

Nouvelle

*Méthode pour la Guitare*

par

**François Molino**

*Neue*

**Guitarren - Schule**

VON

*F. Molino.*

**LEIPZIG**

*Bey Breitkopf & Härtel.*

Pr. 2 Rthlr.

# Principes de Musique.

La Musique est composée de sept notes, qui sont, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Il y a trois différentes Clefs, que l'on nomme, La Clef d'Ut, La Clef de Sol, et la Clef de Fa.

Exemple.

Clef d'Ut sur quatre lignes.



Clef de Sol qui sert pour la Guitarre.

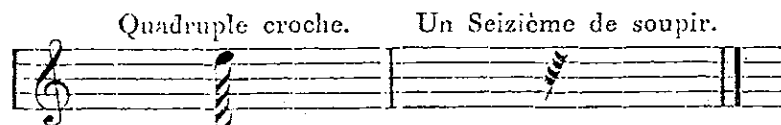
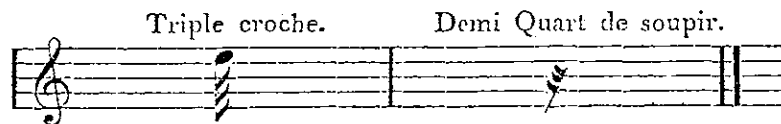
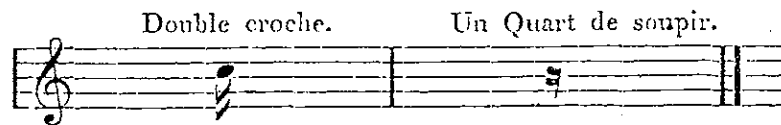
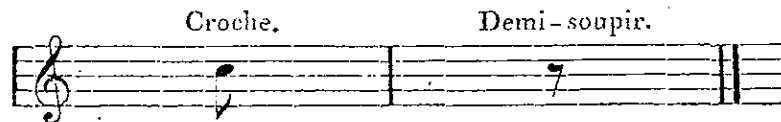
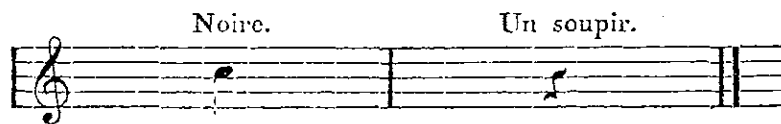
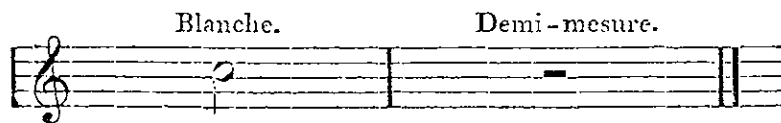
Clef de Fa, sur deux lignes.



Noms, et valeur des notes avec les signes correspondans pour observer les silences.

Figures des notes.

Signes des silences.

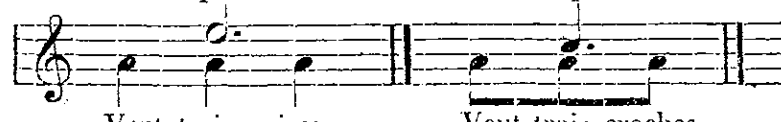


La note qui est suivie d'un point à côté vaut toujours la moitié de plus que sa valeur ordinaire.

Exemple.

Blanche pointée.

Noire pointée.



Vaut trois noires.

Vaut trois croches.

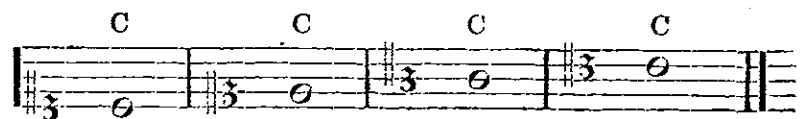
# Allgemeine Musiklehre.

In der Musik hat man sich vor allen Dingen sieben Noten zu merken. Sie heissen: c, d, e, f, g, a, h.

Es giebt drey verschiedene Schlüssel. Der C-Schlüssel, der G-Schlüssel und der F-Schlüssel.

Beispiele:

C-Schlüssel für 4 Linien.



G-Schlüssel, der für die Guitarre gebraucht wird.

F-Schlüssel auf zwey Linien.



Benennung und Gestalt der Noten nach ihrem Zeitwerth mit den Zeichen für die verschiedenen, den Noten gleichgeltenden Pausen.

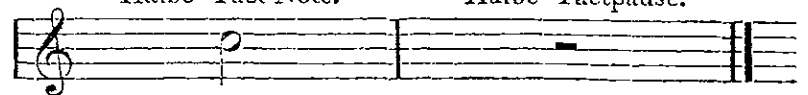
Ganze Tact Note.

Ganze Tactpause.



Halbe Tact Note.

Halbe Tactpause.



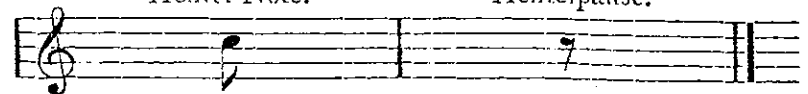
Viertel Note.

Viertelpause.



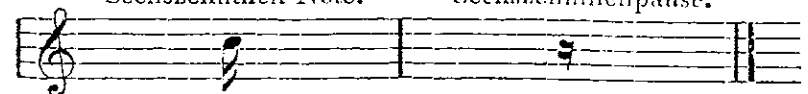
Achtel Note.

Achtelpause.



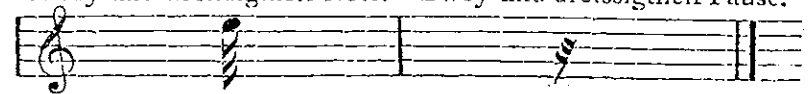
Sechszeltheil Note.

Sechszeltheilpause.



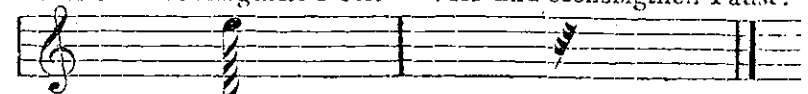
Zwey und dreissigtheil Note.

Zwey und dreissigtheil Pause.



Vier und sechzigtheil Note.

Vier und sechzigtheil Pause.

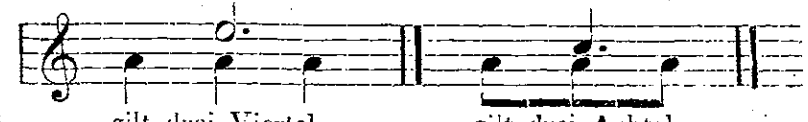


Ein Punkt bei einer Note verlängert diese um die Hälfte ihres Werthts.

Beispiel.

Halbe Tactnote mit dem Punkt.

Viertelnote mit dem Punkt.



gilt drei Viertel.

gilt drei Achtel.

Croche pointée. Double croche pointée.

Vaut trois doubles croches. Vaut trois triples croches.

Lorsque l'on trouve trois notes surmontées du chiffre 3, ou six notes portant le N. 6. les premières se nomment Triolets, et se font dans le même espace de temps que deux notes, et les autres, qu'on appelle Sextines se font dans le même temps que quatre notes.

Exemple.

Triolets. Sextines.

Signes des Silences de plusieurs mesures.

Demi-baton de deux pauses. Idem de trois pauses.  
Baton de quatre. Idem de cinq. Idem de six.

Composition des mesures en tous les tems.

Mesure à quatre tems. Mesure à deux quatre.

Mesure barrée, elle se joue aussi à deux tems.

A trois tems, ou trois quatre. A trois tems, ou trois huit.

A douze huit dérivé de la mesure à quatre tems.

A six huit dérivé de la mesure à deux tems.

Signes des Accidents de la Musique.

Dièze sert à hausser la note d'un demi-ton.

Bémol à la baisser d'un demi-ton.

Achtelnote mit dem Punkt. Sechszehnthel mit dem Punkt.

gilt 3 Sechszehnthelle. gilt 3 zwei und dreissig Theile.

Drei Noten oben mit der Ziffer 5 bezeichnet heissen Triolen, und werden in demselben Zeitmaas gespielt, als zwei von demselben Werth. Es giebt Vierteltriolen, deren 3 auf zwei Viertel gehn; Achteltriolen, deren 5 so viel als zwei Achtel gelten, eben so Sechszehntheltriolen u. s. w. Sechs Noten mit der Ziffer 6 oben bezeichnet heissen Sextinen (od. Sextolen). Sie gelten so viel als  $\frac{3}{4}$  derselben Art.

Beispiel.

Triolen so viel als Sextinen so viel als

Zeichen der Pausen für mehrere Tacte.

Pause von zwei Tacten. Pause von drei Tacten.  
Pause von 4 Tacten. P. von 5 Tacten. P. von 6 Tacten.

Bezeichnung der verschiedenen Tactarten.

Vier Vierteltact. Zwei Vierteltact.

Alla breve Tact, ist auch zweitheilig.

Drei Vierteltact. Drei Achteltact.


Zwölf Achteltact, viertheilig wie der Vier Vierteltact.


Sechs Achteltact, zweitheilig wie Zwei Vierteltact. Neun Achteltact, dreitheilig wie Drei Vierteltact.


Von den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen bei den Noten.

Ein Kreuz erhöht die Note, die darauf folgt, um einen halben Ton. f. wird fis.

Ein Bé erniedrigt die darauf folgende Note um einen halben Ton. h wird b.

Bequarre  remet la note dans son ton naturel.

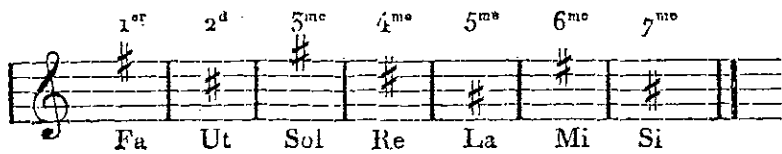
Double Dièze  à hausser la note d'un demi-ton au dessus de l'autre Dièze.

Double Bémol  à baisser la note d'un demi-ton au dessous du simple Bémol.

Manière de poser les Dièzes et les Bémols à la Clef.

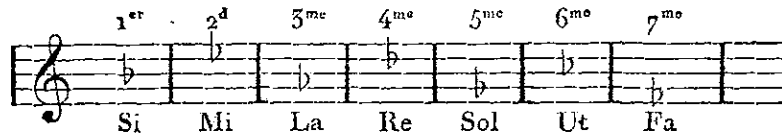
Il faut remarquer, que les Dièzes se posent à la clef de quinte en montant, et de quarte en descendant, et doivent toujours être employés dans l'ordre de l'Exemple suivant, c'est-à-dire, qu'on ne sauroit employer le 2<sup>d</sup> Dièze à la clef sans employer aussi le 1<sup>er</sup>; ainsi le 5<sup>m</sup>e Dièze ne se pose qu'avec le 1<sup>er</sup>, et le 2<sup>d</sup>. On observe la même règle pour les Bémols avec la seule différence, que ceux-ci se posent de quarte en montant, et de quinte en descendant.

Premier Exemple.



1<sup>er</sup> 2<sup>d</sup> 3<sup>m</sup>e 4<sup>m</sup>e 5<sup>m</sup>e 6<sup>m</sup>e 7<sup>m</sup>e  
Fa Ut Sol Re La Mi Si

Second Exemple.

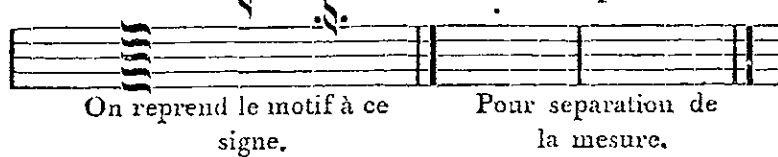


1<sup>er</sup> 2<sup>d</sup> 3<sup>m</sup>e 4<sup>m</sup>e 5<sup>m</sup>e 6<sup>m</sup>e 7<sup>m</sup>e  
Si Mi La Re Sol Ut Fa

Autres Signes que l'on trouve dans la Musique.

Renvois.

Division; ou petite barre.



On reprend le motif à ce signe. Pour separation de la mesure.

Liaison, ou Syncope.

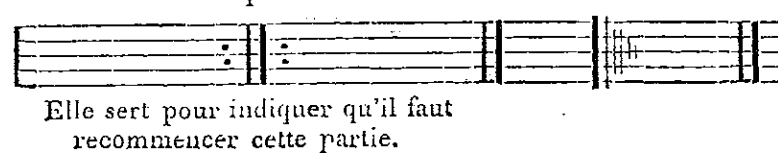
Point d'Orgue.




Elle sert pour couler les notes ensemble. Ou repos ad libitum.


Reprise, ou double barre avec des points.


Signe de la fin du Morceau.



Elle sert pour indiquer qu'il faut recommencer cette partie.

Béquadrat  hebt das vorhergegangene # oder b wieder auf und setzt die Note in ihren natürlichen Stand.

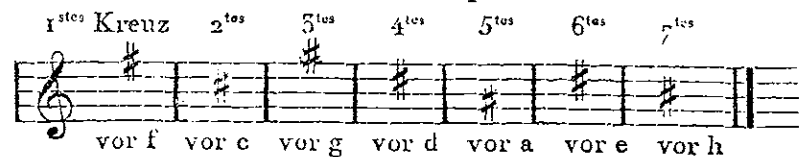
Doppelkreuz  erhöht die schon durch ein Kreuz erhöhte Note noch um einen halben Ton.

Doppelbé  erniedrigt die schon durch ein b erniedrigte Note noch um einen halben Ton.

Von den wesentlichen Vorzeichnungen.

Die, beym Anfange eines Stücks, gleich hinter dem Schlüssel vorkommenden Kreuze oder Bee, nennt man die wesentliche Vorzeichnung, so wie die, im Laufe des Stücks dann und wann eintretenden einzelnen Versetzungszeichen die zufälligen genannt werden. Man bemerke dass die Kreuze sich vermehren, indem sie von einer Quinte zur nächstfolgenden (z. E. von f zu c, zu g, zu d) aufsteigen; man kann niemals das zweite Kreuz setzen, ohne das erste; nie das dritte ohne das erste und zweite. Sie vermindern sich rückwärts von einer Quarte zur andern. Die Béen vermehren sich in Quarten fortgehend (z. E. von h zu e, zu a, zu d) und vermindern sich rückwärts von einer Quinte zur andern. Man sehe die folgenden Beispiele.

Erstes Beispiel.



1<sup>tes</sup> Kreuz 2<sup>tes</sup> 3<sup>tes</sup> 4<sup>tes</sup> 5<sup>tes</sup> 6<sup>tes</sup> 7<sup>tes</sup>  
vor f vor c vor g vor d vor a vor e vor h

Zweites Beispiel.



1<sup>tes</sup> Bé 2<sup>tes</sup> 3<sup>tes</sup> 4<sup>tes</sup> 5<sup>tes</sup> 6<sup>tes</sup> 7<sup>tes</sup>  
vor h vor e vor a vor d vor g vor c vor f.

