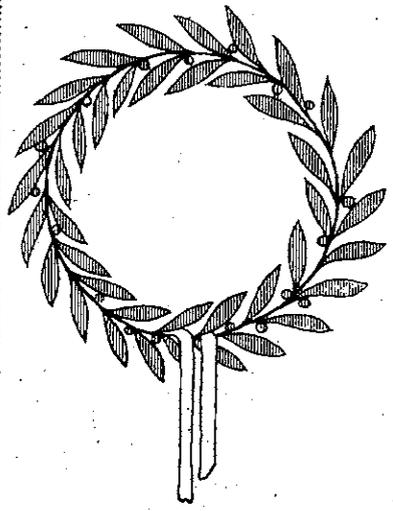
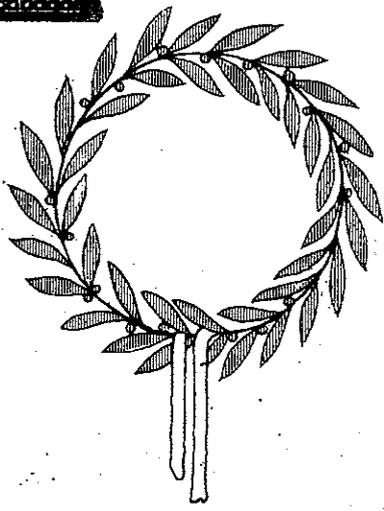
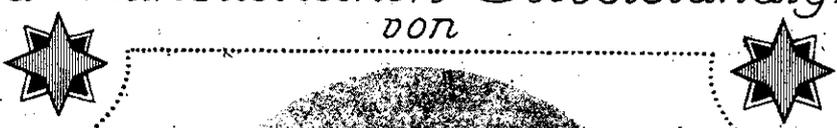


Gitarre- Solospiel Studien

Einführung und Entwicklung der Technik, des Vortrags
und des Tones in fortschreitender Folge vom Anfänger
bis zur künstlerischen Selbstständigkeit
von



KAMMERTVIRTUOS HEINRICH ALBERT

HEFT I
Zur Einführung für Anfänger,
in der 1^{ten} Lage
(leicht bis mittel.)

HEFT II
Weiterentwicklung für Fortgeschrittene,
in den höheren Lagen
(mittel bis schwer.)

HEFT III
Nebenlagen, Vortrag, Solospiel
(schwer)

Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig-Berlin.
mit 6611.0883

Alle Rechte vorbehalten.

Allgemeines über das Lagenspiel. (Position, Applicatur.)

Der Spieler hat bisher das Griffbrett seines Instrumentes nur soweit kennen gelernt, als er durch Aufsetzen des 4. Fingers den natürlichen Anschluß an die leeren Saiten erreichte; (einzelne kleine Gleitungen mit den Fingern abgerechnet) diesen Umfang, also 4 Bunde auf jeder Saite, nennt man 1. Lage. Rücken wir die Hand um einen Bund weiter, so daß der Umfang der Finger vom 2. bis 5. Bund reicht, dann hätte man die II. Lage usw. Auf diese Weise würden wir also mit so viel Lagen rechnen müssen, als wir Bunde auf dem Griffbrett haben, dem ist aber nicht so. Man rechnet im allgemeinen mit 4 Hauptlagen (IV. V. VII. und IX.) und diese sind in den meisten Schulen auch nur behandelt. Geht man aber von dem Gesichtspunkt aus, daß man auf der Gitarre, als einem vollwertigen Musikinstrument, in allen Tonarten spielen kann, dann bekommen die Neben- oder Durchgangs-Lagen (III. VI. VIII. X.) sogar eine wichtige Rolle, denn dort liegen hauptsächlich Tonarten mit \flat Vorzeichnungen und mehr als 4 Kreuzen. Auf ein systematisches Lagenstudium kann hier nicht eingegangen werden, (siehe große Albert Schule II. Teil Hauptlagen, III. Teil Nebenlagen) hier handelt es sich um deren Verwendung und klanglichen Ausnützung in musikalischer Weise, um Treffsicherheit der Finger der linken Hand auf allen Saiten und in allen Lagen zu erreichen.

