

ANLEITUNG

zum Gitarrespiel

sowohl für diejenigen welche dasselbe als zur Begleitung anwenden wollen als auch für diejenigen welche die Gitarre als concertirendes und Solo Instrument behandeln zu lernen wünschen.

Herrn W. Spener

freundschaftlich gewidmet

von

J. J. STAEBELIN.

N^o 2836.

Preis f. 4,30 Kr.

Offenbach a/m, bey Johann André.

1910-11, Nr. 722.

Einleitung

Die Guitarre ist wahrscheinlich zuerst in Spanien in der Gestalt und Besaitung gebräuchlich gewesen welche an derselben noch jetzt wahrzunehmen ist. Ihre Stimmung war anfänglich nur e, h, g, d, jedoch mit doppelter Besaitung, späterhin kam noch das a und zwar nur einfach hinzu.

In Frankreich wurde die doppelte Besaitung durch die einfache verdrängt, und in Italien, auf Veranlassung der noch daselbst üblichen Mandora, die 6^{te} Saite, das tiefe e, hinzugefügt. In dieser Besaitung ist sie in Deutschland nun allgemein im Gebrauch. In Frankreich ist fast durchgängig noch die fünfsaitige Guitarre gebräuchlich, die sechste Saite trifft man daselbst gewöhnlich nur auf der sogenannten Lyra, die sich von unserer Guitarre bloß durch ihre der alten Lyra nachgeformten Gestalt unterscheidet.

Die Liebhaberei für dieses Instrument hat sich ungemein verbreitet. Es konnte nicht fehlen daß die Guitarre wegen ihres sanften und mit der menschlichen Stimme so schön verschmelzenden Tones, nicht hätte vortheilhaft für sich einnehmen sollen. Dazu kommt derselben noch vorzüglich die Einfachheit ihrer Bewaitung, das leichte Stimmen derselben und ihr geringer körperlicher Umfang zu statten, wodurch sie zu einer angenehmen Begleiterinn, auch außerhalb des Zimmers mehr als irgend ein Instrument geeignet ist, auf welchem sich eine vollständige Harmonie hervorbringen läßt.

Ein anderer Grund zur Aufnahme der Guitarre liegt auch wohl darinne, daß es im ersten Augenblicke scheint als sey das Spielen derselben ohne viele Mühe zu erlernen. Es ist ein Irrthum wenn man glaubt sie sey bloß fähig kleine Gesangstücke oder, ein die Melodie führendes Instrument, in wenigen Tonarten, und nur in den gewöhnlichsten Akkorden zu begleiten. Die Veranlassung dazu liegt in der größten Menge der Guitarre-Compositionen, die leider nichts als ein regelloses Arpeggio von Akkorden enthalten, ohne daß dabey die geringste Rücksicht auf ihre Lage und ihr Verhältniß gegen einander genommen worden wäre. Diese verkehrte Behandlung der Guitarre ist recht sehr dazu geeignet dieselbe wahren Musik-Kennern und Liebhabern gänzlich zu verleiden.

Die Stimmung derselben ist so vortheilhaft gewählt, daß man ohne viele Beschwerden eine vollständige Harmonie auf derselben hervorbringen kann. Man kann auf derselben aus allen Tonarten spielen, alle beliebigen Ausweichungen vornehmen, auch durchgängig rein, das heißt mit Rücksicht auf die Regeln der Harmonie spielen. Hat man es vollends zu einiger Fertigkeit in den Applicaturen gebracht so ist es fast ganz gleichgültig in welcher Tonart man spielt. Dennoch giebt es bey einer unglaublichen Menge von Guitarre-Compositionen so wenige, die doch zum mindesten mit Rücksicht auf die allgemeinsten Regeln der Harmonie und eine richtige Bassfolge geschrieben wären. Endlich hat man diesen Mangel eingesehen, und fängt seit kurzem an die Guitarre einer bessern Behandlung zu würdigen, eine bessere Orthographie in der Schreibart einzuführen, und durch Compositionen die derselben angemessen und auf den Effect des Instruments berechnet sind, das Gitarrespiel zu dem Grade der Vollkommenheit zu erheben, dessen es fähig ist.

ERSTER ABSCHNITT.

Den meihsten ist es bey Erlernung des Guitarrespiels nur um eine leichte Begleitung der Singstimme oder eines die Melodie führenden Instruments zu thun. Für solche ist dieser Abschnitt vorzüglich geschrieben. Er enthält das fäselichste und nothwendigste was zur Behandlung der Guitarre in dieser Hinsicht erfordert wird.

§. 1.

Über die äußerliche Einrichtung der Guitarre, deren Besaitung u. S. w.

Das gewöhnliche Wirbelbrett hat bey dem Stimmen viele Unbequemlichkeit, weil die Wirbel rückwärts eingreifen und man bey dem Um-drehen derselben durch die linke Hand, auf der Vorderseite des Halses mit der rechten entgegen drücken muß, wodurch das Instrument leicht Schaden leidet. Daher sind Wirbelbretter wo die Wirbel von der Seite eingreifen, wie Z. B. bey den Violinen, jenen vorzuziehen, sie mögen nun blos in der Mitte, um die Saiten befestigen zu können, durchbrochen seyn oder eine Art von Schuecke bilden.

Unter den Bündeln, so heißen die Querleistchen die sich auf dem Griffblatt befinden, wären die von Darmsaiten vorzuziehen, da sie aber auf der Rückseite des Halses zusammengeknüpft werden müssen, so hindern sie die linke Hand bey den Veränderungen ihrer Lage. Zudem lassen sie sich bey warmer Luft hin und her schieben und schaden dadurch dem reinen Spiele. Bündel von Messing, Silber oder Perlenmutter sind schon darum vorzüglicher als die von Elfenbein, weil letztere auf der Stelle wo sie von den Saiten und besonders den über-sponnenen berührt werden, sich nach und nach abgreiffen, wodurch Furchen entstehen, die von Zeit zu Zeit, am häufigsten bis zum 4^{ten} und 5^{ten} Bund, neue Leistchen nothwendig machen.

Diese Bündel müssen in sehr genauem Verhältniß gegen einander stehen, und der 12^{te} grade in der Mitte zwischen dem Sattel und Saitenhalter liegen, das heißt jede Saite gerade in die Hälfte theilen, sonst giebt derselbe die höhere Octave der leeren Saite nicht richtig an, und die Eintheilung der übrigen Bündel, die sich nach diesem 12^{ten} Bunde richtet is ebenfalls fehlerhaft. Eine Guitarre die diesen Fehler hat kann auch bey der sorgfältigsten Stimmung kein reines Spiel zulassen. Die Saitenlänge vom Sattel bis zum Saitenhalter sollte nicht über 2 Pariser Fuß betragen, weil sonst die Saiten nicht wohl ohne Gefahr zu springen in den Orchester-Ton gestimmt werden könnten, oder eine solche Spannung annehmen müßten die das Spiel erschweren würde. Letzteres ist auch der Fall wenn die Saiten am 12^{ten} Bunde mehr als 2 Linien vom Griffblatt abstehen. Die Entfernung des Sattels von dem Saitenhalter, und die darauf beruhende verhältnißmäßige Eintheilung der Bündel heißt die Mensur.

Es ist besser die Saiten an den Saitenhalter durch darinne angebrachte Öffnungen zu schlingen; denn die jetzt gebräuchlichen Zäpfchen, die zwar zum Befestigen der Saiten bequemer sind, haben den Nachtheil daß sie bisweilen von selbst herauf fallen, ein andermal kaum herauszubringen sind, welches grästentheils von der Beschaffenheit der Luft abhängt.

§. 2.

Über die Haltung der Guitarre bey dem Spiele.

Man stütze dieselbe auf die rechte Lende, so, daß der untere Theil den Körper des Spielenden berühre, damit sie nicht wanken könne. Den Hals fasse man ja nicht mit der vollen linken Hand, sondern so zwischen den Daumen und Zeigefinger, daß unter dem Halse eine Öffnung bleibe. Der Daumen darf nur so viel über dem Griffbrette hervorragen, daß derselbe erforderlichen Falls durch eine kleine Bewegung seines vordersten Gliedes die tiefste Saite niederdrücken könne, sonst würde die freye Bewegung der übrigen Finger gehemmt werden. Ohne den Daumen würden manche in neuern Compositionen vorkommende Stellen, wobey auf dessen Mitwirkung vorzüglich gerechnet wird, gar nicht gespielt werden können. Die Stellung des Instruments muß mehr stehend als liegend seyn, so daß der Hals desselben ohngefähr der linken Schulter gegenüber zu stehen kommt. Es hängt dabey jedoch viel von der Statur des Spielenden und der verschiedenen Größe des Instruments ab. Daß auch den äußerliche Anstand, die ungewohne Haltung des Kopfes, des Körpers, der Arme und Hände berücksichtigt werden müsse, versteht sich von selbst. Übrigens ist ein einziger aufmerksamer Blick auf eine Person die diesen Anstand bey dem Spiele beobachtet belehrender als alles was sich darüber sagen ließe.

§. 3.

Über die Lage der Arme und Hände und der Verrichtung der Letzteren bey dem Spiele.

Der linke Arm muß eine solche Lage annehmen, daß derselbe der Hand in allen ihren Verrichtungen ungewungen folgen kann, und ohne daß man denselben unnöthig erhebt, noch an den Körper zurückzieht. Alles affectirte oder steife schadet sowohl dem Spiele als dem guten Anstande. Der rechte Arm stützt sich ebenw ungewungen auf den unteren Theil der Guitarre ohne jedoch die Saiten zu berühren. Die Finger der linken Hand, welche die Töne auf dem Griffblatt zu greiffen haben, müssen gekrümmt, doch ohne Steifheit über den Saiten und zwar in einer solchen Stellung gehalten werden, daß das erste Glied denselben senkrecht auf die Saiten niederfallen könne. Wenn sie die Saiten verlassen, dürfen sie nur so viel erhoben werden, als es die ungehinderte Eiritterung der Saiten erfordert.

Sehr fehlerhaft ist es wenn man die Finger, welche augenblicklich nicht mitzuwirken haben, an die Hand zurückzieht, welches am häufigsten mit dem Goldfinger und dem kleinen Finger geschieht. Jeder Finger muß immer in völliger Bereitschaft stehen auf die ihm angewiesene Saite niederzufallen, sonst läßt sich nie einige Fertigkeit im Spielen erlangen. In dieser Hinsicht ist es sehr nöthig genannte beiden Finger wegen ihrer geringeren Stärke und ihrer größeren Abhängigkeit von einander recht sorgfältig zu üben, damit sie die gehörige Kraft zum Niederdrücken der Saiten bekommen, und fähig werden sich ganz unabhängig von einander zu bewegen, und die entfernteren Saiten und Bünde ohne Mühe zu erreichen.

Der Daumen hilft zwar mit die Guitarre zu halten, doch muß derselbe nicht zu fest anliegen, weil er oft zum Greiffen der Bassstöne auf der tiefsten Saite gebraucht wird. / siehe §. 2. /

Sehr wesentlich ist es, daß man die Finger fest niederdrücke, und zwar so nahe als möglich an den Nüstchen; dadurch wird das so widrige Schnarren der Saiten vermieden. Ferner hüte man sich die benachbarten Saiten nicht mit den Fingern zu berühren, weil diese sonst keinen hellen Ton von sich geben würden.

