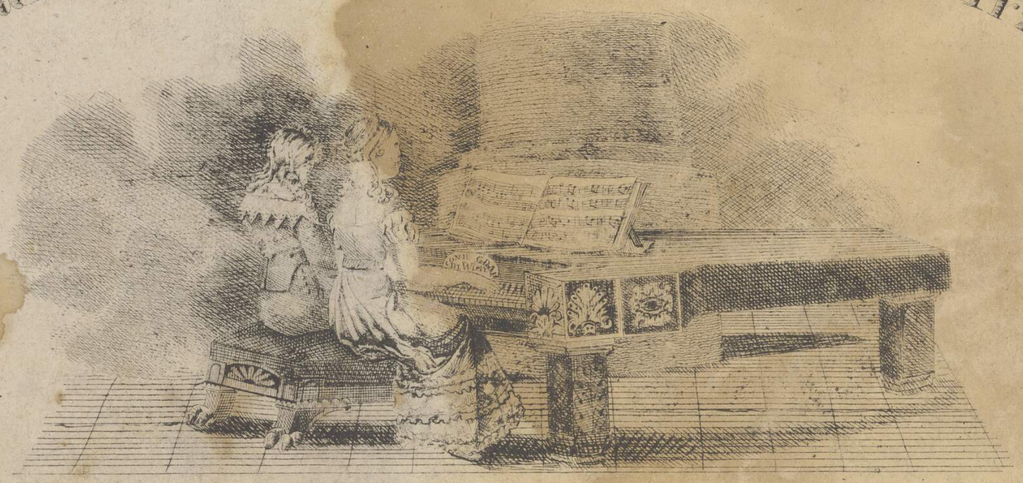
Wykład Systematyczny,

ZASAD MUZYKI NA KLAWIKORD

Dzieło ofiarowane Towarzystwu królewskiemu Warszawskiemu Przyjaciół Nauk,



PRZEZ

KAROLA KURPIŃSKIEGO

Dyrektora Muzyki Teatru Narodowego Nauczyciela w Rządowey Szkole Muzyki Członka Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk.

Cena Złtp. 13.

Sprzedaie się w Składzie Ig. Klukowskiego.
w Warszawie

BIBLIOTEKA
Warszawskiego
Tow. Muzyczn.
No III-W.982

A-36.545/86

PRZEDMOWA.

La connoitsance de la musique, donne plus de rectitude a nos jugemens, elle nous porte aux actions honnêtes, et elle forme nos moeurs par le plaisir.
Aristote: tradt de M. Champagne livre VIII. chap. 5.

Pewny młody roztrzepany, lecz ciekawy i żywego poięcia próżniaczek, chcący wszystko wiedzieć bez zadania sobie pracy do którey się przymusić nie chciał, stawał się często naprzykrzonym przez swoie nieskończone zapytania które zadawał, nie zważaiąc bynaymniéy na zatrudnienie odpowiadaiącego innym przedmiotem. Jednego dnia, kiedy właśnie byłem zaięty pisaniem tego dziełka, przyszedł (jak często zwykł) do mnie; a rozumieiąc zapewne że piszę list (do listów więcéy miał ciekawości aniżeli do książek) zbliżył się do stolika i zaglądał z boku. Oko jego padło naprzód na wyrazy, które szeptał z wolna i z cicha: „weźmy sobie za hasło *cierpliwość* i *Pracę*, a prawdziwa *piękność* nagrodzi nasze usiłowania„— dostrzegłem że się zarumienił, i domyśliłem się, że ten wyraz *piękność* w inném brał znaczeniu, bo ja mówiłem o piękności w kunszcie. — Pisałem dałéy nic nie mówiąc, gdyż na ten raz niebyłem rad z jego przybycia. On milczał pogrążony w sobie. Po nieiakiéy chwili westchnąwszy, rzekł: „Jakże byłbym szczęśliwy, gdybym mógł dokładnie znać muzykę i dobrze grać na jakim instrumencie!„— „WPan życzyłbyś sobie posiadać wszystkie nauki, bez przykładania się do nauk.„— „Bo mię ich trudność zraża.„— „Trudność zraża słabe tylko umysły.„— „Osobliwie nauka muzyki bardzo musi bydź trudną, gdy nawet tego wyrazu Muzyka nierozumiem.„— „Niewiem jak to WPan chcesz mieć objaśnioném; czyli żądasz Etymologii tego wyrazu, czyli definicyi tego kunsztu?„ — „Nierozumiem ani pierwszego ani drugiego.„ — „Jest to WPana własna wina; chodzisz od siedmiu lat do szkół, gdzie przecięż uczą rozumieć wyrazy języków starożytnych, a nie wiesz co jest Etymologia i definicya. Czyż WPan zawsze chcesz być do siebie podobnym? zawsze li będziesz cząstkowo tylko chwytał wiadomości? Stryi a opiekun jego iest zatrudniony obowiązkiem sędziego, a przez to mało mu pozostaie czasu przynaglać WPana do nauk. Nie jesteś bogatym; chceszże się nadal spuścić jedynie na los szczęścia? A choćby ci i to ślepo usłużyło, czyż się nie śmieią z bogatych nieposiadaiących nauk? Woyskowość nawet, czyż tylko odwagi wymaga? Niechcesz-że w niczém być kiedyś użytecznym kraiowi iak prawy obywatel? Chceszli w zgromadzeniu, wzorem wielu innych, popisywać się tylko uchwytnemi słówkami i przez to udawać uczonego? Powiedz mi WPan, bo ia poiąć nie mogę, jak można mieć chęć do nauk, a nieprzykładać się do nich? — Młody moy kawaler odpowiedział z małym wstydem, mówiąc: „Nie ja sam iestem przyczyną téy opieszałości. Móy przyiaciel Pan R*, który jest o trzy lata starszy odemnie, zastawszy mnie jednego dnia przy nauce, począł się śmiać ze mnie; i po nieiakiéy naszéy rozmowie powiedział, że „kto ma otwartą głowę, nauczywszy się pisać, czytać, i nieco po francuzku, niepotrzebuie uczyć się niczego; dosyć jest przysłuchiwać uczonym i towarzyskim rozmowom, aby nabyć tyle wiadomości ile posiedzenia dobrego tonu wymagaią; że ciekawość zastępuie mieysce pracy naukowéy.„ —„A piękne kunszta? zapytałem się Pana R°„ —„Tych niema potrzeby z gruntu posiadać; zostawmy to tym, którzy z tego rzemiosła żyją: dosyć jest wyciągnąć z jakiego professyonisty (wypiwszy z nim parę szklanek wina) kilka rozpraw, uwag, i zdań, aby z niemi wystąpić gdzie się pora wydarzy, i uchodzić za konnessera; a amatorem każdéy nauki, któż ci się mianować zabroni? Zaś inne rachubne i suche nauki możesz bezpiecznie zostawić tym, co sobie maią za honor suszyć swóy mózg dla drugich: my zaś nasz zachowaymy zdrowym dla siebie.„ —„ Przyznaię się, że rada Pana R° trafiła mocno do mego serca, i od lat czterech aż dotąd byłem jéy ślepo-wiernym.„ —„Tym sposobem WPan umozajkuiesz swoią głowę, a mozajka zawsze jest pstra. Chcąc zaś mieć porządnie w głowie i zdrowo sądzić o rzeczach, trzeba porządnie odbyć nauki.„ —„ Ah! poznałem ci ja wczoray, a dziś jasno widzę że tak jest w saméy rzeczy!„ —„ Cóż się to takiego wydarzyło WPanu wczoray?„ —„ Móy stryi wziął mię z sobą na wieczór do Państwa W., słyszałem od wielu że ich starsza corka gra prześlicznie na klawikordzie i śpiewa jak Aniół. Byłem tedy ciekawy słyszeć ją. Wprzód nim to nastąpiło, idąc za zgubną radą Pana R°, ufny memu zbiorowi wyrazów muzycznych, i zapomniawszy o skromności potrzebnéy młodemu, udawałem nietylko amatora ale i konnessera. Przybliżywszy się do klawikordu, przezierałem na nim leżące muzyczne papiery, ruszaiąc głową,

