

F. A. Bathioli's

Gemeinnützige Gitarreschule.

Theoretischer Theil.

Zweiter Lehrkurs.

An der Stut des Gefanges entflammen des Hörers Gefühle,
An des Hörers Gefühl nährt der Sängers die Stut.

Shiller.

I n h a l t

des zweiten Lehrkurses vom theoretischen Theile.

§. 1. Einleitung Seite 3

I. Hauptstück.

Studium der Tonleitern.

	Seite.		Seite.
§. 2. Regeln der linken Hand bei den Tonleitern	4	§. 8. Bindung der Tonleitern durch's Auffallen	6
§. 3. Fingerordnung bei den Tonleitern	"	§. 9. Bindung der Tonleitern durch's Abziehen	7
§. 4. Allgemeine Regeln für die Applikatur bei den Tonleitern	"	§. 10. Regeln für die rechte Hand bei den Tonleitern	"
§. 5. Besondere Regeln für die Applikatur bei den Tonleitern	5—6	§. 11. Verfahren der rechten Hand bei der Sonderung 7—8	8
§. 6. Vortrag der Tonleitern in der linken Hand	6	§. 12. Nothwendige Abweichungen von den Regeln bei der Sonderung	8—9
§. 7. Sonderung	"	§. 13. Verhalten der rechten Hand bei Molladen	10
		§. 14. Von den Übungen für dieses Hauptstück	"

II. Hauptstück.

Studium der Intervalle.

	Seite.		Seite.
§. 15. Einleitung	11	-β) Bei den Sexten	14—15
§. 16. Regeln für die linke Hand bei den Intervallen	"	γ) " " Oktaven	16
§. 17. Fingerordnung der linken Hand bei melodischen Intervallen	"	δ) " " Dezimen	16—17
§. 18. Fingerordnung der linken Hand bei harmonischen Intervallen	12	§. 21. Von der Anwendung der Applikatur bei harmonischen Intervallen überhaupt	17
§. 19. Applikatur bei den melodischen Intervallen	"	§. 22. Regeln für die rechte Hand bei melodischen Intervallen	"
§. 20. Applikatur bei den harmonischen Intervallen, als: a) Bei den Terzen	13—14	§. 23. " " " " " bei harmonischen Intervallen	17—18
		§. 24. Von den Übungen für dieses Hauptstück	19

III. Hauptstück.

Von dem mechanischen Vortrage.

	Seite.		Seite.
§. 25. Einleitung	19	§. 31. Von der Bindung durch's Abziehen	20
§. 26. Von der Haltung	"	§. 32. " " Bindung durch's Schleifen	21
§. 27. " " Dämpfung	"	§. 33. " " Bindung durch's Streifen	"
§. 28. " " Sonderung	20	§. 34. Vom Gebrauche der Bindung und Sonderung überhaupt	21—22
§. 29. " " Bindung oder Ligatur überhaupt	"	§. 35. Von den Übungen für dieses Hauptstück	22
§. 30. " " Bindung durch's Auffallen	"		

Sinhalt.

IV. Hauptstück.

Von den Verzierungen der Melodie.

	Seite.		Seite.
§. 36. Einleitung	22	§. 46. Vom Nachschlage	25—26
§. 37. Von der Bewegung (Tremolo) einzelner Töne	"	§. 47. Vom Gruppeto oder Doppelschlage	26
§. 38. " " " " bei Akkorden	23	§. 48. Vom Morbent oder Weiser (Pralltriller, Schneller)	27
§. 39. Von den Vorschlägen, u. z. einfache.	"	§. 49. Vom Triller. Seine Natur und Bezeichnung.	"
§. 40. Vom Vorschläge, wie portamento	"	§. 50. Ausführung der Triller auf einer Saite	28
§. 41. Doppelvorschläge	24	§. 51. Ausführung der Triller auf zweien Saiten	"
§. 42. Vom Schleifer	"	§. 52. Vom Flaggelett	28—29
§. 43. " doppelten Anschläge.	"	§. 53. Von den Übungen in den Verzierungen	29
§. 44. Vorschläge in mehreren Stimmen zugleich	"		
§. 45. Ausführung aller Arten von Vorschlägen auf der Guitare	24—25		

Anhang.

Kurzer Unterricht im Singen.

	Seite.		Seite.
§. 54. Einleitung	29	§. 62. Vom Treffen	30
§. 55. Regeln für die Stellung.	"	§. 63. Vom Tragen (Portamento)	"
§. 56. Vom Athemholen	"	§. 64. Von der Übung des Trillers insbesondere	"
§. 57. Von den verschiedenen Arten, sich im Singen zu üben	"	§. 65. Von der Aussprache des Textes, wo auf jede Sylbe nur eine Note zu singen ist.	31
§. 58. Vom Solofingern.	"	§. 66. Von der Aussprache des Textes, wo auf eine Sylbe mehrere Noten zu singen sind	"
§. 59. Vom Solofingern	"	§. 67. Wie man sich im Singen üben soll	"
§. 60. Vom Solofingern	30		
§. 61. Vom Singen mit Text überhaupt	"		

Zweiter Lehrkurs. Unterricht im melodischen Theile der Guitarekunst.

Einleitung.

§. 1. Nachdem sich das Gebieth der Guitarekunst nicht allein auf die Ausübung der Harmonie, sondern auch auf jene der Melodie, eines eben so angenehmen und reizenden, als wichtigen und vornehmen Theiles der Musik, erstreckt (§. 49. erst. Lehrkurs); so ist die bloße Ausübung der Harmonie, deren Grundsätze und Regeln im ersten Lehrkursе satzsam erörtert wurden, nur ein Theil von der auf der Guitare Statt habenden Kunstfertigkeit, und für jene keineswegs hinreichend, welche die Guitare als ein Solo-Instrument vollständig zu behandeln wünschen, und sich Vollkommenheit zum Ziele setzen. Für solche eröffnet sich demnach noch das ausgedehnte, aber höchst liebliche, nicht so sehr schwierige, als kunstvolle Gebieth der Melodie, deren richtige Ausübung den zweiten Theil von der auf der Guitare Statt habenden Kunstfertigkeit ausmacht. Betrachtet man aber die Bestandtheile der Melodie, so zeigt es sich, daß sie theils stufenweise auf einander folgende, theils in größern Intervallen oder Zwischenräumen von einander abstehende Töne bilden, welche auf verschiedene Weise, nämlich bald gehalten, bald gedämpft, bald gesondert, bald gebunden u. d. gl. vorgetragen, und da, wo es der Effekt erfordert, mit verschiedenen Verzierungen oder Manieren, welche man auch Melismen nennt, verschönert werden. Um daher den melodischen Theil der Guitarekunst gründlich zu erlernen, muß jeder einzelne Zweig der Melodie besonders studiert und geübt werden. Zu diesem Ende wird gegenwärtiger zweiter Lehrkurs in 4 Hauptstücken bestehen. — Das erste Hauptstück wird die Ausführung der in der Melodie vorkommenden stufenweise fortschreitenden Töne, d. i. die Ausübung der Scalen oder Tonleitern sowohl in Hinsicht auf die Applikatur der linken, als rücksichtlich des Wechselschlages in der rechten Hand durchaus nach Regeln darstellen. Von diesem äußerst wichtigen Studio hängt die Erreichung der Vollkommenheit im Guitarespielen ab. Wer die Studien und Übungen in den Tonleitern scheuet, bleibt immer ein sehr mangelhafter, ganz mittelmäßiger Guitarespieler; wer hingegen darin fleißig ist, der ärndtet für seine Mühe die herrlichsten, süßesten Früchte, die die Ausübung der Melodie nur immer zu verschaffen im Stande ist. — Im zweiten Hauptstücke wird die Art und Weise entwickelt, wie die in der Melodie vorkommenden verschiedenen Intervallensprünge auf das bequemste regelmäßig anzuführen sind. Diese Studien und Übungen gründen sich zum Theil schon auf das vorhergegangene erste Hauptstück. Welche die verschiedenen Arten der Intervalle, so wie der Schwierigkeiten nicht viel sind, die bei den Intervallen zu besiegen sich darstellen. — Das dritte Hauptstück geht auf möglichen Vortragsarten. Diese werden, zwar schon bei jedem Hauptstücke insbesondere, weil sie bei den Übungen zu sehr im Wege liegen, gelegentlich erklärt. Doch werden sie hier in eine Reihe zusammengestellt, damit der Schüler durch deren bequeme Übersicht, und nützliche Recapitulazion, sie ins Gedächtniß zurück rufe, und der Vortheile alle sich eigen mache. — Das vierte Hauptstück endlich zählt die in der Melodie so häufig vorkommenden Verzierungen oder Manieren auf; zergliedert und erklärt ihre Natur, Bezeichnung, und Ausführungsart auf der Guitare. Die richtige Ausübung von Verzierungen der Melodie kann wohl nicht anders, als ganz besonders wichtig seyn; denn ihre Bestimmung, zu verschönern, ist schon sehr vornehm. — Zum Schluß des zweiten Lehrkurses erhalten wir noch einen gedrängten, kurzen Unterricht im Singen, indem die Guitare sich höchst angenehm mit dem zaubernden Gesange vereinigt. — In dieser Ordnung werden nun erwähnte Gegenstände abgehandelt.

I. Hauptstück.

Studium der Tonleiter n.

Regeln für die linke Hand.

§. 2. Die Regeln, welche man bei Ausführung der Tonleiter, worauf die Ausübung der Melodie überhaupt beruht, in der linken Hand zu beobachten hat, zerfallen ~~in~~ ^{a)} auf die Fingerordnung, b) auf die Applikatur, und c) auf die Vortragarten.

a) Fingerordnung.

§. 3. Die Fingerordnung bleibt bei Ausführung von stufenweisen Fortschreitungen oder Tonleitern, ohne irgend eine Ausnahme durchaus dieselbe, daß der erste Finger für den 1ten Bund; der zweite für den 2ten; der dritte für den 3ten; und der vierte Finger für den 4ten Bund jener Lage, in welcher die Hand nach den Regeln der Applikatur seyn muß, zu dienen habe.

b) Applikatur.

§. 4. Die Erlernung einer richtigen Applikatur (§. 126. 1. Lehrf.) ist von der größten Wichtigkeit, weil davon nicht nur die Sicherheit und Fertigkeit im Spiele, sondern auch der gute Vortrag überhaupt abhängt. Sie unterliegt aber so vielen Schwierigkeiten, daß sie mehr mit Hilfe eines wohlerfahrenen, verständigen Lehrers bei Gelegenheit der Übungen, als durch die Theorie erlernt wird. Denn die Fälle, welche sich in der Ausübung ergeben, sind zu mannigfaltig, als daß sie ganz durch Regeln erschöpft oder eingeschränkt werden könnten; immer ergeben sich Passagen, wo besonders erwogen werden muß, wie sie am geschicktesten und vortheilhaftesten vorzutragen sind. Daher ist stets ein ordentliches Raisonnement nöthig, um von der Mannigfaltigkeit der Applikatur nicht eine minder vortheilhafte zu wählen. Doch gibt es immer auch hier einige Grundsätze, durch welche dieser schwierige Theil der Kunstfertigkeit auf der Gitarre in gewisse Gränzen gebracht wird. Ehe aber zur Entwicklung der Applikatur-Regeln geschritten werden kann, sind folgende Bemerkungen zur guten Richtschnur wohl zu berücksichtigen:

1) Die Regeln der Applikatur finden nur in den höhern Positionen ihre genaueste Anwendung (§. 126. ersten Lehrf.) und nicht auch in der untersten Lage, weil hier der bequeme Gebrauch der leeren Saiten dem ganzen Fingersatz ein anderes Verhältniß gibt. Daher wird in der Folge niemals die erste Lage, sondern es werden durchaus bloß die höhern gemeint. Nur in dem Falle passen die Regeln der Applikatur auch für die erste Lage, wenn in dieser keine leeren Saiten zu nehmen nöthig sind, wie z. B. in den Tonleitern Fis, Cis u. d. gl.

