

Das vorliegende Buch wurde von Lisbeth Genghammer vor einigen Jahren im Ebay erstanden. Sein Zustand veranlasste uns, dieses Werk von Josef Hauser digital zu erfassen.

September 2010

Lisbeth Genghammer & Gerhard Zellner

Das goldene Buch

Ein praktischer und leichtverständlicher Ratgeber für Zitherspieler

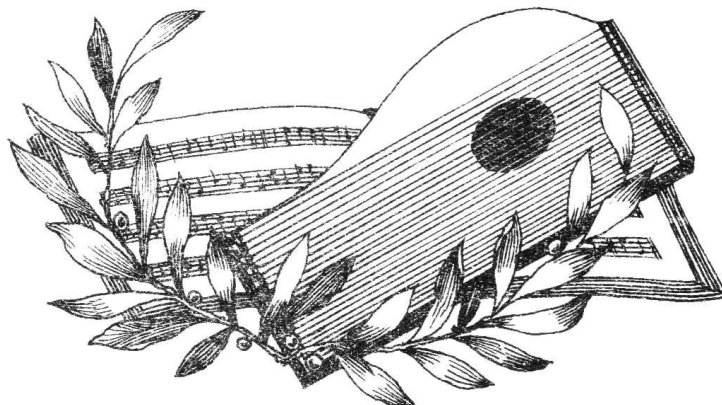
Josef Hauser

Eigenverlag Josef Hauser München

erschienen 1. Auflage 1918, 2. Auflage 1921

Format 18 x 12,5 cm

Seiten 126



Das goldene Buch

ein praktischer und leichtverständlicher
Ratgeber für Zitherspieler

und zwar für Zitherlehrer, Dirigenten von Zither-
vereinen, sowie für solche, welche mangelhaften
Unterricht genossen, eine ungenügende Schule
zum Selbstunterricht benützten, sich schlechte
Spielmanieren angewöhnten oder ihr Wissen in
Bezug auf Theorie und Praxis bereichern wollen.



Verfaßt nach fünfzigjähriger Tätigkeit auf
dem Gebiete der Zither von

JOSEF HAUSER, MÜNCHEN

Herzoglich Bayerischer Hoflieferant



Eigentum und
Verlag
des Verfassers



Preis: (netto)
Mk. 2.60
geb. Mk. 3.40



Dr. Hausen
A.

Der goldene Mittelweg.

(Ein Zitherbild von sonst und jetzt.)

Das Alte stürzt; im Zeitenlauf
Baut Neues sich darüber auf,
Und Bess'res wohl. Doch oft erscheint
Das „Bess're“ als des „Guten“ Feind.

Betrachte man die Zither nur!
Wieviele Wandlungen erfuhr
Sie gegen Laute und Gitarre',
Womit so eng' verwandt sie war!

Ein Lächeln zwingt uns ab nur bloß
Der primitive Alpensproß,
Die Erstlingszither, schlicht und klein
Und klimpernd, wie's wohl mochte sein.

Der Körper flach, nicht lang noch schwer;
Die Zahl der Saiten selten mehr
Als siebzehn, höchstens etwas d'rüber;
Das Griffbrett ziemlich schmal u. nieder.—

Ganz anders jetzt gebaut sie wird:
Der Korpus groß und reichverziert;
Das Griffbrett breit, mit sieben Saiten
Und siebenunddreißig zum Begleiten.

Metallumrahmung und Pedal —
Kreuzsaiten gar im Baß — soll Stahl,
Soll Aluminium man verwenden? —
O Zither, wie wird das noch enden! —

Nicht recht viel anders war es auch
Bei Musikalien damals Brauch.
Man schrieb „für Zither“, klar, markant,
Bedachte wohl des Spielers Hand!

Durchblättert heut' die Literatur:
Von „Zithersatz“ oft keine Spur;
Mit Overtüren kaum zufrieden,
Neun Finger oftmals nicht genügen.

Und immer heißt's: „Noch weiter bau'n!“
Soll man da blindlings Jedem trau'n,
Der als „Professor“, wichtig, groß,
Bestimmen will der Zither Los?

Nein! Doch die Geister grüßt mit Freuden,
Die richtig prüfen, unterscheiden,
Der Zither Eigenart behandeln,
Die „gold'ne Mittelstraße“ wandeln! —



Inhalts-Verzeichnis.

Kapitel	Seite
1 Abstammung der Zither und deren Arten	10-20
2 Fabrikation und Zitherutensilien	20-24
3 Zitherringe	24-25
4 Daumenschoner	25-26
5 Stimm-Gabel oder Pfeife	26
6 Zitherkästen	26-27
7 Zither-Bürste, Pinsel und Wischer	27
8 Zither- und Mechanik-Schlüssel	27-28
9 Zitherbesaitung	28-35
10 Kauf und Aufbewahrung der Zither	35-38
11 Kauf der Saiten	38-39
12 Behandlung und Aufbewahrung der Saiten	39-40
13 Notenpulte	40-41
14 Zithertische	41-42
15 Studienwerke für Zither	42-44
16 Zitherschulen und deren Verfasser	44-47
17 Zither-Musikalien	48-52
18 Angabe von Opuszahlen	52-53
19 Unsere Komponisten	53-61
20 Unsere Verleger	62-68
21 Unsere Lehrer	68-73
22 Noten- oder Tonschrift	73-75
23 Rhythmus und Dynamik	75-80
24 Mälzels Metronom	80-81
25 Bindungsarten auf der Zither	81-83
26 Flageolett- od. Glockentöne, Arpeggio, Ponticello u. Triller	83-84
27 Der kleine Finger der rechten Hand	85-86
28 Harmonie- und Fingersatzlehre	86-89
29 Musikalische Fremdwörter	90-92
30 Stimmen der Zither	92-93
31 Einüben von Zitherstücken	93-96
32 Der Zitherverein, Ausführungsrecht und über das Abschreiben von Noten	96-108
33 Im Zitherensemble vertretene Instrumente und zwar: a) Streichzither, Streichmelodion od. Philomela, b) Flöte c) Mandoline, d) Gitarre od. Laute, e) Glockenspiel und f) Cello	108-116
34 Konzert-Berichte	116-118
35 Zitherverbände	119-121
36 Zitherfachschriften	122-125
Schlußwort	125-126

Vorwort.

Am 15. März 1867 bat ich meinen Vater Joh. Hauser, der ein vorzüglicher Gehörspieler war (nach Noten spielten damals wenige), seine überzählig und verstaubt am Kasten liegende Zither zum Lernen benützen zu dürfen. Ich erhielt nicht nur diese, sondern noch am selben Abend von ihm **die erste Anweisung** und da ich in der Lateinschule im zweiten Jahre Violin spielte, machte ich ohne besondere Schwierigkeiten gute Fortschritte. Das Interesse wurde so groß, daß ich die Violine weglegte und mich nur mehr der mir so lieb gewordenen Zither widmete.

Als ich dann 1869 nach Regensburg in ein großes Kaufhaus in die Lehre kam, war das erste, einen Zitherlehrer zu suchen, fand den zwar selbst noch jungen, aber guten Spieler B. Fritz und 1 Jahr später zu meiner Freude den **tüchtigen Lehrer und Zitherkomponisten J. B. Wimmer**, der selbst am Hofe des Fürsten Thurn und Taxis Unterricht erteilte.

Meine ganze freie Zeit gehörte meinem Lieblingsinstrumente und als ich 1876 meine **erste Komposition** an meinen Meister sandte und seine ermutigende Antwort erhielt, schrieb ich noch im selben und folgenden Jahr weitere Opera, die im Verlag Heckel, Hoenes und Kabatek erschienen sind. Nach mühevolem Schaffen auf diesem Gebiete, war ich endlich in der Lage, meine **längst**

gehegten Wünsche in Erfüllung zu bringen. Am 1. Juni 1882 gründete ich in Erding den später so beliebt gewordenen **Zitherklub**. Durch diesen konnte ich mein Wissen in Bezug auf Theorie und Praxis sehr bereichern, mich von etwaigen Mißständen überzeugen und an Verbesserungen denken.

Bereits 1 Jahr später meldete ich die Gründung eines **Musikalien-Verlags** und 2 Jahre später die **Zither- und Saiten-Fabrik** an, engagierte einen sehr tüchtigen Arbeiter, erlernte bei diesem das Zithermachen sowie Reparaturen und bereits 4 Jahre später verfertigte ich **selbständig** eine „Salon-Harfenzither.“ Von Jahr zu Jahr nahm die Zahl der nötigen Arbeiter zu und auch in der Saitenspinnerei beschäftigte ich nun noch eine Arbeiterin. Meine Kompositionen sowie Instrumente und Saiten fanden im In- und Ausland guten Absatz, man erkannte wohl die Qualität. Weitere Erfolge zu schildern, wäre unbescheiden, doch das eine möchte ich erwähnen, daß mich die vielen **Auszeichnungen und Anerkennungen** aller Art immer wieder zu neuem, emsigem Schaffen anspornten und so glaube ich, nach einer halbhundertjährigen unermüdlichen Tätigkeit auf unserem Gebiete, die mir gesammelten Erfahrungen offen und unparteiisch mitteilen zu dürfen,

Eine Hauptsache ist darauf zu sehen, daß wir das Heer der minder ausgebildeten Zitherspieler darüber aufklären, daß zu einem **guten Zithervortrag** vor allem **reine Intonation** der Töne, **Abrundung** der Figuren, **Rhythmus**, Beachtung der **Vortrags-** (Dynamischen) **Zeichen** und auch etwas Kenntnis der **Harmonielehre** nötig sind. Hier soll aber nur das Mindeste verlangt

werden, denn erfahrungsgemäß erreicht man durch große Anforderungen bei Dilettanten*) meist gar nichts, mancher legt sogar, in der Meinung, daß sein Talent für diese Sache nicht genüge, die Zither für immer aus der Hand.

Wer Gelegenheit hat, zu sehen und zu hören, wie **viele und welche Anfragen** mir fortwährend zugehen und was an Geduld und Zeit dazu gehört, solche zu beantworten, wird sagen: „**Warum haben Sie nicht schon längst dieses Buch geschrieben?**“ womit er wohl recht hat, denn schriftlich läßt sich nicht alles so treffend und genau beantworten.

Das **Ansehen der Zither zu heben**, für **gute Vereins- und Hausmusik** zu sorgen, soll unser Bestreben sein und damit erweisen wir unseren Komponisten sowie Verlegern, hauptsächlich aber den Besuchern der **Vereinskonzerte** den größten Dienst. Wünschend, daß ich mit folgenden wohlgemeinten Ausführungen zur **Hebung des kunstvollen Zitherspiels** beitrage und recht vielen Zitherfreunden einen Dienst erweise, zeichnet

Mit Zithergruß „Gut Klang!“

Der Verfasser.

*) Das Wort „Dilettant“ - (Liebhaber oder franz. Amateur) ist in Bezug auf Musik der Gegensatz zum Virtuosen, resp. Berufsmusiker, wird leider oft mißverstanden oder gar mit Stümper verwechselt. Früher wurde allerdings von Dilettanten **mehr und besser musiziert** als in unserer leichtlebigen Zeit, in der sich viele dem Sport oder anderweitigen Vergnügungen hingeben, dadurch fast keine Zeit zum Ueben, Lesen eines Lehrbuches oder gar einer Fachschrift finden, auch hat mancher für so etwas kein Geld, dagegen für nutzlose Dinge Geld im Ueberfluß.

Es ist **Ehrensache** der Dilettanten, ihren Namen **vollwertig** zu erhalten, damit niemand Gelegenheit finde, das Wort gering-schätzig aufzunehmen.

1. Abstammung der Zither und deren Arten.

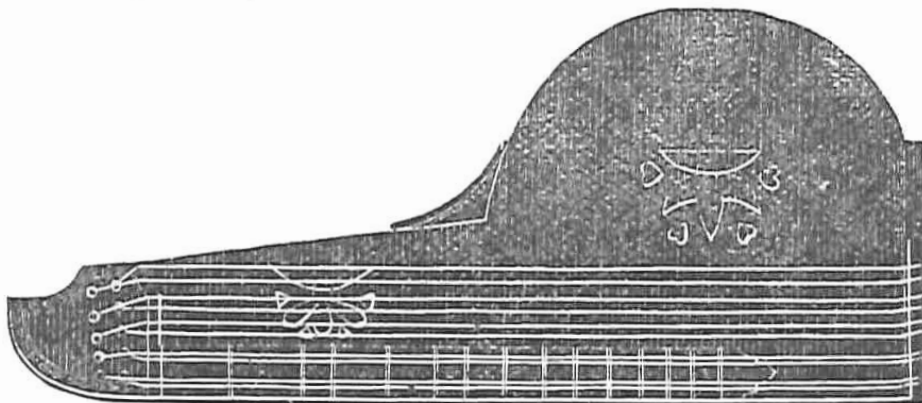
Woher die Zither und ihr Name stammt, haben schon mehrere Kollegen nachzuweisen versucht, doch dürften alle Urteile nur auf Meinungen beruhen. Ich schließe mich Hans Kennedy an, der sie vom „Scheitholt*) (griechisch, deutsch = Scheitholz) ableitet, doch könnte auch wie Frh. v. Reigersberg in seinem vorzüglichen Werke „Was muß jeder strebsame Zitherspieler wissen“, schreibt, als Stammvater der Zither das mit einer Saite bespannte „Monochord“ (schmäler länglicher Resonanzkasten) gelten.

Unser Alpenkind entwickelte sich nun allmählich, und verschiedene Instrumentenmacher versuchten die Zither sowohl in Form als Besaitung zu verbessern, selbst heute wird noch manch epochemachende Erfin-

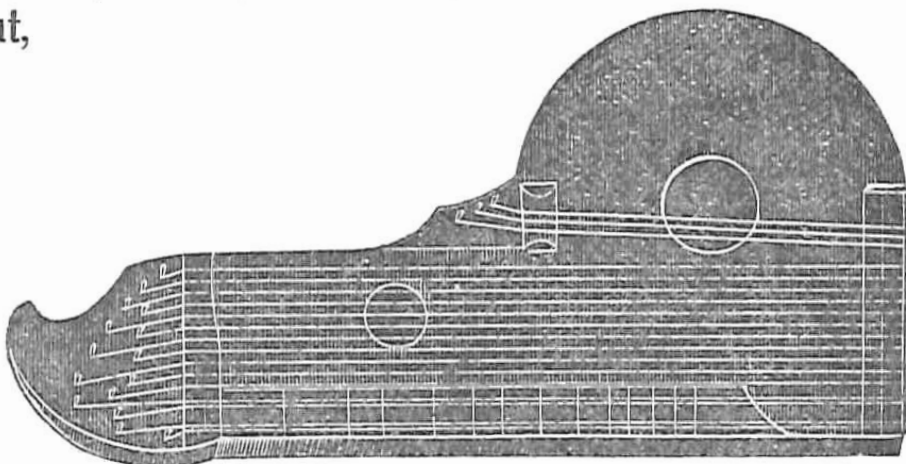
*) Das „Scheitholz“ (dieses bereits 1816 erwähnte mittelalterliche Instrument wurde so genannt, weil es aussieht wie ein Stück Holz) ist ein aus 4 Brettchen zusammengefügtter Korpus mit Griffbrett, 18 Bündeln, 3—4 Metallsaiten und einer kleinen Schallöffnung. Die Saiten sind oben an Wirbeln (ähnlich jenen der Geige), unten am nicht isolierten Steg befestigt. Diese schlug man mit einem Federkiel an und zum Niederdrücken der Saiten auf die Bündel verwendete man anstatt der Finger Holzstäbchen. Wie uns Museumskataloge bekunden, gab es zwei Arten von diesem eigenartigen Instrument. — Im Jahre 1887 offerierte P. Behrens in Berlin fast das gleiche Instrument, aber mit nur einer Saite als interessante Neuheit.

dung kundgegeben (leider nicht immer zum Vorteil) und fast hat es den Anschein, als wäre diese ewige Erfinderei auf diesem Gebiete zur Epidemie geworden.

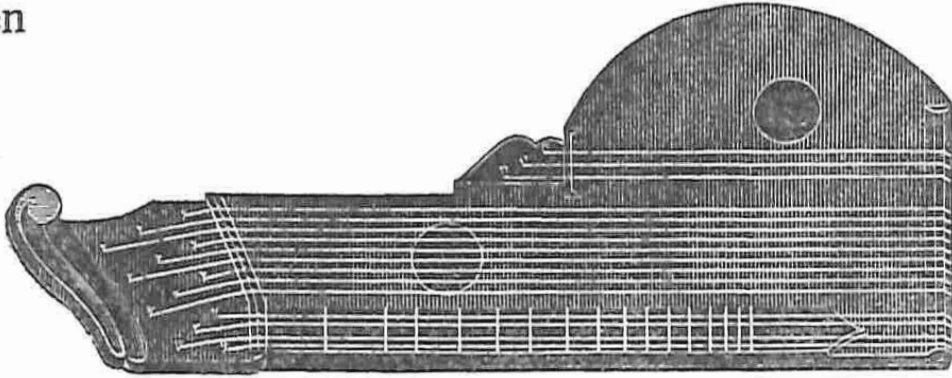
Wann die erste Zither gebaut wurde, ist nicht mit Bestimmtheit festzustellen, man meint, schon im 16. Jahrhundert, keinesfalls aber dürfte sie älter als 250 Jahre sein. Unsere **wirkliche Zither** erschien erst im 19. Jahrhundert auf der Bildfläche. 1830 hatte sie nur 3 Griffbrett- und 14—17 Freisaiten (Begeitungsaiten und Bässe) und dürften der Reihenfolge nach erschienen sein: „Älteste Salzburger- (auch Halleiner und Pinzgauer) Zither“ genannt,



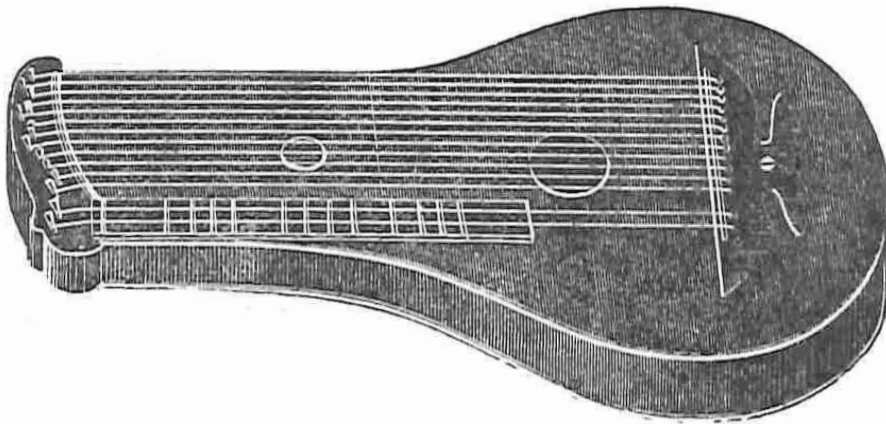
mit 2 doppelchörigen also zwei gleichen, nebeneinander liegenden Griffbrett- und 7 Freisaiten, „Alte Salzburger- (Wiener) Zither“, um 1773 von Ant. Rehrer gebaut,



mit 2 (doppelchörigen) Griffbrett- und 14 Freisaiten; eine „Ähnliche Zither“, um 1800 von Frz. Kren in München gefertigt, mit 2 Griffbrett- (doppelchörig) und 12 Freisaiten



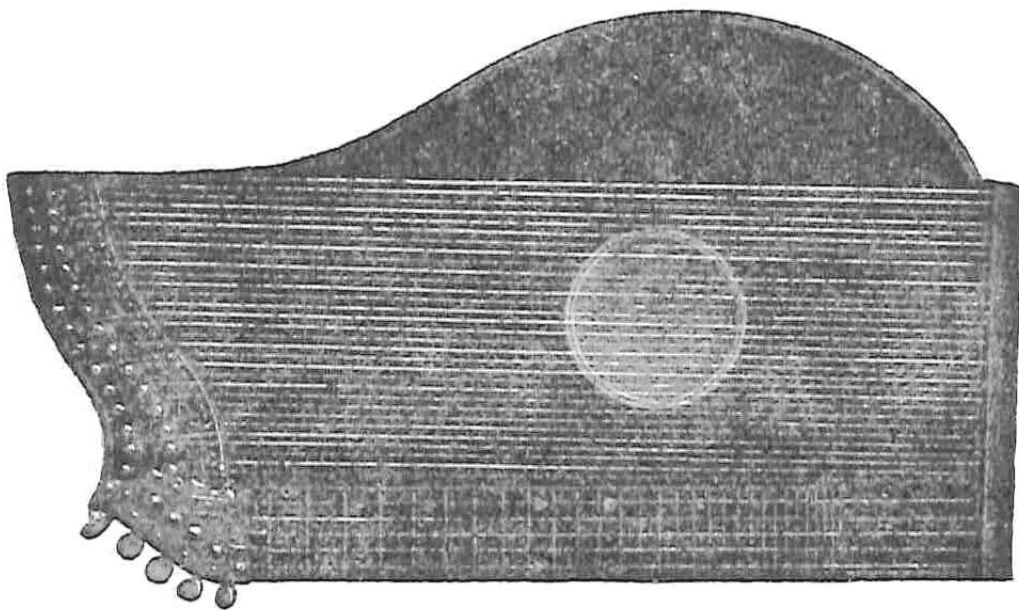
dieser folgte die gleiche Zither mit anderem Kopf- und 14 Freisaiten; dann kam die birnförmige „Mittenswalderzither“ mit 2 Griffbrett- und 12 Freisaiten, ebenso in größerem Modell, aber nur mit 8 Freisaiten.



Diese Zithern hatten 12—14 Griffbrettbunde; dann noch die „Salzburger- (Tiroler) Zither“ in Gitarreform, mit 3 Griffbrett-, 8 Freisaiten und 17 Griffbrettbunden.

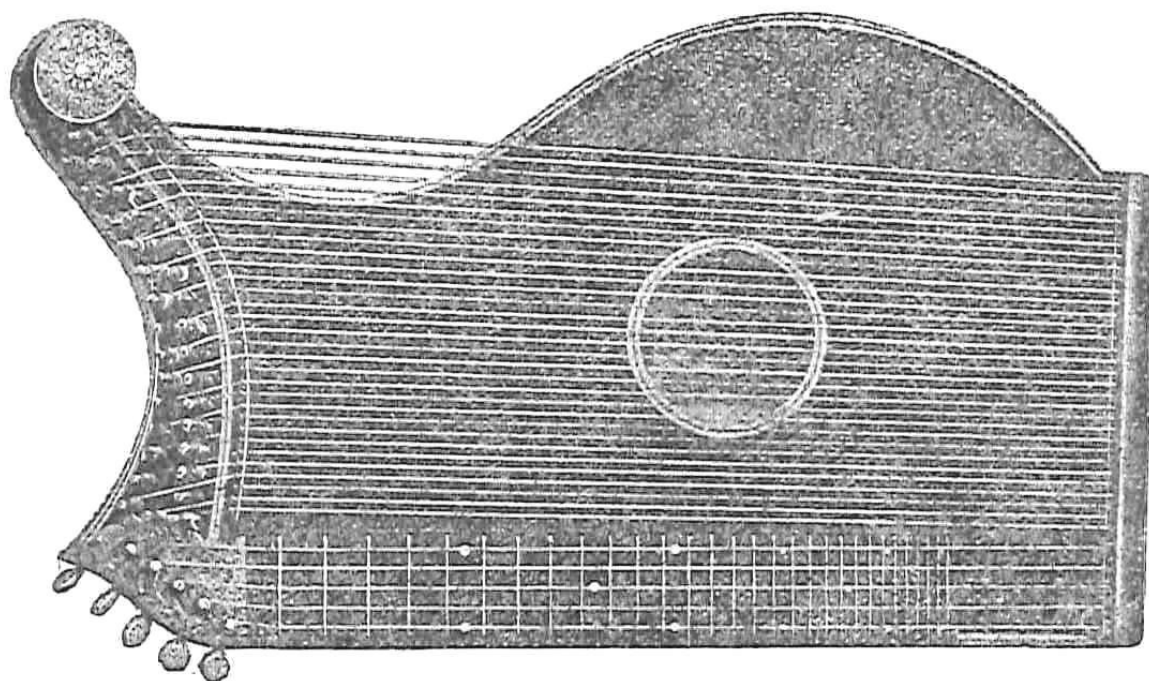
Gewiß wäre die Zither, wie viele andere Instrumente, in Vergessenheit gekommen, wenn nicht unser hochverehrter, 1803 in Zistersdorf bei Wien geborene, später so berühmt gewordene Kammervirtuos Johann Petzmayer beschlossen hätte, sich der Zither zu widmen. Er verbesserte dieselbe sowohl in Bezug auf Bau als

Besaitung. Um größere Klangwirkung zu erzielen, bekamen wir später alle möglichen und unmöglichen Bauarten, bis sich das Instrument zur heutigen „Kunsthither“ entwickelte, wovon wir drei Hauptarten haben und zwar: a) Die „Primzither“ (kurze, auch Diskantzither genannt) — Diskantzither wird auch die Konzertzither zum Unterschied von der Altzither betitelt —. b) die „Konzertzither“ mit verlängerter Mensur, also längerem Griffbrett, etwas verlängerten hohen Freisaiten und bedeutend verlängerten Bässen (tiefen Freisaiten).



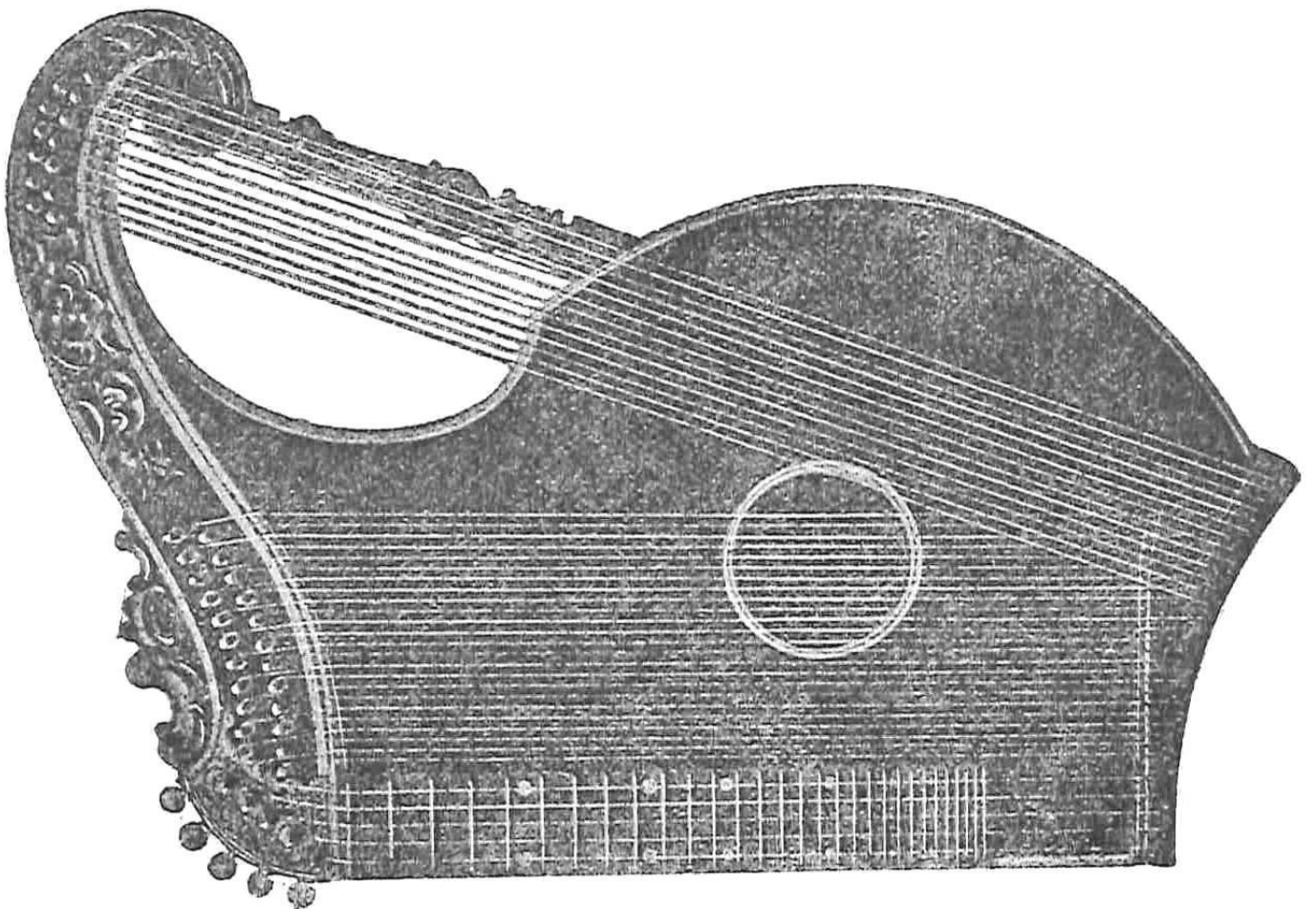
Konzertzither mit Mechanik 36 seitig.

