

*Wykład Systematyczny*  
ZASAD MUZYKI NA KLAWIKORD.

*Dzielo Ofiarowane*  
*Towarzystwu Królewskiemu Warszawskiemu*  
*Przyjaciół Nauk*  
*Przez*

**KAROLA KURPINSKIEGO**

*Dyrektora Muzyki Teatru Narodowego Nauczyciela w Prządowej Szkole Muzyki*  
*Członka Towarzystwa Król. warsz. przy nauk.*

Wydane Kosztem Fr. Ilukowskiego y w Jego Składzie Muzycznym przy Ulicy Miodowej  
pod N<sup>o</sup> 489. w Warszawie iest do Sprzedania.  
Sztuchow. An. Plachecki. przy Ulicy Dunaj pod N<sup>o</sup> 147.



nr. 612.

cin.

# P R Z E D M O W A.

---

*La connoissance de la musique, donne plus de rectitude  
à nos jugemens, elle nous porte aux actions honnêtes. et  
elle forme nos mœurs par le plaisir.*

Aristote: trad: de M. Champagne livre VIII. chap: 9.

Pewny młody roztrzepany, lecz ciekawy i żywego pojęcia próżniaczek, chcący wszystko wiedzieć bez zadania sobie pracy do którój się przymusić nie chciał, stawał się często naprzykrzonym przez swoje nieskończone zapytania które zadawał, nie zważając bynajmniej na zatrudnienie odpowiadającego innym przedmiotem. Jednego dnia, kiedy właśnie byłem zajęty pisaniem tego dziełka, przyszedł (jak często zwykł) do mnie; a rozumiejąc zapewne że piszę list (do listów wigcój miał ciekawości aniżeli do książek) zbliżył się do stolika i zaglądał z boku. Oko jego padło naprzód na wyrazy, które szeptał z wolna i z cicha: „weźmy sobie za hasło *cierpliwość* i *Pracę*, a prawdziwa *piękność* nagrodzi nasze usiłowania,” — dostrzegłem że się zarumienił, i domyśliłem się, że ten wyraz *piękność* w inném brał znaczeniu, bo ja mówiłem o piękności w kunszcie. — Pisałem dalej nic nie mówiąc, gdyż na ten raz niebyłem rad z jego przybycia. On milczał pogrążony w sobie. Po nieiakićj chwili westchnąwszy rzekł: „Jakże byłbym szczęśliwy, gdybym mógł dokładnie znać muzykę i dobrze grać na jakim instrumencie!,” — „WPan życzyłbyś sobie posiadać wszystkie nauki, bez przykładania się do nauk.” — „Bo mię ich trudność zraża.” — „Trudność zraża słabe tylko umysły.” — „Osobliwie nauka muzyki bardzo musi być trudną, gdy nawet tego wyrazu Muzyka nierozumiem.” — „Niewiem jak to WPan chcesz mieć objaśnioném; czyli żądasz Etymologii tego wyrazu, czyli definicyi tego kunsztu?” — „Nierozumiem ani pierwszego ani drugiego.” — „Jest to WPana własna wina; chodzisz od siedmiu lat do szkół, gdzie przecież uczą rozumieć wyrazy języków starożytnych, a nie wiesz co jest Etymologia i definicya. Czyż WPan zawsze chcesz być do siebie podobnym? zawsze li będziesz częstkowo tylko chwytał wiadomości? Stryi a opiekun jego jest zatrudniony obowiązkiem sędziego, a przez to mało mu pozostaie czasu przynaglać WPana do nauk. Nie jesteś bogatym; chcesz-że się nadal spuścić jedynie na los szczęścia? A choćby ci i to ślepo usłużyło, czyż się nie śmieją z bogatych nieposiadających nauk? Wojskowość nawet, czyż tylko odwagi wymaga? Niechcesz-że w niczém być kiedyś użytecznym Kraiowi iak prawy obywatel? Chceszli w zgromadzeniu, wzorem wielu innych, popisywać się tylko uchwytnemi słówkami i przez to udawać uczzonego? Powiedz mi WPan, bo ja pojąć nie mogę, iak można mieć chęć do nauk, a nieprzykładać się do nich? — Młody mój Kawaler odpowiedział z małym wstydem, mówiąc: „Nie ja sam iestem przyczyną téj opieszałości. Mój przyjaciel Pan R\*, który jest o trzy lata starszy odemnie, zastawszy mnie jednego dnia przy nauce, począł się śmiać ze mnie; i po nieiakićj naszój rozmowie powiedział, że „kto ma otwartą głowę, nau- jednego dnia przy nauce, począł się śmiać ze mnie; i po nieiakićj naszój rozmowie powiedział, że „kto ma otwartą głowę, nau- czywszy się pisać, czytać, i nieco po francuzku, niepotrzebuie uczyć się niczego; dosyć jest przysłuchiwać uczonym i towa-

rzyskim rozmowom, aby nabyć tyle wiadomości ile posiedzenia dobrego tonu wymagaia; że ciekawość zastępuje miejsce pracy naukowej, — „A piękne Kunszta? zapytałem się Pana R\*, — „Tych niema potrzeby z gruntu posiadać; zostawmy to tym, którzy z tego rzemiosła żyją: dosyć jest wyciągnąć z jakiego Professonisty (wypiwszy z nim parę szklanek wina) kilka rozpraw uwag, i zdań, aby z niemi wystąpić gdzie się pora wydarzy, i uchodzić za Konessera; a Amatorem każdéj nauki, któż ci się mia-  
nować zabroni? Zaś inne rachubne i suche nauki możesz bezpiecznie zostawić tym, co sobie mają za honor suszyć swój mózg dla drugich: my zaś nasz zachowaymy zdrowym dla siebie, — „Przyznaię się, że rada Pana R\* trafiła mocno do mego serca, i od lat czterech aż dotąd byłem jéy ślepo wiernym, — „Tym sposobem WPan umozajkuiesz swoją głowę, a mozaika zawsze jest pstra. Chcąc zaś mieć porządnie w głowie i zdrowo sądzić o rzeczach, trzeba porządnie odbyć nauki, — „Ah! poznałem ci ja wczoray, a dziś iasno widzę że tak jest w saméy rzeczy! — „Cóż się to takiego wydarzyło WPanu wczoray? — „Móy Stryi Anioł. Byłem tedy ciekawy słyszeć ją. Wprzód nim to nastąpiło, idąc za zgubną radą Pana R\*, ufny memu zbiorowi wyrazów muzycznych, i zapomniawszy o skromności potrzebnéj młodemu, udawałem nietylko Amatora ale i Konessera. Przybliżywszy się do Klawikordu, przezierałem na nim leżące muzyczne papiery, ruszając głową, przebąkiwałem niby z niechcenia: *Chromatycznie... Ancharmonicznie... Powód dobry... Gorgi naciągane* i t. p. młoda i piękna wirtuoza, która, iak mi się zdaie, posiada bym co zagrał. Lecz ia wymawiałem się tém, że więcéy znam teorią muzyki aniżeli Praktykę, — „A to dobrze!... chciéy mi też WPan powiedzieć, co to iest *Chromatyczność, Powód, Kontrapunkt*? bo często czytałam i słyszałam te wyrazy lecz ich nie mogłam zrozumieć, — „Wywiiając się z mego pomętu odpowiedziałem: „jest to... są to... pewne wyrazy któremi... których nawet... mistyczni stroże dobrego smaku muzycznego wyłuszczyć rzetelnie nie są w stanie, — „Przecież ten co pierwszy utworzył takie wyrazy, musiał ie dobrze rozumieć, — „Tak... zapewne... Historya muzyki wywodzi to dokładnie: lecz za-  
ręczam Pani, słowo honoru! dla Dam, mniéy to iest potrzebném, — „Mały uśmiech postrzegłem na iéy ustach, a ia uczułem zapłnienie, — „Więc WPan czytałéś historyą muzyki? — „Czytałém cokolwiek, — „Przez kogo napisana? — „Prawdziwie... nie przypominam sobie, — „W niéy zapewne iest objaśnienie zkąd może pochodzić i co znaczy wyraz *muzyka*? — Tracąc przytomność i rumieniąc się coraz bardziéy, odpowiedziałem bez ładu „iest to... nauka... śpiewanie... granie... i...“ po téy niedokończonéy odpowiedzi, już nie uśmiech widziałem na jéy twarzy, lecz politowanie, a z niém nastało między nami krótkie milczenie, które przerwał móy Stryiaszek prosząc Pannę aby śpiewała, co uczyniła bez żadnego oporu. Śpiewała z takim uczuciem, którego opisać nie mogę, bo nadzwyczajne w mém sercu sprawiło wrażenie. Po śpiewaniu chciałem... starałem się powiedzieć jéy wiele grzeczności a bardziéy prawdy, lecz mięszałem się... niemiałem odwagi... brakło mi wyrazów... o-  
niemiałem, i tak byłem aż do końca. Powróciwszy do siebie, nie spałem całą noc, myśląc o zaraźliwych zasadach Pana R\*, — „Powiedz mi WPan czy nie wiesz zkąd Pan R\* nabrał zdań podobnych? — „Powiedział mi, że mu to często jego stara Ciotka mawiała, stawiając mu za przykład swego brata a jego wuiaszka, który z tym sposobem myślenia przepędził lat przeszło trzydzie-  
ści w naypierwszych zgromadzeniach, — „Znam go bardzo dobrze; jest on wszędzie uważany jak oryginał z którego się bawić

można; jego siostrzeniec z czasem zastąpi godnie jego miejsce. WPana zaś poięcie nie jest na podobne wzory przeznaczone: rozwijaj zaród tych uczuć szlachejnych które się w twém sercu odzywają; oddaj się pracy naukowej, a staniesz się miłym w posiedzeniach, użytecznym ludzkości, oczywiście, spokojnym i rządnym u siebie, co najwięcej, dobrze wspomnianym w potomności. — „Tak, ... przysięgam! ... życie moje musi podobne ślady zostawić.” — Wyiskrzone oczy młodzieńca, świadczyły o rzetelności i mocy jego zamiarów. Brawo Ignacy!.. wierz całym sercem... jest Bóg... ten ci dopomoże... w JEGO Imię działaj, a nie złamiesz twojej przysięgi. Znajdziesz zapewne w twoim zawodzie, iak każdy z ludzi, wiele trudności;... bądź cierpliwym, mężnym i stałym; nadewszystko, walcz z złemi namiętnościami: tę walkę każdy odbywać musi, kto chce zyskać imię cnotliwego. Widzisz na mnie przykład nie jeden, jak uleganie popędliwym namiętnościom przykre dla mnie rzuciło stosunki. Strzeż się podobnych błędów: bo dziś, BOGU dzięki, chociaż jestem już znacznie od nich wolniejszym, a to za pomocą ciężkiej nad sobą pracy, iednak często się do mnie odzywa ta prawda, że przeszłość jest *przyczyną* a teraźniejszość *skutkiem*. Bierz się gorliwie do nauk: nagroź czas utracony daremnie: odbądź szkoły: ja z mojej strony udzielię ci najchętniej talentu iakim mnie BOGU podobało się obdarzyć, i wiadomości jakich ten kunszt wymaga. Zaczniemy nawet teraz.

Pytałeś mnie co to jest Muzyka? Wyraz muzyka, według rozbioru godnego wiary P. Villoteau \*) składa się z sylab *Mû* i *isike*. U starożytnych ludów iako to u Chińczyków wyraz *Mû*; u Arabów *Ma*; u Egipcyan *Mâo*, *môy*: u Hebrończyków *Maïm*, znaczył wodę: woda była przez nich uważana iako początek czyli poczęcie wszystkiego, co świadczy znaczna liczba starożytnych pisarzy, a pomiędzy niemi i Homer mówiąc: Ocean jest „Oycem wszelakich rzeczy.” \*\*) Ztąd wyraz *Mû* znaczył także *źródło*, *początek*, *Macierzeństwo*; bez wątpienia i Grecy z wyrazu Egipskiego *môy*, *môys*, utworzyli wyraz *Maïa*, co znaczy *Matkę*, *rodzicielkę*, *karmicielkę*; a może i Łaciński język powziął ztąd wyraz *Madidus*, wilgotny, *Mader* czyli *Mater* \*\*\*) po naszymu *Matka* czyli *rodzicielka*. Nie idzie zatem żebyśmy wnosić mieli iż Hebrończykowie, Egipcyanie i ich ościenni, uważali wodę iako siłę twórczą; uważali ją oni zapewne tylko iak moc rodną. Wierzyli już oni w siłę nad siłami czyli Istność Wszechmocną, Która natchnąwszy tę rodną władzę swém przedwiecznym światłem, zaszczerpiła ogólny porządek, niszcząc na wieki nieład ciemnoty. Egipcyanie nazywali tę najwyższą siłę *Isis*, inaczey *Jesth*, co znaczy *Mądrość ożywczą*. W mieście Sais, posąg Pallady którą uważano za to samo co *Isis*, miał taki podpis „*Ja jestem tém wszystkiém co było, co jest, i co będzie kiedyś*.” (Plutarque de Isis et d'Osiris p: 319. H. trad. d'Amiot) Dla tego przezwano ją ieszczé *Myrionymos*, to jest, mająca imion bez końca. Zbierzmy więc w iedno sylabę *Mû* czyli *mâu* (źródło) i sylaby *isike* (ożywczy mądrości) a utworzy się wyraz *Mûisike*, przez skrócenie *Mûisike*, to jest, *źródło ożywczy mądrości*. Mogła u Egipcyan Muzyka być źródłem mądrości, bo była zarazem Filozofią, Poezyą, Retoryką, Historią, Astronomią, Prawodawstwem, słowem, bo była zbiorem wszelkich nauk obeymujących wiadomości nayuży-

\*) Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts, qui ont pour l'objet l'imitation du langage. Par G. A. Villoteau, Professeur de Musique, membre de plusieurs sociétés savantes, et de la Commission des sciences et arts d'Egypte. A Paris MDCCCVII.

\*\*) Nawet Pismo S. nie mówi o stworzeniu wody; mówi tylko że „na początku stworzył Bóg niebo i ziemię, a ziemia była pusta... i że duch boży unaszał się nad „wodami wprzód nim się stało światło: dalej, że oddzielił Bóg wody od wód, to zapewne znaczy, że oddzielił powietrze od wód, gdy o powietrzu także niema wzmianki. A wyrazy „wody nad utwierdzeniem i wody pod utwierdzeniem, wyraźnie dowodzą różności iaka jest między powietrzem a wodą.

\*\*\*) Ztąd zapewne i wyraz *Materya* czyli rodność.