2) Zur Erlernung der richtigen Applikatur sind die in der Tonleiter liegenden 2 halben Töne von der größten Wichtigkeit, z. B. in C dar: e — f; b — c; in D dar: fis — g; cis — d u. s. w. Daher muß man bei Ausübung der Applikatur darauf ein ganz besonderes Augenmerk richten. In der Praxis sind die halben Töne nicht schwer zu erkennen, weil sie vermög der Eintheilung des Griffbrettes durch die Bünde (§. 106. 1. Lehrf.) auf den nächstliegenden Bänden erscheinen.

3) Von allen, den Regeln der Applikatur entsprechenden Lagen wählt man vorzugsweise die möglichst tiefste, in welcher man am längsten verweilen, und die melodischen Figuren am leichtesten und bequemsten, mithin am sichersten ausführen kann.

4) In dieser Lage bleibe die Hand so lange unverändert, bis es entweder nöthig wird, oder ein zu benützendes Vortheil erheischt, sie zu verändern; denn Werrückungen der Hand oder Sprünge, durch welche kein evidentes Vortheil erwächst, müssen sorgfältig vermieden werden, weil sie das Spiel erschweren und somit unsicher machen.

5) Die nöthige Verwechslung geschehe bei der sich ergebenden vortheilhaftesten Gelegenheit; diese liethet sich vorzüglich bei Benützung der leeren Saiten dar. Dabei hat man, außer dem, daß alle obige vorausgeschickte Bemerkungen aufs genaueste zu berücksichtigen sind, noch zu beobachten, daß man nicht ohne Noth in zu hohe Lagen steigt; sondern nur jene Lage sich wählen muß, welche die bequemste ist.

6) Man wählt die Applikatur bei aufsteigenden Figuren nur erst dann, wenn die unterste oder eine andere Lage, in welcher die Hand ist, nicht mehr hinreicht; daher wird die Applikatur in diesem Falle meistens erst auf den höhern Saiten vorgewonnen.

7) Bei absteigenden Figuren hingegen pflegt man sich, wenn die Hand in höhern Lagen ist, in diesen so lange zu halten, bis die Beschaffenheit der Umstände den Wechsel in die untern Lagen vorzunehmen gestattet. Doch ist es auch oft rätlicher, allmählich in die untern Lagen herabzusteigen, weil man in diesen nicht nur bequemer und sicherer spielt; sondern auch, weil die feinere und weniger verkürzte Saitenlänge angenehmer und anhaltender klingt, als die dickere und mehr verkürzte, welches geschieht, wenn hohe Töne auf den tiefen Saiten genommen werden müssen.

8) Auf den tiefen Saiten wählt man die Applikatur nur dann, wenn man dadurch entweder eine besondere Wirkung hervorbringen, oder Unschlichkeiten vermeiden will, oder, wenn es überhaupt Umstände erfordern. Sieht man jedoch, daß die Applikatur unausbleiblich einzutreten hat, so ist es nicht nöthig so lange zu warten, bis man auf die höchste Saite kommt; sondern man geht, wenn es vortheilhaft ist, wohl schon bei einer tiefen Saite in die erforderliche höhere Lage.

§. 5. Die Regeln, durch welche sich die Richtigkeit der Applikatur bestimmen läßt, sind folgende:

1) Sobald man die erste Lage am untersten Ende des Griffbretes zu verlassen nöthig hat, muß man trachten, daß die in der Tonleiter liegenden halben Töne (S. S. 17. u. 18. erst. Behr.) immer auf einer und derselben Saite genommen werden können. Denn dieselben könnten auf zwei Saiten nur mit einer Verrückung der Hand hervorgebracht werden, welche aber so viel möglich zu vermeiden ist; s. B.

Anmerkung. Die halben Töne sind mit den Bogen () angebrütet.

Man sieht, daß bei der fehlerhaften Applikatur, wo der halbe Ton fis-g auf zwei Saiten fällt, die Lage öfter verändert werden muß, während bei der richtigen eine und dieselbe Lage hinreicht. Es muß daher genau darauf gesehen werden, daß derlei halbe Töne stets bloß auf einer Saite gespielt werden. Nur, wenn eine Saite davon leer genommen werden kann, darf man solche halbe Töne auf zwei Saiten ausführen; s. B.

2) Eben diese in der Natur der Tonleiter liegenden halben Töne kann man schon in den vorigen Beispielen ansehen kann, stets mit den Fingern 1 u. 2, oder mit den Fingern 3 u. 4, niemals aber mit 2 u. 3 genommen werden; s. B.

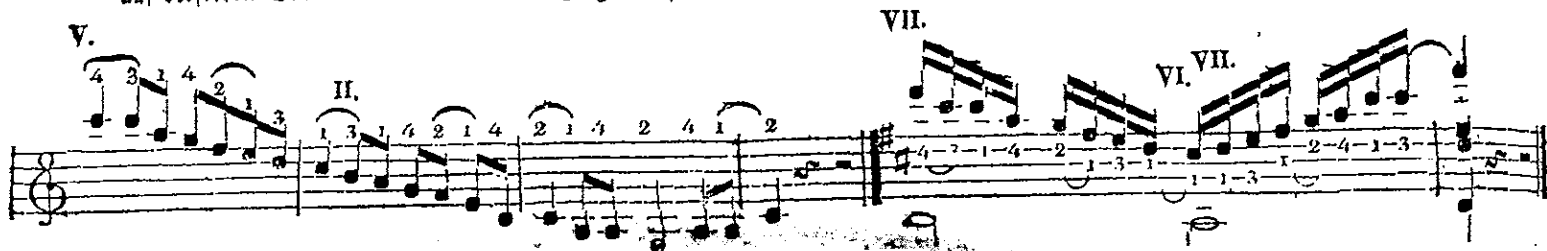
Es ist daher jene Lage, wo diese halben Töne auf die Finger 2 und 3 fallen, eine unrichtige; denn man kann nicht weiter schreiten, ohne die Hand zu verrücken, was bei einer richtigen Lage der Fall nicht ist. Wir wollen dieses an den nämlichen Beispielen, welche eben gegeben wurden, betrachten; als:

Wie oft muß nicht die Lage nun gewechselt werden, weil die halben Töne auf die falschen Finger 2 u. 3 kommen, während diese Beispiele vorher bei der richtigen Applikatur in einer einzigen Lage ausgeführt werden konnten.

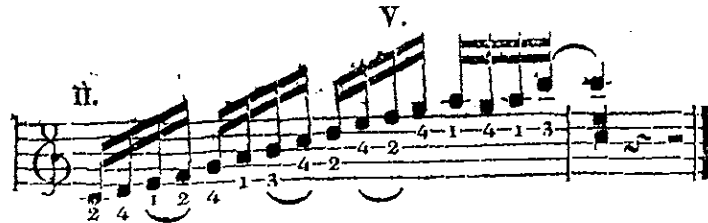
und 3 fallen, und die Skala weiter herabsteigt, so muß an diesem Orte die Applikatur aber unfehlbar geändert werden, weil man sonst nicht mehr weiter fortschreiten könnte; z. B.



4) Wenn im Absteigen der obere halbe Ton auf den Finger 1 fällt, so muß an diesem Orte die Lage ebenfalls ohne Verstoß gegen die zwei ersten Regeln, verwechselt werden; man nimmt nämlich den folgenden untern halben Ton auf derselben Saite entweder mit dem Finger 3, oder mit dem nämlichen Finger 1, nur um eine Lage tiefer; z. B.



5) Eben so muß, wenn im Aufsteigen der untere halbe Ton auf den Finger 4 fällt, und die Skala höher steigt, der folgende obere halbe Ton auf der nämlichen Saite mit dem Finger 2 genommen werden; z. B.



Man thut jedoch besser, wenn man

6) Diesen Fall durch eine frühere Wornahme der nöthigen Lagenverwechslung vermeidet; man verändert nämlich die Lage schon bei Gelegenheit der ersten halben Töne, wo man den obern halben Ton zwar noch mit dem Finger 4 nehmen kann, aber statt dessen jenen obern halben Ton mit dem Finger 1 auf der nämlichen Saite in der nöthigen höhern Lage greift; z. B.



Von der Befolgung dieser Regeln allein hängt die Richtigkeit der Applikatur beim Vortrage von Melodien ab, weil sie eben bestimmen, welche Finger anzusehen sind, d. i., welche Lage gewählt werden muß, daß die Applikatur richtig sey; ferner, wann? und wie? die gegenwärtige Lage, wenn sie entweder nicht mehr hinreicht, oder fehlerhaft wird, mit einer andern zu verwechseln ist. Will man daher nicht fehlerhaft, sondern richtig, zweckmäßig und verständlich spielen, so muß bei jedem neuen Falle vorher die Passage genau untersucht werden, wie sie am besten obigen Regeln gemäß vorgetragen werden kann. Übrigens leuchtet von selbst ein, daß eine und dieselbe Passage nicht nur auf eine, sondern auf mehrere Arten richtig vorgetragen werden kann; es bleibt sodann der bloßen Willkühr überlassen, welcher von den verschiedenen richtigen Applikaturen man sich bedienen will.

c) Vortrag der Tonleitern.

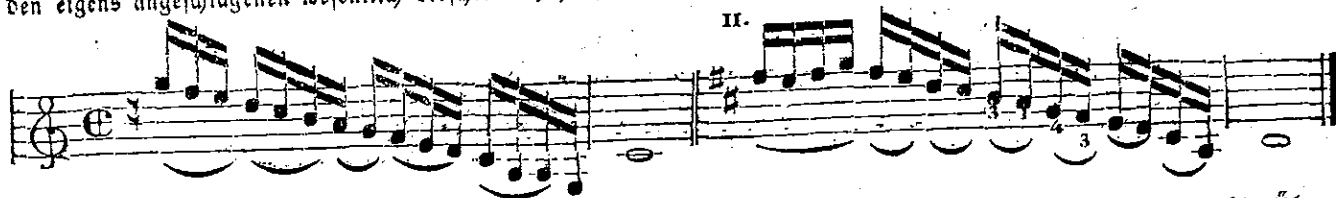
§. 6. Die Tonleitern können auf zweierlei Art vorgetragen werden, entweder gesondert, oder gebunden.

§. 7. Sind die Töne mit der Sonderung vorzutragen, so hat die linke Hand nichts als die gehörige Fingerordnung und Applikatur zu beobachten, das übrige gehört der rechten Hand zu, deren Geschäft dabei in dem §. 11 gelehrt wird.

§. 8. Sollen aber die Töne gebunden vorgetragen werden, welches durch einen Bogen über die zu bindenden Noten angezeigt wird (§. 96 erst. Lehrk.), so fällt diese Vortragsart der Fertigkeit der linken Hand zu. Dabei ergeben sich zwei Fälle, entweder sind aufsteigende, oder es sind absteigende Töne gebunden vorzutragen. Im ersten Falle bewerkstelliget man dies, daß auf der durch einen Anschlag mit einem Finger der rechten Hand erklingenden (leeren oder übergriffenen) Saite die übrigen durch den Bogen eingeschlossenen Töne bloß dadurch hervorgebracht werden, daß man die Finger der linken Hand hammerartig und gleichsam mit Schnelkraft auf jene Bünde und Saiten auffallen läßt, wo die Töne zu nehmen sind (§. 29). Durch dieses hammerartige Auffallen der Finger der linken Hand werden Töne erzeugt, welche sanfter, als jene sind, die durch einen besondern Anschlag der Saiten mit den Fingern der rechten Hand erklingen; z. B.



