

## Christoph Jäggin: Zur Popularisierung des gitarrebegleiteten Liedes

Franz Samans' 1838 erstmals veröffentlichte „Praktische Guitarr-Schule“<sup>1)</sup> scheint auf den ersten Blick kaum Spuren hinterlassen zu haben, auch wenn sie, will man den Vorworten ihrer verschiedenen Auflagen Glauben schenken, einst sehr erfolgreich gewesen sein muss. Doch ist Ihnen, verehrte Leserinnen und Leser, auch schon einmal aufgefallen, dass eine Entdeckung oder Erfindung so bekannt sein kann, dass sich niemand mehr nach ihrem Ursprung fragt, dass ein Urheber vielleicht gerade deshalb vergessen wird, weil sein Errungenes nun jedermann ganz selbstverständlich zur Verfügung steht?

Im späteren 19. Jahrhundert erinnerte noch versteckt die Publikation eines J. B. Scholls<sup>2)</sup> an unsere „Praktische Guitarr-Schule“, in dem diese sich von ihr den Titel, das Format und ein paar wenige Lieder ausborgte, im Übrigen aber nichts mit dem Vorgänger gemein hatte. Im Landesarchiv Bregenz ist eine vermutlich in den 1880er Jahren erschienene Publikation aufbewahrt – sie hat keinen Titel und ist leider keinem Autoren zuzuordnen, weil ihre Umschlagseiten verloren sind - die als etwas blasser Abglanz der Samanschen Methode verstanden werden könnte. Sie vermittelte in sehr bescheidenem Umfange nichts anderes, nichts mehr, als Samansche Inhalte.

Das frühe 20. Jahrhundert, das der Gitarre einen grossen Aufschwung bescherte, wusste noch (oder wieder) von ihr. Josef Zuth<sup>3)</sup> erwähnt die Schule und zählt drei weitere Publikationen Samans' auf, die sich in zwei Fällen allerdings als irrige Interpretation einer Auflistung aus Whistlings Handbuch<sup>4)</sup> erweisen. Domingo Prat<sup>4)</sup> berichtet von einem Exemplar, das er einst in Buenos Aires beim Gitarristen Segundo Contreras gesehen hätte. Er dürfte es nur kurz in den Händen gehalten haben oder - was wahrscheinlicher ist – der deutschen Sprache nicht mächtig gewesen sein, denn seiner Charakterisierung entgehen alle wesentlichen Aspekte des Werkes. Eine etwas genauere Beschäftigung mit der Samanschen Schule möchte man einzig Fritz Buek<sup>5)</sup> glauben. Er stellt sie in einen aus heutiger Sicht etwas dubios anmutenden gitarrengeschichtlichen Zusammenhang und zitiert ungefähr die Hälfte des originalen Vorwortes.

Jüngere wissenschaftliche Arbeiten beschäftigten sich - wenn überhaupt - nur am Rande mit der Samanschen Schule, obwohl mindestens zwei Publikationen wegen ihren besonderen Sachinteressen von ihr weit mehr hätten profitieren können, als sie es denn tun: Peter Schmitz<sup>7)</sup> erwähnt Samans Schule nur im Literaturverzeichnis, während Richard Kronig<sup>8)</sup> daraus eine faksimilierte Seite vorstellt und im dazu gehörenden Kommentar immerhin eine der Spezialitäten dieses Lehrwerkes würdigt.

Gitarristische Bibliographien neueren Datums, etwa jene von Werner Schwarz<sup>9)</sup> oder Meredith Alice McCutcheon<sup>10)</sup> kennen unseren Autoren und sein Werk nicht, ebenso, wie alle grossen lexikographischen Standardwerke.

### Zum Werk und seinem Umfang

Es bedarf wohl eines Zufalls, um auf eine so wenig bekannte Gitarrenschule aufmerksam zu werden. Alles begann mit einem Besuch bei Joe Manser, dem Leiter der „Stiftung Zentrum für Appenzellische Volksmusik“. Er übergab mir ein kleines, oktavförmiges Taschenbüchlein, das in jede Rock- oder Hosentasche passt und vielleicht nur wegen seiner Dicke doch lieber anderswo aufzubewahren ist. Aufgefunden wurde es vor wenigen Jahren im Dorf Appenzell bei einer Dachbodenräumung. Das Büchlein aus dem fernen

niederrheinischen Gebiet schien nicht mit der heimischen Musizierpraxis in Verbindung zu stehen, und so überliess es mir Joe freundlicherweise für meine Forschungsarbeit.

