

Krótką i łatwą

Szkółka na Fortepian

dla

dzieci i początkujących

według szkoły

LUDWIKA KÖHLER'A

z zastosowaniem

Melodyi Polskich

opracował i ułożył

Zygmunt Noskowski

Dyrektor Warszawsk. Towarz. Muzyczn.

Cena Rs. 2.



WARSZAWA

NAKLAD FERDYNANDA HÖSICKA

Дозволено цензурою Варшава 22 Марта 1884 г.

W drukarni i litogr. W. Grössa w Moskwie.

890

Krótką i łatwą

Szkółka na Fortepian

dla
dzieci i początkujących
według szkoły

LUDWIK KÖHLER

z zastosowaniem

Melodyi Polskich

opracował i ułożył

Zygmunt Noskowski

Dyrektor Warszawsk. Towarz. Muzyczn.

Cena Rs. 2.



WARSZAWA
NAKŁAD FERDYNANDA HOSICK'A.

Доволено цензурою Варшава 22 Марта 1894 г.

W drukarni i litogr. W. Grosse w Moskwie.



Przedmowa.

Kształcenie muzyczne dziecka stanowi bez wątpienia największą trudność pedagogiczną, łączyć bowiem musi systematyczną naukę, wraz z zachętą i przyjemnością. Same regułki i formułki, ćwiczenia i etiudy nie zdołają rozbudzić fantazyi naszych pociech, a z drugiej znów strony pominięcie systemu, a karmienie młodego umysłu wyłącznie „sztuczkami“ (o co niestety większość rodziców się dopomina, na wielkie utrapienie nauczycieli) szkodliwie na rozwój artystyczny (t.j. techniczny i duchowy) wpływa. Aby więc ułatwić początkującym przejście abecadła muzycznego, a umożliwić nauczycielom to trudne zadanie, łączenia przyjemnego z użytecznem, postarałem się wypełnić istotną lukę w naszych wydawnictwach pedagogiczno - muzycznych, i wysyłam w świat to dziełko, spodziewając się dobrego od stron interesowanych przyjęcia.

Nadmienić muszę, iż wzorując się na znakomitej szkole tak doświadczonego pedagoga, jakim jest Ludwik Koehler, zrobiłem wybór najlepszy, w tem bowiem dziele znalazłem przystępne wytłumaczenie pierwszych zasad muzyki, bez obciążania pamięci dziecka regułami zbyt zawiłymi. Zgadzałem się więc na zdanie, iż pewnych zasad winno dziecko nauczyć się wprzód praktycznie, zanim je pozna teoretycznie, zachowałem wyjaśnienia niektóre jak np. o gamach, bez zmiany. — Wiem z doświadczenia, że systemem przyzwyczajenia nie można w muzyce gardzić, w zastosowaniu do działy.



Przygotowanie.

Klawiatura.— Nazwa klawiszów.— Podział na oktawy.

Usiądź w samym środku przed długim szeregiem klawiszów, które razem wzięte, zowią się klawiaturą. Każdy klawisz oznacza i za uderzeniem wydaje osobny ton, czyli dźwięk; rząd klawiszów tedy przedstawia nam rząd tonów, których używamy w muzyce.

Rozróżniamy dwa rodzaje klawiszów: długie i krótkie: białe są długie, czarne krótkie.

Każdy klawisz, jako też ton, który on wydaje, ma swoją nazwę. Białe klawisze mają za nazwę pojedyncze litery alfabetu. O czarnych pomówimy później. Nazwę białych klawiszów zaczynamy od litery *C* i w porządku od lewej ręki ku prawej idą: *D E F G A H*. Po ostatnim *H* idzie znowu *C* i następuje nowy rząd z dopiero co wymienionych liter. Takim sposobem od jednego do drugiego *C* przebiegamy całą klawiaturę. Nazwij rząd liter *C D E F G A H* i na wspak kilkakrotnie.

Te siedem nazw zwiemy pierwotnymi, ponieważ wszystkie inne nazwy klawiszów i tonów od tych pochodzą.

Od jednego *C* do drugiego *C* włącznie, mamy osiem tonów; taki oddział ósmiotonowy zwiemy oktawą.

Zwróćmy teraz uwagę na czarne klawisze; leżą one zawsze po dwa lub trzy razem, tak, że każda grupa jest rozdzieloną dwoma białymi klawiszami. Wyszukaj wszystkie grupy dwu i trzy klawiszowe kilka razy. Zauważmy, że zawsze naprzemian po grupie dwuklawiszowej następuje grupa trzyklawiszowa. Białą klawisz leżący z lewej strony tuż przy grupie dwuklawiszowej nazywa się zawsze *C*. Wyszukaj wszystkie klawisze *C*! Uwaga dalej że *E* leży zawsze z prawej strony grupy dwuklawiszowej, (wyszukaj wszystkie *E*); *F* leży z lewej strony trzyklawiszowej grupy, a *H* z prawej strony tejże grupy. (Wyszukaj wszystkie *F* i *H*). Tym sposobem *D* znajduje się pomiędzy *C* i *E* w środku między dwoma klawiszami (nazwij wszystkie *D*) *G* i *A* leżą pomiędzy *F* i *H* (wyszukaj wszystkie *G* i *A*).

Pokaż teraz nie po porządku wszystkie następne tony: *A D G C F H E D A E H F C G E C A F D H G E C*. Nazwij teraz jeszcze raz wszystkie klawisze, począwszy od pierwszego *C* z lewej strony, przez całą klawiaturę, i uderzaj je jednym palcem. Spostrzeżesz wtedy: że postępując ku stronie prawej, tony stają się jaśniejszymi, cieńszymi, delikatniejszymi, subtelniejszymi. Nazywamy to: tony stają się coraz wyższymi. Zrób toż samo z nazwaniem i uderzaniem klawiszów, napowrót od prawej ku lewej stronie. I znowu spostrzeżesz, że, począwszy od pierwszego, najwyższego tonu z prawej strony, tony z początku stają się coraz zwyczajniejszymi, później od środka coraz pełniejszymi i większymi, przy końcu zaś lewym będą brzmieć grubo i ciemno. Mówimy wtedy, że tony stają się coraz niższymi. Siedząc więc przed fortepianem, masz po lewej stronie część klawiatury nazwaną basem, tony zaś zowią się basowymi. Po prawej stronie leży szereg tonów nazwanych dyszkantem albo wiolinem. Ku prawej stronie t. j. ku dyszkantowi idą tony coraz wyżej, ku lewej, ku basowi coraz niżej.

Teraz jeszcze jedno. Odlicz od każdego tonu 8 białych klawiszów po porządku: od *C* do *C*, od *D* do *D*, *E*—*E*, *F*—*F*, *G*—*G*, *A*—*A*, *H*—*H* do góry, a potem na odwrot. Policz potem i czarne klawisze w obrębie tych 8 klawiszów odnajdziesz wtedy między dwoma jednobrzmiącymi klawiszami 12 klawiszów. Że zaś nie tylko od *C* do *C*, ale od każdego

innego klawisza, t. j. od $D-D$, $E-E$ i D znajduje się po 12 tonów, zatem od każdego klawisza można zacząć oktawę. Wyszukaj teraz wszystkie oktawy od czarnych klawiszów, licząc wszystkie tony pomiędzy nimi.

Początki gry.

Możemy teraz przystąpić do grania. Zręczność i biegłość techniczna gry rozwija się z właściwego wprawiania się. Dobroć gry zależy od dobrego wykształcenia palców. Palce powinny się wyuczyć poruszeń uderzania klawiszów, naprzód więc muszą mieć właściwe ułożenie. Że zaś ręka utrzymuje palce, zatem zaczynamy granie od właściwego ułożenia ręki i palców przy dobrym trzymaniu całego ciała i ramion. Połóżmy rękę tak, aby palce zaokrąglone dotykały pięciu obok siebie leżących klawiszów brzuszkami, nie paznogcami; wierzch ręki ma wyglądać jak mały stolik, płasko; całe ułożenie ma być dokładne, lecz swobodne. — Cyfrujemy palce po kolei zaczynając od 1^{go} aż do małego 1 2 3 4 5.

Przyciśnij teraz pięć klawiszów nie wgniatając stawów. Podnoś potem palce po kolei, uderzając pojedynczo, powoli kilka razy w klawisze nie zbyt mocno i nie za słabo; to, co jest najtrudniejszym, musi być najdłużej powtarzaniem np. ćwiczenie palca czwartego.

Jeżeli wszystko podług zaleceń nauczyciela zostało wykonane, to przystąpimy do nazw oktaw.

Różne oktawy, licząc zawsze od C do C mają rozmaite nazwy, dla dokładniejszego oznaczenia w jakiej mianowicie oktawie dźwięk dany np. C lub $D E F$ i t. d. leży.

Nazwy, poczynając od najniższego C ku prawej stronie, są następujące: Kontra-oktawa, wielka oktawa, mała, jednokreślna, dwu, trzy i czterokreślna oktawa. Wyszukaj wszystkie oktawy do góry i nadół oraz nie po kolei. Oznacz bliżej pojedyncze tony np. jednokreślne a , (t. j. a w jednokreślnej oktawie), dalej contra g ! trzy kreślnie F ! wielkie H ! dwukreślnie E ! i t. d. TONY contra oktawy piszą się wielkimi literami z kreską u dołu $\underline{C} \underline{D} \underline{E} \underline{F} \underline{G} \underline{A} \underline{H}$, wielkiej oktawy tylko wielkimi literami, małej małymi literami $c d e f g a h$; jednokreślnej małymi literami z kreską u góry lub u dołu $\tilde{c} \tilde{d} \tilde{e} \tilde{f} \tilde{g} \tilde{a} \tilde{h}$; dwukreślnej z dwiema kreskami $\underline{\underline{c}} \underline{\underline{d}} \underline{\underline{e}} \underline{\underline{f}} \underline{\underline{g}} \underline{\underline{a}} \underline{\underline{h}}$; trzykreślnej z trzema kreskami $\underline{\underline{\underline{c}}} \underline{\underline{\underline{d}}} \underline{\underline{\underline{e}}} \underline{\underline{\underline{f}}} \underline{\underline{\underline{g}}} \underline{\underline{\underline{a}}} \underline{\underline{\underline{h}}}$ i t. d.

Dalsze ćwiczenia w grze.

Przystąpmy znowu do ćwiczeń. Z poprzednich ćwiczeń zwrócić należało uwagę na 4^{ty} palec w szczególności. Teraz następują uderzenia dwoma palcami odrazu, rozmaicie kombinowane, mianowicie najtrudniejsze pary t. j. oznaczone cyframi $\begin{Bmatrix} 4 & 5 & 5 \\ 3 & 4 & 3 \end{Bmatrix}$

Dalej idą uderzenia dwoma palcami naprzemian jeden po drugim. Gdy jeden uderza, drugi prędko podnosi się do góry. Głównie pamiętać należy o palcu, który ma się podnieść, bo podnoszenie palców jest prawie trudniejszym, niż uderzanie, bowiem potrzebuje bardzo subtelnej uwagi, aby jednocześnie przypadało z uderzeniem. Zalecamy teraz wszelkie możliwe pary palców w uderzaniu naprzemian, każdą ręką osobno, zwłaszcza trudniejsze t. j. 3-4, 4-5, 3-5 (także 2-4) każdą ze 20 razy, uważając przytem, aby palce niegrające nie opuszczały swoich klawiszów.

Po dokładnem wyuczeniu się tego, idą ćwiczenia z trzema palcami naprzemian tam i napowrót: 1232, 2343, 3454; każdą grupę powtórzyć 20 razy. Uwaga zawsze

zwrócona na palec podnoszący się, a nie na uderzający, na który spojrzeć należy dopiero po uderzeniu. Najczęściej wprawiaj palce 3-4-5.

Trudniejszymi są te grupy trzypalcowe, które nie leżą obok siebie np. palce 1-3-5-3, 1-2-4-2, 2-4-5-4, 1-2-5-2 i t.d. podczas gdy palce niegrające spoczywają na klawiszach.

Uderz również 2 odrazu, potem pozostający trzeci np. $\frac{5}{3}$ -4, $\frac{4}{2}$ -5 i t.p.

Następnie toż samo 4^{ma} palcami np. 1-2-3-4-3-2, -2-3-4-5-4-3, -1-2-4-5-4-2, -1-2-3-5-3-2, -1-3-4-5-4-3 i t.d.

Uważać na podnoszące się palce i szczególniejszemu staraniu powierzyć palce 3-4-5. Przytrzymywać kolejno każdy palec pojedynczo, gdy 4 inne grają. Włączmy i podwójne tony do tych ćwiczeń jak np. $\frac{3}{1}$ -4- $\frac{5}{3}$ -4, - $\frac{4}{1}$ -2-5-2, -1-4- $\frac{5}{3}$ -4, 1- $\frac{5}{2}$ -3- $\frac{5}{2}$, $\frac{4}{1}$ - $\frac{5}{3}$ -4-3 i t.d.

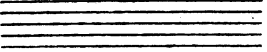
Teraz następują wszystkie palce każdą ręką osobno 1-2-3-4-5-4-3-2 i t.d. Również z podwójnymi tonami: $\frac{3}{1}$ -4- $\frac{5}{3}$ -4, - $\frac{4}{1}$ -5- $\frac{3}{1}$ -2, - $\frac{4}{2}$ -3- $\frac{4}{1}$ -2- $\frac{5}{3}$ -4- $\frac{5}{3}$ -3, -1-2- $\frac{3}{1}$ -4- $\frac{5}{3}$ -4- $\frac{3}{1}$ -2- $\frac{3}{1}$ -4-5-2, - $\frac{3}{1}$ -4- $\frac{5}{3}$ -4- $\frac{5}{3}$ -4- $\frac{5}{3}$ -4, - każda grupę 20 razy. Teraz uczeń może pokazać co umie, czy główny cel tych ćwiczeń t.j. równość gry wszystkimi palcami została osiągnięta.

Jeżeli tylko wszystko podług właściwych prawideł dobrze idzie, nie ma się co spieszyć z prędkością, gdyż ta przez długie ćwiczenie z pewnością sama z siebie przyjdzie. Prędko grać nie jest tak wielką sztuką, bo i źle grający umieją grać prędko. Ale dobrze t.j. równo, zwięźle, przy dokładnem podnoszeniu palców, z pięknem uderzeniem, to jest sztuka, którą nie wszyscy znają, bo nie każdy ma odpowiedni zmysł do tego, co jest prawidłowem.

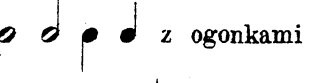
O nutach.

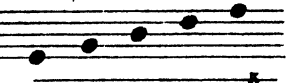
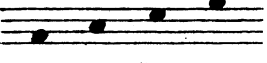
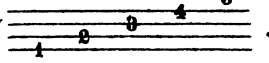
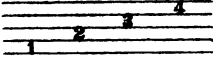
Każdy dźwięk ma odpowiedni sobie znak; znaki te zwiemy nutami.

Nuty wskazują nam 1^o Dźwięk pod względem jego wysokości, a więc jak się dany dźwięk zowie, i w jakiej leży oktawie, 2^o czas trwania tegoż dźwięku, a więc jak długo ma brzmieć i być wytrzymanym.

Do oznaczenia stopnia, który wskazuje położenie tonu używamy 5 nad sobą leżących linii  z ich przedziałami, jako też miejscami nad i pod linjami. Owe 5 linii nazywamy systemem muzycznym.

Do oznaczenia długości trwania nut mamy różne postacie nut, składające się z kółek, kropek, linijek czyli szyjek i ogonków, czyli chorągiewek. Kółka wyglądają tak:

o kropki •, z szyjkami zaś  z ogonkami  i t.d. Różnić tedy należy białe owale   i czarne kropki   

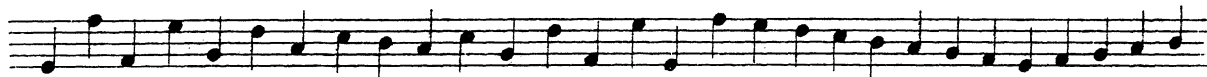
Nuty stawiają się następującym sposobem: na liniach  pomiędzy linijami  Linije liczymy z dołu do góry  jako też miejsca pomiędzy linijami 

Mówimy przytem: nuta leży na pierwszej linii, na drugiej, trzeciej, czwartej, piątej;

nuta leży pod drugą (t.j. między drugą a trzecią) pod czwartą (t.j. między trzecią i czwartą), pod piątą (t.j. między czwartą i piątą) Wziąwszy teraz papieru linijowanego do nut, pisz nuty jak wyżej wskazano: na linijach, pomiędzy linijami, do góry i na dół i naprzemian.