§. 9. Wenn aber absteigende Töne gebunden zu spielen sind, so wird dieß bewerkstelliget, wenn man ebenfalls bloß die erste der zu bindenden Noten mit einem Finger der rechten Hand anspricht, die übrigen hingegen durch ein mit dem Aufheben der Finger der linken Hand verbundenes seitwärtiges Abschnehlen der nämlichen Saite mit der Spitze der sich weghebenden Finger hervorbringt, ohne die Saiten in der rechten Hand neuerdings anzuschlagen (S. 30). Auch diese Töne, welche durch ein solches Abziehen mit den Fingern der linken Hand hervorgebracht werden, sind von den eigens angeschlagenen wesentlich verschieden; sie sind ebenfalls sanfter, fließender, z. B.



Beide Vortragarten erfordern schon einige Kraft und leichte Beweglichkeit der Finger, welche nur die Übung herbeiführt. Derlei rollende Passagen, welche man beschwigen Rouladen nennt, machen auf der Gitarre eine sehr überraschende Wirkung. Ihre Übung ist zwar schwierig und ermüdend, aber auch lochend und interessant genug, als daß sie ein Gitarrespieler, der zur Vornahme derselben schon fähig ist, nicht mit Eifer und Leidenschaft beginnen und fortsetzen sollte. Zu allen diesen Übungen ist jedoch noch vorher die Kenntniß nothwendig, wie dabei die rechte Hand zu verfahren hat.

Regeln für die rechte Hand.

§. 10. Die bei Ausführung von Tonleitern in der rechten Hand zu beobachtenden Regeln betreffen a) das Verfahren bei der Sondernung, und b) das Verfahren bei der Bindung oder bei Rouladen.

a) Von der Sondernung.

§. 11. Die Ausführung der auf- und absteigenden Tonleitern insbesondere, und der melodischen Figuren überhaupt, wo jede Note durch einen besondern Anschlag der rechten Hand ertönen soll, unterliegt, wenn eine und dieselbe Saite 2, 3 und noch mehrere Male nach einander mit dem nämlichen Finger angeschlagen werden soll, einer dem Gitarrespieler nur allzu fühlbaren Schwierigkeit, weil der wiederholte Anschlag die Finger zu sehr ermüdet. So viel man auch durch fleißige und anhaltende Übung überwinden kann, so würde man sich doch vergebens bemühen, darin, wo der nämliche Finger mehrere Male nach einander den Anschlag verrichtet, eine verhältnismäßige Fertigkeit zur Ausführung solcher Tonstücke zu erlangen, die in einem auch nur mäßig geschwinden Tempo vorzutragen sind, und geschwinde Notengattungen enthalten. Um nun dieser Unzulänglichkeit des Verfahrens der Finger der rechten Hand bei zu wiederholtem Anschlage der Saiten zu Hilfe zu kommen, verrichtet man den Wechselfschlag, d. i. man braucht hiebei, so wie schon beim Studio der Akkorde im ersten Behrursuche sich Fälle ergaben, nicht nur Einen Finger, sondern mehrere abwechselnd auf der nämlichen Saite. Durch diese Methode wird der Beschwerlichkeit, welche die Finger der rechten Hand erleiden würden, wenn mehrere Töne auf einer und derselben Saite, ausgeführt wären, ausgewichen, weil, während der eine Finger den Anschlag verrichtet, für den andern ein Ruhepunkt eintritt. Es stellen sich freilich auch hier einige Schwierigkeiten entgegen, aber man bedarf nur guter Grundsätze und eines ernstlichen und anhaltenden Fleißes, und jene bloß scheinbaren Schwierigkeiten sind besiegt.

Die Regeln, nach welchen man beim Wechselfschlage zu verfahren hat, sind folgende:

1) Wenn Skalengänge, oder melodische Figuren überhaupt ohne Begleitung einer zweiten Stimme zu spielen sind, so braucht man auf den 3 Basssaiten wechselweise den Daumen und Zeigfinger, auf den 3 Diskantsaiten wechselt der Zeig- mit dem Mittelfinger.

Anmerkung. Auf der 6. Saite wechselt wohl auch öfters der Zeig- mit dem Goldfinger; aber nur dann, wenn der Goldfinger nach der natürlichen Folge und Ordnung der Finger zum Anschlage jener Saite schon in Bereitschaft ist, worauf dann der Zeigfinger folgt. Fährt auf jener 6. Saite die Melodie weiter fort, so bleibt der Goldfinger weg, und statt seiner wechselt der Mittel- mit dem Zeigfinger; folglich verrichtet der Goldfinger in diesem Falle den Wechselfschlag nicht öfter, als nur einmal; z. B.



2) Kommen hingegen Tonleitern, oder melodische Figuren überhaupt mit Begleitung eines Basses oder einer zweiten Stimme überhaupt vor, so nimmt man über alle Saiten wechselweise den Zeig- und Mittelfinger; indem den Bass der Daumen spielt.

3) Nimmt man auf jener Saite, wo die Skala, oder eine melodische Figur überhaupt anfängt, immer zuerst jenen Finger, welcher derselben Saite gewöhnlich zukommt, d. h., man nimmt zuerst den Daumen, wenn eine melodische Figur ohne Begleitung eines Basses auf den Saiten E, A oder D anfängt; dann, man nimmt zuerst den Zeigfinger, wenn jene auf der Saite G, oder auf den Saiten A und D mit Begleitung eines Basses anfängt; ferner, man nimmt zuerst den Mittelfinger, wenn die Tonleiter oder melodische Figur überhaupt auf der Saite B anfängt. Nur auf der 6. Saite e nimmt man, wenn die Skala auf dieser anfängt, lieber den Mittel- als Goldfinger, weil man diesen letzten wegen seiner geringen Fähigkeit bei allen Gelegenheiten, wo er nicht unumgänglich nöthig ist, ausschließt. Nach diesem Anfange der melodischen Figur bestimmt nur ihre Art des Fortganges, mit welchem Finger von einer Saite zur andern übergegangen werden soll; indem

4) Der Wechsellschlag so zu verrichten ist, daß die betreffenden Finger einander ordentlich ablösen, und in der Regel niemals ein Finger zweimal nach einander den Anschlag verrichten darf; z. B.

a) Ohne Begleitung eines Basses:

Auf der 1. Saite B anfangend.

Auf der 2. Saite A anfangend.

Auf der 3. Saite D anfangend.

Auf der 4. Saite G anfangend.

Auf der 5. Saite B anfangend.

Auf der 6. Saite e anfangend.

b) Mit Begleitung eines Basses:

§. 12. Dabei wird man bemerken, daß beim Übergange von einer Saite zur andern auf den 3 Basssaiten der Daumen über den Zeigfinger, und umgekehrt, dieser über jenen; ferner auf der G und B Saite der Zeig- über den Mittelfinger, und umgekehrt, dieser über jenen hintreten muß, welches mit bestimmter Einschränkung wohl geschehen darf; mithin keinem Anstande unterliegt. Da es jedoch keine Regel ohne Ausnahme gibt, so müssen hierbei in gewissen Fällen, um die natürlichere und bequemere Fingerordnung nicht entbehren zu müssen, Abweichungen gemacht werden. Diese sind:

1) Wenn beim Übergange von einer Saite zur andern das Hintreten eines Fingers über den andern 2, 3 oder mehrere Male noch einander im Gange der Melodie sich ergäbe, so nimmt man in solchem Falle, um jener Unbequemlichkeit zu entgehen, und die Finger in die natürlichere Ordnung zu bringen, den Zeig- oder Mittelfinger, je nachdem es die Umstände erfordern, zweimal zum Anschlage; z. B.

Gut.



Nicht gut.



2) Wenn nach einer beendigten aufsteigenden Figur ein Sprung über eine oder zwei Saiten von der höhern auf eine tiefere erscheint, und der letzte von jenen aufsteigenden Tönen auf den Zeigfinger kommt, so ist es unbequem den mit einem Sprung über eine oder zwei Saiten darauf folgenden tiefern Ton mit dem Mittelfinger zu nehmen; es muß mithin der Zeigfinger zweimal nach einander beschäftigt werden, und von der hohen auf die tiefere Saite schnell übergehen; z. B.



3) Eben so muß, wenn sich umgekehrt der Fall ergibt, der Mittelfinger von einer tiefern schnell auf eine höhere Saite überschreiten, folglich zweimal nach einander den Anschlag verrichten; z. B.



4) Auch kann ein Finger zweimal den Anschlag verrichten, wenn nach einer langen, kurze Noten folgen, weil der Wechschlag nur ausschließlich für geschwinde Noten bestimmt ist, und die lange Note einen kleinen Ruhepunkt ausmacht; z. B.



Hier ist es nicht notwendig nach den Achtelnoten mit den Fingern zu wechseln; doch kann es, als Übung betrachtet, auch geschehen, weil die natürliche Ordnung in keinem Falle gestört wird.

5) In solchen Fällen, wo in der Ordnung notwendig der Goldfinger zu folgen hat, nach welchem, streng nach der Regel, eigentlich der Zeigfinger spielen soll, tritt statt des Zeigfingers der Mittelfinger zum Wechsel auf jene Saite über, wenn der darauf folgende Ton wieder auf eine tiefere Saite fällt; z. B.



6) Noch eine Ausnahme gibt endlich folgender Fall, wo der Mittelfinger wegen Erhaltung der Ordnung, auf einer ihm sonst nicht zugehörigen Saite den Anschlag verrichten muß, als:



Schließlich bleibt nur noch zu bemerken übrig, daß, wenn auf den Basssaiten punktirte Noten wechselweise mit dem Daumen und Zeigfinger vorzutragen sind, für die kurze Note der Zeigfinger, und für die punktirte der Daumen gebraucht wird, weil dieser die punktirte Note, welche stets einigen Nachdruck bekommen soll, kräftiger anzugeben fähig ist; daher muß, zur Erreichung dessen, in jenem Falle von einer, oder der andern von den obigen Regeln, oft abgewichen werden; z. B.



b) Verhalten der rechten Hand bei Stouladen.

§. 13. Wenn einige Noten zusammenhängend oder gebunden vorzutragen sind, so schlägt man mit der rechten Hand

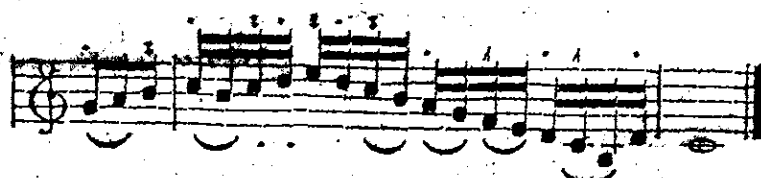
1) Nur die erste von den unter dem Bogen sich befindlichen Noten an, und die übrigen werden bloß durch das Auffallen (§. 29.) oder Abziehen (§. 30.) der Finger der linken Hand hervorgebracht; z. B.



2) Wenn die Töne dergestalt gebunden vorkommen, daß jede Saite nur einmal angeschlagen werden darf, so nimmt man die Basssaiten mit dem Daumen — die 4. Saite G mit dem Zeigfinger — die 5. Saite B mit dem Mittel- — und die 6. Saite e mit dem Gold- oder auch mit dem Mittelfinger. Im Falle aber, daß zugleich ein Bass vorhanden ist, nimmt der Zeigfinger auch die 3. und 2. Saite D und A, wenn diese so zu spielen sind, über sich, z. B.



3) Wenn eine und dieselbe Saite mehrmal anzuschlagen ist, so verfährt man nach den Regeln des Wechselschlages, wie §. 11. lehret; jedoch nicht so streng, wie bei der reinen Sonderung, weil der Anschlag dabei nicht so schnell und nicht so häufig hinter einander vorkommt, und während der Bindung immer für die rechte Hand ein kleiner Ruhepunkt Statt findet; z. B.



Von den hieher gehörigen Übungen.

