ŁATWA i PRAKTYCZNA

SZKOŁA

na

Cornet à pistons, Trąbkę chromatyczną (A lub B.)
Flügelhorn, Piccolo-Cornet, albo Trompetinę

z LICZNEMI ĆWICZENIAMI i PRZYKŁADAMI w NUTACH

podług

Profesora H. KLING'A.

Cena 75 Kop. netto.

Warszawa, GEBETHNER i WOLFF.
Filia w Łodzi.

Lith. W. Crosse a Moscou Miljnicoff per. prop. Maiser.


EX LIBRIS
BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA W ŁODZI
F. TOSIN SKI 60

J. Kelhrary.

ŁATWA i PRAKTYCZNA
SZKOŁA
na

Cornet à pistons, Trąbkę chromatyczną (A lub B,)
Flügelhorn, Piccolo-Cornet, albo Trompetinę

z LICZNEMI ĆWICZENIAMI i PRZYKŁADAMI w NUTACH
podług

Profesora H. KLING'A.

Cena 75 Kop. netto.

Warszawa, GEBETHNER i WOLFF.
Filia w Łodzi.

Lith. W. Crosse à Moscou Miljnicoff per. prop. Maison.

50.00zł

Дозволено цензурою Варшава 1 Апрѣля 1897 г.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W ŁODZI

M 27799

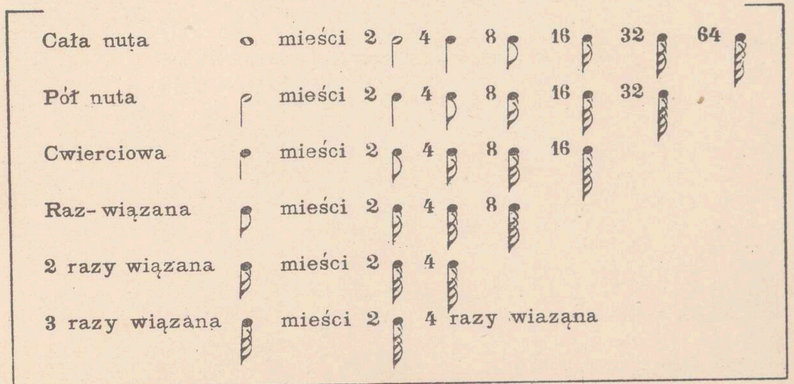
M 27799

KK 221/86/173
17.09

1. Różne rodzaje nut.

Cała-nuta. 1-a	Pół-nuta 2-a	Ćwierciowa. 4-a	Raz-wiązana. 8-ma	2 razy wiązana. 16-a	3 razy wiązana. 32-a	4 razy wiązana. 64-a

2. Porównanie nut różnych rodzajów.

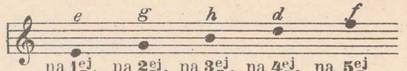


G. 1893 W. 1894

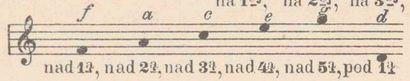
Druk W. Grossé go w Moskwie.

3. Sposób umieszczania nut na pięciolinii.
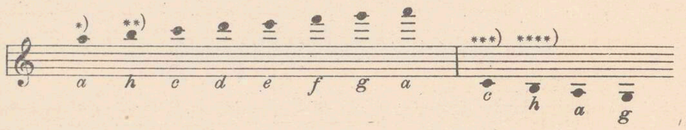
Nuty na liniach głównych w Kluczu wiolinowym:



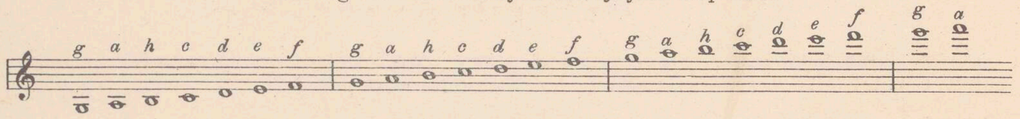
Nuty pod-i nad liniami:



Nuty na liniach dodanych dolnych i górnych:



Szereg nut ustawionych Kolejnymi stopniami:

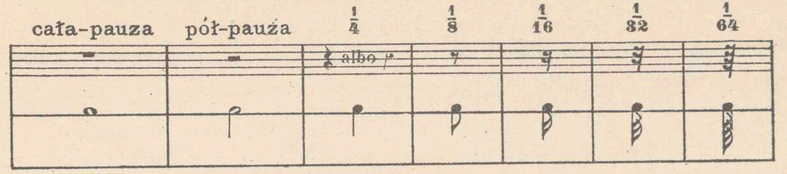


4. O pauzach.

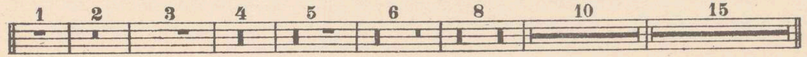
Pauzy są to znaki, które się mieszczą na pięciolinii zamiast nut wtedy, kiedy dany instrument ma zaprzestać grania.

*) na 1ej dodanej górnej; **) nad 1ą dodaną górną etc...
) na 1ej dodanej dolnej; *) pod 1ą dodaną dolną etc...

Każdą nutę może zastąpić odpowiedniej wartości pauza według następującego wzoru:



Pauzy rozciągające się na całe takty piszą jak następuje:

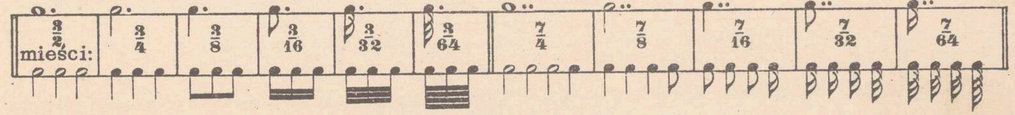


etc.

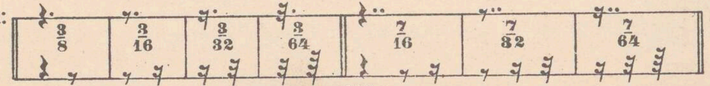
5. O punktach.

Punkt umieszczony po nucie, lub pauzie przysparza im połowę ich wartości; drugi punkt z kolei ma znaczenie połowy wartości pierwszego.

Przykład:

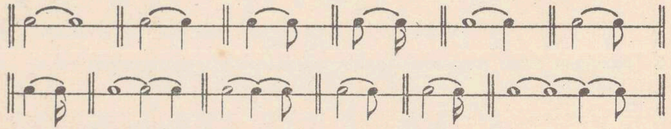


Przykład:



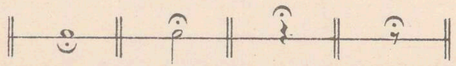
6. O łukach.

Jeżeli łuki łączą kilka nut na jednym stopniu pięciolinii położonych, należy te nuty przetrzymać tak długo jak ich zbiorowa wartość wskazuje.

Przykład:  i t.d.

7. O Fermacie.

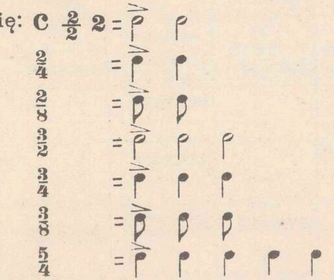
Jeżeli nuta, lub pauza ma być przetrzymaną przez czas nieokreślony po nad swoją wartość, natenczas nad nią, lub pod nią umieszczanym bywa znak zwany fermatą 𝄐

Przykład: 

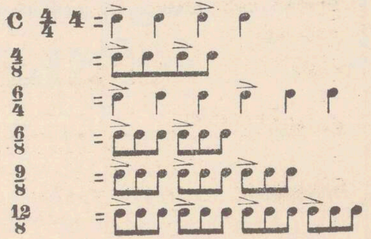
(Taką nutę, lub pauzę z fermatą należy wytrzymać odpowiednio do wskazówki dyrygującego.)

8. Rodzaje taktów najbardziej używanych.

A. Takty pierwotne.

Znaczą się: C $\frac{2}{2}$ 2 = 

B. Takty złożone.

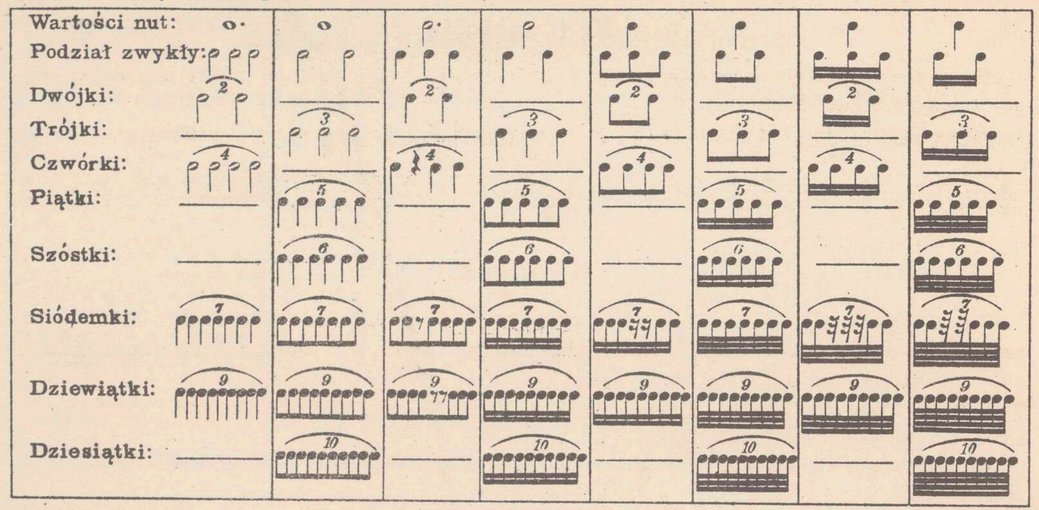
Znaczą się: C $\frac{4}{4}$ 4 = 

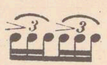
NB. W taktach pierwotnych każda pierwsza część taktu jest mocną, inne są słabe; odpowiednio do tego rozkładają się części mocne w taktach złożonych.

9. Wyjątkowe podziały nut.

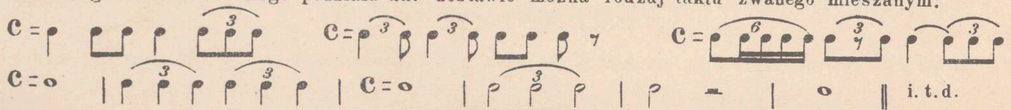
Niekiedy na miejsce nuty większéj wartości podstawianą bywa grupa nut drobniej-

szych w wyjątkowym podziale, jak to poniższa tablica wskazuje:



NB. Szóstka posiada 3 akcenty  podczas kiedy podwójna trójka ma ich tylko dwa: 

Z takiego nierównomiernego podziału nut zestawić można rodzaj taktu zwanego mieszanym:
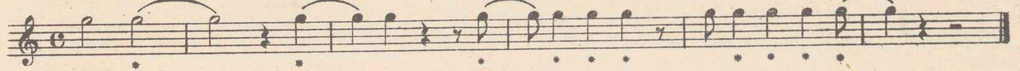


i. t. d.

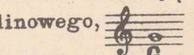
10. O synkopie.

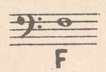
Synkopa ma miejsce wtedy, kiedy nadajemy większą wartość nucie na słabej części taktu, niż na mocnej.
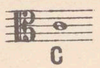
W następującym przykładzie nuty synkopowane są oznaczone gwiazdkami.



11. Klucze.

Znaki zwane kluczami, a stojące zwykle na początku każdej, pięciolinii wskazują nam jak nuty według nich nazywać i czytać należy. Oprócz klucza wiolinowego, 

w którym pisaliśmy nuty zamieszczone w rozdziale 3im, używa się nadto klucza basowego, 

altowego, 

i tenorowego.

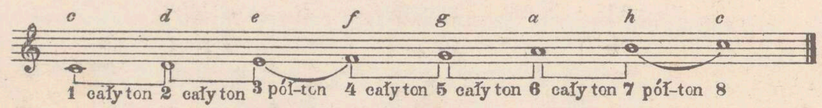
12. O półtonach i znakach chromatycznych.

Półtonem nazywamy najbliższą odległość pomiędzy dwoma sąsiednimi dźwiękami, jaką w nutach wyrazić możemy. Dwa półtony składają się na jeden ton cały.

Każda nuta może być podwyższona, lub obniżona o pół tonu, czy o cały ton przez tak zwane znaki chromatyczne: krzyżyki ♯ i bemole ♭. Krzyżyk pojedyńczy ♯ postawiony przed nutą, podwyższa ją o pół tonu, krzyżyk podwójny 𝄪 podwyższa ją o cały ton. Bemol pojedynczy ♭ obniża nutę o pół tonu, a podwójny 𝄫-obniża ją o cały ton. Podwyższenie nuty za pomocą krzyżyka, lub obniżenie przez bemol, zachowuje wartość na przeciąg całego taktu, o ile znak, zwany kasownikiem ♮-takowego podwyzszenia, czy obniżenia nie odwoła i nie powróci nucie jéj porzedniego znaczenia.
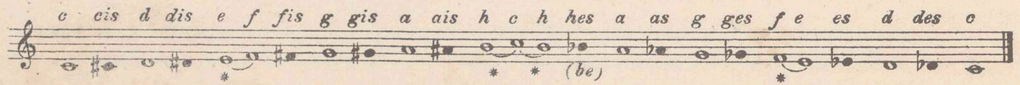
13. Gamy.

A. Gama dyatoniczna.



Składa się z pięciu całych tonów i dwóch półtonów dyatonicznych:

B. Gama chromatyczna.
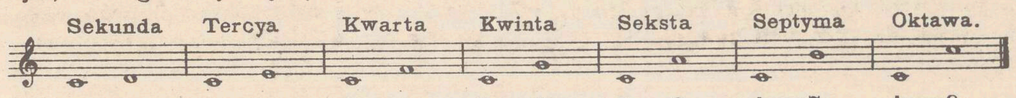


Składa się z samych półtonów, zarówno dyatonicznych •, jak i chromatycznych.
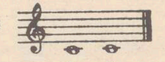
14. O interwalach.

(odległościach.)

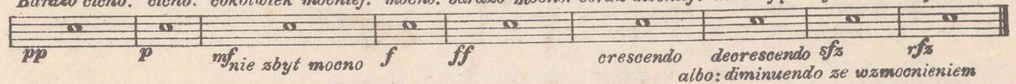
Interwalem nazywamy stosunek odległości pomiędzy jednym stopniem gamy (niższym) a drugim (wyższym.)



Stosunek odległości dwóch stopni jednakowych nazywa się unisonem:

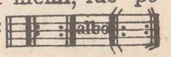


15. O znakach odnoszących sie do siły tonu.

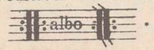


16. O znakach repetycyi czyli powtórzeń.

Dwie kreski przecinające pięciolinię z góry na dół i dwukropek przed niemi, lub po nich, wskazują, że część poprzednia, lub następująca winna być powtórzoną:



Jeżeli dwukropek znajduje się po obu stronach dubeltowej kreski, to znaczy, że i poprzednią i następną część powtórzyć należy:

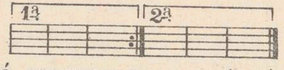


Da Capo, albo *D. C.*- znaczy: od początku.

Dal segno- od znaku takiego 𝄋, lub takiego: 𝄇.

Al Fine- do końca, lub do miejsca, gdzie jest napisane: *Fine.* (a czasem znak fermaty, 𝄐 ponad kreską taktową.)