Deren erster Erbauer soll Max Amberger gewesen sein. Die bedeutendsten Abarten hievon sind: Arionzither, Harfenzither, Salonharfenzither und Konzertzither mit Harfenkopf,



Hauser-Konzertzither mit Harfenkopf 36 sautig. Letztere baute s. Zt. nach eigenem Modell der Verfasser dieses Buches, wobei auch an eine **namhafte Verbesserung** des inneren Baues (in Bezug auf Brücke, Klotzen und Berippung) gedacht wurde. Diese Zither ist später von verschiedenen Fabrikanten fast ohne Abänderung der Form hergestellt und auch anders betitelt worden. Außerdem wurden oder werden noch mit großer Reklame angepriesen und kamen zum Teil, um recht bald anderen wieder Platz zu machen: Metallrahmen-Salonzither, Doppel-Resonanzz., Ideal-Reformz., Müller-Braunauz., Patent-Konzertz., Sirene, Harmonium-Konzertz., Konzert-Triumphz., Neukonstruierte-Konzertz., Virginiaz., Non plous ultra-Zither, Diagonalz., Eureka z., Orchesterz., Patent-Lyraz., Austria-Konzertz., Münchener-Konzertz., Metallrahmen-Combinationz. mit zwei Griffbrettern, Zither mit strahlenförmigem Griffbrett, Arionz., Universalz., Pedalz.,

Preziosaz., Klosterz., Luftresonanzz., Stahlrastenz., Begleitzither Union, Mozartz., Herkulesz., Harfenz., Würzburger-Arionz., Mandolinenz., Perfektissimaz., Patentstegz., Herzog-Maxz., Forsthoffz., Vindabonaz., Arpanettaz., Schwanenz., Marinez., Piccoloz., Cabinet-Konzertz., Phänominalz., Wiener-Normalz., Aliquotz., Ausgegliche-Zither, Stahl-Rasten-Harfenz., Salonharfenz.-Patent-Oeller, Legatoz., Sternz., Strahlz., Terzz., Banjoz., Manualz., Konzert-Euphoniaz., Forte-Konzertz., Apolloz., Konkurrenz., Germaniaz., Kronenz., Patent-Stegz., Celloz., Waldz., Melocordionz., Patentz., D'amourz., Saxoniaz., Resonatorz., Amerikanische Zither, Kreuzsaitige-Konzertz., Duett-Diskantz. und die z. Zt. vielbesprochene 42 saitige Perfekta-



Zither, welche von all diesen Zithern die beste und empfehlenswerteste (für Virtuosen) sein dürfte. Dieses, wohl das vollendetste Instrument für **Virtuosenhänd** (aber auch nur für diese geeignet) ist vom k. k. Oberstleutnant Jos. Radavizci erfunden und vom Wiener Zithervirtuosen und Komponisten Jos. Haustein eingeführt worden. Durch die **Schräglegung**, der etwas erhöht über die letzten 8 Baßsaiten laufenden Kontrabässe, werden diese dadurch der rechten Hand näher gerückt und sind deshalb leichter erreichbar, besonders für den kleinen (5.) Finger. Aus diesem Grunde ist die Perfektazither der gewöhnlichen 42saitigen Konzertzither bedeutend vorzuziehen.

Man klügelte diese Instrumente aus, um vom f der eingestrichenen Oktave (rote Darmsaite) bis zum F der Kontraoktave jeden Halbton — also **vollständige 3 Oktaven**, resp. 3 Quintenzirkel in den Freisaiten — zu haben.

Die abgebildete „Perfekta“ entstammt der Kunstwerkstätte für Instrumentenbau Hermann Hauser in München, woselbst solche Zithern auf besonderen Wunsch in vollendetster Ausführung gebaut werden. Auch von anderen Fabrikanten wird die „Perfekta“ in verschiedenen Ausführungen angefertigt und empfohlen. Was ich von diesen Zithern halte, habe bereits weiter vorne erwähnt. Da ich aber versprach, bezüglich der Erwerbung eines Instrumentes meinen Rat zu erteilen, muß ich noch bemerken, daß diese Zither zwar in Bezug auf **Tonumfang**, sowie **Tonfülle der Kontrabässe** bedeutend besser ist.

Die Nachteile sind, außer dem **Kostenpunkt**, daß der Griffbretton meist schwächer ist, sowie die vielen

zwecklosen Kontrabässe, die selbst dem besten Dilettanten das Spiel erschweren und das **bedeutende Mehrgewicht**. Wer ein solches Monstrum schon einmal weiter getragen hat, dürfte sich vielleicht gefragt haben, „hätte ich nicht doch besser eine **36 saitige Zither** gekauft? Die paar Kontrabässe, die man vielleicht außer den sieben vorhandenen braucht, können ja leicht durch **Umstimmen** der tiefsten ersetzt werden.“

Da ich aus der Fabrik meines Sohnes Zithern verkaufe, würde ich gewiß nicht zur **viel billigeren Normalzither** raten, nachdem der Verdienst bei der Perfekta ein bedeutend höherer ist. Mir gilt aber die Wahrheit mehr als ein Gewinn.

Außerdem konnten wir 1881 in der Frankfurter Ausstellung eine Reisezither sehen, bei der im zusammengeklappten Zustande die Saiten außen waren. Eine ähnliche Zither erschien mit deutschem Musterschutz, erfunden von Phil. Schwarz in München und schließlich als Kuriosum eine **Doppel-Konzertzither mit zwei Besaitungen** zum Vierhändigspielen (die Spieler saßen sich gegenüber). Dieselbe wurde 1870 von Lorenz Kriner verfertigt und eine ähnliche, später von O. Parlasca nochmal erfunden und patentiert. In den Instrumenten- und Musikfachschriften könnten jene, denen vorstehende Titel nicht genügen, vielleicht noch so manche Erfindung lesen. c) Die **Elegiezither**, jetzt passender **Altzither** (früher auch Bavaria- oder Baßzither) genannt. Länge 65 cm, Griffbrettmensur c. 52 cm. Diese, eine **Quart tiefer gestimmte** Zither, also Griffbrett a nach dem e (2. Bund der d-Saite) der Diskantzither soll auf Anregung des 1869 verstorb. Zither-

meisters I. B. Treu i. Speier, von Ign. Simon, Zithermacher in Haidhausen bei München, gebaut worden sein. Von anderer Seite wird behauptet, daß Tiefenbrunner auf Wunsch des Hofmusikers Frz. Stahl in München die erste Elegiezither anfertigte und fast gleichzeitig soll A. Kiendl in Wien im Auftrage Umlaufs eine ähnliche Zither gebaut haben.

Im Zitherensemble ist die Altzither ebenso **unentbehrlich**, wie im Streichorchester die Viola. d) Die „**Halb-Elegiezither**“, eine Abart der Altzither, früher ebenfalls Bavariazither genannt, ist im Format zwischen Konzert- und Altzither. Diese Zither wurde immer seltener. Die Stimmung ist zwei Töne tiefer als die der Diskantzither und dementsprechend auch die Form- und Griffbrettmensur. Mein Zitherlehrer I. B. Wimmer in Regensburg benützte fast nur (des elegischen, vollen Klanges wegen) diese Zither und ließ 1869 für mich von Suitner in Mittenwald die gleiche schicken. Auch für meine Schüler **verwendete ich noch viele Jahre diese Halb-Elegiezithern**, kam aber wie die meisten anderen Spieler davon ab, da sich der tieferen Stimmung wegen Schwierigkeiten im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten ergaben.

Einen großen Schaden machen uns die **aller Kunst wirklich hohnsprechenden**, durch verlockende Inserate oder Anpreisungen von Haus zu Haus empfohlenen sogenannten „**Accordzithern**“ (eigentlich nur Kinderspielzeuge) die man so leicht und bequem ohne Musikkenntnisse und ohne Lehrer **in wenigen Stunden** erlernen kann, die für Mk. 12.—, 8.— und noch billiger zu haben sind. Einem Inserat entnehmen wir folgende

Reklame: „Für Mk. 6.— versende gegen Nachnahme eine große, hochfeine — Konzert- Accord-Zither — mit 6 Manualen, 25 Saiten, elegant ausgestattet und wundervoll im Ton, früherer Preis dieser Zither das doppelte, Versand, komplett mit neuester Schule, Notenständer, Stimmapparat, Schlüssel, Ring und Karton. In keiner Familie dürfte so ein Prachtinstrument fehlen.“ — **Mein Liebchen, was willst du noch mehr?** — Mit Kopfschütteln liest man so etwas und denkt dabei, daß doch kaum jemand so einfältig ist, darauf hinein zu fallen. Leider finden sich Tausende, die auf diesen Leim gehen, sie freuen sich sogar darüber, daß sich endlich ein Mann gefunden hat, der die Zither, dieses beliebte Volksinstrument, so praktisch konstruierte, daß man nicht mehr Jahre lang lernen muß, auch viel Geld für Anschaffung und Lehrer erspart.

Welchem Instrumentenhändler wäre es nicht bekannt, daß die meisten dieser Zithern in kurzer Zeit mit dieser oder jener Bitte zum Umtausch gebracht oder verschenkt werden, sehen sich doch die Käufer nach wenigen Wochen vielleicht schon früher **in ihrer Hoffnung getäuscht**. Selbstverständlich wird für solche Instrumente ein zugkräftiger Name gewählt und so finden wir außer dem Titel „Akkordzither“ noch: Venusz., Harlionz., Olympia, Rekkord-Konzertz., Weltz., Violinz., Merkurz., Harfenz., Monopolz., Arionz., Orpheusz., Eratoz., Tanzz., Volksz., Gitarrez., Zither der Zukunft usw. und zuletzt eine solche mit wirklichem Zithergriffbrett unter dem Namen „Reform-Zither“. — Möchte doch jeder Zitherfreund **zur Aufklärung dieses großen**

Mißstandes beitragen, im Interesse unserer Zithersache, die ohnehin durch Puschertum genügend geschädigt ist.

2. Zitherfabrikation und Zitherutensilien.

Die ältesten Verfertiger der Zither hießen von 1770 an: Ant. Rehrer, Wien; Frz. Kren, München; Ign. Simon, Haidhausen; Ant. Kiendl, Wien; Neuner und Suitner, Mittenwald; spätere Meister: I. Haslwanter, M. Amberger, Herm. Hauser, Halbmaier, Seith, Keller, Fritz Fiedler, sämtlich ein München, Jos. Hauser, Erding (jetzt München), P. Ed. Hoenes, Trier (jetzt München), Kerschensteiner, Regensburg; A. Hornsteiner, Passau; I. Pugh, Altona; Kochendörfer, Stuttgart; Stössel, Köln; Gütler, Wien; sowie noch **viele andere tüchtige Meister**, besonders in Sachsen und Böhmen, woselbst aber Zithern mehr fabrikmäßig (also für Handelszwecke) gebaut werden. Alle Namen aufzuführen, ist bei der großen Zahl unmöglich, weshalb ich um Entschuldigung bitte, zudem auch unter den Instrumentenhändlern sich **manch guter Zitherbauer** finden dürfte. Leider ist es nicht möglich, auch die **besten Arbeiter** namentlich aufzuzählen, denn **diesen gebührt ebenso Lob und Dank.**

Die Bestandteile der Zither.

a) Die Seele der Zither, das **Griffbrett**, wohl die schwierigste Arbeit für den Zithermacher, **der sich Künstler nennen darf**, wenn er im Stande ist, dasselbe so zu konstruieren, daß es glockenrein stimmt

und dabei leicht spielbar ist. Für den Fabrikbetrieb gibt es hiezu eine Maschine, Präzisionsmaschine genannt. Es ist aus Ebenholz oder Birnbaumholz gebeizt, bei billigen Zithern auch aus Ahorn, was aber weniger zu empfehlen ist. Die 29 **Bünde** sollen aus dem hiezu geeignetsten **Argentan-Flachdraht** sein. Die **Orientierungszeichen** (Perlmutterblättchen oder — Sterne) werden an verschiedenen Stellen angebracht, die passendsten dürften sein: Bund 5, 9, 12, 17, 21, 24, und 29, **andere Anordnungen halte ich für Pröbeleien**, die nur verwirren und schon der Einigkeit wegen besser unterbleiben.

Während die Freisaiten bei Konzertzithern verlängert wurden, um einen **volleren Ton** zu erzielen, behielt man die **Griffbrettmensur** mit $41\frac{1}{2}$ cm bei, sowohl der a-Stimmung als der leichteren Spielbarkeit wegen. Für Solo-Instrumente, die größer gebaut werden, könnte man 43—45 cm nehmen, wobei aber mindestens einen Ton tiefer gestimmt werden soll. Ich rate nicht dazu, denn gelegentlich will man doch einmal mit Streichzither, Klavier, Flöte oder anderen Instrumenten zusammenspielen, was aber der tieferen Stimmung wegen nicht möglich wäre, bleiben wir also lieber bei $41\frac{1}{2}$ cm.

b) **Die Decke**. Dieselbe ist bei Handelsware gewöhnlich Ahorn, bei besseren Zithern Nußbaum- oder **Palisander** furniert. Das Fournieren geschieht nur des Polierens wegen, denn Fichtenholz könnte man zwar polieren oder lackieren wie die Geige oder Gitarre (was sogar besser wäre) — viel schöner und haltbarer ist aber eine polierte Nußbaum- oder Palisanderdecke. Dieselbe wird je nach Modell der Zither mit einer oder zwei Schall-

öffnungen, deren größte 9 cm nicht überschreiten sollte, versehen. Dieser Größe verhältnismäßig entsprechend kann letztere auch ovale Form haben. Das **Einlegen der Schallöffnungen** mit Metall, Perlmutter usw. ist wohl, wenn kunstvoll gemacht, für das Auge schön, für die Tonstärke aber von Nachteil. Auf der Innenseite wird die Decke je nach Größe der Zither mit 2, 3 oder 4 Rippen versehen. c) Der **Boden**. Derselbe ist aus Fichten-Resonanzholz, bei feinsten teureren Instrumenten naturgelb, bei guten schwarz poliert. Das Fournieren ist der Politur wegen wohl schöner, **für die Resonanz aber gewiß nicht vorteilhaft**. Bei großen Zithern werden die Böden ebenfalls mit einer oder mehreren Rippen versehen, da sie sich sonst leicht verziehen, manche behaupten, daß dadurch auch die Tonstärke zunimmt, was ich aber bezweifle. d) Die **Klotzen**. Sowohl der vordere, als hintere sind aus Ahorn-, Weiß- oder Rotbuchenholz. Ersteres ist vorzuziehen, da sich die **Wirbellöcher nicht so leicht vergrößern**, was besonders bei letzterem nach längerem Gebrauch sicher der Fall ist. Die Stärke soll 2—3 cm sein, ich gab $2\frac{1}{4}$ cm den Vorzug. Hochgebaute Zithern sind in den Freisaiten vielleicht in Bezug auf vollen Ton besser, doch für das Griffbrett dürfte das Gegenteil der Fall sein. e) Die **Zargen**. Diese sind bei gewöhnlichen Zithern aus Ahorn- oder Buchen, bei besseren aus Fichtenholz und furniert (mit Nußbaum-, Palisander- oder Rosenholz). Die gebogene Form wird ihnen **in nassem Zustand durch Biegen** über fast glühende Eisen gegeben. f) Die **Brücke**. Hier gehen die Ansichten ziemlich weit auseinander. Während der eine

behauptet, der Schwingung des Bodens wegen sollte nur vorn und hinten ein Fuß sein, meint der andere, der mittlere Fuß sei nötig zur Uebertragung resp. zur Verbesserung des Griffbrettones. g) **Auflage und Steg** sind aus Ebenholz, Birnbaumholz gebeizt, bei gewöhnlichen Zithern aus Ahorn oder Buchen. Die Auflagen wurden früher in Stärke der Saiten eingeschnitten, in neuerer Zeit werden auch Löcher (den Saiten entsprechender Größe) gebohrt, was entschieden vorzuziehen ist. Eine Norm für **Saitenabstände**, die gewöhnlich am Griffbrett 1 cm, in den Freisaiten 5 mm betragen, ist nicht gut anzugeben, da sich diese **nach der Hand** richtet. Eine Kinder- oder kleine Hand benötigt einen kleineren, für große Hand oder dicke Finger ist ein größerer Zwischenraum besser, wodurch allerdings das Spiel etwas erschwert wird, weil die oberen Bässe nicht mehr so leicht zu erreichen sind. Der Steg wird mit in gleichmäßiger Entfernung eingeschlagenen Stiftchen versehen und erhält wie die Auflage in entsprechender Vertiefung gelegten versilberten Kupfer- oder Argentandraht. h) Die **Wirbel** sind aus Eisen oder Stahl, der untere Teil ist mit schwachem Gewinde versehen (für gewöhnliche Zithern verzinkt, für feinere Instrumente vernickelt). Für die 5 Griffbrettsaiten gibt es auch eine **Mechanik**, die des leichteren und reineren Stimmens wegen vorzuziehen ist. Für diese verwendet man auch einen Schlüssel, da das Saitenaufziehen mit der Hand etwas mühsam ist, auch durch das viele Drehen die Finger ermüdet. i) Die **Zitherfüßchen**. Diese sind für billige Zithern aus Holz, für bessere aus Knochen oder Elfenbein.

Damit die Zither ruhig steht, sind die Füßchen mit kleinen Metallstacheln versehen. Da durch letztere die Tische bei öfterer Benützung beschädigt werden, hat man zum Schutz hiefür sogn. **Gummipuffer oder Ueberzüge**, welche sehr zu empfehlen wären, wenn dadurch die Tonstärke nicht leiden würde.

3. Der Zitherring

Plektron genannt. Leider wird diesem viel zu wenig Beachtung geschenkt und ist es wohl am Platze, sich näher damit zu befassen. Bei der Wahl handelt es sich vor allem darum, ob der Daumen des Spielers zart oder kräftig, vielleicht sogar sehr fleischig ist. Während für ersteren eine schmale Form vorzuziehen ist, eignet sich für letzteren viel besser eine **breite Fassung**. Früher nahm man gebogenen Draht, dann harten Flachdraht, später verfertigte man die Ringe aus Messing, Kupfer, Bronze, Neusilber, Elfenbein, Silber, Gold und **Stahl**, wovon letzteres Metall entschieden den Vorzug verdient. Wie bei den Zithern, kam eine Erfindung nach der anderen und da jede als die beste angepriesen wird, ist es für den Spieler nicht leicht, eine richtige Wahl zu treffen. Ich sehe darauf, daß der Ring leicht, **ziemlich breit** ist und sich **gut federt**, dagegen bin ich ein Feind von massiven oder gar mit Brillanten usw. eingelegten oder mit reichen Verzierungen versehenen Ringen; lege besonderen Wert darauf, daß der Ring die Nagelwurzel gut deckt, die Spitze nach vorwärts gebogen und nur 5 mm lang ist. Für Horn- und Schildpattringe gibt es wenig Freunde, man hat

wohl wahrgenommen, daß diese **verschiedene Nachteile** haben, nur das eine Gute erzielt man durch sie, einen weichen Ton, welcher sich für elegische Stücke und Lieder gut eignet, dagegen ist der Stahlring für Märsche und Tänze etc. vorzuziehen. Außerdem gibt es noch einen Ring, dessen Spitze auf der äußeren Seite mit Horn, Schildpatt oder Elfenbein belegt wird, wodurch man den Schildpattring ersetzen kann.

Eine Hauptsache ist, daß bei allen Ringen die Spitze nicht zu schmal und **etwas abgerundet** wird, wodurch beim Anschlag ein reiner, schöner Ton erzeugt werden kann.

4. Der Daumenschoner

eine Wohltat für durchgespielten Daumennagel, wird aus Schildpatt, Celluloid, Horn, Trommelfell, Pergament, Kiel oder Leder hergestellt. Den Vorzug verdient **Gänsekiel**, der in kochendem Wasser erweicht, dann aufgeschnitten, nach dem Daumen geformt und genäht wird. Gutes Spiel gelingt mit dem Daumenschoner erst nach längerem Ueben und meiner Ansicht nach sollte dieser **nur wenn dringend nötig**, gebraucht werden. — Auch hier, bei dem kleinen Ding, gibt es Erfindungen, die besser unerfunden geblieben wären, auf die ich lieber gar nicht eingehe; dagegen gäbe es ein Mittel, den Daumennagel dadurch mehr zu schonen, daß man **beim Schleifen nicht zu sehr aufdrückt**, was ja schon des Tones wegen vermieden werden kann, auch soll man darauf achten, daß man nicht immer mit der gleichen Nagelstelle schleift und abwechslungs-

weise auch **den Daumen dreht**, so daß das Schleifen mehr mit der Mitte des Nagels vorgenommen wird.

Ich habe viel gespielt, eines Daumenschoners aber nie bedurft, warum, weil ich nicht wie viele Spieler den ganzen Zwischenraum schliff, sondern **nur den oberen Teil** und diesen ziemlich zart.

5. Die Stimmgabel

oder Stimmpfeife. Was das Meter und Gewichtsmaß für den Kaufmann ist, bedeutet für uns das Tonmaß, welches uns in Form einer Gabel oder Pfeife transportabel gemacht wird.

6. Der Zitherkasten.

Viele Zitherfreunde sind der Meinung, daß zur Aufbewahrung der Zither ein Pappkasten genügt. Wie die Beschaffenheit der Wohnung für die Gesundheit des Menschen eine große Rolle spielt, soll auch bei Instrumenten darauf gesehen werden, daß ihnen während der Ruhezeit **ein passender Raum** angewiesen wird. In meiner Jugendzeit hatte man für Zithern meist noch **Taschen aus Tuch oder Leder**, später leichte Pappetuis oder gewöhnliche Holzkästen und erst als man einsah, wie notwendig die Pflege und Aufbewahrung der Zither ist, wurden zweckentsprechende, mit Ledertuch und Kunststoffen überzogene, innen mit **Tuch, Plüsch oder Sammt gefütterte, gut schließende Kästen** fabriziert. Für jene, die nicht so viel Geld aufwenden wollen, gibt es ein Zwischending, den ebenso gefütterten und

überzogenen, verschließbaren **Holzrahmenkasten** mit Schloß und Griff. Während erstere Mk. 12.— bis 30.— kosten, kann man letztere schon für M. 7.— bis 10.— beziehen, aber nur mit den Zithern, denn im Vorrat können Kästen überhaupt nicht gemacht werden, weil **Format und Größe** der Zithern **sehr verschieden** sind, auch käme eine Einzelanfertigung mindestens M. 2,— bis 3.— mit Porto teurer und dann noch das Porto zur Sendung an den Kunden, sowie mindestens Mk. 1.— für Verpackung. Daraus ist ersichtlich, wie notwendig es ist, zur Zither **gleich den richtigen Kasten** mitzubestellen und wer seine Zither liebt, gönnt, ihr für die vielen vergnügten Stunden, die sie ihm bereitet, gewiß gerne eine vor Kälte, Zug und Feuchtigkeit schützende Wohnung.

7. Die Zitherbürste

der **Zitherpinsel** und **Zitherwischer**. Von diesen drei nützlichen Gegenständen ziehe ich einen buschigen Pinsel mit ziemlich weichen Borsten vor, da man mit diesem aus den kleinsten Ecken am leichtesten den Staub beseitigen kann. Derselbe soll einen möglichst kurzen Griff haben, damit er bequem im Fach des Kastens untergebracht werden kann. Wer auf Reinlichkeit seiner Zither sieht, wird diesen Bestandteil, der zudem leicht und billig zu beschaffen ist, nicht gerne vermissen.

8. Der Zitherschlüssel.

Deren gibt es sowohl in Form als Material verschiedene und zwar für viereckige oder breite rechteckige Wirbel,

mit Ahorn-, Ebenholz-, Palisander-, Knochen oder Elfenbeingriff. Der Metallteil ist aus Eisen, verzinkt, poliert oder vernickelt. Den Vorzug verdient der **Palisanderschlüssel mit vernickeltem Metallteil**. Bei Bestellung ist genau anzugeben, ob viereckiges oder längliches Loch nötig, noch besser ist es, das Wirbelmaß in mm. anzugeben. Der **Zithermechanikschlüssel** wird aus Metall, Ebenholz oder sonstigem Hartholz mit Beingriff und die besseren Holzschlüssel mit Metallring hergestellt. Letzterer ist unentbehrlich, da bei streng gehenden Mechanikwirbeln das Holz leicht bricht. Bei Bestellung ist die Stärke des Wirbel-Beingriffes anzugeben.

9. Die Zither-Besaitung.

Von den Griffbrettsaiten sind die beiden ersten (a genannt) aus Stahl, d aus Messing, Neusilber oder **Bronze**, (auch Stahl mit leonischem Draht übersponnen), g und c ebenfalls übersponnen. Die Freisaiten bestehen aus **Darm-** und **Organzinseidesaiten** oder **Stahlsaiten**, welche letztere aber weniger zu empfehlen sind, weil Seidesaiten einen viel schöneren edleren Ton geben und die Finger beim Spiel weniger schmerzen, als die harten, schrillklingenden und in feuchten Räumen auch leicht rostenden Stahlsaiten. Besonders für Damen- und Schülerhände sind erstere **bedeutend vorzuziehen**. Allerdings haben die Stahlsaiten das Gute, daß sie die Stimmung besser behalten, für Temperaturwechsel unempfindlich, **selten reißen** und (was leider so oft bevorzugt wird) billiger sind. Versteht aber der Spieler das Aufziehen und Stimmen nicht oder stimmt (in Ermangelung einer

Stimmgabel) zu hoch, springen viele hohe Freisaiten, hauptsächlich f, e, es und d, so daß dann die Preisdifferenz sehr klein ist. Außer diesen beiden Saitenarten erhielten wir 1894 eine Seidensaite, mit Oese, die der Erfinder A. Kiendl in Wien patentieren ließ, weshalb sie unter dem Namen „**Patent-Saite**“ in den Handel kam und selbstverständlich gar bald, wie alles Neue, von einigen Fabrikanten nachgeahmt und mit anderen Oesen empfohlen wurde. Daß diese Oesensaite nicht nur schöner, sondern in der Tat auch praktischer ist, wird niemand bestreiten, aber dessen ungeachtet konnte diese Fabrikarbeit die entschieden **haltbarere Handarbeit** nicht verdrängen. Der Oese allein wegen verzichtet man auf die erprobte, gute alte Saite nicht und wer auf Ordnung sieht, macht die Knoten gleichmäßig, nicht wie uns zum abschreckenden Beispiel durch Abbildungen von Zithern mit beiden Besaitungen gezeigt wird, einen groß, den anderen klein und wenn bei einzelnen Knoten das Ende mehr wegsteht, kann diesem Mißstand (wenn man ihn so nennen will), dadurch leicht abgeholfen werden, daß man das Zuviel einfach mit Schere oder der Zitherzange abschneidet.

Als **Gegner aller Uebertreibungen** (sei es nun im Theater, beim Gesang oder der Reklame) kann ich nicht umhin, dies zu erwähnen. Wenn man einem Kaufmann eine Reklame mit Maß und Ziel nicht verübeln kann, sollte man dagegen Stellung nehmen, wenn durch verlockende Anpreisungen Besseres in den Schatten gestellt wird und infolgedessen reelle Firmen geschädigt werden. Das soll sich nun nicht speziell auf die Oesen-

saite, sondern auch auf Anpreisungen von Instrumenten, Musikalien usw. im allgemeinen beziehen.

Nun zur Hauptsache, zur **Besaitung der Zither**. Sollen wir diese mit 32, 34, 38 oder 42, vielleicht gar 43 beziehen? Das beste ist das dazwischenliegende und so führt uns der goldene Mittelweg zur **Zahl 36**. Sieben Kontrabässe (die im Bedarfsfalle auch noch leicht um $\frac{1}{2}$ Ton auf oder abwärts gestimmt werden können) **genügen vollständig** und deshalb darf diese Besaitung wohl mit Recht als „**Normalbesaitung**“ angesprochen werden, wie wir auch die 36 saitige Zither mit dem Titel „**Normalzither**“ bezeichnen.

Wer von uns hätte nicht längst das Uebel erkannt, an dem die Zitherwelt krankt, es ist die beständige **zwecklose Sucht nach Neuerungen** als: Vermehrung der Griffbrettsaiten, besonders aber der Kontrabässe, Erfindung von Mechanismen, Pedalen, übermäßige Verlängerungen der Saiten, abgesehen von den früher erwähnten Formen aller Art, die zum Teil ans Lächerliche grenzen.

Es wurde auch an anderen Instrumenten viel herumgedoktort, aber unsere Zither mußte sich in dieser Hinsicht **wohl am meisten** gefallen lassen. Ich weiß nicht, ob es einen Gott für Erfinder gibt, wenn ja, würde ich gerne zu ihm beten, daß er den Zitherverbesserern zuruft: „**Haltet ein!**“ Bis jetzt gab es leider noch keinen Menschen, dem die Kraft verliehen gewesen wäre, hier Einhalt zu gebieten, versuchten es doch unsere berufensten Autoritäten, endlich eine **einheitliche Besaitung** einzuführen, aber immer kam wieder einer, der den fast vollendeten Bau ins Wanken bringen konnte.

Mein Verlangen nach der 36saitigen Zither, wie sie unsere bedeutendsten Männer wie Bielfeld, Fiedler, Haustein—Lerche, Kennedy, Maurer, Pugh, Renk, Wächtler usw, früher wünschten, ist also nichts Neues, da aber diese beste Ansicht zum Teil **durch andere Meinungen verdrängt** wurde, möchte ich wiederholt dafür eintreten. Freilich darf es in der Kunst keinen Stillstand geben, es gibt ja kaum etwas auf der Welt, das nicht noch verbessert werden könnte, und das gilt auch für die Zither, aber **die Saitenzahl** sollte nun **endgültig bei 36 bleiben**. Künstler mögen sich 42saitige Instrumente bauen lassen, die **Perfektazither** ist für sie vielleicht am besten, aber nicht für Dilettantenhand passend (was unter letzterem Wort zu verstehen ist, sagte bereits die Fußnote auf Seite 9.) Eine **gute Zukunft** dürfte der Zither **nur dann** beschieden sein, wenn darauf Bedacht genommen wird, daß bei den Zitheristen die Lust zum Spiel **durch Erleichterungen vermehrt**, nicht durch zweckloses, übertriebenes Verlangen vermindert wird.

Es fehlt uns an **Einigkeit** und das ist der wundeste Punkt. Ob wir im Violin- oder Baßschl. spielen, ist, wie schon gesagt vollständig gleichgültig; anders ist es aber mit der Besaitung und dem Spiel selbst. Beschauen wir nun die gebräuchlichsten Besaitungen von einst und jetzt.

Musical notation for the first staff of the Münchner Stimmung section, showing a treble clef and a melodic line with a flat and a sharp.

