstgerechte Erlernung des Guitarrenspiels, um auf diesem Instrumente Concerte geben zu können, dürfte - einzelne Spanier vielleicht ausgenommen - wohl kaum noch Jemand aufwenden wollen; als Volks-Instrument wird sie indessen auch ferner fortbestehen und von Liebhabern gepflegt werden.

Es folgen hier die berühmten Meister, die sich um die Guitarre verdient gemacht haben, von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart.

p 274

219

Abbatessa, schrieb eine Schule

(Gaß. Literatur 554)

Aguado, Dionisio, einer der rühmlichst bekannten Guitarren-Virtuosen der jüngsten Vergangenheit. Er ist in Madrid zu Anfang unseres Jahrh. geb. u. musikalisch gebildet worden u. wurde in Paris der Liebling der Salons und Concertsäle Hier erschien auch seine Guit.-Schule, eine der besten u. vollständigsten dieses damals noch sehr beliebte Instrument, so wie viele Salonstücke aller Art, welche auch in Deutschland gedruckt wurden und Verbreitung fanden. Aguado ist auch der Erfinder der Tripedisono oder Gui.-halter

(Sie Schule Seite 165)

(Mend- Lexk.)

Aguado

Aguado, Dionisio: *8. April 1784
Madrid
Duopartner von Sor
[DAUSEND]

p 275

220.

Alberti, welcher in Paris lebte und rühmlich bekannt war, und von dem 1796 eine Schule u. Sanaten für Guitarre erschien. (Mendel Lexk)

Almagro, Antonio Lopez, Instrumentenmacher in Spanien hatte vier Guit. in verschiedener Größe auf der Wiener Welt-Ausstellung 1873 ausgestellt.

(Siehe Ausstel. 207)

Amalie Herzogin, von Weimar, brachte 1788 die erste Guit. aus Italien nach Weimar, u. galt damals als ein neues italienisches Instrument.

(Siehe Otto Geigenb. Anhang S. 94)

p 276

221.

Amberger, Max, Instrumentenmacher seit 1863 in München etablirt; Er verfertigt außer Geigen u. Zithern auch Guitarren die sich auf der Welt-Ausstellung in Wien 1873 als Anerkannte gutgearbeitete Instrumente mit guten Ton erwiesen. Amberger ist immer noch bemüht, Guit. in größter Vollkommenheit zu fertigen, dies zeigen die in der Landes Ausstellung zu Nürnberg 1882 ausgestellten Guit. die auch hier Anerkennung fanden.

(Siehe Ausstellg Seite 207 u 208)

Arnold, F.M. Dr: der Philosophie u. Componist, geb 1810 zu Hilborn. Besitzer einer Musikalien- u. Instrumenthandlung in Elberfeld. Auch hat er mehreres für Guit. Componiert u. herausgegeben. (Ausführlicheres S. Gaßner S. 72)

Arpadi, ein Guit. Virtuose der auf Kunstreisen begriffen und Deutschland besuchte kam auch 1864 nach Berlin, u gab den 23 August ein Concert im Sall des Berliner Hanwerker-Vereins Sophienstraße N° 15

Program.

- 1) *La rosiani* für Guit., *comp* und vorg. von Arpadi.
- 2) *Der Carneval v Venedig* vorg. von Arpadi.
- 3) Ungarische Fantasie für Guit., *comp* und vorg. von Arpadi.
- 4) Magenta Marsch für Guit., *comp* und vorg. von Arpadi.

Rezension der Spenersche Zeitung von 1 September 1864.

Am 23 August gab der Kammervirtuos auf der Guit, ein sehr zahlreich besuchtes Concert im neuen Saale

37[Bleistift]

des Berliner Handwerker-Vereins. Sophien-Straße 15. Was die Künstlerschaft des Herrn Arpadi Betrifft so ist er unstreitig einer der größten Virtuosen auf diesen, sonst unvollkommenen Instrumente. Schade das wir nicht noch öfters Gelegenheit haben, seine Kunst bewundern zu können, denn H. Arpadi reist in einigen Tagen eine aufforderung zu folgen nach St. Petersburg.

Arzberger, Instrumentenmacher, von ihn befindet sich in der (Leipziger allgem. musikal. Zeitung von Jahre 1813) eine Abhandlung wo derselbe seine Erfahrungen zu Verbesserung der Guitarre mittheilt.

Aubert, schrieb eine Schule (G.L S 554)

p 279

224.

Bachmann, Carl Ludwig, könig. Preußischer Camtermusikus u. Hofinstrumentenmacher zu Berlin; wurde geb. daselbst ums Jahr 1716 u. war Meister im Bratschenspiel. Er verließ 1792 die Kapelle, ganz allein seine Thätigkeit nur auf den Instrumentenbau beschränkend. Besonders rühmte man seine Bratschen u. bezahlte dieselben theuer. Von Wichtigkeit war auch seine Erfindung der mechanische Schraubenstimmung an Baßinstrumenten (Contrabaß und Violoncell), welche 1792 veröffentlicht nachher allgemein eingeführt worden ist. Er starb im Jahr 1800, im 84sten Jahre seines Lebens.

Diese Biografische Skizze findet nur hier Erwähnung, weil ihm die Erfindung der Tasten-Guit. zugeschrieben wird.

p 280

225

In Gatty's musikalischen Lexk. 1840 heißt es, in Übereinstimmung mit obrigen: Er erfand Guitarren mit Klaviatur.

In Gaßner's Universal-Lexk 1849 heißt es (Siehe oben) dann folgt wörtlich: Weniger Glück machte seine Tasten-Guit. od. Guitarrenclaviatur, so sinnreich auch deren ganze Einrichtung ausgedacht war.

In Mendels musikalischen Lexikon 1871-72, die ihn zwar Anton Bachmann schreibt, aber in allen mit obrigen übereinstimmt, heißt es ferner:

Er erfand eine Claviatur-Einrichtung an der Guit. dergestalt, daß sich an der rechten Seite des Guitarrenbauches eine der Saitenzahl entsprechende Anzahl Tasten befand, durch deren Niederdruck mit den Fingern der rechten Hand kleine Hämmerchen die Saiten zum Erklingen brachten.

p 281

226

In Widerspruch mit obrigen Angaben schreiben dieselben Herrn Verfasser indem oben angegebenen Werke, bei der Beschreibung der Tasten-Guit., daß ein Deutscher Künstler zu London dessen Namen nicht bekannt geblieben, eine Claviatur mit sechs Tasten an der Guit. anbrachte; er nannte sie Pionoforte od. Tasten-Guit.

(Siehe Tasten.Guit. Seite 40 und Abbildung Taf.

Bachmann, O., Geigen u Guit.,Bauer dessen Guit. beliebt waren beschäftigte sich auch mit den Bau der Tasten Guit. Sien theoretisch-praktisches Handbuch des Geigenbaues u. der Guitarre ist in Quedlinburg bei G. Basse 1835 erschienen.

p 282

227

Baader, I.A. u. Comp. Fabrik von Saiten-Instrumente aller Art in Mittenwald in Bayern, gegründet 1770. Verfertigt auch alle Arten v. Guit. zu den verschiedensten Preisen.

(Siehe Ausst. Seite 196.)

Baillon, Pierre I. ein zu Ende des vorigen Jahrh. zu Paris lebender Gesang u. Guit-Lehrer, von welchem eine Schule in Paris 1781 erschien.

(Siehe Schule Seite 166)

Bartelozzi, ein fertiger italienischer Guit.-spieler, welcher um die Wende des 18 u 19 Jahrh. Süddeutschland bereiste. Von ihm erschien im Jahre 1802 *Douze variation für Guit.*

p 283

228.

Bartollazzi Bartolomeno, ein vertrefflicher Guit.spieler zu Anfang dieses Jahrh. welcher auch eine im zweiten Jahrzehnt sehr geschätzte Guit.-schule schrieb.

(Siehe Schule Seite 188.)

Bathioli, Franz einer der besten Guit.Virtuosen aus der letzten Blüte dieses Instruments, dessen Compositionen von allen Guit.spielern geschätzt waren. Er lebte in den 20^{er} Jahren des 19 Jahrh. in Wien, hat ab. seit 1830 wenig od. garnichts mehr componirt; dagegen noch ein anderes praktisches Werk herausgegeben: „Guit.-Flageolett-Schule“, mit Bemerkung über Guit. Virtuosen, so wie des Guit.verfertigers im höchtem Grade verdient. (Soli, Duos, Trios u Quartette)

p 284

229

(Siehe auch Gitaron Seite 44.,Schule Seite 166 u Flageolett Töne Seite 139a.)

Siehe Abbildung

Bayer Eduard, ein eleganter Gitarren Virtuose, beg. 20 März 1822. zu Augsburg, lebte seit 1850 in Hamburg als Musiklehrer. Er hat vieles für Guit. Componirt vorzüglich darunter zu neuen eine Fantasie für 10saitige Guit.. Außerdem schrieb er eine Schule für Gitarre. Auf einer Kunstreise die er im Jahre 1850 durch deutschland machte u. in den großen Städten Concerte gab, die überall mit Beifall aufgenommen wurden. In Leipzig spielte er am 9 Februar 1850 im siebenten Euterpe Concert, war das Interesse für die Guit noch so groß das die Ankindigung seines

p 285

230

Auftretens in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, in folgender Weise gescha.

Herr Bayer Guitarrist aus Augsburg, it angekommen u. wird im nächsten Euterpe Concert spielen. Er leistet sehr Verzügliches u. hat seinem Instrument durch Anwendung eines Pedals u. eines Resonanzbodens auf den dasselbe gestellt wird eine weit größere Vollkommenheit u geben gewußt.

Die öffentlichen Blätter haben viel von ihm zu seinem Lob berichtet, so auch die Berliner Vossische Zeitung von März 1854.

Potsdam, den 25ten März 1854.

Gestern Abend wurde uns im Salle des Voigischen Blumengarten ein eigentlicher Kunstgenuß zu Theil. Der bescheidene junge Virtuose auf der nach seiner Angabe in Wien erbaute Pedal-Guitarre Herr E Bayer

38

p 286

231

gab daselbst ein Concert, welches mit jeder Nummer den lebhaftesten Beifall erweckte. Das Instrument, mit dem gerundeten Bau einer Laute u. 10 Saiten, hat eine Stärke u Fülle des Tons welcher einer Pedal-Harfe wenig nachsteht u. dieser noch an Lieblichkeit u. Rundung übertrifft: Sein Vortrag bei der schwierigen Behandlung desselben ist ausgezeichnet und erinnert an den berühmtesten alle Guit.-spieler Maure Giuliani.

Seit 1855 hat er sich, wie fast alle Guitarristen, der zu jener Zeit allgemein beliebt gewordene Zither zugewendet, u. ist eben so ein tüchtiger Zither-Virtuose u Componist geworden wie er auf der Guit. war und noch ist.

In seinen Zither-Concerten, die er in Hamburg giebt,

p 287

232.

tritt er auch als Guit-rist auf u erntet stets großen Beifall. Wie aus einem Referat der Zither-Signale 1879 zu ersehen ist: aus Hamburg den 15 Februar wo es am Schluß heißt: Die Krone des Abends erregte natürlich Herr E. Bayer mit dem Vortage der Fantasie für Guit. über ein Thema aus „Roneo“ von J.R. Merz. Man muß diesen Meister auf der Guit. selbst gehört, selbst bewundert haben, um einen Begriff zu bekommen von der eminenten Fertigkeit, mit welcher er dem einfachen Instrumente fast Unglaubliches entlockt; die perlensten Passagen u. Figuren, unterstützt von vollen wechselnden Harmonien u. kräftig hervortretenden Baßgängen, lassen fast vergessen, daß man ein Instrument mit nur 6 Saiten vor sich hat. (Zither Signale 1879 S. 45.)

p 288

233

Ein zweites Referat aus der Zither-Signalen von 1880 lautet wie folgt: Hamburg den 2ten März. Besonders lebhaften Beifall erhält ferner ein Guit-Solo „Carneval v Venedig“ Variationen, des Herr E Bayer; man muß in der That darüber erstaunen, mit welcher Eleganz und Sicherheit derselbe die größten technische Schwierigkeit auf der Guitar. überwindet, u. welche Tonfülle, welcher Harmonieenreichthum unter den Händen eines solchen Künstlers diesem zur Zeit leider fast *ad acta* gelegten Instrumente entquillt.

(Zither Signale 1880 S. 66)

Hieraus ist zu sehen, daß ein tüchtiger Guitarrist auch neben der Zither gern gehört wird u. Beifall findet, u. daß mit Unrecht die Guit.-spieler, die sich das Zitherspiel an-

p 289

234.

angeeignet haben die Guit. ganz beiseite legen. Von ihm sind für Guit. viele Solis u Duette u eine Fantasie für 10 Saitige Guit. im Druck erschienen.

(Siehe auch Schule Seite 167. Pedal-Guit. Seite 48 u. Abbildung. 130[B])

Auszug aus einem Brief von 17 Januar 1880 v. Herrn E. Bayer, an H. Schroen in Leipzig

Herr Bayer spricht sein Bedauern über den Verfall der Guit. aus, die er seine Jugendzeit gewidmet hatte.

-All die gediegenen Meisterwerk eines *Sor*, *Guilani*, *Aguado*, *Legnani* p.p. die einer bessere Zukunft würdig wären, wo sind sie?-Sie liegen aufgestapelt da als „Ladenhüter“ den betreffenden Verleger, wo sie allmählig der Staub verzehrt!-

p 290

235

Der Bericht der sich auf H. Bayer in Schubertschen Lexikon bezieht ist ein Irrthum H. Bayer schreibt wärtlich.

Ich bin im Jahre 1822 den 20ten März in Augsburg geb.-Schon frühzeitig studierte ich die Etüden von *Sor* u *Guiliani* pp u. unter Leitung eines ausgezeichneten Guit.spielers Namens „Schmötzl“ Rechnungsrevisor am Stadtgericht in Augsburg machte ich große Fortschritte, begab mich später auf Concertreisen durch Deutschland, Schweiz, einen Theil Frankreichs durch Belgien und Holland, besuchte die Bedeutendsten Bäder, u. hatte die Ehre von vielen Fürstlichen Häusern Einladungen zu erhalten z.B. Herzog Max in Bayern, König v. Hanover, Herzog Hamilton, Prinzessin Marie von

p 291 236
Baden, Grohshertzog v. Meklenburg Schwerin,
Grohshertzog v Hessen, Herzog v Altenburg pp. Im
Jahre 1850 hatte ich Gelegenheit mich in Hamburg
deuernt niederzulassen, woselbst ich mich bis zum
heutigen Tage mit Zither, Clavier Unterricht u.
Composition beschäftige.

Ferner schreib Hr. Bayer, Guitar. mit
„beweglichen Hals“ d.h. zum Abschrauben hat Staufer
in Wien der „bedeutenste Guit.fabrikant s.Z. schon
gemacht u. sind wohl 50 Jahre schon her daß solche
exstieren.-Guit. mit Contrabaßsaiten werden besonders
in Wien Fabriciert. Wenn Sie einen besonderen Effekt
durch die Contabaßsaiten zu erzielen wünschen so
kann ich Jhene nur den Rath geben das Op 22
„*Souvinir d'amour* sich zu besorgen. Außer dem
empfehle ich Ihnen die Fantasie über

p 292 237
die schönsten Augen von mir componirt. Op 17 Verlag
v. Schubert u Comp. (*Repertoire du Guitare*) Diese
Picce hat noch überall, wo ich sie gespielt Beifall
gefunden besonders wenn man das Contra C u D hat,
obwohl dies nicht mit angegeben ist. *Rondo* Op 40 bei
Niemeyer ist auch gut, Op 201 Variationen über ein
Thema aus „Norma“ v *Legnani*.-für die 8saitige Guit.
ist theilweise ganzverzüglich. Alle diese Stücke
erfordern aber einen tüchtigen Spieler, und kommt es
eben darauf an - wie man es spielt!?! - Die Polonäse
aus den 3ten Concert v Giuliani mit Clavier ist auch
eine Brawurstück (für Terz Guit.) Ich bediente mich
auf meinen Reisen eine Pedal Guit. von Dr. Knaffl in
Wien welche v. mir durch einen Resonanztisch pp.

p 293 238
verbessert wurde. Diese hat 9 Saiten. Die Abbildung u.
Beschreibung siehe Illustrierten Zeitung (Leipzig) von
2ten März 1850! - Es war die Zeit, wo ich in Leipzig
in der Buchhändlerbörse Concerte gegeben habe.
Diese Guit. hatte verzüglichen Ton, beweglichen Hals
u 2 Stahlfederm (Stangen) in Corpus. - Da meine
meisten Concertstücke für diese Guit. arrangirt waren,
so können Ihnen dieselben unmöglich Nutzenschaffen
denn ohne Pedal geht es nicht! - Wenn ich deshalb
aufgefordert werde in Gesellschaft zu spielen, so
bediene ich mich eine einfache 6 saitiger guten Guit u
mache darauf was zu machen ist!! -

Leichte Sachen für 2. Guit. von mir sind
Ländler, Verlag bei Böhm in Offenbach, Ländler bei
Andre in Offenbach, Ländler bei Niemeyer in

Hamburg. Ueber Guit. Fabrikation schreibt er. Die meisten Fabrikanten verstehen nicht die Haupsache - einen geschmeidigen Hals herzustellen, wovon das leichte Spiel abhängt! - Es ist alles noch so Schön - Fabrikarbeit.

Bédard, J.B. ein franz. Tonsetzer der auch eine Schule für Guit. u. verschiedene Soli, Duos u Trios schrieb;. Geb. zu Rennes in der Bretagne um 1765, starb 1815 in Paris woselbst er seit 1796 lebte. (M.)

Bedekerl, Carl, von ihm erschienen im Druck: Favorittänze für Guit. Er starb im Jahre 1849. (M).

Berger, Maler u. Virtuos auf der Guit., ein Dilettant, stu-

studierte aus Liebe zu diesem Instrumente die Compositions-kunst; lebte Mitte des 19 Jahrhunderts in Berlin. (F)

Bergmann, Heinrich Ch. gebor. 1802 ein fertiger Guit.-spieler, gab eine „Kurze Anweisung zum Guitat.-spiel, Halle 1827. heraus (M)

Berlioz Hektor, berühmter französischer Kunstkritiker u Componist hat sich auch mit der Guit. beschäftigt und in seinem Werk „die Instrumentationslehre“ einem Interessanten u. lehrreichen Aufsatz über den Charakter der Guit. u. ihre Anwendung zum musikalischen Gebrauch nebst Notenbeispielen geschrieben. In dem Museum musikalischer Instrumente

p 296

241

zu Paris befindet sich eine Guit. mit den Namen „Paganini“ und „Hektor Berlioz“ bezeichnet, deren Eigenthum sie gewesen ist.
(Siehe dessen Werk „Instrumentationslehre“ Leipzig G. Heinze 1864).

Bevilaqua Paul, ein sehr beliebter Flöten u. Guit. Virtuos, welcher seit 1800 in Wien lebte u. auch als Comp. geschätzt wurde. Er schrieb auch eine Schule u. vieles für Guit. Er starb am 22 Januar 1849 zu Wien 77 Jahre alt.

Bimmer Michael, Musiklehrer in München, der größte Guitarist der Jetztzeit u. zugleich ein bedeutender Zithervirtuose. Bimmer wurde am 8ten Mai 1833 in München geb.. In seiner frühesten Jugend war

p 297

242.

derselbst Chorknabe an der Frauenkirche. Noch als Knabe hat er als Violinspieler in verschiedenen Orchestern mitgewirkt u. sich nebenbei auf den beiden Instrumenten Guit u. Zither ausgebildet. Noch in ganz jungen Jahren spielte er vor Sr. k. Hoheit Herzog Max von Bayern und war an dessen Hof 11 Jahren als Zither u. Guit-Virtuose thätig. Nach seinem Austritte hatte er Kunstreisen unternommen u. war unter Anderm auch ein Jahr lang in Paris, wo er bei der höchsten Herschaften sowohl concertirte als auch Unterricht ertheilte. Verheiratete sich 1867 u. ließ sich in Würzburg nieder. Bimmer hat viel mit den Zithervirtuosen Steiner zusammen concertirt. Im Jahre 1876 zog er nach Nürnberg u. Anfang August 1882 kehrte er

p 298

243

nach München zurück wo er als Lehrer u. Concertant wirkte u. starb den 8 August 1884 zu München.
(Siehe Echo von Geburgen N°10 u 9 2 Jahrgang Seite 96.)

Bittner David, ein berühmter Streich-Instrumentenmacher in Wien der sich auch mit dem Guit.bau beschäftigt u. aus den Weltausstellungen zu London 1851 u 62 in Paris 1855 u 67, u Wien 1873, durch seine schön gearbeiteten u. guten Ton ausgezeichneten Guit Aberkennung zu theil wurde.

202.

(Siehe Ausstellungen 193, 197, 201, 199)

Billard, J.P. ein französischer Guit-spieler, der zu Ende des 18 Jahrh. in Paris lebte u. von dem im Druck erschiene sind: (S. Schule 189)

p 299

244

Blum, Carl, geb. 1790 zu Berlin, Musikdirektor u. Baritonist, derselbe, hat vieles Componirt, auch war er Virtuose auf der Guit. u. setzte mehrere gefällige doch nicht immer leicht ausführbare Solos u. andere Sachen für dieses Instrument. Er schrieb ferner eine empfehlenswertes Lehrbuch. Der thätige Mann starb als königlicher Opernregisseur in Berlin am 2 Juli 1844.

Blum
Blum, Carl Ludwig: *1786, †1844
[DAUSEND]

(Siehe Gaßners Musik Lexikon Seite 141 u. Schule Seite 167)

Blumlacher, Josef wurde am 4 Mai 1827 in Pettau (Steiermark) geb., gilt jedoch, weil er nach Salzburg zuständig war als Salzburger. - Seine Erziehung in Tyrol ist Ursache, daß man ihn den Tyroler nennt. Er zeigte frühzeitig Talent für die Musik, u. da sich dem

p 300

245

armen Kinde eines reisenden Schauspielers nichts anderes dabot, so spickte er im Alter von sechs Jahren einem Unter-Officer die nothigen Grundlagen seines trefflichen Guitarrenspiels ab. Durch das theatralische Wanderleben nach aller Herren Länderwar es natürlich, daß er besonders in Deutschland, zur Zeit der Guilianischen, Carallischen Guitar-Epoche, genügend Gelegenheit bei ersten Meistern fand, sein Spiel derartig zu vervollkommen um im Alter von 12 bis 14 Jahren auf zeitweise, Concertreisen als Solospieler in den Städten: Mannheim, Darmstadt, Mainz, Wiesbaden, Hamburg e.c.t. mit vielem Beifall des Publikums die erfreulichste Aufnahme bei hohen u. allerhöchsten Herrschaften, sogar einmal in Aschaffenburg bei Sr. Majestät dem Könige

p 301

246

von Baiern zu erringen. Allein, er fühlte nun den Drang in sich, doch als Meister etwas anderes mitthun zu können, deshalb ergriff er auch mit großer Lieben die Violine, durch welche er im 19. Jahre wenigstens zu einem gerngesehenen Mitthuer, zeitweise Correpetitor u. Dirigenten bei dem Theater, wo seine Aeltern engagirt waren, brachte. Schon damals, durch die Freundschafts-Gesinnung älterer tüchtiger Musiker unterstützt, componirte der junge Blumlacher manches Stück für Burger- u Militärmusik oder seine Guitarre *ect.* Johann Schubert, bei dem er den Prager Unterricht nach Vionis Weber in Harmonielehre und Generalbaß studirte u. mit Zeugniß absolvirte. Von da datiren sich seine ersten guten Zeugnisse als Guitarren und Gesangslehrer. Im Jahre 1849 kam er

p 302

247

nach Passau, wo er von einigen Zither-Dilettanten u. dem braven Instrumentenmacher Georg Heidegger, welcher eine selbsterfundene 3halsige 21saitige Guit. baute, um in allen Tonarten mit gleicher Leichtigkeit spielen zu können, wegen seiner großen Fertigkeit auf dieser für die Zither animirt, u. durch die Bekantschaft, des Zither-Virtuosen Schalek vollens bestimmt wurde, die Zither treu zu bleiben. Nun kamen Guit. u Violine in den Hintergrund, ohne sie ganz zu vernachlässigen, da er dort als Geiger dem Instrumental-Verein, als Sänger der Liedertafel angehörte. Blumlacherscher's Guitarre-Production war auf dem Theater in Ischel anno 1858 auf dem schmeichelhaften Wunsche Sr. Kaiserl. Hoheit des Durchlauchtigsten Herrn Erzherzoges Franz Carl, welcher ihn auch schon früher als Zitherspieler seine Beifalls

p 303

248

zu würdigen geruhte, vertreten. Jetzt ist besagtes altes Pracht-Instrument sammt einigen Kunstgegenständen aus Blumlacher's Hand als dankbare Widmung für das Krainische Museum in Leibach, seiner zweiten Heimatstadt, bestimmt.

(Das weitere handelt von Zither)

Im Zither Freund I Jahrg. 1879 N° 6 findet man eine Biografische Skizze mit Portret von ihm.

Blumlacher lebt jetzt in Graz in Neyermark als Lehrer u. Componist für Zither. Von seine Guit Compositionen sind keine im Druck erschienen.

Bobrowicz, Joh. Nep. von, ein Pole braver Guit. Virtuose u Comp. für sein Instrument, welcher um die Wende de 18 u 19 Jahrh. in Polen geb. worden ist u. in den ersten Jahrzehnten unsers Jahrh. mit Auszeichnung

genant wurde. Bobrowicz gab im Winter 1834 in Leipzig im Gewandhause Concerte u. wurde als Concertspieler mit Beifall geehrt, er war ein Schüler von M. Guliani.

(Leipziger Tagesblatt N° 329 - 1881)

Bodstein, F.A. geb 1798 in Breslau, ausgezeichneter Virtuose auf der Guit. Componirt eine vollständige Guit.-Schule in 2 Theilen; Tänze, Variationen Gesellschafts Piecen 4 Heft.; Lyra 3 Hefte. m.

(Siehe Schule Seite 167)

Boltzmann, Franziska, Guit.-virtuosin, geb 1806. Gab in Wien den 9 Merz 1817 ihr erstes Concert.

Boltzmann

Bolzmann, Franziska:
„Die kleine Boltzmann debütierte mit 9 Jahren am 4. Januar 1814 [...] Nach 1817 verschwindet auch Boltzmann vom Konzertboden [...]“ [ZUTH b]

Boccomini, Alfredo, italienischer Guit.-Virtuos u. Componist für

sein Instrument, in beiden Bezeichnungen von bedeutenden Rufe, lebte gegen Ende des 18 Jahrh. in Florenz u. ist der Verfasser einer trefflich gerühmten Guit. Schule. (Sieh Seite 167) m.

Bornhardt, I.H.J., wurde ums Jahr 1776 in Braunschweig geb.. Er war in seinere Blüthezeit ein beliebter Clavier u Guit. Virtuos, der als Musiklehrer in Braunschweig lebte, u. sich im Musikalischen Kreise durch die Herausgabe vieler Werke besonders melodireicher Lieder rühmlichts bekant machte. Auch viele Sonaten für Piano u Variationen f. Guit. legen ein gutes Zeugniß f. seinen Kunstgeschack ab. Ferner sind zwei sehr geschätzte Guit. Schulen Erschienen. Er starb 1840 in Braunschweig.

(Siehe Schule Seite 168).

Boulley, P.B.A. *du*, ein in den ersten drei Jahrzehnten des 19 Jahrh. beliebter französischer Guit.-Virtuos, Caversp. u Comp. in Paris. Viele beliebte Compositionen f. Guit. u. f. Claviert, hat auch einiges für Flageolet u Flöte geschrieben
/m.

Brand Friedrich, Domchordirector, Guitarre-Virtuos u Redacteur einer Bayrischen Zeitung, Brand ist 1815 in Würzburg geb. besuchte dan die Universität, entsagte aber aus Liebe zur Musik der academischen Laufbahn. Sein erstes Auftreten, war als Sänger am Theater zu Weimar, im Juli 1841. Er war damals noch Student u. kam von der Universität Erlangen. In Weimar trat er auch kurze Zeit darauf als Guit.-Virtuos auf. In der Rezension heißt es Virtuosen waren unter anderem die Herrn

Brand u. Darr, vertreffliche Guit.spieler, besonders der erste. Was nun seine Leistungen auf der Guit. anbetrifft, so rühmt man sein hohes Talent, seine Fantasien über plötzlich ihm aufgegebene Themata, die in vollendet schöner u. kunstgerechter Weise im Augenblick componirt waren. Brand machte auch mehrere Compositionen, meist in Verein mit dem befreundeten Guit.-Virtuos Darr. Auf die von ihm vorgetragenen Comp. bezieht sich folgende Stelle aus einem Briefe Brand v 1878 „Was ich seiner Zeit spielte, waren Concerte mit Orchester-Begleitung, welche ich mir selbst schrieb.“ In seiner Vaterstadt wirkte er als Guit.-lehrer sehr für die Sache, indem er einen Kreis von Spielern um sich sammelte, sein Ruf war derart, daß sein talentvoller Schüler Otto Hammerer in Augsburg, in

Otto Hammerer

Hammerer, Otto: *1834, †1905
Augsburg

Fabrikant, Gitarrist, Initiantor des
Internationalen
Gitarristenverbandes 1899.
[Huber89]

p 308

253.

in den Jahren 1846-50 öfters auf einige Wochen nach Würzburg reiste nur um dort Unterricht geniessen zu können. Brand hat seine Comp. nicht dem Druck übergeben; so ist es sgekommen, daß ein Theil verloren gegangen ist, der größte Theil davon ist theils durch Abschrift, theils durch Schenkung in den Besitz des Herr Hammerer gekommen, Acht Comp. für Guit. sind unter dem Namen F. Brand im Verlage von Schott u. Söhne in Mainz erschienen, wir wissen ab. nicht, ob sie von unseren Brand herkommen. Es sind 5 Solis 2 Duette f. 2 Guit u. 1 Trio f Violine, Viola u. Guit.

Brand ist am 15 Juni 1882 zu Würzburg gestorben. E.S.

(Siehe Harmonie Centralblatt für Zither u Guit. Jahrg II N° 10. Siehe auch die Guitarre u. ihre Geschichte v Schroen S 13 u 21.)

p 309

254

Brecano, Luis, ein im 17 Jahrh. in Spanien geb. u. dort lebender, mit Auszeichnung erwaheter Guit. Virtuose. (*Tanner et templer la Guitare.*) Paris 1626.

Bringmann, Instrumentenmacher. (Siehe Correction's Guit S. 71a)

Brönner, Guit. Virtuos der Gegenwart, aus Frankfurt a M.. In einem Referat in Zither Concert in Lockenheim den 9 Februar 1880 ist zu Lesen. „Eine angenehme Ueberraschung brachte das Guit. Solo „ Divertissement von Giuliano, vorgetragen von Herrn Brönner aus Frankfurt a M. u. ist sie Fertigkeit des Genennten Herrn wirklich bewundernswert.

(Zither Signale II Jahrg 1880 S 48.)