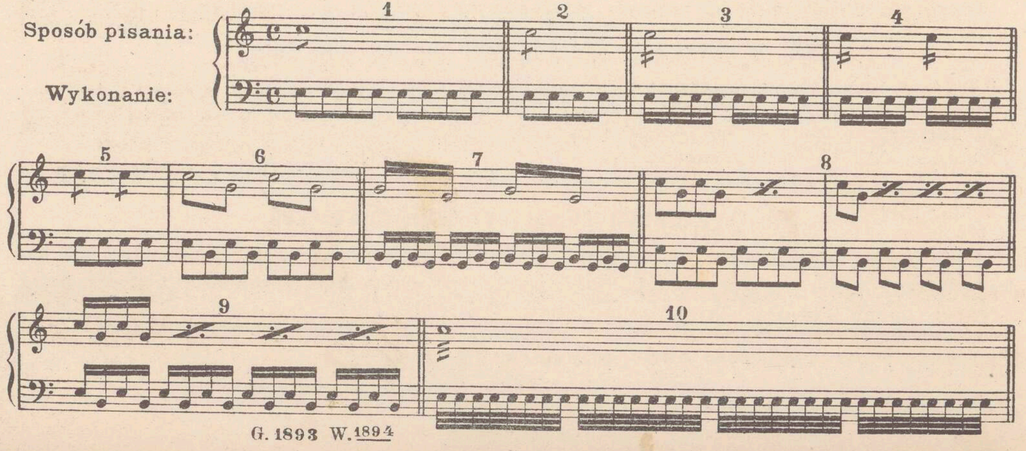
Bis- znaczy, że takt, czy takty, nad którymi ten wyraz znajduje pomieszczenie, powtórzyć należy.

Następujący znak:  wskazuje, że przy powtórzeniu takty, objęte przez 1ª mają być opuszczone, a natomiast takty pod 2ª grać należy.

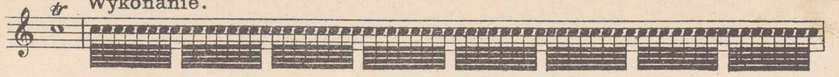
17. Różnego rodzaju skrócenia w pisaniu nut.

Sposób pisania:

Wykonanie:



Tryl.

Sposób pisania:  Wykonanie.

18. Różne wyrażenia włoskie odnoszące się do szybkości miary taktu (tempa.)

Largo- szeroko, b. wolno. **Lento**- powolnie (prawie to samo co Largo.) **Larghetto**- cokolwiek mniej powolnie i szeroko jak Largo. **Adagio**- zwolna, (podobne do Larghetto.) **Andante**- posuwiście. **Andantino**- cokolwiek prędzéj niż Andante. **Maestoso**- majestatycznie, poważnie. **Sostenuto**- powściągliwie. **Commodo**- swobodnie **Moderato**- umiarkowanie. **Allegretto**- z pewną żywością. **Animato**- z ożywieniem. **Allegro**- wesoło, żywo. **Vivace**- szybko. **Presto**- b. szybko. **Prestissimo**- jaknajprędzej.

Do wielu z powyższych oznaczeń tempa bywają niekiedy dodawane bliższe określenia, jak:

assai- bardzo, **molto**- bardzo, **più**- więcej, **poco**- nieco, **meno**- mniej, **quasi**- prawie- jakby, **ma non troppo**- ale nie nazbyt, **con moto**- ruchliwie, **con brio**- rzeźko, **con fuoco**- z ogniem, **appassionato**- z zapałem, **poco a poco**- potrochu.

Jeżeli tempo ma być stopniowo zwalniane, używa się następujących wyrażeń:

calando (cal.)- coraz spokojniéj, *ritenuto (riten. rit.)*- powstrzymując, *ritardando (ritard.)*- opóźniając, *rallentando (rallent. rall.)* coraz powolniej.

Przyspieszenie tempa oznaczane bywa w następujący sposób:
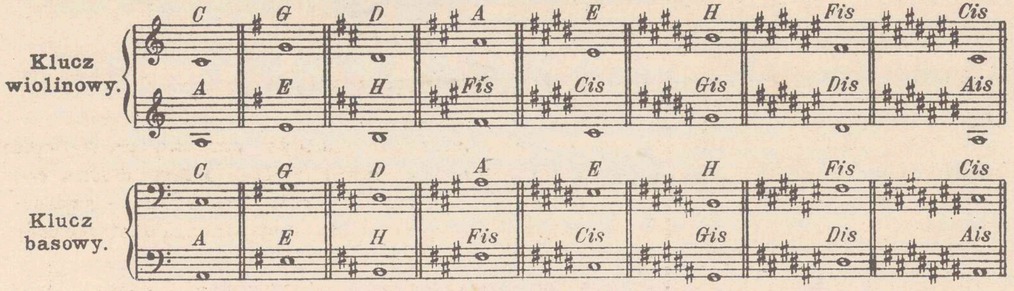
più moto, albo *più mosso*- ruchliwiéj, *più vivo*- żywiej. *più tosto*- śpieszniej, *accelerando (accell)*- pospieszając, *stringendo (string.)*- coraz żwawiej, *più stretto*- szybciéj.

Tempo rubato oznacza tempo niejednostajne, dowolności wykonawcy pozostawione, **a piacere**- podług upodobania, **ad libitum** (**ad lib.**)- do woli.
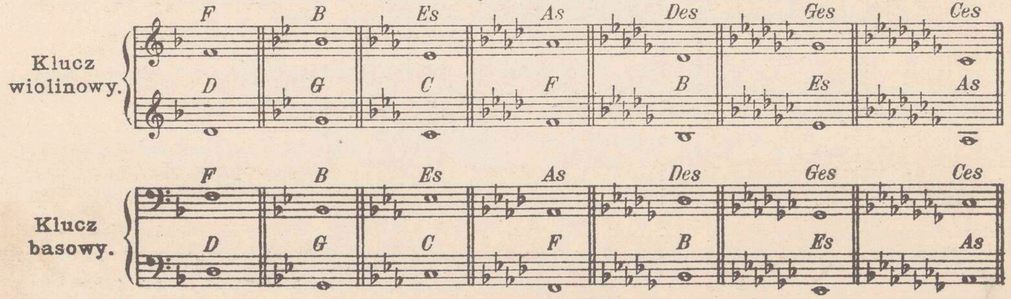
Jeżeli mamy powrócić do ujednostajnienia tempa czytamy wtedy: **a tempo** t. j. do jednostajnej miary; **Tempo primo** (**Tempo I.**) podług pierwotnéj miary. **Colla parte, colla voce,** znaczy nie ściśle według tempa, ale w zastosowaniu do głównej partyi.

19. Tabela wszystkich tonacyi majorowych (dur) i minorowych (moll.)

A. Tonacye krzyżykowe.



B. Tonacye bemolowe.



WSKAZÓWKI WSTĘPNE.

1. Jak się trzyma instrument.

Ujmując instrument zwykle prawą ręką zachować należy postawę prostą, zręczną, a nie wymuszoną. Wspierając się silnie na lewéj nodze, prawą można cokolwiek naprzód wysunąć. Głowy pochylać nie należy, bo to przeszkadza swobodnemu oddechowi i nie pozwala z łatwością wpuścić do instrumentu dostatecznéj ilości powietrza.

Zadaniem trzech pierwszych palców prawej ręki jest poruszać pistony, cylindry, klapy, czy wentyle. W tym celu należy palce zgiąć lekko, w sposób elegancki a nie przesadny i uważać przytem, aby jedynie czubki palców działały na mechanizm. Łokieć, ani ramię żadnego udziału w poruszeniach brać nie powinny.

2. O zadęciu i wydobyciu tonu.

Munsztuk przykłada się do środka ust w taki sposób, aby połową dotykał górnéj wargi, a połową dolnej.

Przez ściągnięcie lub wydłużenie warg, a także przez przyciskanie instrumentu do ust otrzymuje się tony różnej wysokości brzmienia. Baczyć przytem należy, aby munsztuk stale do warg przylegał, nie usuwając się ani na lewo, ani na prawo i aby powietrze kątami ust uchodzić nie mogło.

Ton wydobywa się w ten sposób, że język robi poruszenie jak gdybyśmy chcieli wydmuchać z ust małą niteczkę, albo też takie poruszenie jak przy wymawianiu sylaby **tfu,** przyczem pęd tchu udziela się warstwie powietrza zawartego w instrumencie. Trzeba przytem uważać żeby nie nadymać policzków.

Grający na dętym instrumencie, chcąc dobry ton wydobyć musi mieć zawsze na pamięci:

1) aby używać powietrza w ilości odpowiedniej, ani zbyt wielkiej, ani za małej;

2) aby silnie uderzać językiem;

3) aby górna warga ulegała właściwemu drganiu, nie usuwając się nigdy ze swego położenia, czy ton ma być wysoki, czy nizki, bo na to dosyć jest tylko wargi zacisnąć, albo je rozszerzyć;

4) aby umiejętnie używać dolnej wargi w połączeniu z podbródkiem, który ją wspiera i udziela odpowiedniej siły, kiedy ją trzeba prędko i sprężyście przycisnąć do górnej wargi dla wydobycia wyższego tonu, lub odchylić nieco dla wydobycia tonu niższego, a zawsze w ten sposób, aby rand munsztuka ani na jotę położenia swego nie zmienił.

3. O munsztuku.

Wartość muzyczna dętego blaszanego instrumentu polega nadewszystko na munsztuku. Składają sie na to: obrączka, kociołek i otwór, których wzajemny stosunek wpływa na jakość tonu.

Obrączka musi być zastosowaną do kształtu warg; od większej zaś, lub mniejszéj szerokości kociołka w połączeniu z węższym, lub szerszym otworem nasadu, zależy pełność tonu i podatność instrumentu w różnych rejestrach. Czem otwór i kociołek są szersze, tem większy ton się otrzymuje. Zbyt wązki otwór powoduje ton mały, słaby, często nieprzyjemny, dlatego też przy wyborze dobrego munsztuka należy być bardzo przezornym. Nie ulega wątpliwości że i warunki fizyczne grającego, jak: budowa warg i ust w ogólności, większa, lub mniejsza siła muskułów i t. p. - mają tu znaczenie nie małe.

4. Uwagi ogólne.

Munsztuk trzeba zawsze starannie oczyścić (wycierają go n. p. kawałkiem sukna) zarówno przed użyciem, jak i po skończonem graniu, aby uniknąć tworzenia się szkodliwych osadów. Należy się wystrzegać przykładania do ust cudzego munsztuka, póki jest jeszcze ciepły, albo wilgotny i niedostatecznie oczyszczony. Łatwo można sobie tym sposobem popsuć usta i dlatego zawsze jest rzeczą niebezpieczną także komuś swój munsztuk pożyczać. Instrument musi być zawsze dobrze wytarty z kurzu, bo ten w połączeniu z sączącą się wodą wytwarza brud, źle wpływający na czystość tonu i szkodliwy dla samego instrumentu. Dlatego też trzeba zawsze wszystką wodę po każdem graniu z instrumentu wypuścić, uważając jednak, aby się nie przedostała na zewnątrz rur, bo to powoduje łatwe osadzanie się grynszpanu, szkodliwego zarówno dla zdrowia grającego, jak i dla całości instrumentu.

Często zbiera się zbyt wiele wody w instrumencie podczas grania; łatwo to rozróżnić po rzężeniu, które bardzo źle wpływa na czystość tonu, lub wprost chybienie jego powoduje. Należy przeto podczas mniejszej, czy większéj pauzy wyjąwszy naprzód munsztuk, wodę wypuścić.

Wszelkie cugi w instrumencie muszą być zawsze utrzymane w takim stanie, aby się łatwo przesuwać dawały. W tym celu dobrze jest je posmarować jaką tłustością którąby nie gęstniała. Najlepsza do tego jest oliwa, nie należy nią jednak smarować ani pistonów ani wentylów, bo na to, żeby w obie strony lekko i dokładnie chodziły, dosyć jest je zwilżyć wodą, lub choćby śliną.

Jeżeli usta przy graniu pękają, można używać pomadki; prócz tego dobra jest woda z octem, bo ściąga skórę i ułatwia dobre przyłożenie.

Skoro tylko wargi tracą siłę trzeba zaprzestać grania, i dlatego lepiéj jest grać nie wiele naraz, a za to częściéj - zwłaszcza w początku.

Następujących błędów wystrzegać się należy:

bełkotania językiem; niepewnego zadęcia, powstającego albo z nienaturalnego położenia ust w munsztuku, albo z nieprawidłowego uderzania języka o usta; sapania; zbytniego szafowania powietrzem; kiwania głową, bo na tem przyłożenie szwankować może; poruszania figurą, a zwłaszcza łokciami, co może dotknięcie uczynić niepewnem; nie dosyć pewnego nacisku palcami, który często mijając się z zadęciem tonu, powoduje mdłe, niedokładne dźwięki i przykre dla słuchu fałsze; zbyt wysokiego podnoszenia palców, co opóźnia, lub przynajmiej utrudnia uderzenie, a lekkosci wykonania przeszkadza; także zbyt niedbałego poruszania palcami, na czem ucierpiećby musiała sprężystość niezbędna do pewnego uderzania, a przez nie do wydobycia mocnego tonu; głośnego oddychania, któreby

słychać było przy zadęciu jednego, czy kilku tonów, tupania, czy przęstepowania nogami. W ogóle unikać należy wszystkiego, co się sprzeciwia dokładnemu i swobodnemu wykonaniu, dobremu smakowi, ujmującéj postawie etc.
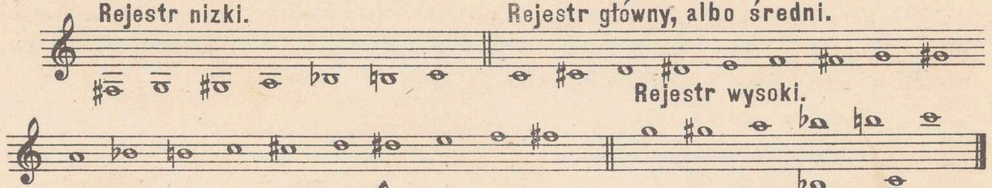
5. Jak ma się obchodzić z instrumentem grywający na otwartem powietrzu.

Do czyszczenia instrumentu używa się lnianego szmatka zwilżonego w olejku i umaczanego w wiedeńskiem wapnie, którym instrument starannie wycierać należy. Każdy inny sposób niszczy metal.

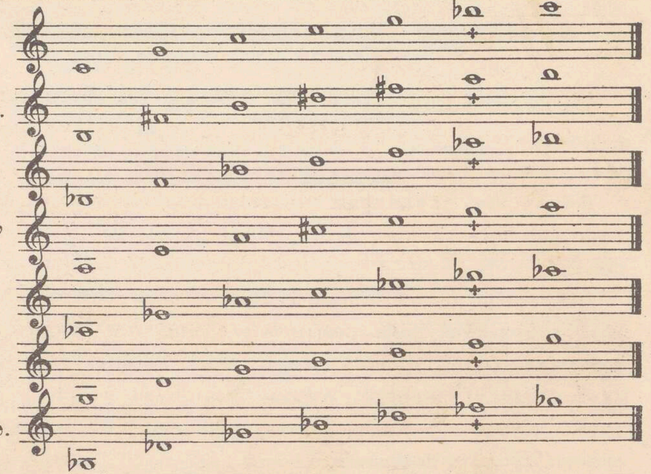
Gdyby się grynszpan w instrumencie osadzał, trzeba wziąć wiązeczkę żelaznego, lub mosiężnego drutu, długiego na 40 do 60 cm. i tem środek rury wyczyścić.

Nie trzeba instrumentów rozbierać bez potrzeby. Przy składaniu zaś nie należy zbyt przyciskać, lecz postępować ostrożnie, zwłaszcza, jeżeli gwinty przy zeszrubowywaniu nie chodzą dosyć lekko. Po deszczu trzeba instrument starannie osuszyć. Pistony i wentyle trzeba chronić od kurzu, a szczególnie strzedz się je smarować oliwą czy innym jakim tłuszczem. Klapy, pistony i wentyle muszą zawsze chodzić lekko i dokładnie.

A. Rozległość instrumentu.



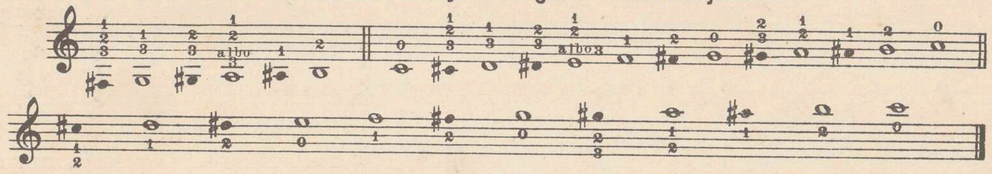
B. Tony naturalne.



