

Gitarre Schule von Anton Graeffen.



W I E N

gedruckt und im Verlage bey Anton Strauß.

Systematische
Gitarre-Schule,

von

Anton Gräffer.

Erster Theil.



Des Himmels Gabe bist du uns
O Tonkunst! bist ein Tropfe
Von jenen hellen melodischen Wollustmeer
In dem das Weltmeer walt.
Ein Meer von Zahl und Maß und Lieb' und Tanz und Leben!
Der Tropfe floß hernieder
Dem Wanderer zur Erquickung
Zur Labung ihm, hin in sein Vaterland
Ein ziehend Sehnen nach dem vollen Strom. —

Herder.

E i n l e i t u n g.

Die Musik, diese freundliche Schwester der Dichtkunst — in allen Zonen bestehen ihre geheiligten Altäre, ihr Triumph wohnt in jeglichem Gemüthe, die heitere Jugend wie das welcke Alter, ja selbst die Thierwelt huldigt ihrem allmächtigen Geseze. — Von ihrem Klange bewegt, erzittern die oft trüben Gestalten des Lebens im Rosenlichte, der Schmerz schweigt beschämt, es erlahmt der nagende Kummer, jegliche Lust steigt in Wonne über, und unendlich wie das ewige Licht fliegt die begeisterte Seele von Stern zu Stern. — Die Musik allein biethet uns das anschaulichste Symbol der Wesenvereinigung dar, und ein neues geläutertes Leben, frey von den Banden des Staubs entblühet in ihrer Schöpfung.

Vielfach sind der Tonkunst Instrumental-Gestaltungen, mannigfaltig ihr Einfluß aufs Herz, verschieden ihre Aufnahme und Würdigung nach Maßgabe des Geschmacks jedes Einzelnen.

Aber allgemein ist es, daß die Guitarre sich jezt eines wesentlichen Vorzugs und einer besondern Auszeichnung erfreuet. Die Zartheit ihrer Töne und deren Reichthum werden ihre Dauer begründen, da sich auch mit Eifer schon für dieß Instrument — das in Beziehung auf Bequemlichkeit und Verwandtschaft der Gesangsbegleitung mit dem Claviere im Vorrang steht, — Künstler und Dilettant interessiret.

Zu ihrer Erlernung muß, wie bey jeder Kunst, die Aeußerung jener Vortheile beobachtet werden, welche sowohl Bezug auf klare echte Grundsätze haben, als sie auch zur Erleichterung vieles beitragen sollen.

Wenn dem Lehrling nebst der Haltung in vorgeschriebener Ordnung, die Noten sowohl als die nöthigsten Zeichen, kurz Elementarkenntnisse beygebracht sind, so beeifre man sich anhaltend, ihm alle Töne, erstlich bis 5. dann bis 8.

10. 12. Bund wissen zu machen, wodurch er sowohl in den Stand gesetzt wird, vollkommene Uebersicht des Griffbretes erlangen, als auch die Accorde, und durch selbe die Applicatur leicht lernen zu können; ihn sodann durch theoretische Kenntnisse zum Tacte vorzubereiten.

Nach Nro. 9 fange man schon an, leichte Harpeggen und Accorde zu spielen, solche methodisch und verhältnißmäßig nach der Fähigkeit des Lehrlings aufzugeben, und nach mehreren Uebungen erst in das Wesentliche des Tactes überzugehen.

Nach verschiedenen Aufgaben mache man den Schüler auf die Intervallen aufmerksam, besonders Terzen und Octaven auf allen Saiten muß er sich bequemen, zu lernen; dann die folgenden leichtern Uebungsstücke, die gebräuchlichsten Tonarten und deren Accorde; welches alles mit den vorhergehenden abwechselnd fleißig gespielt werden muß, und sowohl die gehörige Fertigkeit zu bekommen, als auch das Nöthigste der Musik nach und nach kennen zu lernen, zum Zwecke hat.

Sind nun einige Monathe auf diese Art vergangen, so wird die Folge des Unterrichts — wenn anders der Schüler gelehrig, und eifrig war — eine Sehnsucht verrathen, welche nur durch immer neue, schöne und seinem Spiel angemessene Tonstücke befriedigt werden kann. Man unterhalte diese Lust und fahre zugleich fort, was auf die Positionen der Töne, Dessenins der Accorde, und Verschiedenheit der Tonarten Bezug hat, ununterbrochen zu wiederholen, weil dieß gewissermaßen das Bedürftigste ist, um in der Folge gleich etwas vom Blatte spielen zu lernen; denn, nicht Bezahlung ist, was dem Meister lohnt, was ihm Freude seyn kann, — es ist der Fleiß der Schüler.

U e b e r

Composition für die Guitarre.

Es dürfte durch den Mangel verhältnißmäßiger Compositionen für die Guitarre ihr verdienender Werth geschmälert werden. Der Zweck jener Tonsezer könnte daher verfehlt seyn, welche statt durch die schönen Eigenschaften des Instrumentes die Töne zu genießen, mit Tönen bauen, und zu große Schwierigkeiten gebären. Die harmonisch-wunderhohe Gebäude aufführen, so rasch zum Verstande hinanstreben, und eben dadurch zum Herzen nicht mehr kommen können.

Derley Tonstücke hindern sowohl das Vergnügen zur Erlernung der Guitarre, als sie die Fortschritte des Layen durch den hohen Styl jener Musik hemmen, Eifer und Fleiß verschauen.

Die Musik für die Guitarre wirke größten Theils auf feinere Endzwecke, durch einen einfachen Gesang jener himmlischen Töne — durch liebliche nicht zu verkünstelte Melodien, welche zu sanften Empfindungen das Gemüth stimmen, und so die Gewalt der Tonkunst als den Magnet der Empfindung bezeugen.

Alles kommt darauf an, jene Töne zu studieren, wodurch rücksichtlich auf die Eigenschaften des Instrumentes am meisten gewirkt werden kann.

Molitor sagt in seiner Vorrede des 7. Werkes: „Der größte Theil der Guitarre-Compositionen ist bis jetzt noch so wenig, als das Spiel der meisten Guitarristen geeignet, den Zuhörer zu befriedigen. Ländeleien, arpeggiren regelloser Accorde, dem Instrumente nicht angemessene Künsteleien bringen den Kunstkenner eine schlechte Meinung für dieß Instrument bey.“

Dies mag allerdings auch Ursache seyn, warum sich noch kein berühmterer Tonsezer gewürdiget hat, etwas wesentliches für die Guitarre zu liefern, theils

glaubt man sich nicht belohnt genug durch das Studium zu finden, welches die Theorie des Instrumentes heischt, theils ist es Vorurtheil, auf einem Instrumente, welches bloß zur Begleitung des Gesanges geeignet zu seyn scheint, nicht den Gesang selbst hervorbringen zu können, welches aber Giuliani und andere gute Spieler längst schon als thunlich und gänzlich befriedigend beweisen.

Die Kunst hat sich aber in Compositionen für die Guitarre mehr als der Geschmack noch gezeigt, und allen Umständen nach kann dieser eher als jene dazu beytragen, die gerechte Vorliebe für die Guitarre bey Kennern und Musikfreunden zu erwecken, welche durch den Schwall von nichtigen Compositionen dem Scheine nach immer noch schwankend erhalten wurde.

Der Tonkünstler schöpfe aus sich selber, kann er nicht jedes Mal die Sprache seiner Empfindung neu bilden — fühlt er nicht selbst, was nie durch Worte kann geschildert werden, und wodurch man das Herz in seiner Gewalt hat — er kann es nicht ausdrücken, er kann dem Zweck der Musik nicht Genüge leisten, welcher verlangt: „Daß es keine tiefere, innigere Wirkung gebe, als die, welche die Tonkunst hervorbringt. Durch ihre sieben einfachen Töne, welche überall verborgen liegen, rühre sie das fühlbare Herz des Menschen, durch sie werde alles, was Leben hat, bewegt und geleitet, durch sie erhalte sich die lebende Welt, denn alle Saiten des sanftesten Gefühls werden durch die orphische Kunst berührt.“

„Sie allein spreche zum Herzen. Jedes dunkle, verworrene der unausdrückbaren Empfindung spricht sie aus, entwickelt, — ruft sie hervor aus den tiefsten Tiefen, und — klärt es auf.“

Bloß der Mißbrauch ihres Zweckes ist also der Grund jener fehlgeschlagenen Wirkung, welche Compositionen auf das Gemüth machen.

Uebrigens ist es bey der Guitarre nöthig, diesen Zweck genauer zu beobachten, und sich größtentheils für das lyrische Spiel einzuschränken.

Theoretischer Theil.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Erste Abtheilung.

Von der

Haltung und dem Spiele der Guitarre.

I.

Die Guitarre muß bey'm Sigen dergestalt gehalten werden, daß ihr Hals mehr gerade als zu schief — liegend — etwas vorwärts zu stehen kömmt, und der untere Theil fest in dem Schooße ruhet; doch soll selbe links immer vom Leibe einigermaßen entfernt bleiben, damit der Hals frey sey, auch weil, wenn sie anliegt, der Ton gedämpft wird.

Die rechte Hand ruht mittelst des Ballen auf dem Steeg — Saitenfest — der Guitarre. *) Der kleine Finger, welcher seltner gebraucht wird, — nur bey einigen Harpeggen, und bey jenen Accorden, die aus fünf Noten bestehen und zugleich genommen werden müssen — bleibt außerdem nach der natürlichen Lage seiner Hand, auf den Resonanz-Boden fest, da in dieser Richtung die Finger sich gleich bleiben müssen, um dauernde Festigkeit und Stärke zu behalten.

Die linke Hand, deren Daumen sich am Anfange des Halses um selben schlingt, so zwar, um die erste, dickste Saite, wenn es nöthig ist, gut berühren zu können, — sonst muß er sich nach den Accorden seiner Hand fügen — beherrsche auf diese Art das ganze Griffbret. Die Finger müssen, indem die Hand hohl gehoben wird, sich mit ihren Spitzen fest an den Bündeln auf die Saiten senken, damit keine andere berührt werde, als die es soll; so wird sie rein klingen, ohne anzuschlagen, welches Letztere dann größtentheils von der rechten Hand herrühret, da das Ende und nicht die Nägel der Finger derselben bey'm Spiele die Saiten eher hineindrücken als herausreißen müssen, um die unreine Erzitterung die dadurch entsteht, zu vermeiden, welche eben das Anschlagen erzeugt.

Wenn die Guitarre ohne Band, indem man steht, soll gespielt werden, so muß die Rechte — durch den Unterarm sowohl, als durch den Ballen, welcher auf den Steeg aufliegt — an den Leib angeedrückt sie allein halten, damit die Linke desto freyer im Spiele nicht gehindert werde.

*) Hat der Schüler schon sichere Fortschritte im Spiele gemacht, so ist es vorthailhaft, ihm eine andere Haltung anzugewöhnen, nämlich: Daß er die rechte Hand, welche, ohne sie mit den Ballen aufzulegen, bloß durch den kleinen Finger, der — einen guten Zoll vom Steeg entfernt, gegen das Schalloch zu — auf den Boden hohl gestützt ist, haltet, wodurch das Spiel sehr erleichtert wird.

Auch die sogenannten Läufer kann man dann mit mehr Schnelligkeit bloß durch zwey Finger hervorzubringen lehren. Siehe practischen Theil: Gammen und Läufer.

Mehr Kraft und Stärke bringt man immer näher beym Steeg hervor, und angenehmeres Piano ober dem Schalloche dem Griffbrette zu, doch sey nicht oft davon Gebrauch zu machen, so wie auch alle Bewegungen und Geberden zu vermeiden sind, die nur dem Spiele, wenn es noch so schön ist, seinen Werth benehmen; überhaupt erfordert die G u i t a r r e eine sehr delicate Behandlungsart.

Der Daumen der rechten Hand befaßt sich größtentheils mit den Bassnoten und den drey übersponnenen — tiefen — Saiten, hingegen; der erste Finger gehört in der Ordnung des Accordes zur Vierten, der Zweyte zur Fünften, und der dritte Finger zur sechsten feinsten Saite.

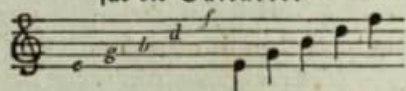
Die richtige Setzung der Finger (*Applicatur*) übrigens, kann durch Studium der Haupt- Nebenaccorde und Uebergänge leicht gelernet werden.

M o t e n s y s t e m, (S c a l a.) *

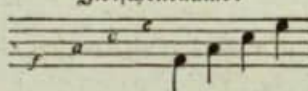
II.

Die Tonkunst, eine der schönsten, der freyen Künste, stützt sich auf einfache Mittel, und wird nur durch sieben Buchstaben des Alphabets unterhalten, als: a, b, (h **,) c, d, e, f, g. — a, b, c, d, e, f, g. u. f. f.

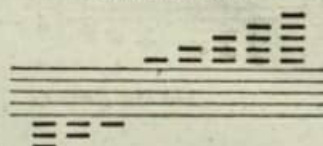
Die fünf Linien des Systems heißen
für die Gitarre:



Die vier
Zwischenräume:



Nebenlinien:



Unsere Guitarre hat sechs Saiten, drey überspinnene mit Silberdrath, und drey Darmsaiten.

Uberspinnene Saiten.	Darm = Saiten.
----------------------	----------------

Tiefes E

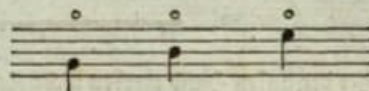
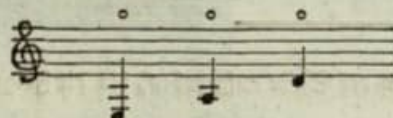
A

D

G

B

bed E.



Erste, Zweite, Dritte,

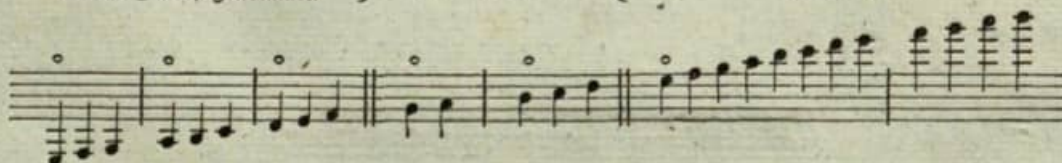
Vierte, Fünfte, sechste Saite.

Die Nulla bedeutet, daß die Saite leer angeschlagen wird.

Die unter den Linien des Systems sind tiefe Noten, und werden auf den drey überspannenen Saiten genommen.

Mittlere Noten sind
auf der vierten und
fünften Saite.

Die ober den Linien sind hohe Noten,
und werden directe auf dem feinen E
genommen.

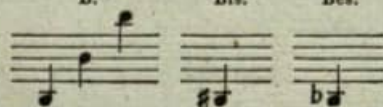


c, d, e, f, g, a, b, c, d, e, f, g, a, b, c, d, e, f, g, a, b, c, d, e, f, g, a, b,

^{*)} Scala, oder Klang-Tonleiter, das Notensfeld, Liniensoflem, die Lage der Noten in stufenweise auf- und absteigenden Tönen.

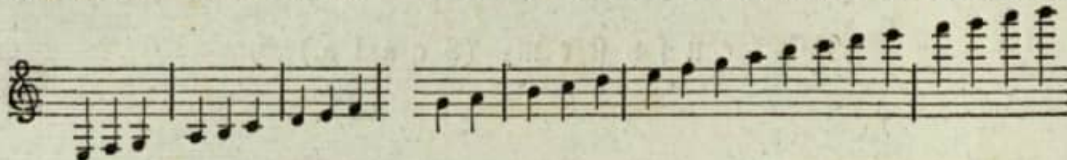
*) Nach einer richtigern Theorie kommt h namentlich in der Musik nicht mehr vor, sondern es hat die Ausgänge gleich den andern Tönen:

	B.	Bis.	Bes.
--	----	------	------



Auf d. tiefen E. Auf d. A. Auf d. D. Auf d. G. Auf d. B. Auf dem hohen E.

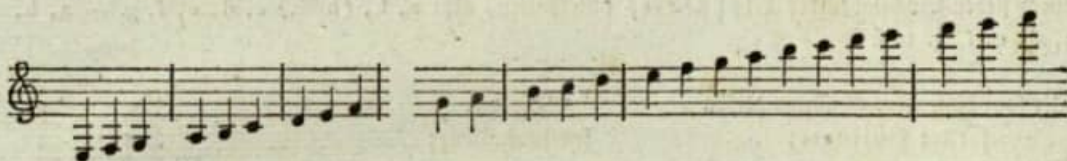
Bünde. o 1. 3. o 2. 3. o 2. 3. o 2. o 1. 3. o 1. 3. 5. 7. 8. 10. 12. 13. 15. 17. 19.



Erste Saite. Zweyte, Dritte, Vierte, Fünfte, sechste, feinste Saite.

Finger der linken Hand.

o 1. 3. o 2. 3. o 2. 3. o 2. o 1. 3. o 1. 3. 4. 1. 2. 4. 1. 2. 3. 4.



Mit dem Daumen,

mit d. ersten, mit d. zweyten, mit dem dritten Finger der rechten Hand.

In der Ordnung gehört der erste Finger der linken Hand auf den ersten, der zweyte auf den zweyten, und der dritte Finger auf den dritten Bund.

Die Finger der linken Hand werden nicht eher von der Saite aufgehoben, bis die folgende Note genommen ist.

III.

Edne auf dem hohen E.

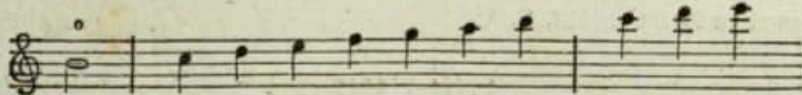
Wände. 1. 3. 5. 7. 8. 10. 12. 13. 15. 17.



Finger der linken Hand. 1. 3. 4. 1. 2. 4. 1. 2. 3. 4.

Auf dem B.

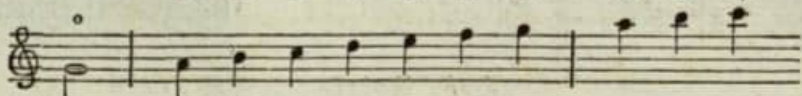
1. 3. 5. 6. 8. 10. 12. 13. 15. 17.



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

Auf dem G.

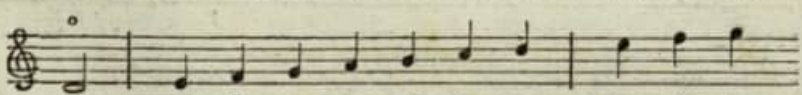
2. 4. 5. 7. 9. 10. 12. 14. 16. 17.



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

Auf dem D.

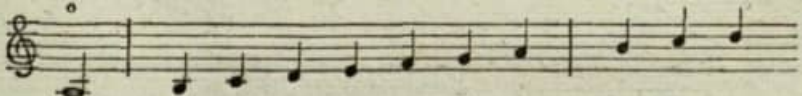
2. 3. 5. 7. 9. 10. 12. 14. 15. 17.



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

Auf dem A.

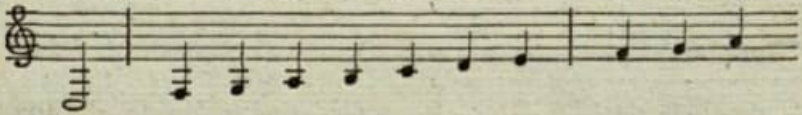
2. 3. 5. 7. 8. 10. 12. 14. 15. 17.



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

Auf dem tiefen E.

Wände. 1. 3. 5. 7. 8. 10. 12. 13. 15. 17.



Finger der linken Hand. 1. 3. 4. 1. 2. 4. 1. 2. 3. 4.

Abreviatur der Noten. *)

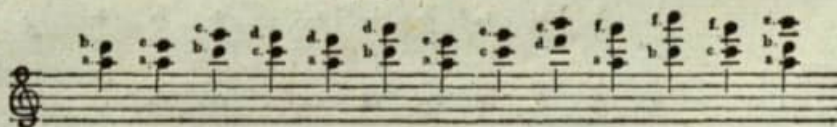
IV.

Wenn mehrere tiefe Noten zugleich gespielt werden müssen, so verliert die Gestalt der Unteren immer eine Nebenlinie, und es gehören die obern Linien eigentlich auch der letztern Note zu. Bey den hohen Tönen ober dem Linien-system verliert immer die höchste Note die Linie, folglich werden die untern Nebenlinien zu den obern Noten gezählet. Z. B.

Tiefe Noten.




Hohe Noten.



*) Abreviatur, Abkürzung, (Verkürzung) wegen dem schmalen Zwischenraum der Notenzeilen, abreviren, abkürzen, verkürzen.

Entfernung der gleichen Töne von einander.

V.

Die nämliche Note bis zum  ist immer um fünf Bünde höher auf der vorhergehenden tieferen Saite zu finden.

o 5. Bund auf e. 2. B. auf a. 7. B. auf e. 5. B. 8. B. auf e. o 5. B. auf a. 10. B. auf e.

2. B. 7. B. auf a. 12. B. auf e. 3. B. 8. B. auf a. 13. B. auf e. o 5. B. a. d. 10. B. a. a. 15. B. a. e.

2. B. 7. B. a. d. 12. B. a. a. o 4. B. a. g. g. B. a. d. 14. B. a. a. 1. B. a. b. 5. B. a. g. 10. B. a. d. 15. B. a. a.

3. B. 7. B. a. g. 12. B. a. d. 17. B. a. a. o 5. B. a. b. g. B. a. g. 14. B. a. d. 1. B. 6. B. a. b. 10. B. a. g. 16. B. a. d.

3. B. 8. B. a. b. 12. B. a. g. 17. B. a. d. 5. B. e. 10. B. a. b. 14. B. a. g. 7. B. e. 12. B. a. b. 16. B. a. g.

8. B. e. 13. B. a. b. 17. B. a. g. 10. B. e. 15. B. a. b. 12. B. e. 17. B. a. b.

Erhöhungs=Erniedrigungs=Versetzungszeichen der Vorzeichnungen. *)

VI.

Jedes Kreuz von dieser Art # macht die Note vor welcher es steht, um einen halben Ton, oder einem Bunde (Griff) auf der Guitarre höher, und bey ihrer Benennung kömmt die Sylbe is hinzu. Z. B.

Eis auf dem Plaze **)				Bis auf dem Plaze **)		
des f.	fis.	gis.	ais.	des c.	cis.	dis.

Bünde 1. 2. 4. 1. 3. 4. 1.

Das b macht jede Note um einen halben Ton oder Bund tiefer (niederer), und bey Benennung jener Noten wird (ausgenommen dem a, welches dann as heißet) die Sylbe es hinzugesetzt. ***) Z. B.

Ces.	Des.	Es.	Fes.	Ges.	As.	Bes.
------	------	-----	------	------	-----	------

Bünde: 2. 4 auf A. 1. 2. 4 auf D. 1. 3 auf G.

Das doppelte oder große Kreuz (## oder x) erhöht die Note noch um einen halben folglich einen ganzen Ton oder zwey Bünde. Es wird nur gesetzt wenn schon ein Kreuz vorher bey der Note gestanden. Z. B.

cis cis.	dis dis.	cis eis.	fis fis.	gis gis.	ais ais.	bis bis.
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

Auf dem Plaze des d. c. fis. g. a. b. cis.

*) Vorzeichnungen sind die Kreuze oder b am Anfange der Notenzeile nach dem Schlüssel, welche die Art des Haupt- oder Grund-Tones bezeichnen.

**) Eis und Bis sind große halbe Töne, weil zwischen e und f, b und c kein wesentlicher Ton mehr liegt, und e # und b # ihrer Natur nach schon f und c sind.

***) Wenn also diese einfachen Kreuze oder b vor der Vorzeichnung der Tactart stehen, so bezeichnen sie die Tonart (siehe dritte Abtheilung), und erhöhen oder erniedrigen durch das ganze Tonstück alle jene Noten, auf deren Platz sie sind.

Durch das doppelte oder große (b b oder B) wird jede Note um zwey halbe oder einen ganzen Ton, zwey Bünde tiefer gemacht. Z. B.

ces ces. des des. es es. fes fes. ges ges. as as. bes bes. bes. bes bes.

Auf dem Plaze des bes. c. d. es. f. g. a. ais. a.