*Praktische / Guitarr-Schule / oder / gemeinfassliche Anleitung, / in kurzer Zeit / selbst ohne alle Notenkenntnis / bekannte Lieder auf der Gitarre begleiten zu können. / Nebst / 365 Liedern mit ihren Melodien / und Angabe der Begleitung nach dieser Methode. / Zusammengestellt / und allen Freunden und Freundinnen des Gesanges gewidmet / von F. Samans*

Dies ist also der etwas lang geratene Titel samt Widmung und Autornachweis. Das Büchlein ist in vier Einzelteile gegliedert. Der erste enthält „die Anleitung und 65 gemischte Lieder“, der zweite „100 grösstentheils Liebes- und Freundschafts-Lieder“, der dritte „100 Lieder, grösstenteils draussen im Freien zu singen“ und der vierte „100 gemischte Lieder, und zwar viele nach ein- und derselben Melodie“.

Die Teile waren einzeln zu kaufen, so erklärt sich, dass sie im „Appenzeller Exemplar“, obwohl zusammengebunden, nicht derselben Auflage entstammen: Das erste „Heft“ erschien 1859 in sechster und letzter, die übrigen in fünfter Auflage 1850.

Es vergingen nur ein paar Wochen, da erhielt ich von Joe Manser Post. Er habe in einem Privathaus in Gonten ein weiteres Werk Samans' gefunden, das er mir zustelle, damit ich es kopieren könne. Dieses Büchlein trägt den Titel:

*Zweite Sammlung / beliebter Gitarrlieder, / bestehend / in 365 Nummern / nebst Melodie und Begleitung / Herausgegeben / von / F. Samans. / Nach der Ordnung dessen praktischer Gitarrschule, wonach / Jemand in kurzer Zeit, selbst ohne Kenntnis der Noten, / bekannte Lieder mit der Gitarre begleiten lernen kann. / Zweiter Theil, / enthaltend 165 gemischte Lieder mit Moll-Akkorden. / 1843 / Druck und Verlag von J. Bagel in Wesel.*

Meine Neugierde war nun endgültig geweckt. Diese „Zweite Sammlung“ musste ja noch einen ersten Teil haben. Tatsächlich konnte ich auch diesen antiquarisch in einer zweiten Auflage von 1849, „*enthaltend 200 gemischte Lieder nur mit Dur-Akkorden*“, finden. Doch nicht genug: Ein Frauenfelder Buchantiquariat verkaufte mir die „Praktische Guitarr-Schule“ in ihrer 1. Auflage aus dem Jahre 1838 und schliesslich entdeckte ich noch eine dritte Sammlung mit dem Titel:

*365 fröhliche Gitarrlieder / vermischt / mit einigen Rundgesängen und Trinkliedern etc. / nebst Melodie und Begleitung / Herausgegeben / von / F. Samans / nach / dessen praktischen Anweisung zum Erlernen des Gitarrspielens / ohne Notenkenntnis. / Des ganzen Werkes / Dritter Band / 1848 / Druck und Verlag von J. Bagel in Wesel.*

Eine vierte Sammlung, so schreibt Samans 1859 im Vorwort der 6. Auflage seiner Schule, sei „*mit Hülfe Appollo's im Manuscripte vollendet*“. Ob es sich dabei um jenen, einst in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrten Band mit „100 Kirchenlieder für die katholische Schuljugend bestehend in 7 Segensgesängen, zusammengetragen von F. Samans“ handelt, kann ich nicht sagen. Nach Auskunft der Bibliothek ist er seit dem 2. Weltkrieg verschollen. Ein anderes Exemplar war bisher leider nicht zu eruieren. Wer weiss, vielleicht ist der Veröffentlichung dieses Teiles Franz Samans Tod zuvorgekommen, der, wie wir sehen werden, die Hinterbliebenen wohl in grosse Sorgen gestürzt haben dürfte, so dass nicht mehr an eine kostspielige Publikation zu denken war.