Ohne subtilstes Reinspiel (bestimmtes Treffen der Saiten am richtigen Punkt) der linken Hand ist die beste Anschlagstechnik nichts und ohne volle, schöne Tongebung (das ist der Anschlag) kann die größte Fingergewandheit nichts ausrichten.

Das Ohr muß geschult werden, um seine Empfindsamkeit für Ton-Unterschiede zu verfeinern; das Gehör ist, wie der ganze Organismus eminent entwicklungsfähig. Ebenso kann jede manuelle Fertigkeit da erlangt werden, wo der sie ausübende Muskel oder Nerv dafür vorgebildet ist; man kann dem betreffenden Muskel keine komplizierte Bewegung zumuten, ehe er nicht die einfachere spielend bewältigt.

Sodann ist auf das harmonische Greifen, das ist das Festhalten des einen Fingers, bis der andere mitsteht, also ein von Intervall zu Intervall bewußtes Greifen (eigentlich ein lautloses Doppelgreifen, welches, den späteren wirklichen Doppelgriff vorbereitet), als eine unentbehrliche Stütze des Reinspiels immer wieder hinzuweisen, nur daraus entsteht das Legato- und Portamentospiel. Die Gitarrespieler teilen sich in zwei Klassen, die Einen fassen es mehr von der musikalischen, die Andern mehr von der formellen Seite auf; erstere haben Freude am seelenvoll-gesanglichen Vortrag, letztere mehr an der technischen Mache. Seelenvolles Spiel, vereint mit technischer Vollendung, ergibt den Künstler.

Moderato.

Marschner.

$\text{♩} = 112$
②
③

mf

f

pp

pp

mf

f

fz - *mf*

fz *mf*

mf

ff

p

Fine.

mf

mf

Die Terzenmelodie im 1. Teil soll bebend (vibrato) auf der 2. und 3. Saite legato, des einheitlichen Toncharakters wegen, mit dem Greiffinger gleitend (portamento) gespielt werden; die tonliche Schwäche der Gitarre in den höheren Lagen muß durch den Anschlag ausgeglichen werden. Die Gegensätze des 2. Teiles müssen dynamisch sehr hervorgehoben werden, die Sechzehntel-Passagen im 2. und 4. Takt dagegen zierlich und leicht; der 3. Teil in A moll darf etwas belebter kommen, mit starker Vorhebung des Motivs im Baß.

Erklärung der spiel- und anschlagstechnischen Worte.

Die rechte Hand hat beim Gitarrespieler dieselben Funktionen wie der Bogen beim Geiger und Jeder weiß, daß die gute Bogentechnik das Ausschlaggebende beim Geiger ist und welche Zeit er für dieses Studium verwendet hat und immer wieder verwenden muß. Alle Nuancierungen des Vortrags und des Tones haben die Finger der rechten Hand zu leisten, die Ausbildung dieser Hand ist also von größter Wichtigkeit. Will man eine Passage kraftvoll bringen, dann muß mit durchgedrückten Fingergelenken gespielt werden, diese Spielart muß durch eifriges Tonleiternstudium, (Albert Schule IV. Teil) auch in Doppelgriffen, Terzen-Sexten-Octaven und Dezimentonleitern erworben werden. Die Klangfarbe ist abhängig von der Anschlagstelle der Saite. Je näher dem Steg, desto steifer und härter, über dem Schalloch, mittel, weiter gegen das Griffbrett immer weicher. Zarte Tongebung wird mit gekrümmten Fingern angeschlagen, einzelne Töne, die besonders weich und doch lang klingen sollen, von der Saite her (etwas von unten nach oben).

portamento. Ausführungen verschiedener Art.

a: Befinden sich die, durch portamento zu spielenden Töne im gleichen Finger und auf derselben Saite, so muß der betreffende Finger unter ständigem Druck chromatisch vom Anfangs- bis Schlußton fortgleiten.