Durch das Aufhebungs- oder Auflösungs- Zeichen (Bequadrat \sharp) wird die Note das, was sie vorher war, und vermög ihrer Gestalt oder ihres Plazes wirklich ist. Dieß Zeichen hebt das einfache so wohl als das doppelte Kreuz und b auf. (\sharp für einen halben, $\sharp\sharp$ für einen ganzen Ton) Z. B.

cis. c. e. d. e. d. bes. b. cis cis. cis. gis gis. gis. bes. bes bes. b.

Wenn diese Zeichen vor einer Note stehen, so gelten sie nur für denselben Tact.

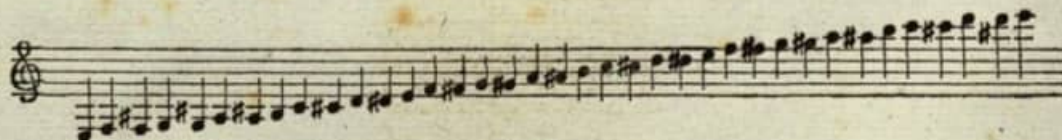
T o n l e i t e r .

VII.

Die Diatonische Tonleiter besteht aus einfachen in der Ordnung der Scala folgenden Tönen. In ihrer Octave kommen fünf ganze und zwey große halbe Töne vor.



Diatonisch=Chromatische Stufenfolge der Töne. Hierin werden durch Kreuze oder b die Töne getheilt, wodurch keine Lücke im Gehör bemerkt wird.



Oder:



Here Follows
E. 19 & D. 6

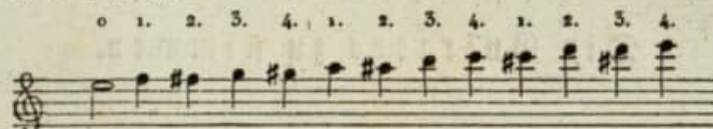
The image shows a page from an old musical manuscript. At the top, the text "Here Follows" is written in a cursive hand, followed by "E. 19 & D. 6". Below this is a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The staff contains 19 measures of music, each numbered from 1 to 19. The music is written in a style typical of the 18th or 19th century. The page is framed by a large, stylized harpsichord body at the bottom, which is drawn with multiple parallel lines to create a sense of depth and texture. The paper is aged and shows signs of wear, including yellowing and brown spots.



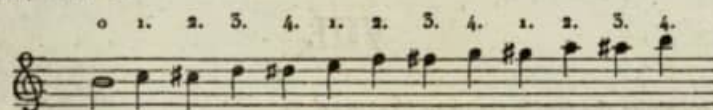
Chromatische Stufenfolge bis zwölften Bund.

Finger der linken Hand.

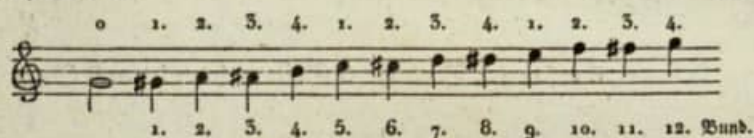
Auf dem hohen E.



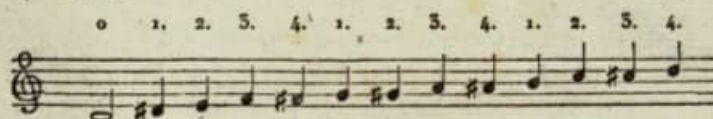
Auf dem B.



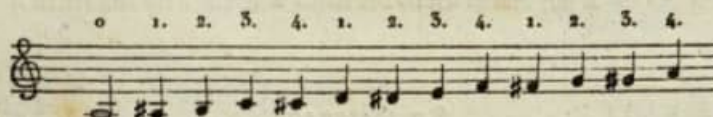
Auf dem G.



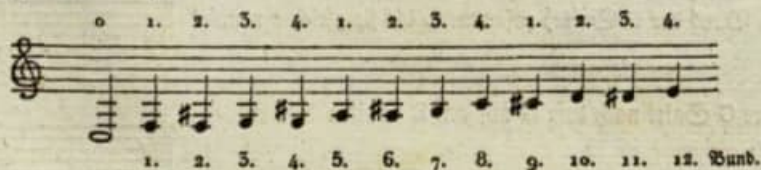
Auf dem D



Auf dem A.



Auf dem tiefen E.

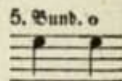


Die Guitarre zu stimmen.

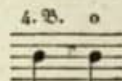
VIII.

Die leichteste Stimmung für Anfänger ist in *Primen*.*)

Man stimme also das E auf dem 5. Bund der B Saite nach dem leeren hohen E.



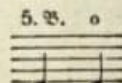
B auf dem 4. Bund der G Saite nach der leeren B Saite.



G auf dem 5. Bund der D Saite nach der leeren G Saite.



D auf dem 5. Bund der A Saite nach der leeren D Saite.

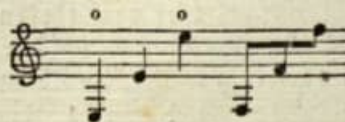


A auf dem 5. Bund der tiefen E Saite nach dem leeren A.



In Octaven.

Man stimme zuerst beyde E Saiten (durch die Mitteloctave auf dem 2. Bund der D Saite) zusammen, bis sie gleich tönen.



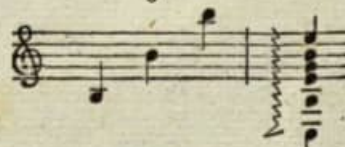
Die leere G Saite nach dem G auf den E Saiten 3. Bund.



Die leere A Saite nach dem A auf der G Saite 2. Bund:

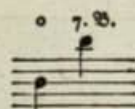


Das leere B nach dem B auf der A Saite 2. Bund.

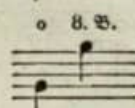


*) Siehe Intervallen, Nro. XXI.

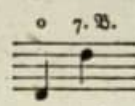
Ober: B leer mit dem b auf der hohen E Saite siebenten Bund.



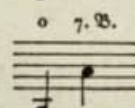
G leer nach dem g auf der B Saite achten Bund.



D leer nach dem d auf der G Saite siebenten Bund.



A leer nach dem a auf der D Saite siebenten Bund.



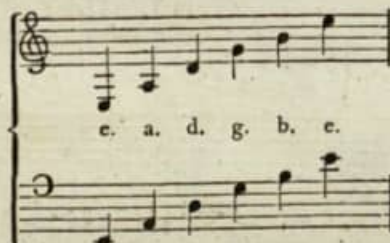
Und E mit dem e auf der A Saite siebenten Bund.



Stimmung der leeren Saiten.



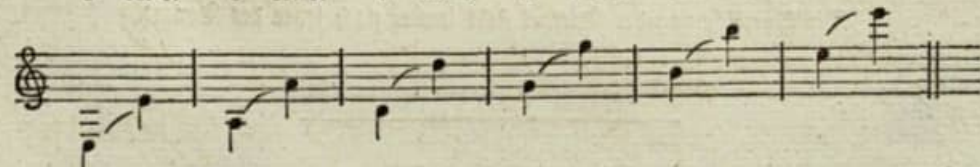
Leere Saiten.



Nach dem Piano-Forte.

Auf dem größtsten Bund der Guitarre kömmt die Octave nach der Benennung der Saite vor, ist sie rein, so muß es die Octave ebenfalls seyn.

o 12. B. o 12. B. o 12. B. o 12. B. o 12. B. o 12. B.



Auf dem tiefen E.

A.

D.

G.

B.

E.

Zweite Abtheilung.

Vom Tact.

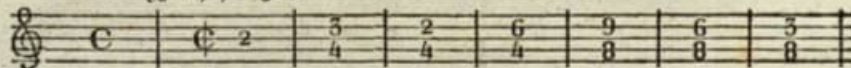
IX.

Das Zeitmaß der Bewegung bestimmt die Eigenschaften und Art des Tactes, welche von dem Charakter des Tonstückes abhängen.

Es gibt verschiedene Eintheilungen des Zeitmaßes, im geraden und ungeraden Tact — Trippeltact. — Gerade ist der Ganze, $\frac{2}{4}$, (zwey Viertel,) $\frac{6}{4}$, $\frac{12}{4}$, und $\frac{2}{8}$, (zwey Achtel,) $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$ Tact. Der $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{4}$ und $\frac{9}{8}$ Tact werden zu den Ungeraden gezählt.

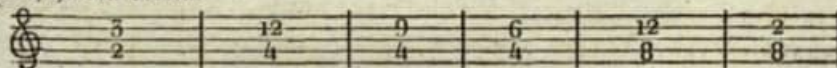
Gewöhnliche Tactarten.

Ganzer Tact. { A la brève *)
Zweythelliger.



Seltenere Tactarten.

In drey halben Noten.



Die Vorzeichnung der Tactart steht immer nach jener der Tonart.

*) A la brève bezeichnet eine besondere Art des Tactes, in welchem jede Note noch ein Mal so geschwinde, und mit mehr Nachdruck muß vorgetragen werden. B. D. Eine ganze Note in dem Zeitmaß einer Halben, eine halbe wie ein Viertel, diese wie ein Achtel, u. Kurz unter einem Aufstrich versteht man zwey Viertel, wodurch die Bewegung zweythellig und schneller wird.

Gestalt und Geltung der Noten.

X.

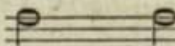
Ganzer.	Halber.	Vierter.	Achter.	Sechzehnter.	Zweyunddrey-	Vierundsechzigster Theil
					figster.	des Tactes.

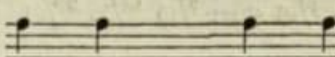


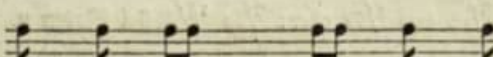
Ganze, Halbe, Viertel, Achtel, Sechzehntel, Zweyunddreyßigstel, vierundsechzigstel Note.

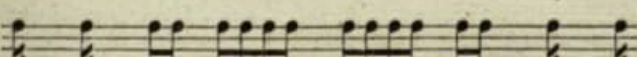
Eine ganze Note hat

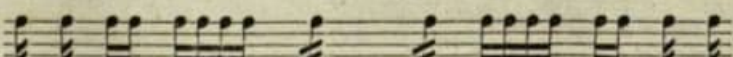


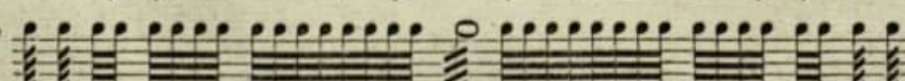
zwey Halbe,  die Halbe zwey

Viertel,  diese zwey

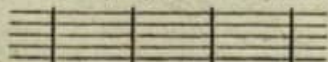
Achtel,  diese zwey

Sechzehntel,  diese wieder zwey

Zweyunddreyßigstel  und diese zwey


Vier und  sechzigstel Noten.


Tactstriche, worinnen nach der vorgeschriebenen Tactart, durch was immer für Tacttheile oder Pausen der Tact ausgefüllt seyn muß.



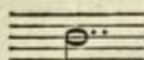
XI.

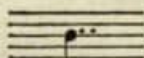
Jeder Punct, wenn er neben der Note steht, gilt in der Aushaltung um die Hälfte der Note mehr bey welcher er steht. Z. B.

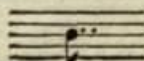
Eine halbe Note mit dem Puncte gilt  drey Viertel oder $\frac{6}{8}$. $\frac{12}{16}$. $\frac{24}{32}$. $\frac{48}{64}$.

Eine viertel Note mit dem Puncte gilt  drey Achtel oder $\frac{6}{16}$. $\frac{12}{32}$. $\frac{24}{64}$.

Wenn zwey Puncte neben der Note stehen, gilt der erste wie gesagt um die Hälfte der Note, und der zweyte noch die Hälfte des ersten Punctes mehr.

 gilt $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{8}$ oder: $\frac{7}{8}$ $\frac{14}{16}$ $\frac{28}{32}$ $\frac{56}{64}$

 gilt $\frac{3}{8}$ und $\frac{1}{16}$ oder: $\frac{7}{16}$ $\frac{14}{32}$ $\frac{28}{64}$

 gilt $\frac{3}{16}$ und $\frac{1}{32}$ oder: $\frac{7}{32}$ $\frac{14}{64}$ stel Noten u. s. d. übrigen.

P a u s e n.

XII.

64tel, 32tel, 16tel, 8tel, Viertel, Halbe, ganze Note,

Sospiren *) Pause.

Ein Tact. Zwey Tacte. Dier Tacte. Lange unbestimmte Pause.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12 Tacte.

*) Die Puncte sind bey den kleinern Pausen, wie bey den Noten anwendbar.

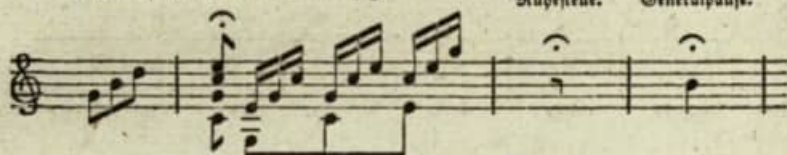
Zeichen.

XIII.

In Beziehung auf den Tact.

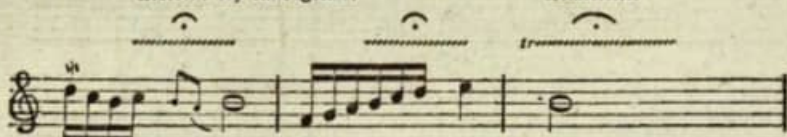
Aufhaltung worauf eine Cadenz folgt.

Bey einer Ruhezeichen
Ruhestelle. Generalpause.



Mordent bey einer Terma.

Trillerkette.



Wenn ober drey, sechs, fünf, oder zehn zwölf Noten ein Bogen mit denselben Numern steht, so bedeutet er: daß diese Noten etwas geschwinder gespielt werden müssen. Z. B. das drey oder sechs Achtel im Zeitmaß nur zwey oder vier Achtel einnehmen, und so nach ihrer Gestalt die Uebrigen. Die Triole hat nur die Geltung von zwey, und die die Sextole von vier ähnlichen Noten. Bey den Triolen, Sextolen, Quintolen, Septimolen, Nonolen, Decimolen, etc. wird überhaupt nur der erste Ton — die erste Note — im Vortrag ein wenig markirt.



XIV.

Crescendo il forte. Sforzando. Calando. Abnehmend. Decrescendo. Meno forte.

Hängt schwach an stärker. *sfz.* *ff.* Hängt stark an immer schwächer. *f.* *sp.* *p.*

Mezzo forte. Mezzo piano. Messa di voce. Forte. Piu forte. Fortissimo. Piano. Pianissimo.

sp. *fp.* *f.* *ff.* *ffz.* *p.* *pp.* *ppp.*

Ausstreifung des Accordes mit dem Daumen.

Abstoßen, Schleifen der Noten. Zeichen der Dämpfung. A poco crescendo. Hinauf. Hinab.

p. *pf.* *f.*

Zeichen ober dem Resonanzloche zu spielen. Wiederholung.

Doppelte Bindung. Si replica. Vom Anfange

lungenzeichen. Ligato. Es sind statt den

dieses Zeichens. Fine. Gebundene Noten ohne neuen Anschlag.

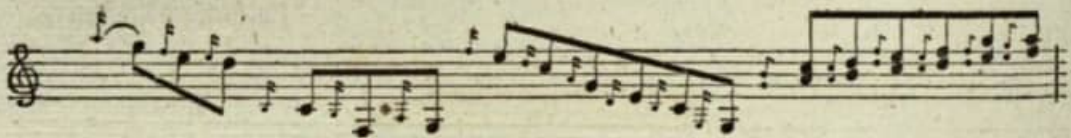
Strichen die nämlichen Noten zu spielen. oder:

V o r s c h l ä g e. *)

XV.

Diese werden gewöhnlich geschliffen und stärker angeschlagen, und es müssen besonders jene Noten, auf welche der Vorschlag fallen soll, rein und fest am Ende des Bundes aufgedrückt werden, damit der Ton leichter ansprechen könne. Sie gelten die Hälfte des Werthes der folgenden Note.

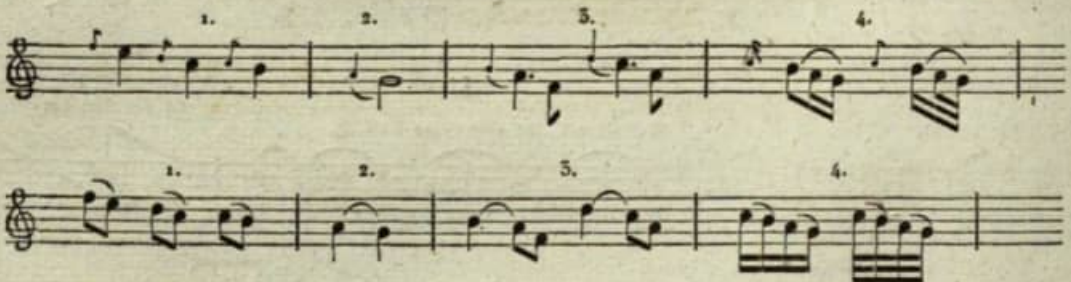
Einfache kurze Vorschläge.



Doppelte Vorschläge.



Lange Vorschläge werden auf folgende Art gespielt:

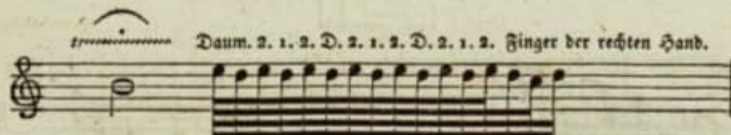


*) Der Vorschlag ist eine Verzierung, meistens eine Secunde des kommenden Tones. Die Dauer desselben ist nach ihrer Geltung durch die Gestalt bestimmt, und ihr Werth wird gewissermaßen der folgenden Note abgezogen, Vorschläge sind kleinere Noten, und werden im Tacte nicht gerechnet.

Triller. *)

XVI.

Der einfache Triller kann auf der Guitarre bequemer und mit mehr Wirkung auf zwey, als auf einer Saite hervorgebracht werden. Z. B.



D kann auf der B Saite 3. Bund oder G Saite 7. Bund und E leer oder auf der B Saite 5. Bund genommen werden.

Oder: Z. B.



D wird auf der B Saite dritten Bund mit den ersten Finger, und C auf der G Saite fünften Bund mit den dritten Finger der linken Hand gegriffen.

*) Der Triller ist eine Spielmanier wodurch die Hauptnote mit ihrer Ober- oder Unter-Secunde wechselnd in großer Geschwindigkeit gespielt werden muß. Er kann auf jeden Tacttheil fallen, und ist so lange auszuhalten als die Note werth ist, worauf der Triller steht.

P r a l l t r i l l e r.

Mordent, wird gespielt mit den Fingern der linken Hand, wovon der erste auf F fest aufgedrückt wird.



Der erste Finger muß besonders fest und rein aufgedrückt werden, wodurch er im Stande ist, die Saite nach dem Vorschlag gleichsam mitzunehmen.



Fällt auf die leeren Saiten.

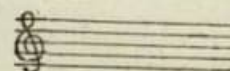
Dritte Abtheilung.

Erkenntniß, Verschiedenheit und Benennung der Tonarten. *)

XVII.

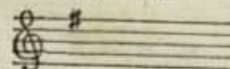
Es sind vierundzwanzig Tonarten in der Musik, **) zwölf harte — dur — und zwölf weiche — mol. Die Vorzeichnung von mehr oder weniger Kreuze oder B bestimmt ihre Art und Benennung.

Ohne Vorzeichnung von Kreuz und B heißt die Tonart C dur oder A mol.

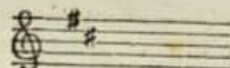


Die Kreuze vermehren sich durch Quinten.

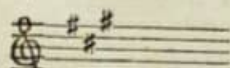
Das erste Kreuz steht auf der f-fis-Linie, und diese Tonart heißt G dur oder E mol.



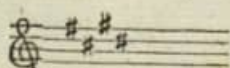
Das zweyte steht auf dem Zwischenraum c-cis. Die Tonart heißt D dur oder B mol.



Das dritte Kreuz steht ober dem Linien-system und gilt für g-gis. Diese Tonart heißt A dur oder Fis mol.



Das vierte Kreuz steht auf der Linie d-dis. Diese Tonart nennet sich E dur oder Cis mol.

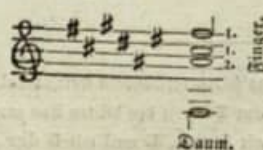
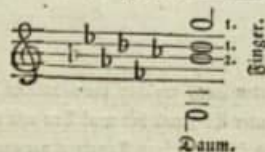


*) Die Tonart — Modus — ist, von dem Grundtone oder der Prime aus (vermittelt welchem mit seiner Terz und Quinte der Hauptaccord gebildet wird, siehe Nro. XIX.) eine gewisse Stufenfolge der Töne, welche durch die Vorzeichnung der Kreuze und b bestimmt, durch die Entfernung der Intervalle in der Tonleiter als weich oder hart erkannt, und so darnach das Tonstück eingeschränkt, geordnet und gesetzt ist.

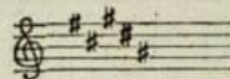
**) Da aber dreißig Benennungen derselben in der Ordnung vorkommen, so wiederholten sich drey dur und mol Tonarten, als: B oder Ces, Fis oder Ges, Cis oder Des dur, und Gis oder As, Dis oder Es, Ais oder Bes mol; indem es dem Gehöre nach die nämlichen Noten sind, und nur durch die Vorzeichnung — welche die Veränderung des Accordes verursacht — eine andere Benennung entsteht, so bleibt der Vesein der Fingersehung sich gleich. Z. B.

Ges dur oder Fis dur.

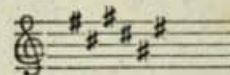
Zweyte Position



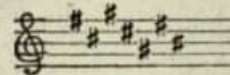
Das fünfte Kreuz kommt auf dem Zwischenraum a-a^{is}-zu stehen und diese Tonart heißt B dur oder G^{is} mol.



Das sechste Kreuz steht auf dem Zwischenraum c-c^{is}. Diese Tonart nennt man F^{is} dur oder D^{is} mol.



Das siebente Kreuz steht auf der Linie b-b^{is}. Diese Tonart nennt man C^{is} dur oder A^{is} mol seinen verwandten Ton. *)

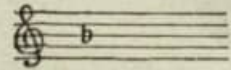


*) Der harte und weiche hat seinen verwandten weichen und harten Ton, welchen die nämliche Anzahl der Kreuze oder b anzeigt. So sind also der dur Ton mit den dritten Ton mol unter ihm, und der mol Ton mit den dritten Ton dur ober demselben, folglich C dur mit A mol, E mol mit D dur, und so die übrigen Tonarten verwandt.

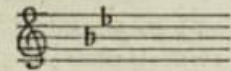
XVIII.

Das erste b steht auf der Linie b-bes- und die Tonart heißt F dur oder D mol.

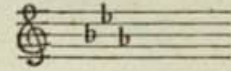
Die B vermehren sich durch Quarten.



Das zweyte kömmt auf dem Zwischenraum e-es- zu stehen, wodurch die Tonart Bes dur oder G mol genannt wird.

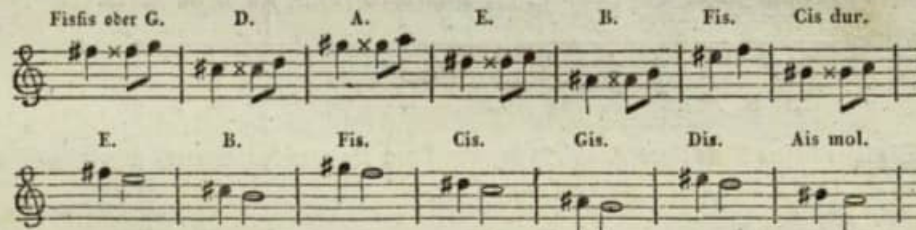


Das dritte b steht auf dem Zwischenraum a-as- und die Tonart heißt: Es dur oder C mol.

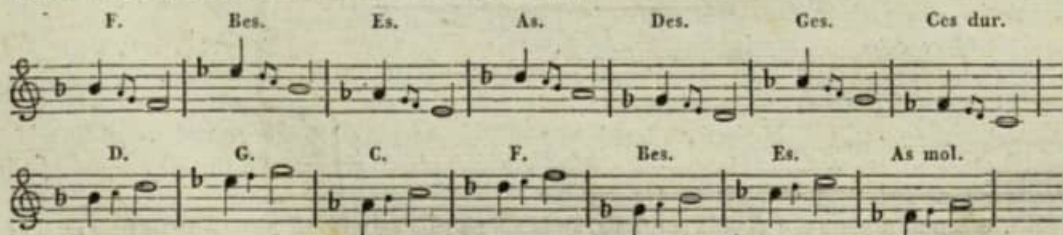


Nachstehende Anmerkungen dienen auch zur Uebung, um sich die Benennungen der Tonarten besser eigen machen zu können.