Rekapitulieren wir kurz: Es liegen nun also 3 Bücher vor mit einem Bestand von insgesamt 1095 Gesängen. Ohne Zweifel, dies ist mit Abstand die umfangreichste, den Gitarrenspielern zugeordnete Liedersammlung jener Epoche, und sie übertrifft auch in ihrer Fülle die meisten vergleichbaren anderen Zusammenstellungen der Zeit. Die drei Sammlungen bilden, verbunden durch ihre spezielle Methode zur Erlernung des

Gitarrenspiels, eine Einheit. Es handelt sich also um ein Gesamtwerk, das nach und nach, schätzungsweise innerhalb von ca. 15 Jahren entstanden sein dürfte, dessen vierter und letzter Teil zurzeit als verschollen gelten muss. An Methodischem wäre von ihm allerdings kaum Ergänzendes zu erwarten, denn dieser Bereich hatte sich bereits mit den Schlussbemerkungen der „Zweiten Sammlung“ erschöpft.

Aufgeschrieben sind alle Melodien in normaler Notenschrift. Was also die Titel der Sammlungen verheissen, ein Musizieren ohne Notenkenntnisse, betrifft lediglich das Gitarrespiel. Auffallend ist auch die grosse Sorgfalt, mit der die Sammlungen gedruckt wurden. Es mag viel Herzensblut geflossen sein.

### **Eine Liedersammlung oder eine Gitarrenschule?**

Es ist zunächst nicht so leicht zu beurteilen, was dem Autor wichtiger war, die Methode oder die Liedersammlung. Zwar suggeriert der Titel „Praktische Guitarr-Schule“ recht klar, dass das Büchlein ein Lehrwerk für Gitarre sei, Samans dediziert es dann aber den Freunden und Freundinnen des Gesanges. Im 1. Heft findet sich denn ein erster, unmissverständlich Hinweis: *„... dass der Gesang nicht der Gitarre wegen da seie, sondern umgekehrt, d. i. die Gitarre des Gesanges halber; ...“*

Auch wenn mich als Gitarrist diese Hierarchie befremdet, so bin ich doch Musiker genug, um an der Sache nicht gleich jegliches Interesse zu verlieren oder voreilig kritisch zu argumentieren. Ich nehme die Aussage zur Kenntnis und bin gespannt, welche Folgen sich aus ihr ergeben. Eine erste Konsequenz ist offensichtlich: Der bereits beschriebenen, eindrücklichen Anzahl von Gesängen steht ein relativ karg ausgestatteter methodischer Text zur Liedbegleitung auf der Gitarre gegenüber. Oder deutlicher ausgedrückt: Auf den insgesamt 1365 Seiten der 3 Sammlungen finden sich nur ca. deren 50 mit Textstellen instruktiven Inhalts.

### **Die Liedersammlung**

Woraus speist sich nun unsere Liedersammlung?<sup>11)</sup> Lassen wir auch in dieser Frage Franz Samans selber zu Wort kommen: *„Den meisten Stoff zu meiner Liedersammlung lieferte mir zunächst das für deutsche Künstler bestimmte Liederbuch von F. Kugler und Reinick<sup>12)</sup>, einige der Arion-Hefte<sup>13)</sup> aus Braunschweig, das Commers-Buch von A. Methfessel<sup>14)</sup> und Erk's Liederhefte<sup>15)</sup>.“* (zitiert aus der 1. Sammlung). Im 3. Büchlein finden sich dann gelegentlich Hinweise auf „Poccis Sammlung“<sup>16)</sup> und auf ein Heftchen des Schützen-Vereins zu Cleve<sup>17)</sup>.