Mit den Fingern der rechten Hand werden die Saiten angeschlagen. Sie bekommt ihren Platz zwischen dem Saitenhalter und der Öffnung in der Decke / Schalloch. / und zwar ganz nahe an letzterem; der kleine Finger derselben wird nahe an der höchsten Saite auf die Decke gestützt, um der Hand Sicherheit bey dem Spiele zu geben.

§. 4.

Über den Anschlag der Saiten.

Der Anschlag der Saiten muß bloß durch die äußerste Fingerspitze, und zwar nicht von unten herauf, sondern von der Seite geschehen. Bringt man die Finger zu tief zwischen die Saiten, so wird das Spiel ermüdend. Bey dem Anschlage bewegt sich der Daumen gegen das Schalloch, die übrigen Finger machen die entgegengesetzte Bewegung gegen das innere der Hand; dadurch wird verhindert daß ersterer den letzteren nicht begegnen, und im Spiel hinderlich werden kann. Die Saiten dürfen ja nicht mit den Nägeln berührt werden, dieses würde einen klirrenden Ton verursachen, und noch überdies die Saiten verderben.

Ein gleicher und regelmäßiger Anschlag ist ein Haupterforderniß. Es ist dabey folgendes zu beobachten.

1. Daß man anfänglich alle Saiten die zu einem Accord gehören, er werde nun zusammen oder dessen einzelne Töne in einer vorgeschriebenen Folge gespielt / arpeggiert. / mit mittelmäßiger aber gleicher Stärke anschlage, anfangs ein langsames Zeitmaas beobachte, nach und nach mehrere Geschwindigkeit damit zu verbinden suche, ohne jedoch die Deutlichkeit dabey im geringsten zu vernachlässigen.

2. Daß man sich hüte keine unrechte Saite anzuschlagen, wozu der Daumen am meisten geneigt ist, besonders wenn derselbe eine oder mehrere Saiten zu überspringen hat.

3. Daß man vermeide die Hand hüpfen zu lassen. Dieses entsteht hauptsächlich dadurch wenn man verabsäumt den kleinen Finger auf die Decke zu stützen.

4. Daß man bey mehreren aufeinanderfolgenden Accorden die linke Hand nicht eher von den Saiten erhebe bis die vorgeschriebene Dauer eines jeden derselben völlig beendigt ist. Ebenso wenig darf die rechte Hand in diesem Falle mit dem Anschlage eines andern Accordes beginnen, bevor die linke Hand sämtliche bey demselben zu greiffende Töne fest niedergedrückt hat, welches so gleichzeitig als nur immer

möglich geschehen muß, sonst werden die leeren Saiten dazwischen hörbar. Es gehört dazu schon Fertigkeit in augenblicklicher Auffindung vorgeschriebener Accorde.

Einzelne Fälle wo auch die Finger der linken Hand zum Anschlage der Saiten gebraucht werden können, findet man in dem 2^{ten} Abschnitt pag: 33 angemerkt.

§. 5. Von der Fingersetzung.

So nothwendig eine richtige Fingersetzung sowohl der linken als der rechten Hand ist; so wenig lassen sich bestimmte Regeln darüber angeben. Wer sich bemüht die Finger sowohl bey dem Greiffen als bey dem Anschlage in der natürlichsten Lage auf einander folgen zu lassen, der verfällt von selbst auf die wenigen Regeln die sich darüber angeben lassen mögten.

Die Vorschrift daß der Zeigefinger der linken Hand für den ersten Bund, der Mittelfinger für den 2^{ten} Bund, und so weiter, bestimmt sey, ist nur bey Tonleitern oder ähnlichen Stellen die den 4^{ten} Bund nicht überschreiten durchaus anwendbar.

Die Fingersetzung der rechten Hand man erlaube diesen Ausdruck der Kürze wegen ist ebenfalls nicht unter bestimmte Regeln zu bringen. Gewöhnlich hat der Daumen die 3 tieferen Saiten, und die 3 übrigen Finger in ihrer natürlichen Folge die 3 höheren Saiten anzuschlagen. Dieses läßt sich ohne Ausnahme auch bey solchen Accorden anwenden welche 5 oder 6 Töne enthalten die gleichzeitig das heißt alle gleicher Zeit angeschlagen werden sollen.

Dergleichen Accorde pflegt man gewöhnlich von der tiefsten Saite an bis zur höchsten mit dem Daumen auszustreiffen, wobey die übrigen 4 Finger an die Seite des Instruments angelegt werden.

Wäre es nicht besser von dieser Gewohnheit abzugehen indem man sich bemüht, blas die 2 oder 3 tieferen Saiten mit dem Daumen zu überstreiffen, jede der 3 höheren Saiten aber mit einem besonderen Finger, wie es ihre natürliche Folge mit sich bringt, anzuschlagen? dieses würde freylich sorgfältige Übung erfordern. Sollte man aber bey der ersten Verfahrensart bleiben wollen, so ist doch nicht einzusehen warum in diesem Falle die rechte Hand durch das Anlegen der Finger an die Saite des Instruments gezwungen werden soll ihre gewöhnliche Stelle zu verlassen. Der kleine Finger kann recht füglich seinen ihm angewiesenen Platz behaupten, und braucht sich nur in dem Grade seitwärts auf die Decke zu legen, die übrigen Finger folgen von selbst dieser Bewegung, als erforderlich ist, damit der Daumen die höchste Saite erreichen könne.

Nur bey Stellen wo 5 Töne in verschiedenem Zeitmaas zumal bey geschwinde Bewegung zusammentreffen, ist man um des deutlicheren Vortrags willen genöthigt den kleinen Finger ebenfalls zum Anschlage des höchsten dieser 5 Töne zu gebrauchen. Ein Beyspiel davon findet man pag: 30.

Was hier über den Fingewatz gesagt worden ist wird sich in der Folge besser bey den angeführten Beyspielen erläutern und ergänzen lassen.

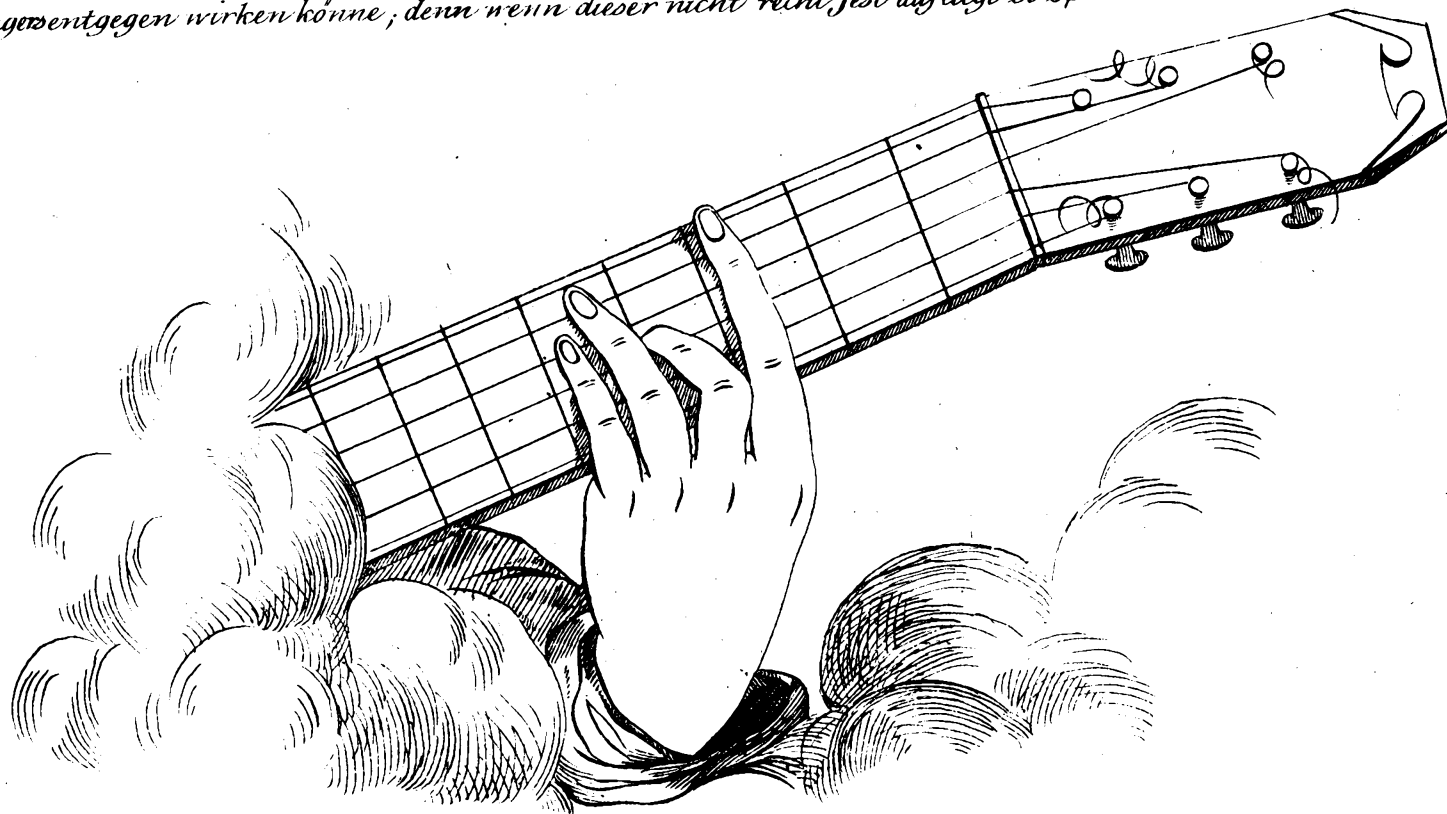
Selbst für einen und ebendenselben Accord läßt sich nicht immer eine bestimmte Fingersetzung der linken Hand angeben, denn diese richtet sich theils nach dem vorhergehenden, und theils nach dem darauf folgenden Accord.

Daß man einer kleinen Hand manche Abweichung von den Regeln zur Erleichterung ihres Spiels erlauben müsse, ist nicht mehr als billig, nur darf es nicht auf Kosten des zu beobachtenden guten Anstandes geschehen.

§. 6.

Über das Bedecken zweyer oder mehrerer Saiten durch den Zeigefinger der linken Hand /: französisch barré: /

Unter bedecken /: barrer: / versteht man wenn 2 oder mehrere, ja oft alle 6 Saiten durch flaches Auflegen des Zeigefingers der linken Hand auf das Griffblatt niedergedrückt werden. In dem letzteren Fall zieht sich der Daumen hinter den Hals des Instruments zurück, damit er dem Druck des Zeigefingers entgegen wirken könne; denn wenn dieser nicht recht fest aufliegt so sprechen die Saiten schlecht oder gar nicht an.



Es ist wesentlich daß man vielen Fleiß auf dieses Verfahren verwende, um es zu der gehörigen Kraft im Niederdrücken und damit verbundenen Bestimmtheit der Töne zu bringen. Hat man sich daselbe aber zu eigen gemacht, so wird man Accorde oder andere Sätze mit Leichtigkeit hervorbringen können, welche ohne selbiges nur unvollkommen und oft gar nicht ausführbar seyn würden. Es wird davon bey den aufgestellten Beispielen noch öfters die Rede seyn.

§. 7. Über die Schattirungen des Tones welche durch den veränderten Anschlag hervorgebracht werden.