§. 14. Unter Nro. 1 des zweiten Bandes sind nun Übungen zur Anwendung und gänzlichen Erlernung der in diesem Hauptstücke vorgetragenen Lehren gegeben. Sie zerfallen in 2 Abtheilungen. Die erste unter A enthält Skalen aus allen Tönen in beiden Tonarten zur Erlernung der Applikatur und des Wechselschlages bei der Sonderung. — Die zweite unter B enthält auch Skalen aus allen Tönen in beiden Tonarten, welche aber mit Bindung aller Art vorzutragen sind, und zur fortgesetzten Erlernung der Applikatur, und des Wechselschlages bei Stouladen oder Läufen dienen. Wenn gleich diese Übungen nicht so ansprechen, als zum Beispiele die Akkorde des ersten Lehrkurses, so entquillt daraus doch ein ganz besonderer Nutzen; und da sie die Grundlage zur Erlernung der richtigen Ausübung von Melodie sind, so führen sie zu einem sehr erfreulichen Ziele. Es können daher jezt Übungen in Tonleitern nicht genug empfohlen werden.

II. Hauptstück.

Studium der Intervalle.

Einleitung.

§. 15. **B**eim Vortrage von Melodien erscheinen nicht nur stufenweise Fortschreitungen, sondern auch bald größere, bald kleinere Intervallensprünge, daher ist es nöthig, daß man sich auch mit der Art und Weise, wie die verschiedenen Intervallensprünge auf der Gitarre auszuführen sind, bekannt mache. Diese aber sind für die Gitarre von zweierlei Art; entweder harmonisch oder melodisch. Harmonisch sind sie, wenn die 2 Töne zugleich vorzutragen sind (S. 21. erst. Lehrf.); sie sind melodisch, wenn sie nicht zugleich, sondern nach einander erscheinen. Obgleich die harmonischen Intervalle wegen ihres Namens zum Studio des harmonischen Theiles der Gitarrekunst zu gehören scheinen, so wird die Art ihrer Ausführung doch erst in diesem 2. Theile abgehandelt, weil sie sich mehr in Tonstücken einfinden, welche die ganze Stärke der Gitarre in Anspruch nehmen, mithin die Behandlung der Melodie voraussetzen. Was übrigens die melodischen Intervalle insbesondere betrifft, so ist zu merken, daß selbst von diesen, wo die Töne sukzessive auf einander folgen, ein Unterschied gemacht werden muß. Es sind nämlich wirklich melodische von uneigentlich melodischen, oder als harmonisch zu betrachtenden Intervallen von einander abzuheben. Die melodisch erscheinenden Intervalle werden in der Ausführung

1) als harmonisch angesehen und behandelt, wenn deren viele in einer Reihe (meistens von einerlei Art, z. B. lauter Terzen, oder Sexten, oder Oktaven und andere dergleichen *Consonante* Intervalle) nach einander vorkommen; z. B.



Anmerkung. Weil die Quartan, Quintan, Septimen und die dissonirenden Intervalle überhaupt niemals in einer solchen Reihe vorkommen, so werden sie nicht zu den harmonischen Intervallen gerechnet, zu diesen gehören ausschließlich nur die Terzen, Sexten, Oktaven u. Dezimen. Daher wird in der Folge bloß von diesen letzten die Rede seyn, indem die wirklich melodischen Intervalle, deren Ausführungsart ganz auf den Grundsätzen der Tonleitern beruhet, keine besondere Rücksicht mehr verdienen.

2) Die sukzessiv erscheinenden Intervalle werden als wirklich melodisch behandelt, wenn dieselben von verschiedener Art sind, und unter einander bald Terzen, bald Quartan, bald Quintensprünge u. d. gl. unter stufenweisen Fortschreitungen eingemischt vorkommen, von denen sich *Consonante* vortragen sind; z. B.



Regeln für die linke Hand.

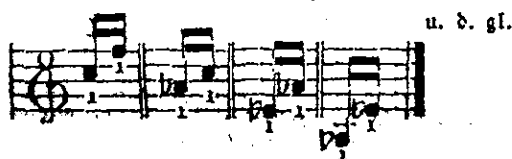
§. 16. Bei den Intervallen hat man in der linken Hand sowohl Regeln, welche die Fingerordnung, als auch Regeln, welche die Applikatur bestimmen, zu beobachten.

a) Fingerordnung.

§. 17. In Ansehung der Fingerordnung hat man bei den Intervallen in der linken Hand andere Regeln, wenn sie wirklich melodisch, und andere Regeln, wenn dieselben entweder wirklich oder nur betrachtungsweise harmonisch sind, zu beobachten. Die wirklich melodischen Intervalle, welche man nach Maßgabe der Umstände sowohl auf einer als auf zwei Saiten nach einander oder sukzessive vortragen kann, werden nach denselben Regeln, wie die Tonleitern (S. 3.) ausgeführt, nämlich: Der Zeigfinger dient für den 1ten Bund — der Mittelfinger für den 2ten — der Ringfinger für den 3ten — und der kleine Finger für den 4ten Bund jener Lage, in welcher sich die Hand nach den Regeln der Applikatur (S. 5.) befinden muß, ohne davon und von der Stellung der Finger, daß die Hand nach den Regeln der Applikatur eine Ausnahme zu machen.

§. 18. Die wirklich harmonischen sowohl, als auch die nur als harmonisch zu betrachtenden Intervalle, welche man stets auf zwei Saiten zugleich greifen muß, werden in Absicht auf die dabei zu beobachtende Stellung und Ordnung der Finger ganz nach den im ersten Lehrkurse unter den Paragraphen 137, 138 u. 139 für die Ausführung der Akkorde in der linken Hand gegebenen Regeln ausgeführt, als:

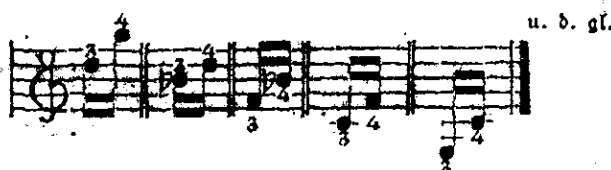
1) Wenn die zwei Saiten auf einen und denselben Bund, welchen der Zeigfinger beherrscht, zu drücken sind, so nimmt sie dieser allein durch seinen Quergriff. Nur durch eine Ausnahme darf man den Zeig- und Mittelfinger nehmen; z. B.



2) Wenn die zwei Saiten auf einem und demselben Bunde, welcher dem Mittelfinger gehört, zu nehmen sind, so greift dieser bloß die tiefere Saite, und die höhere nimmt der Goldfinger; z. B.



3) Eben so werden der Gold- und kleine Finger verwendet, wenn die zwei Saiten auf einem und demselben Bunde, welchen der Goldfinger zu versehen hat, gegriffen werden müssen; z. B.



4) Wenn jede von den zwei Saiten auf einen andern Bund zu drücken ist, so wird die Regel befolget, daß der erste Finger den 1. Bund — der zweite den 2ten u. s. w. nimmt. Nur in den, Seite 33 §. 138 des ersten Lehrkurses unter den Ausnahmen α , β u. γ angeführten Fällen wird auf gleiche Weise davon abgewichen; z. B.



5) Auf der 1. Saite H wird der 1. und 2. Bund jener Lage, in welcher die Hand nach den Regeln der Applikatur seyn muß, vom Daumen übergriffen. Ausgenommen bei den kleinen Intervallen von Terzen, Quarten und auch Quinten, wo man bequemer einen Finger verwendet; z. B.



b) Applikatur.

§. 19. Auch die Regeln in Ansehung der in der linken Hand bei Ausführung von Intervallen zu beobachtenden Applikatur sind anders, wenn die Intervalle wirklich melodisch, und anders, wenn sie entweder wirklich oder auch nur beträchtungsweise harmonisch sind. Die Ausführung wirklich melodischer Intervalle beruht aber in Absicht auf die Applikatur ganz auf den nämlichen Regeln, welche im §. 2. für die Applikatur der Tonleitern gegeben wurden. Es ist demnach überflüssig, dieselben hier neuerdings anzuführen. Man wiederhole dieselben mit Anwendung auch auf die melodischen Intervalle.

§. 20. Die Regeln hingegen, welche man in Absicht auf die Applikatur bei Ausführung wirklich oder nur betrachtungsweise harmonischer Intervalle insbesondere befolgen muß, sind:

4) **Bei den Terzen.**

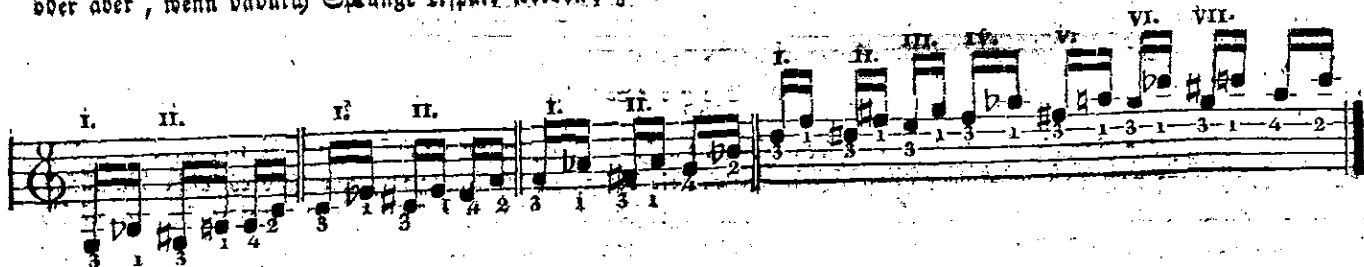
1) Die zu einer bestimmten Tonleiter gehörigen großen Terzen *) bringe man in die Finger 1 und 2, oder 3 und 4; nicht aber 2 und 3. Mit den Finger 3 und 4 nimmt man sie aber nur dann, wenn man auf den nämlichen Saiten sich nicht in höhere Lagen begibt, sondern auf denselben endet, oder wenn dadurch überhaupt unnötige Sprünge vermieden werden; z. B.



Anmerkung. Auf den Saiten G und B, wo die großen Terzen auf einem und demselben Bunde erscheinen, nimmt man sie statt mit dem 1. und 2. Finger, mit dem Zeigfinger allein durch seinen Quergriff; z. B.



2) Die kleinen Terzen **) werden sowohl mit den Fingern 1 und 3, als auch 2 und 4 genommen; die auf der G- und B-Saite zu spielenden kleinen Terzen aber werden hauptsächlich in die Finger 1 und 2, oder 3 und 4 gebracht. Die Finger 2 und 4, (oder auf der G- und B-Saite 2 und 3, 3 und 4) nimmt man jedoch ebenfalls nur dann, wenn entweder auf den nämlichen Saiten in keine höhern Lagen gerückt, sondern auf denselben geendet wird, oder aber, wenn dadurch Sprünge erspart werden; z. B.



Auf den Saiten G u. B:



3) Wenn daher eine Reihe von auf- oder absteigenden Terzen, welche auf den nämlichen Saiten auszuführen sind, vorkommt, so wird auf der höhern Saite der Finger 1 beibehalten, auf der tieferen Saite aber, je nachdem die Terzen groß oder klein sind, bald der 2. Finger genommen, und folchergestalt mit der

*) Die großen Terzen erkennt man praktisch am leichtesten dadurch, daß sie auf den nächst liegenden Bünden erscheinen; ausgenommen auf den Saiten G und B, wo sie auf einem und demselben Bunde vorkommen; z. B.

Saiten E und A

A und D.

D und G.

B und e



Saiten G und B



**) Die kleinen Terzen stehen um einen Bund weiter von einander, als die großen, wodurch eben die Töne einander um 1/2 Ton näher kommen; mithin wird das Intervall um eben so viel kleiner.

