

W A S A D Y M U Z Y K I

na

Praczo-Goście

przez

Karola Kurpińskiego.

Mistrza Kapelli Dworu Królestwa Polskiego; Dyrektora (Opory)  
Polskiej, Ciotka byłego Towarzystwa Królewsko Warszawskiego Przyjaciół  
Sark, Towarzystwa Ducci, Gollina w Paryżu i innych Tow.  
Muzycznych, Kawalera Orderu Sg. Stanisława Wł. Klasy.

Edycja III<sup>ta</sup> prawdziwa i oryginalna, poprawiona i po-  
mnożona przykładami kompozytorów znakomitych.

W KSIĘGOZBIOR

WZ. GŁOCE

Nakład i Własność

Gustawa Sennowald w Warszawie.

Cena Złp. 20.

786.2 (75)



642

2111

# PRZEPISY OGÓLNE

I

Doświadczenie okazało że prowadzenie ucznia według kolejnego rozkładu jaki temu dziełu nadałem, stawało się nieco nudnym. Przekonałem się później iż postęp nauki grania na Fortepianie można urozmaicić, a tem samem zabawniejszym i więcej zachęcającym uczynić, jeżeli całość tego Systematu wykładac będziemy wrywkami, niekoniecznie po kolei rozdział po rozdziale: wszakże te oddzielne części same z siebie złożą się później w całość, a ztąd dwojaka wyniknie korzyść, *Skrocie nie czasu i uprzyjemnienie nauki*. Rozkład systematyczny zostawiam ten sam iak dawniej, lecz przeskoki z jednego rozdziału do innego, wskaże stronnica do której odsyłam. Oprócz tego, Abecadłowy Rejestr nazwisk w tym Systemacie porożnicanych części, ułatwi w każdym zdarzeniu wszelkie objaśnienie. Na końcu tej Szkoły są pod numerami zebrane przykłady, ćwiczenia, i sztuki najznakomitszych Autorów. — Więc prowadźmy naukę w ten sposób. —

## KLASSA. I.

Poznanie klawiszów (: str. 3 :) Uczenie się nót klucza basowego (: str. 3, 4 :) Czytanie nót (: str. 4 :) W czasie gdy się uczeń wprawia do czytania nót klucza basowego, można mu powiedzieć co to jest *krzyżyk, bemol i kwadrat* § 3. (: str. 5, 6. poczem niech czyta noty basowe z krzyżykami, bemolami i kwadratami (: str. 6 :) w dalszym ciągu takowego czytania można mu powiedzieć co to jest *Gamma* § 4. (: str. 7, 8, 9 :) będzie on przezto wprawiał zaraz i palce obu rąk ale niech poprzestanie na Gammie z C. i z G. reszta znajdzie się potrochu. Należy dopóty zatrzymać ucznia w czytaniu nót klucza basowego z krzyżykami itd: dopóki z łatwością nie będzie wskazywał właściwych klawiszów. — W ciągu tego można mu także dać poznać *takt*, różnice nót, czyli ich wartość, i pauzy § 6. (: str. 17, 18, 19 :) ale poprzestać tylko na takcie pierwotnym. — Więc będzie już umiał czytać noty basowe, znał znaki przy nótach, Gammy z C. i G. Takt pierwotny, wartość nót i pauzy. Tak przygotowanemu można napisać jaką sztuczkę na 4<sup>ty</sup> ręce, w której uczeń będzie grał same noty basowe, w takim np. rodzaju N<sup>o</sup> 1. Gdy się tej sztuczki nauczy, rozpocząć naukę klucza skrzypcowego (: str. 4 :) Gdy już uczeń zacznie się wprawiać do czytania nót klucza skrzypcowego, część lekcyi można poświęcić na obeznaniu go z Gammami z F. i B. inne trudniejsze Gammy zostawić na później (: str. 11 :) Potem niech grasztuczkę N<sup>o</sup> 2. w której uczeń będzie miał same noty skrzypcowe, ale wytłomaczyć mu w przody jak się uderzają 2. lub 3. noty razem. Potem niech czyta oba klucze razem N<sup>o</sup> 3. Tym sposobem przeplatając postęp nauki, początki stają się mniej nudnymi: jednak należy się w tym względzie zastosować do pojęcia i zdolności ucznia.

## KLASSA. II.

Niech będzie ciągła ale stopniowa wprawa do Gammy ze wszystkich tonów, Major i Minor, z Akordami, i kadencyami: jako też do Gammy Chromatycznej (: str. 9. do 17. :) a w ciągu tej wprawy dawać mu stopniami poznać rodzaje taktów z wartością nót (: str. 20 :) wytłomaczyć mu co znaczy kropka przy nodzie, Synkopa, łącznik zgola wszystkie znaki i kombinacje nót, a to według sztuczki jaką mu obierzemy. (\*) Niech się stopniami uczy N<sup>o</sup> 4, 5. aż do N<sup>o</sup> 46,

## KLASSA. III.

Cwiczenia (: *Exercices* :)

Obok tych ćwiczeń niech się uczy co raz trudniejszych sztuk różnych Autorów, bo poprzestać na tem co to dziełko w sobie mieści nie można: naszym celem jest okazać iedynie *zasady Muzyki na Fortepiano*. —

(\*) Abecadłowy rejestr wszystko wskazuje.

# ABECADŁOWY REJESTR SZCZEGOŁÓW w tem dziele zawartych.

|                                     |                   |
|-------------------------------------|-------------------|
| <b>A.</b> ais. as. litery muzyczne. |                   |
| ton A .....                         | str: 9.           |
| ton As .....                        | 11.               |
| Akord pierwotny .....               | 13.14.            |
| Arfik .....                         | 31.               |
| <b>B.</b> litera muzyczna .....     |                   |
| ton B .....                         | 11.               |
| Bemol .....                         | 6.                |
| Bemol podwójny .....                | 14 <sup>(*)</sup> |
| Bekar (obacz kwadrat)               |                   |
| <b>C.</b> cis. ces. litery muzyczne |                   |
| ton C .....                         | 7.8.              |
| Czytanie nót .....                  | 4.5.6.            |
| <b>D.</b> dis. des. litery muzyczne |                   |
| ton D .....                         | 9.                |
| ton Des .....                       | 11.               |
| <b>E.</b> eis. es. litery muzyczne  |                   |
| ton E .....                         | 10.               |
| ton Es .....                        | 11.               |
| <b>F.</b> fis. fes. litery muzyczne |                   |
| ton F .....                         | 11.               |
| ton Fis .....                       | 10.               |
| Fermata ( <i>Korona</i> ) .....     | 28.               |
| <b>G.</b> gis. ges. litery muzyczne |                   |
| ton G .....                         | 9.                |
| ton Ges .....                       | 10.               |
| Gammy z tonu Major .....            | 9.10.11.          |
| Gammy z tonu Minor .....            | 14.15.            |
| Gamma Chromatyczna .....            | 17.               |
| <b>H.</b> his. litery muzyczne      |                   |
| ton H .....                         | 10.               |

|                                                    |          |
|----------------------------------------------------|----------|
| <b>J</b> ntonacya .....                            | str: 12. |
| <b>K</b> lawisze .....                             | 3.       |
| Klucz basowy .....                                 | 3.       |
| Klucz skrzypcowy .....                             | 4.       |
| Kombinacye nót .....                               | 4.5.6.   |
| Krzyżyki .....                                     | 5.6.     |
| Kwadrat .....                                      | 6.       |
| Krzyżyki przypadkowe .....                         | 21.22.   |
| Krzyż podwójny .....                               | 15.      |
| Kropka przy nócie .....                            | 20.      |
| Kropka przeniesiona .....                          | 22.      |
| Kryski, kropki nad nótami, .....                   | 29.      |
| Kolumna nót (obacz liczba nót<br>razem uderzonych) |          |
| Korona (ob. Fermata)                               |          |
| Kadencye .....                                     | 15.16.   |
| Kryski prostopadłe .....                           | 18.      |
| <b>L</b> iniie zwyczajne i dodane .....            | 2.       |
| Liczba nót razem uderzonych .....                  | 13.      |
| <b>Ł</b> ącznik (ob. Synkopy)                      |          |
| Łuk z punktem nad nótą (ob. Fermata)               |          |
| Łuk nad nótami .....                               | 28.      |
| <b>M</b> ajor minor .....                          | 13.14.   |
| Mordent .....                                      | 28.      |
| <b>N</b> óty przewiązane .....                     | 25.      |
| Nótki dodane (ozdoby) .....                        | 26.      |
| Nóty klucza skrzypcowego dla lewej<br>ręki .....   | 17.      |
| Nóty przedtaktowe .....                            | 23.      |
| <b>O</b> ktawa .....                               | 31.      |
| Ozdoby .....                                       | 26.      |

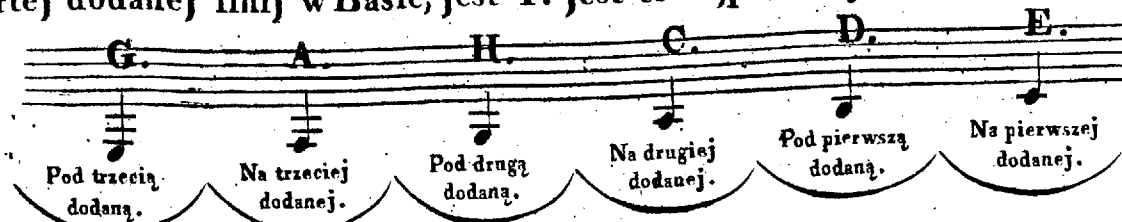
|                                                                                       |         |
|---------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| <b>P</b> oznanie klawiszów .....                                                      | str: 1. |
| Pauzy .....                                                                           | 20.     |
| Przedtaktowe nóty .....                                                               | 23.     |
| Poprzednik, posuwnik .....                                                            | 27.     |
| Pedal .....                                                                           | 32.     |
| Powtórzenie (ob. Repetycja)                                                           |         |
| <b>R</b> odzaje taktu .....                                                           | 20.     |
| Repetycja .....                                                                       | 32.     |
| <b>S</b> iedzenie przy Instrumencie .....                                             | 7.      |
| Synkopy .....                                                                         | 22.     |
| Szóstki .....                                                                         | 24.     |
| Skrócenie pisarskie .....                                                             | 26.     |
| Sposób prędkiego dojścia wiele ka-<br>żda Jntonacya ma krzyżyków lub<br>bemolów ..... | 12.13.  |
| Segno (zwrotnik) .....                                                                | 32.     |
| <b>T</b> ercya .....                                                                  | 13.     |
| Takt i wartość nót .....                                                              | 17.     |
| Triole, trojki .....                                                                  | 23.     |
| Tryl .....                                                                            | 28.     |
| Tremolando .....                                                                      | 26.     |
| <b>U</b> czenie się nót .....                                                         | 1.      |
| Upięknienie .....                                                                     | 27.     |
| <b>V</b> olta 1 <sup>ma</sup> 2 <sup>da</sup> .....                                   | 32.     |
| <b>Z</b> naki przy nótach .....                                                       | 5.      |
| Znaki przypadkowe .....                                                               | 21.     |
| Znaki Informacyjne .....                                                              | 28.     |
| Zwrotnik (ob. Segno)                                                                  |         |
| Zatrzymanie (ob. Fermata)                                                             |         |
| Zbiór Terminów muzycznych                                                             | 71.72.  |

## § 1. Poznanie Klawiszów.

Można uczniowi dać poznać Klawisze, w ten sposób: Pokazawszy mu klawisz leżący po lewej ręce przed dwoma krótkimi klawiszami, powiemy mu że ten klawisz nazywa się C. i że wszystkie klawisze znajdujące się przed dwoma krótkimi po lewej ręce nazywają się C. Potem trzeba mu powiedzieć że po C. postępując w prawo, idą klawisze podług nazwisk liter w Abecadle, C. D. E. F. G. ostatnie zaś dwa A. H. łatwe są do spamietania, gdyż każdy pojawiający rzecz mówi aha! Tu uczeń łatwo postrzeże że wszystkich liter muzycznych jest tylko siedm, to jest C. D. E. F. G. A. H. Należy go przytém zaraz nauczyć że ósmy ton który jest tegoż samego nazwiska co pierwszy, i inaczej nazywa się Oktawa; i tak od C. do C. od D. do D. od E. do E. etc: etc: jest przestrzeń ośmiu tonów czyli oktawy.

## § 2. Uczenie się nót

Uwiadomi się ucznia że każdy klawisz ma swoją nótę: że noty mieszczą się na liniach i pomiędzy linijami, i że tych linii jest pięć. A że podzielono całą klawiaturę na dwa klucze, to jest; *Basowy i Skrzypcowy*; klucz Basowy zajmuje połowę klawiatury po lewej ręce, a klucz Skrzypcowy większą połowę klawiatury po prawej, co zależy od obszerności klawiatury. Każdy klucz ma jeszcze linie dodane, inaczej zwane przypisane. Przystapiemy tedy do uczenia się nót klucza Basowego, czyli klucza lewej ręki. Oto jest klucz Basowy  Dalej pokażemy uczniowi cztery linie dodane  i przestrzeźmy go że te linie dodane liczą się od góry, a licząc tym sposobem, znajdziemy nótę na czwartej: mówi się tedy, na czwartej dodanej linii w Basie, jest F. jest to najpierwszy klawisz lewej ręki (\*) Dalej, stosownie do tej zasady mówi się:



Przy wymienieniu każdej nót, trzeba żeby uczeń pokazał zaraz klawisz do którego ta nóta należy. Najlepiej będzie, jeżeli mn się tylko po siedem lub ośm nót, to jest po jednej oktawie zadawać będzie, aby je tem łatwiej zatrzymał w pamięci:

(\*) Niektórzy Fabrykanci Fortepjanów dodają po za F. kilka klawiszów niżej aż do kontra C. lecz takowe przy nauce nót lepiej jest opuścić, bo mnogość linii dodanych utrudzałaby pojęcie i pamięć uczącego się; tem bardziej że prawie żaden z kompozytorów nie czyni ich potrzebnymi.

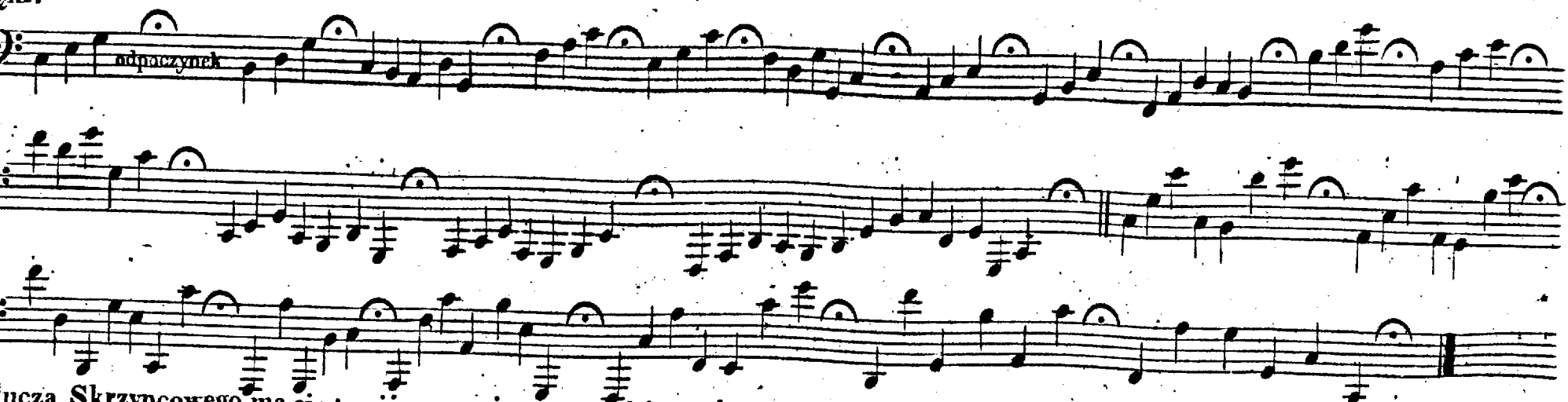
następnie trzeba go uwiadomić że linije proste liczą się od dołu i mówi się jak następuje:



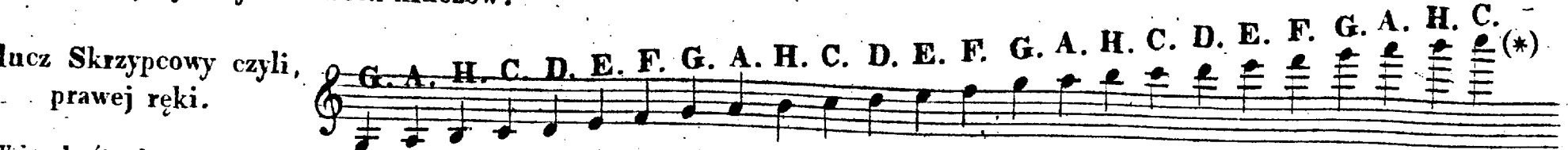
Linije dodane górne, liczą się tak jak proste od dołu, mówiąc tym sposobem:



Zostawmy uczniowi dosyć czasu a by dokładnie mógł się nauczyć nót klucza Basowego: a gdy go się już dobrze nauczy na pamięć, niech się wprawia w czytanie następujących kombinacji nót Basowych, i niech klawisze jakiegokolwiek uderza palcami lewej ręki.