Um die Benennung der dur und mol Tonarten mit Kreuze leichter zu wissen, so erhöhe man die Linie oder den Zwischenraum, worauf das letzte Kreuz steht; bey der harten um einen halben Ton, und bey der weichen Tonart nehme man die Secunde oder nächste Note zurück, wie sie heißt so nennt sich die Tonart. B. W.



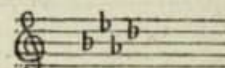
Bey den dur und mol Tonarten mit b nehme man die Quarte der ersten zurück, und die Terz der letztern hinauf, um die Benennung zu wissen. Auch zeigt das vorsezte B den Grundton an.



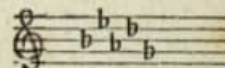
Um die nächstfolgende dur Tonart zu wissen, darf man nur bey den Tonarten mit Kreuz die Quinte des Grundtons hinauf, und bey jenen mit b die Quinte zurück nehmen.



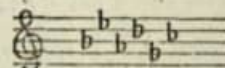
Die vierte kommt auf die Linie d - des. Diese Tonart heißt: F mol oder As dur.



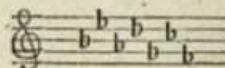
Das fünfte b hat seinen Platz auf der Linie g - ges. Die Tonart nennet man: Des dur oder Bes mol.



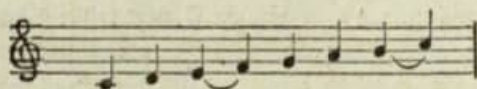
Das sechste kommt auf dem Zwischenraum c - ces. Die Tonart ist: Ges dur oder Es mol.



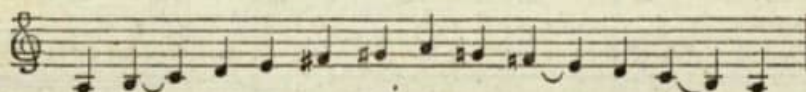
Das letzte b kommt auf dem Zwischenraum f - fes - zu stehen, und diese Tonart nennet man mit seinen verwandten Ton: Ces dur oder As mol.



Die harte Tonleiter erkennt man, wenn die Terz des Grundtones (die dritte und vierte Stufe) groß ist, also einen halben Ton macht. Sie steigt durch zwey ganze einen halben Ton, drey ganze und abermahl einen halben Ton hinauf. Z. B.



In der weichen Tonleiter hingegen macht die dritte zur vierten Stufe einen ganzen Ton aus, folglich ist die Terz klein, und die Sexte und Sept werden im Aufsteigen erhöht, dadurch kann man absteigend nur den wahren Charakter der weichen Tonart erkennen. Sie steigt durch einen Ganzen einen halben, vier ganze und einen halben Ton hinauf, und durch zwey Ganze einen halben noch zwey ganze einen halben und einen ganzen Ton herab. Siehe G a m m e n practischen Theil. Z. B.



Die letzte tiefere Note eines Tonstücks bezeichnet den Rahmen der Tonart, so wie dasselbe auch mit einem der Töne des Grundaccordes anfangen sollte.

Eben so die folgenden mol Tonarten zu erkennen, nehme man bey jenen mit Kreuz die Quinte und bey denen mit b die Quarte hinauf.

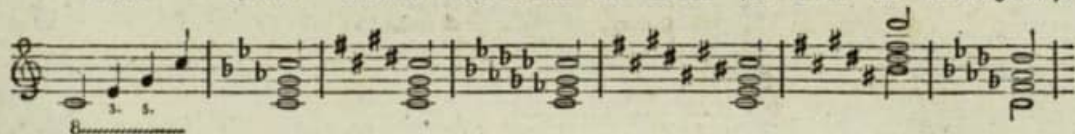


Dreyklang, Töne der Hauptaccorde. *)

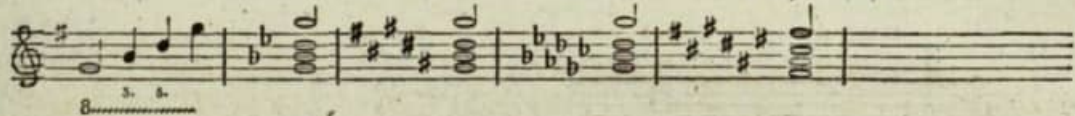
XIX.

Die Gestalt des Hauptaccordes bleibt sich nach der Benennung des Grundtones gleich.

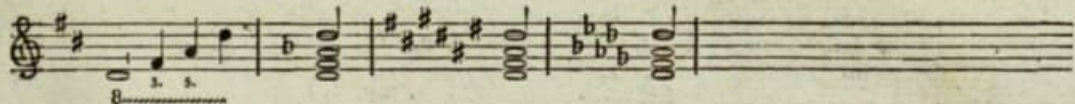
C dur. C mol. Cis mol. Statt Ces dur und Cis dur sind B dur und Des dur gebräuchl.



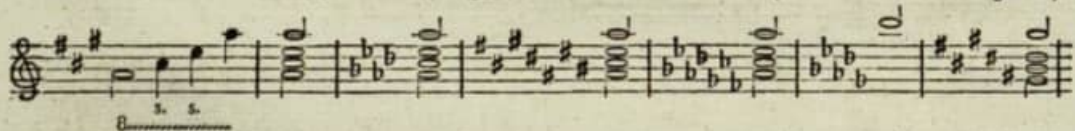
G dur. G mol. Gis mol. Statt Ges dur ist Fis dur gebräuchlicher.



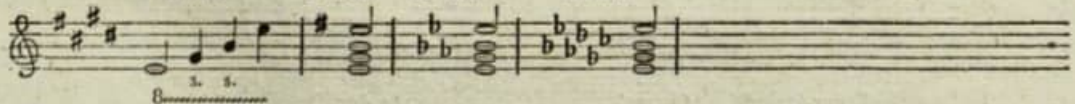
D dur. D mol. Dis mol. Des dur.



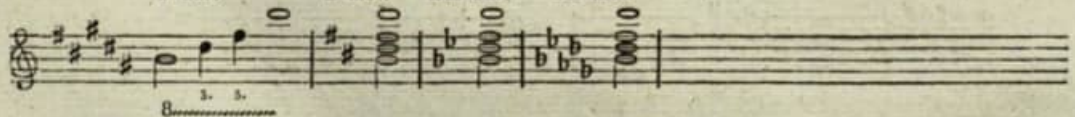
A dur. A mol. As dur. Statt Ais und As mol sind Bes und Gis mol gebräuchl.



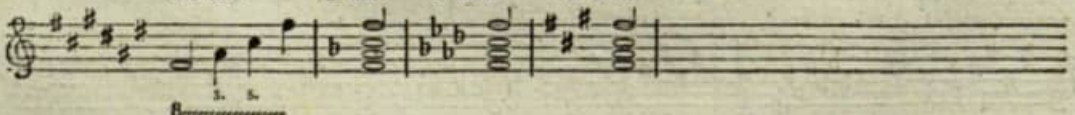
E dur. E mol. Es dur. Es mol.



B dur. B mol. Bes dur. Bes mol.



Fis dur. F dur. F mol. Fis mol.



*) Dreyklang besteht aus den drey wichtigsten consonirenden Tönen, als: der Terz — Dritten — der Quinte — Fünften — und der Octave achten Note — des Grundtones, aus diesen Intervallen ist jeder Hauptaccord zusammengesetzt.

XX.

C dur. I. A mol. V.

G major. III. E minor. II. F dur. I. D mol. II.

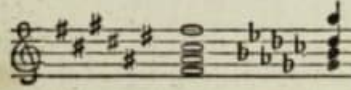
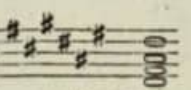
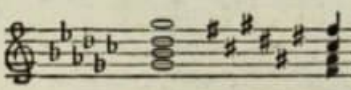
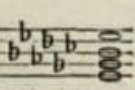
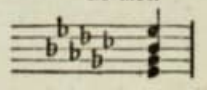
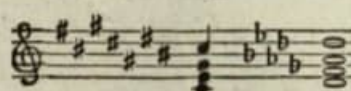
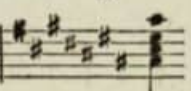
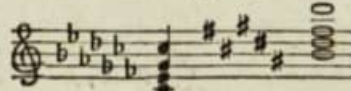
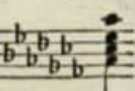
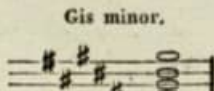
D dur. II. B mol. VII. Bes dur. VI. G mol. III.

A dur. V. Fis mol. II. Es dur. III. C mol. I.

E dur. I. Cis mol. I. As dur. IV. F mol. I.

B dur oder Ces dur. VII. Cis mol oder IV. Des dur oder Cis dur. I. Bes minor oder VI.

As mol. Ais minor.

| | | | |
|--|--|--|--|
| <p>Fis dur oder Ges dur.
II.</p>  | <p>Dis mol oder
III.</p>  | <p>Ges dur oder Fis dur
II.</p>  | <p>Es mol oder
III.</p>  |
| <p>Es mol.</p>  | | <p>Dis mol.</p>  | |
| <p>Cis dur oder Des dur.
I.</p>  | <p>Ais mol oder
VI.</p>  | <p>Ces major oder B major.
VII.</p>  | <p>As minor oder
IV.</p>  |
| <p>Bes mol.</p>  | | <p>Gis minor.</p>  | |

Die Numern bezeichnen die Positionen. Siehe practischen Theil: Tabelle.

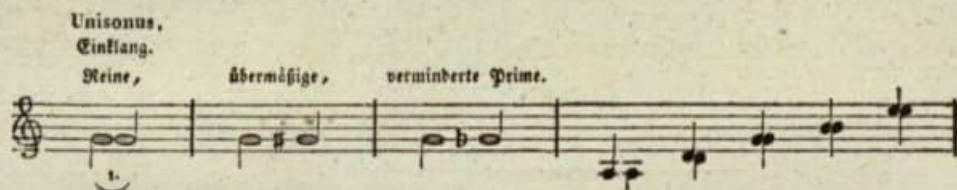
Anmerkung. Wenn die Positionen angezeigt sind, so darf die Hand sich nicht wie die Finger bewegen, sondern muß durch den Daumen, welcher den Hals umschlingt sich unbeweglich zu erhalten suchen, damit die Finger sich nicht zu weit von ihrer Lage entfernen und die Griffe und Saiten sicher berühren können. Siehe pract. Zhl. Nro. IV. und V.

V i e r t e A b t h e i l u n g.

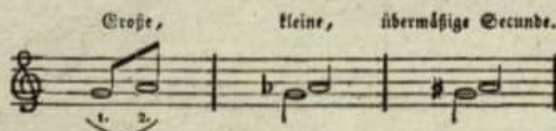
I n t e r v a l l e n. *)

XXI.

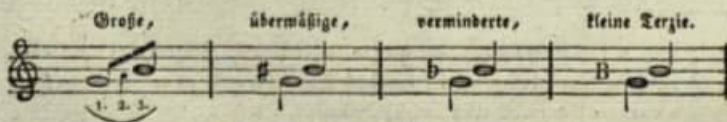
P r i m e ist jede Note für sich, noch ein Mahl. Oder Primen sind zwey ganz gleiche Noten. Zum Bep-
spiel C und C . Es gibt dreyerley Arten. Mit Kreuz eine übermäßige, mit \flat eine verminderte, und gleich
eine reine Prime.



S e c u n d e ist mit dem ersten jeder nächstfolgende Ton. C , D , E und F . Jede ist ein dissoni-
rendes Intervall.

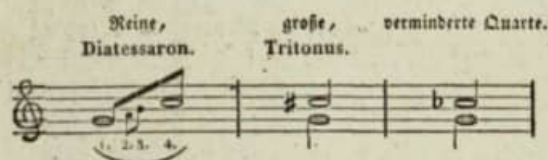


T e r z ist ein Intervalle welches mit einem immer der dritte Ton genannt wird. C , D , E und
 F . Jede große Terz ist eine Consonanz.

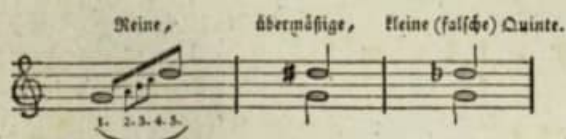


*) Intervalle ist der Raum, die Entfernung der Töne zu einander. Das Höhenverhältniß, Vergleichung von einer niedern zu
einer höhern Note. Man versteht immer zwey Töne darunter. Jede Terz, Secunde, Quarte etc. ist ein Intervall. C , D ,
 E im Verhältniß zu C hat zwey Zwischennoten, als: d und e sind zusammen vier Noten, folglich heißt dieß Intervall die
Quarte, und so die übrigen. Sie werden aufwärts gezählet. Einfache Intervalle sind 1 = 2, zusammengesetzte 9, 10, 11,
12. Wenn sie nacheinander angespielt werden, nennt man sie gebrochen. Siehe practischen Zhl. Nro. III.

Quarte eine reine ist ein consonirendes Intervall der Entfernung von vier Tönen, z. B. \bar{E} und \bar{A} .



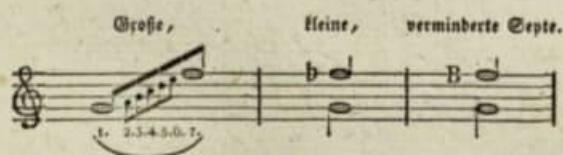
Quinte ist jede reine eine Consonanz, und mit dem Grund oder anzugebenden Ton die fünfte Note.



Sexte die große, ist ein consonirendes Intervall, die erste mit der in der Tonleiter folgenden sechsten Stufe.



Septime ist der dissonirende nächste Ton unter der Octave, hat fünf Zwischennoten im Tonleiter.



Octave ist ein consonirendes Intervall deren Entfernung acht Töne in sich begreift, in der reinen wird der nämliche Ton nur erhöht ausgedrückt.

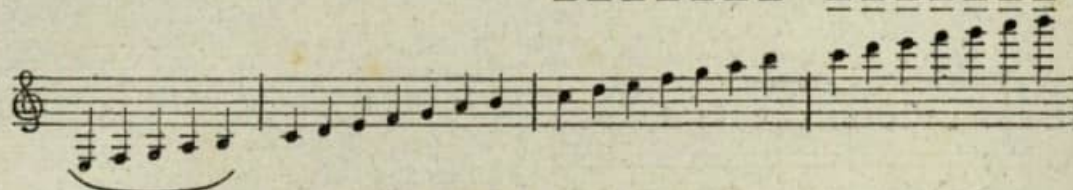


Ungestrichene Noten.

Ein Mal gestrichene,

zwei Mal gestrichene,

drei Mal gestrichene Octave.

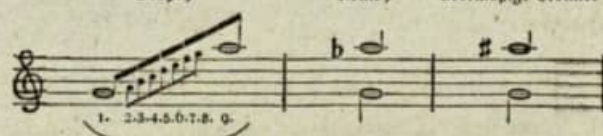


Nonne ist ein dissonirendes Intervall eigentlich eine Secunde mit der folgenden und die erste Note über der Octave oder die Neunte.

Große,

Kleine,

übermäßige Nonne.



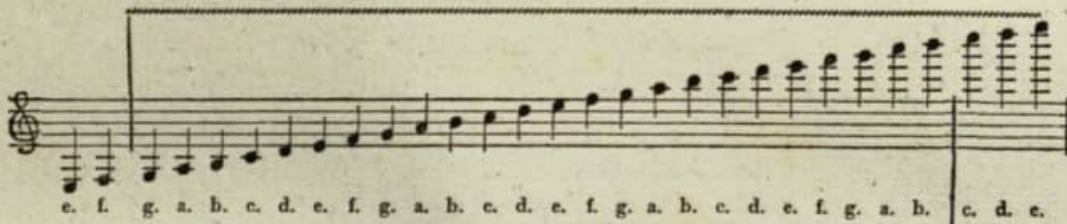
Decimen gibt es so viele als Terzen. Undecimen so viele als Quartan, und Duodecimen sind so viele als Quinten, 12.

Schlüsseln. *)

XXII.

Die Guitarre hat den Violin G Schlüssel. Sie hat noch um zwey tiefe Töne mehr, und ist im Umfange von ungestrichenen E bis dreygestrichenen E und in der Stimmung um eine ganze Octave tiefer als Violin.

Violino.

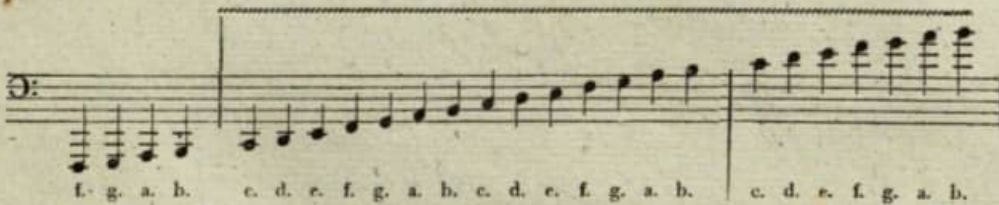


Chitarra.

Der Baß F Schlüssel ist um eine Terz tiefer als Violin.

Contratöne.

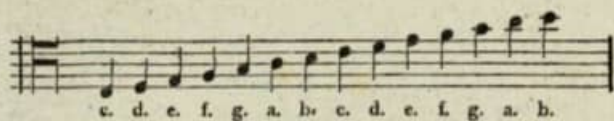
Violoncello.



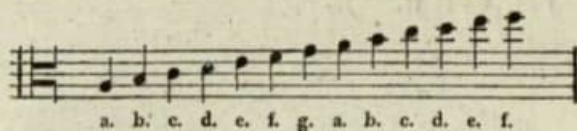
Basso.

*) Schlüsseln der Musik sind Vorzeichen (zu Anfange jeder Notenzeile) welche das eigentliche Verhältniß der Töne, den Umfang der Höhe oder Tiefe, die Art des Systems bestimmen. Es sind drey Hauptschlüssel, welche auf den Linien des Notensystems stehen, als: Der F Schlüssel, wodurch die tiefere Hälfte der Töne dargestellt wird, und welcher der Baßschlüssel heißt. Der C Schlüssel ist jener der Guitarre, Violin, Flöte, Oboe u. Er bezeichnet die höhere Hälfte der Töne, und wird Violinschlüssel genannt. Dann der C Schlüssel ist für Discant, Alt, Tenor.

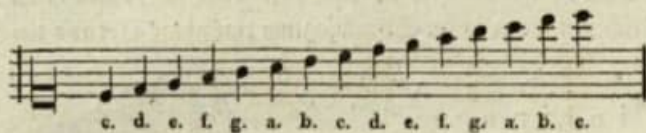
Tenor C Schlüssel ist in der Tonleiter um eine Secunde höher als Violin.



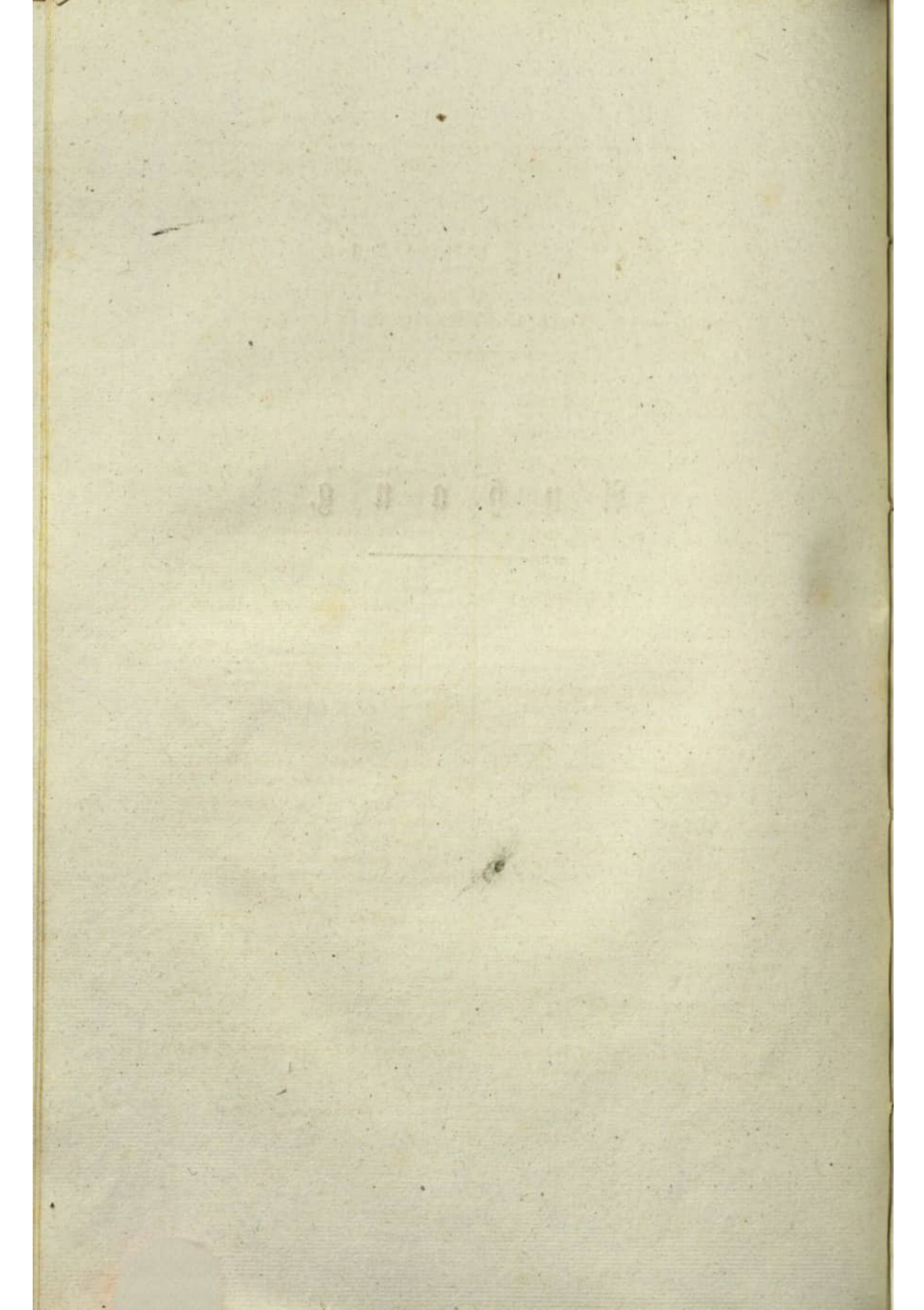
Alt C Schlüssel der Viola ist in der Klangleiter um eine Secunde tiefer als Violin.



Discant, Sopran, C Schlüssel ist um eine Terze höher als Violin.



A n h a n g.



Kurze Erklärung

der nöthigsten

Kunstwörter, Zierden und Ausdrücke in der Musik.

In Beziehung auf das Tempo.

Accelerando, eilend.

Ad libitum, à bene placito, a capricio, a suo arbitrio, a suo commodo, al piacere.

Diese Worte stehen bey einer Stelle, die der Spieler nach seiner Willkühr — nach Belieben — vortragen kann, ohne sich strenge an den Tact zu binden.

Allegro, hurtig.

Allegro ma non troppo, nicht allzu hurtig.

Allegro non tanto, nicht sehr hurtig.

Allegro moderato, mäßig geschwinde.

Come sopra, wie oben im ersten Tempo.

Commodo, bequemlich.

Con discrezione, nicht zu langsam und nicht zu geschwinde.

Mancando, im Tacte abnehmend, immer langsamer.

Medesimo tempo, l'istesso tempo, modo precedente. Das nämliche Zeitmaß zu beobachten, wie vorher.

Moderato, gemäßig.

Mouvement, Bewegung, bedeutet das langsame, gemäßigte, oder geschwinde in der Musik, das Verhältniß des Zeitmaßes zu dem Charakter des Tonstückes.

Rallentando, ritardando, retardando, tardo, tardando, slargando, slargandosi, nach und nach langsamer, zögernd, ziehend, zurückhaltend.

Senza Tempo, tactlos, ohne Tact.

Tempo, Maß, Zeit, Tact.

Tempo di menuetto, in der Bewegung eines Menuettes, im leichten gefälligen Vortrage.

