Neue vollständige

Guitarren-Schule

von

Carl Blum.

Enthaltend sämmtliche Regeln und Uebungen, welche zur Erlernung dieses Instruments nothwendig, nebst einer zweckmäfsigen Auswahl von Solo- und Gesangsachen vollständig und genau beziffert, nicht nur für geübtere Spieler, sondern hauptsächlich für diejenigen geschrieben, denen es an Gelegenheit fehlt gehörigen Unterricht auf der Guitarre nehmen zu können.

Erster Theil,

praktischen Inhalts.

Eigenthum des Verlegers.

Berlin,

in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung.

No. 455 — 56.

Preis 1 Rthlr. 12 Gr.

Inhalt dieser Guitarren-Schule.

I. Abschnitt. Allgemeine Musiklehre, Erklärung der Noten ihres Werthes und der verschiednen Tacktarten, und der musikalischen Ausdrücke und Zeichen.

II. Abschnitt. Stimmung der Guitarre ihr Verhaltnifs zum Pianoforte. Abbildung einer Guitarre,

III. Abschnitt. Erklarung der verschiednen Lagen und Positionen.

IV. Abschnitt. Die Haltung der Guitarre betreffend.

V. Abschnitt. Erklärung der fremden Benennungen einzelner Theile der Guitarre so wie auch der Noten.

VI. Abschnitt, Von dem Tone, dessen Urstoff in Beziehung der Guitarre.

VII. Abschnitt. Von der Bezeichnung der Finger und der Saiten

VIII. Abschnitt. Von dem Quergriff, den ganzen und halben Lagen.

IX. Abschnitt. Von der Tonleiter (Scala) (Gamme). Enthält die diatonische, chromatische und enharmonische Scala: zugleich die Erklärung der ganzen und halben Töne, und Intervallen

X. Abschnitt. Enthalt Uebungen der gebräuchlichsten Scalen. Ferner eine kurze Uebersicht dessen, worauf man bei dem Ankauf einer Guitarre sein Hauptaugenmerk zu richten habe.

XI. Abschnitt. Enthält leichte Uebungsstücke in den gewöhnlichsten Tonarten, nebst Uebersicht gleich die Tonart zu erkennen woraus ein Tonstück gesetzt ist.

XII. Abschnitt. Von den Verzierungen, Vorschlägen, nebst erlauternden Beispielen.

XIII. Abschnitt. Vom doppelten Vorschlag.

XIV. Abschnitt. Vom Doppelschlag.

XV. Abschnitt. Von die gebundne, geschliffne Noten, und enthält zugleich ein Beispiel zur Uebung in Vorschlägen, Doppelschlägen und geschliffnen Noten.

XVI. Abschnitt. Die Lehre des Trillers.

Um den Inhabern dieser Guitarrenschule das Auffinden der darin enthaltenen Vorspiele zu den üblichsten Tonarten zu erleichtern folgt hier ein Verzeichnifs dieser Preludes.

Vorspiele.

C Dur,	im	XI. Abschnitt.	*E Dur*,	im	XI. Abschnitt.
A Moll,	-	XII. Abschnitt.	*F Dur*,	-	XI. Abschnitt.
G Dur,	-	XI. Abschnitt.	*D Moll*,	-	XV. Abschnitt.
E Moll	-	XII. Abschnitt.	*B Dur*,	-	XI. Abschnitt.
D Dur,	-	XI. Abschnitt.	*G Moll*,	-	XV. Abschnitt.
H Moll,	-	XV. Abschnitt.	*C Moll*,	-	XV. Abschnitt.
A Dur,	-	XI. Abschnitt.	*F Moll*,	-	XV. Abschnitt.

Ich halte es für überflüfsig den Ursprung der Guitarre zu zergliedern, welcher sich in frühern Zeiten verliert, und dessen genaue Erörterung der Raum dieser Blätter nicht gestatten würde.

Diese Guitarrenschule wurde lediglich deshalb von mir geschrieben um den Liebhabern sowohl, als demjenigen der sich ganz der Musik widmet, das Erlernen zu erleichtern; ich habe daher eine Auswahl von Uebungs-Stücken beigefügt deren genaue Bezifferung so wie alles was über Spiel und erforderlichen Gesang von mir gesagt ist *denen* vorzüglich dienen wird, welchen ein guter Lehrer fehlt.

Die Guitarre ist wohl hauptsächlich zur Begleitung des Gesanges geeignet, doch kann man durch Ueberwindung grofser Schwierigkeiten auch Sonaten, Variationen, ja selbst Concerte mit mäfsiger Instrumentalbegleitung auf diesem Instrumente leisten. Diese Schwierigkeiten müssen überwunden werden, um bei Begleitung des Gesanges ganz seiner Herr zu seyn. Dies ist der Standpunkt auf welchem der Lernende gesetzt werden mufs. Der Trost, dafs die Guitarre ein leichtes Instrument bald zu erlernen sey, hat nur schwache Gründe oder vielleicht gar keine für sich. Die Guitarre kann eben so behandelt werden in Hinsicht der Accorde die einen regelmäfsigen Bafs erfodern, als jedes andre Instrument, die Guitarre ist kein Instrument in wenig Monaten zu erlernen, indem es Kraft, Sicherheit, uud aufserdem viel musikalisches Talent, wie jedes andre Instrument erfodert

Eine kleine Musiklehre, finde ich für gut voranzuschicken, ehe ich mit der Lehre des Instruments selbst anfange.
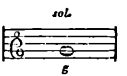
Carl Blum.

I. Abschnitt.
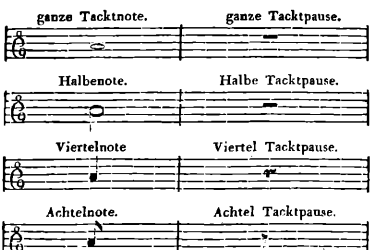
Allgemeine Musiklehre. Erklärung der Noten ihres Werthes und der verschiedenen Taktarten und, der musikalischen Ausdrücke und Zeichen.

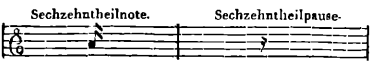
§ a.

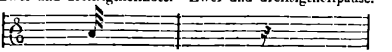
Zeichen des Violinschlüssels der einzig und allein auf der Guitarre üblich ist.

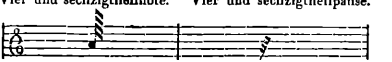


Allgemeine Benennung der Noten nach dem Werthe den sie in Hinsicht der Zeit einnehmen, nebst den gleichgeltenden Pausen.
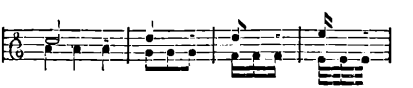








Um eine Note länger als gewöhnlich halten zu machen, bedient man sich eines Punktes. Ein solcher Punkt giebt der geltenden Note die Hälfte ihres eigentlichen Werthes zu.

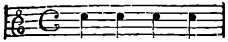


Jenachdem die Bewegung mannichfaltig gesezter Noten eine gewisse Verschiedenheit dem Gehöre vorbringen, in solchem Maafse ändert sich der sogenannte Einschnitt welcher regelmäfsig, wenn ich mich bildlich ausdrücken darf, in gewissen Entfernungen geschieht und den man Takt nennt.
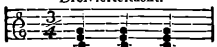
Man sagt daher dies oder jenes Tonstück, enthält diese oder jene Tacktart.

z. B.
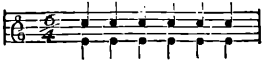
Viervierteltackt.
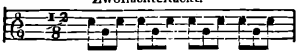


Dreivierteltackt.
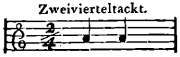


Sechsvierteltackt.
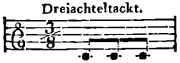


Zwölfachteltackt.
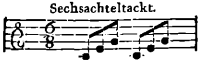


Zweivierteltackt.
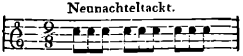


Dreiachteltackt.



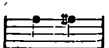
Sechsachteltackt.



Neunachteltackt.
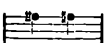


Ein Kreutz das vor einer Note steht erhöht dieselbe um einen halben Ton.
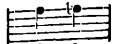


f. *fis.*

Ein Quadrat ruft diese Note in ihre vorige Stellung zurück.



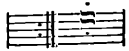
fis. *f.*

Ein B hingegen erniedrigt die Note um einen halben Ton.
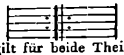


f. *fes.*

Ein Wiederholungszeichen wird wie folgt geschrieben.
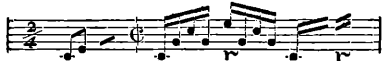


Ein doppeltes Wiederholungszeichen.



gilt für beide Theile.

Es giebt Notenfiguren wo man bey Mangel an Raum sich eines Abkürzungszeichen bedient wie folgt.



die folgenden Striche ohne Noten bedeuten also die Wiederholung der gespielten Figur.

§. b.

Es giebt in der Musik der italiänischen Benennungen sehr viele, sie sind fast gebräuchlicher als die deutschen Benennungen in dieser Hinsicht, um die Benennung und den Vortrag gehörig zu charakterisiren. Bei deutschen Liedern und Gesängen verschwinden heutiges Tages indessen die fremden Worte fast ganz und ohne mich über das Gut oder Nichtgut in Betreff der italiänischen und deutschen Benennungen der Zeitmafsen auszulassen, finde ich es indessen für zweckmäfsig die Erklärung der italiänischen Wörter herzusetzen.

Largo, *Lento*, *Largo assai* / *Lento assai* } Eine sehr langsame Bewegung.

Grave, Langsam den Charakter des Ernsten tragend.

Larghetto, Weniger langsam, aber sanft und schmerzvoll.

Adagio, Ruhig und traurig.

Adagio affectuoso, Traurig aber mit Leidenschaft.