G. 1894 W.
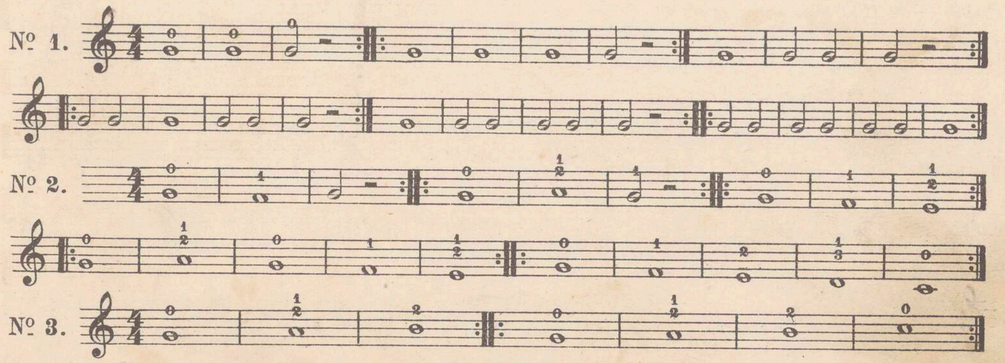
Nuty oznaczene gwiazdkami + brzmią fałszywie i używać ich nie można.

C. Palcowanie dla całej rozległości chromatycznie.



Ćwiczenia przygotowawcze do wyrobienia uderzenia tonu.

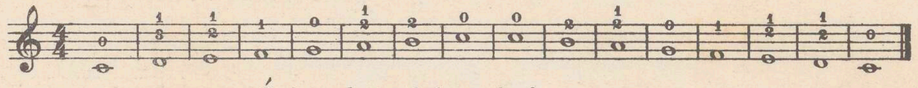
Każdy ton musi być śmiało językiem uderzony, przyczem wystrzegać sie należy nadymania policzków.



G. 1894 W.

Gama dyatoniczna C-dur.
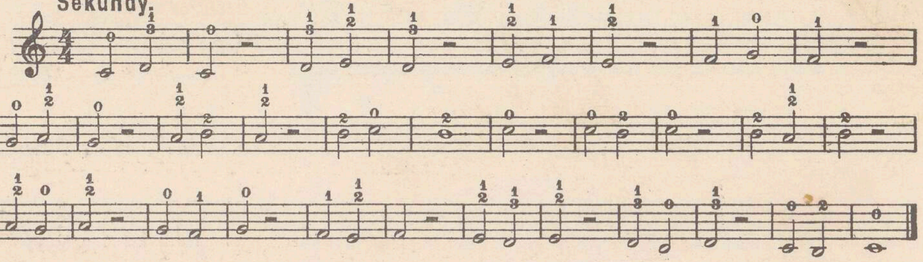
№ 4.



Ćwiczenia w interwalach.
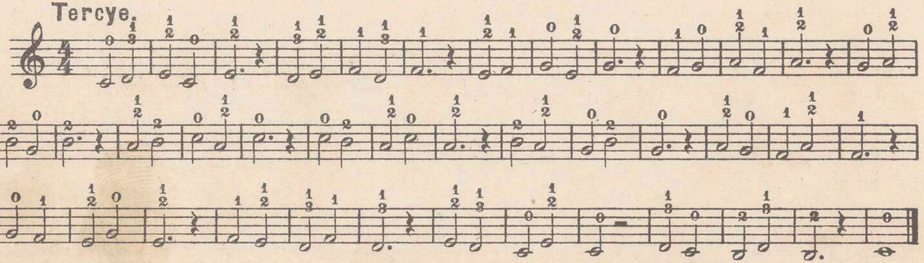
Sekundy.

№ 5.



Tercye.
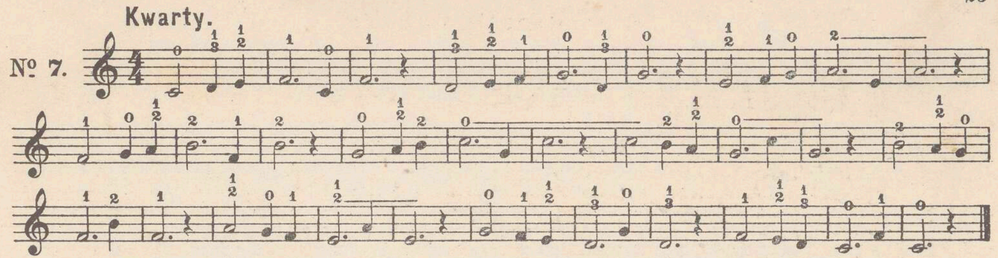
№ 6.



B.U.Ł.

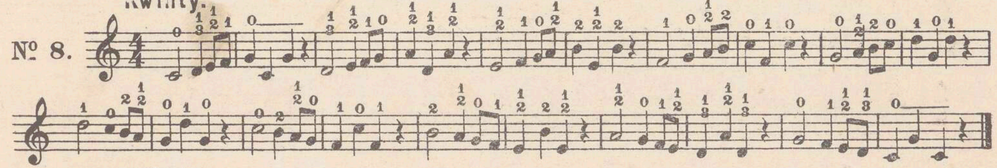
Kwarty.

№ 7.
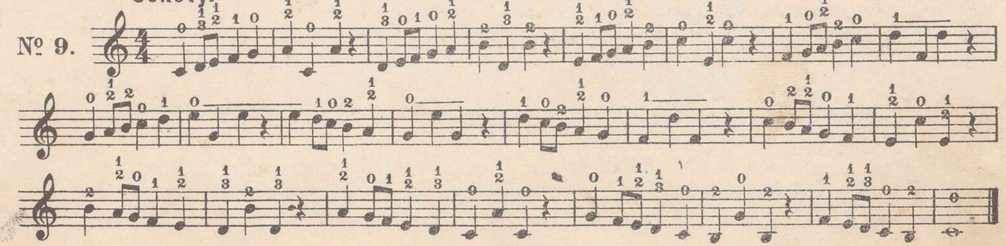


Kwinty.

№ 8.
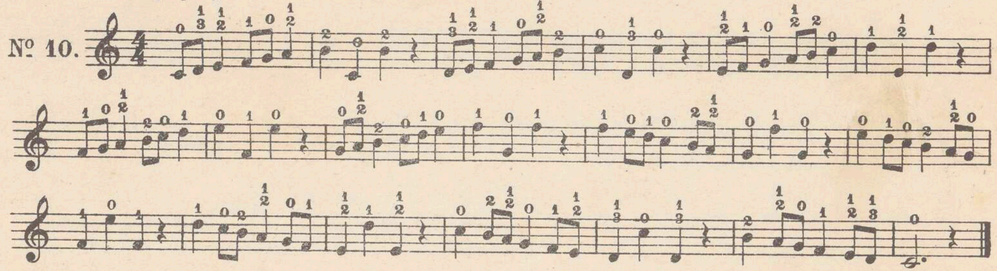


Seksty.

№ 9.



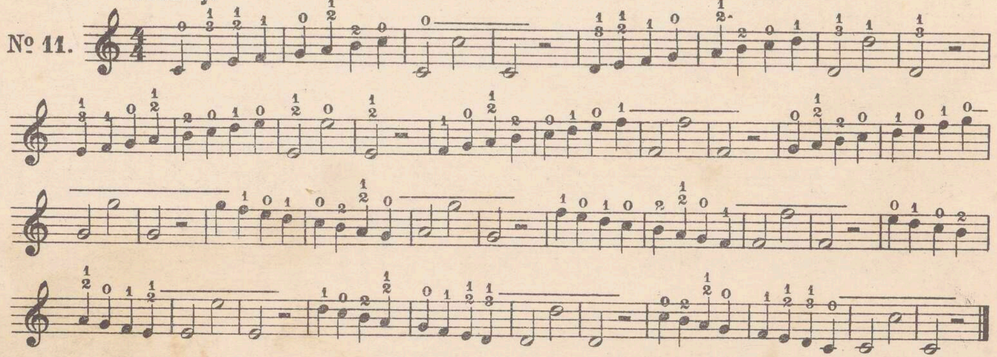
Septymy.

№ 10.



Oktawy.
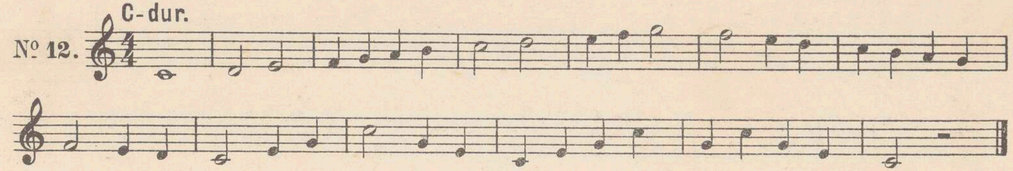
№ 11.



Gamy i ćwiczenia w C-dur i A-moll.

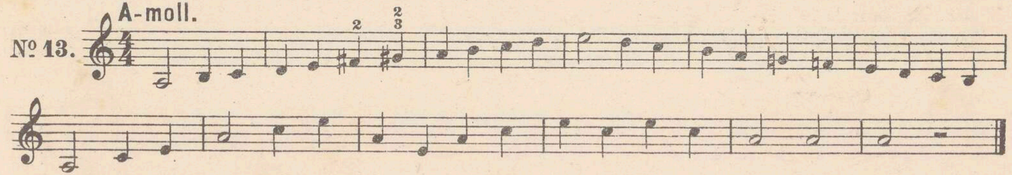
C-dur.

№ 12.



A-moll.

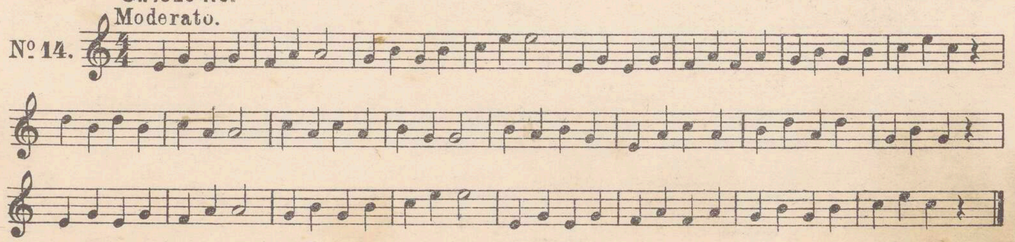
№ 13.



Ćwiczenie.
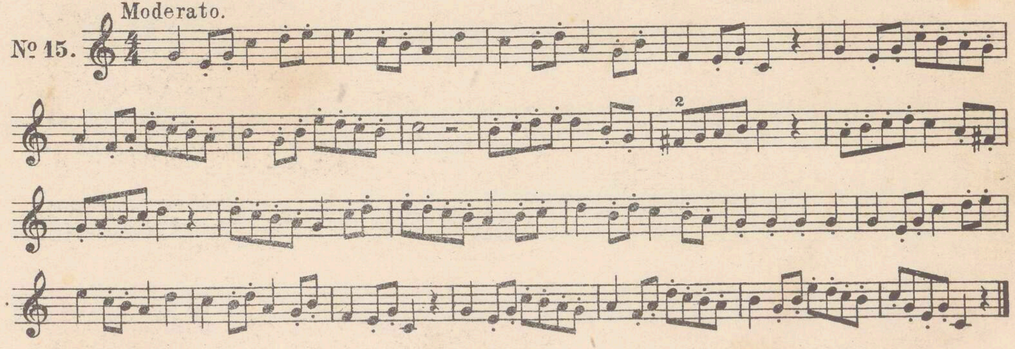
Moderato.

№ 14.



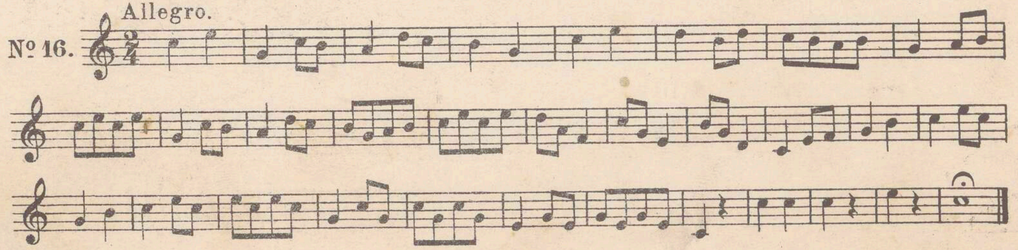
Ćwiczenie.
Moderato.

№ 15.



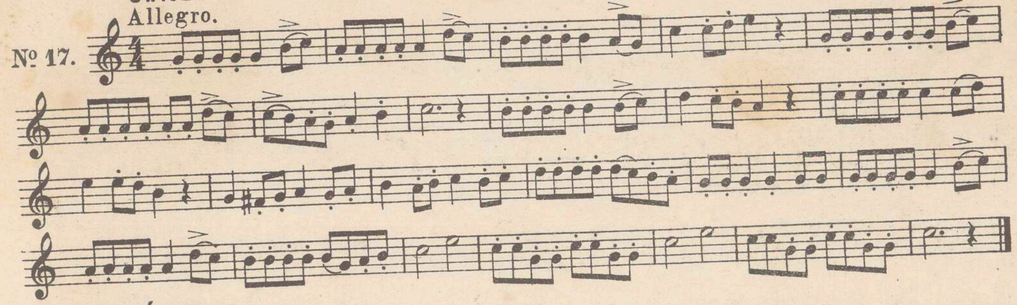
Ćwiczenie.
Allegro.

№ 16.



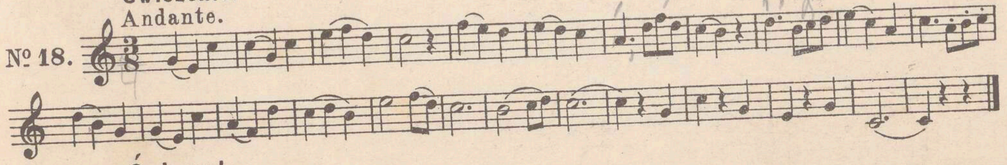
Ćwiczenie.
Allegro.

№ 17.



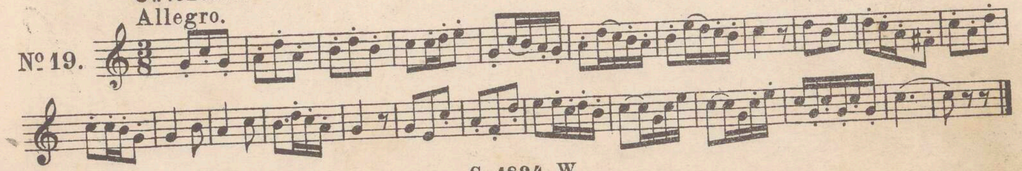
Ćwiczenie.
Andante.

№ 18.



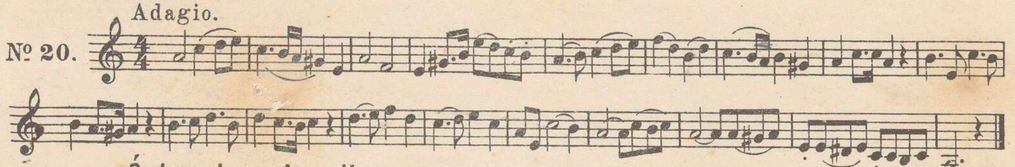
Ćwiczenie.
Allegro.

№ 19.