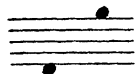


Nazwij teraz wszystkie miejsca, na których nuty stoją. Pisz później nuty z szyjkami np:



i zauważ, że przy pisaniu nut stojących pod trzecią linią, szyjki piszą się do góry, przy nutach nad trzecią, szyjki idą na dół. Na trzeciej linii stojące nuty mogą mieć szyjki na dół lub do góry.

Następują nuty nad i pod linijami, najbliższe stoją tuż nad piątą linią i pod pierwszą t.j. tak:



Napisz kilka takich nut, stawiając je tuż przy samych linijach. Naturalnie mamy jeszcze więcej nut stojących nad i pod linijami; gdyby nie było linii posiłkowych nazywanych dodanymi, nie moglibyśmy ich rozróżniać podług ich stopni; i tak, piszemy nuty

na pierwszej dodanej pisząc nutę na tejże krótkiej linii. Z pisaniem nut dodanych postępujemy tak jak z głównymi, trzeba tylko zawsze tyle linii dodanych napisać, ile

potrzeba dla poznania na której linii nuta stoi np.



Nuty pisane nie na linijach, a stojące poniżej pierwszej linii t.j.



nazywamy nutami

stojącymi pod pierwszą dodaną dolną, poniżej drugiej linii, pod drugą, trzecią i t.d.

Linije dodane dolne, a więc poniżej pierwszej linii głównej, liczą się od góry do dołu. Zwracamy na to uwagę, gdyż uczniowie tu najczęściej błędy popełniają.

Nuty mające brzmieć jednocześnie piszą się jedna nad drugą (Odpisz to.)

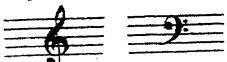


Uczenie się nut.

Kto nut jeszcze nie zna, powinien naprzód wiedzieć jak się one nazywają, potem dopiero co one znaczą.

Nuty dzielą się również jak tony, dla których są znakami, na dyskantowe (wiolinowe) i basowe.

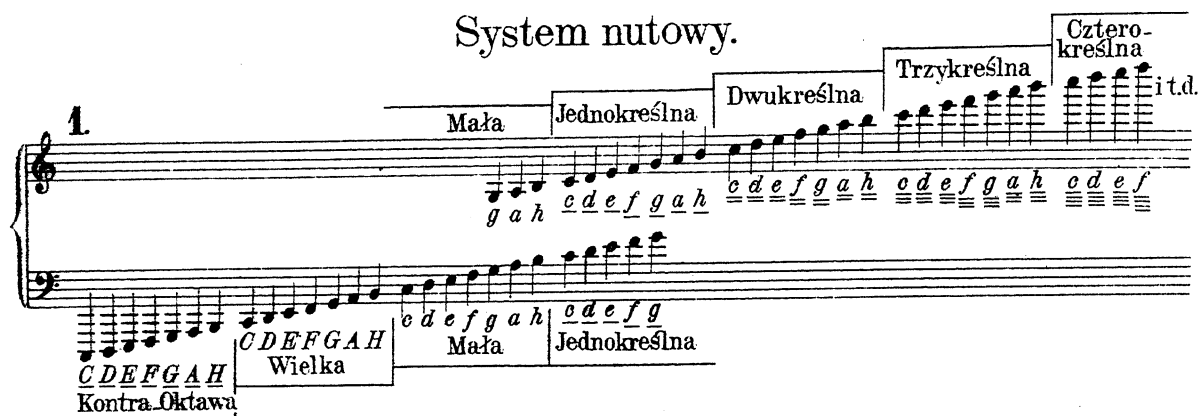
Dlatego używają dwóch znaków: znak  oznacza nuty wiolinowe znak  basowe i piszą się na początku systemu linijnego.

Znaki te nazywają się kluczami, pierwszy kluczem wiolinowym G drugi basowym F . Na początku systemu liniowego piszą się tak, że wiolinowy kluczem swoim owalem najgrubszym określa drugą linię, basowego zaś dwie kropki stoją po obu stronach czwartej linii  Niech się uczeń wprawia do właściwego pisania tychże kluczów.

Druga linia, którą określa swem zaokrągleniem kluczem wiolinowym, nazywa się G i leży w jednokreślonej oktawie (uderz!); czwarta zaś linia, na której stoi kluczem basowym, zowie się f i leży w małej oktawie (pokaż ją). Ztąd pochodzą wszystkie inne nazwy nut i ich stopnie po porządku.

Ażeby uczący się zaraz z początku miał obraz klawiatury w nutach, podajemy tu wszystkie tony od dołu do góry. Wyszukaj na drugiej linii w kluczu wiolinowym g i f , czwartej w kluczu basowym, to są dwie wyżej wspomniane nuty kluczowe.

System nutowy.



Przypatrzmy się teraz temu systemowi. Widzimy tu obok siebie cały rząd białych klawiszów od niskiego kontra C do wysokiego f 4 kreślonego. Od jednego C do drugiego jest klamrą oznaczony przedział całej oktawy. Z samego początku przed dwoma systemami pięciolinijnymi widzimy klamrę $\{$ która łączy obydwie systemy. U góry znajduje się kluczem wiolinowym, dla górnego rzędu nut, u dołu kluczem basowym dla dolnego rzędu nut.

Z początku są nuty rzędu basowego; uderz kontra C , zobacz nutę i powiedz jak jest napisana, np. w basie pod piątą linią dodaną dolną. Takim sposobem przejdźmy każdy klawisz biały po porządku, mówiąc jak są nuty pisane.

Zwykle wysokie nuty klucza wiolinowego piszą się o oktawę niżej ze znakiem $8va$ nad nimi, aby nie trzeba było pisać wielu linii dodanych, które utrudniają czytanie nut.

Zauważmy teraz, że ostatnie nuty klucza basowego kończą się odrazu na g w jednokreślonej oktawie. Dlaczego? Dla tego, że przy wyższych jeszcze nutach trzeba by było wielu linii dodanych. Dla wysokich tedy nut byłby kluczem basowym niewygodnym do czytania, dlatego z zaczęciem jednokreślonej oktawy używamy klucza wiolinowego. Rząd tonów klucza wiolinowego zaczyna się od środka oktawy małej t.j. od g , ponieważ dla niższych nut trzeba by było wielu linii dodanych, dla tych więc nut kluczem basowym jest odpowiedniejszym. Gdy jednakże czasem się zdarzają np. w kluczu wiolinowym niskie nuty, to nie należy dla nich ciągle klucze zmieniać, dlatego też znajomość takich nut jest niezbędną.

Zapamiętajmy sobie szczególnie jeden klawisz t.j. jednokreślne C , które w kluczu wio-

linowym stoi na pierwszej dolnej  w kluczu basowym na 1ej górnej 

Nareszcie przypatrzmy się obu systemom liniowym, gdzie podwójne nuty jedne nad drugimi stoją; są to nuty jednakowego nazwiska w różnych kluczach, oznaczające wszakże też same klawisze, są to właśnie owe niskie tony wiolinowe i wysokie basowe, o których przedtem była mowa. Należy cały system nutowy sobie odpisać, aby umieć napisać go na pamięć: dobry fortepianista musi sobie umieć wyobrazić w myśli całą klawiaturę wraz z podziałem na oktawy.

Uczenie się pierwszych nut klucza wiolinowego.

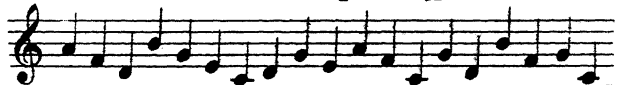
Przystępujemy obecnie do właściwego uczenia się nut. Najstosowniej zaczynać od środkowych oktaw, ponieważ pierwsze sztuczki zwykle w tym przedziale są pisane t. j. w jedno- i dwukresłnej, w małej i wielkiej oktawie. Wyszukaj je na systemie nutowym i na klawiaturze. Najprzód jednokresłna oktawa



odpisz ją kilka razy, dopóki

jej z pamięci dobrze nie napiszesz, zawsze z kluczami, nazwą klawisza i nagłówkiem; jeżeli nazwy już są dobrze w pamięci utrwalone, to niech uczeń weźmie np. następne nuty, nie

patrząc na zeszyt, podpisze nazwy tychże nut



i t.d.

Po dokładnem wykonaniu tego, każ się przesłuchać i uderzaj każdy dźwięk. Potem napisz z pamięci zadane nuty np *a f d h* i t.d.

Zrób sobie teraz z dźwięków *c d e f g* ćwiczenie palcowe, naucz się go dobrze i napisz w nutach, toż samo z dźwiękami *d e f g a*; i *e f g a h*.

Dajemy tu kilka ćwiczeń w liczbach, które również w nutach należy wypisać. Połóż rękę na 5 białych klawiszach i wyszukaj jakie klawisze odpowiadają następnym liczbom :||: 1 3 2 4 3 5 4 2 :||: 3 1 2 3 4 2 3 4 5 3 4 5 4 2 3 4 :||: 5 4 5 3 4 3 4 2 3 2 3 1 4 3 4 2 :||: Podwójne kreski oznaczają koniec każdego ćwiczenia, punkty przy nich znaczą, że ćwiczenie należy powtórzyć.

Liczb tych można użyć dla różnych 5^{ciu} klawiszów w oktawie, którą obecnie mamy, a mianowicie między tymi początkowymi i końcowymi tonami. Liczby jednakowo stosują się do lewej, jako też do prawej ręki



Dajemy tu kilka ćwiczeń w nutach, które przekraczają odległość pięciu klawiszów; przyuczają one palce do rozszerzonych pozycji. Każdą część należy powtórzyć 15 razy, przytrzymując o ile można pierwszy ton do końca każdej części.

Cyfry powyżej nut są dla prawej ręki, poniżej dla lewej, która gra o oktawę niżej.

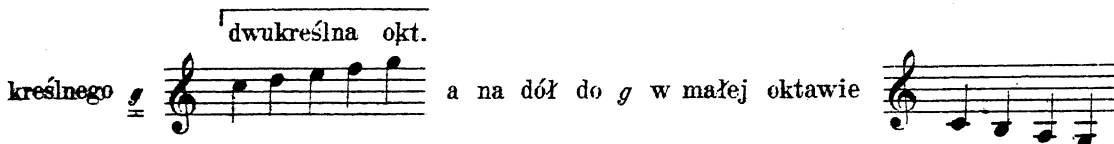
Dopiero wtedy gdy każda ręka osobno dobrze zagra z 15 razy, następuje ćwiczenie obydwóch rąk razem





Najzużyteczniejszymi są te ćwiczenia, które są najtrudniejszymi i najniewygodniejszymi, trzeba je tedy zauważyć i najczęściej powtarzać.

Ponieważ jest rzeczą pożyteczną i konieczną zapoznać się dobrze najprzód z nutami jednego klucza, przystąpmy tedy do wyuczenia się kilku nut górnych aż do dwukreślnego



Utwórzmy również kilka pięciopalcowych ćwiczeń w tych pozycjach;



przełożywszy je później z cyfr na odpowiednie nuty np. 12323542 :: 3213432454354 32 :: 15243123 :: i t.p. więcej według własnej inwencji i upodobania.

Następne ćwiczenia zawierają wyżej wspomniane tony i nowe przykłady dla rozszerzania palców; tym sposobem tylko stawy staną się giętszymi i zdolniejszymi do biegłości; im bardziej utrudzającym jest ćwiczenie, tem więcej rozwija ono zdolność palców do gry. Celem lepszego rozszerzenia palców, trzeba każdy pierwszy ton ćwiczenia przytrzymać aż do końca.



Pierwsze sztuczki.

Należy każdą ręką z osobna bardzo wolno i dużo razy przegrać, a potem razem, lecz jeszcze wolniej i bez zatrzymywania. Na każdą nutę liczyć jedną z liczb: „raz, dwa, trzy, cztery.“ — Lewą ręką nuty wytrzymać aż do następnej nuty.



W tej sztuczce prawa gra to co było wyżej, tylko lewa inaczej.



Tutaj gra lewa to, co wyżej prawa grała, a zaś prawa to co lewa. Głosy więc, gór-



ny i dolny są zmienione i to się zowie „odwróceniem“



Różne sposoby gry.

Mamy cztery główne sposoby grania, służące do ekspresji czyli wyrazistości w grze fortepijanowej: gra mocna, słaba, wiązana i odrywana. Możemy zmieniać grę mocną na słabą od razu, lub stopniowo; najprzód się nauczmy uderzać mocno lub słabo pewne oznaczone dźwięki.

Dla wyżej wymienionych wyrażen używają włoskich nazw *forte*, *piano*, *legato*, *staccato*. Słowa *forte* i *piano* w pisaniu skracają często np. *f* (*forte*) *p* (*piano*).
mocno, słabo, zwięźle, odry-

Jeżeli tylko pojedynczy dźwięk ma być mocniej uderzony, to nad lub pod jego nutą piszemy znak < albo >, ^ lub v. Znak ten nazywa się *marcato* albo *akcentem*, tj. znakiem wyróżniającym, odznaczeniem.

Weźmy teraz poprzednie ćwiczenia, podzielmy je na małe, równe grupy tonów, z których każdy pierwszy ton otrzyma akcent np.  i w tym przykładzie  i t.d.

Godnem uwagi jest to, że nawet zupełnie niemelodyjne ćwiczenie przez akcent nabiera pewnego powabu. W ten sposób przegrywaj wszystkie palcowe ćwiczenia. Również *forte* i *piano*, rozróżniając dobrze te dwa odcienia, jednak bez przesady, przy spokojnem

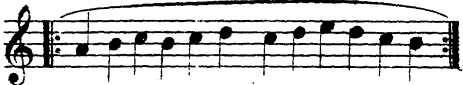
trzymaniu ręki: 

Następuje teraz gra wiązana i odrywana.

Legato czyli zwięźle graliśmy dotychczas wszystko, a więc głównie idzie obecnie o *staccato*, potem naprzemian *legato* i *staccato*.

Staccato można w dwojaki sposób wykonywać, stosownie do tego czy robimy większe lub mniejsze poruszenia. Większe *staccato* wykonywa się całą ręką, odskakując prędko od uderzonego klawisza przy zupełnie spokojnym stawie ręki. Przy małym *staccato* ręka cała pozostaje w spokoju, tylko palce uderzają. Grajmy najprzód ćwiczenia na wielkie *staccato*, trzymając staw ręki lekko, giętko, uderzając kilkanaście razy każdym palcem, tak aby ton brzmiał krótko, ostro.

Potem toż samo palcem, tylko bez ruchów ręki. — Polecamy powtórzyć *staccato*, wszystkie poprzednie pięciopalcowe ćwiczenia, szczególnie ręką. *Staccato* oznaczamy punktami nad lub pod nutami np.  a *legato* zaś łukiem.

 Następne ćwiczenia trzeba wystudjować z całą ścisłością

i dokładnością, pod względem przepisanej *legata* i *staccata*



NB. Lewa ręka gra oktawą niżej.

Gdzie przy sztukach żadnych znaków niema, gra się zawsze *legato*.

Wprawy na cztery ręce.

Wyucz się następnej sztuczki dokładnie, każdą ręką z osobna, potem obiema, ale przy zawsze dobrym układzie rąk i z dobrym uderzeniem. Gdzie ręce grają toż samo, tylko znak *sva* — ostrzega, że prawa ręka gra oktawą wyżej.



12. Do tego należy poniższe towarzyszenie, które z tobą zagrają, skoro się nauczysz swego.



Graliśmy tedy na cztery ręce.

A teraz zagraj to samo *legato* i *staccato*, jak poniżej:



aż do

końca. Potem graj cztery tony *legato* i następne cztery *staccato*, zawsze na przemiany. Na koniec zagraj całą wprawę *staccato*, (zawsze z towarzyszeniem)

Z następującymi wprawami zrób toż samo, co wyżej:

13.



8

Koniec.

This system contains three staves. The top staff is a single melodic line with fingerings 4, 5, 2, 2, 3 and accents. The middle staff is a single melodic line with fingerings 2, 1, 4, 4, 3 and accents. The bottom staff is a piano accompaniment with eighth-note patterns in the right hand and chords in the left hand.

8

14.

This system contains three staves. The top staff is a single melodic line with fingerings 3, 1, 3 and accents. The middle staff is a single melodic line with fingerings 3, 3 and accents. The bottom staff is a piano accompaniment in 3/4 time, featuring a steady eighth-note bass line and a melody in the right hand.

8

Koniec.