## VI.

teczniejsze i najgłębsze; i że nietylko była znaną, ale nawet doskonałą o kilka set, a może o tysiąc lat wprzód u nich niżli u Greków, łatwo więc każdy domyśli się, że wyraz *Musike*, po łacinie *Musica*, nie jest wyrazem Greckim lecz Egipskim. Później dopiero Grecy przez wyraz *Muza* chcieli wyobrazić i wyobrażali wszelką mądrość: i dla tego Poeci na wstępie dzieła wzywali *Muz*, jako bóstw ożywczych i tchnących nieograniczoną światłością. Lecz gdy nauka tonów, przez swój wzrost, musiała, podobnie jak jej wszystkie siostry nauki, osobną torować kolę, przez wieki stała się zupełnie inną od dawniej: nie jest już Muzyka zbiorem nauk, lecz prawie oddzielną nauką. Dziś wyokryślamy ten Kunszt w tych wyrazach: „*Muzyka jest wzruszeniem uczuć przez tony i takt.*” — „Mogęż mieć wolność uczynić jedno zapytanie? — „Owszem Panie Ignacy, pytaj się o wszystko co żądasz mieć objaśnionem.” — „Jaki jest cel muzyki?” — „Bawiąc, łagodzić i kształcić uczucia. Teraz ty mnie odpowiedz, co też wyniknie z ułagodzenia i wykształcenia uczuć?” — „... Mnie się zdaie, obyczajność czyli wzajemne osłodzenie stosunków.” — „Dobrze Panie Ignacy. Ta obyczajność staie się życiem kunsztownem czyli moralnem, które doskonali istnienie człowieczeństwa. Widzisz więc że takowe życie jest ciągłym dostrajaniem tonów fałszywych i przykrych, do tonów czystych i łagodnych. Jest to szkoła pomnażająca liczbę Artystów, składających Orkiestrę i Chór człowieczeństwa. Dotąd ta harmonia, nietylko daleką jest od uzupełnienia, lecz z słabych jeszcze Artystów złożona: słabo też wysokie dzieło wykonywa, tak słabo, że jego całości nikt prawie zrozumieć jeszcze nie może. Lecz jest nadzieia, przyidzie kiedyś czas, że ona stanie się powszechną i doskonałą; a w tém uzupełnieniu dopiero zrozumianem będzie ogromne dzieło Naywyższego Kunsztownika. Tak jest... życie moralne, czyli jak Chrystus PAN mówi: „miłość bliźniego,” jest naytrudniejszym talentem, naywiększym kunsztem, nayużyteczniejszą nauką: Wszystkie inne talenta, kunszta i nauki, są tylko, i być powinny jego pomocnikami: a poznanie człowieka i natury, głównem ich prawidłem. Dozna jeszcze ten ogólny kunszt niechybnie, wiele i mocnych przeszkód; lecz jak jedna osoba, tak ogół osób całego człowieczeństwa pomnąc na przyszłość, powinien być, i będzie zapewne, cierpliwym, mężnym i stałym, aby zasłużył na szacunek Naywyższego rządcy, Stwórcy harmonijnego składu tego ogromnego świata.” — „Czyliż rozwijanie moralności ma być koniecznie pracą człowieka?” — „Nie inaczej. Pismo S: objawia nam że sam Bóg działał przez sześć dni, (które według zgłębiania niektórych, znaczą sześć Epok obeymujących miliony lat) nim nastał ten harmoniyny skład Natury jaki dziś widzimy i według tegoż Pisma S: sam Stwórca przypatrywał się swoiey pracy czy była dobrą: a udoskonaliwszy jej ogrom, utworzył nakoniec człowieka, obdarzył go własną wolą, wskazał mu sposoby działania na obraz i podobieństwo swoje, i zostawił go wśród natury samemu sobie. Więc uharmoniowanie człowieczeństwa, jest naszym własnem dziełem pod opieką Naywyższego. Mistrz, uczeni tylko sposobu doskonalenia się, lecz uczeń według tego sposobu sam nad swoim wydoskonaleniem pracować musi. Człowieczeństwo może dopiero jest w trzeciej Epoce swoiey nauki: a owe peryody upadające i znowu wschodzące Bosko-ludzkie światłości, są, jak one wieczory i zaranki dni stworzenia świata,,..... Tu nastało między nami, mimowolne milczenie. Po chwili przerwał je Ignacy zapytaniem: „Dla czego człowiek umierać musi,” — „choćbyś był tyle niepoięty, żebyś tylko to widział, że każdy dobry czyn twoiego jestestwa, staie się częścią ogólnego czyli wiecznego czynu, jużbyś to uważać powinien za wieczne życie: bo choć imię twoie niknąć będzie po trochu w potomności i z czasem zupełnie zaginie, przecież działalność twoiey duszy dała współcześnie popęd następnej działalności, a ta znowu dalszej i t.d... Lecz wierz, wierz Panie

## VII.

Ignacy... jest insza nieśmiertelność, a wniéy nagroda w miarę naszych złych lub dobrych czynów; tak nas uczy nasza czysta Religia, która jest zbiorem wszelakiéy a dla nas jeszcze niepojętéy, mądrości... Niech będą dzięki szanownemu i gorliwemu Kapłaństwu za chętnie podeymowane przez ośmnaście wieków trudy, wywodząc lud z ciemnych manowców na prostą drogę światłości Ewangelii. Po upadku Państwa Rzymskiego, któż to ratował rodzaj ludzki od wiecznéy ciemnoty? Któż to barbarzyńców złagodził? Któż to pozbięrał i chodował szczątki nauk? Kto podawał rękę wszelkim kunsztom i wynalazkom? Oto szanowni Pasterze błędnych pod ów czas owieczek: Oto ci Kapłani *Którzy rozumieli swoje powołanie*. Któraż to religia, oprócz Chrześcijańskiej, wiedzie swe trzody do stopnia co raz wyższéy oświaty? Któraż to religia oprócz Chrześcijańskiéy wytępia Niewolnictwo? Zaiste, wypełni się to, co CHRISTUS PAN powiedział: „Przydą czasy, w których poznaia wszystkie narody, że w Ewangelii tylko „ludy zbawienie swoje znaydą, i zwolna przyimają jéy światło w pokoju.. Ten to naywyższy Nauczyciel upewnia nas o nieśmiertelności duszy, równie iak odniui ostatecznym, w którym nastąpi sąd naszych czynów. JEGO Boska mądrość widziała zapewne to, czego my pojąć jeszcze nie możemy. Pamiętasz, gdyśmy byli na onéy rozlegléy równinie wśród któręy oko twoie dostrzegło zielonawy krzaczek w pewnéy od nas odległości, przypomniy sobie.. okomoie nie mogło go dostrzedz: miałem ci przeto nie wierzyć że go widzisz, dla tego że go mój wzrok nie był w stanie dóścignąć? Oprócz tego, cóż znaczy w cnotliwym ten silny pociąg serca ku wysokości, a w występnyim to ciężkie ciśnienie ku otchłani? Daremnie wielu utrzymuie że to jest wmówienie. Ton fałszywy jest-że tylko nieprzywyknieniem mego słuchu? a czysty, jest-że tylko urojoną przyjemnością?... nie... ton fałszywy, zawsze razik naturę ludzkiego słuchu, a czysty, miłym zostanie na wieki. Mądry i cnotliwy Sokrat, w oczach ciemnego ludu musiał wypić truciznę jak zbrodniarz, lecz nawet ostatnie takty jego serca, wybijały spokojnie chwałę Naywyższemu. Dyonizyusz na szczycie swoiéy tyrańskiéy potęgi, zbliżając się do kresu źle wykonanych swych dni, czemuż złorzeczył swemu przeznaczeniu?... nie jest-że to Echo górnego głosu nieśmiertelności które się w sercu ludzkiém odzywa „*trzeba zdać rachunek?*... Tak jest zapewne. Ufaymy naszéy religii. Ten nowy zakon jest synem mądrości starego zakonu; w nim wzrosła oświata terażniejszéy Epoki, która powiększając się, obeymie zwolna wszystkie narody; a pośredni Duch obudwóch zakonów, oświeci, utwierdzi i upiękni związek całego rodu ludzkiego.

Ale że nie każdy wysoką prawdę poznać może; przeto jéy przysposabiającemi posłańcami powinny być *piękne kunszta*, które powabem swoim tak łatwo zajmują serca i umysły ludzkie. W ich czarownym ubiorze wszystko jest piękne, a prawda naypiękniejszą: tak jest... piękne Kunszta mądrością natchnione, są naydzielniejszą ponętą do kojarzenia się ludów, bez którego moralność byłaby martwą; powtarzam, *mądrością natchnione*, bo mogą i fałsz upięknąć i rozszerzyć zarazę, jak jeden z Poetów mówi:

*Que votré âme et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,  
N'offrent jamais de vous que de nobles images.  
Je ne puis estimer ces dangereux auteurs  
Qui, de l'honneur en vers, infâmes déserteurs,  
Trahissant la vertu sur un papier coupable,  
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.*

## VIII.

Uporządkowanie i sprostowanie zasad każdéy nauki, ułatwia pojęcie, i mniéy zajmuie czasu uczącemu się, a przeto, przyśpiesza jéy rozkrzewienie w ogó'ności. W tém mniemaniu przedsięwziąłem napisać *Wykład Systematyczny zasad muzyki na Klawi-kord*, ile że ten Instrument może być uważany za ogólny; starałem się w tém dziełku, o znaczne skrócenie czasu tak przez jasne wskazanie zasad, jako też przez porządne stopniowanie w ich rozwinięciu, a nadewszystko przez łatwe i stosowne do młodego pojęcia tłómaczenie się: oprócz tego, miałem na celu i to, aby wielu nie będących w stanie utrzymywać nauczyciela, mogło przy rozważney pracy uczyć do pewnego stopnia samych siebie a późniéy i drugih. Młody mój przyjaciel Pan Ignacy, podskoczył z radości słysząc o ułatwieniu i skróceniu téy nauki: prosił mię usilnie o wskazanie mu tego: jakoż jeszcze po naszej rozmowie wziął lekcya, po któręy, pełen chwalebnych przedsięwzięć, odszedł. I w samey rzeczy, wczasie méy czteroletniey jeszcze nad tém dziełkiem przy rozmaitych przeszkodach pracy, stale i chciwie odbywał swoje nauki, z wielkim w nich postępem. Bywał często z swoim stryjem u Państwa W\* gdzie bardzo dobrze był uważanym: a młoda wirtuoza naybardziéy z nim była rada grywać Sonaty na cztery ręce. Często mawiała żartem do niego (jak mi powiadał) że w nim widziała żywy obraz téy prawdy: „im wię-  
„cey kto nabywa wiadomości i talentu, tém więcey skromności.,

---



## Rozdział Pierwszy.

### O poznaniu Klawiszów, uczeniu się nót i Znakach zmieniających tony.

#### § 1. O POZNANIU KLAWISZÓW.

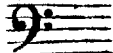


Niektórzy nauczyciele Muzyki każą uczyć się nót niedawszy wprzód poznać Klawiszów: iest to błąd niemały, gdyż uczący się niema tych nót do czego zastosować, co sprawia iego pamięci wielką trudność która znacznie przedłuża czas iego nauki. Trzeba tedy uczniowi naprzód, dać poznać Klawisze, wten sposób: Pokazawszy mu Klawisz leżący polewey ręce przed dwoma krótkimi klawiszami, powiemy mu, że ten klawisz nazywa się C. i że wszystkie klawisze z naydujące się przed dwoma krótkimi po lewey 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 spamiętania gdyż każdy poiąwszy rzecz mówi *aha*. Tu uczeń łatwo postrzeże że wszystkich liter Muzykalnych iest tylko siedm, to iest, C. D. E. F. G. A. H. Należy go przytem zaraz nauczyć że Ósmy ton który iest tegoż samego nazwiska co pierwszy, inaczej nazywa się Oktawa; i tak od C do C. od D do D. od E do E. etc: etc: iest przestwór osmiu tonów czyli Oktawy. Moznaby mu ieszcze powiedzieć iak się nazywa pierwszy i ostatni klawisz, a nie niewspominać o krótkich klawiszach. Rozumiem że tym sposobem za pierwszą Lekcyą każdy uczeń pozna dokładnie wszystkie długie klawisze.

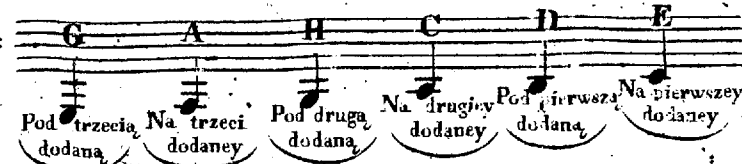
#### § 2. O UCZENIU SIĘ NÓT.

Uwiadomi się Ucznia że każdy klawisz ma swoją Notę, że Noty mieszczą się na liniach i pomiędzy liniami, i że tych linii iest pięć. A ponieważ Summa klawiszów większa iest od Summy Nót mogacych się pomieścić w tych liniach, podzielono zatem całą klawiaturę na dwa klucze to iest: Basowy i Skrzypcowy; klucz Basowy zajmuie prawie połowę klawiatury po lewey ręce, a klucz Skrzypcowy większą połowę klawiatury po prawey, co zależy od obszerności klawiatury.

każdy

każdy klucz ma jeszcze liniie dodane, inaczej zwane przypisane.

Przystąpimy tedy do uczenia się nót klucza Basowego, czyli *Klucza lewej ręki*. Oto jest klucz Basowy.  Daley pokażemy uczniowi cztery liniie dodane  i przestrzeżemy go zaraz że te liniie dodane, rachują się *od góry* a rachując tym sposobem, znajdziemy notę na  czwartey: Mowi się tedy, „Na czwartey dodaney linii w Basie, iest F. iest to nappierwszy klawisz lewej ręki. Daley, stosownie do tej zasady mowi się:

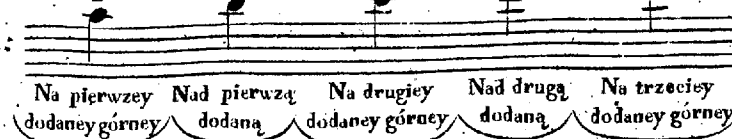


Przy wymienieniu każdej Noty, trzeba żeby uczeń pokazał zaraz klawisz do którego ta nota należy. Naylepiey będzie jeżeli mu się tylko po siedem lub ośm not, to iest po iedney Oktawie zadawać będzie aby ie tem mocniej osadził w pamięci.

Teraz trzeba go uwiadomić że liniie proste rachują się *od dołu*, i mowi się po prostu iak następuje.

