

XII. Auflage.

Neueste
theoretisch - praktische
vollständige
Gitarreschule.
Gründliche und ausführliche
ANLEITUNG
zum Begleiten von LIEDERN
sowie leichtfalschste Anweisung
zum
SOLOSPIEL
vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung
mit melodischen Uebungs- und Unterhaltungsstücken
nebst einem Anhang von Liedern
verfasst von

EDUARD BAYER.

Teil I. II. III. complet.

Eigentum des Verlegers. Alle Arrangements vorbehalten.

Verlag von Bernhard Fritz,
REGENSBURG.

*Der teilweise wie der gänzliche Nachdruck des theoretischen wie praktischen
Teiles dieser Schule ist gesetzlich verboten.*

Lith. Anst. v. C. A. Klotz, Leipzig

[ca 1920]

VERLAG
L. REISSNER
BREMSE-
BÜCHER
MÜNCHEN

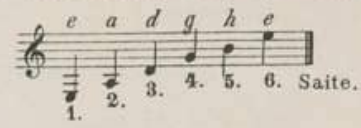


Ed. Bauer

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Griffbrett-Tabelle einer Gitarre.

DIE STIMMUNG DER GITARRE.



Tonumfang der Gitarre..

Die Töne bis zum 4ten Bunde.

Bespannene Saiten:

1^{te} oder E Saite. 2^{te} oder A Saite. 3^{te} oder D Saite. 4^{te} oder G Saite. 5^{te} oder H Saite. 6^{te} oder hohe E Saite.

Applicatur:



Neueste theoretisch praktische vollständige GITARRESCHULE.

Gründliche und ausführliche
ANLEITUNG
zur Erlernung des Gitarrespiels
vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung

von
EDUARDO BAYER.

In 3 Teilen.

Teil I II III Complet in einem Bande
M. 2,50. M. 2, M. 2, cartonirt M. 4,80 netto.

Eigentum des Verlegers. Alle Arrangements vorbehalten

Verlag von Bernhard Fritz
REGENSBURG.

Vorwort.

Indem ich diese Gitarreschule der Oeffentlichkeit übergebe, schmeichle ich mir mit dem Gedanken, dass ich dadurch wesentlich zur Hebung, Pflege und Verbreitung der Gitarre beitrage, und hoffe, dass das Werk überall eine gute Aufnahme bei Freunden des lieblichen Instruments finden werde.

Ich habe keine Mühe gescheut, um den theoretischen Teil so klar darzulegen, dass er Jedermann verständlich sein wird, ebenso habe ich sämtliche 55 Übungsstücke praktisch fortschreitend in gefällig melodischer Form der Theorie anpassend, eigens dazu componiert.

Mit Sorgfalt ist der Wechselschlag der rechten Hand, sowie der Fingersatz der linken Hand geregelt und notiert, was sehr zur Erleichterung eines korrekten Spiel's beiträgt.— Es wird desshalb Jeder, mag er die Gitarre nur zur Begleitung des Gesanges, oder zum Studium des Solospiels verwenden, vollständig genügende Belehrung und Anleitung in dieser Schule finden.

Der Verfasser.

Eduard Bayer.

Am 20. März 1822 wurde Ed. Bayer zu Augsburg geboren. Kaum 6 Jahre alt starb sein Vater (Kanzlist beim Magistrat). Seine Kindheit verlebte er unter sehr bescheidenen Verhältnissen. Im Alter von 15 Jahren kam er als Lehrling in das Dessinateur- und Graveur-Atelier von Schöppler & Hartmann zu Augsburg. Seine Freistunden benutzte er zur Erlernung der Gitarre, für welches Instrument er besonderes Talent bewies. Unter Leitung eines vorzüglichen Gitarrespielers Namens „Wilh. Schmölzl“ machte Bayer bald grosse Fortschritte im Solospiel. Auch widmete er sich früh schon dem Gesang. Bereits durch sein erstes Auftreten in einem Wohlthätigkeits-Concerte erwarb Bayer sich grossen Beifall. Die Neigung zur Musik wurde bei ihm immer mächtiger und er entschloss sich aus dem Geschäft auszutreten um sich ganz dieser Kunst zu widmen. Im Jahre 1848 versuchte er sein Glück durch eine Concertreise. Er bereiste die Schweiz und machte auf der Durchreise in Zürich die Bekanntschaft des damals dort als Musikdirektor angestellten Franz Abt, der ihm folgendes in sein Künstler-Album schrieb:

„Ich hatte Gelegenheit den Herrn Bayer auf der Gitarre zu hören, und muss bezeugen, dass mich seine Fertigkeit und Virtuosität auf diesem Instrumente in Staunen gesetzt hat, so dass ich ihn nach bestem Gewissen empfehle, und ihm wünsche, dass er für das gewiss langjährige Studium, welches er diesem Instrumente gewidmet, auch überall die verdiente Anerkennung finde.“

Franz Abt, Musikdirektor.

Zürich, den 7. December 1848.

In Potsdam gab er 12 Concerte die ein Kritiker wie folgt im „Potsdamer Wochenblatte“ rezensierte:

„Das in der That ganz meisterhafte Spiel des Herrn Bayer verschaffte seinem Zubörerkreise im Saale des Voigtschen Etablissements einen seltenen Genuss. Das Instrument gab den vollsten, klarsten, reinsten Ton aus. In der Beherrschung desselben steht der Concertgeber zweifelsohne unerreicht da. Mehrere anwesende Musikkundige waren mit uns einig, solch ein Virtuositentum auf der Gitarre nicht für möglich gehalten zu haben. Es war nicht die einfache Gitarre, die Herr Bayer erklingen liess, er gab uns ein kleines, vollständiges Saiten-Orchester, bald klang wie zarter Aeolsharfe, bald glaubte man, dass die Melodie von einer Violine, das Begleiten von einem Cello herrühre; die von den schwierigsten Gängen getragene und umspielte Melodie trat stets so klar und sicher hervor, dass man versucht war anzunehmen, solch eine Tonfülle, solcher Reichtum an gleichzeitig erklingenden Tönen könnten nur durch zwei gleichzeitig wirkende Virtuosen erzeugt werden. Mit einem Worte: Herr Bayer ist ein vollendeter Meister auf seinem Instrumente, das an Lieblichkeit und an Kraft nichts zu wünschen übrig lässt.“

Eigentum des Verlegers.

Sein Künstleralbum enthält die schmeichelhaftesten Anerkennungen seiner Leistungen, so auch von Graben-Hoffmann der damals in Potsdam wohnte. Derselbe schrieb: „Der Unterzeichnete wird sich stets mit Freuden des ausserordentlichen und hohen Kunstgenusses erinnern, den er Ihrer Virtuosität auf einem Instrumente, von dessen zauberischer Wirkung er bis dahin gar keine Vorstellung gehabt, zu verdanken hat. Wer Ohren hat zu hören wird stets Ihre Verdienste um die Kunst dankbar zu würdigen verstehen, und bei den Uebrigen müssen wir uns zu dem Ausspruche zu erheben suchen: Was kümmern uns die, die da draussen sind.“

Graben-Hoffmann, Kgl. Professor.

Potsdam, den 29. März 1854.

In ähnlicher Weise haben sich viele bedeutende Musik-Autoritäten, wie z. B. Vincenz Lachner, Franz Brendel, J. H. Lubeck, Alois Taux, C. L. Drobisch, etc. in sein Künstleralbum, welches wir das Vergnügen hatten in Augenschein zu nehmen, eingetragen.

Von fürstlichen Persönlichkeiten, vor welchen er auftrat, nennen wir folgende: drei mal vor S. M. dem König Georg v. Hannover, zwei mal bei S. Kgl. Hoh. dem Herzog Maximilian in Bayern, zwei mal vor dem Grossherzog und der Grossherzogin von Hessen Darmstadt, vor I. Kgl. Hoh. der damaligen Kronprinzessin von Sachsen, der Prinzessin Marie von Baden, dem Grossherzog von Sachsen-Weimar, dem Herzog von Sachsen-Altenburg, dem Herzog Hamilton, etc.

Ed. Bayer bereiste einen Teil Oesterreichs, Bayern u. die grössten Städte Deutschlands.

Nachdem er noch Reisen nach Belgien und Holland und in die renomirtesten Badeorte gemacht, sehnte er sich nach einem ruhigeren Leben. Im Jahre 1856 gab er das Reisen ganz auf.

Die auf seinen Reisen gemachten reichen Erfahrungen und sein unermüdlicher Schaffensdrang machten ihn bald zu dem gesuchtesten und beliebtesten Gitarrenlehrer.

Seine reichen Erfahrungen als Lehrer, Componist u. Concertist hat Bayer in der vorliegenden Gitarreschule niedergeschrieben. Es ist das vollständigste und gediegenste Werk dieser Art. Bayer hat dieselbe nach seinem besten Wissen und Können gearbeitet, denn nur wahre Lust und Liebe zum Instrument verbunden mit gründlichen theoretischen praktischen und pädagogischen Kenntnissen konnte ein so vollkommenes Werk schaffen. In einem Briefe an den Verleger (J. W. Stomps in Luxemburg) schreibt Bayer: „Ich habe keine Zeit und Mühe gespart und ein Werk geschaffen, das Ihnen Abwehren zur Freude und Belehrung, mir aber und Ihnen zur Ehre gereichen wird.“ Möge die 2. Auflage den Ruhm des Autors mehren und dem bescheidenen, doch so trauten Instrumente neue Freunde zuführen!