Tempo di giusto, gehörige, mittelmäßige Bewegung.

Tempo primo, im ersten Tact, als Erinnerung, wenn das Stück aus mehreren Bewegungen besteht.

Trillerkette, Catena, ist ein Zeichen ober der Note, welches eine Aushaltung im Tone durch ein oder zwey andere Töne als Gehülfsen bewirkt. Siehe Nro. XIII. und XVI.

Veloce, geschwinde, *velocissimo*, sehr geschwinde.

Vivace, lebhaft, lebendig, eilig.

Vivacissimo, höchster Grad des eiligen, lebhaften.

Abstoßen der Noten ist, wenn man selbe kurz anschlägt, damit sie nicht forthalten. Siehe Nro. XIV. Es wird mit Puncten oder Strichschelchen auf den Noten bezeichnet.

Accompagniren, begleiten, *Accompagnement*, Begleitung der Nebenstimme zur Hauptstimme.

Accord, mehrere zusammengesetzte Töne.

Affetuoso, con affetto, nachdrücklich, herzbeweglich, rührend, mit Empfindung.

Agitato, unruhig, ängstlich, im Tempo wie Allegro.

Alternativo, wenn zwey Stücke oder Theile wech-

Der Zweck dieses Anhangs ist bloß jeden Anfänger und Dilettanten, wenigstens oberflächliche richtige Kenntniß des Gebrauchs der oft vorkommenden Kunstwörter und Ausdrücke in der Musik, auf eine kurze und leicht begreifliche Art zu geben.

Warum soll der Lernende, der Zeit das allein zu danken haben, was die Theorie erschöpft; warum soll er durch falsche Begriffe oft einen entgegengesetzten Gebrauch von Worten machen, und die Gelegenheit den wahren Sinn davon zu erlangen, (die sich ihm auch oft niemahls darbieten kann) abwarten.

- selweise gespielt werden sollen, eines um das andere.
- Amoroso*, amabile, amarevole, verliebt, liebreich, lieblich, zärtlich.
- Animato*, befeelt, lebhaft.
- Animoso*, beherzt, belebt, muthig.
- A poco a poco*, nach und nach, ein wenig mehr.
- Applicatur*, die richtige und bequeme Art die Accorde am besten und reinsten hervor zu bringen, lehrt die Applicatur.
- Appogiature*, Vorschläge. Siehe Nro. XV.
- Arioso*, sangbar, einfach singend.
- Assai*, viel, genug, sehr.
- Attacca*, folgt gleich darauf. *3. B. Attacca allegro*, folgt gleich Allegro.
- A una corda*, auf einer Saite.
- Audace*, ardito, kühn.
- A vista*, vom Blatte weg, das erste Mal spielen.
- Bindungen*. Die zweite durch den Bogen gebundene Note wird nicht angeschlagen, sondern muß nur fortklingen so lange ihre Dauer ist. Siehe Nro. XIV.
- Doppelte Bindungen*, werden mit dem Daumen ausgestreift. Siehe Nro. XIV.
- Calando*, nach und nach schwächer, abnehmend. Siehe Nro. XIV.
- Cantabile*, einfach, sangbar.
- Chanterelle*, hohe E Saite, auf der Guitarre. Ueberhaupt die klarste Gattung der Saiten auf jedem mit Darmsaiten bezogenen Instrumente. Auch Quinte, das kleine E.
- Con affizione*, mit Betrübniß.
- Con allegrezza*, mit Fröhlichkeit.
- Con brio*, mit Glanz.
- Concertirend*, concertant, sind jene Stimmen, welche abwechselnd den Gesang, die Hauptmelodie führen.
- Con dolcezza*, dolce, dol. dolcemente, sanft, angenehm, süß.
- Con espressione*, espressivo, mit Ausdruck.
- Con grazia*, anmuthig.
- Con moto*, beweglich.
- Consonanz*, Zusammenstimmung mehrerer gut klingenden Töne.
- Con sordino*, gedämpft, schwach.
- Con spirito*, geistreich.
- Con tenerezza*, tenore, ten. zärtlich.
- Con zelo*, mit Eifer.
- Composition*, Satz, Setzung, Setzkunst. Componiren, setzen. Compositeur, Erfinder der Musikstücke, Tonsetzer.
- Crescendo*, cresc. zunehmend, wachsend, crescendo il forte, in der Stärke zunehmend. Siehe Nro. XIV.
- Da Capo*, vom Anfange, dal segno, vom Zeichen angefangen. Siehe Nro. XIV.
- Dämpfung*. Das Zeichen desselben verlangt, daß die Accorde, worauf dasselbe steht, nicht fortklingen dürfen, sondern daß man die Finger oder die Fläche der Hand gleich auf die Saiten lege, um die Vibration (die Schwingung des Klanges) zu hindern. Siehe Nro. XIV.
- Decrescendo*, abnehmend, schwächer. Siehe Nro. XIV.
- Delendo*, verlöschend, immer schwächer. Siehe Nro. XIV.
- Diminuendo*, mancando, perdendo, scemando, vermindernd, verlierend.
- Dissonanz*, unharmonischer Klang der Töne, Gegentheil von Consonanz.
- Doloroso*, schmerzhaft.
- Einflang*, Unisonus, namentlich gleiche consonirende Töne. Siehe Nro. XXI.
- Finale*, Endstück. Fine, Ende.
- Fistuliren*, gezwungenes, helles, hohes Singen.
- Forte*, stark, piu forte, fortissimo, stärker, am stärksten, sehr stark. Siehe Nro. XIV.
- Furioso*, mit Wuth, Troß, Uebermuth.
- Grave*, ernsthaft, drückend.
- Grazioso*, reizbar, gefällig.
- Gustoso*, mit Geschmack, mit guter Wahl.
- Innocentemento*, mit Unschuld, Einfachheit, Einfach.
- Instrumentalmusic*, ohne Singstimmen, bloß durch Instrumente aufgeführt.
- Lamentoso*, lagrimoso, lamentabile, klagend, traurig, kläglich.
- Languido*, seufzend.
- Ligato*, gebunden. Nro. XIV.
- Loco*, in der gehörigen gewöhnlichen Position.
- Lusingando*, einschmeichelnd, sanft.
- Maestoso*, erhaben, feyerlich, majestätisch.
- Maggiore*, majore, major, dur, majeur, hart.
- Meno*, weniger, meno forte, weniger stark. Siehe Nro. XIV.

Messa di voce, die Stimme, der Ton wird schwach angegeben, dann zunehmend stärker, zu Ende abnehmend schwach. S. Nro. XIV.

Mesure, Tact, Bewegung.

Mesto, traurig.

Mezzo forte, mezzo piano, halb stark, halb schwach. S. Nro. XIV.

Minnaccioso, winkend, drohend.

Minore, mineur, minor, mol, weich.

Modulation, Tonführung, schickliche Abwechslung der Töne.

Molto, sehr, viel.

Morendo, smorzando, smorzato, estinguendosi, estinguendo, aufhörend, verschwindend, sterbend, auslöschend. S. Nro. XIV.

Obligato, obligat heißen in mehrstimmigen Tonstücken jene Stimmen, die nicht nur begleiten, sondern einen Theil des Gesanges, der Melodie selbst ausdrücken. Nothwendige, verpflichtete Stimmen.

Partitur, Spart, ist eine Abschrift des Tonstückes, wo die Stimmen Tact für Tact unter einander stehen, um solche zugleich übersehen zu können.

Pesante, schwerfällig, langsam.

Piano, pianissimo, schwach, sehr schwach.

Piu, mehr.

Pizzicato, col'arco, ersteres bedeutet, daß auf Saiteninstrumenten die Töne mit dem Finger ohne Bogen gestossen hervorgebracht werden, bis letzteres diese Art zu spielen unterbricht, und die gewöhnliche Spielart befördert.

Poco, un poco, ein wenig.

Pomposo, auffallend, prächtig.

Reprise. Wenn ein Stück oder Gesang aus mehreren Haupttheilen besteht, so nennt man die Wiederholung derjenigen Theile Reprise.

Resonanz. Die Verstärkung des Tones, in dem Umfange der Höhlung des Instrumentes, welche den Ton durch das Schallloch des Resonanzbodens auffängt, und seinen Hall verursacht.

Rinforzando, rinf. rf. in der Stärke wachsend. S. Nro. XIV.

Ripieno, mit voller Musik, ausgefüllt.

Ruhezeichen, wenn solches über einer Pause steht, so wird nur wenig ausgehalten, etwa

noch so lange als die Pause werth ist. Steht aber Fine am Ende oder in der Mitte des Stückes darüber, so zeigt es das Ende an. Siehe Nro. XIII.

Scherzando, scherzo, lustig, scherzhaft.

Schleifen der Noten, wird durch einen Bogen über die Noten bezeichnet, welcher anzeigt, daß die Noten im Spiele fließend, zusammenhängend müssen gehört werden. Es geschieht dadurch, daß die Finger der rechten Hand die eine Note anspielen und die andere übergehen ohne solche anzuschlagen. Die übergangenen Töne werden durch das schnelle Aufdrücken der Finger der linken Hand hörbar. S. Nro. XIV. 2. Thl. Nro. V.

Scordato, verstimmt.

Segue oder siegue, es folgt, siegue presto, es folgt gleich presto.

Semplice, einfach.

Sempre, dauernd, fortwährend, immer, durchaus. J. B. sempre piano, immer piano.

Serioso, ernsthaft.

Sforzando, sforz. gezwungen mit Gewalt zunehmend stark.

Similimente, simil. auf gleiche Weise.

Si replica, Wiederholung. S. Nro. XIV.

Senza replica, ohne Wiederholung.

Si volti, si volti subito, S. V. Erinnerung das Blatt umzuwenden.

Soave, soavemente, angenehm, lieblich.

Sopra una corda, auf einer Saite.

Sospiren, kleine Pausen. S. Nro. XII.

Sostenuto, im Singen oder Spiel anhalten.

Staccato, die Noten kurz absondern, abstoßen, wird durch Punkte oder Striche bezeichnet. S. 2. Thl. Nro. V.

Subito, geschwind.

Tanto, sehr.

Tenuto, ten. gleiche Stärke des Tones anhalten.

Tranquillemente, ruhig, gelassen.

Vocalmusic. Die durch menschliche Stimmen aufgeführt wird.

Vortrag, heißt eine eigene Art der genauern Beobachtung des Charakters der Tonstücke, ihrer Bewegung und des Ausdruckes der darin vorkommenden Kunstwörter.

K u r z e E r k l ä r u n g

der vorzüglichsten

Benennungen der Tonstücke und ihrer Charaktere.

In Beziehung auf die Bewegung.

Adagio, ein Tonstück, welches mehr langsam als eilig gespielt wird, mehr traurig als fröhlich ist.

Adagio assai, langsamer als Adagio.

Adagio di molto, sehr langsam.

Adagissimo, im hohen Grade langsam.

Andante, ein Mittelstück von Allegretto und Adagio. Das Tempo ist geschwinder als Adagio, und gedehnter denn Allegretto.

Anoantino, etwas gemächlicher.

Andantino, weniger langsam, mehr geschwinde als Andante, im Verhältniß wie bey Allegro und Allegretto, etwas munter und fröhlich, stammt von Allegro, welches geschwinder als Allegretto und geläufig vorgetragen wird. Der Charakter ist Munterkeit, Leichtsinns und Freude.

Allegro assai, geschwinder als Allegro.

Allegroissimo, im hohen Grade geschwinde.

Larghetto, wie Adagio im Zeitmaße, diminutiv von Largo, dieß muß sehr langsam in der Bewegung ausgedrückt werden. Der Charakter ist feyerlich, traurig, andächtig, finster. Gewöhnlich kurz, um mehr zu wirken, und bey Aufführung desselben muß sehr viel Aufmerksamkeit gebraucht werden.

Largo assai, mehr langsam.

Largo di molto, der höchste Grad des Langsamen.

Lento, gemächlich, wie Adagio, auch im Zeitmaße.

Lento assai, Lento di molto, die Bewegung ähnlich dem Largo.

Presto, muß sehr schnell gespielt werden. Die Eigenschaft desselben ist, daß es nur aus Ganzen, Halben, Viertel oder Achtel Noten besteht, weil die Geschwindigkeit nicht erlaubt,

Sechszehntel oder geringere Noten mit Wirkung hervorzubringen.

Presto assai, noch schneller.

Prestissimo, der höchste Grad von Geschwindigkeit im Tempo.

Allemandes, fröhliche Melodie bekannter deutscher Nationaltänze im Zweivierteltact. Auch kleine Stücke, etwas ernsthaft im Biervierteltact voll und harmonisch.

Arpeggio, Zergliederung der Accorde, Vereinzlung, Brechung der Noten. S. pract. Theil, Uebungen Nro. XI. bis inclus. XXXII.

Angloise, Englischer oder Contratanz, lebhaft, einfach etwas komisch.

Arie, Strophien zum Singen eingerichtet mit Noten und einem oder mehr Instrumenten, welche in vielen Arien ein Rittornelle spielen, dann begleiten und schließen.

Ariette, eine kleine aus einem Theil bestehende Arie. Ein flüchtig musikalischer Gedanke.

Cadenz, Tonschluß; wenn in der Harmonie durch den gehenden Gesang der Noten oder Accorde ein Ende gefühlt wird. S. pract. Th. Nro. VII.

Mitteleadenz, ist Ausweichung des Hauptaccordes durch verschiedene Nebenaccorde des Grundtones auf eine andere Tonart.

Finalcadenz, Tonschluß der letzten Hauptperiode eines Stückes, in jener Tonart, in welcher dasselbe gesetzt ist.

Cantabile, ein singartiges Tonstück, wo man sich an die Art des Vortrags im Singen haltet, und die Noten größtentheils schleift.

Capriccio, ist ein an keinen Hauptsatz bestimmt gebundene Melodie. Ein launisches Musikstück.

Coda, Anhang, Zusatz.

Couplet, Strophe, Anzahl Verse von einem Lied, Gedicht.

Fandango, ein zärtlicher Tanz im Dreyvierteltact in einer mäßig langsamen Bewegung.

Fantaisie, wenn ein geübter Spieler oder Compositeur Gedanken regellos, doch ohne das Gehör zu beleidigen, spielt oder schreibt. Ist die Fantasie ohne Tact, so nennet man sie eine freye, ungebundene.

Fermate, Ferma, sind Stellen die vor dem herannahenden Ende oder nach der Mitte eines Stückes dasselbe plötzlich unterbrechen. Da wird die Note worauf die Ferma fällt, durch ein Kreuzbezeichnen angedeutet.

Die Fermaten dienen der Musik, um den auf's höchste gestiegenen Effect zu unterstützen, und allmählig durch verschiedene Cadenzen, Harpeggen, Zierden oder Mittelcadenzen der Hauptstimme in Nebenaccorden und verwandten Tönen, in dem vorigen Ton — in die vorige Melodie — überzugehen, und dann um so auffallender und mit mehr Wirkung zu schließen.

Fuge, geht von einem Hauptsatz aus, und wird nach gewissen methodischen Regeln unterhalten, worin es wenig variirend denselben verfolgt. Stützt sie sich auf einen Satz, so wird es eine einfache oder auf zwey und mehrere Hauptsätze eine doppelte Fuge genannt.

Gavotte, ein angenehmes Tonstückchen, munter und kurz, hat den a la brève Tact, und wird zu theatralischen Tänzen gebraucht.

Gigue, giga, nach Art der Gavotten, hat den Sechsaachteltact, ist kurz und besteht nur aus Achtelnoten in fröhlich lebhaften Ausdruck.

Lamentabile, im Tempo wie Adagio assai, klagend, traurig, nicht zu lange.

Motette, ein Tonstück zum Singen ohne Instrumentalbegleitung. In der Kirche wird es von mehreren Stimmen aufgeführt, deren Text profaisch ist.

Massure, ein polnischer Tanz, sehr geschwinde.

Pastorale, pastorello, Musette, ein kleines Tonstück im Sechsaachteltacte. Der Charakter ist Zärtlichkeit, naive ländliche Unschuld und Einfalt.

Polonaise, polnischer Nationaltanz im Dreyvierteltacte. Der Charakter ist angenehm, feyerlich, gravitatisch.

Pot-Pourri, ist eine Art Quodlibet, welches aus abgebrochenen Gedanken besteht. Die Piceen in denselben sollen neu und überraschend schön im Charakter und Tempo abwechseln, um die Eintönigkeit zu vermeiden, die dergleichen Compositionen unterworfen sind.

Praeambulum, Praeludium, eigentlich Vorspiel, Eingang des folgenden. Vorläufiges Spielen auf der Orgel, oder auf dem Hauptinstrumente vor einer Musik — vor einem Stücke — wird präluiren genannt. S. pract. Theil, Nro. X.

Romanze, eigentlich ein Gesang von Liebe und Abentheuerlichkeit. Einfach, angenehm und romantisch.

Rondeau, kann zu allen gebraucht werden, mit Text heißt es ein Rundgesang. Es besteht aus Abschnitten, wo nach jedem der erste Gedanke, welcher Rondeau heißt, wiederholt wird. Es nimmt verschiedene Tactarten an.

Solo, sind Stellen, wo bey mehreren Stimmen durch die Haupt- oder anderen einzelnen Stimmen die Melodie (mit schwacher oder auch ohne Begleitung) hervorgebracht wird.

Sonate, besteht aus mehreren auf einander folgenden verschiedenen Stücken in einer und dieser nahe verwandten Tonart. Die Sonate nimmt alle Charaktere an, jedoch muß sich in denselben ein bestimmtes Gefühl äußern.

Siciliano, ein alter Schäfertanz der Sicilier. Im Dreyachteltact, etwas langsam, von sehr zärtlich-ländlich-einfachen Charakter.

Thema, ist der melodische Satz des Tonstückes, auf welchem sich alles folgende bezieht, und welcher in verschiedenen Wendungen auf mannigfaltige Art zergliedert wird.

Wenn Veränderungen durch dasselbe entstehen, so ist es verständlich, einfach und ausdrucksvoll. Auch biethet sich in denselben die Gelegenheit selbst an, verschiedene Abwechslungen damit vornehmen zu können.

Trio, nennt man den dritten Theil von einem Menuetto, deutschen Tanzes oder Marsch; worauf in einem mit denselben verwandten Tacte dann gewöhnlich der Trio folgt. In der Bewegung scheinbar geschwinde, verständlich, angenehm, heiter und rührend.

Variationen, Veränderungen eines aufgegebenen Hauptsatzes, Thema, an dem man sich bey

denselben bindet, um die Grundmelodie nicht zu verlieren.

Concert. Der Zweck desselben ist vorzüglich das Ohr zu ergötzen, durch ein oder zwey Hauptinstrumente, (im letztern Falle nennet man es Doppelconcert), welche sich durch angemessene schwere Stellen, so wie durch die Vortragung der größten Schwierigkeiten auszeichnen, während die andern Stimmen nur begleiten und zu Ende jedes Solo einfallen, so wechseln, dann das Allegro, Adagio oder Andante und Rondeau, oder Presto, aus welchen drey Abtheilungen ein Concert gewöhnlich besteht, wohlgeübt vortragen.

Oper. Ein musikalisches Kunstwerk, in welchem singend unter Instrumentalbegleitung eine Begebenheit vor sich gehend dargestellt wird.

Ouverture, ist ein vollstimmiges Instrumentalstück welches einer Oper, Cantate oder einem Concerte als Einleitung dient. Sie nimmt die Form des Characters vom Eröffnungsstück an, dem sie vorhergeht.

Symfonie. Eine vollkommen besetzte Instrumentalmusik. Hat eines Theils den Zweck der Ouverture. Ist sehr ausdrucksvoll componirt. Ohne Schwierigkeit und Verzierungen. Besteht aus den ersten Allegro, dem Andante, Largo oder

Adagio, einem Menuetto und Schluß Allegro oder Rondeau.

Kammermusik. Der Kammerstyl ist für Kunstkenner als Liebhaber der Musik. Da sie mehr Genauigkeit und Reinheit des Tones erfordert, weil mit wenigen Instrumenten jeder Fehler leicht entdeckt wird. Der Kammerston begehrt eine tiefere Stimmung als der Kirchenton.

Cantate, ist eine Musik mit Chören, Recitativen und Arien. Ihre Haupteigenschaft ist reiner Satz, weil sie für Kammermusik gilt. Große Cantaten sind Oratorien.

Duetto, ist mit zwey Instrumenten oder Stimmen. Hat die Eigenschaft, daß beyde Theile ihre Empfindungen gegenseitig und mitsammen jedes auf eigene Art ausdrücken.

Terzetto, ein Tonstück für drey concertirende Stimmen zum Singen mit Begleitung der Instrumente.

Trio, Sonate mit drey Instrumenten. Die Haupteigenschaft desselben ist, daß ihre drey Stimmen gegenseitig concertiren.

| | |
|---------------------------|------------------------------|
| Quatuor, Quartetto. Vier= | } stimmige Musik,
Sonate. |
| Quintetto. Fünf= | |
| Sextetto. Sechs= | |
| Septetto. Sieben= | |
| Octetto. Acht= | |

Systematische
Gitarre-Schule.

Von
Anton Gräffer.

Practischer Theil.

Wien,
gedruckt und im Verlage bey Anton Strauß, am Petersplatz No. 603.

၁၈၇၅ ခုနှစ်

၁၈၇၅ ခုနှစ်

၁၈၇၅

၁၈၇၅ ခုနှစ်

၁၈၇၅ ခုနှစ်

၁၈၇၅

Erste Abtheilung.

Uebung der rechten Hand in Ausstreifung der leichtern Accorde in den gebräuchlichsten Tonarten auf der Guitarre.

I.

C dur.
Nummern der Finger der rechten Hand.
Daum. 1 2 3 Daum. 1 2 3 Daum. 1 2 3 7men Accord.

G dur.
Daum. 1 2 3 7men Accord.

D dur.
Daum. 1 2 3 7men Accord.

A dur.
Daum. 1 2 3 7men Accord.

E dur.

Daum. 1. 2. 3.

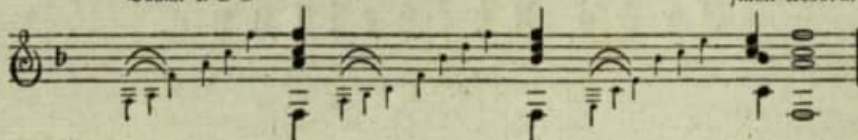
7men Accord.



F dur.

Daum. 1. 2. 3.

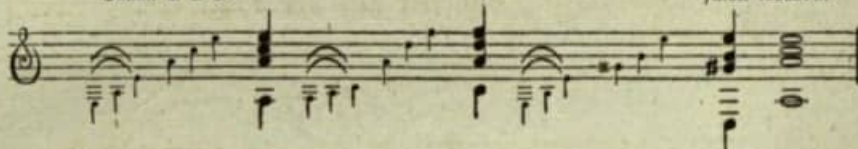
7men Accord.



A mol.

Daum. 1. 2. 3.

7men Accord.



E mol.

Daum. 1. 2. 3.

7men Accord.



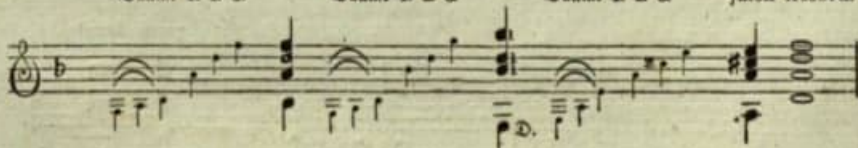
D mol.

Daum. 1. 2. 3.

Daum. 1. 2. 3.

Daum. 1. 2. 3.

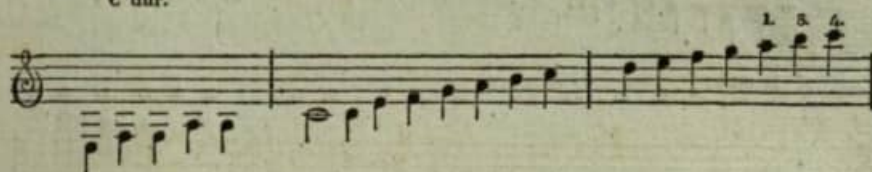
7men Accord.



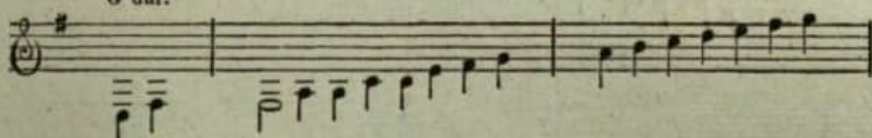
Einfache Scala in den gebräuchlichen Tonarten.