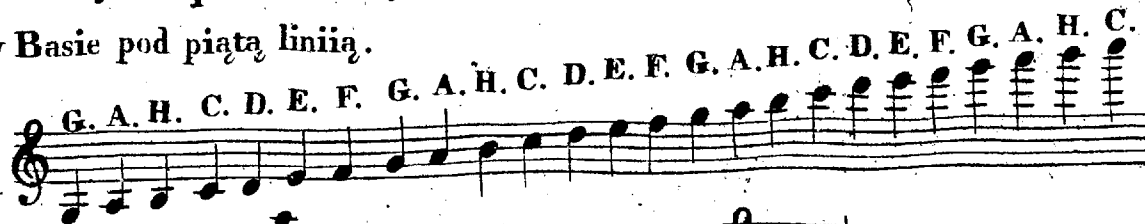


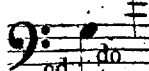
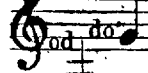
Liniie dodane górne, rachują się tak iak proste od dołu, mowiąc tym sposobem:



Zostawmy uczniowi dosyć czasu aby dokładnie mógł się nauczyć Nót klucza Basowego: gdyż ucząc się prawie razem obu dwóch kluczy, iego pamięć doznałaby wiele trudności, co przez bardzo długi czas mogłoby tamować bieg wezytaniu nót. Klucza Skrzypcowego ma się Temż samemi wyrazami i tymże sposobem uczyć, uwiadomiwszy iednak ucznia wprzód; że klucz skrzypcowy poczyna się zdółu od tego G. iakie iest w Basie pod piątą linią.

Klucz Skrzypcowy czyli, Prawey ręki.



Otoż teraz trzeba uczniowi dać poznać że w Basie oktawa ta:  i w Skrzypcowym kluczu  należy wspólnie do



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

PRZYKŁAD.

Uwaga Zamiast *hes*. iest zwyczaj mówić *be*. a zamiast *aes*. mówić *as*.

3.) Znak *q*. Kwadrat (*accarre*) przywraca Każdy ton na swoje naturalne miejsce i do swego naturalnego nazwiska.

przykład:

duie się tonów dwanaście.

## Rozdział Drugi.

### O MELODYI HARMONII I RUCHU.

WSTĘP: Cała budowla Muzyki składa się z tych trzech głównych części, Melodyi Harmonii i Ruchu. Wybierania pojedynczych tonów tworzą Melodyją: czyli śpiew. Uderzania kilku połączonych razem tonów, tworzą Harmonią czyli zgodność razem połączony śpiewów: Wymierzona długość czasu każdej nocy, tworzy takt czyli Równe poruszenie.

### I. O MELODYI.

Mocno bym upraszał wszystkich Mistrzów Muzyki aby ten Paragraf dokładnie uczniom wyluszczać raczyli. Na tym albowiem wspiera się Cała Nauka nie tylko początkowej ale najwyższej Muzyki. — Melodyja zasadza się na siedmiu głównych tonach których Organ ludzkiego ucha koniecznie wymaga. Tym tonom dajmy nazwisko Gammy: A zatem na zapytanie: Co to jest Gamma? Odpowie uczeń: Gamma oznacza siedem głównych tonów.

Pyt: Jaka jest ich własność? Odp: Jej własność jest ta ażeby ton trzeci był przyległy czwartemu a to dwa razy w jednej Oktawie, np:

Wszakże w tej Gammy między C i D. znajdują 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 niczym nieprzegrodzone.

Dalej

Dalej opuszcza się jeden pół-ton prowadzi się druga połowa Gammy w tenże sam sposób co pierwsza.

Teraz dopiero uczniowi trzeba wyłuszczyć, że granie na Instrumencie ułatwia się przez porządne ułożenie ręki i palców, co nazywamy Aplikaturą. W tym względzie pięć rzeczy znajdziemy do uważania: **1<sup>mo</sup>** Jakie ma być siedzenie? **2<sup>do</sup>** Jaka spadzistość ręki od ramienia do łokcia? **3<sup>tie</sup>** Jakie zgięcie ręki od łokcia do pięści **4<sup>to</sup>** Jakie położenie pięści i palców, **5<sup>to</sup>** Jakie ma być przebieranie palcami?

*Co do pierwszego.* Uczeń usiadłszy przy Klawikordzie powinien mieć prosto na przeciw siebie te dwa Klawisze



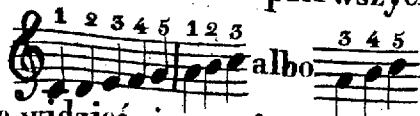
Przytem trzymać się kształtnie jednak niewymuszono.

*Powtórę.* 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, wręcz naprzód mogą się poddać cokolwiek.


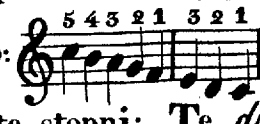
*Po trzecie.* Siedzenie tak umiarkowane, aby oddział ręki od łokcia aż do pięści nie był przymuszony wznosić się do góry, owszem aby mógł nadół cokolwiek spadać.



*Po czwarte.* Pięść w swem zgięciu nie powinna być zwierzchu wklęsłą owszem nieco wzniesioną, a stawianie palców ani kłóte, ani wstawach pozwiłane, ani w końcu wygięte, lecz tylko dwa ostatnie stawy mają być miernie zgięte. Pierwszy palec, to jest wielki, ponieważ o jeden staw mniej ma od innych, powinien tylko ostatni staw cokolwiek przygiąć. Słowem, trzeba się w tem wszystkim wystrzegać natężenia i przesady. *Nareszcie* co do Jstotnej Aplikatury to jest przebierania palcami, stopniami trzeba ucznia prowadzić Dla tego nim mu przepiszę powszechne Reguły przebierania, możemy wterazniejszym stanie iego nauki przestać na następujących odkryciach:

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




Takowe przenoszenia ręki czyniłyby nieznośne przerwy w ciągu naszego grania. Łatwo więc dać się widzieć że musiano układać palce tak, aby ręka zdawała się bardziej płynąć iak przenosić się z miejsca na drugie. Toć to jest Jstotną nauką dobrej Aplikatury, czyli płynnego grania.

Pamiętajmy tedy dobrze, że idąc stopniami do góry  przeszedłszy przez trzy pierwsze stopnie, trzeba na czwartym stopniu podeysć pierwszym palcem, a dopiero po podeysciu, stawiać stopniami resztę palców. [ powtarzam podeysć, gdyż należy się wystrzegać przeniesienia całej ręki :] Schodząc zaś na dół np:  przeszedłszy przez pięć stopni, położemy trzeci palec przez wierzch pierwszego, poczem dokończymy resztę stopni: Te dwa sposoby przebiegania nazwiemy *Odmiana przez podeysć i przez przelożenie* albo krodzey *podeysć i przelożenie*.

Więc następujące Gammy powinien Uczeń wygrywać już ułożonemi palcami, tak prawą jako też lewą ręką, Lecz każdą z osobna, w ten sposób *Prawa.*  *Lewa.* 

Gdy obiedwie z osobna ręce dobrze wprawi. Kazać mu obiedwa razem robić.



Tym sposobem uczeń nietylko palce ale razem ucho wprawia, co bardzo wiele nadal stanowi. Nietrzeba mu zadawać Następnym Gamm. dopóki poprzednich dokładnie nie zrobi: Zyczyłbym zawsze pamiętać że „Cierpliwość skraca czas nauki: Niecierpliwość przedłuża przykrość, a gorliwość przybliży radość, Ale porzuciwszy Morały, mówmy dalej o gammach. Powiedzieliśmy już wyżej że w oktawie, rachując wszystkie klawisze, znajduje się tonów dwanaście. więc: Gammę można zacząć od któregośkolwiek tonu, niech będzie np: od G.  Ponieważ własność Gammy wymaga aby żeby tylko trzeci stykał się z czwartym, potrzeba więc w drugiej połowie tej Gammy opuścić F. a uderzyć Fis. przyległe następnemu G. A zatem z przyczyny tej własności, Gamma z G, czyli Ton G. ma jeden krzyżyk. z Tęże samey 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 Gammę robić o piąty Ton od poprzedzającej. np: poprzedzająca Gamma była z G. Piąty zaś ton w tejże Gam. nie będzie D. a zatem następuje do robienia Gamma z D. i tak się postępuje dalej ze wszystkiemi Gammami. Jest dobrze uważać jeszcze że krzyżyków będzie przybywać aż do szesciu, to jest do Gammy z Fis. Obaczmy to iasniey.

Gamma  
z G.

Ten sam układ Palcy co w Gammie z G.

z D.

z A.

z E.

z H.

z Fis.

Należy nam się wystrzegać brania pierwszym palcem krótkiego Klawisza, bo będąc sam krótkim, staie się niezręcznym wdo-  
siągnięciu onego. wyjątki tej reguły później się okażą.

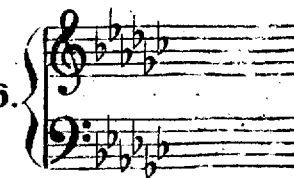
1) Ton Fis. ponieważ w Oktawie C. jest środkiem, wszystkich tonów może mieć albo 6. krzyżyków [jakeśmy już widzieli] albo 6. bemolów i Kiedy ma 6. bemolów już się nienazywa Fis. ale Ton Ges. Odtąd zaczyna się Gammy bemolowe Uważamy teraz że bemolów będzie ubywać.....

Gammy

z Ges.



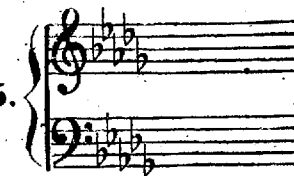
ma 6.



z Des.



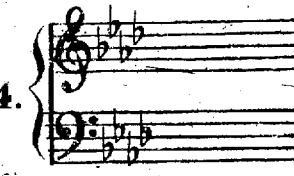
ma 5.



z As.



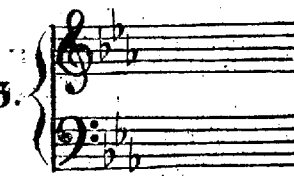
ma 4.



z Es.



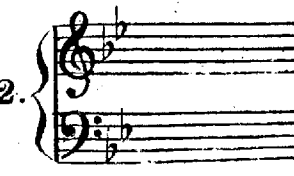
ma 3.



z B.



ma 2.



z F.



ma 1.



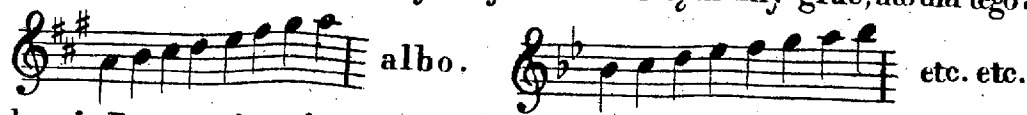


Dobrzeby było gdyby uczeń często bez nót wyszukiwał sobie sam te wszystkie Gammy, boby ie prawdziwie teorycznie i dokła-<sup>9</sup> dzie musiał zrozumieć, zalecając mu zawsze aby przy wyszukaniu każdej Gammy, używał do niej prawdziwej Aplikatury tak wlewey jak i wprawey ręce. A nawet mógłby później te wszystkie Gammy prowadzić przez dwie Oktawy n.p.

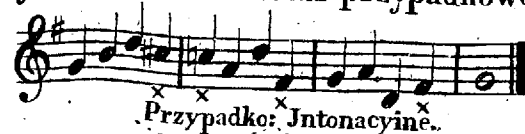


Wciagu Nauki o Gammach i później Wciagu nauki o Akordach, możnaby uczniowi kazać czytać różne Kombinacje czyli wyrywki Nót obudwóch Kluczów, przy końcu tego dziełka umieszczonych; Aby tych nót nietylko niezapominał lecz aby wpra- wiał oko do coraz biegleyszego ich czytania. Lecz to czytanie i wskazywanie ich na Klawiszach niepowinno się jeszcze odby- wać ułożonemi palcami owszem iakiemi sam uczeń zechce.

Każdą Gamme możemy nazwać Jntonacyą. Każda Sztuka do grania, iest robiona z jednej z tych dwunastu Jntonacyi [któreś- my dopiero widzieli] Trzeba tedy uczniowi wiedzieć że iest zwyczaj wpisaniu nót kłaść zaraz przy kluczu tyle znaków [to iest, tyle bemolów albo krzyżyków] ile ich się znajduje w Jntonacyi teysztuki którą mamy grać, atodla tego abyich wciagu tey sztuki przy- każdej nocie niepowtarzać np.



Te znaki wkluczu, nazwiemy znakami Jntonacyinemi. Jnne znaki przypadkowo trafiające się wciagu sztuki nazwiemy znaka- mi przypadkowemi. np.



w Tym przykładzie znaki *cis* i *e* są przypadkowemi zaś *fis* znakiem znajdującym się wkluczu, czyli znakiem Jntonacyinym. Moznaby uczniowi okazać różne Numera Sztuk przy końcu tego dziełka umieszczonych, i zapytywać się o Jntonacyę Każdey Szuki, niewspominając wcale o Tonach Minorowych.

*Uwaga.* Gammy, czyli Jntonacye zdługich Klawiszów, mają Krzyżyki, wyiawszy Jntonacyą z *F* Która ma ieden bemol. Jntonaćye zkrotkich Klawiszów mają bemole, wyiawszy z *Fis* Jntonacyą Która może mieć sześć Krzyżyków albo sześć bemolów

Jntonacye

Intonacya z C. niema ani bemolów ani Krzyżyków. O liczbie większy nad szesć krzyżyków i bemolów przypadkiem zdarzając się, niepotrzebnym teraz wspominać: później o tem.

Niesądziłbym także za rzecz potrzebną aby zatrudniać ucznia uczeniem się na pamięć wiele ma znaków każda szczególności Intonacya, iest bowiem Mechaniczny sposób dowiedzenia się tego wiedney chwili. Nayprzód co do krzyżyków: Krzyżyków do- chodzi się przez Quinty [Quinta iest piątym tonem w Gammie] Zaczynamy od C. Wyliczając iasno.

idzmy od C. do piatego tonu to iest do Quinty a znaydziemy G.

Intonacya z C. niema nic.

Inton: z G. ma 1. krzy:

od G. do D.

Inton: z D. ma 2. krzy:

od D. do A.

Inton: z A. ma 3. krzy:

od A. do E.

Inton: z E. ma 4. krzy:

od E. do H.

Inton: z H. ma 5. krzy:

od H. do Fis.

Inton: z Fis. ma 6. krzy:

Okazmy to kłodzcy.

Noty Uderzac

Liczy wymawiac, nic. 1. 2. 3. 4. 5. NB: Jest to rachuba Krzyżyków.

Na zapytanie tedy: jaka Intonacya ma naprzykład cztery Krzyżyki. — Powinien uczeń, rachując tym drugim sposobem od C. stanąć na tym tonie który ma cztery krzyżyki a znaydzie że to iest ton E. Niechże zaraz dla przekonania się zrobi Gammę z E. a postrzeże że tak iest w samey rzeczy: i tak się dochodzi wszystkich tonów krzyżykowych. Teraz co do bemolów: przecież uczeń tyle może spamiętać że Intonacya z Fis czyli z Ges ma 6. krzyżyków albo 6. bemolów. Niechże zaczyna rachować od Ges idąc także przez Quinty: naprzykład.