This system contains three staves. The top staff is a single melodic line with fingerings 2, 5, 2, 1 and accents. The middle staff is a single melodic line with fingerings 4, 1, 4, 5 and accents. The bottom staff is a piano accompaniment with eighth-note patterns in the right hand and chords in the left hand.

Tu mogą iść naprzemian trzy nuty *staccato*, a trzy *legato*, jako też w końcu wszystkie *staccato*.

8

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

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

15.

8

3 5 4 3 2 3 2

3 1 2 3 4 3 4

p

8

1 3 2 5 3 1 Koniec

5 3 1 3 5

f

I w tej sztuce trzeba grać jak poprzednio różne rodzaje *staccata*.

Cokolwiek o gatunkach nut, jako też o ruchu czyli tempie i o takcie.

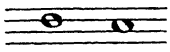
Długość trwania nut należy tak rozumieć: że jeden dźwięk tyle a tyle czasu więcej, lub tyle a tyle mniej zajmuje niż drugi: to znaczy np. że jeden dźwięk brzmi całą część danego czasu, drugi połowę tylko, trzeci czwartą część, ósmą i t.d. Jeżeli więc na całość danego czasu liczymy 4, to na połowę, liczymy 2, na ćwierć tylko raz, ponieważ ćwierć jest znowu połową połowy.

Otóż każda nuta pokazuje nam jaką ona ma wartość, a poznajemy to po owale  lub kropce , potem czy owal ma szyjkę lub czy kropka ma raz, dwa lub kilka razy przekreśloną szyjkę np.    i t.d.

Weź teraz kawałek papieru i napisz biały owal 

Owal  jest tak nazwaną całą nutą tj. nutą, która w sobie zawiera czas dwóch połówek, lub czas 4^{ch} ćwiartek. Na taką całą nutę liczymy 2 półnuty, 4 ćwierćnuty i t.d.

Stosownie do tego czy prędko lub wolno liczymy, zwiemy to ruchem (Ruch po włosku tempo) Z łatwością pojąć możemy, że w oznaczonym tempie ćwierćnuty dwa razy tak prędko liczyć będziemy jak półnuty, te znowu dwa razy prędzej, jak całe nuty; półnuty są o połowę krótsze od całych, ćwierć nuty znowu o połowę krótsze od półnut.

Odpisz teraz cały szereg nut, któreśmy dotąd przeszli w samych całych nutach (z nazwami i oznaczeniem oktav) o ile można z pamięci, i uważaj na to, aby nuty na liniach stojące były przecięte przez sam środek daną linią, zaś nuty między linijami były tak pisane, aby do ich brzegów tylko linije dotykały 

Z pisaniem nut całych na liniach dodanych postępujemy zupełnie tak samo jak z pisaniem na pięciu głównych liniach, robiąc tylko krótkie linijki poziome. Jeżeli do całej nuty dodamy szyjkę, utworzy nam się półnuta   Jest rzeczą zupełnie obojętną z której strony nuty szyjkę piszemy, ale zważać trzeba aby koniec szyjki dotykał końca samej nuty. Szyjka nie powinna się w podobny sposób przedłużać  lub  to oznacza bowiem zupełnie co innego, mianowicie dwie półnuty połączone w jedną t.j.  co zwykle piszemy w ten sposób .

Do każdej z całych nut dopisz teraz szyjki.

Nauczmy się teraz jeszcze pisać ćwierćnuty. Są to czarne kropki z szyjkami .

I tu uważać trzeba aby szyjki dochodziły do samej nuty z boku i nie były przedłużane w podobny sposób.

Uderzmy na próbę jedną całą nutę, licząc przytem dwie połówki, raz, dwa! w równych oddziałach czasu, tak jak wolne a równe uderzenia zegaru

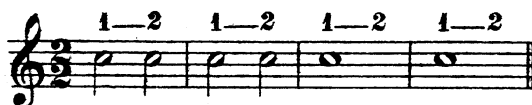


Pojedyncze poprzeczne linije oznaczają koniec całego przedziału czasu. Nazywamy te linije linijami taktowymi, a przedział czasu między jedną a drugą linią, taktem. Dowiemy się później, że takt w muzyce oznacza równe podziały czasu. Jeżeli w takcie liczymy dwie półnuty, to takt ów nazywamy dwupółówkowym. Piszemy go tak $2/2$. Jeżeli liczymy na takt 2, 3 lub 4 ćwierć nuty to będzie to dwu, trzy lub czteroćwiertniowy takt, który oznaczamy $2/4$, $3/4$ lub $4/4$ lub ten ostatni C. Te oznaczenia taktu będziemy zawsze pisali przy kluczu w systemie muzycznym.

Podwójne linije poprzeczne na końcu oznaczają nam koniec pewnej liczby taktów, które tworzą pewien okres muzyczny, czyli peryjod.

Zagrajmy teraz powyższy peryjod z 4^{ch} taktów się składający, każdą ręką osobno, potem razem, lewa ręka o oktawę niżej, licząc przytem równo raz, dwa, i uderzając nogą.

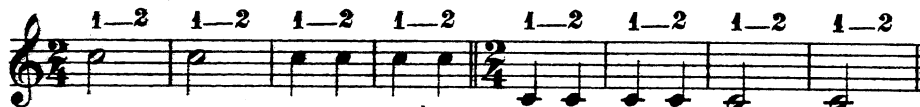
Toż samo zrobimy z następnym peryjodem



Teraz obydwie peryjody razem. Wolno i z dobrym podziałem!



Jeżeli uczeń ten podział dobrze zrozumiał i pojął, to łatwo może teraz zagrać dwie ćwierćnuty na jedną półnutę, bo jeżeli cała nuta ma cztery ćwierćnuty, a dwie półnuty, także 4 ćwierćnuty, to na jedną pół nutę wypadną dwie ćwierćnuty. Przy następnej liczymy równo dwie ćwierćnuty, grając każdą ręką osobno



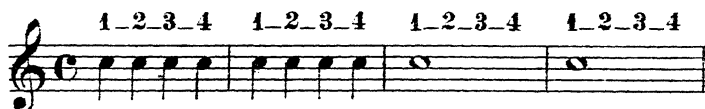
Widzimy tu, że to 2 ćwierćniowy takt.

Napisz te dwa peryjody jeden pod drugim, ale tak, aby nuty razem uderzyć się mające stały jedna pod drugą.

Teraz jeszcze jedna próba! Liczymy 4 ćwierćnuty na całą. Cała nuta ile ma ćwierćnut? Cztery. A więc liczymy równo cztery ćwierćnuty; będzie to czteroćwiertniowy takt.

Każdą ręką osobno, lewa o oktawę niżej niż prawa.





(Należy wiedzieć, że często $\frac{4}{4}$ takt oznaczamy literą C, co też czasami w następnych przykładach i sztukach uczynimy)

Odtąd nie piszemy żadnych cyfr, niech uczeń to sam uczyni.



Wszystko poprzedzające wyuczymy się teraz na jednym przykładzie, tj. musimy umieć dzielić całe na półnuty, półnuty na ćwierć.

Przypatrz się każdej nucie jaką ona jest i ile znaczy. Każdy przykład każdą ręką osobno, (lewa o oktawę niżej) licząc równo naprzód 2 półnuty: t.j. $\frac{2}{2}$ takt. Potem licząc 4 ćwierćnuty, będzie to $\frac{4}{4}$ takt.



Napisz teraz obydwa przykłady jeden pod drugim z dobrym podziałem miejsca, lewa zaczyna o oktawę niżej, t.j. od jednokreślnego C



Sztuczki do grania

w kluczu wiolinowym.

W każdym takcie licząc dwie półnuty, ale przed zagranieniem przeczytaj nuty na głos. Z początku graj zawsze każdą ręką osobno, a potem dopiero uważnie razem i to tak wolno, abyś mógł równo i bez błędu liczyć. Uważaj też dobrze na liczby dla palców, to się zowie: **palcowanie**.

Moderato. Umiarkowanie.

16.

W tej sztuczce obie ręce nie grają, jak pierwiej jednakowo, lecz różne dźwięki.

Następnie idzie taż sama sztuczka w odwróceniu t.j. prawa ręka gra to co lewa (ale o-
ktawą wyżej) i odwrotnie lewa to co prawa.

Dla odmiany dajemy tę sztuczkę w ćwierćnutach i w dwuczwierciowym takcie.

Liczyć więc trzeba ćwiartki.

Moderato. Umiarkowanie.

17.

Dotąd mieliśmy nuty jednakowe, więc nie było co dzielić. W następującej sztuczce mamy
różne gatunki nut. Powiedz najprzód ile na każdą nutę liczyć należy; — następnie graj o-
sobno każdą ręką, potem razem, lecz spokojnie.

Rachuj cztery ćwiartki.

Poco moderato. Cokolwiek umiarkowanie.

18.

Ostatni dźwięk w lewej ręce jest podwójnym; uderzają się oba dźwięki razem.

Zagraj tak samo w odwróceniu.

Listesso Tempo. Ta sama prędkość.

19.

Zapamiętaj mimochodem następną uwagę:

Jeżeli w utworze muzycznym tempo oznaczone jest prędkie, to nie znaczy, że ten utwór masz prędko się uczyć t.j. ćwiczyć! — Uczyć się wolno potrzeba, dopóki dobrze nie idzie.

Allegretto. Trochę żwawo.

20.

W trzecim takcie stoją kropki nad nutami: a więc graj nuty krótko całą ręką. Następną sztuczka ma melodyję w lewej ręce, spróbuj więc zagrać ją trochę mocniej i jaśniej, a niżeli towarzyszącą figurę w prawej ręce.

Moderato. Umiarkowanie.

21.

Toż samo w odwróceniu, więc graj mocniej prawą ręką.

Listesso Tempo. Toż samo tempo.

22.

W następującej wprawie znajdziemy niskie nuty t.j. dodane, oraz tony podwójne w lewej ręce.

Andantino. Trochę spokojnie.

23.

Ten ustęp wyjdzie ładnie, jeżeli melodyję w prawej ręce odznaczmy (akcentujemy) a towarzyszenie lewej ręki zupełnie cicho zagramy.

Sztuki na cztery ręce.

W tych sztukach to co się gra na prawej (górnej) połowie klawiatury zowie się: Primo, zaś na lewej (dolnej): Secondo.

Poco moderato. Trochę umiarkowanie.

Uczeń.

24.

Nauczyciel.



The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are a grand staff with a treble and bass clef. The bottom two staves are also a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 4/4 time. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4.



The second system of musical notation consists of four staves. The top two staves are a grand staff with a treble and bass clef. The bottom two staves are also a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 4/4 time. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4.



The third system of musical notation consists of four staves. The top two staves are a grand staff with a treble and bass clef. The bottom two staves are also a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 4/4 time. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4.

Allegretto. Cokolwiek wesoło.

Uczeń.

Nauczyciel.

The musical score is written for two parts: 'Uczeń' (Student) and 'Nauczyciel' (Teacher). It is in 4/4 time and consists of three systems of music. Each system contains two staves for the student and two staves for the teacher. The student's part is written in treble clef, and the teacher's part is written in bass clef. The music includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'Cokolwiek wesoło' (Somewhat cheerful).

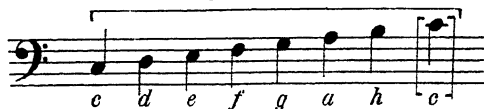
First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures of music, each starting with a forte (>) dynamic. The notes are: Measure 1: G4, A4, Bb4, A4; Measure 2: G4, A4, Bb4, A4; Measure 3: G4, A4, Bb4, A4; Measure 4: G4, A4, Bb4, A4. The middle staff is a single treble clef with a key signature of one flat. It contains four measures of music, each starting with a forte (>) dynamic. The notes are: Measure 1: G4, A4, Bb4, A4; Measure 2: G4, A4, Bb4, A4; Measure 3: G4, A4, Bb4, A4; Measure 4: G4, A4, Bb4, A4. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It contains four measures of music. The notes are: Measure 1: G4, A4, Bb4, A4; Measure 2: G4, A4, Bb4, A4; Measure 3: G4, A4, Bb4, A4; Measure 4: G4, A4, Bb4, A4.

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of one flat. It contains four measures of music. The notes are: Measure 5: G4, A4, Bb4, A4; Measure 6: G4, A4, Bb4, A4; Measure 7: G4, A4, Bb4, A4; Measure 8: G4, A4, Bb4, A4. The middle staff is a single treble clef with a key signature of one flat. It contains four measures of music. The notes are: Measure 5: G4, A4, Bb4, A4; Measure 6: G4, A4, Bb4, A4; Measure 7: G4, A4, Bb4, A4; Measure 8: G4, A4, Bb4, A4. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It contains four measures of music. The notes are: Measure 5: G4, A4, Bb4, A4; Measure 6: G4, A4, Bb4, A4; Measure 7: G4, A4, Bb4, A4; Measure 8: G4, A4, Bb4, A4.

Third system of musical notation, measures 9-12. The system consists of three staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of one flat. It contains four measures of music. The notes are: Measure 9: G4, A4, Bb4, A4; Measure 10: G4, A4, Bb4, A4; Measure 11: G4, A4, Bb4, A4; Measure 12: G4, A4, Bb4, A4. The middle staff is a single treble clef with a key signature of one flat. It contains four measures of music. The notes are: Measure 9: G4, A4, Bb4, A4; Measure 10: G4, A4, Bb4, A4; Measure 11: G4, A4, Bb4, A4; Measure 12: G4, A4, Bb4, A4. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It contains four measures of music. The notes are: Measure 9: G4, A4, Bb4, A4; Measure 10: G4, A4, Bb4, A4; Measure 11: G4, A4, Bb4, A4; Measure 12: G4, A4, Bb4, A4.

Nuty klucza basowego.

Czas teraz już przystąpić do nut klucza basowego. Przypomnijmy sobie, że nuty basowe poznają się po znaku  który na wstępie systemu liniowego jest napisany i zowie się kluczem basowym. Czwarta linija zowie się *F* a to *f* leży w małej oktawie. Pokaż je. Ta oktawa basowa w nutach tak wygląda:



Odpisz teraz kilka razy „małą” oktawę, potem z pamięci pisząc, klucze, nazwy nut i oktav. Jeżeli to już gładko idzie, a nuty masz w pamięci, to zrób jak przedtem, pisząc różne nuty naprzemian np.



Podpisz z pamięci pod każdą nutą jej nazwę, potem uderz każdy dźwięk odpowiadający nucie. Do tych nut dołączmy jeszcze  którą to nutę znajdziemy w jednokresłnej oktavie w kluczu wiolinowym, jako pierwszą dodaną dolną 

Napisz sobie teraz kilka ćwiczeń pięciopalcowych na lewą rękę i wypisz je w dopiero co wyuczonej oktawie najprzód dźwięki *c, d, e, f, g*, potem *d, e, f, g, a*, potem *e, f, g, a, h*; *f, g, a, h, c* np: $\sharp: 5\ 4\ 3\ 5\ 4\ 1\ 2\ 4\ \sharp: 3\ 5\ 3\ 1\ 2\ 4\ 2\ 1\ \sharp: 2\ 3\ 2\ 4\ 3\ 1\ 3\ 5\ \sharp: 4\ 3\ 2\ 1\ 3\ 4\ 3\ 5\ \sharp:$ Te ćwiczenia mogą służyć i dla prawej ręki.

Grajmy też poniższe wprawy, uderzając podwójne dźwięki równo i zwięźle. Prawa ręka oktavą wyżej. Każdy oddział 10 razy.



Przypatrując się teraz znanym już niskim nutom wiolinowym, które się piszą pod pierwszą liniją i uderzając takowe, spostrzeżemy, żeśmy uderzali nuty małej oktawy, której właśnie nauczyliśmy się w kluczu basowym. Tu podajemy owe nuty w wiolinie i basie, jedno nad drugimi



Jest niezmiernie rzeczą ważną znać je dokładnie, aby wiedzieć, jak też same klawisze w dwóch różnych kluczach się piszą.

Dla pewności odpiszmy je sobie parę razy. Następne zaś nuty w kluczu wiolinowym nazwij i napisz w kluczu basowym



Potem weź nuty



oznacz je i przenieś do klucza wiolinowego, uderzając zawsze klawisze. Teraz jeszcze kilka wysokich nut basowych nad linijami, mianowicie następujące:



One piszą się w kluczu wiolinowym tak:



jedne nad drugimi w ten sposób



Po wyuczeniu się dokładnem na pamięć weź następne nuty



te nuty przełóż do klucza wiolinowego, i



te zaś wiolinowe przełóż do klucza basowego.