Samans scheint sich aber nicht nur bei Kollegen bedient zu haben: *„Wenn hin und wieder eine Melodie ihrem Meister zu Gesichte kommen [sic], die hier eine andere, als ihre Ur-Gestalt sollte angenommen haben, so hoffe ich darin entschuldigt zu werden, wenn ich bemerke, dass mir beim Entstehen dieses Werkes, blos wenige Lieder in Noten zu Gebote standen. / Ich schrieb daher eine grosse Menge mir bekannte Melodien nur so hin, wie sie mir damals gerade einfielen und wie ich selbe hier zu Lande denn auch am meisten habe singen hören. / Andere Lieder, die mir dem Text nach so gut gefielen – und von denen mir die Melodien ganz unbekannt waren, setzte ich selbst in Musik.“*

Zusätzlich gibt es einige Lieder, die Samans zur Gänze verantwortet: *„Alle [...] eigene[n] Produkte werden [...] mit meinem Namensbuchstaben 'F. S-s.' bezeichnet.“*

Es ist nicht leicht, die musikalischen Auswahlkriterien der Sammlung zu durchschauen. Sehr wohl aber ist nachzulesen, was den Autoren bewegte: *„Denn es war von jeher mein Wunsch, durch vorliegendes Werkchen das Gitarrenspiels sowohl, als auch das Singen schöner Gesellschaftslieder noch immer mehr in*

*Schwung oder, wie man sonst wohl zu sagen pflegt – in's Allgemeine zu bringen.*“ Am Wunsch, das Singen zu popularisieren, und damit ist gemeint, alle Gesellschaftsschichten dafür zu gewinnen, entzündet sich also Samans pädagogisches Handeln, und seine grosse Liedersammlung ist das praktische Anwendungsfeld im Dienste dieses Interesses.

Samans ist mit seinem Anliegen nicht alleine. Zum Beispiel ist Gottlieb Wilhelm Fink's „Musikalischer Hausschatz“<sup>18</sup>, eine bis ins 20. Jahrhundert immer wieder nachgedruckte Liedersammlung in schwerem Bibelformat, von gleicher Gesinnung geprägt. Im Vorwort ist dort zu lesen, dass *„das Buch ein allgemeines für Jedermann ohne alle Ausnahme zu sein wünscht“*. Fink weiss auch, vor welchem hohen „Gericht“ er seine Auswahl zu verantworten hatte: *„Es war die Volkesstimme, das Volksurtheil, nicht das oft getrübte, künstlich bethörte des Moments, sondern das durch Zeit und Dauer geheiligte“*.

### **Die Methode**

Wie bei Samans so sollten auch Finks Lieder instrumental begleitet werden, allerdings nicht von einer Gitarre sondern vom Klavier, also von jenem Instrument, das im häuslichen Musizieren der 30er Jahre die Gitarre noch konkurrenziert, diese dann aber immer mehr in die weniger bemittelten Gesellschaftsschichten verdrängen wird, in jene, die sich eben ein Klavier nicht leisten können und sich mit der billigeren Gitarre begnügen. Beim Anfertigen der Begleitungen ist *„allenthalben auf leichte Ausführbarkeit die möglichste Rücksicht genommen worden, so dass Jeder mit kann.“*, schreibt Fink.

Auch Samans folgt diesem Grundsatz. In der „Vorerinnerung“ der 1. Sammlung beschreibt er seine Erfahrungen im Gitarrenunterricht: *„Seitdem ich das Vergnügen hatte, singlustige Jünglinge und Jungfrauen im Guitarrspiel zu unterrichten, dauerte es den mehresten derselben in der Regel zu lange, ehe sie nach genauer Notenkenntniss endlich so weit kamen, auch nur ein einfaches Liedchen genügend begleiten zu können. Überdruß und Mangel an Zeit hatte nun natürlicher Weise die Folge, dass die gute Sache in Stocken gerathen musste. Um die gesunkene Lust jedoch einigermaßen wieder zu heben, lehrte ich sie alsdann die gewöhnlichst vorkommenden Begleitungsakkorde für Gitarre nur der äußern Form nach kennen; oder theilte ihnen dieselben schriftlich mit. Dann wählte ich bekannte Lieder, schrieb unter deren Texte in Buchstaben die Namen der Akkorde hin, in welchen sich ihre Melodien bewegten - und liess sie so vom Schüler ausführen. Dieses ging wirklich jedes Mal sehr gut. Mit Freuden lernte der Singlustige die ferneren Akkorde greifen, die er auch alle leicht und sehr genau behielt, und ward auf diese Art doch noch ein sich und Andern genügender Gitarrespieler.“*