Von einigen andern Zeichen, die in der Musik vorkommen.

Zurückweisung.

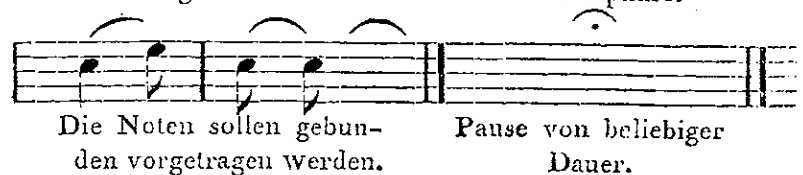
Der Tactstrich.



Man wiederholt von diesem Zeichen das Thema. Theilt die Tacte ab.

Bindungszeichen

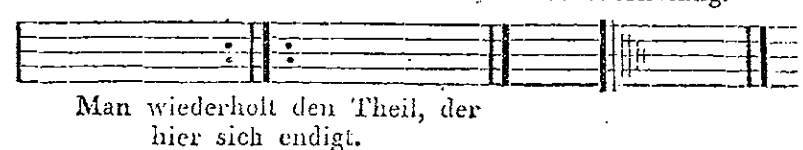
Generalpause.



Die Noten sollen gebunden vorgetragen werden. Pause von beliebiger Dauer.

Wiederholungszeichen.

Schlusszeichen, ohne Wiederholung.



Man wiederholt den Theil, der hier sich endigt.

### Des Abréviations pour faciliter l'exécution.

On marque les signes des abréviations par une barre qui sert pour répéter un Arpège à 2, ou 3, ou 4, ou 8 notes, autant de fois qu'il y a de barres.

#### Exemple.



Explication des termes Italiens usités pour indiquer les mouvements, et leurs nuances dans la Musique.

Largo, ò Lento

Grave

Larghetto

Adagio

Affettuoso

Andante.

Andantino.

Allegro

Allegretto

Amoroso

Agitato

Vivace

Presto

Prestissimo, ò presto assai

Con Brio

Tempo giusto

Grazioso

Moderato

Maestoso

Sostenuto

Mezzo forte

Forte

Fortissimo

Piano, e dolce

Pianissimo

Con espressione

Crescendo

Rinforzando

Diminuendo

Ritardando, ò rallentando

Smorzando

Da capo

Volti subito

C'est le plus lent de tous les mouvements.

Très lent et gravement.

Un peu moins lent que le grave.

Posément.

Affectueusement, mouvement entre l'Andante et l'Adagio.

Gracieusement et marqué.

Moins vite que l'Andante.

Gai.

Moins vif que l'Allegro.

Tendrement, passionnément.

Agité, mouvement serré.

Gai et animé.

Vite.

Très-vite.

Avec gaieté et Eclat.

Dans le mouvement propre à la mesure.

Gracieusement.

Modéré.

Majestueusement.

Soutenu.

A Demi- jeu.

Fort; on le marque par un **F**.

Très-fort; on le marque par deux **FF**; ou bien **F<sup>mo</sup>**.

Doux; on le marque par un **P**.

Très-doux; on le marque par deux **PP**. ou bien **P<sup>mo</sup>**.

Avec expression.

Enfler le son graduellement; on le marque **Cres.**

Enfler le son subitement; on le marque **Rinf.**

En diminuant.

En retardant.

Laisser mourir le Son; on le marque **Smorz.**

Retourner au commencement du Morceau.

Tournez vite.

### Von den Abkürzungszeichen.

Man bemerke noch das Abkürzungszeichen durch einen schrägen Strich, (oder deren mehrere), welches die vorhergegangene Figur vorstellt, sie bestehe nun aus 2, oder 3, oder 4, oder 8 Noten. So oft dies Zeichen steht, wird die Figur wiederholt.

#### Beispiel.

Erklärung der italienischen Wörter, deren man sich zur Bezeichnung der Zeitmasse und der verschiedenen Stärke und Schwäche der Töne zu bedienen pflegt.

Das langsamste unter allen.

Sehr langsam und ernsthaft.

Etwas weniger langsam, als das Grave.

Ruhig und gemässigt.

Affectvoll. Das Zeitmass zwischen Andante und Adagio.

Mit Anmuth und Nachdruck.

Etwas gemässigter als Andante.

Munter. Geschwind.

Weniger geschwind als Allegro.

Zärtlich. Verliebt.

Forttreibend. Drängend.

Lebhaft.

Sehr geschwind.

So rasch als möglich.

Geräuschvolle Lustigkeit.

Im passenden Zeitmass.

Anmuthig; lieblich.

Gemässigt.

Majestätisch.

Ausgehalten.

Mittelstark.

Stark; mit **F** bezeichnet.

Sehr stark; mit **FF** bezeichnet.

Sanft; mit **P** bezeichnet.

Sehr schwach; mit **PP** bezeichnet.

Mit Ausdruck.

In der Stärke wachsend.

Plötzlich stark; gerissen.

Abnehmend.

Verzögernd; aufhaltend.

Hintertreibend; bezeichnet mit **Smorz.**

Von Anfang.

Schnell umgewandt.

# gemeine Tabelle

der Gitarre von sechs Saiten.

8<sup>te</sup> Saite leer

10<sup>te</sup> Stufe

11<sup>te</sup> Stufe

12<sup>te</sup> St.

13<sup>te</sup> St.

14<sup>te</sup> St.

15<sup>te</sup> St.

oder des	d	dis oder es	e	eis od. f	fis od. ges	g
oder as	a	ais oder b	b	his od. c	cis od. des	d
e	eis oder f	fis oder ges	g	gis od. as	a	ais od. b
h	his oder c	cis oder des	d	dis od. es	e	eis od. f
oder ges	g	gis oder as	a	ais od. b	b	his od. c
oder des	d	dis oder es	e	eis od. f	fis od. ges	g

Lage	10 <sup>te</sup> Lage	11 <sup>te</sup> Lage				
Bund	9 <sup>ter</sup> Bund	10 <sup>ter</sup> Bund	11 <sup>ter</sup> Bund	12 <sup>ter</sup> B.	13 <sup>ter</sup> B.	14 <sup>ter</sup> B. 15 <sup>ter</sup> B.



## Introduction.

La Guitare française est devenue de nos jours un instrument presque universel, ainsi je crois utile de faire connoître aux Amateurs tout ce qui peut leur en donner une juste idée, et les déterminer à lui conserver le rang qui lui appartient. J'ajouterai en même temps une nouvelle Méthode, par la quelle je me flatte, que l'étude de cet instrument sera facilité, et que l'usage en sera plus agréable.

La Guitare est un instrument très-ancien, et assez connu pour que nous nous dispensions d'en faire ici l'histoire.

Le son doux et agréable de cet instrument, la facilité de l'apprendre, la vitesse avec laquelle on peut le mettre d'accord, et la pose gracieuse qu'il exige pour s'en servir avec succès, semblent faits pour encourager les Amateurs de la Musique à en faire un objet de leur étude et de leurs soins.

Il est des personnes qui pensent que la Guitare est un instrument borné, et qu'on ne la peut employer tout au plus qu'à exécuter quelques petits accompagnemens au moyen de l'Arpege. Ceux qui ont cette opinion ne connoissent certainement pas l'instrument, car il peut être non seulement employé à accompagner quelque grand morceau de Musique vocale que ce soit, mais à exécuter aussi une Sonate, et avec autant de suite qu'on l'exécutoit sur un Clavecin. Les Sonates que je composerai et publierai successivement offriront une idée de la manière dont on peut écrire pour cet instrument. La première Oeuvre de ces Sonates sera d'une exécution facile, étant destinée à être étudiée par les Amateurs, aussitôt qu'ils se seront exercés dans les premiers principes; les autres seront d'une difficulté progressive.

A l'égard du mécanisme de la Guitare, il faut commencer par s'appliquer entièrement à l'étude de la méthode suivante, au moyen de laquelle les Amateurs parviendront non seulement à surmonter les difficultés, mais à pouvoir aussi donner à leurs sons toute cette force d'expression dont cet instrument est susceptible.

Il n'existe point d'autre manière de jouer avec expression, que de pincer premièrement la corde avec netteté pour en tirer un son doux et agréable, en imitant autant qu'il est possible celui du meilleur Clavecin, et de caractériser ensuite avec ame et énergie toutes les idées et tous les sentimens que l'on doit exprimer par le moyen des Piano et des Forte bien gradués, qui doivent se faire remarquer dans le son, et qui produisent un si grand effet. Je ne saurois donc assez recommander aux Amateurs de les marquer, et de les faire sentir avec la plus scrupuleuse exactitude.

## Einleitung.

Die Guitarre ist in unsern Tagen ein fast allgemeines Instrument geworden. Ich halte es daher für nützlich den Liebhabern von demselben eine richtige Vorstellung zu geben und sie zu bewegen, ihm seinen gebührenden Rang anzuweisen. Ich werde zugleich eine neue Anweisung aufstellen, durch die, wie ich mir schmeichle, die Erlernung dieses Instruments erleichtert und der Gebrauch desselben angenehmer gemacht werden wird.

Die Guitarre ist ein sehr altes und hinreichend bekanntes Instrument, daher wir hier die Geschichte desselben übergehen können.

Der saufte und angenehme Ton desselben, die Leichtigkeit es zu erlernen, die Geschwindigkeit, mit der es gestimmt werden kann, und die graziöse Stellung, die es von dem fordert, der damit gefallen will, scheinen recht dazu gemacht, es den Liebhabern der Musik zur Uebung zu empfehlen.

Es giebt Personen, welche glauben, dass die Guitarre ein beschränktes Instrument sey, das man höchstens zu kleinen Begleitungen des Gesanges vermittelst gebrochener Accorde (Harpegiaturen) gebrauchen könne. Aber wer so denkt, kennt warlich dies Instrument nicht, das nicht blos zu jeder Begleitung grösserer Gesangstücke, sondern auch für den Vortrag einer Sonate passend ist, die sich, eben so zusammenhängend wie auf dem Clavier, auf demselben spielen lässt. Die Sonaten, die ich zu setzen und nach und nach herauszugeben gedenke, werden zeigen, wie man für dies Instrument schreiben müsse. Das erste Werk dieser Sonaten wird leicht seyn, so dass die Liebhaber es studiren können, so bald sie sich die ersten Anfangsgründe zu eigen gemacht haben. Die folgenden werden von fortschreitender Schwierigkeit seyn.

In Betreff des Mechanischen der Guitarre müssen die Liebhaber sich mit allem Eifer dem Studium dieser Anweisung widmen; durch deren Hülfe sie nicht nur endlich jede Schwierigkeit besiegen, sondern auch dahin gelangen werden, ihren Tönen allen den Ausdruck zu geben, dessen dieses Instrument empfänglich ist.

Es giebt kein anderes Mittel mit Ausdruck zu spielen, als dies, dass man anfänglich die Saite rein und nett anschlage, um einen sauften und angenehmen Ton herauszuziehen, der so viel als möglich dem eines guten Pianoforte ähnlich seyn muss; und dass man dann ferner mit Geist und Leben alle Ideen und Empfindungen darzustellen suche, die sich mit Hülfe eines gehörig wachsenden Piano und Forte ausdrücken lassen, das stets in den Tönen hörbar seyn muss und eine so grosse Wirkung hervor bringt. Ich kann also den Liebhabern nicht genugsam empfehlen, beides mit der ängstlichsten Genauigkeit in ihrem Spiele zu beobachten.

# Partie première.

## Chapitre premier.

Manière de monter la Guitare.

La Guitare doit être montée avec six cordes, dont les trois dernières, la 6<sup>me</sup>, la 5<sup>me</sup>, et la 4<sup>me</sup>, sont de soie filée, et s'appellent bourdons, les trois autres, savoir la 3<sup>me</sup>, 2<sup>me</sup>, et 1<sup>re</sup> sont de boyau: toutes s'accordent par quarte à l'exception de la 2<sup>me</sup>, qui doit être accordée par tierce, comme on peut le voir par l'Exemple No. 1.

6<sup>me</sup> Corde. 6<sup>e</sup> Saite.    5<sup>me</sup> Corde. 5<sup>e</sup> Saite.    4<sup>me</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Saite.    3<sup>me</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Saite.    2<sup>me</sup> Corde. 2<sup>e</sup> Saite.    Chanterelle. Quinte.

Quarte    Quarte    Quarte    Tierce    Quarte  
Quarte    Quarte des    Quarte    Tierce    Quarte  
          vorigen.

De soie filée. Von Seide mit Silber besponnen.    De boyau. Darmsaiten.

## Chapitre second.

De la forme de la Guitare.

Pour obtenir un plus grand volume de son, je me sers d'une Guitare un peu plus grande que d'ordinaire, mais qui cependant ne l'est pas assez pour qu'on ne puisse s'en servir avec succès, quand même on aurait les mains très petites.

La Planche No. 1. indiquera avec plus d'exactitude que je ne pourrais le faire, tout ce qu'il est nécessaire de savoir relativement à la mesure et à la forme de cet instrument, dans son ensemble et dans ses parties en détail.

J'observe ici que quoique je ne fasse, que très rarement usage des notes aiguës, et que je ne sois en aucune manière partisan des Compositeurs qui écrivent de longs passages pour ces notes, qui ne produisent jamais un grand effet parceque celui qui veut les exécuter ne peut jamais les accompagner qu'avec un très petit nombre de notes basses; j'observe, dis-je, néanmoins que ma Guitare monte jusqu'au Sol aigu, et que pourvu qu'on sache s'en servir à propos, pour former des nuances dans la Musique, elle produira tout l'effet qu'on peut en attendre. On joindra une Planche pour expliquer l'étendue de toutes les notes de cet instrument, comme dans l'Exemple No. 3.

6<sup>me</sup> Corde 6<sup>e</sup> Saite    5<sup>me</sup> Corde 5<sup>e</sup> Saite    4<sup>me</sup> Corde 4<sup>e</sup> Saite    3<sup>me</sup> Corde 3<sup>e</sup> Saite    2<sup>me</sup> Corde 2<sup>e</sup> Saite

Mi e    Fa f    Sol g    La a    Si h    Ut c    Re d    Mi e    Fa f    Sol g    La a    Si h    Ut c    Re d

Chanterelle Quinte

Mi e    Fa f    Sol g

# Erster Theil.

## Erstes Kapitel.

Vom Bezug der Guitarre.

Die Guitarre wird mit 6 Saiten bezogen, von denen die drei tiefen, nämlich die 6<sup>te</sup>, 5<sup>te</sup> und 4<sup>te</sup> von Seide und mit Silberdraht besponnen, die drei höhern aber, nämlich die 3<sup>te</sup>, 2<sup>te</sup> und 1<sup>te</sup> (Quinte) Darmsaiten seyn müssen. Sie werden von unten herauf nach Quartan gestimmt, mit Ausnahme der 2<sup>ten</sup> Saite, die die Terze der 3<sup>ten</sup> ist; wie man in dem Beispiele No. 1. sieht.

## Zweites Kapitel.

Von der Form der Guitarre.