Brügger, Dr: I.D.C. Professor an dem großherzoglich badischen Gimnasium in Freiburg, geb. 23 Octob. 1796 zu Freiburg im Breisgau. Verzüglicher Gesangs Componist. Hier nur erwähnt wegen seiner Gesänge mit Guit. Begleitung. (Abendklänge in sechs Gesängen mit Pianoforte oder Guit.-begleitung; Muntere Laune in sechs Gesängen mit Begleitung des Fortepiano oder Guit. (Siehe Gaßner's Lexk. 1849 Seite 165)

Bucher, Johann, Instrumentenmacher in Wien, dessen Guitarren sich auszeichnen namentlich durch schönen vollen Ton. (Sieh Ausst. Wien 1873. Seite 206.

Büttinger, Carl Conrad, wurde geb. zu Mainz um 1788 u. ist ein fertiger Clavier u. Orgelspieler, überhaupt ab. auch ein praktischer, ein umsichtiger u. mehrsaitiger gebildeter Tonkünstler, hat auch für Guit. geschrieben. (Variationen f. Guit. u. Violine, Sonaten f. Guit allein (Siehe Gaßner Lexk Seite 170.)

Call Leonhard, v. ein berühmter und geschickter suddeutscher Tonkünstler, der 1779 geb. und sich nach einigen Kunstreisen die er als Guit. Virtuos unternommen hatte in Wien bleibend niederließ. Er starb 1815 daselbst. (Vile Comp. für Guit. Flöte u andere Instrumente, Gesänge mit Pianoforte u. Guit.begleitung, auch Quartette für gesang.) (Siehe Guit. Schule u. Gaßners Lexk Seite 173.)

Call zu Kulmbach, Leonhard
Freiherr von [STEMPNIK, ZUTH]

Calegari, F. italienischer Guitarren Virtuos u. Comp. zu Ausgang des 18 Jahrh. zu Florenz geb.. Nachdem er mit Erfolg mehrere Concertreisen unternommen hatte, ließ er sich bleibend in Deutschland nieder und gab viele Werke für Guit. u. Einiges für andere Inst. heraus.

Camerloher, P. v. vertrefflicher Orgel- Lauten u. Violinenspieler und fleißiger Comp. geb. um 1720 Kapellmeister des Fürstbischof v. Freising im Jahre 1776. (Viele Comp. unter andern Trios u. Concerte für Guit.) M. Lexk.

Carbonchi Antonio, ein geschickter italienischer Guit. Virtuos aus der ersten Hälfte des 17 Jahrh., Welcher aus Florenz geb. war und ein die Methode seines Instrumentes betreffen-

des Werk unter dem Titel „*La dodici Chitarre spostate*“ (Florenz 1639) herausgegeben hat. (Sieh Schule Seite 168.)

Carcassi, Matteo, berühmter italienischer Guit. Virtuos u. Componist für sein Instrument, der um 1792 geb. ist und den Ruf seines Names durch große Kunstreisen befestigte. In Paris war er 1820 und behauptete sich daselbst glänzend neben Carulli der auf der Guitarre für unübertroffen galt. Von Paris aus besuchte er 1822-23 u. 26 auch London und 1824 und 27 Deutschland, wo man ihn allenthalben mit dem größten Beifall aufnahm. Nach dieser Zeit lebte er lange Jahre in Italien, zuletzt jedoch in Paris als Lehrer seines Instruments woselbst er am 16 Januar 1853 starb.

Carcassi

Carcassi, Matteo: *1792 Florenz
[DAUSEND]

p 314

259.

Carcassi war auch zugleich einer der bewährtesten u fleißigsten Componisten für sein Instrument in der neuesten Zeit, der nicht wie viele Andere, mit bloß oberflächlichen Produkten dieser Gattung das Publikum belastet; welches allein die 40 bis 50 Solowerke die aus kleinen Sonaten, Rondos, Variationen, Fantasien, Etüden Capricen, Divertissements, bestehen u. bei Schott u. Söhne erschienen sind.

(Mendels Lexikon,)

Carpenier, Schrieb eine Schule für Guit. (Siehe Gaß. Literatur S. 554)

Carpentras, ein vertrefflicher Guit.-Virtuose lebte in Paris.

p 315

260.

Carulli Ferdinando, einer berühmtesten Guit. Virtuosen der neueren Zeit und einer der besten Compo. für sein Instrument, wurde am 10 Februar 1770 zu Neapel geb.. Er widmete sich zuerst des Violoncellspiels, wandte aber, von Vorliebe dazu getrieben, bald allen Fleiß und Studium der Guit. zu, was zur Folge hatte, das er ganz neue Effecte auf derselben hervorbrachte, die ihn zu fortgesetzten Untersuchungen und Nachforschungen trieben. Mit einen bereits bedeutenden Namen kam 1818 nach Paris, ließ sich häufig in Concerten hören, ertheilte Unterricht, veröffentlichte zahlreiche Compositionen u. war lange Zeit der Liebling aller Salons. In behaglichen Lebensverhältnissen starb er 1841.

p 316

261.

zu Paris. Er hat über 300 Werke bestehend aus Quartette, Trios, Duos Solis, Concerte, Fantasien Variatio., Divertissements, Uebungen u.s.w. comp. u. herausg. außerdem noch eine Schule. (Siehe Schule Seite 169) Mend Lexk.

Casta Magarita, aus Rom geb.. Dichterin u. Sängerin aus der Mitte des 17 Jahrh., welche folgende Werke verfaßte hat. „*La chitarra*“ „*Il violino*“.
Mend.

Casta, im Jahre 1818 finden wir in Wien einen Gesanglehrer thätig, der die berühmte Borgondio unterstützt und auch als Guitarrist einen Namen hatte.
Mend.

Castellani, Luigi, italienischer Guit.-Virtuos, geb. 1797 in Pisa*, lebte als Lehrer seines Instruments in Paris u. besuchte auf Concertreisen 1825 auch Deutschland. Er hat zahlreiche Stücke aller Art für Guit. comp., die in Paris im Druck erschienen sind.

(M.)

(*Fortsetzung Seite 281.)

Castelli Francesco, wurde im Juni 1807 zu Genua geboren. Aus dem Mittelstande hervorgegangen besuchte er die Schule mit gutem Erfolg u nach dem Willen seines Vaters sollte er Mechaniker werden. Aber der junge Fran. hatte große Neigung zur Musik. In seinen freien Stunden widmete er sich dem Studium der Mandoline, welche er nachher aufgab, um sich ganz dem so schwirigen Instrumente, der Guit. zu widmen. Sein erster Lehrer war Turpia ein ausgezeichneter Mandolinist, während ihn Carlo Casati im Contrapunkt

42

unterrichtete.

Castelli war unermüdlich im Studium und keine Schwierigkeit vermochte ihn abzuschrecken; so spielte er sämtliche Compositionen von Carulli u. Giobani. Von ausschlaggebendem Einfluß auf seine weiter Entwicklung war seine Bekanntschaft, dann Freundschaft mit Luigi Legnani aus Ravenna. Dieser kam nach Genua u gab ihm „Teatro massims Carlo Felice“ Concerte, welche mit großem Beifall aufgenommen wurden. Legnani machte ihn mit dem Geiste des Instruments bekannt u machte ihn besonders vertraut mit den zauberischen Geheimnissen welche in den Saiten verborgen liegen u. wie man dieselben hervorlocken muß, um das volle Orchester zu übertönen. Legnani war es auch, der ihm von Staufer in Wien eine neunsaitige Gitarre kommen ließ.

p 319 264.

In seinen Concerten bei denen auch seine Frau, die Wittwe eines seiner Schüler, mitwirkte, führte er Stücke aus wie die (sehr schwierige) Symphonie aus „Semiramis“ von Rossini, den „Carneval von Venedig“, Stücke aus „Nabucco“ u. andere musikalische Arbeiten welche von ihm für Guit. transponiert wurden u. die bei De Luca u Ricordi in Mailand erschienen sind.

Castelli hatte Schüler, die große Hingabe an die Guit. zeigten, u. er brachte das Instrument zu hoher Blüte. Er hatte aufrichtige Freunde, weil er nach übereinstimmenden Berichte einen lienswürdigen Charakter besaß. Beklagt von allen die ihn kannten, starb er am 27 März 1882 in Genua. (*Enea Gardana*) Siehe auch International Guit.-Zeitung N° 5 - 1884 - I Jahrg)

Seine Familie besitzt ein Bild von ihm von einem seiner Schüler trefflich ausgeführt ist, v. Frderico Peschiera, ein Name, der bei den genuesischen Malern in hohem Ansehen steht.

p 320 265

Castor, ein Guit-Virtuos der auf Concertreisen 1824 in Deutschland in verschiedenen großen Städten mit Beifall Concertirte. Gab auch in Rotterdam ein Concert wo er zur Freude der Damen auf der Guit. die große Trommel *imitirte*. (Leipz. allg. musik Zeit 1825. S. 383.)

Ceruti, Giovanni, berühmter italienischer Gitarrenmacher, der um 1725 lebte u. sein Wohnsitz zu Cremona hatte.

Ciebra, Iose Marie d., ein Spanier, Virtuos auf der Gitarre, welcher auf seinen Kunstreisen 1859 nach Berlin kam, und sich in mehrere Concerten mit vielem Beifall hören ließ, worüber die öffentlichen Blätter über seine Kunstfertigkeit berichten.

p 321 266

(Concert anzeige)

Dienstag den 27ten Dezember 1859.

Im Cäcilienaaale der Singakademie Concert des Herrn *de Ciebra* (Guitarist) unter Mitwirkung von Fräulein Giffhorn u. das Violinisten Roppoldi aus Wien

Program

- 1) Fantasie über *Come e bella* aus „*Lucrecia Borgia*“, compeirt.
- 2) *Marceau de Concert* über die *Romance* „*Il Sogno*“ comp.
- 3) *Ouvertüre zu Wilhelm Tell* von *Rossini*, arrangiert.
- 4 *Andante cantabile* über „*la Jota Aragonesa*“, comp. und vorgetragen von *Mr de Ciebra*.

Auszug aus dem Referat der National Zeitung.

p 322 267

Am Dienstag ließ sich der spanische Guit.spieler Mr de Ciebra hören. Was überhaupt das karge Instrument zu gewähren vermag hat ihm die Kunstfertigkeit des seltsamen Virtuosen abgerungen. Sie ist in der That eminent, ruft aber gerade deshalb in dem Hörer kaum ein anderes Gefühl wach als das der Verwunderung u. des Bedauerns. Der Aufwand an Zeit, Mühe und Geduld, welche die Leistung des Spielers dem Publikum vorrechnete wäre wahrlich eines besseren Zweckes wehrt die arrangierte Wilhelm Tell Ouverture. Es gibt wohl kaum etwas Burleskeres als ein Gewitter auf der Guit., der wegen ihtet von keinen anderen Instrumente übertroffenen Bescheidenheit u. Diskretion seit jeher nur

p 323 268.

die Rolle der Botin und Vertrauten in verstohlenen Liebesverkehr zugefallen.

Spenersche Zeitung

Donnerstag den 29 Dezember 1859.

Herr de Ciebra, ein ausgezeichnete Guitarist, hatte am Dienstag ein recht zahlreich besuchtes Concert veranstaltet. Bei einen geborenen Spanier können wir es wohl begreiflich finden, daß er sich der Guit. zuwendet u. auf dieser eigentlicher nur zur Gesankbegleitung geeigneten Instrument eine Virtuositat zu erreichen sucht. Bei uns ist dieselbe nicht mehr beliebt - ja selbst in Bezug auf Schönheit u. Fülle des Tons noch viel dürftigere Zither hat ihm den Rang abgelaufen, und einen Deutschen würde es schwerlich einfallen, eine so wenig lohnende Kunstfertigkeit zu über.* Daß Compositionen wie die Ouvertüre

p 324

269.

zu Wilhelm Tell, sich auf der Guit. auch nicht annähernd wiedergeben lassen, liegt so auf der Hand, daß selbst der Laie es begreift. Einen wirklichen Kunstgenuß könne uns daher die Leistungen des Herrn de Ciebra nicht gewähren - ausgenommen etwa diejenigen Stücke, die den Schluß bildeten *Andante cantabile* über *La Iota Aragonesa* von einfacherem, volkstümlicheren Inhalte sind. In solchen Compositionen könnte man sich an den zarten Klang des Instruments zu der bedeutender Fertigkeit des Spielers erfreuen während überall da, wo es auf die Entwicklung von Kraft, auf schnelle Bewegung, auf große Mannigfaltigkeit der Nüancen ankommt, sich das Instrument trotz eminenten Technik des Concertgebers, als unzureichend erwies. Seine Leistungen fanden übergies wärmsten Beifall.

p 325

270

*Hier irrt der Referent sehr; es hat viele deutsche Guitarren Virtuosen gegeben und es existiren uns noch zwei bekannte u. weithin berühmte Virtuosen die Herrn Bayer in Hamburg und Dubetz in Wien, die an Kunstfertigkeit dem Concertgeber nicht nachstehen.

Vossische Zeitung

Donnerstag den 29 Dezember 1859.

Herr Ciebra, der Virtuos auf der Guit., ließ sich am Dienstag in einen eigenen Concert, hören. Der Künstler machte wiederum ganz die frühere Eindruck der größten Fertigkeit auf seinen eigenthümlichen behandelten Instrument was auch schon die gewählten Piecen deren wir drei hörten bekundeten. Es waren eine Pfantasie über „*Come e bello*“, ein eigener componirtes Concertstück über

43[Bleistift]

p 326

271

eine Romanze „*il Sogno*“ u. die Ouvertüre aus Wilhelm Tell; alle drei v. Concertgeber selbst für seinen Zwecke eingerichtet. Die Masse von Accorden, von füguürten Sätzen, schöngebundenen Melodien scharfen orchestermäßigen Harmonisätzen u. sehr bestimmt ausgesprochenen Bassen, worin auch künstliche Paukenschläge Wirbel kommen überall deutlich u. meistentheils schön zum Vortrag; wenn auch hie u. da etwas sich wenig verwichte in der Wiederholung war sogleich wieder meisterhafte Klarheit vorhanden. Es konnt somit dem Künstler an lebhaften Beifall nicht fehlen, wengleich die Wirkung seines Instruments, zumal in der Tell Ouvertüre, eine so abweichende von der war, die die Composition erreichen sollte.

p 327 272.

Spänersche Zeitung.

Donnerstag den 19ten Januar 1860.

Der Guitarrenkünstler H. de Ciebra aus Spanien hatte ebenfalls großen Erfolg u. wurde gerufen. Sein Anschlag ist ein ganz anderer, indem er mit der rechten Hand sich frei bewegt, ohne den kleinen Finger auf dem Resonanzboden zu stützen; er entlockte seinen Instrumente die hellsten klangvollsten Töne, welche abwechselnd bald Harfe bald Mandoline gleichen. In den Legato u. Stacato, als auch den mehrstimmigen Passagen überwindet er die Schwürigsten Griffe mit der größten Leichtigkeit.

Auszug aus einem Brief.

Im Betreff des großen Meisters auf der Guitarre, schreibt Herr König ein Schüler u. nachher Freund desselben folgendes.

p 328 273.

Es war im October des Jahres 1862 als ein Concert für Guitarre im *Hotel de Saxe* gegeben von *Sennor Don Jose Marie de Cirbra* angezeichnet wurde. Ich beeilte mich, um ein Billeit zu einen Thaler zu erschaffen u. war zur rechter Zeit am Platze. Das Concert begann mit der Fantasie über ein französisches Lied „*Ma Normandie*“ mit Variationen und *Allegro marciale*, u. im zweiten Theile horte ich auch *Ouvertüre zu Tell* mit solcher Präcisjion vortragen mit nicht endenwollenden Applaus. Es war als würde dieselbe auf einem Pianoforte ausgeführt. Ich war ganz enthursimiert u. konnte mir nicht denken wie es möglich sein konte so etwas auf der Guitarre auszuführen, (trotzdem ich damals schon 20 Jahre Guitarre spielte)

Dieses Concert veranlasste mich in einigen Tagen darauf zu dem

p 329 274

Concertgeber selbst zu gehen u. mich als Guitarrist vorzustellen und fand Einlaß. Herr *de Ciebra* war ein Mann in den 50 Jahren von mittlere Natur welcher mir nach der Begrüßung freundlich seine Guit. reichte worauf ich einiges vortrug was ihm jedenfalls veranlasste mich einen der nächsten Tage zu sich einzuladen um Duette zu spielen, was anfänglich für mich einige Schwierigkeiten hatte da H. *de Ciebra* eine ganz eigenthimliche Methode die Guit, zu spielen, hatte. Er spielte mit den Nägeln u. schlug Jedes mal mit 2 Fingern eine Saite an. Doch diese Methode lernte auch ich u. habe dann 2 Jahre lang fast alle Abende mit H. *de Ciebra* Duette gespielt u. wurde sein täglicher Gast und Freund u. gab später einige Concerte in und außerhalb Dresdens

p 330

275.

mit ihm. Er war ein höchst einfacher, freundlicher durch u durch fein gebildeter Herr. Er sprach sieben Sprachen u. gab auch Unterricht darin sowie Musik u. Gesang. Er erzählte mir, daß er in Sevilla 1807 geb. sei und mit seinen 18 Jahre als Student auf der Universität zu Sevilla die Guit. überhaupt Musik als Vergnügenunssache getrieben, durch Familien ernignisse sei er jedoch gezwungen worden mit seinen Neffen Raaul *de Ciebra* auf Reisen zu gehen u. Guit. Concerte zu geben. Sein Neffe starb in London. Beide haben die größten Sachen für zwei Guit. sogar für die Königin von England gespielt. H. *de Ciebra* lebte lange Zeit in Mailand u. London wo er Unterricht gab u. componirte er 6 vollständige Opern mit Text

p 331

276.

componirte doch ich habe nie Etwas von einer Aufführung einer derselben gehört. Er kam kränklich von London über Leipzig in Dresden an fand liebevolle Aufnahme in einer Bürgerfamilie, was ihn veranlasste das Reisen aufzugeben und sein Domicil in Dresden aufzuschlagen. Er ertheilte Unterricht in Sprachen Gesang u. Guitarre, u hatte eine hiebsche Anzahl Schüler zumeist Engländer u Amerikaner, er war auch Meister auf Pianoforte. Er starb im herbst 1840 u wurde auf den katholischen Friedhof in aller Stille beerdigt unter Betheiligung seiner Schüler und Freunde.

Herr *de Ciebra* war von Natur mit sehr großen Fingern a la List begabt welches ihnen ermöglichte weitspannende Griffe auf der Guit.

p 332

277.

ausführen deshalb waren seine compositionen auch schwer ausführbar.

Herr König ist im besitz einige seiner Compositionen unter andere.

Fantasie anglaise. - Andante et Allegro marziale. - Solo für Guitarre. Dialoges comiquè. - Air espagnole Duett für 2 Guitarren. R. König.

Dresden d. 22. April 1871.

Compion Franicos, französischer Theorbist u. Guitarist u. als solcher zu Anfang des 18. Jahrh. bei der großen Oper zu Paris angestellt. Geb. u. Todes Jahr ist nicht bekannt, man weiß nur daß er noch im Jahre 1738 in Paris lebte u. eine Pension genoß. Von seinem Werken sind drei, über Guit., Theorbe u. über „Composition je eines erhalten geblieben. Ferner „*Traité d'acrompagnement pour la Theorbe*“ (Paris und Amsterdam 1710)
(Siehe auch Schule Seite 179.) Mend)

Conrad Wilhelm, ein tüchtiger Guitarist u. Zitherspieler so wie auch Lehrer für beide Instrumente. Lebt in Berlin u. hat sich in verschiedenen Zither Concerte ausgezeichnet.
(Siehe Centralblatt Deutscher Zither Vereine) Jahrg. II Seite 40 Berlin d. 13 Februar

Arie aus „Stabet mater“ für Streichzither u. Guit. arrangiert, wo es heißt Herr Conrad zeigte sich uns zum ersten Male auf der Guit.; er bekundete eine geübte Hand u. wußte mit Geschick auch schwierige Passagen bei der Begleitung aufzunehmen. Ferner Seite 147 Berlin d. 25 Oktober 1879. Neben den Zithervorträgen enthielt das Concert-Programm noch eine Violinpice, Arie vorrière von Beriot, welche H.A. Conrad mit großer Virtuosität, wenn auch in etwas eigenthümlicher Auffassung spielte, die Begleitung führte H.W. Conrad genau nach der vom Componisten dazu geschriebene Clavier-Begleitung auf der Guit. aus u. beweis nicht nur, daß er ein ebenso ausgezeichneter Guitarre wie Zitherspieler sei, sondern auch, daß die Guit. in geübten Händen nicht sehr vollkommenes Instrument ist.

p 335 280

Corbera, Francisius, spanischer Musiker, der im 17 Jahrh. lebte, ist noch bekannt durch ein Werk: *Guitarra española y sus diferencias de sonos*, welches er dem König Philipp IV widmete. Der zwischen 1628 und 1665 regierte, (Siehe auch Schule Seite 170) Mend.

Corbelin, F., lebte gegen Ende des vorigen u. zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts als Musiklehrer zu Paris, und verdient besonders wegen seiner Guit. u. Harfen Schule so wie viele in damaliger Zeit geschätzte Compositionen für Guit. u. Harfe alle Achtung, welche in seinem eigenen Verlag 1802 erschien.

Corbet F., Guitarren-Virtuos, wurde 1630 zu Pafia geb., wälte sein Instrument wieder den Willen seiner Eltern, brachte es auf demselben aber

p 336 281.

zu einer solchen außergewöhnlichen Fertigkeit, daß er auf seinen Reisen in Italien, Spanien, Frankreich und Deutschland überall die größte Bewunderung erregte. Seine feste Anstellung bei dem Herzog von Mantua, behielt er nicht lange, u. in England konnte ihm nur die Gunst des Königs welche sich in einer lebenslängliche Pension u. der Verleihung der Kammerherrn würde, so wie seine Verheiratung dauernder an England fesselten. Seine Reiselust war jedoch so groß, daß er auch von hier aus noch künstlerische Ausflüge nach Frankreich starb er plötzlich 1685.

Castellacci, Luigi, ein fleißiger auch sinnreicher Componist für sein Instrument, ohne jedoch die Gründlichkeit eines Call u. die Genialität eines Carulli zu erreichen.

*Siehe Seite 262.)

Coste Napolion, wurde am 28 Juni 1806 in einem kleinen Dorfe der Franche Comte (*Dèh. du Doubs*) geb. Sein Vater, ein kaiserlicher Offeyier, wollte ihn die Carriere im Geni Corps der Arme machen lassen und ließ ihn schon in frühen Alter mathematische Studium betreiben. Vom bedeutendem wenn nicht ausschlaggebendem Einfluß auf seine weitere Entwicklung war seine Mutter, welche selbst musikalisch war u. ausgezeichnet Guit. spielte. Mit großen Intresse lauchte er ihrem Spiele u. fand bald Gefallen an dem Instrumente, welches er, 16 Jahre alt, heimlich u. ohne Lehrer zu studiren begann. Da seine Mutter dies bemerkte u. große musikalische Fehigkeiten am ihm entdeckte, so unterstützte sie ihm in seinen Bestreben.

In Valencinnes im Norden Frankreichs wo seine Aeltern sich nieder gelassen, begann seine Laufban als Guitarist. Im Alter v. 18

Jahren fing er an, Unterricht zu ertheilen und ließ sich mehrere Male in der „Philharmonischen Gesellschaft“ der Stadt hören. 1828 kam der Guitarrist Sagrini den ein großer Ruf vorausging, nach Volencinnes. Dieser machte Coste das Anerbieten mit ihm zusammen die großen Variationen v. Giuliani im Concert zu spielen. Coste nahm dies an u. erzielte einen großen Erfolg, ja man war überrascht von der Gleichheit des Talentes beider Künstler.

Wie alle Künstler so konte auch Coste dem Zuge nach Paris nicht widerstehen u. so finden wir ihn den 1830 in Paris,. Das Glück war ihm günstig. Seine Concerte waren von einem Erfolg begleitet die selbst seiner kühnsten Erwartungen weit überstig. Er erhielt Zutritt zu den vornehmen Freulein des Fauburg St. Germain u. sollte eben bei der Herzogin von Berry eingeführt werden, als die Juli Revolution ausbrach und seiner

Hoffnungen vernichtete.

Unter dem Guitarristen, die damals in Paris lebten, waren einige von ganz besonderem Talente: Sor, Aguado, Carcassi zu denen auch Carulli, Castellaccj, Defranca u. A. hinzufügen können. Von ihnen lebt jetzt keiner mehr. Sodan finden wir den Spanier Huerta, der eine ausgezeichnete Virtuos, Huerta jedoch ohne tiefere musikalische Bildung war. s. p 375
Legnani, der mit Coste im Gymnase musikal spielte, hielt sich nur kurze Zeit in Paris auf. Erwähnt sei noch Ciebra, ein bemerkenswerter Spieler, wehrend wir die große Menge minder bedeutender übergehen müssen.

Erst in späteren Jahren beschäftigte er sich hauptsächlich mit den Studium des Contrapunktes, und zwischen 1830 u 40 konnte er daran denken selbst zu componiren.

Es ist hier am Platze, einiges über Coste's Compositionen zu sagen. Var

allem ist festzuhalten das, das Coste wie Sor, ein Barrspieler ist u, das seine Werke (deren er 53 herausgegeben hat) hierin eine große Geübtheit verlangen. Seine letzten Comp. sind gestehen wir es offen, ziemlich schwach, dagegen verdienen es Stücke, wie *op 12 „Rondeau de Concert“*, *op 15 „Le Tournoi“* (sein preisgekröntes Werk) *op 29 „La Chasse des Sylphes“*, *op 30 „grande Sirenade“* *op 31 „Fantasie dramatique“* *op 45 „Divagation fantassie“*, die oft gespielt werden müssen, da sie in der That sich den schönsten Compositionen, die wir für Guit. können, würdig an die Seite stellen.

Bis 1863 veranstaltete Coste noch öffentliche Concerte. In diesen Jahren hatte er aber das Unglück sich den Arm zu brechen. Nach der Heilung erlangte er jedoch seine volle Technik nicht wieder u. unterließ es aus diesen Grunde, öffentlich aufzutreten.

p 341 286

Mit den Leipziger Guitarren Club trat er 1880 in Verbindung, der ihn wegen seiner Verdienste zum Ehrenmitgliede ernannte u. dem er auch sein vorletztes Werk, op 52 „*L'ore d'or de Guitariste*“ widmete. Dem neuen Emporblühen des Gitarrenwesens folgte er mit lebhafter Theilnahme u. so stimmte er auch freudig mit ein, als wir die Gründung des „Internationalen Guit. Vereins“ anregten. Jedoch nicht lange sollte er die Freude genießen, denn bereits im Februar 1883 hauchte er seinen Geist aus, im 77 Lebensjahr.

Mit Napolion Coste ist derjenige aus unserer Mitte geschieden, welcher die Verbindung herstellte zwischen der alten Zeit u. der neuen Zeit, der noch mit Männern in persönlichen Verkehr gestanden hat, die wir noch in ihren Werken bewundern können.

Richard Löpke.

(Internationale Guit. Zeit. N° 4 u 5-1884.)

45

p 342 287.

Darche N., Instrumacher in Aachen.

(Siehe ausstellungs Bericht. Seite 191).

Darr A., ein tüchtiger Musiker Gitarrist, Zitherspieler u. Componist, geb 1811 zu Schweinsfurt. Trat 13 Jahre alt bei einem Stadthörner in die Lehre wurde nach 3 jähriger Lehrzeit Stadtpfeifer-Geselle, u. ein Jahr später zog er hinaus in die weite Welt. Er hatte schon in seiner frühesten Jugend eine besondere Vorliebe für Guit. u. benutzte jede freie Stunde zum Studium derselben.

Mit diesem Instrument wanderte er dann 16 Jahre in der Welt herum, er spielte u.a. an 18 verschiedenen Höfen Europas (u. zwar in Rußland, Schweden, Frankreich, Bayern, Coburg, Cöthen, Meiningen, Dessau, Schleiz, Greiz, Lobenstein,) desgleichen auch im Theater

p 343

288.

Porte St. Marin in Paris, im Königsstäter Theater in Berlin. *e.c.t.* (Vermuthlich gab er nicht sowohl selbständige Concerte als Guit. Virtuose, sondern war als Guitarrist bei anderen Künstler-Gesellschaften thätig. In Berlin erschien er mit den italienischen Mandolinspielern Riggi u. Pochintasta als Guitarrist sie concertierten im Jahre 1839 in Königsstäter Theater u. im Odenm.)

Das Wandern's endlich müde, wurde er durch Herzog Max in Bayern bestimmt sich in München niederzulassen, wo ihm aber bald nach seiner Ansiedelung von einer englischen Familie der Antrach gemacht wurde mit nach England zu reisen. Bei der Familie war er nun alles im allem: Er gab Unterricht im Zeichnen. Lesen, Schreiben u. in der Musik u. zwar Guitarre, Zither, Harfe, Violine, Flöte u. Gesang. Nach 5 Jahren bekam er

p 344

289.

seine Entlassung.

Er kehrte nun wieder nach München zurück, wo er dem bekannten Zithervirtuosen J. Petzmayr kennen lernte, der eine Kunstreise nach Paris und London mit ihm machen wollte u. unter dessen Leitung er sich in der Zither vervollkommentete; die Reise unterblieb aber infolge schwerer Krankheit. Das Münchener Klima sagte ihm nicht mehr zu, u. so siedelte er nach Augsburg über, wo er 3 Jahre wohnte. Er beschäftigte sich daselbst neben Unterricht geben mit Compositrnen für Zither. Dort auch dachte er daran, nach so viele Wanderungen sich ein festes Heim zu gründen; er verlobte sich u. hatte schon eine stattliche Wohnung herrichten lassen, als ein anonymer Brief sein Vertrauen in seiner Braut erschütterte. Seit längerer Zeit schon tiefsinnig, äußerte er infolge des eben

erwähnten Umstandes sich das Leben nehmen zu wollen, welche Absicht er am 2ten October 1866 dann auch ausführte. Am Abend dieses Tages fand man eine Leiche im Bach bei Gersthofen, zwei Stunden von Augsburg.

(Eine interessante Biografische Skizze findet man in Zither Signale 1879 Jahrg. I Seite 84.)

Decker-Schenk aus Wien, ein Virtuos auf der 10saitigen Pedal-Guit., machte mit einer Sängergesellschaft Concertreisen u. kam 1857 nach Magteburg wo er im Deutschen Hause Concerte gab. Er spielte ein Potpouri u. eine Fantasie aus Linda; sein Spiel ist Brillant u. exiat, wurde mit allgemeinen Beifall aufgenommen. Sein Instrument hatte einen vollen der Harfe ähnlichen Ton.

Derosier Nicolas, um 1690 churpfelzischer Kammermusikus, hat sich als Instrumenten Componist bekant, u. las Virtuos auf der Guit. rühment erwent. Von seinem gedruckten Werken könnnt man noch „*XII Ouverturen p. la Guitarre op 5* (Hag.) u. *Mètode pour de Guitarre* sammtlich in Rogers Catalog der Musik aufgeführt. M.

Diabelli A., Kunst u Musikhändler in Wien, hat mehres für Guitarre Componirt, u. viele Guitarrensachen sin bei ihm in Druck erschienen.