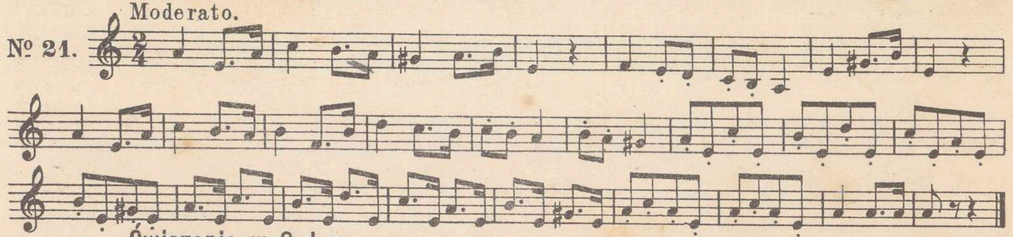
Ćwiczenie w A-moll.
Adagio.

№ 20.



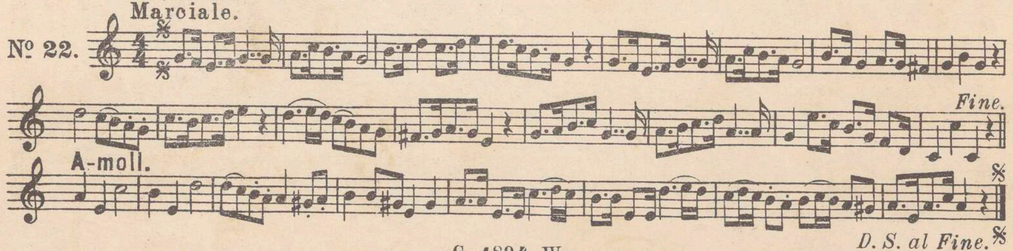
Ćwiczenie w A-moll.
Moderato.

№ 21.
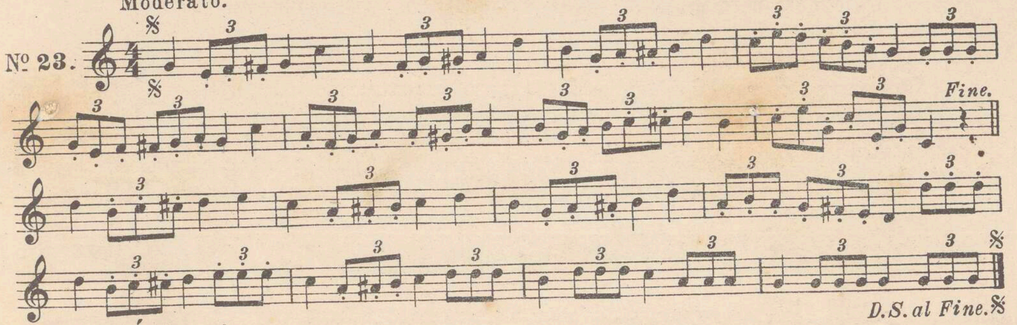


Ćwiczenie w C-dur.
Marciale.

№ 22.



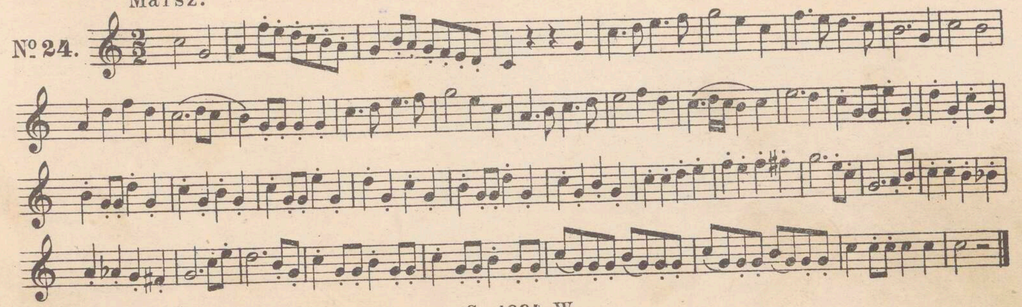
Tryolki (Trójki)
Moderato.

№ 23.



Ćwiczenie.
Marsz.

№ 24.
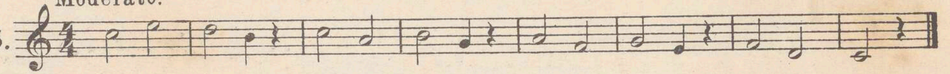


Ćwiczenia w różnych figurach rytmicznych.

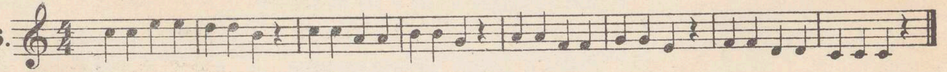
Temat.

Moderato.
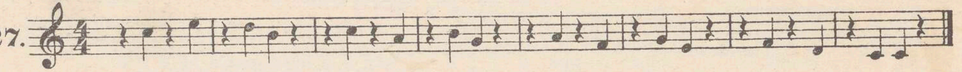
№ 25.
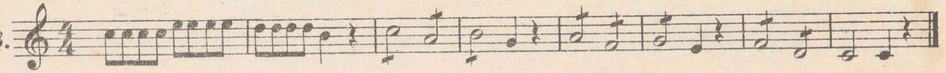


№ 26.
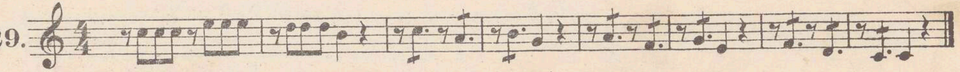


№ 27.
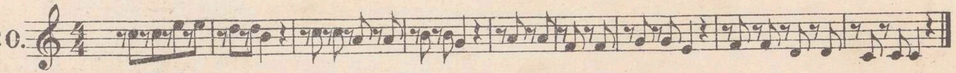


№ 28.
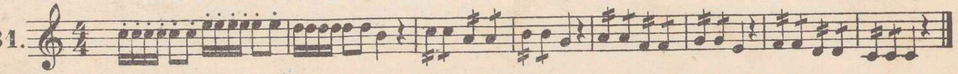


№ 29.
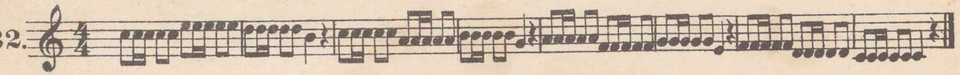


№ 30.
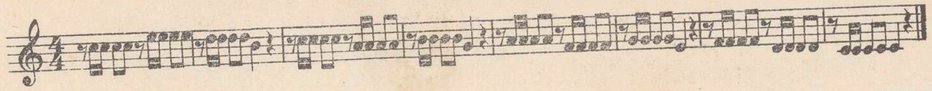


№ 31.



№ 32.

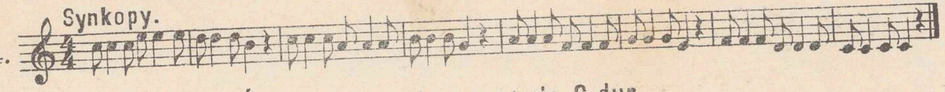


№ 33.



Synkopy.
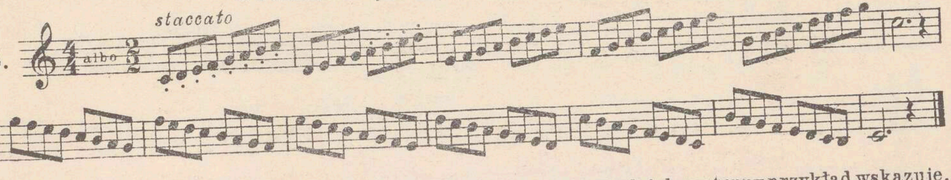
№ 34.



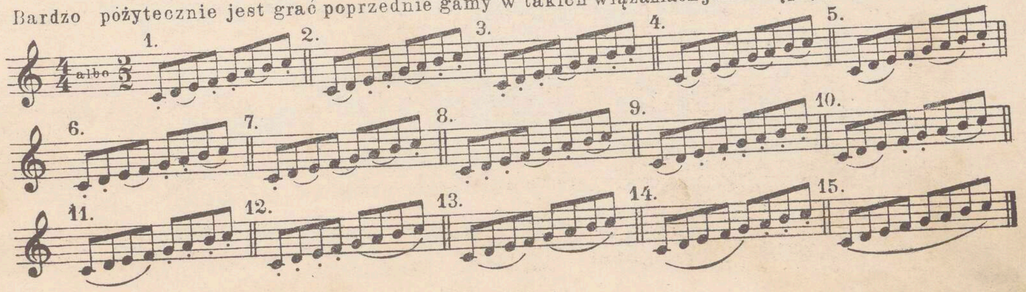
Ćwiczenia oparte na gamie C-dur.

№ 35.

staccato

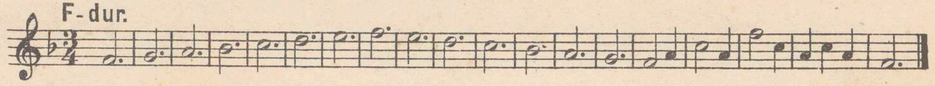


Bardzo pożytecznie jest grać poprzednie gamy w takich wiązaniach jak następny przykład wskazuje.

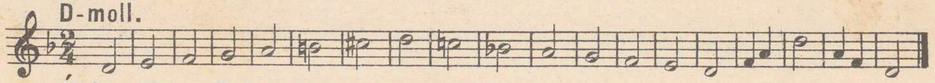


Gamy i ćwiczenia w F-dur i D-moll.

F-dur.

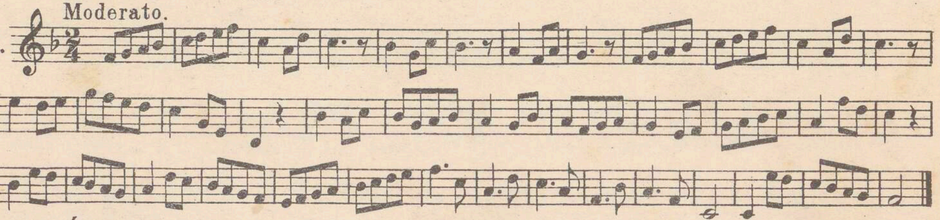
№ 36. 

D-moll.

№ 37. 
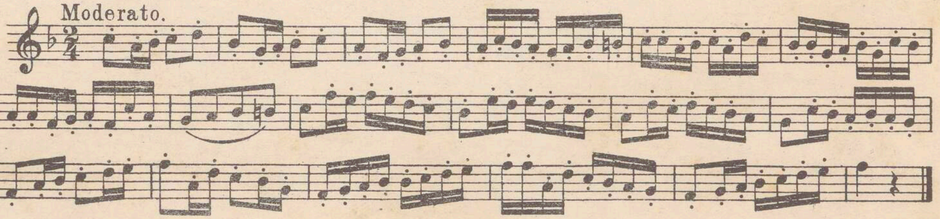
Ćwiczenie w F-dur.

Moderato.

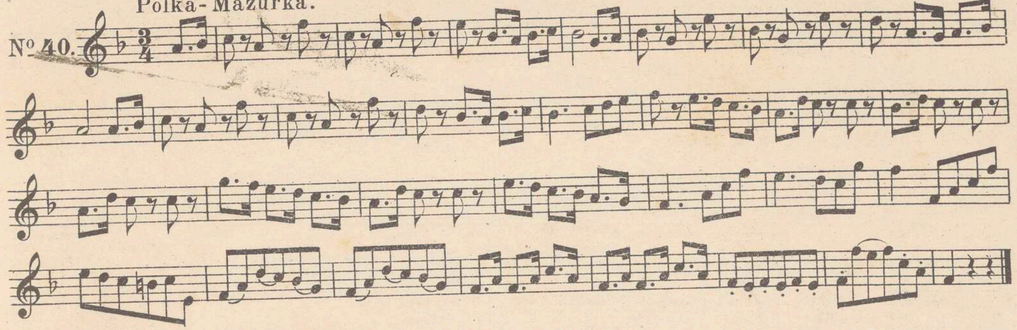
№ 38. 

Ćwiczenie.
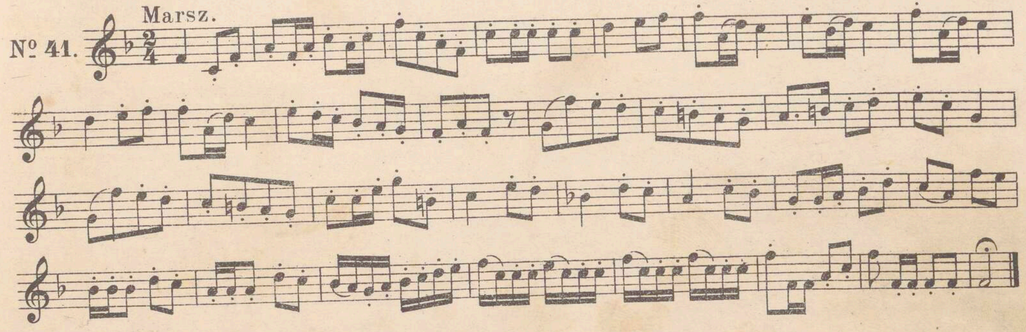
Moderato.

№ 39. 

Polka-Mazurka.

№ 40. 
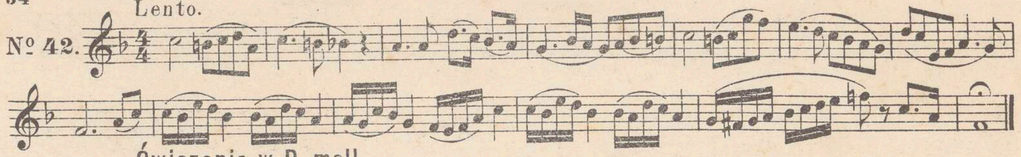
Marsz.

№ 41. 

B.U.Ł.

Lento.
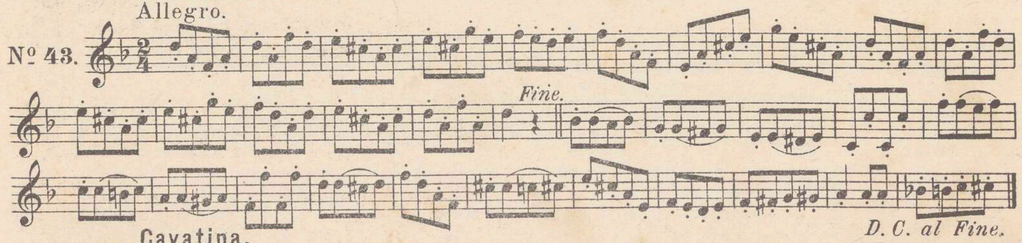
№ 42.



Ćwiczenie w D-moll.

Allegro.

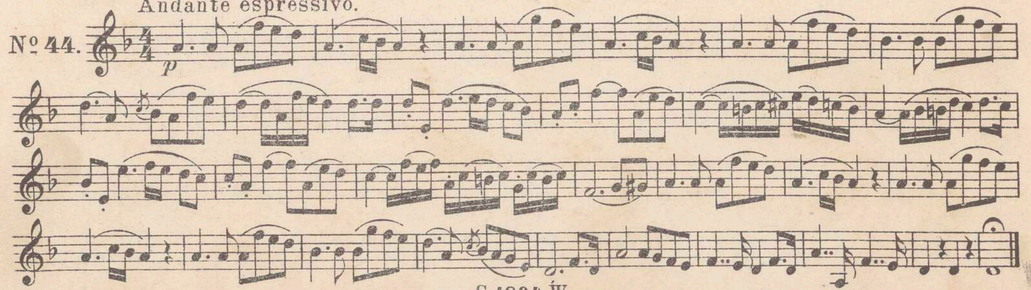
№ 43.



Cavatina.

Andante espressivo.