„Praktische Guitarr-Schule“ nennt sich Samans Sammlung deshalb zurecht, weil sie als Erste und Einzige eine für die damalige Zeit revolutionär-simple Gitarrenspielpraxis vermittelt, die zwar bereits im frühen Barock ausgeformt war, ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert aber keine Verwendung mehr fand. Es ist nicht anzunehmen, dass Samans jenes, seiner Notationsweise verwandte „Abecedario“ (oder „Alfabeto“) früherer Zeiten kannte. Seine Spielweise orientiert sich denn auch ganz an der biedermeierlichen Begleitpraxis, in der die Gitarrensaiten nicht geschlagen, sondern im 3- bis vierstimmigen Satz gezupft werden. Im Unterschied zum Abecedario werden Samans' Akkorde mit den aus der Harmonielehre bekannten Abkürzungen bezeichnet. So steht „A“ für einen A-dur-Akkord oder „a“ für den a-moll-Akkord, genauso also, wie dies heute noch üblich ist.

Akkorde sind bei Samans nun also wieder Gitarrengriffen, deren äussere Gestalten vom Spieler ohne Kenntnis der Einzeltöne, aus denen er sich zusammensetzt, memoriert werden. Erklärt werden die Griffe dreifach: zu Beginn ausschliesslich mittels eines beschreibenden Textes, in dem zu lesen ist, welcher Finger

wo greift oder anschlägt, dann, in einer Zusammenfassung am Ende der 2. Sammlung durch Griffbilder und doch auch noch (für „Notenkenner“) in der üblichen Notenschrift. Nach und nach werden in der Schule die verschiedenen Griffe eingeführt und angewendet, bis dem Schüler jene stattliche Anzahl bekannt ist, die dann am Schlusse der 2. Sammlung zusammengefasst erscheint.

Der Musiker ahnt die Problematik des Systems. Auch Samans kennt sie: *„Im Begleiten der Lieder sollen nach der Harmonielehre auch weder Quinten noch Octavparallelen gemacht werden. Es ist wahr, dass sie schlecht klingen; allein bei Gitarrbegleitungen [nach Samanschen Methode! Anmerkung C.J.] können die letzteren doch oft gar nicht umgangen werden, und an die andern denken wir nun einmal einfach nicht.“*

Die Verletzung einfachster Regeln der Harmonielehre müssen, folgt man Samans, also in Kauf genommen werden. Ebenso weiss er, wie sehr sich seine Art der Liedbegleittechnik auf die mögliche Entfaltung des Musikalischen auswirkt: *„Ich gestehe aber auch ein, dass mit dieser praktischen Akkordsetzung alle sonst wohl in grösseren Musikstücken vorkommenden – genau durch Noten dargestellten Akkorde (Nebenakkorde, Nebenseptimenakkorde, Vorhaltakkorde etc.) noch immerhin nicht so wiedergegeben werden konnten; sondern dass letztere oft nur durch ihnen möglichst nahe stehende Akkorde, - oder durch anders gewählten Harmoniegang ersetzt werden mussten.“*

Das wohl offensichtlichste Defizit aber verschweigt Samans, die Gefahr eines stereotypen, öden, gegenüber dem Gehalt des Liedes gänzlich unsensiblen Abspielen von Akkordmustern. Ein selbstverständlich gewünschtes Zusammenspiel von Melodie, Begleitung, von Inhalt und Ausdruck bleibt in seiner Schule unangesprochen. Statt dessen finden sich Hierarchien benannt (z.B.: der Gesang ist wichtiger als seine Begleitung), die jedem Kunstverständnis spotten. Der Preis, den diese Methode zahlt, ist somit hoch und geht zu Lasten der musikalischen Schönheit, Vielfältigkeit und Wahrheit einerseits, andererseits muss ihr ein geringer Bildungsanspruch unterstellt werden, denn es ist nicht die Aufgabe der Pädagogik, ihre zu vermittelnden Gegenstände zu beschneiden, vielmehr sollte sie mit den lernenden Menschen versuchen, sie immer tiefer und sensibler zu berühren, zu erfahren und zu begreifen, um sie so immer grösser, beeindruckender und wirkungsvoller werden zu lassen.