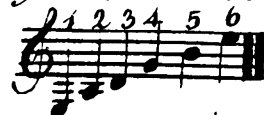

Ein stärkerer Anschlag bringt natürlich einen stärkeren Ton hervor als ein schwächerer. Ebenso kann man durch einen schwach anhebenden stufenweise an Stärke zunehmenden Anschlag, den Ton in ebendem Grade allmählig wachsen und bey entgegengesetztem Verfahren ebenso bis zum leibesten abnehmen lassen, das heißt, *Forté*, *Piano*, *Crescendo* und *Decrescendo* spielen, ohne daß dazu etwas anderes als ein schwächerer oder stärkerer Anschlag erfordert würde, und vorzüglich ohne die gewöhnliche Lage der Hand verändern zu dürfen.

Es ist daher nicht nötig, daß man blos in der Absicht um *Piano* zu spielen, mit der Hand über das Schalloch hinaufrücke, und im Gegensatz bey *Forté* die Hand näher an den Saitenhalter zurückziehe.

In jeder dieser Lagen lassen sich alle obgenannten Schattirungen hervorbringen. Die Veränderung der Lage der Hand bezweckt eine andere Wirkung nemlich eine Verschiedenheit in die Gattung oder den Gehalt des Tones zu bringen.

Je näher der Anschlag gegen den letzten Bund hinauf geschieht, je sanfter oder lautenartiger wird der Ton, und je weiter unten gegen den Saitenhalter die Saiten angeschlagen werden, um so verschiedenartiger wird derselbe von der erstgenannten Gattung. Dabey ist zu bemerken, daß weil die Saiten gegen den Hals enger zusammenlaufen, man sich darnach im Anschlage zu richten hat. Der umgekehrte Fall ist es nahe am Saitenhalter, und da hier die Saiten am schwersten in Bewegung zu bringen sind, so wird auch ein verhältnißmäßig stärkerer Anschlag erfordert, der aber nie ins rauhe ausarten darf.

§. 8. Über das Stimmen der Guitarre.

Wer ein richtiges musikalisches Gehör besitzt findet bey dem Stimmen der Guitarre keine Schwierigkeit: Die Töne welche die 6 leeren Saiten angeben erscheinen auf dem Notensystem wie folgt:  sie klingen aber eine Octave tiefer und stehen mit folgenden Bass-tönen  im Einklang.

Der Tonfolge nach bilden sie vier Quartan, zwischen welchen sich bey *g* und *h* eine große Terze befindet. Die gebräuchlichste Stimmungsgattung ist folgende.

Die höchste Saite *e* stimmt man nach dem angegebenen Ton irgend eines Instrumentes, und sodann die tiefe *e* Saite in denselben Ton jedoch um 2 Octaven tiefer. Nach dem Ton welche der 5^{te} Bund dieser tiefen *e* Saite giebt stimmt man die darauf folgende *a* Saite in den Einklang, nach dem Ton des 5^{ten} Bundes dieser *a* Saite stimmt man die darauf folgende *d* Saite, nach dem Ton des 5^{ten} Bundes dieser *d* Saite, stimmt man die darauf folgende *g* Saite; nach dem Ton des 4^{ten} Bundes dieser *g* Saite, stimmt man die darauf folgende *h* Saite, weil die Entfernung beider Töne nur eine Terze ist. Ist nun kein Fehler vorgefallen, so muß die bereits anfänglich gestimmte höchste Saite mit dem Ton des 5^{ten} Bundes der *h* Saite in vollkommenem Einklang zusammentreffen. Zu mehrerer Sicherheit untersuche man zuletzt ob die Octaven der leeren Saiten rein stimmen, etwa auf folgende Art.



Ergiebt sich aber nach dem sorgfältigsten Verfahren bey dem Anschlage vollstimmiger Accorde dennoch die erwünschte Reinheit nicht, so liegt die Schuld an der fehlerhaften Eintheilung der Bünde, oder an dem Mangel gutgewählter und reintonender Saiten.

Viele pflegen die tiefe *e* Saite nach Beschaffenheit der Tonart bald in *e^b*, *e*, *f* oder *g* zu stimmen. Dieses ist aber nicht zu empfehlen. Man sieht sich dadurch oft genötigt vorgeschriebene Basstöne mit andern zu verwechseln oder ganz wegzulassen, und erhält nie Sicherheit in Auffindung der auf dieser Saite gelegenen Töne.

S. 9.

Über die verschiedenen Plätze/Positionen./welche die linke Hand auf dem Griffblatt einnimmt.

Die höheren Töne wie auch die Lage vieler Accorde verlangen daß die linke Hand bald näher gegen das Schalloch rücke, bald sich weiter davon bis endlich an den Sattel zurückziehe.

Diese verschiedenen Lagen, werden nach dem Bunde, welchen der erste Finger dabey einnimmt, benannt. Kommt derselbe in den ersten Bund zu stehen, es sey auf welcher Saite es wolle, so nennt man dieses den ersten Platz/Position./die Entfernung der übrigen Finger von diesem ersten mag kleiner oder größer seyn so bestimmt dennoch bloß der Bund in welchem der erste Finger zu stehen kommt die Benennung des Platzes, selbst den Fall nicht ausgenommen wenn Z. B. bey verminderten Septimen Accorden in dieser Lage der 2^{te} Finger auf einer höheren Saite als diejenige welche der erste Finger berührt/ ebenfalls in denselben Bund zu stehen kommt.



Der 1^{te} 2^{te} 3^{te} 4^{te} 5^{te} 6^{te} 7^{te} 8^{te} Platz ist mithin derjenige wo der Zeigefinger in den 1^{ten} 2^{ten} 3^{ten} 4^{ten} u. s. w. Bund zu stehen kommt.

§. 10.

Über den Vortrag.

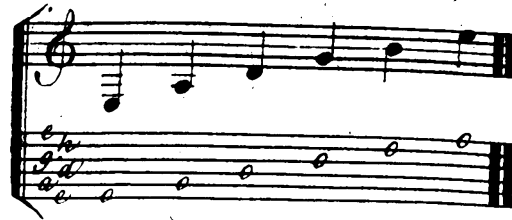
Der Vortrag ist eine Sache des Gefühls. Wer Anlage zur Musik, Geschmack, Beurtheilungsgabe mit der erforderlichen Kenntniß der Harmonie verbindet, wird durch öfteres Hören, guter und mit Ausdruck vorgetragener Musik von selbst darauf geleitet.

Daß davon ein sicherer und gleicher Anschlag, Deutlichkeit, das Beobachten der richtigen Taktbewegung, das Forte, Piano u. s. w. Taktfestigkeit, richtiges Andeuten der musikalischen Einschnitte, leichte Ausführung der vorgeschriebenen Verzierungen und guter Geschmack bey sparsamer Einstreuung der willkührlichen unxertrennlich ist, versteht sich von selbst.

Als Begleitung zum Gesang muß die Guitarre mit einer der Stimme angemessenen Stärke gespielt werden, damit die Begleitung den Gesang nicht verdunkelt. Dient sie dagegen zur Begleitung einer Violine, Flöte oder mehrerer Instrumente so dürfen diese nur mit halber Stimme gespielt werden; besonders bey Stellen, wo die Melodie der Guitarre zugetheilt worden ist, denn letztere kann zu einem gewissen Grade des Fortè nicht wohl gebracht werden, ohne daß es ihrem Tone schade.

Erklärung der vorkommenden Zeichen.

Die mit dem Notensystem durch eine Klammer verbundenen 6 Linien, bedeuten die 6 Saiten der Guitarre.



Die auf den 6 Linien/dem Guitarsystem/befindlichen Ziffern zeigen den Bund an in welchem die auf dem Notensystem darüber stehenden Töne zu suchen sind, und eine 0 bezeichnet die leeren Saiten.

Die Ziffern 1, 2, 3, 4, welche auf dem Notensystem vor oder über den Noten stehen, bedeuten 1 den Zeigefinger der linken Hand, u. s. w. womit dieselben gegriffen werden sollen, eine 0 die leeren Saiten und das + bey den Bassnoten den Daumen.

Die Ziffern welche dagegen unter den Noten stehen bedeuten 1 den Daumen 2 den Zeigefinger 3 den Mittelfinger 4 den Goldfinger der rechten Hand bey dem Anschlage.

Die römischen Ziffern I. II. III. IV. V. u. s. w. zeigen den Platz, Position, an in welchem die damit bezeichneten Accorde liegen. Der Buchstabe B bezeichnet die Accorde welche durch das Bedecken, barré, hervorgebracht werden. Folgen nach einer römischen Ziffer oder einem B Punkte so wird im ersteren Fall in derselben Position, und in letzteren Fall mit dem barré bis dahin fortgefahren wo diese Punkte endigen.

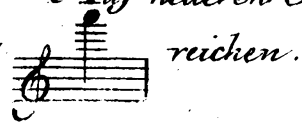
Ansicht des Griffblatts der Guitarre und aller darauf zu greiffenden Töne, nebst ihrer Veränderung durch die Versetzungszeichen.

Leere Saiten. 1^{ter} Bund. 2^{ter} B. 3^{ter} B. 4^{ter} B. 5^{ter} B. 6^{ter} B. 7^{ter} B. 8^{ter} B. 9^{ter} B. 10^{ter} B. 11^{ter} B. 12^{ter} B.

SATTTEL.

Dasselbe ist in 12 Bünde abgetheilt die von dem Sattel an bis zum 12^{ten} Bund eine Folge von 13 halben Tönen bilden, so daß auf jeder einzelnen Saite eine vollkommene Tonleiter von einer Octave sowohl diatonisch als chromatisch gespielt werden kann.

Auf neueren Guitarren findet man noch 2 bis 5 kleine Leistchen über den 12^{ten} Bund hinaus, welche im letzteren Fall bis



reichen.

Natürliche Tonleiter.

E. A. D. G. H. E Saite, 3 4 1 3 3 E

H. G. D. A. E.

Bey dieser Tonleiter wie auch bey den folgenden können die drey tieferen Saiten mit dem Daumen, und die drey höheren mit dem Zeigefinger angeschlagen werden.

Chromatische Tonleiter mit ## aufsteigend.

E. A. D. G. H. E Saite.

Chromatische Tonleiter mit bb absteigend.

H. G. D. A. E Saite.

Diatonische Dur Tonleiter auf jeder einzelnen Saite.