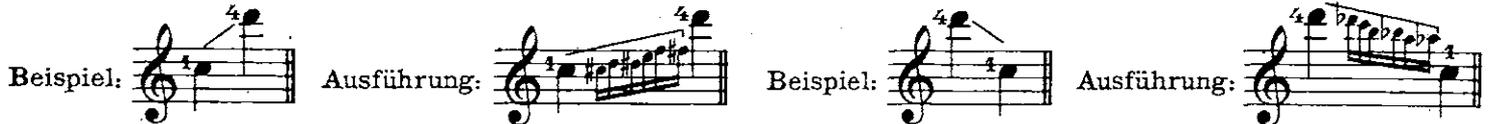
Beispiel:  Ausführung:  Beispiel:  Ausführung: 

Die chromatischen Zwischentöne dürfen nicht eigentlich in Erscheinung treten, sondern es wird darüberhin gehuscht (schluchzend könnte man den Klangeffekt nennen).

b: Sind die, durch portamento zu spielenden Töne auf der gleichen Saite, aber mit verschiedenen Fingern zu greifen, so wird ein Scheinportamento ausgeführt; das ist, der Finger, welcher den Anfangston greift, gleitet auf der Saite bis in die Lage, (Position) in welcher der Schlußton liegt, von da aus werden die chromatischen Zwischentöne übersprungen, bis zum neu zu setzenden Finger.



c: Töne, die auf verschiedenen Saiten liegen, werden, wie unter b angegeben, ausgeführt, nur mit dem Unterschied, daß der Greiffinger des Anfangstons bis in die Lage (Position) gleitet, in welcher der Schlußton liegt und dann setzt der neue Finger auf die andere Saite über.



d: Soll von einer leeren Saite aus ein portamento zu einem höheren Ton, oder umgekehrt, ausgeführt werden, dann besorgt das Gleiten entweder der 1. Finger bis in die Lage, in welcher der Schlußton liegt, dann springt der neue Finger ein, oder der Finger, der den Schlußton greifen soll, fällt einige Bunde vor dem eigentlichen Ton hammerartig auf die Saite und gleitet sofort bis zum Endton weiter.

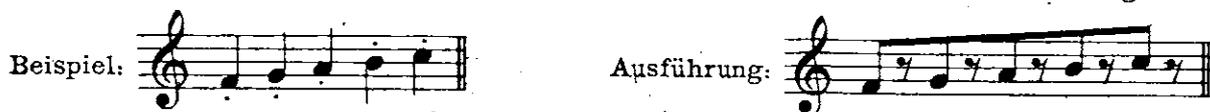


Alle Finger können zum portamento Spiel hergezogen werden. Doppelgriffe, Accordgriffe, Barrégriffe etc. werden ebenso ausgeführt, nur daß hier mehrere Finger, oder der Barréfinger mitgenommen werden. Aufwärts, also von einem tieferen zu einem höheren Ton, ist das portamento leichter als umgekehrt.

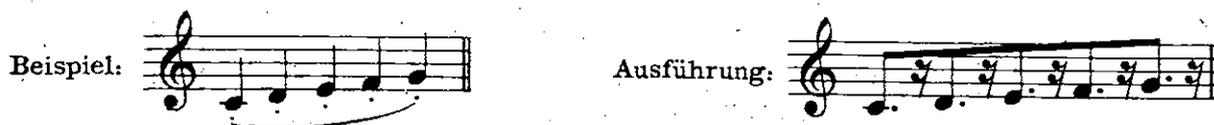


Vibrato= bebend, zitternd, eine Spielnuance der linken Hand, die Greiffinger bleiben gedrückt auf ihren Tönen sitzen, während die Hand eine schüttelnde Bewegung in der Richtung des Gitarrehalses macht, wodurch die Töne in bebende Schwingung versetzt werden.

staccato= scharfes Trennen der Töne von einander, wird entweder von der linken Hand besorgt, indem die Greiffinger sofort nach dem Anschlag im Druck nachlassen, oder von der rechten Hand, indem die Anschlagfinger sich gleich nach dem Anschlag wieder an die Saiten setzen, beide Fälle verhindern das Weiterklingen der Töne.



mezzo staccato= oder non legato liegt in der Mitte von staccato und legato, bedeutet das dichte Aneinanderreihen der Töne, ohne große Lücken.