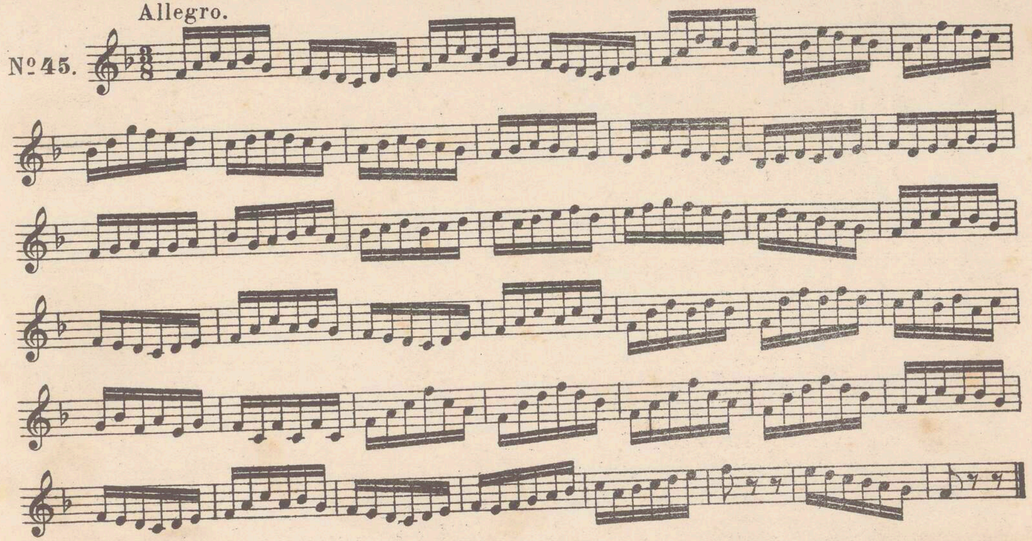
№ 44.
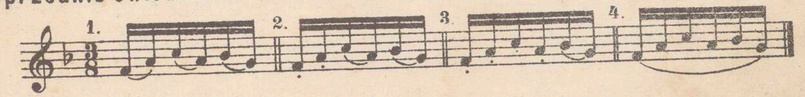


Ćwiczenie.

Allegro.

№ 45.



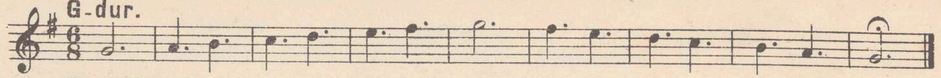
Poprzednie ćwiczenie trzeba nadto studyować w sposób następujący.



Gamy i ćwiczenia w G-dur i E-moll.

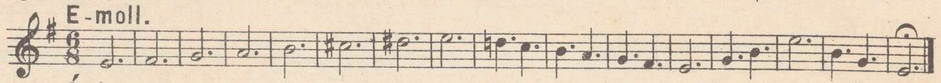
G-dur.

№ 46.



E-moll.
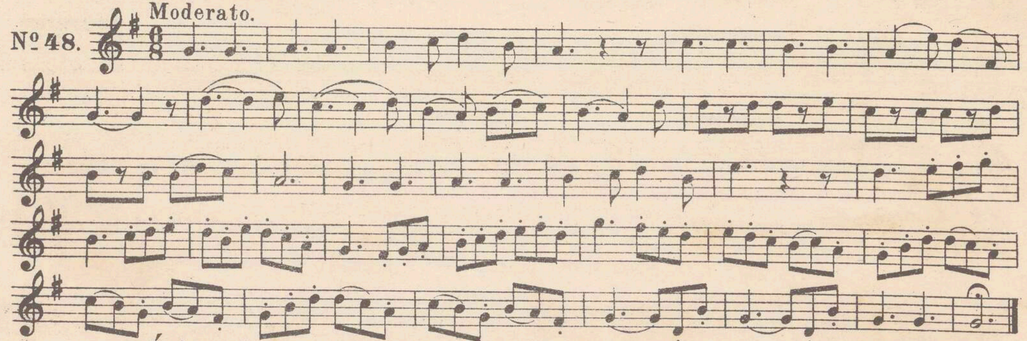
№ 47.



Ćwiczenie.

Moderato.

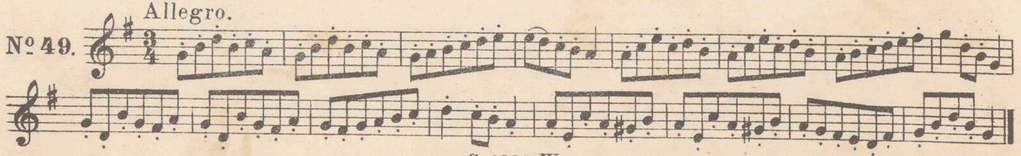
№ 48.



Ćwiczenie.

Allegro.
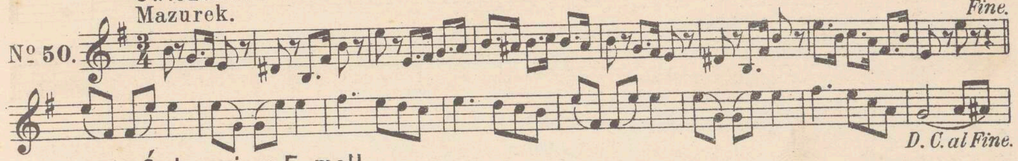
№ 49.



Ćwiczenie w E-moll.

Mazurek.

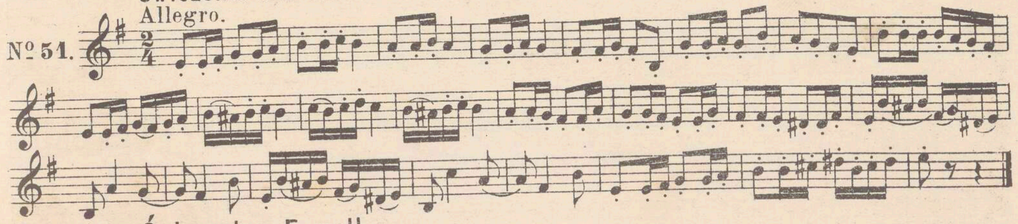
№ 50.



Ćwiczenie w E-moll.

Allegro.
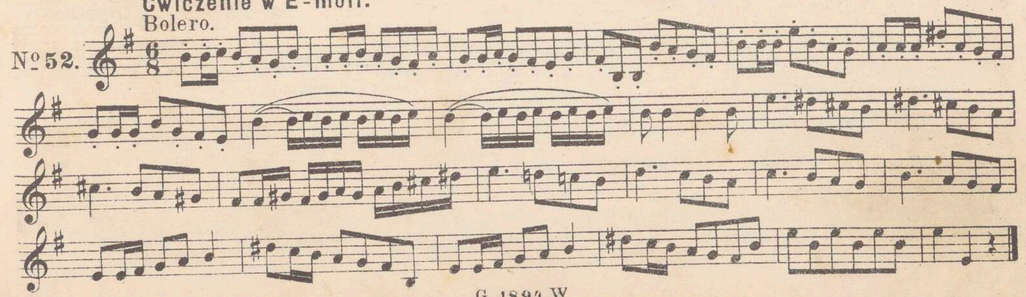
№ 51.



Ćwiczenie w E-moll.

Bolero.

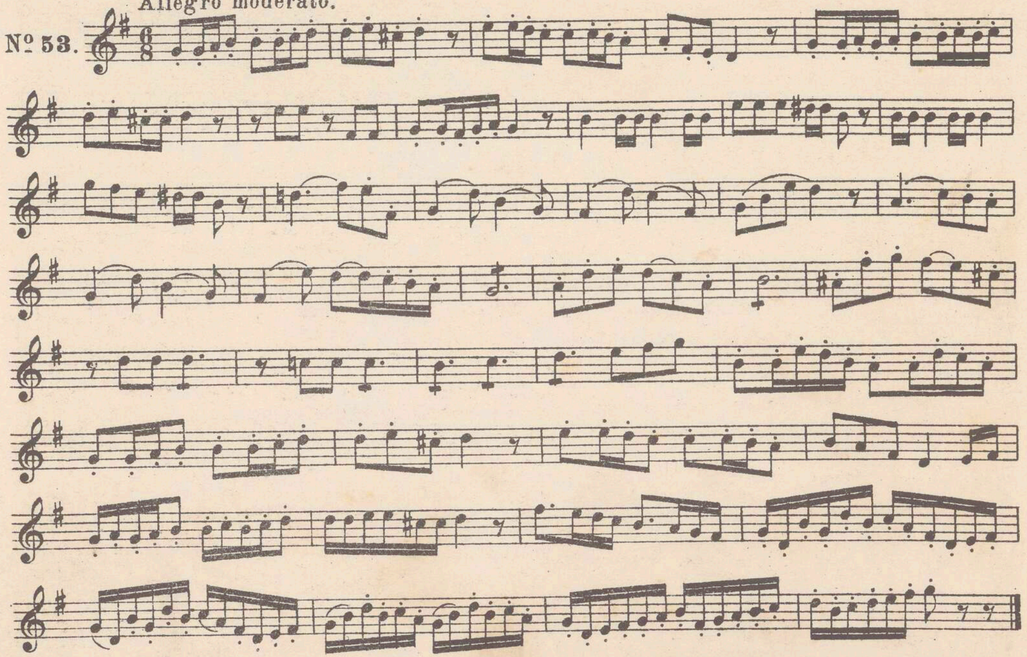
№ 52.



Ćwiczenie w G-dur.

Allegro moderato.

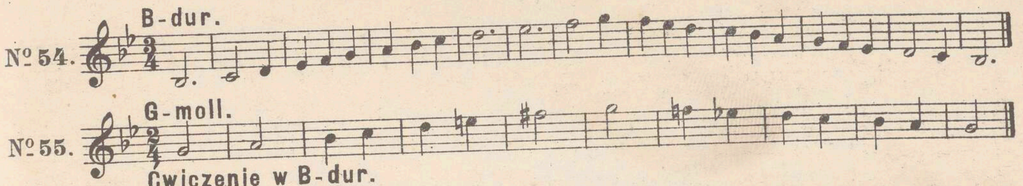
№ 53.



Gamy i ćwiczenia w B-dur i G-moll.

№ 54. B-dur.

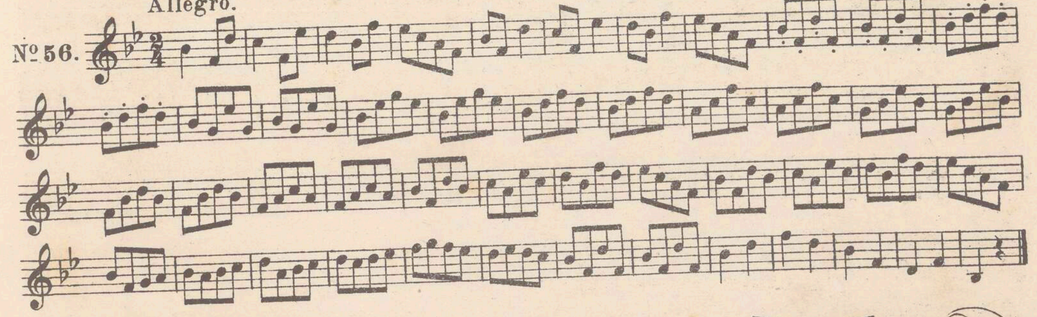
№ 55. G-moll.



Ćwiczenie w B-dur.

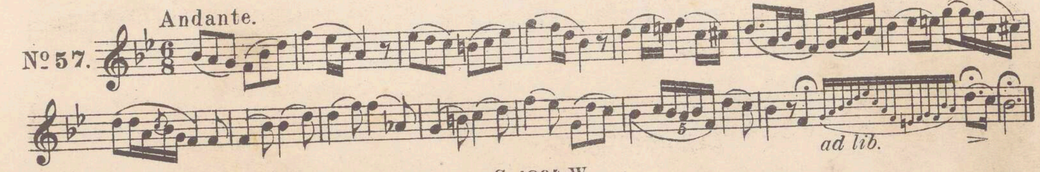
Allegro.

№ 56.



Andante.

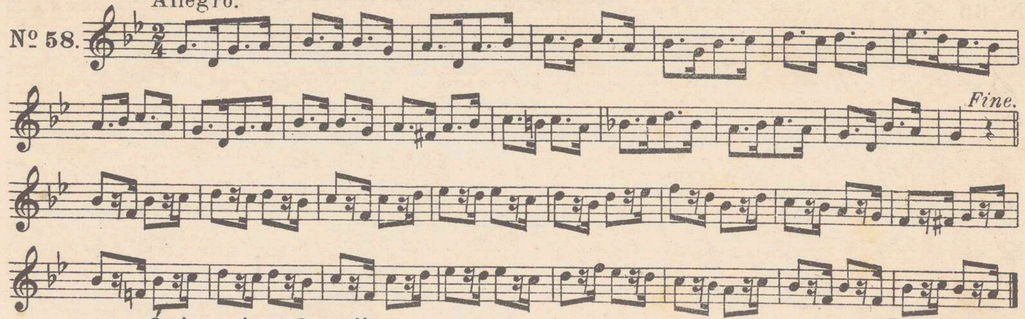
№ 57.



Ćwiczenie w G-moll.

Allegro.
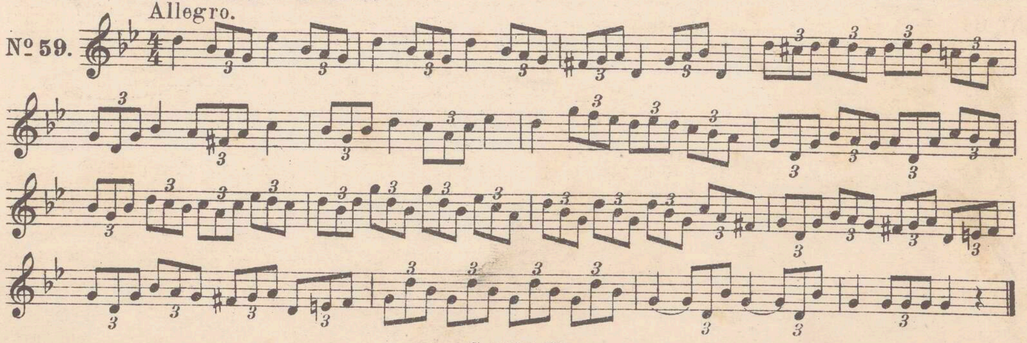
№ 58.



Ćwiczenie w G-moll.

Allegro.

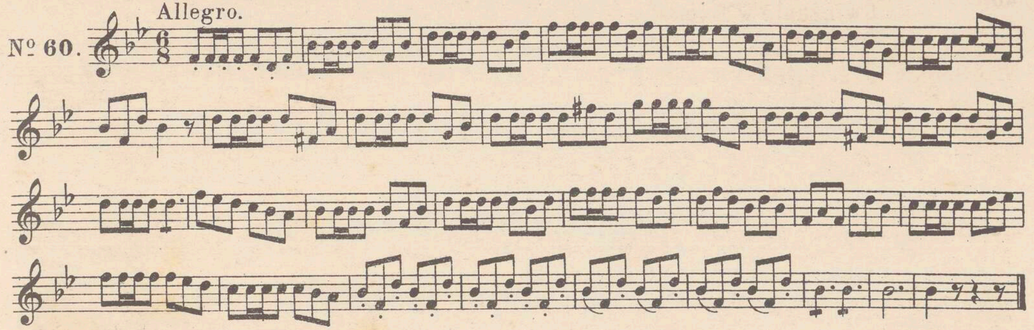
№ 59.



Ćwiczenie w B-dur.

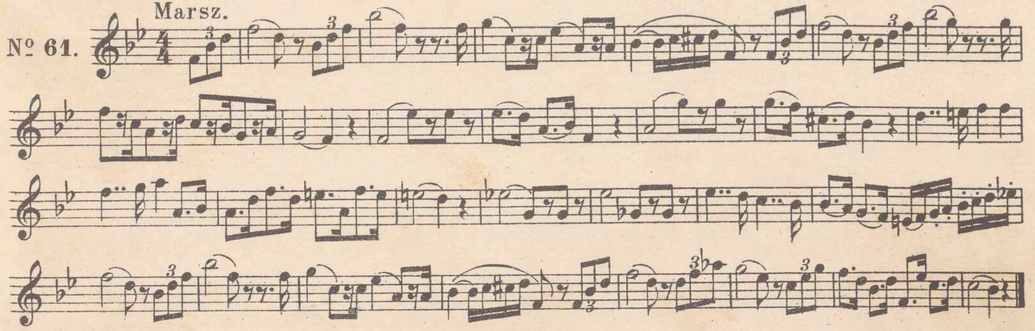
Allegro.