II.

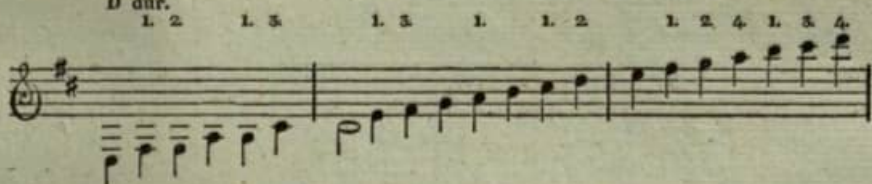
C dur.



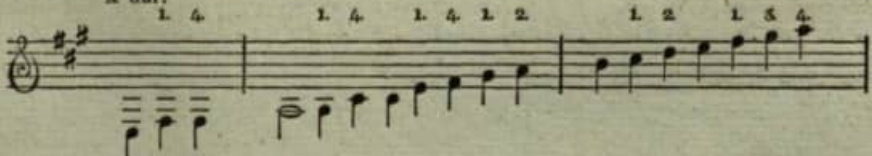
G dur.



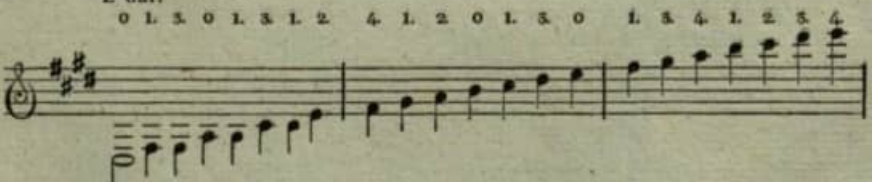
D dur.



A dur.



E dur.

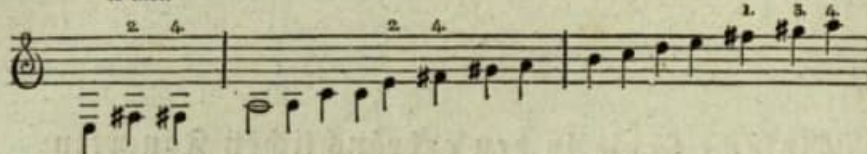


F dur.

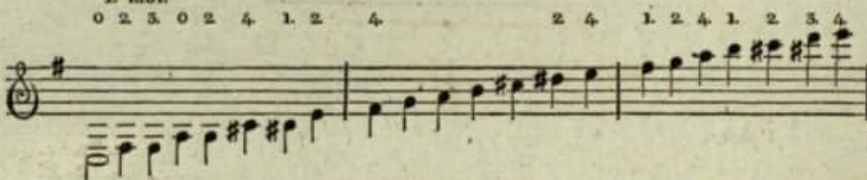


Die Nummern bezeichnen die Finger der linken Hand.

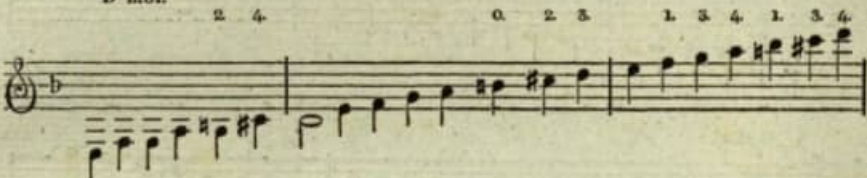
A mol.



E mol.



D mol.



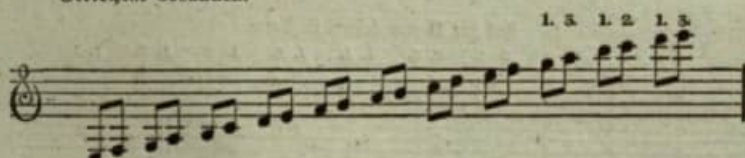
Intervallen.

III.

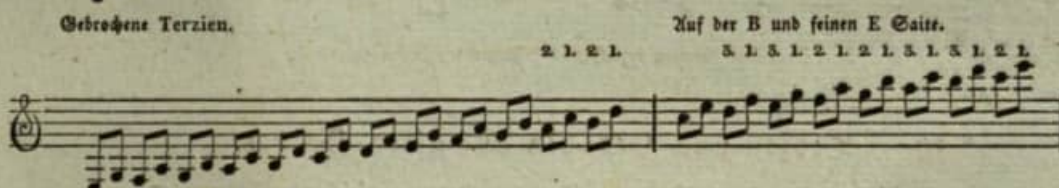
Gebrochene Primen, oder Stimmprobe.



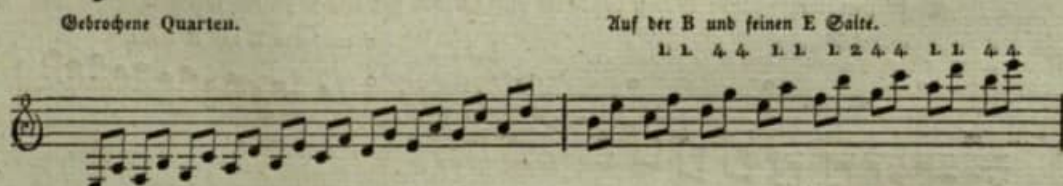
Gebrochene Secunden.



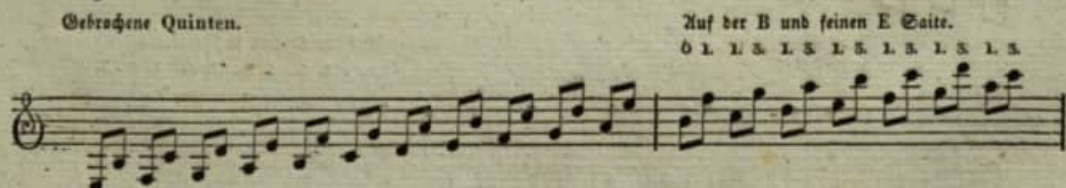
Gebrochene Terzien.



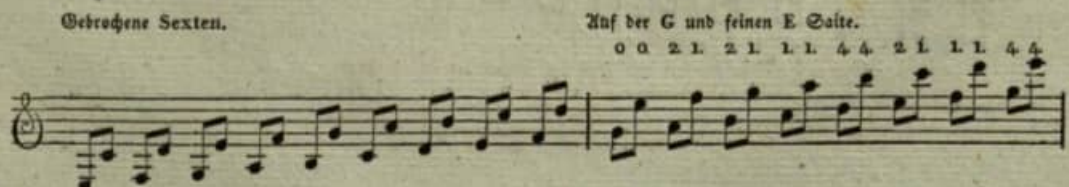
Gebrochene Quartan.



Gebrochene Quinten.



Gebrochene Sexten.

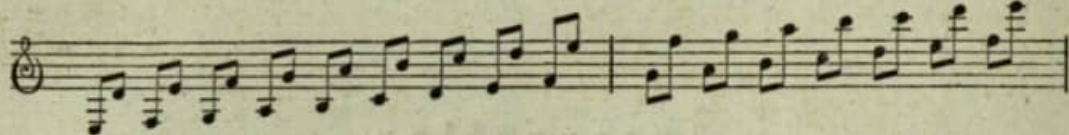


Die Numern bezeichnen der Finger der linken Hand.

Geöffnete Septen.

Auf der G und seinen E Saite.

0 1. 1. 3. 1. 3. 1. 4. 1. 3. 1. 3. 1. 4.



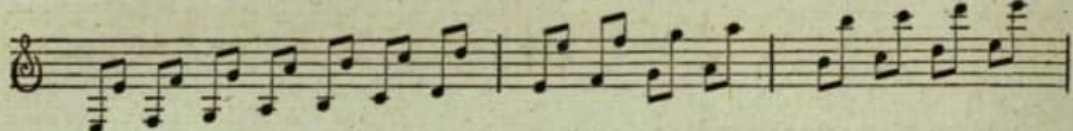
Gebrochene Octaven.

Auf der D und E Seite.

Auf der B und E Seite.

20 51 51 51

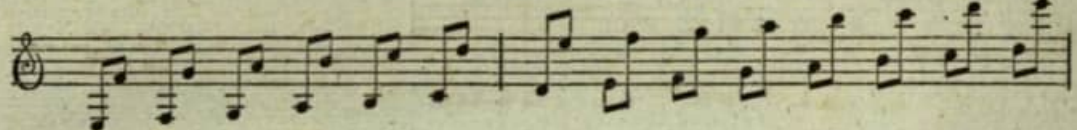
1. 4. 1. 4. 1. 4. 1. 4.



Gebrochene Nonnen.

Auf der D und feinen E Saite.

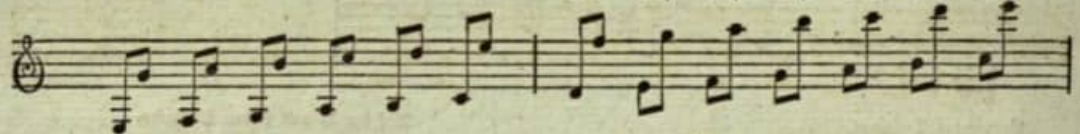
0 0 2 1 1. 2 1. 2 1. 2 2 1. 3 4. 3 4.



Gebrockene Decimen.

Auf der D und feinen E Saite.

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

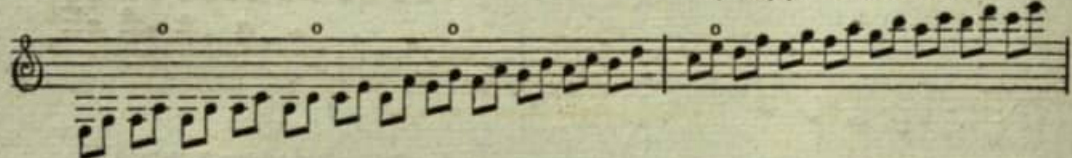


Die Nummern bezeichnen die Finger der linken Hand.

Terzen und Octaven auf allen Saiten.

Es müssen immer beide Noten der Terz und Octave zugleich gegriffen werden.

Auf der hohen E und B Saite.



Auf der G und B Saite.

1. 4. 1. 4. 1. 4. 1. 4. 1. 4.



Die Nummern bezeichnen die Finger der linken Hand.

Die Nummern bezeichnen die Bünde.

Auf der tiefen E und A Saite. Auf der A und D Saite.

0 0 5 3 7 5 8 7 10 8 12 10. 0 5 3 7 5 8 7 10 9 12 10.

Auf der D und G Saite. Auf der G und B Saite.

2 0 3 2 5 4 7 5 9 7 10 9 12 10. 0 0 2 1 4 3 5 5 7 6 9 8 10 10 12 12.

Auf der tiefen E und D Saite. Auf der A und G Saite.

0 2 1 3 3 5 5 7 7 9 8 10 10 12 0 2 2 4 3 5 5 7 7 9 8 10 10 12

Auf der A und B Saite. Auf der D und hohen E Saite.

2 0 3 1 5 3 7 6 8 6 10 8 12 10. 2 0 3 1 5 3 7 5 9 7 10 8 12 10.

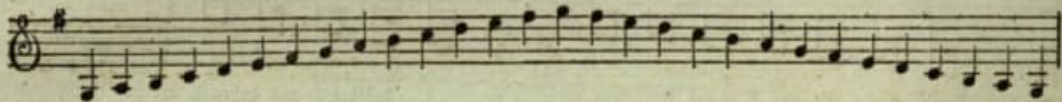
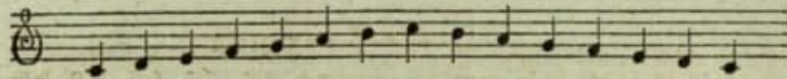
Auf der G und hohen E Saite.

0 3 2 5 4 7 5 8 7 10 9 12.

G a m m e n.

IV.

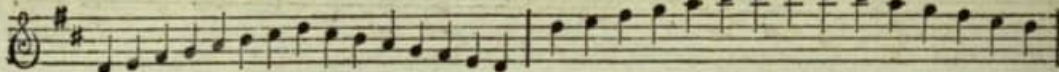
I. Position



II. Position

VII. Position

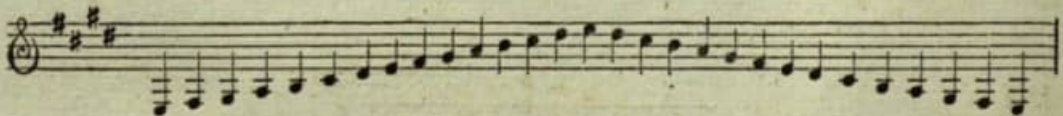
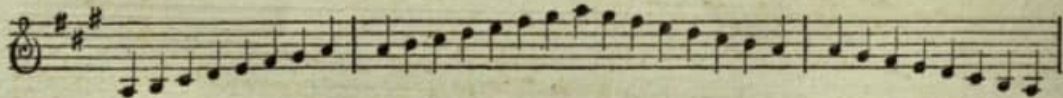
1 3 1 1 2 1 1 3 1 1 3 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 3 1



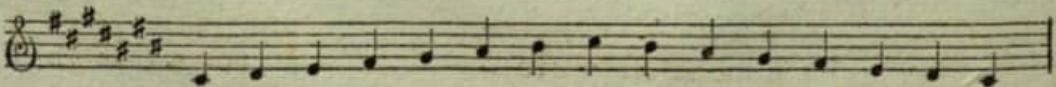
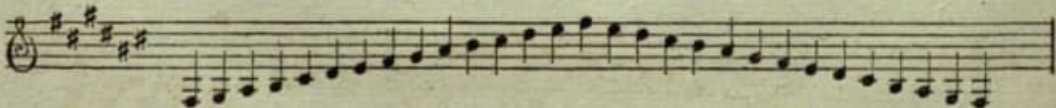
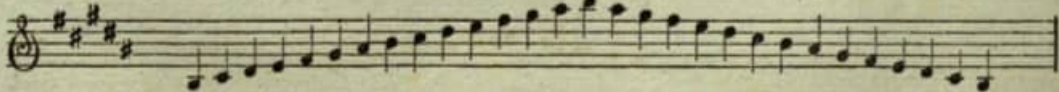
I. Position

II. Position

Loco



2 1 3 4 3 1



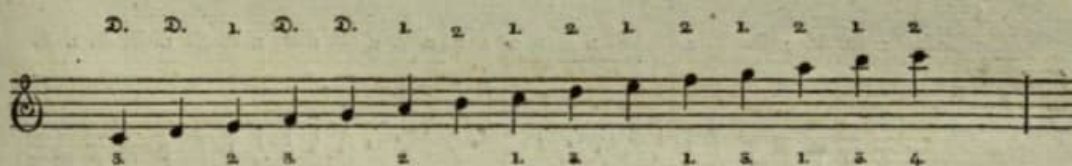
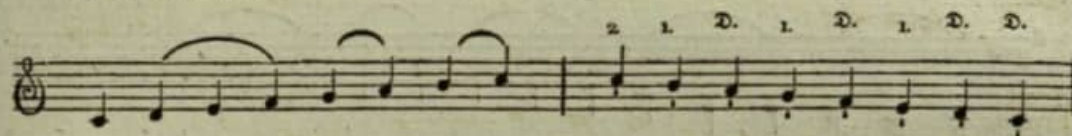
4. 1. 2.

The image displays ten staves of musical notation, likely for a piano exercise. Each staff begins with a treble clef. The key signature changes across the staves: the first three staves have one sharp (F#), the next three have one flat (Bb), and the last four have two flats (Bb, Eb). The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, and fingerings indicated by numbers 1-5. Some notes are marked with 'x', possibly indicating specific fingerings or accents. The staves are arranged vertically, and the music appears to be a single melodic line.

Die Nummern bezeichnen die Finger der linken Hand.

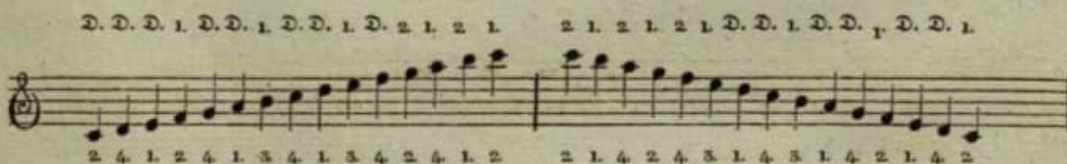
V.

Finger der rechten Hand.

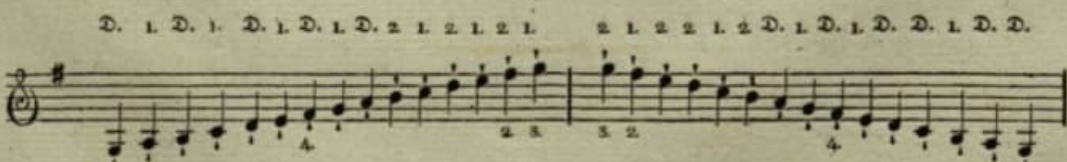
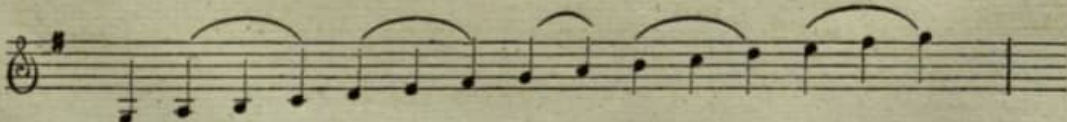


Finger der linken Hand.

VII. Position.



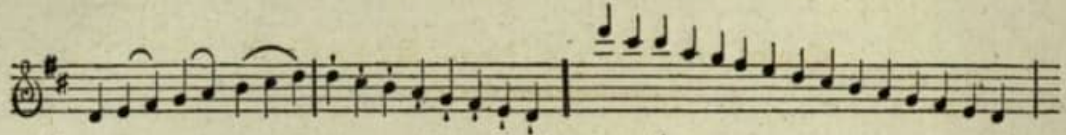
Finger der linken Hand.



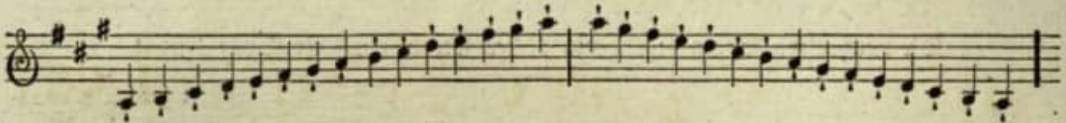
VII. Position.....

2 1 2 D. 1 D. 1 D.

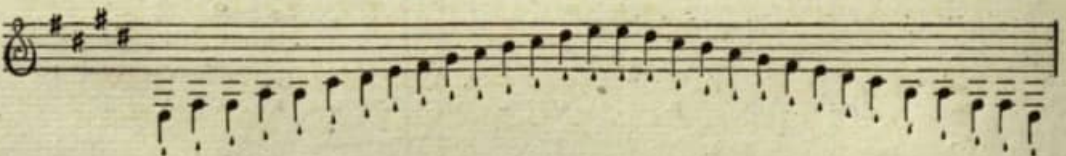
3 2 1 2 1 2 D. 1 D. 1 D. D. 1 D. D.



D. 1 D. D. 1 D. D. 1 2 1 2 2 1 2 1 2 1 2 1 2 D. 1 D. 1 D. D. 1 D.



D. 1 D. D. 1 D. D. 1 D. D. 1 2 1 2 1 2 2 1 2 D. 1 D. 1 D. D. 1 D. D. 1 D.



Vom Dessen der Accorde.

VI.

Es sind nur folgende zwey Dessen der Haupt- und Neben-Accorde in den harten und weichen Tonarten für die Guitarre. (Siehe Tabelle).

Erster Dessen, hier liegt die Octave des Grundtones auf der A und B Saite.

C dur.

Cis dur erste Position.

D dur zweyte Position.



Die Fingersehung bleibt sich bey diesem Dessen in jeder Tonart gleich.

Es dur dritte Position.

E dur, loco oder vierte Position.

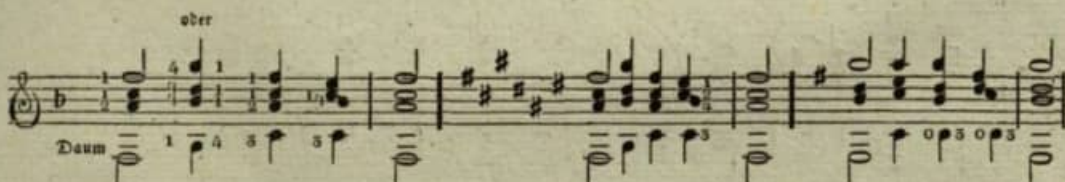


Beym zweyten Dessen liegt die Octave des Grundtones auf den beyden E Saiten.

F dur erste Position.

Fis dur zweyte Position.

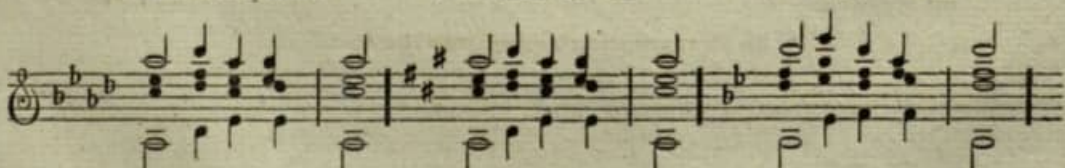
G dur dritte Position.



As dur vierte Position.

A dur fünfte Position.

Bes dur sechste Position.



B dur siebente Position.

C dur achte Position.



Erster Dessen in mol liegt die Octave des Grundtones auf der B und A Saite.

G mol. Cis mol erste Position. D mol zweite Position.

E mol dritte Position. E mol loco oder vierte Position.

Der zweite Dessen in mol. Hier liegt die Octave des Grundtones ebenfalls auf den beyden E Saiten.

F mol erste Position. Fis mol zweite Position. G mol dritte Position.

Gis mol vierte Position. A mol fünfte Position. Ais mol sechste Position.

B mol siebente Position. C mol achte Position.

Die Numern bezeichnen die Finger der linken Hand.

Cadenzen in allen Tonarten.

VII.

C dur. G dur. D dur.

oder:

A dur. E dur. B dur.

oder:

Fis dur. Cis dur.

oder:

F dur. Bes dur. Es dur.

IV. Position.

As dur. Des dur, wie Cis dur.

Die Nummern bezeichnen die Finger der linken Hand.

Ces dur, wie Fis dur. Ces dur, wie B dur.

ober:

A mol. E mol. B mol.

Fis mol. Cis mol. Gis mol.

Dis mol. Ais mol.

D mol. G mol. C mol.

F mol. Bes mol, wie Ais mol.

Es mol, wie Dis mol. As mol, wie Cis mol.

Die Nummern bezeichnen die Finger der linken Hand.

Ausweichungen in die gebräuchlichsten Tonarten auf der Guitarre.

VIII.

Von C dur.

In G dur. D dur. A dur. E dur. F dur.

In A mol. E mol. D mol. Ober:

Von G dur.

In C dur. D dur. A dur. E dur. F dur.

In A mol. E mol. D mol.

Von D dur.

In C dur. G dur. A dur. E dur.

In F dur. A mol. E mol. D mol.

Gen A dur.
In C dur. G dur. D dur. E dur. F dur.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of chords: In C dur. (C4, E4, G4), G dur. (B3, D4, F#4), D dur. (F#3, A3, C4), E dur. (G3, B3, D4), and F dur. (A3, C4, E4). Each measure has a bass line with a single note: C, G, D, A, and F respectively.

In A mol. E mol. D mol.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains three measures of chords: In A mol. (A3, C4, E4), E mol. (G3, B3, D4), and D mol. (F#3, A3, C4). Each measure has a bass line with a single note: A, E, and D respectively.

Gen E dur.
In C dur. G dur. D dur. A dur. F dur.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of chords: In C dur. (C4, E4, G4), G dur. (B3, D4, F#4), D dur. (F#3, A3, C4), A dur. (A3, C4, E4), and F dur. (A3, C4, E4). Each measure has a bass line with a single note: C, G, D, A, and F respectively.

In A mol. E mol. D mol.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains three measures of chords: In A mol. (A3, C4, E4), E mol. (G3, B3, D4), and D mol. (F#3, A3, C4). Each measure has a bass line with a single note: A, E, and D respectively.

Gen F dur.
In C dur. G dur. D dur. A dur. E dur.