Münchner Stimmung:

Musical notation for the second staff of the Münchner Stimmung section, showing a grand staff with multiple voices.

Musical notation for the third staff of the Münchner Stimmung section, showing a treble clef and a melodic line with a flat and a sharp.

Wiener Stimmung:

Musical notation for the first staff of the Wiener Stimmung section, showing a grand staff with multiple voices and a flat.

Musical notation for the second staff of the Wiener Stimmung section, showing a treble clef and a melodic line with a flat and a sharp.

Besaitung der 42saitigen Zither (Perfekta):

Musical notation for the third staff of the Wiener Stimmung section, showing a grand staff with multiple voices and a sharp.

Die richtigste von allen ist die Besaitung der Normalzither:

Griffbrett: *a a d g c* Hohe Frei- oder Begleitungssaiten: *es b f c g d a e h fis cis gis*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Stahlsaiten	Stahlsaiten	Messing od. Bronze	weiß Stahlsaiten	rot Stahlsaiten	weiße Darmsaiten	weiß Seide	rote Darmsaiten	weiß Seide	weiß Seide	weiße Darmsaiten	rot Seide	weiße Darmsaiten	gelb Seide	weiß Seide	rote Darmsaiten	weiß Seide

oder im Bassschlüssel:

Tiefe Frei- oder Baßsaiten: *Es B F C G D A E H Fis Cis Gis*

18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29
gelb Seide	weiß Seide	rot Seide	weiß Seide	weiß Seide	weiß Seide	rot Seide	weiß Seide	gelb Seide	weiß Seide	rot Seide	weiß Seide

Bei der 36 saittigen Zither werden die Kontrabässe notirt:

F E Es D Des C H (=Cis)

Die Farbe der Saiten ist gleich jener der Baßsaiten.

Bemerkung: Da die Kontrasaiten je einen halben (*H* sogar einen ganzen) Ton auf- oder abwärts gestimmt werden können, sind sieben vollständig genügend.

Es liegt mir vollständig ferne, gegen die eine oder andere Partei, gegen die Perfekta- oder 43saitige Zither Stellung zu nehmen, gewiß haben letztere große Vorteile, besonders für **Berufs-Virtuosen**, doch meine ich, für Dilettanten sei es besser, **36 Saiten sicher zu beherrschen** als 42 unsicher, und der gleichen Meinung ist auch **die Mehrzahl** unserer Autoritäten, Lehrer, sowie der besseren Spieler. Ich rate also, sich nicht auf Probeleien einzulassen, die zu **nichts führen als zu Aerger und Zwist**. Aus Erfahrung kann ich dies sagen, denn schon 1883 spielte ich längere Zeit ein solches Monstrum, das ich mir eigens von Tiefenbrunner in München bauen ließ, entschloß mich aber nach einigen Jahren wieder zur 36saitigen Zither zurückzukehren und **bereue diesen Tausch bis heute nicht**. Das eine aber tut mir heute noch leid, daß ich s. Zt. als langjähriger Dirigent jenen Mitgliedern bittere Vorwürfe machte, die meinem Wunsche nicht folgten und bei ihren 32—34saitigen Zithern blieben.

10. Kauf der Zither.

Es ist ein großer Irrtum, wenn man glaubt, zum Lernen genügt leicht ein Instrument, mehr als M. 15.— sollte man vorerst nicht anlegen. Das könnte stimmen, wenn für diesen Preis eine gute, wenn auch abgespielte Zither zu haben wäre. Da aber gerade für den Schüler eine Zither mit **reinstimmendem Griffbrett, leichter Spielbarkeit**, gut sitzenden Wirbeln und **guter Besaitung** notwendig ist, auch die Saitenentfernung eine Rolle spielt und wegen möglicher Erhaltung der Stimmung

ein **gut schließender Kasten** (dem leider überhaupt zu wenig Beachtung geschenkt wird) von Bedeutung ist, wird man besser tun, wenn man mindestens Mk. 38.— anlegt und für diesen Preis liefern reelle Fabrikanten immerhin schon eine **einfache, aber gute „Ahornzither“** mit Zubehör. Ich habe sogar trotz des guten Kastens noch eine mit Watte gefütterte **Zitherdecke** auf meiner Zither, welche geradezu Wunder wirkt, denn während andere zwei Saiten brauchen, reißt **bei mir kaum eine** und manche mußte ich nach langjähriger Benützung abnehmen, da ich auf reinen, guten Ton Wert lege. In Ermangelung einer Decke genügen auch zusammengelegte Zeitungen, doch sollen diese die Saiten gut decken.

Bei Erwerbung einer besseren Zither für Konzertzwecke usw. soll man weniger auf den Preis sehen, auch nicht auf den Namen des Instruments oder **nutzlose Zieraten**, sondern auf ein **reinstimmendes, leicht spielbares Griffbrett**, schönen vollen Ton und **solide Arbeit**. Ein kunstvoll gemachtes Griffbrett aus Meisterhand ist **allein mehr wert**, als manche Zither, und so ist es auch mit den Bestandteilen und dem inneren Bau.

Solide Arbeit ist **rar** geworden, vertraut also nur solchen Lieferanten, die Euch als reel bekannt und empfohlen sind, glaubt auch **nicht Alles**, was Euch durch verlockende Inserate angepriesen wird.

Ein besseres Instrument für den Selbstgebrauch kauft man nicht für ein Jahr, **sondern oft für Lebenszeit**. Wenn nach mehreren Jahren das Griffbrett abgespielt ist, wird es abgezogen, vielleicht vorhandene

kleine Mängel beseitigt, das ganze Instrument frisch poliert und neu besaitet. (Die Saiten sind also bei Sendung **vorher abzunehmen**, sie sollen mit Zetteln versehen, aufbewahrt und in späterem Notfalle aushilfsweise verwendet werden.) Die abgenommenen Saiten der Sparsamkeit wegen wieder zu nehmen, **wäre ein großer Fehler**.

So hat man dann für den kleinen Kostenpunkt von Mk. 12.— 16.— oder, wenn das Griffbrett erneuert werden muß, von Mk. 20.— 22.— (je nach Beschaffenheit der Zither) wieder sein Instrument **wie neu**, und da man sich durch die Jahre an dasselbe gewöhnte, ersetzt es nicht nur ein neues, sondern man wird noch mehr Freude daran haben, denn in den meisten Fällen wird die Zither (allerdings nur wenn von Meisterhand repariert) besser als sie war. — Um die Zither in gutem Zustande zu erhalten, spielt auch die **Aufbewahrung** derselben eine große Rolle.

Mancher Zitherspieler wird sich fragen: „Wie mag es nur kommen, daß meine Zither an Ton ab- statt zunimmt? Ich las doch kürzlich: „Der Holzton verliert sich durch den Gebrauch der Zither, je länger man sie spielt, desto besser wird sie, desto herrlicher entfaltet sich ihre Klangfülle“. Der Grund hiefür ist sehr einfach. Werden die Saiten nach dem Spiel mit einem Tuch abgerieben (ganz besonders, wenn der Spieler feuchte Hände hat) eine **Zitherdecke** auf dieselben gelegt, der Kasten gut verschlossen und zur Aufbewahrung bis zum Wiedergebrauch an einem **zugfreien, trockenen Ort** gelegt, kann sich der Ton nicht verschlechtern, solange die Saiten tadellos sind. Ein

Pappetui schützt und verbessert die Zither nie, der **Kasten** ist also, wie schon gesagt, für dieselbe ebenso **unentbehrlich** wie für den Menschen die Kleidung.

11. Kauf der Saiten.

Ueber dieses Thema wurde bereits unter Nr. 9, bezüglich der Vor- und Nachteile der verschiedenen Saiten geschrieben, das Folgende bezieht sich also nur speziell auf den **Einkauf und die Aufbewahrung**. Wie nötig hier einige Worte zur Aufklärung sind, ersieht man aus Nachstehendem.

Wer gute Saiten will, verlange **nicht das Billigste**, sondern nur **das Beste** (dürfte auch das Billigste sein) und diese in der für die Zither **passenden Länge**, es ist dieselbe also vorsichtshalber anzugeben. Die Entfernung vom ersten Bund bis Auflagedraht, das ist bei gewöhnlichen **Konzertzithern** $41\frac{1}{2}$ cm, Begleitungssaiten (hohe Freisaiten) vom Auflagedraht links bis zu jenem rechts 46—48 cm, Baßsaiten (tiefe Freisaiten) 48—52 cm, **Kontrabässe sehr verschieden** von 52—62 cm. Der ausgespinnene Teil vorne 6—7 cm, hinten 4—5 cm, die ganze Länge: Griffbrettsaiten 51—52 cm, Begleitungssaiten 57—59, Baßsaiten 60—62 cm, Kontrabässe 64—75 cm, bei letzteren ist die Angabe des Maßes sehr nötig. Bei **Primzithern** (also kurzen Zithern) ist die Länge entsprechend weniger, und da die Bauart dieser Zithern **sehr verschieden**, ist es notwendig, bei Bestellung mindestens die ganze Saitenlänge von Begleitungs-, Baß- und Kontrabaßsaiten anzugeben.

Bei **Altzither** (oder Elegiezither) ist die Länge (also mit dem ausgesponnenen Teil) Griffbrettsaiten 63—64 cm, Begleitungssaiten 65—66 cm, Bässe 66—67 cm, Kontrabässe 68—72 cm.

12. Behandlung und Aufbewahrung der Saiten.

Wie unangenehm es ist, wenn während des Spielens eine Saite reißt, weiß jeder von uns, und selbst, wenn man seine Zither wie eine Freundin verehrt, möchte man in einem Augenblick, in dem wir in der höchsten Begeisterung ein Solo zum Vortrag bringen, ihr zuzurufen: „**Warum hast du mir dies angetan?**“ In diesem Moment wäre es aber besser sich selbst zu sagen: „Recht geschieht mir, warum kaufte ich im **nächstbesten** Geschäft meine Saiten, die vielleicht, wer weiß wie lange schon in der Schublade lagen, statt mir von einer **verlässigen** Firma das Beste kommen zu lassen, was sie zu liefern vermag.“ — Aber auch gute Saiten werden schlecht, weniger durch längere als sorglose Aufbewahrung. Die Saiten soll man **nie offen** in den Zitherkasten legen (man sieht häufig Darmsaiten, Zitherschlüssel, Seidesaiten und Saitenreste durcheinander in dessen Fach liegen) sondern diese in den dafür eigens gemachten **Saitendosen**, die gut schließen sollen, aufbewahren und zwar weder an einem feuchten Ort, noch in der Nähe des Ofens. Der Bequemlichkeit wegen nehmen verschiedene Zitherspieler im Bedarfsfalle Saiten in ähnlicher, also **unrichtiger Stärke**, winden diese beim Aufziehen am Wirbel zu

weit nach abwärts, statt darauf zu sehen, daß die Saiten gleichmäßig und nur etwas nach abwärts laufen. In solchen Fällen wird die beste Saite springen. Nicht selten wird das kurz ausgespinnene Ende statt dem langen in die Wirbel gesteckt und ein Fehler ist es auch, wenn die Wirbel beim Saitenaufziehen zu **schnell oder ruckweise**, statt **langsam** gedreht werden. Nicht selten stimmt mancher sorglos um einen Ton oder noch mehr zu hoch und dann wieder zurück usw. Bei solchen Mißständen ist ein Schaden selbstredend immer zu erwarten. — Dann möchte ich noch raten, im Freien **nur an zugfreien** Plätzen zu spielen und nicht zu gestatten, daß die Sonnenstrahlen die Zither begrüßen, so schön und angenehm ein Gruß sonst ist, hier ist er nicht am Platze. Schließlich warne ich davor, Darmsaiten, Griffbrettsaiten und Seidesaiten zusammenzu legen, denn **erstere sind geölt**, also immer fettig. Als großer Freund von Ordnung und um gute Uebersicht zu haben, nahm ich schon von meiner Lehrzeit an für jede Reservesaite eine eigene Tüte (welche der Lieferant für 1 Pfg. pro Stück auf Wunsch gewiß mit den Saiten liefert.) Auf diese schrieb ich die **Namen der Saiten** und zwar: Begleitungssaiten mit **kleinen** Buchstaben, Bässe mit **großen**, Kontrabässe mit großen Buchstaben und **unterstrichen**. Von jeder Saite sollte ein praktischer Zitherspieler mindestens eine Reservesaite haben.

13. Das Notenpult.

Wie auf dem Gebiete der Zither, wird auch hier ständig erfunden und verbessert. Früher hatte man für die

Zither nur feststehende Tischpulte, später zusammenlegbare aus Ahorn- und Kirschbaumholz mit oder ohne Aufsatz und da diese an den **Scharnieren gerne brachen**, verfertigte man das empfehlenswerteste zusammenlegbare **eiserne**, bronzierte oder vernickelte Metallpult, außerdem **Metall-Scherenpulte**.

Jede Neuerung in dieser Richtung bewährte sich nicht, es fanden aber manche wie: M. Geigers Holznotenpult, M. Michaels patentiertes Metallnotenpult und das verstellbare Ideal-Metallnotenpult von Andorff & Sohn, sowie das Victoria-Notenpult (zum Anschrauben an die Zither) vielseitigen Anklang, besonders jene, die man dem Auge näher rücken, und das Idealpult, welches man auch höher stellen kann. Weniger gute Aufnahme finden die zuletzt angepriesenen **Tischpulte aus Pappe**, da diese bei öfterem Gebrauch bald Schaden leiden und deshalb teurer kommen als die Metallpulte, auch nicht so sicher stehen.

14. Der Zithertisch.

Die großen Anforderungen, die man an die Zither als Konzertinstrument stellt, erfordern nicht nur eine gute Bauart und die besten Saiten, sondern einen dementsprechenden Tisch, durch welchen die **Resonanz verstärkt** werden soll. Am besten ist wohl ein feststehender gewöhnlicher Tisch **aus Fichten- oder Tannenholz** mit leerer oder noch besser ohne Schublade. Kleine Tischchen sind nicht zu empfehlen, am wenigsten aber solche mit Hartholzplatte.

Besser ist freilich der eigens für diesen Zweck gebaute, sogenannte „**Resonanz-Zithertisch**“, dessen

Decke Fichtenholz, die Zargen Ahorn und der Boden Fichten- oder Tannenholz sein soll, letzterer mit Schallöffnung. Der Preis beträgt Mk. 20.— bis 50.— je nach Ausstattung. Für einen Spieler: Größe c. 76 cm lang, 50 breit und 75 cm hoch, für zwei Spieler dementsprechend größer und teurer. Die Beine sind meist zum Abschrauben, damit der Tisch **transportabel** ist. Für Vereine gibt es auch Tische für drei und vier Spieler in gleicher Bauart, welche sehr zu empfehlen sind, während, **die kleinen den Nachteil** haben, daß sie **unsicher** stehen, wodurch der Spieler nervös wird, was auch mich s. Zt. veranlaßte, wieder dem gewöhnlichen großen Tisch den Vorzug zu geben.

Die vielseitigen Klagen bezüglich der Beschädigung der Tische durch die Stacheln der Zitherfüßchen können zwar verhindert werden durch Benützung von Gummipuffern, doch schädigen letztere dafür den Ton.

15. Studienwerke für Zither.

Wie man sich in jedem Beruf, vorausgesetzt, daß man sich für denselben wirklich interessiert und **sein Wissen zu bereichern** gedenkt, eine Bibliothek anlegt, sollte auch der Zitherspieler sich eine solche beschaffen, er wird mit **viel mehr Freude** und Eifer das Zitherspiel pflegen, wenn er derartige Bücher studiert, mindestens aber **aufmerksam** liest. Nicht jeder hatte das Glück, einen Mühlauer oder Thauer als Lehrer gehabt zu haben und so kann er das Versäumte vielleicht auf diesem Wege später noch nachholen, was er gewiß nicht bereuen wird.

Ich führe hier die **empfehlenswertesten Werke** auf und setze bei jenen, die den Baßschlüssel bevorzugen, einen * voraus.

„**Was muß jeder Zitherspieler wissen?**“ Von Frh. v. Reigersberg. Inhalt: I. Teil. Die Entstehung und Geschichte der Zither, ihre Meister und Förderer, II. Teil. Theorie, III. Teil. Praxis.

„**Kleine praktische Harmonie-Lehre.**“ für Zitherspieler von A. Albrecht.

„**Harmonik**“ für Zitherspieler oder Anleitung zum Präludieren und Modulieren in 15 Tonarten, von P. Rudigier.

„**Studienheft**“ für Zither, mit reichem Inhalt: Band I, Theorie, *Band II Praxis, von Peter Mühlauer.

*„**Katechismus des modernen Zitherspiels,**“ Theorie und Praxis, 18 Kapitel mit vielen Notenbeispielen von Hans Thauer.

„**Die Zither**“ in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Eine historisch-kritische Studie über das Instrument und seine musikalischen Verhältnisse, von Hans Kennedy.

„**Handlexikon**“ für Zitherspieler, Biogr. Notizen über hervorragende Musiker, Fabrikanten und Verleger auf dem Gebiete der Zither, von Franz Fiedler.

„**Praktische Fingersatz-Lehre,**“ Lagenspiel für Zither, von Ad. Albrecht.

„**Fingersatz-Lehre**“ für die Zither, in 3 Teilen, von H. Vries.

„Die Schule der Geläufigkeit,“ zur Ausbildung der Finger beider Hände, 6 Hefte Etüden, von J. Swoboda.

„Der Zither-Verein und das Zither-Orchester,“ ein Wegweiser und Ratgeber für Zithervereine, von H. Frh. v. Reigersberg.

„Praktische Anleitung zum Dirigieren“ und einige Winke für Dirigenten von Zithervereinen, von Jos. Hauser.

16. Zitherschulen und deren Verfasser.

Die meisten unserer Schulen sind nichts als **Melodien- und Tanzalbums**, sie sind billig (das ist ja leider bei sehr vielen Anfängern die Hauptsache) und wie reizend ist es, wenn man der Mama schon nach 14 Tagen einige solche Stückchen vorspielen kann. Die **unausbleiblichen Folgen** sind bei Benützung solch minderer Unterrichtswerke aber immer: Schlechter Anschlag, schlechter Fingersatz, Unkenntnis von Rhythmus, dynamischen Vortragszeichen etc. Die unentbehrliche **Grundlage** wird nie mehr nachgeholt, ein Jahr vielleicht so weiter gestolpert, und wenn man an dem ewig gleichen Schrum-schrum satt, oder vielleicht gar einen guten Spieler gehört hat, wird die Zither unter diesem oder jenem Vorwand weggelegt.

Ein weiterer Grund, warum manche das Spiel **aufgeben**, sich lieber der Gitarre oder Mandoline zuwenden, ist nicht selten die **Schlüsselfrage**, sagte doch

der Lehrer, daß es nun Zeit ist, die Noten für die rechte Hand im Baßschlüssel lesen und spielen zu lernen, weil der Violinschlüssel nur für das Griffbrett gehört. Daß aber die Notation im **Violinschlüssel eben so richtig** ist, wenn am Anfang eines Stückes unter dem Schlüssel 8 a gesetzt wird, sagte er ihm nicht und das ist unklug und auch nicht recht.

Besser ist es gleich im Baßschlüssel anfangen wie beim Klavier, oder beim Violinschlüssel bleiben, was das Einfachste und — wie über ⁹/₁₀ der Zitherspieler meinen — auch das Richtigste ist. Sie sagen: „**Wozu brauchen wir zwei Schlüssel**, vielleicht, um uns nicht schämen zu müssen vor Musikern und Klavierspielern?“ Kümmern sich diese um uns? **Gewiß nicht!** Also fort mit den ewigen Ausreden. Überall sucht man Mittel zur **Vereinfachung**, nur wir leben seit Petzmayer beständig in Zwist. — Wie einfach wäre die Sache gelöst gewesen, wenn man s. Zt. Seybands Vorschlag „Die Freisaiten im C-Schlüssel zu notieren,“ angenommen hätte. Nun ist es einmal so und ein Teil wird immer im Baßschlüssel spielen, während Violinschlüssler gut tun, wenn sie vielleicht später beide Schlüssel lesen lernen, denn es entgeht ihnen sonst so manch herrliche Komposition, die nur im Baßschlüssel erschienen ist. — Also die Kirche immer beim Dorfe lassen! —

Eine gute Zitherschule soll in Bezug auf **Theorie wie Praxis** so beschaffen sein, daß sie den Schüler **über nichts** im Unklaren läßt, ihn vielmehr einweicht in alle Spielmanieren, sie soll ihn auf eine gewisse Stufe des Könnens führen, ihm den Stuhl bieten zur Besteigung eines höheren Podiums. Nicht ellenlange „Ein-

leitungen“ musiktheoretischer Art sollen ihn aufhalten, sondern *medias res* soll er gehen, seine Zither stimmen seine Saiten aufziehen lernen und sich, wenn auch nicht reiches, so doch **korrektes zitheristisches Wissen** aneignen.

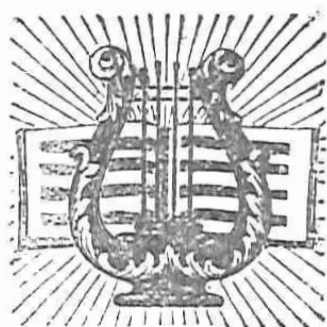
Verfehlt ist aber, wenn eine Schule darauf hinzielt, dem Schüler **Parteiprinzipien** einzubleuen, ihn zum Baßschlüssel zu zwingen etc.

Ich bin der letzte, der vielleicht meint, der Baßschlüssel müsse ausgerottet werden, nein, es ist immer gut, wenn der Spieler, wie bereits gesagt, in beiden Schlüsseln belesen ist und zwar aus verschiedenen Gründen.

Zwei **mustergültige Schulen**, in welchen die Verfasser darauf bedacht waren, die Notenbeispiele nicht zu spärlich **mit entsprechendem Text** zu unterlegen sind: „**Die Grundelemente des Zitherspiels**,“ eine theoretisch praktische und leicht faßliche Anleitung mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht, in 2 Bänden (letzterer mit Baßschlüsselanhang) von Hans Kennedy und **Studienheft I, Theorie** (Violinschlüssel) **Heft II, Praxis** mit sehr guten **Griffbrett** und **Freisaiten-Etüden** (Baßschlüssel) von Pet. Mühlauer. Außerdem verfaßten vorzügliche Schulen im Violinschlüssel (zum Teil mit Baßschlüsselanhang): J. A. Albrecht, Darr-Hoenes, Breit & Schübel und O. Messner. Im **Baßschlüssel**: Fiedler-Pugh, H. Thauer, P. Lang. Für **Wienerbesaitung**: Enslein, Huber, Umlauf. Ferner schrieben zum Teil **gute Schulen**: Abel, Ahrens, Albert, Andorff, Arnold, Bartl, Baumgärtner, Bayer, Bieler, Bielfeld, Butt-

schardt, Cibula, Darr, (Ausgabe: Dietrich, Tonger, Hoenes) Degen, Edlinger, Egler, Einfalt, Erdmann, Feyertag, Fischer, Frey, Fröschmann, Gasmann, Gebhard, Grünwald, Gruber, Gutmann, Hammerl, Haustein, Haustein-Lerche, Hannig, Hermann, Hofpauer, Huber, Hüller, Huth, Jutzi, Jüllig, Kabatek, Kamm, Keller, Kindler, Kittel, Klapp, Klein, Kling, König, Kobelt, Kollmaneck, Kranzfelder, Kuppe, Lammer — Swoboda, Lang, Lerche, Litzlbauer, A. Mayer, Mayer — Multerer, Messner, Meyer, Moralt, Müller, M. Mühlbauer, Ott, Paschinger, Praschinger, Pugh, Ragotzky, Reinhardt, Pet. Renk, Paul Renk, Richards, Rieger, Ruthardt, Sacher, Schaschek, Schild, Schmidt, Schramm, Schröter, Seifert, Seith, Silcher, Spindler, Steffen, Sturm, Treu, Tochtermann, Voigt, Vries, Wächtler-Haustein, Wallmannsberger, Weber, Weger, Wesolofsky, Windt, Zehethofer. Gewiß eine stattliche Anzahl, vielleicht habe sogar noch einige übersehen.

17. Zither-



Musikalien.

So mancher möchte unsere liebe Kleine „aus den Bergen“ ihres **natürlichen Gewandes** berauben, in Samt und Seide gekleidet, soll sie uns im Salon von einer Heimat erzählen, die sie **nicht gesehen** hat und auch **nie kennen lernen will**, wohl wissend, daß sie ihre Reize nur zeigen kann, wenn sie die wahre **Herzenssprache ungezwungen** erklingen lassen darf.

Damit soll nicht angedeutet sein, daß sich nur das Volkslied oder der Ländler für sie geziemt, nein, **alles** ist passend, was **melodiös**, in **entsprechendem Rahmen** gehalten ist und dies **je kunstvoller desto besser**.

Daran läßt sich nicht rütteln und vernünftige Spieler sahen dies auch längst ein. — Schade, daß die Zither nicht sprechen kann, sie würde vielen gewiß zurufen: „**Laßt mich wie ich bin**, verschont mich mit Euren ewigen **Verbesserungen** und **Schlüsselstreitigkeiten**, spielt mich natürlich, **zart** und **rein**, nicht nur am Griffbrett, sondern **auch in den Freisaiten**, dann erzähle ich Euch gerne von unseren schönen Bergen, Träume vom Frühling und der Zeit der ersten Liebe; meinerwegen zeichnet Ihr den Violin-, Alt-, Tenor-, Baß- oder einen Hausschlüssel vor. Und um das eine bitt' ich Euch: **Rettet mich aus Pfuscherhänden**,

sagt solchen Spielern, mit ihren monotonen Schrum-schrumgedudel bringen sie mich in Mißkredit, wenn sie **absolut nichts lernen wollen**, verweist sie lieber an meine Schwestern Konzertina und Zieharmonika, dort können sie wenigstens durch **Hacken, Reißen und Zupfen** das Ohr nicht beleidigen.

Nicht um nach der einen oder anderen Seite Stimmung zu machen, sondern lediglich um dem Leser den Kontrast in den Ansichten zu zeigen, lasse ich ein selbsterlebtes, **unerquickliches Vereinsgespräch** — deren ähnliche nicht selten — folgen:

Der Vorstand: „Meine Herren! Es freut mich ungemein, Sie heute so vollzählig im Probezimmer versammelt zu sehen. Bevor wir beginnen, möchte Ihnen **meinen Entschluß** mitteilen, in der Hoffnung, daß sie mit demselben, den ich ja nur zum Besten des Vereins durchzusetzen bestrebt bin, einverstanden sind. Im anderen Falle müßte ich den Dirigentenstab niederlegen. Es handelt sich vor allem um **Einführung der 42saitigen Zither** und der Notation im Baßschlüssel, denn wir können als moderner Zitherverein nur dann weiter bestehen, wenn wir die veraltete Schreibweise im Violinschlüssel — den nur mehr rückständige Zitheristen benützen — ausrotten, künftig auch nur mehr **bessere** Kompositionen für das Konzertprogramm wählen, denn mit Tänzen und Ländlern . . .

Ein Mitglied: „Bitte zu entschuldigen, wenn ich Herrn Vorstand unterbreche! Ich glaube im Sinne unserer acht Zitherspieler zu sprechen, wenn ich sie ersuche, uns mit dem Wort — **modern** — und Ihren übrigen Ansichten gütigst zu verschonen. Da **Sie selbst**

nicht Zitherspieler sind, gingen unsere Ansichten schon mehrmals weit auseinander, und wenn Sie von Ihrem Vorhaben nicht Abstand nehmen, erkläre ich als Ihr ältestes Mitglied meinen Austritt.“

Ein weiteres Mitglied: „Auch ich spiele lieber im **Violinschlüssel**, denn ich sehe nicht ein, warum ich das **Unpraktische** dem **Praktischen** vorziehen soll, auch fällt es mir im Traum nicht ein, Sachen zu spielen, die ich **nicht richtig** wiedergeben kann und ich halte es für besser, ein einfacheres Programm **tadellos** abzuspielen, als sogn. moderne Sachen **unvollendet**. Wir sind nicht Künstler, die **ständig** an der Zither sitzen können, sondern Dilettanten, immerhin leisten wir aber **so viel**, daß der Erfolg **bei jedem** Konzert der **beste** war.“

Der Vorstand: „Letzteres gebe ich gerne zu, aber ich muß wiederholt bedauern . . .“

Ein weiteres Mitglied (ihn unterbrechend): „Daß wir Ihre Wünsche nie erfüllen können, sehe auch ich ein und erkläre deshalb ebenfalls meinen Austritt, zudem ich die ewigen, **unerquicklichen Auseinandersetzungen** längst satt habe, usw.“

Und was war der Schluß? Der Vorstand gründete ein kleines **Streichorchester**, was für ihn besser war, der Zitherverein blühte weiter und war noch nach Jahren **eine Zierde** der Stadt. Etwas gutes hatte der Streit, es wurden die 32–34saitigen Zithern allmählich **durch 36saitige** ersetzt, **lückenlos** besaitet, ab und zu schöne Baßschlüsselwerke gespielt, um auch die Meister dieser Richtung zu Worte kommen zu lassen. „Die Zither ist in der Musik **eine Welt für sich**“ und

daß die Ansichten der Mitglieder des vorerwähnten Vereins nicht so unrecht waren, bewies uns ca. 10 Jahre später das **bedeutendste Zitherkonzert** im **Bayer. Hof** zu München, besonders in Bezug auf Besucher, unter welchen sogar der jetzige König Ludwig, Professor der Musikakademie Bußmeier, Oberstudienrat Kerschensteiner, Oberregierungsrat Kahr, ein Ministerialreferent usw. anwesend waren, was wir hauptsächlich dem aufopfernden Protektor des süddeutschen Zitherbundes, Herrn Graf Preysing-Lichtenegg verdanken. Eine gewisse **Entrüstung** herrschte über die Gesinnung, daß man die Stücke: Ländler, Walzer und Gavotte, welche auf besonderen Wunsch aufgenommen wurden, **entschuldigen zu müssen** glaubte. Man muß gesehen haben, wie die Zuhörer förmlich aufatmeten, als Kollmanecks Ländler „Pastoralweisen“ erklang. **Langweilige Musik** meinten die meisten Herren, müssen sie ohnehin im Uebermaß hören, sie sehnten sich deshalb **hier nach Alpenpoesie** und **natürlicher, echter Zithermusik**. Könnte uns das nicht ein Fingerzeig sein, **wo die Grenze** für unsere Musik liegt, oder wollen wir den Spielern und Hörern etwas **aufdrängen**, was ganz und gar gegen ihren Geschmack ist? Für die Zither passen **entschieden am besten** melodiose: Ländler, Lieder, Idyllen, Fantasien, Tänze auch Märsche, **weniger** aber Arrangements **klassischer** Musik und dergleichen. Ein Künstler kann vielleicht wagen, ein derartiges Stück ab und zu einzulegen, aber alle anderen tun gewiß besser, wenn sie in ihren Ansprüchen bescheidener sind und den Meistern Mühlauer und Steiner folgend, **mehr auf Vortrag Wert legen**, sie

haben uns so recht bewiesen, was man schon aus einfachen Stücken machen kann. „**Den Tönen Lebengeben**“ ist Kunst und wird überall als solche anerkannt werden. Dies Alles soll nur meine unmaßgeblichste Meinung sein, bei der ich aber als Freund des **gold'nen Mittelweges** stets bleiben werde.