Diabelli

Diabelli, Anton: *5. Seb. 1781
Mattsee bei Salzburg, †8. April
1858

Musikverleger, Musiker,

Komponist, Pedagoge

verkaufte 1852 sein Geschäft an
Anton Spina [ZUTH]

Dietrich Ludwig Ritter v. Musikdiletant u. Comp. geb 1804 in Ollmütz, studierte in Wien u beschäftigte sich viel mit Musik, namentlich mit Guit.spiel, worin er es zum Virtuosen brachte, Im Jahre 1849 gab er in Ollmütz ein Heft böhmischer Lieder unter dem Titel

„*Pisněvlasteneeké*“ mit Guit. od. Pianoforte
Begleitung heraus, er starb 1859 in Wien.
Mend.

Doisy Lintant, Professor der Guit., auch
Musikalien u. Instrumentenhändler zu Paris, stand
sowol als Lehrer wie als Virtuos u Componist für sein
Instrument bei seinen Landsläuten in hohem Ansehen.
Seine Compositionen, die, an Zahl ungefähr 50, in
allerlei Solis, Dzetten u. Terzetten für Guit. bestehen
waren von ihrem ersten Erscheinen an Lieblingsstücke
der Diletanten, u. einige davon haben sich auch bis auf
den heutigen Tag noch in solchen Werthe erhalten. Er
schrieb auch ende des 18ten Jahrhundert eine große u.
eine kleine Schule für sein Instrument.
(Siehe Schule Seite. 171.

Dimmber, Anton, Königl. Bayerischer
Hofmusikus, Haldhornist, Contrabaßist und
Componist, wurde geboren am 14. October 1753 in
Mannheim; auch gehört er unter die guten Gitarristen
u. Comp. für dieses Instrument.
Gaß. Lexk.

Dorn Jacob, Virtuos auf dem Waldhorn u. der
Guit., geb am 7 Januar 1809 zu Lichtenau im
Großherzogthum Baden. Als Comp. ist er mit einigen
recht gelungenen Comp. für die Guit. aufgetreten, ein
Instrument, welches er gleichfalls ebenso fertig als
geschmackvoll spielte.
Mendel Lexk.

Drexel, Fridrich, ohne Zweifel einer der
schäßneswerthesten Guit Virtuos u. Componist der
jetzigen Zeit. Gegen 50 Werke hat er bereits
herausgegeben, u. alle sind vollgültige

Zeugen, daß er sein Instrument gut versteht. die besten u. zugleich meisten von Drexel's Comp. erschienen bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

Gaßner Lexk 1849.

Drassegg Viktor, aus Berganz baute Guit. mit Doppelten Hals und Griffbrett. (Siehe Doppel Guit. S. 56.)

Dubez, Johann, Ritter des P. Silvester-Ordens, ein universaljenie, er ist Virtuose auf der Guitarre, Harfe, Zither, Violine u. Melophon (Concertina), diese Instrumente Spielt er mit der größten Meisterschaft. Dubez wurde Anfangs der 30 Jahre des 19ten Jahrhundert in Wien geboren. Seine Künstler Cariere began er 1846 in Knaben alter als Geiger in Josefstädtichen Theater in Wien, wo er sich auch als Concert Virtuose auf

46[Bleistift]

seine verschiedenen Instrumente auszeichnete. Er wurde auch auf seine Kunstreisen die er öfters unternommen hatte mit den grösten Beifall belohnt. Eine anstellung an der Wiener Hofoper die ihm angeboten war, hatte er abgelehnt, u. sich nur blos auf die Mitwirkung bei bestimmten Vorstellungen beschränkt; so z. B. im „Don Juan“ wo er die Mandoliene, in den „Meistersingern“ wo er die Laute spielte u. in anderen Opern, wo er das Guit.-Accompagenmente besorgte. In neuerer Zeit in den Jahren 1880-82 unternahm Dubez wieder Concertreisen, Durch Italien, Bukarest bis nach Konstantinopel, überall gab er Concerte in denen er sich als vierfacher Solist auf der Zither, Guit. Harfe u. Concertina producirte und eine glänzende Aufnahme seitens der Eliete der dortigen Gesellschaft erzielte

p 351

296.

(Siehe Harmoni Centralblatt für Zither u. Gitarren I Jahrg. 1881 Seite 85 u. Seite 165 befindet sich ein Interessanter Aufsatz über Dubez.)

Er lebt gegenwärtig in Wien u. hat auch einiges für Guit. u. vieles für Zither Componirt.

Aus einem Brief.

Was die Guitarre als Solo Instrument betrifft (schrieb H. Dubez wörtlich)- so bin ich trotz meiner guten Erfolge darüber sehr kleinmüthig. Ein großes Publikum ist schwer dauernd zu fesseln - die Literatur ist nicht recht auf der höhe der Zeit u alle übrigen *accord* Instrumente wie Pianoforte, Harfe und Zither haben die Guit. sehr verdrängt.

Ich selbst habe schon als Knabe im Jahre 1847 öffentlich gewirkt u bin viel applaudirt worden aber die Cassen waren - spärlich - u. so habe ich

1847

Dubez gab sein Debut am 01.03. 1847 im Saal des Wiener Musikvereins [SIEBERICHS-NAU]

p 352

297.

denn die Harfe *coltevirt* die mir wenigstens zu einer guten Anstellung gedient hat - während bei der Guit. weder gute Schüler noch sonst irgend etwas pekunjäres Vortheilhaftes erreichen kann - nicht desto weniger habe ich sie - da ich sie wirklich gern habe - immer gepflegt.

Mein 1tes Auftreten war als Knabe am 17 April 1846 im Theater in der Josefstadt, wo ich eine Transcription über Thalbergs *Hugenotten Fantasie* spielte, in Oedenburg erhielt ich ein Ehrendipplon im Jahre 1848 für ein Guit. Solo. Ich spielte damals viel öffentlich. Bis in die letzte Zeit spielte ich im Hofoperntheater sämmtliche Gitarrenpatien.

Johann Dubez d. 13 Mai 1881.

p 353

298.

Dürschmidt Erhardt, wohl der beste Gitarrenbauer der Jetztzeit. Seine Instrumente hatten alle einen sehr starken Ton, den er noch durch eine von ihm erfundene u. patentirte Tonfeder erhöhte. Dürschmidt hat in den dreißiger Jahren in Wien bei dem Nachfolger des berühmtesten aller Gitarrenbauer, Johann Georg Staufer, gearbeitet und dabien seine Kunst, gute Instrumente zu machen, sich angeeignet. Er war Fabrikant sowol des Vereins Leipziger Guit.-Freunde als des Leipziger Guit. Clubs. Dürschmidt starb im März 1882 in hohen Alter zu Markneukirchen. Harmoni N°5. 1882.

Duchene, Instrumentenmacher in Paris, dessen Guit. durch güte des Tons u saubere Arbeit sich anerkennung zu verschaffen wußten.

Englender, A. Instrumentenmacher in München, verfertigt schön gearbeitete Guit. mit guten Ton.

(Siehe Ausstellung. Seite 196).

Enzensperger, Instrumentenmacher in Wien, dessen Erzeugnisse sich auszeichneten, verdient besonders Erwähnt zu werden. Enzensperger macht nette dauerhafte u. vollklingende Guit. lakirt den Resonanzdeckel mit einem eigens bereiteten zweckdienlichen schönen Spirituslack, versiet das Griffbrett nach F. Batholis Anweisung Guitarren-Flageolett-Schule, bereits mit Flageolettstreifen, u. stattet die Guit. dadurch mit Vorzügen aus, welche ein neues Interesse für sich erwecken.

(Siehe Guit. mit Flageolettst. S. 68.

Ertl, Instrumentenmacher in Presburg. (Siehe Tripel Guit. Seite 58.)

Espinal, Vicente, berühmter spanischer Dichter u. Tonkünstler, wurde an 28 December 1551 zu Ronda im Königreich Granada geb. u. stammte aus einer altadligen, aber verarmten Familie. Als praktischer Musiker gebührt ihm in der Kunstgeschichte ein bedeutender Platz; der nur hier Erwähnung findet weil er auch Virtuos auf der Guit. war welche er die fünfte Saite begefügt haben soll. M. Lex.

Fahrbach Joseph, trefflicher deutscher Flötenvirtuos, Guitarrenspieler u. Musiklehrer, geb. am 25 August 1804 zu Wien, verdankt seine tüchtige musikalische Kenntnisse u. die sehr bedeutende Fertigkeit auf seinem In-

strumente lediglich dem eigenem Trieb u. Steben, wodurch er endlich in den Stand gesetzt wurde, seine arme Familie sorgenfrei hinzustellen. In zahlreichen Concerten hat er sich Ruf u. Ruhm erworben u. wurde als erster Flötiest im k.k. Hofopernorchester zu Wien angestellt. Als Componist für sein Instrument hat er sich durch Saloncompositionen Transscriptionen wenn auch nicht hervorragend so doch ehrenvoll bemerkbar gemacht.

Eine Flötenschule u. compositionen für die Guit mit 12 hat er veröffentlicht.

(Siehe Schule Seite 189a, Literatur 136 und 85, auch Abbildung.)

Fauvel, M., schrieb eine Schule

(Siehe Schule Seite 173)

Feder, Otto, deutscher Guitarrenvirtuos, geb. 1819 in Darmstadt, seit 1857 in den Vereinigten Staaten Nordamerikas ansässig, hat eine treffliche Guitarrenschule verfaßt. M. Lexk.

Ferandiero, Fernand, spanischer Guit. Virtuose, der um 1800 zu Madrid sehr angesehen u. beliebt war. Derselbe hat eine Schule für sein Instrument unter dem Titel „*Arte de toear la guitarra*“ (1799) herausgegeben. (Siehe Schule Seite 174) M. Lexk.

Fiedler, schrieb eine Anweisung die Guit. zu Spielen.

(Siehe Schule. Seite 174)

Fier, J.B. v. Guit. Virtuos, zu Wien lebend, schrieb überaus fleißig für sein Instrument, die meistentheils gefällige

p 358

303.

Kleinigkeiten, die den Dilettanten u sonst Liebhabern der Guit. immer Vergnügen rewarhen, u. Anfängern im Guit.-spiel auch zur angenehmen Uebung dienen werden.

Frans, Jos. Musiker u . Guitarrist des Herzog Max in Bayern, war zur Prüfung der Guit. welche auf der Münchner Ausstellung im Jahre 1854 ausgestellt waren, ernant.

Fossa, F. *de* ein Guit.-Virtuos lebt inm dritten Jahrzehnt des 19 Jahrh., als Componist u. Musiklehrer zu Paris u. hat für sein Instrument gegen 40 Werke, theils mit theils ohne Begleitung veröffentlicht. M.

Fossa

Fossa, François de: *1775, †1849
Escuela de Guitarre [STEMPNIK]

p 359

304.

Gallegos, D. Josè, Instrumentenmacher in Malagas, Virtuose auf der von ihm Erfunden Guitarren-Harfe.

(Siehe Guit. Harfe 65. Besaitung u Stimmung 89. und Abbildung Tafl.

Ganzales, F. Instrumentenmacher in Madrit, dessen Guit. unter den spanischen auf der Pariser Welt-Ausstellung 1867 obenan standen. (Er Erhilt die Bronzene Medaille.)

(Siehe Ausstellung Seite 199.)

Gärtner, Carl v., ein ausgezeichnete Guit. Virtuose der 1823 auf seinen Kunstreisen in den großen Städten Deutschland's mit viel Beifall Concertirte. In einer Rezension aus Königsberg heißt es, Herr v. Gärtner leistete in seinem Concert im Theater auf der Guit. unerhörte Sachen:

p 360

305.

er spielte zum Beispiel ohne die rechte Hand zu gebrauchen mit Hülffe eines ungeheuren Nagels am linken Daumen, ahmte auch das Tombourin auf der Guit. nach. Wie sollte er nicht entzücken: Ungeachtet dieser Fertigkeit fehlte es aber doch an Festigkeit. Im Wien gab er am 18 Maerz 1824 sein erstes Concert (Allge. Musik Zeitung 1823 Seite 434)

Gläser, M., genant Wiener Instrumentenmacher aller Art in Markneukirchen in Sachsen. Gegründet 1864 fertigt auch Guitarren jeder Art von 20 bis 800 Thaler pro Dutzend.

Gläser C.M. Instrumentenmacher in Markneukirchen, dessen Guit. sich auszeineten.

(Siehe Ausstellung London 1862 S. 201.)

Geminiani, Francesco, dem Rufe nach einer der strengsten Componisten, gelehrtesten u. fleisigsten musikalischer Schriftsteller u. zugleich der ausgezeichnetsten Violinenspieler seiner Zeit, wurde geb. zu Lucca um 1666 u. starb am 17 Septemb. 1762

Von seinen Werken liefert Gerber in seinem neuen Tonkünstlerlexicon ein ausführliches Verzeichniß. Sie bestehen in sieben theoretischen Werken, worunter eine Violinschule u. eine Guitarreschule. (Siehe Schule Seite 174 und Gaßner Lexikon Seite 335.)

Gerber

Gerber, Ernst Ludwig: *29. Seb. 1746 Sondershausen, †30. Juni 1819 ebenda.

Komponist, Musikschriftsteller.

Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, 2 Bände 1790-

1792; *Neues historisch-*

biographisches Lexikon der

Tonkünstler, 4 Bände 1810-1814.

Gerlach, Dr: Lehrer des Guitarrenspiels lebte 1867 in Leipzig.

Gernlein, trefflicher Guitarrenspieler und sentimentaler Componist zu ihrer Zeit beliebte Lieder, lebte in Berlin und hat sich auch als Schriftsteller

durch seine „Musikantenbilder“ (Leipzig 1836) bekannt gemacht

Mendel

Guiliani Mauro, in Belogna geb. 1769. Darselbst war Guit. Virtuos, ein fein gebildeter Mann, u. kam gegen Ende des Jahres 1807 aus Italien nach Wien. Durch interessante Talente verschiedener Art, vornehmlich aber durch seine guten Kentisse, eigene Ansichten der Musik, so wie durch sein wahrhaft bewunderungswerthes, durchaus in Deutschland ihm damals nur allein eigenes Spiel seines Instruments, das auf ihn, außer Neapel u. einigen anderen Hauptstädten des unteren u. mittleren Italiens, nur als leichtes galantes Spielwerk, höchstens als angenehmes Gesangstücke gebraucht wor-

worden war, zog er die Aufmerksamkeit von ganz Wien auf sich. Unter denen, welche die sogenannte elegante Welt ausmachen, ward er der musikalische Held des Tages. Seine Compositionen für die, den sichter den Musiker so sehr beschränkende Guit., von denen mehrere in Wien, dann in Bonn u.a.O. erschienen. u. die in Variationen, Cavatinen, Rondos mit u. ohne Begleitung noch anderer melodiereicherer Instrumente (Flöte Violine) bestehen, zeigen Geist u. Geschmack. Sie sind meistens schwierig. Er gebrauchte nämlich - u. dies ist ein characiristischer Zug seiner Compositionen - die Guit. darin nicht durchaus als obligates, sondern auch als ein Instrument, auf welchen zu einer angenehmen fließenden Melodie eine vollstimmige, regelmäßig fortgeführte Harmonie vorge-

vorgetragen wird. Und das veranlaßt eine weite u. vollgriffige Spielweise, die Weinge ganz in ihrer Gewalt haben. Er starb 1820 in Wien.

Gaßner Lexk. S. 350

Gräffer, Anton, deutscher Guit. Virtuose u. Comp. für sein Instrument, geb. um 1780 in Wien, lebte in seiner Vaterstadt mit dem Titel eines Professors der Musik. Außer verschiedenen Compositionen veröffentlichte er ein Fragment „Ueber Tonkunst, Sprache u. Schrift (Wien 1830.)

Mend. Lx.

(Siehe Schule Seite 175.)

Gragnani, Filippo, verzüglicher italienischer Guit. Virtuose u. Compon. für sein Instrument, geb. Gragnani, Filippo: *1767 Livorno, 1767 zu Livoron, war von Jugend auf bedacht ge- †1812 [DAUSEND]

gewesen, sich gründlich musiktheoretische Kenntnisse anzueignen u. hatte bei Luchesi den Contrapunkt studirt. Der Guit. wante seine Vorliebe zu u. er hat im Laufe der Zeit die engbeschriebenen Grenzen dieses Instruments bedeutend erweitert. Seit 1812 hat man von ihm nichts weiter gehört, jedoch befand er sich im diesem Jahre noch am Leben. Von seine Comp. sind, Duos Variationen, Uebungen u.f.w., im Druck erschienen. Mend.

Granata, Giovanni Battista, berühmter italienischer Guit. Virtuos u Comp. für sein Instrument, geboren zu Anfang des 17 Jahrh. zu Belogna.

(Siehe Schule Seite 175.)

Gründler, Guit. Virtuos den 17te Februar 1817 gestorben zu Lissa.

Guichard, Abbè Jean Francois, französischer Tonkünstler geb. zu Mans am 29 August 1745, kam um 1787 als Altsänger nach Paris am Notredame Angestellt als zweiter Musikmeister. Die Revolution beraubte ihn diese Stellung, u. er hat sich auf Ertheilung von Unterricht im Guit.spiel u. auf Composition für dieses Instrument angewiesen. Er schrieb eine Guit. Schu- u. Stücke für Guitarre u.s.w. M.

Guthmann, Fridrich, Schulrector in Schandau, hat sich Angangs des 19 Jahrh. durch musikalischen-schriftstellerischen Arbeiten bekant gemacht, Außerdem veröffentlichte er eine „Anweisung, die Guit. zu spielen. M.

(Siehe Guit. Schule Seite 175)

Gardana, Enra, verzüglicher Guit. Virtuose lebte in Mailand, der auch für die Guit. mit 9 Saiten mehreres Componirt u. veröffentlichte hat.

(Mailand bei Ricordi) (Vgl. S. 426)

(Siehe Besait Seite 96 u Literat. S 125)

Gaude Theodor, Guit. Virtuos u. Componist, am 3ten Juni 1782 zu Wesel am Rhein, von Französichen Eltern geb. widmete sich erts den Handelstande, folgte aber nochher seinem größeren Hange zur Musik u. ging zu seiner fernere Ausbildung nach Paris. 1814 trat er eine Reise nach Petersburg an erkrankte in Hamburg u beschloß späterhin, sich im letzteren Orte (wo er 1849 noch lebte) sich ganz niederzulassen. Ueber 80 Werke sind von ihm erschienen. Gaßner-Lexk. 1849 S. 329.

Gatayes, Guillaume. P.A. geboren den 20 December 1774 zu Paris. Der Fleiß dieses Pariser Guitarren u Harfen Virtuos ist zu bewundern, er fing erst spät an, sich zum eigentlichen Tonkünstler zu bilden, u. mit wenigen Jahren war er fertig, ein vortrefflicher Virtuos auf seinen Instrument, an dessen Spiel besonders die Pariser sogenannte schöne Welt sich nicht genug ergötzen konnte. Dan fing er auch an die Composition und den theoretischen Theil seiner Kunst zu studiren, u. seid 1800 ohngefähr hat er nicht weniger als 112 nahmhafte Werke u. eine Guit. Schule der Öffentlcihkeit übergeben.

Gaßner Lexk 1849 S. 329.

Gelly, Wiener Guit.-Virtuos in seiner Blüthezeit ungefähr 1824 sehr berühmt, vermuthlich ein Italiener von Geburt u jetzt nicht mehr am Leben. Schrieb besonders viel für Guit und Violine, die den Liebhabern immer noch viel Uebung u. Unterhaltung verschaffen u eine Guit Schule.

Gaßner Lexk 1849 S. 335.

(Sieh Schule Seite 179).

Hammerer, Otto, Kaufmann und ein trefflicher Gitarrespieler. Auszug aus einem Brief desselben.

Durch einen Zufall kam ich dazu mich dieses Instrument zu wittmen u. erhielt den ersten Unterricht von einem Ingenieur der Eisenbahn, welcher damals die Bahnstrecke Augsburg - Doramwört zu bauen

hatte; es war im Jahre 1842 und ich 8 Jahre alt. Nach dessen Versetzung erhielt ich noch weiteren Unterricht von einem Herrn Ed Bayer einem sehr tüchtigen Guitarristen, welcher 1845 die hisige Stadt verließ u jetzt seit lange in Hamburg als Musiklehrer lebt. Vom Jahre 1846 bis 50 war ich viel mit Brandt in Würzburg in Verbindung u. verbrachte bei ihm zu verschiedenem malen mehrere Wochen zum Zwecke der musik Ausbildung zu; inzwischen machte ich 1848 die Bekanntschaft eines ausgezeichneten Guitarristen Namens Darr, eines Freundes von Brandt, welche beide zusammen s.Z. mehrere Kunstreisen gemacht haben, sowie auch eines Herrn Namens Franz Guitarrist Virtuose bei Herzog

Max, bei welchen auch der berühmte Zithervirtuose Petznayer jener Zeit in vollen Glanz war. Darr und Franz lebten beide in München u. daß ich bei dieser Nähe dieser Stadt mit diesen Beiden in engen Verkehr stand ist selbstverständlich. Zum Kaufmann gebildet verließ ich 1850 das älterliche Haus u. kam nach Mannheim u. verlebte später einige Jahre in Italien bis ich gegen Ende der 54 Jahre nach Hause gerufen wurde. Die Guitarre war überall meine stete Begleiterin u. ich verdanke dieselbe viel angenehme Erinnerungen. von Jahre 1842 bis 50 darf ich sagen jeden Tag durchschnittlich 1 bis 2 Stunden geübt zu haben u. von Jahre 1847 habe ich bei vielen Gelegenheit und in mancher Stadt die Oeffent-

p 372

317.

lichkeit betreten. In größeren Concerten spielte ich meist die Brandschen Compositionen und Arrangements - 3sätzliche Concertstücke mit Begleitung von Orchester oder wenigstens Octett. Späteren Jahren wurde das Terzett (2 Terz u. 1 Baß Guitarre) cultivirt und dies bin in letzten Jahren.

Der Bedeutenste von allen welche ich kennen lernte war unstreitig Brandt u. besonders großartig war er in seinen Stegreif Fantasien über ihnen plötzlich aufgegebene Themate. In dieser Art sind auch seine Concerte gehalten. Geschrieben hat er nicht sehr viel und von diesen besitze ich das Meiste in Abschrift.

Augsburg den 9 April 1879 O.H.

p 373

318.

Harder, August. Dieser fleißige u. einst so sehr beliebte Gesangscomponiste wurde 1774 Schönerstadt bei Leipzig in Sachsen geboren. Seine Beschäftigungen bestanden im Unterrichtsgeben u in Componiren; Selbst ein angenehmer Sänger u. dabei fertiger Clavier u. Guitarrenspieler, lebte seit 1802 als Componist u. Musiklehrer in Leipzig. Bei der Erstürmung Leipzigs am 19 Oct. 1813 lag er am Nerfenfiber krank danieder u. wurde durch die Kanonade so in Schrecken gesetzt, daß er Bewust sein verlor u. nach einigen Tagen, 22 October, in diesem Zustand verschied. Er schrieb auch eine gute Guit.-Schule. (Siehe auch Gaß. Lexk S. 402)

(Sieh auch Schule Seite 176).

Häuser. (Siehe Schule Seite 176)

49[Bleistift]

p 374

319

Heidegger, Eduard, Saiten u Instrumenten-Fabrikant in Lins Ober-Oestereich früher in Passau. Verfertigt auch Guit. die sich durch eine schöne Ausstattung u. guten Ton auszeichnen. Guit. mit 6 Saiten von 9 bis 50 Mark pro Stück, Baß-Guit. mit 9 Saiten von 24 bis 42 Mark pro Stück, Contrabaß-Guit. von 48 bis 96 Mark pro Stück.

(Siehe Tripel Guitarre Seite 58.)

Hennig Carl, Musikdirektor in Magteburg, Violinnist u. Guitarrenspieler, schrieb auch eine Guit. Schule. (Sieh Schule Seite 176.)

Horetzky, Felix, ein Guitarren Virtuos u. fleißiger Componist für sein Instrument, lebte zu Anfang des 19ten Jahrhundert

p 375 320.
Seine Compositionen erschienen zu Frankfurt a/M bei
Adolf Fischer.

Huerta, ein spanischer Guit. Virtuos, soll nach Huerta
Hector Berlioz Seite 68 ein berühmter Gitarrenspieler
gewesen sein. Er sagt in seine Instrumentations Lehre
man muß die Composition berühmter Guitarspieler
bestens durchstudieren u. nent dabei d. Name Huerta.
Huerta y Katura, Trinitario:
*1804, †1875
[STEMPNIK] vgl BONE1903a

Hummel, Johann Nepomuk, jener bekannter
großer Claviervirtuos. Hat sich auch ernst mit der
Guit. beschäftigt, daß ist zu ersehen aus dem 7 *op.*, die
er für Guit., verbunden mit anderen Instrumenten,
herausgegeben hat. Es sind 2 Quintette (*op.* 63 u. 66)
für Pianoforte, Violine, Guit., Clarinette u. Basson (in
ihnen

p 376 321.
spielt die Guit. öfters Solo) 1 großes Duett, für
Pianoforte u. Guit. (*op* 53) u. 3 kleinere Duette, für 2
Guit., und für Guit. mit Violine od. Flöte. Außerdem
hat er mit Giuliani zusammen ein Potpourri national
(*op* 43), großes Duett für Pianoforte u. Guit.,
herausgegeben (Geschichte d. Guit. Schroen)

Lutz, A. u. Comp. in Wien kaiserl. königl-
ausschl. priv. Musik-Instrumenten u. Saiten-
Fabrikanten u. kaiserl. königl. beeideter Schatzmeister
für alle Musik-Instrumente. Verfertigt auch Gitarren
die sich durch schönen u. vollen Ton auszeichnen,
verzüglich zweckentsprechend sind die 12saitigen
Baß-Gitarren mit 2 Hälsen eingerichtet.
(Sieh Wiener Ausstellung Seite 206 u. Abbildung *Taf.*

p 377 322.
Joly, ein Pariser Tonkünstler des vorigen
Jahrh., componirte viele Duette für Violine, auch für
Guit u. Flöte, Solis für Guit. Sonaten und Variationen,
schrieb auch eine Guita. Schule: Duette für Harfe u
Guit und für Harfe und Horn. Gaßner Lex 460.

Jäger, Sänger war auch ein tüchtiger Guit.-
spieler, er hat oftmals in Concerten seine gesänge mit
der Guit. Begleitet.
(Allgm. musikal. Zeitung Leipzig 1826 Seite 27-266 u
393)

Kerstensteiner Xaver, Instrumentenmacher in
Regensburg eine Firma, welche ihr Entstehen bis in's
Jahr 1829 zurückdatirt hat bis in die Neuzeit sich mit
den Bau der Guit beschäftigt
(Siehe Ausstellung Seite 208.)

Klage, Carl, Guitarren u. Claviervirtuos u. Componist für seine Instrumente, lebt in Berlin. Wir besitzen von ihm seit ohngefähr 1814 wo er sich zuerst als Componist bekannt machte, mehrere Duette für Guit. u. Clavier, auch Variationen für Guit. allein, Lieder u Gesänge mit Clavier oder Guit-begleitung, u. dergl. mer. Gaßner.

Kunze, F.M., ein bömischer Componist u. Guitarrist der neusten Zeit, v. welchen außer zwei Lehrbüchern für sein Instrument auch Compositionen gestochen worden sind. Gaßner Lexk.

Klumm, G u. A. Instrumentenmacher in Markneukirchen in Sachsen.

(Sieh Aust London 1851 Seite 194, München 1854 Seite 196.)

Kleinschmidt, ein Guit.-spieler, Bänkelsänger, geb in Berlin 1818, gab mit einer Sängergesellschaft in Berlin fast in allen Lokalen Concerte u begab sich auch viel auf Reisen, wo er überall mit Beifall aufgenommen wurde. Er findet nur hier Erwähnung, weil er auf der Guit eine ungemeine Fertigkeit entwickelt, so daß er über die Bünde des Griffbretts bis nahe am Stege mit den Griffen hinaus ging u. der Guit. noch Töne zu entlocken wußte, eben so nahm er das Instrument auf den Rücken u. spielte mit derselben Fertigkeit. Auch Baute er seine Instrumente selbst, die einen guten Klang hatten.

Koch, Lehrer des Guitarschiels in Berlin, ließ sich 1805 in Leipzig im Gewandhause mehrmals auf sein

Instrument hören, zeigte große Fertigkeit u erwarb sich Beifall.

(Leipziger Tagesblatt No 329.-1881.)

König, Rudolph, Guitarren-Virtuos u Dirigent des Dresdener Neustäter Zither-Vereins, in dessen Zitherconcerten er Guit. Solo Vorträge hält, die Beifall u. Anerkennung finden. Er ist ein Schüler von dem berühmten spanischen Guit. Virtuos Marie de Cièbra, mit den er zur Zeit kleine Concertreisen unternahm. Lebt in Dresden u ertheilt Zither u. Guit. Unterricht. (Sieh auc Cièbra Seite 271 auszug aus einem Brief.)

Kreiner, L. Instrumentenmacher u. Handler in Stuttgart.

(Siehe Ausstel. in Wien Seite 207.)

Labarra, Trille, Virtuos auf der Guit. u. auch gewanter Componist für sein Instrument, blühte besonders zu Anfang des jetzigen Jahrh. zu Paris wo er als Musiklehrer lebte. Schon 1790 erschienen einige Sachen für Guit. von ihm, u. der Beifall den dieselben, besonders bei Liebhabern fanden munterten ihn auf nachgehens fortwährend die Presse fleißig zu beschäftigen. So haben wir eine lange Reihe von Guitarrensachen von ihm erhalten, unter deren in der that Freunde dieses Instruments manches Angenhme u. Nützliches finden werden. (Siehe auch Schule Seite 177) Gaßner

Läpke, Richard, stud. philol. Guit. Freund u. Mitglied des Leipziger Guit. - Club u. Begründer des Internationalen Guit.-Verein im Jahre 1882. Läpke

Läpke ist Vereinssekretär u. verantwortlicher Redacteur der durch ihn gegründeten International Guitarren Zeitung, wovon die erste Nummer den 1 October 1883 in deutscher u französischer Sprache erschienen ist.

Wir halten es für nötig, eine Beurtheilung dieses Blattes wörtlich mitzutheilen.

Eine neue Guitarren-Zeitung.

Das „Leipziger Tagesblatt“ von 17.c.bringt unter der Ueberschrift. „Eine neue Guit. Zeitung“ Folgendes.

„Das Guitarresspiel erfreut sich mehreren Jahren in Leipzig eine besonderen Pflege, hiervon geben die Concerte des Leipziger Guitarren Club, welche in diesem Blatte von berufener Seite aus schon öfter günstig beurtheilt worden sind, durch die stets wachsende Zahl der Spieler sowohl als der Zuhö-

Zuhörer den deutlichen Beweis. Aber nicht nur in Leipzig soll die Guit. neuen Boden gewinnen, sondern man will, da daß Instrument überall eingeführt ist, die Guit.-spieler aller Länder zu einem großen Ganzen vereinigen, um so mit gehörigem Nachdruck allmählig das mit Unrecht vernachlässigte Instrument wieder zur allgemeinen Anerkennung zubringen. Vor zwei Jahren ist der Anfang hierzu durch Gründung des „Internationalen Guitarrenvereins“ gemacht worden, dessen Sitz in Leipzig ist. Die Utermehmer können mit Genugthuung auf den bisherigen Erfolg blicken, denn gegen 100 Mitglieder sind in dieser Zeit dem Vereine beigetreten, welche sich auf folgende Länder vertheilen: Deutschland, Oesterreich, Dänemark, Schweden, Rußland, (hier hat der Verein eine stattliche Anzahl von Mitgliedern aus den

höchsten Ständen) Rumänien, Türkei, Spanien, Frankreich, Italien u Nordamerika. Nachdem in dieser Zeit die Verbindung der Mitglieder durch Correspondenz aufrecht erhalten worden ist, hat sich jetzt wegen der größeren Zahl derselben das Bedürfniß fühlbar gemacht, durch eine Zeitschrift einen schnelleren u. allgemeineren Ideenaustausch herbeizuführen zugleich aber hoffte man, die Interessen der Sache durch Hinaustreten aus der Oeffentlichkeit noch energischer vertreten zu können.