Dajemy znowu parę ćwiczeń na wyuczone nuty w rozszerzonych pozycjach. Prawa gra oktawę wyżej. Każde ćwiczenie razy dziesięć.

27.

Koniec.

Teraz dla rozrywki dajemy:

Sztuki do grania

w kluczu basowym.

Każdą ręką graj z osobna, a usiądź bardziej na lewą stronę klawiatury, gdyż obie ręce grają w kluczu basowym.

Rachuj półnuty spokojnie.

Moderato. Umiarkowanie.

28.

Skoro już to umiesz, można zagrać na cztery ręce. Dolne dwa wiersze t.j. Secondo gra uczeń. Tempo nieco przedsze:

Primo.

Poco Allegretto. Cokolwiek zwawo.

Nauczyciel.

29.

Secondo.

Uczeń.

Nie daj się wyprowadzić z taktu przez drugą partyję, lecz idź spokojnie swoją drogą i bacz, aby całość dobrze brzmiała.

W następującej sztuczce rachuj ćwiartki.

Moderato. Umiarkowanie.

30.

Un poco più vivo. Trochę żywiej. **Primo.**

31. **Nauczyciel.**

Uczeń.

Secondo.

Allegro. Żwawo.

32.

Toż samo na cztery ręce i *staccato* całkiem zmienione.

Allegro. Żwawo. Primo.

Nauczyciel.

Uczeń.

Secondo.

Sztuki do grania

w dwóch kluczach.

Czas już teraz zacząć grać w dwóch kluczach jednocześnie, tak, aby dla prawej ręki służył klucz wiolinowy, dla lewej zaś basowy. Dajemy tu dla wprawy zupełnie łatwe sztuczki, które, jak wyżej, trzeba każdą ręką z osobna się uczyć.

R chować należy od tej pory tak, jak takt oznaczony przy kluczu.

Andante. Spokojnie.

34^a

Andantino. Cokolwiek spokojnie.

34^b

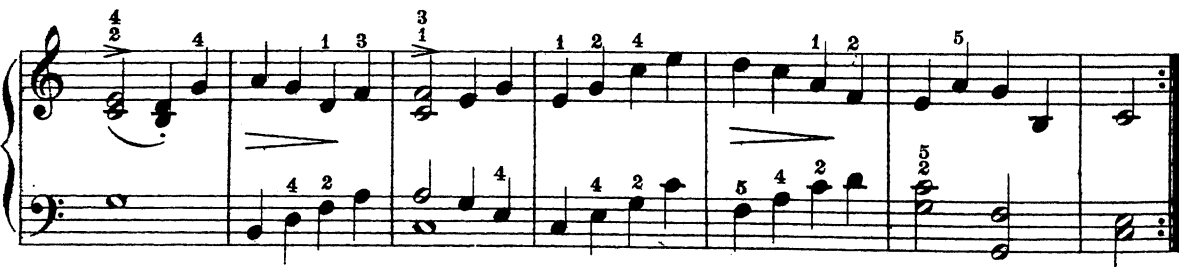
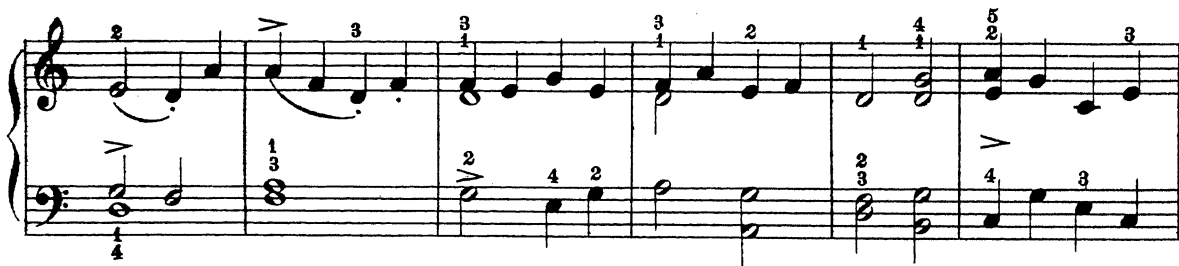
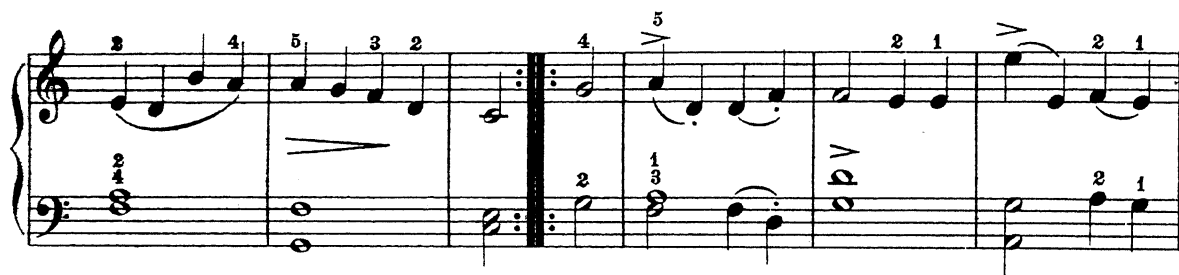
Tu następuje takt trzyćwierciowy. Dotąd grałeś w takcie parzystym ($\frac{2}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{4}{4}$) — teraz poznasz takty nieparzyste lub też parzyste trójkowe ($\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$)

Allegretto. Trochę zwawo.

35.

W następującej sztuczce mamy takt czteroćwiertniowy, lecz w pierwszym takcie znajduje się tylko półnuta. Nazywa się to przedtaktem, zwykle zaś odbitą lub odbitką. To co brakuje w pierwszym takcie, znajduje się jako dopełnienie w ostatnim, wszelako ten końcowy takt jest o tyle części niezupełny, ile ich się znajduje w odbitce. Odbitka więc z taktem końcowym tworzą jeden zupełny takt i wtedy łączy się początek z końcem, jak okrąg koła. Odbitka ma różną wartość: jedną, dwie czasem trzy ćwiartki i t.d. W tej sztuczce trzeba zacząć rachować: „trzy, cztery,” poczem następny takt: „raz, dwa i t.d.

Moderato. Umiarkowanie.



Tu znowu mamy tony podwójne różnej wartości.

Moderato. Umiarkowanie.

38.

W poniższym ustępie uderzaj dwudźwięki zgodnie i łącz je, bez przerw widocznych.

Un poco Allegretto. Trochę zwawo.

39.

Allegretto moderato. Umiarkowanie zwawo.

42.

W tym ustępie zrób krótkie i ładne *staccato*.

Allegretto.

43.

Powtórz w lewej ręce osobno dziesięć razy i to wolno i z dobrem palcowaniem.

Długie tony całkowicie wytrzymać.

Andantino. Cokolwiek spokojnie.

44. *f*

W basie równo i zwężle.

Najprzód każdą ręką osobno dziesięć razy powtórzyć z dobrem palcowaniem.

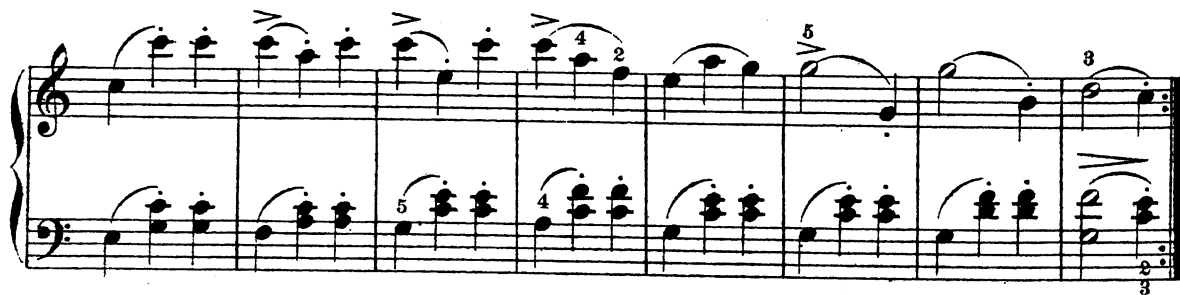
Andantino.

45.

Po dokładnem wyuczeniu się tych czterech ćwiczeń, zagrasz tem lepiej następujące utwory. Pamiętaj tylko: zupełnie dobrze się wprawiać!

Sztuczki na dwie ręce.

Walc.



Marsz.

Moderato. Umiarkowanie.

47. *f* >

Taniec.

Allegretto. Żwawo.

48. >

Następne dwie sztuki są trudniejsze i trzeba je grać dużo i sumiennie osobno prawą i lewą ręką. Pokaż teraz co już umiesz!

Pieśń.

Andantino. Spokojnie.

49. *p*

Rondino.

Allegro. Żwawo.

50.

The musical score for 'Rondino' is written in 4/4 time and consists of five systems of piano and bass staves. The tempo is marked 'Allegro. Żwawo.' and the key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*p* for piano, *f* for forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a 'Fine.' marking.

System 1: Treble clef starts with a half note G4 (finger 1), quarter note A4 (finger 5), and quarter note B4 (finger 3). Bass clef has a half note G3 (finger 3) and a half note F#3 (finger 5). Dynamics: *p* then *f*.

System 2: Treble clef has a half note G4 (finger 1), quarter note A4 (finger 3), and quarter note B4 (finger 1). Bass clef has a half note G3 (finger 5) and a half note F#3 (finger 3). Dynamics: *p* then *f*.

System 3: Treble clef has a half note G4 (finger 4), quarter note A4 (finger 5), and quarter note B4 (finger 3). Bass clef has a half note G3 (finger 2) and a half note F#3 (finger 5). Dynamics: *f* then *p*.

System 4: Treble clef has a half note G4 (finger 5), quarter note A4 (finger 4), and quarter note B4 (finger 3). Bass clef has a half note G3 (finger 4) and a half note F#3 (finger 5). Dynamics: *f* then *p*.

System 5: Treble clef has a half note G4 (finger 3), quarter note A4 (finger 3), and quarter note B4 (finger 2). Bass clef has a half note G3 (finger 4) and a half note F#3 (finger 1). Dynamics: *f* then *p*. The piece ends with a 'Fine.' marking.

Da Capo al Fine.
Od początku powtórzyć aż do miejsca gdzie stoi: Fine.

Dalszy ciąg o gatunkach nut i ich podziale

Poznaliśmy dotąd całe nuty, pół i ćwierćnuty, wiemy także, iż na jedną całą idą dwie półnuty i cztery ćwierćnuty. Teraz ćwierćnutę podzielimy na dwie części zwane ósemkami. Jeżeli więc chcemy je grać, to przekonamy się, że one idą dwa razy prędzej niż ćwiartki. Ósemki piszemy tak: , a więc z chorągiewką u szyjki. Kilka ósemek razem wiążą się linią: . — Odpowiedz teraz na pytania: Cała nuta ile ma półnut? Ile ćwierćnut? Półnuta ile ma ćwierćnut? Trzeba nad tem długo pracować dopóki odpowiedzi nie będą szły gładko. Dajemy tu przykłady w których równo licząc ćwierćnuty, przyglądając się bacznie każdej nucie i wytrzymując ją odpowiednio do wartości. Przedewszystkiem trzeba sobie jasno zdać sprawę z tego, jakie nuty i ile ich na dany gatunek liczymy, albo ile nut na daną część taktu mamy wygrać.

51.

Licz także półnuty, a także ósemki w poprzednich wprawkach.
Znów dla wprawy parę ćwiczeń.

Allegretto moderato. Umiarkowanie żwawo.

52.

Andantino. Spokojnie (trochę idąc.)

53.



W poprzedniej sztuczce znajdują się w lewej ręce półnuty obok ósemek; znaczy to, że półnuty należy trzymać, podczas grania czterech ósemek.



1 2 1 4 3 *p*

3 2 4 5 3

55. Allegretto.

p 1 4 4 1 3 1

3 1 1 4 1 4 3 *f* *p* *f* *p*

1 1 2 1 2 *f* *p*

Andante. (Spokojnie.)

56. *p* *>*

Measures 56-61. Treble staff: 1 2 2, 3 3, 2 4 2, 5 2, 4 3 3, 4 1. Bass staff: 3 2 1 5, 3, 1 4 1 3, 3 5, 1 3, 2 5 1 5, 2 4 1 3 5 1.

p *crescendo* *wzmacniać* *f*

Measures 62-67. Treble staff: 2 1, 1, 5 2, 3 1, 5 4 3 1, 2. Bass staff: 1 2 1 3 5, 1 5, 3 5 5. Includes a repeat sign at measure 64.

f *>>>* *p* *>*

Measures 68-73. Treble staff: 5 2, 3 1, 3 1, 5 4 2 2, 1, 3 1. Bass staff: 2 5 1, 1 2 3 5 4, 1 5 3, 1 3 1.

Measures 74-79. Treble staff: 3, 3, 3, 3, 3, 3. Bass staff: 3, 3, 3, 3, 3, 3.

f *p* *cresc.* *f* *diminuendo* *zciszać* *p*

Measures 80-85. Treble staff: 4 2, 5, 3 1 2, 3 1 2. Bass staff: 2 3, 1, 2 3, 2 3, 2 3. Includes a repeat sign at measure 84.

O krzyżykach, bemolach i kwadratach.

Krzyżyk $\sharp$ i kwadrat czyli kasownik $\flat$.

Dotychczas uczeń grał tylko na białych klawiszach, teraz przystępujemy do czarnych. Każda nuta za pomocą postawionego przed nią znaku może oznaczyć jeden z klawiszów przed, lub po klawiszu, który odpowiada danej nucie. Jeżeli przed nutą stoi krzyżyk, który tak wygląda $\sharp$, to gramy wtedy najbliższy klawisz położony z prawej strony (wszystko jedno, czy to będzie czarny czy biały klawisz.) Ponieważ klawisz z prawej strony leżący jest wyższym i ponieważ dwa tuż obok siebie leżące klawisze nazywamy półtonem, to reguła jaką ztąd formujemy brzmi tak: krzyżyk $\sharp$ podwyższa nutę o półtonu. Przytem jednak zmienia się i nazwa nuty, do której nazwiska dodaje się sylaba *is*.

Jeżeli tedy przed *F* stoi krzyżyk, to nutę tę nazywamy *fis* i bierzemy następny klawisz z prawej strony przy *F* leżący tj. pierwszy czarny klawisz z grupy trzyklawiszowej. Jeżeli przed *C* stoi krzyżyk, to nutę tę nazywamy *cis*, a uderzamy pierwszy klawisz czarny z grupy dwuklawiszowej. Jeżeli krzyżyk stoi przed *G* to nazywamy nutę *gis*, a gramy drugi czarny z grupy trzyklawiszowej. Nuta z krzyżykiem przed *D* nazywa się *dis*, a oznacza drugi czarny klawisz grupy dwuklawiszowej. Nuta z krzyżykiem przed *A* zowie się *ais*, a oznacza trzeci czarny z grupy trzyklawiszowej. Jeżeli jednak krzyżyk stoi przed *E* albo przed *H*, to najbliższym klawiszem z prawej strony jest biały klawisz i ten zowie się *Eis*, *His*. Nazwij teraz wszystkie te nuty podwyższone i uderzaj je w porządku tu oznaczonym t.j. w jakim następować zawsze muszą.

W kluczu wiolinowym



w basowym



Wyucz się tych nazw po porządku na

pamięć, jak tu napisane. Odpisz je z książki, potem z pamięci. Uważaj na to, aby krzyżyk swoim środkowym kwadratem stał na jednej linii z nutą, tak, aby nuta i kwadrat, czy to leżąc na linii, czy pomiędzy linijami jasno się zarysowywały. Pisząc krzyżyk dajemy takie dwie kreski || potem dwie na krzyż $\sharp$. Zapamiętajmy teraz następujące prawidło. Każdy znak przenośny zachowuje przez cały takt swoje znaczenie dla nut na jednej z niemi linii położonych. Tylko raz jeden się go stawia, a przy powtarzających się tych samych nutach odnosi się on, naturalnie, do wszystkich powtórzonych. Ale jest jeszcze drugi znak, który krzyżyki lub inne znaki poprzednie kasuje, a tym jest tak nazwany kasownik czyli kwadrat $\flat$ (odpisz go po kilka razy na liniach i pomiędzy linijami.) Kwadrat więc powiada nam, że nuta podwyższona do swego poprzedniego nazwiska i klawisza powraca. Tu ćwiczenie na wyżej wspomniane znaki.