GITARRE SCHULE

von
EDUARD BAYER.

REGISTER.

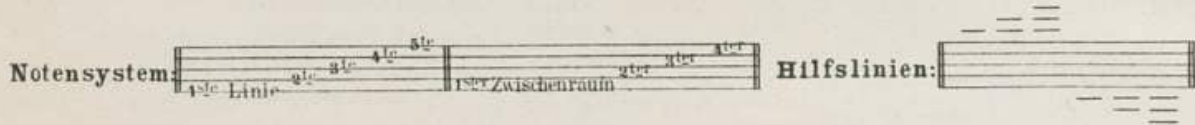
Teil I.			
§ 1.	Noten-System.	Seite 6.	
§ 2.	Schlüssel.	" 6.	
§ 3.	Gestalt der Noten und Pausen.	" 6.	
§ 4.	Intervallen.	" 7.	
§ 5.	Tonumfang der Gitarre.	" 7.	
§ 6.	Versetzungszeichen.	" 7.	
§ 7.	Taktarten.	" 8.	
§ 8.	Triolen und Sextolen.	" 8.	
§ 9.	Gleichlautende Noten.	" 8.	
§ 10.	Staccato.	" 8.	
§ 11.	Synkopen.	" 8.	
§ 12.	Von den verschiedenen Zeichen.	" 8.	
§ 13.	Abkürzungen.	" 9.	
§ 14.	Tonarten mit Vorzeichnungen.	" 9.	
§ 15.	Bezeichnung der Bewegung und des Vortrags.	" 10.	
§ 16.	Der Körper der Gitarre.	" 10.	
§ 17.	Der Hals.	" 11.	
§ 18.	Der Wirbelstock.	" 11.	
§ 19.	Beweglicher Hals.	" 11.	
§ 20.	Besaitung.	" 11.	
§ 21.	Die 6 Saiten.	" 11.	
§ 22.	Contra - Saiten.	" 12.	
§ 23.	Anweisung Saiten aufzuziehen.	" 12.	
§ 24.	Stimmung der 6 Saiten.	" 12.	
§ 25.	Stimmung der Contra - Saiten.	" 12.	
§ 26.	Haltung der Gitarre.	" 13.	
§ 27.	Der Anschlag.	" 13.	
§ 28.	Fingersatz.	" 13.	
§ 29.	Lagen.	" 13.	
§ 30.	Capo d'astro.	" 14.	
§ 31.	Diatonische Tonleiter.	" 14.	
§ 32.	Chromatische Tonleiter.	" 14.	
§ 33.	Tonleiter, gebrochene Accorde.	Seite 15.	
§ 34.	Wenn 2 Noten, welche auf derselben Saite liegen, zusammen angeschlagen werden.	" 15.	
§ 35.	Kurz gehaltene Noten.	" 22.	
§ 36.	Noten mit dem Strich nach unten und oben.	" 25.	
§ 37.	Quergriff.	" 31.	
Teil II.			
§ 38.	Bindung.	" 33.	
§ 39.	Wenn 3 Töne auf- und abwärts gebunden werden.	" 36.	
§ 40.	Die Art, volle Accorde anzuschlagen.	" 38.	
§ 41.	Melodiös harmonische Sätze.	" 39.	
§ 42.	Tonleiter von einer Octave.	" 41.	
§ 43.	Modulations - Etude.	" 42.	
§ 44.	Applicatur.	" 43.	
§ 45.	Tonleiter durch 2 Octaven.	" 46.	
§ 46.	Von den Doppeltönen.	" 47.	
§ 47.	Lagenveränderung.	" 50.	
§ 48.	Über Verwendung der Contra-Saiten.	" 53.	
Teil III.			
§ 49.	Von den Verzierungen.	" 56.	
§ 50.	Von den Flageolet - Tönen.	" 62.	
	Etude.	" 62.	
	Erinnerung an A. Darr. Concert-Fantasie.	" 63.	
	6 Transcriptionen beliebter Lieder:		
	Nº 1. Arie aus der Oper: Die Nachtwandlerin.	" 66.	
	Nº 2. Der Wanderer von A. Fesca.	" 68.	
	Nº 3. Ständchen an Luise, Volkslied.	" 70.	
	Nº 4. Gedenke mein von A. Fesca.	" 72.	
	Nº 5. Cavatine aus der Oper: Der Freischütz.	" 74.	
	Nº 6. 's Mailüfterl, Volkslied von Kreipl.	" 76.	

TEIL I.

Musikalische Vorkenntnisse.

§ 1. Noten - System

nennt man die 5 übereinanderstehenden, gleichlaufenden Linien. Auf und zwischen dieselben werden die Zeichen der Töne, Noten genannt, so wie die Ruhezeichen (Pausen) gesetzt. Je tiefer ein Ton, desto tiefer seine Stelle, je höher ein Ton, desto höher sein Platz. Da aber die 5 Linien für alle tiefen und hohen Töne nicht ausreichen, so bedient man sich noch sogenannter Hilfslinien, welche aber nur für die betreffende Note Raum erhalten:



§ 2. Schlüssel.

Um die Namen der Noten zu bezeichnen, bedient man sich bei der Gitarre des Violschlüssels:

§ 3. Die Gestalt der Noten und Pausen

betreffs ihrer Zeitdauer wird in folgender Weise notiert:



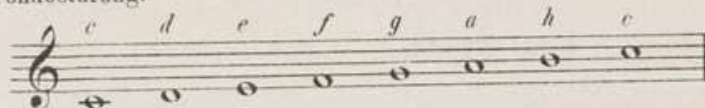
Ein Punkt nach einer Note oder Pause verlängert deren Wert um die Hälfte. Ein zweiter Punkt verlängert den Wert des ersten Punktes um die Hälfte. z. B.:



§ 4. Intervallen.

Intervalle nennt man die Entfernung zweier Töne.

Ein halber Ton ist die nächste Entfernung von einem Ton zum andern. — Es gibt nur sieben verschiedene Benennungen der Noten, nämlich: *c, d, e, f, g, a, h*. Der 8^{te} Ton heisst wieder wie der 1^{te} u. s. w. Diese 8 aufeinanderfolgenden Töne bestehen aus 5 ganzen und 2 halben Tönen (von *e* zu *f* und von *h* zu *c* sind halbe Töne) und bilden eine diatonische Tonleiter. So wiederholen sich in gleicher Ordnung mit derselben Benennung (aber in anderer Gestalt und Stellung) die Töne, teils aufwärts in immer höherer Tonsteigerung, teils abwärts in immer tieferer Tonabstufung.

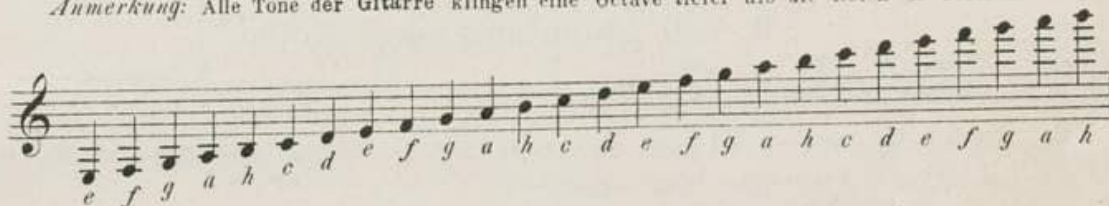


Die Entfernung vom 1^{ten} Ton zum 2^{ten} nennt man eine Secunde, vom 1^{ten} Ton zum 3^{ten} eine Terze, zum 4^{ten} eine Quarte, zum 5^{ten} eine Quinte, zum 6^{ten} eine Sexte, zum 7^{ten} eine Septime, zum 8^{ten} eine Octave, zum 9^{ten} eine None und zum 10^{ten} Ton eine Decime.

§ 5. Der ganze Tonumfang der Gitarre

nebst Benennung der Noten.

Anmerkung: Alle Töne der Gitarre klingen eine Octave tiefer als die Noten es bezeichnen.



Anmerkung: Manche Gitarren haben noch mehr Bünde, welche aber nicht zur Verwendung kommen.

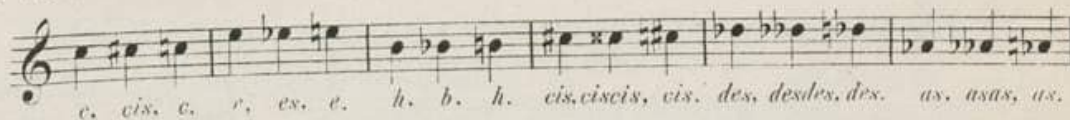
§ 6. Versetzungszeichen.

Jeder Ton kann durch ein vorstehendes Kreuz (\sharp) um einen halben Ton erhöht, oder durch ein (\flat) um einen halben Ton erniedrigt werden. In ersterem Falle wird dem Namen der Note ohne Ausnahme die Silbe *is* angehängt z. B. *f — fis, g — gis, a — ais* u. s. w.; in letzterem Falle wird der Note ein *es* angehängt mit Ausnahme von *a, e* und *h*, welche *as, es* und *b* benannt werden.