Andante, Mit Ausdruck und Mafsigung in der Bewegung.
Andantino, Lieblicher und leichter im Ausdruck und Bewegung.
Adagietto, Mit leichter fliefsender Ruhe im Vortrag.
Moderato, Gemäfsigt.
Moderato molto, Sehr gemäfsigt.
Maestoso, Mit Pomp und Majestät.
Allegro moderato, Mäfsig geschwind.
Allegro, Geschwind.
Allegro molto, Sehr geschwind.
Allegretto, Munter, hüpfend.
Cantabile, Leicht, singend.
Agitato, Unruhig, bewegt.
Vivace, Lebendig, lebhaft, unterscheidet sich in Hinsicht des Vortrages von dem *Allegro* durch eine gewisse spitze Munterkeit die dem *Allegro* fehlen kann.
Presto, Sehr schnell.
Prestissimo, Am schnellsten.
Con brio, Mit kräftiger Lust.
Brioso, Männlich stark und lustig, nicht zart im Vortrage.
Tempo giusto, Das unbestimmteste aller Zeitmaafse, indem der Spieler mehr wie bei den andren Bewegungen sein eignes Gefühl prüfen mufs, um das bealsichtigte Zeitmaafs des *Componisten* zu treffen.
Sostenuto, Angehalten, gezogen.
Mezzo forte, Mittelmäfsig stark.
Forte, Stark.
Piu Forte, Stärker.
Fortissimo, Am stärksten.
Piano, Sanft, leise.
Pianissimo, Sehr leise.
Dolce, Süfs und sanft.
Scherzando, Scherzhaft, tändelnd.
Con espressione, Mit Ausdruck.
Ritardando, Zögernd.
Rinforzando, Verstärkend.
Diminuendo, Abnehmend.
Crescendo, Wachsend, zunehmend in Hinsicht auf stärkeren Vortrag.
Rallentando, Fast gleich bedeutend mit *Ritardando*: nach und nach an Stärke und Schnelligkeit abnehmend.
Con moto, Mit Bewegung.
Con un poco du moto, Mit ein wenig Bewegung.
Smorzando, hinfliefsend, hinsterbend, den Ton immer mehr und mehr sinken lassend.
Da Capo, Von Anfang.
Dal Segno, Vom Zeichen.  *D.S.*
Volti Subito, Wird nur am Ende einer Seite gebraucht um ein schnelles Umwenden anzudeuten.

Dieses möchten meines Wissens die üblichsten Benennungen der Zeitmaafse sein, die wenigen die vielleicht fehlen könnten, werden gewifs nur sehr selten gebraucht, und correspondiren mit diesen ebengenannten. Dafs indessen diese Benennungen und Ueberschriften nur ein Hülfsmittel des Compositeurs sind, um den Spieler einigermafsen auf den rechten Standpunkt zu bringen, und dafs das eigne Gefühl des Vortragenden dem Tonstück erst die rechte Seele und Sprache der Empfindung geben mufs — versteht sich von selbst..

In einem Tonstück selbst, kommen nun manche Verkürzungen der obigen Wörter vor; als, für *forte, f.*, für *fortissimo, ff.*, für *piano, p.*, für *pianissimo pp.*, für *rinforzando, rfz.*, für *Rallentando, rallent.* für *smorzando, smz.*, für *Da Capo, D. C.*, für *Volti subito, V. S.* für *crescendo*, $<$ für *diminuendo*, $>$.
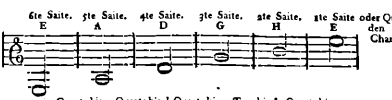
Ich schliefse jetzt diesen Abschnitt und gehe zu dem Instrumente selbst über.

II. Abschnitt.

Stimmung der Guitarre und ihr Verhältnifs zum Pianoforte.

§. a.

Die Guitarre von der ich spreche, ist die italiänische (Chitarra) und hat sechs Saiten. Die drei tiefen Saiten sind mit Drath besponnen und von Seide, die drei andern von Darm. Die Stimmung der Guitarre schliefst 4 Quarten und eine Terz in sich.



von e eine Quarte bis a, Quarte bis d, Quarte bis g, Terz bis h, Quarte bis e.

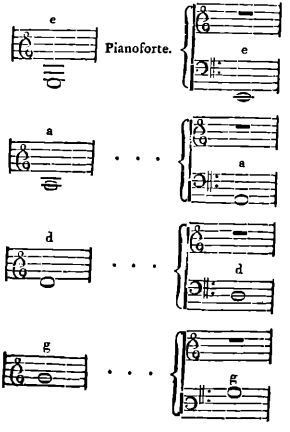
Die Stimmung ist eben dieser Quarten und einzigen Terz wegen nicht ganz leicht. Ich schlage folgende vor.

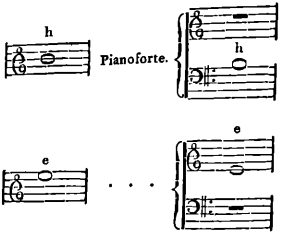
Man stimme erst dafs G rein, hernach nehme man die Terz H. Sind diese beide richtig gestimmt so nehme man das E nemlich

die Quinte, stimme hernach das tiefe E indem man die Quinte mit anschlägt; zuletzt das A indem man ebenfalls beim Anschlagen benuzt. Ist man mit diesen fünf Saiten rein zu Stande; so stimme man das D; indem man G H benuzt, woraus für das Ohr ein wohlklingender Quart- Sexten- Accord entspringt. Greift man nun zum Schluſs den Edur oder C und Gdur Accord, so ist nicht leicht zu fehlen; dagegen wird die Stimmung schwieriger, wenn man von dem E u. s. w. anfängt.

§ b.

Die Form der Guitarre trägt allerdings sehr viel zum Tone bei. Sie muſs nicht übertrieben groſs sein, damit der Spieler nicht im Halten des Instruments genirt ist, sie darf aber auch nicht zu klein sein, damit die Töne nicht an Kraft und gehöriger Rundung verlieren. Die Stimmung der Guitarre, steht in folgenden Tonverhältnisse mit dem Pianoforte, wie folgt.

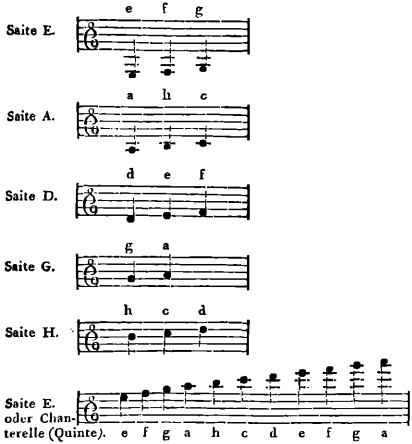




Aus dieser Vergleichung des Klanges des Guitarrentones mit dem des Pianoforte, wird man sehen, wie sehr dies Instrument die Cultivirung der hohen Töne erfordert, um selbst bei Gesangsachen nicht immer in der Tiefe zu bleiben, die indessen gehörig benutzt einen eben so herrlichen Effeckt macht, als die Höhe ohne zweckmäſsige Begleitung im Baſse leer und dem musikalischen Ohre unangenehm sein würde.

Diese Cultivirung der hohen Töne, in Hinsicht auf künstlerische Ausführung beim Spiel, ist es nun, die eine eigne Bauart der Guitarre erfodert. Es ist durchaus nothwendig daſs *der zwölfte Bund auf der Guitarre* noch auf dem Halse, aber nicht wie bei vielen Instrumenten auf dem Resonanzboden der Guitarre sich befindet. Sehr viele Passagen werden von den Componisten jetzt bis a  gesetzt, welches ohne eine solche, so eben von mir geforderte, Bauart der Guitarre, abzuweichen gar nicht möglich sein würde.

Ich füge hier eine diatonische Scala oder Stufenleiter der Töne hinzu, wie ich sie von einer guten Guitarre verlange. Auch wird man auf der beigefügten Abbildung diese Töne alle wiederfinden.



Man vergleiche jetzt das Gesagte mit der Zeichnung der Guitarre.

III. Abschnitt.

Erklärung der verschiedenen Lagen (Positionen).

Während die *rechte Hand* sich lediglich mit der Berührung der Saiten unterhalb des Schallloches beschäftigt, giebt es für die *linke Hand* aufser dem Greifen einzelner Töne noch gewisse Lagen (Positionen). In allen rechnet man 12 Lagen bis zu dem hohen E.

Nach dem Sattel (Sillet) folgt die erste Lage oder Position und so fort hinaufsteigend bis zur zwölften. Man greift diese Lagen mit dem Zeigefinger der linken Hand, indem man ihn gewöhnt erst 2, hernach 3, 4, 5 und zuletzt alle sechs Saiten kräftig zu bedecken.

Lieset man also in einen Tonstück Position 1 oder 8te 9te so hat man nichts weiter nöthig, als die Bunde zu zählen, wobei indessen zu bemerken, dafs der Sattel ungezählt bleibt.

IV. Abschnitt.

Die Haltung der Guitarre betreffend.

Bei der Haltung der Guittarre ist es durchaus nothwendig das Nützliche, das Zweckmäfsige, mit das dem Auge Wohlgefälligen und Anständigen zu verbinden.

Sehr viele Guitarrenspieler finden es für gut, die Guitarre an einem Bande zu tragen, indem sie zur Entschuldigung dieser Schäferähnlichen Manier, den Grund angeben, mehr Sicherheit und Kraft in das Spiel bringen zu können, weil die linke Hand alsdann nur sich mit dem Greifen der Töne beschäftigen dürfe.