Nazwij i uderzaj klawisze (powtórz to kilka razy)

NB. Często zdarzają się przypadki, że niewiadomo, czy poprzednio postawiony krzyżyk lub kwadrat odnosi się do tej samej nuty, jeżeli ta jest napisaną o oktawę wyżej, albo dla drugiej ręki. Wtedy dla pewności zwykle pisze się ten znak powtórnie. Przy graniu jednak, jeżeli autor bliżej nie oznaczył znaku, trzeba się często oryentować słuchem, co jest właściwem a co nie.

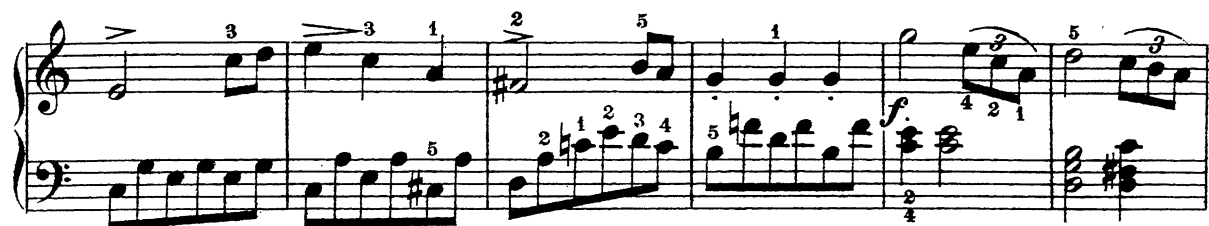
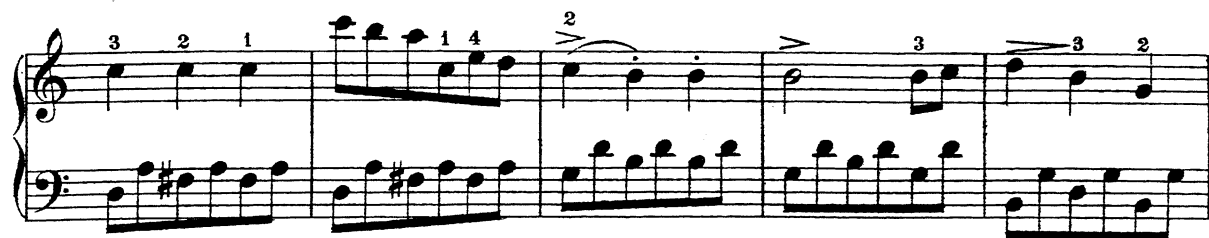
Następuje kilka sztuczek z krzyżykiem i kwadratami. Jedną ćwierćnutę możemy nietylko na dwie ale i na trzy części podzielić, a piszemy ją wtedy w ósemkach cyfrą 3 nad nią; jestto tak nazwana trójką (triola). Dajemy tu sztuczkę z trójkami ósemkowymi. Wszędzie gdzie w lewej ręce pierwsza nuta trójką ma oprócz tego szybkę ćwierciowej nuty, tam trzeba ją przez całą ćwierćnutę wytrzymać.)

Allegretto.

57.

p

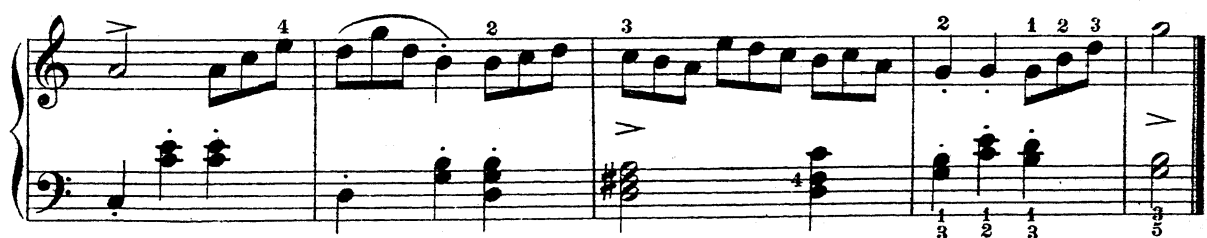
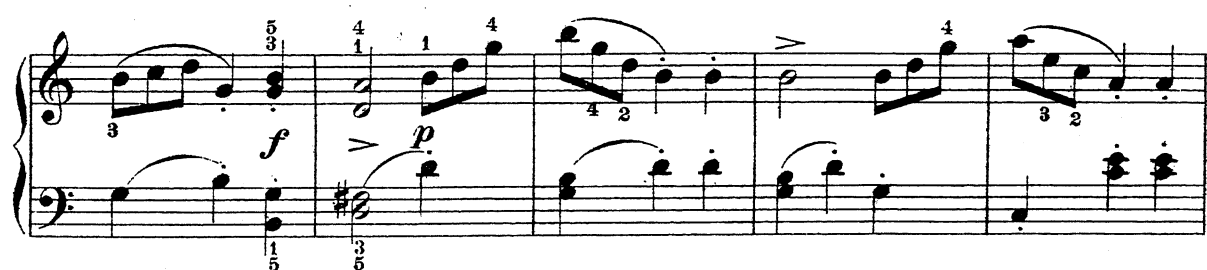
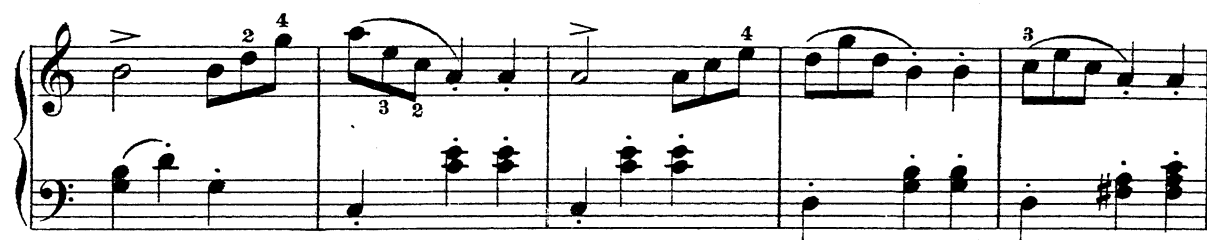
Musical score for piano, measures 57-61, in 3/4 time, marked Allegretto. The score is written for two staves (treble and bass clef). Measure 57 begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble staff features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), then a half note (D5) and a quarter note (E5). The bass staff has a triplet of eighth notes (F3, G3, A3) followed by a quarter note (B3), then a half note (C4) and a quarter note (D4). Measures 58-61 continue the piece with various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Measure 61 ends with a forte (*f*) dynamic marking. The score includes fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs).



Niema potrzeby ciągle nad trójkami pisać liczbę 3; zrobiwszy to z początku, zostawia się resztę domyślności grającego, jak to zobaczymy poniżej.

Allegretto moderato.

58.



Znak *sfz* jest skróceniem nazwy *sforzando* t.j. mocno uderzyć nutę, przy której stoi. Trzeba na te i inne znaki ekspresji bacznie zwracać uwagę, gdyż tylko wtedy wykonanie zyskuje na wyrazistości i robi dobre wrażenie.

Dalszy ciąg o znakach przenośnych.

Bemol b podwójny bemol bb i podwójny krzyżyk $\times$

Inny znak działa wprost przeciwnie niż krzyżyk. Jeżeli mianowicie przed nutą stoi bemol b , to zamiast klawisza odpowiadającego danej nucie, uderzamy najbliższy klawisz z lewej strony, wszystko jedno czy biały czy czarny. Ponieważ ów najbliższy klawisz zawsze posuwa się o półtonu do basu, więc ztąd reguła: Bemol stojący przed nutą zniża ją o pół tonu.

Zmienia się również nazwa nut, gdyż do każdej poprzedniej dodajemy na końcu zgłoskę *es*, a do samogłosek *a* i *e* tylko spółgłoskę *s*. Mówimy więc *Ces*, *Des*, *Es*, *Fes*, *Ges*, *As*, *Hes*. Jeżeli przed *H* stoi bemol, mówimy zwykle nie *Hes* a *B*. Wyucz się teraz nazwy tonów z bemolami w następnym porządku, uderzaj je i odpisz, pamiętając, aby nuta i bemol dokładnie się znajdowały na linii w środku lub też między linijami.



Każdy bemol tak jak każdy inny znak

przenośny ma tylko znaczenie dla nuty, przed którą stoi przez cały takt. Jeżeli np. przed *H* stoi bemol, a w tym samym takcie jeszcze jedno *H* następuje, to uderzamy klawisz *B* (tj. trzeci czarny) z prawej strony grupy trzyklawiszowej.

Tylko jeżeli kwadrat następuje po bemolu, to bemol ów traci swoje znaczenie. Dla wszelkiej pewności piszemy nieraz bemol lub kwadrat tam, gdzie nie koniecznie potrzeba, o czym już mówiliśmy przy krzyżykach. Nazywaj i uderzaj następne nuty, powtarzając to razy kilka.

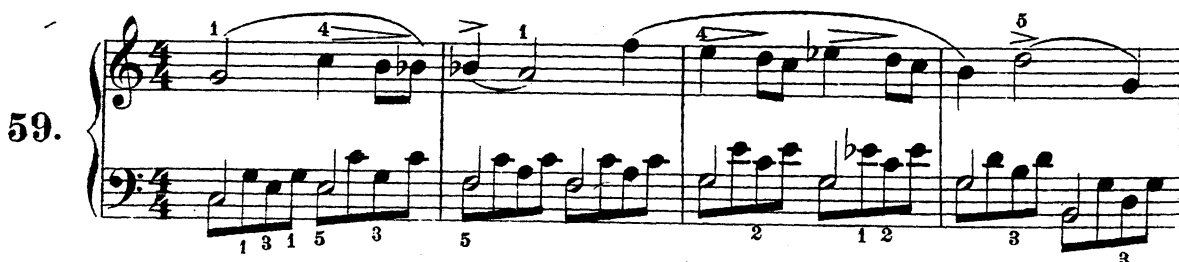


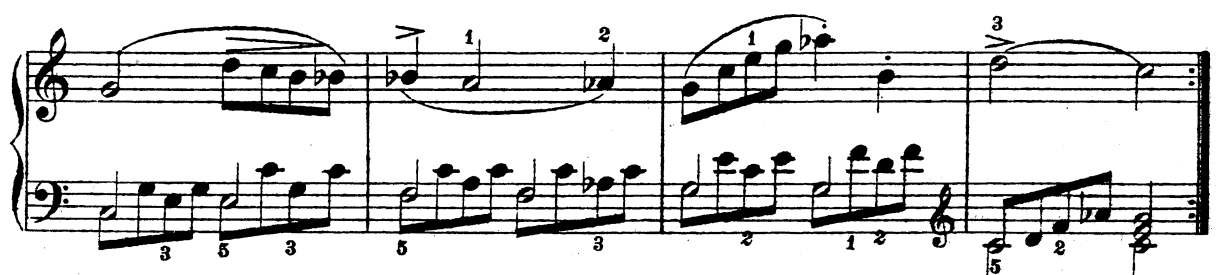
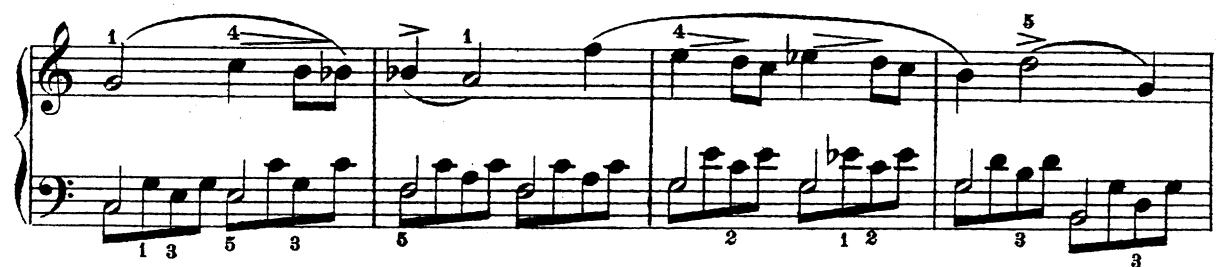
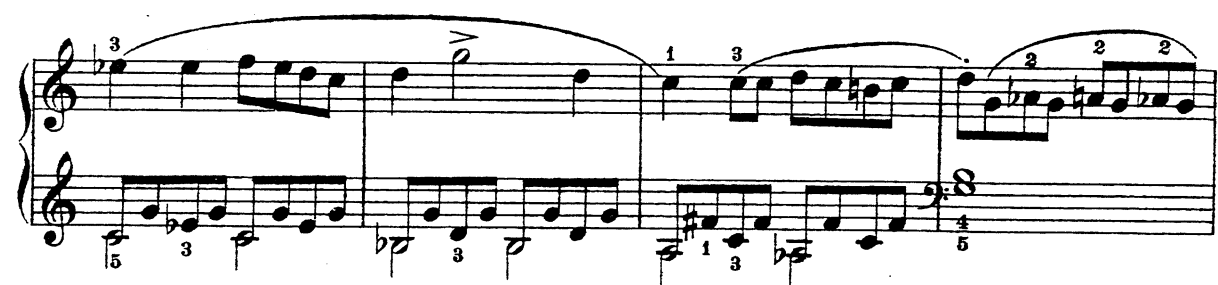
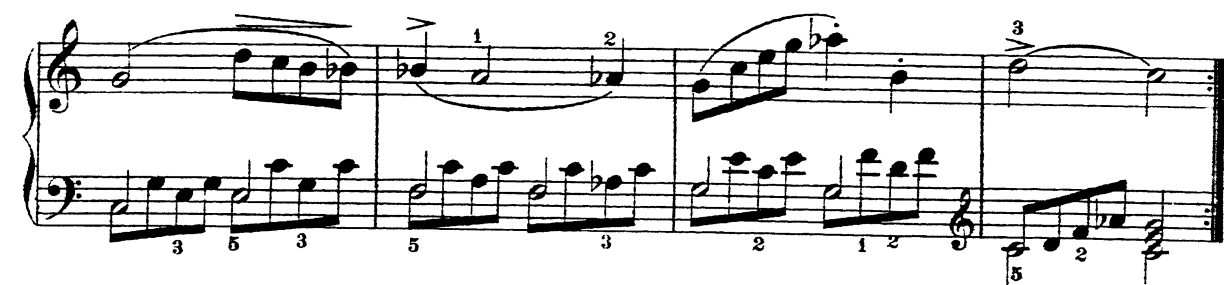
Mamy jeszcze więcej znaków przenośnych. Krzyżyk podwójny $\times$ (który wygląda jak zwykajny krzyżyk). Ten podwyższa o dwa półtony, uderzamy więc drugi klawisz z prawej strony. Nazwa podwójnie podwyższonej nuty np. *F* nazywa się podwójne *fis* albo *fisis*, a oznacza klawisz *g*.

Dalej mamy też podwójne bemole bb , przy których uderzamy drugi klawisz z lewej strony, a nazwisko jego np. przy *h* jest *Bebe*. Lecz to teraz jeszcze za trudne. Jeżeli z podwójnego krzyżyka, lub bemola chcemy zrobić pojedynczy, to piszemy $b\sharp$, $b\flat$. Jeżeli zaś chcemy zupełnie znieść podwójny krzyżyk lub bemol, to kładziemy $b\sharp$.

Dajemy sztuczkę z bemolami. Graj ją śpiewnie i lewą ręką ciszej niż melodyją w prawej.

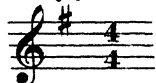
Andante.





Znaki tonacyjne. Tonacja.

Jeżeli znak przenośny (chromatyczny) stoi nie przed nutą, ale na początku sztuki między kluczem i znakiem taktowym, to znak ten wtedy odnosi się nie tylko do wszystkich nut, na tejże samej z nim linii leżących w całej sztuce, lecz także do leżących w innych oktawach.