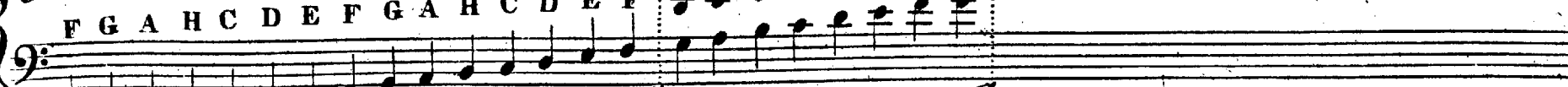


Klucz Skrzypcowy ma się temiz samemi wyrazami i tymże sposobem uczyć, uwiadomiwszy ucznia wprzód, że klucz Skrzypcowy poczyną się z dołu od tego G. iakie jest w Basie pod piątą linią; ale niech się uczy po trochu, po jednej oktawie, żeby się nie mąciły nóty obudwoch kluczów:



Wyższych nót nad to ostatnie C, teraz jeszcze nieokazujemy, bo mnogość linij dodanych sprawiła by nam niepotrzebne z marnowanie czasu: później łatwiej się z tem uczeń obezna.

Trzeba uczniowi dać poznać że w Basie oktawa ta:  i w Skrzypcowym kluczu  należy wspólnie do klucza Basowe go jako też i Skrzypcowego. Najlepiej będzie jeżeli mu tej wspólności taki obraz wystawimy.

PRAWA {    
 LEWA { 

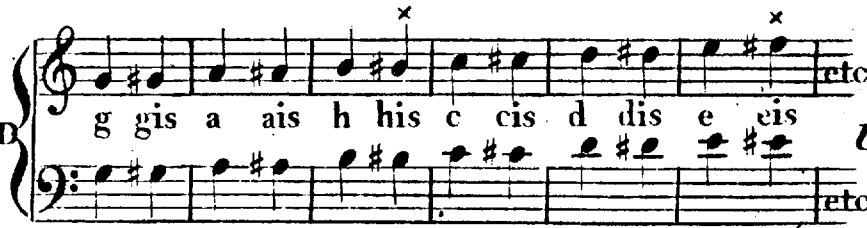
Po dokładnem nauczeniu się na pamięć nót klucza Skrzypcowego, niech czyta następujące kombinacye, uderzając klawisze palcami prawej ręki, dodaie, iakiemi kolwiek palcami,, bo nauka ułożenia palców iest oddzielną.



### 3. Znaki przy nótach.

Naprawej stronie znajdują się tony górne czyli wysokie, na lewej tony dolne czyli niskie. Klawisz przyległy drugiemu klawiszowi, jest względem niego pół-tonem: np: od F. do E. jest pół-tonu niżej; od H. do C. jest pół-tonu wyżej. F. zaś do G. lub D do E. nie są względem siebie pół-tonami bo się znajdują po między niemi przyległe krótkie klawisze, o czem zaraz jaśniej mówić będziemy. 1.) Znak # nazwany krzyżyk (*dièse*) znajdujący się przed jakąkolwiek nótą, podnosi iej brzmienie o pół-tonu wyżej, i kończy iej nazwisko na *is*. przykład.  to *fis* jest przyległym krótkim klawiszem po prawej stronie tonu F: i tak dalej :

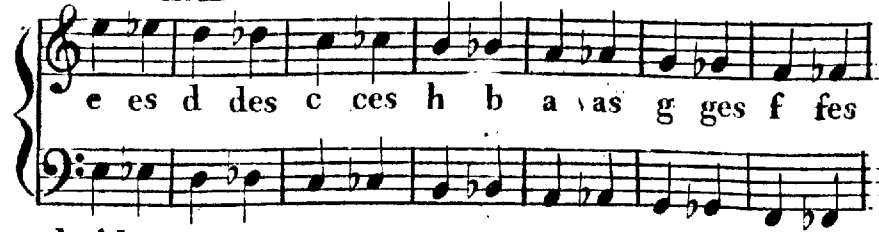
PRZYKŁAD



Uwaga

Ponieważ przy *H* i przy *E* nieznajduje się po prawej stronie przyległy krótki klawisz, przeto *His* zajmuje miejsce *C*. zaś *Eis* miejsce *F*.

PRZYKŁAD.



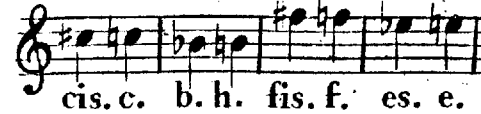
Uwaga

Zamiast *hes* jest zwyczaj mówić *be*. a zamiast *aes*. mówić *as*.

2.) Znak *b*. nazwany bemol, zniża brzmienie o pół tonu niżej i kończy nazwisko tonu na *es*.

3.) Znak *q*. kwadrat (*bécarre*) przywraca każdy ton na swoje naturalne miejsce i do swego naturalnego nazwiska.

PRZYKŁAD.



Tu trzeba dać postrzedz uczniowi że w Oktawie licząc wszystkie klawisze, znajduje się tonów dwanaście.

Czytanie Nót z Znakami.

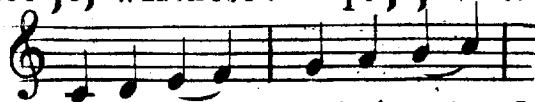




## § 4. Gammy

7

Muzyka zasadza się na siedmiu tonach których organ ludzkiego ucha koniecznie wymaga. Tym tonom dajmy nazwisko Gammy: a zatem na zapytanie: Coto jest Gamma? odpowie uczeń: Gamma oznacza siedm posobnych tonów z których wynika wszelka melodia i harmonija. Pyt: Jaka jest jej własność? odp: jej własność jest ta, ażeby ton trzeci był przyległy czwartemu, a to dwa razy w jednej oktawie np:



wszakże w tej Gammie między C. i D.

znajduie się *cis* które się opuszcza; między D i E. jest jeszcze *dis* które się także opuszcza; dopiero E i F. to jest trzeci z czwartym są sobie przyległe i niczem nieprzegrodzone. Dalej opuściwszy ieden pół ton prowadzi się druga połowa Gammy w tenże sam sposób co pierwsza.<sup>(\*)</sup> Teraz dopiero uczniowi trzeba wyłuszczyć, że granie na Instrumencie ułatwia się przez porządne ułożenie ręki i palców. W tym względzie pięć rzeczy znajdujemy do uważania 1<sup>o</sup> Jakie ma być siedzenie? 2. Jaka spadzistość ręki od ramienia do łokcia? 3. Jakie zgięcie ręki od łokcia do pięści: 4. Jakie położenie pięści i palców, 5. Jakie ma być przebieganie palcami?

Co do pierwszego: Uczeń usiadłszy przy klawikordzie powinien mieć prosto na przeciw siebie te dwa klawisze  przytem trzymać się kształtnie jednak niewymuszono.

Powtóre: siedzieć w takiej odległości od klawiszów, aby część ręki od ramienia aż do łokcia mogła spadać prostopadle, to jest: żeby łokcie niewychodziły ani nabok, ani w tył, ani na przód, wreszcie na przód mogą się poddać cokolwiek.

Po trzecie: siedzenie tak uniarkowane, aby oddział ręki od łokcia aż do pięści nie był przymuszony wznosić się do góry, owszem aby mógł nadół cokolwiek spadać.

Po czwarte: pięść w swem zgięciu nie powinna być zwierzchu w klęsłą owszem nieco wzniesioną, a stawianie palców ani kijekowate, ani wstawach pozwijane, ani w końcu wygięte, lecz tylko dwa ostatnie stawy mają być miernie zgięte. Pierwszy palec, to jest wielki, ponieważ o ieden staw mniej ma od innych, powinien tylko ostatni staw cokolwiek przygiąć. Słowem, trzeba się w tem wszystkim wystrzegać natężenia i przesady.

Nareszcie co do płynnego przebiegania palcami, stopniami trzeba ucznia prowadzić: wterazniejszym stanie jego nauki możemy przestać na następujących wykryciach:

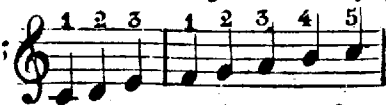
(\*) Jest to Gamma z tonu C.

Ponieważ od pewnego tonu do jego Oktawy znajduje się klawiszów ośm a palcy u ręki mamy tylko pięć; przeto wiadoczne jest że położenie ręki, po wybraniu kilku pierwszych klawiszów, musi być przeniesione. Gdybyśmy ją przeniesli po wyjściu wszystkich pięć palcy np:



takowe przenoszenia ręki czyniłyby nieznosne przerwy wcią-

gu naszego grania. Łatwo więc daje się widzieć że musiano układać palce tak, aby ręka zdawała się bardziej płynąć iak przenosić się zmiejsca na drugie. Pamiętajmy tedy dobrze, że idąc stopniami do góry:



prze-

szedłszy przez trzy pierwsze stopnie, trzeba na czwarty stopień podejść pierwszym palcem, a dopiero po podejściu, sta-

wiać stopniami resztę palców: ( powtarzam podejść, gdyż należy się wystrzegać przeniesienia całej ręki :) z chodząc zaś

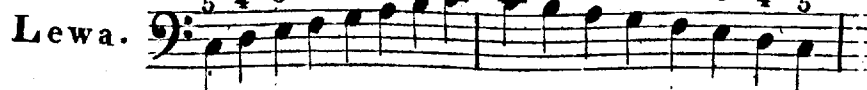
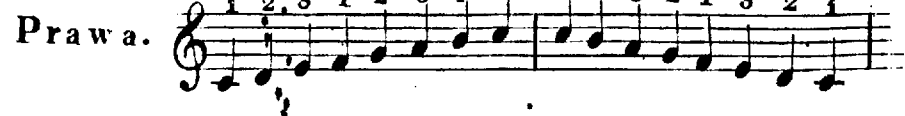


na dół np: przeszedłszy przez pięć stopni przełożemy trzeci palec przez wierzch pierwszego, po-

czem do kończymy resztę stopni: Więc następujące Gammy powinien uczeń wygrywać już ułożonemi palcami, tak pra-

wą iako też lewą ręką, lecz każdą z osobna, w ten sposób ( NB: może ie grać na pamięć nie koniecznie z nót, bo tu tylko idzie

o mechaniczne wprawienie palcy do Gamm ze wszystkich tonów )



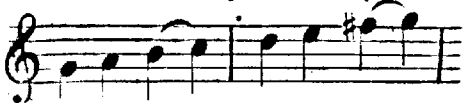
Gdy obiedwie z osobna ręce dobrze wprawi

kazać mu obie ręce razem robić.

Przykład



Tym sposobem uczeń nie tylko palce ale razem ucho wprawia, co bardzo wiele nadal stanowi. ( Nietrzeba mu zadawać następnych Gamm dopóki poprzednich dokładnie nie zrobi :) Powiedzieliśmy już wyżej że w oktawie, licząc wszystkie klawisze, znajduje się tonów dwanaście: więc Gammę można zacząć od któregokolwiek tonu, niech będzie np: od G:



Ponieważ własność Gammy wymaga ażeby tylko trzeci stykał się z czwartym, potrzeba

więc w drugiej połowie tej Gammy opuszczać F, a uderzyć Fis, przyległe następemu G. a zatem z przyczyny tej własności, Gamma z G, czyli ton G. ma jeden krzyżyk. Z tejże samej przyczyny Gamma z D, ma dwa krzyżyki: z A, ma trzy etc:etc:

Chcąc przejść w porządku przez wszystkie Gammy, czyli chcąc aby nam regularnie przybywało krzyżyków, trzeba zawsze następującą Gamme robić o piąty ton od poprzedzającej. n.p: poprzedzająca Gamma była z G. piąty zaś ton w tejże Gammie będzie D. a zatem następnie do robienia Gamma z D. i tak się postępuje dalej ze wszystkimi Gamma = mi. Jest dobrze uważać jeszcze że krzyżyków będzie przybywać aż do sześciu, to jest do Gammy z Fis: obaczmy to iasniej.

Gamma z G.

Ten sam układ Palcy co w Gammie z G.

z D.

z A.

z E.

ma 4.

z H.

ma 5.

z Fis.

ma 6.

Należy nam się wystrzegać brania pierwszym palcem krótkiego klawisza, bo będąc sam krótkim, staie się niezręcznym wdośięgnienu onego: wyiutki tej reguły później się okaza.

Ton *Fis* ponieważ w Oktawie C. iest środkiem wszystkich tonów, może mieć albo 6. krzyżyków (iakośmy iuż widzieli) albo 6. bemolów: i kiedy ma 6. bemolów iuż się nie nazywa *Fis*. ale ton *Ges*. Odtąd zaczynaia się Gammy bemolowe. Uważajmy teraz że bemolów będzie ubywać.

Gamma

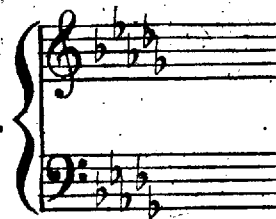
z Ges

ma 6.

z Des.



ma 5.



z As.



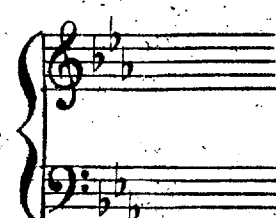
ma 4.



z Es.



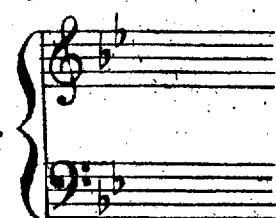
ma 3.



z B.



ma 2.



z F.



ma 1.



Później można te wszystkie Gammy prowadzić przez dwie oktawy np:

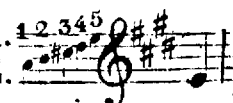


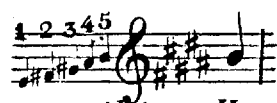
Każdą Gamme możemy nazwać Jntonacją. Każda sztuka do grania jest robiona z jednej z tych dwunastu Jntonacyi (któreśmy dopiero widzieli) Trzeba tedy uczniowi wiedzieć, że jest zwyczaj w pisaniu nót klasć zaraz przy kluczu tyle znaków (to jest tyle bemolów albo krzyżyków) ile się znajduje w Jntonacyi tej sztuki którą mamy grać, a to dla tego aby ich w ciągu tej sztuki przy każdej nocie nie powtarzać np.

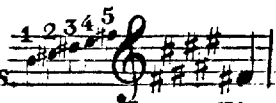
etc.etc. Te znaki w kluczu, nazwiemy znakami Jntonacyjnemi. Inne znaki przypadkowo trafiające się w ciągu sztuki, nazwiemy znakami przypadkowemi, np.