étouffez= gestopft oder gedämpft, kürzeste Ausführung von staccato.

rasgado= (rasqueato) rasselnd, aus der spanischen Schule übernommen, teils harpegiert, teils geschlagen; es gibt viel Variationen:

- rasqueato graneade = geperlt
- rasqueato seco = trocken, kurz
- rasqueato golpe = Schlag
- rasqueato arpeggio = mit dem Zeigefinger
- rasqueato chorlitzo = abschnellen der Finger vom Daumen

All diese Anschlags- und Spielarten an der richtigen Stelle verwendet, bedeuten besondere Nuancen und verfehlen nie ihre Wirkung, besonders, da man sie auch durch die Klangfarbe beeinflussen kann, je nachdem, an welche Stelle der Saite man den Angriffspunkt verlegt.

Menuett.

♩ = 72 (étouffé)

ff *p* *pp* *f* *p* *pp* *f* *p* *Fine.*

Trio. *mf* *D.C. al Fine.*

Menuett.

Molino.

Musical score for Menuett by Molino. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 72$. The music is written in treble clef with a 3/4 time signature. Dynamics include *fz* (forzando), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). There are first and second endings marked with '1' and '2'. Fingerings are indicated with numbers 1-3. The piece concludes with a repeat sign.

Capriccio.

Giuliani.

Musical score for Capriccio by Giuliani. The score consists of four staves of music. It begins with a tempo marking of **Allegro.** and a tempo of $\text{♩} = 100$. The music is written in treble clef with a common time signature. The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages and is marked with *f* (forte).

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a rhythmic style with many beamed eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. There are several accents ('v') and dynamic markings ('p'). The piece ends with a final chord in the last staff.

Die Treffsicherheit des Daumens der Anschlagshand auf allen Saiten ist hier wichtig erst in gleichmäßiger Stärke zu üben, dann die Dynamik nach der motivischen Gliederung richten. Die nach dem Metronom angegebenen Zeitmaße haben erst für den Könnenden Bedeutung, Lernende fangen langsamer an und steigern mit der fortschreitenden technischen Bewältigung das Zeitmaß nach und nach.

Menuett.

♩ = 72

ff *p* *mf* *p* *Trio.* *Fine.* *p* *D.C. al Fine.*

Es muß immer betont werden, daß das eben hier gelernte an möglichst vielen Beispielen zu erproben ist und ein Studium unserer Klassiker aufs wärmste empfohlen werden muß, (Sor Op. 35, Aquado, Legnani Op. 250, Giuliani etc.) die Auswahl ist nach dem Stand des jeweiligen Könnens zu richten.

Andantino.

Coste.

p *mf* XII VII XII

The image shows a page of musical notation for a violin piece. It consists of seven staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingering numbers. The piece concludes with a 'Fine.' marking on the second staff.

D. C. al Fine.

XII

♯ = Harmonietöne (flageolett) sind die durch Teilschwingung der Saiten produzierten Töne, auch Glockentöne genannt, welche durch leises Auflegen des Fingers der linken Hand, (im Moment des Anschlags) am angegebenen Teilungspunkt (römische Zahlen) mit kurzem Anschlag erzeugt werden. Die offene quadratische Note ♦ bedeutet die Saite, auf welcher der Flageolettton genommen wird, der volle Notenkopf darüber die wirkliche Tonhöhe des Flageolett. Die gebräuchlichsten Flageolett-Töne liegen auf jeder Saite am XII. VII. V. und IV. Bund, man nennt sie auch natürliche Glockentöne.