Ges. ma 6. bemolów

Des. 5.

As. 4.

Es. 3.

B. 2.

F. 1.

Okazało się już wyżej że F. chociaż znaydujące się pomiędzy dłu-

giemi Klawiszami, ma ieden bemol: o czem łatwo pamiętać. — Otoż wkrótkim czasie uczeń poymie cały Mechanizm Gamm czyli Intonacyi zewszystkich tonów, Nadezem dawniey lata trawiono, i niezmiernie obciążano pamięć, co bardzo wstrzymywało bieg nauki, Zdawać się może że ten Paragraf rozciągnąłem za nadto długo, ale niech sobie każdy przypomni co powiedziałem w nim na wstępie, że na tem wspiera się cała budowla Muzyki. Wiem ia dobrze z kilkunastoletniego doświadczenia, że Niektórzy nauczyciele muzyki. chcąc okazać biegłość w swojej nauce, dają uczniowi zamiast gruntownych początków różne Mazurki, Kontradanse, Polonezy,

daley zaraz

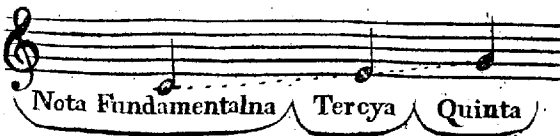
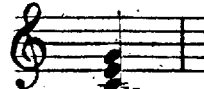
Maraz Waryacje, już i Koncerta etc.etc. Wiem i to, że mniey znaiący się Rodzice lub krewni ucznia, bywają ztego mocno uradowani, i że każdy prawie uczeń zwiększą ochotą przyjmie taki rodzaj Nauki anizeli naukę Teoryczną. Lecz Teorya jest zawsze źródłem światła każdej nauki. Kto zbaczając ztey prostej drogi obiera odrazu drogę doswiadczenia na pozor piękną lecz zwo-  
dniczą, ten późniey musi przebywać tyśiąć ciemnych i nieznanych sobie mieysc nareszcie zbłądziwszy w swoim zawodzie musi się cofnąć lub stanąć opodal Świątyni Apolina w mieszkaniu fałszywey piękności. Słowem Kto zbyt wczesnie i bez pracy chce poznać prawdziwą piękność, ten iey nigdy niepozna. A więc weźmy sobie w tey dalszey drodze za hasło, „Cierpliwości praca,„ prawdziwa piękność nadgrodzi i skróci nasze usiłowania.

Późniey ale bardzo późniey gdy już uczeń pozna dotychczasowe odkrycia, może sobie szukać inney wygodnieyszey i przyjemnieyszey drogi w swoim zawodzie, Co może utworzyć nadal nową Teoryą. — Daymy teraz małe wyobrażenie o Harmonii a bardziey o pierwiastkowych Akordach.

## § 2. O HARMONII, a bardziey o Akordach pierwiastkowych.

Pytanie: Co to jest Akord? Odp: Akord, jest to zgodność dwóch albo kilku razem uderzonych tonów

Pyt: Zczego się składa Akord pierwotny? Odp: Składa się z Trzeciego i Piątego tonu w Gammie: inaczey z Tercyi i Quinty.

np:  Te wszystkie razem uderzone tworzą Akord np: 

NB: Liczba nót razem uderzonych pisze się w linii prostopadłej.

Widzieliśmy już nieraz że w Oktawie mamy wszystkich tonów dwanaście, a ponieważ z każdego można zrobić Gammę, z każdego

tez można zrobić Akord pierwotny. Przykład 

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



Dobrze będzie jeżeli uczeń zrobi wprzód ztego tonu Gammę z jakiego chce mieć Akord. a dopiero niech złoży ten Akord:

P: Co naywięcey stanowi Akord pierwotny?

Odp: w Akordzie pierwotnym naywięcey stanowi Tercya, bo ta może być wielka albo mała a zawsze dobrze brzmiąca.

NB: Wten czas nazywa się mała kiedy iest opół tonu niżej od tey cośmy powyżey słyszeli. Przeto Akord pierwotny iest dwoiaki, to iest Major [z wielką Tercyą:] i Minor [z małą Tercyą:]

Zaden ton minorowy niema swoich właściwych znaków lecz ie pożyca od swoiey małej Tercyi.

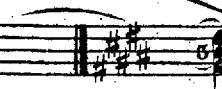

naprzy: Ton E. Major.  wszakże ma swoje własne znaki, to iest cztery Krzyżyki. Lecz Ton E. Minor.  ma ieden Krzyżyk, bo ma za małą Tercyą ton G. Który ma ieden krzyżyk. Toz samo rozumie się o wszystkich tonach minorowych. NB: liczba 3. daie tu poznać małą tercyą.

							
C. Major. niema nic	C. Minor. ma trzy bemole bo pożyca znaków od swoiey małej Tercyi to iest od tonu Es, który ma trzy bemole.	G. Major ma ieden Krzy.	G. Minor. ma dwa bemo:	D. Major. ma dwa krzy:	D. Minor. ma ieden bemo	A. Major. ma trzy krzyży:	A. Minor. nie ma nic.

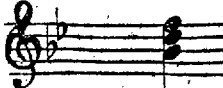
  

							
E. Major. ma cztery krzy:	E. Minor. ma ieden krzy:	H. Major: ma pięć krzyży:	H. Minor. ma dwa krzyży:	Fis. Major. ma sześć krzyży	Fis. Minor. ma trzy krzyży	Ges. Major. ma sześć bemolo.	Ges. Minor. powinno mieć aż dziewięć bemolów.

\* Dwa bemole przy iedny noćie, czyli bemol podwójny, zniża brzmienie tey noty o cały ton, i tak wtym przykładzie, już zamiast *h* trzeba brać aż *a*, czyli podwójne be. To podwójne *be* wyraża się wpisaniu albo przez dwa bemole razem przy iedney noćie, albo przez ieden wielki i przekreślony bemol *b̄*. Częste bywają zdarzenia wktórych Kompozytorowie Muzyki bądź z fantazyi bądź z Jstotney potrzeby Kładną większą liczbę nad sześć krzyżyków i bemolów, co się wykaże pozniey.

								
Des Major. ma 5. bem:	Des Minor. powinno mieć 8. bem:	Cis. Minor. czyli ma 4. krzy:	As. Major. ma 4. bem:	As. Minor. powinno mieć 7. bem:	Gis. Minor czyli ma 5. krzy:	Es. Major. ma 3. bem.	Es. Minor ma 6. bem:	czyli Dis. Minor ma 6. krzy:

			
B. Major ma 2. bem:	B. Minor ma 5. bem.	F. Major ma 1. bem:	F. Minor ma 4. bem:

Teraz

Teraz musimy jeszcze pomówić o Gammach Minorowych. — Gamma Minor robi się do góry tak jak Gamma Major, wyją- 13  
wszy to, że zamiast wielkiej Tercyi bierze się Mała: np:

Gamma.  
z C. Minor.

Zchodząc na dół biorą się znaki małej Tercyi

3. bemole  
Każdy Promień okazuje znak małej Tercyi.

z G. Minor.

2. bemole  
mała Tercya

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.

5. krzyżyki

z Cis. Minor.

4. krzyżyki

z Gis. Minor.

5. krzyżyków (\*)

z Dis. Minor.

6. krzyżyków

albo  
z Es. Minor.

6. bemolów

z B. Minor.

5. bemolów

z F. Minor.

4. bemole


(Oniektórych wyjątkach pochodzu tonów w Gammach Minorowych wspomnę w drugiej Części mego dzieła pod tytułem Budowla harmoniczna. | basse générale. |)

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

Poznawszy tedy Akordy i Gammy Minorowe, powinien się uczeń tym porządkiem wprawiać: Zrobić naprzód Gamme Major, po niej uderzyć Akord Major; Uderzyć jeszcze Akord Minor, a potem zrobić Gamme Minor, na przykład

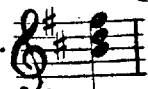


i tak z każdego tonu.

Jeszcze tu jest jedno zapytanie: Jakim sposobem znaleźć Ton Minor któryby miał te same znaki co Major? np: D. Major ma dwa Krzyżyki;  Jakż Minor mieć będzie także dwa krzyżyki? Odrachujemy cztery półtony 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 np:



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

Przybierzmy do znalezionej H, to D, od którego rachowaliśmy, a będziemy mieć małą tercją do Akordu H minor, Quintę łatwo znajdziemy.  Wszakże w tym Akordzie nie mogę przybrać za Quintę tonu F, bo jest krzyżyk na F: więc przyberam Fis. — Weźmy jeszcze inny przykład.



Gamma na dół z D. minor, pokazuje ten sam znak który się znajduje w F. major.

J tak się postępuje względem wszystkich Jntonacyi.

Uczeń tedy niepotrzebuje uczyć się od razu na pamięć wiele Każdy Minor ma znaków, bo powyższym mechanizmem łatwo tego dojdzie: To tylko jeszcze bywa uczniowi trudnem do poznania, z jakiego tonu jest Sztuka, czy z Tonu Major, czy Minor? Ale jeżeli już dosyć jest obeznanym z Akordami, i jeżeli już ma dosyć wprawione Ucho, pozna to zaraz po pierwszym uderzeniu czyli zain-tonowaniu. Niechże np: uczeń sam pozna z jakiego tonu jest rzecz następująca, czy z F, Major czy z D, Minor?



Mnie się zdaie że łatwo postrze-  
że po pierwszym Akordzie że to  
jest z F. Major.

Następująca zaś:



Łatwo przekona że jest z D, Minor.

Jtak się przekonać można o wszystkich innych Tonach. — Nim zakończę ten Paragraf, winienem jeszcze wspomnieć że, znana już nam jakakolwiek Gamma Major lub Minor, nazywa się Gammą Diatoniczną; a następujący pochod, nazwiemy Gammą Chromatyczną do której wprawiać palce obu rąk bardzo uczniowi zalecam, najprzód z osobna, potym razem.

Palce prawey ręki.

Palce lewey ręki.

Nóty klucza Skrzypcowego dla lewey ręki.

Gammę Chromatyczną |wprawiając palce| można zacząć od iakiegokolwiek tonu i nakiemkolwiek tonie można ją skończyć; A nawet można ją zacząć jedną ręką od najpierwszego klawisza w basie, i przeszedłszy całą klawiaturę, wrócić się nadół tymże sposobem. Tak się mogą wprawiać palce obudwóch rąk.

O Gammie Anharmonicznej niewidzę potrzeby wspominać; iakoteż o przewrotach Akordów i przewrotach Gamm Diatonicznych: w Drugiej części moiego dziełka, ciekawy uczeń znajdzie potrzebne objaśnienie, gdyż nadmieniam o tem teraz musielibyśmy się znacznie rozwinąć, a może i tak przydługo trzymaliśmy go przy Akordach i Gammach. Teraz potrzeba mi dać poznać Ruch czyli Tempo, jeszcze inaczej mówiąc tyknięcie czyli Takt.

### § 3. O RUCHU I WYMIARZE NÓT.

Pyt: Co to jest takt? Od: Jest to równe poruszenie. Można to uczniowi dać poznać w ten sposób: Kazać mu zrobić cztery równe uderzenia ręką o rękę, wymawiając z każdym uderzeniem iedno a np: a-a-a-a-

Pyt:

Albo też w ten sposób: Nóty niech uderza a Słowa niech wymawia: n.p.

	głosno <b>Raz</b>	cicho dwa	cicho trzy	cicho czter
<i>Cała Nota.</i>	-----			
	głosno <b>Raz</b>	cicho dwa	głosno <b>Trzy</b>	cicho czter
<i>Pół noty.</i>	-----			
	głosno <b>Raz</b>	głosno dwa	głosno trzy	głosno czter
<i>Cwierać noty.</i>	-----			
	głosno cicho <b>Raz i</b>	głosno cicho dwa i	głosno cicho trzy i	głosno cicho czte ry
<i>Raz wiązane.</i>	-----			
	głosno cicho <b>Raz i</b>	głosno cicho raz i dwa i	głosno cicho dwa i trzy i	głosno cicho trzy i czte ry
<i>Dwa razy wiązane.</i>	-----			

*Cała Nota* (powtarzam jeszcze) wytrzymaie zadane cztery równe uderzenia, to iest: zaymuie sama iedna cały czas oznaczony iednem taktem: Mieści w sobie pół-notów 2. Cwierc notów 4. Raz wiązanych 8. Dwa razy wiązanych 16. etc. etc.

*Pół-nota* zaymuie połowę iednego taktu, więc ich potrzeba dwie na cały ieden takt: Każda Pół-nota Mieści w sobie cwierć notów 2. — raz wiązanych 4. — a dwa razy wiązanych 8. —

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

*Raz wiązana* czyli Osemka, zaymuie osmą 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, zaymuie 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



Tu trzeba dać poznać uczniowi rodzaj Pauzów. Pauza jest to Nótą milczącą, Która się słyszeć niemoże tylko rachować. Tyle jest rodzajów Pauzów ile jest rodzajów Nót: np: Cała - Pauza tyle zajmuje czasu w milczącym ruchu, ile go zajmuje Cała nótą; Pół-pauzy tyle ile pół-nótą; Cwierzć pauzy tyle ile cwierzć-nótą; Raz wiązana pauza tyle ile raz wiązana nótą etc.etc.... Jch postać jest prawie taka:

Cała Pauza	Pół-pauzy	Cwierzć pauzy	Raz wiązana pauza.	Dwa razy wiązana pauza.	Trzy razy wiązana pauza.
Cała-nótą	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{32}$

Teraz może uczeń rozpocząć granie przez 7. następujących Lekcyi wziętych ze Szkoły Pleyela, Zapytawszy się go wprzód z jakiego one są tonu? A po odpowiedzi powinien zrobić Gammę i Akord z tegoż tonu.

I. Lekcyja

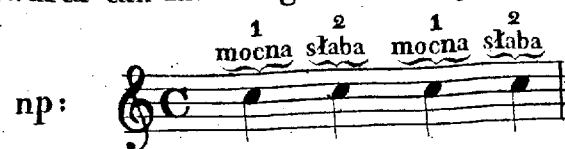
II. Lekcyja.