№ 60.

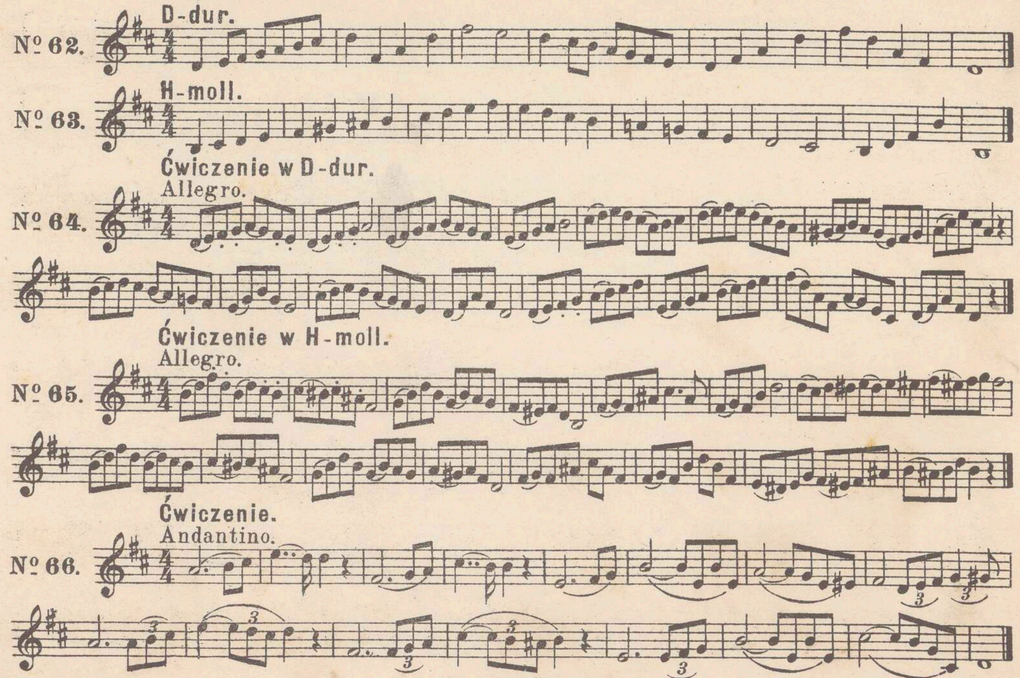


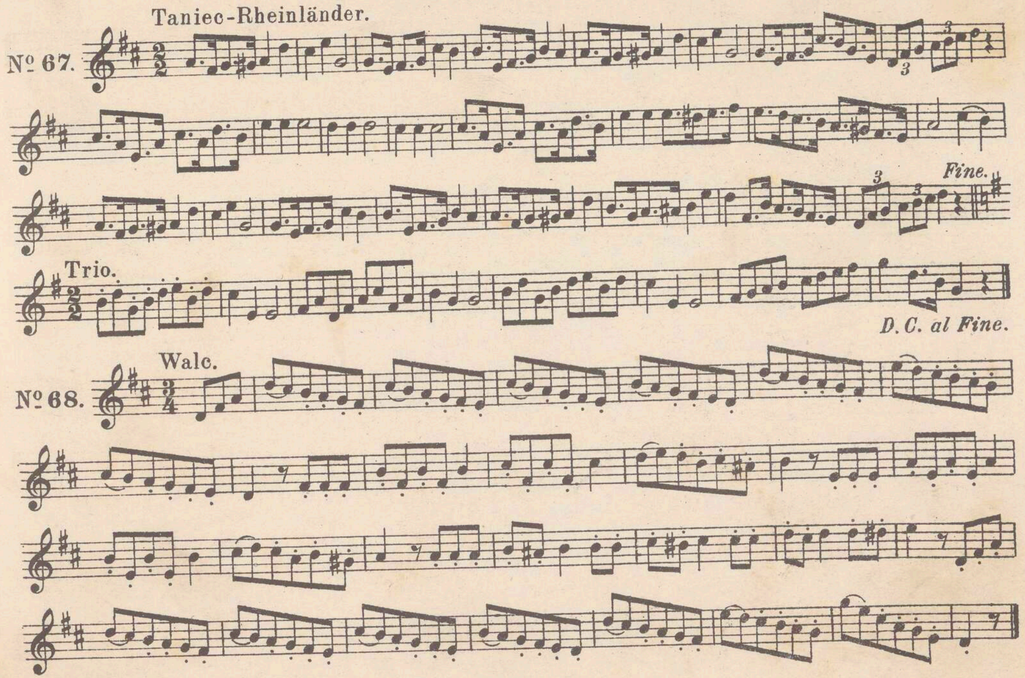
Marsz.

№ 61.



Gamy i ćwiczenia w D-dur i H-moll.





Gamy i ćwiczenia w Es-dur i C-moll.

Es-dur.

№ 69.

C-moll.

№ 70.

Ćwiczenie w Es-dur.
Allegro moderato.

№ 71.

Fine.

D. C. al Fine.

Ćwiczenie w C-moll.
Adagio.

№ 72.

p *f* *p* *pp*
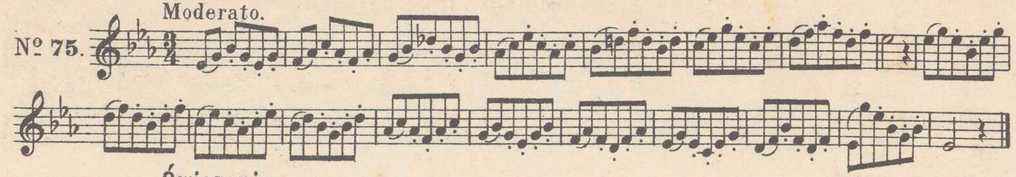
Walc.

№ 73.
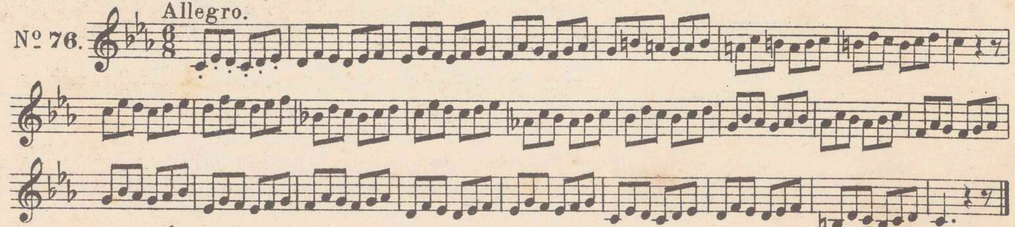
Marsz.

№ 74.

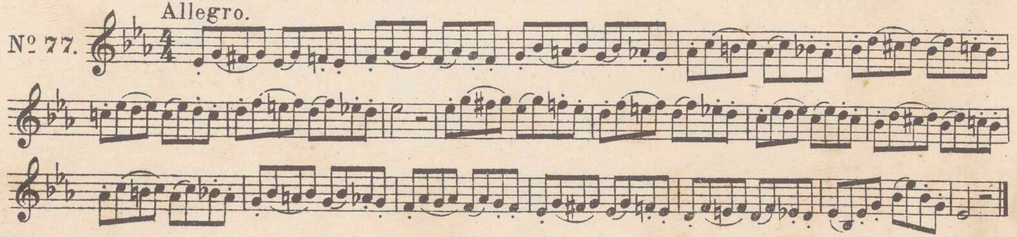
Ćwiczenie.
Moderato.



Ćwiczenie.
Allegro.
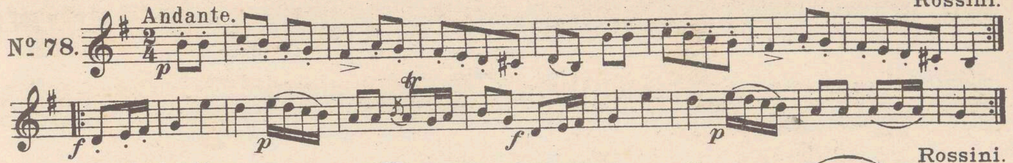


Ćwiczenie.
Allegro.
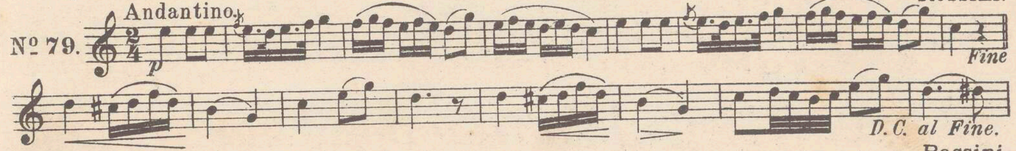


Wyjątki ze znanych oper jako ćwiczenia.

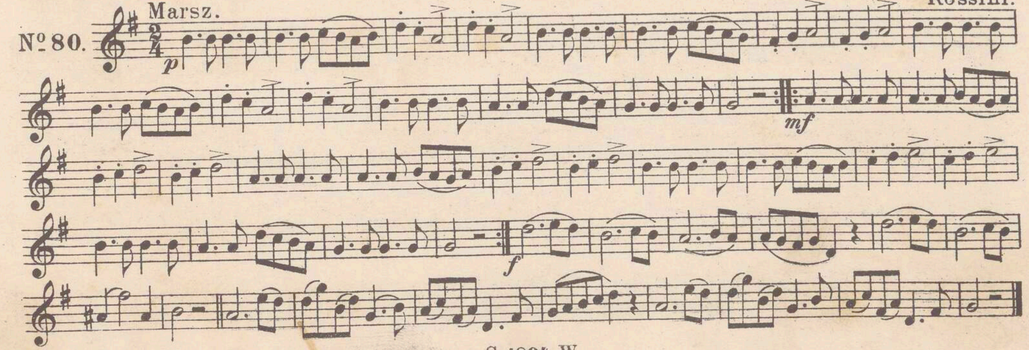
Rossini.
Andante.



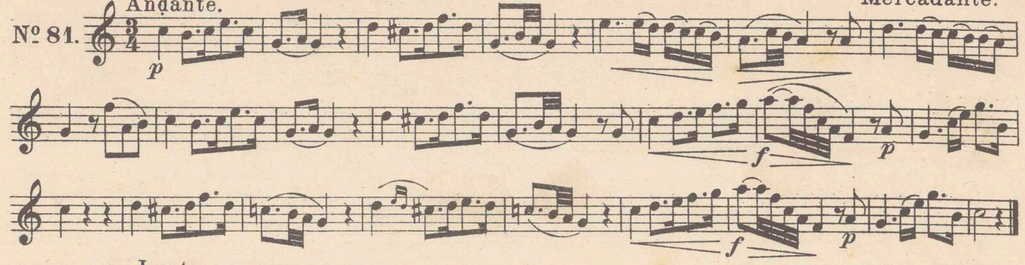
Rossini.
Andantino.
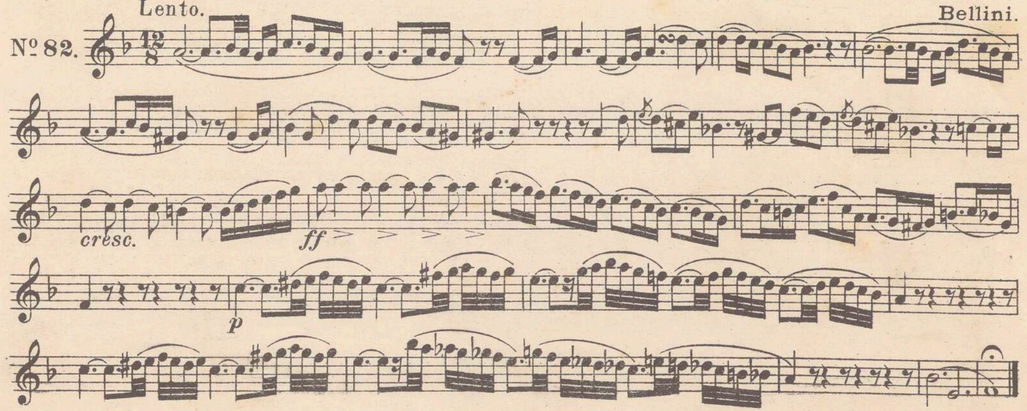


Rossini.
Marsz.



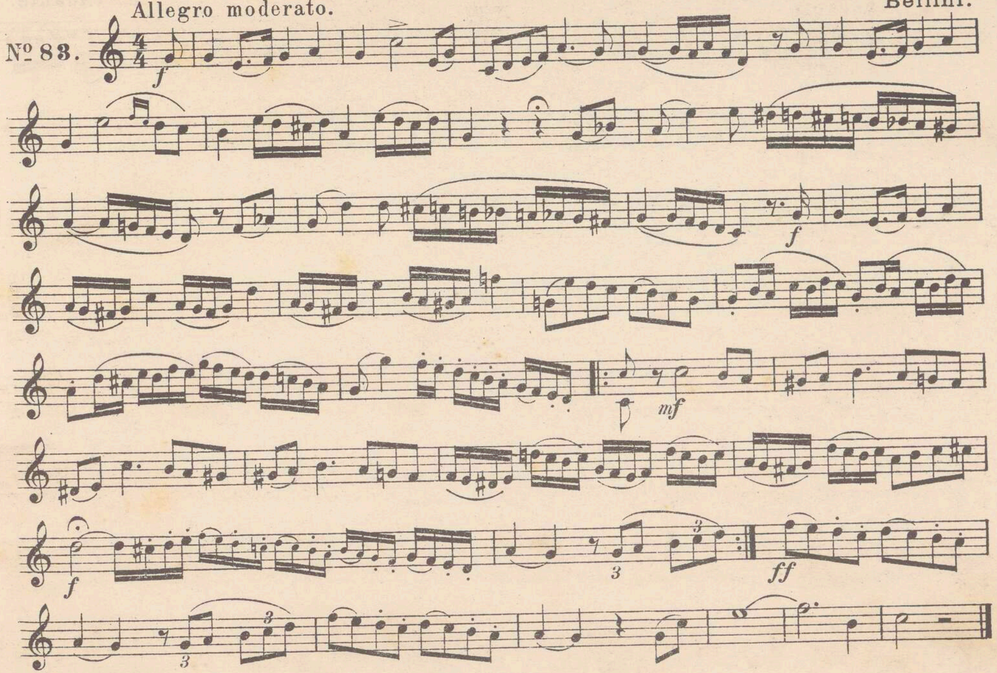
Nº 81. Andante. Mercadante.



Nº 82. Lento. Bellini.
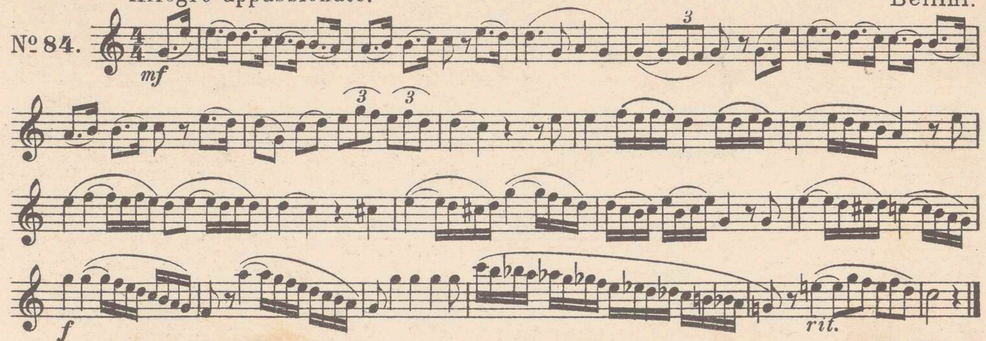


Nº 83. Allegro moderato. Bellini.
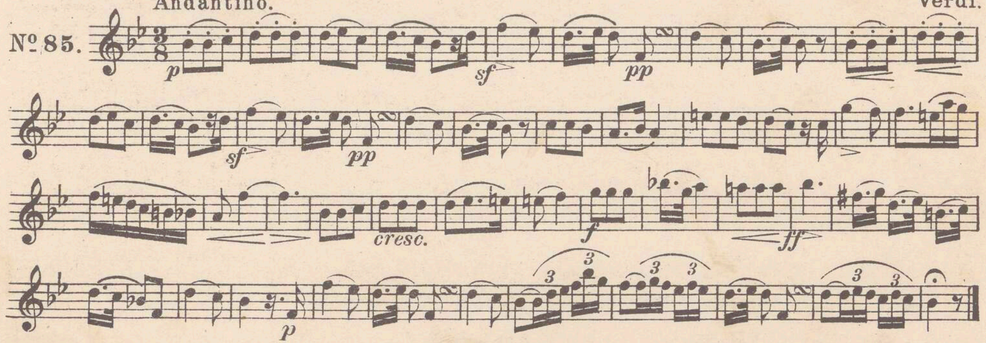


Allegro appassionato. Bellini.