W tym przykładzie znaki *Cis* i *c* są przypadkowemi; zaś *Fis* znakiem znajdującym się w kluczu czyli znakiem Jntonacyjnym. *Uwaga*. Gammy, czyli Jntonacje z długich klawiszów mają krzyżyki, wyiawszy Jntonacją z *F*, która ma jeden bemol. Jntonacje z krótkich klawiszów mają bemole, wyiawszy z *Fis* Jntonacją, która może mieć sześć krzyżyków albo sześć bemolów. Jntonacya z *C* niema ani bemolów ani krzyżyków: o liczbie większej nad sześć krzyżyków i bemolów przypadkiem zdarzającej się, niepotrzebniebym teraz wspominał: później o tem. Niesądziłbym także za rzecz potrzebną aby zatrudniać ucznia uczeniem się na pamięć wiele ma znaków każda wszczegółności Jntonacya, jest bowiem mechaniczny sposób dowiedzenia się tego w jednej chwili. Najprzód co do krzyżyków: krzyżyków dochodzi się przez kwinty. (Kwinta jest piątym tonem w Gammie) Zaczynamy od *C*. wyluszczając iasno.

|                                            |                                                                                                                                      |                                                                            |                                                                            |
|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| <p>Jntonacya<br/>z <i>C</i>, nie manic</p> | <p>idźmy od <i>C</i>, do piątego tonu to jest do <i>Quinty</i> a znajdziemy. <i>G</i>.</p> <p>Jnton: z <i>G</i>,<br/>ma 1. krzy:</p> | <p>od <i>G</i>, do <i>D</i>.</p> <p>Jnton: z <i>D</i>,<br/>ma 2. krzy:</p> | <p>od <i>D</i>, do <i>A</i>.</p> <p>Jnton: z <i>A</i>,<br/>ma 3. krzy:</p> |
|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|

od A. 1 2 3 4 5  
do E.   
Jnto: z E.  
ma 4. krzy

od E. 1 2 3 4 5  
do H.   
Jnto: z H.  
ma 5. krzy

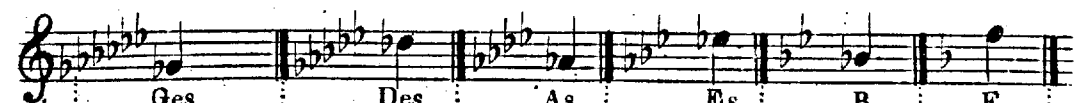
od H. 1 2 3 4 5  
do Fis.   
Jnto: z Fis.  
ma 6. krzy

Okażmy to kródiej  
níc. 1. 2. 3. 4. 5.  
Jest to rachuba krzyży-  
ków

Nóty Uderzać  
Liczby wymawiać

Na zapytanie tedy: iaka Jntonacja ma naprzykład cztery krzyżyki? Powinien uczeń, licząc tym drugim sposobem od C. stanąć na tym tonie który ma cztery krzyżyki, a znajdzie że to jest E. Niechże zaraz dla przekonania się zrobi Gammę z E. a postrzeże że tak jest w samej rzeczy: i tak się dochodzi wszystkich tonów krzyżykowych. Teraz co do bemolów:

Przecież uczeń tyle może spamiętać że Jntonacja z Fis. czyli z Ges: ma 6. krzyżyków albo 6. bemolów. Niechże zaczyna rachować od Ges idąc także przez Kwinty np:

  
ma Ges 6. Bemolw. Des 5. As 4. Es 3. B 2. F 1.

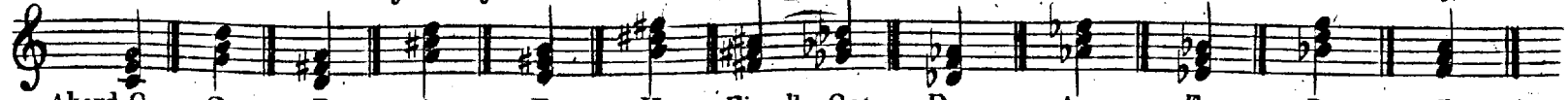
Okazało się już wyżej że F chociaż znajdujące się pomiędzy długimi klawiszami, ma ieden bemol: oczem łatwo pamiętać. Otóż w krótkim czasie uczeń pojmie cały Mechanizm Gamm, czyli Jntonacyi ze wszystkich tonów; nadczem dawniej lata trawiono i niezmiernie obciążano pamięć, co bardzo wstrzymywało bieg nauki.

## 5. Akord pierwotny

Pytanie: Co to jest Akord? Odp: Akord, jest to zgodność kilku razem uderzonych tonów. Pyt: z czego się składa Akord pierwotny? Odp: Składa się z trzeciego i piątego tonu w Gammie, inaczej, z Tercyi i Kwinty.

np:   
Nota Fundamentalna Tercya Kwinta

Te wszystkie razem uderzone tworzą Akord np:  NB. Liczba nót razem uderzonych pisze się w linii prostopa-  
dłej. Widzieliśmy już nieraz że w Oktawie mamy wszystkich tonów 12, a ponieważ z każdego można zrobić Gammę, z ka-  
żdego też można zrobić

Akord pierwotny. np:   
Akord C. G. D. A. E. H. Fis. albo Ges. Des. As. Es. B. F.

Dobrze będzie jeżeli uczeń zrobi wprzód z tego tonu Gammę, ziakiego chce mieć Akord, a dopiero niech złoży ten Akord. P: Co najwięcej stanowi Akord pierwotny? Odp: w Akordzie pierwotnym najwięcej stanowi Tercja, bo ta może być wielka albo mała, a zawsze dobrze brzmiąca. NB: w ten czas nazywa się mała, kiedy jest o pół tonu ni-  
żej od tej cośmy powyżej słyszeli. Przeto Akord pierwotny jest dwoiaki, to jest

Major ( z wielką Tercją ) i Minor ( z małą Tercją ) . np:

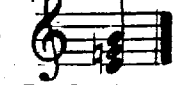
Maior.

Minor.

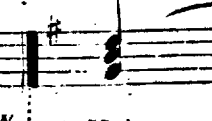
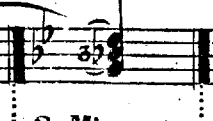
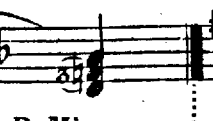
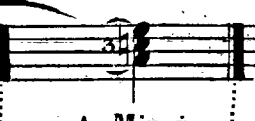
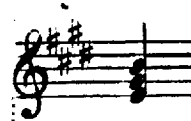
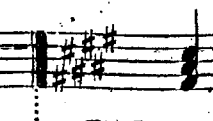
Maior.

Minor.



Żaden ton minorowy niema swoich właściwych znaków lecz ie pożyczają od swojej małej Tercyi. naprzykład: ton E. Major  wszakże ma swoje własne znaki, to jest cztery krzyżyki. Lecz ton E. Minor  ma ieden krzyżyk, bo ma za małą Tercją ton G. który ma ieden krzyżyk. Toż samo rozumie się o wszystkich tonach minorowych.

NB. liczba 3. daje tu poznać małą Tercją.

|                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                  |                                                                                                                |                                                                                                                      |                                                                                                                     |                                                                                                                     |                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <br>C. Maior<br>nie ma nic       | <br>C. Minor ma trzy bemole bo pożyczają znaków od swojej małej Tercyi to jest od tonu Es. który ma trzy bemole. | <br>G. Maior ma ieden krzyżyk.  | <br>G. Minor ma dwa bemole.  | <br>D. Maior ma dwa krzyżyki.     | <br>D. Minor ma ieden bemol.     | <br>A. Maior ma trzy krzyżyki.   | <br>A. Minor nie ma nic.                         |
| <br>E. Maior ma cztery krzyżyki. | <br>E. Minor ma ieden krzyżyk.                                                                                   | <br>H. Maior ma pięć krzyżyków. | <br>H. Minor ma dwa krzyżyki. | <br>Fis. Maior ma sześć krzyżyków. | <br>Fis. Minor ma trzy krzyżyki. | <br>Ges. Maior ma sześć bemolów. | <br>Ges. Minor powinno mieć aż dziewięć bemolów. |

\* Dwa bemole przy iednej nótce, czyli bemol podwójny, zniża brzmienie tej nótty o cały ton, i tak w tym przykładzie, iuż zamiast h. trzeba brać a, czyli podwójne be. To podwójne be wyraża się wpisaniu albo przez dwa bemole razem przy iednej nótce, albo przez ieden wielki i przekreślony bemol . Często bywają zdarzenia wktórych Kompozytorowie Muzyki bądź z fantazyi, bądź z istotnej potrzeby, kładą większą liczbę nad 6. krzyżyków i bemolów, ale to się znajdzie później. — Teraz musimy ieszcze pomówić, o Gammach minorowych. — Gamma Minor robi się do góry tak iak Gamma Major, wyiawszy to, że zamiast wielkiej Tercyi bierze się mała: np:

G a m m a.

z C. Minor



Es.  
mała  
tercja.

Zchodząc na dół  
biorą się znaki ma-  
łej Tercyi.



3. bemole.

Każdy Promień okazuje  
znak małej Tercyi.



Gamma.  
z G. Minor.

mała tercya

2. bemole

z D. Minor.

1. bemol.

z A. Minor.

nic, bo mała tercya jest C.

z E. Minor.

1. krzyżyk

z H. Minor.

2. krzyżyki.

z Fis. Minor.

3. krzyżyki.

z Cis Minor

4. krzyży 15.

z Gis Minor

(\*)

5. krzyżyków.

z Dis Minor

Fis...

6. krzyżyków.

z Es Minor

Ges...

6. bemolów.

5. bemolów.

z B Minor

Des...

z F Minor

As...

4. bemolów.

(\*) Krzyżyk taki x podwyższa o cały ton.

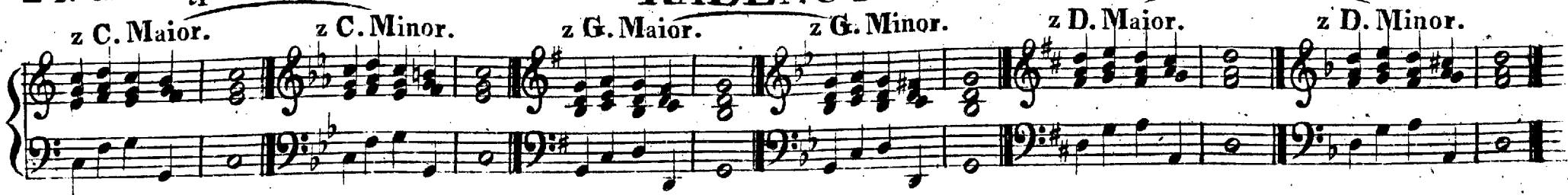
Poznawszy tedy Akordy i Gammy Minorowe, powinieli się uczeń tym porządkiem wprawiać: Zrobić naprzód Gammę Major, po niej uderzyć Akord Major; uderzyć jeszcze Akord Minor, a potem zrobić Gammę Minor;

np:  i tak z każdego tonu.

Wciągu wprawy do Gamm, należy jeszcze ażeby potrochu uczyć się na pamięć Kadencyi z każdego tonu: takowych jest 24. iak następuie.

## KADENCYE.

z C. Maior. z C. Minor. z G. Maior. z G. Minor. z D. Maior. z D. Minor.



16 z A. Major. z A. Minor. z E. Major. z E. Minor. z H. Major. z H. Minor.

z Fis. Major. albo z Ges. Major. z Fis. Minor. z Des. Major. z Cis. Minor. z As. Major.

z Gis. Minor. z Es. Major. z Es. Minor. albo z Dis Minor.

z B. Major. z B. Minor. z F. Major. z F. Minor.

Jeszcze tu jest iedno zapytanie: Jakiem sposobem znaleźć ton Minor któryby miał te same znaki co Major? np. D. Major ma dwa krzyżyki, Jakż Minor mieć będzie także dwa krzyżyki? Odliczmy cztery pół tony na dół od tego tonu który ma dwa krzyżyki, to jest od D. a znajdziemy że to jest H. Minor które ma także dwa krzyżyki, na przykład.

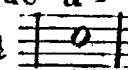
2. Krzyżyki.

D. Major. H. Minor.

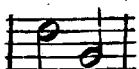
Gamma na dół z H. minor, okazuje znaki które miał D. Major. Przybierzmy do

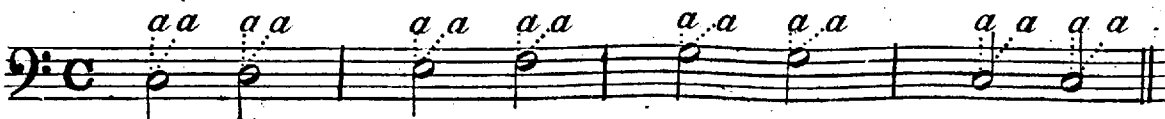
znalezionego H. to D. od którego rachowaliśmy, a będziemy mieć małą tercją do Akordu H. minor; Kwintę łatwo znajdziemy wszakże w tym Akordzie nie mogą przybrać za Kwintę tonu F. bo jest krzyżyk na F. więc przybieram Fis -



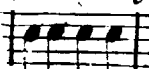
Kazać mu zrobić cztery równe uderzenia ręką o rękę, wymawiając z każdym uderzeniem iedno *a* np: *a a a a*. Pyt: Jaki iest znak Pierwotnego czyli całego taktu? Odp: znak pół koła **C**. w tym pierwotnym takcie poznaiemy wszelki rodzaj Nót i jch wymiar: Pyt: na wiele części dzieli się takt pierwotny? Odp: na cztery części. Po tej odpowiedzi kazać uczniowi powtórzyć znowu też same równe uderzenia co po pierwszej. Potem pokazawszy mu Nótę białą-okrągłą  powiemy mu że ta Nóta nazywa się Cała Nóta, i dla tego ma takie nazwisko że sama iedna zajmuie cały ieden takt. (Takty w pisaniu oznaczają się przez kryski prostopadłe.) A Ponieważ ten takt dzieli się na cztery części, więc ta cała nóta ma wsobie cztery części. to iest: trzyma się od pierwszego uderzenia do póty, do póki się nie wymowi cztery razy *a a a a*. NB. Należy pierwsze *a* wymówić razem z uderzeniem klawisza tej nóty. Dobrze będzie dla ucznia, gdy iedną ręką uderzy nótę na klawiszu a drugą wybiie równe części tej nóty: przestrzegając go, aby pierwsze uderzenie o budwoch rąk było jednoczesne i mocniejsze od drugich: A chcąc aby się wciąż równego poruszenia wprawił, niech tym sposobem przejdzie przez kilka całych nót:

np:  Pilnować go mocno należy aby iak najrówniej ćwierci wybijał

Białe Nóty z kryską u spodu lub na wierzchu.  nazywają się Puł-nóty: Już tedy samo nazwisko daie poznać że iedna taka nóta zajmuie tylko puł taktu, czyli dwie ćwierci *a a*: że dla złożenia Całego taktu potrzeba dwóch takich Nót: A ponieważ iedna ma wsobie dwie ćwierci i druga dwie ćwierci, więc obiedwie dopiero składają cztery ćwierci, czyli cały takt:

np: 

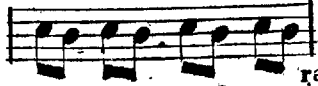
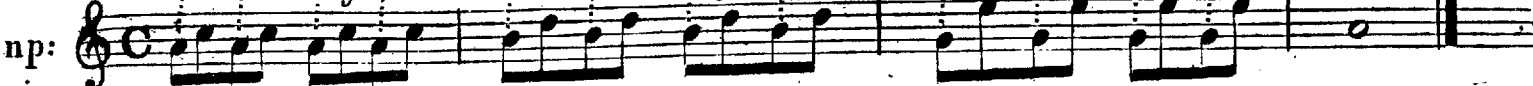
Dotąd idąc za radą Pastalozzego kazałem wymawiać na każdą ćwierć *a a a a* bo wymawianie tego *a* mniej iest za-trudniającem i równiejszem w wymawianiu anizeli rachowanie, raz, dwa, trzy, cztery. Ale gdy uczeń wprawi się iuż co kolwiek wrówne poruszenie, może sobie zamiast wymawiania tego *a*, rachować każdą ćwierć przez wyrazy, *raz, dwa, trzy, czter*: (mówię czter: dla uniknienia dwóch syllab, bo iedna sylaba iest nieiako uderzeniem taktu.)