Um eine grössere Tonfülle zu erlangen, bediene ich mich einer Guitarre, die ein wenig grösser als gewöhnlich, doch nicht so gross ist, dass man sie nicht bequem handhaben könnte, selbst wenn man sehr kleine Finger hätte.

Die Abbildung No. 1. wird mit grösserer Genauigkeit, als ich es vermöchte, alles darstellen, was man von dem Maasse und der Gestalt des Ganzen und der einzelnen Theile dieses Instruments zu wissen nöthig hat.

Ich bemerke hier, dass, obgleich ich sehr selten von den hohen Tönen Gebrauch mache und den Componisten gar nicht Beifall gebe, die für sie lange Passagen schreiben, welche schon darum wenig Wirkung thun, weil nur einige wenige tiefe Töne ihnen zur Begleitung angeschlagen werden können; dass, sage ich, dennoch meine Guitarre bis zum hohen g hinaufgeht, und dass, wenn man sich dieser hohen Töne zur rechten Zeit bedient, um dem Spiel mehr Abwechslung zu geben, sie alles leisten, was man von ihnen erwarten darf. Man wird auf einer beigefügten Tafel den Umfang aller Töne dieses Instruments angegeben finden, wie in dem folgenden Beispiel No. 3.



## Chapitre troisième.

### Des Touches.

Comme la Guitare dont je recommande l'usage monte jusqu'au Sol aigu, ainsi que je l'ai remarqué ci-dessus, il en résulte qu'elle doit avoir quinze touches, dont dix seront placées dans la longueur du Manche, et doivent être d'Argent, ou de Laiton, tandis que les cinq autres, qui sont placées sur la table d'harmonie doivent être d'Ebène ou d'Ivoire.

Il est bien de faire remarquer que ces touches, soit d'Argent, soit de Laiton, doivent être renforcées et tirées à cordon, pour qu'elles ne puissent jamais couper les Cordes.

## Chapitre quatrième.

### Des Positions.

Les positions de la main gauche sont au nombre de 12. La première est depuis le sillet jusqu'à la première touche d'Argent; la seconde est de celle-ci jusqu'à la suivante, et ainsi de suite successivement, toujours en descendant. De sorte que lorsqu'on voudra connoître dans quelle position est la main, on n'a qu'à observer dans laquelle des 12 divisions se trouve le premier doigt, n'importe sur quelle corde, son numero sera celui de la position. Il-y-a aussi une demi-position, dont je parlerai à la page No. 13.

## Chapitre cinquième.

### Manière d'accorder la Guitare.

Il est nécessaire que l'écolier commence d'abord par apprendre à accorder la Guitare d'après la règle de l'Unisson, ainsi qu'on va le voir. Quant à la méthode à suivre pour l'accord sur le ton du Diapason ou de la voix, l'écolier s'en rapportera aux instructions de son Maître. Exemple No. 4.

N<sup>o</sup> 4.

Exemple A 6<sup>me</sup> Corde 6<sup>te</sup> Saite Exemple B Unisson Einklang Exemple C 5<sup>me</sup> Corde 5<sup>te</sup> Saite Exemple D Unisson Einklang Exemple E 4<sup>me</sup> Corde 4<sup>te</sup> Saite Exemple F 5<sup>me</sup> Corde 5<sup>te</sup> Saite Unisson Einklang 2<sup>me</sup> Corde 2<sup>te</sup> Saite Unisson Einklang Chauterelle. Quinte.

Il faut avant tout mettre d'accord la 6<sup>me</sup> Corde, Exemple A; quand celle-ci sera accordée, on placera le troisième doigt à la 5<sup>me</sup> position de la même corde, Exemple B, et on accordera alors la 5<sup>me</sup> en pinçant premièrement la 6<sup>me</sup>, et

## Drittes Kapitel.

### Von den Bünden.

Da die Guitarre, deren Gebrauch ich empfehle, bis zum hohen g hinaufgeht, wie ich oben bemerkt habe, so folgt, dass sie 15 Lagen (Stufen) und eben so viele Bündel haben müsse, von denen zehn auf dem Griffbret, die übrigen fünf aber auf dem Resonanzboden des Instruments liegen. Die ersten 10 können von Silber oder Messing, die 5 letztern aber müssen von Ebenholz oder Elfenbein seyn.

Man lasse die ersten von ein wenig starkem und wohlgerundetem Draht machen, damit sie nicht in die Saiten einschneiden.

## Viertes Kapitel.

### Von den Lagen der linken Hand.

Es giebt für die linke Hand 12 Lagen. Die erste ist zwischen dem Sattel und dem ersten Bunde. Die zweite Lage ist zwischen dem ersten und zweiten Bunde, und so heraufsteigend immer weiter. Wenn man also wissen will, in der wievielsten Lage die Hand ist, so darf man blos bemerken, in welcher von den 12 Abtheilungen sich der erste Finger befindet, gleichgültig auf welcher Saite; ihre Nummer bestimmt auch die Lage. Es giebt auch eine halbe Lage, von der ich auf der 13. Seite reden werde.

## Fünftes Kapitel.

### Von der Art die Guitarre zu stimmen.

Es ist nothwendig, dass der Schüler so bald als möglich sein Instrument stimmen lerne, und zwar nach dem Unisono (Einklang), wie ich gleich zeigen werde. Was die Methode betrifft, nach einer Stimmflöte oder Stimmgabel, oder einer Menschenstimme zu stimmen, so muss der Schüler dazu von seinem Lehrer die Anweisung erhalten. Siehe Beispiel No. 4.

Vor allen Dingen stimme man die tiefste Saite richtig in e. (Siehe A.) Ist dieses geschehen, so setze man den dritten Finger in die fünfte Lage auf derselben Saite. So erhält man den Ton a, der der Ton der folgenden Saite ist; mit

ensuite la 5<sup>m</sup>e alternativement, jusqu'à ce que le son de la 5<sup>m</sup>e corde à vide corresponde parfaitement avec le son qu'elle produit sur la cinquième position de la 6<sup>m</sup>e corde, Exemple C. On suivra ensuite, et successivement, la même méthode pour les autres cordes, en plaçant le troisième doigt sur la cinquième position de la 5<sup>m</sup>e corde, Exemple D, et de là on accordera la 4<sup>m</sup>e, Exemple E, et ainsi de suite. Il faut cependant faire une exception pour la 2<sup>m</sup>e corde, que l'on accordera en plaçant le troisième doigt sur la quatrième position de la 5<sup>m</sup>e corde, Exemple F, parceque la deuxième doit être accordée par tierce, (voyez Chapitre premier) au lieu que les autres sont accordées par quarte.

Aussitôt que l'Ecolier sera parvenu par la première méthode, à mettre d'accord sa Guitare, il sera nécessaire qu'il apprenne cette autre méthode, qui est la plus sûre, pour qu'il puisse parvenir à accorder parfaitement son instrument. Exemple No. 5.

N<sup>o</sup> 5.

Exemple Beispiel A Sol  
Première du ton. g  
Grundton.

Exemple Beispiel B Si Sol  
Première, et tierce majeure. h  
Grundton mit der gr. Terz. g

Exemple Beispiel C Sol Si Sol  
Première, Tierce, et Octave. g  
Grundton, Terz und Octave. h  
g

Exemple Beispiel D Obere Octave. Re Re  
Octave en dessous. d  
Untere Oct.

Exemple Beispiel E Obere Octave. La La  
Octave en dessous. a  
Untere Oct.

Exemple Beispiel F Obere Octave. Mi Mi  
Octave en dessous. e  
Untere Octave.

#### Regle deuxième.

On commencera à mettre d'accord la 5<sup>m</sup>e corde sur le Sol d'un instrument quelconque la quelle sera fixée et établie comme la première du ton Exemple A. On accordera ensuite la 2<sup>d</sup>e corde qui fait un Si qu'on devra pincer ensemble Exemple B; après quoi on placera le troisième doigt à la troisième position de la 1<sup>re</sup> corde, ou Chanterelle, pour faire le Sol à l'Octave, en pinçant toujours les trois cordes ensemble Exemple C. De cette manière on aura accordée l'harmonie de la première du ton Sol majeur. Il restera encore les 4<sup>m</sup>e, 5<sup>m</sup>e, et 6<sup>m</sup>e cordes, qui doivent être accordées par Octave. Pour cela on placera le troisième doigt à la troisième position de la 2<sup>d</sup>e corde, qui est le Re, et on accordera la 4<sup>m</sup>e corde à une Octave en dessous Exemple D. On placera ensuite le second doigt à la seconde position de la 3<sup>m</sup>e corde, qui fait un La, et on accordera la 5<sup>m</sup>e corde, pareillement une Octave en dessous Exemple E, et enfin pour accorder la 6<sup>m</sup>e on placera de même le second doigt à la seconde position de la 4<sup>m</sup>e corde, qui fait un Mi et on accordera ainsi une Octave en dessous Exemple F, cette méthode offre l'avantage d'accorder 5 cordes à vuide, et l'instrument n'en sera que plus exactement accordé.

diesem stimme man die folgende Saite im Einklang. (Siehe B und C.) Man fahre so fort und setze den dritten Finger in die fünfte Stelle der 5<sup>ten</sup> Saite (Siehe D) und stimme damit die 4<sup>te</sup> Saite im Einklang (Siehe E) u. s. w. Mit der 2<sup>ten</sup> in die Terze der vorigen zu stimmenden Saite verfährt man in so fern anders, als man den dritten Finger in die vierte Lage der 5<sup>ten</sup> Saite setzen muss, um die Terze zu erhalten, mit der man diese Saite im Einklang stimmt. (Siehe F.)

So bald der Zögling durch die angegebene Methode so weit gekommen ist seine Guitare stimmen zu können, muss er eine andere noch sicherere Art lernen, sein Instrument vollkommen rein zu stimmen. Siehe Beispiel No. 5.

#### Zweite Regel.

Man fängt damit an, die dritte Saite nach irgend einem Instrument in g zu stimmen. Dieses g nimmt man als Grundton an (A). Darnach stimmt man die zweite Saite in die Terze h, und schlägt beide zusammen an (B). Dann setzt man den dritten Finger in die dritte Lage der ersten Saite oder Quinte, um von jenem g die obere Octave zu erhalten, und stimmt diese Saite, bis diese Octave rein ist, indem man die drey ersten Saiten zugleich anschlägt (C), auf welchen man den Accord von G-dur haben wird. Nun ist noch die 4<sup>te</sup>, 5<sup>te</sup>, et 6<sup>te</sup> Saite übrig, die durch Octaven gestimmt werden müssen. Deshalb setze man den dritten Finger in die dritte Stelle der zweiten Saite, welches d giebt und darnach stimme man die vierte Saite eine Octave tiefer (D). Dann setze man den zweiten Finger in die zweite Stelle der dritten Saite, welches a giebt und stimme darnach die fünfte Saite a ebenfalls eine Octave tiefer (E). Um zuletzt die sechste Saite zu stimmen, setze man eben so den zweiten Finger in die zweite Stelle der vierten Saite, welches e giebt und stimme nach demselben die tiefste Saite; eine Octave tiefer (F). Diese Art zu stimmen hat den Vortheil, dass man 5 leere Saiten stimmt; das Instrument muss dadurch um so reiner werden.

## Partie deuxième.

### Chapitre premier.

Manière de tenir la Guitare.

La planche No. 2, indique la manière, dont la Guitare doit être placée; c'est à cette planche qu'il faut se conformer, en faisant attention que le bras gauche soit posé d'une manière naturelle, et sans affectation. On n'oubliera pas surtout de faire usage d'un ruban pendant les premiers mois, afin de soutenir la Guitare, ainsi qu'on peut le voir par la susdite planche. Par ce moyen l'Amateur aura plus de facilité dans tous les mouvemens de la main gauche.

### Chapitre deuxième.

Position du Bras et de la main gauche.

Le manche de la Guitare doit être posé dans le milieu de la main gauche, et soutenu avec le pouce, qui sera placé entre la 1<sup>re</sup> et la 2<sup>de</sup> position, au dessous du manche, lequel sera légèrement retenu avec l'index; de cette manière on pourra parcourir les touches avec facilité. La main doit être tant soit peu détachée du manche, mais sans effort dans la jointure, pour que les doigts puissent tomber perpendiculairement sur les cordes.

### Chapitre troisième.

Position de la main droite.

Il est nécessaire que la main droite s'arrondisse avec grace; le petit doigt sera placé entre la rose, et le Chevalet, les autres doigts seront placés et disposés sur les cordes, en observant cependant de ne faire avec la main, lorsqu'on pince les cordes, que le moins de mouvement possible.

### Chapitre quatrième.

Mouvemens des doigts de la main gauche.

Il faut laisser tomber sur les cordes avec agilité et douceur le milieu et l'extrémité des doigts, en les plaçant presque à côté des touches. On doit ensuite les relever assez pour pouvoir leur imprimer un léger élan.

### Chapitre cinquième.

Mouvement de la main droite.

Pour se former dans les mouvemens de la main droite, il suffira que les amateurs s'exercent sur l'exemple noté au No. 2; et cela jusqu'à ce que le mouvement des doigts devienne facile, et qu'on en soit tellement le maître, que toutes les cordes ne produisent plus qu'un son uniforme, et égal. Le pouce pincera la 6<sup>me</sup> la 5<sup>me</sup> et la 4<sup>me</sup> corde; avec l'index, le troisième, et le quatrième doigt on pincera les autres trois cordes (Exemple No. 2.), et la même règle servira aussi pour les gammes simples.

No. 2.

## Zweiter Theil.

### Erstes Kapitel.

Von der Haltung der Guitarre.

Auf der zweiten Tafel wird man die Art sehen, wie die Guitarre gehalten werden muss. Man richte sich ganz nach der hier gezeichneten Stellung und gebe dabei dem linken Arme eine natürliche und ungezwungene Stellung. Man vergesse nicht, sich in den ersten Monaten eines Bandes zu bedienen, um der Guitarre eine festere Haltung zu geben; so wie es auf der Tafel vorgestellt ist. Dieses wird dem Liebhaber alle Bewegungen der linken Hand leichter machen.

### Zweites Kapitel.

Stellung des linken Armes und der linken Hand.

Der Hals der Guitarre muss in der Mitte der linken Hand ruhen, und von dem Daumen gestützt werden, den man zwischen dem ersten und zweiten Bunde hinten an dem Halse anlegt, so dass der Hals mit dem Zeigefinger leicht gehalten wird. Auf diese Art kann man die Griffe leicht durchlaufen. Die Hand muss ein wenig vom Halse abstehn, doch ohne das Gelenk derselben anzustrengen, damit die Finger senkrecht die Saiten niederdrücken können.

### Drittes Kapitel.

Lage der rechten Hand.

Die rechte Hand muss sich zierlich runden. Der kleine Finger ruht auf dem Resonanzboden zwischen dem Stege und dem Schalloche. Die übrigen Finger vertheilen sich auf den Saiten, um sie zu rühren, welches mit einer möglichst kleinen Bewegung der Hand geschehen muss.

### Viertes Kapitel.

Bewegung der Finger der linken Hand.