18. Angabe von Opuszahlen.

Es ist grundfalsch, wenn ein Komponist oder Zitherspieler meint, die **Angabe der Zahl** des Opus (lat.=Werk) sei überflüssig. Vielleicht für ihn, **nicht aber für den Verleger** und Musikalienhändler, denn wie **umständlich** und **zeitraubend** wäre es, wenn in Fakturen oder Büchern alle Titel der verkauften Werke geschrieben werden müßten, gewiß **ein Ding der Unmöglichkeit!**

Da die Komponisten ihre Werke der Reihe nach nummerieren sollen, will vielleicht mancher nicht wissen lassen, daß er erst zwei oder drei Opera schrieb. Das ist aber kleinlich und nicht recht, denn Nr. 1 kann besser sein als 101, die Zahl tut nichts zur Sache. Es soll auch Komponisten geben, die gleich mit Opus 11 oder 101 beginnen, was ebenso für den Händler **unangenehme Folgen** hat, weil nicht selten Kunden um Offert über die früheren Opera ersuchen und man in solchen Fällen die Antwort schuldig bleiben muß.

Es wäre wirklich an der Zeit, daß man die **Notwendigkeit** der Angabe von Opuszahlen endlich einsieht. Um ein Beispiel anzuführen, folgen zwei Bestellungsarten:

1) (Unpraktisch.) Senden Sie per Post:

1 Hans Frank „**Ein Abend am Traunsee**“,
Fantasie für zwei Zithern, Preis Mk. 1.50.

1 Lor. Obermaier „**Im trauten Familienkreise**“, Walzer-Idylle für 2 Zithern Mk. 1.30.

- 2) (Praktisch.) Senden Sie per Postnachnahme:
1 Bauer Op. 101, für 2 Disk.-, Altz. und Violine.
1 Frh. v. Reigbg. Op. 21, für 2 Zithern.

Dann noch etwas über **Portoersparnis**. Viele Verleger haben heutzutage den **Postscheckverkehr**. Meine Nummer ist z. B. 7958, Postscheckamt München. Wenn nun der Besteller den Auftrag (besonders kleineren) auf der Rückseite des **Zahlkartenkupon**s macht, hat er weder für Sendung her noch hin Porto zu zahlen, denn die meisten Verleger liefern in diesem Falle (wie ich) franko. Zahlkarten sind in beliebiger Anzahl bei jedem deutschen Postamt zu haben. Da nach der Schweiz, Oesterreich, Holland usw. dieselben nicht zulässig, schreiben Besteller von dort Aufträge auf den Anweisungskupon.

19. Unsere Komponisten.

Wer mit seinen Musenkindern an die Oeffentlichkeit treten und sich Tonsetzer nennen will, sollte sich erst fragen: „Bin ich mit den **Gesetzen der Harmonielehre** so vertraut, dass ich diesen Schritt ohne Gefahr wagen darf?“ Frh. v. Reigersberg schreibt in seinem vorzüglichen Werke „**Was muß jeder Zitherspieler wissen**“: Nur wem's in der Seele brennt, nur wer **wirklichen unwiderstehlichen Schöpferdrang**, Gestaltungszwang in sich spürt und das Empfundene **richtig schreiben** kann, sollte komponieren. Dieser sollte auch nicht unterlassen, **das technische Hand-**

werkzeug zu erwerben, das allein über das Stümperhafte erhebt, usw.“ Leider meint mancher Vereinsdirigent oder Zitherspieler, der die Darr-Schule kaum absolvierte, dazu **berufen** zu sein, und so kam es, daß wir heute über **30 000 Zitherkompositionen** haben, von denen **kaum die Hälfte** brauchbar ist. Das Feldgeschrei der Vereine und Dilettanten ist „**Melodie**“. Diese wird nun leider meist **am Griffbrett** statt im **Herz und Kopf** gesucht, einem Katalog ein schöner Titel entnommen und fertig ist das Manuskript. Der Enthusiasmus für dieses Selbstgeschaffene ist dann oft so groß, daß die Beleidigung fertig ist, wenn der befragte Verleger — der es selbstverständlich sofort mit einem schön illustr. Titel erscheinen lassen soll — eine andere Meinung hat. Nicht selten wird auch der Rezensent als **parteiisch oder unfähig** bezeichnet, wenn er die Güte eines erschienenen Werkes nicht anerkennt.

Diese Herren bedenken wohl nicht, daß der erstere sein Geld und den guten Ruf **nicht nutzlos** opfern kann und letzterer, wenn er die Unwahrheit schreibt, seine **Standesehre verletzen** würde. — Also vorher eine gute Schule und **die nötigen Lehrbücher studieren**, dann schreiben und erst drucken lassen, wenn das Manuskript an **maßgebender** Stelle für brauchbar befunden wurde. Dann hat der Komponist sich selbst, dem Verleger, sowie den Zuhörern gedient, sein Ansehen und das unseres Instrumentes nicht geschädigt.

Es folgt nun die stattliche Liste unserer Komponisten in **alphabetischer Reihenfolge**, die immerhin noch nicht vollständig sein dürfte.

B. Abel	F. Bauer	B. Brandner
P. Adam	J. B. Bauer	H. Brandt
Frz. Ahrens	K. Bauer	G. Braun
C. Aiblinger	Osk. Bauer	F. Bredow
L. Aichberger,	Baumann	H. Breining
Max Albert	F. A. Baumeister	Gg. Breit
Ad. Albrecht	W. Baumgärtner	Bruckmüller
C. Alfredy	Ed. Bayer	Brunnbauer
S. Alkan	W. Bechstein	H. F. Buchecker
J. Allfeld	F. Behr	A. Buchmaier
Altmann	P. Berg	L. Buchner
A. Amberg	K. Berger	C. Büttner
Alb. Amon	Jul. Bennert	H. Bundschau
M. K. R. Andorff	A. Biehl	C. G. Burda
André	Aug. Bielfeld	Eug. Burgstaller
K. Arndt	H. Bicherl	Frz. X. Burgstaller
Ad. Arnold	Jos. Bill	Fanny Christ
H. Artmann	M. Bimmer	J. Christ
Aschenbrenner	C. Binder	M. Christianie
Aurel Auer	J. Binnemann	Christl
H. Augustin	H. Blädel	H. Chlumsky
E. Bachmann	Jul. Blechinger	W. Conrad
C. Baumann	A. Bleifeld	J. Corvers
J. Bader	D. M. Blomquist	E. Creutzburg
K. Baier	Jos. Blumlacher	Jos. Czurda
W. Baier	Anna Böck	W. Dahlhaus
C. Bandelow	Wend. Böck	Ad. Darr
Bànffy — Geza	B. Börner	Friedr. Datz
J. Barth	H. Bössenroth	L. Degelmann
Jos. Bartl	C. Bonfêt	F. Degen
J. Barmaneter	Josefine Borst	R. Degenhardt

A. Dehner	Espen	O. Fuchs
Ad. Dentl	D. Ertl	G. Fuhrmann
C. F. Dicks	A. Ettinger	M. Funk
Al. Dietrich	F. H. Fach	Joh, Gärtner
J. Dittes	J. Färber	W. Ganschak
M. Dittmar	F. Feldigl	Jos. Gauby
Frz. Xav. Doll	A. Fesca	W. Gebesam
Th. Doll	O. Fetrás	M. Geiger
J. Döttl	Fr. Feyertag	J. Geissel
O. Doller	Erh. Fichtl	Em. Geist
Hs. Dondl	Frz. Fiedler	Graf v. Geltern
H. Drechsel	H. Fiedler	Bertha Gentner
W. Drechsler	G. Filmer	Th. Giese
Alf. Dregert	J. C. Fischer	O. Giesecke
Joh. Dubex	K. F. Fittig	J. Gilbert
Jos. Durner	C. Flügge	A. v. Goutta
W. Eberle	G. Fodermayer	Gorzitze
J. Eckerskorn	A. Forkart	H. Gräf
J. Ecsedy	Formanek	Ferd. Gräter
A. v. Edlinger	H. Frank jr.	C. Gramm
Egger—Rieser	F. Franz	Charlo Grasmann
A. Egli	W. Freudenthal	Phil. Grasmann
P. Eibisch	R. Freund	J. Grimm
M. Eichhorn	F. Frey	Hs. Gruber
J. Einfalt	L. Freytag	Joh. Gruber
A. Eisele	Fr. Fritsch	Jak. Gruber
C. Emont	B. Fritz	Alfr. Grünert
M. Englhardt	S. Friedrich	R. Grünwald
Engelskirchner	J. W. Fröschmann	P. v. Gummer
H. Enke	MariaFüsselberger	K. Günther
K. F. Enslein	Gg. Füßlein	C. Gürlich

Fr. Gutmann	G. Herrlinger	W. Junek
Ant. Haas	H. v. Herkommer	Jungmann
H. Haepe	A. Hintermeier	W. A. Jurek
M. Haberkorn	A. Hirsch	Josefine Jurik
A. Haeseler	P. Höfle	Jutzi
Fr. Hammerer	Jos. Höggenstaller	A. Kabatek
A. Härtl	Rosa Höllwarth	E. Kahle
J. Haindl	A. Hölzer	Wilhelm. Kahmen
J. Hanft	P. Ed. Hoenes	Frz. Kalbacher
Gg. Hanser	J. Hofbeck	Jul. Kamm
H. Harder	A. Hofstätter	Kammerbauer
K. Harris	W. Holler	A. Karpt
B. Haubner	E. Hollstein	Katschtaler
J. Haug	Hose	A. Katzmann
Seb. Haug	M. Hotz	J. Kasteneder
Gg. Haupt	Aug. Huber	Fr. Kau
K. Haupt	J. Huber	L. Kauffelt
H. Hauptmann	A. Hugg	A. Kaufmann
Jos. Hauser	Hulla	Th. Kehl
J. Hausenblas	A. Huller	A. Kehr
Jos. Haustein	H. Hummel	A. Keilhofer
H. Hergl	O. Hunger	Alb. Keller
Jos. Hellige	K. Huppmann	Jos. Keller
E. Heimberg	B. Huschke	Jos. Kellner
B. Heinemann	C. Jahn	H. Kennedy
C. Heins	M. Jakobi	L. Keppel
C. Heinzinger	Jos. Janka	A. Kern
R. Heiss	Rob. Jeibmann	K. Kessler
Xav. Heiss	L. Jessel	O. Kessler
G. A. Hermann	H. Illich	J. Kick
Ed. Hermes	E. Jochum	Kirst

Jos. Kinigl	J. Kriegshäuser	Linnebach
J. Kittl	Fr. Kroll	A. Lipp
E. Kindler	C. Kromer	Xav. Listl
F. Kiskalt	Fr. Kropf	Franz Litterscheid
G. Klammer	G. Kühle	J. Löti
W. Klapp	E. Küster	C. Loewe
Fr. Klare	Küchenmeister	W. Löhr
L. Kleiber	Alb. Kuhn	Felix Lohr
Ed. Kleibl	H. Kullmann	G. Lohr
J. E. Kleinschmidt	B. Kunstmann	M. Lommer
O. Kniepp	F. Lammer	C. Lorens
C. Kniesel	J. Landgraf	B. Loss
Iw. Koch	Ed. Lang	Fr. Lotterkäs
K. König	Jak. Lang	C. Lückmann
Ed. Köster	Pl. Lang	F. Lubrich
Kobelt	H. Lanzer	A. Lucke
Joh. Kolb	Gg. Lanzhammer	Joh. Ludwig
W. Kolb	Jos. Latzelsberger	A. Luft
F. Kollmaneck	F. v. Leauhodu	O. Maass
J. H. Korder	Rud. Lechleitner	Max Mayr
J. H. Krahl	Gust. Leinhos	Frz. Mayer
A. Krakauer	J. Leiter	G. Mayer
F. Kranzlhüber	Jos. Leitner	Seb. Mayr
Th. Krämer	Jos. Lenz	W. Marr
J. Kranzfelder	A. R. Lerche	J. Martin
J. Kratochvill	Carl Lerich	Ad. Maurer
J. Kraus	W. Liebert	Rob. Maurer
A. Krebs	K. Liedl	Herzog Maximilian
G. Krebs	Linke	J. E. Massenbichler
L. Kretschmar	A. Lindner	Meckel
Ant. Krettner	J. C. Lindner	A. Mehlhardt

Mehringer	Neser	Porsch
A. Meier	Ed. I. Nikl	K. Praschinger
C. Meyer	P. Nickl	Graf v. Preysing-
V. Mercator	J. Noeroth	Lichteneeg
Chr. Merz	A. Nothelfer	Joh. Pugh
C. E. Mertz	A. Obex	E. Pugh
Meseck	Oberlein	Al. Pusterhofer
O. Messner	Lor. Obermaier	M. Rabengruber
C. Metzger	M. Obermüller	R. Radecke
P. Metzler	Aug. Ochs	Hs. Ragotzky
W. Mickenschreiber	J. Ochsenfahrt	A. Rainer
J. A. Mildner	Fr. v. P. Ott	F. Rainer
B. Mitterer	Lola Ott (Kennedy)	W. Rasch
H. Moog	O. Parlasca	G. Rehbein
J. Montlevrin	A. J. Paschinger	M. Reichstein
Hch. Möseler	Fr. Pastirzk	H. v. Reigersberg
W. Moralt	K. Payr	Chr. Reil
Mich. Mühlauer	M. Peuschel	H. Reinhardt
Pet. Mühlauer	L. Petuel	A. Reiter
J. Mühlberger	Joh. Petzmayer	J. Reitter
J. Mühleis	J. Pfeffer	P. Renk
F. Mühlhölzel	K. Piister	J. Resch
A. Müller	Pfleger	J. Reutter
Ther. Müller	Jos. Pircher	Richardsohn
H. Müller-Braunau	M. Pirchmoser	A. Rieger
L. Muckenthaler	H. Plohberger	Alb. Richter
A. Multerer	A. Plüss	Fr. Ringler
M. Muth	J. Poesinger	H. Ritzmann
A. Nagel	J. Pösl	Jos. Rixner
A. Neidlinger	O. Poller	Rogeri
J. Neukirchner	Jos. Ponholzer	Gg. Rommer

Jos. Rosen	H. Schmidt	T. Sinzig
O. Rosswog	G. Schmidt	J. Sioly
L. Roth	Hugo Schmitt	Dr. J. Simani
E. Ruffer	J. Schnabl	Jak. Simon
P. Rudigier	H. Schnellar	O. Slezak
Fr. Ruthardt	C. Schnell	A. Smetak
J. Sachenbacher	K. Schneiders	O. Sonnekalb
Sacher	A. Schöberl	H. Spengler
C. Sackur	Jul. Schramm	E. Spindler
Sageder	J. Schrammel	P. Spiegelberg
Ph. Sandner	M. Schricker	M. Spörr
E. Sattelmeier	H. Schriefer	Frz. Stahl
A. Sattler	W. Schröder	J. Stanislaw
L. Sauer	Alb. Schübel	G. Stadler
Joh. Schablass	Max Sckulz	Frz. Stattler
Fr. Schachinger	Th. Schulz	C. L. Steffen
C. Schaaf	O. Schulze	Frz. X. Steiner
Fr. Schandl	A. Schultz	Hs. Steiner
W. Schaschek	Schußmann	Aug. Steinhoff
J. Schebelik	C. Schubert	J. Steingröber
H. Schecknat	R. Schwaller	A. Stelzel
E. Scheffler	C. Schwarz	H. Stempfle
J. N. Schessl	Ph. Schwarz	J. E. Stemplinger
H. Schick	J. Schweizer	W. Stomps
P. H. Schiede	E. Seidel	W. Stoobe
Ed. Em. Schiffel	St. Seidl	Lud. Strauch
Jos. Schifferl	B. Seifert	L. Strauch
Ph. F. Schild	H. Seifert	K. Stritzinger
J. Schlosser	F. Seip	Ph. Stroh
L. Schlögel	V. Seiter	J. F. Sturm
A. Schmidt	H. Sigmund	Max Sturm

Marie Swoboda	Voith	R. Welker
Jos. Swoboda	H. Vries	O. Werner
W. Tafelmeyer	Rud. Wach	Wesolovsky
P. Tannhäuser	Jos. Wachter	J. B. Westermair
J. Taschen	Frz. Wacker	E. Wenzky
G. Taubenberger	J. F. Wagner	A. Windt
O. Teich	J. Walch	E. Winter
O. Teichmann	v. Walden	J. Winn
J. Teubert	Fr. Waldecker	J. B. Wimmer
H. Thalhuber	A. Waldschütz	M. Wimmer
Hs. Thauer	Wallmannsberger	Gg. Wieser
R. Thiele	Al. Wanjeck	G. Wießer
Gg. Tirler	J. Wankmüller	Seb. Witt
M. Tochtermann	Fr. Wanker	W. Wobersin
Torger	L. Wasserburger	H. Wörz
A. Trapp	C. Wastel	G. Woeste
J. B. Treu	Jos. Weber	Wolkewitz
J. Trinkl	Cl. Weber	H. Wormsbacher
F. Ullrich	G. Weidner	Fr. Würzinger
C. F. J. Umlauf	K. Weigel	H. Zahler
E. Ummenhoter	Nik. Weigel	B. Zander
K. Urbany	C. Weinberger	Zborziel
C. Uschmann	Weingartner	Zaubitzer
A. C. Vaupotic	Weinschütz	C. Zechmeister
J. Vett	Fr. Weiß	Zehethofer
C. Vetter	L. Weiß	Ziegelmeier
F. A. Vogl	O. Weiß	H. Ziegler
Th. Vogl	Th. Weiß	J. A. Zinnen
Gg. Vogt	D. Weißbrod	Zimmermann
Christ. Voigt	Weissenborn	Ziernstein
Gg. Voß	F. Wendel	

20. Unsere Verleger.

Nicht uninteressant dürften für den Zitherspieler die Namen jener Männer sein, die sich um die **Verbreitung** der Zitherkompositionen verdient machten. Leider sind allerdings einige dabei, die sich diesem Beruf nur des Mammons wegen widmen, für unsere Sache aber weiter **nicht das mindeste Interesse** haben, sondern vielmehr ihr Geschäft als Papierhandlung betrachten und infolgedessen sehr schädigend wirken. Sie unterstützen Komponisten, die in der Musik kaum über das ABC hinaus sind, **statt ihnen zu sagen**, mit **unbrauchbaren** Werken sind wir ohnehin **förmlich überschwemmt**.

Wir können uns aber damit trösten, daß es in jedem Beruf derartige Elemente gibt. Allerdings müssen wir außer guten auch leichte Stückchen haben, denn die Qualität der Spieler ist ja größtenteils dementsprechend aber immerhin sollen diese so beschaffen sein, daß sie mindestens **das Anhören** und die **Druckschwärze** wert sind.

Ich führe nun alle Namen, die mir während meiner 50 jährigen Tätigkeit auf dem Gebiete der Zither persönlich oder dem Namen nach bekannt wurden in alphabetischer Reihenfolge auf:

Ackermann und Lesser . Dresden	Breitkopf u. Härtl Leipzig
Ahn und Simrock , , , . Berlin	M. Brockhaus "
F. Ahrens Hamburg	Cabaret-Verlag Berlin
J. Aibl München	C. A. Challier "
Adalb. Albrecht "	Jul. Chmel Wien
F. M. Aichwalder Wien I	St. Chrunak "
Max Amberger München	M. Cohen Regensburg
Andorff u. Sohn Markneuk.	C. A. Coletti Wien
J. André Offenbach	A. Cranz Hamburg
Alfr. Anner Baden	W. Dahlhaus Westhofen
Apollo Verlag Berlin	G. Danner Mühlhausen
Karl Arndt Hoerde	P. Decourcelle Nice
Ad. Arnold Straßburg	F. Degen Zürich
G. Arnold Berlin	Joh. Dennerlein München
Ascherberg & Co. London	Wilh. Dietrich Leipzig
Ant. Aubitsch Hall	Otto , " "
Alb. Auer Stuttgart	Rud. , " "
Aurel Auer München	Frz. , " "
L. Auer Donauwörth	Th. , " Dresden
Fritz Augustin Berlin	L. Doblinger Wien
Herm. , " "	Domkowsky & Co. Hamburg
A. Bandtlow "	H. Dondl München
Bard und Bruder Budapest	H. Drechsel Nürnberg
J. D. Bauer Hanau	Drei Masken-Verlag Berlin
J. Baumann Basel	Dürre u. Wolfensteller . Leipzig
A. J. Benjamin Hamburg	J. Eberle Wien
Paul Berg Stuttgart	A. Egler Hechingen
O. Bernhardt Risa	Eibenschütz u. Berte Wien
Fritz Bertram Neuwied	P. Eibisch Hohenstein
J. Binnemann Helsingfors	Eisoldt u. Rohkrämer Berlin
J. Blaha Wien	Elkan u. Schildknecht Stockholm
Ed. Bloch Berlin	J. v. d. Eltz Saarbrücken
K. Blossfeld Riga	E. Eulenburg Leipzig
G. Bockau Witten	Euterpe-Verlag München
A. Böhm u. Sohn Augsburg	Evangel. Gesellsch. Stuttgart
Bothe u. Bock Berlin	Frz. Fiedler Milbertshofen
Ad. Brauer Dresden	Hugo , " Dresden

A. Fischer	Würzburg	R. Grünwald	Köln
A. E. Fischer	Bremen	P. Grützner	Hamburg
Paul „ Berlin u. Falkenberg		C. Günther	Remich
J. Förster	Lockwitz	C. Gürlich	Niemes
Foetisch u. frères	Lausanne	Ad. Häselser	Hamburg
O. Forberg	Leipzig	Frz. Hager	Wien
Rob. Forberg	„	J. Hainauer	Breslau
H. Franke	Dessau	F. Hammerer	St. Pölten
Ph. Fries	Zürich	Harmonie-Verlag	Berlin
Fr. Fritsch	Wien	J. Haslwanter	München
B. Fritz	Regensburg	H. Haubner	Marienbad
A. Fürstner	Berlin	C. Hauer	Hamburg
M. Funk	„	Gg. Haupt	Kempton
P. Funk	Barmen	Jos. Hauser	München
J. Gasparie	Hamburg	G. Haushahn	Magdeburg
G. A. Gassmann	Zürich	Jos. Haustein	Wien
J. Gebauer	Sternberg	Rob. Hein	Basel
Martin Geiger	München	Mar. Heinke	Dresden
M. „	Mühldorf	K. F. Heckel	Mannheim
Germann & Co.	Regensburg	C. Heinz	Berlin
W. Germann	Schw. Hall	Ad. Helmich	Teplitz
C. Glaser	Leipzig	Heinrichshofen	Magdeburg
Giessel jr.	Bayreuth	R. Heppe	Heilbronn
C. Gensberger	München	Th. Henkel	Frankfurt a. M.
O. Gielen	Bad Harzburg	G. Herrlinger	„
Globus-Verlag	Berlin	G. Heinze	Leipzig
O. Griesecke	Hamburg	M. Hesse	Leipzig
F. W. Gleiß	Breslau	M. Hieber	München
J. Goebel	London	Hindemann	Luzern
Goltermann & Pincus Schw. Hall		W. Hintermeyer	München
Art. Graun	Zitau	V. Hladky	Wien
H. Greulich	München	K. Hochstein	Heidelberg
J. Groß	Innsbruck	P. Ed. Hoenes	Pasing
E. Großmann	Altona	P. Höfle	Wologda
H. Gruber	Köln	L. Hoffarth	Dresden
E. Grude	Leipzig	E. Hoffheinz	Berlin
C. Grüninger	Stuttgart	J. Hoffmann Ww.	Prag

E. Grüninger	Dresden	K. König	Nürnberg
F. Hofmeister	Leipzig	J. Ch. König	Wien
Ad. Holzmann	Zürich	R. Kösseldorfer	„
J. Huber	Lausanne	Ad. Köster	Bankow
E. Hueber	Freiburg	F. Kollmaneck	Wien
Aug. Huber	Graz	M. Krämer Nachflg.	„
Hug & Co.	Leipzig	V. Kratochvill	„
„ „	Zürich	H. Kreissler	Hamburg
H. Hummel	Frankfurt	F. Kampholz	Bern
E. Müller	Leipzig	W. Krost	Leipzig
B. Huschke	Chemnitz	Ed. Kühn	Berlin
Jul. Jäger	Berlin	Kuhn & Kraus	Wien
H. Illich	Karlsruhe	B. Kurth	Berlin
O. Junne	Leipzig	F. Lammer	Wien
Jungmann & Lerch	Wien	Ed. Lang	Augsburg
H. Jutzi	Berlin	K. Lange	Berlin
A. Juvet	Biel	C. „	„
A. Kabatek	Leipzig	Lechleitner Ww.	Zürich
H. Kaim	Ulm	J. Lederer (Bauderer)	München
E. Kaltenbacher	Steyer	J. Leichtle (Kellner)	München
J. Kamm	Ludwigsbg.	F. E. Leukart	Leipzig
Karczag u. Wallner	Wien	W. Liebert	Dresden
A. Katzschmann	Dresden	H. Litolf	Braunschweig
L. Katzinger	Wien	Lehne & Co.	Hamburg
Rich. Kaun	Berlin	J. Leon	Klagenfurt
A. Kiendl	Wien	E. Lier	Berlin
A. Kieweg	Budapest	V. Link	Linz
O. Kilian	Wiesbaden	Jos. Linke	Iglau
J. Kinigl	Aachen	P. List	Leipzig
C. W. Klapp	Halle	L. Litzlbauer	Linz
Fr. Klare jr.	Kl. Holthausen	O. Lorenz	Wien
A. Klein	Kempton	Fr. Lotterkäs	München
Ed. Kleibl	Wien	C. Lückmann	Weimar
C. Klinner	Leipzig	J. Lüdemann	Cöln
J. Kock	Hadersleben	O. Maas	Wien
Ed. Klöckner	Budapest	Fr. May	Sulzbach
F. Kniestadt	Erfurt	A. Mayer	Nürnberg

C. Mayer Wien
Mayer & Dorn „
Alfr. Mehner (G. Vetter) Leipzig
Meyer & Anselm München
O. Messner Leipzig
C. Merseburger „
Metzler & Co. London
A. Michow Berlin
Mörike Stettin
H. Molitor Leipzig
Monachia-Verlag München
H. Mückenberger Plauen
C. Mück Wien
P. Mühlauer (jetzt Hauser) . . .
München
Jos. Müller Schönbach
H. Müller Kalk
P. „ Leipzig
A. M. Müller Philadelphia
Gust. Neibig Braunschweig
R. Neumann Pfortzheim
E. Nikl Wien
J. Nöroth (I. Day) Trier
Norddeutsch. Musikverlg. Berlin
A. Nothelfer München
L. Obermeier „
J. Ochsenfahrt Hagen
E. Oertel Wien
L. „ Hannover
O. Parlaska Hammeln
P. Papst Leipzig
W. Paternoster Görlitz
R. Pawliska Wien
W. Petering Bremen
J. Platt Berlin
H. Plohberger Schärding
R. H. Pohl Hirschberg

C. Praschinger Wien
C. F. Peters Leipzig
C. Peters München
Piwarsky & C. Krakau
S. Philipp & Sohn Berlin
M. Pohl-Wohnlich Basel
F. Portius Leipzig
Präger u. Meier Bremen
Gebr. Prehm Coblenz
Prometheus-Verlag Würzburg
R. Prinz Berlin
H. Protze „
J. Pugh Altona
O. Puls Berlin
G. Raack Bitterfeld
H. Ragotsky Berlin
H. Rather Leipzig
A. Rathke Magdeburg
A. Richter Kitzingen
Fr. Rannefeld Köln
Ricordi & Co. Mailand
Ritter & Biedemann Leipzig
Röder Dessau
F. Röhrich (Wessely) Wien
C. M. Röhr Berlin
A. Robitschek Leipzig und Wien
J. Rohrer Wien
C. Roth Geislingen
M. Rottach Nürnberg
A. Ronart Paris
Rozsavölgyi Budapest
C. Rühle Leipzig
Rühle & Wendling „
A. M. Sacher Wien
A. Salzer Leipzig
D. Samson Berlin
K. Sandner Schönbach