Ich bin durchaus nicht dafür, und würde es höchstens Damen erlauben, die sich weniger mit Erlernung grofser Schwierigkeiten abgeben, und die Guitarre mehr zur Begleitung des Gesanges gebrauchen. Aber auch selbst Damen würde ich die folgende Abbildung sich zum Muster zu nehmen rathen, da diese hier vorgeschriebene Stellung ganz von der gewöhnlich üblichen abweicht, und, indem sie einen freiern Gebrauch des rechten Armes eben so wie ein richtiges Setzen der Fufse zuläfst, gewifs eben so zweckmäfsig als schön ist. Im Anfange wird es denen die an ein Band bei Haltung der Guitarre gewöhnt sind, freilich schwer fallen sich davon zu entwöhnen; die Folge aber wird die Wahrheit meiner Behauptung, dafs durch das Weglassen desselben ein ungezwungenes, dreisteres und angenehmeres Wesen in Spiel und Stellung hervorgebracht wird, gewifs bestätigen. Vorzüglich empfehle ich das Folgende denjenigen die sich ganz der Musick widmen, und dermaleinst, *öffentlich* spielen wollen, zur Beherzigung. Eine vielfältige Erfahrung, hat mich selbst überzeugt, wie viel bei diesem Instrumente die Fertigkeit und Virtuosität abgerechnet, auf ein gefälliges und dreistes Aeufsere, beim öffentlichen

Auftreten ankömmt. Man setze sich dergestalt auf dem Stuhle nieder, daſs das linke Bein des Spielers grade vom Knie an bis zur Erde, fast perpendicular stehen kann, das rechte Bein hingegen ziehe man dergestalt zurück das es die rechte Seite des Stuhles (auf welchem man beiläufig gesagt, nicht grade die Mitte einnehmen muſs) berührt. Der untere Theil der Guitarre, wo sich der Knopf befindet, ruhe auf dem obern Theil des rechten Schenkels, welcher dadurch, daſs man ihn an die Seite des Stuhles drückt etwas höher wird. Der ausgeschweifte Bogen der Guitarre ruhe auf dem linken Schenkel; der kleine Finger der rechten Hand stütze sich auf einen Punkt zwischen dem Stege (Saitenhalter, *Chevalet*) und dem Schallloche (Rose). Befolgt man diese Stellung *genau*, so wird die Guitarre schon *dadurch allein* eine gewisse Festigkeit in der Lage gewinnen, die durch das hinzufügen der linken Hand die indessen nicht fest an dem freilie genden, in die Höhe etwas gerichtetem Halse sich ängstlich halten darf, vermehrt wird.

Indem der kleine Finger der rechten Hand fest in seiner Stellung bleibt, vertheilen sich die übrigen Finger auf die andren Saiten, und zwar dergestalt, daſs der *Daumen* die drei besponnenen, und der erste, zweite und dritte Finger die g, h, und E Saite berühren muſs.

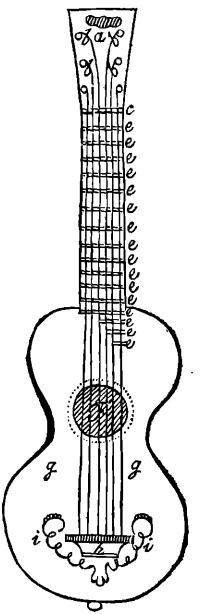
Man beobachte zu gleicher Zeit die freie Haltung des Kopfes und des übrigen Körpers; man vermeide gleich beim Anfange das zu ängstliche Hinblicken nach den Saiten, und das noch bei weitem störendere Herunterhängen des Kopfes, das Andrücken der Brust an die Guitarre und dergleichen unangenehme Gewohnheiten mehr, die sich insonderheit bei Anfängern gern einzuschleichen pflegen.

Die Haltung der linken Hand sei eben so zwanglos als die des rechten Armes, und die Spitzen der Finger je nachdem es die Lage oder Setzung der Noten erfordert, müſsen unmittelbar dicht hinter dem Bunde, ja nicht in der Mitte von zwei Bünden niedergedrücht werden. In letztern Fall ist ein Schnarren der Saiten ja selbst Unreinheit im Tone unvermeidlich.

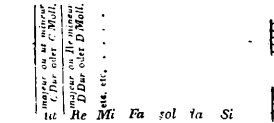
V. Abschnitt.

Fremde Benennungen der verschiednen Theile der Guitarre so wie auch der Noten.

Für diejenigen die viel Musikstücke von französischen und italienischen Meistern als von *l'Hoyer*, *Giuliani* und *Molino* spielen, wird es nicht überflüſsig sein die Erklärung einiger Wörter beizufügen.
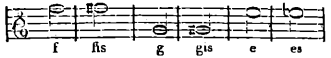


a. *Chevillier*, das Wirbelbrett.
b b b etc. *les Cordes*, die Saiten.
c. *le Sillet*, der Sattel.
e. *les Touches*, die Bünde.
F. *la Rose*, das Schallloch.
g. *table d'harmonie*, Resonanzboden.
h. *Chevalet*, der Steg.
i. *les Fleurons*, die Ausschmückung, Verzierung.



Un Dièze, Ein Kreuz.

Bémol, Ein B.

Bequarré, Ein Bequadrat.



Fa. Fa dièze. Sol. Sol dièze. Mi. Mi-b oder *Mi bémol* etc. etc. etc.

Blanche pointée,	halbe Tacktnote mit einem Punkt.
Noire pointée,	$\frac{1}{4}$tel Note mit Punkt.
Croche pointée,	$\frac{1}{8}$tel Note mit Punkt.
Double croche pointée,	$\frac{1}{16}$tel Note mit Punkt.
Triple croche pointée,	$\frac{1}{32}$theil Note mit Punkt.
Triolets,	Triolen.
Sextines,	Sechstolen.
Signe de silence,	Pausenzeichen.
Demi mesure,	Halbe Tacktpause.
Un soupir,	Viertelpause.
Demi soupir,	Achtelpause.
Quart de soupir,	Sechzehntheilpause.
Demi quart de soupir,	Zwei und dreifsigtheil Pause.
Un seizieme de soupir,	Vier und sechfsigtheil Pause.

VI. Abschnitt.

Von dem Tone, dessen Urstoff in Beziehung auf die Guitarre.

§ a.

Jeder in Bewegung gesetzte kleine oder grofse Körper drückt die Luft auseinander wodurch Schwingungen hervorgebracht werden die man entweder a) Geräusch nennt wenn sie das Ohr unbestimmt vernimmt oder b) Schall betitelt insofern sie das Ohr bestimmt ansprechen.

Ein Körper der die Luft in gleichmäfsige Schwingungen setzen kann bringt, einen Klang hervor. Je mehr der Körper Elasticität besitzt je angenehmer der Klang.

Dies ist der Fall bei denjenigen Körpern die man Saiten nennt.

Rein ist der Klang einer Saite wenn sie im Stande ist sich gleichmäfsig in Hinsicht ihrer Bewegung zu schwingen.

Unrein ist der Klang wenn ihre Schwingung ungleich bald in die Höhe bald seitwärts geschieht.

§ b.

Man kann es bei einiger Uebung im Auge beim Aufziehn einer Saite auf der Guitarre gleich bei den ersten Schwingungen bemerken, ob sie rein stimmen wird oder nicht. Stimmt sie unrein, so bleibt einem noch der Versuch die Saite umzudrehen und das Ende was an dem Stege befestigt war solchergestalt nach den Wirbel emporzuziehen. Oefters rührt die Unreinheit der Saite vom Spinnen her, von der Lage des Darmes, der beim Umdrehen vielleicht in eine richtigere ihm angemefsnere Spannkraft kömmt.

§ c.

Was den Ton der Guitarre betrifft so ist es des Ausübenden Pflicht ihn so angenehm rund und stark aus dem Instrument herauszuziehen als nur möglich. Folgendes kann als Regel dienen.

1) Die rechte Hand liege nie ganz fest auf dem Resonanzboden sondern stehe etwas hohl.
2) Indem man der Finger der rechten Hand gelinde bügt, berühre man die Saiten mit den Spitzen die Finger, nicht aber mit den Nägeln.
3) Dagegen lafse man den Nagel des Daumens an der rechten Hand sich etwas lang wachsen, beschneide ihn eckig ohne das aber eine Rauhigkeit sichtbar wird. Die Basnoten insofern sie leere Saiten (*Cordes à vides*) betreffen, schlage man mit dem Fleisch der Daumenspitze an. Insofern hingegen die Basnoten keine leere Saiten berühren, sondern gegriffen werden müssen

schlage man diese Töne mit dem Nagel des Daumens an. Besonders in der *Applicatur* werden die Töne im Baſse dumpf und sogar undeutlich, der Nagel thut hier eine herrliche Wirkung, indem er dem Tone mehr Schärfe und Ausdruck giebt.
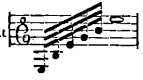
4) Ganze Accorde als z. B.  wobei kein

schlängelndes Zeichen *(ligne courbé ou festonee)* seht als z. B.

 spiele man dicht an dem Stege besonders wenn

sie kurz ohne Nachklang angeschlagen werden sollen. Man kann die Saiten besser attakiren und der Ton verliert sich. Dagegen spiele man die *Accorde* die die Vorzeichnung einer solchen Linie haben, oder deren *Character* ſanft und gehoben sein soll, in mäſsiger Entfernung vom Schalloch, indem man schnell und rund jeden einzelnen Ton hören läſst.

Dies gilt auch von halben und ganzen Taktnoten die

Accorde bilden, als:  wird gespielt 

5) Giebt es Töne die man bebende Töne nennt die indessen etwas unvollkommen erscheinen. *(son tremble)* Indem man einen Ton hoch oder niedrig angeschlagen hat gebe man mit der linken Hand dem Instrument eine zitternde Bewegung die indessen nicht kraftlos sein darf. Bei einer guten Guitarre läſst sich Wirkung verspüren.

VII. Abschnitt.

Von der Bezeichnung der Finger und der Saiten.

§ a.