Man muss die Mitte und die Spitzen der Finger dieser Hand mit weicher Beweglichkeit, und dicht hinter die Bünde auf die Saiten drücken, und sie dann wieder so weit erheben, als nöthig ist um ihnen einen leichten Schwung zu geben.

### Fünftes Kapitel.

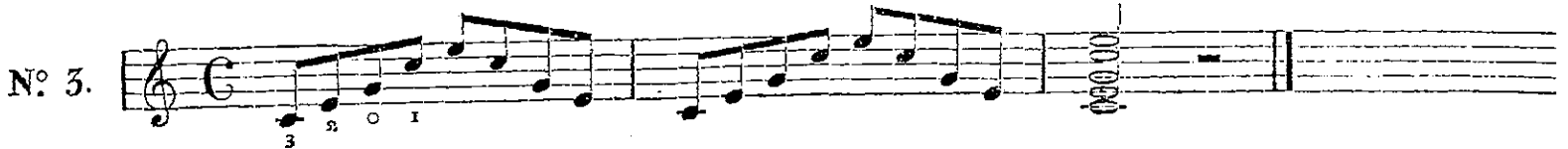
Bewegung der rechten Hand.

Um sich die Bewegungen der rechten Hand zu eigen zu machen, wird es hinreichend seyn, wenn die Liebhaber das notirte Beispiel No. 2. so lange üben, bis die Bewegung den Fingern leicht wird und man sie so ganz in der Gewalt hat, dass man aus allen Saiten einen gleichen und reinlichen Ton zu ziehen im Stande ist. Der Daumen rührt die 6<sup>te</sup>, 5<sup>te</sup> und 4<sup>te</sup> Saite. Mit dem Zeigefinger, dem 3<sup>ten</sup> und dem 4<sup>ten</sup> Finger schlägt man die übrigen 3 Saiten an. (Beispiel No. 2.) Dieselbe Regel gilt für die einfachen Tonleitern.

## Chapitre sixième.

Position des doigts de la main gauche.

Pour s'assurer que la main gauche est bien placée, et que tous les doigts sont posés perpendiculairement sur les cordes, il suffit que les Amateurs répètent souvent l'exercice noté au No. 5. et qu'ils ayent l'attention de laisser toujours les doigts à leur place. Les numero marqués dessous les notes indiquent les doigts qu'on doit employer avec la main gauche.



## Chapitre septième.

Mouvement et position des deux mains.

Je remarque qu'en plaçant les doigts de la main gauche sur les cordes, on doit éviter toute espèce d'effort, il suffit que les doigts soient bien placés en pointe, et presque à côté des touches. En pincant les cordes il faut également, que la main droite n'appuie que très-légèrement, si l'on veut obtenir de l'instrument une belle qualité de son.

## Chapitre huitième.

De la Pose en général.

Il ne suffit pas, que la Guitare soit placée de la manière, que je viens d'indiquer; il faut en outre que l'attitude du corps, et celle de la tête se trouvent d'accord avec cette pose, et tendent à la conserver. Une attitude noble et aisée contribue au développement des tous les moyens; par elle les mouvemens naturels du bras, de la main, et des doigts acquièrent de la grace, et toute exécution devient plus facile. Il faut enfin éviter dans l'attitude que l'on prend, toute recherche et affectation, qui sont toujours bien près du ridicule.

## Chapitre neuvième.

Observations sur le manche.

La planche No. 3. indique la forme, et l'étendue du manche de la Guitare, avec toutes ses touches; sur chaque touche sont indiqués tous les demi-tons, qu'on peut exécuter avec cet instrument autant en dièzes, qu'en bémols. Par la même planche on peut voir aussi combien de notes peuvent être exécutées sur une même corde. Cet exemple démonstratif est de la plus grande utilité pour faciliter aux Amateurs commençants le moyen de trouver sans peine toutes les positions possibles.

## Chapitre dixième.

Manière d'exécuter les accords.

Lorsqu'on rencontrera un Accord de trois notes seulement, on doit les pincer toutes les trois ensemble avec les trois

## Sechstes Kapitel.

Stellung der Finger der linken Hand.

Um versichert zu seyn, dass die linke Hand in der rechten Lage sey und die Finger senkrecht die Saiten niederdrücken, wird den Liebhabern das Beispiel No. 5. zur öftern Uebung empfohlen, wobei sie darauf Acht geben müssen, dass jeder Finger in seiner Lage bleibe. Die unter den Noten stehenden Ziffern bezeichnen die Finger der linken Hand, die man gebrauchen muss.

## Siebentes Kapitel.

Bewegung und Stellung beider Hände.

Bei dem Niederdrücken der Saiten mit den Fingern der linken Hand vermeide man jede Art von Gewalt oder Anstrengung. Es ist nichts weiter nöthig als die Finger mit der Spitze und so nahe am Bunde als möglich aufzusetzen. Bei dem Anschlage der Saiten mit der rechten Hand muss auch diese die Saiten nur leicht rühren, wenn man aus dem Instrument einen guten Ton erhalten will.

## Achtes Kapitel.

Von der Stellung überhaupt.

Es ist nicht genug die Guitare so zu halten, wie ich angezeigt habe. Die Stellung des ganzen Körpers und besonders die des Kopfs muss mit jener Haltung des Instruments übereinstimmen und sie zu erhalten suchen. Ein edler und zwangloser Anstand erleichtert den Gebrauch aller Kunstmittel. Durch ihn erhalten die natürlichen Bewegungen des Arms, der Hände und der Finger eine gewisse Anmuth und das ganze Spiel wird leichter. Man vermeide in der Haltung des Körpers alles Gesuchte und Gezierte, das leicht ins Lächerliche fällt.

## Neuntes Kapitel.

Bemerkungen über das Griffbret.

Die Tafel N. 3, zeigt die Gestalt und Länge des Griffbrets der Guitare mit allen seinen Bündeln. Bei jeder Stelle sind die halben Töne, die hier gegriffen werden, so wohl die mit Kreuzen, als die mit Been angezeigt. Auf derselben Tafel kann man auch sehen, wie viel Töne auf jeder Saite genommen werden können. Diese Vorstellung ist sehr nützlich, um den Anfängern die Mühe zu erleichtern, sich in allen möglichen Lagen zurecht zu finden.

## Zehntes Kapitel.

Vom Vortrage der Accorde.

Wenn ein Accord nur aus drei Noten besteht, so werden diese zugleich, und mit drei Fingern, angeschlagen, nemlich

doigts, savoir le pouce, l'Index, et le 3<sup>m</sup>e doigt. Si l'accord est de 4 notes, on doit les pincer avec 4 doigts, et s'il est de 5, on pincera les deux notes plus basses avec le pouce, et les autres cordes avec les autres doigts. Dans le cas où l'accord seroit de 6 notes, il faut alors pincer les trois cordes basses avec le pouce sans le détacher jamais des cordes, mais cependant avec une grande rapidité pour qu'elles puissent produire un son agréable, et autant que possible égal à celui qu'elles produiroient, si elles étoient pincées à la fois. Exemple No. 5.

mit dem Daumen, dem Zeigefinger und dem Mittelfinger. Besteht der Accord aus 4 Noten, so muss man ihn mit 4 Fingern angeben. Besteht derselbe aus 5 Noten, so rührt man die beiden tiefsten Töne mit dem Daumen, und die drei andern mit den drei übrigen Fingern. Hätte man einen Accord von sechs Noten, so müsste man die drei tiefsten Saiten mit dem Daumen anschlagen, ohne diesen von den Saiten rückwärts zu ziehn; doch aber mit einer solchen Schnelligkeit als erforderlich ist, damit die Saiten einen angenehmen Ton geben und so viel als möglich zugleich anklingen. Man sehe Beispiel No. 5.

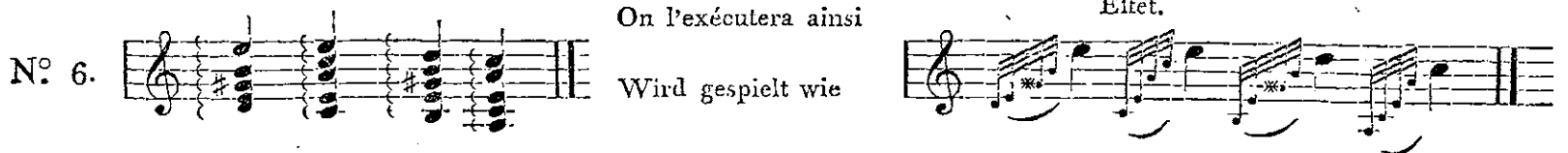
Servira la même règle, mais on doit toujours pincer les notes l'une après l'autre.



Hier gilt dieselbe Regel, nur werden die Töne nach einander angeschlagen.

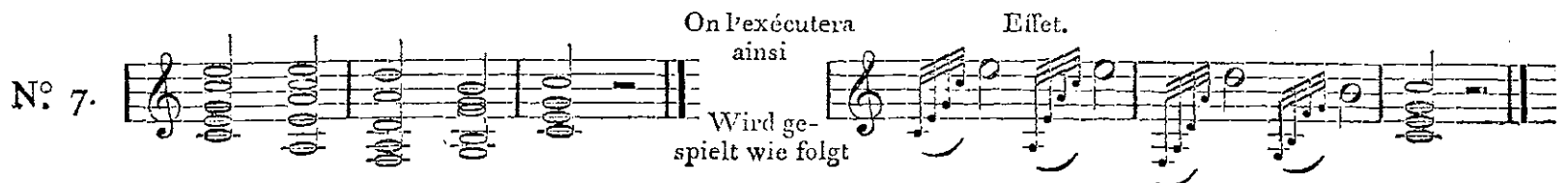
Si on trouve un accord précédé par une petite ligne courbe, ou festonnée telle qu'elle est indiquée dans l'exemple No. 6. On doit pincer les cordes l'une après l'autre, et de cette manière on pourra exécuter sur la même corde deux notes, pourvû qu'elles soient bien liées. Cela produira un très bon effet si les cordes sont pincées bien également.

Wenn vor einem Accord eine kleine krumme oder geschlängelte Linie gezeichnet ist, wie im folgenden Beispiel No. 6., so werden die Noten nach einander angeschlagen, und auf diese Art kann man auch zwei Noten auf einer Saite nehmen, die man jedoch gut zusammenschleifen muss. Dies klingt sehr gut, wenn die Saiten recht gleich angeschlagen werden.



Au défaut même de cette petite ligne courbe, ou festonnée, dont je viens de parler, si l'on trouvoit un accord de notes soutenues, et particulièrement dans le tems Adagio, il faudroit toujours l'exécuter en pinçant les cordes les unes après les autres, suivant la méthode ci-dessus indiquée, sans cependant en abuser, ce qui pourrait nuire au bon goût. De cette manière on soutient l'Harmonie, et on parvient avec plus de facilité à produire cette expression, que les professeurs les plus habiles savent donner, en semblable circonstance, à la Harpe et au Pianoforte. Exemple No. 7.

Auch wo das eben erwähnte Zeichen nicht steht, muss man doch jeden Accord, der aus langgehaltenen Noten besteht, besonders im Adagio, auf die eben angezeigte Art anschlagen, indem man nämlich die Saiten nach einander rührt; (wobei man sich nur vor Uebertreibungen hüten muss, die gegen den guten Geschmack sind.) Durch dieses Mittel wird die Harmonie fortklingen und man wird jenen Ausdruck leichter hervorbringen, den geschickte Meister in ähnlichen Fällen der Harfe oder dem Fortepiano zu geben wissen. Siehe Beispiel No. 7. (Doch gilt diese Regel nicht in allen Fällen.)



## Partie troisième.

### Chapitre premier.

#### Règles Générales.

#### Avertissement premier.

Lorsqu'on rencontrera des notes dont les unes seroient tournées en haut, et les autres en bas, il faut alors les exécuter sur deux cordes, c'est à dire, la note tournée en

## Dritter Theil.

### Erstes Kapitel.

#### Allgemeine Regeln.

#### Erste Anmerkung.

Wenn dieselben Noten theils aufwärts, theils abwärts geschwänzt geschrieben sind, so muss man sie auf zwei verschiedenen Saiten anschlagen, und zwar die abwärts geschwänzt-

bas sur la corde à vuide, et la première sur une autre corde; dans le cas où ces notes auroient la même direction, et que l'une d'elles seroit indiquée par un signe (o), on la pincera à vide dans quelque position que ce soit, et l'autre comme il est dit ci-dessus. Exemple No. 1.

ten auf der leeren Saite, die ersteren aber auf einer andern Saite. Noten, die mit o bezeichnet sind, werden immer auf einer blossen Saite angeschlagen, in welcher Lage man übrigens sey. Siehe Beisp. No. 1.



#### Avertissement deuxième.

Toutes le fois que l'on rencontre une gamme par tierce, il faut la pincer avec les doigts marqués dans l'Exemple No. 2.

#### Zweite Anmerkung.

So oft man eine in Terzen fortgehende Reihe von Noten findet, muss man sie mit den im folgenden Beispielen No. 2. angezeigten Fingern anschlagen.



#### Avertissement troisième.

Pour s'accoutumer à bien faire le pianissimo, et le fortissimo avec les doigts de la main droite, il suffira de s'exercer souvent à répéter l'Arpege No. 3., avec le plus de vitesse et de douceur possible en même temps, et en montant par le crescendo jusqu'au fortissimo, et descendant ensuite par le diminuendo jusqu'au pianissimo.

#### Dritte Anmerkung.

Um das Pianissimo und Fortissimo mit den Fingern der rechten Hand gut ausdrücken zu lernen, übe man fleissig das No. 3. angegebene Harpeggio, und zwar so, dass man so rasch, und zugleich so schwach als möglich, anfängt, und immer wachsend (crescendo) bis zum Fortissimo fortgeht, und dann wieder abnehmend (diminuendo) bis zum Pianissimo zurückkehrt.



### Chapitre deuxième.

#### Explication des signes.

Le signe < signifie que l'on doit commencer par le pianissimo, et monter jusqu'au fortissimo.

Le signe > signifie le contraire, c'est-à-dire du fortissimo au pianissimo.

Le signe ◊ qui offre la réunion des deux signes précédens, signifie que l'on doit commencer par le piano en montant au fortissimo jusqu'à la moitié, et descendre ensuite de ce fortissimo jusqu'au pianissimo.

### Chapitre troisième.

#### Du son tremble.

C'est ainsi qu'on nomme le son produit par le tremblement de la main gauche. Les français en font un usage assez fréquent pour prolonger le son, et chercher à corriger en

### Zweites Kapitel.

#### Erklärung der Zeichen.

Das Zeichen < bedeutet ein Wachsen vom Schwachen zum Starken.

Das Zeichen > bedeutet das Gegentheil, ein Zurückgeh'n vom Starken zum Schwachen.

Das Zeichen ◊ welches jene Beiden in eins verbindet, bedeutet ein Fortgeh'n vom Piano zum Fortissimo bis in die Mitte der Note, und ein Zurückgeh'n von da zum Pianissimo.