Künstliche Flageolettöne sind solche, die nicht auf leeren Saiten liegen, sondern in der linken Hand mitgegriffen werden, sie werden von der rechten Hand durch leises Auflegen der Spitze des Zeigefingers am angegebenen Teilungspunkt (römische Zahl) und Anschlag mit dem Ringfinger erzeugt, während die linke Hand die tiefere Oktave des hervorzubringenden Tones greifen muß. Theoretisch ließe sich die ganze Chromatik bis in die höchsten Oktaven ausspinnen, praktisch wird man aber nicht über den V. Bund hinausgehen. Unstreitbar sind Flageolett-Töne ein feiner Effekt, wenn sie, wie alle Effekte, mit weiser Vorsicht verwendet werden. In der Schreibweise herrscht auch hier noch ein großes Durcheinander, obwohl die übersichtlichste und am klarsten zu erfassende Schreibart die bei den Streichinstrumenten gebräuchliche ist.

Flageolettspiel.

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings (1-4). Fret markings (VII, XII, XIII, XV, XVI, I) are placed below the notes to indicate fingerings for artificial harmonics. The piece concludes with the instruction "D. C. al Fine." at the bottom right of the final staff.

* Künstliche Flageolett-Töne, mit der rechten Hand allein (siehe Anmerkung über Flageolets).

Allegretto.

Molino.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The music is written in a single melodic line with a bass line. A section marked 'VII' appears in the second staff. The score includes various musical notations such as treble clefs, a key signature of one sharp (F#), a 2/4 time signature, and dynamic markings like *p*. It also features a section marked 'VII' and includes fingerings and slurs throughout the piece.

A musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. Specific guitar techniques are marked with Roman numerals: 'V' on the third staff, 'III' on the fourth staff, 'VII' on the sixth staff, and 'VII' on the tenth staff. The score is arranged in a standard guitar layout, with the treble clef on the top staff and the bass clef on the bottom staff.

Des öftern wurde Erwähnung getan, daß Tonleiternspiel zu den nützlichsten Studien des Gitarrespielers gehört, es stehen dafür in Schulwerken Stoff genügend zur Verfügung, hier sollen nur die typischen Tonleiterfingersätze Verwendung finden, die bei gleichbleibendem Fingersatz in der linken Hand chromatisch verschiebbar sind und die Möglichkeit gestatten, mit dem gleichen Fingersatz alle Tonleitern zu spielen.

Dur Typ I auf der E-Saite beginnend durch zwei Oktaven geführt.

Vom nächsten Bund beginnend mit gleichbleibendem Fingersatz As dur, chromatisch weiter A dur, B dur, H dur, C dur u. s. f.

Dur Typ II auf der A-Saite beginnend mit Lagenwechsel auf der H-Saite.

Chromatisch fortgeführt folgt Cis (Des) dur, D dur, Es dur, E dur u. s. w.

Dur Typ III auf der A-Saite beginnend, einmaliger Lagenwechsel auf der E-Saite.

Chromatisch weitergeführt Es-dur, E dur, F dur u. s. f.

Moll Typ harmonisch durch zwei Oktaven, einmaliger Lagenwechsel auf der D-Saite.

Chromatisch weitergeführt G moll, Gis moll, A moll etc.

Alle Tonleitern sind auch mit regulärem Fingersatz (Albert Schule IV. Teil), in allen Anschlagsarten des Wechselschlages aus spieltechnischen Gründen zu studieren, es soll damit erreicht werden:

1. Unabhängigkeit der Hände und Finger von einander
2. Funktionieren der Anschlagfinger in allen Combinationen
3. Geläufigkeit und Kraft bis in die höchsten Lagen.

Etude.

II

I

II VII

I V

II I

II I

I I

III I

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and articulation marks. The second staff continues the melodic line. The third staff has a key signature change to two sharps (F# and C#) and contains a melodic line with fingering. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff continues the melodic line. The seventh staff contains a bass line with chords and some melodic fragments, including a double bar line and repeat sign.