In allen Guitarrensachen heiſst der Zeigefinger der linken Hand der erste Finger, und wird durch 1 bemerkt, der darauf folgende der zweite (2) der andre der dritte (3) und der kleine Finger der Vierte (4)

Der Zeigefinger der rechten Hand der erste (1) der darauf folgende der zweite (2) der andre der dritte (3).
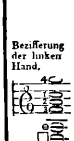
Jetzt bleiben noch die Bezeichnungen der beiden Daumen. In den dieser Guitarrenschule beigefügten Exercices habe ich den Daumen der linken Hand durch ein Quadrat □ bezeichnet, den Daumender Rechten Hand durch einen Triangel △.

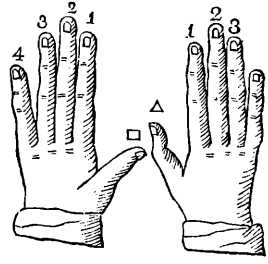
Jede leere Saite wird durch ein o bezeichnet.

§ b.

Um es anschaulicher zu machen folgt hier die Abbildung beider Hände so beziffert wie es eben von mir angegeben wurde.

Bezifferung der linken Hand.





Bezifferung der rechten Hand.



VIII. Abschnitt.

Von dem Quergriff ganzer und halber Lagen.

§ a.

Quergriff *(barré)* nennt man denjenigen Griff der durch dem Zeigefinger der linken Hand hervorgebracht wird, indem man ihn über alle Saiten legt. Man greift ihn auch manchmal wo es nöthig ist auf andre Art noch als die eben beschriebne. Man legt den Zeigefinger nur über 3, 4 oder 5 Saiten und greift die tiefe Baßnote mit dem Daumen.

1te Art,



Barré.

2te Art,
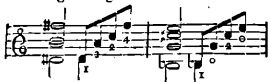


das tiefe F mit dem Daumen

§ b.

Eine ganze Lage nennt man wie früher bemerkt Position.

Eine halbe Lage hingegen ist eine solche wo der zweite Finger der linken Hand genöthigt ist sich auf den ersten Bund zu setzen. z. B.



halbe Lage. halbe Lage.

IX. Abschnitt.
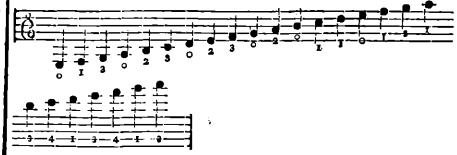
Von der Tonleiter (*Scala*) (*Gamme*).

Das Ueben der Tonleiter ist ein Haupterforderniß bei einem angehenden Spieler, der Anfänger muß gleich mit den obren Tönen auf der Guitarre vertraut gemacht werden, damit er in der Folge nicht ängstlich und schüchtern auf *Passagen*, *Arpeggios* hinblickt die für die Höhe vom *Compositeur* geschrieben wurden.

Man hat in der Musik 3 Tonleiter
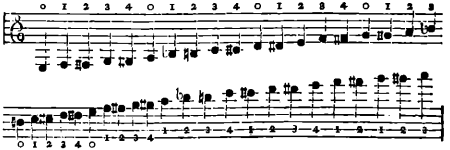
1) die *Diatonische* oder natürliche.

Diatonische Tonleiter für Guitarre.
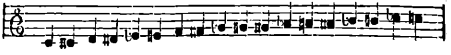


2) die *Chromatische* die durch Versetzungszeichen zum Vorschein kömmt.

Chromatische Tonleiter für Guitarre.
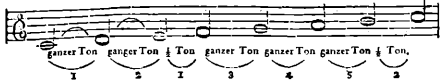


3) die *Enharmonische* bloß zur Kenntniß der Versetzungszeichen hergesetzt.



§ a.

Der Abstand eines Tones von dem andren heißt *Intervall*. Die Nähe oder Entfernung eines Tones von dem andren, wird

durch den Ausdruck ganz oder halb bestimmt. Die *diatonische* Tonleiter enthält 5 ganze und 2 halbe Töne.



§ b.

Durch die veränderten Lagen der halben Töne entstehen die musikalischen Ausdrücke hart oder weich *dur* und *moll*.

§ c.

Jede harte Tonart hat eine weiche Tonart die mit ihr gleiche Vorzeichnung genießt. In dem folgenden Abschnitte befinden sich die Beispiele den Anfängern zur Uebung zu empfehlen.
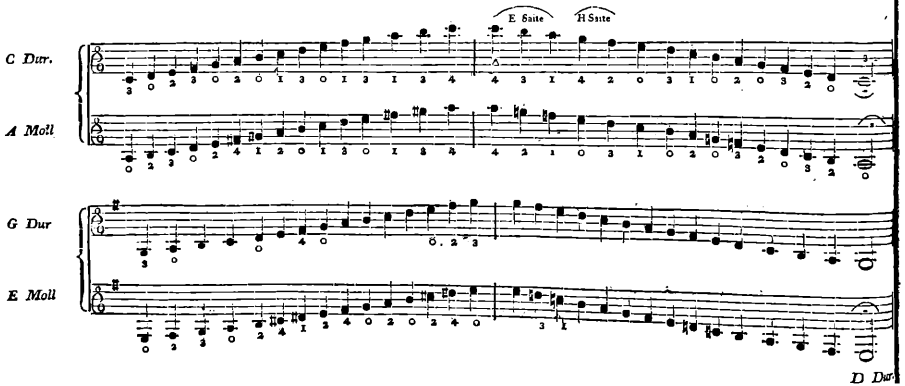
§ d.

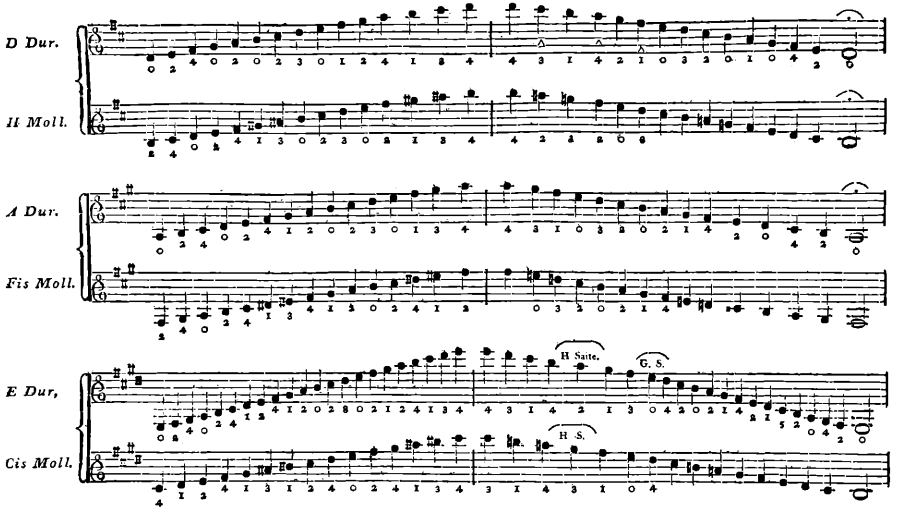
Jede Tonleiter muß eine Benennung haben die sie von dem Ton erhält mit dem sie anfängt; dieser Ton heißt Grundton oder *Tonica*. Von dieser *Tonica* an mißt man die Entfernung der *Intervalle* wodurch *Secunde* (der zweite Ton) *Terzen* (dritter Ton) *Quarten* (vierter Ton) *Quinten* (fünfter Ton) *Sexten* (sechster Ton) *Septimen* (siebenter Ton) und *Octaven* (achter Ton) zum Vorschein kommen.

X. Abschnitt

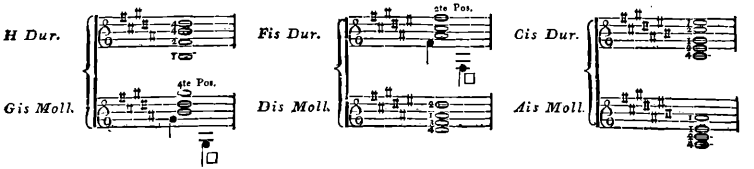
Enthält Uebungen in den für die Guiarre gebräuchlichsten *Scalen*.

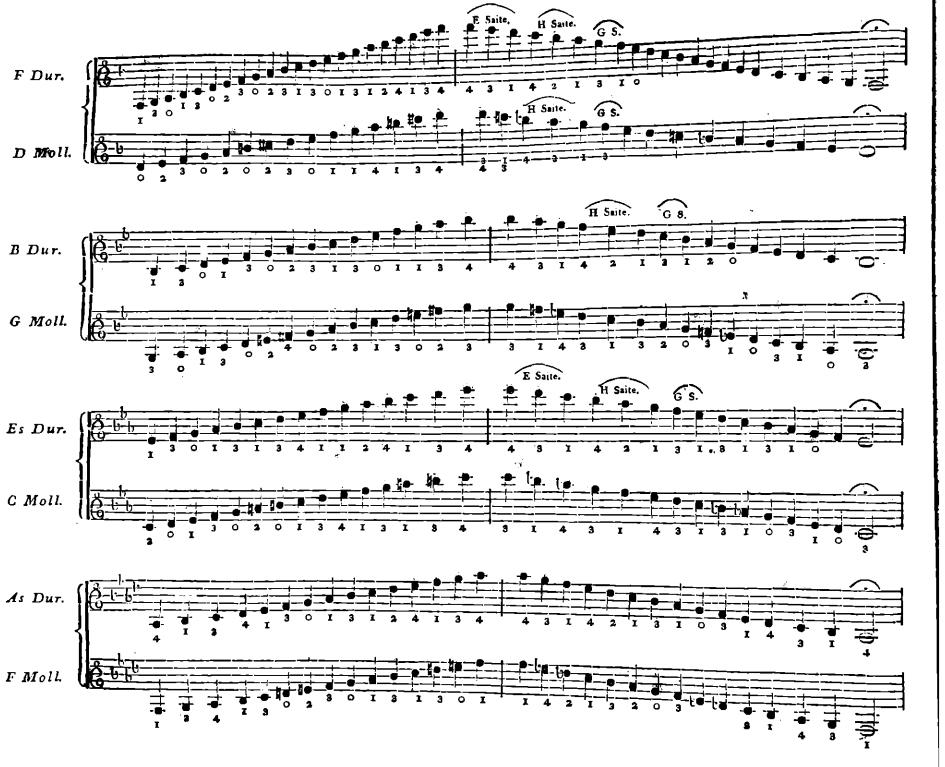
Was die rechte Hand betrifft so wechselt man beim Spielen der *Scala* mit dem Daumen (△) und dem Zeigefinger ab.