Np. jeżeli na początku, na miejscu które się nazywa *F* stoi krzyżyk  to wszystkie *F* w całej sztuce muszą być zamienione na *Fis*, tak jakby przed każdym *F* stał krzyżyk. Tak samo rzecz się ma z bemolami. Znaki te nazywają się znakami tonacyjnymi. Trzeba jeszcze wiedzieć jaki jest porządek tych krzyżyków i bemolów. Krzyżyki idą w tym porządku *Fis, Cis, Gis, Dis, Ais, Eis* bemole *B, Es, As, Des, Ges, ces*. Teraz jeszcze jedno. Jeżeli tylko jeden krzyżyk przy kluczu stoi, to musi to być zawsze pierwszy z rzędu tj. *Fis*. Jeżeli dwa krzyżyki, to pierwsze dwa z porządku tj. *Fis, Cis*; przy trzech, trzecim z porządku jest *Gis* i t.d. Również tak samo i z bemolami. Pierwszym jest zawsze *B*, drugim *Es* trzecim *As* i t.d. Jeżeli znak przy kluczu stojący nie ma mieć znaczenia t.j. nie ma podwyższać, lub zniżać jakiejś nuty w sztuce się znajdującej, przed tą nutą wtedy kładziemy kwadrat, który obowiązuje dla wszystkich nut w całym takcie na jednej linii leżących. W następnym jednak takcie już, znak przy kluczu napisany odzyskuje swoje znaczenie. Ten porządek krzyżyków i bemolów uczeń powinien tak mieć w pamięci, żeby umiał od razu powiedzieć, który jest drugim, trzecim i t.d. krzyżykiem lub bemolem. Podług znaków tonacyjnych oznacza się pewien zakres tonów i akordów, które służą za podstawę danej sztuce. To nadaje sztuce tak nazywaną tonację, która może być *Dur* (twarda) albo *moll* (miękka) i posiada swój główny podstawowy ton, od którego przybiera nazwisko. Każdy ton może być tonem podstawowym tonacji *dur*owej albo *moll*, tak, że z tych dwunastu tonów, tworzy się 24 tonacji. Jeżeli brak przy kluczu wszelkich znaków, to mamy wtedy tonację *C dur* albo *A moll*. Jeden krzyżyk oznacza *G dur* albo *E moll*, 2 krzyżyki (*fis cis*) *D dur* lub *H moll*. Trzy krzyżyki (*fis cis gis*) *A dur* lub *Fis moll*. Cztery krzyżyki (*fis, cis, gis, dis*) *E dur* lub *Cis moll*. Pięć krzyżyków (*fis, cis, gis, dis, ais*) *H dur* albo *Gis moll*. Sześć krzyżyków (*fis, cis, gis, dis, ais, eis*) *Fis dur* albo *Dis moll* która jest tą samą co *Ges dur* albo *Es moll* z sześcioma bemolami (*b, es, as, des, ges, ces*) Pięć bemolów (*b, es, as, des, ges*) *Des dur* lub *B moll*. Cztery bemole (*b, es, as, des*) *As dur* lub *F moll*. Trzy bemole (*b, es, as*) *Es dur* lub *C moll*. Dwa bemole (*b, es*) *B dur* lub *G moll*, i jeden bemol (*b*) *F dur* lub *D moll*.

Ostatni najniższy ton basowy jakiej sztuki jest zwykle tonem podstawowym tejże tonacji. O czym dalej przy gamach mówić będziemy.

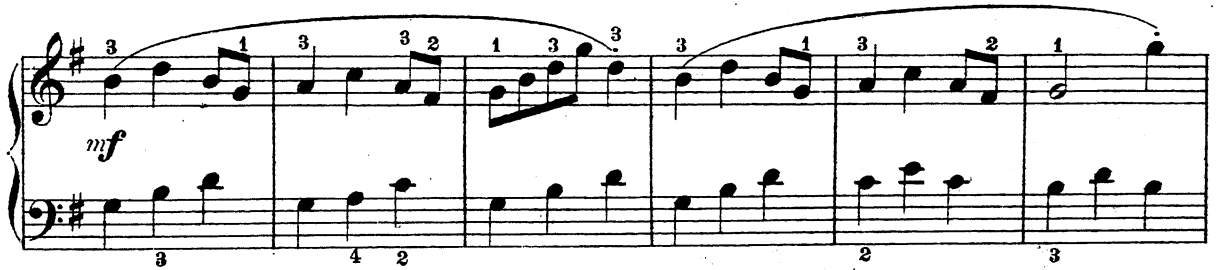
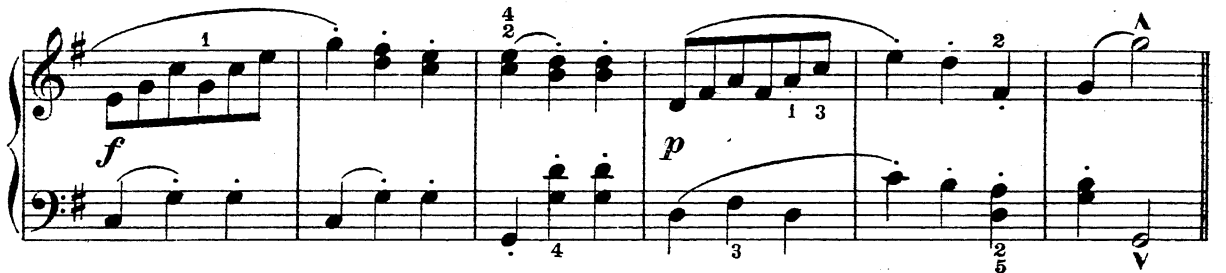
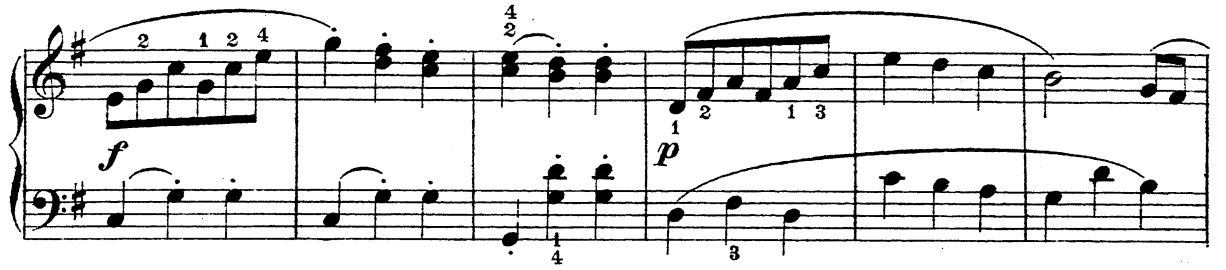
Walczyk.

G dur.

przed *f*.

60. *mf*





Walczyk styryjski.

*F dur.**b przed h.*

61.

First system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 4, 2, 4, 2, 5, 4, 2. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings 1, 4, 2, 4, 3.

Second system of musical notation. The melody continues with fingerings 1, 4, 2, 4, 2, 3. The bass staff accompaniment includes fingerings 4, 1, 3, 5.

Third system of musical notation. The melody includes a forte (*f*) dynamic marking. Fingerings for the melody are 2, 1, 5, 4, 2, 5, 1, 2, 5, 4, 2. The bass staff accompaniment includes fingerings 2, 5, 1, 3.

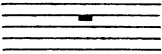
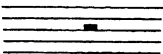
Fourth system of musical notation. The melody features accents and fingerings 1, 4, 2, 3. The bass staff accompaniment includes fingerings 2, 4, 4.

Fifth system of musical notation. The melody includes fingerings 1, 5, 4, 2, 5, 1, 2, 5, 4, 2. The bass staff accompaniment includes fingerings 2, 5, 1, 3.

Sixth system of musical notation. The melody includes fingerings 1, 4, 2, 3, 3. The bass staff accompaniment includes fingerings 2, 2, 4, 2.

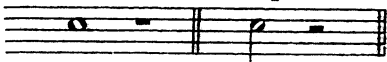
O Pauzach.

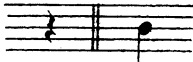
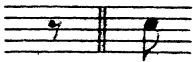
Słuchając muzyki przekonywujemy się, że upływa okres czasu określony taktem pojedyn-
czym. Otóż taki zakres czasu ma w sobie nie tylko dźwięki, ale i próżne chwile, podczas któ-
rych muzyki nie słyszymy. Takie przerwy zowią się pauzami, które co do swej długości odpo-
wiadają podziałowi nut i posiadają różnorodną postać, a nazywamy je również jak nuty:
całymi, pół, ćwierć, ósemkowymi pauzami i t.d. Odpisz sobie następne pauzy dokładnie.

Cała pauza  pół pauzy  Różnicę całej od pół stanowi tą

że cała pauza leży pod linią, półpauza leży na linii. Wszystko zaś jedno czy to będzie
pierwsza, druga, trzecia, czwarta lub piąta linia. Jeżeli przypadkiem pauzy stoją nad pią-
tą linią albo pod pierwszą to zawsze dajemy małą linijkę nad pauzą lub pod nią, dla
odróżnienia pauz t.j. czy one są całymi pauzami czy też półpauzami. Odpisz teraz je-
szcze następujące pauzy: ćwierć pauza  (w piśmie francuzkiem ). Ósemkowa pauza
 (jak odwrócona pauza ćwierciowa w piśmie francuzkiem ). Jest rzeczą obojętną gdzie
ćwierciową i ósemkową pauzę stawiamy. Ucząc się pisania pauz stawiaj zawsze obok nich
odpowiedniego gatunku nuty, np. w ten sposób:

cała pół



ćwierć:  ósemka: 

Podział pauz jest taki sam jak nut, t.j. cała pauza ma dwie półpauzy i t.d.

Sztuki z pauzami.

Wyszukaj najprzód wszystkie pauzy i nazwij je. Przy każdej pauzie podnieś rękę lekko do góry, nie poruszając łokcia, pozostaw rękę nad klawiszami, dopóki znowu nie nastąpi chwila uderzenia. Ułożenie palców zostaje tak, jak przy graniu. Rękę trzeba najściślej podnieść w chwili, gdy pauza nastąpi; ani przed, ani później!

b przed *h i e* Andante.

62. *p* *5 cantabile (śpiewnie)*

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

2 1 4 3 1 1 4

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

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

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

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

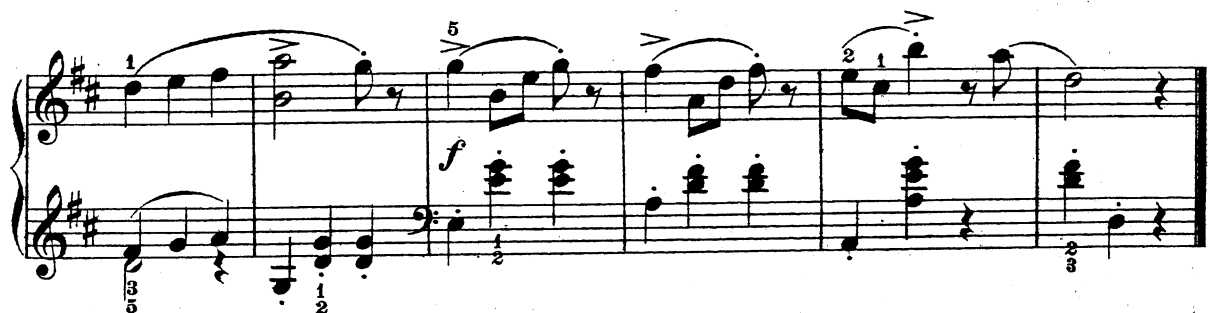
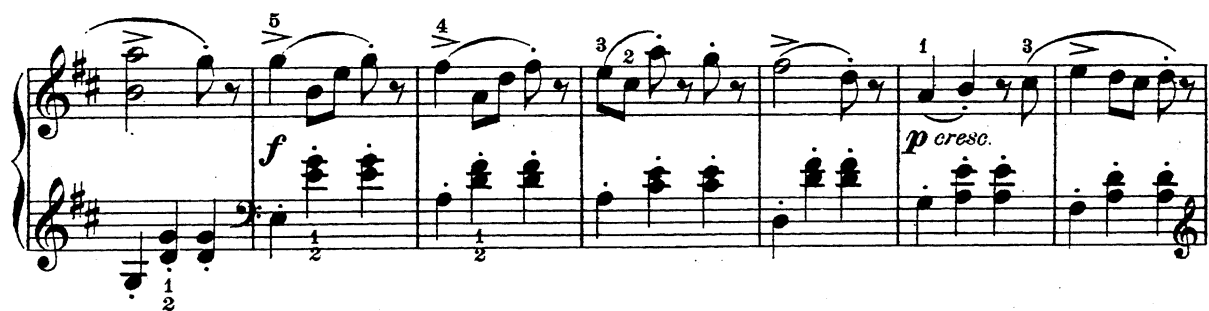
Walc.
D dur.

przed *f i c.*

63. *p*

4 2 4 5 4

4 4 4 4 4



Przy następnej sztuce trzeba się starać, aby wszystkie cztery ręce równo się podniosły przy pauzach. Dłuższe tony wytrzymać dokładnie według wartości.

Marsz.

64.

Primo.

Obie partyje
na przemiany
uczeń i
nauczyciel.

Secondo.

The musical score is for a march titled "Marsz." and is numbered 64. It is arranged for two parts: Primo and Secondo. The Primo part is written for two staves (treble and bass clef) and begins with a forte (f) dynamic. It features eighth-note patterns and rests. The Secondo part is also written for two staves (treble and bass clef) and begins with a forte (f) dynamic. It includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as p (piano) and p> (piano accent). The score includes articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence.



Ćwiczenia z posuwaniem ręki

Czas już rozpocząć wprawy przygotowawcze do biegników i passażów. Służą do tego różne sposoby, które uczeń bezwiednie już w sztuczkach zastosowywał. Tutaj wszakże musi je doprowadzić do większej doskonałości. Główne sposoby są: Zbliżanie, rozszerzanie, podkładanie i przekładanie palców.

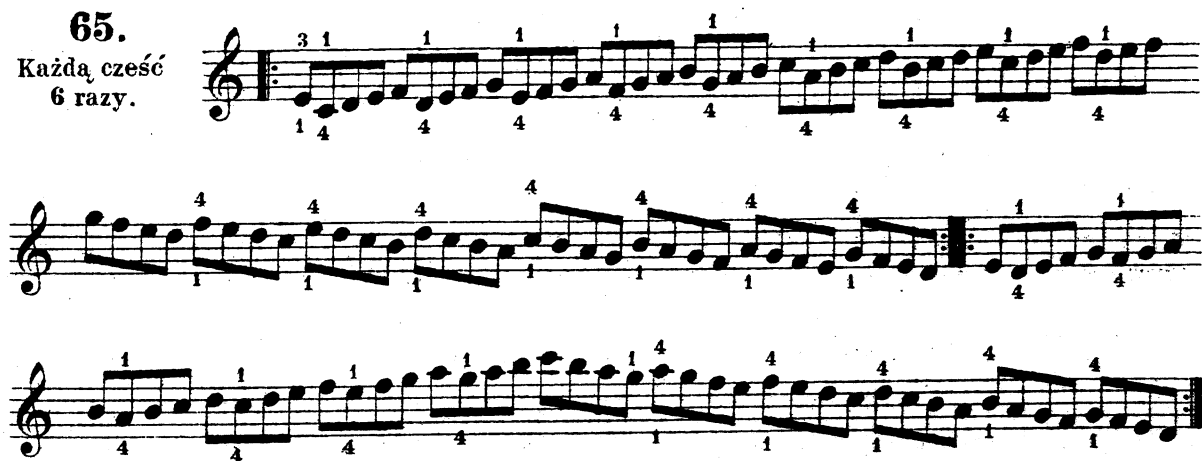
Wprawy poniższe grać należy bez ubocznego poruszania ręki.

Przybliżanie palców

Lewa ręka oktawą niżej z dolnem palcowaniem. Najprzód każda ręka osobno.

65.

Każdą część
6 razy.





Skoro idzie już dobrze w wolnem tempie, można zacząć prędezej.



Exercise 61 consists of five staves of music in treble clef. The notation includes various fingerings (1-5) and slurs. The first staff has a repeat sign at the beginning. The second staff has a repeat sign in the middle. The third staff has a repeat sign at the end. The fourth staff has a repeat sign at the end. The fifth staff has a repeat sign at the end.

67.

Exercise 67 consists of four staves of music in treble clef. The notation includes various fingerings (1-5) and slurs. The first staff has a repeat sign at the beginning. The second staff has a repeat sign in the middle. The third staff has a repeat sign at the end. The fourth staff has a repeat sign at the end.

Dwie małe Etiudy.*)

I.

Prędko.

68.

*) Etiuda pochodzi z francuzkiego i znaczy: wprawa, ćwiczenie. W muzyce oznacza utwór zwykle biegłości poświęcony.

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first system shows a treble staff with a whole note chord and a bass staff with a quarter note triplet. The second system features eighth notes in the treble and a bass staff with a half note triplet. The third system has eighth notes in the treble and a bass staff with a half note triplet. The fourth system shows a treble staff with a half note triplet and a bass staff with a half note triplet. The fifth system features a treble staff with a half note triplet and a bass staff with a half note triplet.

W następnej Etiudzie trzeba najprzód po cztery takty pojedynco każdą ręką się uczyć, zanim się zagra obiema rękami całą Etiudę.

II.

Prędko.

69.

69.

Prędko.