### Drittes Kapitel.

#### Von der Bebung.

So nennt man den bebenden Ton, der durch eine zitternde Bewegung der linken Hand hervorgebracht wird. Die Franzosen gebrauchen häufig dieses Mittel, um dadurch den

quelque sorte l'imperfection d'un instrument dont le son ne saurait être soutenu. Au lieu de m'arrêter à cet impuis- sant moyen, je conseille aux Amateurs d'accompagner, toute la fois que la chose sera possible, la note principale avec tout son accord. L'effet d'harmonie qui en résultera, supplera d'une manière plus agréable et plus avantageuse au défaut du son soutenu que ne le fera jamais le tremblé.

### Chapitre quatrième.

Observations sur le Barré.

Pour bien jouer de la Guitare il est très utile d'employer souvent le Barré, ce qui facilite aussi plusieurs passages difficiles. Le Barré sera indiqué par ces trois lettres bar. et s'exécute avec l'index. Pour pouvoir le faire plus facilement, il faudra étendre l'index sur toute la Position, en plaçant la main gauche entièrement hors du manche, comme on peut en juger par la planche No. 4. et par le moyen du seul index on pourra exécuter un accord parfait, ce qui peut avoir lieu dans toute l'étendue du manche tel qu'il est marqué dans l'Exemple No. 5.

barré.    bar.    bar.    etc.


N° 5. 


u. s. w.

### Chapitre cinquième.

De la Demi-position.

On appelle Demi-position quand on est obligé de placer le second doigt à la première case, comme dans l'exemple suivant.

Exemple. 

Beispiel. 

Demi-position..... Première position.    Demi-position.....    Première position.....  
Halbe Lage.....    Erste Lage.....    Halbe Lage.....    Erste Lage.....

Demi-position.....    Première position.....  
Halbe Lage.....    Erste Lage.....

### Chapitre sixième.

Manière de noter la musique pour la Guitare.

Ayant acquis la connoissance de tout ce qui peut s'exécuter sur la Guitare, j'ai mis tous mes soins à réduire les compositions que j'ai fait pour cet instrument, de manière que par leur harmonie entière, elles imitent autant que pos-

Ton zu verlängern, und glauben damit die Unvollkommenheit eines Instruments, das die Töne nicht aushalten kann, zu verbessern. Statt bei diesem so unzureichenden Mittel mich aufzuhalten, gebe ich den Liebhabern den Rath, die Hauptnote, so oft es thunlich ist, mit ihrem ganzen Accord zu begleiten. So wird die Harmonie auf eine angenehmere und vortheilhaftere Art den Mangel des gehaltenen Tons ersetzen, besser als es die Bebung je vermag.

### Viertes Kapitel.

Bemerkungen über den Quergriff (Barré).

Um die Guitare gut zu spielen, muss man den Quergriff (Barré) öfters gebrauchen, wodurch manche schwere Passagie sehr erleichtert wird. Man bezeichnet ihn mit bar. und macht ihn mit dem Zeigefinger, mit welchem man quer über das Griffbret alle Saiten niederdrückt, wobei die linke Hand sich vom Halse entfernt, wie dies die Tafel No. 4. anzeigt. Jeder Quergriff auf allen Stellen des Griffbrets giebt einen vollkommenen Accord. Man sehe Beispiel No. 5.

### Fünftes Kapitel.

Von der halben Lage.

Man nennt eine halbe Lage, wenn man genöthigt ist, den zweiten Finger auf den ersten Bund zu setzen, wie im folgenden Beispiel.

### Sechstes Kapitel.

Vom Notiren der Musik für die Guitare.

Nach meiner Einsicht von dem, was auf der Guitare ausführbar ist, habe ich mich immer bemüht, meine Compositionen für dieses Instrument so einzurichten, dass sie durch vollklingende Harmonie der Pianoforte-Musik so nahe als

sible la musique destinée pour le Pianoforte. Ainsi la musique pour la Guitare doit toujours être notée de la même manière, qu'on le voit dans l'Exemple No. 7, lorsque les deux parties peuvent en être séparées et distinctes, mais toujours sur une seule portée ou ligne, et à la clef de Sol.

möglich kommen. Die Guitarren-Musik muss daher immer so notirt werden, wie man es im folgenden Beispiel No. 7. sieht, dass beide Parteen von einander getrennt und unterschieden sind. Doch muss man sie stets auf einer einzigen Notenzeile, und immer im G-Schlüssel schreiben.

*Andantino.*

N<sup>o</sup> 7.

Mais dans le cas où la musique pour la Guitare ne contient, qu'un simple accompagnement, on doit alors la noter, comme dans l'exemple No. 8.

Enthält diese Musik nichts als ein einfaches Accompagnement, so kann man sie, wie im folgenden Beispiel No. 8. notiren.

N<sup>o</sup> 8.

Chapitre septième.

Thème avec No. 36. Variations en Arpeges les plus nécessaires, comme au No. 9.

Les numeros marqués sur les notes indiquent les doigts avec les quels on doit pincer.

Siebentes Kapitel.

Thema mit 56 Variationen in den nöthigsten Arpeggios.

Die über die Noten gesetzten Ziffern bezeichnen hier die Finger der rechten Hand, womit man die Töne anschlagen soll.

*Thème.*

N<sup>o</sup> 9.

Var. 1.



2. *Var.* 

3. *Var.* 

4. *Var.* 

5. *Var.* 

The first three staves of the piece. The first staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The second staff is a bass clef with a C-clef on the first line. The third staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets.

6. *Var.*

The 6th variation, consisting of three staves. The first staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The second staff is a bass clef with a C-clef on the first line. The third staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The music features triplets of eighth notes, indicated by 'I 1 3' and 'I 1 3' above the notes.

7. *Var.*

The 7th variation, consisting of seven staves. The first staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The second staff is a bass clef with a C-clef on the first line. The third staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The fourth staff is a bass clef with a C-clef on the first line. The fifth staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The sixth staff is a bass clef with a C-clef on the first line. The seventh staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The music consists of eighth and sixteenth notes, with a sequence of four notes marked '1 2 3 4' at the beginning.

8. *Var.*

The 8th variation, consisting of two staves. The first staff is a treble clef with a C-clef on the first line. The second staff is a bass clef with a C-clef on the first line. The music features triplets of eighth notes, indicated by 'I 1 3' and 'I 1 3' above the notes.

9. *Var.*

10. *Var.*

11. *Var.*

V. S.

*Var. 12.*

*13. Var.*

*14. Var.*



18. *Var.*

Musical notation for Variation 18, consisting of five staves of music in C major, 2/4 time. The first staff has a fingering '1 2 3 4 3 2' above the first measure. The music features a continuous eighth-note pattern with slurs and ties.

19. *Var.*

Musical notation for Variation 19, consisting of four staves of music in C major, 2/4 time. The first staff has fingering '3 I' above the first measure. The music features a continuous eighth-note pattern with slurs and ties.

20. *Var.*

Musical notation for Variation 20, consisting of four staves of music in C major, 2/4 time. The first staff has fingering '1 I 2 3' above the first measure. The music features a continuous eighth-note pattern with slurs and ties.

21. *Var.*

22. *Var.*

23. *Var.*

V. S.

24. *Var.*

25. *Var.*

26. *Var.*



27. *Var.*

28. *Var.*

29. *Var.*

Musical notation for Variation 29, measures 1-4. The piece is in C major and common time. The first staff features a treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, marked with a '3' above it. Below the first two measures, the fingering '1 2 1 2' is indicated. The second staff continues the melodic line. The third staff shows the bass clef accompaniment. The fourth staff concludes the variation with a double bar line.

30. *Var.*

Musical notation for Variation 30, measures 1-4. The piece is in C major and common time. The first staff features a treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, marked with a '3' above it. Below the first measure, the fingering '1 2 1 3' is indicated. The second staff continues the melodic line. The third staff shows the bass clef accompaniment. The fourth staff concludes the variation with a double bar line.

31. *Var.*

Musical notation for Variation 31, measures 1-4. The piece is in C major and common time. The first staff features a treble clef and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, marked with a '3' above it. Below the first two measures, the fingering '1 2 1 2' is indicated. The second staff continues the melodic line. The third staff shows the bass clef accompaniment. The fourth staff concludes the variation with a double bar line.

32. *Var.*

3 2 3 2  
1 1 1 1

33. *Var.*

3 2 1 2    1 2 3 2

34. *Var.*

1 1 3    3 2 1    3 2 1    1 1 2    3 2 1    3 2 1    3 2 1

The first system consists of four staves of music. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is written in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The first three staves end with a double bar line, while the fourth staff continues the pattern.

35. *Var.*

36. *Var.*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff has a fingering '1 3 2 3' above it. The music is written in a single treble clef and features a series of notes with various ornaments (accents, mordents, etc.) and fingerings. The notation is dense and rhythmic, typical of a technical exercise or a specific part of a larger work.

## Partie quatrième.

### Chapitre premier.

De l'Appoggiature,  
ou Agrémens de la Musique.

Les Appoggiatures sont des notes très petites, qui sont marquées toujours avec la queue en haut, pour les distinguer des notes réelles; elles servent d'ornement à la mélodie. Dans l'exécution de ces notes on prend leur très courte durée sur la valeur de la note principale. (Les Appoggiatures, en Italien, qui s'expriment en français par les mots Agrémens, ou petites notes, ne sont en effet, que des Agrémens du Chant.) Si l'Appoggiature se trouve marquée au dessus de la note, comme dans l'exemple No. 1. on doit la pincer et relever aussitôt le doigt, qui fait la petite note, en tirant dans le même temps tant soit peu la corde pour faire la grande note qui vient après, sans le secours de la main droite.

#### Règle générale.

Toutes les fois, que l'Appoggiature se trouve écrite au dessus d'une note, il faut avant de la pincer poser le doigt

## Vierter Theil.

### Erstes Kapitel.

Von den Vorschlägen und Verzierungsnoten.

Kleine, den Hauptnoten vorgesetzte, gewöhnlich aufwärts-geschwänzte Noten nennt man Vorschläge. Sie dienen zur Verzierung der Melodie. Ihre sehr kurze Dauer muss man im Spielen von der Hauptnote abziehn. Steht der Vorschlag eine Stufe über der Hauptnote, wie in dem Beispiel No. 1. so muss man ihn anschlagen, und sogleich den Finger, womit man ihn gegriffen hat, aufheben, indem man die Saite ein wenig zieht, damit die darauf folgende Hauptnote — ohne Hülfe der rechten Hand — noch anklinge.

#### Allgemeine Regel.

So oft ein Vorschlag über einer Note steht, muss man, ehe man ihn anschlägt, den Finger auf die Hauptnote ge-

sur cette note, afin d'être à même d'exécuter l'Appoggiature plus promptement. Il est nécessaire de remarquer que pour bien exécuter les Appoggiatures, et les notes liées, on doit toujours les faire sur la même corde.

setzt haben, damit man jenen um so schneller abfertigen kann. Vorschläge müssen, um gut zu klingen, mit der Hauptnote immer auf derselben Saite gemacht werden; eben so auch gebundene (geschleifte) Noten.

Appoggiature simple en dessus.

Einfacher Vorschlag über der Note.



## Chapitre second.

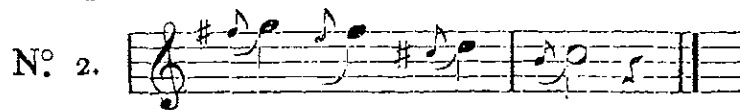
Si cependant cette Appoggiature étoit marquée au dessus, alors quand on l'aura pincée, il faut laisser tomber le doigt de la main gauche, comme un petit coup de marteau, qui fera la grande note, en profitant pour cela du moment de la vibration, sans le secours de la main droite comme l'Exemple No. 2.

## Zweites Kapitel.

Wenn indessen dieser Vorschlag unter der Note gesetzt ist, muss man, so bald man ihn angeschlagen hat, den Finger kräftig wie einen Hammer auf den Hauptton fallen lassen, um ohne Hülfe der rechten Hand die noch fortdauernde Schwingung der Saite zu benutzen. Siehe Beispiel No. 2.

Appoggiature simple en dessous.

Einfacher Vorschlag unter der Note.



## Chapitre troisième.

De la double Appoggiature.

Il est une autre espèce d'Appoggiature ou d'agrément, qui s'appelle double Appoggiature, et qui lorsqu'elle est marquée au dessus, doit se faire également en pinçant seulement la première des deux petites notes; On relevera aussitôt le troisième, et ensuite le premier doigt de la main gauche l'un après l'autre en tirant un peu la corde, comme ci-dessus pour faire la grande note sans aucun secours de la main droite Exemple No. 3.

## Drittes Kapitel.

Vom doppelten Vorschlag.

Ein doppelter Vorschlag besteht aus zwey kleinen Noten. Steht ein solcher über der Hauptnote, so schlägt man nur die erste Note desselben an, und hebt sogleich den dritten und darnach den ersten Finger der linken Hand auf, indem man die Saite (wie oben) ein wenig zieht, damit die Hauptnote ohne Hülfe der rechten Hand antöne. Beisp. No. 5.

Double Appoggiature en dessus.

Doppelter Vorschlag von oben.



Pour la double Appoggiature marquée en dessous, on pincera seulement la première, et on laissera tomber les doigts les uns après les autres, selon la règle du Chapitre second. Exemple No. 4.

Ist der doppelte Vorschlag von unten gezeichnet, so schlägt man nur die erste Note desselben an, und lässt die Finger nach einander auf die Saite fallen, nach der Regel des zweyten Kapitels. S. Beispiel No. 4.

Double Appoggiature en dessous.

Doppelter Vorschlag von unten.



## Chapitre quatrième.

Du Grouppetto, ou petit Groupe.

On donne le nom de Grouppetto, ou petit Groupe à un agrément de trois petites notes liées ensemble. Si ce Grouppetto se trouve marqué au dessus de la note, on pincera la première des trois petites notes, et il faudra lever

## Viertes Kapitel.

Vom Doppelschlage (Grouppetto).

So nennt man die Verzierung, die aus drey kleinen geschleiften Noten besteht. Wenn der Doppelschlag über der Hauptnote gezeichnet ist, so schlägt man die erste von den drey Noten an, hebt dann sogleich den dritten, darauf

d'abord le troisième et le premier doigts de la main gauche, et aussitôt que sera levé le premier, on laissera tomber subitement le même doigt pour faire la note principale, sans le secours de la main droite, comme au Chapitre premier. Exemple No. 5.

den ersten Finger der linken Hand, und sobald dieser aufgehoben ist, lässt man rasch denselben Finger auf die Saite fallen, um die Hauptnote zu fassen, die ohne Hülfe der rechten Hand anklingen muss, wie im ersten Kapitel Beispiel No. 5. gezeigt ist.

N<sup>o</sup> 5.  2. pos.

On l'exécutera avec la même règle.



Auf dieselbe Art spielt man folgendes Beispiel.

### Chapitre cinquième.

Si cependant le susdit Grouppetto commence en dessous de la note, aussitôt que sera pincée la première des trois petites notes, on laissera tomber promptement le premier et le troisième doigts de la main gauche, et après que sera tombé le troisième, on lèvera de nouveau le même doigt pour faire la note principale. Exemple No. 6.