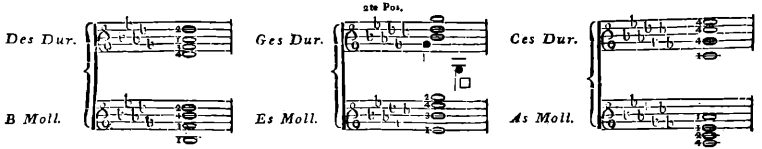


Die folgenden Tonarten kommen so selten vor, dafs ich sie nur der Vorzeichnung wegen hersetze.




F Dur.
E Saite.
H Saite.
G S.
D Moll.
H Saite.
G S.
B Dur.
H Saite.
G S.
G Moll.
Es Dur.
E Saite.
H Saite.
G S.
C Moll.
As Dur.
F Moll.

Die folgenden Tonarten stehen der Vorzeichnung wegen hier und sind auf der Guitarre nicht üblich.



Mit diesen Tonleitern mache der Lehrer den Schüler oder der Schüler sich selbst vertraut. Indem er sie übt, nenne er sich laut dabei die Töne welche er greift. Dies ist besonders zu empfehlen, indem sich solchergestalt der Blick auf die Lage des Tones zugleich mit seinem Namen dem Gedächtnifs einprägt.

Nachdem nochmals das von mir über Herausziehen des Tones aus der Guitarre im sechsten Abschnitte gesagte durchgelesen, und beherzigt geworden, versuche es jetzt der Anfänger die folgenden leichten Uebungen zu spielen.

Sollte der Ton, auch nicht gleich dem Beschriebnen und Verlangten nahe kommen, so wird sich dies bei einer nähern Bekanntschaft mit seinem Instrumente finden.

Es versteht sich überdem dafs der Spielende im Besitz einer guten Guitarre ist. Er erlaube mir beim Ankauf einer Guitarre folgende Winke zu geben.

§. a.

Er untersuche erst ob die Guitarre die gehörige im 2ten Abschnitt beschriebne Länge und Mensur habe.

§ b.

Er sehe genau zu, ob sie nicht in Hinsicht des Körpers einen zu starken hohen Bau habe, weil dieses den Ton dumpf und unsicher macht.

§ c.

Er bemerke den Namen des Instrumentenmachers, und die Stadt wo dieselbe gebaut ist.

In den folgenden Städten werden die vorzüglichsten Guitarren gebaut

in *Neapel*, durch Hrn. *Baptista*.
in *Paris*, durch Hrn. *Koliker*.
in *Wien*, durch Hrn. *Stauffer*.
in *Berlin*, bey Hrn. *Thielemann*.
in *Dresden* wo mehrere gute Instrumentenmacher wohnen. Eine Niederlage *Dresdner* Guitarren findet man bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Sollte Entfernung von diesen Orten oder gänzliche Unbekanntschaft dem Anschaffen eines solchen Instrumentes hinderlich sein, so diene zur Nachricht das Herr *Eduard Lieves* in *Königsberg* in *Preufsen* in der Kunst eine zweckmäfsige Guitarre zu bauen es zu einer bedeutenden Vollkommenheit gebracht hat.

§ d.

Die spanischen Guitarren haben meistens einen ganz vortrefflichen Ton, sind aber selten geeignet Schwierigkeiten darauf leisten zu können. Doch gelten Ausnahmen.

§ e.

Es versteht sich, dafs man Guitarren besitzen und kaufen kann, die nicht in den eben genannten Städten verfertigt und doch gut sind, jedoch ist dies — Zufall.

XI. Abschnitt.

Leichte Uebungstücke aus den gewöhnlichsten Tonarten enthaltend, nebst kurze Uebersicht, gleich die Tonart zu erkennen aus welcher ein Stück gesezt ist.

In dem 9ten Abschnitt § d. ist gesagt worden, jede Tonleiter erhielte ihre Benennung von dem Grundtone mit dem sie anfinge. So mufs auch jedes Tonstück seine Benennung von dem Grundtone erhalten mit welchem es schliefst.
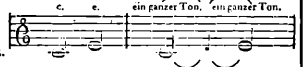
Ferner ist in demselben Abschnitte § b. gesagt worden, dafs durch die veränderten Lagen der halben Töne, die Ausdrücke hart *(dur)* oder weich *(moll)* entsprüngen.

Um nun zu erfahren ob ein Tonstück in der harten oder weichen Tonart schliefst merke man sich den dritten Ton vom Grundton, Terz, genannt, ob dieser grofs oder klein ist.

§ a.

Die grofse Terz macht den Unterscheidungscharakter der harten Tonart aus, und enthält 2 ganze Töne.

Z. B. ist eine grofse Terz.
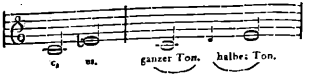


Der Ton d liegt als ganzer Ton in der Mitten.

§. b.

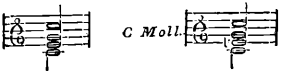
Die kleine Terz macht den Unterscheidungscharakter der weichen Tonart aus, und enthält einen ganzen und einen grofsen, halben Ton.

Z. B. ist eine kleine Terz



§ c.

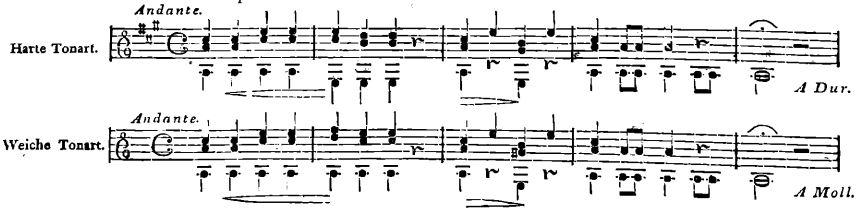
Schliefst nun irgend ein Tonstück mit der grofsen Terz so trägt dieses Musikstück das Gepräge der harten Tonart, im entgegengesetzten Falle schliefst es mit der kleinen Terz so endigt es in der weichen Tonart.



§ d.

Es giebt indessen Tonstücke die blos mit dem Grundtone schliefsen, ohne weitre Hinzufugung der grofsen oder kleinen Terz, der *Quinte* oder *Octav*. In solchen Fällen mufs man sich genau die Vorzeichnung gemerkt haben, und Obacht geben ob in denjenigen Takten, welche dem Schlufstakte vorangehen die grofse oder kleine Terz vorkömmt. Es ist also doppelt nothwendig genau die Vorzeichnung der in dem 10ten Abschnitte stehenden zu lernen.
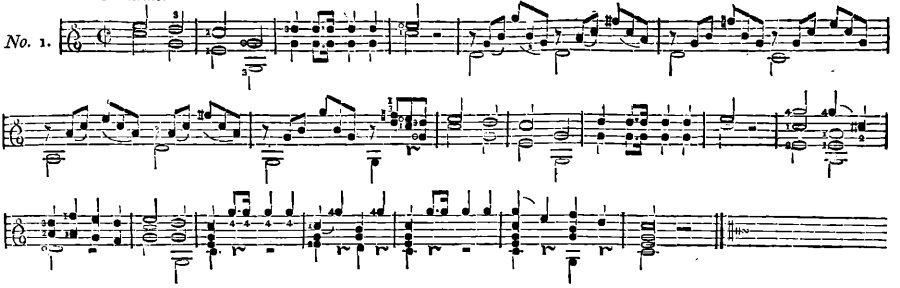
Beispiele von Tonstücken die blos mit der *Tonica* schliefsen.



Ich lafse jetzt einige leichte Uebungsctücke nebst Fingersetzung, nach der im siebenten Abschnitt bezeichneten Fingersetzung folgen.
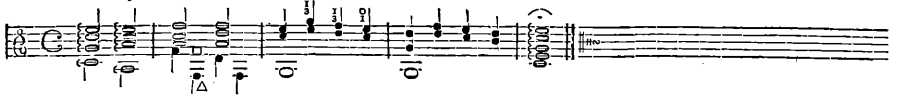
Moderato.