Auch kommt es häufig vor, dass eine doppelte Erhöhung, oder doppelte Erniedrigung stattfindet, und wird erstere durch ein Doppelkreuz (\times), letztere durch ein Doppelbee ($\flat\flat$) bezeichnet. Die Entfernung vom natürlichen Ton beträgt in beiden Fällen dann einen ganzen Ton. — Jedes dieser Versetzungszeichen hat für alle gleichnamigen Töne innerhalb eines Taktes Geltung.

Das Auflösungszeichen (\natural) bringt bei einfacher Erhöhung oder Erniedrigung die Note in seinen natürlichen Ton zurück.

Bei doppelter Erhöhung oder Erniedrigung wird aber die Note durch das Zeichen nur um einen halben Ton verändert. z. B.





§ 7. Taktarten.


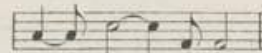
Takt nennt man die Einteilung des Zeitmasses. Die Abgrenzung desselben wird durch die Taktstriche bezeichnet. Zu Anfang eines jeden Tonstückes steht die Taktvorzeichnung. Ein **C** bedeutet, dass ein jeder Takt aus 4 Viertel besteht. Die gebräuchlichsten Taktarten werden durch folgende Bruchzahlen notiert: $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{3}{2}$ u. s. w.

Der Alla breve Takt: **C** bezeichnet eine raschere Taktbewegung als bei Noten des **C** ganzen Takts.

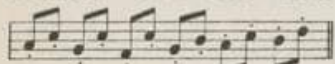
§ 8. Triolen und Sextolen.

Triolen sind zu erkennen, wenn über, oder unter 3 Noten ein Bogen mit der Zahl **3** steht, z. B.  Sextolen, wenn über, oder unter 6 Noten ein Bogen mit der Zahl **6** steht, z. B.  Drei Noten der ersteren haben die Geltung von 2 Noten gleicher Gattung, 6 Noten der letzteren haben die Geltung von 4 Noten derselben Gattung.


§ 9. Von gleichlautenden Noten,

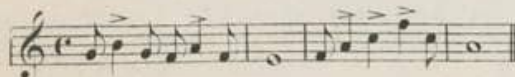
welche durch einen Bogen  verbunden sind, z. B.  wird nur die erste Note angeschlagen, während die zweite Note durch den Anschlag und Haltung der ersteren ihren Ton und richtigen Wert erhält.

§ 10. Staccato.

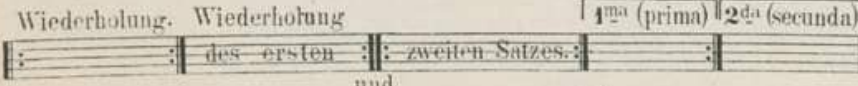
Staccato ist die Bezeichnung für kurzgehaltene, abgestossene Noten, welche auf der Gitarre dadurch ausgeführt werden, dass man durch Druckverminderung den eigentlichen Wert solcher Noten verkürzt. Über oder unter diese Noten werden Punkte gesetzt, oder abgekürzt: *stacc.* z. B. 

§ 11. Synkopen

sind durch einen Taktstrich **geteilte** Noten, z. B.  auch wenn eine, oder mehrere lang gehaltene Noten zwischen zwei kurz gehaltenen Noten stehen, nennt man solche Gruppen Synkopen. Die langgehaltenen Noten, welche auf diese Weise zwischen dem Takteile stehen, erhalten eine schärfere Betonung als die kurzgehaltenen Noten, z. B.



§ 12. Von den verschiedenen vorkommenden Zeichen.

Wiederholung. Wiederholung  **1^{ma} (prima)** **2^{da} (secunda)** Der Takt prima wird bei der Wiederholung weggelassen, und folgt statt dessen secunda.

Das Segnozeichen Ruhezeichen. Besondere Betonung
 Schlusszeichen. Fermate. einzelner Noten.

dasselbe weist zurück nach einem vorangegangenen gleichen Zeichen.

◀ zunehmend, ▶ abnehmend.

§ 13. Abkürzungen.

Schreibweise:

Ausführung:

§ 14. Sämtliche Tonarten mit ihren Vorzeichnungen.

Anmerkung: Die Vorzeichnung bezieht sich nicht nur auf das # oder b, auf welcher Linie es steht, sondern auf alle gleichnamigen Töne, ob hoch oder tief.

ohne Vorzeichnung: C dur. G dur. D dur. A dur. E dur.
 A moll. E moll. H moll. Fis moll. Cis moll.

H dur. Fis dur. F dur. B dur.
 Gis moll. Dis moll. D moll. G moll.

Es dur. As dur. Des dur. Ges dur.
 C moll. F moll. B moll. Es moll.

§ 15. Bezeichnung der Bewegung und des Vortrags.

Accelerando beschleunigend.

Adagio langsam.

Agitato bewegt.

Allegretto munter.

Allegro schnell.

Andante } gehend.

Andantino }

Animato beseelt, bewegt.

Assai sehr.

Bis zweimal.

Cantabile gesangvoll.

Coda Schlusssatz.

Con mit.

Con espressione mit Ausdruck.

Con fuoco mit Feuer.

Con moto mit Bewegung.

Da Capo. von Anfang.

Dal Segno vom Zeichen.

Diminuendo abnehmend an Stärke.

Dolce sanft.

Fine Ende.

Forte (*f*) stark.

Fortissimo (*ff*) sehr stark.

Grave sehr langsam, würdevoll.

Grazioso anmutig.

Largo langsam, gedehnt.

Larghetto ziemlich langsam.

Legato gebunden.

Lento langsam.

Maestoso erhaben.

Mezza forte (*mf*) halb stark.

Moderato mässig.

Morendo ersterbend.

Non troppo nicht zu sehr.

Perdendosi abnehmend.

Piano (*p*) schwach.

Pianissimo (*pp*) sehr schwach.

Pianoforte (*pf*) zeigt an, dass die schwach eingesezte Stelle verstärkt werden soll.

Piu mehr.

Pizzicato gerissen, gezupft.

Poco ein wenig.

Presto geschwind.

Ritardando zögernd im Zeitmass.

Rallentando allmählig langsamer.

Scherzando scherzhaft.

Sostenuto zurückhaltend, getragen.

Vivace lebhaft.

Gitarre Lehre.

Die Gitarre, die gewöhnliche, so wie die Terzgitarre^{†)} besteht aus 2 Hauptteilen, dem Körper und dem Hals.

§ 16. Der Körper.

wird eingeteilt in den Resonanzboden, auf welchem der Steg befestigt ist, worin die Saiten eingesetzt werden. In der Mitte befindet sich das Schalloch. Bei manchen Gitarren sind 2 Schalllöcher an beiden Seiten

^{†)} *Anmerkung:* Die Terz-Gitarre unterscheidet sich von der gewöhnlichen dadurch, dass der Hals (die Mensur) kürzer ist, und eine kleine Terz höher gestimmt wird. Erstere eignet sich vorzugsweise zum Solospiel, Letztere mehr zur Begleitung des Gesanges.

angebracht, während das mittlere fehlt. die hintere Fläche der Gitarre nennt man den Boden des Instruments, die Seitenwände Zargen.

§ 17. Der Hals,

dessen Oberfläche das Griffbrett benannt wird, ist durch Stäbe abgeteilt. Die Entfernung von einem zum andern nennt man einen Bund, und beträgt jeder einen halben Ton. Durch Aufdrücken der Finger der linken Hand nahe am Stübchen werden die Töne gegriffen. Am obersten Ende des Halses sitzt der Sattel, d. h. ein Stübchen mit Einschnitten, worin die Saiten liegen.

§ 18. Der Wirbelstock.

Über dem Halse befindet sich der Wirbelstock, worin die Zapfen sitzen, durch welche die Saiten gezogen und an welchen dieselben befestigt werden. Anstatt der Zapfen sind an bessern Gitarren mechanische Schrauben. Man hat bei Letzteren den Vorteil, dass sie leichter zu regieren sind und während des Spiels nachgestimmt werden kann.

§ 19. Beweglicher Hals.

Die Einrichtung besteht in einer Schraube, welche hinten am untersten Teile des Halses sich derart mit dem Körper verbindet, dass beide Teile fest zusammen halten. Vermittelst eines Schlüssels kann die Schraube vor- oder rückwärts gedreht werden, wodurch man sämtliche Saiten gleichzeitig dem Halse näher oder entfernter bringen kann. Auch lässt sich der Hals ganz abschrauben.

§ 20. Besaitung.

Die Gitarre ist mit 6 Saiten bezogen wovon die ersten drei Bass-Saiten von Flockseide mit Draht übersponnene, die letztern drei Darmsaiten sind. In neuerer Zeit wird der Versuch gemacht, diese Besaitungsweise durch lauter Stahlsaiten zu ersetzen, weil dieselben mehr Reinheit besitzen und die Stimmung besser halten. Diese Neuerung wird sich aber schwerlich Bahn brechen, indem der harte, starre klirrende Ton der Stahlsaiten sich nie und nimmermehr mit dem weichen Charakter der Gitarre verträgt.

§ 21. Die 6 Saiten

und ihre Benennung.