Die erste Nummer von dieser allmonatlich in deutscher u. französischer Sprache erscheinende Zeitschrift, welche den Namen „Internationale Gitarrenzeitung“ führt, enthält einen recht interessanten Stoff. Zuerst lesen wir als Einleitung einen Aufruf: An die Guitarristen u. Liebhaber der Guit. in allen

Länder“ verfaßt von Vereinssekretär Herrn R. Löpke in Leipzig. Der zweite von E. Schroen in Leipzig verfasste Artikel ist betitelt „Carl Maria v. Weber als Componist u. Virtuos der Guit.“. Dieser Aufsatz ist aus der v. Max Maria v. Weber verfassten Biographie unseres nationalen Romantikers nicht ohne Fleiß herausgezogen worden u. befasst sich diese erste Nummer mit der Jünglingszeit Webers, speciell mit dessen Aufenthalt in Wien 1804 und seinem dortigen Wirken auf der Guit.. Aus einer Vorbemerkung kann man zugleich ersehen daß Weber bis wenigen Jahren vor seinem Tode sich mit der Guit. beschäftigt hat u. zwar ernsthaft: sind doch die berühmten „Leyer u. Schwertlieder“ meistens von ihm zuerst mit Guit.begleitung herausgegeben worden u. hat er auch sogar concertirende Stücke für Guit.

und Clavier geschrieben (z. B. op 38) was sein Spiel auf der Guit. betrifft, so belehrt uns hierüber folgendes Citat aus seiner Biographie: „Weber war Meister auf der Guit. wie auf dem Flügel.“ Dieser Artikel soll zugleich den Anfang einer Reihe von Aufsätzen über Männer bilden, deren Name in der allgemeinen Musikgeschichte den besten Klang haben u. die es nicht verschmeten, mit der Guit. sich ernsthaft zu beschäftigen. Die Namen der bedeutendsten sind Hummel, Paganini, Moscheles, Berlioz, R. Schumann, Nicolaj, I. Becker. - Ein anderer Aufsatz gibt die Einleitung zu einem „kurzen Abriß der Geschichte der Guit.“, welcher aus der Feder eines in Leipzig verstorbenen jungen Gelehrten aus Wien Dr: Josef Schönbach stamt. Den Schluß der größeren Artikel macht ein mit sachmännischen Gelehrsamkeit geschriebenen Aufsatz „Ueber die verschie-

verschiedenen Formen der Guit“ v. E Fack in Berlin: Es folgen dann verschiedene Nachrichten über den „Internationalen Guit.V.“ u. den Leipziger Guit. Club“.

Man hielt, die Zeitung wird nicht ohne Geschick v. H. Löpke redigirt, u. sofern nur die Mitarbeiter treu aushalten, kann sie sich allmählich auch einen größeren Leserkreis verschaffen u. dann wohl auch ein weniger bescheidenes Gewand anziehen. Sie ist nur für die Mitglieder des Vereins bestimmt u. wird denselben gratis u. franco zugesendet, sowie ihnen auch die Bibliothek zur Verfügung steht. Der Betrag ist nicht genau fixirt, der Minimalsatz beträgt aber drei Mark jährlich. Nähere Auskunft über die Zeitung sowie über den „Internationalen Guit. V.“ ertheilt bereitwilligst H. Richard Löpke, Vereinssekretar , Albrechtst. 30 Leipzig.

(Siehe auch Zither Freund N° 1. 1884) E. Sch.

Leider müssen wir constatieren, das die „International Guit. Zeitung nur 5 Nummern erreicht hat; nicht aus Mangel an Literarischen Stoff oder an Mitgliederzahl, nur durch die Nachlässigkeit des H. Löpke ist der mühsam zusammen gebrachte Verein zerfallen.

Legnani, Longi, einer der Kunstfertigsten Legnani

Virtuosen auf der Guit. und auch zugleich Componist für sein Instrument. Er ist aus Italien gebürtig u. wurde zuerst aus Mailand bekannt, wo er im Frühling 1819 zwei Concerte gab u. besonders wegen seiner außerordentlichen Fertigkeit rauschenden Beifall erhielt. Seine Virtuosität ist in der That bewundernswürdig, denn er überwindet die größten Schwierigkeiten im Spiel der Guitarre mit anscheinend größter Leichtigkeit, Sicherheit und

Legnani, Luigi Rinaldo: *7. Nov. 1790 Ferrara, †1877 Ravenna
Gitarrist, Sänger,
später Gitarrenbauer
Duopartner von Nicolo Paganini
J.G. Stauffer baute Gitarren nach seinem Modell[DAUSEND]

Ruhe, u. führt namentlich alle einfachen Doppelläufer, Octavengänge, Triller u. so w. mit unglaublicher Fertigkeit u. Nettigkeit aus. Ueberdies versteht er auch, bei seiner angenehme, abschwachen Tenorstimme, durch seine gute Gesangsmethode u. die Grazie seiner Vortrages den Mangel an Kraft, wonicht zu ersetzen, doch wenigstens angenehm zu verhüllen. Dazu kommt noch, daß seine Compositionen stets tief gedacht, originell u. lieblich sind, so daß sein Spiel selbst im Concertsaale den Atemzug der Zuhörer zu fesseln scheint. Von denselben sind bereits von ihm u. M. I. Leidersdorf gemeinschaftlich componirte Variationen für Guit. u. Pianoforte mit Begleitung v. zwei Violinen, Bratche u. Violoncell, so wie von Legnani allein ein concertirendes Duett für Guit und Flöte,

p 390

335.

und viele Hefte Variationen, Studien, Uebungsstücke, Fantasien, Capricen Potporris u. so. w. für die Guit. allein gestochen worden. In Wien gab Legnani sein erstes Concert den 20 November 1822.

Gaßner Lexk. S. 534.

In einem Concert in Wien in welchen Legnani am 9 Decemb. 1822 eine Fantasie spielte, heißt es: Dessen vollendete Meisterschaft enthuseasmirte so sehr, daß ein da capo nicht ausbleiben konnte. Allg. mus. Z. 1823 S. 53.

Auch in Genf, trat H. Legnani als Sänger u. Guit. Virtuose am 1ten December 1826 auf. Außer die herrliche Gabe des gesanges, besitzt dieser Künstler eine so ausgezeichnete Virtuosität auf der Guit., daß er wohl den den berühmtesten Künstlern auf diesem Instrumente nicht nachsteht. Das so schwache u. dem Anschein

p 391

336

nach so beschrenkte Instrument verwandelt sich unter seinen Fingern u. wird bald zur Harfe, bald zum Pianoforte, so daß sein spiel den Zuhörer zu fesseln wußte.

(Allg. musik Zeit. 1826 Seite 91.)

In ein zweites Concert wurde das Duett für 2 Tenöre v. Legnani u. Ribiolet mit einer Zartheit u. einem Gefühl vorgetragen, die alles so hinrissen, daß man die Wiederholung verlangte. H. Legnani der dieses der dieses Gesangstück auf der Guit. begleitet hatte, spielte nun auf diesem Instrumente von ihm selbst componirte Variation mit einer solchen Fertigkeit u. Mannigfaltigkeit, daß er sich selbst zu übertreffen schien. Einleitung u Coda waren höchst angemessen u effectvoll. Dieses Spiel zeigte abermals, daß selbst das undank-

p 392

337.

undankbarste Instrument bei einer hohen Virtuosität des Spiels große Wirkung machen kann.

(Allg. musikalische Zeitu. 1826 S. 94)

Legnani schreibt auch eine Schule.

(Siehe Schule Seite 178.)

Lehmann, I.T., Dr: der Philiso. und Musiklehrer zu Leipzig, geb. um 1782 zu Neukirg in der Oberlausitz; (Gesänge Arrangements für Guit. u. Pianoforte) Guitar-Schule. (Siehe Gathy Seite 594 u. Schule Seite 178.)

Lemoine, Antoine Mariel, französischer Guit. Virtuose u. Violinist, geb. am 3 Noveb. 1763 zu Paris, bekleidete nach einander mehrere Stellen ab kleineren Pariser Theatern, theils als Dirigent. Im jahre 1793 er-

p 393

338

errichtete eine Musikalienhandlung in Paris, die er durch Intilgenz u. Geschäftsthätigkeit in Flor zu bringen wußte u starb im April 1817. Eine kurze Guit. Schule, Variationen, Rondos, Divertissements u. dgl. v. ihm für Guit. sind im Druck erschienen (Siehe Schule 179) Mendel's Lexk.

Lemoine, de Limai, gest zu Paris am 20 Decemb. 1796, war Clavierlehrer dort u. gab auch guten Unterricht im Guit.-spiel. In beiderlei Weise genoß er einst in der großen französischen Hauptstadt einen bedeutenden Ruf. Er gab auch eine Schule für Guit. heraus. Gaß. Lexk.

(Siehe Schule Seite 179)

Leonhard, schrieb eine Schule. (Siehe Schule Seite 179.)

p 394

339.

L'Hoyer, verzüglicher Guit-V. geb. in Frankreich, kam sehr jung mit einer Gesellschaft französischer Komiker an den Hof des Prinzen Heinrich v. Preußen in Reinsberg. Seit 1800 lebte er als Musiklehrer u. Copmonist in Hamburg u. begab sich endlich zu bleibenden Aufenthalt nach Paris. Er componirte u. veröffentlichte ein Guit-Concert, sechs Serenaden, viel Sonaten, Exercicen, Etuden, Variationen u. Fantasien für Guit., ferner drei Sonaten für Guit. und Violine., 19 Duos u. sechs Serenaden für zwei Guit., ein Trio f. drei Guit. u. ein anderes f. Guit. Viol u. Viola, concertirende Stücke fr vier Guit. u. so. w. Mendel's Lexk.

Lickl, Aegidies Carl, in Wien den 1 Septemb. 1803 geb. wird als Virtuos im Clavier u. Guitarrenspiel genannt. (Siehe Gaßner Lexk-541.)

Lintant, C., französischer Violin u. Guit. Virtuose sowie Componist geb. 1758 zu Grenoble, kam musikalisch gut vorbereitet, nach Paris, wo er sich von Lertheaume in Viol. u. v. Le Pollet im Guit.-spiel weiter ausbilden ließ. Hierauf trat er als erster Violinist in das Orchester des Theater Feydeau, gab Musikunterricht u. übernahm um 1810 die Theaterdirection in seiner Vaterstadt Grenoble, in welcher auch am 17 Merz 1830 starb. Von seinen Composition sind mehrere Sammlungen v. Romanzen, Duette für zwei Guit. Variationen u. kleine Stücke für Guit u. so. w. erschienen. Mend. Lexk.

Lom soll auch ein tüchtiger Guit.-spieler. sein, der in Wien am 7. Juni 1826 in einem Privat Concert ein großes Potpourri auf der Guit. mit Beifall spielte. (Allg. musikalische Zeitung 1826 S. 426)

Lutz. (Siehe Seite 321)

Mora Frä. Nina, eine italienische Guitarrenspielerin. Seit ihren siebenten Jahre (Sie zählt jetzt 15) reiste sie mit ihren Vater durch Italien, Frankreich u. Deutschland, u. erfreute sich Legnani's, Carcassi's u. anderer berühmten Virtuosen Unterricht, mit einer schönen Stimme begabt verspricht sie auch eine gute Sängerin zu werden. Auf ihrer Kunstreise in Deutschland, kam die junge Künstlerin

im März 1843 nach Berlin, (damals war sie 15 Jahre alt.) wo sie zwei Concerte veranstaltete, worüber die öffentlichen Bletter folgendes berichten.

Das Morgen Concert der Mlle Nina Mora, am Sonntag de Russin hatte sich einer geniegenden Theilnahme zu erfreuen. Ihre Fertigkeit auf der Guit. ist schon weit vorgeschritten, allein dies Instrument, an und für sich zum Solovortrage gewiss eines der undankbarsten eignet sich wenig für den Concert-Saal u. kann ungeachtet der sicheren u. mitunter auch geschmackvollen Behandlung, doch die Zuhörer nicht genug fesseln u. für ein concertartiges ausgeführtes Tonstück interessieren. Die Concertgeberin spielte zwei wirklich schwierige Compo-

p 398

343.

sitionen, von denen die Variation von Carcassi lauten Beifall erhielt. In einigen kleinen Arien zeigte sie sich auch als angehende Sängerin.

Am Donnerstag Abend gab die junge Guit. spielerin Nina Mora im Saale des Hotel de Russi ihr zweites Concert, zu dem sich wieder ein zahlreiches, elegantes Publikum versammelt hatte, welches durchweg die größte Theilnahme an den Tag legte. Die Künstlerin wurde stets mit rauschenden Beifall empfangen u. entlassen. Sie spielte mit Leichtigkeit u. (so viel dies unvollkommende Instrument die Guit., zulaßt) mit vielen Geschmact zwei schwierige Piecen, von Carcassi über Himmels bekanntes Lied „an Alexis send ich dich“, am meisten ansprach. Auch

p 399

344.

sank die Concertgeberin wieder, zwar mit kleiner aber nicht unangenehme Stimme einige Liederchens.- Zum Schlusse spielte die Concertgeberin noch Variationen auf einen verfolständichten Accordion. Wir können auch hier wieder einen großen Fleiß der Künstlerin nicht verkennen, nur müssen wir bedauern, daß derselbe in der unvollkommende Guit. sowohl als auch auf dem Kinderinstrumente Accordion, nie seinen Lohn finden wird.

An Nina Mora

Du Knospe, die ersprossen ist im Süd
Daß sie im rauhen Norden hold erblüht.
Du armes Kind, das früh den Fuß gesetzt
Auf rauhen Pfad, von harten Dorn verletzt
Du Ton, der aus der tiefsten Seele dringt
Wie Lerchenton der langverkündet kling,
O Blume blüh auf Nordens Auen neu!-
Hier Pilgerin, sollst du tönenspendend ruhn.

Nina Mora spielte auch im 26.
Januar 1845 um Salon
Bösendorfer in Wien [STEMPNIK]

p 400

345.

Magnien Viktor, hervorragender französischer Violinst, Guitarist und Componist, geb. am 19 Novemb. 1804 zu Epinal (Departement der Vogesen), begann mit 10 Jahren Violine zu spielen u. kam 1817 nach Paris wo er bei Kreuzer Violine, u. bei Carulli Gitarrenspiel eifrich betrieb. Schon zwei Jahre später wurde er als Virtuose auf beiden Instrumenten allgemein in Paris bewundert. Im Jahre 1820 ging er nach **Caliner** zu seine Familie. Bald darauf erhielt er eine Anstellung im Mühlhausen. In dieser Stadt schuf er auch seine Erstlingswerke, die sofort viel Glück machten. Nach 1830 siedelte er als Orchesterscheft des philhatmonischen Vereins u. Direktor der Gesangsschule nach Benauvais über, u. wurde als Künstler u. Mensch hochgeachtet und verehrt. Nach einem 16 jährigen

p 401

346

Aufenthalt wird er als Dirktor an das Conservatorium in Lille berufen Comp. vieles f. Violine u. Guit. M. Lx.

Maiche Monsieur de, französischer Guit. Virtuos u. Lehrer seines Instruments, lebte in der Wendezeit des 17 u. 18 Jahr. in Paris, u. hat sich durch ein Compsitionswerk, betitel „*Canons à 3, 4, et 5 voin avec accompagnement de Lyra ou de Guitare* (Paris 1803), al gewanter Tonsetzer in der Behandlung seines Instruments gezeigt. M.

Markanow Stanuslaus ein Guit. Liebhaber. (Siehe Allgemeine Betrachtungen Seite 143.)

Mattheis, F.A. Instrumentenmacher in Berlin (Siehe Ausstellung Seite 190.). Mattheis.

p 402

347.

Martin, ein Guit. Virtuose der 1825 in Staßburg Concertierte und eine Variation von ihm Componirt u. auf der Guit. mit Clavierbegleitung vorgetragen. Die unglaubliche Fertigkeit dieses geübten Spielers erregte lauten Beifall.

(Allgem. musikl. Zeit. Seite

Martino, D. berühmter Virtuose und Comp. auf der spanischen Guit, von dessen Comp zwei Gesänge (Marsenne) mitgetheilt hat. Mend- Lexk.

Martinka, Wenzelaus, Chorregbt an der Hauotpfarrkirche St Leopolt u. zugleich an der Filialpfarre St. Josepf in der Leopoldstadt zu Wien; ein fertiger Guitarrist, beliebter Componist für dies Instrument u. Musiklehrer (Viele Comp.) unter andere zehn Partien

Variationen für Guit.; zwei große Sonaten; 24 Sonaten v. fortschreitender Schwierigkeit in vier Heften, sechs andere Sonaten, eine Fantasie, zwölf leichte Stücke und ein Trauermarsch für Guit., u. andere Sachen mehr. Er starb in Wien 1831.

(Siehe Gaßner S. 593.)

Mattheis, N. Componist u. Virtuos auf der Violine u. Guit., kam um 1690 nach London. Bernei lobt seine Werke wegen ihrer herrlichen Melodien. (Gaß.)

Merchi, der Name eines in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrh. weit berühmter Guit. Virtuos. Er war ein Italiener v. Geburt, hielt sich jedoch die längste Zeit seines Lebens in Paris auf. Später scheint er sich nach London gewand zu haben, wo Solis u. Duette f. Guit. von ihm erschienen. Die Zeit seines Todes u. wo er gest. ist uns nicht bekannt.

Merchi

Merchi, Giacomo: *um 1730, † nach 1789

Gitarre- und Colascionespieler „gehört zu den Pionieren des Gitarrenspiels in Paris“

[DAUSEND]

Meißonnier, I. *le jeune* Virtuos auf der Guit. vistiger Comp. Lehrer seines Instruments u. auch Musikalienverleger in Paris. (Gaßner. L.)

Mendel, Franz, Guitarrist der sich viel auf Kunstreisen begab. In Leipzig hatte er den 18 Novemb. 1818 im Foyer des Theaters ein Concert gegeben, auch in Wien Concertirte er 1823 mit vielen Beifall. Mendel war ein Schüler von Giuliani

Merz, J.K. Gitarren-Virtuos und Komponist für sein Instrument, ließ sich in Berlin 1843 im Königl. Schauspielhause mit vielen Beifall hören. Kam aus Wien u. lebt jetzt in München

Merz

Mertz, Caspar Joseph: *17. Aug. 1806 Preßburg, †14. Okt. 1856 Wien.

[STEMPNIK]

Die öffentlichen Blätter haben viel von ihm u. zu seinem Leben berichtet; so auch die *Völkische Zeitung* von Juli 1842.

Am Sonnabend ließ sich im Theater Herr Merz aus Wien hören auf dessen eigenthümliche Behandlung der Guit. u. an vielen größeren Orten anerkannte Meisterschaft schon früher in diesen Blättern aufmerksam gemacht worden ist. H. Merz reiß durch sein Spiel zu außerordentlichen Beifall hin. Mit einer Fertigkeit, die an das Unglaubliche grenzt, verbindet er eine ungemeine Deutlichkeit des Anschlages

p 406

351.

und in den schwierigsten Passagen hört man die Oberstimme, die Mittelstimme u. vor allem den Grundbaß, Vorzüge, die sich selten, selbst bei berühmtesten Virtuosen auf diesen Instrumenten vereinigen. Sein Vortrag ist von aller Charlantarien entfernt, u. in Allem hört man den Meister; der sich mit wahrer Kunstliebe seinem Instrument gewidmet hat. Sowol die 1te Piece (*A.dur*) als die noch schwierigeren Variationen aus (*D.dur*) wurden mit der größten Vollendung vorgetragen. Die man auf der großen Guit., die hier noch mit 2 Saiten in Baß vermehrt ist, hier in Berlin noch nichts Verzüglicheres gehört. Viele compositionen u. eine Schule sind in Druck erschie-

(Siehe auch Seite 95.-129 u. Schule 180)

p 407

352.

Molino, Francesco, Meister auf der Guit., u. einer der tüchtigen Componisten für sein Instrument. (Seine Lebensgeschichte ist uns unbekannt.) Schrieb eine Schule unter den Titel (*Novo méthode p Guitare ou lyre*) text fran. u. ital. Leipzig. (Siehe Schule S. 180.)

Molino

Molino, Francesco: *1768(?) Ivera bei Turin, †1847 Paris. Schule bei Breitkopf u. Hertel 1813 in Leipzig, auch in Deutsch und Französisch [DEUSEND]

Molitor, S.M., geb zu Lüttig, guter Guit. Virtuos lebt in Wien, u. hat verschiedenes, mehr oder minder Werthvolles componirt. Gaß L.

Molitor

Molitor, Simon: *3. Nov. 1766 Neckarsulm, †21 Feb. 1848 Wien „der markanteste und beste Vertreter der Wiener Gitarristik vor Giuliani“ [ZUTH], „einer der bedeutendsten Wegbereiter des Gitarrensoiels in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts“ [STEMPNIK]

Müller, Carl. ein blinder Bauer. (Siehe Guit. Harfe Seite 63 u 64)

p 408

353.

Nemetz, Gitarrenspieler der in Novemb. 1823 in Wien Concertierte.

Neuland, W., ein Guit.-spieler, der auch Vieles für sein Instrument componirt hat, lebte zu Anfang des 19ten Jahrhunderts's.

Neumann, Kapellmeister in Dresden, im Auftrage desselben fügte Otto Instrumentenmacher in Weimar, etwa um 1797 die tiefe E.Saite hinzu. (Siehe auch Besaitung u. Stimmung Seite 78. u. Otto Instb

Neuner u. Hornsteiner, Instrumenten Fabrikanten in Mittenwald. Errichtet im vorigen Jahrhundert von Gebrüder Neuner und

Comp., seit 1812 Mathias u Neuner jetzt obige Firma.
Fertig auch gute u klangvolle Gitarren.
(Siehe Ausstellung Berlin 1844 Seite 192 München
1854 Seite 196.)

Nova, Anton, ein italienischer Gitarrist u.
Componist für sein Instrument. Gaßner
Lex.

Oberleitner, Andreas, geb. den 17 Septemb.
1786 in unterösterreich zu Angere in Marchfelde. Talent
u. Fleiß halfen ihm alle Hindernisse besiegen u.
vorzugsweise erlangte er auf der Guit. u Mandoliene
eine außergewöhnliche Kunstfertigkeit. Für beide
Instrumente, deren wirksame Individualität er ganz
sich eigen machte, setzte er auch eine bedeutende
Anzahl glänzender Kammerstücke- Gaßner Lx.

Otto, Jac. Aug. Großherzoglicher
Waimarischer, Hof-Instrumentenmacher schrieb ein
Buch über den Bau der Bogen-Instrumente. Geschieht
hier Erwähnung weil im Anhang die höchst interessante
Beschreibung die Einführung der Guit. in Deutschland
enthalten ist.

Anhang.

Über die Gitarre.

Es scheint mir nicht unpassend, wenn ich
einige Bemerkungen beibringe, die besonders auf die
Verbreitung u. Ausbildung der Gitarre in
Deutschland Bezug habe.

Dieses Instrument ist aus Italien zu uns
gekommen. Im Jahre 1788 brachte die Herzogin
Amalia v. Weimar die erste Guit. von damit nach
Weimar, u sie galt damals als ein neues italienisches
Instrument. Es erhielt

sogleich allgemeinen Beifall. Vom Herrn Kammerherrn v. Einsiedel bekam ich den Auftrag, für ihm ein gleiches Instrument zu verfertigen. Nun mußte ich noch für viele andere Herrschaften dergleichen machen, u. bald wurde die Guit. in mehreren großen Städten, in Dresden, Leipzig, Berlin bekannt u. beliebt. Von dieser Zeit an hatte ich zehn Jahre hindurch so viele Bestellungen, daß ich sie kaum befriedigen konnte. Dann aber fingen immer mehr Instrumentenmacher an, Guit. zu verfertigen, bis sie endlich fabrikmäßig in großer Anzahl gemacht wurde, z. B: in Wien Neikirchen u. Tyrol.

Jene erste italienische Guit. hatte nur 5 Saiten, u. bloß eine bespannene Saite, nämlich das tiefe *A*. Weil die *D*-Saite sehr stumpf klang, versuchte ich diesem Uebelstand durch eine überspannene

Saite abzuhelpfen, was mir auch gelang.

Vor ungefähr dreißig Jahren erhielt der Herr Capellmeister Neuman in Dresden eine Guit. dieser Art mit 5 Saiten. Bald nach Empfang derselben forderte er mich dazu auf, daß ich eine Guit für 6 Saiten einrichten, u. noch eine Seite für das *E* anbringen möchte. Mit dieser Vervollkommung baute ich nun mehrere, u. fand bald die allgemeinste Anerkennung. So hatte die Guit. theils durch mich, teils auf Veranlassung des Capellmeisters Naumann drei überspannene Saiten erhalten.

Sie erwarb sich schnell viele Gönner, da sie für Jeden, der singlustig u. singfähig ist, das angenehmste u. leichteste Accompagnement abgibt, überdieß auch leicht transportabel ist. Aller Orten sah man die Guit. in den Händen der angesehensten Herrn

u. Damen. Jetzt wird sie nicht mehr so gesucht, u. man nimmt häufig das Clavier zum Accompagnement für Gesang.

Sonst wurden die Lauten häufig in Guit. verwandelt, weil sie schöner u. sanfter im Tone sind, als die gewöhnliche Guit.. Daher verfertigte man auch späterhin neue Guit. in Lautenform. Aber wegen ihres runden Körpers sind solche unbequem zu spielen, weshalb diese Bauart bald nachließ. Dazu trug auch der hohe Preis mit bei.

Beim Ankaufe hat man erstens auf Richtigkeit der Mensur zu sehen, u. zweitens darauf, daß die Saiten gegen die Griffisattel eine solche Lage haben, daß sich die Saiten leicht aufdrücken lassen. Von der Richtigkeit der Mensur hängt die Richtigkeit der Accorde ab, also die Hauptsache; vom zweiten aber das leichte Spiel.

54 [Bleistift]

Was die Reinheit der Töne betrifft, so hat man nur darauf zu sehen, daß der zwölfte Griff die reine Octave angibt. Ist dies der Fall auf allen Saiten, so sind auch die Zwischenaccorde rein.

Die Lage der Saiten macht das leichte Spielen dann möglich, wenn die Saiten $\frac{3}{16}$ Zoll über dem Sattel, u. $\frac{6}{16}$ Zoll üb. dem Steg stehen.

Mann sehe auch darauf, daß die drei tiefern Saiten richtig übersponnen sind. Ich habe Guit. gesehen, an deren sie mit Einer Nummer übersponnen waren. Dieß ist aber durchaus falsch, indem auch diese Art die tiefere Töne nie die gehörige Kraft u Fülle erhalten können. Jede tiefere Saite muß mit stärkerm Drathe übersponnen werden. I. A. Otto

Iena in der Bran'schen Buchhandlung

1828.

Pacini, soll eine Guit. Schule geschrieben haben. (Gaßner Lexk Seite 554.)

Padowetz, Joh., ein verzüglicher Guit.-Virtuos u. gediegener Componist für sein Instrument, lebte Anfang des 19 Jahrh. in Wien, wo auch die meisten Compositionen bei Witzendorf erschienen sind. Schrieb auch eine Schule worinnen eine Anweisung für die 10 Saitige Guit. enthält ist.

(Siehe Schule. Seite 181. auch Literatur Seit 126.)

Padowet, I., Instrumentenmacher in Karlruhe, der sich durch gute u. Klangvolle Guit. auf verschiedenen Ausstellungen ausgezeichnet hat.

(Siehe Ausstellung München 1854 S. 195. Paris 1855. S. 198.)

Pan, ein verzüglicher junger spanischer Guit. Virtuos, welcher bei der Tänzer u. Sänger-Gestellschaft der Herrn Calzadilla am 7 Mai 1880 im Fridrich-Wilhelms Theater auftrat, erregte durch sei virtuosos Spiel allgemeine Bewunderung und man muß zugeben, daß H. Pan mit einer Geläufigkeit Griffe u. Passagen ausführte die ihn anscheinend keine Schwierigkeiten machen. Ganz besonders aber müssen wir das Spiel der Melodie im Baß mit der Begleitenden Oberstimme als ein ganz verzügliche Leistung bezeichnen, so wie auch das ganze Spiel mit Zartheit u. Feinheit mit Beachtung des forte u. piano aus geführt wurde. Seine Leistungen wurden vom Publikum mit Beifall belohnt.

Paganini, Nicolo, der bewunderungswürdigste Virtuos auf der Violine und Guitarre, der vielleicht jemals gelebt hat u. leben wird, wurde geboren zu Genua im Februar 1784.

(Siehe Gaßner Lexk 1849 Seite 671

Eben so groß wie als Violin-Virtuos ist er als Guitarrespieler.

(Gathy Lexk. 1840 S. 345.)

Ueber ihn findet sich in dem Universal Lexk d. Tonkunst v. Dr. G. Schilling: „Auch der berühmte N. Paganini ist ein großer Meister auf der Guit., daß Lipinski (Ein berühmter Violin. V., der mit Paganini Wettconcerte veranstaltete.) selbst kaum zu entscheiden wußte, ob er größer auf der Violine oder Guit sei. Auch hat Paganini den 9. Juni 1837 in Turin mit einem der berühmtesten Guit. Virtuosen Luigi Legnani zusammen ein Concert gegeben.

(Vergleiche hierüber Fétis, Seite 55.)

(Siehe auch die Guit. u. ihre Geschichte S. 16 von Eg. Schroen.)

Pavlistscheff, Nikelaus, ein Pole lebt in Warschau u. ist Virtuos auf der von ihm im Jahre 1856 erfundene 12saitige Guit. wo für er auch einiges Componirt hat.

(Siehe Stimmung u. Spielweise S. 99 u. die 12saitige Guit Seite 132)

Partzolazzi, soll eine Schule für Guit. geschrieben haben.

Phillis, Jean Baptiste, Lehrer des Guit.spiels, geburtig 1753 in Bordeaux ließ sich 1784 in Paris nieder, wo er am 30 Decemb. 1825 starb. Schrieb auch eine Schule für Guit.

(Siehe Schule Seite 181.)

Picchianti, Luis, Virtuos auf der Guit., Compnist u. Musikschriftsteller, ist am 19 August 1785 in Florenz geb. Bereiste Frankreich, Deutschland und England kehrte später wieder nach Italien zurück. Die ersten Compositionen sind 1821 publicirt. Sonaten, Preludien, Etuden u. Themen mit Variationen für Guit. (Red. d. Gazatta. M.)

Pique Eduard*ein Guit. Virtuos der im Jahre 1838 auf Concertreise in Deutschland sich befand, u. trat am 6 Decemb. in Berlin im Königl. Schauspielhause in den zwichen Acten mit einer Variation über ein Thema aus der Oper der „Maurer“, u. mit eine Variation nur auf der e' Saite für die Guit. componirt vortrug, u. wurde mit allgemeinen Beifall für seine ungemeine Fertigkeit belohnt. *aus Prag.