Hand so lange hinter einander allmählich immer in höhere oder tiefere Lagen gerückt, bis sich die Figuren ändern, und diese gestatten, eine bestimmte Lage länger zu behaupten; z. B.

II. III. V. VII. IX. VII. V. IV. III. II.
Saiten E und A.

I. II. III. IV. VI. IV. II. I.
Saiten A und D.

I. II. IV. VI. VIII. VI. IV. III. IV. II. I.
Saiten D und G.

II. III. IV. V. III. II. I.
Saiten G und B.

II. III. V. VII. IX. VII. V. III. II.
Saiten B und e.

β) Sexten

1) Die in der Tonleiter liegenden großen Sexten *) werden, wenn sie auf die 1. und 3., oder 2. und 4. Saite fallen, ganz nach dem nämlichen Fingersatz gespielt, wie die großen Terzen, nur sind es nicht die nächstliegenden Nebensaiten, sondern es befindet sich eine unübergriffene dazwischen; fallen aber die großen Sexten auf die 3. und 5., oder 4. und 6. Saite, so nimmt man sie, wenn man sie in einer bestimmten Lage festsetzt, entweder durch den Quergriff des Zeigefingers, oder mit den Fingern 3 und 4, niemals aber mit den Fingern 1 und 2. Muß man hingegen mit den Lagen öfters wechseln, so nimmt man sowohl statt des Quergriffes, als auch statt der Finger 3 und 4, stets nur die Finger 2 und 3; z. B.

In einer Lage bleibend. u. d. gl.

Mit den Lagen wechselnd. u. d. gl.

*) Die großen Sexten erscheinen bei den 4 tiefsten Saiten auf den nächst stehenden; jene der höhern Saiten aber kommen auf einem und denselben Bunde vor;

Auf den tiefen; auf den höhern Saiten.

u. f. w.

Bund. 3.2; 5.4; 2.2; 3.3; 5.5; 1.1; 3.3; 5.5;

2) Die kleinen Dezimen *) nimmt man sowohl mit den Fingern 1 und 3, als auch 2 und 4. Die letzten werden aber nur dann genommen, wenn man auf den nämlichen Saiten nicht höher rückt, sondern endet, oder überhaupt dadurch Sprünge vermeidet; z. B.



3) Wenn daher eine Reihe von Dezimen, welche auf den nämlichen Saiten auszuführen sind, vorkommt, so wird auf der tiefern Saite der Finger 1 beibehalten, auf der höhern Saite aber nimmt man bald den 3., bald den 4. Finger, je nachdem es die Größe der Dezimen erfordert; z. B.



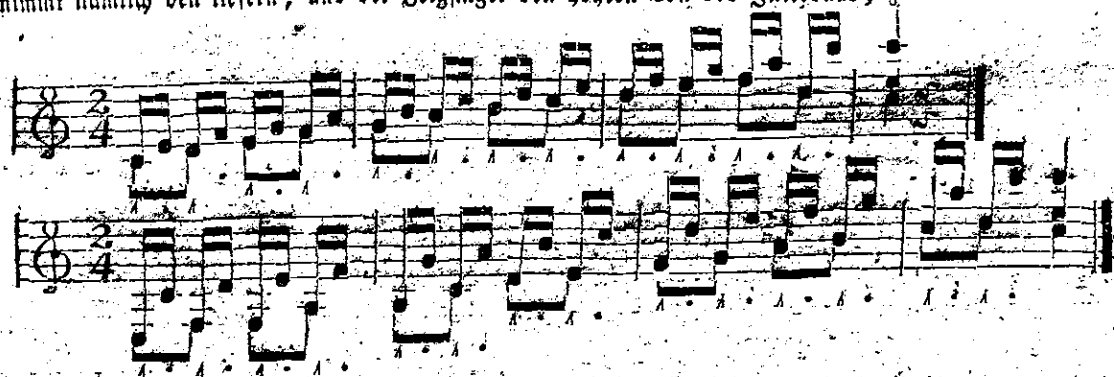
§. 21. In Absicht auf den Gebrauch der Applikatur bei harmonischen Intervallen überhaupt gelten die nämlichen Bemerkungen, welche unter §. 4. für die Applikatur der Stufen gesagt wurden. Diese sind hier ins Gedächtniß zurück zu rufen.

Regeln für die rechte Hand.

§. 22. So wie die linke Hand bei auszuführenden Intervallen andere Regeln, wenn jene wirklich melodisch, und andere Regeln, wenn sie entweder wirklich oder nur betrachtungsweise harmonisch sind, zu beobachten hat; eben so sind die Regeln für die rechte Hand von zweierlei Art. Die Regeln, welche man in der rechten Hand bei Ausführung wirklich melodischer Intervalle zu beobachten hat, beruhen auf den nämlichen Grundsätzen, welche unter den §. 11, 12 und 13 zur Ausführung von Tonleitern aufgestellt wurden. Man lese dieselben nach.

§. 23. Die bei Ausführung wirklich harmonischer, oder nur als harmonisch zu betrachtender Intervalle zu beobachtenden Regeln sind:

1) Wenn die Intervalle entweder zusammen, oder abwechselnd vorkommen, das zuerst der tiefere, dann der höhere Ton, gleichartig fortgesetzt folgt, so werden sie durchaus mit dem Daumen und Zeigfinger gespielt. Der Daumen nimmt nämlich den tiefern, und der Zeigfinger den höhern Ton des Intervalls; z. B.



*) Die kleinen Dezimen erscheinen auf den nächstehenden Bänden; auf der 1. und 4. Saite aber auf einem und demselben Bunde, als:



u. d. gl.



1. Anmerkung. Bei aufsteigenden Sexten, Oktaven und Dezimen, bei Terzen aber nicht, kann man beim Uebergange des höchsten Tones von einer Saite zur andern wohl auch zuerst den Mittelfinger nehmen; dann folgt jedoch gleich wieder der Zeigfinger: z. B.



2. Anmerkung. Wenn zum harmonischen Intervall noch eine 3. Stimme zu nehmen ist, welche jedoch nur eine leere Saite trifft, so muß man dabei nach den Regeln verfahren, wie die dreistimmigen Akkorde (S. 142, erst. Lehrk.) ausgeführt werden, weil dies für die rechte Hand keine bloßen Intervalle, sondern Akkorde sind. Für die linke Hand hingegen sind sie selbst in solchem Falle nur Intervalle, weil, ungeachtet der 3. Stimme, doch nur 2 Saiten zu greifen sind; denn jene 3. Stimme erklingt bloß durch eine leere Saite. Alle obigen unter S. 20. vorkommenden Intervalle dienen dafür zum Beispiele.

2) Kommen die Intervalle dergestalt vor, daß entweder der unterhalb Ton des obern Gliedes, oder überhaupt ein Ton zwei- oder dreimal zu nehmen ist, so braucht man den Daumen, Zeig- und Mittelfinger, wozu nach dem Daumen meistens zuerst der Zeigfinger folgt, auf folgende Weise:



Von den nun vorzunehmenden Übungen.

§. 24. Die Ausübung harmonischer Intervalle ist auf der Guitare vom häufigsten Gebrauche, weil sie mit einer besonders guten Wirkung verbunden ist; es müssen daher die Übungen in denselben, welche der 2. Band unter Nro. II enthält, und in Absicht auf die Applikatur der linken Hand durchaus nach den im §. 20. gegebenen Regeln bezeichnet sind, besonders fleißig vorgenommen werden, wann man anders in der Guitarekunst einige Vollkommenheit zu erreichen wünscht.

III. Hauptstück.

Vom mechanischen Vortrage.

Einleitung.

§. 25. Sogleich bei jedem einzelnen Zweige der Guitarekunst schon einiges in Hinsicht auf die verschiedenen Arten, die Töne vorzutragen, bisher gelehrt wurde, und es noch nöthig, das noch einmal, aber umfassender und erschöpfender zu sprechen. Wir erhalten bei dieser Recapitulation zugleich eine gute Übersicht, indem alle Vortragsarten in einer Ordnung zusammen gestellt werden, woraus noch viel Nützliches geschöpft werden kann. — Die Vortragsarten sind viererlei; oder können nämlich die Töne: a) gehalten oder fortdauernd; b) gedämpft oder unterbrochen; c) abgesondert für sich, und im Gegentheile d) zusammenhängend oder gebunden vorgetragen werden.

Alle diese verschiedenen Arten, die Töne vorzutragen, liegen in der Macht der Guitare. Die Fertigkeit darin nenne ich „den mechanischen Vortrag“ was davon in der linken, als auch rechten Hand durch anhaltende Übung sich zu erwerbender, besonders Mechanismus erfordert wird. In demselben Tonstück, wenn man diese Vortragsarten in Anwendung bringt, thut viel Interesse, wenn selbst die Töne nicht vom Herzen kommen, sondern bloß mit Verstand gespielt werden.

Von der Haltung.

§. 26. Die Haltung oder Fortdauer der Töne besteht darin, daß man die langen Noten so lange fortklingen läßt, als es ihr Werth erfordert. Die Haltung ist zwar auf der Guitare, wie überhaupt auf allen Instrumenten, bei welchen die Töne durch das Ausschlagen oder Anschlagen der Saiten hervorgebracht werden, nicht so vollkommen, wie auf einem Bogen- oder Blasinstrumente; indessen muß doch auch auf der Guitare ein verhältnißmäßiges Nachhallen der Töne Statt, wenn die Saiten in ihren Schwingungen nicht gehemmt werden. Der Ton einer gerührten Saite klingt so lange, bis er entweder von selbst erlischt, oder durch einen andern Umstand in seinem Fortklingen gehindert wird. Das letztere geschieht entweder durch Berührung der klingenden Saite mit einem Finger der rechten oder auch linken Hand, wodurch dieselbe augenblicklich zum Schweigen gebracht wird; oder, wenn die Saite mit der linken Hand gegriffen ist, durch das Aufheben des Fingers, welcher die Saite übergreift. In diesem Falle erlischt der Ton, ohne daß die Saite von einem Finger der rechten Hand berührt wird.

Um daher den Ton zu halten, müssen

- 1) Die übergreifenden Finger der linken Hand insbesondere so lange liegen bleiben, als es die Geltung der Noten erfordert.
- 2) Müssen die Finger der rechten Hand sich hüten, durch unzeitliche Berührung die Saiten in ihren Schwingungen zu hemmen; z. B.



Es ist sehr wichtig, stets auf die vorgeschriebene Dauer der Töne mit der größten Aufmerksamkeit zu sehen; denn es ist nicht genug, daß die Töne angeschlagen werden, sondern sie müssen auch gehörig nachklingen, wenn der beabsichtigte Effect des Tonsetzers nicht verfehlt werden soll.

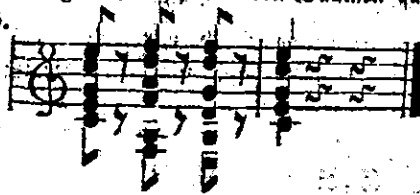
Von der Dämpfung.

§. 27. Die Dämpfung besteht darin, daß der gegebene Ton einer Saite, nach Maßgabe der bezeichneten Dauer an der Note früher, als er ohnehin von selbst erlischt, in seinem Fortklingen unterbrochen wird. Sie ist auf der Guitare nicht so leicht und natürlich, wie bei dem Pianoforte, wo jeder Ton vermöge des dem Instrumente einverleibten Mechanismus zu erklingen aufhört, sobald der Finger die Taste verläßt; doch kann auch auf der Guitare das Nachklingen, da, wo es nöthig ist, verhindert werden. Die Dämpfung geschieht auf der Guitare auf folgende Art:

- 1) Die einzelnen Töne, und 3 oder 4 stimmige Akkorde werden durch leise Berührung der erklingenden Saiten mit den nämlichen Fingern der rechten Hand, die sie eben anschlugen, zum Schweigen gebracht; z. B.