The diagram shows a single musical staff with a treble clef. Above the staff, six boxes are labeled with string numbers and names: 1^{te} Saite E., 2^{te} Saite A., 3^{te} Saite D., 4^{te} Saite G., 5^{te} Saite H., and 6^{te} Saite E (Quinte). Below each label, a note is placed on the staff: E on the first line, A on the second line, D on the second space, G on the third space, H on the fourth space, and e on the first space. Below the staff, the letters e, a, d, g, h, e are written in a larger font, corresponding to the notes above.

§ 22. Contra-Saiten

sind die an vielen Gitarren auf Seite der Bässe frei liegenden tieferen Saiten. **L. Legnani** war der Erste, welcher 2 Contrasaiten (*D* und *C*) einführte. Seitdem wurden sie bis zu 4 vermehrt (*D, C, H, A*) abwärts. Die Notierung geschieht meistens durch die Bezeichnung *8^{te}* unter der betreffenden Bassnote z. B.:



seltener in ihrer natürlichen Gestalt z. B.



§ 23. Genaue Anweisung, Saiten aufzuziehen.

An das untere Ende der Saite wird ein Knoten gemacht. Bei der 6^{ten}, der dünnsten (Quinte) *E* aber wenigstens 2 übereinander. Das Ende wird in die betreffende Öffnung eingelegt und der Stift darauf gesetzt. Hierauf wird das obere Ende durch den betreffenden Zapfen (oder Schraube) am Wirbelstock gezogen, von rechts am Zapfen nach vorn über die Saite gelegt, links unter derselben, und nach hinten gezogen. Bei Beginn des Aufziehens, das mit der linken Hand geschieht, drücke man mit dem Zeigefinger der rechten Hand die Saite dicht am Zapfen nach unten, dass sie sich möglichst dem Boden des Wirbelstocks nähert, jedoch nur so lange, als die Saite noch nicht stramm wird.

§ 24. Stimmung der 6 Saiten des Griffbretts.

Die 2^{te} Saite (*A*) wird nach dem Ton der Stimmgabel, (um eine Oktave tiefer) in Einklang gebracht. Hierauf setzt man einen Finger auf den 5^{ten} Bund der nun gestimmten *A* Saite, und bringt die 3^{te} Saite (*D*) mit diesem Tone in Einklang. In gleicher Weise greift man auf den 5^{ten} Bund der *D* Saite und stimmt darnach die 4^{te} Saite *G*. Um die 5^{te} Saite (*H*) in Einklang zu bringen, muss auf der *G* Saite der 4^{te} Bund gegriffen werden. Die 6^{te} Saite (*E*) Quinte wird wieder nach dem 5^{ten} Bunde der *H* Saite gestimmt. Die 1^{ste} Saite wird dann um 2 Oktaven tiefer, als die 6^{te} Saite gestimmt. Auch kann man diese Saite dadurch in Stimmung bringen, dass man den Ton des 5^{ten} Bundes derselben mit der nächstliegenden leeren *A* Saite in Einklang bringt.

§ 25. Stimmung der event. Contrasaiten.

Die dem Griffbrett nächstliegende Saite wird nach der leeren 3^{ten} Saite in *D*, die darauffolgende nach dem 3^{ten} Bunde der *A* Saite in *C*, die nun folgende nach dem 2^{ten} Bunde der *A* Saite in *H*, und die letzte nach der leeren *A* Saite in *A*, jede um eine Oktave tiefer gestimmt. Diese Contrasaiten können jedoch willkürlich, je dem Stück entsprechend um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden, wodurch die Ausdehnung des Tonmaterials noch gesteigert wird. — Ist die Gitarre mit mechanischen Schrauben versehen, so kann man selbst während des Spiels diese Saiten (NB bei günstiger Gelegenheit) um $\frac{1}{2}$ Ton verändern, wie z. B. dieser Fall in meinem Op. 22. **Souvenir d'amour** zu ersehen ist. Dazu gehört selbstverständlich eine sichere Berechnung in der Behandlung.

§ 26. Haltung der Gitarre.

Man achte darauf, dass man weder zu hoch noch zu niedrig sitzt, so dass die Gitarre in schräger Richtung (nach links) bequem im Schosse ruhen kann. Der emporgehobene linke Arm darf sich nie zu weit vom Körper entfernen. Der Daumen der linken Hand hat seinen Platz in einwärtsgebogener Stellung hinter dem Halse, so zwar, dass man ihn wenig oder gar nicht zu sehen bekommt. Ausnahmsweise wird der Daumen aber auch als Spielfinger für die 1^{ste} Saite benützt. Die Hand des rechten Armes ruht mit der Spitze des kleinen Fingers auf der Resonanzdecke zwischen dem Schalloch und dem Stege. Bei zartem Spiele nähert man sich dem Schalloche, bei kräftigem Anschlage rückt man dem Stege zu.

§ 27. Der Anschlag.

Bei Tonleitern und sonstigen Intervallen wird der Wechselschlag angewandt. Man benützt im Allgemeinen für die 3 ersten (Bass) Saiten den Daumen und Zeigefinger, für die 3 letzten Saiten den Zeigefinger und Mittelfinger. Doch kommen häufig Fälle vor (besonders im Solospiel) dass Abweichungen von dieser Regel stattfinden z. B. dass auch die 2^{te} und 3^{te}, oder 3^{te} und 4^{te} Saite mit dem Zeigefinger und Mittelfinger, sowie die 4^{te} und 5^{te}, oder 5^{te} und 6^{te} Saite mit dem Daumen und Zeigefinger angeschlagen werden. Bei vierstimmigen Accorden wird selbstverständlich auch der 4^{te} Finger (Goldfinger) angewandt, der kleine (5^{te}) Finger aber wird niemals zum Anschlage benützt.

§ 28. Fingersatz.

a. Linke Hand.

Der Zeigefinger wird durch die Zahl 1, der Mittelfinger mit 2, der Goldfinger mit 3, der kleine Finger mit 4 bezeichnet. Der Daumen, welcher nur selten als Spielfinger benützt wird, ist durch das Zeichen: Δ angegeben.

b. Rechte Hand.

Der Daumen wird ebenfalls mit dem Zeichen: Δ , der Zeigefinger durch einen Punkt (·), der Mittelfinger durch zwei (··), der Goldfinger mit drei (···) Punkten notiert. Leere, d. h. nicht gegriffene Saiten werden durch eine Null (0) bezeichnet.

§ 29. Lagen. (Positionen).

Jede Lage wird durch den Zeigefinger der linken Hand begrenzt. Bei Tonleitern (Passagen) u. s. w. erstrecken sich die andern Finger ordnungsmässig auf sämtliche Saiten z. B. in der 1^{sten} Lage kommt auf den 1^{sten} Bund (jeder Saite) der 1^{ste} Finger (Zeigefinger), auf den 2^{ten} Bund der 2^{te} Finger, auf den 3^{ten} Bund der 3^{te} Finger und auf den 4^{ten} Bund der 4^{te} Finger. Spielt man z. B. in der 11^{ten} Lage, so fällt der Zeigefinger auf den 2^{ten} Bund, der Mittelfinger auf den 3^{ten} Bund, der Goldfinger auf den 4^{ten} Bund und der kleine Finger auf den 5^{ten} Bund. Auf solche Weise verfährt man mit seltenen Ausnahmen auch in den andern Lagen. Die Abgrenzung einer bestimmten Lage wird durch eine römische Zahl bezeichnet z. B. II. III. IX. u. s. w.

§ 30. Capo d'astro.

Dieses Requisit der Gitarre besteht aus einer Art Querleiste, auf deren unteren Fläche ein weiches Leder befestigt ist. Sie wird mittelst einer Darmsaite, welche an einem Ende derselben schliesst, und mit einem Zapfen in Verbindung steht, darin das andere Ende der Saite einen festen Halt hat, auf einen Bund des Griffbretts fest mit dem Zapfen aufgeschraubt. Das Capo d'astro ist besonders für Solche, welche die Gitarre zur Begleitung des Gesanges benutzen, von grossem Vorteil, indem Lieder, welche für Viele zu tief liegen, dadurch willkürlich transponiert werden können. Der Gebrauch desselben ist aber auch jedem Anfänger sehr zu empfehlen, da die ungewohnte Haltung des linken Armes nicht so leicht ermüdet, wenn man das Griffbrett um einige Bunde dadurch verkürzt.

§ 31. Diatonische Tonleiter in der I^{sten} Lage.

Fingersatz der linken Hand.
Zeichen für die Finger der rechten Hand.

Namen der Noten.

1^{te} Saite E. 2^{te} Saite A. 3^{te} Saite D.

4^{te} Saite G. 5^{te} Saite H. 6^{te} Saite E. 6^{te} Saite E. 5^{te} Saite H.

4^{te} Saite G. 3^{te} Saite D. 2^{te} Saite A. 1^{te} Saite E.

§ 32. Chromatische Tonleiter in der I^{sten} Lage.

1^{te} Saite E. 2^{te} Saite A. 3^{te} Saite D.

4^{te} Saite G. 5^{te} Saite H. 6^{te} Saite E.

6^{te} Saite E. 5^{te} Saite H. 4^{te} Saite G.