No. 1.
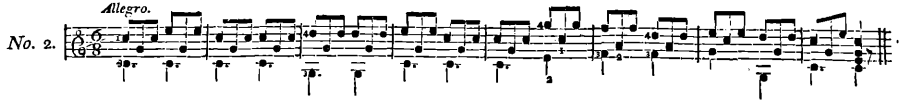


Um den Spieler jedesmal eine kleine Uebersicht der *Accorde* zu geben, welche bei einem Tonstück gleichsam als *Präludium* gelten können, setze ich jedesmal vor Anfang eines Uebungsbeispiels ein kleines Vorspiel her.
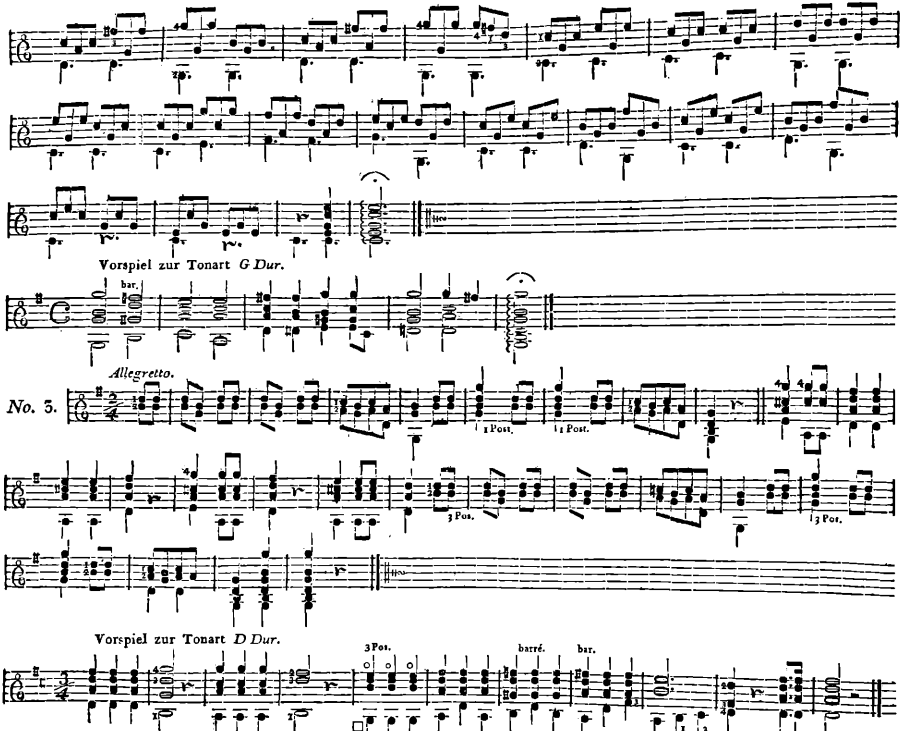
Vorspiel zur Tonart *C Dur.*
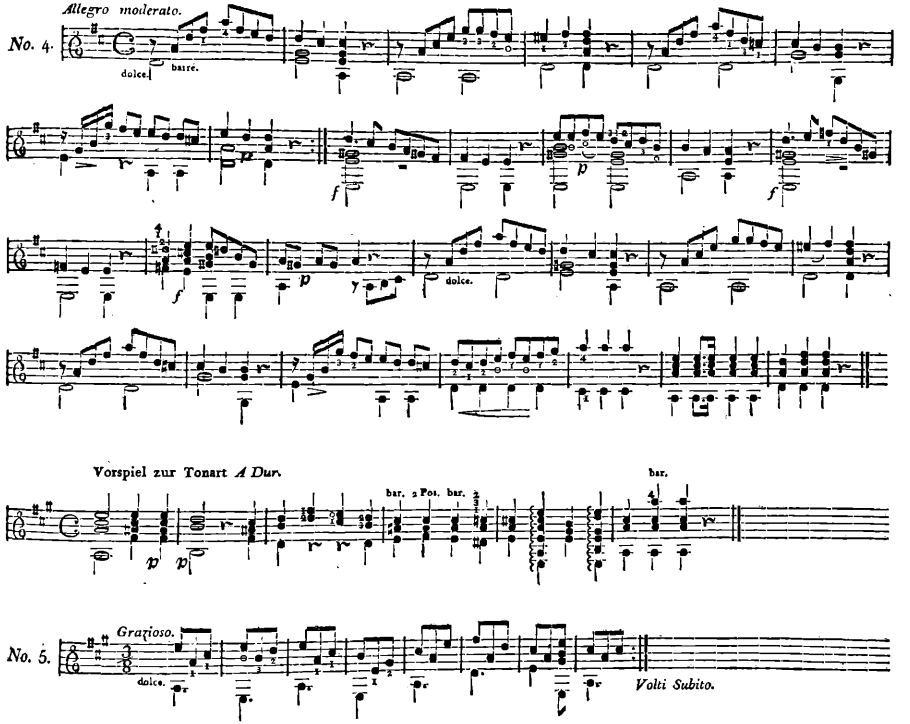


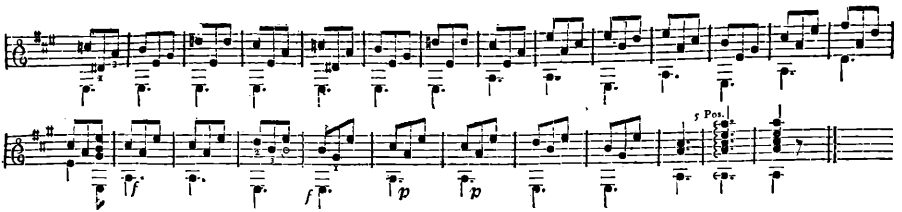
Allegro.

No. 2.
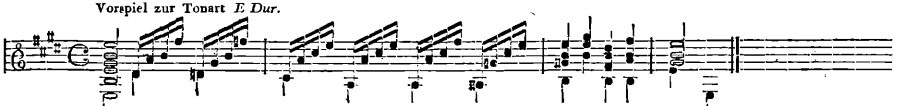



Vorspiel zur Tonart G Dur.
bar.
Allegretto.
No. 5.
1 Post.
1 Post.
3 Post.
3 Post.
Vorspiel zur Tonart D Dur.
3 Post.
barré.
bar.


Allegro moderato.
No. 4.
dolce.
barre.
f
p
f
p
dolce.
Vorspiel zur Tonart A Dur.
bar. 2 Pos. bar.
bar.
p
p
Grazioso.
No. 5.
dolce.
Volti Subito.
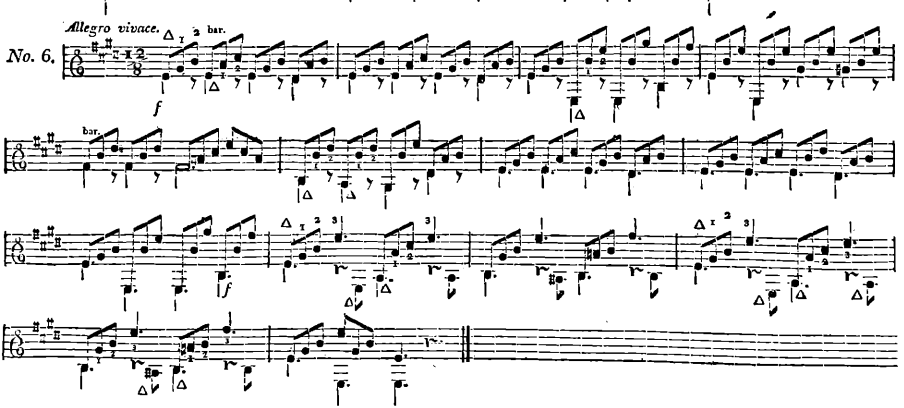


Die Beziffrung der folgenden Stücke gilt nur für die rechte Hand.

Vorspiel zur Tonart *E Dur.*

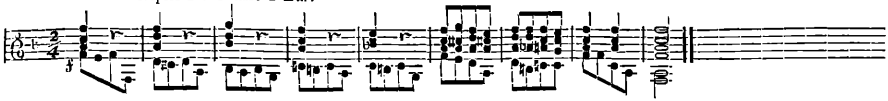


Allegro vivace.
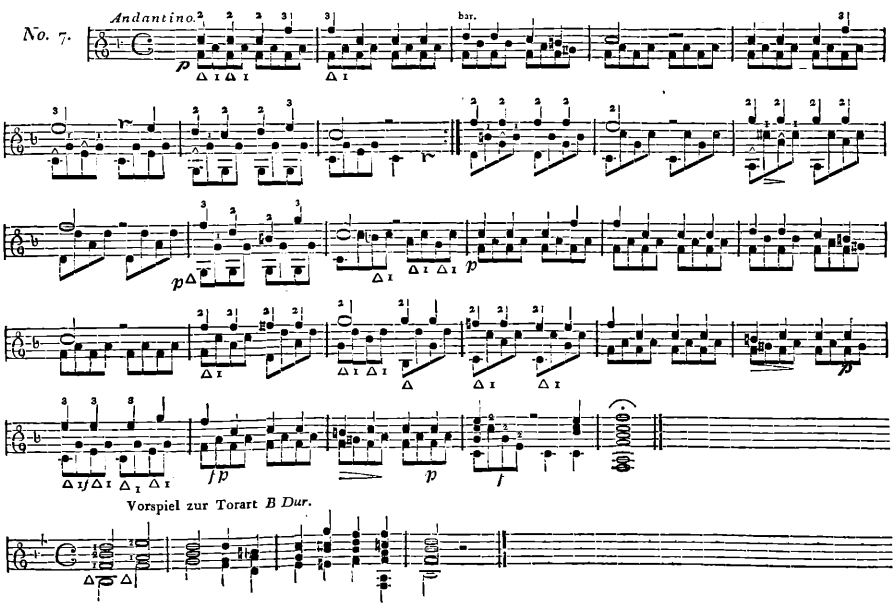
No. 6.



Vorspiel zur Tonart *F Dur.*



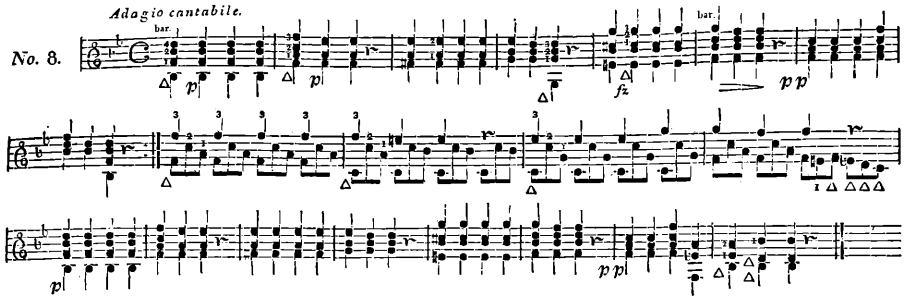
No. 7. *Andantino.*



Vorspiel zur Torart *B Dur.*

Adagio cantabile.