№ 84.



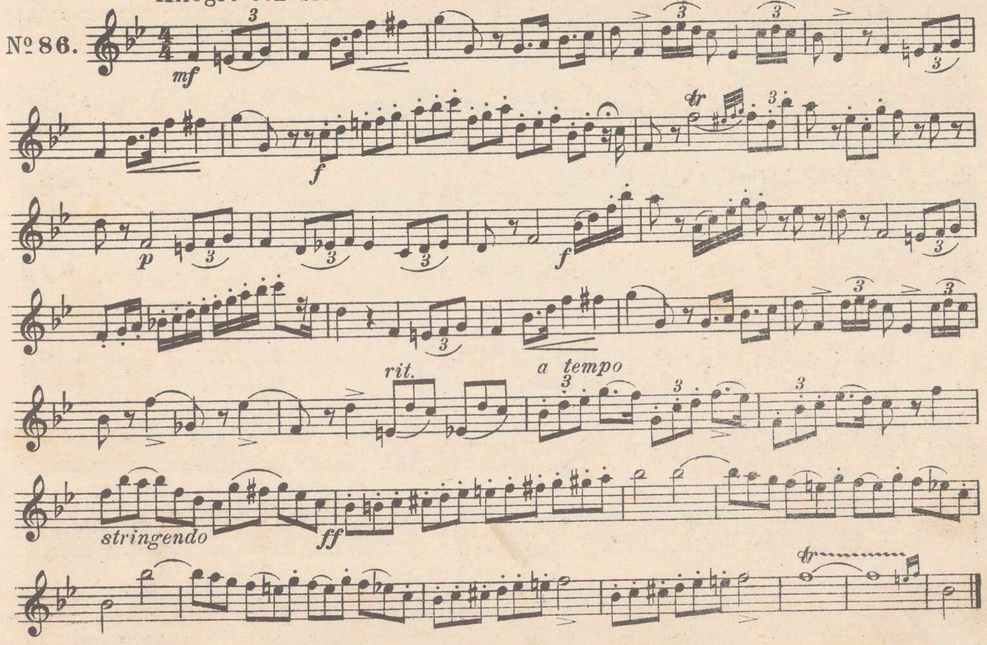
Andantino. Verdi.

№ 85.



Allegro con brio. Verdi.

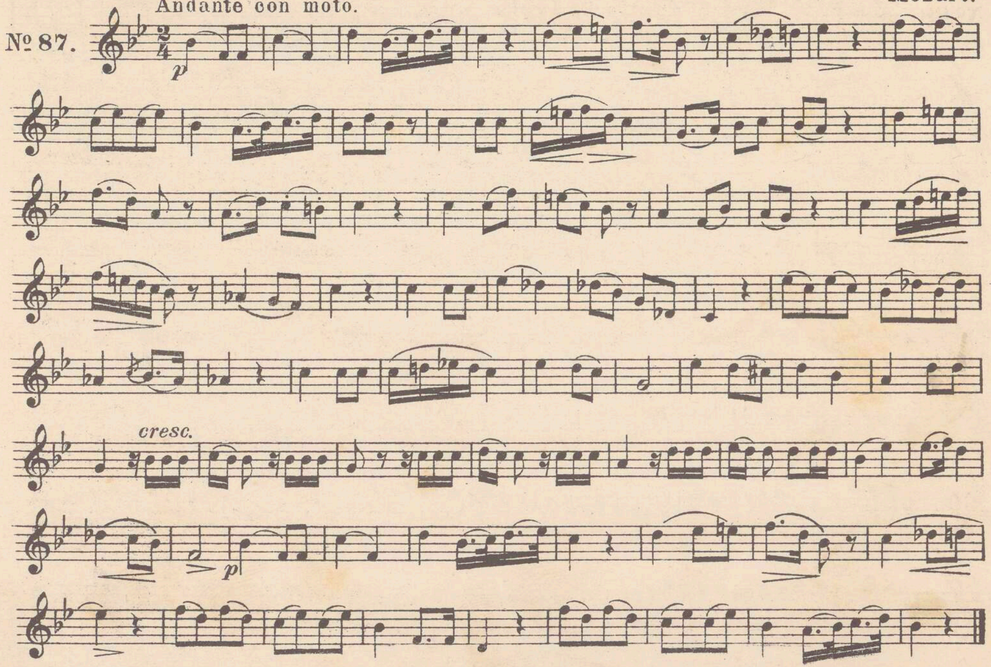
№ 86.



Andante con moto.

Mozart.
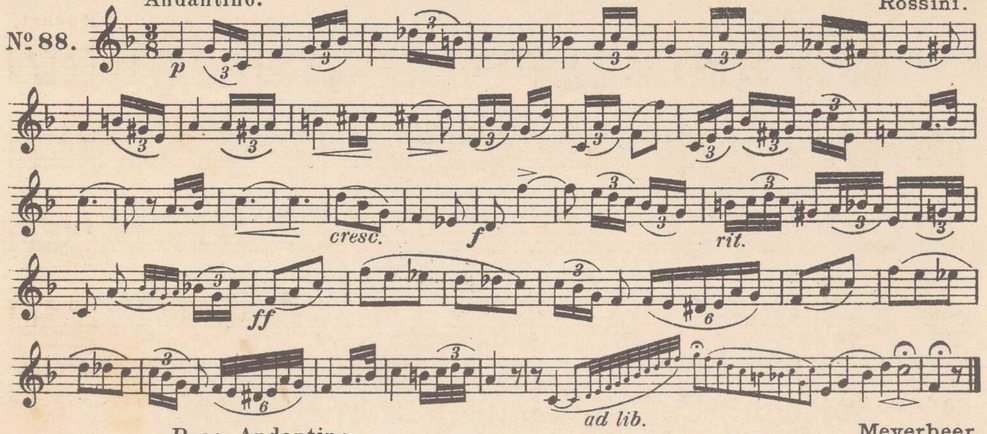
№ 87.



Andantino.

Rossini.
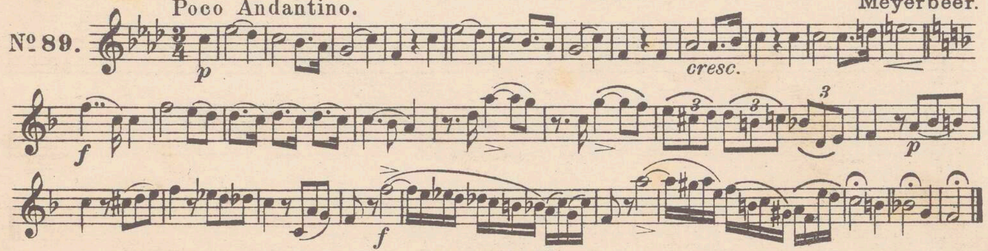
№ 88.



Poco Andantino.
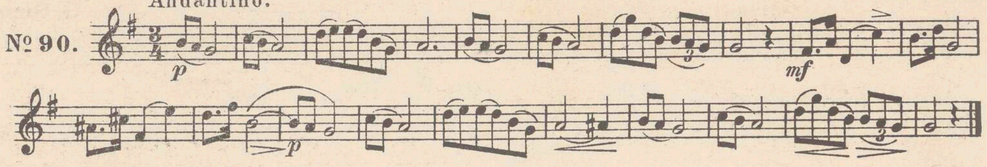
Meyerbeer.

№ 89.
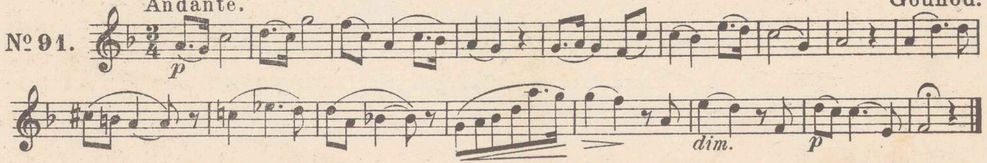


Andantino. Herold.

№ 90.



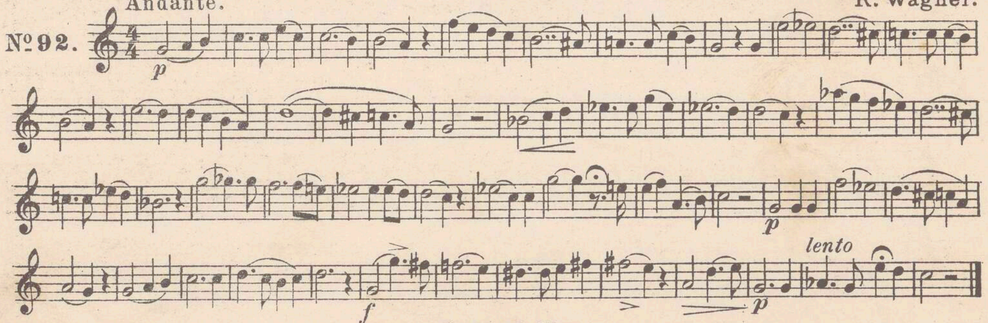
Andante. Gounod.

№ 91.
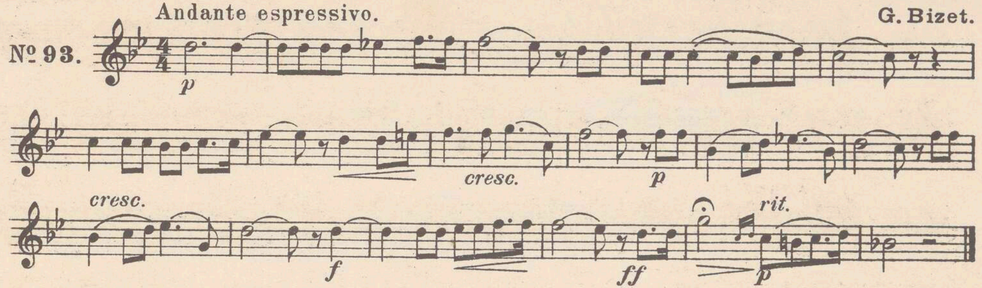


Andante. R. Wagner.

№ 92.
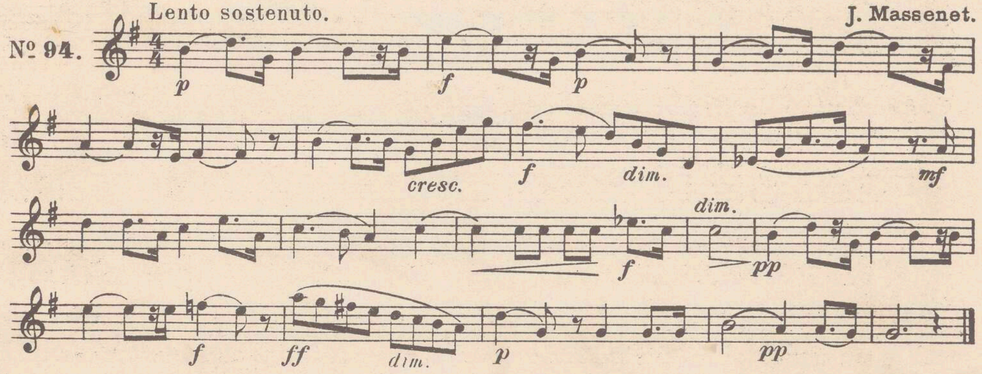


Andante espressivo. G. Bizet.

№ 93.



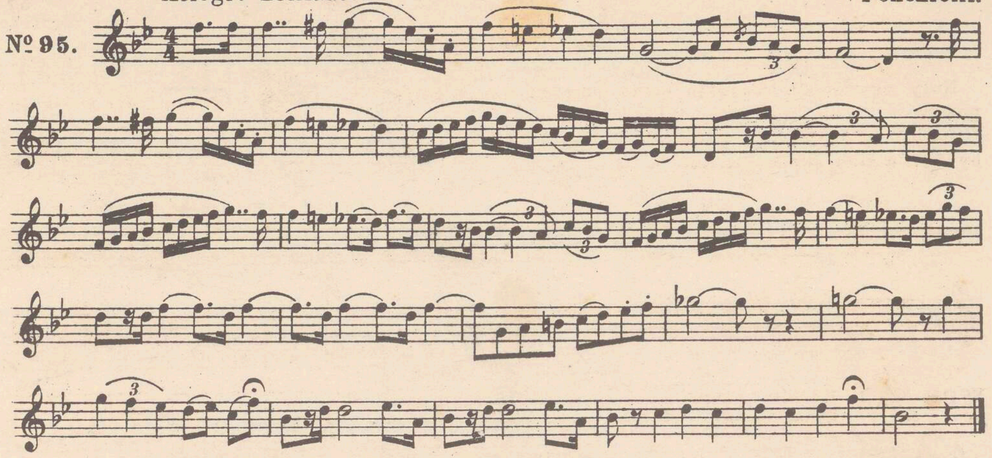
Lento sostenuto. J. Massenet.

№ 94.
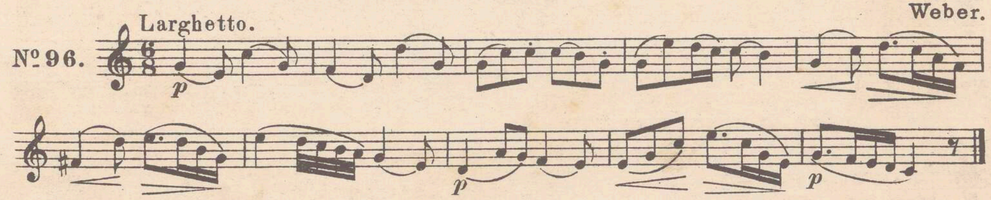


Allegro Brillante. Ponchielli.

№ 95.



Larghetto. Weber.
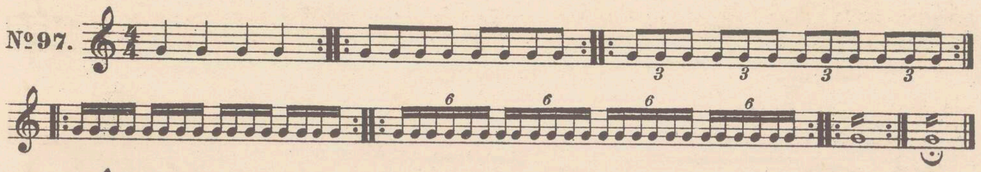
№ 96.



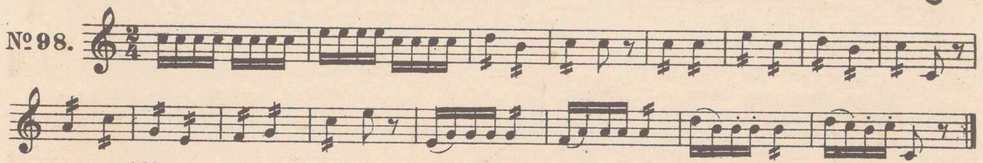
Nuty powtarzane.

Nuty powtarzane wyrabia się szybkiemi poruszeniami języka ku wargom, które wciskają powietrze do instrumentu. Wygląda to mniej więcej tak, jak gdyby się wymawiało sylaby: *tiu-ku, tiu-ku, tiu.* Z początku trzeba się w to wprawiać bardzo wolno, ale wyraźnie, żeby każdą nutę było słychać zosobna.