6/4

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

5 4 3 5 4 3 5 4 3 5 4 3

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

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

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

Da capo (znaczy: jeszcze raz)

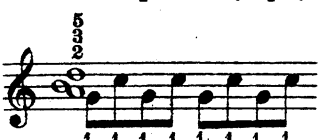
Podkładanie i przekładanie palców.

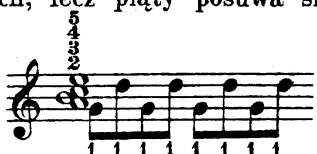
Uważaj ciągle, aby rękę trzymać równo i gładko, bez podnoszenia pierwszych stawów, jak również, aby pierwszym palcem lekko i swobodnie poruszać. Tak ważne ćwiczenie podkładania i przekładania polega na następującem przygotowaniu, nadającem pierwszemu palcowi giętkość i łatwość wyciągania.

Prawa ręka. Palce 2, 4, 5, kładzie się na klawiszach *a, c, d*, a pierwszym palcem uderza się kolejno *g, h*, podkładając go naprzemian.

Wygląda to w nutach tak:  Powtórz to 20 razy powoli. Tutaj podkłada się pierwszy palec pod drugi.

Teraz pierwszy palec pod trzeci, a palce 2, 3, 5 na klawiszach spoczywają.

 Teraz pierwszy palec pod czwarty, przyczem drugi i trzeci na tych samych leżą klawiszach, lecz piąty posuwa się o jeden klawisz dalej, aby do podkładania

mieć wolny klawisz:  Nakoniec pierwszy palec pod piąty:



Ostatnie wprawy są trudne i wymagają nateżenia, ale to właśnie kształci palec. Przy oddalonym podkładaniu można cokolwiek zgąć rękę na bok w stawie. Ale unikaj podnoszenia stawów palcowych!

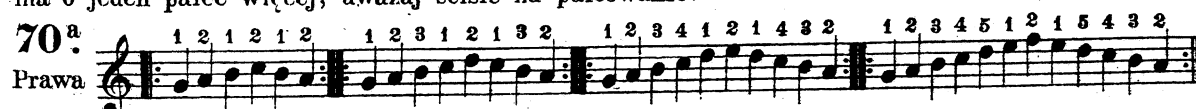
Ręka lewa. Tutaj układa się palce tak samo według liczb wyżej podanych:

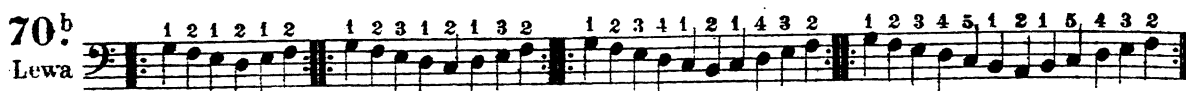


Teraz idzie swobodne podkładanie, bez leżących palców. Uważaj na spokojny układ ręki. Każda część 10 razy.



Następujące wprawy są też i na przekładanie; są to też same wprawy co wyżej, tylko każda ma o jeden palec więcej; uważaj ściśle na palcowanie.





Dłuższe ćwiczenia na podkładanie i przekładanie.



Wszystkie te wprowy graj codziennie, gdyż one są wstępem do gam.

Gamy.

Szereg dźwięków po sobie obok idących zowie się gamą (po włosku „Scala“). Gamę można zacząć od każdego tonu, który wtedy jest podstawowym i prowadzi gamę do następnej oktawy, lub też i dalej.

Gam jest 24 podwójnego gatunku: 12 durowych (majorowych) i 12 mollowych (minorowych).

Pierwsza durowa jest C dur i gra się na samych białych klawiszach:



Przegrywaj każdą ręką 10 do 20 razy i uważaj na palcowanie.

Pierwsza gama mollowa jest A moll i brzmi tak.



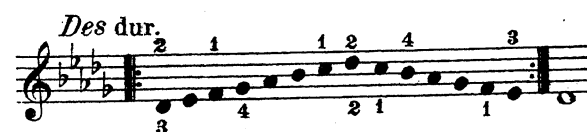
Powtórz je 10 do 20 razy i naucz się ich na pamięć tak, abyś sobie mógł w umyśle wyobrazić, jak brzmią i odróżnić, jak brzmi Dur, a jak Moll. Musisz też nauczyć się szukać sam, zarówno gam durowych jak mollowych ze wszystkich tonów.

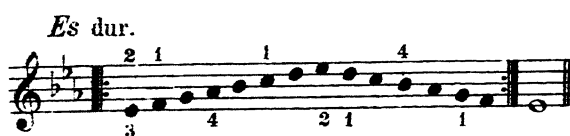
Ponieważ każda gama posiada stałe dźwięki przeto otrzymuje ona także i stałe znaki chromatyczne. Pamiętać tylko należy, iż gamy durowe mają też same znaki przy graniu do góry i na dół, przeciwnie zaś minorowe podwyższają dźwięki 6. i 7. przy graniu do góry, na dół zaś je zniżają, jak to wiadczyć wyżej na gamie A moll. Gama C dur gra się cała na białych klawiszach, przeto nie ma żadnego znaku, a ponieważ oba krzyżki Fis i Gis w gamie A moll z powrotem się kasują, przeto i ta gama nie ma znaków. Wszystkie zaś inne mają znaki chromatyczne, jak to poniżej zobaczysz w wykazie gam, z których jedną lub dwie przegrywaj codziennie od 20 do 50 razy.

Gamy do codziennej wprawy.

Najprzód graj gamy przez jedną oktawę, potem przez dwie i trzy, uważając, aby zawsze też samo wypadło palcowanie na dół jak do góry idąc. Powinieneś grać gamy w średnich oktawach klawiatury, jako najdogodniejszych.

70^f





Sztuki z podkładaniem i przekładaniem palców.

W tych sztukach znajdują się dwa nowe znaki ekspresyjne. Znak $\rightrightarrows$ oznacza stopniowe
zwiększanie, a zaś $\leftrightsquigarrow$ stopniowe wzmacnianie gry.

Wesoło i prędko.



First system of musical notation (measures 1-8). The right hand plays chords and single notes. The left hand plays a continuous eighth-note pattern. Dynamics include forte (*f*) and fortissimo (*fp*).

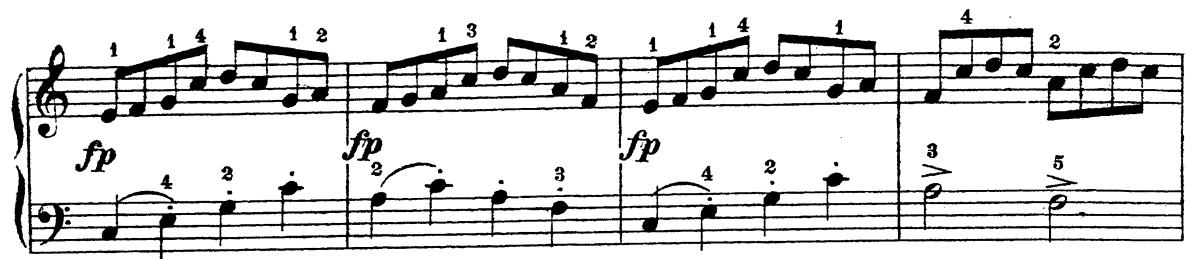
W tej sztuce znak *fp* nakazuje grać mocno i zaraz potem cicho.

Etiuda.

Prędko.

72.

Second system of musical notation (measures 9-16). The right hand plays eighth-note patterns. The left hand plays a continuous eighth-note pattern. Dynamics include fortissimo (*fp*).



Łuki łączące.

Jeżeli dwie jednakowe nuty połączone są łukiem jak np:



to wtedy drugiej nuty się nie uderza, tylko trzeba ją przetrzymać przez ciąg jej wartości, jak gdyby to był jeden dźwięk. Ale pamiętaj, że to ma miejsce przy tych samych nutach, bo skoro połączymy łukiem dwie różne nuty, to trzeba uderzyć je według tego, jakie oznaczają klawisze.

Zagraj na próbę poniższe przykłady, rachując na cztery.

73.

Prawa 

Lewa 

Poniżej dajemy sztuczkę z takimi łukami.

Rachuj z początku ósemki, potem dopiero dwie ćwiartki.

Cavatina (czyli Utwór śpiewny.)

74.





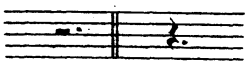


O punkcie przy nucie.

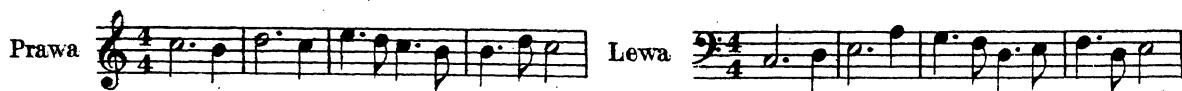
Jeżeli przy nucie z prawej strony znajduje się punkt (kropka) to on przedłuża wartość tej nuty o połowę.

A więc cała nuta z punktem znaczy tyle co 3 półnuty, bo 2 półnuty zawiera cała, a punkt znaczy połowę, a więc jedną półnutę); wygląda to tak, jakby cała nuta z półnutą połączona

była łukiem  Półnuta z punktem równa się 3 ćwierćnutom 

Ćwierćnuta z punktem trzem ósemkom  Punkty stoją również i przy pauzach i mają też samo znaczenie 

Trzeba się przyzwyczaić dokładnie taką nutę wytrzymywać. Wyuczmy się tego na następnym przykładzie licząc 4 ćwierćnuty albo 8 ósemek.



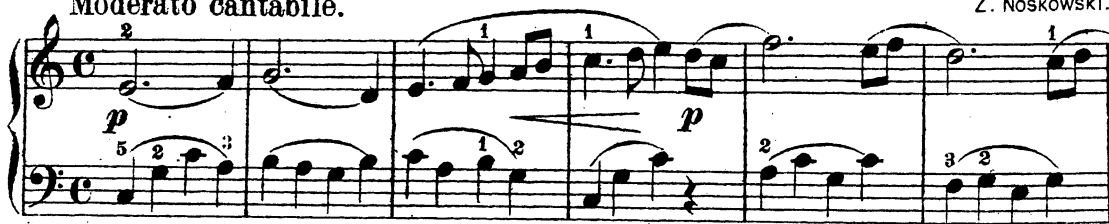
Oto kilka sztuczek na różne rodzaje punktów.

Cavatina.

Moderato cantabile.

Z. Noskowski.

75.



Melodja.

Z. Noskowski.

76. *p* odbita *legato*

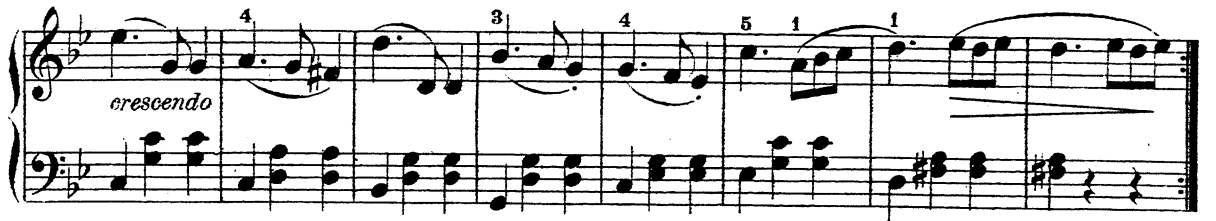
Ostatni takt jest nie zupełny, gdyż w odbitce znajduje się tyle ósemek, ile ich brak w tym takcie.

Walczyk.

Z. Noskowski.

77. *p*

p *crescendo*



Dwa i trzy razy wiązane nuty i pauzy.

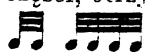
Ósemkę można podzielić na dwie części zwane szesnastkami lub dwa razy wiązaniem, które się piszą pojedynczo , a zbiorowo . Pauza pisze się . Porachuj teraz aż do całej nuty, wiele szesnastek każdy rodzaj nut mieści. I tak: Wiele szesnastek ma ósemka? Wiele ćwiartka? (która ma dwie ósemki). Wiele ma półnuta i na koniec cała nuta?

Jeżeli ósemkę dzielisz na trzy części, to otrzymasz trójkę (triolkę) szesnastek. Pomyśl teraz ile znaczy ósemka z punktem? Podziel ósemkę na dwie szesnastki, dorachuj połowę za punkt i otrzymasz trzy szesnastki. A więc:  albo pauza $\frac{7}{8}$ znaczy  lub $\frac{7}{8}$; razem zaś  lub  znaczy ćwiartkę. Dla wprawy dajemy odpowiednie utwory.

Cavatina.

78.



Podzieliwszy teraz szesnastkę na dwie części, otrzymamy tak zwane trzy razy wiązane, które piszemy tak:  albo kilka razem:  Pauza . I znowu rachuj aż do całej nuty, ile każdy gatunek nuty ma trzy razy wiązanych t.j. jeżeli jedna szesnastka ma dwie trzy raz wiązanych, ile ich idzie na jedną ósemkę? ile na ćwiartkę? ile na półnutę, ile wreszcie na całą nutę? — Szesnastkę podzieliwszy na trzy części, otrzymamy trójkę trzy razy wiązanych 

Oblicz także ile znaczy jedna szesnastka z punktem. Pamiętając że punkt znaczy połowę wartości nuty, za którą stoi widzimy, że:  znaczy tyle co: , albo . Pauza  równa ; w następstwie , albo  znaczą ósemkę, gdyż szesnastka jedna znaczy dwie trzy razy wiązane, punkt jedną i druga trzy razy wiązana, to znowu dwie, czyli razem cztery nuty trzy razy wiązane t.j. ósemka.

A teraz parę sztuczek dla wprawy w tych gatunkach nut.

Polka.

79.



Cavatina.

Spokojnie.

80.

1 4 3 2

3 2 1 1 3 2

3 2 1 4

3 4 5 1 4 5 1 4

5 4 2 4 4

1 4 2 1 4

2 3 1 3 1 3

3 5 4 5 4 5

4 5

4 2 1 4 3 2

1 2 3 1 2 4

5

W poniższym mazurze należy dobrze wytrzymać punkt za szesnastką, a trzy razy wiazaną bardzo krótko zagrać. W zakończeniu znajdziemy po raz pierwszy trójki dwa razy wiazane.

Mazurek.

Z. Noskowski.

81.

CODA czyli Zakończenie

Najwyższe i najniższe nuty dodane.

W systemie Nut widziałeś już bardzo wysokie i niskie nuty z wieloma dodanymi linijami; trzeba się ich teraz nauczyć.

Oktawa trzykreślna



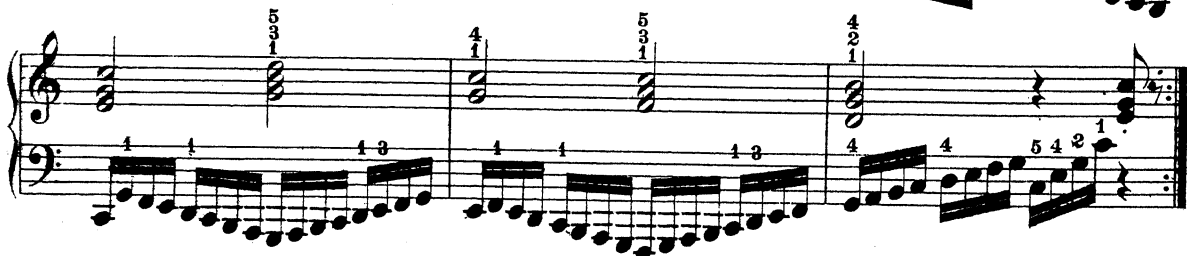
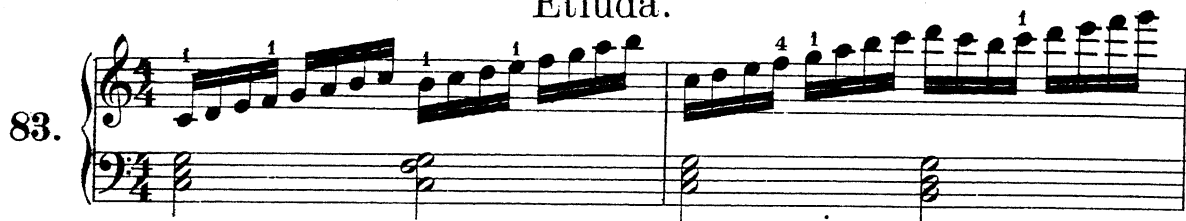
Wielka i Kontra oktawa



Przykład do czytania



Etiuda.





Ekspresyja czyli wyrazistość.