Nóty czarne  nazywają się ćwierć nóty: Tych mamy w jednym takcie cztery, to iest: tyle ile jest części wtak-cie: więc na każdą ćwierć taktu uderza się jedna.

np: 

Dotąd poznaliśmy nóty powolne: Następujące nóty są wiązane: te mogą być raz - wiązane, dwa - razy wiązane,

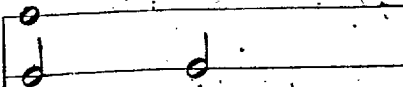
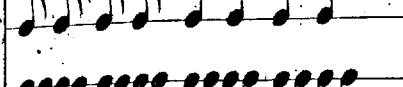
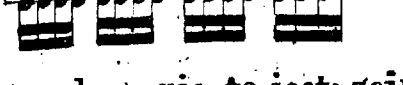
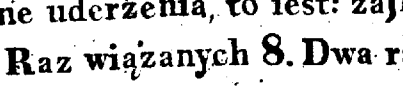
trzy-razy, cztery-razy, a nawet pięć razy wiązane. Lecz my mówić będziemy tylko o raz-wiązanych i dwa razy wiązanych: reszta objaśni się później gdy tego potrzeba będzie, ile że progressja tej rachuby dać się w Teoryi łatwo sama z siebie poznać, lecz w Praktyce stać się trudniejszą przez swoją zdrobniałą szybkość.

Nóty-raz-wiązane  nazywają się Osemki, z przyczyny że ich ośm idzie na jeden takt, czyli podwie na jedną ćwierć taktu np: 

Nóty dwa-razy wiązane  nazywają się Szesnastki, z tejże przyczyny że jeden takt, ma ich w sobie szesnaście, czyli po cztery na jedną ćwierć taktu, np: 

Powtórzmy to inaczej (patrz na następującą) Tablicę

**TABLICA.** Pierwotnego taktu czyli całego taktu, dzielącego się na cztery części, z rodzajem nót i ich wymiarem. Niech uczeń uderza iakikolwiek klawisz, wymawiając duże litery głośno, a małe cicho: tylko iak najrówniej i podług nót: np:

|                                                                                       |                                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
|    | Raz — dwa — trzy — czter —                          |
|    | Raz — dwa — Trzy — czter —                          |
|    | Raz — dwa — Trzy — czter —                          |
|   | Raz i dwa i Trzy i czter                            |
|  | Raz i raz i dwa i dwa i trzy i trzy i Cztery cztery |

*Cała Nóta* (powtarzam ieszcze) wytrzymaie zadane cztery równe uderzenia, to iest: zajmuie sama iedna cały czas oznaczony iednym taktem: mieści w sobie pół-nótów 2. Cwierć nótów 4. Raz wiązanych 8. Dwa razy wiązanych 16. etc:etc:

*Pół-nóta* zajmuie połowę iednego taktu, więc ich potrzeba dwie na cały ieden takt. Każda Pół-nóta mieści w sobie ćwierć-nótów 2. raz wiązanych 4. a dwa razy wiązanych 8.—

*Cwierć-nóta* zajmuie ćwierć taktu, więc ich potrzeba cztery na złożenie iednego całego taktu. Każda ćwierć-nóta ma w sobie raz wiązanych 2. a dwa razy wiązanych 4.—

*Raz wiązana* czyli Osemka, zajmuie ósmą część taktu, więc takich potrzeba ośm na złożenie iednego całego taktu. Każda raz wiązana ma w sobie dwa razy wiązanych 2.

*Dwa razy wiązana* czyli Szesnastka, zajmuie szesnastą część taktu, a zatem potrzeba takich szesnaście na złożenie całego taktu: każda dwa razy wiązana mieścić w sobie może, trzy-razy wiązanych 2. etc

Tu trzeba dać poznać uczniowi rodzaj Pauzów. Pauza jest to Nóta milcząca, która się słyszeć nie może tylko rachować. Ty-  
le jest rodzajów Pauzów ile jest rodzajów Nót: np. Cała Pauza tyle zajmuje czasu w milczącym ruchu, ile go zajmuje Cała  
nóta: Puł pauzy tyle ile puł-nóta, Cwierać pauzy tyle ile cwierać-nóta: Raz wiązana pauza tyle ile raz-wiązana nóta: etc...



Kropka przy jakiegokolwiek nócie nadaie tej nócie oiednę połówkę więcej wartości np: Pół nóta ma wsobie cwierać nótów 2. a z kropką ma ich trzy toż samo Cwierać nóta ma wsobie raz wiązanych dwie, a z kropką trzy toż samo rozumie się o raz wiązanych z kropkami i t.d.

### Takt trzycwieriowy

Zpierwotnego czyli Całego taktu wynikają wszystkie inne które nazwiemy częściowemi albo ułomkowemi np: ten takt  $\frac{3}{4}$  dzie-  
lący się na trzy części nazwiemy trzy cwieriowym. Cała nóta mieścić się w nim niemoże: największa nóta w tym takcie  $\frac{3}{4}$  jest puł  
nóta z kropką zajmująca ćwierać nótów 3. raz wiązanych 6. dwa razy wiązanych 12. i t.d.

Wprawa N° 4. NB. przy tej sztuce należy dać poznać spoienie łukiem dwóch nót w jedno uderzenie

### Takt dwu cwieriowy

Takt  $\frac{2}{4}$  dzielący się na dwie części nazwiemy dwu ćwieriowym: w takim takcie największa nóta jest *puł nóta* zajmująca  
(i ak zwyczajnie) ćwierać nótów 2. raz wiązanych 4. dwa razy wiązanych 8. i t.d. wprawa N° 5. albo 6. NB obok tej wprawy trzeba dać poznać co są tryole czyli trojki. (str. 23.)

### Takt trzy osemkowy

Takt  $\frac{3}{8}$  dzielący się na trzy małe części, nazwiemy trzy osemkowym taktem. W tym takcie największa nóta jest ćwierać nóta z  
kropką, zajmująca raz wiązanych 3. dwa razy wiązanych 6. i t.d. wprawa N° 7. NB. przy  
tej wprawie zapytać ucznia z jakiego tonu jest sztuka: niech zrobi z tego tonu Gammę i Akord: powiedzieć mu coto jest *Al-  
legro*, co znaczą kropki i Łuki nad nótami: zwrócić uwagę na grunt-nóty w basie, i dać mu poznać znak Repetycyjny. - może się u-  
czyć także N° 8.

### Takt sześć osemkowy

Takt  $\frac{6}{8}$  dzielący się na sześć małych części, a raczej na dwa większe podziały, nazwiemy sześć osemkowym taktem: zajmując wso-  
bie dwa takie  $\frac{3}{8}$  takty. Największa nóta w nim jest, Pół nóta z kropką, lub dwie ćwierci nót z kropką, raz wiązanych 6.

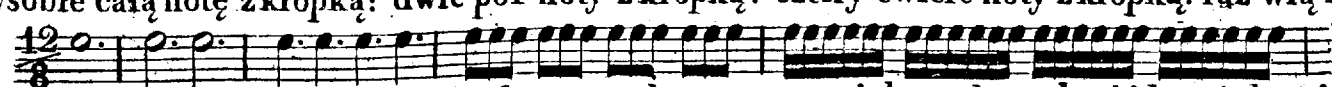
dwa razy wiązanych 12. i t.d.  wprawa N<sup>o</sup> 9. potem N<sup>o</sup> 10. Należy zwrócić uwagę ucznia czy sztuka jest z tonu Major czy Minor. — Zanim damy uczniowi poznać inne jeszcze rodzaje taktów niech gra wprzód rozmaite sztuki w podziałach taktu jakie dotąd poznał, tłumacząc mu wszelkie nieznane mu jeszcze znaki i zdarzenia: ma do wyboru od N<sup>u</sup> II. aż do 37. wśród tych Sztuczek można mu przybrać inne a dla rozrywki choćby i tańczyki różnego rodzaju, aby tylko były zastosowane do jego do tychczasowego usposobienia, aby nieprzechodziły miary sił jego. Późem, dać mu też poznać takt.  $\frac{9}{8}$   $\frac{12}{8}$   $\frac{3}{2}$

### Takt dziewięć osemkowy.

Takt  $\frac{9}{8}$  dzielący się na dziewięć małych, a raczej na trzy większe podziały, nazwiemy dziewięć osemkowym taktem, Zajmuje on trzy takie  $\frac{3}{8}$  takty, Mieści w sobie pół notę z kropką, cztery ćwierć noty z kropką, raz wiązanych 9. dwa razy wiązanych 18. i t.d.

 wprawa N<sup>o</sup> 38.

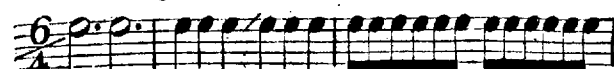
### Takt dwunasto osemkowy.

Takt  $\frac{12}{8}$  dzielący się na dwanaście małych części, a raczej na cztery większe podziały, nazwiemy dwunasto osemkowym taktem: zajmuje on cztery takie  $\frac{3}{8}$  takty, Mieści w sobie całą notę z kropką: dwie pół noty z kropką: cztery ćwierć noty z kropką: raz wiązanych 12. a dwa razy wiązanych 24. i t.d.  wprawa N<sup>o</sup> 39. Późem niech się wprawi do łatwego czytania nót w sztukach z tonu obarczonego wieloma bemolami i krzyżykami np: N<sup>o</sup> 40. 41. 42. 43. 44.

### Takt trzy-półnotowy.

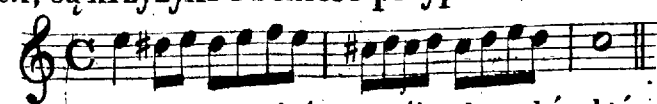
Trzy pół notowy takt  $\frac{3}{2}$  dzielący się na trzy części ma w sobie 1. całą notę z kropką. Pół noty 3. ćwierć noty 6. raz wiązanych 12. i t.d. wprawa N<sup>o</sup> 45. 

### Takt sześć-ćwierciowy.

Sześć-ćwierci notowy takt  $\frac{6}{4}$  mieści w sobie dwa takie  $\frac{3}{4}$  takty np:  wprawa N<sup>o</sup> 46.

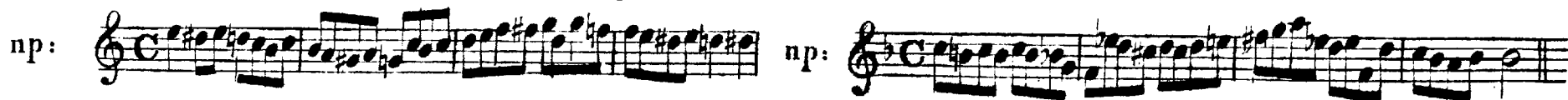
Są jeszcze inne rodzaje taktów rzadko zdarzające się które w potrzebie łatwo uczący się porozumie, nie będziemy więc onich wspominać (nać).

## § 7. Objaśnienie różnych znaków przy nótach: krzyżyki i bemole przypadkowe.

Oprócz krzyżyków i bemolów Gammicznych, są krzyżyki i bemole przypadkowe; takowe mają znaczenie w jednym tylko takcie, w drugim utracają to znaczenie. np. (\*) 

(\*) Wszystkie okazane tu przykłady nie są do grania, one służą tylko do wyjaśnienia różnych znaków które uczeń napotykać będzie w rozmaitych sztukach.

albo tracą znaczenie w tymże samym takcie przez kwadrat: toż samo zbemolami.

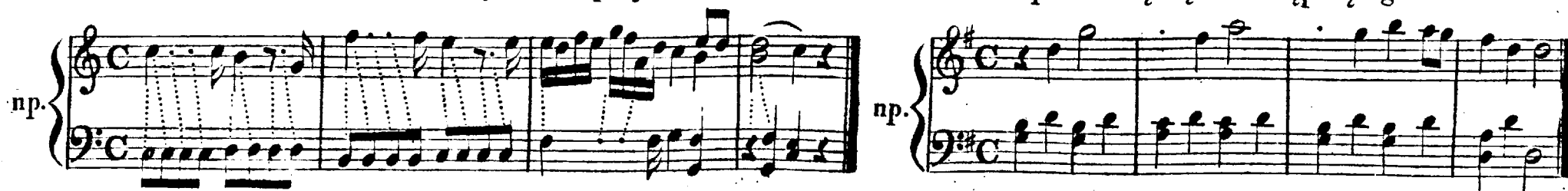


Podwójne bemole i krzyżyki należą do tej samej reguły.

## Kropki przy nótach.

Mowiliśmy już o kropce przy nótce, ale często zdarzają się dwie kropki przy nótce, a nawet i trzy; także i przy Pauzach.

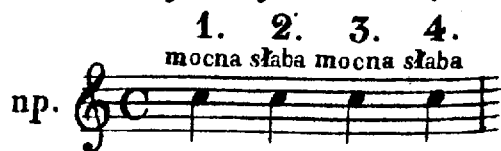
Bywają kropki należące do ostatniej nót w takcie, a które przenoszą się do następującego taktu.



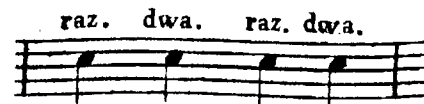
Wtakowym przypadku przeniesiona kropka do następującego taktu, staie się Synkopą,

## Synkopy

Wpierwotnym takcie pierwsza nót uważa się w uderzeniu za *mocną nótę* druga za *notę słabą*, trzecia nót znowu staie się nieiako pierwszą a zatem *mocną nótą*, czwarta (: tak iak druga:) staie się znowu *słabą nótą*.



inaczej



Jeżeli tedy *druga nót* w takcie przetrzymuie się przez następującą *trzecią* czyli znowu niby *pierwszą nótę* tegoż samego taktu, nazywa się *Synkopą*: a wtedy jej uderzenie musi być *mocne*. np:



Ztego względu możemy powiedzieć ogólnie że każda pierwsza iakakolwiek nót (: czyli to cała nót, czyli pół nót, czyli też raz wiązana etc ) mowie ieszcz raz, każda pierwsza iakakolwiek nót *jest* *mocną nótą* a druga *jest słabą*: a zatem każda druga nót *przetrzymująca następującą pierwszą nótę jest* *Synkopą*. NB. Synkopa składająca się z dwóch nót jednakowych, oznacza się i pi mie przez łuk który sprawia to, że dwie nót *mają tylko jedno uderzenie, to jest, pierwsza się uderza a druga bez uderzenia przetrzymuie się tylko:*





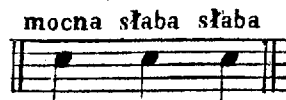
Łuki mogą wiele nót iednakowych spoić na iedno tylko uderze-  
nie np:



Wnastępującym przykładzie wszystkie nóty prawej ręki są Syn-  
(kopami np:

w Jakimkolwiek takcie dzielącym się na 3. części, pierwsza nótka iak zwykle iest mocną, druga i trzecia słabą np:

a zatem *druga* albo *trzecia* może być Synkopą ( przypominam że Synkopa mocno się uderza )



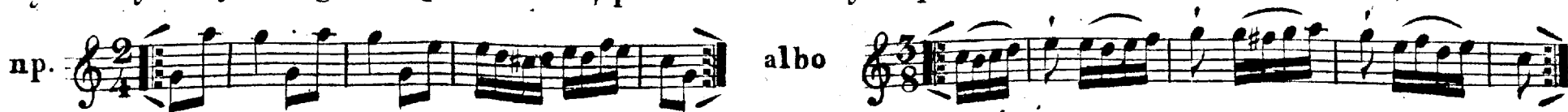
w Różnaitych sztukach napotkamy różne Synkopy które na zasadzie powyższego wykazania, łatwo będzie można zrozumieć.

## Przedtaktowe nóty

Przedtaktowa może być iedna nótka, a może być przedtaktowych dwie trzy i kilka nót, aby tylko niedopełniały całego pier-

wszego taktu np:

Ostatni takt dla tego iest niedopełniony że w powtórzeniu tej części dołącza się do niego nótka przedtaktowa, przez co staie się uzupełnionym. — Są różne przedtaktowe:



Jakiekolwiek insze od tych, łatwo uczeń zrozumie.