№ 97.
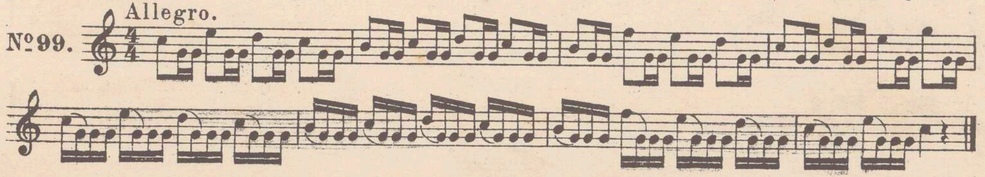


№ 98.



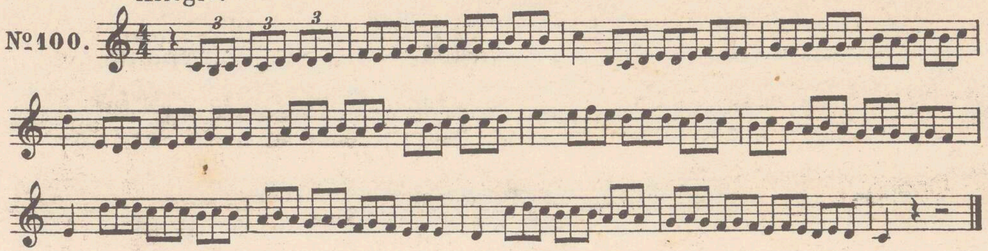
Allegro.

№ 99.
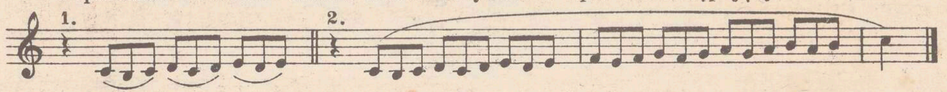


Allegro.

№100.

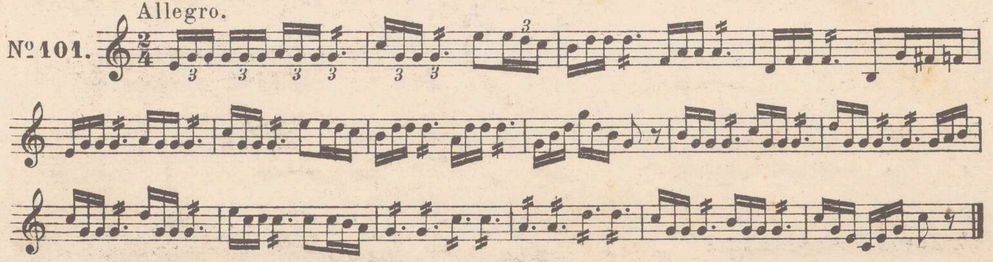


Poprzednie ćwiczenie trzeba nadto studyować w sposób następnjący:
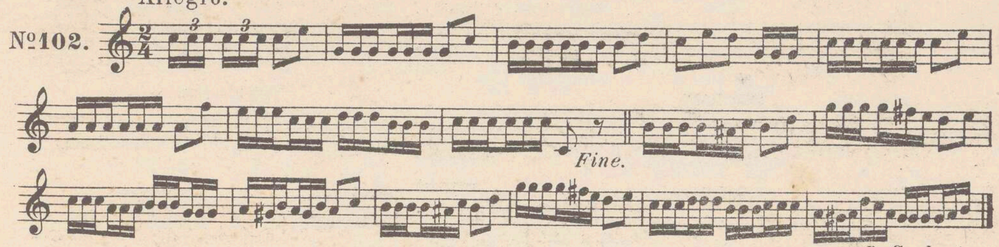


Allegro.

№101.
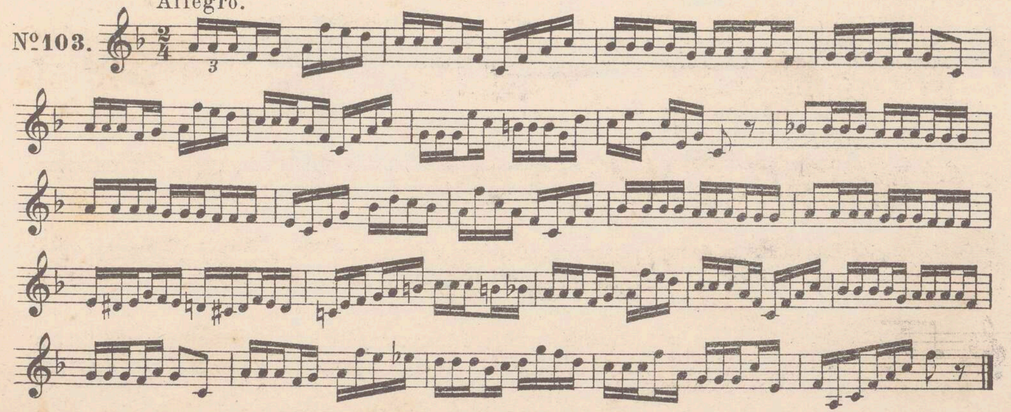


Allegro.

№102.
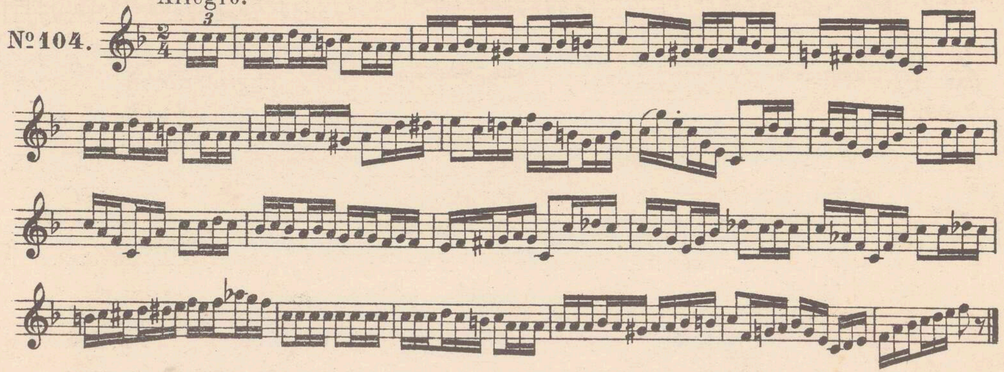


Allegro.

№103.
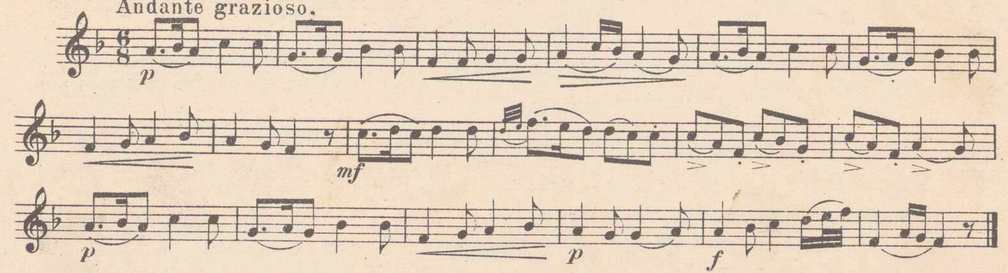


Allegro.

№104.
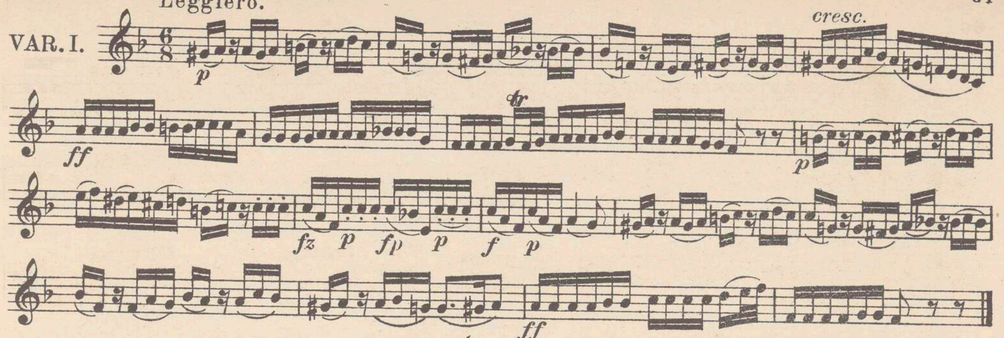


Tema con Variazioni z sonaty A-dur Mozart'a.

Andante grazioso.
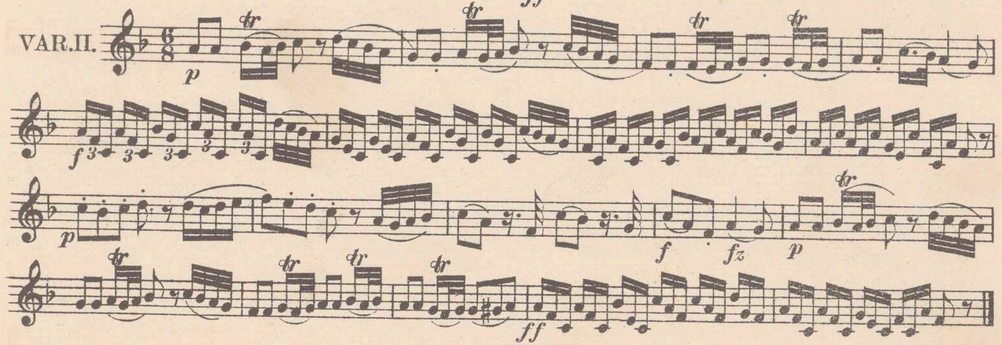


Leggiero.
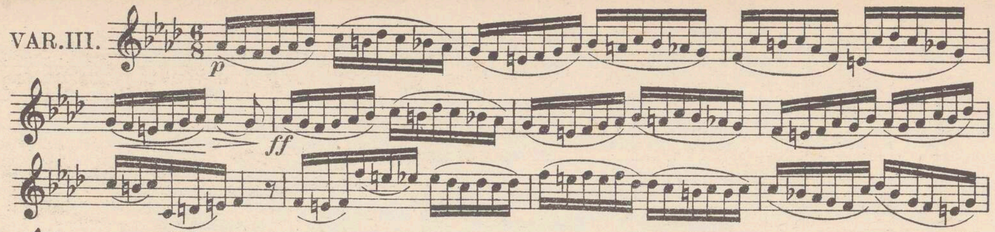
VAR. I.
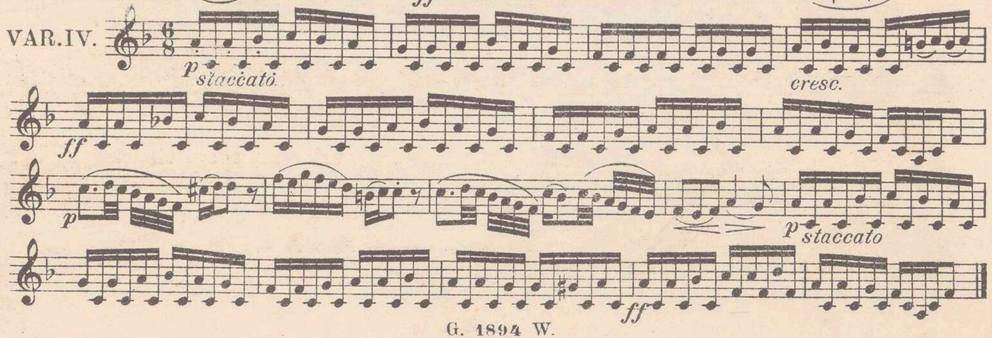


VAR. II.



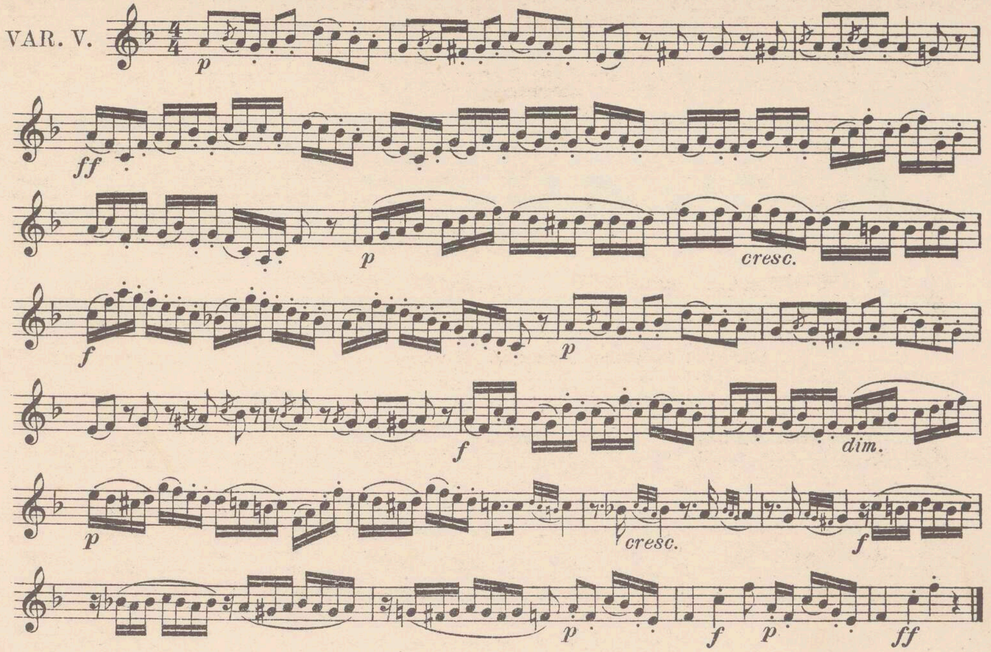
VAR. III.
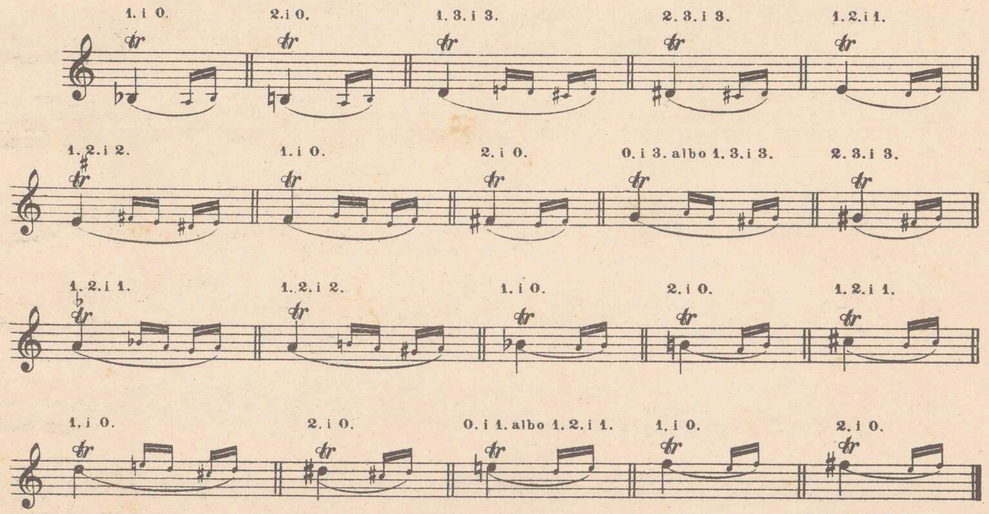


VAR. IV.



VAR. V.



Tabelka trylów łatwych do wykonania.



G. 1894 W.

BIBLIOTEKA · BIBLIOTHEK · ŁÓDŹ

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
W ŁODZI
M 27799
TYLKO NA MIEJSCU



T. Keltsmany.

ŁATW[illegible]CZNA

Cornet à pist[illegible] (A lub B,)
Flügelho[illegible] mpetinę

z LICZNEMI[illegible] w NUTACH

Profe[illegible]ING'A.

Cena 75 Kop. netto.

War[illegible]OLFF.

Filia w Łodzi.

Lith. W. Crosse a Moscou Miljnicoff per. prop. Maison.