*„Und dies ist es ja, worauf mein praktisches Werk auch am meisten ausgeht: nicht so sehr die Spieler zu bilden, als vielmehr die Sänger immer mehr aufzuheitern.“*

– Es verschlägt mir die Sprache: Habe ich Sie, verehrte Leserinnen und Leser, mit diesem Zitat in die Befindlichkeit des 21. Jahrhundert katapultiert? Heiligt der Zweck wirklich die Mittel? Ich hoffe, Sie protestieren heftigst.

## **Wirkung**

Das sangeslustige Volk des 19. Jahrhunderts hat nicht protestiert. Beispielsweise ist es kein Zufall, dass sich die Teile der Samanschen Sammlung noch heute in der Deutschschweiz aufstöbern liessen. Wenn etwa Heinrich Messikommer<sup>19)</sup> feststellt, dass das Gitarrenlied im Zürcher Oberland Mitte des 19. Jahrhunderts weitest verbreitet war, wenn er vermutet, dass wohl nur die Minderzahl der gesungenen Lieder „ihre Entstehung dem Oberlande selbst verdanken“ und weiter ihre eigentümliche Art der Notation bemerkt, so weiss er nur nicht, dass einige der Lieder dem Samanschen Sammlungen entnommen, bzw. daraus abgeschrieben sein dürften und die anderen aber von der Methode beeinflusst sein könnten Im (Vor-) Alpenraum lassen etliche handgeschriebene Liederbücher aus der Mitte des 19. Jahrhunderts Samansche Spuren erkennen, u.a. das Gitarrenbuch von Andreas Lietha (Grüsch), die Notenhefte der Feldkircher Schwestern Clessin und verschiedene Notenhefte des Appenzellerlands (z. B. von J. C. Alder, Jakob Jucker

oder Elisa Sutter), da, wo meine diesbezüglichen Nachforschungen ihren Anfang nahmen. Samansche Lieder verraten sich immer auf die gleiche Weise: durch die Notationsart der Begleitung, dadurch, dass ein Lied offensichtlich nicht zum Repertoire der Region gezählt werden kann, durch die Tonart (bequeme Gitarrenlagen), öfter auch durch Eigentümlichkeiten im Melodischen oder Rhythmisch-Metrischen.

Bei allen Vorbehalten, die man gegenüber der Samanschen Methode haben mag: Sie hat ohne Zweifel eine nicht gering zu schätzende Basis zur allgemeinen Verbreitung des begleitenden Gitarrenspiels gelegt, die von der damaligen Zeit, besonders von der musizierenden Bevölkerung abseits der Musikzentren dankbar aufgegriffen wurde. Folgende Entwicklungen, das späte 19. Jahrhundert, dann der Wandervogel im frühen 20. Jahrhundert, profitierten von ihr, wohl ohne sich dessen bewusst zu sein. Auch ich habe in meinen ersten Gitarrenstunden nicht mehr, aber auch nicht weniger gelernt, als eben das, was sich auf den ersten Seiten der Praktischen Guitarr-Schule findet. Die durch Samans eingeführte Notationsweise und seine verlockend-verführende, einfache Methode werden denn noch heute im populären Gitarrenunterricht praktiziert. Und die Argumente, mit denen sich diese Praxis rechtfertigt, sind noch immer die gleichen wie ehemals.

Doch übersehen wollen wir keinesfalls die Reichhaltigkeit der Liedersammlung, die nicht nur, wie wir erkannten, lokalhistorische Bedeutung hat, sondern weit über die Region ihrer Entstehung hinaus interessiert. Sie gibt uns einen freien Blick und ein offenes Gehör für das häusliche, schulische und gesellschaftliche Singen und Musizieren jener Jahrhundertmitte, deren Klänge samt ihren in sie verwobenen Inhalten uns heute noch zu bewegen vermöchten.