## Trójki (Triole)

Jeżeli na pewną część taktu zamiast dwóch nót weźmiemy aż trzy, nazwiemy je trójką: może ona być trójką dwa razy

wiązaną, raz wiązaną, ćwierćnotną etc: NB: znak taki  $\overbrace{3}$  oznacza trójkę np:



Jeżeli jedna ręka ma trójki a druga dwójki, to jest: gdy Uczeń ma podzielić trzy noty między dwie noty, niepodobno mu będzie inaczej postąpić iak tylko, (na pierwszą dwójeczną) odłożyć dwie trójeczne, a na drugą dwójeczną, iedną trójeczną (iak okazuje następujący przykład) i wtedy dwójki muszą dogadzać trójkom aby nie psuć ich równej płynności. — Nie chcąc zbytecznie rozciągać dzieła, i na próżno zabierać czasu, przestaniemy na krótkich przykładach.



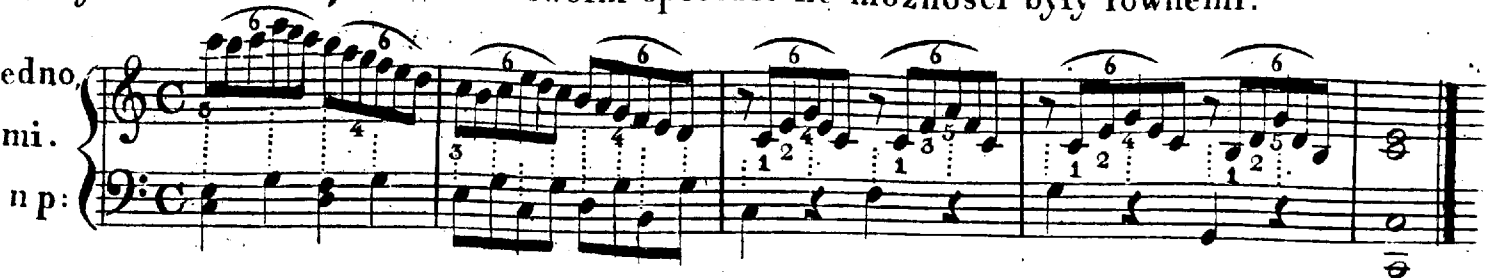
Później powinien się uczeń wprawiać żeby trójki tak dzielić między dwójki, aby iedne i drugie w swoim sposobie były równymi, to jest: żeby dwójek nie kropkować iak wtym drugim dopiero widzianym Baśie.

Jeżeli iedna ręka ma czwórki, a druga trójki; czyli gdy uczeń ma podzielić cztery noty między trzy noty, niech sobie postąpi według następującego przykładu.



J tu powinien się uczeń starać, aby czwórki i trójki każde w swoim sposobie ile możliwości były równymi.

Jeżeli dwie trójki złączą się w jedno, wtedy nazywać się będą szostkami.



Szóstkę dzielą się rozmaicie według towarzyszenia i jakie mają; jednak trzeba się starać aby były równymi np:



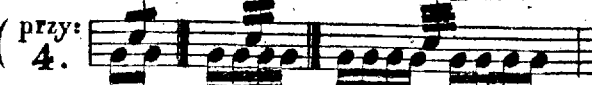
Są także *piątki* zamiast czterech nót, *siódemki* zamiast sześciu, *dziewiątki*, *iedenastki*, *trzynastki* i t d: takowe w dalszej nauce tylko według wrodzonego smaku podzielaia się w taktie.

## Nóty przewiązane

Jakakolwiek nota przewiązana, uderza się tyle razy ile takich wiązanych w sobie mieści np: Cała nota raz przewiązana (wiązana).  
mieści w sobie raz wiązanych 8. tyle się też razy powinna uderzyć, to jest, uważać się ma zupełnie za ośm nót raz wiązanych: (przy: 1. 

Jeżeli Cała nota jest dwa razy przewiązana, uważać się ma za szesnaście nót, dwa razy wiązanych: (przy: 2. 

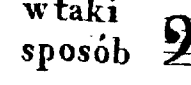
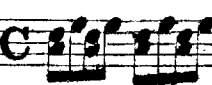
Jtak w proporcji swojej, każda przewiązana nota: np: raz przewiązana pół-nota. uderzy się razy 4. a dwa razy przewiązana, uderzy się razy 8. et c.. (przy: 3. 

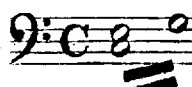
Cwierać nota raz przewiązana uderzy się razy 2: dwa razy przewiązana razy 4. — (przy: 4.   
trzy razy przewiązana razy 8. —

Raz przewiązana pół-nota z kropką, uderzy się razy 6. — dwa razy przew: razy 12. (przy: 5. 

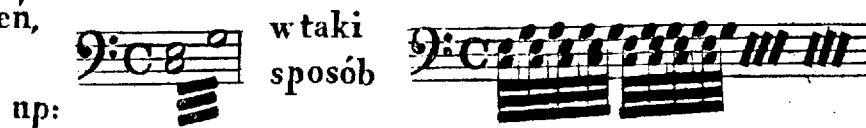
Cwierać nota z kropką raz przewiązana, uderzy się razy 3: dwa razy przew: razy 6. (przy: 6.   
trzy razy przew: razy 12. et c....

Te wszystkie przewiązania możemy nazwać ruchem wybitnym.

Są jeszcze przewiązania a raczej związania któreby się mogły nazwać *ruchem wahadl* w taki sposób   
*nym*, z przyczyny przeważywania się ręki w czasie takowego wykonania. w Ruchu   
wahadlnym, gdy całe noty są raz związanymi, mają w sobie cztery poruszenia np: 

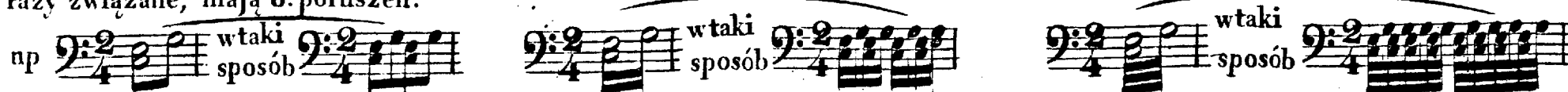
Jeżeli są dwa razy związanymi, mają w sobie ośm drobnych poruszeń, a czte: w taki sposób   
(ry znaczniejsze. 

Jeżeli zaś są trzy razy związane, mają szesnaście drobnych poruszeń,  
a cztery znaczniejsze: wten czas, ruch wahadłowy nazywa się trzęsącym  
( tremolando, albo, tremando )

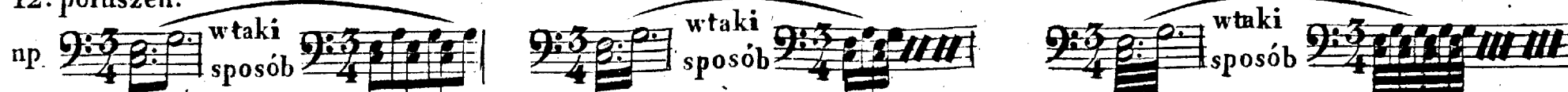


NB: Przez znak taki  $\text{tr}$  lub taki  $\text{trr}$  albo taki  $\text{trrr}$  unika się wpisaniu powtarzania iednych że nót: jest to skrócenie pisarskie lecz w wykonaniu ten znak każe wygrywać takież same nóty iakie są przed znakiem: słowem, jest to obraz poprzedzających nót.

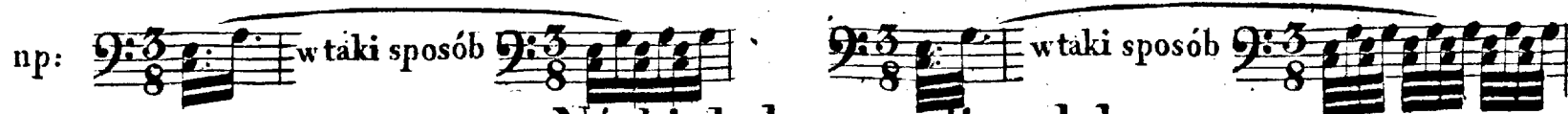
Gdy pół nót są raz związane, mają według tej samej proporcji, dwa poruszenia: dwa razy związane mają cztery poruszenia, trzy razy związane, mają 8. poruszeń.



Gdy pół nóty z kropką są raz związane, mają trzy poruszenia: dwa razy związane, mają 6. poruszeń: trzy razy związane mają 12. poruszeń.



Gdy ćwierć nóty z kropką są dwa razy związane, mają trzy poruszenia: trzy razy związane mają 6. poruszeń.



### Nótki dodane czyli ozdoby

Są Nóty zwyczajne i Nótki dodane: te ostatnie służą do ozdoby pierwszych. A chociaż wiele jest rodzajów nót dodanych, i każdy rodzaj ma osobne nazwisko, wszystkie jednak rodzaje dodatków, nazwiemy tymczasem ozdobą. Pół nótka, dodana do całej nóty  zajmuje, iak zwyczajna pół-nóta, dwie ćwierci taktu: a przeto, całą nótę zamieni również na pół nótę, z tą tylko wgrani różnicą, że dodana nótka (po włosku appogiatura) uderza się mocniej, a następująca główna nóta słabiej, i z oderwaniem od klawisza ręki przy końcu iej wartości np: 

Cwierz nótka, dodana do całej nóty, staie się zwyczajną ćwierć nótą, a przez to zamieni całą nótę na pół nótę z kropką, to iest:  
na trzy ćwierciową



Raz wiązana nótka, dodana do całej nóty, przytrąca się tylko do całej nóty, i uderza się z nią ledwo nie razem: tem bardziej dwa razy wiązana nótka dodana. np:  etc...

To cośmy powiedzieli o dodanych nótkach do całych nót, rozumie się zarówno o nótkach dodanych do pół-nótów ćwierć-nótów, raz wiązanych etc.—słowem, pamiętać tylko tyle potrzeba, że, iakiego iest wymiaru nótka dodana, taki też wymiar zajmuje w takcie: i tak, ćwierć nótka dodana, uważa się zawsze za ćwierć note: raz wiązana dodana, również za raz wiążaną etc.—A w miarę nótki dodanej, ujmuje się wartości nótce głównej. NB. Pamiętać zawsze należy, że nótki dodane mocniej się uderzają od nót głównych: wyiawszy drobne, iako to raz wiązane, dwa razy wiązane etc.—które iakieśmy już powiedzieli, przytrącają się tylko do głównych: np



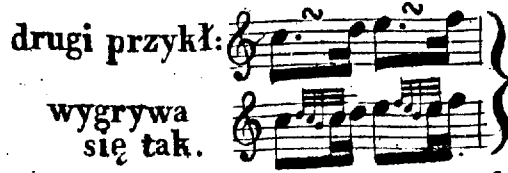
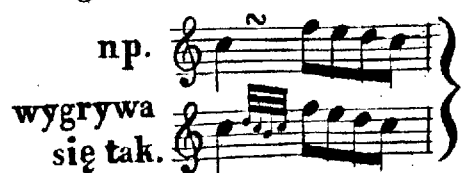
Takowy rodzaj nówek dodanych moglibyśmy nazwać *Poprzednikiem*. Poprzednik może się składać z iednej nóty lub z kilku. NB: Jeżeli poprzednik iest trzy-nótny lub dwu-nótny wtedy *główna nótka* uderza się mocniej od niego.



Są także nótki dodane, nie przed, ale po głównych nótach, takowe nazwiemy *Posuwnikiem*, z przyczyny że on posuwa swą główną nótę ku dalszej Melodyi lub ku zakończeniu: a poprzednik opierając się na swojej głównej nótce, może znią pozostać w miejscu. (iak okazuje ostatni takt powyższego przykładu.) NB. Posuwnik uderza się słabiej od nóty głównej (wyiawszy posuwnika cztero nótnego który się uderza mocno)



Niemcy dzielą ozdoby na różne nazwiska, które my opuścimy, gdyż wistocie nie masz iak tylko *dwa* powyższe rodzaje, to iest Poprzednik i Posuwnik; a nawet i te chciałbym nazwać ogólnie ozdobą albo *upiększeniem*. Kompozytorowie mają zwyczaj wpisanu używać czasem zamiast *nówek dodatkowych*, znaków wyobrażających te upiększenia. np: *Poprzednik trzy-nótny* wyobraża się przez taki znak położony wgorze i wygrywa się tak: *Posuwnik cztero-nótny* wyobraża się takimże znakiem lecz położonym po nótce, lub na wierzchu między jedną i drugą nótą.



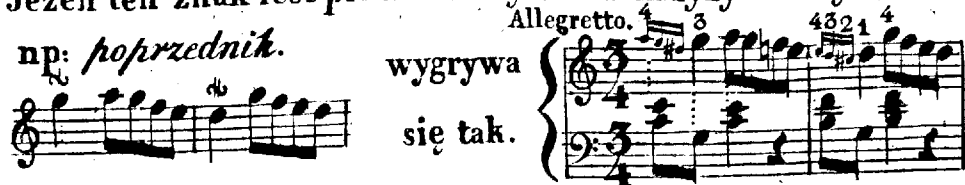
albo ieszcze zbasem tak.



Jeżeli ten znak iest przekreślony ♯ lub krzyżykowany ♯ wtedy dolna dodatkowa nótka bierze się iakby z krzyżykiem

np: *poprzednik.*

wygrywa się tak.



np: *posuwnik.*

wygrywa się tak.



Jest jeszcze jeden rodzaj poprzednika zwanego Mordent, wygrywa się tak.



Znak wyobrażający go jest taki



Mordent jest dwojaki, albo z jednym poruszeniem (:iakeśmy dopiero widzieli :) albo z kilkoma.



jego znak jest taki



Jeżeli Mordent ma wiele poruszeń, nazywa się Triller, po włosku Trillo: i wykonywa się tak:



jego znak jest taki



NB: Jeżeli Tempo jest prędkie, wtedy Tril mniej ma poruszeń; jeżeli zaś powolne ma ich więcej.

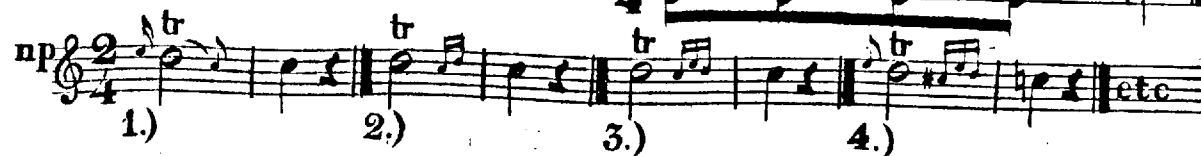
Tril jest dwojaki, jeden bez posuwnika (:jakeśmy dopiero widzieli :) drugi z posuwnikiem czyli z przykończeniem. np:



wygrywa się tak



Przykończenia trilu są rozmaite. np:



NB: Starać się trzeba aby palce iak najrówniej tril wybijały, wprawiając je naprzód zwolna, potem prędzej, nareszcie bardzo prędko, aby tylko nie na zbyt drobno. Przy tem pamiętać zawsze com nie dawno powiedział że, jeżeli Tempo jest powolne, Tril ma więcej poruszeń, a mniej jeżeli żywsze. Słowem: Tril nie ma oznaczonej liczby poruszeń: te zależą od Tempa, od wprawności i smaku grającego.

## Znaki Informacyjne

Łuk z punktem taki  $\frown$  nazywamy *Korona*, po włosku *Fermata*. jest to zatrzymanie. Nótą z taką koroną nie ma żadnej rachuby i wytrzymuje się tak długo jak się podoba. Również pauzy z koronami są przedłużonem milczeniem

Łuk taki  $\smile$  zwany po włosku Legatura, Legato, po Polsku Zwięźlik, ostrzega, aby nótę nad którą on się znajduje wygrywać zwięźle, gładko bez wybijania. — — np:



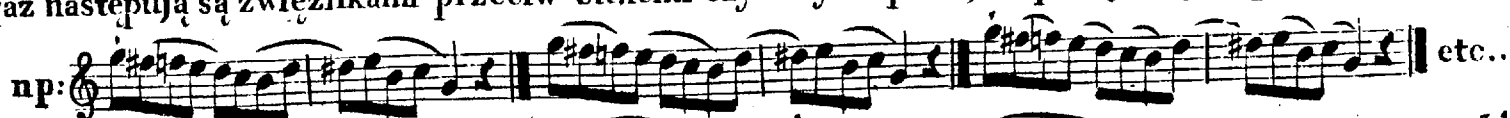
Zwięźliki nadają Melodyi rozmaita postać według ich od-

znaczeń; (:obacz następujące przykłady :) NB w miejscu gdzie się jeden zwięźlik kończy a drugi zaczyna, palce powinny się

od klawisza odjąć i mocniej uderzyć pierwszą notę  
następnego zwieżlika.