Zwróćmy uwagę na kilka nowych znaków wyrazistości: *mf* t.j. mezzo forte znaczy półmocno (czyli średnio); *pp* t.j. pianissimo znaczy bardzo cicho; *ff* t.j. bardzo mocno.

Mała Etiuda na wyrazistość.

Umiarkowanie prędko.



NB. Ten znak  znaczy coraz mocniej, — ten  — coraz ciszej.



Krakowiak z baletu „Wesele w Oojcowie“

Allegro.

J. Stefani.

85.

Za szumnym Dniestrem.

Poco Andante. Trochę spokojnie-idąc.

K. Narbut.

86.

Measures 1-8 of the piano score. The right hand melody includes triplets and slurs. The left hand provides a steady bass line. A *cresc.* marking is present in measure 7.

W tej piosence napotykamy zsuwanie palca z czarnego klawisza na biały.

Siałem proso na zagonie.

87. *Andantino.* *p espressivo* *legato*

Measures 9-12 of the piano score. The right hand melody includes slurs and fingerings. The left hand provides a steady bass line. A *(zsunąć)* marking is present above measure 10.

Measures 13-16 of the piano score. The right hand melody includes slurs and fingerings. The left hand provides a steady bass line.

Measures 17-20 of the piano score. The right hand melody includes slurs and fingerings. The left hand provides a steady bass line. A *p* marking is present in measure 18.

Measures 21-24 of the piano score. The right hand melody includes slurs and fingerings. The left hand provides a steady bass line. A *mf* marking is present in measure 21, and a *p* marking is present in measure 23.

84

Allegretto.

Krakowiak.

88.

84

88.

f

p

f

Etiuda.

Płynnie. Trzeba uczyć się pasażów szesnastkowych osobno każdą ręką 10 do 20 razy.

89.

89.

p

f

p

This page contains seven systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The notation is highly technical, featuring numerous fingerings (numbers 1-5), slurs, and dynamic markings.

- System 1:** Treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (first measure), *p* (second measure).
- System 2:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (second measure), *p* (third measure).
- System 3:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (third measure).
- System 4:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* (first measure).
- System 5:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* (first measure), *p* (second measure), *f* (third measure).
- System 6:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* (first measure), *f* (second measure).
- System 7:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *cresc.* (first measure), *f* (third measure).

Jeżeli nad nutami stoja punkty i łuki  to znaczy: że należy nie zbyt szybko odrywać od klawiszów lecz zatrzymać nutę trochę przed oderwaniem. To się nazywa: *mezzo staccato* t.j. półkrótko.

Wierne dziewczę.

90. Moderato.



Znak  nazywa się *Fermata* i znaczy, że nutę, nad którą stoi fermata, należy dłużej nad wartość przetrzymać.

„Z Bógiem w świat!“ Pieśń.

Z. Noskowski.

91. Moderato.



W czwartym takcie od końca trzeba dobrze wykonać zmianę palców na jednym klawiszu, bez powtórzenia. W następującym polonezie napotkamy znak . Jest to „Abbreviatura“ t.j. znak powtórzenia poprzedniej figury, lub też całego taktu bez zmiany.

Polonez

87

Moderato.

Z. Noskowski.

92.

f *p*

Fine. **TRIO.**

D. C. al Fine

NB. Trio znaczy część trzecia czyli środkowa, po której wraca się do początku.

Wprawawgranie akordów wytrzymanych.

Anioł pasterzom mówił.

93. *Moderato.*

W następnej sztuczce trzeba dobrze wytrzymać dolne nuty w lewej ręce.

94. *Jaskółeczka. (Śpiewnik dla dzieci N° 16.) Z. Noskowski.*
Allegretto.



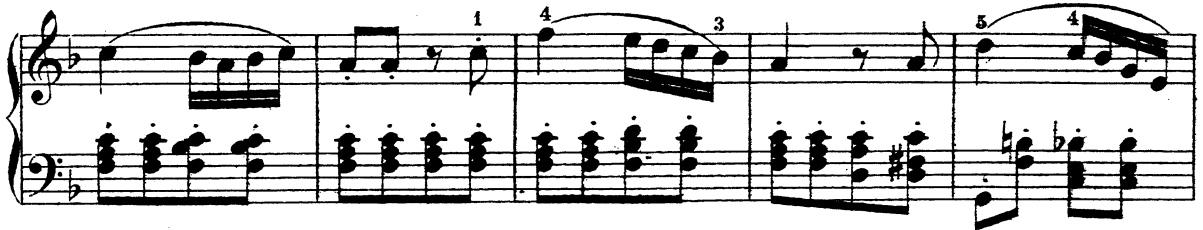
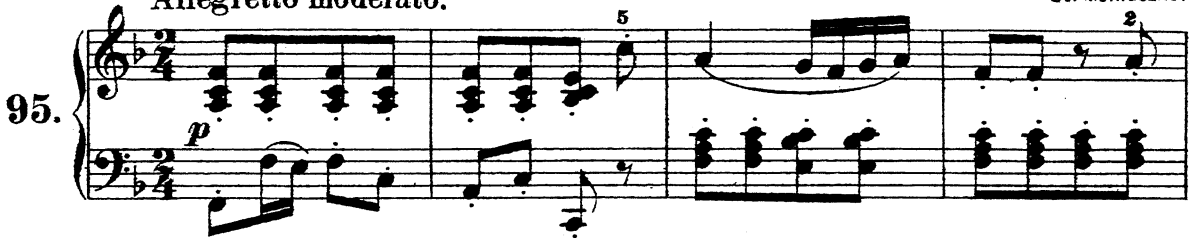
Następuje wprawa na uderzanie lekko i sprężyste akordów lewą ręką.

NB. *Rall.* znaczy *rallentando* t.j. zwalniać ruch. *A tempo* znaczy grać znowu do taktu.

Już gwiazdka błysnęła

Allegretto moderato.

St. Moniuszko.



Następuje teraz sztuczka na 4 ręce, w której tak samo jak w poprzedniej, uderzać trzeba lekko i sprężysto naznaczone w obu partyjach *staccato*. Dobrze będzie, gdy uczeń nauczy się obu partyj.

Chór z „Chaty za wsią.”

Allegro. Z. Noskowski.

Primo.

96.

Secondo.

The musical score consists of three systems. The first system is for Primo and Secondo. The second and third systems are for two hands each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is Allegro. The first system is marked with a piano (p) dynamic. The second and third systems are marked with mezzo-forte (mf) dynamics. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.



First system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff has a '2' above the first measure. The second staff has a '1' above the first measure and a '4' above the second measure. The word 'cresc.' appears in the second staff in the third measure and in the third staff in the third measure. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



Second system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff has a '3' above the fourth measure. The second staff has a '4' above the fourth measure. The word 'f' (forte) appears in the second staff in the first measure and in the third staff in the first measure. The word 'cresc.' appears in the second staff in the fourth measure and in the third staff in the fourth measure. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



Third system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom two staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The system concludes with a double bar line.

Mała Etiuda D dur.

Biegle.

97.

The musical score is written for piano in D major (two sharps) and 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The piece is marked 'Biegle.' (Allegretto). The score is divided into measures, with some measures containing triplets or other rhythmic groupings. The piece concludes with a 'diminuendo' (zaczysanie) instruction, indicating a gradual decrease in volume.

diminuendo
zaczysanie



W następnej sztuczce, uważać należy, aby wytrzymywać w lewej ręce dłuższe nuty, stanowiące jakby drugą melodyję.

Oj! na dół rzeka płynie!

Poco Andantino.



„Gdy w czystym polu“

Moderato cantabile.

99.



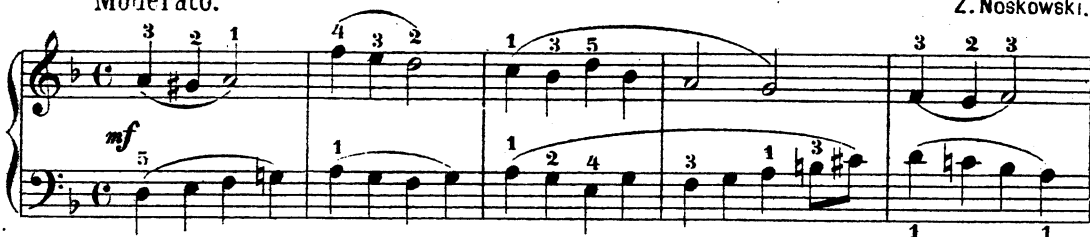
Próba samoistości rąk. Lewą rękę osobno wyuczyć.

Melodyja

Moderato.

Z. Noskowski.

100.



Etiuda na Trójki.

95

Zwawo.

101.

101.

p

1 1 3 4 4 3 3 3 1 3

2 5 2 1 5 1 4 5 3

5 3 2 4 5 2 2

3 3 3 1 1

3 1 1 3 4 3 3

1 1 3 1 4 1 2

1. 2.

p

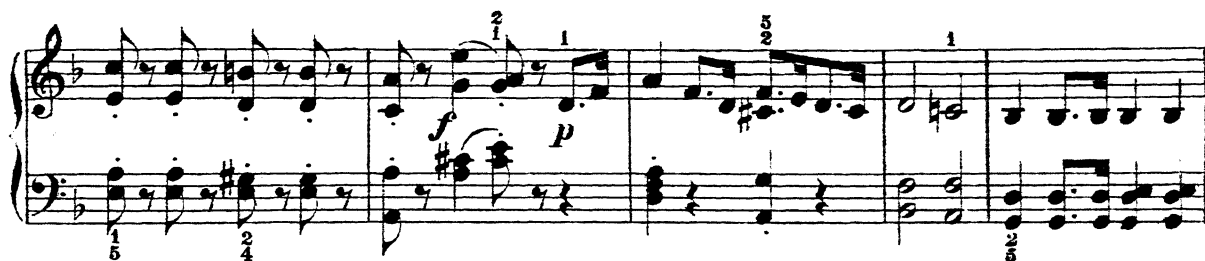


Marsz D moll.

L. Köhler.

Spokojnie.





TRIO.



Da capo al Fine.
Od początku do końca,
t.j. gdzie napisane: *fine*.

Rondino *B* dur.

Allegretto.

103.

The first system of the musical score is in 2/4 time, key of B major. It consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by an eighth-note pair (A4, B4), and then a quarter note C5. The bass staff begins with a quarter note G3, followed by an eighth-note pair (F3, E3), and then a quarter note D3. Fingering numbers are placed above and below notes throughout the system.

The second system continues the piece. It features more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *crescendo*. Fingering is extensive, with numbers 1 through 5 appearing frequently.

The third system continues with similar rhythmic complexity. It includes a *f* (forte) dynamic marking. Fingering numbers are clearly visible above and below the notes.

The fourth system includes a *p* (piano) dynamic marking and a *cresc.* (crescendo) instruction. The notation shows a variety of note values and rests, with corresponding fingering numbers.

The fifth system features a *f* (forte) dynamic marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The bass staff has a double bar line in the middle of the system. Fingering numbers are present throughout.

The sixth system concludes the piece. It includes a *f* (forte) dynamic marking and a double bar line. The final measures show a return to a simpler rhythmic pattern. Fingering numbers are visible.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. Dynamics include a piano (*p*) marking in the second system and a forte (*f*) marking in the seventh system. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the seventh system.

Upiększenia czyli ozdobniki.

Nutki z ozdobnikami piszą się drobno i nie należą do podziału taktu. Grać je należy lekko i ze smakiem. Zwyczajny forszałak t.j. mała nutka gra się prędko i krótko przed nutą wielką potem następującą, i nie wchodzi w rachubę taktu.

104. *mf*

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The score includes various ornaments (forszałaks) and fingerings (1-5) indicated by numbers above the notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). The notation includes slurs, accents, and various note values (eighths, sixteens, and dotted notes).

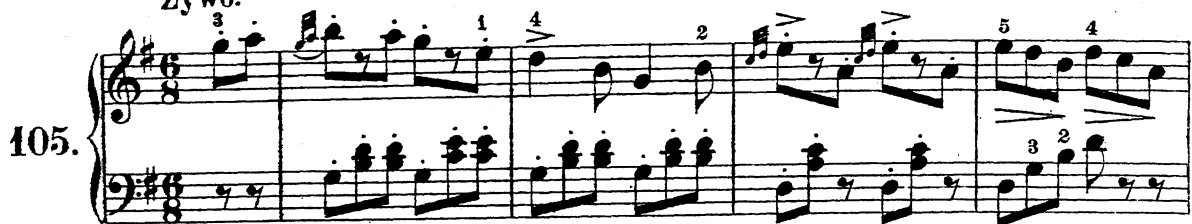
This page contains six systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical elements such as notes, rests, fingerings, dynamics, and articulation marks.

- System 1:** Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 5).
- System 2:** Treble staff has eighth-note patterns with fingerings (4, 2, 5, 3). Bass staff has chords and single notes with fingerings (1, 2, 1, 5, 3, 5).
- System 3:** Treble staff has eighth-note patterns with fingerings (2, 4). Bass staff has chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 4).
- System 4:** Treble staff has eighth-note patterns with fingerings (1, 4). Bass staff has eighth-note patterns with fingerings (1, 4).
- System 5:** Treble staff has eighth-note patterns with fingerings (1, 5, 4, 3, 5, 1, 4, 2). Bass staff has chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3).
- System 6:** Treble staff has eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3, 2). Bass staff has chords and single notes with fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3).

Podwójny forszałak (czyli dwie nutki) również prędko i lekko grać należy.

Zywo.

105.



Pozostaje nam wspomnieć jeszcze o ozdobniku zwanym „Grupetto“ który się pisze ∞ i składa się z czterech nut; zaczyna się zwykle od nuty wyższej o stopień od nuty wielkiejczyli głównej, przy której stoi, potem gra się nutę główną, potem nutę o stopień niższą i wreszcie znowu nutę główną. Jeżeli wypadnie dodać znak chromatyczny u góry dla nuty wyższej, a u dołu dla niższej np. $\sharp\infty\flat\infty$.

Tryl, (tr lub trill) wymaga, aby nutę nad którą się go daje, grać prędko naprzemian z nutą o stopień wyższą. Z początku jednak należy tryl grać w takcie t.j. dzielić na nuty dwa lub trzy razy wiązane. Tryl ma zakończenie przez dodanie dźwięku o stopień niższego, jako nuty przedostatniej, poczem idzie nuta główna. Tryl czasem zaczyna się od nuty górnej, a także może nie mieć zakończenia.

Melodyja.

NB. Gra się na czwartą ósemkę.

106. *Andante.* 







Krakowiak.

Allegretto.

107.

The musical score for "Krakowiak" (No. 107) is written for piano in 2/4 time. It begins with a forte (f) dynamic and an Allegretto tempo marking. The score is organized into six systems, each containing a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The music includes various melodic lines, chords, and fingerings indicated by numbers 1-5. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a chordal accompaniment. The second system continues the melodic development in the treble. The third system features a more complex melodic line in the treble with some slurs. The fourth system shows a series of chords and short melodic fragments in both staves. The fifth system continues with similar patterns. The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble and a sustained chord in the bass.

Znaki ~ ✧ jest to tryler t.j. dodanie dwóch nut do nuty nad którą stoi; wykonywa się

tak t.j. nieprzekreślony po nucie, zaś przekreślony przed nutą.

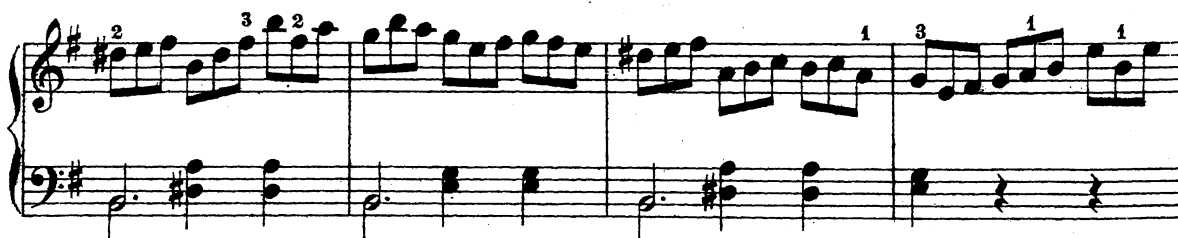
108.

Gdybym ja była słoneczkiem.

Allegro.

f

F. Chopin.

a tempo



Ca den za jest to dowolna ilość nut
w takcie Daje się ją na fermacie.



Zadumka.

Z. Noskowski

Moderato.

109.

1 3 1 4 1 2 2 3 3

mf

cresc. *p*

f *p*

2 4 4 4 2 4