In Leipzig trat Pique am 2 October 1838 in einem Concert auf, das von Professor E. Lewy aus Wien in Verbindung mit seinen drei Kindern im Gewandhaus veranstaltet worden war. Pique erwarb sich mit selbstcomponirten und meisterlich ausgeführten, Variationen, von Streichquartett begleitet, allgemeine Anerkennung seiner bedeutenden Fertigkeit. Jede Variation, mit Ausnahme einer einzigen, u. gerade der eigenthümlichen, wurde mit lauten Beifall ausgezeichnet. Im zweiten Theil spielte er seine Veränderung nur auf der Quinte, womit er sich nicht minder als den vorhergegangenen im ersten Theil empfahl. (Vergleiche Leipziger Tageblatt d. 25 November 1881. Beilage) E Sch.

Pleyel, oder Pleyl, Ignaz, geb. im Oesterreichischen 1757 u. gest zu Paris im November. 1831, also in dem Alter von 74 Jahren, zu seiner Zeit einer der beliebtesten Componisten, und guter Violinspieler. Im Jahre 1796 errichtete er mit seinem Schwager Schaffer gemeinschaftlich eine Notenhandlung u. Notenstecherei. Später verband er sogar eine Instrumentefabrik damit. Im Jahre 1801 gab er eine „Bibliothèque musicale“ in periodischen Heften heraus. Als nachfolger ist sein Sohn u. Schüler, Camille Pleyel der das geschäft, ganz im väterlichen Sinne u. mit dem von Vater ererbten Eifer fortgesetzt. Er findet hier erwähnung weil bei ihm viele Guit.sachen im Druck erschienen sind u. auch Guit gefertigt werden. (Siehe Museum Seite Auch Gaßner.)

Plessner, ein Guit. Virtuos der 1825 Concertreisen machte. Plessner war ein Schüler von Giuliani.

Pollack, F.L.I., gab 1798 zu Przychord in Schlesien; Virtuos auf der Flöte u. Guit. früher Tenorist in Dresden seit 1834 Kapellmeister in Insburg. Gathy Lexk

Pollet, L.M. in Paris gb., war zuerst Virtuose auf der Guit. Später wurde er Musikalienhändler und veröffentlichte auch eine Schule für Guit. Er starb in Paris 1830.

Porro, P., lebte in den letzten Decennien des vorigen u. zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts zu Paris als Guit. Virtuos u. fleißiger Componist für sein Instrument Gaßner Lexk.

Präger, H.A. Musikdirector am Stadttheater zu Magdeburg, ein durchbildeter Musiker, insbesondere aber routinirter Violin u. Guitarrenvirtuos, u. verständig-angenehmer Componist für sein Instrumente. Er ist um 1790 geb. Die meisten von Präger's Werken wurden von Breitkopf u. Härtel in Leipzig gedruckt. Gaßner.

Perston, soll eine Guit. Schule geschrieben haben. (Gaßner Liter. S. 554)

Plonvier, hat eine Schule veröffentlicht. (Siehe Schule Seite 182.)

Petoletti, I., Guitarrist und Componist für sein Instrument.

Reichers Aug., Instrumentenmacher in Hanover.

(Siehe Ausstattung London 1862 Seite 201.)

Regondi, Gulius, italienischer Guit. Virtuos in London wurde zur Prüfung der Gitarren welche auf der Londonner Weltausstellung 1851 ausgestellt waren ernannt.

Regondi, Gulius

Regondi, Gulio: *1822 Genua (bei ZUTH Lyon), †6. Mai 1872 London

Gitarrenvirtuose [STEMPNIK, ZUTH]

War zu Mitte des 18. Jahrhunderts einer der

„prominenteste Vertreter der Gitarre, vergleichbar mit Liszt und Paganini, ein Musiker von europäischem Rang.“

[SIEBERICHS-NAU, S. 8f.]

s. p 233.

Reiner, Josef Ewald, Oberamts Regirungs. Advocat u. Stadtschreiber zu Ostriz in der kgl Sächsischen Lausitz, fleißiger u. sehr beliebter Liedercomponist u. Guit.-Virtuose. Er wurde am 25 Januar 1784 zu Warthau bei Bunzlau in Schlesien geb.. Im ganzen hat er gegen 30 Werke durch den Druck veröffentlicht darunter einige starke

Liedersammlungen. Ist zwar nur geschickter u. achtungswerther Diletant der Musik, der aber auch schon manches Gute u. Bildende in ihr gefördert hat. Gaßner Lexk.

Seinhard, hat eine Guit-Schule veröffentlicht. (Siehe Schule. Seite 183.)

Reiter, schrieb eine Schule. (Siehe Schule Seite 183)

Ritmüller, Gottlieb Wilhelm, Instrumentenmacher zu Göttingen, geb. daselbst den 2 April 1772 u. gestorben den 3 Juli 1829. Den Namen eines Künstlers hat Rittmüller besonders durch seine Gitarren erworben, welche er so verzüglich baute, das sie oft die italienischen noch über treffen, und in großer Zahl nach

allen Ländern Europa's verschickt wurden.

Robson, Instrumentenmacher in London.
(Siehe enharmon. G. S. 71.)

Rotoudi d'Araiza, Guit. Virtuos u. sehr fleißiger Komponist für sein Instrument, leb zu Wien, wo bei Haßlinger auch die meisten u. in ihrer Art gelungensten von seiner Kompositionen erschienen sind. Gaßner Lexk. 1849

Rougeon-Beauclair, Antoine Louis, Guitarrist u. Componist für dies Instrument, lebte von 1802 bis 1829 in Paris. Seine Compositionen sind bei Naderman, Monsigny, Beance u. Ledac in Paris erschienen

Mendel Lexk.

Roy, soll eine Guit. Schule geschriben haben.
(Sieh Gaßner Litert. S. 554)

Röser, schrieb eine Guit. Schule
(Sieh Schule Seite 183)

Ruhmann, Tischlermeister aus Eylau bei Lanzberg a.d.W. beschäftigt sich auch mit den bau von Guit.

(Sieh Ausst. in London 1851. S. 193)

Salomon, M., geschickter Guitarist, geb zu Besancon um 1786. Im Jahre 1828 trat er mit der Erfindung eines Instrumentes hervor, welches er *Harpolyre* nante. Es war eine Guit. mit drei Griffbrettern die mit 21 Saiten bespant waren. Das mittelste Griffb. hatte sechs Saiten gleich der gebräuchlichen Guit., das linke mit sieben Saiten war für die Bässe

p 428

374

u. in halbtönen abgestimmt, die von der tiefen E. bis zum A' des Contrabasses gingen, das dritte war mit acht Saiten, in *c, d, e, f, g, a, h, c.* gestimmt. Dies Instrument hätte eine Vervollkommung der viel beliebten Guitarre sein können, je doch glückte es, trotzdem der Erfinder eine Methode zur Behandlung des *Harpicho*[*ds* drucken ließ, nicht, es in Aufnahme zu bringen. Eine zweite Erfindung, ein Instrument welches er *Accordeus* nante, u. welches so eingerichtet war, daß durch dasselbe jede beliebige Intonation angegeben werden konnte, machte ihm dasselbe Herzleid, nicht gewürdigt zu werden. Nach einem längeren Aufenthalt in Paris im Interesse seiner Sache kehrte er niedergeschlagen, Zeit u. Geld verschwendet zu haben nach Besancon

p 429

375.

zurück wo er 45 Jahre alt am 19 Februar 1831 starb. Gedruckt sind von ihm: *Douze divertissements pour la guitare op 1.* (Paris Launer) *Valses p. la guitare, op 2* (eben da) *Airs varie p la harpe* (Paris Tanet) Mendel.
(Siehe auch Guit. Harfe Seite 62)

Salleneuve, Edurad, geb. am 11 Decemb. 1800 zu Königsberg, wo sein Vater ein geb. Franzose als Bildhauer lebte. Salleneuve wante sich die Musik zu, ging zunächst nach Breslau, wo er den Unterricht Kählers genoß, dann nach Berlin, wo er v. Pax, Birnbach u. B. Klein unterrichtet wurde. Er bildete seine gute Tenorstimme aus, u. galt in der Folge auch für den besten Guitarristen in Berlin. Er wirkte als Clavier u. Gesangslehrer viele Jahre.

Mend.

56[Bleistift]

p 430

376.

Am 30 October 1882, ist im Alter von 82 Jahren der hisige Musiklehrer u. Componist Eduard Sallenuve gestorben. Geborner Königsberger siedelte er schon früh nach Berlin über, um sich hier insbesondere der Pflege des Männergesangs zu widmen. Er war einer der Ersten, der einen Complex v. Männergesangsvereine zu zu vocalen Monster-Concert vereinigte. Besondere Vorliebe hegte Salleneuve für Guitarre, so daß er für einen der ersten Guitarristen Berlins galt.

(Berliner Vossische Zeitung 1882)

Sandrini, Paul, geb. 1782 zu Goerz, bekannt als guter Oboist u. Guit.-spieler, ließ sich 1805 in Prag nieder u. trat 1808 als Oboist in der Kuhrfürstl. Kapelle ein Er Starb in Dresden am 15 Novemb 1813.

Von seinen Compositionen sind folgende zu erwähnen
 „Duo für Guit. u. Flöte, op 12. *Sonate concertante*
 „op16. *Thema variation op 15* (Leipzig Hofmeister) „6
Cavatines avec guitare op 13 „6 *Ariettes italines idem*
op 14 (Leipzig Peters.)

Schindler, schrieb eine Guit. Schule.

Scherzer, Instrumentenbauer in Warschau hat
 seit 1856 Gitarren 4 supplementären Baßsaiten
 gefertigt.

Schick, O. Guitarrist, Lehrer und Dirigent des
 Leipziger Guit. Clubs. Ihm gebührt das Verdienst,
 zuerst den Gedanken einer Vereinigung der
 Guitarristen gegeben zu haben u. ist er somit der
 Gründer des 1877 entstandenen Leipziger Gitarren
 Clubs.

Schick spielte hauptsächlich das Pianoforte, wante
 sich aber 1875 der Guit. zu u. es gelang ihm bei
 seinem Talent u Fleiß soweit, daß er Ende 1877 als
 Guit. Lehrer auftreten konnte, Ueber die von ihm
 Veranstalteten Concerte liegen uns mehrere Referaten
 aus dem Leipziger Tagesblatt vor, von denen wir hier
 eins folgen lassen.

Der Leipziger Guit. Club feiert am Sonntag d.
 13 Juni 1880 sein drittes Stiftungsfest, verbunden mit
 einem Concert, Trotz des herlichen Wetters hatte sich
 dennoch ein überaus zahlreiche Zahl von Gästen
 eingefunden, welchen theils schon die früheren
 Leitungen auf der Guit. gefallen hatten, theil trieb sie
 wohl die Neugier an, die in Aussicht gestellten Piècen
 auf auf einem schon halb vergessenen Instrumente
 auch einmal anzuhören.

Die Erwartungen waren dieses Mal um so gespannter als in diesem Concert zum ersten Male die neue Besaitung der Guitarre mit Metallsaiten erprobt werden sollte u. ferner zur Erhöhung des Klang effectes der Verein eine stattliche Resonanzhalle hat aufbauen lassen, welche den vorderen Raum des Podiums einnahm. Der Erfolg dieser Neuerungen ist denn auch als ein durchaus gelungener zu bezeichnen, indem das Ohr eine Tonfülle vernimmt, welche man von diesem zarten Instrumente durchaus nicht gewöhnt ist; dabei ist der Ton ein edler u. ansprechender. Eröffnet wurde das vielseitige Programm mit einem höchst melodiösen Ländler v. E. Bayer, vorgetragen auf 7 Terz,-4 Tenor,- u. 3 Baß-Guit. (letztere haben 12 Saiten, deren tiester Ton G' Conra ist.). Das Stück war

gut einstudirt u. das Ensemble klang recht vertrefflich. Großer Beifall lohnte die Spieler, unter denen auch zwei Damen vertreten waren. Zwei darauf folgende Quartette für Guitarre verrieten eine große Beherrschung des Quartettstiels von Seiten des Arrangeurs, desselben Herrn welcher die neue Besaitung erdacht hat, sein Name ist Heinrich Weiß. Beide Stücke sind componirt für 2 Terz- u 2 zwölfsaitige Baß-Guit., welche einen Ton tiefer als die gewöhnlichen Tenor-Guit. gestimmt sind. Am meisten gespannt waren wir auf die Polonaise v. Giuliani, dem berühmtesten Componisten für Guit.. Allerdings stellte in dieser Polonaise die Fülle von schweren Passagen an die vier Spieler eine hohe Aufgabe, welche sie jedoch vermöge der angeeignete guten Technik sicher und gewand lösten.

Doch auch als würdiges Begleitungsinstrument zeigte sich die Guit. an diesen Abende in hellsten Lichte. Der oben genannte Herr Weiß hatte ein herliches Violin-Solo v. Marliani mit dreifacher Guit.-Begleitung arrangirt. Es begleitete eine Baß, eine Tenor- und eine Quint-Guit. Letztere steht eine Quinte höher als die gewöhnliche Guit.. Die Wirkung dieser Zusammenstellung auf das Ohr der Zuhörer war eine überraschend schöne. Das Ensemble war vertrefflich; der Violinspieler war ein junger Künstler vom hiesigen Conservatorium, dessen Virtuosität bereits einen sehr hohen Grad erreicht hat. Wenn von den drei Gitarresspielern die zwei Baßisten durch ihr sicheres Tacthalten jedem imponiren mußten u. die schwierigen Baßpassagen alle gut gelangen, so entzückte aber ge-

geradezu das Ohr der Zuhörer der Spieler der Quint-Guit. einen solchen Liebreiz des Tones u Reinheit des Spiels in den höchsten Positionen entfaltete derselbe neben dem bestehenden Tone der Violine, daß man wohl einen guten Theil des gespendeten Beifall ihm zuweisen kann. Das Stück wurde stürmisch da capo verlangt. Den Beschluß der Guit.-vorträge machte die reizende Alpenhorn-Polka von Küffner, auf 3 Terz u 2 Baß-Guit. vorgetragen. Auch sie wurde *da capo* gespielt. (Vergleiche Centralblatt Deutscher Zithervereine 1880 Jahrg III Seite 65)

Schlick, Regina, eine Violinvirtuosin soll auch eine verzügliche Gitarrenspielerin gewesen sein. Mend. Lexk.

Schnabel Michael, Musiker und Instrumentenbauer, geb am 23 September 1775 zu Naumburg am Quais, kam nach Breslau u erhielt eine Stelle als Clarinetist am Theater. Er spielte auch andere Instrumente mit Fertigkeit; so auch Gitarre, von der man gewiß weiß, das er sie in Breslau einfuhrte, da man dort bisher nur die Mandoline kannte. Auch als Lehrer für dieses Instrument war er sehr gesucht. Er starb am 6 Novemb. 1842. (S. Schlesisches Tonkül Lexk. Seite 310.)

Schoene, Dr: Wilhelm, ein alter Guit. spieler aus der Blüthezeit des Instruments, sammelte in Herbst 1875 um sich einen kleinen Kreis von 5 Gitarrenspieler, mit denen allen er zufällig bekanz geworden war. Drei davon waren Schüler des alten Herrn, deren

p 438

384.

gewesen zu sein der Verfasser die Ehre hat; (Siehe „Die Guitarre u. ihre Geschichte. Ein Vortrag, gehalten im Leipziger Guit. Club von Egmont Schroen, stud. philol. Leipzig C.A. Klemm 1879.“) von den anderen 2 Spielern ist als hervorragenden H. Otto Schlick zu nennen, jetzt Dirigent des Leipziger Guit.-Club, der sich schon damals durch eine große Begleitungsgabe u. einen edlen Anschlag der Saiten auf seinem verzüglichen Instrumente sehr auszeichnete. Diese sechs Guitarristen, unter ihnen war eine junge Dame, kamen alle Sonnabende in einer kleinen, heiteren Gesellschaft zusammen u. halfen diese ganz vertrefflich durch ihr Spiel zu unterhalten. Jeder gab da zum Besten, was er gerade wollte, der eine oder andere improvisierte auch eine Begleitung, kurz, man amüsierte sich u. die Gesellschaft, u. freute sich daß man auch ande-

p 439

385

andere Guit.spieler kennen lernte; im Übrigen lag aber der Sache kein Ernst zu Grunde. - Ende des Winters zerfiel die Gesellschaft.* Drei Guit.spieler aber hielten zusammen, u. zwar einer davon jetzt mit dem Vorsatze, das Instrument so zu pflegen, um an die Oeffentlichkeit treten zu können, dieser ist H. O. Schlick.

(Vgl. „Die Guit. u ihre Geschichte Seite 18)

* Dr: W. Schoene war Ostern desselben Jahres Familienverhältnisse halber nach Zittau gezogen u. ist dort, nachdem er immer eifrig sich um die hiesige Pflege der Guit. gekümmert hatte, von Vielen betrauert, den 11 Juni 1878 gestorben.

Schoenbach, Dr: Joseph, ein sehr talentvoller junger Gelehrter und hervorragend musikalisch gebildet, wurde 1856 in Wien geboren u. starb am 5 December 1882 in Leipzig. Er war

p 440

386.

längere Zeit Mitgled des Leipziger Guit. Club, u. ist verfasser „Kurzer Abriß einer Geschichte der Guit.“ Von seinen Eifer für die Guit. ist dieser nachgelassene Aufsatz wohl der beste Beweis. (Siehe Internatl. G. Verein Zeitung N°1-1883.)

Schroen, Egmont, Stud. der Philog ein tüchtiger Gitarrenspieler, Mitglied des Leipziger Guit.-Club und des Internationalen Vereins, hat sich durch seine Gitarre-Historischen Arbeiten, die er in verschiedenen Arbeiten, die er in verschiedene Musik-Zeitschriften u anderen Blättern veröffentlichte, bekant gemacht (Siehe Harmonie Centalblatt für die gesammten Intressen des Zitherspiels mit Berücksichtigung des Guit.-Vereine) Verlag von Ernst Eulenburg in Leipzig, I u II Jahrg 1881 u 82.

p 441

387.

sowie durch das Werk „Die Gitarre u. ihre Geschichte.“ (Leipzig C.A. Klemm 1879 Preis 60 Pf.)

Wir glauben hier eine Besprechung über das vorangenante Werk von dem berühmten Kritiker W. Tappert mittheilen zu müssen, welche wörtlich lautet.

Egmont Schroen. Die Guit u. ihr Geschichte. Leipzig C.A. Klemm.

Das Clavier hat im Laufe der Zeit, namentlich seitdem die Erfindung der Hammermechanik dem Instrumente einen Reichthum dymanischer Nuancen zuführte, sich so ziemlich die ganze musikalische Welt zins u. tributpflichtig gemacht. Weder das Clavichord noch das Clavicymbal wären im Stande gewesen, die Alleinherrschaft zu erringen, deren das Fortepiano sich rühmen darf. Für unsere gesammte

W. Tappert

Tappert, Wilhelm: *19. Feb. 1830
Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau,
†27. Okt. 1907 Berlin.
Musiklehrer, Kritiker,
Musikschriftsteller.[ZUTH]

p 442

388.

Tonkunst ist der Claviersatz, sind die Fortschritte der pianistischen Technik in viel höherem Grade bestimmt gewesen, als man gewöhnlich annimmt. Gegen das Ueberwuchern des Claviers tauchen immer wieder Bedenken auf, die selten der Begründung ganz u gar entbernen; es werden sogar energiche Versuche gemacht, dem Mode-Instrumente auf dem Wege der Concurenz den Boden streitig zu machen. Hr. Paul de Wit ist zum Apostel für Wiedereinführung der vergessenen Viola di Gamba geworden, Hr. Egmont Schroen hat sich der vernachlässigten Gitarre angenommen. In Leipzig existiert bereits ein Guit. Club, ob er seit 1879 an Mitgliedern u. Einfluß gewonnen, ist nicht bekannt. Im gedachten Jahre veröffentlichte Hr. Schroen einen Vortrag, den er

im Club gehalten hatte u. der nun als Brochure mir zur Recension vorliegt. Das kleine Heftchen führt den Titel: „Die Guitarre u. ihre Geschichte.“ (Leipzig C.A. Klemm.) Der Verfasser tritt mit vieler Wärme für die Mißachtete ein; die Arbeit ist eine fleißige zu nennen. Spärlich muß das geschichtliche Material gewesen sein, denn Neues fand ich nicht in dem ersten, kaum zwei Seiten füllenden Capittel. Die Entstehung aus dem arabischen El-Oud, dem auch die Laute ihren Ursprung erdankt, wird als sicher angenommen. Das Spanien das engere Heimatland der Guit. ist, unterliegt keinen Zweifel, die Einführung in Deutschland durch die Herzogin Amali v. Weimar (1788!) habe ich schon früher u. an anderer Stelle bestritten. Der Instrumentmacher Jacob August Otto in Jena hat 1828 im

Anhänge zu seiner Schrift über den Bau der Bogen-Instrumente dieses Märchen in die Welt gesetzt. Die Hinzufügung der sechsten Saite (das große *E*) soll Dresdener Capellmeister Naumann angeregt haben, das wird wohl seine Richtigkeit haben. Die spanische Guit. war ursprünglich fünfsaitig: *A. D. g h e'* oder richtiger fünfhörig; die vier untersten Chöre wurden doppelt bezogen, nur der oberste die Sangsaite oder Chanterelle genant bestand bloß aus einer Saite. Möglich, daß Naumann u. Otto die Neuerrung das durchgängig einfachen Bezuges einführten. In der Berliner „Vossischen Zeitung vom 19 Decemb 1801 wird eine fünfsaitige Guit. als verkäuflich annonciert. Aus Walther's Lexikon (1732) geht hervor, daß schon vor 150 Jahren die Chitarra in Deutschland ein beliebtes Instrument war.

In Gerber's älterem Lexikon wird David Funk ehemal Cantor im sächsischen Reichenbach als Meister auf der Violine, Viola da Gamba, Angelique, dem Claviere u. der Guitarre gerühmt. (Funk machte sich 1670 durch ein Gampenwerk in weiteren Kreisen bekannt.) Der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. gehört auch Jacob Kremberg an, der 1689 seine „Musikalische Gemüthsergötzung“ herausgab u um diese Zeit. - wie aus dem Vorwort ersichtlich - in Dresden auch als Lehrer des Guit-spiels thätig war. Ich könnte nach mehr Beweise für das Verhandensein des Instrumentses in Deutschland beibringen, - die mitgetheilten dürften aber vor der Hand geniegen zur Wiederlegung der Otto'schen Behauptung.

Hr. Schroen zählt die Vorzüge des Guit. auf. Er citirt den Ausspruch von Berlioz: das Instrument habe einen

58[Bleistift]

träumerischen, schwermüthigen Charakter, - Andere finden so ziemlich das Gegentheil. Der Verfasser hofft allseitige Zustimmung, wenn er den Charakter des Guitarrentons als gemüthvoll bezeichnet. Man muß freilich nicht an das Landläufige Geklimper denken, wodurch uns die „Barbierharfe“ verleidet worden ist. Ich hörte vor 30 Jahren oftmals einen gewanten u. fertigen Spieler, dessen eigenthümliche Virtuosität ganz geeugnet war, die Charakteristik Berlioz' zu bestätigen- Von der Reichhaltigkeit der betreffenden Litteratur haben wir keinen Begriff mehr. Es existiren 192 Schulen u. 6-7 Tausend Compositionen von 668 Componisten, darunter 2018 Solos. Der fleissigste Tonsetzer für Guit. war Mauro Giuliano (1780-1820); hat er 177 Werke herausgegeben. Seine Biographie theilt Schroen aus Schilling's

p 447

393.

Lexikon mit. Im Jahre 1808 spielte dieser Italiener in Wien ein Concert für Guit. mit Orchesterbegleitung, „daß seiner Seltenheit wegen u. weil es lieblich zu hören war, außerordentlich gefiel.“ Paganini war in seiner Jugend Virtuos auf der Guit.; als *Op* 2 u. 3. veröffentlichte er Sonaten für Violine u. Guit.; *Op* 4 u. 5 enthalten Quartett für Violine, Viola, Guit. u. Violoncell. Als deutscher Meister ist unser Carl Maria v. Weber zu nennen. In sieben Werken rechnet Hummel auf die Mitwirkung der Guit.; *Op.* 63 u. 66, zwei Quintette für Clavier, Violine, Guit., Clarinette u. Fagott, *Op* 53 großes Duo mit Pianoforte *e.c.t.* Die Brochure schließt mit der Geschichte des Leipziger Guit.-Clubs. Die Abhandlung ist Denen zur Kenntnißnahme empfohlen, welche Intresse für die neue Bestrebungen haben, selbst wenn sie -

p 448

394.

den Weltlauf berücksichtigend - am Erfolge derselben zweifeln müssen!

Wilhelm Tappert.

(Vgl. Musikalisches Wochenblatt Leipzig am 5 April 1883 XIV Jahg N° 15).

Schubert, D., (Sieh Schule S. 184)

Schulz, A.F. (Sieh Schule S. 184)

Schulz, Leonhard, u. Eduard zwei Brüder, ließen sich den 29ten April 1823 in Wien in einen Concert mit einen vortrag „Pottpourie“ v. Hummel für Pianoforte u. Guitarre hören. (Leonhard zählte 8 Jahre u. spielte die Guit, Eduard 10 Jahre das Pianoforte,) welche anerkannten Beifall erhielten. (Allg musik. Zeitung Leipzig 1823. Seite 364)

Schulz

-Schulz jun., Leonhard: *1814,
†1860

Gitarrist, Pädagoge, Komponist

-Schulz, Eduard: *1812

Pianist

beider traten mit ihrem Vater
Leonhard Schulz sen auf und
ließen sich später in London nieder
[STEMPNIK]

p 449

395.

Schuster, M. jun Instrumenten Fabrikant aller Art in Markneukirchen in Sachsen,. Gegründet 1817. fertigte auch gute u klangvolle Guit., welche sich in den verschiedenen Industrien u Weltausstellungen anerkennung u auszeichnungen erworben haben (Siehe Ausstellung Berlin 1844. Seite 192. München 1854 Seite 195. und London 1862 Seite 201.)

Sellner, Joseph, ausgezeichneter Hautboist u Gitarren Componist, geb. am 13ten März 1787 zu Landau in der Pfalz. (Drei Polonaisen für 2 Gitarren, Sonate für Flöte u. Guit. Variationen f. 2 Guit. u.s.w. Mendel.

Siber, schrieb eine Guit. Schule
(Siehe Schule Seite 184)

p 450

396.

Sola, Charles M.A. ein recht braver Flötist, u. guter Guit-spieler u. Componist geb. zu Turin am 6 Juli 1786. Lebte im Jahre 1815 in Genf 1819 aber in London. Seine Compositionen sind semmtlich zur Unterhaltung geselliger Cirkel geschaffen. Gaßner.

Sor, Fer. geb. zu Berzelona am 17ten Februar 1780, wurde in der Benedictinerabtei, Monferat zur Musik ausgebildet, trat dann in Militairdinsten, ward im Spanischen Krige Hauptmann, u. wendete als *Afrancesado* nach Franreich, Mehul u. Chrubini nahmen den Fremdling in Schutz u. auch Berton hatte seine Freude an dem wackeren jungen Künstler. Er besuchte London, Berlin, u. Petersburg, u. ließ sich dann in Paris nieder,

Sor, Joseph Fernando Macari: *13. oder 14. Feb 1778 Baelona,
†8. Juni 1839

p 451

397.

wo er nach langer schmerzhafter Krankheit, am 13ten Juli 1829 starb. Als Guit. Virtuos u. Componist für sein Instrument berühmt. Componirte eine Messe u. a. Kirchensachen mehrere Opern Balletts, Tänze *e.c.* Sor begründete für Gitarre eine neue Periode; er ist der I.B. Kramer seines Instruments, u. als solcher unsterblich; wenn Guit. unsterblich machen kann. Zu seinen Comp. für Guit. gehören „*Divertissement*“ p g. 4, 7, 10, 12, 19 „*Variations*“ p. g. 3, 9, 20. „*Douge etudes* p. 6. „Sonate op 15 (Paris *Meissonnier*) *Grande méthode pour la guitarre* erschien in Paris u London beim Autor, in Franfort a/m bei Fr. Ph. Dunst, in Bo Simrock, 20 Fr.

Ein Referat über ein Gitarren Concert welches Sor in Paris 1823 gab lautet wörtlich wie folgt.

p 452

398.

Paris 1823. Sor ist unbezweifelt der erste Guitarren-Spieler der Welt; es ist unmöglich, sich einem Begriff davon zu machen, zu welchen Grade der Vollkommenheit er dies ärmliche Instrument erhoben hat; Ref. hat von ihm die Ouverture zu *la chashe du jeune Henry*, v. Mèhul, u den Schluß-Chor des ersten Theils der Schöpfung mit der Fuge recht voll vorgetragen gehört. Aber Sor's größte Stärke ist die freye-Phantasie: er spielt immer drei u. vierstimmig u. nie hört man von ihm das gemeine Arpeggien-Geklimper. Sor lebt gewöhnlich in London u. ist dort sehr mit Sing-Unterricht beschäftigt. Sor hat auch die recht angenehme Musik zu des Ballet *Cendrillon* v. Albert Componirt.

(Allg. musikal. Zeitung 1828.)

p 453

399.

Sotos, Andreas *de*, Professor des Guitarrespiels zu Madrid, geboren zu Estramadura gegen 1730, gab folgendes Buch heraus.

(Siehe Schule Seite 185.) Mend, Lexk.

Szczepanowski, Stanislaus, einer der verzüglichten Guit Virtuose Pole von geburt, kam auf seine Kunstreise 1843 von Paris nach Berlin um hier Concerte zu geben.

In den Wissenschaftlichen u. Kunst-Nachrichten in der Vossischen Zeitung v. Mai 1843, ist folgende Ankindigung zu Lesen

Am Schlusse der an Concerten so reichen diesjährigensecon ist noch ein seltener Künstler in unserer Residenz aus Paris angekommen. Es ist der in Frankreich, Belgien, England rühmlichst bekante Guit.-Virtuos Stanislaus Szczepanowski.

Szczepanowski

Szczepanowski, Stanislaw: *1811 Kraków, †1877 Lwów
Gitarrist, Violoncellist, Komponist
Schüler von Felix Horetzky und
Fernando Sor, Doupartner von
Clara Schumann in Leipzig
gab auch ein Konzert in Wien am
27. 02. 1858

59[Bleistift]

p 454

400.

So viel uns die ausländischen Tagesblätter über sein Spiel berichten soll derselbe das, sonst für undankbar gehaltene Instrument zu einem der anziehensten umgeschaffen, und eine Meisterschaft auf demselben erlangt haben, der ihm in den genaten Ländern allgemein den Beiname Paganini der Guitarre erworben hat.

Concert.