2) Die vollen 5 oder sechsstimmigen Afforde hingegen können auf dreierlei Art gedämpft werden, entweder mit der flachen rechten Hand, oder auch mit den Fingern der linken Hand, oder dadurch, daß man die 3 Finger der rechten Hand auf die 3 Darmsaiten wie gewöhnlich, und den Daumen quer über alle 3 Basssaiten in demselben Augenblicke auflegt, wann es nöthig ist; z. B.



Die Dämpfung muß so oft eintreten, als Noten vorkommen, welche von kurzer Dauer sind, d. i. nach welchen Pausen stehen; daher muß man, wie schon gesagt, auf die bezeichnete Dauer der Töne ein ganz besonderes Augenmerk richten, um derlei Töne nicht wider den beabsichtigten Effekt des Konfessors fortklingen zu lassen.

Von der Sonderung.

§. 28. Die Sonderung besteht darin, daß jede Note in der rechten Hand eigens angeschlagen wird. Dabei unterscheidet man zweierlei Arten, die gewöhnliche Sonderung von dem Staccato. — Die gewöhnliche Sonderung ist auf der Guitare vielmehr ein Pizzicato (Aneipen, Abschnecken), wo der Ton mit abnehmender Stärke bis zum neuen Anschlage fort dauert. — Bei dem Staccato hingegen werden die Töne kurz, wo inzwischen die Dämpfung eintritt, abgestoßen; z. B. Bezeichnung.

Ausführung.



Da aber das Staccato auf der Guitare nur äußerst selten, und zwar bloß in dem, im ersten Lehrkurs §. 144. angeführten Falle ausgeübt wird, so braucht man die Benennung „Staccato“ meistens für die Sonderung überhaupt, in so ferne nämlich der besonders angeschlagene Ton der Bindung entgegen gesetzt ist. Da, wo die Sonderung ausdrücklich bezeichnet ist, darf sie eben so wenig unterbleiben, wie bei den punktierten Noten, die ohne Sonderung auf der Guitare nie zweckmäßig vorgetragen werden können. Wenn aber bei den melodischen Figuren die Art des Vortrages nicht angezeigt ist, so wird es lediglich dem Geschmade und der Einsicht des Spielers überlassen, die Töne zweckmäßig vorzutragen, welches meistens in der Abwechslung der Sonderung mit der Bindung besteht.

Von der Bindung oder Ligatur.

§. 29. Die Bindung (Legato) besteht darin, daß während der Schwingungen einer gerührten Saite noch mehrere andere Töne, ohne in der rechten Hand einen neuen Anschlag zu verrichten, bloß durch einen in der linken Hand auszuübenden Mechanismus hervorgebracht werden. Man bewerkstelliget die Ligatur auf der Guitare auf viererlei Art: a) Durch das Auffallen; b) durch das Abziehen; c) durch das Schleifen, und d) durch das Streifen mit den Fingern der rechten Hand.

a) Von der Bindung durch's Auffallen.

§. 30. Diese Art die Töne zu binden findet man in den meisten melodischen Figuren Statt, und wird bewerkstelliget, indem man, wie schon oben §. 8. erklärt wurde, auf der erklingenden (leeren oder übergriffenen) Saite die übrigen durch den Bogen eingeschlossenen Töne durch das hammerartige Auffallen der Finger der linken Hand hervorbringt. Auf diese Weise werden a) stufenweise Fortschreitungen, b) Intervallen sprünge, c) nicht nur zwei, sondern auch drei bis vier Töne, und d) nicht bloß auf einer, sondern auch auf zweien Saiten zugleich gebunden; z. B.



b) Bindung durch's Abziehen:

§. 31. Diese Bindung wird bewerkstelliget, indem man bei absteigenden Figuren auf der klingend gemachten Saite die übrigen zu bindenden Töne bloß durch ein mit dem Aufheben des Fingers der linken Hand verbundenes Abziehen der nämlichen Saite mit der Spitze des sich weghebenden Fingers hervorbringt, ohne die Saiten mit den Fingern der rechten Hand für jeden Ton besonders anzuschlagen. Dadurch wird entweder der Ton der leeren Saite, oder jener durch einen Finger unterhalb übergriffenen Bundes hervorgebracht. Man muß daher oft, um diese Art von Ligatur ausüben zu können, die untere Lage mit einer höhern verwechseln, damit die zu bindenden Töne auf eine und

dieselbe Saite gebracht werden. Solchergehalt werden ebenfalls a) stufenweise Fortschreitungen, b) Intervalle, c) zwei, drei und vier Töne, wie auch d) nicht nur auf einer, sondern auch auf zweien Saiten zugleich, gebunden; z. B.

c) Bindung durch's Schleifen.

§. 32. Wenn man auf der nach dem Anschlage der rechten Hand erklingenden Saite von dem übergriffenen Bunde mit dem nämlichen Finger zu einem andern Bunde, auf welchem der zu bindende Ton genommen werden muß, schnell hingleitet, ohne den Finger von der Saite wegzuhoben, und auf jenem Bunde mit dem Finger fest ruhen bleibt; so klingt der Ton dieses letzten Bundes noch verhältnismäßig nach, und man nennt dieses das Schleifen. Dadurch wird ein gewisses Zusammenschießen, ein Verschmelzen der Töne, vorzüglich der entferntern, hervorgebracht, welches dem sogenannten „Portamento“ der Sänger und Spieler von Bogeninstrumenten völlig gleich kommt, und dessen von allen Schlaginstrumenten vorzugsweise nur die Gitarre fähig ist. Es findet Statt: a) von einem Bunde zum andern, b) über mehrere Bünde, c) nicht nur im Auf-, sondern auch im Absteigen, und d) auch auf zweien Saiten zugleich; z. B.

a) Bindung durch's Streifen.

§. 33. Die letzte, von allen bisherigen aber wesentlich abweichende Art, die Töne zu binden, geschieht durch's Streifen mit dem Daumen oder dem Zeigfinger von einer Saite zur andern. Man gleitet nämlich (§. 144 erst. Lehrk.) von unten hinauf mit dem Daumen, oder von oben hinunter mit dem Zeigfinger über jene Saiten leicht hin, welche mit diesem Legato zu spielen sind, so, daß der Daumen oder Zeigfinger nur die erste Saite eigentlich anschlägt, die übrigen aber bloß durch jenes leichte Hingleiten über dieselben klingend macht. Diese Legatur findet nur bei gebrochenen Afforden Statt; z. B.

§. 34. Nachdem die eigentliche Würze des musikalischen Vortrags in der zweckmäßigen Abwechslung der Sonderung mit der Bindung besteht, so darf man, ob auch die Bindung nicht ausdrücklich angezeigt wäre, sich nicht ausschließlich, oder auch nur zu häufig, der bloßen Sonderung bedienen; sondern man benütze auch ohne ausdrückliche Bezeichnung öfter die Bindung. Dafür läßt sich einiges, und zwar etwa folgendes zur guten Richtschnur, an die Hand geben:

1) Wenn nach einer längern Note zwei kürzere folgen, so pflegt man diese zwei letzten gewöhnlich gebunden vorzutragen; z. B.

2) Bei Triolen bindet man meistens die zwei ersten Noten, und die letzte wird markirt; auch kann dies umgekehrt geschehen; z. B.



3) Wenn 4 zu 4 Noten von einerlei Werth vorkommen, so wählt man eine gleichartig fortgesetzte Art des Vortrags, nämlich entweder eine solche, wo die zwei ersten Noten gebunden, und die zwei andern gesondert werden (wie bei a), oder so, daß man je zwei und zwei Noten bindet (wie bei b), oder endlich so, daß man die erste und vierte Note sondert, und die zwei mittleren bindet (wie bei c); z. B.



4) Die punktirten Noten werden immer gesondert; z. B.



Anmerkung. Dort, wo die regelmäßige Fortsetzung des Legato, wie hier gezeigt wurde, in der Ausübung mit zu vielen Schwierigkeiten verbunden wäre, pflegt man lieber eine regelmäßiger Fortsetzung der Leichtigkeit des Spieles zu suchen, spielt gewöhnlich jede Saite nur einmal an, und läßt die übrigen auf der nämlichen Saite ausführbaren Töne durch das Anfallen oder Abziehen erlangen. Uebrigens findet man in den neuern, bessern Conständen die Bindung oder Sondernung fast durchgehends genau angedeutet, wonach man sich ohnedies pünktlich richten muß.

Von den nun vorzunehmenden Übungen.

§. 35. Unter No. III des 2. Bandes sind nun einige Stücke sowohl für eine, als auch für zwei Gitarren zur besondern Übung in diesen verschiedenen Arten des Vortrags gegeben. Sie müssen eben so fleißig vorgenommen werden, wie die bisherigen, weil sie nicht minder wichtig und nützlich sind.

IV. Hauptstück.

Von den Verzierungungen der Melodie.

Einleitung.

§. 36. **U**nter Verzierungungen oder Manieren auch Melismen begreift man solche Verschönerungen und Annehmlichkeiten, welche die Tonsetzer auf manchen Tönen der Melodie oder des Gesanges anbringen, um den Werth desselben zu erhöhen. Sie werden entweder durch kleine Noten, oder durch besondere Zeichen angedeutet. Die Anzahl der Manieren ist nicht bestimmt; es gibt deren eine Menge, wovon die vornehmsten folgende sind:

1) Die Bewegung (Tremolo); 2) der Vorschlag; 3) der Nachschlag; 4) das Gruppeto; 5) der Mordent; 6) der Triller, und 7) das Flageolett.

Von der Bewegung.

§. 37. Die Bewegung oder das Tremolo, welches durch folgendes Zeichen \sim angedeutet wird (S. 98. erst. Lehrk.), ist von zweierlei Art, entweder findet es bloß bei Einer Note, oder bei einem Akkorde Statt. Im ersten Falle wird die Bewegung bewerkstelliget, wenn man mit dem Finger der linken Hand, welcher den zu bebenden Ton greift, zittert, d. i. wenn man denselben sehr schnell hin und her bewegt, wodurch der Ton vernehmlicher und anhaltender klingt, und ein besonders Interesse erhält; z. B.



§. 38. Bei den Akkorden aber wird die Bewegung hervorgebracht, wenn man die Läden desselben einzeln nach einander in einer beliebigen, aber gleichförmig fortgesetzten Ordnung (am besten von unten hinauf) sehr schnell mit den Fingern der rechten Hand so lange spielt, als der Akkord vermöge seines Werthes dauern muß; z. B.

Bezeichnung.

Beide Arten des Tremolo sind für die Gitarre wichtig, und werden oft mit sehr guter Wirkung angewendet. Die erstere braucht man, um die einzelnen Töne länger und vernehmlicher zu halten; die letztere hingegen, um ein Rauschen auszudrücken, welches jedoch gewöhnlicher, obwohl mühsamer durch Noten bezeichnet wird.

Vom Vorschlage.

a) Natur und Bezeichnung

§. 39. Die Vorschläge sind Weitöne, welche die Tonhöhe der wesentlichen Töne der Melodie bald um eine Stufe höher, bald tiefer, u. d. gl. voraussetzen; daher theilen sie sich in Vorschläge von oben, und in Vorschläge von unten. Da beide Arten von Vorschlägen, welche durchaus bloß durch kleine Noten angedeutet werden, in der Regel die Hälfte des Werthes der wesentlichen Noten gelten; zu welchen sie gehören, so werden sie auch gewöhnlich nur den halben Werthe der Noten, zu welchen sie gehören, geschrieben; es ist nämlich vor der ganzen Note der Vorschlag eine halbe Note — vor der halben eine Viertelnote — vor dieser eine Achtelnote — vor dieser eine Sechzehntelnote. Kürzer erscheint der Vorschlag gewöhnlich nicht geschrieben; z. B.

Vorschläge von oben.