E. *A.* *D.* *G.* *H.* *E.*
 0 2 4 5 7 9 11 12 | 0 2 4 5 7 9 11 12 | 0 2 4 5 7 9 11 12 | 0 2 4 5 7 9 11 12 | 0 2 4 5 7 9 11 12 | 0 2 4 5 7 9 11 12

Tonleitern der bey Guitarre-Compositionen am häufigsten vorkommenden Tonarten

C. dur. *G. dur.*
 0 1 2 3 0 2 0 1 3 0 1 3 1 4 4 3 1 3 1 0 3 1 0 2 0 3 2 0 3 | 0 2 3 0 2 3 0 2 4 0 2 0 1 3 0 2 3 3 2 0 3 1 0 2 0 4 2 0 3 2 0 3
 0 1 3 0 2 3 0 2 3 0 2 0 1 3 0 1 3 0 1 3 1 0 3 1 0 2 0 3 2 0 3 | 0 2 3 0 2 3 0 2 4 0 2 0 1 3 0 2 3 3 2 0 3 1 0 2 0 4 2 0 3 2 0 3

D dur. *A dur.*
 0 2 4 0 2 0 2 3 0 1 2 4 1 3 4 4 3 1 4 2 1 0 3 2 0 2 0 4 2 0 | 0 2 4 0 2 4 1 2 0 2 3 0 1 3 4 4 3 1 0 3 2 0 2 1 4 2 0 1 0 2 0
 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0 1 2 4 1 3 4 4 3 1 4 2 1 0 3 2 0 2 0 4 2 0 | 0 2 4 0 2 4 1 2 0 2 3 0 1 3 4 4 3 1 0 3 2 0 2 1 4 2 0 1 0 2 0

E¹ dur. *F dur.*

0 2 4 0 2 4 1 2 4 1 2 0 2 4 0 1 3 1 3 1 3 4 4 3 1 3 1 3 1 0 4 2 0 2 1 4 2

0 1 2 0 1 3 0 2 3 0 2 3 1 3 0 1 1 0 3 1 3 2 0 3 2 0 3 1 0 3 1

0 2 4 0 2 4 1 2 4 1 2 0 2 4 0 1 3 1 3 1 3 4 4 3 1 3 1 3 1 0 4 2 0 2 1 4 2

0 1 2 0 1 3 0 2 3 0 2 3 1 3 0 1 1 0 3 1 3 2 0 3 2 0 3 1 0 3 1

A moll. *E¹ moll.*

0 2 4 0 2 3 0 2 4 1 2 0 1 3 0 1 3 4 4 2 1 0 3 1 0 2 0 3 2 0 3 2 0

0 2 3 0 2 1 2 4 0 2 0 2 4 0 1 2 1 3 1 3 4 4 2 4 3 1 3 2 0 3 1 0 2 0 4 2

0 2 4 0 2 3 0 2 4 1 2 0 1 3 0 1 3 4 4 2 1 0 3 1 0 2 0 3 2 0 3 2 0

0 2 3 0 2 1 2 4 0 2 0 2 4 0 1 2 1 3 1 3 4 4 2 4 3 1 3 2 0 3 1 0 2 0 4 2

D moll. *G moll.*

0 1 2 0 2 4 0 2 3 0 2 0 2 3 0 1 1 3 1 3 4 4 2 4 3 1 1 0 3 1 3 2 0 3 2 0

0 2 3 0 1 3 0 2 4 0 2 0 2 3 1 3 0 2 3 3 1 4 3 1 3 2 0 3 1 0 3 1 0 3

0 1 2 0 2 4 0 2 3 0 2 0 2 3 0 1 1 3 1 3 4 4 2 4 3 1 1 0 3 1 3 2 0 3 2 0

0 2 3 0 1 3 0 2 4 0 2 0 2 3 1 3 0 2 3 3 1 4 3 1 3 2 0 3 1 0 3 1 0 3

Beyspiele von gleichzeitig und ungleichzeitig anzuschlagenden Terzen=
Sexten- und Octavenfolgen.

Da beyde Töne zugleich angeschlagen werden, so muß bey a der untere Ton d in dem 5^{ten} Bund der a Saite gegriffen werden weil der obere Ton f in dem 3^{ten} Bund der d Saite liegt, mithin von der leeren d Saite kein Gebrauch gemacht werden kann. Ein ähnlicher Fall ist es bey b wo h in dem 4^{ten} Bund der G Saite gegriffen wird. Der Anschlag kann auf den tieferen Saiten durch den Dau-
men und Zeigefinger oder dem Zeige und Mittelfinger, auf den höheren durch den Mittel und Goldfinger geschehen.

Hier wird ebenfalls bey a der Ton a in dem 5^{ten} Bund der tiefen e Saite und bey b der Ton d in dem 5^{ten} Bund der a Saite gegriffen.

Da es hier vorzüglich um Auffindung der Töne zu thun ist, so findet man diesem und den folgenden Beyspielen zweyerley Fingersatz für die rechte Hand beigefügt. Des ersteren bediene man sich nur so lange bis die Schwierigkeit dieses Auffindens gehoben ist, und gehe dann auf den 2^{ten} über. Ersterer ist bey langsamer Bewegung wohl anwendbar, bey geschwinder Bewegung ist der zweyte vorzüglicher.

Sexten.

Measures 1-4 of 'Sexten.' in G major. Measure 1: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 2: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Measure 3: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Measure 4: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Bass clef accompaniment: Measure 1: 2 2 0 0; Measure 2: 2 2 0 0; Measure 3: 2 2 0 0; Measure 4: 2 2 0 0.

Measures 5-8 of 'Sexten.' in G major. Measure 5: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 6: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Measure 7: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Measure 8: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Bass clef accompaniment: Measure 5: 2 2 0 0; Measure 6: 2 2 0 0; Measure 7: 2 2 0 0; Measure 8: 2 2 0 0.

Octaven.

Measures 1-4 of 'Octaven.' in G major. Measure 1: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 2: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Measure 3: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Measure 4: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Bass clef accompaniment: Measure 1: 2 2 0 0; Measure 2: 2 2 0 0; Measure 3: 2 2 0 0; Measure 4: 2 2 0 0.

Measures 5-8 of 'Octaven.' in G major. Measure 5: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, A4, G4. Measure 6: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Measure 7: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Measure 8: Treble clef, 3/4 time, notes G4, A4, B4, G4. Bass clef accompaniment: Measure 5: 2 2 0 0; Measure 6: 2 2 0 0; Measure 7: 2 2 0 0; Measure 8: 2 2 0 0.

Bey Octaven werden öfters 2 Saiten übersprungen, weswegen man sich zu hüten hat, bey dem Anschlage keine unrechte zu berühren. Dieses gilt besonders bey dem unter 2 bemerkten Anschlag des 3^{ten} und 4^{ten} Beispiels. Man könnte zwar auch mit dem 3^{ten} und 4^{ten} Finger abwechseln, je nachdem die Entfernung der anzuschlagenden Saiten von einander größer oder geringer ist. z. B.

Durch diesen abwechselnden Anschlag von einerley Noten-Figuren ist aber bey geschwindem Zeitmaas Verwirrung zu befürchten. Es schadet indeßsen nicht sich auch damit bekannt zu machen, so wie es jedem der eine große Hand besitzt, oder die Finger gehörig ausspannen kann unbenommen bleibt, statt des 4^{ten} Fingers den 3^{ten} zu gebrauchen.

Die Hauptsache bleibt immer, daß der Anschlag deutlich, und der Fingersatz auch auf das geschwindeste Zeitmaas anwendbar bleibe, und daß der Spielende bey der einmal als die bequemste für seine Hand befundenen Verfahrensart beharre, sonst entsteht ein unsicheres Spiel.

Folgende 30 Beispiele enthalten kurxe Vorspiele in allen üblichen Dur und Moll Tonarten, jedes mit einem besonderen Arpeggio und beigefügtem Fingersatz für die rechte Hand.

Dur Tonarten . .

G dur.

Die Bassstöne werden durch einen etwas stärkeren Anschlag mit dem Daumen vor den anderen herausgehoben. Wenn sie keine leere Saite enthalten, so bleiben die Finger der linken Hand vollkommen so lange auf denselben liegen als es die vorgeschriebene Dauer erfordert. Vier und mehrstimmige Accorde werden wenn die Noten über einander stehen gleichzeitig angeschlagen. Was die rechte Hand in diesem Fall bey 5 oder 6 stimmigen Accorden die gewöhnlich alsdann mit einem Querstrich — oder einer Schlangelinie bezeichnet werden, zu beobachten hat steht § 5. bemerkt.

D. dur. oder *B.*... oder 3

Hier ist für die beiden ersten Accorde zweyerley Fingersatz für die linke Hand angemerkt. Der zweite erfordert das Bedecken (barre) der 3 höchsten Saiten durch den Zeigefinger; diavon bleibt demnach bey den 3 ersten Accorden unverändert liegen.

Der zuletzt besonders angemerkte Fingersatz des ersten Accordes ist brauchbar wenn z. B. folgende Accordfolge eintritt weil alsdann der 2te und 3te Finger bey dem 2ten Accord liegen bleiben können. Dergleichen Vortheile tragen sehr viel zur Fertigkeit im Spiele bey; auch ist darauf hier besondere Rücksicht genommen worden. Von Noten die durch einen Bogen verbunden sind, wird nur die erste angeschlagen.

A. dur. oder

Der 2te Fingersatz für den 4ten Accord ist bey folgender Accordfolge nützlich. Der 2te Fingersatz des 5ten und 7ten Accords ist für diejenigen anwendbar welche starke Finger besitzen, so daß sie den 1ten, 2ten und 3ten Finger nicht wohl neben einander in den 2ten Bund auf die d, g und h Saite bringen können, ohne die benachbarten Saiten ebenfalls zu berühren. Die mit einer Klammer verbundenen 3 Noten werden alsdann nur mit dem 1ten und 2ten Finger gegriffen.

20

E. dur.

Der 6te Accord erfordert das Bedecken der Töne a und h in dem 2ten Bunde der Grund d Saite.

C. dur.

Wäre die Accordfolge oder so müsste der hier bezeichnete Fingersatz beobachtet werden. Bey dem 4ten Accord kann das tiefe f statt mit dem 1ten Finger durch den Daumen gegriffen werden.

F. dur.

Der 1te 3te 5te und 7te Accord werden bedeckt. Bey dem 1ten und 5ten legt sich der Finger in den ersten Bund über die 2 höchsten Saiten, bey dem 3ten und 7ten Accord aber muß sich derselbe über alle Saiten ausdehnen, um das tiefe f ebenfalls greiffen zu können siehe § 6. Das tiefe f des letzten Accords kann mit dem Daumen gegriffen werden.

B. dur.

Hier verlangen die mit B bezeichneten Accorde das Bedecken über alle Saiten. Eine weit

ausspannende Hand kann das tiefe f des 6^{ten} Accordes mit dem Daumen griffen.

Eis dur.

Bey dem ersten Fingersatz liegen die 3 letzten Accorde in dem 3^{ten} Platz (position.) Der Accord wird darum bedeckt, weil dadurch schon der Fingersatz des folgenden Accordes vorbereitet wird, indem man nur den 2^{ten} und 3^{ten} Finger zu erheben braucht; die Hand ruhig liegen bleiben kann, und durch das Wiederauflegen dieser nemlichen Finger der letzte Accord entsteht, wobey nur der 4^{te} Finger, aus dem 6^{ten} Bund der tiefsten Saite in den nemlichen Bund der α Saite schreitet. Die 4 ersten Accorde verlangen in dieser Lage eine ziemliche Ausspannung der Finger. Der 2^{te} Fingersatz erleichtert diese Ausspannung um einiges, da die 3 ersten Accorde in der 3^{ten} Position liegen. Dieses Beyspiel bedarf fleißige Übung, und ist dazu geeignet den Fingern Unabhängigkeit von einander zu verschaffen.

As dur.

Alle Accorde werden bedeckt und liegen den 2^{ten} ausgenommen alle in dem 4^{ten} Platz.

Des dur.

Alle Accorde liegen in dem 4^{ten} Platz, und da sie auch sämtlich bedeckt werden, so kann

der Zeigefinger durchaus im 4^{ten} Bunde liegen bleiben.

B.
II. I. II.

Ges. dur.

2 4 2 4 2 4 2 4

1 3 2 3 4 3 2 3

B.
II

Ces. dur.

2 4 2 4 2 4 2 4

1 4 2 3

B.
II

H. dur.

2 4 2 4 2 4 2 4

1 2 3 2

Ist von dem vorhergehenden nur in der Schreibart verschieden.

Fis. dur.