In dem Saale des Hotel de Russi veranstaltete der Gitarrist Hr. Szccepanowski eine *metine* musikale, in der er, ohne anderweitige Mitwirkung, des Intresse seiner Zuhörer bis an das Ende zu fesseln wußte. Dies spricht allein schon hinlänglich für einen bedeutenden Grade von Virtuosität u. namentlich eine Vielseitigkeit in der Benutzung der Mittel und Effecte

p 455

401.

dieses verhältnißmäßig so undankbaren Instrument, ohne welche eine Ermüdung des Hörers nach fünf zum Theil langen Vorträgen, gewiß unausbleiblich wäre. In der That hat aber auch Hr. S. der Guitarre alle ihre Geheimnisse abgelaucht u. versteht sie mit Geschmack u. Eleganz vorzutragen; wenn er dabei wie z.B. in der Nachahmung des Paganini Ernstschen Carnevals in der Regionen der Violine hinüberstreift, so dürfen wir nicht allzusehr richten,. Das Hr. S. daneben eine ausgezeichnete Fertigkeit u Sicherheit besitzt versteht sich von selbst; verzüglich ist die Reinheit seiner *sons harmoniquis*. Was sein Spiel im Allgemeinen betrifft, so zeichnet er sich weniger durch Kraft, als durch seine Rünanc-

p 456

402.

Rünancirung u Eleganz aus; in freien Compositionen erinnert es an die moderne Pianoforteschule, die auch auf andere Saiten-Instrumente, wie die Harfe, nicht ohne Einfluß geblieben ist, u. bei dieser, wie bei der Guit. im Wesentlichen nur günstig einwirken kann. Nach allen Vortragen ward dem Concertgeber der verdiente Beifall zu Theil.

(Vossische Zeitung den 29 Mai 1843)

Stanislas Szczepanowski, ein Pole aus Krakau im Jahre 1814 geboren, der sich in England nieder gelassen u. verheiratet hat, genießt dort den Ruf des ersten Virtuosen auf der Guitarre den ihm auch bei frühern Reisen Paris u Mardrid zuerkant haben. Er spielt aber auch ganz verzüglich Violoncell, worauf er sich

p 457

403.

in seinen Concerten seit einigen Jahren ebenfals hören läßt, wie er z.B. vorigen Sommer in Karlsbad. Er ist gegenwärtig auf einer Reise nach Rußland begriffen.

(Rheinische Musik-Zeitung 1852 Jahg II Seite 816.)

Stählein I.I. (Siehe Schule 187)

Staufer, G. berühmter Gitarrenbauer in Wien. Erfinder der Gitarren-Violoncell, oder Guitare *de Amour* u. verfertigter von 10 saitige Guit. mit Pedal. Ueberhaupt kommt man mit der Wahl einer Guitarre von Staufer zu einem wohlklingenden Instrumente. Staufer behauptet fortan seine Wohlverdienten alten Ruhm. Ihm verdankt die Guit. ihre in der letzten Zeit erreichte hohe Stufe von Vollkommenheit. Den

noch bestehenden Mängel beim Guit.-bau hält Staufer mit seinem bewahrten Talente durch wiederholten Proben mehr u. mehr abzuheffen, u. derselbe will ein ganz sicheres Verfahren beim Guit.-bau nach akustischen Grundsätzen entdecken damit er künftig weniger von Zufalle abhängt Guiatren von mäglicher Güte zu liefern. (Bogen d. Streich G. S. 154)

Stoll, Franz de Paula, einer der größten Guit.-Virtuos, am 26 April 1807 im k.k. Lustschloß Schönbrunn geb. erhielt durch Verwendung des Grafen Plafy Gelegenheit, seine bedeutenden Anlagen unter der leitung des berühmten Meisters Mauro Giuliani auszubilden, u. studirte Composition unter Ferster. Auf seinen Kunstreisen machte er überall Ferore. Durch eine Feuersbrunst büßte er nicht allein seine Habseligkeiten, sondern auch

Instrumente u Manuscripte ein. Dan hat er sich in Holland nieder gelassen, wo er durch Unterricht u. Concertgeben auf neue sich eine sichere Existenz begründete. Gathy Lexk.

In Berlin gab der Guitarren-Virtuos Franz Stoll aus Wien, ein Schüler von M. Giuliani ein Concert am 8 Decemb 1832.

Programm.

- 1) 3tes Concert für Guit. von M. Giuliani
mit Begleitung des Orchester,
- 2) Polomaiese für 2 Guit., vorgetragen
von einem Diletanten u H. Stoll.
- 3) Variationen brilante über ein Schwei-
zerlid für Guit, mit Quartett-Begleitung
componirt u vorgetragen von Con-
certgeber.

Am 8ten gab Hr. Franz Stoll im Saale der Singakademie ein Concert in welchem er sich auf der Guit. horen ließ. Dieses Instrument eignet sich wenig

p 460

406

für selbstständige Leistungen. Die Guit. ist die angenehme Begleiterin des Gesanges die besonders in weiblicher Hand u. im Freien durch Vortrag plastische Form einen gewissen romantischen Reiz gewinnt der den eigentlichen musikalischen Werth desselben leicht überschätzen läßt. Darum lieben alle Dilettanten dieses Instrumente sonngemein, lernen ab. vielleicht keines unvollkommenr. - Unter den Händen des Concertgebers hingegen wird dasselbe durch seine erstaunenswerte u. höchst geschmackvolle Virtuosität, gewissermaßen in einen höheren Rang erhoben. Man folgt gern u. mit Aufmerksamkeit den selbstständigen Leistungen desselben. Es erscheint fast eine Harfe ähnlich, nur durch Form oder eine sonstige Dämpfung schwächer im Ton wiewohl ungemein klar

p 461

407.

und wohlklingend. Sogar melodische Grazie weiß der geschickte Spieler zu entwickeln. Das Concert von Giuliani welches er vortrug, war übrigens auch nicht uninteressant componirt und dürfte zumal allen Virtuosen empfohlen werden die zweckmäßige Kürze desselben nachzuahmen.

(Sieh Vossische Zeitung) L. Rellstab.

Auch in Leipzig am 7 December 1835 ließ sich der Guitarrenvirtuos Franz de Paula Stoll aus Wien im Gewandhause hören, er trug den 1ten Satz aus einem Concert von Giuliani und Variationen über Wiener Ländler mit einer eingelegten Fantasie üb. „Robert der Teufel“ mit Begleitung des Quartetts von seiner Composition vor. Alles mit einer Fertigkeit, mit so viel Ausdruck, als man es

60[Bleistift]

p 462

408.

auf diesem Instrumente nur selten hören kann.

(Vgl. Beilage zum Leipziger Tagesblatt N° 329 Freitag den 25 Novemb 1881.)

(Siehe auch Schule Seite 187.)

Steffen L., Instrumentenmacher in Stettin. Er gründete sein Geschäft i. Jahr 1861, baut gute u. Preiswürdige Guitarren.

Streitwolf, J.H.G. berühmter Holzblase Instrumentenmacher zu Gottingen, ward auch daselbst den 7 November 1779 geboren, u. starb am 14 Februar 1837. Er war bis 1821 Violoncellist im akademischen Orchester, auch Lehrer der Guitarre. Gathy Lexk.

p 463 409

Teichmüller, K.M., Violinist, Flötist, Guitarrist u. Professor der Musik zu Braunschweig gegen 1830, war hauptsächlich geschick auf der Mundharmonika (Maultrommel). Componirte für Violine, Flöte u. Gitarre. Mend.

Thielemann, Instrumentenbauer in Berlin u. Mitglied der kgl. Akademie daselbst. Beschäftigte sich seit dem Jahre 1806 mit Vorliebe mit der Verbesserung der Guit. u. hat die Frucht seiner Bestrebungen in zwei Abhandlungen niedergelegt. (Siehe Leipziger allgem. musikal. Zeitung 1818 S. 756 u. 1820 S. 717). Er erfand eine Mechanik, wodurch der Vortheil entstand, das Instrument auf das genaueste u. leichteste stimmen zu können. (Siehe Harmonie Jahrg. I S. 26.)

p 464 410.

Tibonville, Instrumenten Fabrikant aus Mirecourt in Frankreich, hat auf verschiedenen Ausstellungen billige u. gute Guit. ausgestellt. (Siehe Ausstellung S. 198, 199 u. 201.)

Tiefenbrunner, Georg, in München, Haf-Saiteninstrumenten und Saitenfabrikant, S. H. des Herzogs Maximilian in Baiern u. I. K. H. der Kronprinzessin Alexandra von England. Er gründete sein Geschäft im Jahre 1842 u. beschäftigte sich mit Vorliebe in den ersten Jahren mit den Bau von Gitarren.

Maximilian
Maximilian, Herzog von Bayern:
*1808, †1888
Zitherspieler
Schüler von Petzmayer

(Siehe Lauten Guit Seite 31.).

Tiefenbrunner war aus Mittenwald gebürtig und zog sich später in folge von Kränklichkeit dahin wieder zurück um sich im Gebirge

p 465 411.

seiner körperlichen Erholung zu widmen; er starb daselbst am 10 October 1880.

(In der Harmonie. Centralblatt für Zitherspiel u. der Guit Jg. I N° 1 S. 16. Ist ein größerer Aufsatz über Tiefenbrunner enthalten)

Tobi, Florian Jos., deutscher Musiker, lebte zu Paris gegen 1780 und ließ sich später in Amsterdam nieder, um Unterricht auf der Gitarre zu ertheilen (Comp. u. Schule. Mend. (Sich Schule. S. 189a)

Toubouse, Pierre, Professor der Musik u. Guitarrist, lebte gegen 1800 in Jena, wo er monatlich Bogen sauber Geschrieben für Gesang mit Begleitung der Guit. herausgab. Jeder Bogen sollte vier der besten

entweder deutsche, französische oder italienische Lieder enthalten. Außerdem wurden v. ihm gedruckt: *„Etude pour guitare, „ou trois grandes sonates et variations, pour et instrument avec accompagnement d'alto*
 „Braunschweig, Speer. Mend.
 Lexk.

Töpfer, Carl, Dr: der Philosophi, bekannt als dramaturgischer Schriftsteller u. namentlicher glücklicher Lustspieldichter, ist auch aus gezeichneten Guitaren-Virtuos u. fleißiger Componist für sein Instrument. Er ward am 26 Decemb. 1791 zu Berlin geb. war früher Hofschauspieler in Wien, reifte dann als Guit. Virtuos in Deutschland, als welcher er überall vielen Beifall fand, componirte Vieles für ein Instrument, namentlich auch sehr gelungene Lieder, u. lebt seit 1822 in

Hamburg, mit dramatischen Poesien u. der Herausgabe der „Thalia“ sich beschäftigend Gaßner
 Lexk.

Tripeloury, ein Guit.spieler Componist für sein Instrument u. Musikalienhandler in Potsdam, lebte mitte des 19 Jahrh. daselbst. Schrieb eine Guit. Schule u. einige Hefte Tänze für Guit., welche in seinem Verlag erschien.

(Sieh. Schule S. 187)

Trojani Francesco, Instrumentenmacher in Rom, der eine schöne Guitarre 1873 in Wien ausstellte.

(Siehe Ausst. Wien S. 207)

Trombetti Ascanio, Bolognesischer Guitarrist, im Anfang des 17 Jahrh., gab heraus *„Intavolatura di sonate novamente invantate sopra la Chi-*

p 468

414.

Chitara spangnuola libri due (Belogna, 1639 in 4)
Mend. Lexk.

Ursillo, Fabio, berühmter Theorbenspieler, geb zu Rom Anfang des 18 Jahrh., war auch guter Violinspieler, Flöteist u. Guitarrist. Im Manuscript hinterließ er drei Concerte grossi für die Theorbe u. ein Concert für Guitarre. Mend. L.

Van Hecke, (Vanek,) Lehrer des Guitarrenspiels u Gesangs zu Paris gegen 1780, erfand ein Instrument, welches er Bissix nante u. auf welche er gleichfals Unterricht ertheilte, auch eine Methode dafür schrieb.

(Siehe Bissex nachtrag S. I u. Schule Seite 187.)

p 469

415.

Vidal, B., verzüglicher Guitarrespieler u. Componist für sein Instrument, lebte zu Ende des, vorigen Jahrhunderts zu Paris, verfaßte auch eine Schule für sein Instrument, aus der nachgehens auch ein besonderer Auszug erschien, componirte Concerte, Sonaten, Duette, Pottpurris u. derl. mehr, arrangirte fleißig, u. bot Liebhabern der Guit. Sachen u. Werkchens aller möglichen Art, bis er im Februar 1800 starb. Gaß.

(Sieh auch Schule S. 188.)

Visée, Robert de, französischer Guitarrist, Schüler des Fransique Corbert, welcher gegen 1680 Ruf in Frankreich hatte, gab. heraus „*Primier liore de pieces pour la guitare, et tabulature*“ (Paris 1682, in 4° obl.) „*Deuxième (idem 1689 in 4° oll.)*“

61[Bleistift]

p 470

416.

Weber, Carl Maria von, Ueber seine seine Kunst auf der Guitarre berichtet sein Sohn in der Biographie (S. 361): „Weber war Meister auf der Guitarre wie auf dem Flügel. Seine damals wenig bekanten Lieder, von ihm selbst mit schwacher, aber ungemein wohlklingender Stimme in unnachahmlichem Ausdruck vorgetragen u. mit höchster Virtuosität auf der Guit. begleitet, sind Vollendeste, was vielleicht je in dieser Gattung geleistet worden.“ Außer sehr vielen Liedern hat er ein Divermento für Guit. u. Pianoforte (*op* 38) herausgegeben, ein Andante für Pianoforte u Guit. ist verloren gegangen

(Schroen Geschichte d. Guit S. 16.)

p 471 417.

Weiß, Heinrich, ein Instrumentalist in Leipzig, beschäftigte sich viele Jahre mit der Verbesserung der Guitarre, führte statt der Diskant-Saiten aus Darm solche aus Metall ein u. brachte noch eine 7bente über das Griffbrett gehende u. eine kleine Terz höher klingende Saite an so daß sich die Stimmung in *E, A, d g, h, e', g'* notirt. Er hat ferner die Größenverhältnisse u. Mensuren zu den verschiedenen, zu einem Guitarren-Orchester gehörenden Guit. berechnet, auch einige Arrangements für ein solches Orchester bearbeitet, welche bei seiner guten musikalischen Bildung u. genauen Kenntniß des Instrumentes verständnißvoll geschrieben sind u. auf den Zuhörer einen überraschenden Eindruck machen.

(In der Harmonie Centralblatt für

p 472 418.

Zither u. Guit.-spieler I u II Jahrg. 1881 u 82 findet man viele Aufsätze darüber von E. Schroen.)

(Siehe auch Geschichl. Andeutung S. 17 Besaitung u Stimmung S. 82. u. Nachtrag Guitarren-Harfen-Zither S. V.)

Weiß, A.B., lebte ungefähr bis 1840 als Lehrer des Guitarrenspiels in Berlin, wo auch Einiges von ihm für Guit. bei Riesenstahl in Druck erschien.

Wettengel, G.A., findet hier Erwähnung wegen sein berühmtes Werk. Vollständige theoretisch-praktisches Lehrbuch der Anfertigung u. Repartur aller noch jetzt gebräuchlichen Gattungen von italienischen u deutschen, Bratschen, Cellos, Bässe, Guit. u Pianoforte Guit. 1828 Weima, bei Voigt. Preis 2x 15 sp.

p 473 419.

Welker, Heinrich v. Gondershausen Instrumentenbauer, hat sich durch sein Werk. „Neu eröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge Frankfurt a/M 1855. Im selbst Verlag des Verfassers“ berühmt gemacht. In diesem Werke sind zwei interessante u. belehrende Abhandlungen über die „Guitarre u Guitarren Bau. (Vgl. S. 72 bis 76 u. 246 bis 254 mit Abbildungen) enthalten.

(Siehe auch Verbesserung S 71a.)

Weitkopf, I.H., Instrumentenmacher in Hanover.

(Sieh. Ausstellung Berl. 1844 S. 192.

Wohlfart, H. schrieb eine Guit. Schule (Siehe S. 188.

p 474

420.

Zakowsky, I., ein talentvoller Musikliebhaber, aus Iglau in Mähren gebürtig, welcher sich die seltene Geschicklichkeit darin erworben hat, zwei musikalische Instrumente gleichzeitig zu spielen, u. zwar mit der rechten Hand das Pianoforte u. mit der linken die Guitarre. Am 8 September 1829 ließ er sich in einer sehr ansehnlichen Privatgesellschaft in Wien hören u. trug allgemeine Bewunderung davon.

Gaßner Lexk.

Zanni, Mario Aurelio de Ferranti, berühmter italienischer Guitarrenvirtuose u. Kunstschriftsteller, geb. 1802 zu Bologna, soll ein Abkömmling der vebetianischen Familie der Ziani gewesen sein.

Zanni

Zani de Ferranti, Marcus Aurelius:
*6. Juli 1802 Bologna, † 28. Nov.
1878 Pisa.

[BONE1904a

p 475

421.

Wissenschaftlich auf dem Ljcenio seiner Vaterstadt u. im Violinspiel von einem gewissen Gerli ausgebildet, versprach er in jeder Beziehung Bedeutendes. Seit 1818 wandte er sich ausschließlich der Guitarre zu, hatte jedoch, als er sich 1820 auf derselben zu Paris hören ließ keinen besonderen Erfolg. Von dort ging er direkt nach St. Petersburg, wo er erst Bibliotheker des Senators Miatleff, dann Sectetair des Fürsten Narischkin war. Im Jahre 1824 trat er als Guitarrist mit Beifall in Hamburg auf u. war bis 1827 in Brüssel, Paris u. London, wo er sich theils durch Musik, theils durch Schriftstellerrei zu erhalten suchte. Sehr zurückgekommen nahm er Ende 1827

p 476

422.

seinen bleibenden Wohnsitz in Brüssel, wo er sich verheiratete u. unterricht auf der Guitarre u. in der italienischen Sprache ertheilte. Als er nach langer Pause 1832 in Brüssel wieder öffentlich auftrat, bewunderte man die neuen Effecte, die er seinen mangelhaften Instrumente abgewann u. namentlich das schön gebundene Cantabile, welches zu erzielen, man für unmöglich bisher gehalten hatte. Auf Kunstreisen nach Holland, England u Frankreich vermehrte er nun schnell seinen Ruhm. Componirte u. veröffentlicht hat er Fantasien, Variationen u.s.w. für Guit. angekündigt seiner Zeit eine Sammlung seiner sämtlichen Compositionen, sowie seine Gedichte

p 477

423.

welche Absicht jedoch, wie es scheint nicht zur Ausführung gekommen ist.

Mendel Lexk.

Cöln. Am 18 Mai 1852 gab Herr Mario Zanni de Feranti, Guitarrist Sr. Maj. des Königs von Belgien, eine Abendunterhaltung. Hr. Zanni ist Virtuose auf seinem Instrument; leider ist dieses Instrument die Gitarre, u. wenn diese nun gar romantisch-plastische Musik hergeben soll, wie bezaubernde Gesänge der Hexen im Harz, Stimme Gretchens, welche aus der Hohle Faust! ruft u. so. w. si ist saß als Ironi ganz amüsan.

(Referat der Reinischen Musik-Zeitung 1852.

Bruno Risse Fotograf und Guitarrist ein Deletant schreibt in einen Brief unterandern über M.A. Zanni Feranti folgendes.

p 478

424.

Der brilateste aller Gitarrenspieler u. Componist ist M.A. Zanni de Feranti, Guitarrist des Königs der Belgier u Lehrer am Conservatorium in Brüssel. Er ist ein moderner Litz der Guit. u. hat die Technik auf eine Höhe gebracht wie vor ihm kein Anderer. Die Giulianische Compositionen sind mit seinen verglichen Kinderleicht! Die verziglichten seiner Werke sind *Op 4 „Ma dernière Fantaise“ Op 7. Variation über eine Romace aus Othello“* ferner *Grolse Fantasie „Loin de ton“*. Ferranti wird jetzt nicht mehr leben, aber sein Sohn, der gegenwärtig in Brüssel leben soll, ist ein eben so großer Virtuose wie sein Vater. Meheren seiner Sachen spiele ich selbst. Wunderbar schön u. nicht gerade allzu schwierig ist sein

p 479

425.

Fien Rondo welches ich sehr empfehlen kann. Ferranti spielte seine meisten Compositionen obgleich sie für Guit. allein bestimmt sind, mit Orchester (Giuliani hat nur eine einzige Composition mit vollem Orchester geschrieben seine „*Sonata eroica*“.) Es ist nur zu bedauern daß seine Arbeiten zu einer Zeit, im Anfange der 50ger Jahren herauskamen wo die Gitarre schon Achenprödel geworden war, sie wurde jetzt gerade wegen dieser Compositionen den ersten Concertinstrumenten ebenbürtig zur Seite stehen.

Dortmund den 12 Mai 1881.

Bruno Risse.

Auch Hector Berlioz, sagt man muß die Compositionen von Zanni de Ferranti bestens durchstudiren

(Siehe dessen Werk die Guit. S. 68.)

p 480

426.

Zumsteeg, Emilie, Tochter P.R. Zumsteeg, Altistin, Lehrerin des Gesangs, des Pianoforte und der Guitarre zu Stuttgart; am 9 December 1796 daselbst geb. Schülerin Schück's. (Lieder, Claviersonaten) Raff. P. auch Gaß..

Gardana, Enea, berühmter Gitarrenspieler, ist in Genua an der Cholera im November 1884 gestorben. (Vgl. S. 312.)

p 481

427

Birnbach, Heinr. Augu., geb. 1782 zu Breslau, Guitarren Virtuos und Violoncellist. 1802 nahm er in Wien eine Stelle als Violoncellist im Theater an der Wien an, ging 1804 nach Galizien u. kehrte 1807 nach Wien zurück, wo er als Gitarrist in das Orchester der k.k. Hofopertheater eintrat. Von 1812 bis 1822 war er im Pesth als Violoncellist beschäftigt, von wo er in sein altes Verhältniß nach Wien zurückkehrte. 1824 trat er in Berlin in das Orchester des Königsstädtisches Theaters als Violoncellist ein, gedoch schon 1825 die Stelle eines Kammermusikus der königl. Hofkapelle daselbst annahm. Im Jahre 1826 ließ er sich in Berlin öffentlich und mit Erfolg auf der Bogen-Guitarre hören, wurde 1831 pen-

62

p 482

428.

sonirt u. starb am 31 Decemb. 1840 an gänzlicher Entkräftung zu Berlin.

(Siehe Guit. Stücke Concerte u Variat. für Violoncell u Werke für Pianoforte)

(Siehe Bogen od. Streich-Guitarre S. 154).

Haslwaeter, Johann, kgl. bayr. Hof-Seiteninstrumenten-Fabrikant zu München. Halswanter wurde am 11 Februar 1824 zu Krün bei Mittenwald geboren, zeigte schon frühzeitig großes Talent zum Instrumentenbau; bei Simon in Vorstadt Heidhausen bei München hat er denselben erlent u. bei Hoflieferanten Engländer sich weiter ausgebildet. Durch unermüdliches Studium u. Fleiß brachte er es schon im Jahre 1852 zur Gründung eines selbstständigen Geschäftes in der Fabrikation von Saiteninstrumenten;

p 483

429

tausede von verzüglichen Streichinstrumenten, Guitarren u. Zithern gingen seither aus seiner Hand hervor, so daß man fragen darf, wo ist ein Winkel der musicirenden Welt, in welchem nicht die edle Klangfülle, leichte Spielbarkeit u. elegante Form Halswanter'scher Instrumente bekannt wäre. Insbesondere war er die Zither zugethan, den größten Theil seiner Aufmerksamkeit zuwendete u. unablässig an deren Vervollkommnung arbeitete. Aber auch den Bau der Guitar. wante er seine Aufmerksamkeit zu, er hatte noch in der Bayrischen Landes Gewerbe Ausstellung 1882 zwei verzüglich gearbeitete u. von guten Ton ausgestellt. (Siehe Ausstellung S. 209.)

Halswanter lag viele Wochen an einem Leberleiden danieder bis ihm

p 484

430.

der Tod am 4 September 1884 von seinen Schmerzen erlöste.

Durch seinen Eifer u. seine Strebsamkeit für sein Geschäft, u. durch seine Liebenswürdigkeit u. Gemüthlichkeit, hat er sich ein bleibendes Denkmal gesetzt bei allen Denen die ihn näher kannten.

(Vgl. Zither-Signale Jahg VI N° 10 und Musikalische Zeitschrift Jahg. I N° 10 S. 80.)

Zaachi, soll ein großer Virtuos auf der Guit. gewesen sein.

Schneider, Carl Adan von, Guitarrist zu München, gab daselbst heraus: eine Guitarrenschule, Lieder u Gesänge mit Clavier oder Guit. Begleitung (München Falter u. Sohn.) M.

p 485

Schlußwort.

Zu vorliegendem Werk haben mir außer Mendels Musik-Lexicon und einige Briefe von Guitaristen nur meine eigene musikalische Bibliothek und die von mir aus Tagesblättern gezogenen Notizen zu gebote gestanden; Der Unterstüztung anderer Personen konnte ich mich nicht aus nahe liegenden Gründen nicht erfreuen.

Die Quellenwerke sind bei jedem Artikel angegeben, ich halte es daher für überflüssig, sie hier zu wiederholen. Wo meine Nachrichten mich in Stich ließen oder die betreffende Literatur, soweit sie mir bekannt eine Lücke aufwies, einige Hypo-

p 486 Hypothesen sowie an einzelnen Orten auch Kritiken ein zu schalten.

Rezensionen über Guitarren-Concerte Fanden Aufnahme, um ein Bild zu geben von den Empfindungen und Urtheilen verschiedener Epochen über die Kunstfertigkeit der Künstler und die Bedeutung, welche die Guitarre den Zeitgenossen hatten. Auch finden sich einige Namen von Künstlern und Meistern von denen ich weiter keine Nachricht besitze als daß sie Concerte gegeben beziehungsweise sich durch Compositionen ausgezeichnet haben sollen.

Ich werde mich für meine Mühe und Arbeit reichlich belohnt finden, wenn Liebhaber der Guitarre, denen dieses Werk zu Händen kommen soll-

p 487 sollte, sich zu weiteren Forschungen behufs Vervollständigung der Guitarren-Literatur sowie über die Geschichte des Instrumentes selbst veranlaßt fühlen möchten.

Eduard Fack.

p 488

leer

p 489 431.

Inhalt

Geschichtliche Andeutung 1.

Die Formen. 19.

Geschichtliche Andeutung über die verschiedenen Arten von Guitarren.

Lauten Guitarre. 29.

Lyra dito. 140-79-34.

Tasten dito. 140-40.

Guitarron. 44.

Pedal Guitarre. 140-48

Doppel dito. 141-87-86-56.

Trippel dito. 141-86-58.

Guitarren Harfe. 87-62.

Russische Guitarre. 82.

Guit. mit sogenannten Verbesserungen

Guit. mit Flageoletstreifen. 68.

64[Bleistift]

p 490	<u>432</u>	
	Guitarre mit schräger Mensur.	69.
	dito mit Stahlspreize und	
	doppelten Boden.	70.
	Guit. mit enharmonische Mensur	71.
	Correction Guit.	71a
	Fürstenberg's Regulator	71b
	Verbesserungen an der Guit.	
	durch Heinr. Walker v. Gontershausen	71c
	Verbesserungen an der Guit.	
	durch Heinr. Weis in Leipzig	71g
	Die Flügel Guitarre	72.
	<u>Besaitung u. Stimmung.</u>	74.
	Gitarren mit mehreren freien	
	Baßsaiten ihre Stimmung und Spiel-	
	weise.	94.
	Die Notirung.	106.
p 491	<u>433</u>	
	Ueber die Notierung der Guit.	
	mit 10 u. <u>13 saiten</u>	109.
	Literatur für die Guitarre von fünf	
	u. sechs Saiten, deren Stimmung	
	u. Spielweise.	
	Guit. mit fünf Saiten bezogen	120.
	dito mit sechs dito dito	121.
	Gitarren, mit mehreren freien	
	Baßsaiten	142-122.
	Guit. mit 3 leeren Baßsaiten.	125.
	dito mit 4 d d	126.
	Die zwölfsaitige Guitarre	132.
	Guit. mit 6 leeren Baßsaiten	136.
	Flageolett-Töne.	139a
	Allgemeine Betrachtungen.	140.
	<u>Haltung und Anschlag.</u>	146.

p 492	<u>434</u>	
	<u>Cap-tasto</u> oder Copotaster.	150.
	<u>Bogen</u> oder Streich-Gitarre	154.
	<u>Austellungs Bericht.</u>	
	Berlin 1826 S. 190.	Berlin 1844. S. 191.
	London 1851 S. 193.	London 1862. S. 201.
	Paris 1855 S 197.	Paris 1867. S 199.
	München 1855	194.
	Wien 1873	102.
	Nürnberg 1882	208.
	Moskau. 1882	210.
	<u>Gitarrenbau</u> in Markneuk.	213-211
	<u>Schulen für Gitarre</u>	162.
	<u>Bissex</u> od. Zwölfsaiter	73g-73a
	<u>Decacordes</u> Zehnsaiter	73c
	<u>Sither</u> od. Deutsche Gitarre	73d.
	<u>Guitar-Harfe-Zither.</u>	73i.
p 493	<u>435.</u>	
	Museum musikalischer Instru- mente _____	189c
	<u>Gitarren Preislisten.</u>	213a

Die Meister.

Abbatessa		219.
Agauldo, D.	V - S.	165 - 219
Alberti,	V -	220.
Almagro A.L. Ib. -	A.	207 - 220
Amalie Herzogin,		14 - 220
Amberger, M. Ib. -	A.	207-208-221.
Arhusen,	Ib. - A.	210-

p 494

436

Arnold, F.W. 221
Arpadi. V. 222.
Arzberger Ib. 223.
Aubert S. 223.

Bachmann, C.L. Ib. 40 - 224.
Bachmann, O. Ib. 42 - 40 - 226.
Baader, I.A. Ib. A. 196 - 227
Baillon, P. V. S. 166 - 227.
Bartelozzi, V. 227.
Bathioli, F. V. S. - 166 - 228
23 - 68 - 139a
Bayer, E. V.a.d. 10 s.G. S. -167 - 229.
.26-46-50-95-96-303-330-315.
Bédard, I.B. V. 239.
Bedeckerl, C. 239.
Berger 239.
Bergmann 240.
Berlioz, H. St. 240

p 495

437.

Bevilaqua, P. 241.
Bimmer, M. G u Z. V. 241.
Billard, V. S. 189-243.
Birnbach, H. St. G. V. 427 - 160.
Bittner, D. Ib. A-193-197-199-201-243.
Blum. C. S.-167-244.
Blumlacher, G. u G. V. 26-59-244.
Bobrowicz, P. V. 248
Bodstein, F.A. V. S. 167-249
Bolzmann, Frl. V. 249
Borconini, A. V. S. 167-249.
Bornhard., I.H. S. 168-250
Boulley, P.B.A. V. 251.
Brand, F. D.st. 251
Brecano, L. 254.
Brillon
Bringmann, G. 71a-254.
Brönner 254.
Brugger I.,D.C. 255.
Bortolazzi, B. G. u M. S 188.-228.

p 498

440

Drexel, F.		293.
Dubez, J.	G.Z.H.V.	26-46-294.
Duchène	Ib.	298
Dubouley		S.-165
Düerschmidt, E.	Ib	298.

Engleder, A.	Ib.	A. 196-299.
Enzensperger	Ib.	G. 68-299
Ertl	Ib.	25-60-G-58-300
Espinal, V.	Mg.	10-76-300

Fahrbach, P.	95-97-136-S.189b-300	
Fauvel,		S. 173-301.
Feder, O.		302
Ferandiero, F	S. 174-302	
Ferranti	S 174-302	

p 499

441.