III. Lekcyja

IV. Lekcyja

V.  
LekcjaVI.  
LekcjaVII.  
Lekcja

Daymy teraz poznać uczniowi co to iest Synkopa. Otoż w Pierwotnym czyli całym takcie dzielącym się na cztery części, Pierwsza nota nazywa się w uderzeniu *mocna nota*, druga zaś *ślaba nota*: Trzecia nota znowu staie się nieiako pierwszą a zatem *mocną notą*, czwarta tak iak druga staie się znowu *ślabą notą*.



inaczey



Uwazaymy



W Lekcyi X. Każde uderzenie wlewy ręce trzeba uważać za pierwsze, a wprawy ręce Każde uderzenie za drugie, to jest: lewa ręka uderza pierwej a potem prawa. Uważać należy że wprawy ręce ostatnia nota pierwszego taktu spaja się przez łuk — z pierwszą notą następującego taktu: Azatem pierwsza nota następującego taktu nieuderza się tylko się przetrzymuje. Więc łatwo pojąć można że wtey Lekcyi wszystkie noty prawey ręki są Synkopami. np.


X. Lekcyja.

raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa

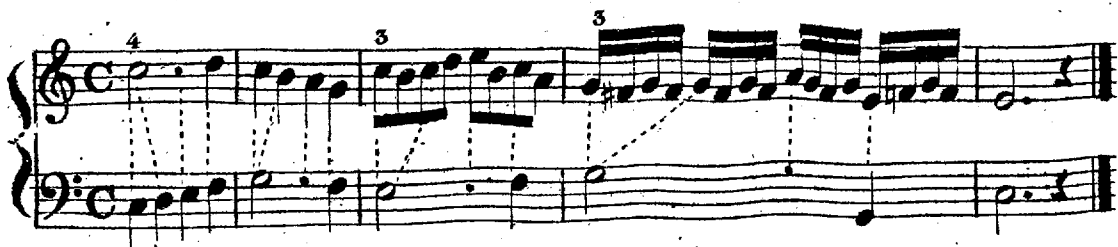
Moznaby to  
iasniej wyłozyc  
w ten sposob:

XI. Lekcyja.




Wspomnieć tu wypada okropkach przy Nótach. Kropka przy jakiegokolwiek nótce, nadać tej nótce połowę więcej wartości np: Poł-nóta ma w sobie ćwierć nótów 2. a z kropką ma ich trzy.  agdzie się z nayduie ćwierć-nótów trzy, tam nayduie się raz wiązanych 6. a dwarazy-wiązanych 12. o czem z pierwotnego taktu powinniśmy już mieć dobre wyobrażenie. Tu niech

przykład

N<sup>o</sup> 1.

sobie uczeń przypomni cośmy mówili o znakach Jntonaacyinyh i o znakach przypadkowych, na Karcie 9. i niech się dowie że znak przypadkowy  $\flat$  jako to przypadkowy bemol lub krzyżyk  $\sharp$  rozciąga swoje dzia-

łanie na cały jeden takt, to jest, dopóki wtym takcie nienastąpi bécare czyli Kwadrat: jak widzieć można wtakcie czwartym powyższego przykładu że przy iednym  $\sharp$  iest Krzyżyk, a przy innych chociaż niema Krzyżyków, jednakże biorą się za fis; bo ten pierwszy Krzyżyk, wszystkie f. ile ich tylko jest wtym takcie, zamienia na fis, dopóki się nietrafi na Kwadrat.

Trafia się też często że przy iedney nótce nayduią się dwie Kropki. Wtakim razie np: ćwierć nóta  ma w sobie raz-wiązanych trzy i pół, to iest, i iednę dwarazy wiązaną, czyli dwarazy wiązanych siedm. Toż samo rozumie się o kropkach przy pauzie.

przykład

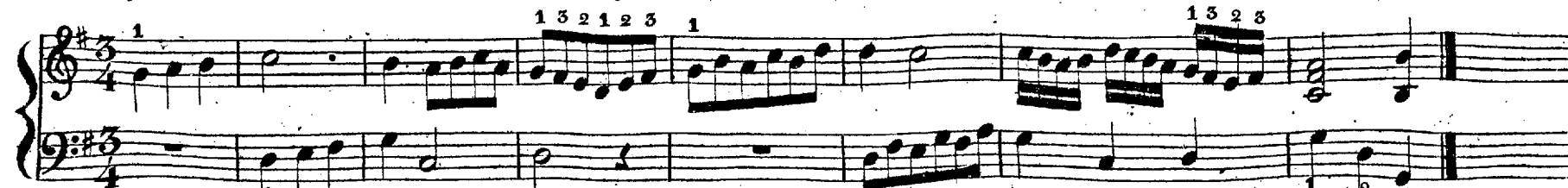
N<sup>o</sup> 2.

Proszę pamiętać że nóty pisane w linii prostopadłej uderzają się razem. Po tych Lekcyach trzeba ucznia objaśnić że z Pierwotnego czyli Całego taktu wynikają wszystkie inne Które nazwiemy Taktami częściowymi. np: ten takt  $\frac{3}{4}$  dzielący się na trzy

części nazwiemy trzy-ćwierciowym. Łatwo uczeń postrzeże że wtakcie trzy-ćwierciowym. Cała nóta mieścić się niemoże.

Naywiększa nóta wtym takcie iest: Poł-nóta z kropką, zajmująca ćwierć notów 3. raz wiązanych 6, dwarazy wiązanych 12. etc.

przykład

N<sup>o</sup> 3.

Od tad przed rozpoczęciem nauki iakiegokolwiek sztuki, trzeba ucznia zapytywać, z jakiego tonu sztuka? Czy to iest ton Major czy-li Minor? Na wiele części dzieli się takt? Jaki ruch  $\text{Tempo}$ : prędki czy powolny? Oprócz tego, niech uważa

w ciągu

25  
 weiaigu sztuki na wyrazy expresyjne naprzykład P: znaczy *piano* czyli *cicho*. f: znaczy *forte* czyli *mocno*. — dwa PP: *pianissimo* — bardzo cicho. — dwa ff: *fortissimo*. bardzo mocno etc: — Trzeba aby uczeń zawczasu poznawał ducha wyrazów expresyjnych, Których Rejestr Alfabetyczny znajduje się przy końcu, zwyłożeniem ich znaczeń: wkażdey więc potrzebie może się uczeń do niego udać. — Nim przystapiemy do Nauki następującego Poloneza winniem uczniowi zalecić, aby pomniał na powyższe przestrogi uważał przytem na pomiar nót, na nóty z kropkami na wszystkie pauzy, na łuki oznaczające Synkope; aby podczas pauzów, palcy na Klawiszach nie zostawiał, i wprzebieganiu jeden po drugim podnosił, aby uważał na układ Palców i na znaki zmieniające tony. Przytem objasnić go że znak taki  $\text{||:}$  znaczy powtórzenie całej części. —

Polonoise. Taniec polski Moderato. ruch umiarkowany

Nº 4.

trzecia część

Trio.

da Capo  
 to jest: z początku az doznaku

26 Takt  $\frac{2}{4}$  dzielący się na dwie części nazwimy dwu-cwierciowym. Łatwo dostrzedz można że w takim takcie, największa nota jest pół nota zajmująca | iak zwyczajnie | cwierte notów 2. raz wiązanych 4. dwa razy wiązanych 8. etc..

Nr. 5. **Dumka Ukraińska** : Andante: | ruch czyli chod zwyczajny, więc niepredki.

W następującym Krakowiaku niech uczeń uważy że 1.) w lewej ręce czyli w basie znajdują się noty klucza Skrzypcowego, dla tego że Basowe noty tak wysoko nie dochodzą, a choćby mogły doysć, liczba linii dodanych zacięłaby wiele miejsca i zaciemniła by czytanie: 2.) niech uważy że przez znak taki  $\text{f}$  unika się wpisaniu powtarzania jednychże not: jest to skrócenie pisarskie, lecz w wykonaniu ten znak każe wygrywać takież same noty jakie są przed znakiem, słowem: jest to obraz poprzedzających not.

np:  $\text{f}$  toż samo toż samo 3.) Jest jeszcze inny znak skracający, taki  $\text{f}$  wygrywa się tak:

Nr. 6. **Krakowiak** : Allegro: | wesoło żywo.

Takt  $\frac{3}{8}$  dzielący się na trzy małe części, nazwiemy trzy-osemkowym taktem. W tym takcie największa nota jest cwierte-nota z kropką, zajmująca raz-wiązanych 3. dwa-razy-wiązanych 6. etc.

Cantabile



**Cantabile:** | *spiewnie więc nieprędko*

27

Nº 7.

Wnastępującym Walcu niech uważy że nayıpierwsza nótą chociaż niewypełnia całego taktu, jednak jest oddzieloną od taktu następującego: ztey przyczyny nazwiemy ją odbitą. — Niech się oraz dowie i otem pamięta, że odbita może się składać zjedney nót, z dwuch, i zkilku nót, aby tylko niedopełniały całego pierwszego taktu.

**Tempo di Wals:** | *ruch Walca ma się rozumieć prędki.*

Nº 8.

Da Capo

to jest zpoczątku aż do znaku

Takt  $\frac{6}{8}$  dzielący się na sześć małych części, a raczej na dwa większe podziały, nazwiemy sześć-osemkowym taktem. Zajmuje on w sobie dwa takie  $\frac{3}{8}$  takty. — Największa nota w nim jest, Pół-nota z kropką, lub dwie ćwierć noty z kropką: raz wiązanych trzy i trzy, czyli 6: dwa razy wiązanych sześć i sześć, czyli 12: Co okaże następujący Nr. 9. w Którym zechce uczeń uważać, że w niektórych jego miejscach, Nóty prawej ręki przechodzą do linii Klucza Basowego, i wtedy uważają się za Basowe należące do Prawej ręki. A nóty lewej ręki przechodzą także do linii Klucza Skrzypcowego, i również uważają się za Skrzypcowe należące do lewej ręki. —

Sonatina : Mała Sonata : Andantino : nieco prędzej od Andante :

Nr. 9.

The musical score consists of three systems of two staves each (treble and bass). The first system includes a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature, and a bass staff. The second system continues the piece with similar notation. The third system includes a treble staff and a bass staff, with the word 'lewa' (left hand) written below the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'fp' (fortissimo). A 'crescendo' marking is present in the second system. The piece is divided into sections by repeat signs.



NB. Znak taki  $\circ$  Korona, Fermata inaczej nazywany Zatrzymanie, to jest że nota z taką Koroną niema żadney rachuby, i wytrzymuje się tak długo iak się podoba. Również Pauzy skoronami są, nieograniczonem milczeniem.

Takt  $\frac{9}{8}$  dzielący się na dziewięć małych części, araczy na trzy większe podziały, nazwiemy dziewięć-osemkowym taktem. Zaymuje on w sobie trzy takie  $\frac{3}{8}$  takty. Mieści w sobie pół-notę z kropką, z ćwierć notą z kropką; raz wiązanych 9. dwa-razy wiązanych 18: etc... Jak okazuje Nr 10<sup>ty</sup>

Arietka czyli Spiewka z Opery Hilary Allegretto Zwawo to jest, nietak wesoło iak Allegro.



NB: Znak taki  $8va$  stojący nad notami, Każe grać oktawą wyżej te wszystkie noty, nad którymi jest przeciągnięty, to jest: do poki się nienapotka znaku *loco*, Który znowu każe grać noty, na ich własnem miejscu.

Takt

Teraz jest czas powiedzieć, co są Tryole, po naszymu troyki? - Jeżeli na pewną część takta, zamiast dwóch nót weźmiemy aż trzy, nazwiemy je trójką. Może ona być trójką dwa razy wiążaną, raz wiążaną, ćwierć notą etc... NB: znak taki 3 oznacza troykę.

**Mazurek**

Nr 12.

prawa  
lewa  
loco  
8va

Tymże sposobem wykonywają się inne troyki np: raz wiązane

| Stary Taniec Szląski |

Nr 13.

Jnnny Przykład:

Nr 14.

Toż samo wtroykach ćwierć-nótnych.

Nr 15.

Taki takt, nazwano Allabreve, iego nóty powinny być żywo grane.

Jeżeli jedna ręka ma trójki a druga dwójki, to jest: gdy Uczeń ma podzielić trzy nóty między dwie nóty, niepodobno mu będzie inaczej postąpić jak tylko, na pierwszą dwójeczną, odłożyć dwie trójeczne, a na drugą dwójeczną, jedną trójeczną | iak okazuje następujący przykład: | i wtedy dwójki muszą dogadzać trójkom aby niepsuć ich równy płynności. NB: Niechcąc zbyt rozciągać dzieła, i na próżno zabierać czasu, przestaniemy na krótkich przykładach.

• Spiewka taneczna:

Nr. 16.



Ten Bas mieć będzie następujące poruszenie:

Później powinien się uczeń wprawiać żeby trójki tak dzielić między dwójki, aby jedne i drugie w swoim sposobie były równymi, to jest: żeby dwójek niekropkować iak w tym drugim dopiero widzianym Basie.

Jeżeli jedna ręka ma czwórki a druga trójki, czyli, gdy uczeń ma podzielić Cztery nóty między trzy nóty, niech sobie postąpi według następującego przykładu.

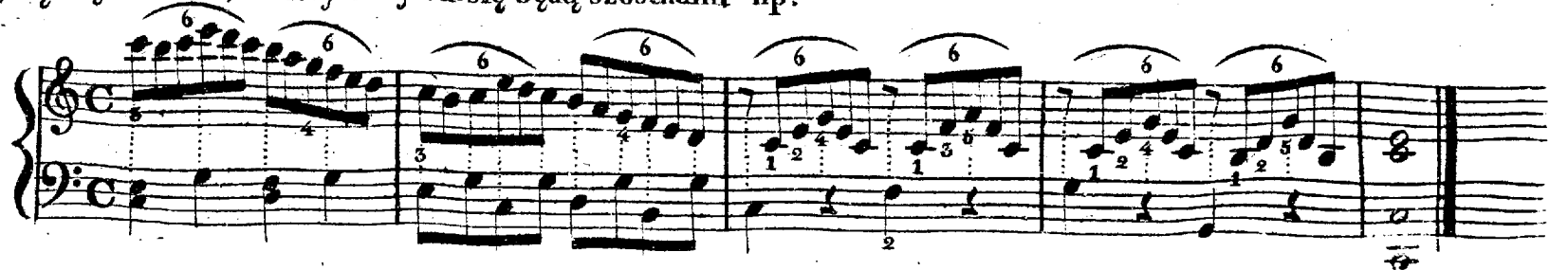
Nr. 17.



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

Jeżeli dwie trójki złączą się w jedno, wtedy nazywają się będą szóstkami np:

Nr. 18.



Szostki dzielą się rozmaicie według Towarzystwa jakie mają: jednak trzeba się starać aby były równo i. np.:

Andante. Preludium | przegranie:

N<sup>o</sup> 19.

Wypada mi tu wspomnieć wogólności o rozmaitych znakach, zwyczajach i przypadkach jakie w czytaniu not rozmaitych napotkamy.