H. Schäfer	Reutlingen	C. Steiner	Berlin
W. Schaschek	Wien	F. X. Steiner	München
J. Schergens	Bonn	(jetzt Leichtle, einzelne Opera	
R. Schindler	Berlin	auch Jos. Hauser)	
Schlesinger	„	J. Steyskal	Graz
K. J. Scheuring	Aschaffenburg	Stritzko & Co.	Wien
O. Schleunig	Batavia	Steingräbers Erben	Leipzig
J. Schlosser I	Herdorf	C. L. Steffen	Stettin
H. Schmidt	Frankfurt	S. Stoll	Leipzig
J. H. Jos. Schmidt	Michelau	F. „	„
Wilh. Schmidt	Nürnberg	M. Sturm	Berlin
H. Schmidt	Düsseldorf	A. Simrok	„
C. F. Schmidt	Heilbronn	R. Söhnle	Deuben
C. Schmidt	Triest	Sulze & Galler	Stuttgart
F. Schneeberger	Biel	J. Taschen	M. Gladbach
Schneider	Saatz	H. Tandler	Wien
O. Schmotke	Rixdorf	C. F. Teich	Leipzig
P. Scholz	Berlin	O. Teich	„
P. Schotts Söhne	„	A. Thalhuber	Benediktbeuern
W. Schröder	„	G. Tirler	Hamburg
E. Schröter	„	P. J. Tonger	Köln
J. Schubert	Leipzig	Tessaro-Verlag	Berlin
Fr. Schuberth jr.	„	Hugo Thiemer	Hamburg
Schulz	Mainz	C. F. Tiefenbach	Leipzig
Schulze	Lichtenfels	Tragtat-Haus	Bremen
Schweers & Haake	Bremen	M. Tochtermann	München
J. G. Seeling	Dresden-N	G. Uhse	Berlin
H. Seemann	Leipzig	C. Umlauf	Wien
B. Seifert	Berlin	Universal-Edition	„
Frz. Seith	München	M. Urbanek	Prag
Sigismund & Volkening	Leipzig	O. F. Vieweg	Ouedlenburg
C. Simon	Berlin	Gust. Vetter	Leipzig
J. Simmon	Graz	Chr. Voigt	Dresden
A. Smetak	Zürich	H. Vries	Köln
E. Spindler	Nürnberg	H. Wagner	Graz
A. Spitzner	Leipzig	R. Wächtler	Hamburg
H. Starke	Breslau	G. Wallmannsberger	Salzburg

W. Walter	Aschaffenburg	Winkelmann	Wien
C. H. Weber	Dresden	J. Winn	Langendreer
J. Weger	Prien	Gebr. Windt	Basel
K. Wendl	München	A. Winter	Hildesheim
Chr. Werner	„	P. Witte	Stettin
J. Weinberger	Wien	Gebr. Wolff	Kreuznach
Chr. Weinmann	Stuttgart	Rob. „	Elberfeld
Westd. Jünglingsbund	Elberfeld	Paul „	„
O. Wernthal	Berlin	Fr. Würzinger	München
P. Westphal	„	J. H. Zimmermann	Leipzig
Joh. Bapt. Westermair	München	G. A. Zumsteeg	Stuttgart
E. Wetzler	Prag		

21. Unsere Lehrer.

Das **größte Uebel** beim Musikunterricht ist, daß viele **Unberufene** sich als Lehrer anpreisen, obwohl sie selbst nur mit Not einige Konzert-Stückchen spielen können. Allerdings ist das verlangte **Honorar sehr bescheiden**, sind sie doch mit 30—50 Pfg, zufrieden, aber was ist dem Schüler damit gedient, wenn er einige Märklein spart, dagegen wegen schlechter Grundlage **für immer ein Stümper** bleibt. Im übrigen ist auch nicht jeder gute Spieler ein guter Lehrer, denn auch solchen fehlt es gar oft an **Musik-Pädagogik, Literaturkenntnis** etc., ohne die ein Unterricht nie ersprießlich sein kann. Erfahrene Zitheristen halten auch den **Massenunterricht** für gefährlich, wenn diesen nicht ein tüchtiger Lehrer leitet und selbst für jenen ist es **ziemlich schwer**, die Schüler — die oft **grundverschieden** talentiert sind — so heranzubilden, daß sie brauchbare Mitglieder der Zithergemeinde werden. Abgesehen davon kommt dadurch mancher Zitherlehrer, der Großes hätte leisten können, um seine Existenz. Belauschen

wir einmal einen Kunstjünger, der **aus einem derartigen Institut** hervorging, und was sehen und hören wir? Der Anschlag, Fingersatz, Rhythmus, Vortrag usw. **alles Stümperei** im wahren Sinne des Wortes. Dazu vergeudete der Schüler ein Jahr und mehr; was hätte er in dieser Zeit **bei einem guten Lehrer** gelernt? Ist es nicht **schade für Zeit und Geld**, und was ist Schuld daran? Das Sparen am **unpassenden Platz**. Wie viele legen die Zither beiseite, wenn sie gute Spieler hören? **Erst dann** wird ihnen klar, wie falsch sie beraten waren. Wenn also Eltern meinen, „für den Anfang **genügt leicht ein Lehrer**, z. B. unsere Näherin, die spielt doch sehr hübsch, **später** kann man ja immerhin noch einen teureren Lehrer nehmen,“ **irren sie sich** gewaltig. — Zu mir kam s. Zt. ein Vater mit seinem Sohn und dem Zitherkasten. Nach kurzer Begrüßung meinte ersterer: „Mein Junge spielt fast zwei Jahre, da er aber **gar keine Fortschritte** mehr macht, glaube ich annehmen zu dürfen, daß wir nicht den richtigen Lehrer haben. Sie wurden mir empfohlen und wäre Ihnen ungemein dankbar, wenn Sie mir reinen Wein einschenken möchten, vielleicht wären Sie **gar so liebenswürdig** und helfen meinem Max etwas nach, auf das Honorar kommt es mir nicht an — dürfte ich Sie bitten?“

Weil mich der Mann so vertrauensvoll anguckte, sagte ich: „Ja“, und nahm sofort eine Prüfung vor. Die Zither wurde auf den Tisch gestellt und als ich meinen neuen Schüler ersuchte, vor dem Spiel erst **rein zu stimmen**, erhielt ich zur Antwort: „**Das kann ich nicht**, das besorgte immer mein Fräulein Lehrerin“.

Ich war fast sprachlos, stimmte, legte ein sehr leichtes Stückchen auf das Pult und als ich meinte, er soll mir dasselbe vorspielen, war wieder die Antwort: „**Das kann ich nicht**, denn ich habe das Stück noch nie gesehen.“ Darauf erwiderte ich fast ungeduldig: „Dann spielen Sie was Sie wollen“ und zu meiner nicht geringen Ueberraschung spielte er **auswendig** meinen Ländler „Klänge aus schöner Heimat“. Nun stieg mir aber das Blut in den Kopf, ich schämte mich für ihn und mich. Was müssen die Leute gedacht haben, denen er das Stück früher so und so oft vorspielte! Mit Mühe konnte ich meine Entrüstung bis zum Fine verbergen, dann sagte ich aber dem Vater meine Meinung klar und deutlich. Der Sohn entschuldigte die Fehler damit, daß ihm seine Lehrerin den Ländler **genau so ins Buch schrieb**, wie er in spielte. Das fehlte noch! Selbstverständlich ließ ich mir dasselbe sofort geben und benützte hierauf die Gelegenheit. Das Fräulein **bezahlte gutwillig alle abgeschriebenen Noten** (auch jene von den übrigen Schülern), und weil es so ehrlich war, **alles** einzugestehen, sowie versprach, von nun an **unerlaubte Sachen** *) nicht mehr abzuschreiben, nahm ich von einer Anklage Abstand. — Der Vater drückte mir beim Abschied die Hand, mein Vorspiel einiger Stücke sagte ihm genug, erst jetzt erkannte er, wo es bei seinem Maxl fehlt: „**Ueberall**“. Mit Not konnte ich

*) **Abgeschrieben** dürfen alle Werke werden, deren Komponist 30 Jahre tot ist. Es gibt also eine Unmenge guter und minderer Stücke, die der Lehrer nicht nur abschreiben, arrangieren, sondern auch für mehrere Instrumente schreiben darf. Aus Pietät für den Verstorbenen soll aber letzteres nur geschehen, wenn es sich um eine **wirckliche Verbesserung** oder **zeitgemäße Schreibweise** handelt.

dem jungen Mann die vielen schlechten Spielmanieren abgewöhnen, aber lieber fange ich mit einem Schüler von vorne an. Nach einigen Monaten besuchte mich der Herr Papa, bedankte sich für die Mühe, die ich mir mit seinem Sohne gab und meinte: „Wäre ich doch lieber gleich zum Schmied, statt zum Schmiedlein gegangen.“

Gott sei Dank haben wir seit Jahren viele gute Lehrer und Lehrerinnen, deren Namen anzugeben der Anzahl wegen leider nicht möglich ist.

Nun zum **Selbstunterricht**.

Ich wurde einmal gefragt: „**Ist es möglich, ohne Lehrer das Zitherspiel zu erlernen und wie lange brauche ich hiezu?**“ Diese beiden Fragen zu beantworten ist nur möglich, wenn man die betreffende Person resp. deren Musiktalent genau kennt. Wir haben mehrere gute Schulen, die speziell für diesen Zweck geschrieben sind, vor allem Kennedys **vortreffliches Werk**: „Die Grundelemente des Zitherspiels“ (im Violinschl. mit Baßschl. Anhang.) Sehr beliebte Schulen sind noch im Violinschlüssel: „Volkstümliche Zitherschule“ v. Albrecht, „Darr-Hoenes-Schule“, auch die übrigen Ausgaben der Darr-Schule. Im Baßschlüssel: „Zither-Unterrichtsbriefe“ von Frz. Fiedler (die ersten im Violinschlüssel), sowie die „Große Zitherschule“ in 3 Bänden von Hans Thauer. Außerdiesen eignen sich noch mehrere von den unter „Zitherschulen und deren Verfasser“ bereits aufgeführten Werken für den Selbstunterricht.

Vor allem gehört zur gründlichen Erlernung **Lust, Liebe, Fleiß** und **Ausdauer**. Zum Selbstunterricht

rate überhaupt nur, wenn kein guter Lehrer im Ort ist und wenn, wie gesagt, eine speziell für diesen Zweck geschriebene Schule verwendet wird. Wer nicht bei **einer Lektion** bleibt, bis er sie **gründlich studiert** und **praktisch geübt** hat, wer in der Schule zu blättern anfängt, um die schönsten Stücke zum Ueben zu suchen, statt **selbe der Reihe nach** zu spielen, macht den größten Fehler und braucht sich kaum zu wundern, wenn er den erwünschten Erfolg nicht findet. Der Verfasser weiß genau, **warum** er den Übungsstoff so eingeteilt hat und trifft somit die Schuld immer den Schüler, also **lieber gar nicht anfangen**, wenn man diese Vorschriften nicht beachten will. Pfuscher haben wir ohnehin zu viel, und so wird sich niemand im Zitherreich nach deren Vermehrung sehnen.

Auf die zweite Frage: „**Wie lange braucht man zur Erlernung?**“ ist eine treffende Antwort noch schwerer zu geben. Da müßte ich erst fragen — **Musiktalent vorausgesetzt** — „Welchen Stundenplan gedenken Sie sich vorzuschreiben?“ Ich rate, Schule und Zither **recht oft** zur Hand zu nehmen, anfangs, wo Lust und Eifer am größten, jeden Tag, und zwar mindestens eine Viertelstunde Theorie, also die Lektion gründlich studieren und dann eine Halbestunde praktisch üben. Ein **Zuviel stumpft ab** und ermüdet, also **lieber oft**, wenn auch kürzere Zeit, aber **mit voller Hingabe** üben. Später (vielleicht im zweiten Monat) genügt jeden zweiten Tag eine Stunde, und wer die nötige Ausdauer und Willenskraft besitzt, dürfte nach **zwei Jahren** die Zither leidlich beherrschen. Nun kommt **die größte Schattenseite!** Statt sich von Woche zu Woche in Bezug auf Technik

zu verbessern, was nur möglich ist, wenn man oft und mit Verständnis übt, wird das Instrument oft lange Zeit nicht mehr berührt und so das mühsam Erlernte **schneller vergessen** als man glaubt. Aus Erfahrung kann ich sagen, daß jene, bei denen Herz und Ohr von Anfang an zu wenig bei der Sache waren, die ersten sind, die unter irgend einem Vorwand die Zither an den Nagel hängen.

Wie schön ist es aber für jene, **die ihrer Zither treu** blieben, in älteren Tagen, wenn sie für Vergnügungen anderer Art nicht mehr so empfänglich sind, abseits vom Trubel bei einem Gläschen Wein im trauten Stübchen **sich ihrer Kunst widmen** zu können. Erst dann wird man die Zither doppelt lieb gewinnen und ihre Reize durch verschiedene Spielarten und Nuancierungen suchen und finden.

Auf dem Gebiete der Kunst gibt es weder ein „Zuviel“ noch ein „Ende“ es kann vielmehr der Spieler zeitlebens üben, ohne sagen zu können: **„Jetzt bin ich am Ziel angelangt“**.

22. Noten- oder Tonschrift.

Die Zeichen für die Töne nennt man Noten. Dieselben bestehen aus Kopf und Hals. Für jede der beiden Hände gibt es ein eigenes **Notensystem** und zwar das obere für die Griffbrettöne, das untere für die Freisaitentöne, bestehend aus je fünf Linien und vier Zwischenräumen, sowie kurzen Nebenlinien, deren wir für Zither 6 nach aufwärts und 5 nach abwärts benötigen. Noten haben wir **nur sieben**, die sich aber in Oktaven (-8 Töne) nach auf- oder abwärts wieder-

holen. Damit wir einen bestimmten Ton genau bezeichnen können (nicht sagen müssen, wie man es von **musikalisch Ungebildeten** oft hören kann, sogar mancher Lehrer sagt zum Schüler: „Das untere c mit 4 Strichen, oder das c zwischen den Linien“ etc. statt zu sagen: „Das c der kleinen Oktave oder das c der 2 gestr. Oktave“), geben wir die Oktave an.

Für die Normalzither ist der **ganze Tonumfang** in Oktaven zusammen 64 Töne und zwar:

Contra Okt.	Große Oktave
-------------	--------------

8_a

H C Cis D Dis =Es E F Fis G Gis A Ais =B H

8_a bedeutet, daß diese 13 Töne eine Oktave tiefer klingen.

Kleine Oktave	1 gestrichene
---------------	---------------

C Cis D Dis E F Fis G Gis A Ais H c cis d dis e f

Oktave	2 gestrichene Oktave
--------	----------------------

fis g gis a ais h c cis d dis e f fis g gis a ais h

3 gestrichene Oktave	4 gestr. Okt.
----------------------	---------------

c cis d dis e f fis g gis a ais h c cis d

Um Noten einen halben Ton **erhöhen** zu können hat man das \sharp . Ist dieses Kreuz einem Ton vorgesetzt, wird ihm die Silbe *is* angehängt, z. B. $c = cis$, $d = dis$ usw. Soll die Note um einen halben Ton **erniedrigt** werden, wird ein \flat vorausgesetzt und heißt sodann: $a = as$, $b = b$, $e = es$, $d = des$ usw. Das Zeichen \natural **Auflösungszeichen** genannt, hebt die frühere Voraussetzung wieder auf. Beide Zeichen beziehen sich **nur auf einen Takt**, doch lösen die meisten Komponisten ein \sharp oder \flat im folgenden Takt auf (wenn das nicht schon im gleichen geschehen ist), um **sicherer** zu gehen. Außerdem haben wir ein Doppelkreuz \ast und $\flat\flat$, welche durch zwei Auflösungszeichen ($\natural\natural$) oder nur ein $\sharp\sharp$ und ein $\flat\sharp$ widerrufen werden können. Ich rate nun jenen, die nicht ganz sicher im Spielen und Lesen sämtlicher Noten sind, selbe im langsamen Tempo **solange zu üben** (und die Namen dazu mitzusprechen), bis sie jede Note genau im Gedächtnis haben. Es ist beim Spiel darauf zu achten, daß die Töne **gleich lang** klingen. Eine Hauptsache ist auch, daß man **nicht zupft** oder **reißt**, sondern bei den Freisaiten die Finger und beim Griffbrett die Ringspitze solange **an die nächste Saite drückt**, bis man sie zum neuen Anschlag benötigt, denn die schwingenden Saiten sollen nicht gedämpft werden, sondern **hell und rein** sowie gleich stark klingen, und das will gelernt sein.

23. Rhythmus und Dynamik.

Unter **Rhythmus** versteht man die Taktlehre, d. h. die Lehre von den durch die verschiedene Zeitdauer

der Töne entstehenden **Kunstwirkungen**. Der Anfang aller Musik war der Rhythmus, zu jedem Musikstück muß sich **taktmäßig zählen** lassen.

Der Gang und Charakter der rhythmischen Bewegung ist es, was einem Musikstück ein bestimmtes, physiognomisches Gepräge, d. h. einen lebendigen Ausdruck gibt. Der Rhythmus hat sich unzweifelhaft durch Tanz und Marsch entwickelt und schon unsere Urahnen **schlugen Steine taktmäßig** aneinander, um denselben zu bewirken. Ein Beispiel:



Man denke nur, wie sich eine Erzählung anhören würde, wenn der Vortragende **erst schnell, dann langsam** und mit Unterbrechungen spräche. Der Erzähler wird nur dann Beifall finden, wenn er **fließend** spricht und um nicht monoton zu werden, **an geeigneten Stellen** im Ton stärker oder schwächer wird, sowie Interessantes durch kräftige Betonung hervorhebt. Um dies in der Musik zu ermöglichen, benötigen wir außer dem Rhythmus noch:

Die dynamischen Vorzeichnungen.

Alle Zeichen und Wörter, durch welche der **Stärkegrad** angegeben wird, in dem so wohl ganze Tonsätze als einzelne Töne vorgetragen werden sollen, haben den gemeinsamen Namen „**dynamische Zeichen**“.

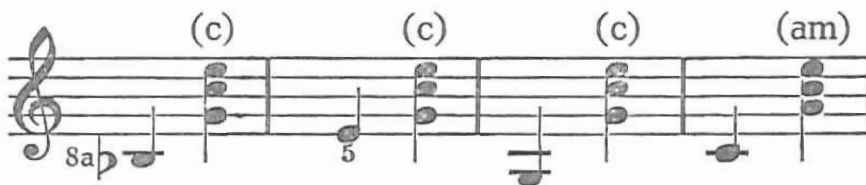
In der Regel haben wir **fünf Stärkegrade** und dafür folgende Zeichen: pp = pianissimo, (ital.) d. h. sehr leise, also ganz zart anschlagen; p = piano, schwach; mf = mezzoforte, d. h. halb stark; f = forte, d. h. stark; ff = fortissimo, d. h. sehr stark. < bedeutet den Uebergang vom piano ins forte, heißt cresc. = crescendo (spr. krescendo), d. h. in Ton-

stärke zunehmen und umgekehrt \rightrightarrows *decresc.* = *decrescendo*, d. h. in Tonstärke abnehmen, also immer schwächer werden; *diminuendo* hat fast die gleiche Bedeutung; *morendo*, d. h. absterbend; *smorzando*, d. h. verlöschend, letztere Bezeichnung wird selten angewendet und gebe ich sie nur der Vollständigkeit wegen an.

Zur besonderen Hervorhebung **eines einzelnen Tones** haben wir die Zeichen: \wedge , \gt oder *sf.* = *sforzando* (auch *sforzato*) sowie verschiedene Wörter. — Leider verwenden die Komponisten **nicht alle das gleiche Zeichen**, manche meinen ersteres, andere letzteres vorziehen zu müssen, das ist wie die Notation allerdings nebensächlich, aber zu begrüßen wäre es, wenn auch in dieser Richtung endlich eine Einigung erzielt werden könnte. Die meisten Komponisten notieren das Zeichen wie ich, nämlich so \gt und das dürfte vielleicht das einfachste sein. **Abkürzungen** (Abkürzungen) sind sowohl in der Notenschrift, als in den beigefügten Vortragsbezeichnungen üblich und zwar: Die Anwendung des **Wiederholungszeichens**: $:\|$ oder $:\|$: Reprise (franz. spr. *rèpris*) findet statt, um nicht eine Reihe von Takten nochmal schreiben zu müssen. Für einzelne Taktwiederholungen finden wir besonders bei Abschriften das Zeichen: $\%$ = **Bock**. Oft sehen wir auch Punkte über einer Note, z. B.: $\ddot{\circ}$ oder $\bar{\circ}$, die Ausführung ist für die erste Note: , für die zweite:  Es gibt noch mehr derartige Abkürzungen, die aber für die Zither seltener angewendet werden. **D. C.** = **Da Capo**, d. h. den Teil vom Anfang wiederholen. **Da Capo dal Segno** heißt **vom Zeichen bis zum Zeichen** $\text{♯} \oplus$

Trio heißt der dem lebhafteren Hauptthema folgende Mittelsatz, von **ruhigerer Bewegung** und breiterer Melodik. **Fine** (ital. Ende). Das Wort finden wir dort, wo das Tonstück zu Ende ist, das kann schon nach dem ersten, zweiten oder einem anderen Teile sein. **Coda** (ital. v. lat. cauda = Schwanz) ist ein **abschließendes Anhängsel**, welches wir hauptsächlich bei Tanzstücken finden. **Plectron** = Ring, oder senza plectron = ohne Ring anschlagen, con plektr. = mit dem Ring anschlagen, häufiger schreiben aber unsere Komponisten pizz. = **pizzicato** (ital.) d. h. mit dem Zeige- oder 2. Finger anschlagen. **Mensur** = Griffbrettlänge. Es wird geschrieben: $\frac{1}{2}$ Mensur oder $\frac{1}{3}$ Mensur, je nach gewünschter Klangfarbe. Man wählte diesen Ausdruck, da **dolce** (ital.) = sanft, lieblich, (oder über der Schallöffnung) nicht genügt, während mit ersterer Bezeichnung die Anschlagstelle **genau** angegeben ist.

Für Dilettanten (sogar für bessere) ist die **Beifügung kleiner Buchstaben über oder unter Freisaitenakkorden**



von großem Wert, denn dadurch wird für sie das Lesen, sowie Spielen von **Sekund-, Sext-, Quartsext- und Mollakkorden** bedeutend erleichtert, weshalb ich wahrlich nicht einsehe, warum man hievon Abstand nehmen sollte. Vielleicht weil es nicht gut aussieht oder weil man das bei Klaviernoten nicht macht? Erstere Annahme ist eine **grundlose Ausrede** und was Klavier-

komponisten machen, kümmert uns absolut gar nichts. So meinen viele, sogar **hervorragende Zitherkomponisten** und ich stimme diesen vollständig bei, zudem ich die Zitherspieler zur Genüge kennen lernte und nicht zu jenen zählen möchte, die sich gerade beflüßigen, **das zu tun, was letztere nicht wollen**. Außer den Spielern haben auch die Zitherlehrer, sowie Musikalienhändler und Verleger ein Wörtchen mitzureden, denn auch für sie kann die Beifügung dieser kleinen Buchstaben (böswilligerweise auch „Faulenzerzeichen“ genannt) nur nützlich sein, da in diesem Falle auch von weniger geübten Spielern, **bessere Kompositionen lieber gekauft werden**, so daß es möglich wird, für solche Opera mehr Absatz zu finden.

Wir wünschen doch **viele und gute Spieler!** Dieser Wunsch dürfte sich aber nur erfüllen, wenn wir **alle Mittel** anwenden, durch welche solche herangebildet werden können. — Geübte Spieler, für die diese Buchstaben freilich überflüssig sind, sollten im Interesse ihrer weniger ausgebildeten Zitherbrüder, sich an so **nebensächlichen Dingen** nicht stoßen, Verleger aber auf abfällige Urteile wenig Wert legen und denken, manch Zithergelehrter schimpft — ob so oder so — also über Alles, was nicht in seinen Kram paßt. Laßt ihm dieses **zweifelhafte Vergnügen** und sorgt lieber dafür, daß **mehr gute, melodienreiche Zitherkompositionen** gekauft werden. Hiefür dürften nicht nur unsere Komponisten, sondern auch die Spieler, sobald sie den Unterschied zwischen dem Kitsch, den sie sich früher anschafften und besseren wertvolleren Zitherstücken die sie nun erwerben sollen, dankbar sein. —

Aus Vorstehendem ersehen wir, wie **notwendig** es ist hievon Kenntnis zu haben. Nur **durch guten Rhythmus** wird ein Stück belebt, und wer einmal den Unterschied im Spiel kennen lernte, kann ein solches ohne Beachtung dieser Vorzüge **gar nicht mehr anhören**, denn es ist **leb- und farblos**. Als ich in meinen jungen Jahren zum erstenmal Meister Steiner spielen hörte, mußte ich seine Kunst bewundern, denn die einfachen Stücke **bekamen unter seinen Fingern Leben**, sie hörten sich an wie Konzertstücke. Ich fing an zu begreifen und versuchte sofort mein Spiel in dieser Richtung zu veredeln. Es gelang mir zwar lange nicht, aber allmählich überwand ich die Schwierigkeiten und damit wurde die Liebe zur Zither und **die Lust zum Spiel immer größer**.

Hört recht oft guten Spielern zu und ihr werdet, wie ich, auf Rhythmus sowie dynamische Zeichen besonderen Wert legen. Lieber einfache Stücke kunstgerecht spielen, als schwer ausführbare Konzertstücke geschmack- und taktlos herunterleiern.

24. Viele Komponisten schreiben den Takt genauer vor, z. B.: J. B. Bauer bei Op. 133: (M. M. $\text{♩} = 96$) d. h.







Mälzels-Metronom

(griech. Taktmesser.) Ein pyramidenförmiges Gehäuse **mit schwingendem Pendel**. Dasselbe ist mit verschiebbarem Gewicht und einer **Skala** versehen, auf welcher angegeben ist, wieviel das Pendel **in der Minute** macht. Das Metronom dient zur **genauen Bestimmung** des Tempos, in welchem der Autor seine Komposition ausgeführt haben will.

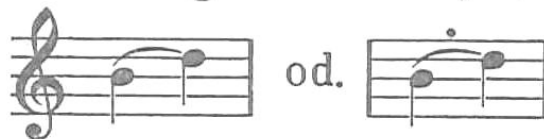
Diese höchst bedeutsame Erfindung v. Dietrich Nik. Winkel, Mechaniker (geb. 1780, gest. 1826 zu Amsterdam) wurde 1816 als Mälzelsches Metronom, vielleicht mit entsprechenden Verbesserungen patentiert.

25. Bindungsarten auf der Zither.

Als ich seiner Zeit ein Werk von Schablass in Wien zu Gesicht bekam, nahm ich wahr, daß dieser Komponist über manche Bindebögen **einen Punkt** setzte. Ohne mich lange zu besinnen, erkannte ich den Zweck des Punktes und es gefiel mir diese Idee vortrefflich.

Ebenso war es später mit verschiedenen anderen Bezeichnungen. So überzeugte mich Kennedy, wie praktisch der **Punkt unter dem Strich** (Zeichen für Daumenschleifer) sei, und gerne nahm ich auch diese Neuerung an. — Da ich in neueren Verlagswerken, die nachstehenden Bezeichnungen in Anwendung brachte, gingen mir mehrmals Fragen zu: „Was bedeutet 1) der Punkt über einen Bindebogen ; 2) der Punkt unter einem Strich  oder über dem Strich  oder ; dann:  oder 

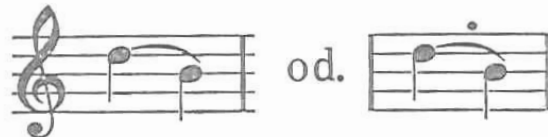
Ad. 1) Der Punkt über einem Bogen bedeutet eine Bindung durch **schnelles Aufsetzen** bzw. **Aufschlagen eines Fingers** auf einen Bund, so daß ohne Ringanschlag ein Ton gebildet wird, z. B. a):



Finger: 4 2

Der Ton h wird durch Anschlag mit dem Ring erzeugt, der Ton d durch schnelles Aufsetzen oder

Aufschlagen des Fingers. Außer eben erwähnter Aufwärtsbindung unterscheiden wir auch eine **Bindung nach abwärts**, welche dadurch geschieht, daß der auf einer Saite ruhende Finger durch **rasches Abziehen** den tieferen Ton zum Klingen bringt, z. B.:



Finger: 2 4

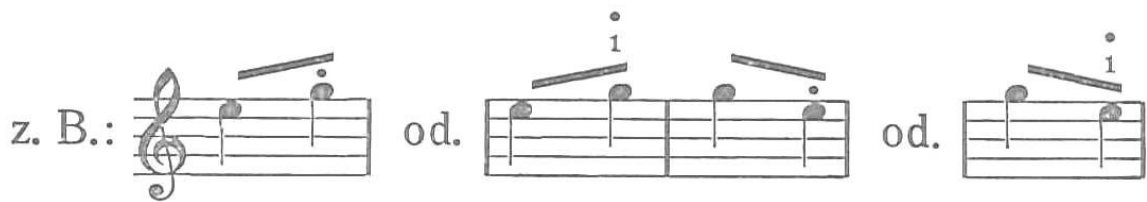
Der Ton d wird durch Ringanschlag gebildet, der Ton h durch rasches Abziehen.

Es gibt nun noch eine weitere Bindungsart. Dieselbe geschieht durch verbindendes **Hinüberziehen des Zitherringes** auf die nächste Saite.




Aus obigen Beispielen ist ersichtlich, daß es unbedingt notwendig ist, die **Art der Bindung** zu kennzeichnen. Kennedy schreibt nicht mit Unrecht in der Schule: **Die „Grundelemente des Zitherspiels“**: Viele Schulen überlassen es der Nase des Schülers, gefälligst zu riechen, ob eine Bindung nach Methode a oder b ausgeführt werden soll.

Ad. 2) Das Binden oder **Schleifen** (Glissando) mit dem Daumen der linken Hand von einem tiefen zu **einem höheren Tone oder umgekehrt** wird durch einen Strich bezeichnet. Soll der zweite Ton mit dem Ring angeschlagen werden, so setzt man unter den Strich einen Punkt.