### Fünftes Kapitel.

Wenn aber der Doppelschlag unter der Hauptnote anfängt, so lässt man, sobald als man die erste von den drey Noten angeschlagen hat, rasch den ersten und dann den dritten Finger auf die Saite fallen und hebt den letztern sogleich wieder auf, um die Hauptnote klingen zu lassen. Beispiel No. 6.

N<sup>o</sup> 6. 

On l'exécutera avec la même règle.



Auf dieselbe Art wird gespielt:

### Chapitre sixième.

De l'Appoggiature avec deux notes.

Quand on trouvera deux notes ensemble précédées d'une petite note, ou Appoggiature en dessous, comme dans l'Exemple No. 7. on pincera toujours la petite note avec la note de la basse, ensuite on laissera tomber le doigt de la main gauche pour faire l'autre note, et si la petite note est placée en dessus, on pincera toujours celle-ci avec la note de la basse, et après on lèvera le doigt pour faire la note principale, comme dans l'Exemple No. 8.

### Sechstes Kapitel.

Von dem Vorschlage vor einer doppelten Note. Wenn ein Vorschlag vor einem Doppelgriff und zwar unter der Hauptnote, wie im Beispiel No. 7. gezeichnet ist, so wird der Vorschlag stets mit der tiefen Note zusammen angeschlagen. Dann lässt man rasch den Finger auf die Hauptnote fallen, um sie erklingen zu lassen. Steht der Vorschlag über der Hauptnote, so hebt man den Finger auf, um die Hauptnote zu erhalten. Siehe Beispiel No. 8.

N<sup>o</sup> 7. 

N<sup>o</sup> 8. 

### Chapitre septième.

Il y a aussi une autre espèce de Grouppetto, ou petit Groupe, qui se fait après la note principale, et qui est indiqué par le signe ~, comme dans l'Exemple No. 9. le Grouppetto doit être aussi exécuté selon la même règle établie aux Chapitres cinquième et sixième.

### Siebentes Kapitel.

Es giebt eine ähnliche Verzierung, die nach der Hauptnote gemacht und durch dieses Zeichen ~ bezeichnet wird. (Beispiel No. 9.) Man macht ihn gleichfalls auf die vorgeschriebene Art.

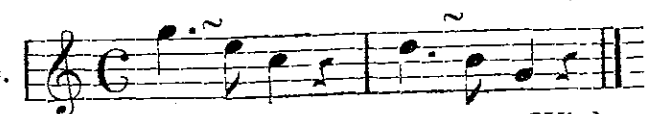
Indication.

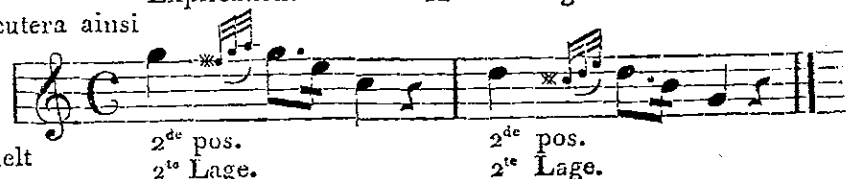
Bezeichnung.

On l'exécutera ainsi

Explication.

Ausführung.

N<sup>o</sup> 9. 



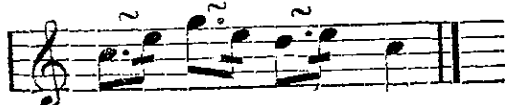
Wird gespielt

2<sup>de</sup> pos.  
2<sup>te</sup> Lage.

2<sup>de</sup> pos.  
2<sup>te</sup> Lage.

Sert la même règle:

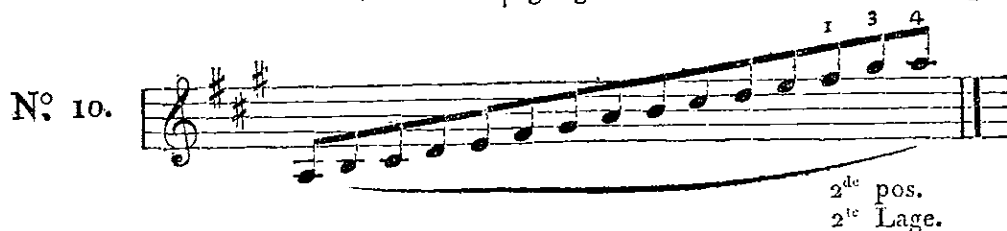
Nach derselben Regel:



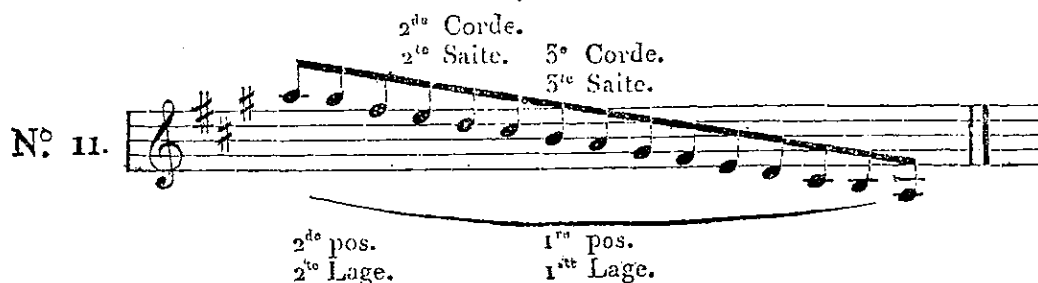

## Chapitre huitième.

Des notes liées ensemble.

Pour faire en remontant une Gamme Diatonique de notes liées ensemble, on pincera seulement la première note de chaque corde, et les autres se feront avec la main gauche, en laissant tomber les doigts l'un après l'autre sur la même corde, avec beaucoup d'élan et de force, et en profitant, comme je l'ai déjà dit, du moment de la vibration. Exemple No. 10.



Pour exécuter cette gamme en redescendant on pincera la première note de chaque corde, et les autres se feront avec la main gauche en tirant un peu la corde au moment même qu'on relevera les doigts les uns après les autres. Exemple No. 11.



## Achtes Kapitel.

Von gebundenen oder geschleiften Noten.

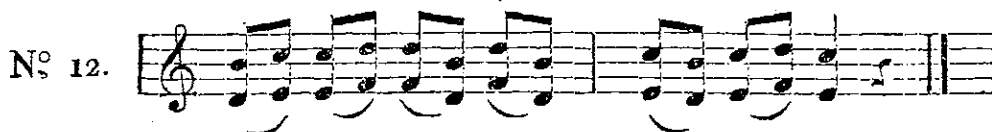
Wenn man eine aufsteigende Tonleiter in geschleiften oder gebundenen Noten machen will, so schlägt man nur die erste Note auf einer jeden Saite an und greift die andern auf derselben Saite vorkommenden Töne bloß mit der linken Hand, wobey man die Finger so kräftig als möglich auf die Saite fallen lässt, um, wie schon gesagt, die Schwingung derselben zu benutzen. Beispiel No. 10.

Um absteigend dieselbe Tonleiter zu machen, schlägt man die erste Note auf jeder Saite an und greift die übrigen bloß mit den Fingern der linken Hand, indem man in dem Augenblick, wo man jeden Finger aufhebt, ein wenig an der Saite rückt. Beispiel No. 11.

## Chapitre neuvième.

De doubles notes liées.

Les doubles notes liées ensemble se feront avec la règle déjà exposée aux premier et second Chapitre de cette partie. Il sera seulement nécessaire pour produire plus d'effet, que les deux doigts se relevent, et retombent simultanément. Exemple No. 12.



Les doubles notes liées peuvent se faire aussi sans détacher les doigts des cordes, en glissant la main d'une touche à l'autre avec les doigts qui marquent les deux premières notes; le même procédé servira aussi bien en montant, qu'en descendant; ce qui forme cette espèce de son que les Français appellent Son porté, ou Glissade. Exemple No. 13.



Ainsi la Guitare a l'avantage de pouvoir exécuter parfaitement les notes liées, ce qui ne peut se faire ni sur le Pianoforte, ni sur la Harpe.

## Neuntes Kapitel.

Von geschleiften Doppelnoten.

Geschleifte Doppelnoten werden nach der Regel gemacht, die im ersten und zweyten Kapitel dieses Theiles schon angegeben ist. Sollen sie gut klingen, so müssen beide Finger durchaus zugleich aufgehoben und niedergesetzt werden. Beispiel No. 12.

Man kann diese Doppeltöne auch machen ohne die Finger von der Saite aufzuheben, indem man nämlich mit denselben Fingern, womit man die beiden ersten Töne griff, auf die Stelle der beiden folgenden fortgleitet. Das nämliche Verfahren kann man aufsteigend und absteigend anwenden. Die dadurch hervorgebrachte Art von Ton nennen die Franzosen Son porté oder Glissade, (getragener Ton, Rutschen.) Siehe Beispiel No. 13.

So hat die Guitarre den Vorzug, geschleifte Noten vollkommener, als es auf dem Pianoforte und der Harfe möglich ist, vortragen zu können.



## Chapitre dixième.

### Du Trill.

Le trill consiste dans le battement alternatif d'une note. On l'indique avec les deux lettres *tr*, ou par le signe *w*, et on doit le faire avec une autre note à un ton, ou demiton au dessus. Le trill doit se faire toujours sur une seule corde. On pincera seulement la première note, tandis que les autres se feront avec la main gauche, d'après la règle indiquée ci-dessus pour les notes liées, mais on doit cependant ne pas oublier de pincer avec la main droite les notes de l'accompagnement dans le même tems, que la main gauche fait le trill. Exemple No. 14.

Indication.      Bezeichnung.      Explication.      Ausführung.

Exécutez ainsi.

Wird gespielt

Nach derselben Regel.

N<sup>o</sup> 14.

La même règle, comme ci-dessus.

Pour produire un beau trill il faut que le doigt retombe perpendiculairement avec la plus grande agilité, et la plus grande vitesse possible.

Der Triller besteht in einem abwechselnden raschen Erklängen zweyer neben einander befindlichen Töne. Er wird durch *tr* bezeichnet. Man kann den Triller nach Erforderniss mit dem ganzen oder dem halben Ton drüber schlagen. Er wird immer auf Einer Saite gemacht, und zwar so, dass man bloss die erste Note anschlägt, und die andern nur mit dem Finger der linken Hand greift, wie oben für die gebundenen Noten angezeigt ist. Doch muss man, während die linke Hand trillert, die begleitenden Töne mit der rechten Hand anzuschlagen nicht vergessen. Beispiel No. 14.

Um den Triller gut zu machen, muss man den Finger, mit möglichster Beweglichkeit und Schnelligkeit senkrecht auf die Saiten fallen lassen.

## Partie cinquième.

Avant de passer à l'exercice de la Guitare, je crois nécessaire d'expliquer ce qu'on entend par intervalle, par ton, par demiton, par mode etc. pour traiter ensuite de la Gamme.

### Chapitre premier.

#### Des Intervalles.

L'intervalle est la distance, qui existe entre deux sons différents, ou deux notes, si les notes se suivent immédiatement, comme Ut, Re, Mi, etc. on l'appelle intervalle par degré conjoint; Si les notes ne se suivent pas immédiatement, comme Ut, Mi, Sol, etc. on l'appelle intervalle par degré disjoint.

### Chapitre deuxième.

#### Du Ton.

Le mot ton a plusieurs significations. On se sert de ce nom lorsqu'on demande combien il y a de tons dans le système moderne, ou depuis une note jusqu'à une autre. Le même nom sert aussi pour désigner l'accord qui se

## Zehntes Kapitel.

### Vom Triller.

## Fünfter Theil.

Ehe ich zu den Uebungen für die Guitare fortgehe, halte ich es für nothig, zu erklären, was man unter Intervall, Ton, halben Ton, Tonart etc. versteht, um dann von der Tonleiter (Scala) handeln zu können.

### Erstes Kapitel.

#### Von den Intervallen.

Ein Intervall nennt man den Abstand eines Tons von einem andern. Das Intervall zweyer an einander gränzenden Töne, wie z. B. von c zu d, von d zu e, ist ein nahes, jedes andere, wie z. B. von c zu e zu g, ein entferntes Intervall. Man benennt die Intervalle mit den Namen: Secunde, Terze, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, Octave u. s. w. indem man den Abstand dieser Töne vom Grundton nach den dazwischen liegenden Tönen zählt.

### Zweites Kapitel.

#### Vom Ton.

Das Wort Ton hat mehrere Bedeutungen in der Musik. Oft heisst es (im Deutschen) blos der Klang einer Stimme oder eines Instruments; in dieser Bedeutung spricht man von einem hellen, reinen, vollen, dünnen, schlech-

prend dans un concert; c'est ce qu'on appelle prendre le ton. On l'emploie également quand on dit: le ton de l'orchestre de France est plus bas, que celui de l'Italie. Enfin on appelle ton une note principale, ou tonique.

### Chapitre troisième.

Du Demiton.

Le Demiton est le plus petit intervalle, qui soit dans la Musique; sur la Guitare c'est la moitié d'un ton.

### Chapitre quatrième.

Du Mode, ou Ton.

On appelle le Mode, ou Ton, un Son quel qu'il soit qui détermine une note fondamentale, et qui la fixe tonique. Il y a deux modes, le majeur, et le mineur. Le mode est majeur lorsqu'il y a deux tons entiers de la tonique à la médiante, et mineur, quand il n'y-a qu'un ton et demi.

### Chapitre cinquième.

De la Gamme.

On appelle Gamme la suite de huit notes immédiates. Il y a deux sortes de Gammes, la Diatonique, et la Chromatique. La Diatonique est celle dont les intervalles ne sont pas altérés, mais sont dans l'ordre naturel. Elle est composée de cinq tons et deux demi-tons majeurs. La Chromatique est celle dont les intervalles ne sont que d'un demi-ton majeur ou mineur, de manière que en partageant les cinq tons de la Gamme Diatonique en Demi-tons, on formera alors un Gamme Chromatique.

### Chapitre sixième.

Règle pour connoître facilement les notes du vrai ton principal, ou tonique.

Il faut premièrement savoir la quantité de diezes ou de bé-mols, que porte à la clef le ton principal de la pièce que l'on veut exécuter (ce qu'on pourra apprendre dans les Gammes d'accompagnement); mais comme il y a deux tons différents l'un majeur, et l'autre mineur avec la même quantité de signes à la clef, ce qu'on appelle tons relatifs, on regardera la note la plus basse au dernier accord

ten, starken, schwachen Ton. Oft aber bezeichnet man auch damit die einzelnen Töne der Tonleiter, wenn man von dem neuen Tonsystem, von der Entfernung eines Tons von einem andern spricht. Im Französischen heisst le ton (z. E. prendre le ton) auch die Stimmung eines Orchesters in Rücksicht der Höhe und Tiefe. In den Ausdrücken Kammerton, Chorton hat das Wort Ton im Deutschen eine ähnliche Bedeutung. Endlich braucht man auch das Wort Ton für Tonart, z. B. in der Frage: Aus welchem Ton geht das Stück, aus C-dur oder A-moll?