Findler; C.H.	S-174-302.	
Fier, I.B.		302.
Fossa,		303.
Funk, D.	G-14.	
Fürstenberg	71b	

Gallegor,	Ib. G.H.	26-65-89-304.
Gardana, E.	G.V. a.d. 9s.G.	92-125. 312.
Gärtner, v.	G.V.	80-304.
Gatages		121-S. 174-313
Gaude, T.	G.V.	312.
Ganzaes F.	Ib.	A.199-304
Gelly		S. 175-314
Geminiani, F.	S. 174-306	
Gerlach Dr:		306.
Gernlein		306.
Giuliani, M.		307.
Giuliani, Emilie.		139a
Gläser, L.	A. 201-305.	

p 502

444

Labarre, T. 326.

Läpke, R. 326.

Legnani L. G.V. S. 178-263-333.

Lehmann, I.Z. S. 178-337

Lemoine, A.M. S. 179-337

Lemoine de L. S. 179-338

Leonhard S. 179-338

L, Hayer A. 339.

Linkl, A.B. 340

Lietant, L. 340

Lom, 341.

Lutz, A. A-206-321.

Magnien, V. 345.

Maiche, M. 346.

Markanow, N. 143-346.

Martin, Ib. 211.

Martin 347.

p 503

445

Martino, 347.

Matingka, W. 347.

Mattheis, N. 348.

Mattheis, F A: A. 190-346.

Meißonnier, I. 349.

Mersenne 13-75

Merchi 348.

Mendel, F. 349

Mertz, I.K., V. a.d. 10s.G.-S-180-350.

95-96-133-129-

Molino S- 180 352.

Molitor, 351.

Mora, N.Frl. G.V. 341.

Müller, C. G-25-63-64,-352.

Nadernann, 73h-73b

Naumann, G-78.-353.

Nemetz, 353.

p 504 446
 Neuland, 353
 Neuner, A-192-191-353.
 Nova, A. 354.

Oberleitner, A., G u M. 354.
 Otto, I.A. Ib. 78.-142-356.

Pacini, 360
 Padowet, I., Ib.- A-195-198-360.
 Podowetz, J. V. a.d. 10s.G.. -362.
 103-126 S-181
 Paganini N. G.u Vio.- 71a-362.
 Pan, 363.
 Partzolazzi, 363.
 Pavlistscheff, N., V. a.d. 12s. G. -363.
 G-99-132.

p 505 447.
 Petoletti, J., 369
 Perston, 369
 Phillis, I., 80-S. 181-363.
 Picchianti, L. 365.
 Pique, E., 365.
 Placht,
 Plessner 368.
 Pleyel, I., 367.
 Plouvier S -182 369.
 Pollack, F. 368
 Pollet, B., 368.
 Porro, P., 368
 Präger, 369
 Prätorius. 12-74.
 Preston 369.

Regandi, G., 371.

66[Bleistift]

p 506

448

Reichers, A., Ib. A-201 -370.
Reiner, P.E., 370.
Reinhard, S. 183-371.
Reiter S -183-371.
Rittmüller, 371.
Robson G-71 -372.
Roth, J., A-72
Rotunde d. Arz 372.
Rougeon A.B., 372.
Röser S-183-373.
Roy. 373.
Ruhman A.-199-373.
Risse, B., 423.

Salomon V.a.d. H. G. 373.
G. 25-62.

Salleneuve 375.
Sandrini 376.
Schaffhäutel. Dr: 164.

p 507

449

Scherzer, 133.-377.
Schick, O., G.L. 17 -377.
Schneider, 430.
Scheidler, 377.
Schnabel, 383.
Schlick, Frau. 382
Schmötzl, 235.
Schön, W. Dr: 16.
Schroen, E., 17-54-99-386.
Schulz, F.A., S.-184-394.
Schuster, V., St. G. -157-189b
Schuster, M., Ib- A. 192-201-395.
Suroff, Ib. A.-210
Sellner, P., 395.
Siber, S. 184-395.
Solo, 396
Sor, 124-396
Sotos, A. S -185-399.
Szczepanowski, St., 399.
Stählein S -187-403.

p 508

450

Staufer Ib. D-154-236-263-503-403.

Steffen Ib. 408.

Stoll, F., S -187.-404.

Streitwolf, P.G.G., Ib. 408.

Teichmüller K,W., 409.

Thielemann, Ib. 409.

Tiefenbrunner, Ib. G-31 -410

Tobi, F., S-189a-411.

Toubouse, P. 411.

Töpffer, C., 412.

Tripeloury S- 187-413.

Trojani, F. Ib. A- 207-413.

Trembetti, A. 413

Türpia. G u. M. 262.

Ursillo, F. 414.

p 509

451.

Vanhecke (Vaneck) S. 187-414.

73g-73a

Vidal, B., S- 188.415.

Viser, R., 11 -415

Villeroy R. d. Flageoltett. 139.

Weber, C.M. v. 416.

Weiß, 417.

Weiß, H. 17-71g-73i-83.

Welkner H. v G. Ib. 71c-149.

Weikopf, J.H., Ib. 69-A. -192.-419.

Wettengel. G., A., 418.

Wohlfahrt, H., S-188 -419.

Wild. G. 211.

Zaachi, 211.

p 510

452.

Zakowsky 92. -420.

Zanni M., A. d. Feranti. 420.

Zumsteeg 426.

Figur 1.

Diese Zeichnung ist eine Abbildung altägyptischer Instrumente entnommen u. zeigt uns eine Form, die mit unserer Gitarre viel Aehnlichkeit hat.

(Vgl. das Clichè im Mendel-Reißman „Musikalisches Conversations Lexikon“, auch neue Musik-Zeitung Jahrg IV N° 16)

(Siehe Geschichtliche Andeutung S. 1.)

Figur 2.

Ist ein altes aber jetzt noch in Serbien gebräuchliches Instrument (Tambura) welches mit Figur 1 viel Aehnlichkeit hat. Es ist mit Draht-Saiten bezogen u. wird mit einem

67[Bleistift]

Stäbchen, wie Mandoliene gespielt.

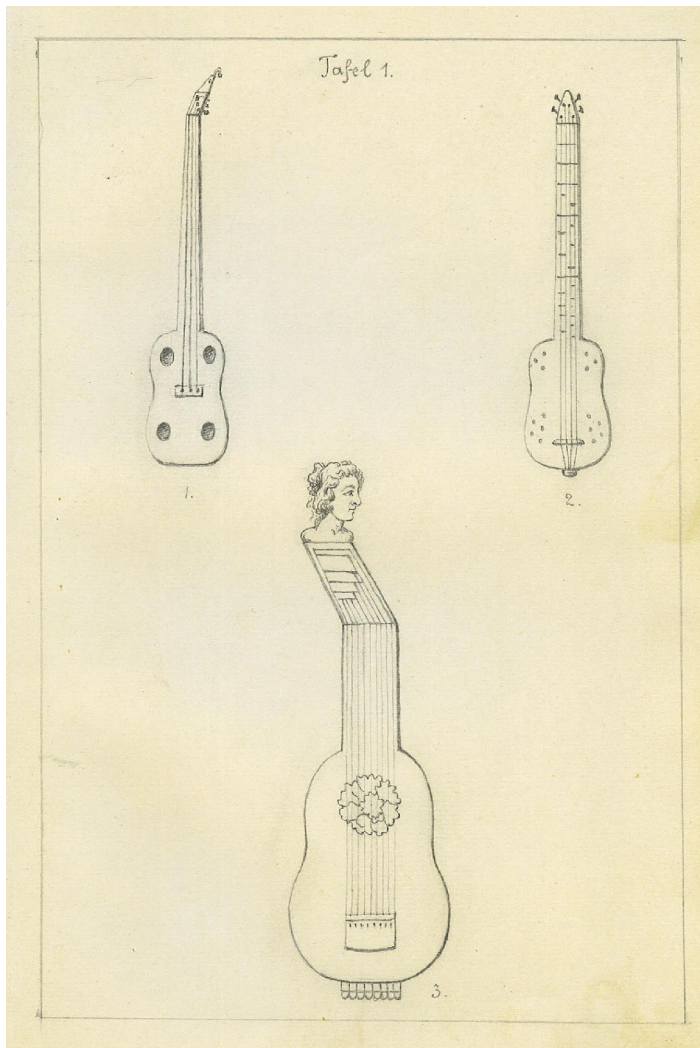
(Siehe Geschichtliche Andeutung S. 5)

Figur 3.

Aus Baron's „Untersuchung der Laute“ entnommen u. von Sibborinc. „Machul“ genannt; nach Kircher soll es ein Hebräisches Instrument gewesen sein. Die Zeichnung beweist daß schon vor einigen Tausend Jahren eine Form vorhanden war welche von unserer Gitarre wenig verschieden ist.

(Vgl. Barron's Untersuchung des Instrument der Laute Nürnberg bei J.F. Ridiger 1727 S. 43.)

(Siehe Geschichtliche Andeutung S.4)



Tafel 2-3u 3a

Figur 4.

Diese Zeichnung ist dem Werke „Harmonie universelle“ von Mersenne entnommen. Sie stellt eine Spanische Gitarre dar, mit 4. Saiten-Chören, wovon die drei tieferen 2 Chörig, die fünfte (Sangsaite) einfach, bezogen ist.
(Siehe Geschichtliche Andeutung S. 12. und die Formen S. 21)

Figur 5.

Auch diese Zeichnung ist aus Mersenne's Werk entnommen und ist eine Italienische Gitarre mit 5 Saiten-Chören bezogen.
(Siehe Geschichtliche Andeutung S. 12 u Die Formen S. 21.)

p 516

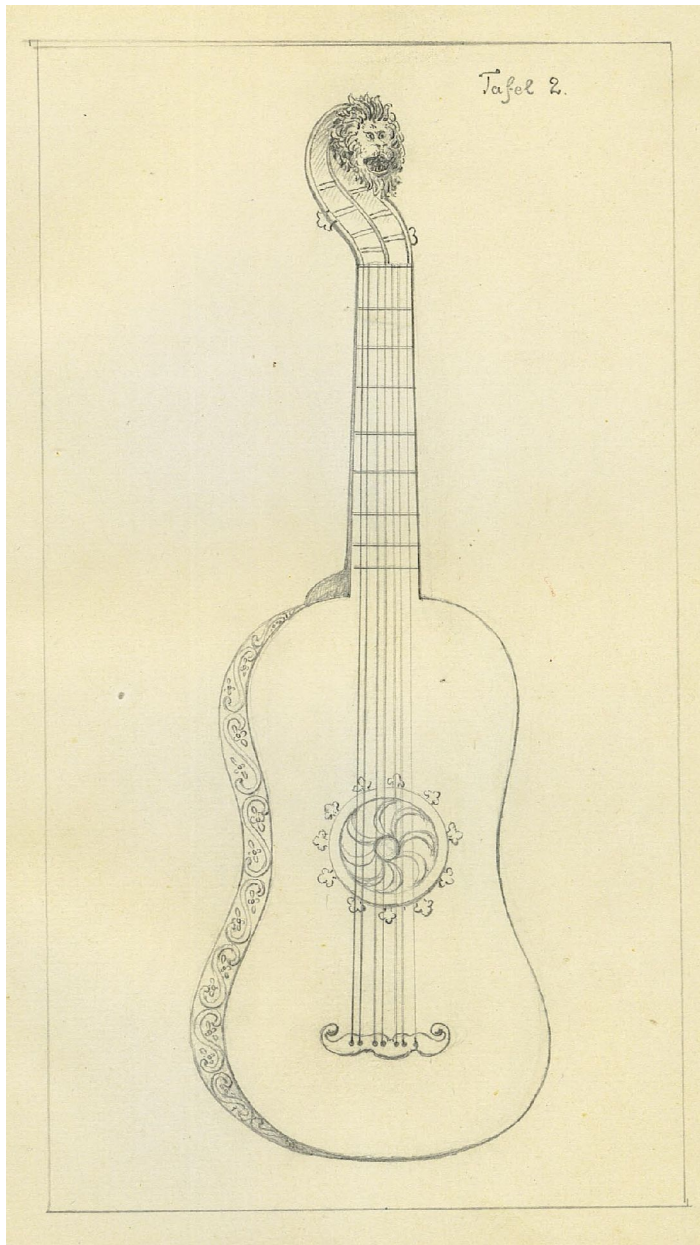
Figur 5a.

Zeigt eine der ursprünglichen Guitarren mit 5 Saiten-Chören bezogen. In der Form ist sein von der modernen 6 saitigen Guit. sehr wenig verschieden.

(Vgl. Neue Musik-Zeitung Jg V N° 4 Figur 3 Tafel VII.)

Das Original befindet sich im Bayrischen National Museum zu München

p 517

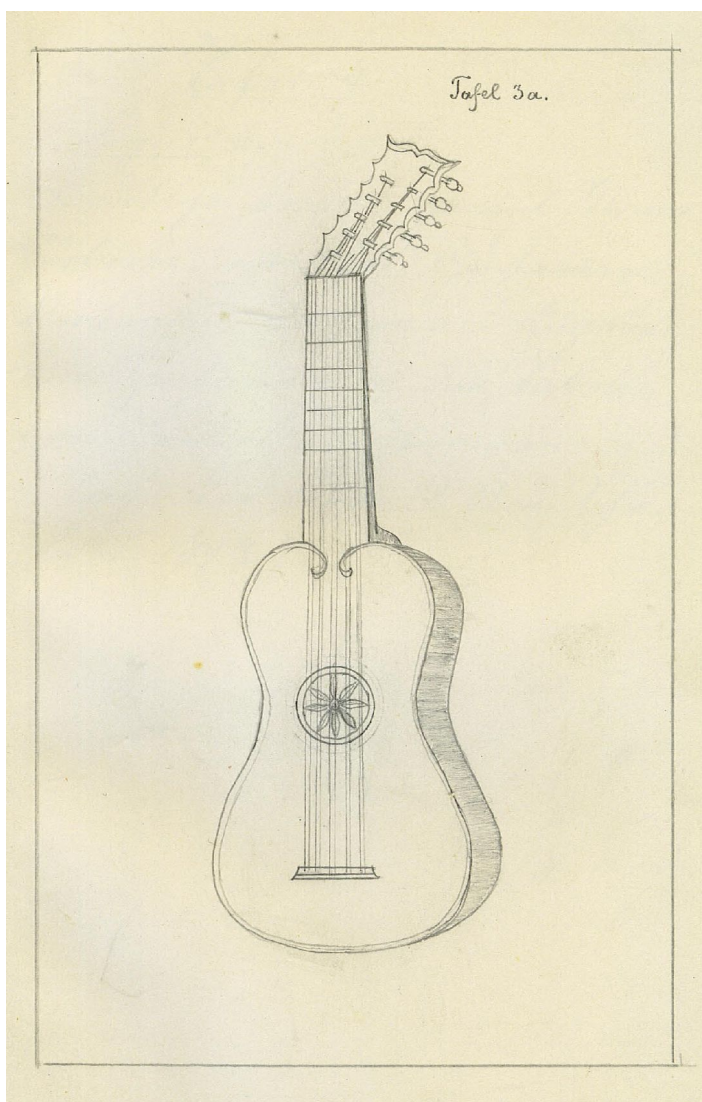


p 518

leer



p 521



p 522

leer

p 523

Tafel 4.

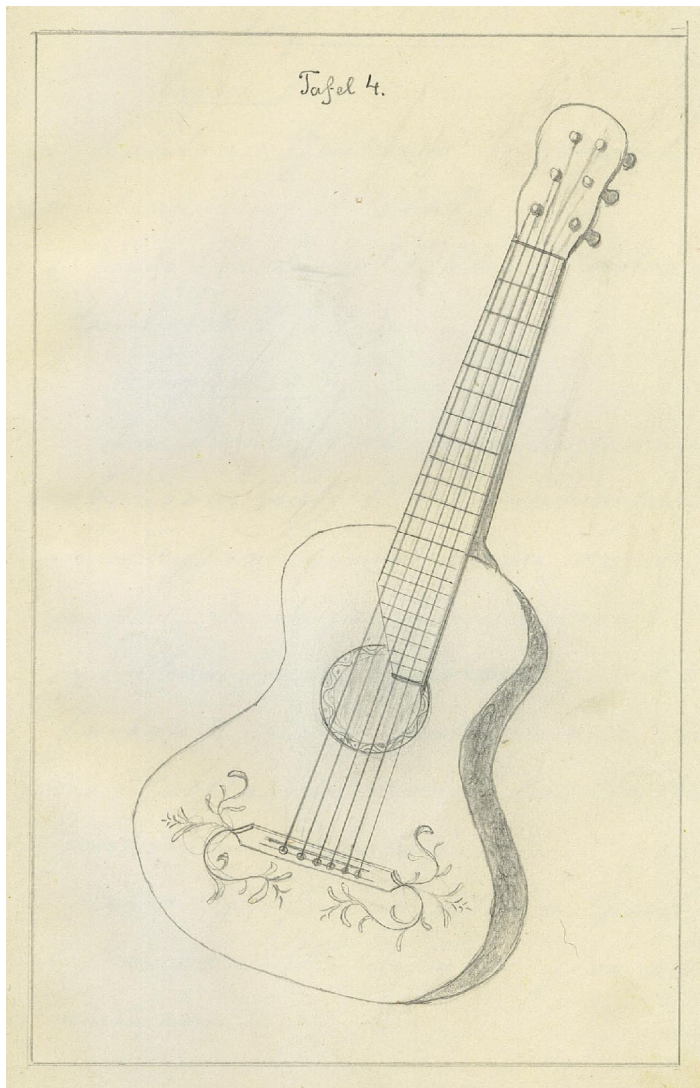
Figur 6.

Deutsche Form, genant Wiener Guitarre, nach des Guitarren Virtuosen Legnani's Angabe. Die Zeichnung ist der Tabelle von Diabelli entnommen. (Siehe die Form S. 21 u. Schule S 189a)

70

p 524

leer



Tafel 5. u 5a

Figur 7.

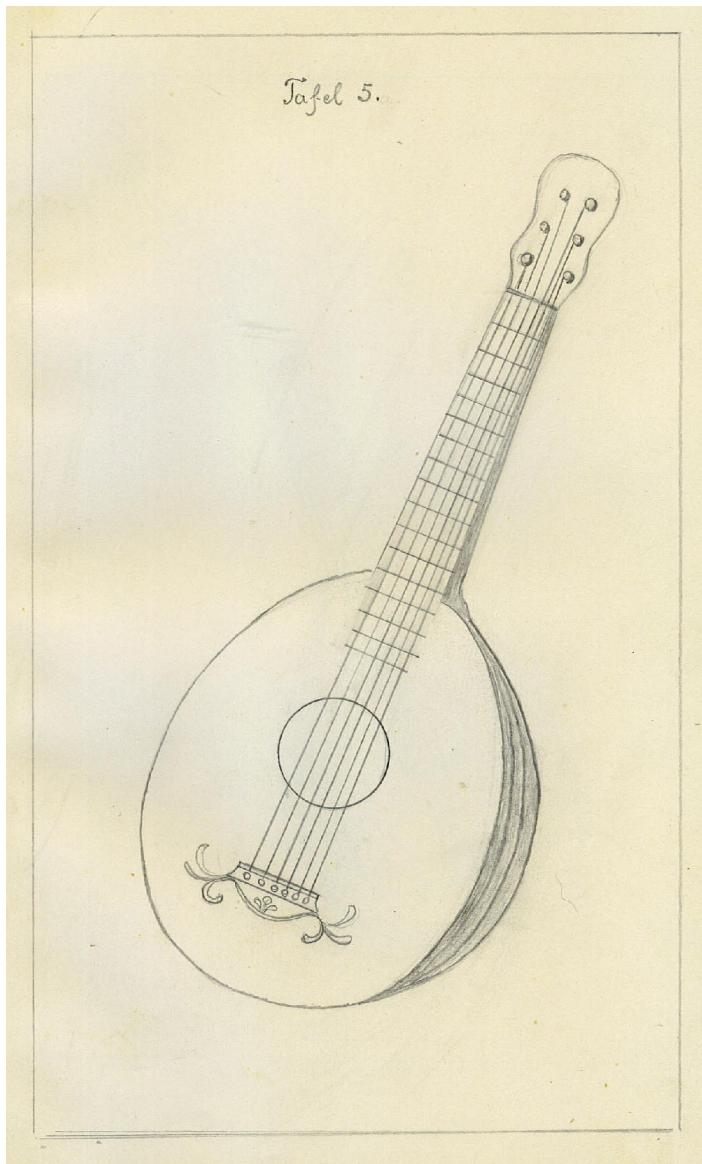
Lauten-Gitarre, gezeichnet nach einem Modell.

(Siehe die Form S. 22 u Lauten Gitarre S. 29.)

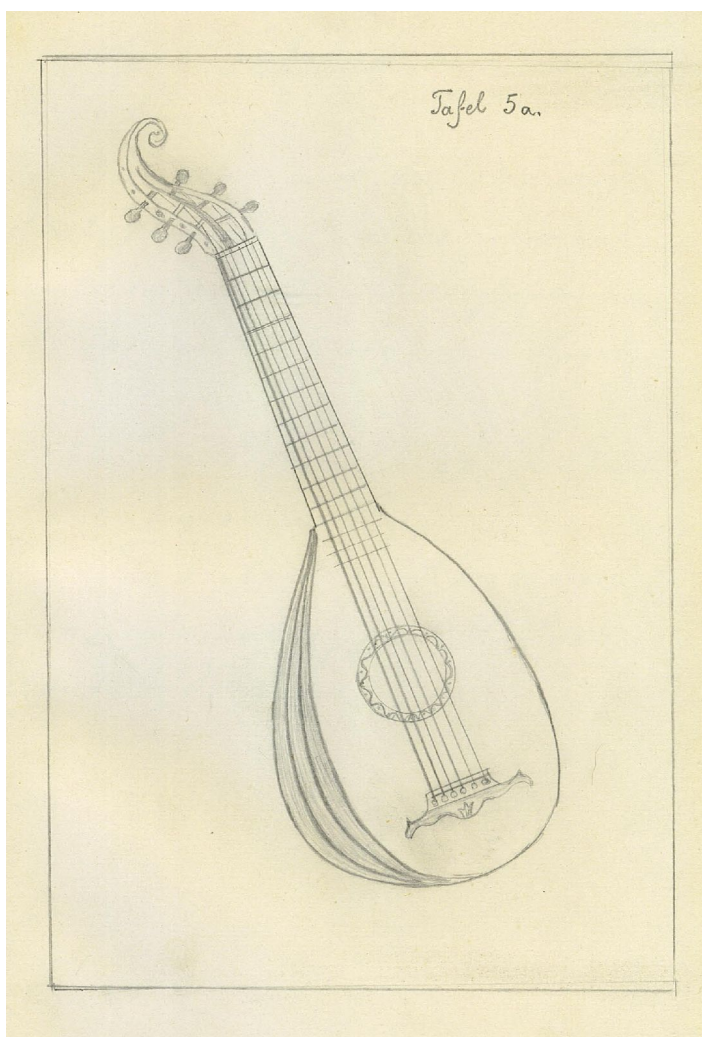
Figur 7a.

In den Preis von Instrumentenbauern aus Markneukirchen in Sachsen findet man angezeigt. Deutsche Mandoline, spielbar wie Gitarre, mit 6 Saiten. Diese Instrumente sind in Größe und Form der Lauten-Gitarre ähnlich.

Die Zeichnung ist der Preisliste von M. Schuster jun entnommen.



p 531



p 532

leer

p 533

Tafel 6.

Figur 8.

Gitarre mit Tasten auch Fortepiano-Gitarre
benannt, entnommen aus O. Bachmann's Werk über
Geigen u Guit. Bau.

(Siehe die Form S. 22. u Guit mit Tasten S. 40.)

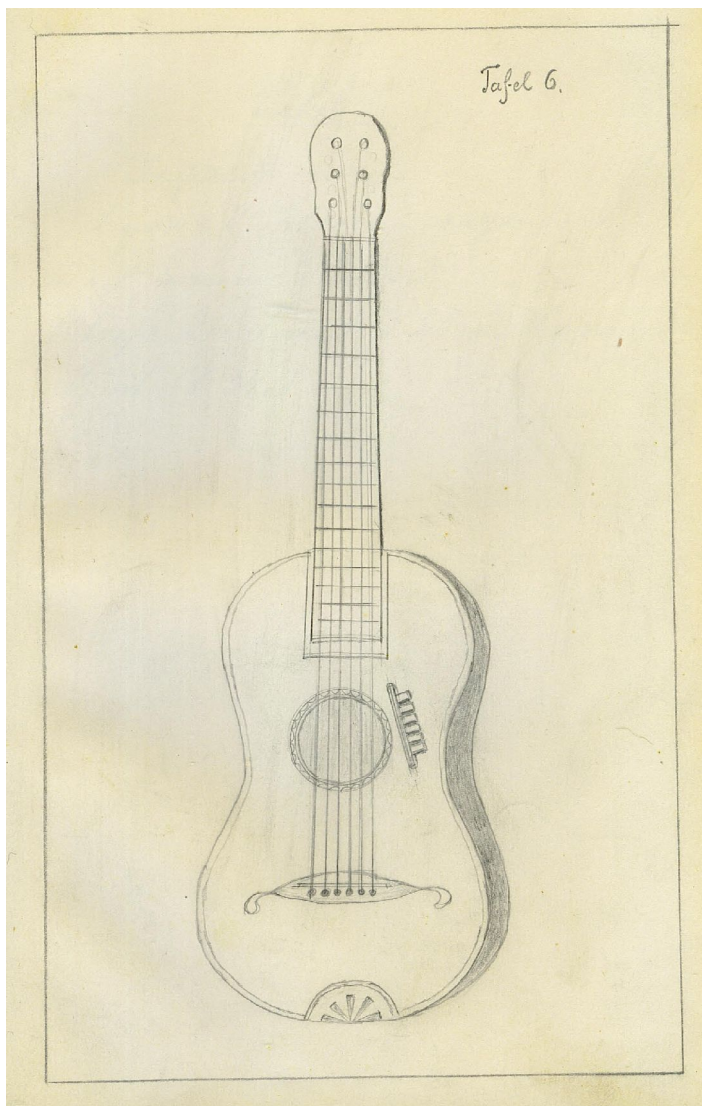
Ohne Tasten ist die Form nach italienischem
Muster mit 6 Saiten

72

p 534

leer

p 535



p 536

leer

p 537

Tafel 7.

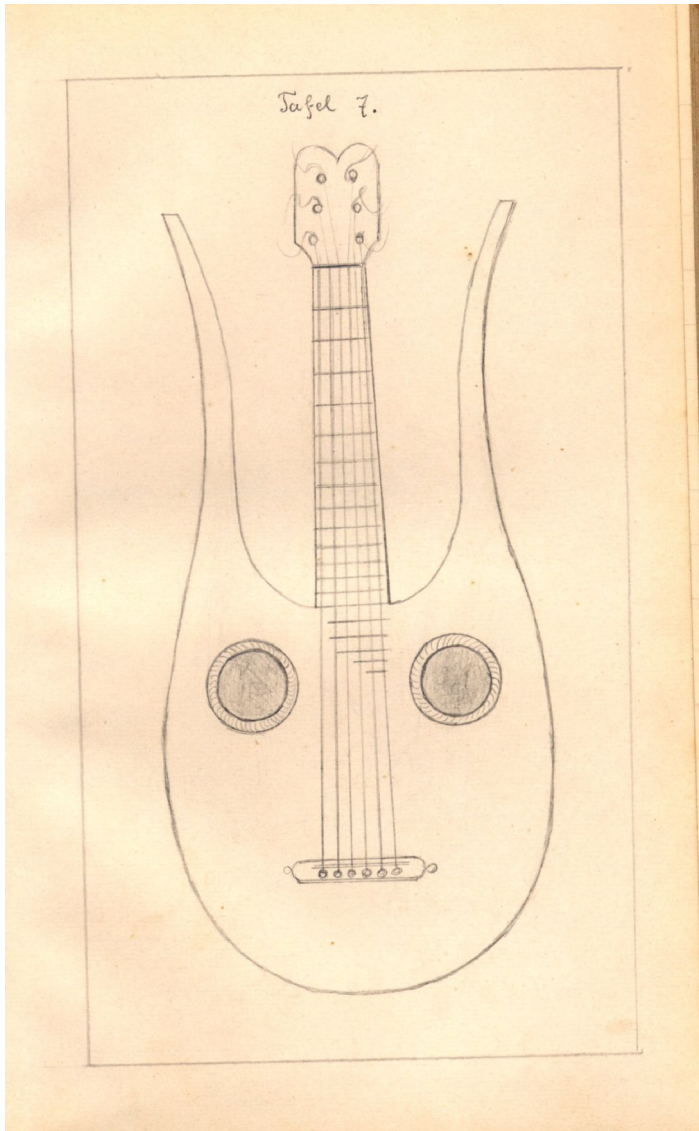
Figur 9

Lyra-Guitarre, gezeichnet nach einem Modell.
(Siehe die Form S. 23 u. Lyra-Guit. S. 34.)

73[Bleistift]

p 538

leer



Tafel 8. u 8a.

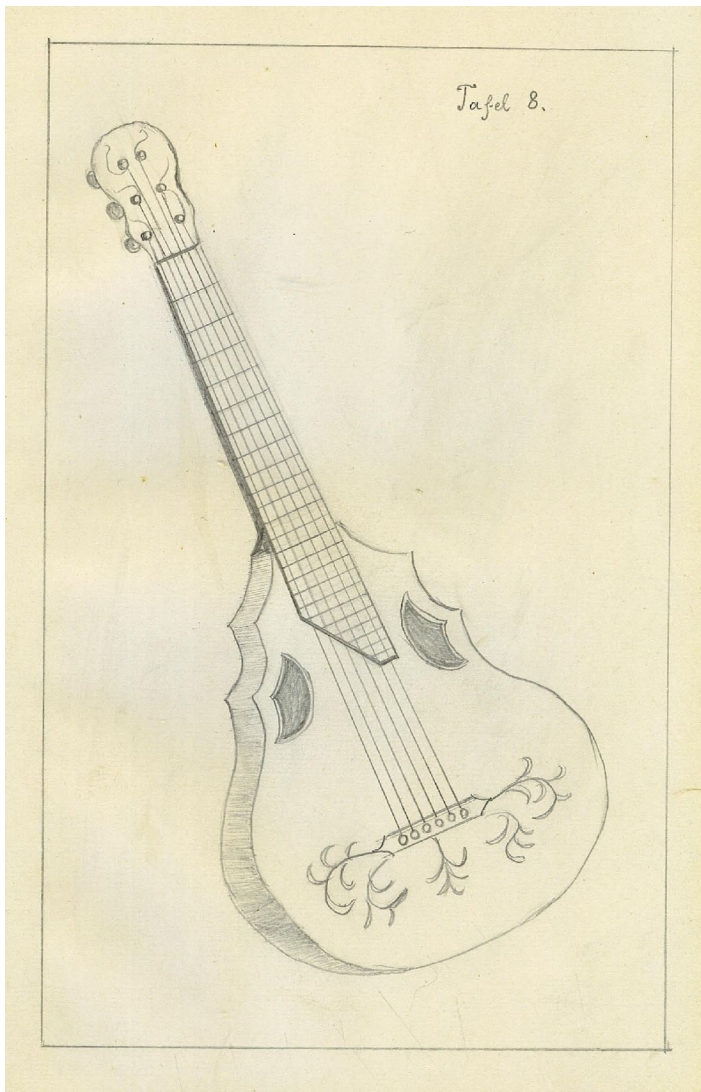
Figur 10.