Die Hauptsache ist, daß der schleifende Daumen sowohl auf- wie abwärts die dazwischen liegenden Bunde schnell und mit **weichen, gegen das Ende stärkeren Druck**, übertreibt.

Anders ist das Schleifen abwärts nach einer leeren Saite. Hierbei schleift der Daumen **nur über einige** dazwischenliegende Bunde und schnell dann links seitwärts ab.

Nach den letzten **Verbandsbeschlüssen** sind die Zeichen für die **Schleifbindung**: Wenn der zweite Ton nicht angeschlagen werden soll, ein Bogen über dem Strich  und wenn er angeschlagen werden soll, nur ein Strich.

Es wäre an der Zeit, daß auch hier Ordnung geschaffen wird und so sollte man **endlich** bei diesen Zeichen bleiben.

26. Ueber Flageolett- oder Glockentöne, Arpeggio, Ponticello und Triller

sowie alle übrigen Spielmanieren findet man am besten und **ausführlichsten** Aufklärung in der Zitherschule „**Die Grundelemente des Zitherspiel's**“, v. Hans Kennedy.

Mit Bruchstücken dürfte dem Leser auch hier **wenig gedient** sein und wollte man all dieses genau

und ausführlich klar legen, würde der Umfang des Buches zu groß. Zudem sind hiezu Notenbeispiele unentbehrlich. Diese sind aber in Form von **sehr praktischen** Uebungstücken im obigen Prachtwerk, das seinem Verfasser alle Ehre macht, **zahlreich** und **sehr leichtverständlich** aufgeführt.

Es kann also diese, an vielen Stellen gut illustrierte Schule, wegen großer Uebersichtlichkeit, sowie dem hübschen Anhang, der alle nötigen **musikalischen Zeichen, Abreviaturen** usw. enthält, auch jedem Zitherdilettanten nur bestens empfohlen werden, zudem der Preis Band I Mk. 2.80, Band II Mk. 2.50, komplett Mk. 4.80 oder gut gebunden Mk. 5.80 verhältnismäßig sehr billig ist. Der Verfasser schreibt am Schlusse des Vorwortes unter anderem: „Der **Gedankengang** ist, einen jungen Menschen von Durchschnittsfähigkeit und ohne musikalische Vorkenntnisse — **wenn nötig ohne Lehrer** — auf eine gewisse Stufe des Könnens zu führen, die ihm genügt, wenn er genügsam ist, die ihm, wenn er Strebsamkeit besitzt, den Stuhl bietet, um **auf ein höheres Podium** zu steigen. In möglichst leicht faßlicher Weise, nötigenfalls durch mnemotechnische Hilfsmittelchen, hauptsächlich aber durch **folgerichtige Entwicklung** des einen aus dem andern, möchte dem Schüler Unterricht erteilt werden. Derselbe soll Rat und Auskunft wissen über jede Spielart, jeden gebräuchlichen Ausdruck usw. — Dem Lehrer **Mühe sparen**, dem Schüler zur **Unabhängigkeit** und **Selbstständigkeit** verhelfen, das ist das Ideal einer guten Schule! Und dieses Ideal habe ich hier erstrebt.“

27. Der kleine Finger der rechten Hand.

Ist der **kleine (5.) Finger** der rechten Hand beim Zitherspiel notwendig? Die Antwort lautet „**ja**“; denn einen Moll- oder Sextakkord spielt man mit Benützung dieses, anfangs freilich etwas ungeschickten Fingers entschieden leichter und zwar **ohne aus der Lage zu rutschen**. Ebenso erleichtert der kleine Finger das Spiel von Baßfiguren ganz bedeutend. Mit einer täglich nur halbstündigen Uebung und etwas Geduld dürfte es jedem Zitherspieler in cirka einem Monat gelingen, die für den 4. Finger **zu weit entlegenen Bässe** mit dem 5. anschlagen zu können. Tüchtige Männer der Zitherwelt wie Haustein, Kennedy, Mühlauer und andere befürworten diese Spielart ganz besonders.

Daß der kleine Finger **Kraft genug** besitzt, wird jeder Spieler nach kurzer Uebung einsehen und so rufe ich all' den strebsamen Zitherfreunden zu: „**Scheuet diese kleine Mühe nicht**, sie ist in Wirklichkeit lohnend.“

Hieraus ersieht man, wie fehlerhaft es ist, wenn der kleine Finger nach der alten Methode von „**anno dazumal**“ gestreckt auf den Steg gelegt wird. Nein, schon vom **Anfang an** muß er **auf den oberen Bässen** ruhen, beim Griff des C-dur Akkordes (bei normaler Hand) am E-Baß sich festhalten. Damit die Saiten beim Anschlag nicht gedämpft werden, ist es notwendig, daß die Hand nicht flach, sondern etwas **hohl gespreizt** auf den Freisaiten liegt.

Wer behauptet, der kleine Finger ist **zu schwach** oder **nicht notwendig**, da das Spiel mit dem vierten Finger bequemer oder sicherer ist, dem kann man ja

das zweifelhafte Vergnügen, seine akrobatischen Uebungen mit diesem Finger, wie bisher weiter zu machen, lassen. Es gibt Zitheristen, die **nicht aus ihrem Phlegma heraus zu bringen** sind, die selbst für die **tollsten Ansichten** Ausreden finden und manch Unpraktisches solange behaupten und empfehlen, bis sie es schließlich selbst glauben.

28. Harmonie und Fingersatzlehre.

Bedauerlich ist es, daß so viele Zitherspieler meinen „**Zu was brauche ich eine Harmonielehre?**“ Manche sind überhaupt für Alles, was veredelnd auf ihr Spiel wirken könnte **unempfänglich** und ebenso wird die so wichtige **Fingersatzlehre** zu selten gewürdigt. Gerne hätte ich aus diesen das Wichtigste aufgeführt, doch halte ich das für zwecklos, da mit Bruchstücken nichts gedient ist und der Umfang des Buches ein tiefes Eingehen in diese Materie nicht zuläßt. —

Kein Wunder, wenn Zitheristen anfragen: „**Warum kommt bei mir der Daumen** der rechten Hand beim Spiel einer Reihe von Achtelnoten **nicht mit**“, oder: „Warum ist derselbe nach einigen Teilen, besonders bei einer Polka, die viel Achtelnoten enthält, derart **ermüdet**, daß ein **Weiterspiel unmöglich** wird?“ Oder: „Stimmt denn zur C-Begleitung (damit meint er den Akkord c e g) der B-, G- oder E-Baß?“ Wie sollte er von einem **Sekund-, Quartsext- oder Sextakkord** wissen, wenn er zu bequem ist, ein Lehrbuch zu lesen. Und derartige Fragen werden viele gestellt, besonders an den, der entgegenkommender Weise schon öfters

solche beantwortete. Dazu sind die meisten Fragesteller so lebenswürdig und lassen den Antwortgeber auch noch das Porto bezahlen.

Die Antwort auf die erste Frage ist leicht zu geben, sie lautet: „**Weil** die meisten Anfänger **Stückchen spielen** wollen statt vorher für gute Ausbildung der Finger beider Hände zu sorgen.

„Fingerfertigkeit ist keine Hexerei, sondern nur Übungssache,“ meinte Freiherr von Schönhueb (s. Zt. eines der eifrigsten Mitglieder meines Klubs) als er einen Taler in Rockärmel oder Tasche verschwinden ließ; seine Zauberkunst bereitete uns an Vereinsabenden nach der Übungszeit manch' schöne Überraschung. Lieber hätte ich es allerdings gesehen, wenn er seinem Instrument **mehr Aufmerksamkeit** geschenkt hätte, denn er zählte nicht zu den besten und warum? Weil er seine Mußestunden der Zauberkunst etc. widmete, statt zu üben. Was hätte dieser talentierte Mann leisten können, wenn er nur ab und zu einen Blick in die Harmonie- und Fingersatzlehre gemacht hätte! Meine Ermahnungen wurden auch von ihm, wie von vielen, mit dem Bemerkten zurückgewiesen: „**Dazu bin ich zu alt!**“ Für einen strebsamen Musiker gibt es in Bezug auf Verbesserung kein Ende. Ich bin über 63 Jahre alt, spiele und studiere seit meinen Jugendjahren und bin heute **noch nicht zufrieden** mit dem was ich weiß. Die meisten Zitherspieler schrecken leider schon vor der dritten Lage zurück, sie **fühlen sich unsicher**, sobald sie ihr heimatliches Gefilde, die erste Lage, verlassen müssen. Komisch ist es zu sehen, mit welchen Sprüngen nach auf- und abwärts mancher Spieler am

Griffbrett herumtastet und wie froh er ist, wenn er wieder in seiner gewohnten ersten Lage bleiben kann. — Statt sich nun **eine Fingersatzlehre** anzuschaffen, legt er lieber **die schönsten Kompositionen** weg, nicht selten mit dem Bemerkten: „O, diese Komponisten, wie man nur so etwas schreiben mag!“ Er sucht nun wieder seine alten Bekannten her und leiert diese so lange herunter, bis man ihn aufmerksam macht, daß sein Spiel langweilig wird. Nun entschließt er sich endlich wieder etwas Neues zu bestellen und schreibt dem Verleger: „Senden Sie mir einige schöne, melodiose Zitherstücke, aber nur etwas effektvolles, höchstens mit zwei Kreuz oder einem b, ja **keine gebrochenen Akkorde** oder gar mit Bässen, die nicht zur Begleitung passen und **nur im Violinschlüssel**, anderes sende **umgehend zurück.**“ — Armer Verleger! Was tust du nun? Das Beste wäre, einem solchen Kunden zu antworten, er soll sich mit seinem Auftrag an den Verleger N. N. wenden, denn dort bekommt er vielleicht **derartigen Schund**. Das wäre aber beleidigend und dann muß ein Verleger, um leben zu können, **Kunden suchen**, darf aber **niemals solche abweisen**, muß sich vielmehr in die Lage versetzen, auch jenen dienen zu können. —

Schlendrian und Bequemlichkeit sind schuld an solch traurigen Zuständen und vielleicht auch manche Komponisten und Artikelschreiber die, **um ihr Können und Wissen zu zeigen**, ganz darauf **vergessen**, daß **sie für die Zitherwelt arbeiten**, gar mancher kennt diese überhaupt zu wenig! — Die verhältnismäßig kleine Zahl unserer besseren Spieler **komponiert leider zum Teil selbst**, haben sie doch einige Artikel in der

Harmonielehre gelesen, die Virtuosen dagegen kaufen fast gar nichts. — Damit sollte nun nicht gesagt sein, daß man nur leichte oder seichte Zitherstücke drucken lassen soll, nein, lieber weniger verkaufen und **nur schöne Werke** verlegen ist mein Prinzip und wer gleich mir Idealist sein will, macht es ebenso, aber fort mit den **ungerechten**, oft sogar **beleidigenden Vorwürfen**, die man in dieser Hinsicht nicht selten den Verlegern entgegenbringt.

Wenn doch so Ueberkluge lieber **dafür sorgen** möchten, daß das Heer der weniger geübten Zitheristen ihr Spiel verbessert. Den Wunsch hätten sie wohl, aber ihre **Mittel versagen** nicht selten, da sie durch **übertriebenes Verlangen** fast immer das Ziel verfehlen. — Nicht Götze Mammon drückte mir die Feder in die Hand, als ich dieses Buch schrieb, sondern mein Gefühl, das mir sagt: Gehe deinen Zitherbrüdern **mit Rat und Tat an die Hand**, damit sie sich und unsere Verhältnisse bessern. **Mit hochgelehrten Worten**, die zu wenige verstehen, **ist der Sache nicht gedient**, denn diese wissen nur solche zu würdigen, die selbst auf jener Höhe stehen.

Kennedy, Frh. von Reigersberg, Fiedler, Mühlauer, Albrecht und noch viele andere Meister sahen dies längst ein, denn sie gaben uns **Lehrbücher**, die sicher **gute Erfolge** erzielen. Was könnten unsere tausende von Lehrern und die vielen Vereinsdirigenten dadurch Gutes tun, daß sie ihre Schüler und Mitglieder **immer wieder** daran erinnern, daß „**Musik nur schön**“, wenn das Spiel über das Stümperhafte erhaben ist, und dazu gibt es nichts Vorteilhafteres, als einschlägige Bücher und Fachschriften benützen. So mancher dürfte dadurch, leichter den **richtigen Pfad** zum Parnasß finden.

29. Die in Zither-Kompositionen vorkommenden Fremd-Wörter:

Allentando, zögernd, nachlassend	Da capo al segno (senjo), vom Anfang bis zum Zeichen
Amabile, lieblich, angenehm	decrescendo (dekreschendo) abnehm. an Tonstärke, schwächer werdend
Amoroso, innig, zärtlich	Diatonisch, fortschreitend in ganzen und halben Tonstufen
Andante, gehend	Diminuendo, abnehmend
Andante cantabile, ein gesangreiches Andante	Dolce (doltsche), süß, sanft, lieblich
Andantino, kleines Andante, langsamer als dieses	Doloroso, schmerzhaft, traurig
Animoso, lebhaft, regsam	Energico (enerdschiko) bestimmt, kräftig
Appassionato, leidenschaftlich	Eroico, heldenhaft
Arioso, sangbar, singend	Espressivo, ausdrucksvoll
Arpeggio (arpedscho), harfenartige Brechung der Akkorde	Facile (fatschile), leicht
Assai, sehr, viel	Fermata, Ruhepunkt, Halt
Audace (audatsche), kühn, keck	Finale, Schlußsatz = Coda
Brillante, glänzend	Fine, Ende
Brioso, feurig, brillant	Forte, stark (mezzo forte, halb-stark)
Cadenza, Cadenz, harmonische Wendung, Tonschluß	Fortissimo, sehr stark
Calando, abnehmend	Funèbre (fünäbr) traurig,
Cantabile, singbar	Fuocoso, feurig
Cantando, singend	Furioso, wütend
Capriccioso (tschioso), launenhaft	Giocoso (dschokoso), fröhlich, scherzhaft
Chromatisch, in halben Tönen fortschreitend	Giusto (dschusto), angemessen
Comodo, bequem, gemächlich	Glissando, gleitend, schleifend
Con pl. = mit dem Ring	Grandioso, großartig
Corda, Saite	Grave, schwer, ernsthaft
crescendo (kreschendo) an Tonstärke zunehmend	Grazioso, anmutig
Da capo, vom Anfang	Gustoso, geschmackvoll

Impetuoso, stürmisch
 Istesso tempo, dasselbe Zeitmaß
 Lagrimoso, weinend, kläglich
 Lamentevole, wehklagend
 Languendo, schmachkend
 Larghetto (largetto), langsam
 Largo, breit, gedehnt
 Legato, gebunden
 Leggiero (leddschiero), leicht, ungezwungen
 Lento, langsam
 Maestoso, majestätisch, erhaben
 Malincolico, melancholisch
 Marziale, marschmäßig
 Moderato, gemäßigt
 Molto, sehr viel
 Morendo, sterbend
 Mosso, bewegt
 Moto, Bewegung
 Passionato, leidenschaftlich
 Perdendosi, perdendo, sich verlierend
 Piacevole (piatschewole), gefällig, angenehm
 Pianissimo, sehr leise
 Piano, leise
 Poi a poi, nach und nach
 Precipitato (pretschিপিতատ), eilend
 Prestissimo, sehr schnell
 Presto, schnell
 Presto assai, sehr schnell
 Rallentando, zögernd
 Rapidamente, schnell, rasch
 Religioso (relidschioso), religiös, feierlich
 Rinforzando, verstärkt

Risoluto, entschlossen
 Ritardando, verzögert, zurückgehalten
 Ritenuto, zurückgehalten
 Rubato, geraubt, Tempo rubato, willkürlicher Takt
 Scherzando (skerzando), scherzend
 Semper, immer
 Senza pl. = ohne Ring
 Sentimento, Gefühl, Empfindung
 Sforzando, plötzlich sehr stark
 Soava, lieblich, angenehm
 Solenne, festlich, feierlich
 Spirituoso, geistvoll
 Strepitoso, lärmend
 Subito, schnell
 Tempo, Takt, Zeitmaß. Die Reihenfolge vom Schnellsten zum Langsamsten ist:
 Prestissimo
 Presto
 Vivace (wiwatsche)
 Allegro vivace
 Allegro assai
 Allegro con fuoco
 Allegro
 Allegro moderato
 Allegretto
 Moderato
 Andante
 Andantino
 Larghetto (largetto)
 Adagio (adahdscho)
 Grave
 Lento
 Largo

} zieml. gleich

} zieml. gleich

Tenerezza, Zartheit	Veloce (welotsche), schnell, fliegend
Tenuto, ausgehalten	Vigorouso, kräftig
Tremolo, Bebung	Vivace (wiwatsche, lebhaft
Tutti, alle Stimmen	Vivacissimo (wiwatschissimo), sehr lebhaft
Un poco, ein wenig	Vivo, belebt.
Un poco piu, ein wenig mehr	

30. Das Stimmen der Zither.

Es ist in der Tat **eine Kunst**, die Zither **glockenrein** zu stimmen. In dieser Beziehung ist der Pianist besser daran, er läßt von Zeit zu Zeit einen Klavierstimmer kommen, während der Zitherist immer, bevor er zu spielen beginnt (bei neuen, minderen Saiten oder bei Temperaturwechsel, sogar nach jeder Piece) gezwungen ist nachzustimmen. Dazu gehört nun neben gutem Gehör **große Geduld** und wer sie nicht besitzt belästigt sich selbst, seine Zuhörer und **schädigt mit der Zeit sein Gehör** bedeutend. Wer das Stimmen nicht lernen will, soll überhaupt nicht Zither spielen.

Ein großer Mißstand ist es, wenn ein Lehrer seinem Schüler das Stimmen **erst später** lernt, statt **sofort** oder doch nach dem Studium der Theorie damit zu beginnen, denn derselbe ist sonst gezwungen, bis zur nächsten Übungsstunde auf dem **ungestimmten** Instrument zu üben. Jenen, die in Ermangelung eines Lehrers auf den Selbstunterricht angewiesen sind, empfehle ich, nur eine gute, hauptsächlich **für diesen Zweck** bearbeitete Schule, deren wir mehrere haben (sehr geeignet ist z. B. die bereits empfohlene: „Die Grundelemente des Zitherspiels,“ von Hans Kennedy) zu benützen. Im übrigen ist es nicht so schwer —

wie oft **irrtümlich** angenommen wird — das Instrument rein zu stimmen, besonders bei Beginn des Unterrichts wo der Schüler den größten Eifer entwickelt, dürften einige Stunden für den talentierten zur Erlernung genügen.

Die Musikinstrumente haben eine, nach einem Ton von bestimmter Höhe (resp. bestimmter, mathematischer Schwingungszahl) normierte Stimmung und diese, auch für die Zither maßgebende, ist das 1892 in Wien, beim **internationalen Kongreß** auf 435 Sekundenschwingungen festgesetzte sogenannte **Normal-A.**

Zitherspieler, die Saiten sparen wollen, stimmen einen halben Ton tiefer. Beim Zusammenspiel mit Piano, Flöte oder Glockenspiel ist dies nicht möglich und hat sich die Zither nach einem der genannten Instrumente zu richten.

31. Einüben von Zitherstücken.

Ein guter Erfolg hängt zunächst von der **Art des Einübens** eines Musikstückes ab und zwei Punkte sind hier besonders zu beachten: „**Die musikalische Auffassung** und die richtige **technische Ausarbeitung.**“

Erstere bedingt, daß der Spieler den Komponisten **versteht**, also eine richtige Vorstellung über den Inhalt der Schöpfung gewinnt und die musikalischen Mittel kennt, wodurch dieselbe in richtiger Weise ausgedrückt werden kann. Dazu führen theoretische Studien bezüglich des Hauptmotives, sowie der Nebensätze, der Einleitung etc.

Letztere bezweckt man durch **Überwinden aller Schwierigkeiten** und das wird gelingen, wenn man das Stück **zuerst langsam**, mit rhythmischer Präzision, dann allmählich **immer schneller** und zuletzt im Grade

des **vorgezeichneten Tempos** spielt. Von welcher großer Wichtigkeit ein richtiger Fingersatz ist, brauche ich wohl nicht näher zu beleuchten.

Wer ein Stück, und sei es noch so leicht, nach einmaligem Durchspiel mit der Bemerkung: „**Das kann ich schon**“ weglagt, dem sage ich: „**Das ist nicht wahr!**“ Das oberflächliche Spiel ist ja eben der Krebschaden, an dem die meisten Zitheristen leiden. Man muß Takt für Takt lesen, **erst die schwierigsten Stellen** allein spielen, dann von vorne beginnen, alle Zeichen und Tempoangaben **genau beachten**, sowohl die Griffbrett- als die Freisaiten **tadellos anschlagen**, das Stück nicht dutzendmal spielen, (wie mancher irrtümlich meint) sondern **sechsmal muß genügen**, sonst ist es für den Spieler überhaupt noch unverdaulich und müßte er lieber erst in der Schule die nötigen Lektionen nachholen oder leichtere Stücke wählen. —

Während der 50 Jahre, die ich auf diesem Gebiete tätig bin, lernte ich unter den unzähligen Zitherspielern kaum zwanzig kennen, deren Vortrag mich begeistert hätte. (Unsere Meister selbstredend ausgenommen.) Ich selbst zählte mich nie zu den erstklassigen Virtuosen, aber was **Anschlag** und **Auffassung** anbelangt, fühlte ich mich den besten ebenbürtig und warum, weil ich **mit ganzer Hingabe** übte.

Die Freisaiten werden fast immer zu oberflächlich behandelt, sowie zu schwach angeschlagen, Septimen-, Moll-, Sekund-, Sext- und Quartsextakkorde, also das Gewöhnlichste und so häufig Vorkommende durch weglassen von Noten verkümmert, der Bequemlichkeit wegen oft sogar übergangen, all das Schönste einfach durch das ewig gleiche Schrum-schrum ersetzt. Ohne

Rhythmus, Nuancierung, Taktgefühl und sauberes Spiel ist alles Stümperei, die jeden mit der Zeit abstumpfen muß. Kein Wunder, wenn Zuhörer zu dem Urteil kommen: Die Zither darf man nicht zu den Kunstinstrumenten zählen.

Anders wird dasselbe lauten, wenn all die angeschlagenen Saiten **ausgegliche Töne geben**, wenn Griffbrett- und Freisaitentöne wie **aus einem Guß** zusammen erklingen und so, die der Zither eigenen Schönheiten **in bestem Lichte** gezeigt werden.

Ich hatte nicht **einmal**, sondern oft während des Vorspiels bemerkt, daß ich dem Hörer **tief in die Seele** griff und das ist wohl der **schönste Lohn**, den sich ein Spieler erwerben kann. Zur Verbesserung des Spieles dürfte jenen, die sich schlechte Spielmanieren angewöhnten oder einen mangelhaften Unterricht genossen haben, das Werkchen:

„Wie wird in kurzer Zeit aus einem schlechten Zitherspieler ein guter?“

besonders gute Dienste leisten.

(Dieses und alle anderen empfohlenen Werke sind auch durch meinen Verlag zum gleichen Preis zu beziehen.)

Wer unsere Meister spielen hörte, wie: Petzmayer, Grasmann, Steiner, Umlauf, Huber, Enslein, Kollmaneck, Albert, Thauer, Lang, P. Mühlauer, Pugh, Freytag, Kohlhofer, Gruber, F. Wagner, Grünwald, Smetak, Obermaier, Mühlhölzl, Wach,

Moog, Hotz, Ph. Schwarz, Haas, Weber, Kinigl, Fritz, und **noch viele andere**, dessen Urteil muß anders lauten, er wird und muß sagen: „Eine so **zum Herzen sprechende Musik** kann uns von wenigen Instrumenten geboten werden.“

Aus all diesem geht hervor, daß man nur dann an den Vortrag eines Stückes denken soll, wenn man über das Stümperhafte hinaus ist, sich dort, wo man sich schwach fühlt, erst Rat und Kenntnis aus der Zitherschule geschöpft hat.

Die **Freude und Lust** am Zitherspiel wird nach richtiger, korrekter Einübung einiger Stücke **verdoppelt** und es würde mir ein großes Vergnügen sein, wenn ein Zitherfreund, am Schlusse angelangt, sagt: „**Hätte ich dieses Buch doch schon früher gelesen!**„

32. Der Zither-Verein.

Frh. v. Reigersberg schrieb unter dem Titel: „**Der Zitherverein und das Zitherorchester**“ ein **sehr gutes Werkchen**, das Interessenten bestens empfohlen werden kann. Ich möchte hier nur einige Erlebnisse und Ratschläge beifügen.

In einer kleinen Stadt war ein sehr beliebter Zitherklub, den die Berufsmusiker und einzelne Vereine beneideten, teilweise sogar anfeindeten. Warum? Weil die Darbietungen dieses Klubs so **guten Erfolg** hatten, daß fast immer der große Konzertsaal gut besetzt war. Der eifrige Dirigent (selbst Zithersolist) wurde vom Chorregenten, Stadtmusikmeister und dem Vorstand der Liedertafel **förmlich ignoriert**. Gerade diese **Unnoblesse**

war aber für ihn eine Triebfeder und auch die Mitglieder setzten aus diesem Grunde **alles** daran, den guten Ruf ihres Vereins zu erhalten. Man wählte noch bessere Konzertstücke, übte fleißiger und die nächsten Konzerte brachten deshalb **nicht größeren** sondern bedauerlicher Weise **kleineren Erfolg**. Die Zuhörer befriedigte das Programm weniger als die früheren und nur einige Herren meinten, das hätte wohl niemand geahnt, daß sich auch solche Sachen auf der Zither wiedergeben lassen. Nur ein alter Hauptlehrer, selbst guter Musiker, beliebt ob seiner Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit, sagte einmal nach dem Konzert (er fehlte nie) zum Dirigenten: „Mein lieber Herr N., nun muß ich Ihnen aber **meine Meinung** bezüglich der Zusammenstellung ihres neuen Programmes im Vertrauen offen sagen. Lassen sie doch künftig **klassische Musik aus dem Spiel!** Wer sich für solche Werke interessiert, wird sie lieber vom Klavier oder Orchester hören, bleiben Sie bei dem, **was sich speziell für Zither eignet** und wenn Sie schon mehr tun wollen, legen sie lieber ein kleines **Theaterstück mit Zithermusik** ein. Erst fühlte sich der so angesprochene fast beleidigt, je länger er aber über diesen Rat nachdachte, desto mehr leuchtete ihm ein, daß der erfahrene Herr **recht** haben könnte. Die Mitglieder waren leicht umzustimmen, zudem einigen die schwer ausführbaren Arrangements ohnehin viel zu schaffen machten. Bei Zusammenstellung des neuen Programmes war man **vorsichtiger**, und als die vielen Gönner des Klubs erfuhren, daß zwischen Abteilung I und II das Volksstück mit Zithermusik „**Verkannt**“ oder „**Durch die Zither zum Glück**“ eingelegt wird,

war der geräumige Saal zu klein, um all die erschienenen Gäste aufzunehmen. Der Erfolg war noch größer als bei den früheren Konzerten und für die vielen Verdienste, die sich genannter Hauptlehrer um den Zitherklub erwarb, beschloß man, ihn zum **Ehrenmitglied** zu ernennen. — Nur eines wurde nicht bedacht, daß es zwischen Paris und Feldmoching **noch eine Ortschaft** gibt. Das Programm war **viel zu lang**, es hätten statt sechs Nummern, als Eingang ein Marsch für Ensemble und ein schönes Tanzstück als Schluß vollständig genügt, zudem ja in dem 6 aktigen Volksstück ohnehin schon **mehrere Zitherstücke enthalten waren**.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich darauf aufmerksam machen, daß manche Konzertprogramme **viel zu reichhaltig** sind und deshalb ermüdend auf die Zuhörer wirken, lasen wir doch schon solche mit 12 und noch mehr Nummern, während **acht gut gespielte** vollständig genügen.

Ich lasse hier zwei **Musterprogramme** folgen, deren Stücke Nebensache sind, es soll nur damit die beste und **richtigste** Zusammenstellung gezeigt sein:

- 1) Festhymne, v. P. Spieglbg., für 2 Disk.-Altz., 2 Streichz. (oder Violinen) Git. und Cello.
- 2) Niagara-Mazurka, v. J. B. Bauer, für zwei Zithern und Gitarre.
- 3) A hoamlich's Wörthl, Konzert-Ländler von Frh. v. Reigersbg. für 2 Zithern.
- 4) Aus tiefstem Innern, Konzert-Fantasie, Zither-Solo, v. Jos. Hauser.

Pause.

- 5) Türkischer Kriegsmarsch, v. J. Gärtner, für 2 Disk.-Altz., 2 Violin, Git. und Cello.
- 6) s' Glück auf der Alm, Ländler, v. J. Bauer, für 2 Zithern und Gitarre.
- 7) Wo der Flieder blüht, Reverie, v. Frh. v. Reigersberg, für Zither und Streichzither.
- 8) A fescher Weana, Walzer, v. J. B. Bauer, für 3 Disk.-Altz., Viol., Gitarre und Cello.

oder

- 1) Feststimmung, Marsch, v. Jos. Hauser, für 3 Disk.-Altz., 2 Viol., Gitarre und Cello.
- 2) Grüße von der Heimat, Fantasie im Ländlerstil, v. Fr. Datz, für 2 Streichz. und Zither.
- 3) Ein Stündchen auf der Alm, Schwank in 2 Aufzügen mit Zithermusik.
- 4) Unsere Lieblinge, Potpourri, v. J. B. Bauer, für 3 Disk.-Altz., 2 Viol., Gitarre und Cello.
- 5) Liebesrezept, Walzer, v. J. Gärtner, für 2 Disk.-Altz., Violine, Gitarre und Cello.