### Drittes Kapitel.

Vom halben Ton.

Der halbe Ton ist das kleinste Intervall in der Musik: nämlich die Hälfte des ganzen Tons. z. B. von c zu cis, von d zu es.

### Viertes Kapitel.

Von der Tonart.

Die Tonart ist die einem Tonstücke zum Grunde liegende Harmonie. Hierbey muss vorzüglich die Terz berücksichtigt werden. Diese kann gross (von c zu e) oder klein (von c zu es) seyn. Es giebt daher zweyerley Haupttonarten, die mit der Benennung, die harte (dur) und die weiche (mol) bezeichnet werden. Die harte Tonart hat die grosse Terz — ein Intervall von zwey ganzen Tönen vom Grundton, die weiche Tonart die kleine Terz, ein Intervall von einem ganzen und einem halben Ton vom Grundton in ihrem Accorde.

### Fünftes Kapitel.

Von der Tonleiter (Scala).

Die natürliche Folge von acht aneinander gränzenden Tönen heisst eine Tonleiter. Si heisst die diatonische, wenn in ihr die Intervallen von einem Ton zum nächsten in der natürlichen Ordnung fortschreiten. Sie enthält fünf ganze und zwey halbe Töne. Von dieser unterscheidet man die chromatische Tonleiter, deren Intervalle aus lauter halben Tönen bestehen, indem diese Tonleiter von jedem Tone zum nächsten halben Tone fortgeht.

### Sechstes Kapitel.

Regel um leicht die Tonart eines Stücks zu erkennen.

Man muss vor allen Dingen die Vorzeichnung (die Kreuze oder Béen am Schlüssel) der Tonart von dem Stück wissen, das man spielen will. (Dies kann man aus den Begleitungs-Scalen lernen.) Da es aber durchgangig zwey Tonarten (eine harte und eine weiche) giebt, die einerley Vorzeichnung haben, und die man verwandte Tonarten nennt, so bemerke man die tiefste Note des Accords, mit dem das Stück

qui acheve la pièce de musique, et elle sera précisément la note fondamentale du ton, que l'on cherche. Pour le mode mineur, il y a encore un autre moyen, c'est l'alteration de la septième du ton, qu'on trouvera presque toujours dans la première phrase des morceaux.

### Chapitre septième.

Il sera d'abord nécessaire que l'écolier s'exerce à faire les trois exemples suivants pour apprendre à connoître les notes, et la quantité des demi-tons tant en dièzes, qu'en bémols, qu'on peut faire sur chaque corde à la première position, et à bien placer les doigts dessus les touches.

#### Avertissement.

Les numero sur les notes, ou en dessous, servent à désigner les doigts de la main gauche, qu'on doit employer à les faire. Quand on les destinera à marquer le pincé on le fera connoître. On n'a pas besoin de faire observer que l'Index de la main gauche doit être considéré comme le premier No. 1., second No. 2., troisième No. 3., et le petit doigt No. 4. Les notes à vide seront marquées avec le signe (o) Exemple No. 1. Les chiffres suivis de ces trois lettres pos. marquent les positions de la main gauche, et les petits points la continuation des même positions.

#### Leçon première.

6° Corde } 5° Corde } 4° Corde } 3° Corde }  
6° Saite } 5° Saite } 4° Saite } 5° Saite }

N<sup>o</sup> 1. Mi Fa Sol La Si Ut Re Mi Fa Sol La  
e o f 1 g 3 a o h c d e f g a

2° Corde } Chanterelle }  
2° Saite } Quinte }

Si Ut Re Mi Fa Sol  
h c d e f g

#### Exemple second. Des Diezes.

#### Zweites Beispiel mit Kreuzen.

6° Corde } 5° Corde } 4° Corde }  
6° Saite } 5° Saite } 4° Saite }

N<sup>o</sup> 2. #1 #2 #3 #4 o #1 #2 #3 #4 o #1 #2 #3 #4

3° Corde } 2° Corde } Chanterelle }  
3° Saite } 2° Saite } Quinte }

o #1 #2 #3 o #1 #2 #3 #4 o #1 #2 #3 #4

schliesst; dies wird sicher der Grundton seyn. Die weiche Tonart kann man auch noch auf eine andre Art erkennen. Gewöhnlich pflegt in ihr, schon innerhalb der ersten Phrasen des Stücks die Septime durch # oder ♭ verändert zu seyn.

### Siebentes Kapitel.

Jetzt wird es nöthig seyn, dass der Schüler die folgenden drey Beispiele übe, um so wohl die Noten, als alle halben Töne, die man theils in Kreuzen als in Béen auf einer jeden Saite in der ersten Lage hervorbringen kann, kernen, als auch die Finger auf dem Griffbret gut und mit Fertigkeit setzen zu lernen.

#### Anmerkung.

Die Ziffern über und unter den Noten zeigen die Finger der linken Hand an, mit welchen sie gegriffen werden. Der Zeigefinger ist mit 1, der Mittelfinger mit 2, der dritte Finger mit 3, der kleine Finger mit 4, die leere Saite mit o bezeichnet. Steht nach einer Ziffer die Sylbe pos. (Position), so bedeutet dies die Lage der linken Hand, und die Punkte ... die Fortdauer derselben. Die Finger der rechten Hand, womit die Saite angeschlagen wird, sind mit D. (Daumen), Z. (Zeigefinger), M. (Mittelfinger), v. F. (vierte Finger) u. s. w. bezeichnet.

#### Erste Lection.

## Exemple troisième. Des Bémols.

## Drittes Beispiel mit Bémol.

N<sup>o</sup> 3.

6<sup>e</sup> Corde }  
6<sup>e</sup> Saite }  
5<sup>e</sup> Corde }  
5<sup>e</sup> Saite }  
4<sup>e</sup> Corde }  
4<sup>e</sup> Saite }

5<sup>e</sup> Corde }  
5<sup>e</sup> Saite }  
2<sup>e</sup> Corde }  
2<sup>e</sup> Saite }  
Chanterelle }  
Quinte }

## Chapitre huitième.

Exercice de la Gamme simple en Ut en montant, et en descendant. Exemple No. 1.

N<sup>o</sup> 1.

pouce . . . . Index. 5<sup>e</sup> doigt. Index. 5<sup>e</sup> doigt. 4<sup>e</sup> doigt . . . . pouce. 5<sup>e</sup> Ind. pouce . . . .  
D. . . . . Z. M. Z. M. v. F. . . . . D. M. Z. D. . . . .

## Chapitre neuvième.

Des Gammes harmoniques, ou d'Accompagnement dans tous les tons majeurs et mineurs.

On les appelle gamme d'accompagnement parcequ'on a établie chacune de leur notes comme base fondamentale, et on lui donne l'harmonie complete dont elle est susceptible.

## Règle générale d'accompagnement.

La première note du ton, ou tonique, doit être accompagnée par la tierce et par la quinte.

La deuxième ou sous-médiate par la tierce mineure, la quarte juste, et la sixte majeure.

La troisième ou médiate par la tierce et la sixte.

La quatrième ou sous-dominante, par la tierce, quinte, et la sixte; mais quand elle se trouve précédée par la cinquième note du ton, on l'accompagne par la seconde, quarte majeure et la sixte.

La cinquième, ou dominante doit toujours être accompagnée par la tierce majeure et la quinte, quand même elle seroit dans le ton mineur.

La sixième par la tierce, et la sixte, mais en descendant par la tierce, la quarte, et la sixte majeure.

La septième en montant se nomme la sensible, et on l'accompagne avec la tierce, la quinte mineure, et la sixte; en descendant on l'appelle simplement septième, et on l'accompagne avec la tierce, et la sixte.

Il faut observer, que la tierce sur la première note du ton doit être majeure dans les tons majeurs, et mineure dans les tons mineurs; qu'ainsi tous les intervalles qui ne sont pas distingués, sont toujours relatifs à leur ton principal. Cette règle générale regarde également le ton mineur, en observant

## Achstes Kapitel.

Uebung der einfachen Tonleiter in C-dur aufsteigend und absteigend.

## Neuntes Kapitel.

Von harmonischen, oder begleiteten Tonleitern in allen Dur- und Moll-Tonarten.

Wir nennen diese begleitete Tonleitern, weil wir jeden Ton derselben als Grundton betrachtet, und ihm die Harmonie gegeben haben, deren er fähig ist.

## Allgemeine Regel für die Begleitung.

Die erste Note des Grundtons, oder die Tonica, wird begleitet mit der Terze und Quinte.

Die zweyte Note mit der kleinen Terze, der reinen Quarte, und grossen Sexte (derselben Note).

Die dritte Note, mit der Terze und Sexte (ders. Note).

Die vierte Note (Subdominante) mit der Terze, Quinte und Sexte. Wenn aber die fünfte Note vom Grundton vorhergegangen ist, muss man sie mit der Secunde, der grossen Quarte und Sexte begleiten.

Die fünfte Note (Quinte oder Dominante) muss immer mit der grossen Terze und der Quinte begleitet werden, selbst in der weichen Tonart.

Die sechste Note, von der Terze und der Sexte, aber herabsteigend von der Terze, der Quarte und der grossen Sexte.

Die siebente Note, die aufsteigend der Leitton heisst, wird alsdann von der Terze, der kleinen Quinte und der Sexte begleitet; absteigend als blosser Septime, begleitet man sie nur mit der Terze und Sexte, (ohne die kleine Quinte).

Man merke, dass die Terze vom Grundton, in der Dur-Tonart die grosse Terz, in der Moll-Tonart hingegen die kleine Terz ist; und dass jedes Intervall, wenn es nicht besonders (durch klein oder gross) unterschieden ist, immer in Beziehung auf den Grundton gilt und

de lui conserver les intervalles qui lui appartiennent, comme on le verra dans la Gamme du ton La mineur.

### Avertissement.

Dans les Gammes d'Ut majeur et La mineur, on trouvera écrit dans toutes les mesures des petites notes, qui ne doivent pas se pincer, mais qui sont là seulement pour indiquer l'harmonie entière, et propre à chaque accord donné, ainsi qu'il a été dit dans la règle générale.

### Gamme harmonique ou d'accompagnement en Ut majeur.

Pincé avec trois doigts, le pouce, l'index, et le 3<sup>m</sup> doigt.  
Mit drey Fingern angeschlagen, D. Z. und M.

Cadence. Cadenz. Example Beispiel A

3<sup>e</sup> pos. ou

## Chapitre dixième.

### Des Cadences.

Il existe diverses espèces de cadences harmoniques dans la musique, mais je parlerai seulement de celle, dont on a donné un exemple après les Gammes d'accompagnement, qu'on appelle Cadence composée, parce qu'elle est composée de divers accords intermédiaires Exemple No. A. On commencera par l'accord parfait de la première note du ton, de là on passera à la quatrième du ton, qu'on accompagnera par l'accord de sixte, et quinte; on montera ensuite par degrés à la cinquième du ton, qu'on accompagnera avec l'accord consonant de quarte, et sixte. Enfin on donnera l'accord de la note sensible, qu'on accompagnera avec la tierce, quinte, et la septième mineur, et on finira la cadence avec celui de la première note du ton. Voyez l'Exemple ci-dessus cité A.

### Variations sur la Gamme d'Ut.

V. S.

Dans ces trois Variations les chiffres indiquent le pincé.  
Die Ziffern bedeuten die Finger der rechten Hand.

so genommen wird, wie es in der natürlichen Tonleiter desselben vorkommt. Diese allgemeine Regel gilt auch für die weiche Tonart, in welcher man alle und jede Intervalle nehmen muss, wie sie ihr angehören, und wie man in der Tonleiter von A-moll finden wird.

### Anmerkung.

In den folgenden Tonleitern von C-dur und A-moll, findet man in jedem Tacte kleine Noten, die nicht angeschlagen werden sollen, sondern nur dastehn um die völlige, jedem gegebenen Accorde gehörige Harmonie anzuzeigen, wie sie in der allgemeinen Regel f. d. Begl. angezeigt ist.

### Harmonische oder begleitete Tonleiter in C-Dur.

## Zehntes Kapitel.

### Von Cadenzen. (Vorspielen.)

Man kann dergleichen viele machen. Ich will nur von der reden, die ich nach der begleiteten Tonleiter (siehe A) als Beispiel gegeben habe. Sie besteht aus einer Folge von Accorden, die zum Grundton zurückführen. Man fängt vom Hauptaccord der Tonica (dem Dreyklang) an, von da geht man zur Quarte (dem vierten Ton) desselben fort, die man mit dem Accord der Sexte und Quinte begleitet; dann schreitet man zur Quinte (dem fünften Ton des Grundtons) fort, die man mit dem consonirenden Accord der Quarte und Sexte begleitet, dann nimmt man den Accord der grossen Septime des Grundtons, die man mit der Terze, Quinte und kleinen Septime begleitet, alsdann endigt man das Vorspiel mit dem ersten Accorde des Grundtons. Siehe Beispiel A.

### Variationen auf der Tonleiter C-dur.

2. Var.

bar..... bar.....  
5<sup>me</sup> pos.....

bar.

3. Var.

Prelude en Ut majeur.

Vorspiel in D-dur.

*Allegretto.*

Rondo. *Allegretto.*

*p* *f* *p* *f* *dolce* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

Exercice de la Gamme simple en La mineur en montant, et en descendant. Exemple No. 2.

Uebung der einfachen Tonleiter in A-moll aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 2.

N<sup>o</sup> 2.

pouce..... index, pouce, index, 3.doigt, 4.doigt, pouc. ind. pouce.....  
 D..... Z. D. Z. M. v.F. D. Z. M.....

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en La mineur avec No. 3. Variations.

Begleitete Tonleiter in A-moll mit drey Variationen.

2. pos.  
 2. pos.  
 Cadence. (Cadenz.)  
 1. Var.  
 Les chiffres indiquent le pincé. (Die Ziffern bedeuten hier die Finger der rechten Hand.)  
 2. pos..... 2. pos.....

2. *Var.*

Les chiffres indiquent le pincé.  
Die Ziffern bedeuten hier die Finger der rechten Hand.

2. pos..... 3. pos.....

2. pos.....

3. *Var.*

Pincé avec 4 doigts, et les chiffres indiquent le doigté.  
Anschlag mit 4 Fingern. Die Ziffern bedeuten hier die Fingersetzung.

2. pos..... 4. pos.....

5. pos..... 5. pos..... 2. pos.....

Prelude en La mineur.

Vorspiel in A-moll.

*Andante.*

*dolce*

*cres*

5. pos.

*p*

demi-pos.



bar. 4 3 0 3

Romance. *Andantino.*

*dolce*

Avertissement premier.

Ces deux gammes en Ut majeur et en La mineur serviront encore de modèle pour toutes les autres soit majeures, soit mineures.

Avertissement second.

Aussitôt que l'Ecolier sera bien exercé dans les deux Gammes d'Ut majeur et La mineur, il devra, avant de passer aux autres, apprendre le Thème et ses Variations les plus faciles marquées à la page No. 14. pour se former la main aux Arpèges.

Erste Anmerkung.