No. 8.



XII. Abschnitt.

Von den Verzierungen {*Fiori* / *Agrémens*} und Vorschlägen in der Musik. (*Appoggiature.*)

Die Beziffrung gilt für die linke Hand.

Die Verzierungen zu denen man im eigentlichen Sinn auch die Vorschläge rechnen kann, gehören zu den unumgänglichen Erfordernissen eines guten Spielers und Sängers. Die reizendste Melodie, wenige Ausnahmen abgerechnet, klingt leicht hölzern, ohne eine zweckmäfsige, dem Charakter angemefsne und zur gehörigen Zeit, angebrachte Verschönerung.
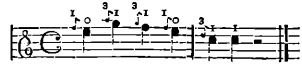
§ a. Der Vorschlag.

Eine Note von sehr kurzer Dauer, die entweder über oder unter der Hauptnote steht. Durch das Anschlagen des Vorschlages, verliert die Hauptnote von ihrem Werthe.

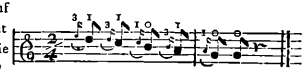
Steht der Vorschlag über die Hauptnote, so lege man den gehörigen Finger erst auf die Hauptnote, lege den zum Vorschlage richtigen Finger auf die Note des Vorschlages, und ziehe ihn seitwärts weg, ohne die Hauptnote wieder anzuschlagen.

Z. B.

Bezifferung für die linke Hand.
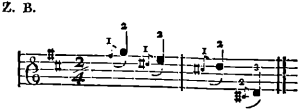


Jeder Vorschag mufs auf derselben Saite gemacht werden, auf welchen die Hauptnote steht. Z B.
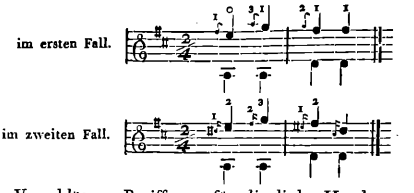


§ b.

Steht im entgegengesetzten Falle ein Vorschlag unter der Hauptnote, so legt man den gehörigen Finger auf die Note des Vorschlages, und läfst den folgenden richtigen Finger stark und schnell auf die darauf folgende Hauptnote fallen. Mit der rechten Hand schlägt man die Saite nur einmal das heifst beim Vorschage an, die darauf folgende Hauptnote mufs von selbst nachklingen. Z. B.
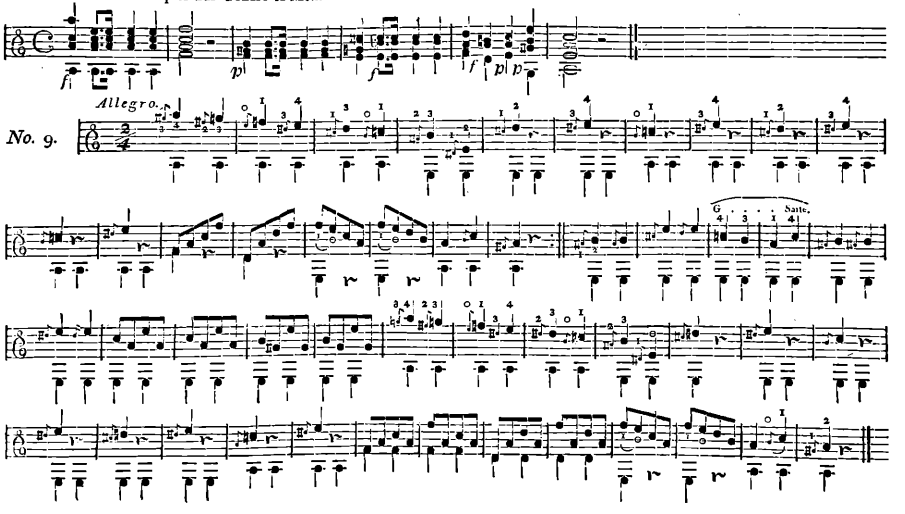


Ist eine Baſsnote darunter gesetzt, so wird in beiden Fällen, der Vorschlag möge über oder unter der Hauptnote stehen, die Baſsnote bei Anschlag des Vorschlages zugleich mit gegriffen und angeschlagen.
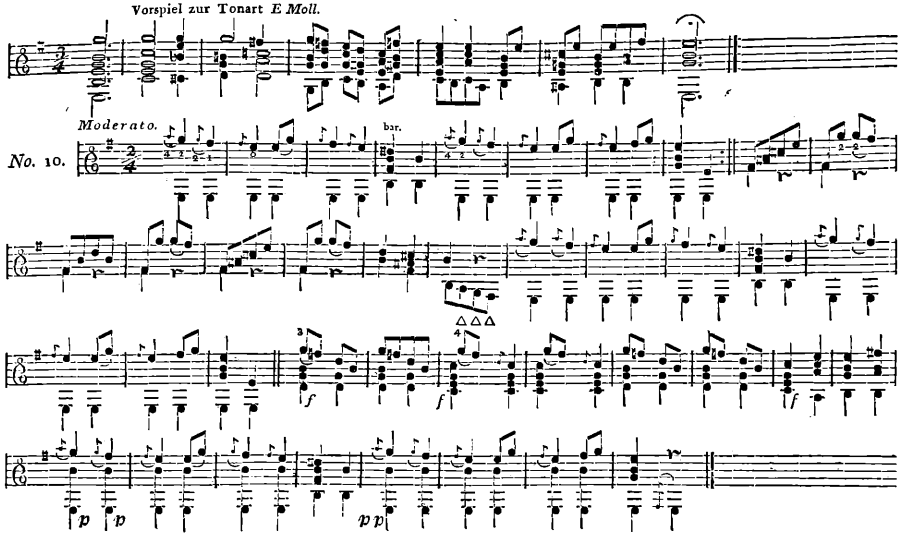


Uebungsstück mit unterhalb der Hauptnote stehenden Vorschlägen. Beziffrung für die linke Hand.

Vorspiel zur Tonart *A Moll.*



Uebungsstück mit über der Hauptnote stehenden Vorschlägen. Bezifferung für die linke Hand.



XIII. Abschnitt.

Der doppelte Vorschlag.

Der doppelte Vorschlag, besteht aus zwei kleinen Noten, deren Zeitwerth der Hauptnote vor welcher sie stehen, abgezogen wird.

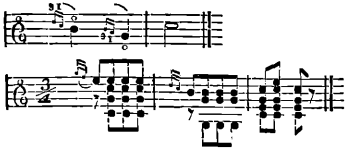
Da wie bei dem einfachen Vorschlage, nur zwei Fälle statt finden können, nehmlich dafs der doppelte Vorschlag entweder über oder unter der Hauptnote stehen kann, so ist die Behandlung mit Ausnahme einer gröfsern Geschwindigkeit, fast dieselbe.

§. a.

Steht der doppelte Vorschlag über der Hauptnote, so schlage man die erste Note unten mit der rechten Hand sicher an, und bringe die andre beiden Noten mit Einschlufs der Hauptnote blos durch das seitwärts Ziehen der Finger der linken Hand hervor

vor, ohne noch einmal die Saiten unten mit der rechten Hand zu berühren.
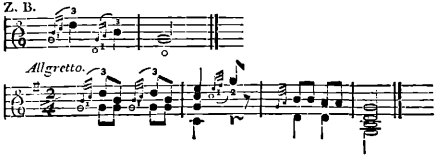
Z. B.



§. b.

Steht der doppelte Vorschlag unter der Hauptnote, so schlägt man ebenfalls nur die erste Note des Vorschlags an, läfst die andren Finger der linken Hand, welche den folgenden Noten angehören, stark und schnell auf die Saiten fallen, ohne mit der rechten Hand dem Anschlage zum zweitenmale zu Hulfe zu kommen.

Z. B.



XIV. Abschnitt.
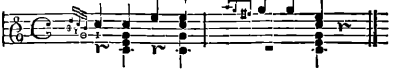
Der Doppelschlag.

Unter der Benennung Doppelschlag versteht man eine Verzierung die aus drei kleinen Noten besteht, und bei deren Gebrauch man nicht vorsichtig genug sein kann, um damit nicht ein Tonstück zu überladen. Die Ausführung ist ganz der dem doppelten Vorschlage ähnlich.

Man schlägt die erste Note des Doppelschlages an, läfst die andren den übrigen Noten geltenden Finger schnell folgen, so dafs die Hauptnote von selbst und zwar bei dem Doppelschlage über der Hauptnote durch das harte, feste und schnelle Auflegen des Fingers, bei dem Doppelschlage der unter der Hauptnote hingegen steht, durch das schnelle Wegziehen des Fingers — klingen mufs.
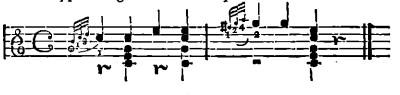
§ a.

Ein Doppelschlag über der Hauptnote.
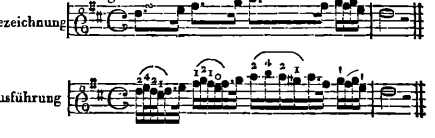


§ b.

Ein Doppelschlag unter der Hauptnote.



§ c.

Noch giebt es Doppelschläge die mit einem liegenden S bezeichnet werden (∾) und die auf folgende Art gespielt werden.



XV. Abschnitt.
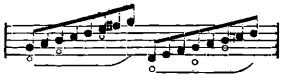
Die {gebundnen / geschliffnen} Noten betreffend.

Die Schwingung in welche jede Saite durch den Anschlag der rechten Hand gesetzt wird läfst zu, dafs man ohne noch einmal

diese Saite zu berühren blofs durch das feste und sichre Auflegen der linken Hand mehrere Töne hervorbringen kann, die man, indem man solchergestalt die Schwungkraft der Saite zu benutzen weifs, geschliffne Noten *(notes liées)* nennt.
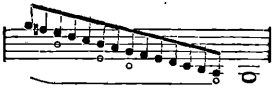
§. a.