Te zaś które teraz następują są zwieżlikami przeciw-bitnemi czyli Synkopami, bo poczynają od przeciwnej noty.



*Kropki pod zwieżlikiem* nad, lub pod notami takie ..... nazywają się po włosku *Staccato*, i znaczą miękkie a krótkie wybijanie, czyli lekkie odrywanie palców, po uderzeniu każdego klawisza.



*Kropki bez zwieżlika* nad, lub pod notami, takie ..... znaczą twarde a krótkie wybijanie każdej noty.



*Kryski* nad, lub pod notami takie .... znaczą twardsze i cięższe wybijanie każdej noty, to jest: mniej krótkie od tamtych.

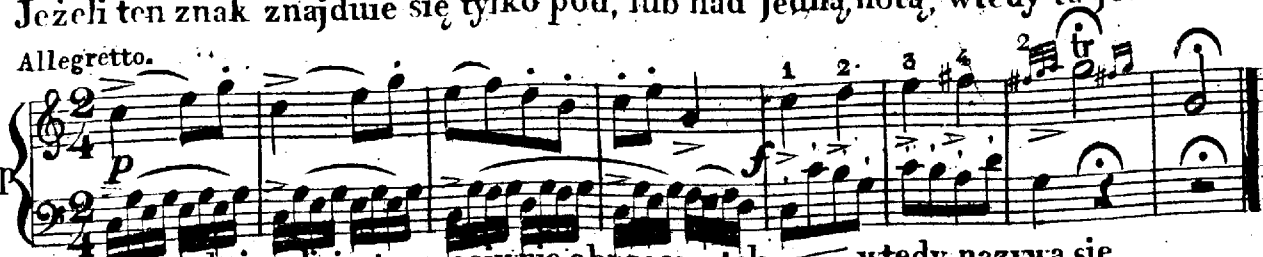


Połączenie i kombinowanie tych wszystkich znaków jest nieskończenie rozmaite, a zatem zostawiamy dalsze ich rozpoznanie własnemu doświadczeniu ucznia. — Znak taki  $\rightrightarrows$  jest tem samem co *decrescendo* czyli, zćiszanie, to jest: gdy ten znak stoi nad, lub pod kilkoma notami, wtedy najpierwsza nota uderza się mocno, a następne co raz słabiej. np.



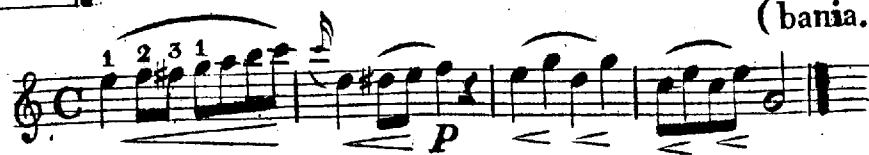
Jeżeli ten znak znajduje się tylko pod, lub nad jedną notą, wtedy ta jedna nota uderza się mocniej od innych not.

*Allegretto.*



NB: *Ten tril* trzeba rozpocząć mocno, potem go zćiszać podług znaku jaki ma pod sobą: przytem uważać należy że nad nim jest korona, a zatem można go przedłużyć według upodo-  
(bania.

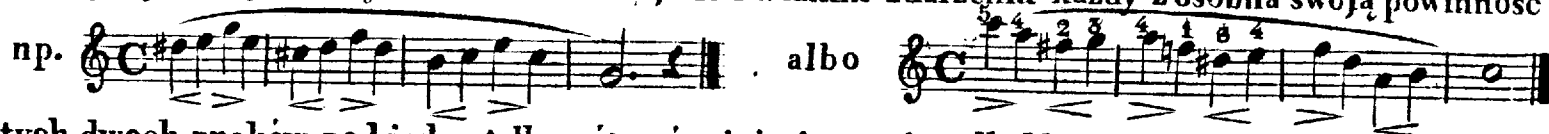
Ten sam znak jeżeli jest przeciwnie obrocony tak  $\leftarrow$  wtedy nazywa się *crescendo* czyli w zmaganie: to jest, jeżeli stoi nad, lub pod kilkoma notami, wtedy najpierwsza nota uderza się słabo, a następne co raz mocniej. np.



Taki znak pod, lub nad jedną tylko notą, niczem jest dla klawikortu: lecz jeżeli się ta jedna nota trilluje, wtedy tril ma być z razu cichy, potem co raz mocniejszy. np.



Trafia się często złączenie tych dwóch znaków, ale i w takim zdarzeniu każdy z osobna swoją powinność odbywa.



Złączenie tych dwóch znaków pod jedną tylko nutą, również niczem jest dla klawikortu, chyba gdy się ta nota tryluie; wtedy według tych znaków trzeba tryllem zarządzić np:  albo  etc. Znak taki  $\wedge$  nad nutą, odznacza ją od innych nót elegancką wyrażistością.

Znak taki *fp* znaczy forte i zaraz piano: to jest, uderzyć mocno tylko ten jeden Akord lub tę jedną nutę, pod którą taki znak stoi,

a resztę uciszyć



Tril z takim znakiem, tymże sposobem ma się wykonać.



Również znak taki *rf* (: rinforzando :) ostrzega, aby tylko ten jeden Akord lub tę jedną nutę pod którą stoi *wzmocnić*, to jest mo-

niej od innych uderzyć. np:



Toż samo o Trilu z takim znakiem np:



Znak taki *sf* (: sforzando :) każe tylko ten jeden Akord lub tę jedną nutę pod którą stoi bardzo silnie uderzyć.



Tril ze znakiem *sf*. wybija się silniej od innych nót np:



Znaki *rf*, *sf* mają czasem przy sobie *P*. to jest *rfp* *sfP* wtedy ich wykonanie jest podobne do wykonania *fp* (: o którym dopiero mowiliśmy :) nareszcie znak taki *ten* (: tenuto;) wymaga, aby Akord lub nutę nad którą stoi uderzyć mocno i przez całą jej wartość z równą mocą wytrzymać:







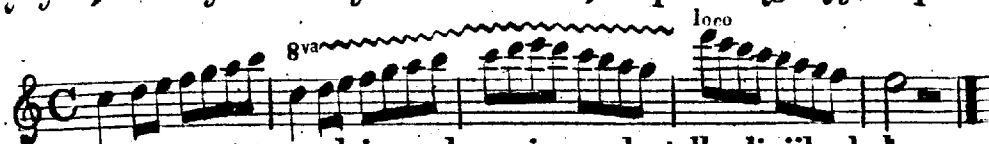
Da Capo  
z początku }

Tril z takim znakiem *ten*,  
wybija się z równą mocą  
przez cały jego czas. np:



Zdaie mi się że już uczeń wie o tem, że znak *f Forte*, i znak *P. Piano*, równie iak *creseendo*, *decreseendo*, nie doiednej lecz do wszystkich następnych nót władzę swoją rozciągają. Co do wielu innych znaków Informacyjnych, takowe uczeń w zbiorze Terminów Muzycznych znajdzie z objaśnieniem. Wspomnę tu jeszcze tylko o niektórych. Znak taki *8va* stojący nad nótami prawej ręki, każe grać oktawą wyżej te wszystkie nóty nad którymi jest przeciągnięty, dopóki się nie napotka napisu *loco*, który znowu każe grać nóty na ich

właściwym miejscu. np:

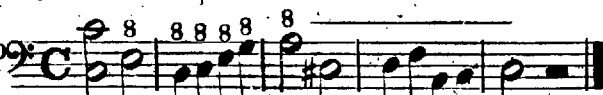


Liczby 8. pod nótami w basie, znaczą przybranie do tych nót oktawy niższej np:



a nawet tam gdzie znaku 8 nie ma, aby tylko linijka była oznaczająca do iakiego punktu mają się oktawy dobierać.

Gdyby zaś takowe osemki były *nad* nótami basowymi, znaczyłyby przybranie oktawy wyższej np:



Akord (: Zgodnik :) uderza swe nóty albo razem, albo cokolwiek nierazem: jeżeli uderza *nierazem*, wtedy się nazywa uderzeniem Arfikowaniem (: Arpeggio :) NB. Arfikowanie poczyną się od dołu, *wytrzymując* zarówno wszystkie przybywające do Akordu nóty: a znak Arfiku jest taki } lub taki / np:



wygrywa się tak



Jeżeli w obu dwóch razem rękach są Akordy Arfikowane,

Lewa, iako mająca dolne nóty, poczyną cokolwiek wprzód od Prawej.



Czasem i Oktawy są Arfikowane np:



wygrywaia się tak



Arfik wyraża się w rozmaitej postaci; jest albo Arfikiem Akordowym, albo Akordowo-spiewnym czyli Gammicznym.

Arfik Akordowy.

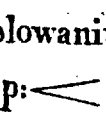


Arfik Akordowo-spiewny uderza nóty spiewne mocniej od innych, i z przytrzymaniem dłuższym od innych



Tymże sposobem w lewej ręce



Jeżeli Akord jest napisany po prostu z podpisem *Arpeggiando* tak  wtedy trzeba go Arfikować w jakiegokolwiek postaci bez przestanku przez cały czas jego trwałości. Toż samo gdy się taki A-kord wydarzy z podpisem *Tremolando* lub *Tremando* tak  wtedy trzeba go Tremolować przez cały czas (obacz o Tremolowaniu Akordów) na stronni 26. Gdyby przy takich zdarzeniach znajdowały się jeszcze znaki *Expresyive*, iako to np:  $\langle \rangle$  *rf.* *sf.* *fp.* etc. wtedy podług nich głosem zażądać.

Znak taki  $\parallel$  lub taki  $\parallel$  nazwany *Repeticya* (Powtornik) znaczy powtórzenie iednej części, zaś taki  $\parallel$  lub taki  $\parallel$  znaczy powtórzenie iednej i drugiej części: taki  $\parallel$  znaczy *Repeticya* czyli powtórzenie pewnej liczby taktów.

Taki znak  $\%$  lub taki  $\%$  albo jeszcze taki  $\%$  nazwany po Włosku *Segno*, po Polsku *Zwrotnik*, znaczy powrót do podobnego znaku. Znak przy powtórniku taki  $1^{ma}$  volta  $\parallel$  2<sup>da</sup> volta  $\parallel$  znaczy aby za drugim przegranie pierwszej części, opuścić oddziałkę z podpisem *1ma Volta*, a wzięść zaraz oddziałkę z podpisem *2da Volta*. Znak taki  $\parallel$  znaczy podzielenie sztuki na części, bez powtarzania onych. Nareszcie, Znak taki *Ped. pedal.* znaczy przycisnienie pedału szumnego czyli Pedału forte, lecz w tedy grający powinien delikatnie i bardzo ostrożnie przebierać, aby fałszywych tonów nie trącał, bo w takim razie zrobiłby się szum nieznośny. Takowy podpis *ped.* służy aż do znaku takiego  $\oplus$  który znaczy odjęcie nogi od pedału.

## Nierówne Odmiany Nót w pochodzie Akordów

### I PAUZY W AKORDACH.

Wiemy że Akord jest to zgodność kilku razem uderzonych tonów. w Akordzie *każdy ton* będziemy odtąd uważać za osobną częśćkę Akordu: powiemy więc, że ten lub ów Akord składa się z tylu i tylu częśćek. np. następujący I<sup>wy</sup> Akord składa się z Sześciu częśćek: 2<sup>ci</sup> z czterech częśćek 3<sup>ci</sup> z trzech częśćek, etc.



Ten ostatni Akord, jest także złożony z czterech częśćek bo nота w Skrzypcowym kluczu *a.* jest podwójona przez krykę w dole i w górze. — Trzeba nam teraz wiedzieć, że w pochodzie wielu Akordów, niektóre częśćki mając wielkie noty zostają na miejscu, gdy tym czasem w innych częśćkach znajdują się noty pędse: Więc te wielkie noty trzeba wytrzymać wiernie przez cały czas ich wartości, pod czas których innemi palcami wygrywają się noty pędse.

Oprócz tego każda częśćka może mieć swoje Pauzy, gdy inne częśćki pracować będą. W kompozycji takiego rodzaju bardzo trzeba uważać na Synkopy, a palce układać ile się mogą dać najlepiej.

Moderato. 33

Legato

cresc

Na ostatek, znajdują się sztuki w których pochody środkowe kombinują się rozmaicie, przeto też rozmaicie się chwytają; to jest raz palcami prawej ręki, drugi raz lewej.

Moderato

Pra

Lew

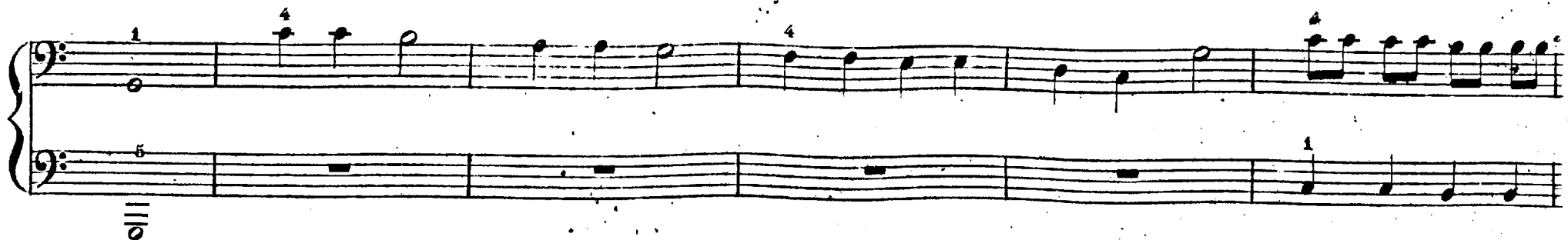
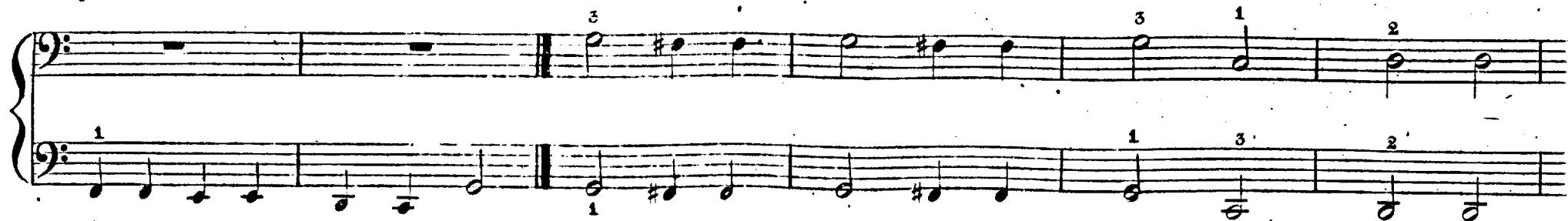
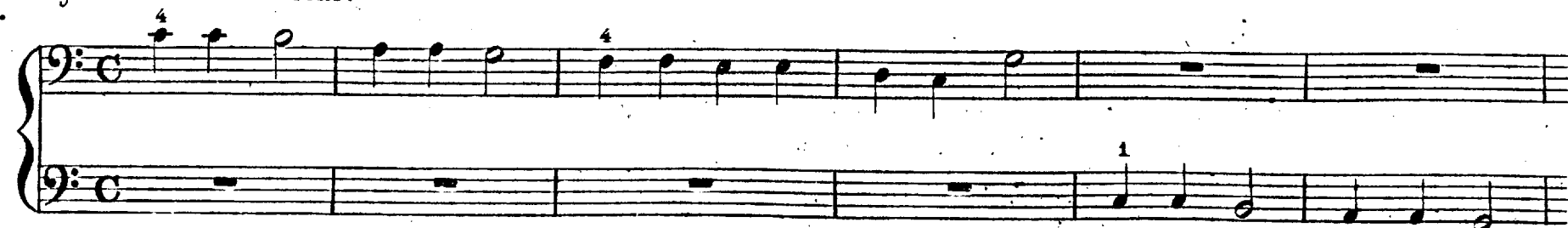
Pra

Lew

Wszelkich kombinacji w użyciu i ułożeniu palców wyczerpnąć wtem dziełku niepodobna. w Dzisiejszych czasach tyle jest piszących na Fortepiano, a każdy z nich stara się odznaczyć czemś oryginalnem!... któżby więc mógł wszystko przewidzieć? — Lecz terazniejsi kompozytorowie mają ten chwalebny zwyczaj, że kładą liczby oznaczające iakimi palcami wykonać należy miejsca mniej zwyczajne: więc uczący się łatwo za temi skazówkami postępować może. Oprócz tego, wiele teraz wychodzi dzieł na Fortepiano w dobrym smaku, tak w rodzaju łatwym iako też wyższym i bardzo wysokiem, iż za poradą biegłego znawcy łatwo można z nich utworzyć sobie następstwo ćwiczeń (: exercises :) do najwyższego stopnia. — W naszym zaś dziełku, staraliśmy się jedynie o wyłuszczenie *Zasad muzyki*, i poprowadzenie pierwszych kroków wsztuce grania na Instrumencie tyle upowszechnionym i tyle przyczyniającym się do rozrywek lepszego wychowania.