## I<sup>mo</sup> O Notach przewiązanych

Jakakolwiek nota przewiązana, uderza się tyle razy ile takich wiązanych w sobie nieści: np. Cała nota razprzewiązana

mieści w sobie razwiązanych 8. tyle się też razy powinna uderzyć, to jest, uważać się ma zupełnie za ośm not razwiązanych:

przy: 1)

Jeżeli Cała nota jest dwa razy przewiązana, uważać się ma za szesnaście not, dwa razy wiązanych:

przy: 2)

J tak w proporcji swojej, każda przewiązana nota: np. raz przewiązana pół-nota uderzy się razy 4. adwa razy przewiązana, uderzy się razy 8. etc..

przy: 3)

Cwierać nota raz przewiązana uderzy się razy 2. dwa razy przewiązana, razy 4. — trzyrazy przewiąza: razy 8. —

przy: 4)

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

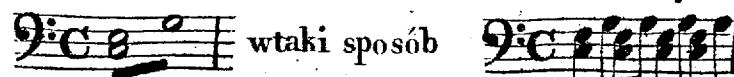
przy: 5)

Cwierać nota z kropką raz przewiązana, uderzy się razy 3. dwa razy przew: razy 6. — trzy razy przew: razy 12. — etc...

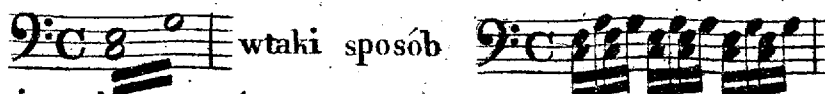
przy: 6)

Te wszystkie przewiązania możemy nazwać ruchem wybitnym.

Są jeszcze przewiązania a raczej związania któreby się mogły nazwać *ruchem wahadlnym*, z przyczyny przeważania się ręki w czasie takowego wykonania. — w Ruchu wahadlnym, gdy całe nóty są raz związane, mają w sobie cztery poruszenia



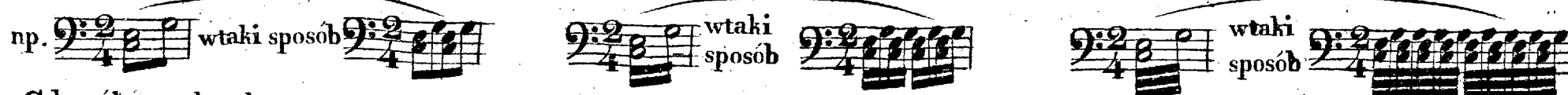
Jeżeli są dwarazy związane, mają w sobie ośm drobnych poruszeń a ctery znaczniejsze



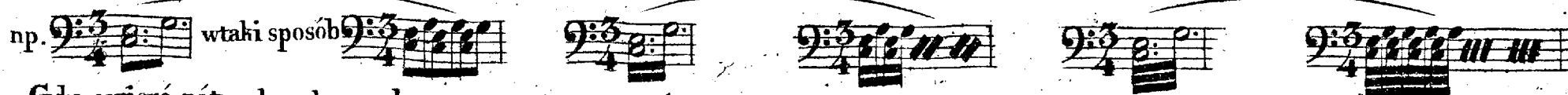
Jeżeli zaś są aż trzy razy związane, mają szesnaście drobnych poruszeń, a ctery znaczniejsze: Wten czas, ruch wahadlny nazywa się trzesącym | tremolando, albo, tremando: |



Gdy półnóty są raz związane, mają według tej samej proporcji dwa poruszenia: dwa razy związane mają ctery poruszenia. — trzy razy związane, mają 8. poruszeń.



Gdy półnóty 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 dwarazy związane, mają trzy poruszenia: trzy razy związane mają 6. poruszeń.



## 2<sup>do</sup> O Nótkach dodanych

Czyli o Upiększeniu.

Wiemy od dawna że są liniie zwyczajne i liniie dodane: Są także Nóty zwyczajne i Nótki dodane: te ostatnie

służą do upięknienia pierwszych. A chociaż wiele jest rodzajów nót dodanych, i każdy rodzaj ma osobne nazwisko, wszystkie jednak rodzaje dodatków, nazwiemy ogólnie upięknieniem. — Pół-nótka, dodana do całej nót  zajmuje iak zwyczajna pół nota dwie ćwierci taktu: a przeto, całą notę zamieni również na pół-notę z tą tylko wgrani różnicą, że dodana nótka uderza się mocniej, a następująca główna nótka słabiej i z oderwaniem od klawisza ręki przy końcu iej wartości.



Cwierć-notka, dodana do całej nót, staie się zwyczajną ćwierć notą, a przez to zamieni całą notę na Półnotę z kropką to iest: na trzy-ćwierciową.



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



To cośmy powiedzieli o dodanych nótkach do całych nót, rozumie się zarówno o nótkach dodanych do-pół notów, ćwierć notów, razwiązanych etc... Słowem, pamiętać tylko tyle potrzeba, że, iakiego iest wymiaru nótka dodana, taki też wymiar zajmuje wtakcie: i tak, ćwierć nótka dodana, uważa się zawsze za ćwierć notę: raz wiązana dodana, również za raz-wiązaną etc... A wmiarę nótki dodanej, uymuje się wartości nocie głównej. NB: Pamiętać zawsze należy, że nótki dodane mocniej się uderzają od nót głównych:

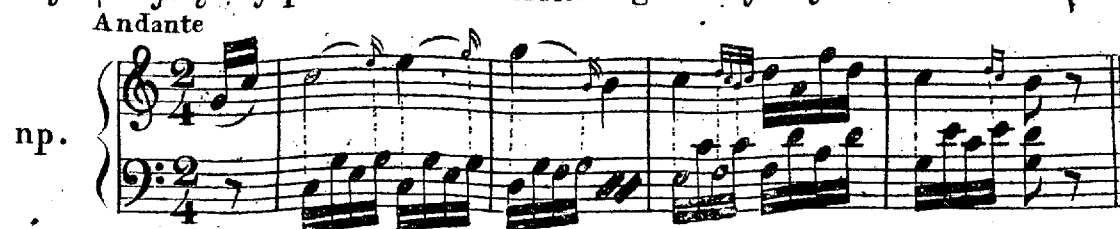




Takowy rodzaj nót dodanych nazywają Niemcy | :Vorschlag: | Który moglibyśmy nazwać po polsku *Poprzednikiem*. —  
 Poprzednik może się składać z jednej noty lub z kilku. NB: Jeżeli poprzednik jest trzy-nótny lub dwu-nótny wtedy, *główna*  
*nota* uderza się mocniej od niego.

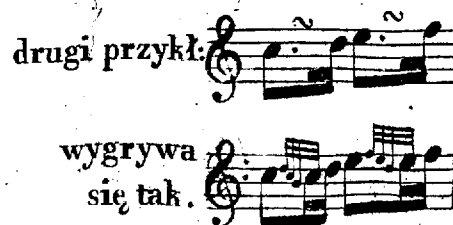
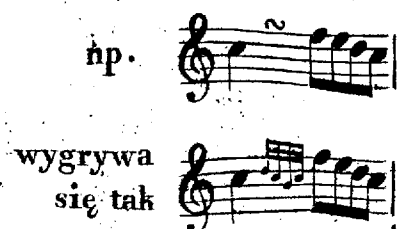


Są także nótki dodane, nieprzed, ale po głównych nótach, takowe nazywają po Niemiecku | :Nachschlag: | po Polsku *Posuwnik*,  
 z przyczyny że on posuwa swą główną notę ku dalszej Melodyi lub ku zakończeniu: a poprzednik opierając się na swojej  
 głównej nodzie, może z nią pozostać w miejscu. | : iak okazuje ostatni takt powyższego przykładu: | NB. *Posuwnik* uderza  
 się słabiej od noty głównej | : Wyjawszy posuwnika czteronotnego który się uderza mocno: | —



Niemcy dzielą dodatki na różne nazwiska, które my opuścimy, gdyż wistocie niemasz iak tylko dwa powyższe rodzaje, to jest:  
*Poprzednik* i *Posuwnik*; a nawet i te chciałbym nazwać ogólnie, *upięknieniem*.

Kompozytorowie mają zwyczaj wpisanu używać czasem zamias *nótek dodatkowych*, znaków wyobrażających te upięknienia.  
 np. *Poprzednik trzy-nótny* wyobraża się przez taki znak położony w górze i wygrywa się tak *Posu-*  
*wnik cztero-nótny* wyobraża się takimże znakiem lecz położonym po nodzie, lub na wierzchu między jedną i drugą notą.



Jeżeli ten znak jest przekreślony  $\omega$  lub krzyżykowany  $\Phi$  wtedy dolna dodatkowa nótka bierze się jakby z krzyżykiem

np. *poprzednik*. *Allegretto.* *wygrywa się tak.*

np. *posuwnik*. *Allegretto.* *wygrywa się tak.*

Jest jeszcze jeden rodzaj poprzednika zwanego **Mordent**, *wygrywa się tak.* Znak wyobrażający go jest taki.

Mordent jest dwoiaki, albo z jednym poruszeniem | iakęśmy dopiero widzieli | albo z kilkoma.

np. *jego znak jest taki.*

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

np. *jego znak jest taki.*

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

Tril jest dwoiaki, jeden bez posuwnika | iakęśmy dopiero widzieli | drugi z posuwnikiem czyli z przykończeniem.


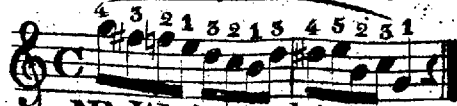
np. *Allegretto.* *wygrywa się tak.*

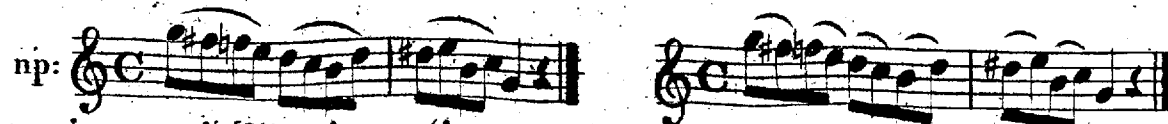
Przykończenia trilu są rozmaite.

np. *etc...*

NB: Starać się trzeba aby palce iak nayrówniey tril wybiiały, wprawiając ie naprzód z wolna, potem prędzey, nareszcie bardzo prędko, aby tylko nienazbyt drobno. Przytem pamiętać zawsze com niedawno powiedział że, ieżeli Tempo iest powolne, Tril ma więcey poruszeń, amniey ieżeli żywsze. Słowem: Tril niema oznaczoney liczby poruszeń: te zależą od Tempa, od wprawności i smaku graiącego.

### 3<sup>tio</sup> 0 Znakach Informacyinyh.

Znak taki  zwany po Włosku Legatura, Legato, po Polsku Związlik, ostrzega, aby nóty nad któremi on się zayduie wygrywać zwięzle, gładko bez wybiiania. np:  Związliki nadaia, Melodyi rozmaia, postać według ich odznaczen; obacz następujące przykłady: NB: Wmiescu gdzie się ieden zwięzlik kończy adrugi zaczyna, Palce powinny się od klawisza odiać i mocniey uderzyć pierwszą notę następnego zwięzlika.



Te zaś które teraz następują są zwięzlikami przeciw – bitnemi czyli Synkopami, bo poczynają od przeciwney nóty.



Kropki pod zwięzlikiem nad, lub pod notami takie ..... nazywają się po Włosk Staccato, i znaczą, miękkie a krótkie wybiianie, czyli lekkie odrywanie palców, po uderzeniu każdego klawisza.



Kropki bez zwięzlika nad, lub pod notami, takie ..... znaczą, twarde a krótkie wybiianie każdej nóty.



*Kryski* nad, lub pod notami takie  $\text{'''}$  znaczą twardsze i cięższe wybitie każdej nót, 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  $\text{>}$  jest tem samem co decrescendo, czyli, zciszenie: to jest: Gdy ten znak stoi nad, lub pod kilkoma notami, wtedy najpierwsza nota uderza się mocno, a następne co raz słabiej.



Jeżeli ten znak znajduje się tylko pod, lub nad jedną notą, wtedy ta jedna nota uderza się mocniej od innych nót



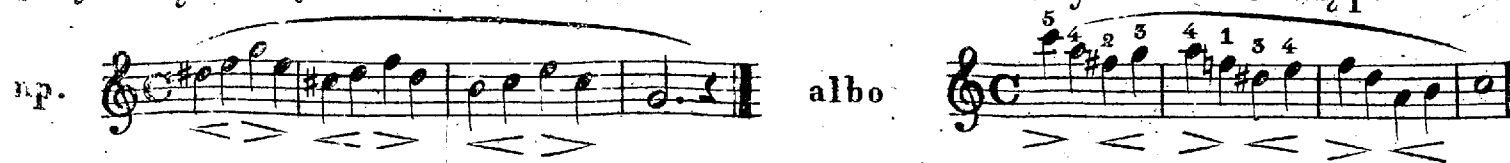
NB: Ten tryl trzeba rozpocząć mocno, potem go zciszać podług znaku iakima pod sobą, przytem uważać należy że nad nim jest korona, a zatem można go przedłużyć według upodobania.

Ten sam znak jeżeli jest przeciwnie obrocony tak  $\text{<}$  wtedy nazywa się *crescendo* czyli wzmaganie: to jest, jeżeli stoi nad, lub pod kilkoma notami, wtedy najpierwsza nota uderza się słabo, a następne coraz mocniej.