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains five measures of chords: In C dur. (C4, E4, G4), G dur. (B3, D4, F#4), D dur. (F#3, A3, C4), A dur. (A3, C4, E4), and E dur. (G3, B3, D4). Each measure has a bass line with a single note: C, G, D, A, and E respectively.

In A mol. E mol. D mol.

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains three measures of chords: In A mol. (A3, C4, E4), E mol. (G3, B3, D4), and D mol. (F#3, A3, C4). Each measure has a bass line with a single note: A, E, and D respectively.

Gen A mol.
In C dur. G dur. D dur. A dur. E dur.

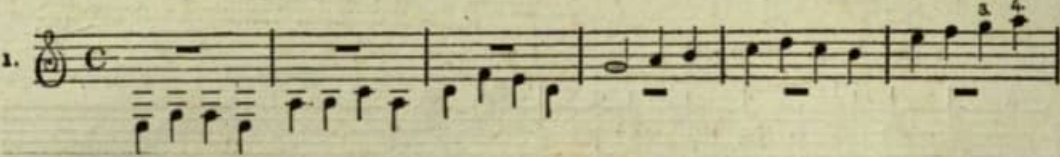
A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains five measures of chords: In C dur. (C4, E4, G4), G dur. (B3, D4, F#4), D dur. (F#3, A3, C4), A dur. (A3, C4, E4), and E dur. (G3, B3, D4). Each measure has a bass line with a single note: C, G, D, A, and E respectively.

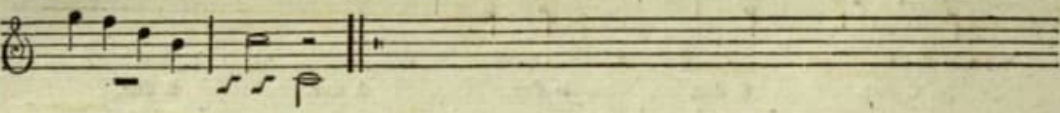


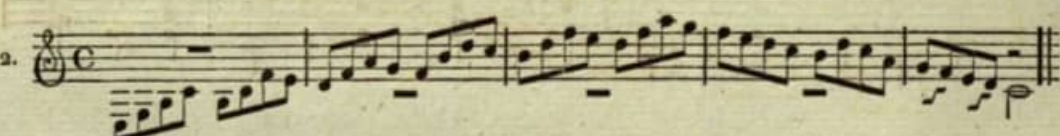
Zweite Abtheilung.

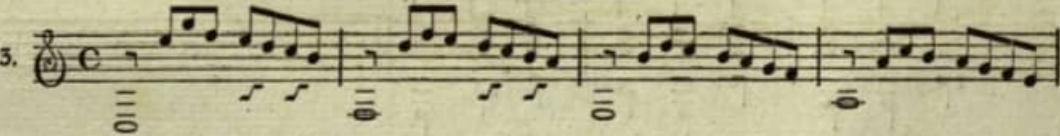
Uebungen.

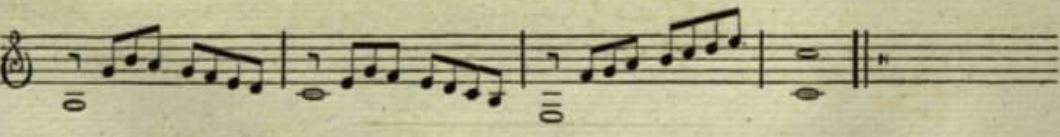
IX.

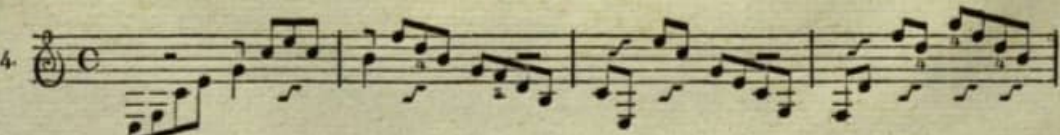
1. 

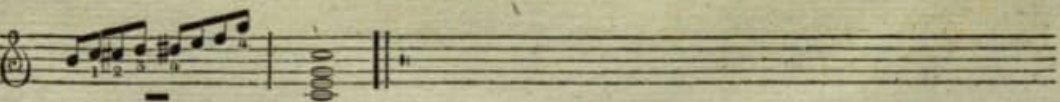
2. 

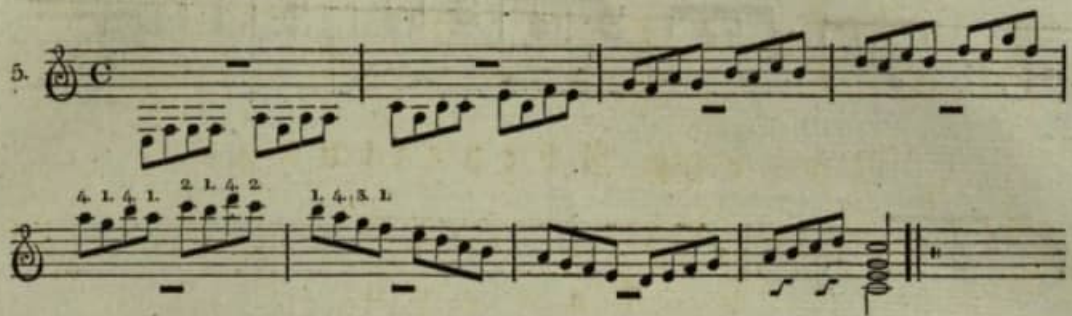
3. 

4. 

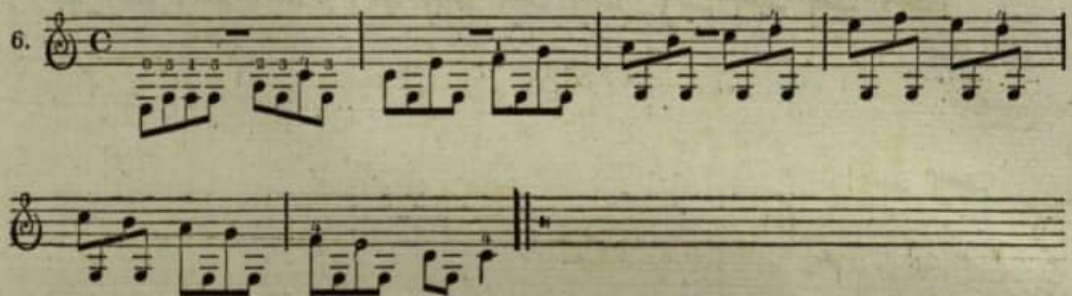
5. 

6. 

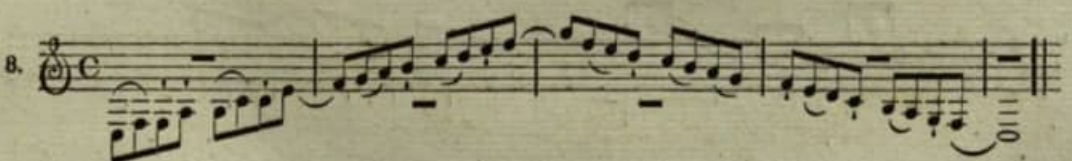
7. 

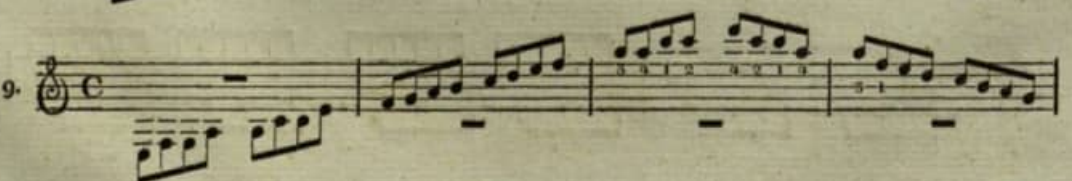
5. 

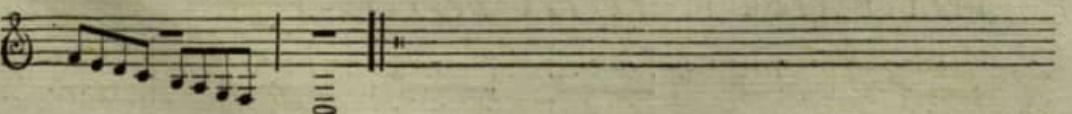
Finger der linken Hand, wovon der Dritte immer fest auf dem tiefen G liegen bleibt.

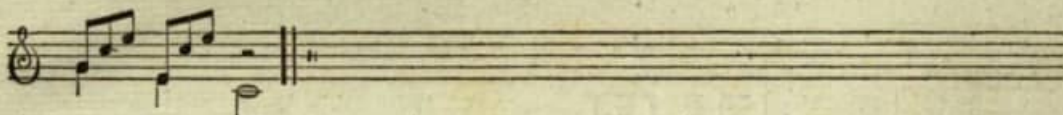
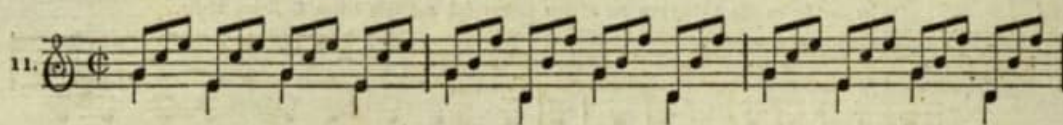
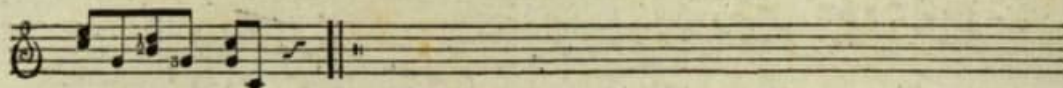
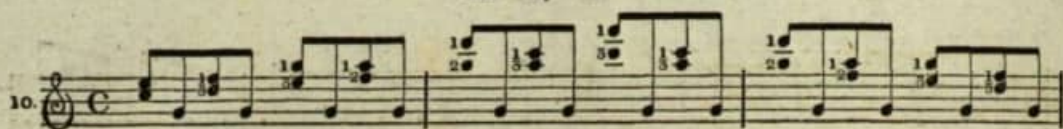
6. 

7. 

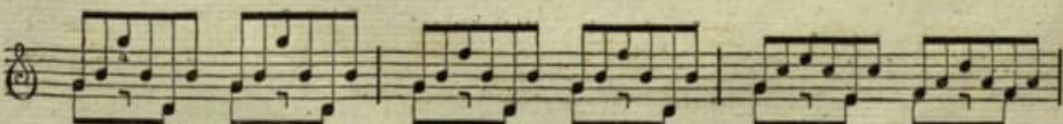
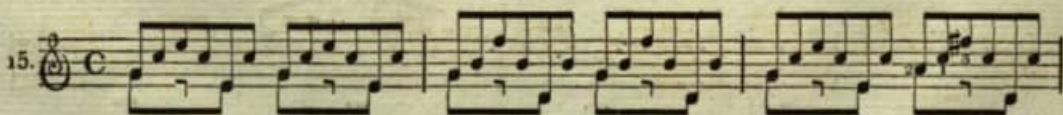
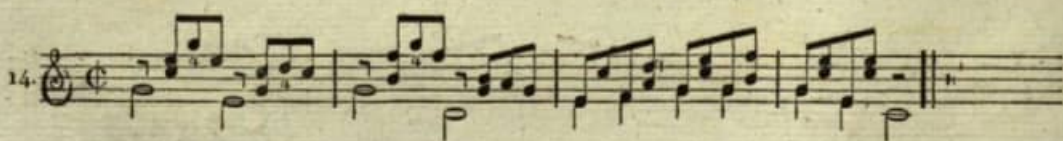
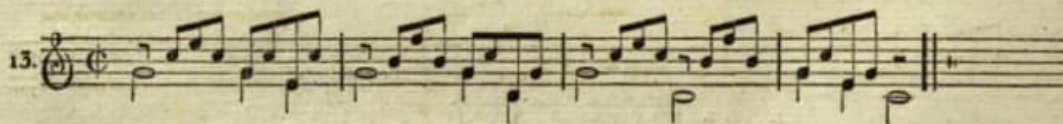
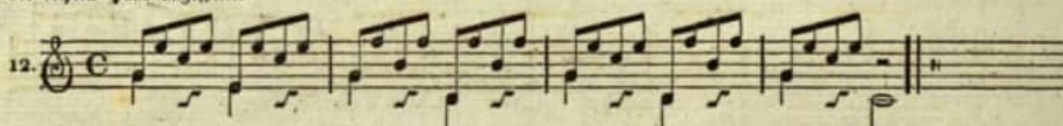
8. 

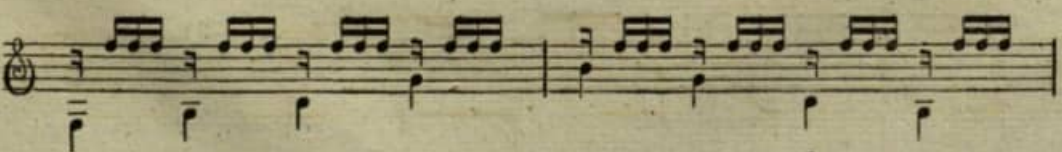
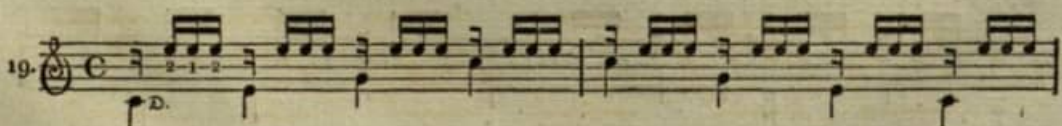
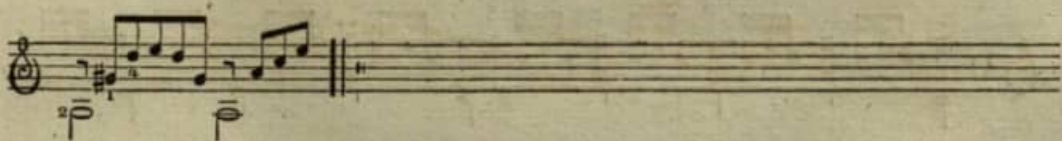
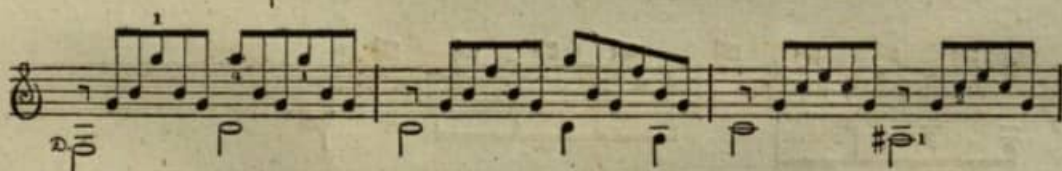
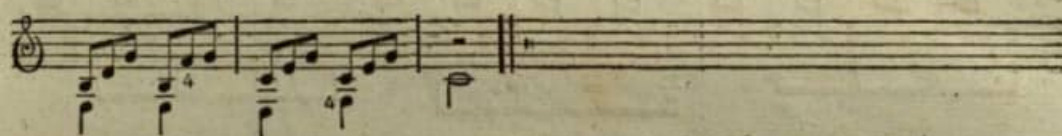
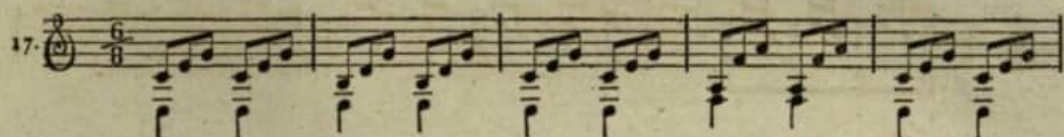
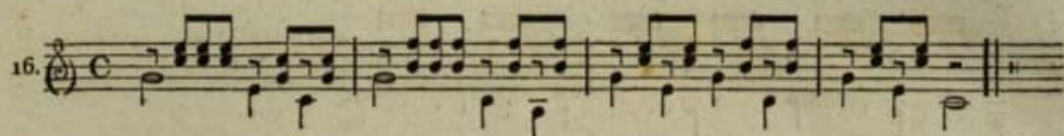
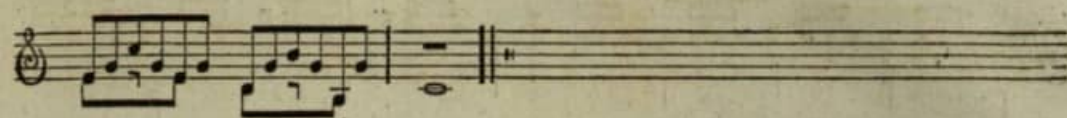
9. 

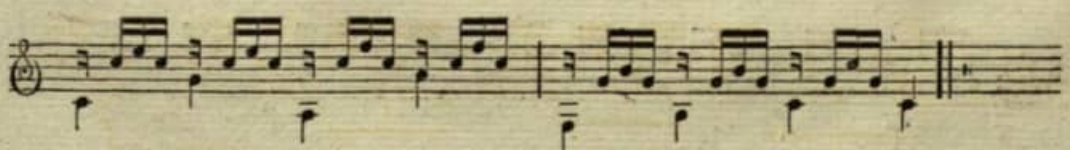
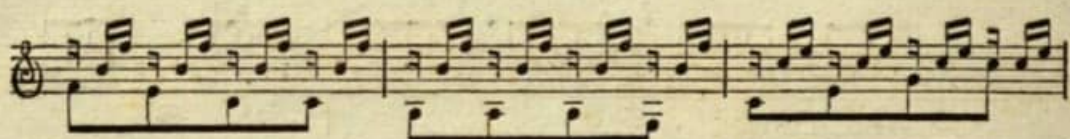
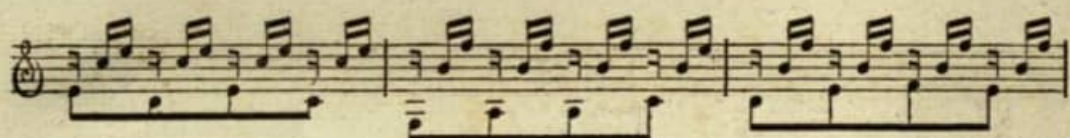
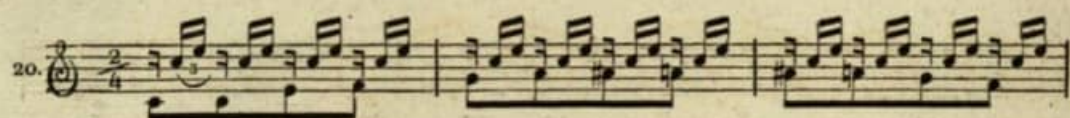
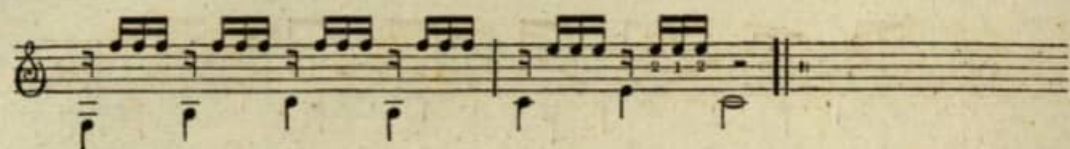
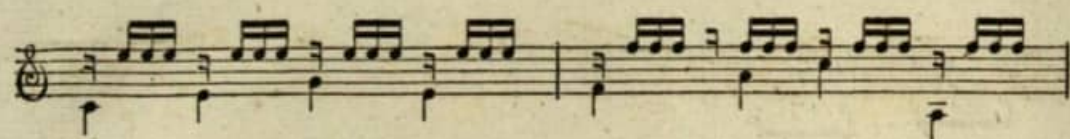


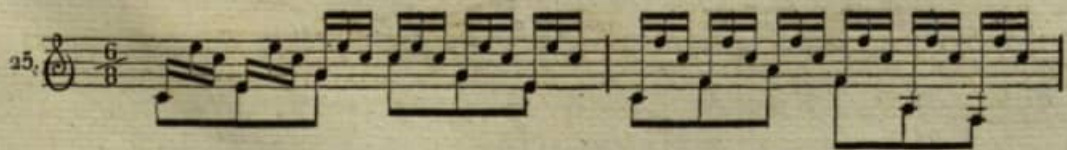
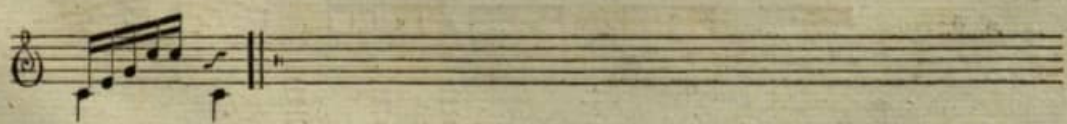
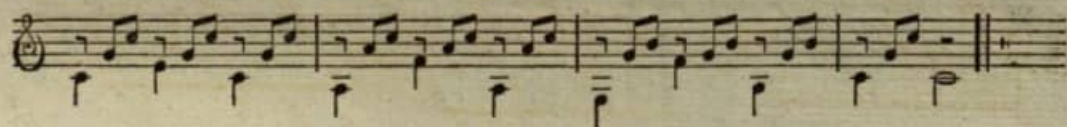
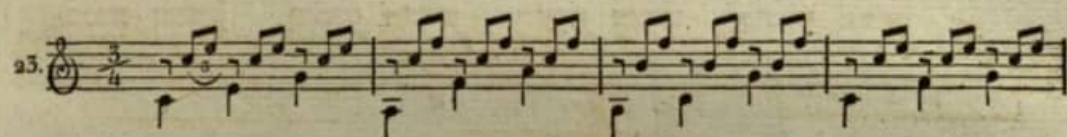
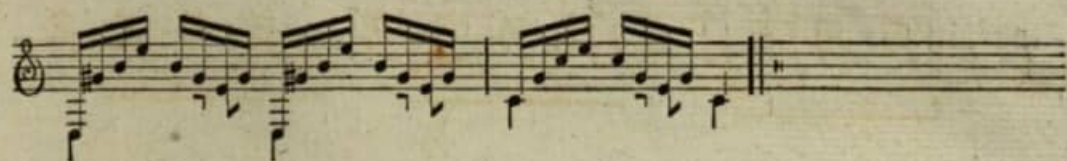
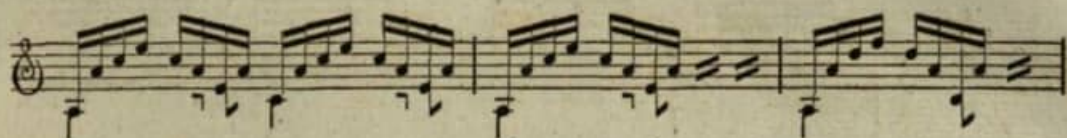


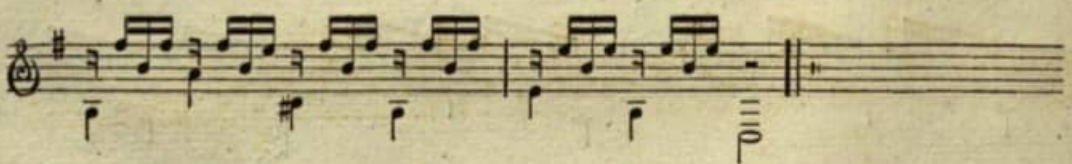
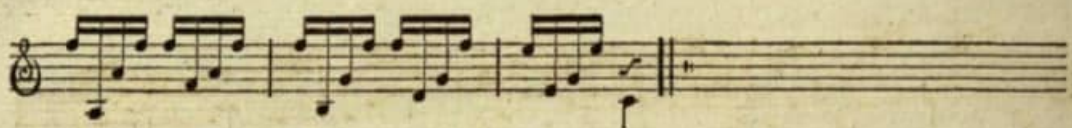
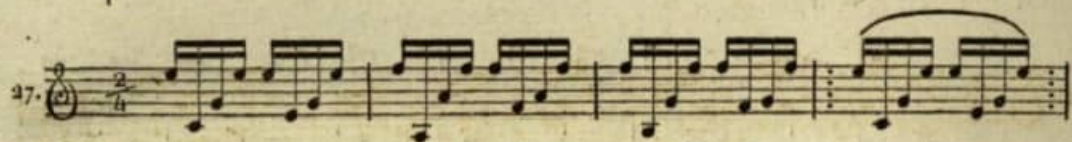
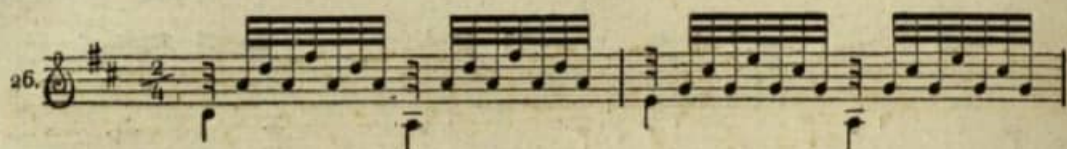
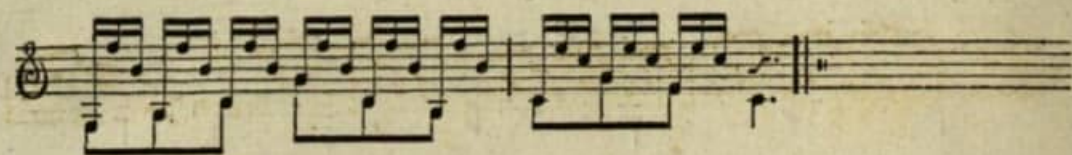
Die herabgeschriebenen Noten, wie auch der laufende Bass, siehe Nro. 20, 21, 23, 36, u. werden mit dem Daumen der rechten Hand angespielt.