Vorschläge von unten.

Der Vorschlag erklingt in der ersten Hälfte des Zeittheils, in welchem eigentlich die wesentliche Note tönen soll, und diese füllt nur den übrigen Zeittheil, wodurch die wesentliche Note um jene Hälfte, welche der Vorschlag einnimmt, verkürzt wird. Soll aber der Vorschlag vor einer langen Note kürzer seyn, als die Hälfte der wesentlichen Note beträgt, so ist in diesem Falle selbst vor langen Noten der Vorschlag im Achtel oder Sechzehntelwerthe geschrieben, und bei den ~~kurzen~~ ~~langen~~ ~~Noten~~ ~~der~~ ~~Vorschlag~~ ~~im~~ ~~Achtel~~ ~~oder~~ ~~Sechzehntel~~ ~~werthe~~ ~~geschrieben~~, und bei den ~~kurzen~~ ~~langen~~ ~~Noten~~ ~~der~~ ~~Vorschlag~~ ~~im~~ ~~Achtel~~ ~~oder~~ ~~Sechzehntel~~ ~~werthe~~ ~~geschrieben~~; z. B.

§. 40. Außer diesen einfachen Vorschlägen, welche vor den wesentlichen Noten nur um eine Stufe bald von oben, bald von unten hergehen, gibt es noch solche, welche entweder von dem wesentlichen Töne in größern Intervallen entfernt sind, oder aus mehreren Noten bestehen. Die Vorschläge, welche von dem wesentlichen Töne in größern Intervallen abstehen, pflegt man Vorschläge, wie portamento zu nennen; z. B.

§. 41. Die Vorschläge, welche aus mehreren Noten bestehen, heißen Doppelvorschläge, worunter man noch insbesondere den Schleifer von dem doppelten Anschlag unterscheidet.

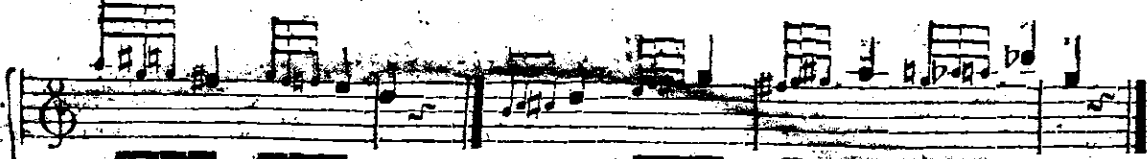
§. 42. Der Schleifer ist ein Doppelvorschlag, welcher aus zwei schnell vorschlagenden Weitönen besteht, wovon der erste um drei Stufen höher oder tiefer anfängt, der andere aber stufenweise in den wesentlichen Ton fortgeht; z. B.


Schleifer von oben; Schleifer von unten.

Bezeichnung. 

Bedeutung. 


Nicht selten erscheint der Schleifer mit drei Weitönen, welche meistens in Hälben Tönen bis zum wesentlichen Tone fortschreiten; als:


Bezeichnung. 

Bedeutung. 

§. 43. Der doppelte Anschlag besteht ebenfalls aus zwei schnell vorschlagenden Weitönen, wo aber der gewöhnliche Vorschlag von oben mit jenem von unten vereinigt, vor der Gesangsnote hergeht; z. B.

Doppelter Anschlag von oben; Doppelter Anschlag von unten.

Bezeichnung. 

Bedeutung. 

§. 44. Im mehrstimmigen Satze werden auch oft in 2 Stimmen zugleich gemacht; z. B.



II. Ausführung der Vorschläge.

§. 45. Der Mechanismus, mit welchem alle Arten der Vorschläge auf der Guitare ausgeführt werden, ist folgender:

1) Der einfache Vorschlag von oben wird durch das Legato des Abziehens ausgeführt, folglich wird die wesentliche Note gar nicht angeschlagen; ist zugleich ein Bass vorhanden, so wird dieser mit der Vorschlagsnote gleichzeitig angeschlagen, worauf die Gesangsnote legirt wird; z. B.

II.  III. II. 

2) Der Vorschlag von unten, welcher immer nur der unterhalb Ton von der Hauptnote ist, der er vorgeht, wird bald durch das Legato des Auffallens (§. 30.), bald durch dasselbe des Schleifens (§. 32.) ausgeführt, wovon letzteres nur gebraucht wird, um mit der Hand in die allenfalls nötige höhere Lage zu rücken; z. B.

I. II. III. IV. V. I. II. I. H. III. IV. V. IV. V.

3) Der Schleifer von oben, welcher bald eine große, bald eine kleine Terze umfaßt, wird durch das Legato des Abziehens ausgeführt; indem man nur die erste kleine Note mit dem Daße zugleich, wenn einer vorhanden ist, anschlägt, die andere kleine aber, wie auch die wesentliche Note selbst, mit jenem Abziehen hervorbringt; z. B.

IX. VII.

4) Der Schleifer von unten wird, so wie der Vorschlag von unten, durch das Legato des Auf-fallens, hervorgebracht; z. B.

II. I.

5) Der doppelte Ausschlag wird durch die Vereinigung der Bindung des Auffallens mit jener des Abziehens ausgeführt; z. B.

IX. II. IV. II. I.

6) Der Vorschlag wie portamento endlich wird bloß durch das Legato des Schleifens (§. 32.) mit einem Finger der linken Hand sowohl auf-, als auch abwärts, je nachdem dieser Vorschlag von oben oder von unten hergeht, bewerkstelliget; z. B.

X. II. IX. II. XI. II. IX. IX. II.

Vom Nachschlage.

§. 46. Der Nachschlag besteht darin, daß der wesentlichen Note zwei Weitöne hinten nach angehängt werden, wovon der erste entweder von unten, oder oben hergeht, und der andere wieder der wesentliche Ton selbst ist. Er wird stets nur durch kleine Noten angedeutet, welche hinter die wesentliche Note gesetzt, und in dem letzten

wesentliche Note nicht voll nach ihrer Geltung, sondern sie wird um die Zeit, welche zur Ausführung des Nachschlages nötig ist, verkürzt; z. B.

Bezeichnung.

Ausführung.

Von dem Gruppeto oder Doppelschlage.

§. 47. Das Gruppeto oder der Doppelschlag ist eine Manier, welche bald aus drei schnell vorschlagenden, bald aus vier schnell nachschlagenden Tönen besteht, wo der Vorschlag von oben mit jenem von unten dergestalt vereinigt erscheint, daß in zwischen der wesentliche Ton gehört wird. Diese Manier kann nicht nur mit dem Vorschlage von oben, sondern auch mit jenem von unten angefangen werden, wo man sodann in beiden Fällen schnell den wesentlichen Ton, und gleich darauf, wenn mit dem Vorschlage von oben angefangen wurde, den unterhalb Ton, wenn aber den Anfang der Vorschlag von unten machte, den oberhalb Ton nimmt, und zuletzt wieder den vorgeschriebenen wesentlichen Ton anhält; ~~mithin auch in jedem Falle, mit dem wesentlichen Tone geschlossen werden.~~ Man bezeichnet das Gruppeto bald ausdrücklich durch kleine Noten, bald aber bloß mit einem, einmal aufrecht stehenden (?), einmal liegenden Schlangenstriche (~). Ersterer (?) soll das mit dem Vorschlage von oben; letzterer (~) aber das mit dem Vorschlage von unten anzufangende Gruppeto bedeuten. Dieser Unterschied ist jedoch nicht allgemein anerkannt, so zwar, daß die Tonsetzer sich meistens nur des liegenden Schlangenstriches (~) bedienen, und es mehr der Willkühr und der Einsicht des Spielers anheim gestellt bleibt, das Gruppeto mit dem Vorschlage von oben, oder mit jenem von unten anzufangen, je nachdem es der Charakter einer Passage erfordert. Die Ausführung des Gruppeto geschieht auf einer und derselben Saite mit dem vereinigten Legato des Abziehens und Auffallens; z. B.

Bezeichnung.

Ausführung.

Findet man eines von den vorangeführten Zeichen zwischen zwei Noten, so gehört es dessen ungeachtet zur vorhergehenden Note und bedeutet das Gruppeto, welches aus vier schnell nachschlagenden Tönen besteht. Dieses wird ebenfalls bald mit dem obern, bald mit dem untern halben Tone angefangen, je nachdem es der Geist des Tonstückes erfordert, oder, wenn es allgemein beobachtet würde, der stehende (?) oder liegende (~) Schlangenstrich zwischen den Noten sich befindet; z. B.

Bezeichnung.

Ausführung.

Wenn der obere, oder untere halbe Ton des Gruppeto erhöht oder erniedriget zu nehmen ist, so wird oft,

auf die nämliche Art an, einige bezeichnen die Töne des Flageolett selbst, andere aber die Töne, welche die Saiten gewöhnlich geben. Das letztere ist jedoch jedenfalls besser, weil man dazu kein besonderes Studium braucht, und der Zweck leichter, als wie mit der andern Art erreicht wird; z. B.



Flageolett geben alle Saiten, jedoch nicht auf allen Bündeln; am vernehmlichsten und heftigsten sind dieselben auf dem 3., 4., 5., 7., 9. und 12. Bunde. Wenn man das Flageolett nicht zu häufig braucht, so kann es oft von guter Wirkung seyn; der zu häufige Gebrauch wird jedoch verdrießlich. Soll es daher einigen Werth behalten, so muß man damit sehr sparsam seyn.

Von den hieher gehörigen Übungen.

§. 53. Im zweiten Bande sind nun unter Nro. IV. über die gebräuchlichern Manieren besondere Übungen gegeben. Nachdem die Verzierungen bloß wegen Erhöhung der Schönheit der Melodie gebraucht werden, so leuchtet ihre Wichtigkeit von selbst ein.

A n h a n g.

K u r z e r U n t e r r i c h t i m S i n g e n.

E i n l e i t u n g.

§. 54. **U**nter den brauchbaren Tönen einer Stimme unterscheidet man Brusttöne von Kopf- oder Falset- auch Fiskettönen. Brusttöne sind jene, welche aus voller Brust und Kehle hervorgebracht werden. Die Kopf- oder Falsettöne hingegen entstehen, wenn man beim Singen die Kehle verengt, und mit der Stimme gleichsam überschlägt. Diese Töne werden gebraucht, um in der Stimme einen größern Umfang zu gewinnen, weil man mit denselben viel höher singen kann, als mit der Brust-Stimme; denn die Kopfstimme tritt erst nach dem höchsten Brusttone ein. Dabei muß man auf den Übergang von der Brust- zur Kopfstimme eine besondere Aufmerksamkeit richten, damit der Wechsel des höchsten Brusttones mit dem tiefsten Falsettone so viel möglich unmerklich geschehe.

Regeln für die Stellung.

- §. 55. Die beim Singen nöthige Stellung ist folgende:
- 1) Steht man ohne Zwang aufrecht;
 - 2) Erhebt man den Kopf mit natürlichem Anstande, jedoch nur so weit, daß die Kehlmuskeln nicht angespannt werden;
 - 3) Zieht man die Achseln oder Schulterblätter etwas zurück, damit die Brust von jeder Beengung befreit sey;
 - 4) Öffnet man den Mund, wie beim halben Lächeln so weit, als es die Deutlichkeit in der Aussprache eines Vokals, einer Sylbe oder eines Wortes erfordert; wobei man sich jedoch hüten muß, seine natürlichen Gesichtszüge allenfalls durch verschiedene Verzerrungen zu verunstalten; endlich
 - 5) Legt man die Zunge während des Singens an die untern Zähne leicht an.

Vom Athembolen.