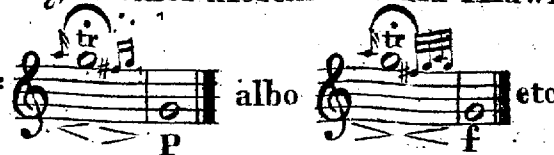


Taki znak pod, lub nad jedną tylko notą, niczem jest dla Klawikortu: lecz jeżeli się ta jedna nota trilluje, wtedy tryl ma być zrazu cichy, potem coraz mocniejszy: np:

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 notą, również niezem jest dla Klawikortu, chyba gdy się ta nota tryluje; wtedy według tych znaków trzeba tryllem zarządzić np:



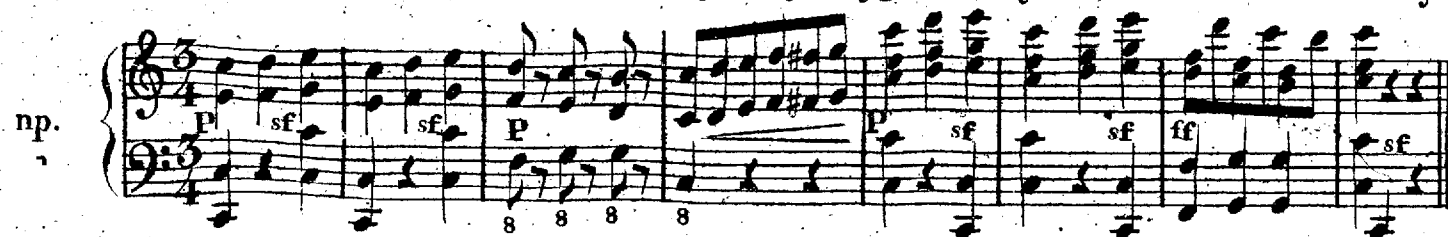
Znak taki **fp**: znaczy forte i zaraz piano: to jest, uderzyć mocno tylko ten jeden Akord lub tę jedną notę, pod którą taki znak stoi,




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



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



**NB:** Osemki pod notami wbasie znaczą przybranie do tych not Oktawy niższej: Osemki zaś gdyby były nad notami basowymi znaczyłyby przybranie oktawy wyższej. —

Tril zeznakiem sf: wybiia się silniey od innych nót np: 

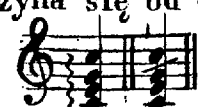

Znaki rf: sf: mają czasem przy sobie P. to iest rfp: sfp. wtedy ich wykonanie iest podobne do wykonania fp. | o ktem dopiero mowilśmy: | Nareszcie znak taki *ten* | tenuto: | wymaga, aby Akord lub notę nad którą stoi uderzyć mocno i przez całą iey wartość zrowną mocą wytrzymać:




**Marsz** 

Da Capo }  
z początku

Tril z takim znakiem *ten*: wybiia się z równą mocą przez cały iego czas. np: 

Zdaiemi się że już uczeń wie otem że znak F. *Forte*, i znak P. *Piano*, rownie iak *crescendo*, *decrescendo*, niedoiedney lecz do wszystkich następnych nót władzę swoją rozciągają. Co do wielu innych znaków Informacyinyh, takowe uczeń w Zbiorze Terminów Muzycznych znajdzie zobiasnieniem. Wspomnę tu ieszcze tylko o niektórych.

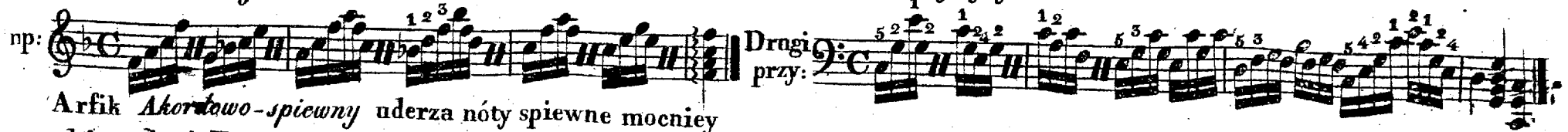
Akord | Zgodnik: | uderza swe nóty albo razem, albo cokolwiek nierazem: iezeli uderza *nierazem*, wtedy się nazywa uderze = niem Arfikowaném | Arpeggio: | NB: Arfikowanie poczyną się od dołu, *wytrzymując* zarówno wszystkie przybywające do Akordu nóty: a znak Arfiku iest taki } lub taki / np:   Jeżeli w obudwóch razem rę = kach są Akordy Arfikowane, Lewa, iako mająca dolne nóty, poczyną cokolwiek wprzody od Prawey:

np:  Czasem i Oktawy są Arfikowane np:   wygrywają się tak

Arfik wyraża się wrozmaitey postaci, i jest albo Arfikiem Akordowym, albo Akordowo-spiwnym czyli Gamnicznym.

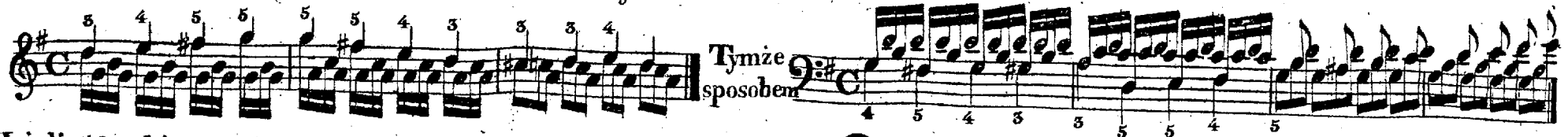
Arfik Akordowy.




na lewą rękę.

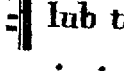
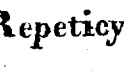


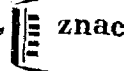
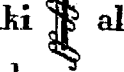
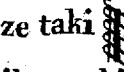

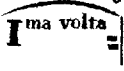
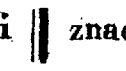



Arfik Akordowo-spiwny uderza nóty spiewne mocniej od innych, i Zprzytrzymaniem dłuższym od innych.

w Lewey ręce.



Jeżeli Akord jest napisany po prostu z podpisem Arpegiando tak:  wtedy trzeba go Arfikować w iakieykolwiek postaci bez przestanku przez cały czas iego trwałości. Toż samo gdy się  taki Akord wydarzy z podpisem Tremolando lub Tremando tak:  wtedy trzeba go Tremolować przez cały iego czas: obacz o Tremolowaniu Akordów: na Karcie 37. Gdyby przy takich zdarzeniach znajdowały się jeszcze znaki Expressyjne iakoto np: < > rf: sf: fp: etc.. wtedy podług nich głosem zarządzić.

Znak taki  lub taki  nazwany Repeticya: Powtórnik: | znaczy powtórzenie iedney części: zaś taki  lub taki  znaczy powtórzenie iedney i drugiey części: Taki  znaczy Repeticyą czyli powtórzenie pewney liczby taktów. Taki znak  lub taki  albo ieszcze taki  nazwany po Włosku Segno, po Polsku Zwrotnik znaczy powrót, do podobnego znaku. Znak przy powtórniku taki  I<sup>ma volta</sup> = 2<sup>da volta</sup> znaczy aby za drugim przegraniem Pierwszey części, opuścić oddziałkę z podpisem Ima Volta, a wziąć zaraz oddziałkę z podpisem 2da Volta.. Znak taki  znaczy podzielenie sztuki na części, bez powtarzania onych.. Nareszcie: Znak taki *Ped: pedal.* znaczy przyciśnienie pedału szumnego czyli Pedału forte; lecz wtedy grający powinien delikatnie i bardzo ostrożnie przebierać aby fałszywych tonów nietrącał, bo w takim razie zrobiłby się szum nieznosny. Takowy podpis *ped:* służy aż do znaku takiego  Który znaczy odcięcie nogi od pedału. Wnastępującym przykładzie znajdziesz te wszystkie znaki. —

Moderato Quasi Andante | : Quasi, znaczy niby, iakby, naksztalt. :

# Rondo

**Magiore**

**Koniec**

**d'al Segno**

**Tu trzeba uważać że ta część ma cztery bemole; to jest, z Tonu As.**

Zwrócić się do podobnego znaku który w tej sztuce znajduje się na początku: Węć znowu z początku aż do podpisu Koniec: po czym opuściwszy całe Magiore, rozpocząć dalsze części.



47

tymże sposobem co  
wyżej potym Coda.

## 4<sup>to</sup>, Onierównych Odmianach Nót

### W POCHODZIE AKORDÓW, I O PAUZACH W AKORDACH.

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

Ten ostatni Akord, jest także złożony z czterech części bo nota w Skrzypcowym kluczu a jest podwójna przez Krysę wdole i w gorze. — Trzeba nam teraz wiedzieć, że w pochodzie wielu Akordów, niektóre części mając wielkie nótę zostają na miejscu gdy tym czasem w innych częściach znajdują się nótę przedsze: Więc te wielkie nótę trzeba wytrzymać wiernie przez cały czas ich wartości, pod czas których innemi palcami wygrywają się nótę przedsze.

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

## Moderato.

Nr. 1.

Handwritten musical score for 'Nr. 1. Moderato.' in C major, 4/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system includes fingerings and dynamics like 'f'. The second system includes the word 'razem' (together) and 'Legato'. The third system includes 'cresc' (crescendo) and 'ten' (tension). The score ends with a double bar line.

Kto takiego rodzaju Muzyki wykonać nieumie, ten jeszcze mało Muzycznej nauki posiada.  
 Zapomniałem powiedzieć że, przy ostatnich nótach w takcie trafiają się często nóty z przeniesioną Kropką do następującego taktu.  
 Wtakowym przypadku, przeniesiona Kropka do następującego taktu, staie się Synkopą.

Nr. 2.

Vivace

Handwritten musical score for 'Nr. 2. Vivace' in C major, 4/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes fingerings and dynamics like 'f'. The second system includes 'da Capo' and 'P' (piano). The score ends with a double bar line.

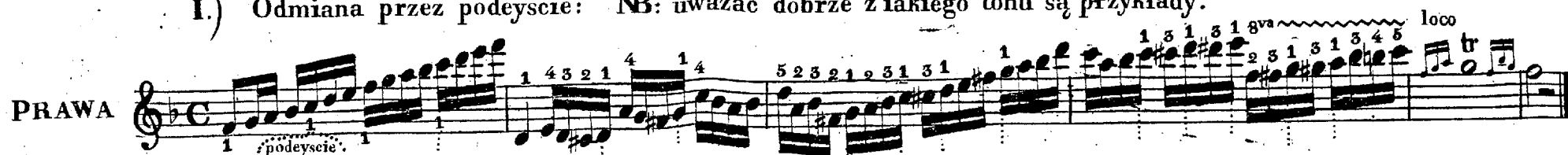
# 5<sup>to</sup> POZOSTAIE NAM IESZCZE POWIEDZIEĆ

## O Aplikaturach w Ogólności

Bez Których niemożna doysć do dobrego grania.

Aplikatury są to odmiany Pozycyi palców; dla tego będziemy ie nazywać poprostu *Odmianami*. Odmian Aplikaturnych iest więcej dziesięciu |: do których proszę aby iak nayusilniey palce obudwoch rąk, lecz z osobna, w prawiać |:

1.) Odmiana przez podeyscie: NB: uważać dobrze z iakiego tonu są przykłady.



LEWA 

4.) Odmiana przez opuszczenie palca:

PRAWA 

Jeden palec opuszczony

5.) Odmiana przez rozszerzenie czyli dosiaganie

PRAWA 

LEWA 

6.) Odmiana przez odebranie.

Andante 

Pedal

*f*

*dolce*



Odebrać z piątego na 1szy.  
nie puszczać klawisza

LEWA 

Pedal

*f*

*ppp*

*p*

*pp*



This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Performance instructions like "cres", "Pr", "L", "P", "Pedal", and "loco" are present. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

52

cres Pr

Pr L Pr Pr L Pr Pr L

P

Prawa na spódz  
Lewa

8va 531 loco

Pedal

Pedal

Prawa na spódz



wybitnych | wyiawszy pochody Oktawowe wszelkiego rodzaju, w których użycia wielkiego palca uniknąć niemożna | obaczmy na-  
 stępujące przykłady.

[illegible]



Rozumiem że uczeń potrafi sam wykonać z każdego tonu i obiema rękami trójbzmienny pochod nie tylko Oktawowy ale nawet Sextowy. gdyż w Oktawowym nie trzeba mu pamiętać o żadney przemianie palców, a w Sextowym tylko o wielkim palcu w stosunku z krótkim Klawiszem. (\*) Ale w pochodach tercyowych, wymaga się dowcipnego układania palców. —

Wzmy za przykład niektóre. Niech będzie Tercyowy pochod np:

zTonu ES. zTonu AS.

zTonu DES. zTonu H.

Zapewne dowcipny uczeń biorąc wzór z powyższych przykładów potrafi sobie ułożyć palce do pochodów ze wszystkich tonów: a zadowód dobrej Aplikatury niech bierze naywygodniejsze i naysłynniejsze przebijanie. Dobrze będzie jeżeli uczeń zastanowi się nad tem, że powyższe pochody mogą być w rozmaitych postaciach. np: Pochód tereyowy może być w takiej postaci:

np:  albo zaczynając od Tercyi.  etc...

Wtakowey postaci użyć można nuywygodniey 4<sup>tego</sup> i 5<sup>go</sup> palca bez żadnego wyjątku tak w prawey iako też i lewey ręce a to ze wszystkich

(\*) w Sextowym pochodzie trzeba naprzód wzięść małym palcem ten ton ziakiego mamy wykonać pochod Sextowy, a w dole dopiero dobrać szósty stopień i względem niego trzeci. Jeżeli te pochody trudno będzie uczniowi wykonywać z pamięci, będzie mu zapewne łatwiej wypisać je sobie znając już wszystkie Gamy. z ich Krzyżykami i bemolami, adopiero z własnego pisma wygrywać.



wszystkich tonów, tak w sposób wybitny i zwięzły. Pochód Tercyjowy w takiej postaci, używa Odmianny przez pogoń i uciecz.<sup>55</sup>

ke. np.



Jak ze wszystkich tonów, uważając najbardziej w tonach z wielu Krzyżkami i z wielu bemolami, aby niebrać ile możności krótkiego klawisza wielkim palcem. Obaczmy insze przykłady, w których wielki palec do krótkiego klawisza musi być czasem użytym.



Te same przykłady mogą mieć postać przewrotną, a wtedy wymagają innego układu palcy.

np:



Uważny uczeń potrafi z powyższych wzorów ułożyć sobie dogodnie palce do takowych pochodów ze wszystkich tonów. Co zaś do pochodów Oktawowo-akordowych w rozmaitych postaciach te prawie zawsze zachowują jednakowy układ palcy we wszystkich tonach. np:

1.)



2.)



Co zaś w rozmaitych postaciach Sextowych pochodów, mogą się zdarzyć niektóre odmiany w palcach.



Tenże pochod winny postaci wymaga innego układu palcy.



Wzwieźlých Oktawach Gammy Chromatycznej, można sobie tak ulżyć.



Są jeszcze rozmaite ukośne odmiany uchwytne, które trzeba by choć cokolwiek poznać.

Przy. 1.



Przy. 2.



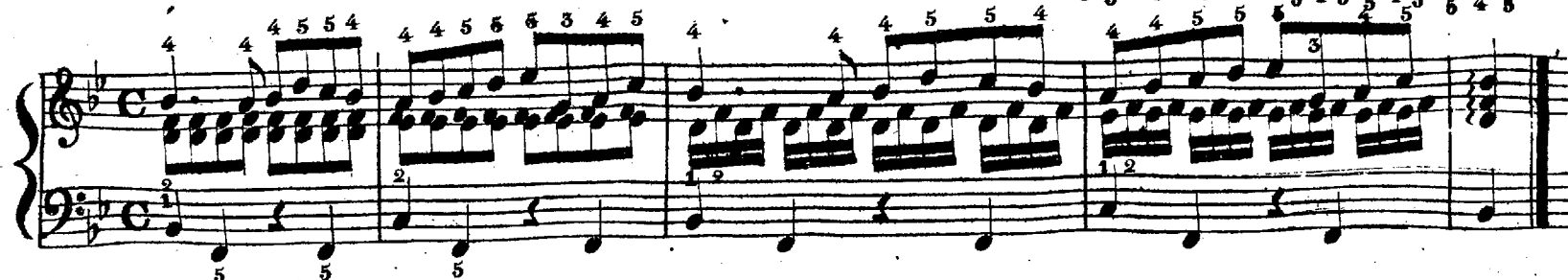
Przy. 3.