Etude.

Giuliani - Guglielmi.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff begins with a treble clef and a tempo marking of quarter note = 108. It contains a melodic line with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and articulation marks. The second staff continues the melodic line. The third staff continues the melodic line. The fourth staff continues the melodic line.

This page contains ten staves of musical notation for guitar. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a key with one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, primarily quarter and eighth notes, often grouped with slurs. Above the notes, Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X) indicate the fret positions for the chords. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above the notes to indicate which finger to use. Some staves also include a 'p' (piano) dynamic marking. The chords and patterns vary across the staves, showing a progression of musical ideas.

Diese Etude eignet sich, bis auf die letzte Figur des 37. Taktes (derselbe Takt kommt 3 Takte später wieder) zu allen Arten des Harpeggio- Wechselschlag- und Tremolospiels. Die nun folgenden Beispiele sind jeweils für die ganze Etude gültig, bis auf den erwähnten 37. Takt, dort bleibt bei der letzten Figur als höchste Note *g*, um das Umsetzen des 4. Fingers zu vermeiden. Erschöpfend ist dies Material nicht, es bleibt der musikalischen Intelligenz des Spielers überlassen, neue Beispiele zu erfinden.

Harpeggien mit 4 Fingern.

1.

Nach dem Muster der ausgeschriebenen vier ersten Takte soll die ganze Etude gespielt werden; dasselbe gilt für die folgenden Beispiele, für die hier nur der erste Takt angegeben ist.

2.

3.

Musical notation for measures 4 through 19. The notation is arranged in six rows, with two measures per row. Measures 4-7 show a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. Measures 8-11 show a more complex rhythmic pattern with slurs. Measures 12-15 show a rhythmic pattern with slurs. Measures 16-19 show a rhythmic pattern with slurs and accents.

Harpeggien und Wechselschlag.

Musical notation for measures 20 through 25. The notation is arranged in three rows, with two measures per row. Measures 20-25 show arpeggiated chords and alternating rhythms, with some measures featuring slurs and accents.

26.  27.

Harpeggien für 3 Finger.

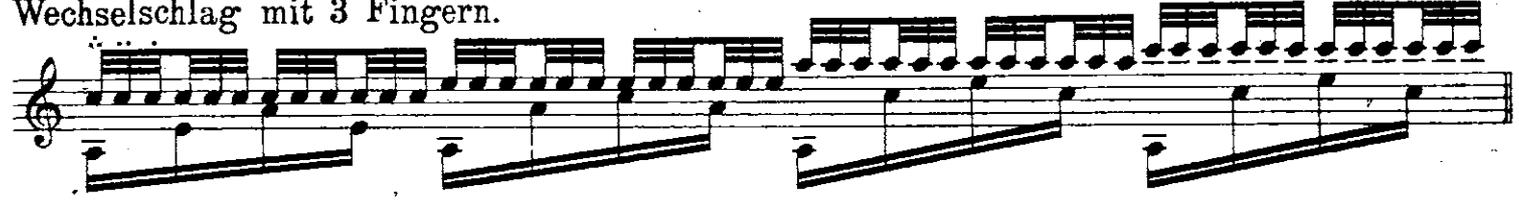
28.  29.

30.  31.

Wechselschlag mit 2 Fingern.



Wechselschlag mit 3 Fingern.



Wechselschlag 4 teilig (Vier verschiedene Arten

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

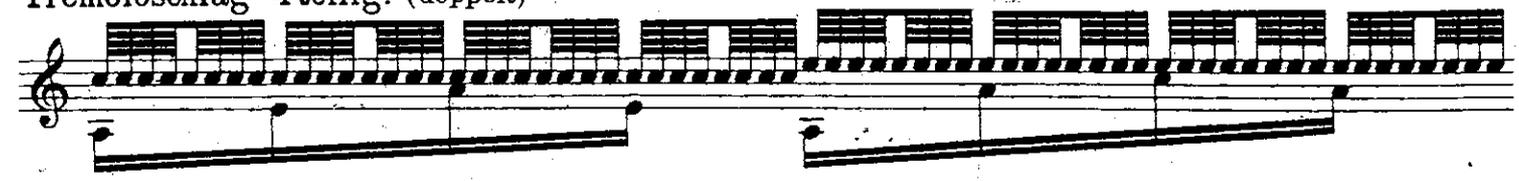
)