3^{re} Saite D. 2^{te} Saite A. 1^{ste} Saite E.

g ges f e es d des c h b a as g

ges f e es d des c h b a as g ges f e

§ 33. Tonleitern. Gebrochene Accorde (Arpeggien)

in verschiedener Ausführung als Vorbereitung zum Begleiten des Gesanges, nebst fortschreitenden melodischen Übungsstücken als Vorbildung zum Solospiel in den gebräuchlichsten **Dur-** und **Moll-Tonarten** der **Isten** bis **III ten Lage**.

NB. Jede Viertel- Note oder Pause ist ein Taktteil, folglich kommen stets 2 Achtel auf einen Taktteil. (Siehe § 7.)

Anmerkung: Noten, welche unter einander stehen, werden gleichzeitig gegriffen und angeschlagen.

C dur. 1^{te} Lage.

Tonleiter und Accorde.

Arpeggien mit 3 Noten (Triolen). Siehe § 8.

Andante.

N^o 1.

Moderato.

Nº 2.

Allegretto. Uebung mit Wiederholungszeichen. Siehe § 12.

Nº 3.

G dur.

Erste Uebung mit Vorzeichnung Siehe § 14.

Anmerkung: Nicht nur vor Beginn sondern während des ganzen Tonstückes muss stets an die Vorzeichnung gedacht werden.

Tonleiter und Accorde.

§ 34.

Wenn 2 Noten, welche beide auf derselben Saite liegen, zusammen angeschlagen werden sollen, so greift man die obere Note auf ihrer natürlichen Stelle, die untere aber auf der nächstliegenden tiefern Saite z.B.

die Note *h* wird auf dem 4^{ten} Bund der *G* Saite gegriffen.

Walzer.

Nº 6.

D dur.

II^{te} Lage Siehe § 29.

Tonleiter und Accorde.

Die Note *d* wird auf dem 5^{ten} Bund der *A* Saite gegriffen.

Arpeggien von 6 Noten (Sextolen).

Anmerkung: Die 4te Note jeder Sextole muss stets eine etwas markirte Betonung erhalten.

**Scherzo.
Allegretto.**

Nº 7. *mf*

d auf dem 5ten Bund der A Saite.

**Ländler.
Moderato.**

Nº 8. *mf*

cresc. f fz fz

Ländler.
Moderato.

Nº 9.

p dolce

mf

p

f

p dolce

mf

Jagdlied.
Vivace.

Nº 10.

5 Bund der *A* Saite.

mf

f

p

mf

III^{te} Lage II^{te} Lage

III

II

cresc.

A dur. I^{te} und II^{te} Lage.

Tonleiter und Accorde.

I^{te} Lage

II^{te} Lage.

I^{te} Lage.

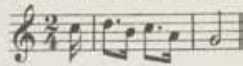
Arpeggien von 8 Noten.

Walzer.

N^o 11.

§ 35.

Kurz gehaltene Noten werden dadurch ausgeführt, indem man die darauffolgende Note so schnell folgen lässt, als der Wert der ersteren es erfordert. z. B.



Larghetto.

II^{te} Lage.

Nº 12.

Fine.

Da Capo dal Segno al Fine.

Walzer.

Nº 13.

Da Capo dal Segno al Fine.

E dur.

Tonleiter und Accorde.

Arpeggien von 6 Noten.

Two staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff contains six arpeggiated chords, each with a finger number (0, 1, 2, 3, 4) written below the notes. The second staff continues the sequence with similar arpeggiated chords, ending with a final chord marked with a double bar line.

Ländler.
Moderato.

Nº 14.

Two staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains six measures of music with fingerings (1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4). The second staff continues with similar notation, including accents and fingerings (1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4). The piece concludes with a double bar line.

Nº 15.

Two staves of musical notation in G major, 3/4 time. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains six measures of music with fingerings (0, 2, 0, 0, 3, 0, 1, 3, 0, 1, 0, 4, 1, 1, 2, 0, 2). The second staff continues with similar notation, including dynamics like *cresc.*, *f*, and *mf*, and fingerings (0, 3, 0, 4, 1, 3, 0, 1, 3, 0, 1, 2, 4, 0, 2, 1, 7, 4, 2). The piece concludes with a double bar line.

Nº 18. *Walzer.*
mf

§ 36. Noten mit dem Striche nach unten und oben.

Diese Schreibweise zeigt an, dass diese Noten zweierlei Wert haben und mehr betont werden. Der Punkt nach den $\frac{1}{4}$ Noten mit dem Striche nach unten in folgender Etude zeigt an, dass dieselben den Wert von 3 achtel Noten haben und desshalb auch so lange fortklingen müssen. Die halben Noten mit Punkt 6 achtel.

Etude.
Allegro.

Nº 19.

Uebung mit Anwendung des *staccato*, siehe § 10, und gleichlautend verbundene Noten, siehe § 9.

Marche funèbre.
Maestoso.

Nº 21.

mf *pp* *f* *f stacc.*

f *mf* *f* *cresc.* *stacc.*

f *pp* *stacc.* *mf*

f *cresc.* *pp* *stacc.* *mf*

mf *1ma* *2da* *ff*

a auf dem 5 Band der *E* Saite.

Bolero.

Nº 22.

p *f* *pp*

cresc. *poco*

cresc. *f*

ff

E moll.

Tonleiter und Accorde.

Musical notation for 'Tonleiter und Accorde' in E minor, C major, and A minor scales. The first system shows the E minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The second system shows the A minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The third system shows the E minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Arpeggien.

Musical notation for 'Arpeggien' in E minor, C major, and A minor scales. The first system shows the E minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The second system shows the A minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The third system shows the E minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The fourth system shows the E minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Etude mit gleichlautend verbundenen Noten + Siehe § 9.

Moderato.

Musical notation for 'Etude mit gleichlautend verbundenen Noten' in E minor, C major, and A minor scales. The first system shows the E minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The second system shows the A minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The third system shows the E minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The fourth system shows the E minor scale (A-B-C-D-E-F-G-A) and the C major scale (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The piece is marked 'Moderato' and 'mf'. It concludes with a double bar line and a repeat sign.

f *ritard.*

a tempo
pp dolcissimo

pp

cresc. *f* *mf*

f *f* *f*

D moll.

Tonleiter und Accorde.

Allegretto.

Nº 24.

mf *f* *p* *p* *cresc.* *f*

Etude. Sämtliche Noten mit dem Strich abwärts werden kräftig mit dem Daumen nach unten angeschlagen bis zum *pp*.

Nº 25.

f *f* *f* *f* *ritard.* *pp* *dimin.*

174

§ 37. Quergriff (Barré).

Wenn zwei oder mehrere Saiten zu gleicher Zeit mit einem Finger der linken Hand auf einem Bunde gegriffen werden, so nennt man dies einen Quergriff. Derselbe erfordert eine sehr korrekte Haltung der Hand, (mit dem Daumen ganz hinter dem Halse) und wird ausgeführt, indem man den Zeigefinger bisweilen auch den kleinen Finger quer auf mehrere Saiten fest niederdrückt. 2 bis 3 Saiten auf solche Weise gegriffen, nennt man einen kleinen, 4 bis 6 Saiten einen grossen Quergriff (*Grand barré*). Die Erlernung des Quergriffs ist von grosser Wichtigkeit, da er bei dem Begleiten zum Gesange, so wie beim Solospiel unentbehrlich ist.

Nachstehende Tonarten (Accorde in Arpeggienform) bieten die beste Gelegenheit den Quergriff zu studieren. Um recht baldigen Zusammenhang dieser schwierigen Accorde sich anzueignen, ist Anfangs sehr langsames Tempo erforderlich. Nur dadurch ist es möglich, Unterbrechungen (Absätze) von einem Accorde zum andern allmählich vermeiden zu können.

Anmerkung: Die mit doppeltem Fingersatze bezeichneten Accorde können auch ohne Quergriff ausgeführt werden.

H moll.

Fis moll.

Cis moll.

H dur.

Fis dur.

B dur.


G moll.

C moll.

F moll.

TEIL II.

§ 38. Bindung.

Bindung kann aufwärts und abwärts ausgeführt werden, und wird durch einen Bogen  bezeichnet. Aufwärts wird bei 2 (oder 3) aufeinander folgenden Tönen nur der 1^{ste} angeschlagen, der 2^{te} (oder auch 3^{te}) aber durch kräftiges hammerartiges Aufschlagen des Fingers der linken Hand auf den betreffenden Bund hervorgebracht.

Bindung abwärts ist die Behandlung zwei oder drei aufeinander folgender Töne, welche gleichzeitig gegriffen, der 1^{ste} angeschlagen, und durch Abschnellen (nach links) der 2^{te} oder auch 3^{te} tiefere Ton hervorgebracht wird. Ist der 2^{te} Ton eine leere Saite, so wird der 1^{ste} gegriffene Ton nach dem Anschlage einfach (nach links) abgeschnellt, wodurch die leere Saite nachklingt.

Bindung auf 2 oder 3 Saiten wird aufwärts durch Gleiten des Daumens der rechten Hand ausgeführt, abwärts durch Anschlagen des 1^{sten} Tones mit darauffolgendem, kräftigem hammerartigen Aufschlagen des Fingers der linken Hand auf den betreffenden Bund der nächst tieferen Saite, wodurch der Ton klingt, ohne angeschlagen zu werden. Letztere Art Bindung wird nebst Bogen noch durch die Bezeichnung der Saite auf welche der Finger fällt notiert.