Prawa.

Lewa.



## PRIMO

35

Andante

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is for the Primo part, featuring a complex, rapid melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and a trill (tr) in the middle. The lower staff is for the piano accompaniment, with a simpler melody of eighth and quarter notes. Both staves are in common time (C).

The second system continues the musical piece. The Primo part (upper staff) has a trill (tr) and some slurs. The piano part (lower staff) features a steady eighth-note accompaniment. There are some dynamic markings like 'z' (zest) and 'V' (accents).

The third system shows the Primo part with a long, sweeping slur over a series of rapid notes. The piano part has a few chords and a 'ped' (pedal) marking. The key signature changes to one sharp (F#).

The fourth system features the Primo part with a trill (tr) and a 'sva' (sustained) marking with a wavy line. The piano part has a 'f' (forte) dynamic marking and some chords. The Primo part ends with a series of vertical lines, indicating a rapid run or tremolo.

The fifth system shows the Primo part with a 'loco' marking and a wavy line, indicating a rapid, possibly improvised-sounding passage. The piano part has a 'ff' (fortissimo) dynamic marking and some chords. The Primo part ends with a series of vertical lines.

*Allegretto* Miller

The musical score is for a piece titled "Allegretto" by Miller. It is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, in the key of B-flat major (one flat) and 2/4 time. The score consists of two staves. The upper staff is a treble clef, and the lower staff is a bass clef. The melody in the upper staff is characterized by eighth and sixteenth notes, with various fingerings indicated by numbers 1-5. The bass line in the lower staff consists of a series of chords, primarily triads and dyads, with fingerings 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

A musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. The bottom staff is a bass clef, also with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a simple harmonic accompaniment using chords and single notes, with some notes marked with a '5' indicating a fifth. The piece ends with a double bar line and repeat dots on both staves.

**Moderato**

The musical score for 'The Merry Widow' waltz is presented in two staves. The top staff features a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1 through 5. The bottom staff consists of a single melodic line with notes and rests, also including fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots on both staves.

N<sup>o</sup> 3.

A musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves, Treble and Bass, in common time (C). The melody is written in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The music is in G major, indicated by one sharp (F#). The score includes fingerings for each note, indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece ends with a double bar line.

Handwritten musical notation for the first system, measures 1-8. The system consists of two staves. The right staff contains eighth-note patterns with fingerings 1 1 2, 2 2 3, 3 3 4, 4 2, 3, 2, 3, 2. The left staff contains whole notes with fingerings 2, 3, 5, 2, 5, 4, 3, 2, 4, 5.

Handwritten musical notation for the second system, measures 9-16. The system consists of two staves. The right staff contains eighth-note patterns with fingerings 1 2, 1 2, 3 4, 4, 3, 2, 3, 2. The left staff contains whole notes with fingerings 2, 5, 4, 4, 3, 3, 2, 2.

Handwritten musical notation for the third system, measures 17-24. The system consists of two staves. The right staff contains eighth-note patterns with fingerings 1 2 3, 2 3 4, 3 4 5, 4, 3, 2, 3, 1 2 1 3, 2. The left staff contains whole notes with fingerings 2, 5, 3, 4, 3, 5, 4, 2, 3, 2, 4, 3, 2.

Handwritten musical notation for the fourth system, measures 25-32. The system consists of two staves. The right staff contains eighth-note patterns with fingerings 3 1 4 2 5 3 4 2, 3 1, 3, 5 4 3 4 5 3 2 1. The left staff contains whole notes with fingerings 3, 3, 2, 1, 2, 5, 3, 2, 3, 3, 1, 3, 2, 1.

Handwritten musical notation for the fifth system, measures 33-40. The system consists of two staves. The right staff contains eighth-note patterns with fingerings 3, 3 4 5, 3, 1 2, 3, 5, 1 3 2 3 2 4, 1 3 2 3. The left staff contains whole notes with fingerings 5, 5, 4, 3, 2, 4, 5, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 2, 1.

# 38 N<sup>o</sup> 4.

Miller.

First system of musical notation. Treble staff: 1 3 5 5 3 1 2 4 5 5 4 2 1 3 5 5 3 1 2 3 2 1 3'. Bass staff: 2 5 3 1 1 3 5 4 2 1 1 2 4 5 3 1 1 3 5 4 3 4 5.

Second system of musical notation. Treble staff: 1 3 5 5 3 1 2 4 5 5 4 2 1 3 5 5 3 1 5 2 1 2. Bass staff: 5 3 1 5 3 1 5 3 1 5 2 1 4.

Third system of musical notation. Treble staff: 1 3 5 1 2 5 1 3 5 1 2 5 1. Bass staff: 5 3 1 1 3 5 4 2 1 1 2 4 5 3 1 1 3 5 1 2 5 2.

Fourth system of musical notation. Treble staff: 3 1 3 3 1 5 2 3 1 3 4 5 4 3 1 3 4 5 3 2 1 3 4 3 3 4 5 2 3 3 2. Bass staff: 2.

Fifth system of musical notation. Treble staff: 3 3 5 3 3 5 1 4 3 5 1 2 3 5 1 2 3 5 1 4 3. Bass staff: 3 5 3 5 1 4 3.



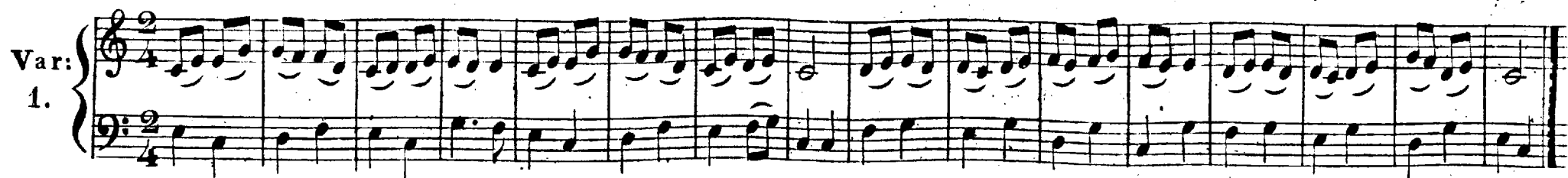
N<sup>o</sup> 5.

Piano exercise N° 5, page 39 of Miller's collection. The piece is in 2/4 time and consists of five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, rests, and fingerings. The first system includes a key signature change from one flat to two flats. The second system features a series of descending and ascending eighth-note patterns. The third system includes a series of descending and ascending eighth-note patterns. The fourth system includes a series of descending and ascending eighth-note patterns. The fifth system includes a series of descending and ascending eighth-note patterns.



## Allegretto con Variazioni.

Miller



Var: 3.

Musical notation for Variation 3, measures 1-8. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) features a melody with eighth-note patterns and triplets, marked with a '1' above the first measure. The left hand (bass clef) provides a bass line with eighth notes and triplets, marked with a '3' above the first measure. The variation concludes with a whole note in the right hand and a half note in the left hand.

Var: 4.

Musical notation for Variation 4, measures 1-8. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) features a melody with eighth-note patterns and a repeat sign at the end of the first measure. The left hand (bass clef) provides a bass line with eighth notes and a repeat sign at the end of the first measure. The variation concludes with a whole note in the right hand and a half note in the left hand.

Musical notation for Variation 4, measures 9-16. The right hand (treble clef) continues the melody with eighth notes and a sharp sign. The left hand (bass clef) continues the bass line with eighth notes. The variation concludes with a whole note in the right hand and a half note in the left hand.

Var: 5.

Musical notation for Variation 5, measures 1-8. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) features a melody with eighth-note patterns and a triplet, marked with a '3' above the first measure. The left hand (bass clef) provides a bass line with eighth notes and triplets, marked with a '5' above the first measure. The variation concludes with a whole note in the right hand and a half note in the left hand.

Musical notation for Variation 5, measures 9-16. The right hand (treble clef) continues the melody with eighth notes. The left hand (bass clef) continues the bass line with eighth notes. The variation concludes with a whole note in the right hand and a half note in the left hand.

Var. 6.

Musical score for Variation 6, measures 1-8. The piece is in 2/4 time. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a steady quarter-note accompaniment. Measure numbers 4, 5, and 6 are indicated below the staff.

Musical score for Variation 6, measures 9-16. The right hand continues with eighth-note patterns, including triplets and pairs. The left hand maintains the quarter-note accompaniment. Measure numbers 3, 1, 2, and 4 are indicated below the staff.

Allegro.

Nº 7.

Musical score for No. 7, measures 1-8. The piece is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays eighth-note patterns, some with slurs and accents. The left hand plays eighth-note chords. Measure numbers 4, 1, 1, 4, 4, 2, and 5 are indicated below the staff. The section concludes with the word "Czemy" above the final measure.

Musical score for No. 7, measures 9-16. The right hand continues with eighth-note patterns, including triplets. The left hand plays eighth-note chords. Measure numbers 4, 2, 3, and 1 are indicated below the staff.

Musical score for No. 7, measures 17-24. The right hand continues with eighth-note patterns, including slurs and accents. The left hand plays eighth-note chords. Measure numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated below the staff.

Allegro.

Nº 8.

Musical score for No. 8, Allegro, by Czerny 43. The piece is in 3/8 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves, and the second system has two staves. The right hand features complex chordal textures and arpeggiated figures, while the left hand provides a steady accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. The piece concludes with a double bar line.

All.<sup>o</sup> vivace

Nº 9.

Musical score for No. 9, All.<sup>o</sup> vivace, by Czerny. The piece is in 6/8 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two staves, and the second system has two staves. The right hand features complex chordal textures and arpeggiated figures, while the left hand provides a steady accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated above many notes. The piece concludes with a double bar line.

Siciliano

Miller

Nº 10

Andante

Miller

Nº II

Andantino

Czerny 45

Nº 12

Handwritten musical score for No. 12, Andantino, by Czerny. The piece is in 3/4 time and consists of 45 measures. The notation is for piano, with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with fingerings (1-5) and articulation marks. The piece concludes with a double bar line.

Moderato.

Czerny

Nº 13

Handwritten musical score for No. 13, Moderato, by Czerny. The piece is in common time (C) and consists of 24 measures. The notation is for piano, with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has one sharp (F-sharp). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with fingerings (1-5) and articulation marks. The piece concludes with a double bar line.

46

Moderato.

N<sup>o</sup>.14.*P* legato

Czerny

Moderato.

N<sup>o</sup>.15.*f* legato

SONATINE.

Tempo di Menuetto, moderato assai

Haslinger

N<sup>o</sup>.16.*p**Dolce**Cres**f*



47

*p* dolce

*f*

**Trio.**

*p*

*f* *p* *cres.*

*f*

Mehuetto Da Capo

**Allegro.**

**Czerny**

48

Allegro.

Nº 17.

Czerny

Fine

cresc

*sf sf*

*p*

1<sup>mo</sup>

2<sup>do</sup>

D.C.

The musical score is written for piano and consists of 48 measures. It is in 3/4 time and the key of D major. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 24, and the second system contains measures 25 through 48. The piece begins with a piano introduction in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support. The melody is characterized by slurs and ties, and the bass staff features various musical notations, including slurs and ties. The score includes dynamic markings such as *cresc*, *sf sf*, and *p*. The piece concludes with a 'Fine' marking and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

**Allegro moderato.**

## Czerniv

N<sup>o</sup>. 18. **Allegro moderato.**

Czerny



**Scherzo.**

# Miller

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



## Allegro veloce.

Nº 20

Handwritten musical score for N° 20, Allegro veloce, by Czerny. The score is written for piano (p) and consists of two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece features rapid sixteenth-note passages, often with fingering numbers (1-5) and slurs. The right hand includes an 8va (octave) marking. The left hand features chords and single notes. The piece concludes with a final chord in the right hand.

## Allegro moltò.

Nº 21

Handwritten musical score for N° 21, Allegro moltò, by Czerny. The score is written for piano (p) and consists of two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece features rapid sixteenth-note passages, often with fingering numbers (1-5) and slurs. The right hand includes an 8va (octave) marking. The left hand features chords and single notes. The piece concludes with a final chord in the right hand.



*Allegretto moderato*

Czerny

N<sup>o</sup> 22.

*P*



52 Allegro.

N<sup>o</sup>. 23

Czerny

The image shows a page of musical notation for a piano exercise. It is titled 'N<sup>o</sup>. 23' and 'Czerny'. The tempo is 'Allegro.' and the key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The score is written for two staves (treble and bass clef) and is divided into three systems. The first system has a large brace on the left and a 'f' dynamic marking. The second system has 'P' and 'dim' markings. The third system has an '8va' marking and a 'P' dynamic marking. The notation includes many slurs, fingerings, and articulation marks.

**Moderato.**

N<sup>o</sup>. 24

Musical score for No. 24, Moderato. The score is in 2/4 time, key of B-flat major (two flats). The right hand plays a melody with triplet and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The piece consists of six measures.

First system of musical notation, measures 1-5. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with various fingerings (5, 2, 4, 1, 3, 4, 2, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 1) and a repeat sign at measure 3. The left hand provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, measures 6-10. The right hand continues the melodic line with fingerings (2, 4, 5, 4, 2, 3, 2, 1, 3, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 5). The left hand includes dynamic markings *cres* and *dim*. The system concludes with a repeat sign.

*Allegretto vivace*

N<sup>o</sup> 25.

Third system of musical notation, measures 11-15. The right hand begins with a *P* (piano) dynamic and includes fingerings (3, 1, 3, 1, 3, 2, 4, 3, 5, 2, 1, 3). The left hand also starts with a *P* dynamic. The system ends with a *dolce* marking.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The right hand features a *f* (forte) dynamic and fingerings (1, 5, 2, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 4, 25). The left hand includes a *pp* (pianissimo) dynamic. The system concludes with a repeat sign.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. The right hand continues the melodic line with fingerings (2, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 4, 2). The left hand provides a steady accompaniment. The system ends with a repeat sign.

Allegro.

Nº 26.

The musical score is for a piece numbered 26, in 3/4 time, marked Allegro. It is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as fingerings (numbers 1-5), dynamics (f, fp, p, pp, cresc, dim), and articulation marks (loco, gva, lewa). The first system begins with a forte (f) dynamic and features rapid sixteenth-note passages in both hands. The second system includes a fortissimo (fp) dynamic and continues with intricate fingerings. The third system shows a crescendo (cres) and a fortissimo (fp) dynamic, followed by a decrescendo (dim). The fourth system starts with a pianissimo (pp) dynamic and includes a 'loco' marking. The fifth system concludes with a forte (f) dynamic and a 'lewa' marking. The score is highly technical, requiring precise finger control and dynamic sensitivity.



8va

ff

Nº 27. Allegro vivo.

V. S.

First system of a musical score. The right hand features a melodic line with various ornaments and a wavy line above it labeled "8va" and "loco". The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Allegro.

N.º 28.

Second system of the musical score, labeled "N.º 28.". It continues the melodic and harmonic themes from the first system, with the right hand showing more complex fingering and the left hand maintaining a steady accompaniment.

Third system of the musical score. The right hand includes dynamic markings such as "cres" (crescendo) and "f" (forte), and a wavy line labeled "8va" and "loco". The left hand continues its accompaniment.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with a wavy line labeled "8va" and "loco". The left hand includes a "cres" (crescendo) marking. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of the musical score. The right hand continues the melodic line with a wavy line labeled "8va" and "loco". The left hand provides the final accompaniment for this system, ending with a double bar line.