Eine neue oder veränderte Form, auch „Guitaron“ genannt. Gezeichnet nach F. Bathiali's Angabe in seiner Gitarre-Falgeolett-Schule (Siehe die Form S 23 auch Guiatron S. 44 u. Schule 166.

Figur 10a

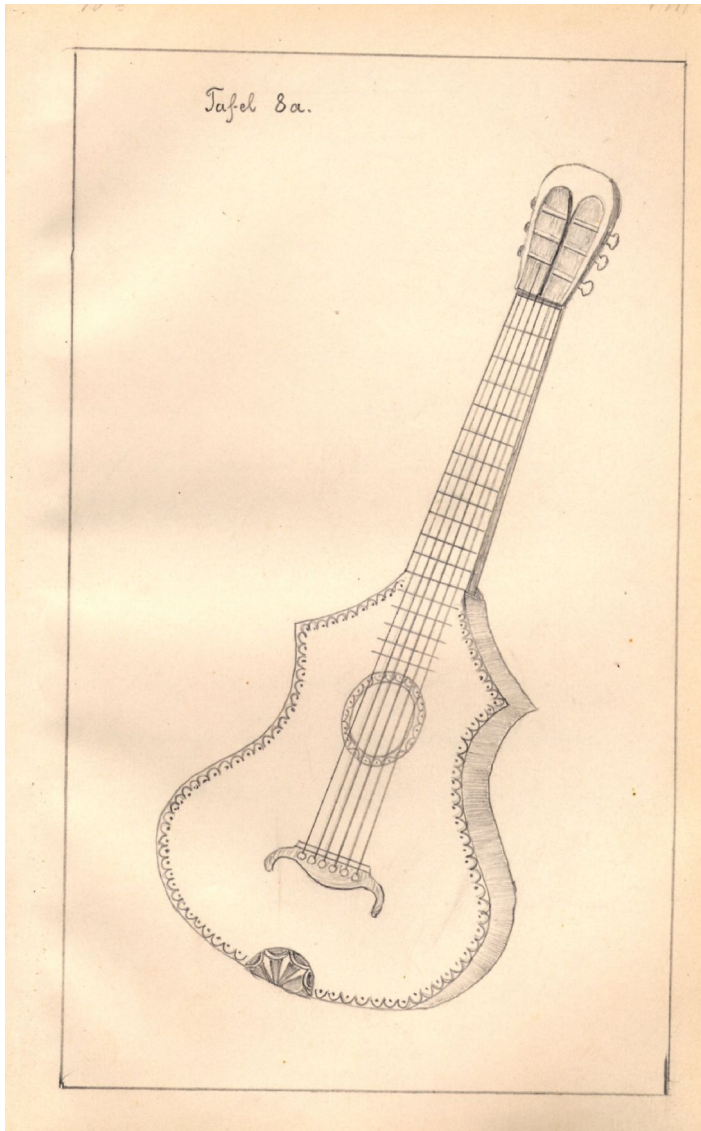
Eine Bathiali's Angaben ähnliche Guit., wird in Markneukirchen von den Instrumentenbauern Lyra-Gitarre genannt. Diese Zeichnung ist dem Preisverzeichnis von M. Schuster *juni* in Markneukirchen in Sachsen entnommen. (Siehe Guitaron S. 47.)

p 543



p 544

leer



Tafel 9 u 10.

Figur 11.

Diese Zeichnung stellt die von Dr. Knaffl in Wien erfundene Pedal-Gitarre dar u. ist einer Abbildung in der Illustrierten Zeitung N° 114 vom Jahre 1845 entnommen.

(Siehe die Form S. 23 u. Gitarre mit Pedal S. 48.)

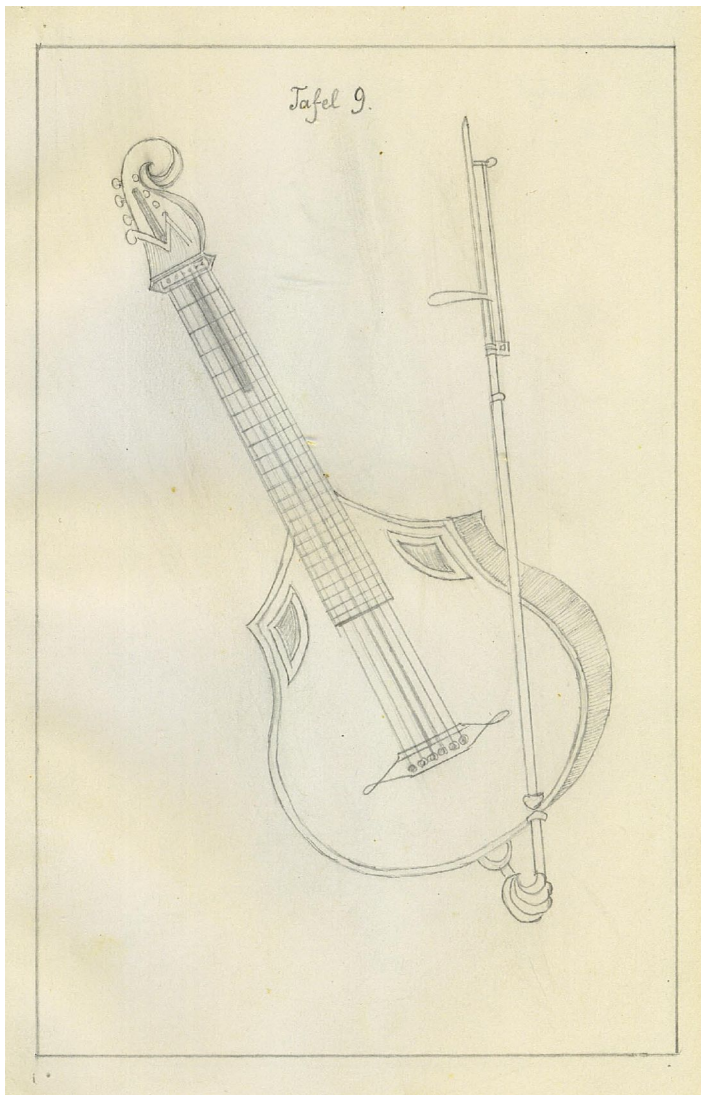
Figur 12.

Zeigt eine Gitarre mit Pedal u 2 Supplement-Saiten auf einem Resonanz-Tisch von Ed. Bayer. Der Illustrierten Zeitung von 2ten Merz 1850 entnommen.

(Siehe die Form S 23 u. Guit mit Pedal Seite 48.)

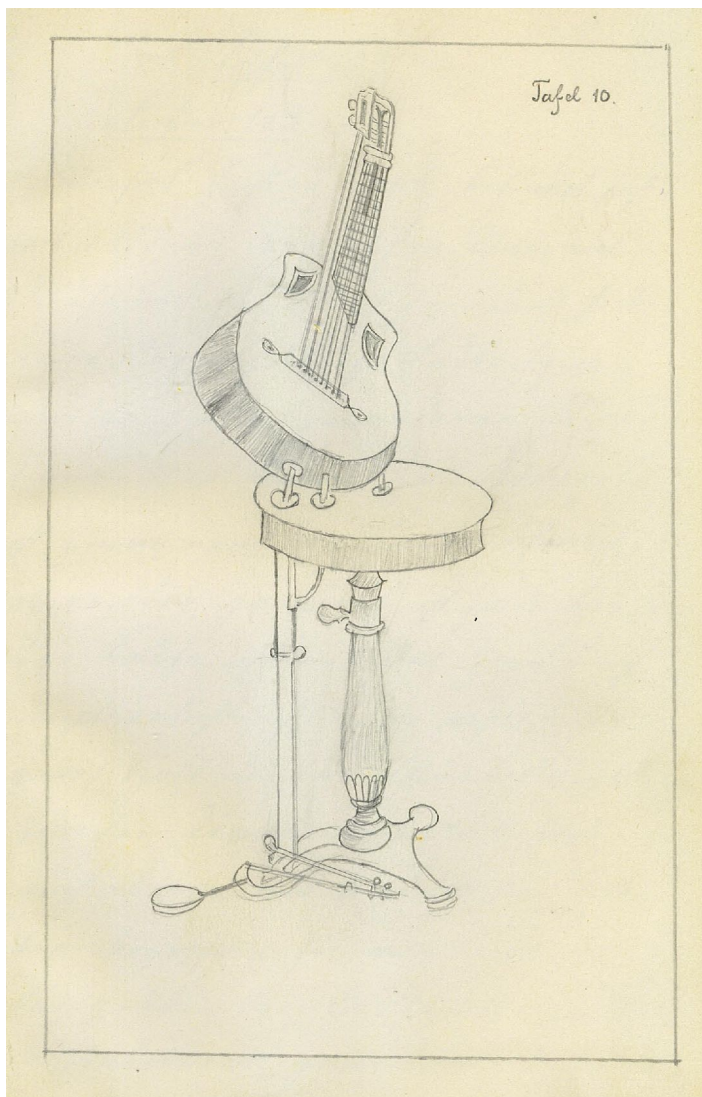
75[Bleistift]

p 549



p 550

leer



Tafel 10a

Figur 12a

Dieses Instrument befindet sich seit 1878 in Bayrischen Natinal-Museum zu München und soll eine doppelhälsige Laute sein.

Wir sind aber anderer Meinung. Der Umriß des Körpers ist zwar dem der Laute ähnlich, ob er aber gewölbt ist wie bei der Laute ist aus der Zeichnung nicht ersichtliche. Der erste (längere) Hals u. das Würbelbrett gleichen denen der Guit. sind auch ebenso mit 6 einfachen Saiten bezogen, die von einem Steg über dem Griffbrett nach dem Wirbelbrett gehen.

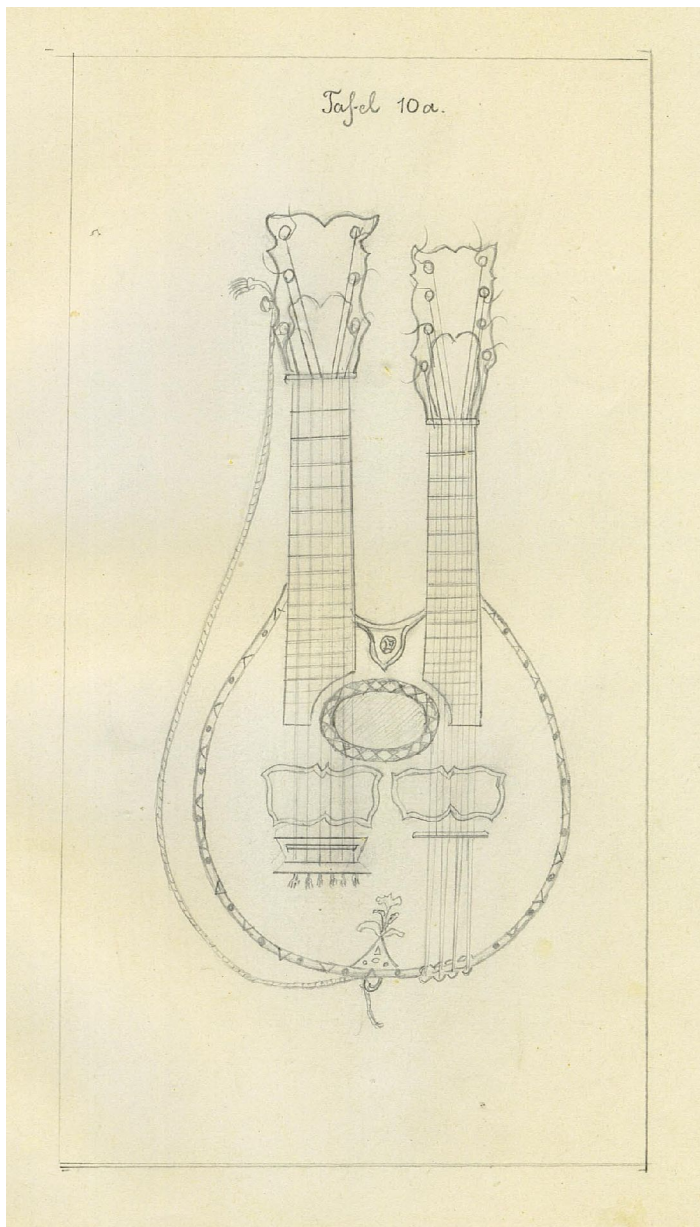
p 554

Der zweite (kürzere) Hals ist ebenso beschaffen, nur die Saiten scheinen von Draht zu sein u sind doppelchörig, gehen über einen losen Steg u. sind unten am Rand des Körpers befestigt, wie bei der alten Cithar.

Es wäre somit eine Gitarre u Cithar mit einem Lauten oder Cithar Körper verbunden.
(Vgl. Neue Musik Zeitung Jahrgang V N° 4 Tafel IX Figur 2.)

Auch mag die Form der Doppelhälsigen Gitarre ähnlich beschaffen gewesen sen.
(Siehe Doppel-Gitarre S. 56.)

p 555



p 556

leer

Figur 13.

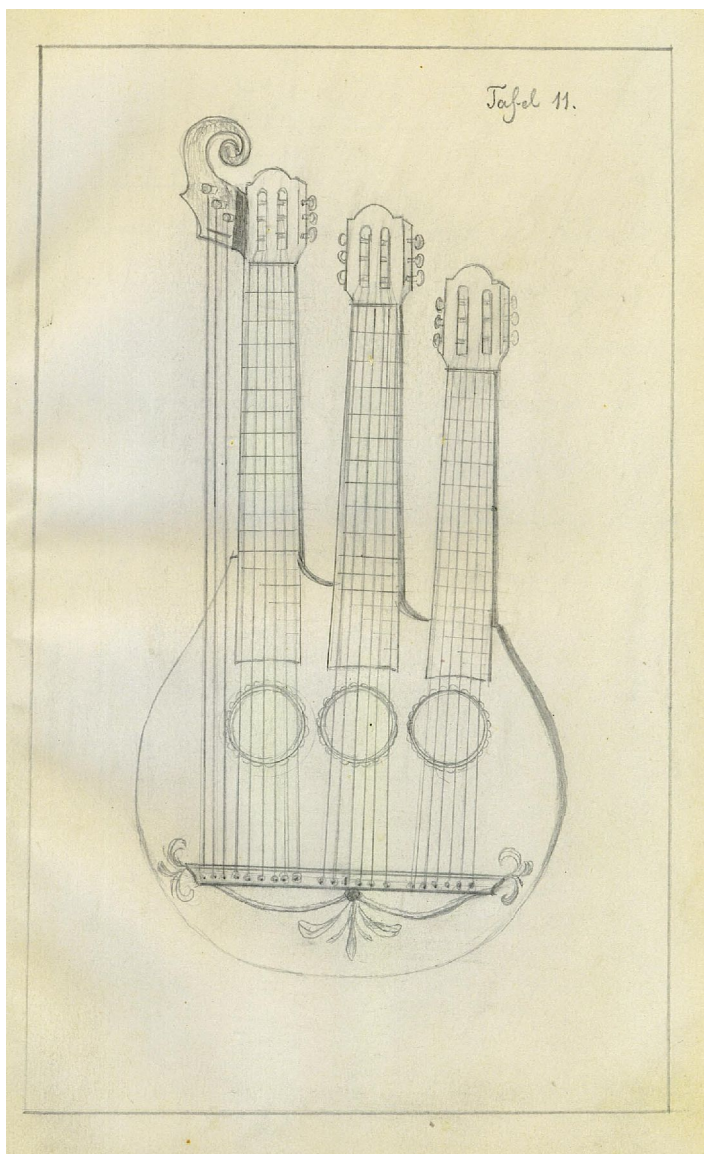
Tripel-Gitarre (mit 3 Hälsten) Die Zeichnung ist entworfen nach einer kleinen Skizze, die ich von Herrn Blumlacher erhalten habe, u soll die Guit. mit 3 Hälsten u 21 Saiten darstellen. Für die Korrektheit in allen Theilen vermag ich nicht eintreten. (Siehe die Form S. 24 und Tripel-Gitarre S. 58.

77[Bleistift]

p 558

leer

p 559



p 560

leer

Figur 14.

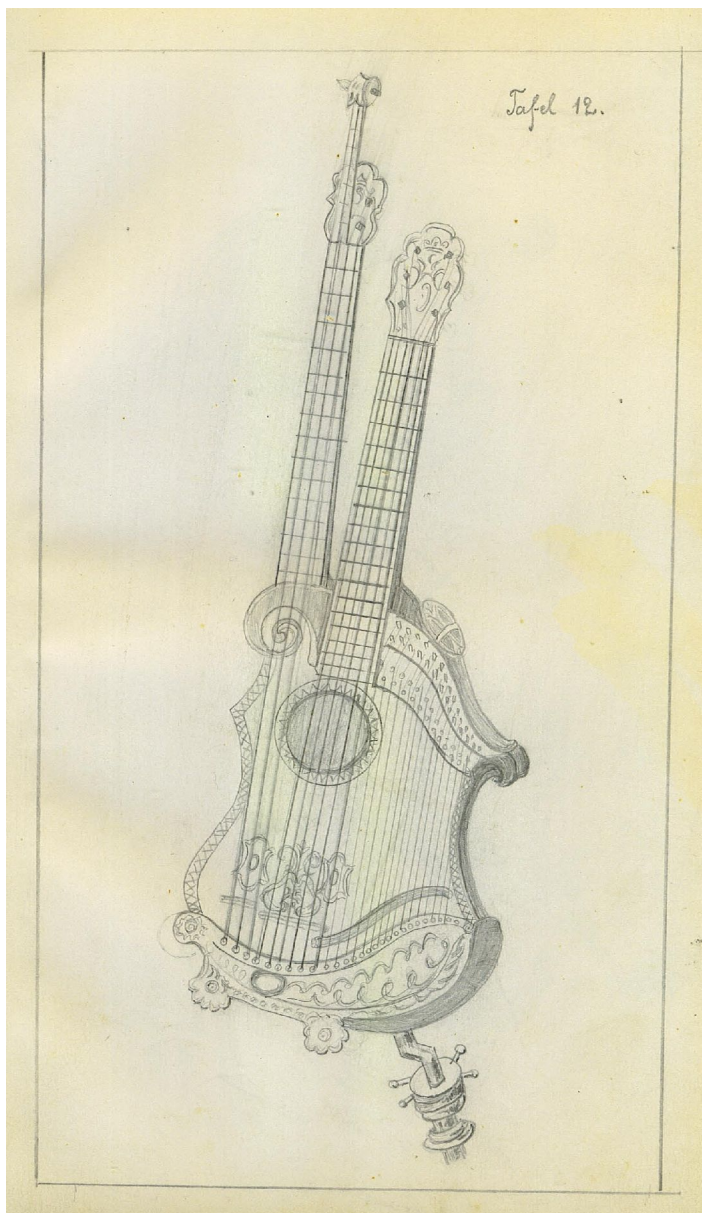
Eine Guitarren-Harfe. Diese Zeichnung habe ich in einen Englischen-Ausstellungs-Katalog von 1851 gefunden. Das Instrument ist hier in zwei Tafeln dargestellt:

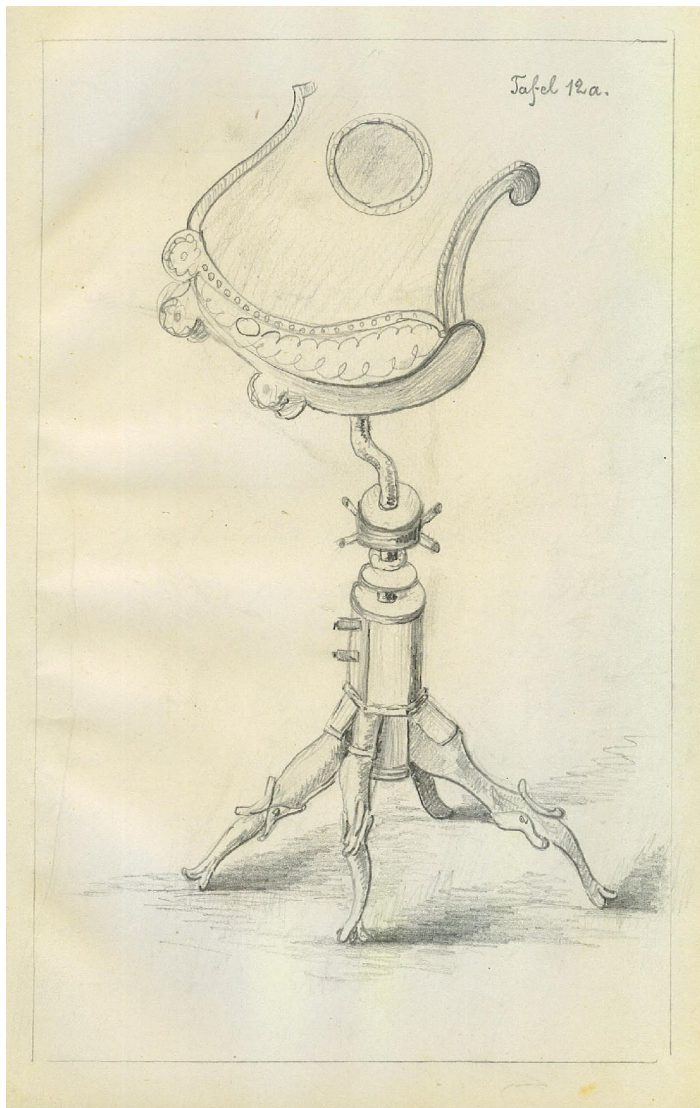
Tafel 12 zeigt das Instrument selbst,

Tafel 12a den Ständer, worauf die Guitarre befestigt wird.

(Siehe die Form S. 25 und Guit.-Harfe S. 65.)

78[Bleistift]





Tafel 13 u 13a

Figur. 15.

Gitarre mit 4 neben dem Griffbrett-Hals gespannten Seiten nach einem Modell gezeichnet. (Siehe Guit mit 4 leeren Baßsaiten. S. 125.)

Figur 15a.

Zeigt eine Gitarre mit 6 neben dem Griffbrett-Hals gespannten Saiten welche aber über einem zweiten Halse ohne Bünde gehen. Hier hiehl man auch, daß für je zwei Saiten auf dem Wirbelbrett ein kleiner Steg angebracht ist, wodurch die Saiten verlängert werden, um die gehörige Stärke des Tons zu gewinnen.

Die Zeichnung ist der Tabelle für zwölfsaitig Gitarre von Fahbach entnommen. (Siehe Guit. mit 6 leeren Saiten S. 136 und Schule 189b.)

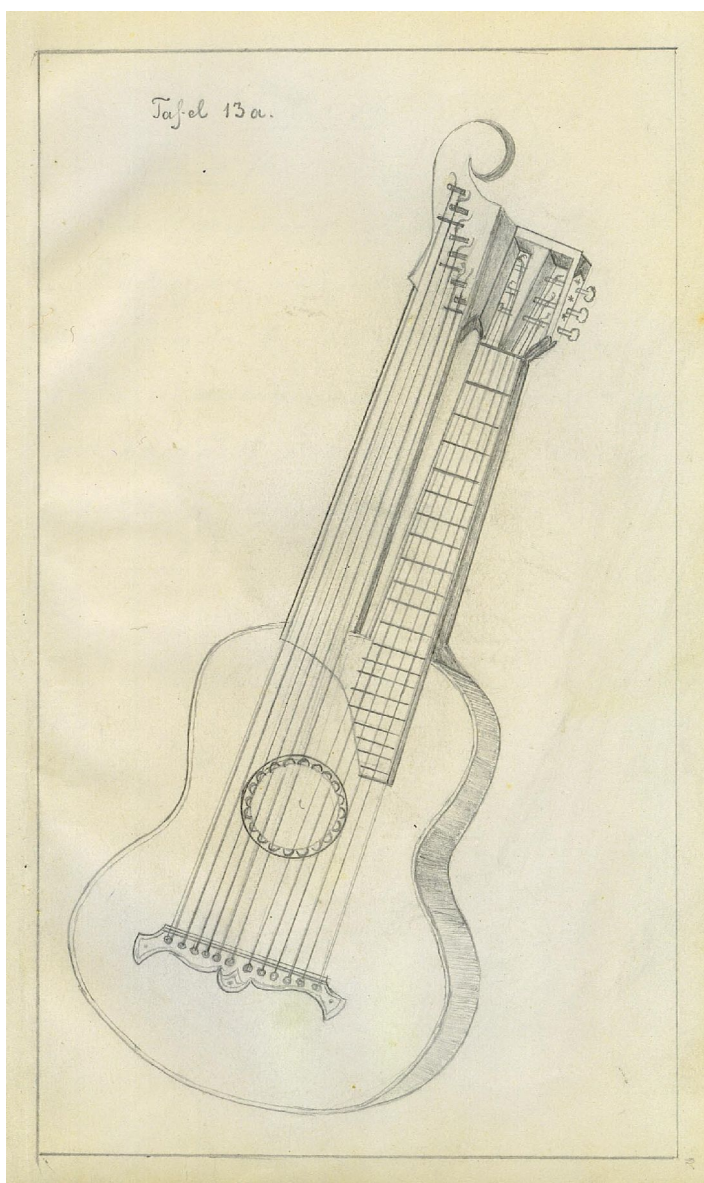
p 569



p 570

leer

p 571



p 572

leer

p 573

Tafel 14.

Figur 16.

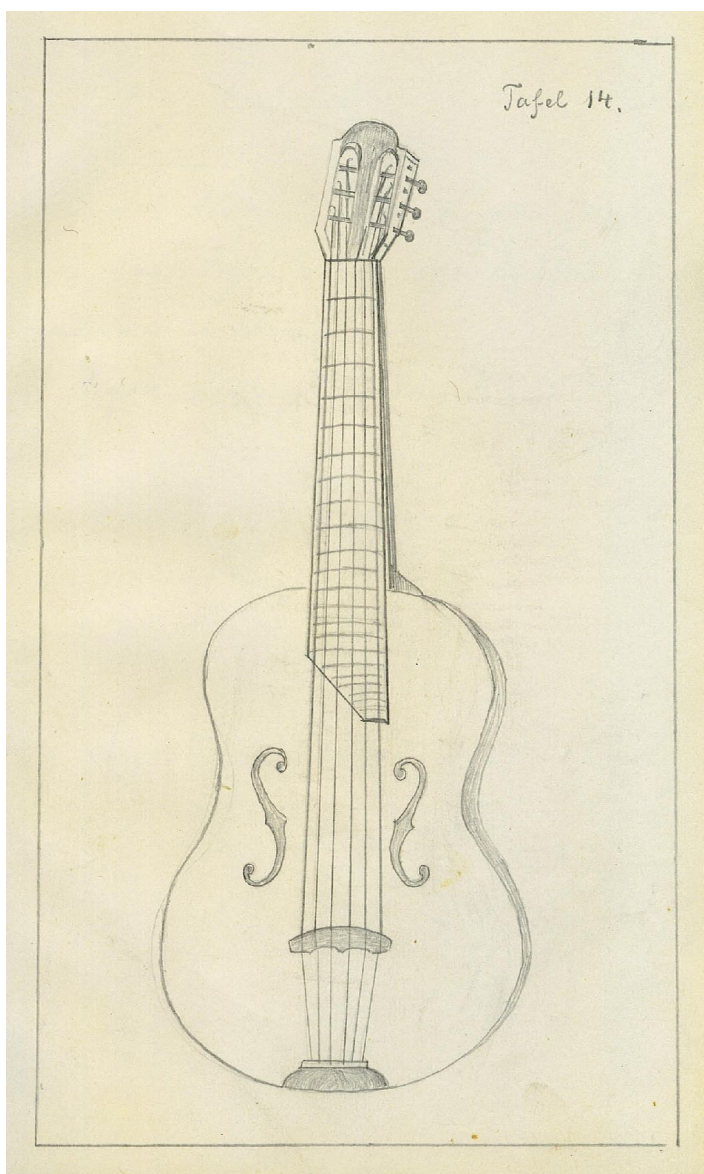
Die Zeichnung ist einem Werke: „Magazin musikalischer Tonwerkzeuge“ von H. Welker v. Gontershausen entnommen, u. soll eine Vervollkommnung der Guitarre sein. (Siehe Verbesserungen S. 71c)

80

p 574

leer

p 575



p 576

leer

p 577

Tafel 15.

Figur 17.

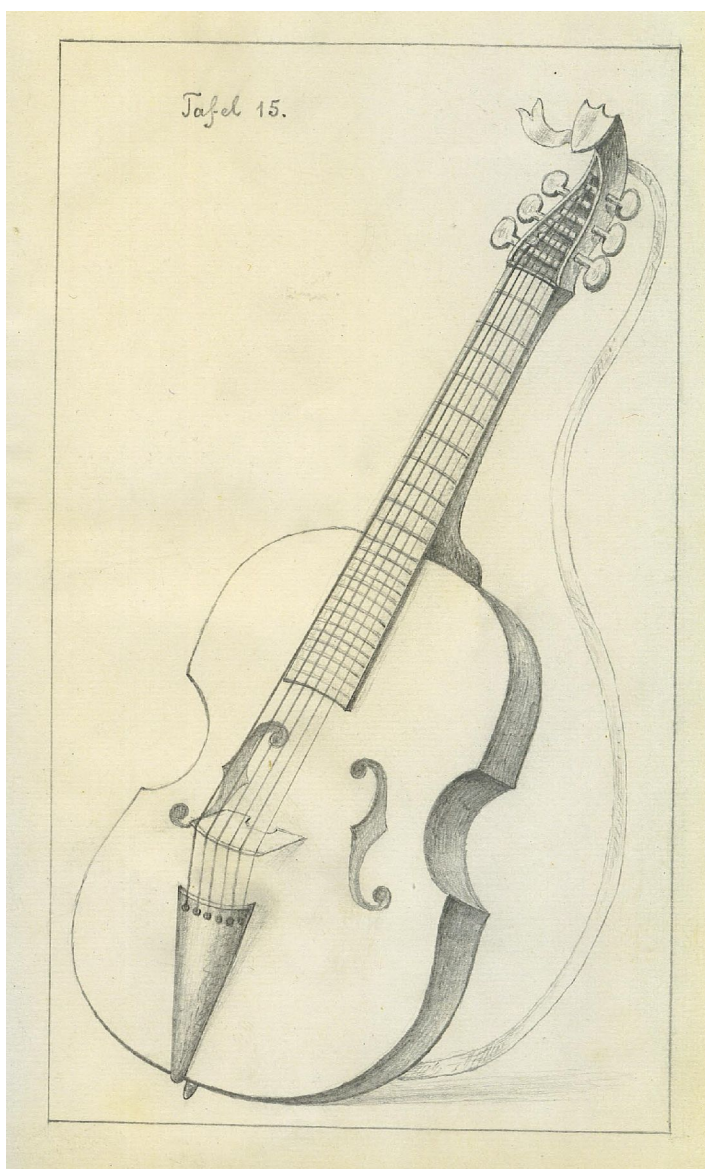
Eine Streich- oder Bogen-Gitarre, der Schule
für Gitarren-Violoncell entnommen.
(Siehe Streich-Guit. S. 154.)

81

p 578

leer

p 579



p 580

leer

p 581

leer

p 582

leer

p 583