Beispiel jeglicher Art Bindung durch die Tonleiter dargestellt.



1^{ste} Saite. 2^{te} Saite. 3^{te} Saite. 4^{te} Saite. 5^{te} Saite. 6^{te} Saite.

Aufwärts. E A D G H E

6^{te} Saite. 5^{te} Saite. 4^{te} Saite. 3^{te} Saite. 2^{te} Saite. 1^{ste} Saite.

Abwärts. E H G D A E

mf

p dolce

(II)

mf

f

dimin.

p

pp

Etude.

Moderato.

Bindung auf 2 Saiten.....

Nº 27.

Bindung auf 2 Saiten.....

Fine.

II^{te} Lage

§ 39.

Etude Da Capo al Fine.

Wenn 3 Töne aufeinander folgen, wovon der 2^{te} aufwärts, der 3^{te} aber abwärts gebunden werden soll, so wird der 1^{ste} Ton angeschlagen, der 2^{te} aufgeschlagen, resp. aufgefangen, der 3^{te} Ton durch Abschnellendes Fingers (nach links) hervorgebracht, z. B.



Etude.

Bindung mit 3 Tönen, wovon der 2^{te} aufwärts, der 3^{te} abwärts gebunden wird.

Moderato.



cres - cen - do poco a poco f

dimin. p mf

cres - cen - do poco a poco

dimin. p

Bindung mit Doppelgriffen.

Nº 29.

Fine.


Da Capo dal Segno al Fine.

§ 40. Die Art volle Accorde zu spielen.

Der Daumen der rechten Hand gleitet stets über die 2 oder 3 betreffenden Bassaiten, derart, dass er beim Anschlage sich frei unter die übrigen Finger erstreckt, also sich nicht mit dem Zeigefinger berührt. Der Anschlag muss in schnellster Weise ausgeführt werden, so zwar, dass er scheinbar einem Zusammen-schlag gleichkommt.

Folgendes Beispiel (C dur mit seinem Septimenaccord) mit beigefügter Ausführungsweise wird als Anleitung genügen.



C dur.

Schreibweise: 

Ausführung: 

Tabelle

sämtlicher Dur- und Molltonleiter in vollen Accorden.

§ 41. Melodiös Harmonische Sätze.

Es ist besonders darauf zu achten, dass durch korrektes Ineinandergreifen der Töne der richtige Zusammenhang des Tonstücks ermöglicht wird, und dass die Melodienoten eine mehr markierte Betonung erhalten, als die Harmonietöne. In folgendem Beispiele bezeichnen die Noten mit dem Striche aufwärts die „Melodie“ die Noten mit dem Strich abwärts die „Harmonie“ (Begleitung).

Nº 1.

Andantino con espressione.

Nº 30. *p*

The musical score for exercise Nº 30 is written in 3/4 time and consists of seven staves. The melody is indicated by upward strokes, and the harmony by downward strokes. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff shows the initial melody and harmony. The second staff continues the piece, with a *p* dynamic marking at the end. The third staff includes a *cresc.* marking. The fourth staff features a *mf* marking. The fifth staff has a *mf* marking and includes first and second endings. The sixth staff continues the melody and harmony. The seventh staff concludes the piece with a *mf* marking.

Nº 2.

In folgendem Beispiele bezeichnen die Noten mit dem Striche nach oben „die Harmonie“ die Noten mit dem Striche nach unten „die Melodie“. Letztere werden sämtlich mit dem Daumen angeschlagen.

Con moto.

Nº 31. *p* *ben marcato*

The musical score for guitar, numbered 31, is written in G major (two sharps) and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a *ben marcato* instruction. The piece consists of ten staves of music. The notation is characterized by a dense, rhythmic texture of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1-4) are indicated below many notes. The score concludes with a double bar line and a final chord.

§ 42. Tonleiter
von einer Octave
in allen 24 Tonarten.

C dur. A moll.

G dur. E moll.

D dur. H moll.

A dur. Fis moll.

E dur. Cis moll.

H dur. Gis moll.

Fis dur. Dis moll.

Des dur. B moll.

As dur. F moll.

Es dur. C moll.

B dur. G moll.

F dur. D moll.

§ 43. Modulations Etude

in allen Dur und Molltonarten (der Reihe nach aufeinanderfolgend).

Moderato.

Nº 32. 

The musical score for Etude No. 32 consists of 24 measures of music, organized into 12 pairs of measures. Each pair represents a modulation to a new key. The keys are listed above each pair of measures:

- Measures 1-2: C dur. (C major)
- Measures 3-4: A moll. (A minor)
- Measures 5-6: G dur. (G major)
- Measures 7-8: E moll. (E minor)
- Measures 9-10: D dur. (D major)
- Measures 11-12: H moll. (B minor)
- Measures 13-14: A dur. (A major)
- Measures 15-16: Fis moll. (D minor)
- Measures 17-18: E dur. (E major)
- Measures 19-20: Cis moll. (F minor)
- Measures 21-22: H dur. (C major)
- Measures 23-24: Gis moll. (F minor)
- Measures 25-26: Fis dur. (D major)
- Measures 27-28: Es moll. (E minor)
- Measures 29-30: Des dur. (D major)
- Measures 31-32: B moll. (B minor)
- Measures 33-34: As dur. (A major)
- Measures 35-36: F moll. (F minor)
- Measures 37-38: Es dur. (E major)
- Measures 39-40: C moll. (C minor)
- Measures 41-42: B dur. (B major)
- Measures 43-44: G moll. (G minor)
- Measures 45-46: F dur. (F major)
- Measures 47-48: D moll. (D minor)
- Measures 49-50: C dur. (C major)

The notation includes various musical symbols such as treble clefs, time signatures, accidentals, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50). There are also some performance markings like accents and slurs.

§ 44. Applicatur. Höhere Lagen.

Nachdem man die 5 ersten Bünde, welche die 1^{ste} und 2^{te} Lage ausmachen, vollständig beherrschen kann, wird man ohne besondere Mühe sich nun auch der höhern Lagen bemächtigen können. Die 4^{te}, 5^{te}, 7^{te} und 9^{te} Lage sind auf der Gitarre die wichtigsten. So lange man sich in einer bestimmten Lage aufhält, darf sich die linke Hand weder vor noch rückwärts bewegen; man beachte genau den notierten Fingersatz, die betreffenden Finger fallen dann gleichsam wie von selbst auf den richtigen Bund.

Näheres über Lagen siehe § 29.

IV^{te} Lage.

Tonleiter in E dur.

Ländler.

Moderato.

N^o 33.

V^{te} Lage.

Tonleiter in F dur.

1^{re} Saitte. 2^{te} Saitte. 3^{te} Saitte. 4^{te} Saitte. 5^{te} Saitte. 6^{te} Saitte.

6^{te} Saitte. 5^{te} Saitte. 4^{te} Saitte. 3^{te} Saitte. 2^{te} Saitte. 1^{re} Saitte.

Ländler.
Con moto.

N^o 34.

mf

cresc.

f

1^{ma} 2^{da}

Tonleiter in G dur.

VII^{te} Lage.

1^{re} Saitte. 2^{te} Saitte. 3^{te} Saitte. 4^{te} Saitte. 5^{te} Saitte. 6^{te} Saitte.

6^{te} Saitte. 5^{te} Saitte. 4^{te} Saitte. 3^{te} Saitte. 2^{te} Saitte. 1^{re} Saitte.

Scherzo.
Allegretto.

N^o 35.

mf

Saite G, D, A, D, A D G D A D A

sempre staccato (Siehe § 10.)

Saite A D E A D A

stac - ca - to

stac - ca - to *stac - ca - to* *fz*

IX^{te} Lage.

Tonleiter in A dur.

1^{ste} Saite. 2^{te} Saite. 3^{te} Saite. 4^{te} Saite. 5^{te} Saite. 6^{te} Saite.

6^{te} Saite. 5^{te} Saite. 4^{te} Saite. 3^{te} Saite. 2^{te} Saite. 1^{ste} Saite.

Ländler.

N^o 36. *p*

Saite E A D

fz *p* *fz*

§ 45. Dur- und Moll-Tonleitern durch 2 Octaven.

Handwritten musical score for guitar, showing 12 major and 12 minor scales across two octaves. Each scale is presented in a pair of staves (treble and bass clef). The scales are: C dur., A moll., G dur., E moll., D dur., H moll., A dur., Fis moll., E dur., Cis moll., F dur., and D moll. Roman numerals (I-VII) are placed above the notes to indicate fingerings. The notation includes treble and bass clefs, a common time signature (C), and various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) with stems and beams. Fingering numbers (0-4) are written below the notes. The scales are arranged in a chromatic sequence, with each major scale followed by its corresponding minor scale.

V

B dur.

G moll. I

§ 46. Von den Doppelgriffen.

Dieselben bestehen aus: Secunden, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen, Octaven, Nonen, Decimen u. s. w. Die auf der Gitarre gebräuchlichsten sind die Terzen, Sexten, Octaven und Decimen.

Tonleiter.

Terzen.

Ländler.

Moderato.

Nº 37.

p *cresc.* *p*

cresc. *p* *mf*

mf *mf* *mf*

1^{ma} 2^{da}

Ländler.

Nº 38.

Sexten.

Tonleiter.