N<sup>o</sup> 29.

**V.S.**

3

*PP* *P*

8va

4 3 1 2 1 1 3 4 3 2 1 5 2 4 3 1 2 2 5 4

Polonoise.

N<sup>o</sup> 30

*f* *P*

8va

*f*

8va

*f*

8va loco

D. S.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a single melodic line with an 8va (octave) marking and a loco (ad libitum) instruction. The lower staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Both staves end with a double bar line and repeat signs.

TRIO.

The second system is labeled 'TRIO.' and consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff features a new piano accompaniment with a more complex rhythmic pattern, including triplets and sixteenth notes. Both staves end with a double bar line and repeat signs.

8va loco

The third system consists of two staves. The upper staff has an 8va (octave) marking and a loco (ad libitum) instruction. The lower staff continues the piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Both staves end with a double bar line and repeat signs.

Trio dal Segno.

*p*

The fourth system is labeled 'Trio dal Segno.' and consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a new piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Both staves end with a double bar line and repeat signs. A piano (*p*) marking is present at the beginning of the lower staff.

Mazur

N<sup>o</sup>. 31.

The first system of music for 'Mazur N. 31' is written for piano. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes with accents. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include a piano (*p*) marking at the beginning and a forte (*f*) marking later in the system. A triplet of eighth notes is indicated by a '3' over the notes.

The second system continues the piece. It features a more complex melody in the treble clef with various accidentals (sharps, naturals, and flats) and a steady accompaniment in the bass clef. The system concludes with the instruction 'D.C.' (Da Capo) at the end of the line.

The third system is labeled 'TRIO.' and begins with a new musical texture. The treble clef part has a more active, melodic line, while the bass clef continues with a rhythmic accompaniment. The key signature and time signature remain consistent with the previous sections.

The fourth system shows the continuation of the Trio section. It features similar melodic and harmonic patterns to the previous system, with the treble clef carrying the primary melody and the bass clef providing support.

Presto.

N<sup>o</sup> 32.*P* Leggierm.

The musical score is for a piece titled "N<sup>o</sup> 32" by Czerny, marked "Presto." and "P Leggierm." (Piano, Lightly). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is written for piano, with a grand staff (treble and bass clefs) for each system. The right hand (RH) plays rapid sixteenth-note runs, often with slurs and fingering numbers (1-5) indicating fingerings. The left hand (LH) plays a steady accompaniment, primarily using eighth and sixteenth notes. The score is divided into four systems. The first system includes the tempo and dynamics markings. The second system continues the rapid runs in the RH. The third system features a wavy line labeled "8va." above the RH staff, indicating an octave shift. The fourth system concludes the piece with final runs in both hands.

Allegro.

N<sup>o</sup> 33.

Czerny

Moderato alla Marcia.

N<sup>o</sup> 34.



First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#). The first staff contains a melody with fingerings 1 3, 2 1, 2 5, 1, 1, 4, 5 2, 1 3 5 4, 2, 3 2. The second staff contains a bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The first staff continues the melody with fingerings 2, 4 2, 5. The second staff continues the bass line.

Moderato.

Nº 35.

Third system of musical notation, measures 9-12. The key signature changes to two flats (Bb and Eb). The time signature is 3/4. The first staff contains a melody with fingerings 1 3, 3 5, 1 4, 4 3, 2, 4 3 2 3, 1, 5 2, 3 1 3. The second staff contains a bass line.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The first staff continues the melody with fingerings 5, 1 3, 1 2 3, 2, 4, 3 1 3 2. The second staff continues the bass line.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The first staff continues the melody with fingerings 5, 4 1, 4 1, 2 4 5 3 1, 3. The second staff continues the bass line.

N.. 36.

N. 36.

Allegro vivace.

The musical score is written for a piano introduction. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains the main melody, which is characterized by rapid sixteenth-note passages. The bass staff provides a harmonic accompaniment, often using eighth notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The tempo is marked 'Allegro vivace'. The score is divided into measures by vertical bar lines. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes a piano introduction marked 'p' and a section marked 'legato'. The score also includes a section marked 'cresc' (crescendo). The score is numbered 'N. 36.' in the top left corner.

**Allegretto.**

N..37.

**Allegretto.**

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a time signature of 2/4. The tempo marking "Allegretto." is at the top left. The dynamic marking "pp sotto voce" appears below the first staff. The vocal part is indicated by a single treble clef staff above the piano staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. A repeat sign with first and second endings is present towards the end of the piece. The final instruction is "sempre sotto voce".

*pp sotto voce*

*pp<sup>2</sup>*

*sempre sotto voce*

voce

Measures 1-8 of a musical score for voice and piano. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The voice part is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Measure 8 ends with a double bar line and repeat dots.

N<sup>o</sup> 38.

Andantino

*molce*

Measures 9-16 of a musical score for piano, marked "Andantino" and "molce". The key signature has three flats. The score is in grand staff. Measures 9 and 10 have a 9/8 time signature. Fingerings and articulation (trills) are indicated. Measure 16 ends with a double bar line and repeat dots.

Measures 17-24 of a musical score for piano. The key signature has three flats. The score is in grand staff. Fingerings and articulation are indicated. Measure 24 ends with a double bar line and repeat dots.

Measures 25-32 of a musical score for piano. The key signature has three flats. The score is in grand staff. Fingerings and articulation are indicated. Measure 32 ends with a double bar line and repeat dots.

Measures 33-36 of a musical score for piano. The key signature has three flats. The score is in grand staff. Fingerings and articulation are indicated. Measure 36 ends with a double bar line and repeat dots.

66 N<sup>o</sup> 39. Allegro molto.

The first system of the musical score for N. 39, Allegro molto, consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 12/8 time signature. It features a rapid, continuous eighth-note pattern. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Fingerings are indicated with numbers 1 through 5. The system concludes with a repeat sign.

Allegretto.

The second system of the musical score is marked "Allegretto" and consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with trills (tr) and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano), *cres* (crescendo), and *fp* (fortissimo). Fingerings are indicated with numbers 1 through 5. The system concludes with a repeat sign.

First system of music, measures 1-8. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/8. The music is written for piano (p) and features a continuous eighth-note accompaniment in the bass. The melody in the treble consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *cresc* and *fp* (fortissimo piano).

Andantino.

Nº 41.

Second system of music, measures 9-16. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/8. The music is written for piano (p) and features a continuous eighth-note accompaniment in the bass. The melody in the treble consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano).

Third system of music, measures 17-24. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/8. The music is written for piano (p) and features a continuous eighth-note accompaniment in the bass. The melody in the treble consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano).

Fourth system of music, measures 25-32. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/8. The music is written for piano (p) and features a continuous eighth-note accompaniment in the bass. The melody in the treble consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano).

Fifth system of music, measures 33-40. The key signature changes to three flats (Bb, Eb, Ab). The time signature is 3/8. The music is written for piano (p) and features a continuous eighth-note accompaniment in the bass. The melody in the treble consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano).

Nº 42.

Allegro

*P* leggiero scherzando

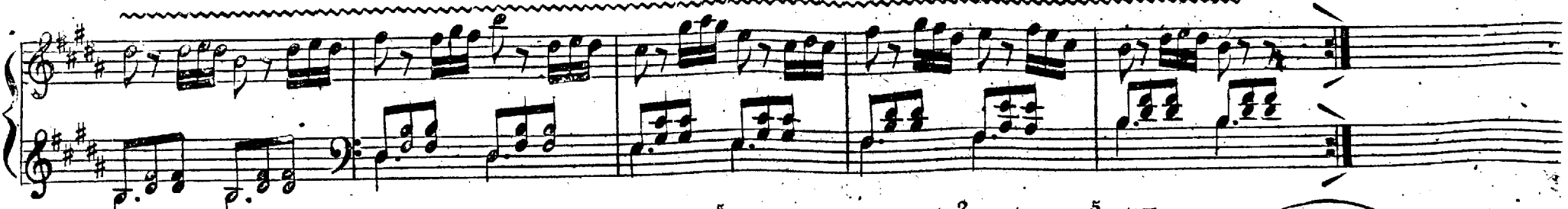


loco

*fz* *P*



loco



Nº 43.

Andante a 2<sup>a</sup> Marcia.

*pp*



First system of musical notation, measures 1-10. The piece is in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Performance markings include *cres* (crescendo), *f* (forte), *dim* (diminuendo), and *pp* (pianissimo). Fingering numbers are present above several notes.

Adagio. con moto ed espressivo.

N.<sup>o</sup> 44.

Second system of musical notation, measures 11-20. The tempo is marked *Adagio. con moto ed espressivo.* The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a simple accompaniment. Performance markings include *P* (piano) and *pp* (pianissimo). Fingering numbers are present above several notes.

Third system of musical notation, measures 21-30. The right hand features a melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Performance markings include *pp* (pianissimo). Fingering numbers are present above several notes.

Fourth system of musical notation, measures 31-40. The right hand features a melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Performance markings include *pp* (pianissimo). Fingering numbers are present above several notes.

Fifth system of musical notation, measures 41-50. The right hand features a melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Performance markings include *pp* (pianissimo). Fingering numbers are present above several notes.

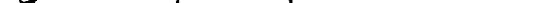
N<sup>o</sup> 45.

**All<sup>o</sup>. mod.**

1. *p* sempre legato.

loc

8<sup>va</sup> ~~~~~ 5<sup>4</sup> ~~~~~ 4<sup>5</sup> ~~~~~ 3<sup>5</sup> ~~~~~ 4<sup>6</sup> ~~~~~ loco

$g_{VB}$   loc

~ loco

**Allegretto.**

N<sup>o</sup> 46.

# Hummel

 $fz$ 

*p*

 $f_2$ *fz*

*P*

1



## TERMINÓW MUZYCZNYCH.

NB Nie są one przetworzone na Polski język lecz tylko tłumaczone.

### § 1. PORUSZENIA POWOLNE.

- Grave (: *pesant, lourd* :) ociężały, leniwy.  
Tardo (: *tardif, lent* :) opóźniający, ociągający.  
Lento (: *lent* :) powolny.  
Largo (: *large, ample* :) rozwlekły, obszerny.  
Adagio (: *doucement, lentement* :) pomału, zwolna.  
Larghetto żywiej od Largo.  
Andante, Andare (: *marcher* :) bieg poważny jednak żywszy.  
Andantino nieco żywiej od Andante. (od Adagio.  
Moderato (: *moderé* :) mierny, umiarkowany.  
Maestoso (: *majestueux* :) wspaniały, poważny.  
Sostenuto (: *soutenu* :) wytrzęsiony, poważny.

### § 2. PORUSZENIA PRĘDKIE.

- Allo: Allegro (: *joyeux, gai* :) wesoły, chyży.  
Allegretto wolniej od Allegro.  
Allegroissimo niezmiernie żywo.  
Presto (: *prompt, vite* :) szybki, lotny, bystry.  
Prestissimo jak najszybciej, niezmiernie bystro.

### 3. TERMINA PRZYMIOTNE PORUSZEŃ POWOLNYCH

- Affectuoso (: *affectueux* :) uczuwający, przejmujący się.  
Amabile (: *aimable* :) łuby, przyjemny.  
Arioso Aryjny, śpiewny.

- Cantabile (: *chantant* :) śpiewny, melodyjny.  
Grazioso (: *gracieux* :) przymilający, powabny.  
Doloroso (: *douloureux* :) cierpiący, bolejący.  
Lamentuoso (: *lamentable* :) wyrzekający, żałujący się.  
Languente (: *languissant* :) omdlewający.  
Innocente (: *innocent* :) niewinny, ujmujący bez przymienia  
Irresoluto (: *irresolu* :) nieśmiały, niepewny w rozpoczęciu.

### § 4. TERMINA PRZYMIOTNE PORUSZEŃ PRĘDKICH.

- Scherzo (: *badinage, folatrerie* :) figlarnosc, żart, pustota.  
Vivace (: *vif* :) żywy, rześki.  
Con Spirito }  
Spiritoso } (: *spiritueux, subtil* :) szybki, lotny.  
Con brio (: *vivement, gaiement* :) z żywą świetnością.  
Risoluto (: *résolu* :) śmiało wazący, odważny.  
Con fuoco (: *feu* :) z ogniem, z zapalem.  
Furioso (: *furieux* :) wściekły, rozjadły.  
Brillante (: *brillant* :) świetny, ozdobny.  
Agitato (: *agité* :) mnóstwem uczuć miotany.

### § 5. Znaki nadające poruszeniu więcej mocy, powabu.

CZYLI ZNAKI EXPRESSYJNE.

- Forte *f.* (: *fort* :) mocno, rześko, głośno.

Piano *p.* (*bas*) cicho, pocichu.  
 Fortissimo *ff.* (*le plus fort*) najmocniej, najgłośniej.  
 Pianissimo *pp.* (*tout bas*) najciszej.  
 Forte-piano *fp.* głośno pierwszą notę a zaraz cicho.  
 Poco-forte *pf.* niebardo głośno.  
 Forzando *fz.* (*force*) silić.  
 Rinforte *rf.* (*renforce*) wzmocnić.  
 Tenuto *ten.* (*tenu*) wytrzymać.  
 Crescendo, *cres.* wzmagać, co raz mocniej.  
 Decrescendo *decres.* uśmierzać, słabnąć.  
 Mezza-voce (*demi-voix*) pół głos, ni cichy ni mocny.  
 Sotto-voce (*la voix basse*) głos przytłumiony, niedopeł-  
 Dolce (*doux*) słodki, przyjemny. (niony, przyciszony).  
 Diminuendo, *dim.* (*diminuer*) z mniejszać, z ciszać.  
 Mancando, *manc.* (*manque*) niedostarczać, opóźniać, ustawiać.  
 Calando, *calando* (*calé baissé*) kość, zwalniać.  
 Perdendosi (*perdu*) ginący, niknący.  
 Rallentando (*relaché*) zwalniać, osłabiać.  
 Smorzando *smorz.* (*eteint*) przygaszać, uśmierzać, zamierać.  
 Morfendo (*mourant*) konaący, zamierający.  
 Ritardando (*ritard.*) (*retardé*) opóźniać, zwalniać.  
 Tempo di Giusto (*juste*) ruch umiarkowany, przyzwyczajony.  
 A piacere } (*a volonté*) jak się podoba, do woli.  
 Ad libitum }  
 Tempo (*mesure*) z pomiarem, w takt.  
 Accelerando (*accélérer*) przyspieszać.  
 Con Moto z żywym poruszeniem.  
 Trillo *tr.* trzęsienie dwóch tonów naprzemiennie.  
 Leggiero, (*Leggiermente*) lekko, bez nateżenia.

Tremollo }  
 Tremendo } (*trembler*) drzeć, trząść,

## § 6. TERMINA PRZYDANE INNYM.

Afsai (*assez*) bardzo.  
 Molto (*beaucoup*) wiele.  
 Sempre (*toujours*) zawsze.  
 Non tanto (*pas autant*) nie tak bardzo.  
 Poco (*peu*) trochę.  
 Poco-a-poco (*peu-a-peu*) potrochu.  
 Non troppo (*pas trop*) nienazbyt.  
 Più (*plus*) więcej, bardziej.

## § 7. TERMINA OSTHZEGLAJĄCE.

dal Segno - - - od znaku.  
 Maggiore (*dur*) ton Major.  
 Minore (*mol*) ton Minor.  
 Staccato (*detache*) odrywać, wybić.  
 Legato (*lié*) zwięźle, gładko.  
 Con espresione - - - z uczuciem, z przejęciem.  
 da Capo (*du commencement*) z początku.  
 Attaca (*attachez*) idź dalej bez przerwy.  
 Volti (*tournez*) przewrócić.  
 Sequire }  
 Sieque } (*suivre*) iść wciąż za pewnym poruszeniem.  
 Ripetere (*repete*) powtórzyć.  
 Imitazione (*imitation*) naśladowanie.  
 Bis (*deux fois*) dwa razy.  
 Pedale - - - przycisnąć pedał forte.  
 Fine (*fin*) Koniec.