1432 1432 1432
 oder 1323 1323 1323
 oder 1434 1434 1434

Von Ges Dur nur in der Schreibart verschieden. Der Daumen hat hier 3 verschiedene Saiten nacheinander anzuschlagen. Wenn 2 oder 3 aufeinander folgende Töne auf einerley Stufe stehen, so werden sie mit verschiedenen Fingern abwechselnd angeschlagen!

Cis. dur.

132434324324

Moll Tonarten.

A. moll.

3 2 1 4 3 2 4 3 2 1 4

B
II I

Ei. moll.

1 23432123

D. moll.

1 2312312

B
III II III I III *B*

G. moll.

2 3 4 2 3 4

B

C. moll.

1343-13-132343

B B.....

F. moll.

B.....

B. moll.

B IV I.

Eis. moll.

B IV III IV.....

A. moll.

B
II

H. moll.

1 4 3 4 2 4 3 4

B
II I II

Fis. moll.

1 3 2 4 3 2 1 3 2

B
IV

Cis. moll.

1 2 3 4 2 3

B
IV III IV

Gis. moll.

4 3 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 4 3 2 3 4

B *IV I*

Dis. moll.

4 3 2 3 4 3

Von *Fis* Moll nur in der Schreibart verschieden.

B.

Ais moll.

1 3 4 3 4 3 2 3

Von *B* Moll nur in der Schreibart verschieden.

Diese Beispiele beweisen hinlänglich daß keine Tonart von der Guitarre ausgeschlossen ist. Ebenso ersichtlich ist, daß wenn man einmal über den ersten Platz hinwegschreitet und keine leere Saiten anwendbar sind; es ziemlich gleichgültig ist in welcher Tonart man spielt. Die bey Guitarre Begleitungen gebräuchlichsten Tonarten sind *C, d, e, f, g, a* seltener *b* dur und *d, e, g, a* seltener *C, f, h* moll. Indeßsen ist es nöthwendig sich mit den übrigen Tonarten ebenfalls bekannt zu machen, denn es kann nicht fehlen daß Tonstücke stellenweise in eine oder die andere derselben ausweichen.

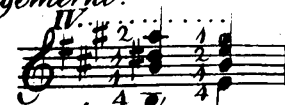
Bey dergleichen Arpeggien welche Accorde von 5 Tönen enthalten; werden bey dem Anschlage heraufwärts die durch einen Bogen verbundenen 2 Noten durch den Daumen angeschlagen, indem man denselben von der einen Saite auf die andere gleiten läßt. Herunterwärts geschieht dieses durch den Zeigefinger bey den ebenso bezeichneten 2 Noten. Enthält der Accord 6 Tönen durch einen Bogen verbundenen 3 Noten.

1 2 3 4 3 2 4 3 2 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1

Zum Schluß dieses Abschnittes folgen 8 Präludien in denen bey Guitarre-Compositionen gebräuchlichsten Dur und Moll Tonarten.

Dieselben enthalten die bey dem bloß begleitenden Spiel am häufigsten vorkommenden Accorde. Die minder gebräuchlichen werden durch den beygefügtten Fingersatz für die linke Hand hinlänglich erläutert; auch sind die verschiedenen Positionen und Barrié Stellen angemerket.

A. dur. A. Wir diese beyden Accorde nach dem bemerkten Fingersatz nicht ausreichen kann, bediene sich des hier folgenden. In diesem Fall werden die Bassnoten *b* und *e*, in dem 7^{ten} Bund der tiefen *e* und *a* Saite gegriffen.



B. Dieses ist eine Stelle wo fünf Töne zusammen treffen welche nicht wohl mit dem Daumen ausgestreift werden können, sondern mit allen fünf Fingern der rechten Hand zugleich angeschlagen werden müssen, wo also der kleine Finger, welcher sonst seinen Platz neben der höchsten Saite auf der Decke hat, ebenfalls zum Anschlage gebraucht wird, dergleichen Stellen würden sonst nicht deutlich vorgetragen werden können. Käme überdies eine ähnliche Stelle wie diese vor so liesse der erste Takt durchaus keine andere Behandlung zu, wegen der zwischen den beyden unteren leeren Saite.



G. dur

C. dur

D. dur

barre. 2 1 3 1 1 2 1 1 3 0 1 0 3 4 1 0 3 2 4 0 3 0 1 0 2 1 3 4 1 2 1 4 3 0 4 0 3 4 1 0 3 2 4 0 3 0 1 0 2

V VII. 29

D. moll. III 1 4 1 2

barre.

barre.

II 3 2 4

1 4 1

barre.

III 1 4 2

III 2

A. moll. 1 3 2 4

II 2 3 4

II 3 1 2

2 1 4 1

barre.

II 3 1 4 2

1 2 4 3

1 2 1

oder barre

V 1

barre.

A. dur.

First system of musical notation for section A in D major. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff with various fingerings (e.g., 1 3 2, 1 3 2 4, 1 2 3 4) and includes a 'barre' instruction. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation for section A in D major. It continues the melody with fingerings and includes a 'barre' instruction. The key signature remains two sharps.

Section B begins in the third system. The key signature changes to E major (three sharps: F#, C#, G#). The notation includes a treble clef, a 2/4 time signature, and a 'B' section marker. It features a 'barre' instruction and various fingerings.

Second system of musical notation for section B in E major. It continues the melody with fingerings and includes a 'barre' instruction.

Section C begins in the fifth system. The key signature changes to E minor (three sharps: F#, C#, G#). The notation includes a treble clef, a 2/4 time signature, and a 'C' section marker. It features a 'barre' instruction and various fingerings.

Second system of musical notation for section C in E minor. It continues the melody with fingerings and includes a 'barre' instruction.

Third system of musical notation for section C in E minor. It concludes the piece with fingerings and includes a 'barre' instruction. The key signature remains three sharps.

ZWEITER ABSCHNITT.

Man pflegt fast allgemein der Guitarre vorzuwerfen sie sey nicht dazu geeignet ein concertirendes und Solo Instrument abgeben zu können, sondern nur zur Begleitung der Singstimme oder eines die Stimme führenden Instrumentes tauglich, und doch ist vielleicht kein einziger unter den Guitarre Liebhabern, der sich ausschließlich auf bloße Begleitung beschränkte, und nicht bemüht wäre ein kurzes Vor- Zwischen- oder Nachspiel bey Gwangstücken einzustreuen. Viele fürchten die mit dem sogenannten höheren Spiele verbundene Schwierigkeiten, und ermüden demohingachtet nicht sich mit gewissen französischen Guitarre Compositionen zu plagen, welche man vor kurzem auch in Deutschland noch als Muster aufzustellen bemüht war. Diese letzteren kann man getraut versichern, daß das Guitarre-Spiel welches Melodie und Begleitung verbindet keine größere Anstrengung als genanntes Studium erfordert. Zu wünschen wäre indeß, daß auch diejenigen welche sich bloß auf Begleitung beschränken wollen, mit dem höheren Spiele sich bekannt machen mögten. Wie leicht würde ihnen alsdann die Begleitung eines Gwang- oder anderen Tonstückes werden, und wie viele Abwechslung würden sie dann in dieselbe zu legen im Stande seyn.

So nothwendig schon bey dem bloß begleitenden Spiele Fertigkeit in Auffindung einzelner Töne oder ganzer Accorde, deutlicher Anschlag u. s. w. ist, in einem noch vollkommeneren Grade wird dieses hier erfordert. Vorzüglich gehört dazu Kraft und Sicherheit bey dem Bedecken, *barré*, weites Ausreichen mit der linken Hand, völlige Unabhängigkeit der Finger von einander, genaue Bekanntschaft mit der Lage der Töne und Accorde in den oberen Plätzen, *positionen*, und mit der Lage eines und desselben Tones oder Accordes auf verschiedenen Saiten, kurz vertraute Bekanntschaft mit dem Instrument und der Behandlungsart durch welche dasselbe, so wohl in Ansehung des Tones als seiner Wirkung überhaupt, am meisten gewinnt.

Das Nachhallen der Töne kommt dabey sehr in Betrachtung und muß auf alle mögliche Art geltend gemacht werden damit im Spiele keine Lücken entstehen. Alles was daher die Schwingung der Saiten bezinträchtigen könnte muß sorgfältig vermieden werden. Dahin gehört vorzüglich daß man keine zu starken Saiten wähle, daß man die Finger der linken Hand fest niederdrücke, selbige so nahe als möglich an die Bünde setze und vollkommen so lange auf den Saiten liegen lasse als es die völlige Ausdauer der vorgeschriebenen Töne erfordert.

Ohne dieses Nachhallen der Saiten würden Töne die in der Ordnung aufeinander folgen bey geschwinder Bewegung nicht wohl gespielt werden können.



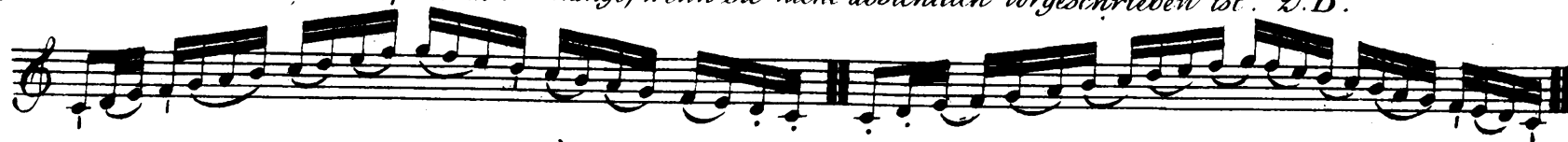
Bey dem ersten Beyspiel wird von den 3ten mit einem Bogen verbundenen (geschliffenen) Noten, nur *a* angeschlagen, läßt man dann den 2ten und 3ten Finger, in den 2ten und 3ten Bund der *a* Saite mit möglichster Schnellkraft niederfallen, so ertönen *e* und *f* bloß durch die fortgesetzte Schwingung der Saiten, und ohne die Beyhülfe der rechten Hand. Das folgende *g* wird wieder angeschlagen das *a* aber nicht,

welches durch das Niederfallen des 2^{ten} Fingers in den 2^{ten} Bund der 9 Saite ertönt, u. s. w. bey 2 oder 3 geschliffenen aufwärts gehenden Noten. Zu bemerken ist daß man bey mehreren geschliffenen Noten den zuerst niederfallenden Finger der linken Hand nicht eher von der Saite erhebe, bis der folgende u. s. w. ebenfalls seinen Platz eingenommen hat, damit die leere Saite nicht dazwischen gehört werde.

Bey stufenweise abwärts gehenden Noten, wird ebenfalls nur die erste der geschliffenen angeschlagen. In demselben Beispiel wird nemlich das f auf der obersten Linie angeschlagen, das e ertönt durch schnelles Aufheben des ersten Fingers, bey drey geschliffenen Noten wird z. B. bloß das folgende d angeschlagen; Nur ist dabey zu beobachten daß, weil das folgende c keine leere Saite enthält dasselbe schon während des Anschlags des vorhergehenden d durch den ersten Finger gegriffen werden muß, weil durch das schnelle Aufheben des 3^{ten} Fingers das c ertönen soll, ebenso ertönt das darauf folgende h durch schnelles Aufheben des ersten Fingers u. s. w. bey 2 oder 3 geschliffenen abwärts gehenden Noten.

Es gehört viele Schnellkraft der Finger dazu um dergleichen Tonfolgen deutlich vortragen zu können zumal absteigend, denn aufsteigend trägt das Niederfallen der Finger viel zur fortwährenden Schwingung der Saiten bey.