Larghetto.

Nº 39.

Vivace con fuoco.

Nº 40. *f*

Octaven.

Tonleiter.

Marcia.
Maestoso.

Nº 41. *f p f p f p f*

risoluto *f* *f* *cresc.* *ff*

Con moto.

Nº 2.

Nº 44.

staccato e crescendo

pp *f*

stacc. e cresc.

f *pp*

mf *cresc.* *f*

IX *cresc.*

IX *stacc.* *p*

IX *mf* *cresc.*

IX *f* *ff* *cresc.*

§ 48. Verwendung der Contra - Saiten.

Das Tonmaterial der Bassaiten wird durch die Contra- (Neben-) Saiten um so viel Töne als Saiten, vermehrt. Sie haben den Zweck, den Effekt eines Tonstückes durch Ausdehnung nach der Tiefe, wesentlich zu erhöhen. — Je seltener dieselben verwandt werden, desto mehr Wirkung ist durch sie zu erreichen.

Näheres über Stimmung, Notierung u. s. w. der Contra - Saiten siehe: § 22 und 25.

Einige Beispiele bei Anwendung der Contra - Saiten
mit der Bezeichnung (*S^{ca}*).

C dur. D moll. H moll. A moll.

(*S^{ca}*) (*S^{ca}*) (*S^{ca}*) (*S^{ca}*)

Etuden.

N^o 1. Mit Anwendung von 3 Contra-Saiten
(mit der Bezeichnung in ihrer natürlichen Gestalt.)

Lento.

N^o 46.

N^o 2. Mit Anwendung von 4 Contra-Saiten.

Con moto, scherzando.

N^o 47.

Ende des zweiten Teils.

Im Verlage von

BERNH. FRITZ in REGENSBURG

ist ferner erschienen:

Neueste theoretisch praktische vollständige Gitarreschule,
TEIL III.

enthaltend:

§ 49. Von den Verzierungen.

§ 50. Von den Flageolettönen.

Etuden.

Fantasie „Erinnerung an A. Darr“.

sowie **6** Transcriptionen beliebter Lieder.

— Preis nur **2 Mk.** —

TEIL III.

Eduard Bayer,
Neueste theoretisch praktische
GITARRESCHULE.

TEIL III.

§ 49. Von den Verzierungen.


Dieselben bestehen aus 6 Arten, nämlich: Der Vorschlag, der Doppelschlag, der Schleifer, der Pralltriller, der Triller und die Cadenzen.

№ 1. Der Vorschlag.

Die Vorschläge sind kleine Noten, welche den grösseren vorangesetzt werden. Obwohl dieselben ohne eigentlichen Taktwert, haben sie doch verschiedene Geltung. Sie werden eingeteilt in lange und kurze.

Die Ausführung des Vorschlags kann auf- und abwärts geschehen, und wird durch Bindung hervorgebracht. Siehe § 38.

Langer Vorschlag.

Schreibweise. 

Ausführung. 

Kurzer Vorschlag.

Schreibweise. 

Ausführung. 

Etude mit Vorschlägen.

Moderato.

Nº 48.

Nº 2. Der Doppelschlag
wird durch das Zeichen ∞ notiert.

Schreibweise

1^{te} Art.

2^{te} Art.

3^{te} Art.

Ausführung.

Etude mit Doppelschlägen.

Larghetto.

espressivo

Nº 49.

Nº 3. Die Schleifung.

Das Schleifen der Töne kann vor- und rückwärts geschehen. Die Ausführung besteht darin, dass man einen Finger der linken Hand über einen oder mehrere Bünde (fest niedergedrückt) gleiten lässt, wodurch der zu erreichende Ton klingt, ohne erst angeschlagen zu werden. Doppelgriffe werden mit 2 Finger geschliffen.— Besonders für Rückwärtsschleifungen sind für das Gelingen durchaus kurz geschnittene Nägel erforderlich.

Das Schleifen wird durch einen Strich mit Bogen \curvearrowright \curvearrowleft bezeichnet.

Etude mit Schleifung.

Ländler.
Moderato.

Nº 50.

Nº 4. Der Pralltriller.

Derselbe wird bei der Gitarre häufig angewandt.— Schreibweise ist verschieden z. B. oder beides gleichbedeutend. Bassnoten werden stets mit dem ersten Ton des Pralltrillers zusammen angeschlagen, während die kleine zweite Note nebst Hauptnote durch rasche Bindung hervorgebracht werden. Siehe § 39.

Etude mit Pralltriller.

Ländler.
Moderato.

Nº 51.

Three staves of musical notation in G major, 2/4 time. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and features a trill on the first note. The second staff continues with similar trill patterns. The third staff shows a trill on a lower note, with dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*).

№ 5. Der Triller.

Der Triller wird nur selten am Ende von concertanten Passagen benützt. Er wird ausgeführt, entweder, dass man die Hauptnote in schnellster Folge nach dem Hilfston bindet, oder dass man die zum Triller gehörigen Töne auf 2 Saiten greift, und sie mit 2 Finger der rechten Hand anschlägt z. B.

Schreibweise.
 Ausführung.

Etude mit Triller - Anwendung.

№ 52. Allegro.

A multi-staff musical score in G major, 2/4 time, marked 'Allegro'. It features a continuous trill pattern across several staves. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score includes various dynamic markings such as *f*, *p*, and *mf*. The piece concludes with a final chord and a forte (*f*) dynamic.

No 6. Cadenza

(franz. *cadenze*) nennt man eine frei und mitunter breit ausgedehnte Verzierung am Schluss eines Satzes oder Abschnittes. Diese Stellen unterliegen weder dem Tempo, noch der Takteinteilung, sondern werden *ad libitum*, d. h. nach Belieben dem Charakter des Tonstückes entsprechend, schnell oder langsamer ausgeführt. z. B.

Allegro vivace.

f *fz* Cadenza ad libitum *fz* *ritard. a tempo* *fz* *fz*

Etude mit Anwendung von Cadenzen.

Allegro.

No 53.

p *crescendo* *fz* Cadenza ad libitum *p* *mf* *f* *ritard.* *risoluto* *p*

IX IX

174

§ 50. Flageolet - Töne (Glockentöne).

Diese Töne sind nur auf dem 3^{ten}, 4^{ten}, 5^{ten}, 7^{ten}, 9^{ten} und 12^{ten} Stäbchen ausführbar; sie werden durch leises Berühren, kaum fühlbares Aufsetzen des quer liegenden Fingers über dem Stäbchen, und gleichzeitig kräftiges Anschlagen der betreffenden Saite (nahe am Stege) hervorgebracht.

Sämtliche Flageolettöne werden durch eine durchstrichene Null \ominus oder abgekürzt: „Flag.“ notiert.

Auf dem 4^{ten} und 9^{ten} Stäbchen sind die Flageolettöne gleichlautend.

Tabelle aller ausführbaren Flageolet - Töne.

	E 1 ^{te} Saite.	A 2 ^{te} Saite.	D 3 ^{te} Saite.	G 4 ^{te} Saite.	H 5 ^{te} Saite.	E 6 ^{te} Saite.
Position: III ^{tes} Stäbchen.						
IV ^{tes} Stäbchen.						
V ^{tes} Stäbchen.						
VII ^{tes} Stäbchen.						
IX ^{tes} Stäbchen.						
XII ^{tes} Stäbchen.						

Etude mit Flageolet-Tönen.

Allegretto.

N^o 55.

Animato.

The first system consists of three staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The middle and bottom staves continue the melodic and harmonic development with similar rhythmic motifs.

a tempo

The second system begins with a guitar chord diagram for a D major chord (0 0 2 0 2 0) and the instruction *rallent.* (ritardando). The notation continues with a series of eighth notes and rests, with fingerings indicated below the notes.

The third system continues the piece with a series of eighth-note patterns across the staves, maintaining the *rallent.* tempo.

The fourth system continues the piece with a series of eighth-note patterns across the staves, maintaining the *rallent.* tempo.

The fifth system continues the piece with a series of eighth-note patterns across the staves, maintaining the *rallent.* tempo.

The sixth system continues the piece with a series of eighth-note patterns across the staves, maintaining the *rallent.* tempo.

The seventh system continues the piece with a series of eighth-note patterns across the staves, maintaining the *rallent.* tempo.

(Sra) (Sra) V

(Sra) (Sra) (Sra) (Sra) rit.

a tempo

(Sra) rit. Tempo I. p

(Sra) ten.

(Sra) (Sra)

accelerando e crescendo

f f f f

CODA.

staccato

p

cresc.

a poco

f

stringendo poco

cre - scen - do

ff

(8^{va})

Nº 1. Arie

Moderato.

aus der Oper: Die Nachtwandlerin.

Bellini.

p

Ich seh wie - der euch teu - re Flu - - ren, wo der Ju - gend wou - ni - ge

Stun - - den - mir so hei - ter da - hin ge - schwun - - den, acht ihr

sa - het, ach ihr saht mein stil - les Glück; teu - re Or - te, euch fand ich wie - der,

euch fand ich wieder, doch die Zeit kehrt nicht zu - rück. Wieder seh' ich euch, teu - re

Or - te, mei - ner Ju - gend wonni - ge Stun - den fan - den hier ihr stil - les

Glück. Teu - re Or - te, euch fand ich wie - der, euch fand ich

wie - der, doch die Zeit kehrt nicht zu - rück, ja euch fand ich wie - der, doch die Zeit kehrt nicht zu -

rück, ja die - se Zeit, sie kehrt nicht, kehrt nicht zu - rück.