Nur die mit o bezeichnete Saite wird jedesmal angeschlagen.
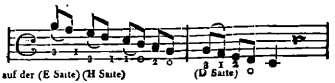


§ b.

Beim Heruntersteigen schlägt man nur den ersten Ton auf jeder Saite an und bringt die übrigen Töne durch ein seitwärts Wegziehen der Finger der linken Hand hervor.



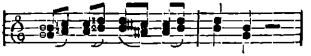
§ c.

Sind zwei und zwei Noten geschliffen, so wird blos die erste Note angeschlagen, und fällt der erste Ton auf eine blofse Saite als E, H, G etc. so wird dieser Ton E, H, oder G auf der folgenden Saite bedeckt genommen.



§ d.

Bei geschleiften Doppelnoten mufs man beide Finger zugleich aufheben und zugleich niederlegen.

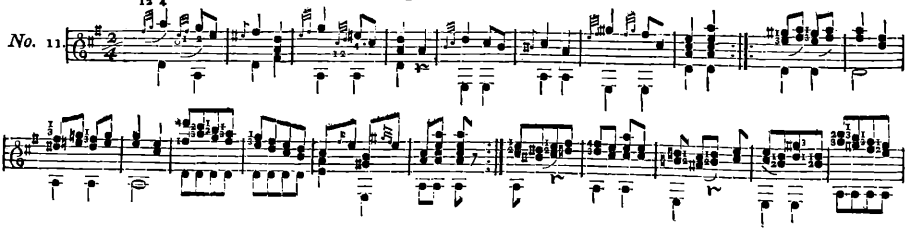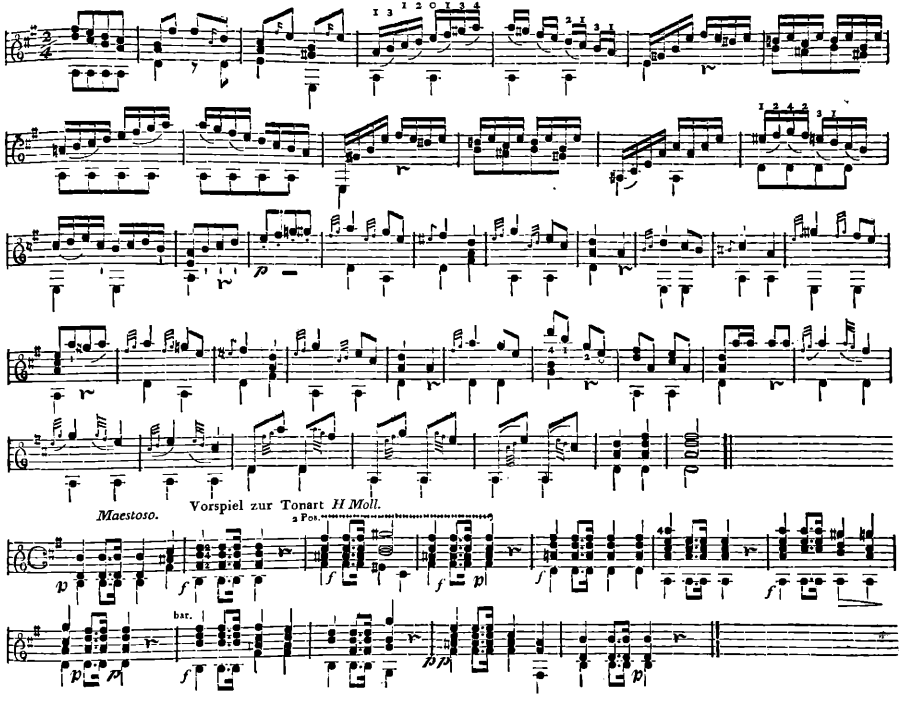


Man kann geschleifte Doppelnoten auch hervorbringen indem man in der Lage wie die Finger einmal liegen, weiter schleift, rutscht, ohne sie aufzuheben.



Das folgende Exempel kann zur Uebung in doppelten Vorschlägen und geschliffnen Noten dienen. Die darauf folgenden *Präludien*, die Fortsetzung der im XI. Abschnitt vor jedem Tonstück vorhergehenden Vorspiele, können ebenfalls fleifsig geübt werden, indem ich bei *Composition* derselben, eben so sehr auf *Harmonie*, als eine angenehme *Melodie* mein Augenmerk gerichtet habe.

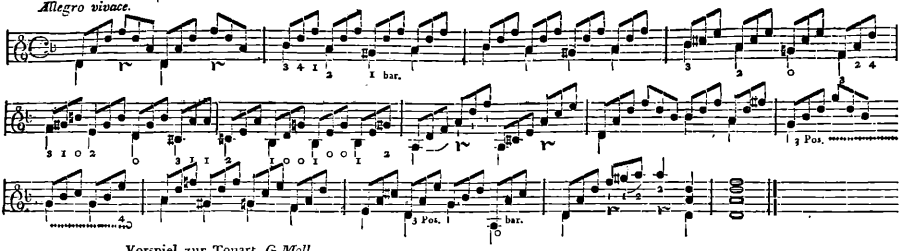
Allegretto grazioso. Bezifferung für die linke Hand.




Maestoso.
Vorspiel zur Tonart H Moll.
2 Pos.
bar.

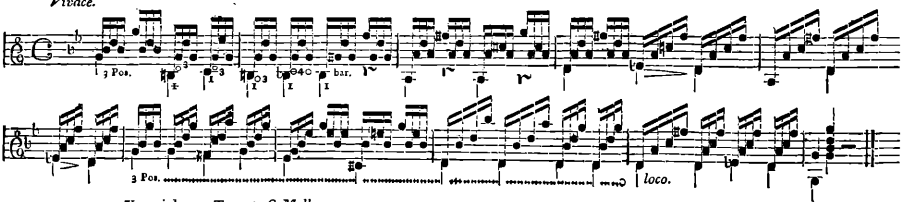
Vorspiel zur Tonart *D Moll.*

Allegro vivace.
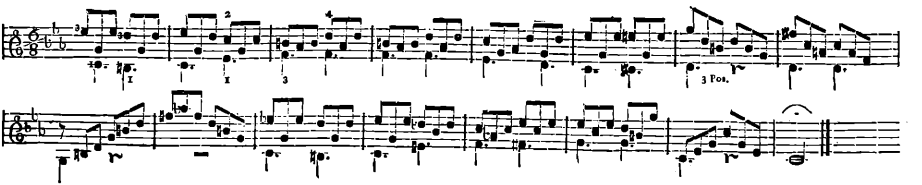


Vorspiel zur Tonart *G Moll.*

Vivace.



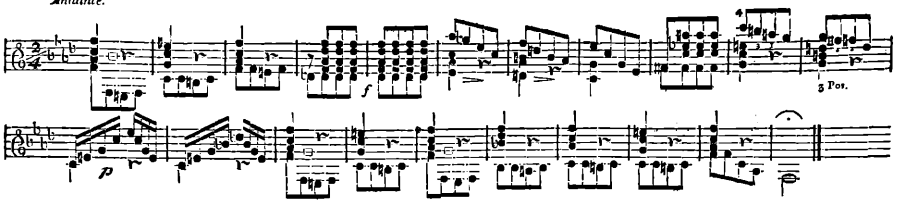
Vorspiel zur Tonart *C Moll.*

Moderato.



Vorspiel zur Tonart *F Moll.*

Andante.



XVI. Abschnitt.
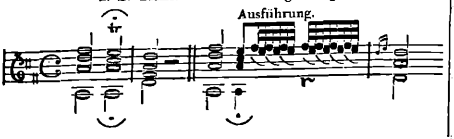
Der Triller.

§. a.
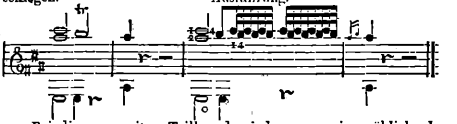
Es ist diejenige von den Verzierungen auf der Guitarre die die meiste Uebung erfordert um sie einigermafsen vollkommen auszuführen. Er besteht in dem rasehen Abwechseln zweier neben einander liegenden Töne. Er wird bald mit dem ganzen, bald mit dem halben Tone nach Erfordernifs der Harmonie geschlagen. Er wird mit *tr* bezeichnet.

Man kann den Triller entweder auf eine Saite oder auf zwei Saiten ausführen und man mufs nie die begleitende Bafsnote vergessen mit der Rechten Hand dabei anzuschlagen.

z. B. Triller auf eine Saite geschlagen.



Triller auf zwei Saiten nehmlich auf der E und H Saite geschlagen.



Bei diesem zweiten Triller der indessen weniger üblich als der erste, ist zu merken, dafs die Note Cis auf der E Saite die Note H auf der H Saite gegriffen und mit dem ersten und zweiten Finger der rechten Hand getrillert wird.

§. b.

Indem, ich glaube hinlänglich in allem deutlich gewesen zu sein, schliefse ich diese Guitarrenschule und lasse einige Übungsstücke in Hinsicht der Gesangbegleitung und des Solospielens folgen. Der Lehrer auf diesem Instrumente sowohl als der Liebhaber, welcher schon einige Übung besitzt, wird es aus der Behandlung der Bässe und der Oberstimme sehen, wie ich verlange dafs Sachen für die Guitarre geschrieben werden sollen. Bei Ausdauer und Fleifs verweise ich auf meine in Leipzig bei Breitkopf und Härtel gedruckten Exercices und Divertissements für die Guitarre, so wie auf meine Liederhefte, welche man sämmtlich in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin vorräthig findet.