Wechselschlag 3 teilig. (doppelt)



Tremoloschlag 4 teilig. (doppelt)





Durchbrochenes Tremolo mit 2 Fingern. (Siehe Beispiel: Joh. Kasp. Mertz, Op. 65 II. Fantasie.)



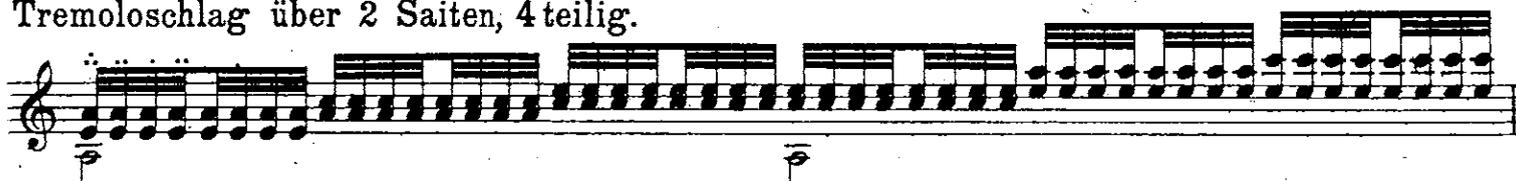
Durchbrochenes Tremolo mit 3 Fingern. Beispiel Francis Tarrega, Recuerdes de la Alhambra. José Viñas Fantasie Original.



Tremoloschlag über 2 Saiten mit 3 Fingern.



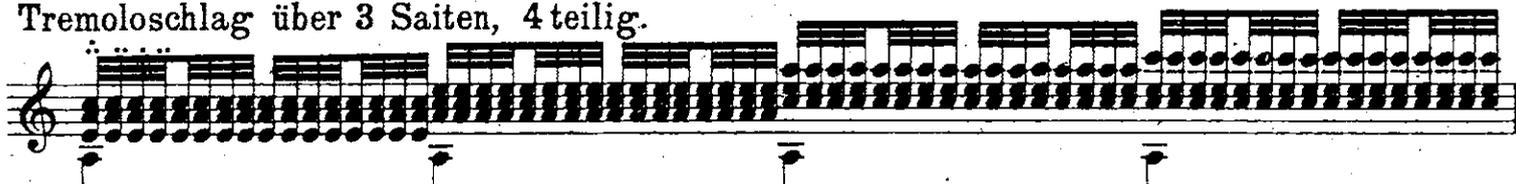
Tremoloschlag über 2 Saiten, 4 teilig.



Tremoloschlag über 3 Saiten mit 3 Fingern. (Beispiel Albert, Norturno, Altspanisches Lied.)



Tremoloschlag über 3 Saiten, 4 teilig.



Dieses Übungsmaterial soll nicht so in einemfort hintereinander her gespielt werden, (Abspannung in geistiger- und Ermüdung in körperlicher Beziehung würde bald eintreten und damit den gedachten Zweck illusorisch machen), sondern man sucht sich jeweils die für eine bestimmte Spielart, oder individuelle Schwäche der Spielhand, gedachte Übung aus und studiert diese dann bis zur völligen technischen Beherrschung, was Tage, Wochen, selbst Monate dauern kann. Ich verweiße dabei immer wieder auf die Geiger, die sich mit gewissen bogentechnischen Eigentümlichkeiten nur mit Geduld und Ausdauer vertraut machen können. Ausschließlich technisch zu üben halte ich auch für verfehlt, es müssen auch Erholungen am musikalischen Spiel, wenn auch nur ganz einfacher Art, eingeschaltet werden.