Dergleichen Tonfolgen sind sehr verschiedener Ausführung in Absicht auf die Verbindung der einzelnen Töne, oder des Abstoßens derselben fähig, die von der Willkühr des Spielenden abhängt, wenn sie nicht absichtlich vorgeschrieben ist. z. B.

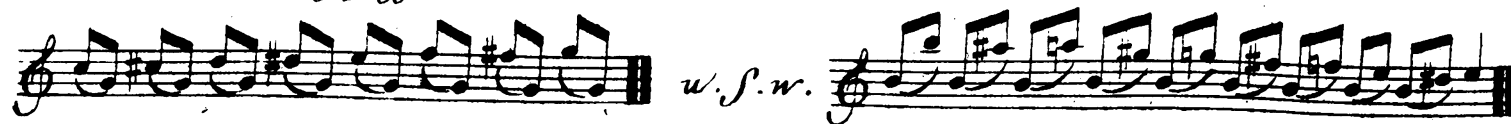


Daß bey 2 oder 3 geschliffenen Noten, wenn die höhere derselben eine leere Saite enthält, von dieser leeren Saite kein Gebrauch gemacht werden kann, sondern diese Note auf der darauf folgenden tiefern Saite gegriffen wird, gilt sowohl bey diesem als allen folgenden Beispielen über geschliffene Noten.

Das Verfahren bey Terzen bleibt dasselbe.



Größere Intervalle als kleine Terzen können nur dann geschliffen werden wenn deren tieferer Ton eine leere Saite enthält, alsdann werden die höheren Töne auf derselben Saite gegriffen.



Bey ähnlichen Stellen auf der höchsten Saite a, c, h, u. s. w. werden mit den bezeichneten Fingern angeschlagen. Dann schlagen die Finger der linken Hand im Augenblick da sie sich von der Saite erheben die leere e Saite ohne Beyhülfe der rechten Hand an. Das e erklingt alsdann viel deutlicher, als es bey blosem Aufheben der Finger der linken Hand, durch die fortgesetzte Schwingung der Saite geschehen könnte. Ebenso bey folgenden Stellen.



sindet solches Verfahren statt; a, g, d, gegriffen und durch die rechte Hand angeschlagen. Dann schlagen die Finger der linken Hand im Augenblick da sie sich von der Saite erheben die leere e Saite ohne Beyhülfe der rechten Hand an. Das e erklingt alsdann viel deutlicher, als es bey blosem Aufheben der Finger der linken Hand, durch die fortgesetzte Schwingung der Saite geschehen könnte. Ebenso bey folgenden Stellen.



Dieses ist ein Fall wo die Finger der linken Hand ebenfalls zum Anschlag der Saiten gebraucht werden können, weil sie aber dabey eine kleine Bewegung seitwärts gegen das innere der Hand zu machen haben, so ist dieses Verfahren auf andern Saiten schwerer auszuführen weil zu befürchten ist, daß man durch gedachte Bewegung der Finger die nächstgelegene höhere Saite ebenfalls anschlagen würde; doch könnte sorgfältige Übung auch diese Schwierigkeit beseitigen. Ähnliche Stellen



verlangen die nemliche Behandlung.

Aus dem Vorhergehenden gehet ohne fernere Erklärung hervor, wie die bey der Musik üblichen Manieren auf der Guitarre behandelt werden.



Der Triller kann auf zweyerley Art ausgeführt werden, die gewöhnlichste ist die, daß man den Hauptton, welcher hier *fi* ist mit dem ersten Finger fest niederdrückt und bis zum Schluß des Trillers liegen läßt, der 3^{te} Finger greift *gi* auf der nemlichen Saite; nachdem letzteres angeschlagen worden ist, hebt man den 3^{ten} Finger von der Saite und setzt denselben sogleich wieder auf dieselbe. Mit dieser Bewegung wird so lange fortgefahren als es die Dauer des Trillers erfordert. Dieses muß mit vieler Schnellkraft geschehen wenn beide Töne deutlich gehört werden sollen, weil der Anschlag durch die rechte Hand dabey wegfällt.

Die andere und bessere Art ist die, wenn jeder der zum Triller gehörigen beyden Töne auf einer bewondern Saite gegriffen wird, und beyde Saiten mit 2 oder 3 Fingern der rechten Hand abwechselnd angeschlagen werden.

Bey dem angeführten Beyspiel kommt die linke Hand alsdenn in die 4^{te} Position zu stehen, indem der erste Finger das *gi* in dem 4^{ten} Bund der oberen e Saite und der 4^{te} Finger das *fi* in dem 7^{ten} Bund der h Saite greiffen muß.

1 4 1 4 1 4 1 4

oder 3 2 3 2 3 2 u. s. w.
oder 4 2 3 2 4 2 3 2
oder 3 2 3 1 3 2 3 1

Man hat dabey den Vortheil daß der Triller nicht nur viel deutlicher und stärker, sondern auch an Stärke zu- und abnehmend vorgetragen werden kann.

Die nachfolgenden kurzen Beyspiele sollen dazu dienen um das Verfahren bey dem höheren Spiele an Ort und Stelle erläutern zu können. Sie machen keinen Anspruch in Hinsicht der Composition, und finden darum hier Platz, weil sie zu dem vorliegenden Zweck tauglich schienen. Sie sind sämtlich aus den Werken bereits bekannter Guitarre Componisten entlehnt.

Bey größeren Tonstücken sind die Autoren angemerkt.

Die bey den mehrenten dieser Beyspiele vorangehenden Bemerkungen unter A. B. C. etc. beziehen sich auf die ebenso bezeichneten Stellen in den darauf folgenden Beyspielen selbst, und dienen zur Erläuterung derselben.

A. der Vorschlag *f* wird mit der Bassnote *C* zugleich angeschlagen und durch das Aufheben des 1^{ten} Fingers an das *e* geschlossen; das *d* wird mit dem 4^{ten} Finger gegriffen, weil der 3^{te} Finger auf *C* im Bass fest liegen bleiben muß bis dessen Dauer von 3 Achttheil völlig beendigt ist. - B. auch hier ist dieses der Fall, weil der 3^{te} Finger das *g* im Bass zu greiffen hat und während der Dauer von 5 Achttheil liegen bleiben muß. Bey der nemlichen Stelle *D* sind *h* und *d* verbunden, mithin wird nur *h* angeschlagen. *C. d* und *h* sind hier verbunden, bey Gaber nicht, mithin wird hier *h* auf der *g* Saite gegriffen ebenso bey *F.* Bey Erliegen *a, e, c* in der 5^{ten} Position.

Allegretto.

2 8 3 6

Genaues Beobachten des forte, piano und ähnlicher Vorschriften kann nicht genug empfohlen werden.

A. nur der bezeichnete Fingersatz kann hier statt finden, weil sonst das im Bass mit dem a verbundene und mit dem 2ten Finger zu greiffende h nicht gespielt werden könnte; denn der Accord a, c, e, bleibt jedesmal 2 Takte durch unverändert liegen. B. nur g wird angeschlagen, denn die Bassnoten sind mit den nemlichen Noten des vorhergehenden Taktes verbunden.

Eccl'saise

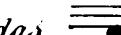
A. die mit + bezeichneten Bassnoten werden mit dem Daumen gegriffen. Die mit Bogen verbundenen Noten, wenn sie nicht auf derselben Stufe stehen werden geschliffen, stehen wie dagegen auf derselben Stufe, so wird nur die erste angeschlagen, diese drei Gegenstände bedürfen in der Folge keiner Erwähnung mehr. B. das e wird mit dem 4ten Finger auf der h Saite gegriffen, C. das c^{is} wird das erste mal mit dem 1ten Finger das zweitemal mit dem 2ten Finger gegriffen, die linke Hand rückt zu dem Ende während h angeschlagen wird, gegen den Sattel zurück, wollte man c^{is} beidemal mit dem ersten Finger greiffen, so würde, weil der nemliche Finger gleich darauf auch das a greiffen müste, die h Saite dazwischen gehört werden. D. hier ist dieses nicht der Fall, das darauf folgende d im Bass erfordert eine solche Lage der Hand daß der 4te Finger dasselbe im 5ten Bund der a Saite erreichen kann. E. das a im Bass wird auf der a Saite gegriffen, weil es dessen Dauer von 3 Achttheil nothwendig macht, denn das f^{is} am Schluß verhindert den Gebrauch der leeren Saite.

Allegretto

26

. C Das *g* wird gegriffen indem man den 1^{ten} Finger seitwärts auf dasselbe niederbeugt ohne denselben vom *d* zu erheben.




Walzer *A.*

A Der Vorschlag *g* *d* kann hier nicht wohl durchgängig mit dem 3^{ten} Finger gegriffen werden, derselbe befindet sich bey denen mit *B* bezeichneten Stellen unmittelbar vorher auf entfernteren Saiten, und würde diese, da 2 oder 3 Saiten zu überspringen sind, um die Taktbewegung nicht zu unterbrechen, zu schnell verlassen müssen. Es ist daher besser in diesem Fall den Vorschlag und die Hauptnote wie bey *A* mit dem nemlichen Finger zu greiffen. Nachdem der 4^{te} Finger hier *g* *d* gegriffen hat, schiebt man denselben einen Bund weiter auf *a*. Die linke Hand behält dadurch eine ruhigere Lage, und das Spiel wird fließender. *C*. das  wird zugleich mit *d* *d*, und zwar beide mit dem 4^{ten} Finger gegriffen damit der 4^{te} Finger ohne Unterbrechung *g* *d* - *a* erreichen könne. *D*. nur *a* und *g* *d* werden mit der rechten Hand angeschlagen, der 4^{te} und 3^{te} Finger der linken Hand schlagen in dem Augenblick da sie ihren Platz verlassen die *e* Saite an. siehe pag: 33

Allegretto

B. *C.* *D.* *Fine.* *D.C.*

Alles was zur Erleichterung des Spiels mithin auch zu mehrerer Rundung desselben beitragen kann, verdient besondere Aufmerksamkeit. Wesentlich ist daher, daß man sich bemühe während dem Spiele mehrere Takte zugleich zu übersehen, und dabey Achtung gebe, ob dieselben die nemlichen Töne oder Accorde enthalten, oder welcher Unterschied zwischen denselben statt findet. Manches unnöthige Aufheben der Finger, die füglich hätten liegen bleiben können, wird dadurch vermieden. Ferner gehört

hier daß man schnell überblicken lerne, ob mehrere oder sämtliche Noten einer Stelle, eines Taktes oder mehrerer derselben unter einen einzigen Griff zu bringen sind. Z. B.  obgleich hier  erst bey dem Schluß des Taktes eintritt so muß es doch schon bey dem Anfange  derselben und gleichzeitig mit den übrigen Noten gegriffen werden wie hier durch 0 angedeutet ist.

Dieses ist auf folgende Stellen der bisherigen Beispiele anwendbar.