### **Wer war Franz Samans?**

Recht abenteuerlich war die Suche nach biografischem Material zur Person Franz Samans'. Alle diesbezüglichen Angaben verdanke ich Franz-Josef Hetjens, Archivar aus Weeze. Ihm war einst in der Düsseldorfer Universität bei Nachforschungen über das Schulwesen der Stadt Uedem ein wenig schmeichelhafter Reisebericht des Düsseldorfer Regierungspräsidenten<sup>20)</sup> sowie ein Antwortschreiben des Uedemers Pfarrers und Schulpflegers Straaten<sup>21)</sup> aufgefallen.

Im Bericht des Regierungspräsidenten steht u.a.: *„An der oberen Klasse wirkt der Lehrer Samans, dem Anschein nach ohne Lust und Energie, indem in allen Sachen des Unterrichts Oberflächlichkeit zu herrschen scheint!“* Straaten bestätigt dies in einer Antwort und fügt hinzu: *„Seine fortwährende Beschäftigung mit Herausgabe einer Liedersammlung (praktischer Gitarrenunterricht) ist hauptsächlich Schuld dran, dass er gegen die Schule gleichgültig geworden und in seiner Fortbildung zurückgeblieben ist.“*

Durch diese Schriftstücke war Franz Samans lokalisiert und seine Lebensdaten konnten eruiert werden: Geboren wurde er am 30. April 1812 in Kempen. Sein Vater Friedrich war von Beruf "Goldarbeiter", die Mutter, Ida Franziska Willemsen, Hausfrau. Nach der Ausbildung im katholischen Lehrerseminar in Brühl bei Bonn heiratete er 1833 Henriette Jaspers, die ihm 10 Kinder schenkte. Ab 1841 war Samans Lehrer in Uedem. Ein Jahr nach der Geburt des letzten Kindes, am 25. April 1861, verstarb Franz Samans in Uedem nach langdauerndem, schweren Leiden an den Folgen eines Herz- und „Brustübels“ im Alter von noch nicht einmal 49 Jahren.

### **Surprise**

Eines schönen Tages besuchte mich Reiner Scholten, ein Bäckermeister und Konditor aus Uedem, der durch seine Frau mit Franz Samans verwandt ist. Und so kam es, dass die Beschäftigung mit einer

interessanten Liedersammlung und Methode des 19. Jahrhundert unerwarteterweise in einem köstlich-kulinarischen Höhepunkt gipfelte.