§. 56. Es ist nicht gleichgültig, wie und wann man beim Singen Athem holt, sondern es muß schnell, unmerklich, d. i. ohne Schlucken, und am gehörigen Orte geschehen. Der Athem wird geholt: 1) Ehe man zu singen anfängt; 2) bei Gelegenheit der Pausen; 3) vor Noten von langer Dauer; und 4) überhaupt, wo es der Sinn der Worte oder Töne erlaubt. — Ist der Athem gehörig geholt, so muß man damit so sparsam, als möglich umachen, ihn nämlich beim Ausathmen nur sehr langsam abfließen lassen, damit man nicht zum Nachtheile der Brust genöthiget wird, zu häufig oder an einem fehlerhaften Orte Athem zu holen.

Verschiedene Arten, sich im Singen zu üben.

§. 57. Die Singübungen kann man auf viererlei Art vornehmen, nämlich a) Vokalifiren; b) Solfeggiren (dies Solfeggiren); c) Solmifiren, und endlich d) mit Aussprechung des unterlegten Textes.

§. 58. Unter Vokalifiren versteht man: alle Töne einer Singübung mit einem der Vokale a, e, i, o

§. 60. Das Solmifiren besteht darin, daß man sich beim Singen der Sylben: do, re, mi, fa, sol, la, ut bedient. Diese Art, sich zu üben, ist in der neuern Zeit nicht mehr gebräuchlich.

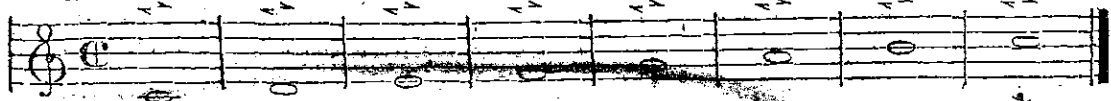
§. 61. Ist der Melodie ein Tert unterlegt, so müssen die Wörter im reinsten Accent ganz sprachrichtig singend ausgesprochen werden. Wer keine reine Sprachmethode besitzt, der muß sich, wenn er gut singen will, die Regeln der guten Aussprache durch irgend eine Sprachlehre bekannt machen; denn eine populäre Sprachmethode kann höchstens nur bei scherzhaften Gesängen zugelassen werden.

Vom Treffen.

§. 62. Das Treffen besteht im Singen darin, daß man 1) gleich nach dem Athemholen den Ton, richtig gefaßt, ungezwungen, sicher und fest mäßig angibt, ohne ihn im Halbe gleichsam stecken zu lassen. Gewöhnlich läßt man jeden Ton, welcher anfangs mäßig gesungen wird, allmählich zu einer gewissen Stärke anwachsen, und dann wieder stufenweise abnehmen, so, daß die größte Stärke gerade in die Hälfte der Dauer der Note fällt. Dieses Anschwellen und Abnehmen eines Tones nennen die Italiener: *Messa di voce*, welches man bei allen Übungen im Singen unablässig anwenden soll, weil daraus die größten Vortheile im Gesange entspringen.

2) In der Fortschreitung von einem Tone zum andern muß ein gewisses Schleppen wohl vermieden, d. i. jeder Ton für sich bestimmt und mit Sicherheit gesungen werden; z. B.

Langsam.



Anmerkung. Hier muß nach jedem Takte Athem geholt werden.

Vom Tragen (Portamento).

§. 63. Dem Treffen der Töne im Singen ist das Tragen oder auf italienisch *Portamento* entgegen gesetzt. Dieses besteht darin, daß von einem Tone zum andern ein gewisses Zusammenfließen, ein sanftes Verschmelzen vernommen wird. Es wird der folgende Ton nicht mit Bestimmtheit fest gesungen, sondern er wird mit dem vorhergehenden in eine Art von Zusammenhang oder Verbindung gebracht. Bei dieser vortrefflichen Manier muß man sich jedoch hüten, ein Seufzen oder Gähnen in absteigenden, und ein Miauen in aufsteigenden Figuren, vorzüglich bei entferntern Intervallen, hervorzubringen. Übrigens ist das *Portamento* hauptsächlich an der Reihe, wenn auf einer Sylbe mehrere Töne zu singen sind; auch werden meistens die Rouladen oder Läufe und alle Manieren nur mit dem *Portamento* vorgetragen; z. B.

Bezeichnung.

Vom Triller.

§. 64. Wessen Natur der Triller, und überhaupt alle Manieren des Gesanges sind, wurde bereits im Gitarre-Unterrichte im vierten Hauptstücke dieses Theiles gelehrt, wovon das nämliche auch für den Gesang gilt. Die Ausführung derselben geschieht im Gesange, wie eben im vorhergehenden §. 63. erwähnt wurde, durchaus mit *Portamento*. Damit aber der Schüler in der richtigen Ausführung des Trillers insbesondere, welcher im Gesange vorzüglich wichtig ist, weil davon der gute und leichte Vortrag aller Manieren abhängt, sich gut üben könne, so werden die gewöhnlichern Arten, wie derselbe im Gesange vorgetragen zu werden pflegt, hier gegeben, als:

Bezeichnung.

Vortrag.

Der Triller muß anfangs langsam, und bei jeder Gelegenheit täglich immer schneller geübt werden.

Von der Aussprache des Textes insbesondere.

§. 65. Bei der Verbindung der guten Aussprache des Textes mit den Tönen sind zwei Fälle zu unterscheiden entweder ist für jeden Ton eine besondere Sylbe, auch einsylbiges Wort, auszusprechen, oder es sind auf eine und dieselbe Sylbe mehrere Töne zu singen. Im ersten Falle müssen bei den Sylben, welche mit Mitlauten endigen, diese Mitlaute, wenn die Noten von längerer Dauer sind, ganz am Schluß ihres Zeittheilchens ausgesprochen werden, so, daß die Haltung des Tones bloß auf dem Selbstlaute jener Sylbe geschieht; z. B.



Die erste Note, welche mit dem einsylbigen Worte ba. Id zu singen ist, muß demnach völlig allein mit dem Vokale a gehört werden; bei der zweiten Note mit dem einsylbigen Worte wi. rd hört man hauptsächlich i; bei der dritten hauptsächlich e u. s. w. Die Mitlaute jener Sylben werden erst ganz am Ende des Zeittheilchens der betreffenden Noten, jedoch genau artikulirt, hervorkommen.

Anmerkung. Bei kurzen Notengattungen erscheint diese Trennung der Mitlaute von ihrem Selbstlaute nicht, weil die Dauer der Note so bald vorüber ist, als man zur Aussprache der Sylbe Zeit bedarf; z. B.



§. 66. Wenn auf eine und dieselbe Sylbe mehrere Töne zu singen sind, so findet das nämliche Verhältnis rücksichtlich der Aussprache der Sylben Statt, wie im vorigen §. 65.; es müssen nämlich alle Töne auf dem Vokale der Sylbe gesungen werden, und die Schlußmitlaute derselben spricht man erst bei der letzten von den auf einer und derselben Sylbe zu singenden Noten, jedoch deutlich aus; z. B.



Man bemühe sich, die Sylben und Wörter des einer Melodie unterlegten Textes rein, gut, vernehmlich, deutlich und verständlich auszusprechen; denn bei der Singkunst sind Wort und Ton, die das Herz rühren. Es genügt dem Zuhörer nicht, bloß schlüssig abgesungene Töne zu hören, sondern er will auch den Sinn der Worte wissen, welche mit jenen Tönen eine Empfindung ausdrücken, um das unerklärbare Herrliche, das die Dicht- und Tonkunst zu bereiten vermag, ganz zu genießen.

Von den hieher gehörigen Singübungen.

§. 67. Die erste und wichtigste Übung im Singen ist das Abzingen der auf- und absteigenden Tonleiter, weil sie die Stimme bildet, rundet und kräftiget. Auch bildet der Schüler durch die Tonleiterübungen sein Gehör, lernt rein intoniren, und legt den Grund zur Erhaltung einer guten Stimme. Die Übung im Treffen geht jener im Tragen voran. Beide können an einem und demselben Beispiele vorgenommen werden. Weil die Übungen im Singen auf dreierlei Weise geschehen können, so ist es im Folgenden dabei folgende Ordnung zu beobachten:



- 1) Singe man jede Übung mit Solffeggiren, d. h. man kennt jede Note singend, wie sie heißt.
- 2) Vokalisiere man die nämliche Übung einmal mit a, dann mit e.
- 3) Endlich kann dieselbe Übung mit dem allenfalls unterlegten Texte gesungen werden, welcher, wie gesagt, rein und deutlich auszusprechen ist.

Der Lehrer, welcher kein Sänger ist, muß dem Schüler die Töne, welche dieser singen soll, auf irgend einem Instrumente, am besten auf der Violine, rein angeben, und der Schüler hat sie so viel möglich bestimmt, sicher und rein nachzusingen, und dabei sich das Verhältnis zu merken, in welchem die Töne gegen einander stehen, die er absingt, damit er später die Intervalle selbst zu treffen im Stande ist, ohne daß sie ihm erst auf einem Instrumente vorgespielt werden. — Hat man die Singübung auf alle Arten angestellt und erlernt, so studiere man die Gitarrebegleitung, ohne schon mit zu singen, bloß für sich allein gut ein. Wenn man im Stande ist, die Begleitung ohne Fehler zu spielen, dann erst versuche man den erlernten Gesang mit der eigenen Begleitung zu verbinden; dabei muß man aber ganz besonders Acht geben, daß nicht etwa der Takt in der Begleitung oder im Gesange verlegt wird. Es muß Note gegen Note gespielt und gesungen werden. In der Begleitung dürfen nicht mehr, und nicht weniger Noten gespielt werden, als für jede einzelne Note der Singstimme gehören.

D r u c k f e h l e r.



Seite 5 in der Anmerkung, statt: mit den Bogen, lies: mit dem Bogen.

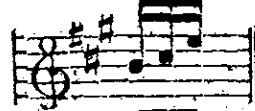
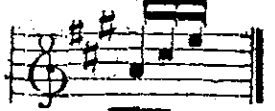
• 10 die zweite Zeile von unten, statt: Melodie, lies: Melodie.

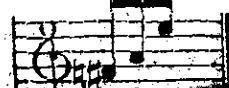

• 12 im dritten Notenbeispiele von unten, statt: , lies: 

• 12 die vierte Zeile von unten, statt: wirklich, lies: wirklich.



• 13 im zweiten Notenbeispiele von unten, statt: , lies: 

• 14 im ersten Notenbeispiele von oben im 1. Takte, statt: , lies: 

• 14 im zweiten Notenbeispiele von oben im 2. Takte, statt: , lies: 

• 14 im zweiten Notenbeispiele von oben im 3. Takte, statt: , lies: 

• 14 in der Anmerkung, statt: denselben Bunde, lies: denselben Bunde.

• 16 im zweiten Notenbeispiele von oben im letzten Takte, statt: , lies: 

J n h a l t

des ersten Lehrkurses vom praktischen Theile.

	Seite.
N^o I . Tablatur des Griffbretes	4
II. Allgemeine Vorübungen , nämlich :	
A) Beispiele zum ersten Übungsversuch im Lesen und Spielen der Noten am untersten Ende des Griffbretes ohne Beobachtung eines Taktes . . .	5
B) Tonleitern und verschiedene Intervallensprünge in beiden Tonarten der gewöhnlichen Töne , als fernere einfache Übungen im Lesen und Treffen der Noten ; jedoch schon mit genauester Beobachtung des vorgezeichneten Tak- tes	7
C) 21 angenehme Tonstücke zur weitem Übung und Erlernung des Taktes . .	9
III. Accord-Übungen , nämlich :	
A) Einfache Cadenzen in der untersten Lage in beiden Tonarten aller Töne, mit Übungen in den gebräuchlichsten Arpeggien , als harmonische Grundübun- gen	14
B) Verlängerte Cadenzen in allen Lagen , in beiden Tonarten aller Töne . .	22
C) 24 fortschreitende , harmonische Lectionen	26

. . . * * * . . .