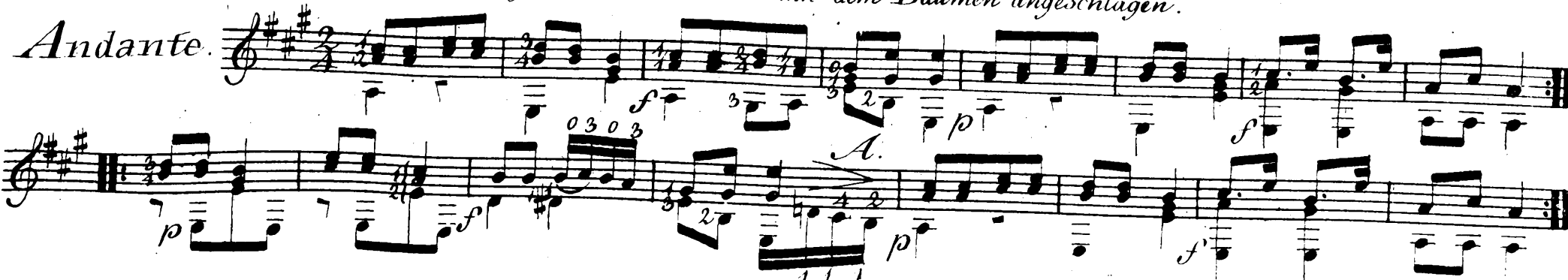
vorzüglich auf das folgende Beispiel.

Walzer.



A. Die vier Sechszehnteile im Bass werden sämtlich mit dem Daumen angeschlagen.

Andante.



Allegretto.

Musical score for the first piece, *Allegretto*, in G major, 3/4 time. The score consists of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music features various dynamics including *f*, *p*, and *ff*, and includes fingerings and a *Fine: pp* marking.

A. der erste Finger welcher auf dem *e* im Basse während des ganzen Taktes liegen bleibt legt sich bey *f*id seitwärts im den 2^{ten} Bund der höchsten Saite. *B.* der 1^{te} Finger welcher auf *g* greift rückt bey *h* einen Bund weiter.

Allegretto.

Musical score for the second piece, *Allegretto*, in G major, 2/4 time. The score consists of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music features various dynamics including *f*, *p*, and *ff*, and includes fingerings and a *Fine* marking.

A. hier bringt man die Hand sobald *gis* und *el* gegriffen worden sind in der nemlichen Lage der Finger drey Bünde weiter auf *h* und *gis*, und sodann ebenso auf *als* und *fis*, *fi*, und ferner auf *a* und *fi* jedesmal einen Bund zurück, die in der Mitte liegende *h*-Saite bleibt unverändert. Bey *B.* ist das Verfahren das nemliche.

Solche und ähnliche Fälle, wo die einmal in die gehörige Lage gebrachten Finger der linken Hand, die nemliche Stellung behalten können, und nur in verschiedene Bünde vor oder rückwärts zu schreiten brauchen, werden oftmäls mit *glisse'* bezeichnet.

Andantino.

A. Die bequemere Lage der Hand erfordert hier, daß das mit *gis* verbundene *a* mit dem dritten, *e* und *c* mit dem 2^{ten} und 4^{ten} Finger gegriffen werden. B. die verbundenen Noten verlangen den bezeichneten Fingersatz. C. das *Cim Bass* hat die Dauer von 2 Viertel da nun der 3^{te} Finger das Saite, und während *f-d* gespielt wird, muß auch schon die folgende *Sexte e-c* gegriffen seyn, weil diese mit der vorhergehenden *f-d* verbunden ist. Das seitwärtslegen des 3^{ten} Fingers in den 3^{ten} Bund der *d* Saite findet auch bey *E* statt. D. alle Bassnoten ohne Unterschied da bey *H.* noch das mittlere *a* hinzu kommt, wird hier das Bedecken notwendig.

Allegretto

Bey der hier oft vorkommenden weiten Entfernung der Töne von einander hat man sich zu hüten keine dazwischen liegende/unrechte Saite mit der rechten Hand zu berühren. *A.* das zweite *e* wird auf der 11. Saite gegriffen.

Allegretto.

A. bey jeder Notensfigur von drey Achttheilen im Bass werden die beiden ersten mit dem Daumen das dritte mit dem Zeigefinger angeschlagen, also hier *c, e* und *h, d'* mit dem Daumen, *g* jedesmal mit dem Zeigefinger. *B.* bey dem Anschlag von *d, h* müssen *cis, ais* eben falls schon gegriffen seyn und die Finger darauf den Takt hindurch liegen bleiben.

Allegretto.

A. der dritte Finger legt sich seitwärts auf *f* ohne die Bassnoten *g* oder *c* zu verlassen. *B.* *h, g, d* werden nicht angeschlagen. *C.* diese Stelle erfordert einen anderen Fingersatz als bei *d* wegen der Verschiedenheit der drey 16 theile am Schluß beyder Takte.

Andante con Var:

A.

B.

2836

Musical staff 1: Treble clef, 4/4 time signature. Features a melodic line with dynamic markings *p*, *fp*, and *sp*. Includes a repeat sign with first and second endings.

Musical staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment with dynamic markings *f* and *p*.

Musical staff 3: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment with dynamic markings *f* and *sp*.

Musical staff 4: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment with dynamic markings *p* and *f*.

Musical staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Marked *Adagio*. Features a melodic line with dynamic markings *mf*, *f*, and *sp*. Includes measure numbers 42, 34, and 14, and first/second endings.

Musical staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment with dynamic markings *f*, *sp*, and *mf*. Includes first/second endings.

Musical staff 7: Treble clef, 2/4 time signature. Marked *Tempo 1^{mo}*. Features a rhythmic accompaniment.

Musical staff 8: Treble clef, 2/4 time signature. Features a rhythmic accompaniment.

A. wo zwey oder mehrere Noten auf der nemlichen Stufe einer leeren Saite stehen, und theils oberwärts, theils unterwärts gestrichen sind, bedeutet dieses daß, wie hier, die oberwärts gestrichene auf der leeren Saite, und die unterwärts gestrichene auf der benachbarten Saite, gegriffen werden soll. B. die tieferen Noten von e bis a werden mit dem Daumen angeschlagen. C. die h Saite muß unberührt bleiben. D. die linke Hand bleibt in der vorhergehenden Stellung, der 1^{te} Finger erhebt sich von dem h, nimmt aber in dem folgenden Takt seinen Platz wieder ein. E. das erste e wird mit dem 2^{ten} Finger gegriffen weil derselbe in den folgenden Accorden liegen bleiben kann.

Minuetto. *Allegretto.* *A. Diabelli.*

Trio. *M.D.C.*

Coda.

Sowohl bey den vorhergehenden als bey den nachfolgenden Beyspielen gilt die Bemerkung, daß, durch den bezeichneten Fingersatz bey mehr oder minder schwierigen Stellen, nicht gesagt seyn soll daß es der einzige anwendbare sey; indem dabey auf eine kleine oder größere Hand sehr viel ankommt. Jeder Fingersatz der die natürliche Lage der Hand nicht hindert, und ein fließendes Spiel zuläßt ist nicht minder gut.

Allegretto A. Diabelli.


The musical score is written for guitar and consists of six staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Allegretto*. The piece is by A. Diabelli. The score includes various technical exercises such as arpeggios, scales, and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *ad libitum*. A *barre* is indicated at the beginning of the first staff. The piece concludes with a double bar line and the number 2836.

Technical markings and dynamics include:

- barre* (at the beginning of the first staff)
- ad libitum* (at the end of the second and fifth staves)
- fine* (at the end of the third staff)
- IV. pos. I pos.* (at the end of the fourth staff)
- ad lib.* (at the end of the sixth staff)

Numbered fingerings (1-4) are present throughout the score, indicating specific fingering techniques for various passages.

2836


Abesolchen Notensfiguren von 4/16 theilen im Bass wird das erste und dritte mit dem Daumen und das 2^{te} und 4^{te} mit dem Zeigefinger angeschlagen, mithin hier das tiefe und mittlere C mit dem Daumen, und G^{is} jedesmal mit dem Zeigefinger. B. hier bedeuten die Bogen nicht das Schleifen, welches unmöglich wäre, sondern daß die zweite Note sehr schnell nach der ersten angeschlagen werden soll. C. alle Noten so weit die Punkte reichen werden auf der 11. Saite gegriffen. D. alle Noten des in diesem Takte zum Grunde liegendes Accords  werden zu gleicher Zeit gegriffen.

W. Matiegka

Andante molto:



16

A. von den Bassnoten werden die 2 ersten 16theile mit dem Daumen angeschlagen, wo diese verbunden sind nur die erste.
 B. der Anschlag von dergleichen Notensfiguren im Basse ist im vorhergehenden Beyspiel unter A. erläutert worden. C. hier benutzt man den Augenblick während die leeren Saiten g und h angeschlagen werden um die Hand in die 1^{te} Position zurückzuziehen. D. die Bassnoten h und c werden mit dem Daumen in dem 7^{ten} und 8^{ten} Bund der tiefen e Saiten gegriffen. E. alle Noten des unten liegenden Accords  werden zu gleicher Zeit gegriffen.

E. Carulli.

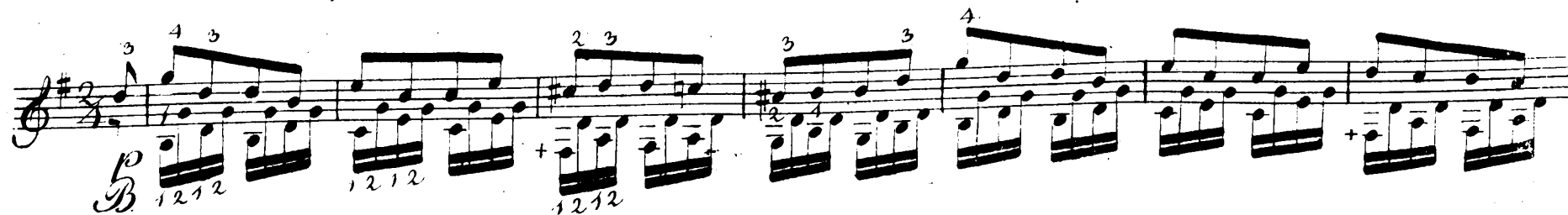
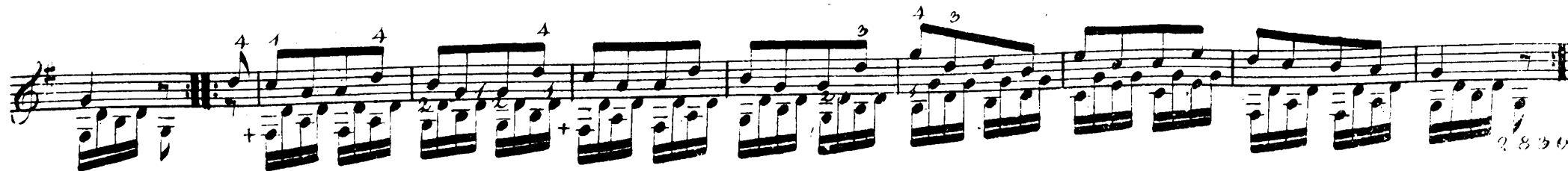
Andantino
 con Variazioni.



Var: 1.




Var: 2.

Var: 3. *III pos: C.*

Var: 4. *Minore* *piu lento*

Var: 5. *Maggiore* *tempo*

VII pos:

Var: 6.

A. dergleichen Stellen werden am besten mit 2 oder 3 Fingern abwechselnd angeschlagen z. B.



Man bezeichnet dieselbe bisweilen mit *à trois doigts*, *à deux doigts*. B. will man verhüten daß zum Beyspiel vor einem Halt oder an einer sonst beliebigen Stelle der letzte Accord nicht nachhülle, so bedeckt man die Saiten mit der flachen Hand die gewöhnliche Bezeichnung dafür ist *étouffé*.