Przy. 4.



Przy. 5.



Przy. 6.



Znayduią się także Akordy Gitarowane.



Zdarzają się też trylle z notami uchwytnymi.

np.



Na ostatek, znayduią się sztuki w których pochody środkowe Kombinują się rozmaicie, przeto też rozmaicie się chwytają: to iest, raz palcami prawey ręki, drugi raz lewey.

Moderato.

np.:



58 Takie wypadki zdarzają się najwięcej w Fugach i kanonach, gdzie się pochodzą imitują różnych Kombinacjach, a przeto chwycić należy do nich Aplisatury bardzo uważnie. |: Przypomnij sobie wzmiankę „O nierównych odmianach nót wpo-  
 stępie Akordów, iako też o pauzach w Akordach, na karcie. 47.

ANTR - AKT. czyli, Między - Akt z Opery Jadwiga.

Allo Molto.

The musical score is presented in four systems, each containing a grand staff with treble and bass clefs. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. Dynamic markings such as *p*, *sf*, *f*, and *ff* are used throughout. The piece is marked 'Allo Molto' and ends with a double bar line and repeat dots.

Gdybym tu chciał wykazać wszystkie kombinacye i mieszaniny wszystkich Aplikatur iakie się wydarzać mogą, musiałbym napisać wiele Tomów; i zniemi jeszcze niebyłbym w stanie obiać ogółu: Któż albowiem zgadnie co ieszcze wprzyszłości będzie wynalezionem i iakim kształtem wydoskonalonem? A że iedynym celem moim było Systematyczne wykazanie zasad, przeto o dalszey wprawie Palców rozciągac się niebędę, ile że przedemną, biegli Mistrzowie Muzyki Klawikordowey, pisali o wprawie palców ztaką wykładnością jakiey ja zapewnę nieposiadam. (\*)

Co do Metody expresfyiney, tey żadna pisana szkoła nieiest w stanie udzielić. Gdy idzie o wzbudzenie i sprostowanie uczuć, wtedy potrzeba zasiagnąć rady biegłego Nauczyciela, albo przysłuchiwać się biegłym Kunsztownikom wszelkiego rodzaju Muzyki, albo nakoniec oddać się swemu własnemu uczuciu, pamiętając na następujące przestrogi:

- 1.) Nieżądaj dopoty nowości, dopóki się dokładnie niewyuczysz tego co masz przed sobą.
- 2.) Uważay zawsze na porządną układ palcy, bo z niego tylko wynika płynne, pewne i przyjemne granie. Częste zmiany bez potrzeby, psują porządek i sprawność nielad: gdzie niema ładu, tam niema żadney pewności: gdzie tey niema, tam niema ani piękności ani przyjemności; wszystko się wiecznie zaczyna i wiecznie urywa; A wtakim stanie, czuje się tylko przykrość. Odmień wtenczas tylko, kiedy uczuiesz istotną potrzebę.
- 3.) Niespiesz Tempa bez przyczyny, i niepsuy jego równości.
- 4.) Uważay naznaki Informacyne i expresfyine.
- 5.) Palce wytrzemuy na klawiszach tyle tylko ile wymiar nót wymaga. Bo wielu z uczących się maia tę wadę że, albo niedotrzemuią wielkicy nót, albo przetrzemuią małą, albo wszystkie palce zostawiaia na klawiszach.
- 6.) Nie natężay zbytecznie ręki, bo nieotrzymasz biegłości ani przyjemości w graniu.
- 7.) Strzez się pracować wiele pierwszym i piątym palcem, osobliwie na krótkich klawiszach; bo te dwa palce przez własną krótkość, są mniej giętkimi od janych. Lecz gdy potrzeba wymagać będzie, użyj ich śmiało.
- 8.) w Basie gdy masz czystą Oktawę, nieobieray do niey Akordu, bo ta wada iest nieznośną a zarazliwa dla wszystkich bierz ją czysto.
- 9.) Nie używaj pedału, tylko tam gdzie jest naznaczony, albo gdzie jest stały Akord.

---

(\*) Szczególniey zalecam Szkoły Panów Clementi, Cramer, Steibelt, Müller, Dusek.

10.) Jeżeli wciągu sztuki znajdziesz jakie przebiegi trudne, powtarzaj je tak długo, póki się niewprawisz, poczynając w pierwszych razach z wolna, a w następnych co raz prędzej.

11.) Nie czyn swoich dodatków ani trylików: to stać się niebardzo przyjemnem u wprawnych, cóż dopiero w uczącym się. Jest to Muzyczna kokieteria, która doświadczonym i prawym znawcom niewiele sprawia omamienia, tem mniej gdy jest użyta niezręcznie i niewczesnie.

12.) Staraj się mniej obiegłe czytanie nót, a więcej o wyuczenie się przedsięwziętej sztuki: bo Kto się poświęca biegłemu czytaniu nót, ten niewygrywa podług płynnej Aplikatury, ale podług przypadkowego uchwytu palców: przypomnij sobie przesrogę 2<sup>gą</sup>: — Niewierz wto, że jest na świecie taki czytacz nót Klawikordowych któryby najtrudniejsze sztuki wygrywał od razu jak się należy: jest to rębacz który kaliczy dzieło, a rany zadane, obwija swemi Akordami lub Palsarza: mi które do całości nienależą bynajmniej. Ja wcale nie lubię dziwić się biegłości w czytaniu: ja lubię rozkoszować się w wyuczonem i dobrze wykonanem granin, które zajmuje wszystkich, i dać poznać że grający nie tylko zgłębił myśl Autora, ale przez swoje mocne uczucia podniósł jego sztukę. Jednak nienależy zaniebywać wprawy do czytania nót: ja chciałem tylko przestrzedz aby się zupełnie tylko temu niepoświęcać. — Odłóż więc trzy kwadransy twojej Lekcji na wyuczenie się jakiej sztuki i na powtórzenie niektórych dawniej nauczonych; Kwadransik zaś odłóż na czytanie co raz innych nót; A wolnego czasu od twoich prac, poświęć małą część na Exercytowanie trudniejszych niektórych mies, Gamm i Akordów w rozmaitych postaciach, słowem na to co ci się tylko wydać trudnem.

13.) Jeżeli chcesz jaką rzecz zagrać dla kogo z wszelkim uczuciem i przytomnością umysłu, wyucz się jej dobrze: bo gdy będziesz pewnym swego, niezmieszasz się. A jeżeli ci się uda zagrać dobrze bądź skromnym; bo wysokie osobie mniemanie jest trucizną wydoskonalenia: Pamiętaj zawsze o tem że doskonałość niema końca.

14.) Niegrywaj Uwertur albo mało grywaj, bo ręka od nich cięższe i Aplikatura się psuje: chyba później gdy nabierzesz więcej siły i doświadczenia.

15.) Jeżeli sztuka którą grasz sprzykrzy ci się kiedy bardzo, zaniechaj ją; bo nie tylko, przypominając ją sobie, będziesz się mazać bez smaku, ale czas na to złożony będzie straconym daremnie: obróć go lepiej na co nowszego, ciekawszego a przeto pożyteczniejszego.

16.) Używaj najwięcej dzieł Autorów zaleconych, i staraj się słyszeć rozmaitych Wirtuozów abyś nabrał dobrego smaku: innych zaś Autorów dzieła probuj i sądz o nich iak możesz, poczynając od wyrazów „Mnie się zdaie”. Bo chcąc sądzić zgruntu Autora, trzeba także być Autorem. Czucie nie jest jeszcze rozumem. Ponieważ Doskonałość kunsztów niema końca, i ja też na wszystkie wypadki, przestróg dać nie jestem w stanie. Zastanawiaj się sam, badaj i niech ci Bóg z resztą dopomoże. — Później będę się starał wydać wkrótce Drugą część wykładu Systematycznego zasad Muzyki, w której będę usiłował najbardziej wykazać

*Stosunek tonów między sobą, czyli Ruchomą budowlą Harmonii, co nazywają inaczej Bassem jeneralnym.*

Radłymy jeszcze ażeby uczeń nauczył się napamięć Kadeneyi z każdego tonu których jest 24. - Choćby się tylko jednej nauczył przy każdej Lekcyi, to we dwudziestu czterech Lekcyach ważney nauczy się rzeczy, która będzie przygotowaniem do Basu jeneralnego.

### Cadencye

z C. Major.    z C. Minor.    z G. Major.    z G. Minor.    z D. Major.    z D. Minor.

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

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

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

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

## Zbiór niektórych potrzebniejszych TERMINÓW MUZYCZNYCH.

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

### § I. RUCHY POWOLNE.

- Grave** /: *pesant, lourd* :/ ociążały, 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 od  
**Andantino** nieco żywiej od **Andante** (Adagio).  
**Moderato** /: *modéré* :/ mierny, umiarkowany.  
**Maestoso** /: *majestueux* :/ wspaniały, poważny.  
**Sostenuto** /: *soutenu* :/ wytrzymały, poważny.

### § 2. RUCHY PRĘDKIE.

- Allo: Allegro** /: *joyeux, gai* :/ wesóły chyży.  
**Allegretto** wolniej od **Allegro**.  
**Allegroissimo** niezmiernie żywo.  
**Presto** /: *prompt, vite* :/ szybki, lotny, bystry.  
**Prestissimo** jaknajszybciej, niezmiennie bystro.

### § 3. TERMINA PRZYMOTNE RUCHÓW POWOLNYCH.

- Affectuoso** /: *affectueux* :/ uczuwający, przejmujący się.  
**Amabile** /: *aimable* :/ luby przyjemny  
**Amoroso** /: *amoureux* :/ rozkochany rozmiłowany  
**Arioso** Aryiny, śpiewny.  
**Cantabile** /: *chantant* :/ śpiewny, melodyjny.  
**Grazioso** /: *gracieux* :/ przymilający, powabny.  
**Doloroso** /: *douloureux* :/ cierpiący, bolący.  
**Lamentuoso** /: *lamentable* :/ wyrzekający, żałujący się.  
**Langente** /: *languissant* :/ omdlewający.  
**Innocente** /: *innocent* :/ niewinny, uymiający bez przymilenia.  
**Irresoluto** /: *irresolu* :/ niesmiały, niepewny w rozpoczęciu.

### § 4. TERMINA PRZYMOTNE RUCHÓW PRĘDKICH.

- Scherzo** /: *badinage, folâtrerie* :/ figlarność, żart, pustota.  
**Vivace** /: *vif* :/ żywy rzeski.  
**Con Spirito** } /: *spiritueux, subtil* :/ szybki, lotny.  
**Spiritoso** }  
**Con brio** /: *vivement, gaiement* :/ z żywą swietnością.  
**Risoluto** /: *résolu* :/ śmiało wążący, odważny.



Con fuoco /: *fea*:/ z ogniem, z zapalem.  
 Furioso /: *furieux*:/ wściekły, rozjadły.  
 Brillante /: *brillant*:/ świetny, ozdobny.  
 Agitato /: *agitant*:/ wewnętrznie, miotany, chębotliwy.

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

### CZYLI ZNAKI EXPRESSYWE.

Forte *f*: /: *fort*:/ mocno, rzesko, 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*: niebardzo głośno.  
 Forzando *fz*: /: *force*:/ silić.  
 Rinforte *rf*: /: *renforce*:/ wzmocnić.  
 Tenuto *ten*: /: *tenu*:/ wytrzymać.  
 Crescendo, *cres*: wzmagać co raz mocniej.  
 Decrescendo *decres*: usmierać, 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*: /: *diminue*:/ zmniejszać, z ciszać.

Mancando, *manc*: /: *manque*:/ niedostarczać, opóźniać, ustawiać.  
 Calando, *calando*: /: *cale baisé*:/ kończyć, zwalniać.  
 Perdendosi /: *perdu*:/ ginący, niknący.  
 Rallentando /: *relaché*:/ rozwalniać, osłabiać.  
 Smorzando *smorz*: /: *éteint*:/ przygaszać, usmierać, zamierać.  
 Morendo /: *mourant*:/ konający, zamierający.  
 Ritardando /: *ritard*: /: *retarde* opóźniać, zwalniać.  
 Tempo di Giusto /: *juste*:/ ruch umiarkowany, przyzwyczajony.  
 A piacere } /: *a volonté*:/ iak się podoba, do woli.  
 Ad libitum }  
 a Tempo /: *mesuré*:/ z pomiarem, w takt.  
 Accelerando /: *accelerer*:/ przyspieszać.  
 Con Moto z żywym poruszeniem.  
 Trillo *tr*: Trisienie, trzęsienie dwóch tonów naprzemian.  
 Tremollo } /: *trembler*:/ drzeć.  
 Tremendo }

## §. 6. TERMINA PRZYDANE INNYM.

Assai /: *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, OSTRZEGAJĄCE.

*d'al Segno* - - - od znaku  
*Magiore* /:dur:/ ton Major  
*Minore* /:mol:/ ton Minor,  
*Staccato* /:detaché:/ odrywać wybiiać.  
*Legato* /:lié:/ zwięzle gładko  
*Con espresione* - - - z wyczuciem, z przecięciem.  
*da Capo* /:duconcement:/ z początku.  
*Attaca* /:attachez:/ idź dalej bez przerwy.  
*Volti* /:tournez:/ przewróć.  
*Sequire* /:suivre:/ iść wciąż za pewnem poruszeniem.  
*Sieque*  
*Repetere* /:repetet:/ powtórzyć.  
*Imitazione* /:imitation:/ naśladowanie.  
*Bis* /:deux fois:/ dwa razy.  
*Con Gusto* - - - z gustem, z smakiem z uczuciem.  
*Pedale* - - - przycisnąć pedał forte.

## Nazwiska Sztuk

### GRYWALĄCYCH SIĘ NA KLAWIKORDZIE.

bez (przygrywania) innych Instrumentów  
 (accopagnement)

Rozmaite Tance.

Ronde.

Sonata w różnym składzie.

Variacye

Potpurri /:pot pourri:/

Fantasia

Capriccio.

i przerobione z Instrumentów rozmaitych i z całej Orkie-

Synfonia,

(stry iako to:

Uwertura,

Arye i różne spiewy,

Tance,

Bitwy, a nawet

Całe Opery etc...

zaś przygrywaniem Instrumentów mogą być wszystkie  
 powyższe sztuki, oprócz nich jeszcze.

Concerto w rozmaitym składzie.

Trio.

Quartetto.

Quintetto. etc. etc. etc.

## Kombinacye Nót

Które uczeń powinien czytać wczasie nauki o Gammach. NB: Każdą ręką osobno.



Mus. n 12