Wenn man meint, den Konzertbesuchern mit Darbietungen, die sich für Orchester oder Klavier besser eignen als für Zither, einen Dienst zu erweisen, hat man sich **nicht nur geirrt**, sondern einen **Hochmut** verraten, der schlecht an die Seite unseres lieblichen Instrumentes paßt. Zu glauben „**der Geschmack der Zuhörer sollte sich nach unseren Programmen richten**“, ist grundfalsch, nein, mit größter Sorgfalt müssen wir erwägen, **was am geeignetsten** ist und das Auditorium, das doch für den Besuch zu bezahlen hat, am meisten befriedigt.

Auf Wunsch des vorerwähnten Zitherklubs schrieb ich speziell für diesen Zweck Theaterstücke und zwar

Ein- bis Sechakter mit Zithermusik und auch Frh. v. Reigersberg schrieb auf meinen Wunsch das heitere Intermezzo in einem Aufzug mit Zithermusik „über den Wolken“.

Nur einen Fehler machte ich hiebei, welcher darin besteht, daß ich die meisten Stücke im **oberbayerischen Dialekt** schrieb, welcher von den sächsischen, überhaupt norddeutschen Vereinen schwer zu sprechen ist, desto lieber aber werden die Stücke in **Süddeutschland und Oesterreich** gespielt. Im übrigen haben wir auch für erstere Vereine einige passende Stücke, z. B.: der Schwank „Der schönste Tag“, das Volksstück „Im schönen Mai“, das Lustspiel „Zitherfranzl“ und den humoristischen Einakter „Ein verkanntes Genie“ oder „Endlich am Ziel“ etc.

All dieses für Vereine in **kleinen Städten**, für Konzerte in der Großstadt dürfte man statt Einlagen von Theaterstücken vielleicht besser einen **Berufszither-** oder **Streichmelodien-Virtuosen** für eine oder zwei Nummern berufen, denn wer sich für Theater interessiert, hat täglich Gelegenheit Besseres zu hören und zu sehen. — Hier ist auch bei der Zusammenstellung eines Konzertprogrammes besondere Sorgfalt am Platz, denn die Zuhörer sind durch das Viele, was ihnen an Musik geboten wird, etwas **verwöhnter** und wer hier auf gutem Erfolg rechnen will, darf die Zeit der Uebung nicht kurz bemessen. Aus Erfahrung kann ich sagen, daß gerade auch in solchen Konzerten **echte kernige Zithermusik** vor allem **alpinen Charakters**, den größten Beifall findet. Bei einem Grünwald-Konzert im Thauer'schen Zitherverein fand beispielsweise der

vom Sohn des Verfassers und Musiklehrer Riedinger mit großem Verständnis gespielte Salonländler „**Erinnerung ans schöne Wildbad Kreuth**“ stürmischen Beifall und ebensolchen das Solo für Zither „**Aus tiefstem Innern**“. Derartige Piecen werden **immer und überall** befriedigen.

Zwei Mitglieder eines Zithervereins machten vor einigen Jahren **eine Wette**. Der eine meinte: „**Das Auswendigspielen** verdiene beim Konzertieren den Vorzug, weil man dem Vortrag mehr Aufmerksamkeit widmen kann, wenn das Notenlesen wegfällt.“ Der andere behauptete: „**Der Vortrag nach dem Gehör** sei **nie so richtig und korrekt**, weil man manches anders spielt, als es am Blatt steht“. Da der Dirigent keinem seiner zwei besten Mitglieder widersprechen wollte und zwar aus verschiedenen Gründen, wurde mir die Frage mit dem Ersuchen unterbreitet, mein Urteil darüber abzugeben und da dieses **maßgebend** sein sollte, wäre es mir wahrlich lieber gewesen, sie hätten jemand anderen entscheiden lassen. Da ich mit dem Verein in enger Verbindung stand, mußte ich wohl dem Wunsche entsprechen. — Vor allem müßte man den Spieler und dessen Musiktalent genau kennen, auch wissen, um **welche Kompositionen** es sich handelt. Ich ließ mir also, um sicher zu gehen, erst Näheres mitteilen und war nun eine treffende Antwort schon etwas leichter zu geben. Besagter Spieler zählte nämlich zu jenen **begnadeten** Menschen, die einen Marsch einmal hören und selben dann **ziemlich korrekt** pfeifen oder spielen.

Ich dachte dabei an meinen Vater, der in den fünfziger Jahren des vorg. Jahrhunderts gelegentlich einer

Inspektion der Bürgerwehr durch **Herzog Maximilian** v. B. als eingeladener Leutnant es wagte, viele Zitherstücke zu spielen, ohne eine Note lesen zu können und wie er uns oft erzählte, sogar **belobt** wurde. Nun wird der Leser sagen: „Ja, das war **anno dazumal**, das waren auch Stücke darnach.“ Das dürfte allerdings stimmen, aber was meint er dann, wenn er unsere Meister Grünwald, Smetak, Obermeier, Drechsel, Mühlhölzl usw. **die größten Konzertstücke auswendig** spielen hört und zwar **notengetreu**?

Da könnte er höchstens erwidern, daß solche Künstler die Stücke lang genug üben, dann so und so oft vortragen. Vielleicht ist es so, aber so einfach ist die Sache denn doch nicht. An mir selbst machte ich in meinen jungen Jahren gelegentlich einer kleinen Konzertreise, sowie bei Solovorträgen im Zitherklub Erfahrungen in dieser Hinsicht. **Nur einige Male** wagte ich es, größere Stücke auswendig zu spielen, aber sehr bald legte ich trotz meines Talentes und vorzüglichen Gehöres **Noten aufs Pult**, in die ich ja selten einen Blick machte, aber ich **fühlte mich sicher**, spielte mit Ruhe und konnte deshalb alle Sorgfalt **auf den Vortrag** verwenden.

Das Gleiche gab ich den beiden Spielern zur Antwort und ließ sie nun **selbst** entscheiden. — Ein gutes Mittel gibt es allerdings für solche, die mit der Harmonielehre etwas vertraut sind, vielmehr Kenntnis der **Form** des zu spielenden Stückes haben. — Wenn man selbes in seine **Teile** und **Perioden** usw. zergliedern kann, sich die **Modulationsgänge** gut einprägt und entsprechend oft übt, wird ein Auswendigspielen wohl

möglich. — Man muß die Noten **im Geiste vor sich sehen**, sich (ohne Instrument) die Melodien vorsummen können. Ich halte aber nicht viel davon. **Warum** soll sich ein Konzertist **dieser nutzlosen** Mühe unterziehen? Vielleicht, weil es andere auch so machen, oder weil es kunstvoll aussieht. Die Zuhörer sollen **horchen**, nicht schauen, was am Tische liegt. Viele hervorragende Sängerinnen und Sänger haben zur Sicherheit das Notenblatt in der Hand, was absolut nicht störend wirkt, warum sollte es bei den Zitherspielern anders sein?

Schließlich möchte ich noch einige Mißstände beleuchten.

a) **Die Wahl der Programmnummern.** Nicht zeitgemäß, ja ungerecht und sogar beleidigend ist es, wenn hier in **extremster** Weise **Parteiprinzipien** geltend gemacht werden. Die Notation hat **absolut nichts** zur Sache und wäre es **höchste Zeit** einzusehen, daß durch **Zwang**, absolut **gar nichts** erzielt wird, und daß es unrecht ist, wenn Violinschlüssler den Baßschlüssel ausschalten, oder Baßschlüssler den Violinschlüssel ignorieren. Maßgebend kann doch **nur die Qualität** der Stücke sein und da wir im Baßschlüssel verhältnismäßig **ebensoviel mindere Sachen** haben wie im Violinschlüssel, ist es doch wahrlich lächerlich, wenn eine Partei die andere zu schädigen sucht.

In erster Linie ist darauf zu achten, was die Vereinsmitglieder **tadellos** spielen können unter Berücksichtigung der vorgeschriebenen Tempos, Zeichen etc. Ich meine „tadellos,“ da die Zuhörer mit einem bloßen Abspielen der Noten ohne jedes weitere Verständnis

nicht zufrieden sein können. Also weg mit dem Hochmut, mit schönen Versprechungen und Titeln ist nichts erreicht und nur Piecen wählen, die wie gesagt, anstandslos zum Vortrag gebracht werden können.

b) **Das Einüben der Stücke.** Die Hauptgrundsätze beim Einstudieren sind: Richtige **musikalische Auffassung** und **technische Ausarbeitung**. Der Zweck eines Zithervereins sollte vor allem sein: „**Hebung der Zitherspielkunst durch gründliche, technische musikalische Ausbildung** der Mitglieder.

Dies wird nur ermöglicht, wenn der Dirigent selbst auf der entsprechenden Höhe steht und die Befähigung hat, seine Mitglieder **in dieser Weise** heranzubilden. Er soll jede Stimme für sich **bis aufs kleinste** einstudieren, auch nicht dulden, daß in den **Stimmen gewechselt** wird, denn wer sich an die erste Zither gewöhnt hat, kann unmöglich ohne vorheriges Üben die zweite oder Altzitherstimme beherrschen und ebenso umgekehrt. Wenn schon Spieler der II., III. oder Altzitherstimme sich auch einmal auf Zither I hören lassen wollen, soll ihnen dies vielleicht ermöglicht werden durch **Vortrag von Solis**, aber im Ensemble **bleibt jedes Mitglied** (wie im Orchester) **bei seiner Stimme**, lernt die Eigenheiten derselben kennen und ist bei guter Leistung nicht minder zu achten als der Spieler der ersten Zither.

c) **Das Dirigieren.** Wer sich als Dirigent das Prädikat „gut“ erwerben will, muß auf diesem Gebiete **jeden Weg und Steg** kennen. Es gehört hiezu das Selbststudium eines Werkes,, das Einstudieren und der öffentliche Vortrag. Zum Taktieren gehört neben

Talent **feines musikalisches Gehör**, das all die Klangfarben der einzelnen Instrumente zu unterscheiden vermag, ausgeprägtes **Gefühl für Rhythmus**, mindestens etwas Kenntnis der Harmonie-, Formen- und Kompositionslehre, sowie Fertigkeit im Lesen von **Partituren**, denn mit einem guten Taktschläger allein dürfte einem Zitherverein wenig gedient sein.

Ob überhaupt mit dem Taktstock (besonders in kleineren Vereinen) viel erreicht wird, **möchte ich bezweifeln**, denn die meisten Zitherspieler wagen kaum das Auge von der Zither und dem Notenblatt abzuwenden.

Ich dirigierte fast 10 Jahre einen Zitherklub, berührte nur selten den Taktstock, da ich wahrnahm, daß ich **durch meine Methode mehr erreichte**. Vor den in Hufeisenform aufgestellten großen Tischen stand ein kleiner, ich spielte (zu den Mitgliedern gewendet) stets die erste Stimme mit und zwar auf Zither oder Streichmelodion. Die Spieler horchten auf mich, sie wurden mit mir im Tempo schneller oder langsamer, im Ton stärker oder schwächer, mußten die Ritartando sowie Fermats mitmachen, und ein **leiser Zuruf** (den sonst niemand vernahm) genügte, um auf etwaige Wiederholungen etc. aufmerksam zu machen.

d) **Das Stimmen**. Schrecklich zum Sehen und Hören ist es, wenn beim Konzert die Instrumente **erst am Podium** gestimmt werden, was man leider sehr häufig findet. Ich lies stets im Zimmer nebenan stimmen, überzeugte mich, stimmte eventuell selbst nach und erst, wenn alles in Ordnung war, betraten wir **der Reihe nach**, so wie wir zu sitzen kamen, das

Podium. Das machte einen guten Eindruck, **alles wurde still** und so konnte das Spiel sofort beginnen. Ebenso verließ man **mit den Instrumenten** das Podium. Mit Saiten springen oder nachstimmen waren wir wenig geplagt, da in diesem Klub nur die beste Qualität verwendet wurde.

e) **Disziplin im Zitherklub.** Ein großer Mißstand ist das Fernbleiben mancher Mitglieder von den Proben. Es genügt leicht ein Grund, von denselben weg zu bleiben und so wirken **Lücken oft sehr störend.** Außerdem ist das Nichterscheinen ohne besondere Veranlassung eine **Rücksichtslosigkeit**, sowohl gegen den Dirigenten als gegen die Mitglieder.

In meinem Verein wurden s. Zt. **entsprechende Strafen** angesetzt und zwar für das erste unentschuldigte Fernbleiben 50 Pf., das zweite M. 1.—, das dritte M. 2.—, das viertemal Selbstausschluß. Der Kassier braucht Geld, denn es reichen die Jahresbeiträge meist nicht, zudem die Überschüsse von Konzerten oft sehr bescheiden sind.

Schließlich möchte ich erwähnen, daß der Dirigent gut tut, wenn er **keine zu große Intimität** mit den Mitgliedern aufkommen läßt, mit selben aber dennoch im besten Einvernehmen steht. Es ist unbedingt notwendig daß letzterer seine **Autorität wahrt**, immerhin aber wird er mit Liebenswürdigkeit und gutem Beispiel mehr bezwecken, als mit übertriebener Strenge.

Viele Vereine lösten sich schon nach wenigen Jahren wieder auf, weil der Dirigent **zu empfindlich** war oder es nicht verstand, kleine Differenzen (die es in jedem Vereine zur Genüge gibt) sofort und mit allen

ihm zu Gebote stehenden Mitteln zu schlichten. Was mußte ich mir innerhalb 10 Jahren alles bieten lassen! Freilich gehört etwas dazu, solche Unannehmlichkeiten zu überwinden, aber dafür gibt es auch Freuden sowie Vergnügen verschiedener Art und so muß man eben **nicht jedes unliebe Vorkommnis** auf die Wagschale legen. Die Mitglieder gewinnen ihren Dirigenten doppelt lieb, wenn er resolut, unparteiisch und stets korrekt handelt.

Aufführungsrecht und Abschreiben von Noten. Wird bei **Aufführungen** Eintrittsgeld verlangt, müßte erst vom Verleger das **Aufführungsrecht** (bezüglich der betreffenden Stücke) erworben werden (Bürgerliches Gesetzbuch Ges. v. 1. Jan. 1902), gleichviel ob dies auf dem Titelblatt vermerkt ist oder nicht.

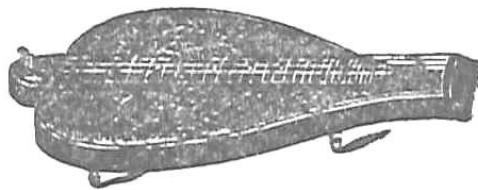
Wenn nun Verleger und Komponisten auf Ihre Rechte verzichten, wäre es doch am Platz, daß man besonders letztere, die oft nur aus Idealismus ihre Schöpfungen **gegen bescheidenes Honorar** abgeben dadurch **ehrt**, daß man durch **gediegenen Vortrag** ihre Werke weiter empfiehlt, die Verleger aber, die sich für Herstellung, Prospekte, Inserate etc. nicht selten **viel Geld** kosten lassen, insofern unterstützt, daß man das gedruckte Material erwirbt, ja **keine Stimme abschreiben** läßt. Leider vergessen auf diese Pflicht heute noch viele Dirigenten sowie Mitglieder, und wäre es wahrlich **höchste Zeit**, daß man gegen diese, **an Diebstahl grenzende Unsitte, energisch einschreitet**. Al jenen aber, die in dieser Beziehung ehrlich sind, die Komponisten und Verleger unterstützen, stets mit gutem Beispiel vorangehen, sei an dieser Stelle der

ihnen gebührende Dank ausgesprochen. Möchten doch alle Zitherspieler das Sprichwort beherzigen: „**Jeder Arbeiter ist seines Lohnes wert.**“

33. Im Zitherensemble vertretene Instrumente.

a) Die Streichzither das Streichmelodion und die Philomela.

Ersteres Instrument



die Streichzither

ist trotz des näselnden Tones im Zitherensemble deshalb beliebter als die Violine, weil es **der Bunde wegen** von einem Zitherspieler leichter zu erlernen ist als Philomela oder Geige und weil der Klangcharakter **am besten zur Zither** paßt.

In meinem Zitherklub hatte ich s. Zt. zwei gute Violinspieler, doch wollte mir der kräftige Ton nie recht passen, weshalb ich mich entschloß, ihnen zwei Philomelen bauen zu lassen und diese leisteten uns vorzügliche Dienste, denn hier schadete selbst ein fo nicht, während **der Ton der Geigen schon in mfo zu stark** war, mit Dämpfer aber etwas zu schwach und in der Klangfarbe besonders zu Märschen und Tänzen etc.

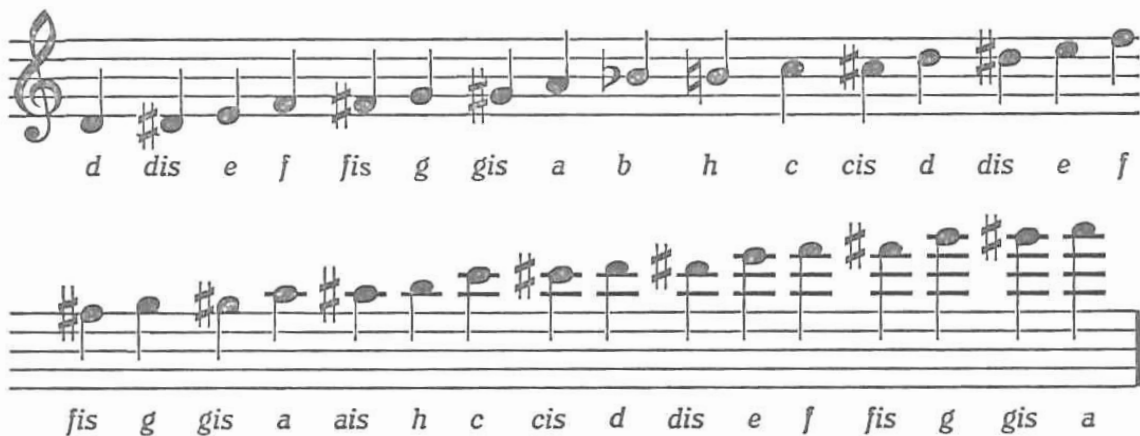
nicht geeignet. — Später ersetzten Vereine die Streichzither und Violine durch das **im Ton viel schönere Streichmelodion**, welches sich wohl auch am besten eignet. Bevorzugt werden Melodions in **Violaform**, doch findet man sie leider seltener, weil der Preis ziemlich kostspielig ist und weil fast in jedem Ort einer oder mehrere Geiger sind, die mit Vorliebe den Zithervereinen beitreten. Selbstredend bleiben diese lieber bei ihrem Instrument, schadet auch nicht, wenn letzteres **zart und rein gespielt** wird, was man aber leider selten findet.

Streicht der Geiger wie im Orchester, so übertönt er die Zithern, was unzulässig ist. Lange Zeit brauchte ich, bis ich dies meinen zwei Violinspielern beibrachte, als sie aber so weit waren, **wenn nötig auch im ppo** kunstvoll zu streichen, gewöhnten wir uns derart an die Geige, daß wir sie sogar der Streichzither und Philomela vorgezogen haben.

b) Die Flöte (ital. Flauto)

Der Nürnberger Meister Danner baute Anfangs des vorigen Jahrhunderts Flöten und seine Söhne verkauften selbe in allen Ländern. Selbstredend wurde auch an diesen Instrumenten **viel verändert**, sowohl in Gestalt als Material, man nahm Schilf, Holz, Horn, Knochen, Elfenbein und Metall. Heute wird sie meist aus **Ebenholz, Grenadil- und Buxbaumholz** gefertigt. Die moderne Flöte (System Böhm) hat 14 Tonlöcher, welche durch Klappen geschlossen werden. Der Ton dieser Instrumente kommt der menschlichen Stimme sehr nahe

und ein Flötist, der **den Tönen Seele und Leben** zu geben vermag, wird **im Zitherverein** eine bedeutende Rolle spielen. Vorgezogen werden von Vereinen die D-Flöten aus Grenadilholz mit mindestens 6 Klappen, deren Tonumfang ist:



Des kräftigen hellen Tones wegen ist es notwendig, daß der Bläser daran denkt, daß er im Zither- und nicht im Streichorchester sitzt, er soll den Griffbretton der Zither **nie übertönen** und je reiner und zarter er bläst, desto größer wird hier der Erfolg sein. Es ist also gut, wenn er bei den Vorzeichnungen **fast einen Grad weniger** nimmt, also statt fo = fast mfo, statt po = ppo. Die Flöte ist nicht nur im Ensemble, sondern auch im Duett (Flöte und Zither) oder im Quartett, (Flöte, 2 Zithern und Gitarre) sehr hübsch und besonders in letzterer Besetzung fand ich s. Zt. bei den Konzerten meines Zitherklubs den größten Beifall.

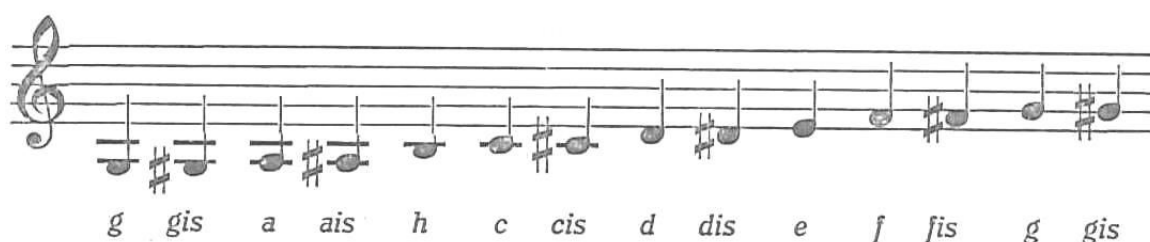
c) Die Mandoline.

Sie ist eine Abart der Laute, in Form einer länglichen Kürbischälfte gebaut und heute findet man sie

noch in Italien, besonders in Neapel als **Hausinstrument** bei den meisten Familien, wo sie häufig von der Gitarre begleitet wird. Dieselbe ist mit 8, **paarweise in Einklang gebrachten Saiten**, in Quinten gestimmt wie die Violine, also e, a, d, g. Die größere **Mailändermandoline** findet man bei uns seltener, diese ist mit 5 oder 6 einfachen Saiten bezogen. Beide werden mit einem Schildpattblättchen, Plektron (auch Plenna genannt) gespielt.

In Deutschland findet man erstere heute ebenfalls als Hausinstrument sehr häufig, oder in Musikvereinen und auch **nicht selten in Zitherklubs**, wo sie in Ermangelung einer Flöte oder Streichzither diese Instrumente vertritt. Vorzüglich wirkt sie auch als **Verstärkung der ersten und zweiten Streichzitherstimme** und bei gutem Spiel, wobei ein tadelloser Anschlag die Hauptrolle spielt, kann ihre Mitwirkung bestens empfohlen werden. Die Fingerbezeichnung ist für die Mandoline: Zeigefinger 1, Mittelfinger 2, Ringfinger 3, kleiner Finger 4.

Von besonderer Bedeutung ist das Tremolieren, d. h. die Saiten schnell hin und her anschlagen, sodaß hiedurch ein bindender, anhaltender Ton entsteht. — Einen Spieler, der nicht Gutes leistet, wird man aber besser nicht mitwirken lassen. Der Tonumfang der 8 saitigen Mandoline ist:





Die **Haltung** ist beim Spiel von **großer Bedeutung**, man soll das rechte Bein über das linke legen und zwar so, daß die Mandoline zwischen dem rechten Oberschenkel und der Brust zu liegen kommt, woselbst sie einen guten Halt finden muß, denn die linke Hand soll dem Spieler **lediglich zum Greifen**, nicht aber zum Halten des Instrumentes dienen.

Das **Stimmen** der Mandoline ist von Wichtigkeit und auch nicht leicht. Spielt man allein, sind die beiden A-Saiten **glockenrein** nach der Stimmgabel oder Pfeife zu stimmen, dann die E nach dem 7. Bunde der A-Saite, die D-Saiten müssen auf ihrem 7. Bunde gleich den leeren A-Saiten, und die G-Saiten auf dem 7. Bunde wie die leeren D-Saiten stimmen.

Spielt die Mandoline mit der Zither, ist das A der letzteren maßgebend.



d) Die Gitarre, Baßgitarre oder Laute.

Das eigentliche Element derselben ist die **Begleitung des Gesanges**, sowie verschiedener Instrumente, vor allem der Zither. Die **sonore Baßfülle**, der zarte weiche Schmelz ihrer Akkorde und die eigenartige, fast

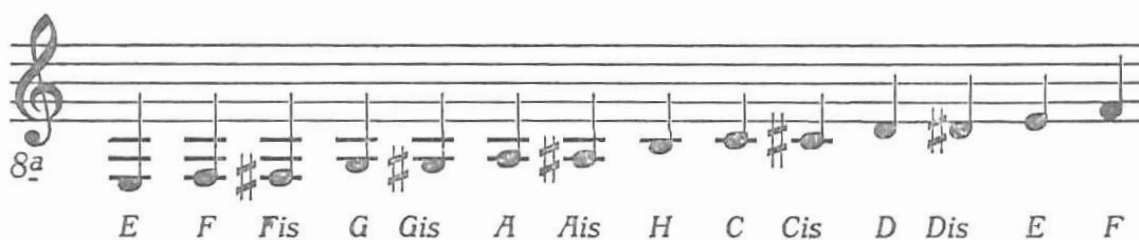
melancholische Klangsönheit sind es, die eine prächtige Harmonieunterlage für sie bilden und gerade im Zitherensemble dürfte die Gitarre wegen **obligater Baßgänge**, Septim- Moll- und Leitakkorde **unentbehrlich** sein. Ein vortreffliches Werk hierüber gab uns Müller-Loiring unter dem Titel „Das Gitarrespiel“. Neue, theoretisch-praktische Unterrichtsmethode in zwei Lehrkursen zum Gebrauch für Lehrer und Schüler.

Leider finden wir auch hier, wie bei der Zither die Mehrzahl der Spieler als schwache Dilettanten, die sich damit begnügen, in Akkorden zu begleiten und für diese schrieb ich ein kleines Werkchen, so kurz und einfach als möglich, **mit bildlicher Darstellung** sämtlicher Dur und Mollakkorde, sowie 24 Uebungsstückchen. Die günstige Aufnahme, die dieses **leicht faßliche** Unterrichtswerk fand, beweist wohl am besten, daß gar bald immer wieder eine neue Auflage nötig wird.

Die Besaitung der 6 saitigen Gitarre ist:



Der Tonumfang der Gitarre ist (inklusive der halben Töne):



fis g gis a ais h c cis d dis e f fis g
gis a ais h c cis d dis e f fis g
gis a ais h

Die Zahl der freiliegenden Saiten (resp. der Kontrabässe) auf der Baßgitarre ist verschieden und zwar 3, 4, 5 oder mehr.

Möchte hier noch ein kleines Erlebnis anführen: Um das Jahr 1884 besuchte ich öfter F. X. Steiner, um Zithermusikalien anzukaufen. Als ich wieder einmal kam, vernahm ich am Corridor wundervolle Töne, erbat mir vom Dienstmädchen einen Stuhl, und lauschte verwundert lange Zeit dem **kunstvollen ergreifenden Spiel** der beiden Virtuosen Fr. X. Steiner und Mich. Bimmer. Ich hörte in meinem Leben so etwas nicht wieder und hatte nur den einen Wunsch, daß sie ihre Probe recht lange nicht beenden, ich wußte nicht was ich mehr bewundern soll, Bimmers Gitarre- oder Steiners Zitherspiel. Tief gerührt stellte ich mich den beiden Meistern vor und dankte mit heißen Worten für den mir ohne ihr Wissen verschafften Kunstgenuß.

e) Das Glockenspiel.

Dasselbe ist für die Militärmusik fast unentbehrlich, für Orchester gut, **weniger geeignet** aber für Zither-

ensemble, denn die Stahlplatten klingen zu stark, besonders wenn der Spieler mit den Hämmern daraufschlägt, als müßte man die Töne seines Instrumentes in weiter Ferne noch hören. — Die Meinung, für das Glockenspiel genügt leicht ein Spieler, ist falsch, denn gerade hier muß man Verschiedenes beachten, was nicht so einfach ist, z. B.: **Stärkegrad, dämpfen** der Platten, damit die Töne nicht ineinander klingen, auch im Ton nicht länger als vorgeschrieben und hauptsächlich **richtiges Pausieren**. Das ist nun nicht so einfach wie man meint und erfordert große Uebung. Hiezu ist aber nicht das Probezimmer da, sondern das muß alles zuhause erlernt werden, auch ist es notwendig, sich über **Rhythmus** und **dynamische Zeichen, Abkürzungen** usw. zu orientieren, also ein entsprechendes Buch zu lesen. Für jeden Musiker, spielt er nun Zither, Glockenspiel oder ein anderes Instrument, ist **vor allem Theorie** zu studieren notwendig,

Für Zithervereine ist am empfehlenswertesten, das zweireihige Glockenspiel mit Holzkasten und zwei Hämmern, dessen Tonumfang:



Beim Einkauf ist darauf zu sehen, daß die Stimmung nicht höher als **Normal-A** ist, lieber tieferes A, der Zithern wegen.

f) **Das Cello**, oder Violoncello (spr. violontschello) ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes **Baßinstrument**, welches mit 4 Saiten bezogen ist.



Die beiden ersteren sind Darmsaiten, die letzteren mit leonischem Draht überspinnene Darmsaiten.
Der Tonumfang des Cello ist:



Die Behandlung des Cellos ist durchaus der der Violine analog, doch wird dasselbe **zwischen den Knien gehalten**. Im Zitherensemble vertritt dieses Instrument in der Hauptsache den Baß und ist besonders das **Pizzicato von bester Wirkung**. Ein Verein, der den Wert des Cellos kennen lernte, kann selbes kaum mehr entbehren.