Jene beiden Tonleitern in C-dur und A-moll können für alle übrigen sowohl in der Dur- als Moll-Tonart zum Muster dienen.

Zweite Anmerkung.

Sobald der Schüler sich in jenen beiden Tonleitern von C-dur und A-moll wohl geübt hat, muss er, ehe er zu den übrigen fortgeht, das Thema mit den leichten Variationen, die auf der Seite 14. stehen, wohl einstudieren, um seine (rechte) Hand im Harpeggio zu üben.

Exercice de la Gamme simple en Sol majeur en montant, et en descendant. Exemple No. 3.

Uebung in der einfachen Tonleiter G-dur aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 3.

N<sup>o</sup> 3.

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en Sol majeur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in G-dur.

Prelude en Sol majeur.

Vorspiel in G-dur.

*Allegro.*

Rondo. *Allegretto.*

Exercice de la Gamme simple en Mi mineur en montant, et en descendant. Exemple No. 4.

Uebung der einfachen Tonleiter in E-moll aufsteigend und absteigend. No. 4.

N<sup>o</sup> 4.

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en Mi mineur. bar.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in E-moll. bar.

Prelude en Mi mineur.

Vorspiel in E-moll.

*Moderato.*

*Andantino.*

*dolce* *cres* *f* *dolce*

*Fine.*

*f* *ff* *p* *ff* 5. pos. *p*

*con esp.*

*f* *p* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *D. C.*

Exercice de la Gamme simple en Ré majeur en montant, et en descendant. Exemple No. 5.

Uebung der einfachen Tonleiter in D-dur aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 5.

N<sup>o</sup> 5.

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

2. pos. .... 7. pos. ....

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en Ré majeur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in D-dur.

3. pos. 5. pos. 4. pos. Cadence.

Prelude in Ré majeur.

Vorspiel in D-dur.

*Allegro.*

*p* *cres* *f* *p* *cres* *f*

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

5. pos. 3. pos. 2. pos. 3. pos. .... 5. pos. 3. pos.

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

3. pos. 5. pos. .... 2. pos.

2 3 2. 2 1 2 4 1 2 1

*p* *cres* *f* *p* *cres* *f* *p* *cres* *f*

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

4. pos. 4. pos. 3. pos. *f*

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

*p* *fi* *p* *cres* *f* *p* *f* *p* *f*

1 2 3 2 1 2 3 2 3

5. pos. .... 3. pos.

*cres* *f* 5. pos. 7. pos. 5. pos.

Rondo. *Allegretto non troppo.*

*p* *mf*

*p* *cres*

*p* *cres* *ff*

*con esp.* *f* *fi* *fi*

*f* *dolce* *fi* *dolce*

*fi* *cres* *f* *ff* *D. C. sino al*

*ff*



Gamme harmonique, ou d'accompagnement  
en La majeur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter  
in A-dur.

4. pos. 2. pos. Cadence.

Prelude en La majeur.

Vorspiel in A-dur.

*Allegro.*

*f* 4. pos. ....

*p* *fi* *p* *f* *f*

*p* *cres* 3. pos. .... 2. pos. ....

3. pos. .... 1 1 2. pos. ....

*f* *p* *f* *p* *f*

*p* *f* *p* *f* 3. pos. 5. pos. .... 7. pos. 8. pos. 9. pos 5. pos. ....

*Allegro.*

*p* *f*

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *cres*

*f* *ff*

Exercice de la Gamme simple en Fa # mineur en montant, et en descendant. Exemple No. 8.

Uebung der einfachen Tonleiter in Fis-moll aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 8.

N° 8.

Gamme harmonique; ou d'accompagnement en Fa # mineur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in Fis-moll.

Prelude en Fa mineur.

Vorspiel in Fis-moll.

*Maestoso.*



Exercice de la Gamme simple en Mi # majeur en montant, et en descendant. Exemple No. 9.

Uebung der einfachen Tonleiter in E-dur aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 9.

Nº 9. 

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en Mi # majeur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in E-dur.




Prelude en Mi # majeur:

Vorspiel in E-dur.

*Andante.*








Rondo. *Andante.*

Exercice de la Gamme simple en Ut # mineur en montant, et en descendant. Exemple No. 10.

Uebung der einfachen Tonleiter in Cis-moll aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 10.

N° 10.

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en Ut # mineur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in Cis-moll.

Prelude en Ut # mineur.

Vorspiel in Cis-moll.

Maestoso.

Exercice de la Gamme simple en Fa majeur en montant, et en descendant. Exemple No. 11.

Uebung der einfachen Tonleiter in F-dur aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 11.

Nº 11.

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en Fa majeur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in F-dur.

Prelude en Fa majeur.

Vorspiel in F-dur.

Andantino.

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

5. pos..... 5. pos..... 5. pos.....

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

..... 5. pos. 6. pos..... 5. pos..... 5. pos.

bar.....

Rondo. *Allegretto.*

*p con esp.* 4 *f*

*dolce* *dolce*

*p* *rallentando.* *p*

*f* *f* *p*

*Fine.* *p* *f*

*p* *f* *p*

*f* *p*

D. C.

Exercice de la Gamme simple en Ré mineur en montant, et en descendant. Exemple No. 12.

Uebung der einfachen Tonleiter in D-moll aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 12.

No. 12.

3 4

Gamme harmonique, ou d'accompagnement  
en Ré mineur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter  
in D-moll.

bar:

3. pos. .... 5. pos. ....

bar.....

3. pos. 2. pos. .... 5. pos.

Cadence.

Prelude en Ré mineur.

Vorspiel in D-moll.

*Adagio.*

bar.

3. pos. .... 5. pos. .... 3. pos. 2. pos.

3. pos. .... 5. pos. .... 3. pos.

5. pos. ....

6. pos. 9. pos. .... 3. pos. ....

6. pos. 9. pos. .... 3. pos. ....

p

pp

Exercice de la Gamme simple en Si  $\flat$  majeur en montant, et en descendant. Exemple No. 13.

Uebung der einfachen Tonleiter in B-dur aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 15.

N<sup>o</sup> 13. 5. pos.....

Gamme harmonique; ou d'accompagnement en Si  $\flat$  majeur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in B-dur.

Prelude en Si  $\flat$  majeur.

Vorspiel in B-dur.

*Maestoso.*

The musical score consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B major), and a common time signature. It starts with a forte (*ff*) dynamic, followed by a *dolce* section, another *ff* section, and a final *dolce* section. The second and third staves continue the melodic and harmonic development. The fourth staff includes guitar fingering numbers: 0 2 3 2, 1 2 1 2, 0 3 1 3 2 3 2 3, 1 3 1 3 2 3 1 3, and 0 3 1 3 2 3. The fifth staff features a *ff* dynamic and includes fingering numbers: 4 3 2 0, 2 3 4 1, 4 3 2 0. The sixth staff concludes with a piano (*p*) dynamic and a final forte (*f*) dynamic.

6. pos.....

Exercice de la Gamme simple en Sol  $\flat$  mineur en montant, et en descendant. Exemple No. 14.

Uebung der einfachen Tonleiter in G-moll aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 14.

N<sup>o</sup> 14.

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en Sol  $\flat$  mineur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in G-moll.

The harmonic accompaniment is shown in three positions: 3. pos., 5. pos., and 3. pos. The notation includes a 3/4 time signature and various fingering numbers (1, 2, 3, 4) for the fingers.

Cadence.

The cadence consists of a few chords in G minor, ending with a final chord on the G note.

Prelude en Sol  $\flat$  mineur.

Vorspiel in G-moll.

*Allegro.*

5. pos.....

6. pos.....

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Exercice de la Gamme simple en Mi  $\flat$  majeur en montant, et en descendant. Exemple No. 15.

Uebung der einfachen Tonleiter in Es-dur aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 15.

No. 15.

3. pos.....

8. pos.....

Gamme harmonique, ou d'accompagnement en Mi  $\flat$  majeur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in Es-dur.

3. pos.

4. pos.

6. pos.....



..... 4. pos. 5. pos..... 4. pos. 3. pos.....

Prelude en Mi  $\flat$  majeur.

Vorspiel in Es-dur.

*Maestoso.*

2. pos..... 4. pos..... 6. pos. 3. pos. 5. pos.

3. p. 4. pos..... 4. pos..... 6.p.3.pos.

3. pos. 5. pos.

*diminuendo* p f p f

3. pos. f p f p f ff

Exercice de la Gamme simple en Ut  $\flat$  mineur en montant, et en descendant. Exemple No. 16.

Uebung der einfachen Tonleiter in C-moll aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 16.

N<sup>o</sup> 16.

Gamme harmonique ou d'accompagnement en Ut  $\flat$  mineur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in C-moll.

3. pos. 3. pos. 3. pos.....

Cadence.

5. pos.....



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

3. pos.....

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

4. pos.....

Exercice de la Gamme simple en Fa  $\flat$  mineur en montant, et en descendant. Exemple No. 18.

Uebung der einfachen Tonleiter in F-moll aufsteigend und absteigend. Beispiel No. 18.

N<sup>o</sup> 18.

Gamme harmonique; ou d'accompagnement en Fa  $\flat$  mineur.

Harmonische oder begleitete Tonleiter in F-moll.

5. pos.      5. pos.      3. pos.      Cadence.

Prelude en Fa  $\flat$  mineur.

Vorspiel in F-moll.

*Allegro moderato.*

6. pos.....

6. pos.....      5. pos.....      4. pos.

5. pos.....      *diminuendo*      *f*

*ff*

Exercice de la Gamme simple en Si majeur. Exemple  
No. 19.

Uebung der einfachen Tonleiter in H-dur. Beispiel  
No. 19.

N<sup>o</sup> 19.  4. pos.....

Gamme en Si majeur, la quelle sert aussi pour celle en  
Ut ♭ majeur avec 7 Bemols.

Harmonische Tonleiter in H-dur, welche auch für die  
Tonart Ces-dur mit 7 Been dienen kann.

 2. pos. 4. pos. 2. pos. 2. pos.....  
Cadence.
 ..... demi-pos. 2. pos.....  
2. pos.....

Exercice de la Gamme simple en Sol # mineur. Exem-  
ple No. 20.

Uebung der einfachen Tonart in Gis-moll. Beispiel  
No. 20.

N<sup>o</sup> 20. 

Gamme en Sol # mineur, la quelle sert aussi pour celle  
en La ♭ mineur avec 7 Bemols.

Harmonische Tonleiter für Gis-moll, welche auch für  
As-moll mit sieben Been gelten kann.

bar.  4. pos. 2. pos. 4. pos. 2. pos. 4. pos.....  
Cadence.

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

Exercice de la Gamme simple en Fa # majeur. Exem-  
ple No. 21.

Uebung der einfachen Tonleiter in Fis-dur. Beispiel  
No. 21.

N<sup>o</sup> 21. 

Gamme en Fa # majeur, la quelle sert aussi pour celle  
en Sol ♭ majeur avec 6 Bemols.

Harmonische Tonleiter in Fis-dur, welche auch für  
Ges-dur mit 6 Been dienen kann.

 2. pos. 2. pos. 4. pos. 2. pos. 4. pos.....  
Cadence.
 2. pos. 3 2 1 ..... 2. pos..... 4. pos. 2. pos.

Exercice de la Gamme simple en Ré  $\sharp$  mineur. Exem-  
ple No. 22.

Uebung der einfachen Tonleiter in Dis-moll. Beispiel  
No. 22.

N<sup>o</sup> 22.

Gamme en Ré  $\sharp$  mineur, la quelle sert aussi pour celle  
en Mi  $\flat$  mineur avec 6. Bemols.

Harmonische Tonleiter für Dis-moll, welche auch für  
Es-moll mit 5 Been dienen kann.

Exercice de la Gamme simplé en Ut  $\sharp$  majeur. Exem-  
ple No. 23.

Uebung der einfachen Tonleiter in Cis-dur. Beispiel  
No. 23.

N<sup>o</sup> 23.

Gamme en Ut  $\sharp$  majeur, la quelle sert aussi pour celle  
en Re  $\flat$  majeur avec 5 Bemols.

Harmonische Tonleiter in Cis-dur, welche auch für  
Des-dur mit 5 Been dienen kann.

Exercice de la Gamme simple en La  $\sharp$  mineur. Exem-  
ple No. 24.

Uebung der einfachen Tonleiter in Ais-moll. Beispiel  
No. 24.

N<sup>o</sup> 24.

Gamme en La  $\sharp$  mineur, la quelle sert aussi pour celle  
en Si  $\flat$  mineur avec 5 Bemols.

Harmonische Tonleiter in Ais-moll, welche auch für  
Bé-moll mit 5 Béen dienen kann.

# Sonate

pour Guitare avec accompagnement de Violon.

*Allegro moderato.*

# Sonate

für die Gitarre mit Begleitung einer Violine.

Guitare.

Violon.

*mf* *diminuendo* *mf*

*diminuendo* *fi* *f* *f* 7. pos. 6. pos .....

..... 3. pos..... *p* *p* *f*

*ff*

*f* *con esp.*

*ff* *f* *ff*

First system of musical notation. The right hand features a complex rhythmic pattern with slurs and accents, marked with *f* and *mf*. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and a few melodic lines.

Second system of musical notation. The right hand continues with a steady stream of notes, while the left hand has a more sparse accompaniment with some rests.

Third system of musical notation. The right hand shows a *cres* (crescendo) marking. The left hand has a more active accompaniment with some slurs.

Fourth system of musical notation. The right hand includes *diminuendo* and *ff* markings. The left hand has a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand has *p* and *fi* markings and includes fingerings (1, 3, 4) and a *5. pos.* instruction. The left hand has a simple accompaniment.

Sixth system of musical notation. The right hand has *fi*, *f*, and *p* markings. The left hand has a simple accompaniment with a *mf* marking at the end.



*mf*  
*dolce*

*cres*  
*f*

*p*  
*p*

*fi*  
*f*  
*f*  
8. pos. 7. pos.....

*p*  
3. pos. V. S.  
*p*

*f*

*f*

*ff*

*f*

*Allegretto.*

Rondo.

*dolce*

*f*

*p*

*p*

*f*

*dolce*

*f*

*ff*

*f*

*p*

*f*

*p*

*p* *Mineur* *f* *p*

*f* *p* *fz* *p* *fz* *f* *p* *fz*

*p* *f* *p* *cres* *f*

*p* *fz* *p* *fz* *p* *fz* *p* *fz* *f*

*p*

*rallentando* *Adagio.* *D. C. sino al Segno e poi segue la Coda.*

Coda.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a forte (*f*) dynamic marking. It features a series of chords and melodic lines with various accidentals, including sharps and naturals. The lower staff continues the accompaniment with chords and some melodic fragments.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic and harmonic development, marked with a piano (*p*) dynamic. The lower staff provides a steady accompaniment with chords and some melodic lines.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes a crescendo (*cres*) marking and a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment with chords and melodic lines.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is marked with a dolce (*dolce*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment with chords and melodic lines.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is marked with a dolce (*dolce*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment with chords and melodic lines.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The system concludes with a double bar line and repeat dots, indicating the end of the piece. A circular stamp is visible in the bottom right corner of the page.