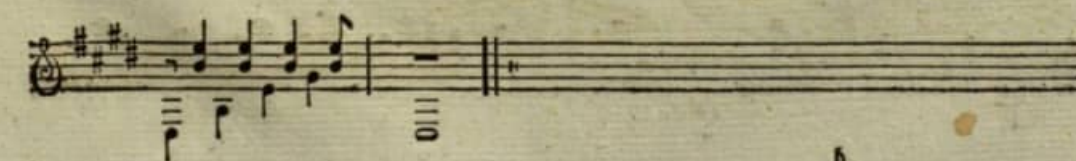
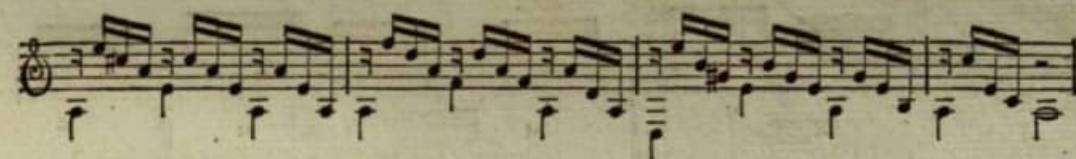
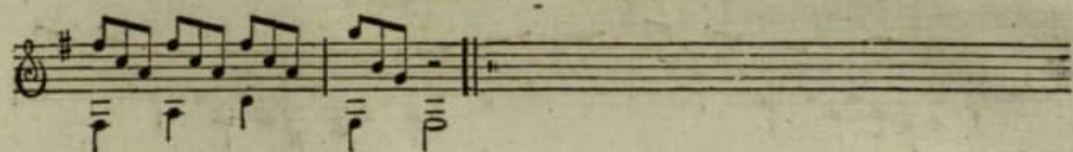
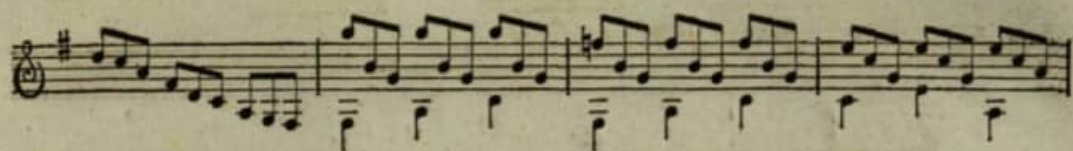
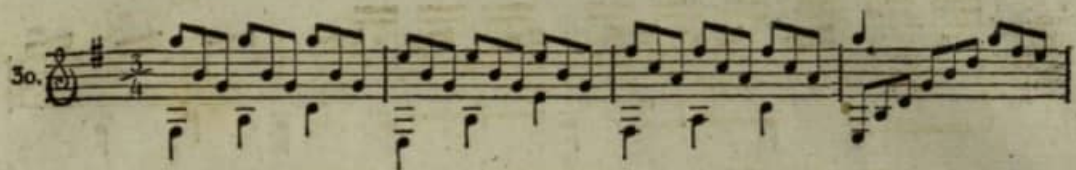


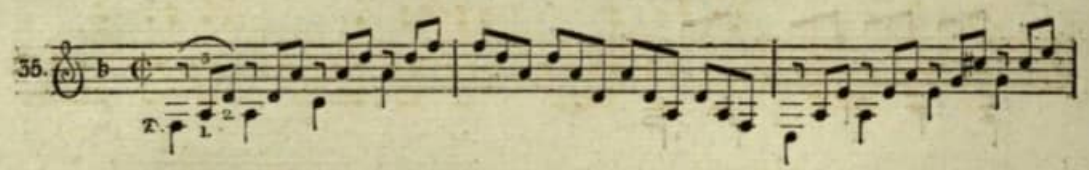
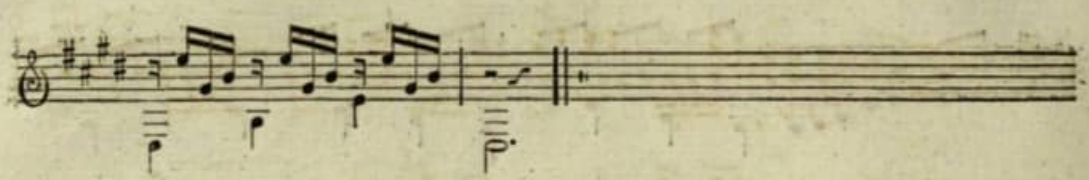
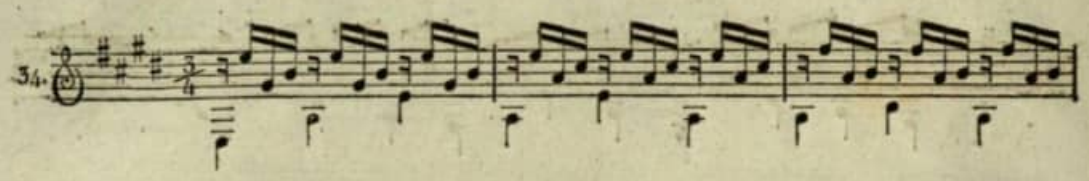




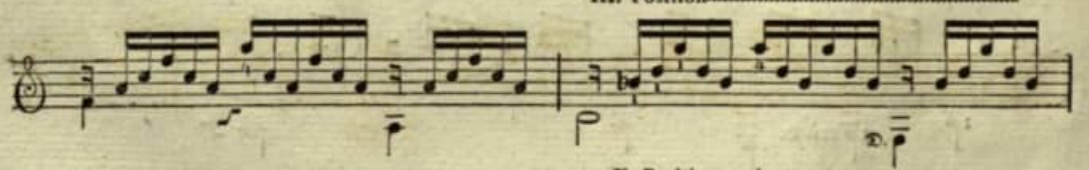




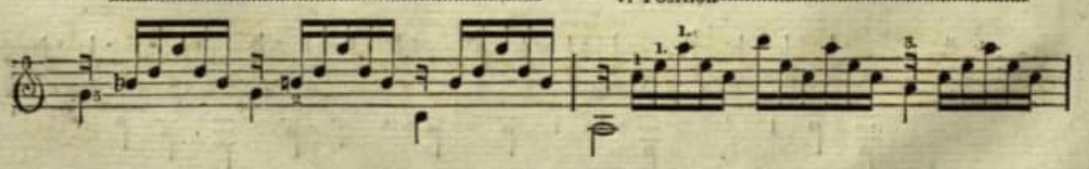




III. Position



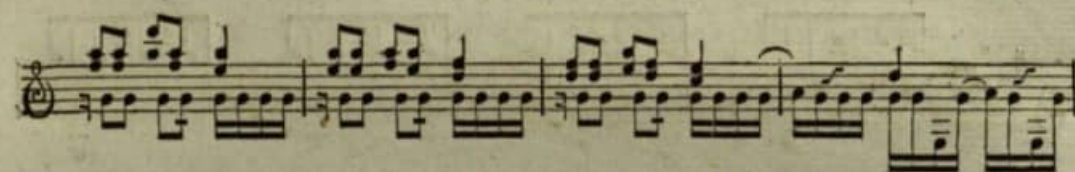
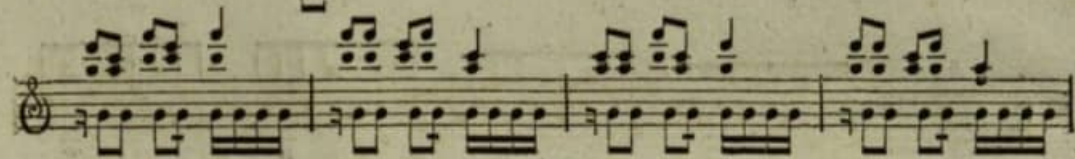
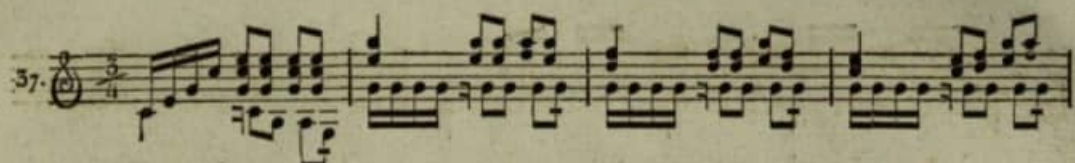
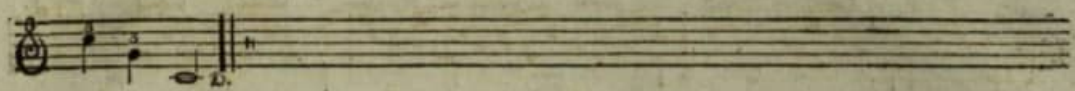
V. Position

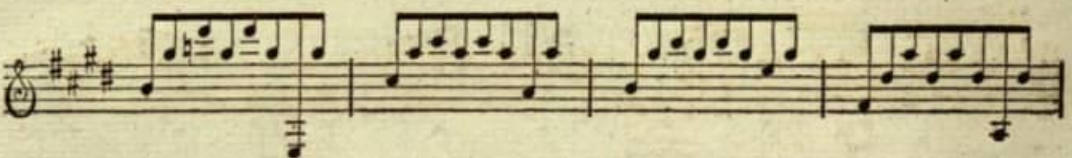
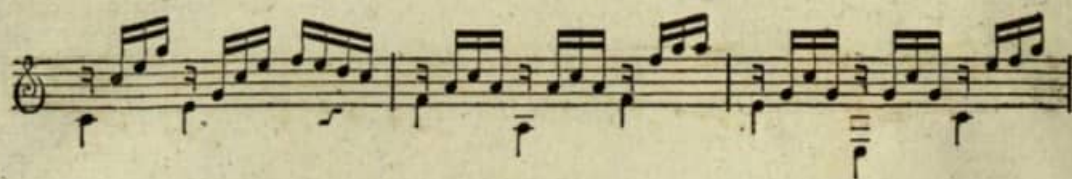


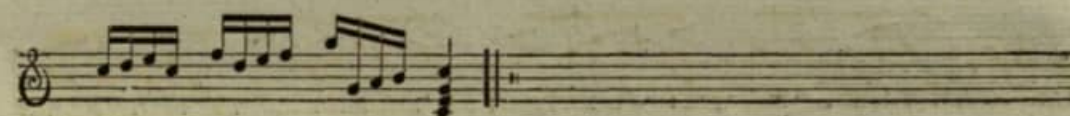
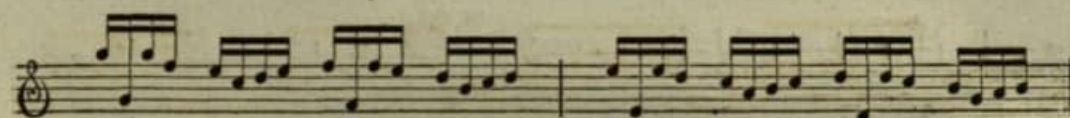
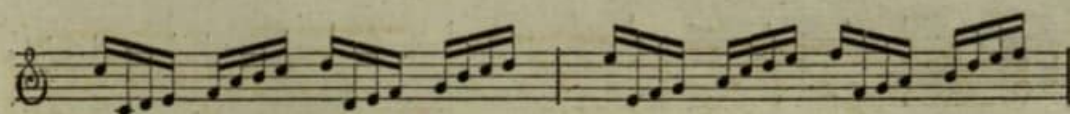
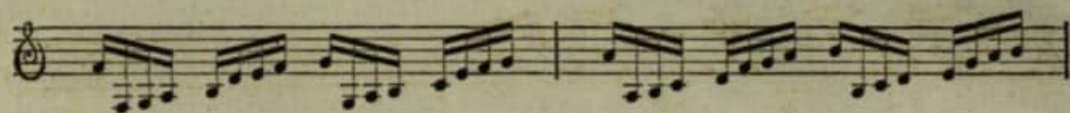
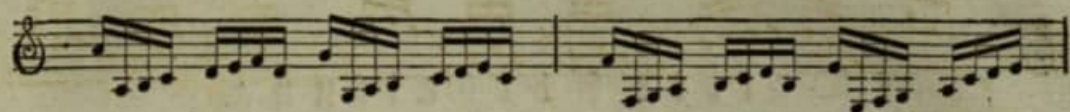
VII. Position

VIII. Position









Dritte Abtheilung.

P r á l u d i e n.

X.

1. $\frac{2}{4}$

III. Position.

2. $\frac{6}{8}$

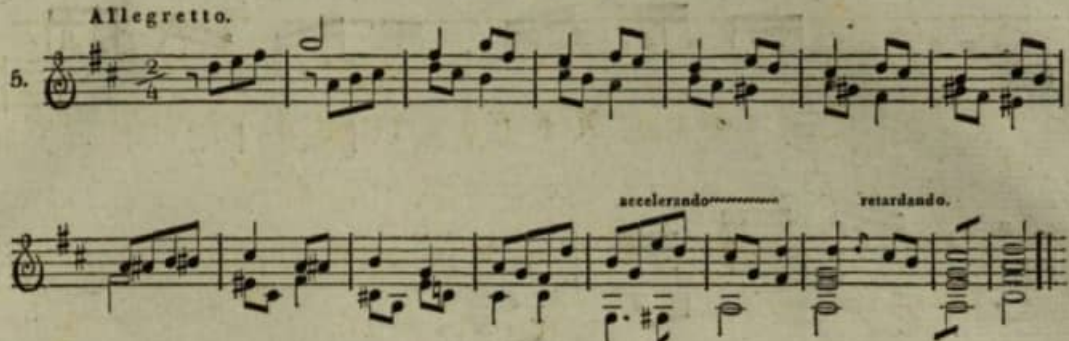
3. $\frac{3}{4}$

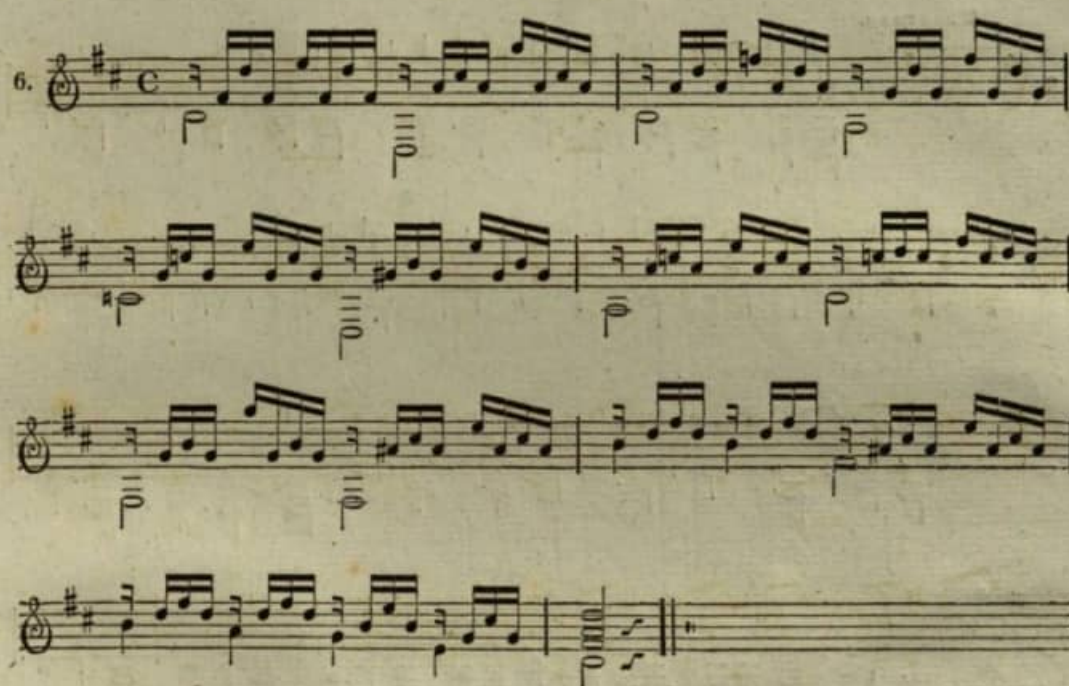
4. $\frac{2}{4}$

5. $\frac{3}{4}$

6. $\frac{2}{4}$

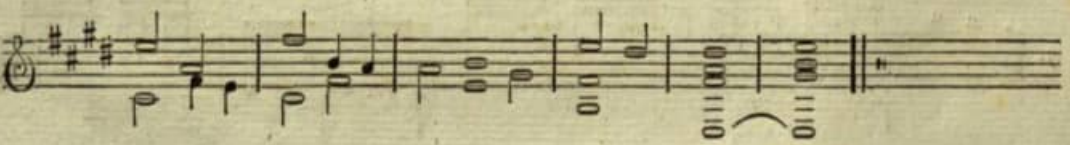
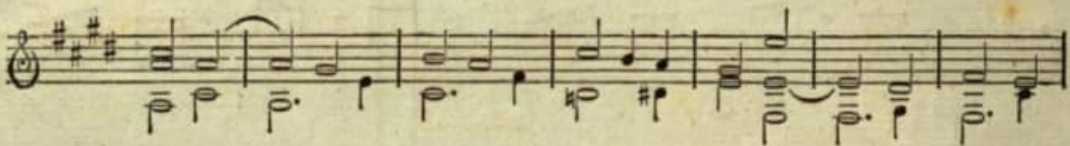
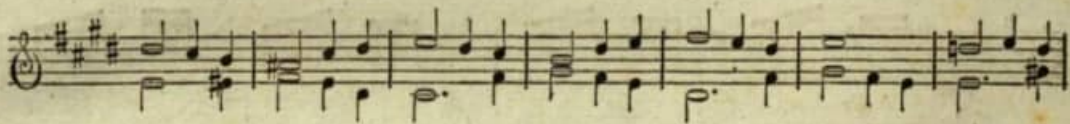
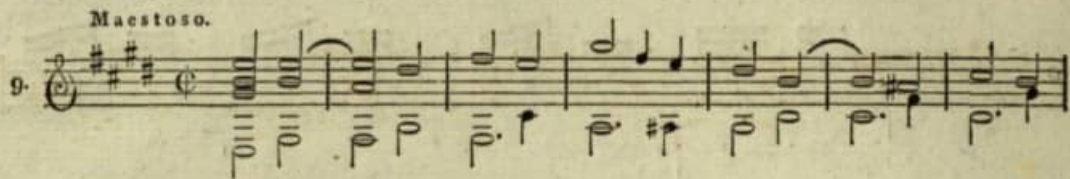
Allegretto.

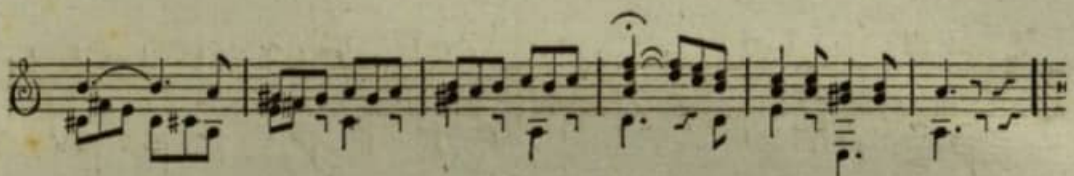
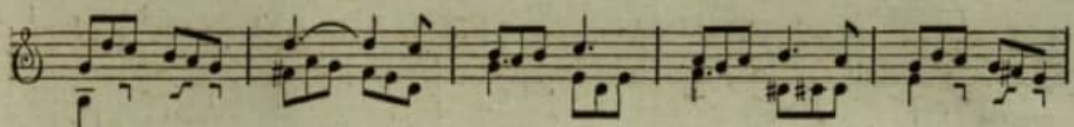
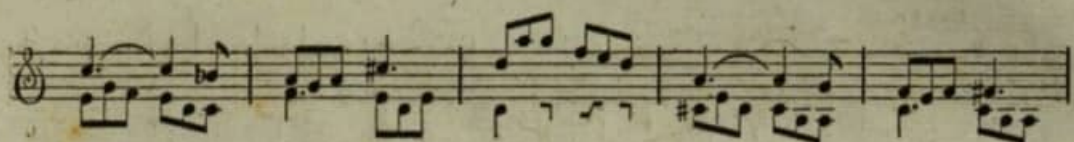
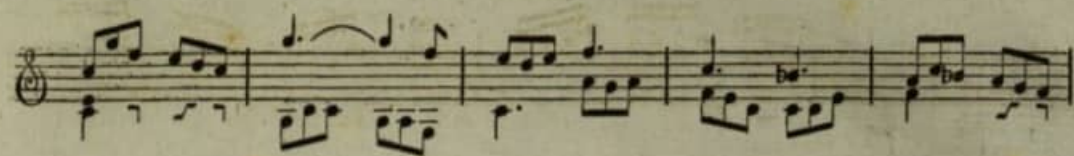
5. 

6. 

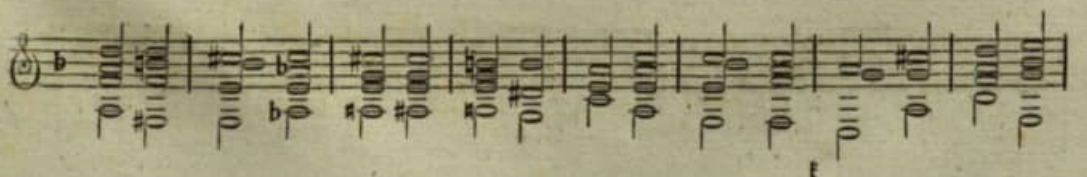
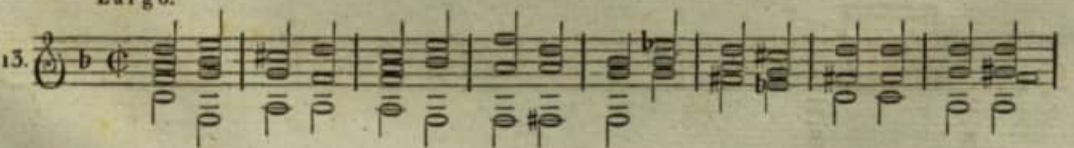
Allegro.

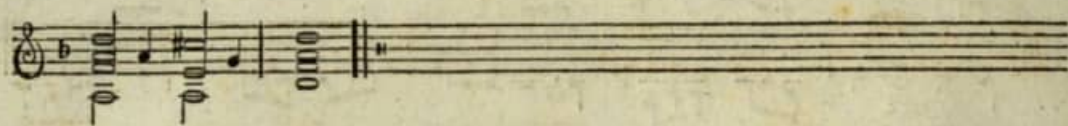
7. 