Nº 2. Der Wand'rer.

Allegro vivace agitato.

Alexander Fesca.

mf

1. Weit in der Fer - ne wandr' ich al -
 2. Tief in des Ta - les schau - ri - ge
 3. So will ich wei - ter, wei - ter denn

mf

lein, kann mich der trau - - - ten Hei - - mat nicht
 Schlucht, wie zu des See's be - wim - pel - ter
 ziehn, Län - der und Mee - - re wal - lend durch -

fren'n. ü - ber Ge - klüf - - - te geht mei - ne
 Bucht, hin durch der Wü - - - ste glü - - hen - dem
 ziehn, im - mer doch bleib' ich, wo ich auch

ff

Bahn, Gründe voll Grau - sen gäh - nen mich an,
 Sand hatt' ich die leich - ten Schrit - te ge - wandt,
 sei, ihr und der Hei - mat hold und ge - treu.

dimin.

p dolce

doch es um-schwebt mich ü - ber - all mild — mei - ner Ge - lieb - - ten
 doch wo ich weil - te, um - schweb - te mich mild — mei - ner Ge - lieb - - ten
 denn mich umschwebt ja so won - nig und mild — mei - ner Ge - lieb - - ten

crescendo

zau - brisches Bild, — doch es umschwebt mich ü - ber - all mild
 zau - brisches Bild, — doch wo ich weil - te, um - schweb - te mich mild
 zau - brisches Bild, — denn mich umschwebt ja so won - nig und mild

f *crescendo*

mei - ner Ge - lieb - - ten zau - bri-sches Bild, doch es umschwebt mich
 mei - ner Ge - lieb - - ten zau - bri-sches Bild, doch wo ich weil - te, um -
 mei - ner Ge - lieb - - ten zau - bri-sches Bild, denn mich umschwebt ja so

fz

ü - ber - all mild mei - ner Ge - lieb - - ten zau - bri-sches Bild.
 schweb - te mich mild mei - ner Ge - lieb - - ten zau - bri-sches Bild.
 won - nig und mild mei - ner Ge - lieb - - ten zau - bri-sches Bild.

N^o 3. Ständchen an Luise.

Volkslied.

Andantino. *p dolce* *sf*

1. Lei - - se rauscht es in — den
 2. du nach Mäd - chen
 3. hat mich's fort - ge -
 4. lass mich glück - lich

sempre legato *sf*

Bäu - - men und — die stil - - - le Lie - - be
 Wei - - se, un - ten harr' ich in der
 trie - - ben un - ge - stüm mit wil - - der
 schei - - den und — mich an der sü - - ssen

wacht; ist's ver gönnt von dir zu
 Nacht, in den Lie - - - dern sanft und
 Macht, im - - mer ist ein Wunsch ge -
 Pracht in den schön - - - sten Au - gen

träu - - men? Sü - - sse komm, der A - bend
 lei - - se sang ich oft, wie ich ge -
 blie - - ben, Seh - sucht hat ihn an - ge -
 wei - - den, sa - - ge wenn mein Lied voll -

lacht; ei - nen Kuss, dann gu - - te
 dacht, ei - nen Kuss, dann gu - - te
 facht, ei - nen Kuss, dann gu - - te
 bricht, ei - nen Kuss, dann gu - - te

Nacht!
 Nacht!
 Nacht!
 Nacht!

1. 2. 3. *p* 4.
 2. Lã - chelst
 3. Lãngst schon
 4. Lass o

N^o 4. Gedenke mein.

Allegro agitato.

Alexander Fesca.

f *fp*

1. Rau - - sche, rau - - sche, wal - lend und wie - gend du
 2. Sü - - sse, Sü - - sse, lass mich dir kün - den was
 3. Schö - - ne, Schö - - ne, ju - gend - lich won - ni - ge
 4. Träu - - me, träu - - me, träu - me von Lie - bes - glanz,

Weih - - - - ge - sang, lau - - sche,
 mich - - - - be - wegt, wis - - se,
 Huld - - - - ge - stalt, krö - - ne,
 Glück und Ruh': säu - - me.

lau - - sche, her - zi - ges Lieb - - - - chen dem fei - nen
 wis - - se, dass die - ses Herz - - - - dir al - lein - - - - nur
 krö - - ne, krö - ne mein hei - - - - sses Ver - lan - gen
 säu - - me, säu - me nicht län - - - - ger, o Hol - de

con espressione

Klang! Horch - wie die Sai - ten me - lo - disch er - klin - gen,
 schlägt! Was - ich nicht wa - ge, dir schüch - tern zu sa - gen,
 bald! Se - ligkeit woh - net im Ar - me der Lie - be,
 du! Lass - mich das sü - sse Ge - ständ - niss bald hö - ren,

horch, — wie die Tö - ne zum Lied sich verschlin - gen, sil - ber - hell,
 mö - gen die Lüft - chen em - por — zu dir tra - gen lei - se — beim
 tei - le, o tei - le die zärt - li - chen Trie - be, lass — bald — ver -
 lass — ew - ge Treu - e, Ge - lieb - te dir schwö - ren, e - wig — ja

fle - hend und rein: Lieb - chen, Lieb - chen ge - den - - ke
 Ster - nen - lichtschein, Lieb - chen, Lieb - chen ge - den - - ke
 bun - den uns sein, Lieb - chen, Lieb - chen ge - den - - ke
 bleib' ich nur dein; Lieb - chen, Lieb - chen ge - den - - ke

mein! Lieb - chen, Lieb - chen ge - den - - ke
 mein! Lieb - chen, Lieb - chen ge - den - - ke
 mein! Lieb - chen, Lieb - chen ge - den - - ke
 mein! Lieb - chen, Lieb - chen ge - den - - ke

mein, ge - den - - ke mein, ge - den - - ke
 mein, ge - den - - ke mein, ge - den - - ke
 mein, ge - den - - ke mein, ge - den - - ke
 mein, ge - den - - ke mein, ge - den - - ke

mein!
 mein!
 mein!
 mein!

espressivo

1. 2. 3. 4.

N^o 5. Cavatine

aus der Oper: Der Freischütz.

C. M. v. Weber.

Adagio.

p dolce

Und ob die

Wol - ke sie ver - hül - le, die Son - ne bleibt am Himmels - zelt, es waltet dort ein heil - ger

Wil - le, nicht blindem Zu - fall dient die Welt. Das Au - ge,

e - wig rein und klar, nimmt al - ler We - sen lie - bend wahr, das - Au - ge,

e - wig rein und klar, nimmt al - - - - - ler We - sen lie - bend wahr,

das Au - ge, e - wig rein und klar, nimmt Al - ler lie - bend wahr.

pp

The musical score is written for piano and voice. It consists of seven systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Adagio'. The piano part begins with a *p dolce* dynamic. The lyrics are in German and describe a scene from the opera 'Der Freischütz'. The piano part features a steady accompaniment of chords and moving lines, with a *pp* dynamic marking in the fifth system.

dolce Für mich wird auch der Va - ter

sor - gen, dem kindlich Herz und Sinn ver - traut, — und wär' dies — auch mein

mf letz - ter — *p* Morgen, rief mich sein Va - terwort als Braut: *mf* sein Au - ge, *p*

e - wig rein und klar, nimmt meiner auch mit Lie - be wahr, sein Au - ge,

e - wig rein und klar, nimmt mei - - - ner auch — mit Lie - be wahr, *pp*

sein Auge, e - wig rein und klar, nimmt mei - ner lie - bend wahr. *p*

Nº 6. 's Mailüfterl.

Volkslied.

Moderato.

Kreipl.

1. Wenn 's Mai-lüf-terl weht, z'geht im Wald drauss' der Schnee, da
 2. Und blüh'n a-mal d'Ro-sen; wird's Herz nim-ma trüb, denn
 3. Jetz' Jahr kommt der Früh-ling, is Win-ter vor-bei, der

heb'n d'blau-e Vei-gerln die Kö-pferl in d'Höh'; und d'Vö-gerln, die
 d'Ro-sen-zeit is ja die Zeit für die Lieb; und d'Ro-sen tun
 Mensch a-ber hat nur an ein-zi-gen Mai, die Schwal-berln flieg'n

g'schla-f'n hab'n durch d'Win-ters-zeit, die wer'n wie-der mun-ter, die
 blü-hen so frisch al-le Jahr, abr d'Lieb blüht nur ein-mal, abr
 fort, doch sie zieh'n wie-der her, der Mensch, wenn er fort geht, der

wer'n wie-der mun-ter, die wer'n wie-der mun-ter, und sin-gen voll
 d'Lieb blüht nur ein-mal, abr d'Lieb blüht nur ein-mal, und nach-her ist's
 Mensch, wenn er fort geht, der Mensch, wenn er fort geht, so kommt er nicht

Freud, die wer'n wie-der mun-ter, und sin-gen voll Freud.
 gar, abr d'Lieb blüht nur ein-mal, und nach-her ist's gar.
 mehr, der Mensch, wenn er fort geht, so kommt er nicht mehr.

ritard.