34. Konzert-Berichte.

Einen Wert haben Konzertbesprechungen nur dann, wenn selbe sachlich gehalten sind. Ob eine Komposition

von Frl. Anastasia Maier oder Herrn Daniel Huber vorgetragen wurde, ist doch dem Leser einer Fachschrift vollständig gleichgültig, auch wie der Saal dekoriert, der Besuch und die Verpflegung der Gäste war, ebenso ob die Notation im Violin- oder Baßschlüssel. — **Übertriebene Lobhudeleien oder das Gegenteil** tragen gewiß nicht dazu bei, denselben Wert zu verleihen. Man liest auch zu oft zwischen den Zeilen, welchem Spieler oder Komponisten man gut gesinnt und welchem man eins auszuwischen versucht, weil er nicht in das gewünschte Horn bläst. Glaubt mir, mancher Zithersolist, den man durch zu harte Worte, die er **in Wirklichkeit kaum verdiente**, zu nahe tritt, wird dadurch ängstlich, oder kann sich überhaupt nicht mehr entschließen, ein Solo vorzutragen, sein Eifer schwindet, es wird wieder einer weniger von jenen, die vielleicht später noch hervorragendes geleistet hätten. Ein anderer, dem die Feder des Rezensenten (ist er doch ein Freund oder Gönner seiner Partei) **mit den schönsten Worten in den Himmel hinaufhebt**, leidet an Künstlerwahn, gab doch die Zeitung zu, daß er sich zu den Virtuosen zählen darf.

Ist es nicht unschön und unverzeihlich, wenn Konzertkritiken nicht der Wahrheit entsprechend abgefaßt sind?

Die Folgen einer übertriebenen, phrasenschwangeren Kritik sind: daß mancher, der so ein Geschreibsel liest, **künftig auch die Wahrheit nicht mehr glaubt** und daß er die Rubrik „Vereinsberichte“ überhaupt überblättert, und so schadet man in dieser Weise mehr als man glaubt. — Der Zweck eines Konzertreferates soll vor allem sein, den Lesern **den musikalischen Bildungs-**

grad eines Zithervereins oder Solisten, sowie **den wahren Wert der zum Vortrag gebrachten Opera** zu zeigen.

Gewiß interessiert es den Leser, auch die Zusammenstellung des Ensembles und insbesondere die Namen der Komponisten zu erfahren. Letztere werden leider oft gar nicht, mit geänderten oder fehlerhaften Namen oder gnädigst so nebenbei genannt, man vergißt ganz darauf, daß vor allem **dem Komponisten der Löwenanteil an einem guten Erfolg gebührt**, denn seine Schöpfungen waren es, die ein solches Konzert überhaupt ermöglichten. — Auch für Redaktion und Verlag sind ellenlange Konzertkritiken nichts weniger als erwünscht, sodaß wir schon oftmals ein **Ersuchen um kürzere Fassung** lesen konnten. Warum werden solche Wünsche so wenig befolgt? Auf dem halben Raum ließe sich meist der Verlauf eines Konzertes ebenso gut schildern und je kürzer eine Besprechung abgefaßt ist, desto lieber wird sie gelesen. Wer liest viertelseitenlange Lobhudeleien? Ich nicht, andere ebenso wenig und geradezu aneckeln möchte es einen, so etwas zu lesen, besonders dann, wenn man schon beim ersten Satz wittert, wo des Pudels Kern steckt. Also fort mit solch fadem Geschreibsel, das sich mehr **für ein kleines Lokalblatt**, als für eine Fachschrift eignet, denn letztere soll in erster Linie belehren und Vereinen, sowie Solisten den Weg zeigen, der sie zu wahren Guten führt.

Gesunde, kernige Zithermusik will der Leser kennen lernen und die Namen jener Komponisten, die solche zu schreiben vermögen.

35. Namen unserer Zitherverbände.

1875 beabsichtigte der *Kabatsek'sche* Zitherverein in Leipzig eine Vereinigung der Zitherspieler, welche aber erst 1877 durch eine **Versammlung in Kassel** ins Leben gerufen wurde. Fünfzehn Zitherklubs gründeten den „**Verband Deutscher Zithervereine**“, unter dem Vorsitz des Zitherpädagogen und Komponisten *Max Albert* in Berlin und des Redakteurs *Ernst Eulenburg* in Leipzig.

Der Zweck war, ein **einiges deutsches Zitherreich** zu schaffen. (!) Schon damals meinte mancher: „Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube“, und so kam es auch. Da die Hauptbedingung selbstredend die „**Baßschlüssel-Notation**“ war, ging es schon mit Differenzen an, gar viele waren damit **nicht einverstanden** z. B.: *Ph. Grasmann, Jos. Haindl, J. Haslwanger, Karl Ott, Jos. Rixner, A. Rieger, Fr. Seitz, Hans Steiner* und andere, außerdem erklärten **vier Vereine** sofort ihren **Austritt**.

Der Herzogl. Bayer. Hofmusikalienhändler *P. Ed. Hoeners* in Trier gründete zur selben Zeit das Fachblatt „**Zither-Signale**“ und mit dem Vorwort entbrannte auch schon der Kampf. Interessant war es damals die

Sache zu verfolgen, zudem **hervorragende** Männer der Zitherwelt in gleicher Nummer **Protest** erhoben und erklärten, daß sie auf diese Notation **nicht eingehen**, sondern den **viel praktischeren Violinschlüssel beibehalten**. Deren Namen: A. Bielfeld, W. Baumgärtner, Ed. Bayer, A. Böhm & Sohn, E. Burgstaller, J. Christ, C. Dietz, A. v. Edlinger, Falter & Sohn, C. Fittig, A. E. Fischer, R. Forberg, W. Freudenthal, J. W. Fröschmann, M. Füsselberger, C. F. Heckel, J. Höggenstaller, J. Kamm, F. Keller, J. Kocher, L. Kroll, L. Kretschmar, Fel. Lohr, A. Mann, Fr. Meyer, C. Morneburg, P. E. Müller, W. Niemeyer, J. Nöroth, A. Ottenberger, S. Philipp, J. A. B. Richter, P. Rudigier, Ed. Stoll, Frz. Steiner, H. Stockhaus, H. Thiemer, Frz. Waldegger, G. Wieser und **andere** waren derselben Ansicht, man fragte letztere **leider nicht** darum, sonst wäre die Liste **mehr als zehnmal so groß**, dabei ist das Heer der Dilettanten noch gar nicht gemeint. Dessen ungeachtet und obwohl heute noch über $\frac{9}{10}$ der Zitherspieler vom Baßschlüssel **absolut nichts wissen wollen**, wird **vollständig zwecklos** noch immer weiter gekämpft, statt **endlich** einzusehen, daß die Notation vollständig **Nebensache** ist und daß es besser wäre, mehr für brauchbare Kompositionen, **einheitliche Bauart- und Besaitung** der Zither einzutreten. Auch die Durchführung der anerkannten Bindezeichen etc. läßt noch viel zu wünschen übrig und man kann deshalb selbe **nicht oft genug** empfehlen.

Ich schloß mich gerne all' diesen **gesunden Fortschritten** an, obwohl selbe oft tief einschneidend in das Ver-

lagswesen waren, bedauerlicher Weise hält man es anderwärts nicht ebenso.

Kein Wunder, wenn für das „Zentralblatt“ weniger Sympathie herrscht (trotz der guten Redaktion) als für die illustrierte Fachschrift „Echo vom Gebirge“, die nicht so einseitig ist und nur Baßschlüsselkompositionen empfiehlt sowie bespricht, hier ist eben die Qualität und nicht die Notation maßgebend. Mit einseitigem Vorgehen und Zwang erzielt man doch gar nichts als Abneigung, sowie Verminderung der Zahl der Leser. —

Nach diesem ersten Verbands wurden ins Leben gerufen: Süddeutscher Zitherverein, 1882 der „Süddeutsche Zitherbund“ (anfangs „Bayerischer Zitherbund“ genannt), später: Verband Nordamerikanischer Zithervereine, Verband Westdeutscher Zithervereine, Main-Landahl-Zitherbund, Mittelrheinischer Verband Deutscher Zithervereine, Rheinisch-Westfälischer Zitherverband, Pfälzischer Zitherverband, Schlesischer Zitherverband, Zitherbund für Nordböhmen, Vereinigung Vogtländischer Zithervereine, Verband Thüringer-Zithervereine, Badischer Zitherbund, Zitherbund Schwaben, Reformverein Wien und Verband der Oesterreichisch-Ungarischen Zitherlehrerschaft.

Der Zweck der Vereine ist engerer Zusammenschluß der Zitherspieler, Förderung des Zitherwesens und Abhaltung von Kongressen, verbunden mit Konzerten, bei welchen die Leistungsfähigkeit der Zither gezeigt werden soll.

36. Namen unserer bisherigen Fachschriften.

- „Zentralblatt Deutscher Zither-Vereine.“ Offizielles Organ des Verbandes deutscher Zithervereine und des Verb. Thüringer Zithervereine. Gegr. 1878, Redakteur z. Zt. Kammervirtuos Hans Thauer in München.
- „Zither-Signale.“ Gegr. 1879, Verleger und Redakteur P. Ed. Hoenes in Trier.*)
- „Der Zitherfreund.“ Gegr. 1879, Redakteur Simani, Jurik in Komotau, Kaschau und Marburg.*)
- „The Zither-Player,“ Gegr. 1880, Redakteur Wald-ecker in Washington.*)
- „Harmonie.“ Gegr. 1881, Redakteur Eulenburg in Leipzig.*)
- „I. Wiener Zither-Journal.“ Gegr. 1882 betitelt seit 1886 „Wiener Zither - Zeitung,“ Redakteur Franz Wagner, dann Rohrer in Wien.*)
- „Zitherwelt.“ Gegr. 1882 in Brünn.*)
- „Echo vom Gebirge,“ illustriertes Fachblatt. Offizielles Organ des Süddeutschen Zitherbundes, des Verb. westd. Zitherver., des mittelrheinisch. Verb. deutsch. Zithervereine, des Badischen Zitherbundes und des Zitherb. Schwaben. Gegr. 1883, Redakt. Franz Fiedler in Tölz (jetzt München).

*) Die mit Stern versehenen Fachschriften erscheinen nicht mehr.

- „Der Troubadour.“ Gegr. 1883, Redakt. Lerche in Wien.*)
- „Musikalische Zeitschrift.“ Gegr. 1884, Verlag Stomps in Luxemburg.*)
- „Zither-Journal.“ Gegr. 1885, Redakt. Festner, Omaha — Nebraska.*)
- „Novitäten-Anzeiger.“ Gegr. 1885, Verlag und Redakt. Jos. Hauser in Erding, erschien bis 1895, von da an Fortsetzung unter dem Titel „Signale“ Illustriertes Fachblatt für die Zitherwelt, Redakt. Jos. Hauser, dann Lorenz Wasserburger und zuletzt wieder Jos. Hauser in Erding.*)
- „Nordamerikanisches Zither-Journal.“ Gegr. 1887, Redakt. Egge in New-York.*)
- „Die Zither.“ Gegr. 1888, Redakt. C. Freytag in Hamburg und Göttingen.*)
- „Internationale Zither-Zeitung“ Gegr. 1889, Redakt. Melcher in New-York.*)
- „Pacific Coast-Zither-Journal.“ Gegr. 1890, Redakt. Becker in San Franzisko.*)
- „Cesky cisterista.“ Gegr. 1890, Redakt. Pelz in Prag.*)
- „Der Troubadour.“ Gegr. 1891, Redakt. Rebay in Wien.*)
- „Centralblatt der Zithervereine.“ Gegr. 1892, Redakt. Sacher in Wien.*)
- „Der Zitherfreund.“ Gegr. 1892, Verlag Rahn in Chicago.*)
- „Hlasnaroda.“ — Redakt.? in Kolin.*)
- „Münchener Zither-Zeitung.“ Gegr. 1896, Redakt. Hans Kennedy in München. (Es sind hievon nur einige Nummern im Verlag J. Haslwantner erschienen).*)

„Münchener Zitherfreund.“ Gegr. 1907, Redakteur
H. Dondl in München. (Es sind hievon nur
einige Nummern erschienen).*)

„Deutsche Zither-Zeitung.“ Gegr. 1909, Redakteur
Hans Dondl in München.)*

„Münchener Zither-Zeitung.“ Gegr. 1909, Redakteur
Hans Dondl in München.)*

„Der Dilettant,“ Monatsschrift für Zitherspieler Ge-
gründet 1909, Redakt. und Verlag Franz Seith
in München.)*

„Das Zitherspiel als Hausmusik.“ Redakt. und Verlag
derselbe, erschien von 1908 an unter dem Titel
„Hausmusik.“

„Neues Wiener Zither-Journal.“ Gegr. 1909, Redakt.
Ferd. Kollmaneck in Wien, erschien für die
österreich. Ausgabe des „Echo vom Gebirge.“*)

Man möchte es nicht glauben, aber **Tatsache**
ist, daß die meisten Zitherspieler von dem Bestehen
einer Zitherfachschrift **keine Ahnung** haben, andere
kein Interesse, oder von Zitherlehrern **schlecht be-**
raten sind.

Es ist ja wahr, wenn der Lehrer seinem Schüler
eine Zitherzeitung mit den vielen Inseraten in die Hand
gibt, riskiert er, daß dieser die dort empfohlenen In-
strumente, Saiten, Musikalien etc. **direkt** bestellt.

Ein weiterer Grund ist, daß die Mehrzahl der
Dilettanten (die ja in der Hauptsache die Leser sein
sollen) viele Artikel — die **weit über den Rahmen**
der Zither hinausgehen — nicht verstehen oder keine
Lust haben sich **nutzlos aufregen** zu lassen, sie meinen,
eine Fachschrift sollte in der Hauptsache zur Unter-

haltung dienen. Das ist leider die Wahrheit. Andere klagen wieder darüber, daß die Musikbeilagen zu minderwertig seien, sie bedenken nicht, daß es sich hier ja nur um **Gratisbeilagen** handelt und jeder findet gewiß etwas für ihn passendes, das ihn für die kleinen Auslagen reichlich entschädigt.

In meiner Bibliothek stehen außer interessanten Lehrbüchern eine stattliche Anzahl gebundener Zithersachschriften und trotz meines hohen Alters widme ich diesen oft gerne das letzte Abendstündchen.

Schlußwort.

Aus vorstehenden Abhandlungen haben wir ersehen, daß die **Notation nur Nebensache** ist, dagegen sollten **mit allen Mitteln** angestrebt werden: Allgemeine Einführung der „**Normalzither**“ — 36 sautig, **lückenlos**, **Griffbrettmensur** 41¹/₂ cm, Entfernung der **Griffbrettsaiten** 1 cm, der Freisaiten 5 mm, **Orientierungszeichen** am 5., 9., 12., 17., 21., 24. und 29. Bund — sowie **einheitliche Zeichen** für Schleif-, Zieh- und Ring-Bindungen.

Erst wenn die Zitherspieler darauf bedacht sind, sich in Bezug auf Spiel, Technik und etwas Kenntnis von den Regeln der Harmonie zu verbessern, kommen sie in die Lage, **das Gute vom Schlechten zu unterscheiden**, womit **der richtige Weg** zur gesunden Entwicklung unserer Sache gefunden sein dürfte.

Mit Güte kann man viel erreichen und mancher wird das Versäumte nachholen, um ein würdiges Mitglied unserer

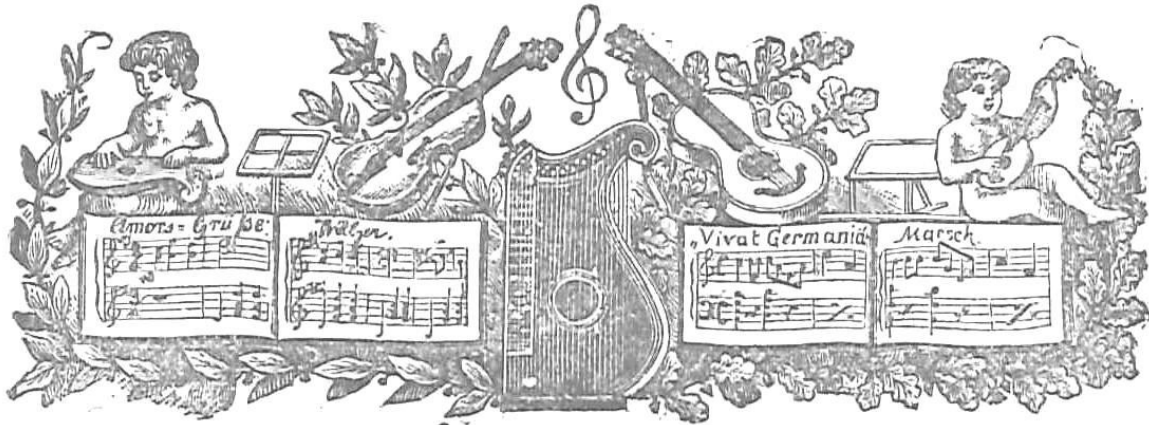
Zithergemeinde zu werden und das nicht nur in seinem eigenen, sondern hauptsächlich im Interesse seiner Zuhörer.

Dies Alles wird freilich vielleicht nur ein **frommer Wunsch** bleiben, denn die meisten Zitherspieler lesen leider weder dieses noch andere lehrreiche Bücher und gar mancher ihrer Lehrer, der selbst kaum den Titel eines Dilettanten verdient, sieht **ängstlich** darauf, daß sein Schüler keinen Einblick in so etwas bekommt, warum? — Aus verschiedenen Gründen!

Deshalb rufe ich allen besseren Spielern von Süd, Nord, Ost und West zu, mögen sie im Violin- oder Baßschlüssel, nach Wiener- oder Münchener Art spielen: „**Reicht Allen die Freundeshand**“, wirkt **belehrend**, betrachtet die Zither nicht nur als Konzert-, sondern in erster Linie als **Haus- und Volksinstrument**, geht jenen, die nach des Tages Sorg' und Mühen bei Frau Musika Erholung suchen, **mit Rat und Tat** an die Hand.

Der **schönste Lohn** dürfte für jeden Förderer das Bewußtsein bilden, sich später sagen zu können: „**Auch ich habe einmal einen Teil beigetragen, zur Entstehung des idealen Baues, den wir heute bewohnen.** —

Jenen aber, die **zuviel** von unserer lieben Zither verlangen, die Euch gar oft **derbe Worte** zuriefen, Euch nutzlos aufregten, **verzeiht**, sie meinten es ja gut, erzielten freilich meist nicht mehr als ein Lächeln von Seite **vernünftiger** Zitherspieler. — Die Zither **wird Zither bleiben** und das Klügste dürfte sein, wir verlangen **nicht zu viel** von ihr und ihren Spielern.



SCHULEN

für alle Musikinstrumente stets auf Lager in
Jos. Hauser's Verlag München

Eines der modernsten und praktischsten Unterrichtswerke, von Autoritäten sehr günstig beurteilt und von vielen Zitherlehrern als fast das Beste der Gegenwart bezeichnet, betitelt sich:

„Die Grundelemente des Zitherspiel's.“

Eine theoretisch-praktische und leichtverständliche Anleitung mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht.

Nach Intentionen von Jos. Hauser, verfaßt von Hans Kennedy.

Band I (im Violinschlüssel) M. 2.80, Band II M. 2.50 (netto);

Band I und II zusammen M. 4.80 (netto);

Beide Bände dauerhaft und elegant gebunden M. 5.80.

Johannes Pugh schreibt im „Echo v. Gebg. unter Anderem: „Der Gedankengang der vorliegenden Schule ist, wie der Verfasser selbst in seiner Vorrede schreibt: „Einen jungen Menschen von Durchschnittsfähigkeit und ohne musikalische Vorkenntnisse auf eine gewisse Stufe des Könnens zu führen, die ihm genügt, wenn er genügsam gleich dem ‚großen Prozentsatz‘ ist, die ihm, wenn er Strebsamkeit besitzt, aber auch den Stuhl bietet, um auf ein höheres Podium zu steigen.“ In diesen gezogenen Grenzen bietet die Schule einem etwas begabten und strebsamen Schüler in wohlgeordneter Folge einen anregenden und fördernden Unterrichtsgang und rüstet ihn in folgerichtiger Entwicklung des einen aus dem andern mit allen für das Zitherspiel notwendigen theoretischen und praktischen Kenntnissen aus. Der alte Zopf sogar noch hier und da in neueren und neuesten Zitherschulen herrschend, welcher den Schüler stundenlang die Schrumm-Schrumm-Akkorde üben läßt, wird in dieser Schule nicht geboten und der Schüler lernt artige Stückchen mit dem Anschlag einzelner Baßsaiten begleiten, was ihn spielend unvermerkt zum Akkordanschlag ohne lange Vorübungen führt. Durch das anfängliche Zusammenspiel einzelner Saiten mit dem Griffbrett entwickelt sich erfahrungsgemäß ein präziserer Anschlag, als durch das zu frühe Üben des Akkordes und des Zusammenspiels des letzteren mit dem Griffbrett.

Kennedy sagt ganz richtig in der Vorrede: „**Dem Lehrer Mühe sparen, dem Schüler zur Unabhängigkeit, zur Selbständigkeit verhelfen, das ist das Ideal einer guten Schule! Und dieses Ideal habe ich hier erstrebt!**“

Eine Serie von Anerkennungsschreiben hier folgen zu lassen, dürfte überflüssig sein.

- Peter Mühlauer, Op. 78 „**Studienheft**“ Nr. 1, „Theorie“. Inhalt: Tonsystem, die Zither, Saiten, Griffbrett-Tabelle, Intervalle, Tonleitern, Tonarten, etc. (netto) M. 3.—
- * — Op. 79 „**Studienheft**“ Nr. 2 „Praxis“. Inhalt: Tonerzeugung, Stimmung und Pflege der Zither, Leseübungen, Griffbrett- und Freisaiten-Etüden etc. etc. (netto) M. 3.—
- Op. 80 „**Studienheft**“ Nr. 3, Griffbrett-Etüden für die Technik der linken Hand und des Daumens (netto) M. 1.—
- * — Op. 81 „**Studienheft**“ Nr. 4, Freisaiten-Etüden, für die Technik der rechten Hand (netto) M. 1.—
- Op. 14 „**Kleine Fingerschule**“, (Zur Übung des 5. (kleinen) Fingers der rechten Hand sehr zu empfehlen), (netto) . M. 1.—

Bemerkung: Die mit * versehenen Kompositionen sind nur im Baßschlüssel erschienen.

Sehr beliebte, schöne Sammlungen für Zither:

Schwierigkeitsgrad: II = leicht spielbar, III = für geübtere Spieler,
IV = für Virtuosen.

- „**Konzert-Album**“, je 5 brillante Piecen für Zithersolisten.
- III—V. Band I (Hauser), Inhalt: Im stillen Heim, Erg. an Neapel, Magst tanz'n?, Im Traum bei Dir, O glaube mir, ich bin Dir gut. (netto) . . . M. 2.—
- II—III. Band II (Hanft, Hauser, Hummel). Inhalt: O gold'ne Jugendzeit, Die Gemütliche, In stiller Alpenhütte, Mein Gruß, Herzog-Ernst-Gavotte. (netto) M. 2.—
- IV—V. Band III (Kennedy). Inhalt: Mignon, Impromptu concertant, Grand Divertissement populaire, Konzertintermezzo, Libellentanz. (netto) . M. 2.—
- II—III. „**Drei Lieder ohne Worte**“, für 1 Zither. Inhalt: Um eine Rose bitt' ich Dich, Schöne Erinnerung, Liebchens Abschied. Sämtliche von Hauser. (netto) M. 1.50
- II—III. „**Drei Lieder ohne Worte**“, für Zither und Streichzither (oder Zither und Violine, oder Zither und Mandoline). Inhalt: I' denk' an Di' so gern', Um eine Rose bitt' ich Dich, O glaube mir, ich bin Dir gut. Sämtliche von Jos. Hauser (netto) M. 1.80
- II—III. „**Drei Lieder mit Text**“, für 1 Zither. Inhalt: Die Liebe, Es darf nicht sein, Meine Zither — mein Ideal. Sämtliche von Hauser (netto) M. 1.60
- II—III. „**Drei Lieder mit Text**“, für 1 Zither. Inhalt: Wer ist so verlassen wie ich? von Spiegelberg, Denk oft zurück, von Hauser, Ein Abend im Walde, von Hauser (netto) M. 1.60
- III. „**Drei Fantasien**“, für 1 Zither. Inhalt: Frühlingspoesie, Liebesgeständnis, Am Königssee. Sämtliche von Jos. Hauser (netto) M. 1.50
- II—III. „**Fünf beliebte mittelschwere Konzertstücke**“, für 1 Zither. Inhalt: An den Tönen erkennt man's Herz, Glocken- und Cellofantasia von Hauser; Eine Perle schenk ich Euch, Fantasie von Hauser; Glückssterne, Konzertpolka von Jeibmann; Die Seel'nguat'n, Melodien von Kehl; Sei wieder gut, Polka-Française von Lipp (netto) M. 2.50
- II. „**Weiß-Blau**.“ Auswahl der beliebtesten Lieder aus den bayerischen Bergen für Zither mit unterlegtem Text, arr. von Jos. Hauser, für 1 Zither (netto) M. 2.— für 2 Zithern (netto) M. 4.50
- III—IV. „**Da Capo**.“ Sechs Charakterstücke für Violine (oder Streichzither oder Mandoline) mit Begleitung der Zither von H. Kennedy. (Im Violin- oder Baßschlüssel.) Heft I und II (netto) à M. 1.50
- II—III. „**Liederschatz**.“ Eine Sammlung gewählter Lieder für Zither und Streichzither (netto) M. 1.80
Für Zither, Streichzither (oder Violine) und Gitarre (netto) . . M. 2.50

- II. „**Mühlauer-Album**“, Op. 91 Heft 1, Inhalt: Traum-Walzer; Maiglöckerl-Walzer; Oberländler und Almerisch, Ländler, für 1 Zither (netto) M. 1.50 für 2 Zithern (netto) M. 2.50
- Op. 92 Heft 2, Inhalt: Steirer-Bleamerln, Ländler; Die schöne Polin, Mazurka und Die kleine Tänzerin, Polka, für 1 Zither (netto) M. 1.50 für 2 Zithern (netto) M. 2.50
- Op. 102 Heft 3, Inhalt: Gisela-Gavotte; Mandolinen-Ständchen; Wann d' Sennerin alloa is; A Bleamerl am Herz, Lied ohne Worte; Zapfenstreich; für 1 Zither (netto) M. 1.50, für 2 Zithern (netto) M. 2.50

Eine schöne Abwechslung bilden bei Zitherkonzerten die sehr hübsch arrangierten „**Quartette**“, für 4 Zithern oder 2 Streichzithern (Violinen, Mandolinen oder Flöten) und 2 Zithern Op. 122 Heft 1, Inhalt: Im Mai; Der Jäger Abschied; Abschied vom Walde; Die Kapelle; Aus der Jugendzeit; Waldandacht; Deutschland über alles!; Im Walde (netto) M. 1.50 Heft 2, Op. 123, Inhalt: Frühlingsliebe; Im Grünen; Frühlingsahnung; (netto) M. 1.50

Meine beliebtesten „Lieder zur Laute, oder Gitarre“

Das vom 15.—17. Jahrhundert mit Vorliebe gespielte Saiteninstrument die Laute sowohl, als die spätere Gitarre, kamen in neuerer Zeit wieder sehr zu Ehren, weshalb sich verschiedene Komponisten entschlossen, die dankbarsten Lieder für Gesang mit Lauten- oder Gitarre-Begleitung neu zu bearbeiten, und so erklingt manch' alte vergessene Weise wieder im trauten Heim, im Kreise fröhlicher Menschen, ja sogar im Konzertsaal.

Aus diesem Grunde und veranlasst durch mehrere Anfragen, schrieb auch ich (im mittleren Schwierigkeitsgrad) einige meiner beliebtesten Lieder zur Laute, oder Gitarre und zwar:

- Hauser Jos., Op. 47 „**Denk' oft zurück!**“, Lied mit Text, für mittlere Singstimme M. —.80
- Op. 50 „**Aus den Bergen**“, Lied mit Text, für mittlere Singstimme „ —.80
- Op. 58 „**Vor Liebchens Fenster**“, Ständchen mit Text. für mittlere Singstimme „ —.80
- Op. 80 „**Herzensfriede**“, Lied mit Text, für mittlere Singstimme „ —.80
- Op. 88 „**Die Liebe**“, Lied mit Text, für mittlere Singstimme „ —.80
- Op. 122 „**Ein Abend im Walde**“, Lied mit Text, für mittlere Singstimme „ —.80
- Op. 117 „**Meine Laute, mein Ideal**“, Lied . . M. —.80
- Op. 208 „**Lebensfreude**“, Lied mit Text. . . . M. —.80

Abt-Album enthaltend die 4 beliebtesten Lieder in besserem Arrangement für 1 oder 2 Singstimmen zur Laute oder Gitarre. Inhalt: „Waldandacht“, (Frühmorgens, wenn die Hähne kräh'n) „Wo die Alpenrosen blüh'n“, (Sehnsucht nach den Bergen) „Gute Nacht, Du mein herziges Kind“, „Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n.“ Preis (netto) M. 1.80

- Peter Mühlauer, „**Peter Mühlauer-Album**“, Heft I, Inhalt: Graziela, Mazurka; Sieges-Trophäen, Marsch; Viel Freude, Lied; Sehnsucht nach dem Frühling, Lied Preis (netto) M. 1.20
- do. Heft II, Inhalt: Schöne Frauen, Polka; Aus den Bergen, Ländler; Gänseblümchen, Mazurka; Theresien-Polka; Drei Kirchweih-Tänze, Preis (netto) M. 1.20
- do. Heft III, Inhalt: Vom hoh'n Olymp herab, Lied; Rückblick eines alten Burschen, Lied; An den Mond, Lied; Lustige Münchnerinnen, Polka; Wiegenlied; Das Waldhorn, Lied; Andreas Hofer, Lied; Wer hat die schönsten Schäfchen?, Lied; Auf Gottes Welt ist's schön, Lied Preis (netto) M. 1.20