- 1) Erschienen im Verlag J. Bagel, Wesel
- 2) J. B. Scholl: Praktische Gitarre-Schule, Leipzig: Zimmermann, [1885]
- 3) Josef Zuth: Handbuch der Laute und Gitarre, Wien 1926
- 4) C. F. Whistling: Handbuch der musikalischen Literatur, 3. Teil: Vocal-Musik, Leipzig 1845
- 5) Domingo Prat: Diccionario de Guitarristas, Buenos Aires, 1934 [Artikel SAMANS, L. (sic)]
- 6) Fritz Buek: Die Gitarre und ihre Meister, Berlin: Robert Lienau 1926
- 7) Peter Schmitz: Gitarrenmusik für Dilettanten, Frankfurt am Main: Peter Lang 1998 [hier die falsche Verlagsangabe J. Hagel, statt J. Bagel]
- 8) Richard Kronig: Griffbilder für Gitarre, Winterthur: KaNoVerlag 2002 [Die hier genannte Datierung der „Praktischen Schule“ (1839) entspricht jener der 2. Auflage]
- 9) Werner Schwarz: Gitarre-Bibliographie, München: Saur 1984
- 10) Meredith Alice McCutcheon: Guitar and Vihuela / An Annotated Bibliography, New York, Pendragon Press 1985
- 11) Ein detailliertes Inhaltsverzeichnis mit Konkordanzverweisen in: Christoph Jäggin: Gitarrenmusik – ein Schweizer Beitrag zu einer universalen Kunstgattung, i.V.
- 12) Franz Kugler / Robert Reinick: Liederbuch für deutsche Künstler, Berlin: Vereins-Buchhandlung, 1833
- 13) Arion, Sammlung auserlesener Gesangsstücke mit Begleitung des Pianoforte, Bände 1-10, Braunschweig: F. Busse, 1828-1835?  
und / oder  
Arion, Sammlung auserlesener Gesangsstücke mit Begleitung der Gitarre, Bände 1-6. Braunschweig: F. Busse, ca. 1830
- 14) Allgemeines Lieder- und Commersbuch, Hamburg und Itzehoe, Schubert & Niemeyer, 4. Auflage 1831
- 15) im Jahre 1838 bereits publizierte Ausgaben Ludwig Erks:
  - Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Schul-Lieder: von verschiedenen Componisten / in drei Heften, Essen: Baedeker [1828/29]
  - Sammlung drei- und vierstimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten zum Gebrauche auf Seminarien, Gymnasien und in kleineren Singvereinen Essen: Bädeker [1835]
  - Die Deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen, Berlin: Plahn'sche Buchhandlung 1838
- 16) im Jahre 1848 bereits publizierte Ausgaben Franz Poccis:
  - Fest-Kalender in Bildern und Liedern, München [1835-39], 3 Bde.
  - Geschichten und Lieder mit Bildern, Landshut: Verlag der v. Vogelschen Verlagsbuchhandlung, [1841]
  - Alte und neue Soldaten-Lieder, Leipzig: Mayer und Wigand, [1842]
  - Alte und neue Jäger-Lieder [Noten]: mit Bildern und Singweisen, Landshut: Verlag der v. Vogelschen Verlagsbuchhandlung, [1843]
  - Alte und neue Studenten-Lieder mit Bildern und Singweisen, Landshut: Verlag der v. Vogelschen Verlagsbuchhandlung, [1844]
- 17) Lieder für den Schützen-Verein zu Cleve 1839, Cleve: Koch'sche Buchdruckerei 1839
- 18) Musikalischer Hausschatz der Deutschen / Eine Sammlung von 1000 Liedern und Gesängen mit Singweisen und Klavierbegleitung [...] Leipzig: Mayer und Wiegand 1843
- 19) Aus alter Zeit, Band 2, Zürich: Orell Füssli, 1910
- 20) datiert vom 17. November 1845
- 21) datiert vom 6.12. 1845

# Praktische Gitarre-Schule

oder  
**gemeinfassliche Anleitung,**  
in kurzer Zeit  
selbst ohne alle Notenkenntniß

bekannte Lieder auf der Gitarre begleiten zu lernen.

**Nebst 365 Liedern**  
mit Angabe der Begleitung nach dieser Methode.

„Das Buch wird nur im Verlag“  
© 1870.

**Erstes Heft.**  
Enthaltend 65 Lieder.

Zusammengestellt  
und allen Freunden und Freundinnen des Gesanges gewidmet

**F. Samans.**

Verlag von **H. Bagel** in **Wesfel.**

— 495 —

G - 7 - E, ou. in Größe E7, H  
wie D-3ff. and so:

Hier auch alle in unsern Liedern vorkommenden Akkorde für solche Spieler, welche die Noten nicht kennen, in der praktisch einfachsten Darstellung nach dem Akkordes gezeichnet. Welche der 6 Saiten anzuschlagen sind, sehen auf dem Papier durch die vorspringenden Strichlein am Doppelstrich, welcher leichter hier den Sattel des Viereckes oder das Akkordes bezeichnet, genau angegeben. Die Punkte vor den die Strichlein auf dem Gitarrenballe bezeichnenden Strichen fordern dahin aufweisende Finger, welche aber, ist mit einerlei, wenn der Akkord nur richtig zum Klingen kommt.

A ober: A8 A7

A A A7 a a a  
E E8 D E E8

a ober bloß 3 Saiten: C ober:  
C B C

— 13 —

## 2. Spinnliedchen.

2. Ich, Unstalt und Freude, o wählst du dich zur Wohnung mein Herz! Doch meine Besonnenheit — und besser die Liebe, als Lusthaft; denn der lehrt (mit Schmeicheln.)

3. Ich will so man Mädchen als frohliches Mädchen mit ruhmreichen Stern, Nicht! Unstalt und Augen im Klischee der Jugend nicht führen dich, nicht (hahin!)

## 3. Weinlied.



FRANZ SAMANS

Verfasser der praktischen Gitarre-Schule.