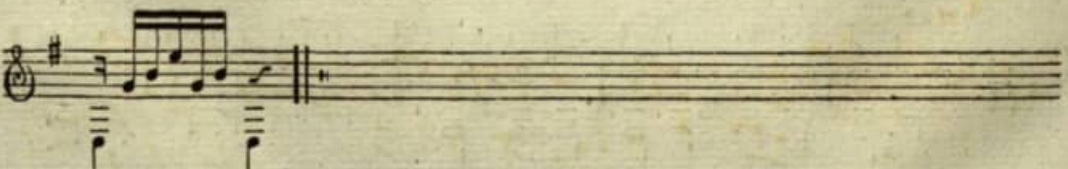
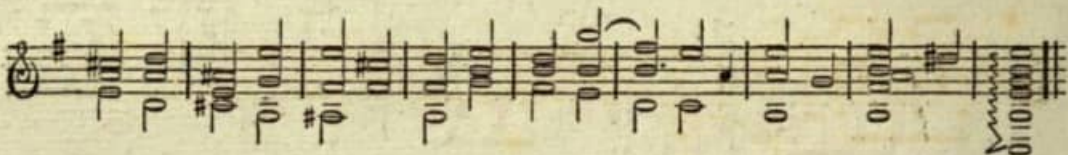
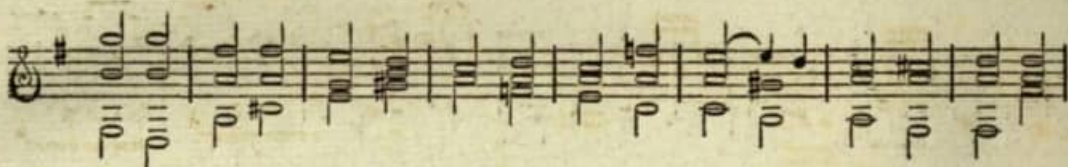
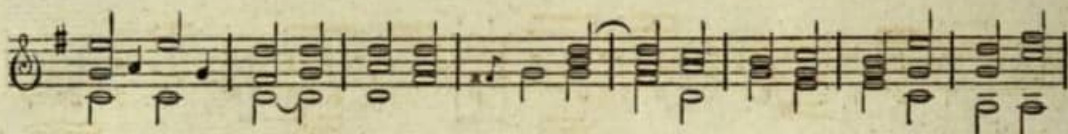


Largo.





Largo.



Measures 14-16 and 17-18 of a musical piece. The notation is in B-flat major (one flat) and 3/4 time. Measures 14-16 show a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords. Measure 17 is a repeat of measure 14. Measure 18 is a repeat of measure 16, ending with a double bar line.

Moderato.

Measures 19-22 of a musical piece. The notation is in D major (two sharps) and 6/8 time. Measures 19-22 show a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords. Measure 19 is marked with a '18.' and a '6/8' time signature. Measure 22 ends with a double bar line and a sharp sign.

Handwritten musical score on page 40, featuring seven staves of music in G major (one sharp). The notation includes treble clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and bar lines. The music is arranged in a single system across the seven staves.

S o n a t e.

Introduction.

Adagio.

Two staves of musical notation for the Introduction, Adagio section. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with notes and rests, including a dynamic marking of *f* (forte) and a *p* (piano) marking. The second staff continues the melody, featuring a *tracolla* marking and a *Sing. Allegro moder.* marking at the end.

Moderato.

Four staves of musical notation for the Moderato section. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains several measures of music with notes and rests, including a dynamic marking of *fp* (fortissimo piano). The subsequent staves continue the melody with various note values and rests.

V. Position

V. Position VII.

VII. Position IX. Position

2. 4. 3. 1. loco

Handwritten musical score on page 45, featuring ten staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A section labeled "VII. Position" begins on the seventh staff.

Staff 1: Treble clef, G major key signature. Measures 1-4.

Staff 2: Treble clef, G major key signature. Measures 5-8.

Staff 3: Treble clef, G major key signature. Measures 9-12.

Staff 4: Treble clef, G major key signature. Measures 13-16.

Staff 5: Treble clef, G major key signature. Measures 17-20.

Staff 6: Treble clef, G major key signature. Measures 21-24.

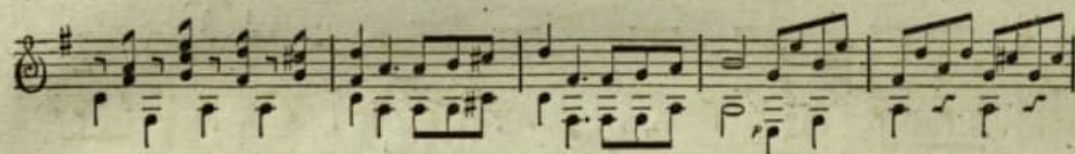
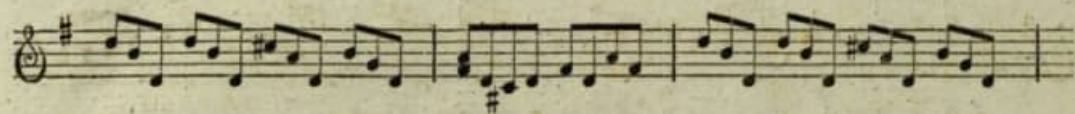
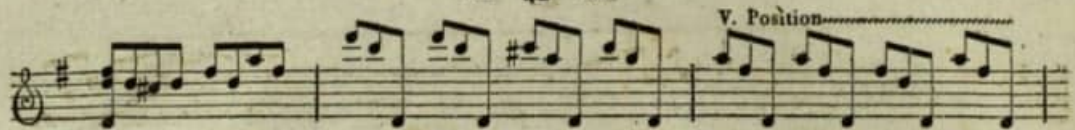
Staff 7: Treble clef, G major key signature. Measures 25-28. Labeled "VII. Position" above the staff.

Staff 8: Treble clef, G major key signature. Measures 29-32.

Staff 9: Treble clef, G major key signature. Measures 33-36.

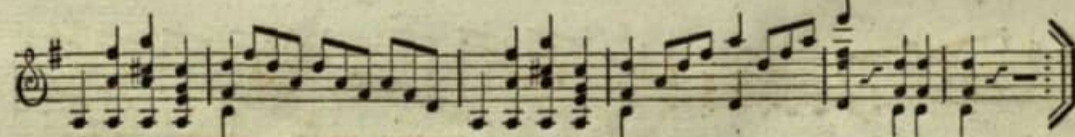
Staff 10: Treble clef, G major key signature. Measures 37-40.

V. Position



V. Position

VII.



VII. Position

IX. Position



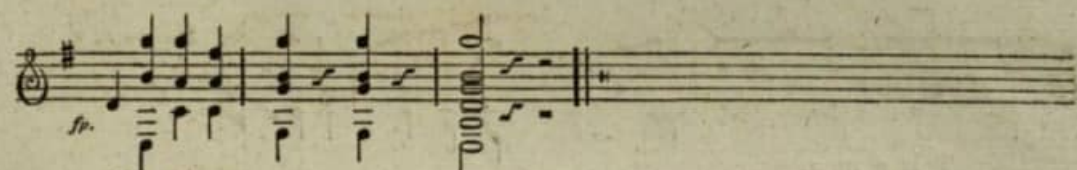
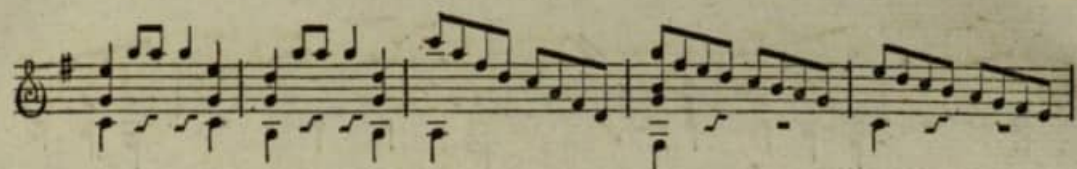
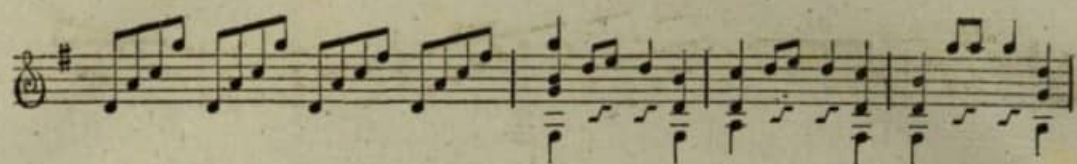
2 4 3 1. loco



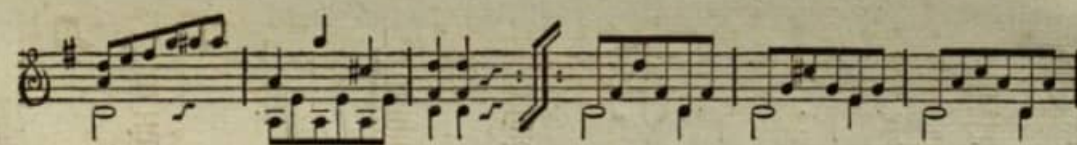
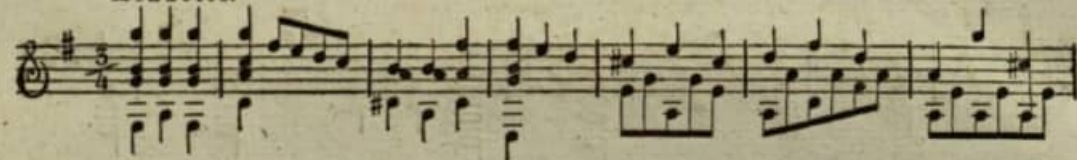
Handwritten musical score on page 45, featuring ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings like "pp" and "f". The music is written in G major, indicated by one sharp (F#).

VII. Position.....

This page contains a handwritten musical score for ten staves. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and bar lines. The first five staves show a more complex melodic and harmonic development, while the last five staves feature a more rhythmic, possibly keyboard-like texture with repeated eighth-note patterns. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.



Menuetto.



Trio.

Thema.

Andante.

Variat. I.

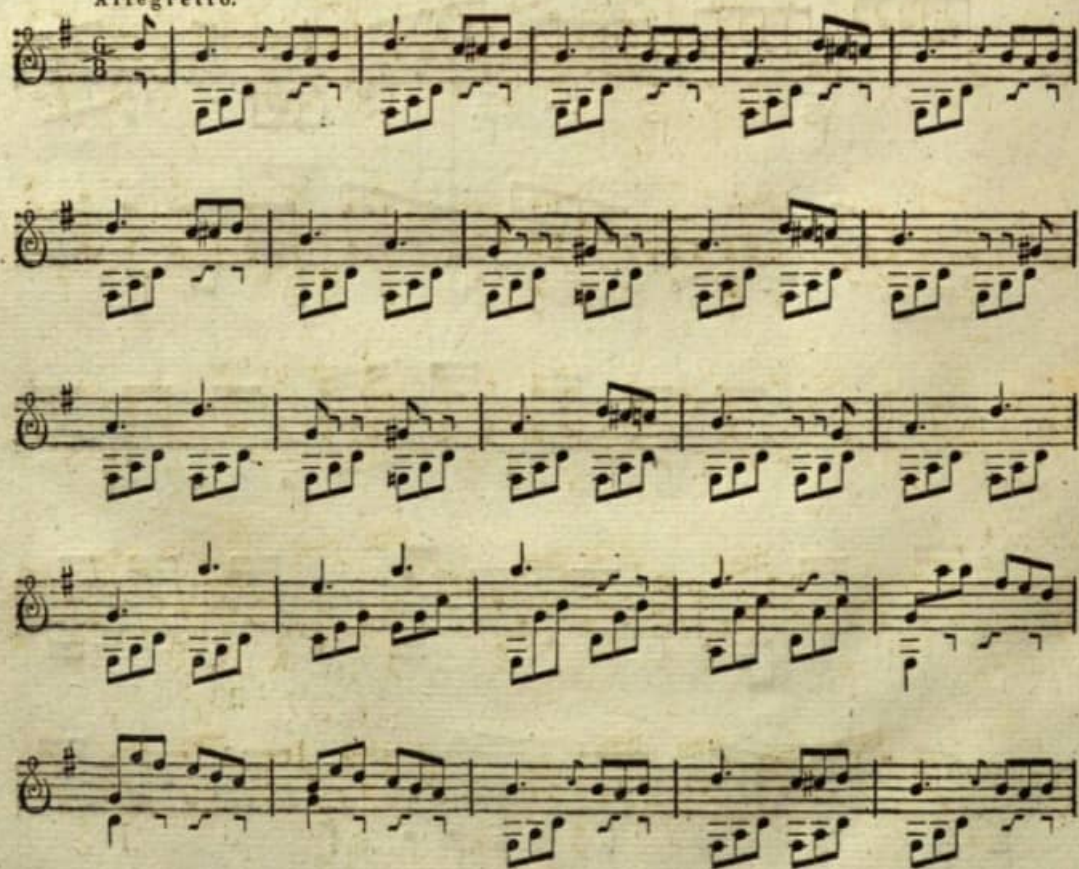
Variat. II.

Variat. III.

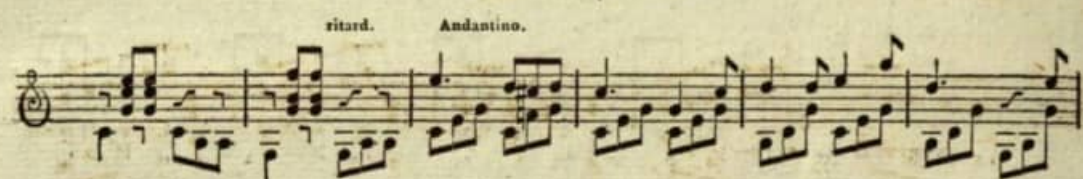
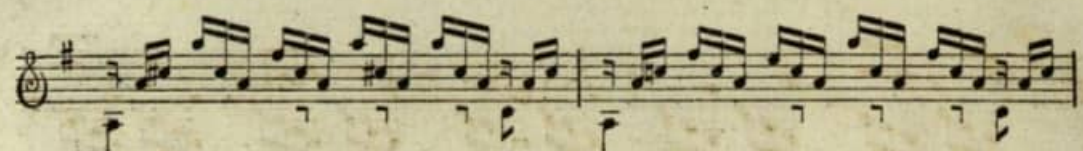
Variat. IV.



Rondeau Finale.
Allegretto.



Handwritten musical score on page 49, featuring ten staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The fifth staff includes the instruction "1. 3. 1. 2. 4." above the notes. The bottom right of the page is marked with a lowercase "n".



Tempo primo.

A handwritten musical score on ten staves. The notation is in a single system, likely for a keyboard instrument. The key signature has one sharp (F#). The time signature is not explicitly written but appears to be common time (C). The music consists of a continuous melody with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. There are some faint annotations above the first few staves, possibly indicating fingerings or performance instructions. The overall style is that of an 18th or 19th-century manuscript.

dolce.

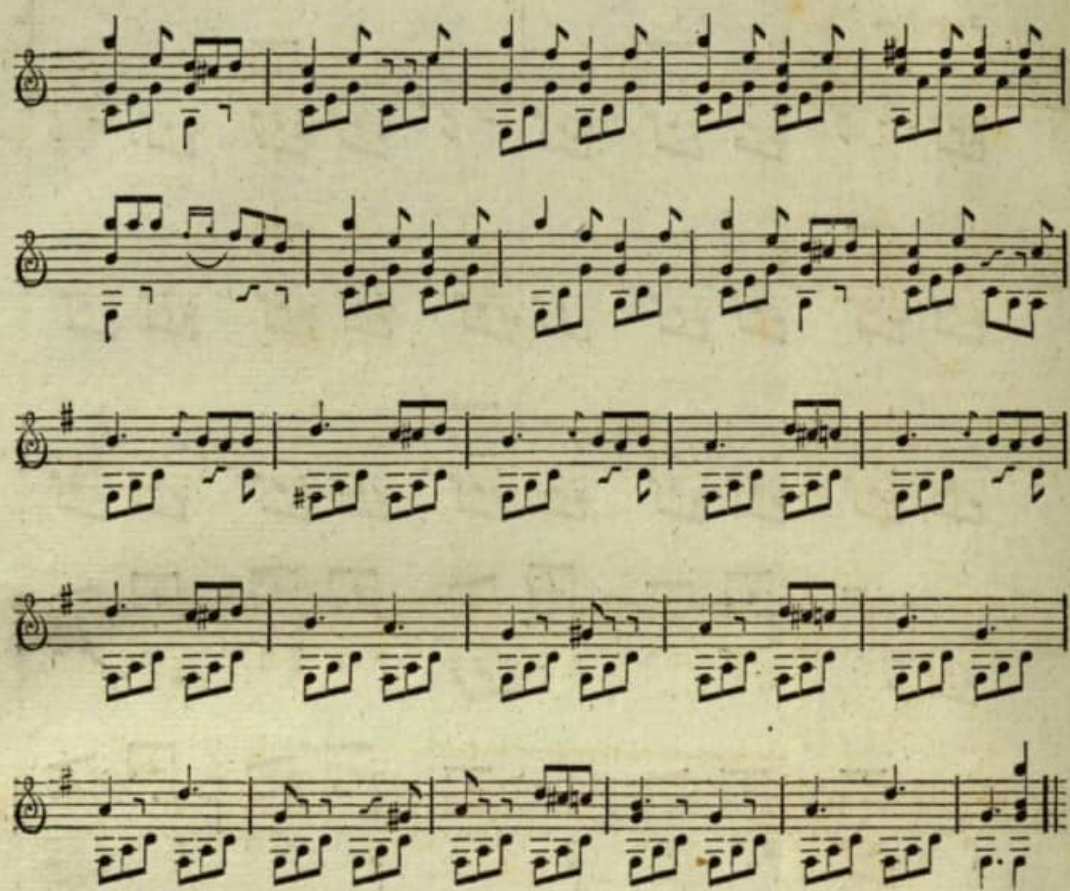


Tabelle zur Übersicht der Haupt-Nebenaccorde und Cadenzen aller Tonarten auf der Guitarre.

| I. | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. | VIII. | IX. | X. u. d. d. d. |
|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------------|
| C dur. | D dur. | E dur. | F dur. | G dur. | A dur. | B dur. | C dur. | D dur. | E dur. |
| C mol. | D mol. | E mol. | F mol. | G mol. | A mol. | B mol. | C mol. | D mol. | E mol. |
| Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. |
| Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. |
| D dur. | E dur. | F dur. | G dur. | A dur. | B dur. | C dur. | D dur. | E dur. | F dur. |
| D mol. | E mol. | F mol. | G mol. | A mol. | B mol. | C mol. | D mol. | E mol. | F mol. |
| Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. |
| Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. |
| E dur. | F dur. | G dur. | A dur. | B dur. | C dur. | D dur. | E dur. | F dur. | G dur. |
| E mol. | F mol. | G mol. | A mol. | B mol. | C mol. | D mol. | E mol. | F mol. | G mol. |
| Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. |
| Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. |
| F dur. | G dur. | A dur. | B dur. | C dur. | D dur. | E dur. | F dur. | G dur. | A dur. |
| F mol. | G mol. | A mol. | B mol. | C mol. | D mol. | E mol. | F mol. | G mol. | A mol. |
| Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. |
| Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. |
| G dur. | A dur. | B dur. | C dur. | D dur. | E dur. | F dur. | G dur. | A dur. | B dur. |
| G mol. | A mol. | B mol. | C mol. | D mol. | E mol. | F mol. | G mol. | A mol. | B mol. |
| Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. |
| Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. |
| A dur. | B dur. | C dur. | D dur. | E dur. | F dur. | G dur. | A dur. | B dur. | C dur. |
| A mol. | B mol. | C mol. | D mol. | E mol. | F mol. | G mol. | A mol. | B mol. | C mol. |
| Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. |
| Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. |
| B dur. | C dur. | D dur. | E dur. | F dur. | G dur. | A dur. | B dur. | C dur. | D dur. |
| B mol. | C mol. | D mol. | E mol. | F mol. | G mol. | A mol. | B mol. | C mol. | D mol. |
| Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. |
| Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. |
| C dur. | D dur. | E dur. | F dur. | G dur. | A dur. | B dur. | C dur. | D dur. | E dur. |
| C mol. | D mol. | E mol. | F mol. | G mol. | A mol. | B mol. | C mol. | D mol. | E mol. |
| Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. | Fis dur. | Gis dur. | Ais dur. | Bis dur. | Cis dur. | Dis dur. | Eis dur. |
| Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. | Fis mol. | Gis mol. | Ais mol. | Bis mol. | Cis mol. | Dis mol. | Eis mol. |

Zur Deutung ist folgendes eine Cadenz nicht ist in der Quart- und Sextenarten zum Tenore gleich, welche in folgenden 3. B.

Erster Dessen.

Cadenzen in C dur., D, (Es), E dur. mol. C mol., D, (Es), E mol.



Zweiter Dessen.

Cadenzen in F dur., (Ges), F, G, As, A, B, C dur. mol. F mol., F, G, As, (Ges), B, C mol.



Zur Deutung ist folgendes die Finger der linken Hand.

*) Zu Deutung ist nicht in der dur. und mol. zu verstehen.



Free sheet music and Tab for classical guitar in PDF by Jean-François Delcamp. Total number: 30,100 pages.

24,469 PAGES OF SHEET MUSIC

Classical guitar sheet music for Beginner, grades 1 to 4 – 560 pages

Classical guitar sheet music for Intermediate, grades 5 to 8 – 710 pages

Classical guitar sheet music for Advanced, grades 9 to 12 – 620 pages

Classical guitar methods 6,528 pages

Renaissance music for classical guitar 202 pages
Luys Milán Arrangements for guitar 40 pages
Luys de Narváez Arrangements for guitar 14 pages
Alonso Mudarra Complete Guitar Works 28 pages
Guillaume Morlaye Complete Guitar Works 244 pages
Adrian Le Roy Guitar Works 68 pages
John Dowland Arrangements for guitar 21 pages

Baroque music for classical guitar 260 pages
Gaspar Sanz Guitar Works 118 pages
Johann Pachelbel Arrangement for guitar 3 pages
Jan Antonín Losy Guitar Works 118 pages
Robert de Visée Guitar Works 164 pages
François Campion Guitar Works 7 pages
François Couperin Arrangement for guitar 10 pages
Jean-Philippe Rameau Arrangements for guitar 12 pages
Domenico Scarlatti Arrangements for guitar 56 pages
Johann Sebastian Bach Lute Suites and Arrangements for guitar 404 pages
Georg Friedrich Haendel Arrangements for guitar 21 pages
Silvius Leopold Weiss Arrangements for guitar 535 pages

Classical masterpieces for classical guitar 146 pages
Ferdinando Carulli Guitar Works 2,117 pages
Wenzeslaus Matiegka Guitar Works 194 pages
Molino, de Fossa, Legnani Guitar Works 186 pages
Joseph Küffner Guitar Works 774 pages
Fernando Sor Complete Guitar Works 1,260 pages
Mauro Giuliani Complete Guitar Works 1,739 pages
Anton Diabelli Guitar Works 358 pages
Niccolò Paganini Guitar Works 138 pages
Dionisio Aguado Guitar Works 512 pages
Matteo Carcassi Complete Guitar Works 776 pages
Johann Kaspar Mertz Guitar Works 1069 pages
Napoléon Coste Complete Guitar Works 447 pages
Giulio Regondi Guitar Works 50 pages

Julián Arcas Guitar Works 202 pages
José Ferrer y Esteve Guitar Works 328 pages
Severino García Fortea Guitar Works 43 pages
Francisco Tárrega Complete Guitar Works 242 pages
Antonio Jiménez Manjón Guitar Works 349 pages
Isaac Albéniz Arrangements for guitar 173 pages
Luigi Mozani, Guitar Works 50 pages
Albert John Weidt Complete Guitar Works 88 pages
Enrique Granados Arrangements for guitar 110 pages
Ernest Shand Guitar Works 158 pages
Manuel de Falla Arrangements for guitar 14 pages
Daniel Fortea Guitar Works 45 pages
Joaquín Turina Complete Guitar Works 80 pages
Miguel Llobet Solés Complete Guitar Works 202 pages
Julio S. Sagreras Guitar Works 860 pages

João Pernambuco Guitar Works 20 pages
Agustín Barrios Mangoré Guitar Works 137 pages
Spanish guitar 457 pages
South American guitar 234 pages
Atahualpa Yupanqui 143 pages
Repertoire of Andrés Segovia 24 pages

Ñico Rojas Guitar Works 42 pages
Baden Powell Guitar Works 865 pages
Eliseo Fresquet-Serret Guitar works 128 pages
Elisabeth Calvet Guitar Works 92 pages
Jean-François Delcamp Guitar Works 380 pages
PDF of women composers of guitar music 353 pages

Christmas Carols for Classical Guitar 12 pages

Duets, trios, quartets for classical guitars 1,012 pages

5,631 PAGES OF TABLATURE

Tablatures for Classical guitar, by Delcamp 1,710 pages

Tablatures for Renaissance guitar 515 pages

Tablatures for Vihuela 1,710 pages

Tablatures for Baroque guitar 1,696 pages