M. Giuliani.

Rondo.
Grazioso.

Musical score page 19, featuring eight staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *p*, *f*, and *sf*. There are also performance instructions like *dol.* and *A.*, and fingerings like *4 3 3* and *3 1 3 1 0 2*. The page ends with a double bar line and the Roman numeral *VIII*.

A. die leere d Saite wird mit dem Zeigefinger, C und h mit dem Daumen angeschlagen. Um zu verhüten daß man die d Saite nicht mit einer andern verwechselt erhebt man die Finger nur sehr wenig von den Saiten.

M. Giuliani.

Allegretto.
Grazioso.

The musical score consists of seven systems of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece is in 6/8 time. The first system is marked *fp* and includes fingering numbers (4, 4, 4, 1, 4, 1, 3, 2, 4, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 1, 4, 2, 1, 0) and a *dol.* (dolce) marking. The second system includes the instruction *diminuendo il suono* and dynamic markings *f* and *pp*. The third system is marked *a tempo* and *sf*. The fourth system includes the instruction *allargando à poco à poco.* and dynamic markings *f* and *pp*. The fifth system includes dynamic markings *pp* and *sf*. The sixth system includes dynamic markings *f* and *sf*. The seventh system includes dynamic markings *f* and *pp*. The piece concludes with the number 2836.

This page of musical notation contains ten staves of music. The notation includes various dynamics such as *pp*, *p*, *f*, *dim.*, *dol.*, *sf*, and *sfz*. Performance instructions include *diminuendo il suono*, *a tempo*, and *largandosi à poco à poco*. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and includes technical markings such as *barre* and *+* (accents). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The page concludes with the number 2836 in the bottom right corner.

A. hier wird eine große . Ausspannung der Hand erfordert. B. ähnliche vollstimmige Stellen erzeugen den Wunsch daß man der Guitarre nach . Art des Claviers und der Harfe, zwey durch eine Klammer verbundene Notenlinien zugestehen mögte, davon die untere mit dem Bassschlüssel die Bassstöne, die obere mit dem Violin oder besser Tenorschlüssel die Melodie und die Mittelstimme enthielte. Mancher Satz würde dadurch viel deutlicher und zugleich orthographisch richtiger bezeichnet werden können.

Allegretto. *M. Giuliani.*

The musical score consists of six staves of music in G major and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *Allegretto*. The score includes various dynamics such as *dol.*, *pp*, *f*, *ff*, and *p*. There are also tempo markings like *rallent.* and *a tempo*. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The score concludes with the number 2836 in the bottom right corner.

This musical score is written for a piece in G major, indicated by the key signature of one sharp (F#). The score consists of seven systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a complex melodic line with numerous fingerings (e.g., 3 1 0 3, 2 0 1 0, 3 2 2, 2 4 2 1) and dynamic markings such as *p* and *f*. The second system continues the melodic development with a *dol:* marking. The third system is marked with a *B.* (Basso) and includes fingerings like 4 2, 3 2, 4 2 1 4, 2 3, 4 1 4 2, and a *a piacere* instruction. The fourth system features a *dol:* marking. The fifth system includes *ten:* markings and fingerings like 2 1 1, 2, 4, 2 2 1, and a *dol:* marking. The sixth system continues with fingerings like 1, 2, 4 2, 4, 2 1, 2 4, 3 1, 3. The seventh system concludes with fingerings like 2, 4, 2 1, 2, 2, 4, 4 and dynamic markings *f* and *p*. The page number 53 is located in the top right corner.

Musical score for page 54, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, dynamic markings, and performance instructions. The score includes various dynamics such as *f*, *pp*, *mf*, *ppp*, *mol:*, and *p*. Performance instructions include *a tempo*, *a piacere*, and *rall.: 4*. The score is marked with numerous fingerings and articulation marks.

A. sämtliche unterwärts gestrichene Achttheile werden mit dem Daumen angeschlagen, wegen der bey B und C befindlichen Bemerkung lese man den 7ten § des ersten Abschnitts. D. die Flageolet-Töne erklingen wenn der Anschlag nahe am Saitenhalter geschieht und die Saiten mit den Fingern der linken Hand nicht niedergedrückt, sondern nur ganz leise berührt werden. Die Ziffern bedeuten hier nicht den Fingersatz beider Hände, sondern diejenigen über den Noten zeigen die Leisten der Bünde an wo die Flageolet Töne zu suchen sind, und diejenigen unter den Noten zeigen die Saiten an auf welchen sie liegen. Zu bemerken ist indess, daß die Flageolet Töne nicht alle genau bey den bezeichneten Leistchen gelegen sind, sondern theils nahe vor und theils nahe hinter denselben. Die beiliegende Tabelle, auf welcher diejenigen dieser Töne angemerkt sind welche am deutlichsten ansprechen — mithin die brauchbarsten — giebt darüber nähere Erläuterung.

Da von dem Flageolet in Guitarre Compositionen zuweilen Gebrauch gemacht wird, so ist es nothwendig einige Kenntniß von der Behandlung desselben zu besitzen. Indessen gehört dasselbe nicht unter die wirklichen Vorzüge des Instruments, sondern in die Klasse der Dinge davon nur behutsam und selten Gebrauch gemacht werden sollte. Auch bey der zartesten und sorgfältigsten Behandlung bleibt dasselbe unbefriedigend, wovon sich jeder bey einem Versuch selbst überzeugen wird.

56

M. Giuliani

Allegretto.
con Variazioni

Var: 1.

Var: 2.

Musical score for Variation 2, measures 1-12. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three staves. The first staff contains measures 1-4, with dynamic markings of *sf* and *pf*. The second staff contains measures 5-8, with *sf* and *p* dynamics, and a *barre* instruction. The third staff contains measures 9-12, with *sf* and *fine* markings. Fingering numbers are present above many notes.

Var: 3.

Musical score for Variation 3, measures 1-12. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves. The first staff contains measures 1-4, with *pf* and *A.* markings. The second staff contains measures 5-8, with *sf* and *pf* dynamics. The third staff contains measures 9-12, with *p*, *Cres*, *f*, *p*, and *rallent:* markings. The fourth staff contains measures 13-16, with *sf* and *2836* markings. Fingering numbers are present above many notes.

58

B. die rechte Hand nahe am Saitenhalter.

Var: 4.

Handwritten musical score for Variation 4, measures 1-12. The piece is in G major (one sharp) and common time. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The tempo is marked *loco*. Dynamics include *pp*, *pf*, *f*, *Cres.*, and *sf*. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line.

C. die rechte Hand an den linken Bund und nach und nach auf den gewöhnlichen Platz zurück

Handwritten musical score for Variation 4, measures 13-24. The piece continues in G major and common time. Dynamics include *dol.*, *pp*, *pf*, *f*, and *sf*. The piece concludes with a double bar line.

wie anfangs.

Handwritten musical score for Variation 4, measures 25-36. The piece continues in G major and common time. Dynamics include *ppp*, *pp*, *pf*, *f*, *Cres.*, *sf*, and *pp*. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line.

Var: 5.

Handwritten musical score for Variation 5, measures 1-12. The piece is in G major and common time. Dynamics include *pp*, *dol.*, *f*, *sf*, *dol.*, *f*, *dol.*, *f*, *dol.*, *f*, and *Fine*. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line.

Handwritten musical score for Variation 5, measures 13-24. The piece continues in G major and common time. Dynamics include *dol.*, *f*, *sf*, *dol.*, *f*, and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line.

Var: 6.

Handwritten musical score for Variation 6, measures 1-12. The piece is in G major and common time. Dynamics include *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line.

Der Bass f

2 8 3 6

W'klingen, und kämen nach Art der Guitarre Bezeichnung eigentlich

Flageolet
Var: 7. *D.*

Var: 8.

*Das bisher gewagte wird hinlänglich seyn um sich mit dem Text
 Die Werke von F. Carulli, A. Diabelli, M. Giuliani, W. Matie
 gröstentheils entlehnt sind; bieten ein weites Feld zur Übung dar, u
 empfehlen.*

Flageolet
Var: 7.

Var: 8.

Das bisher gewagte wird hinlänglich seyn um sich mit dem Verfahren bey dem höheren Guitarrespielen bekannt machen zu können. Die Werke von F. Carulli, A. Diabelli, M. Giuliani, W. Matiegka, S. Molitor &c: aus welchen die angeführten Beispiele größtentheils entlehnt sind, bieten ein weites Feld zur Übung dar, und sind in dieser Hinsicht jedem Guitarristen vorzüglich zu empfehlen.

Die Flageolet Töne sind so geschrieben wie sie wirklich klingen, und kämen nach Art der Guitarre Bezeichnung eigentlich eine Octave höher zu stehen.

The musical notation consists of six staves, each representing a string: e (highest), h, g, d, a, and e (lowest). Each staff shows a sequence of notes across frets 1 to 12. The notes are represented by dots on the staff lines. Some notes are marked with a sharp sign (#) or a natural sign (♮). Vertical dashed lines connect the notes across the staves, indicating which frets are used for each string.

Bünde 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Sattel.

A fretboard diagram with six strings and 12 frets. The strings are labeled e, h, g, d, a, e from top to bottom. The frets are labeled 1 through 12. A bracket on the left side groups the strings e, h, g, d, a, e and is labeled "Saiten". The diagram shows the positions of the notes from the musical notation above, with dots indicating the fretted notes and vertical dashed lines indicating the fret positions.

Register

Einleitung. Pag: 3.

1^{ter} ABSCHNITT.

§ 1. Über die äußerliche Einrichtung der Guitarre, deren Besaitung, s. 4.	4.
§ 2. Über die Haltung derselben bey dem Spiele.	5.
§ 3. Über die Lage der Arme und Hände und der Verrichtung der Liexteren bey dem Spiele.	5.
§ 4. Über den Anschlag der Saiten.	6.
§ 5. Von der Fingersetzung.	7.
§ 6. Über das Bedecken der Saiten /barre'./	8.
§ 7. Über die Schattirungen des Tones die sich durch den veränderten Anschlag hervorbringen lassen.	9.
§ 8. Über das Stimmen der Guitarre.	9.
§ 9. Über die verschiedenen Plätze auf dem Griffblatt /positionen./	10.
§ 10. Über den Vortrag.	11.
Erklärung der vorkommenden Zeichen.	11.
Ansicht des Griffblatts der Guitarre.	12.
Diatonische und Chromatische Tonleitern.	13.
Diatonische Dur-Tonleiter auf jeder einzelnen Saite.	14.
Tonleitern der gebräuchlichsten Tonarten.	14.
Beyspiele von gleichzeitig und ungleichzeitig anzuschlagenden Terzen, Sexten und Octavenfolgen.	16.
30 kurze Vorspiele in allen üblichen Dur- und Moll-Tonarten.	16.
8 Preludien in denen bey Guitarre Compositionen gebräuchlichsten Tonarten.	28.

2^{ter} ABSCHNITT.

Einleitung. Pag: 31.

Von dem Verfahren bey geschliffenen Noten, und den bey der Musik vorkommenden Manieren.	31.
14 kleine und größere Beyspiele mit beygefügtten Erläuterungen.	34.
8 größere Tonstücke, von Diabelli, Matiegka, Carulli, Giuliani, nebst erläuternden Anmerkungen.	43.
Tabelle über die brauchbarsten Flageolettöne mit Bezeichnung der Stellen wo dieselbe zu suchen sind.	59.