przebąkiwałem niby z niechcenia: *Chromatycznie... Ancharmonicznie... Powód dobry... Gorgi naciągame* i t. p. młoda i piękna wirtuoza, która, jak mi się zdaie, posiada oprócz muzyki inne talenta i nauki, własny dowcip i własny rozsądek, słysząc mnie przemawiającego do siebie, prosiła mnie abym co zagrał. Lecz ja wymawiałem się tém, że więcéy znam teoryą muzyki aniżeli praktykę. „ —„ A to dobrze!... chciéy mi też WPan powiedzieć, co to jest *Chromatyczność*, *Powód*, *Kontrapunkt*? bo często czytałam i słyszałam te wyrazy lecz ich niemogłam zrozumieć.„ —„ Wywiiaiąc się z mego pomętu odpowiedziałem: „ jest to... są to... pewne wyrazy któremi... których nawet... mistyczni stróże dobrego smaku muzykalnego wyłuszczyć rzetelnie nie są w stanie.„ — „ Przecięż ten co pierwszy utworzył takie wyrazy, musiał ie dobrze rozumieć.„ —„ Tak... zapewne... Historya muzyki wywodzi to dokładnie, lecz zaręczam Pani, słowo honoru! dla Dam, mniéy to jest potrzebném„ —„ Mały uśmiech postrzegłem na jéy ustach, a ja uczułem zapłonienie.„ —„ Więc WPan czytałeś historyą muzyki?„ —„ Czytałem cokolwiek.„ —„ Przez kogo napisana?„ —„ Prawdziwie... nie przypominam sobie.„ —„ W niéy zapewne jest objaśnienie zkąd może pochodzić i co znaczy wyraz *muzyka*?„ — Tracąc przytomność i rumieniąc się coraz bardziéy, odpowiedziałem bez ładu „ jest to... nauka... śpiewanie... granie... i...„ po téy niedokończonéy odpowiedzi, już nie uśmiech widziałem na jéy twarzy, lecz politowanie, a z niém nastało między nami krótkie milczenie, które przerwał móy stryjaszek prosząc Pannę aby śpiewała, co uczyniła bez żadnego oporu. Śpiewała z takiém uczuciem, którego opisać nie mogę, bo nadzwyczayne w mém sercu sprawiło wrażenie. Po śpiewaniu chciałem... starałem się powiedzieć jéy wiele grzeczności a bardziéy prawdy, lecz mięszałem się... niemiałem odwagi... brakło mi wyrazów... oniemiałem, i tak byłem aż do końca. Powróciwszy do siebie, niespałem całą noc, myśląc o zaraźliwych zasadach Pana R°.—„ Powiedz mi WPan czy nie wiesz zkąd Pan R° nabrał zdań podobnych?„ —„ Powiedział mi, że mu to często jego stara ciotka mawiała, stawiaiąc mu za przykład swego brata a jego wuiaszka, który z tym sposobem myślenia przepędził lat przeszło trzydzieści w naypierwszych zgromadzeniach.„ — „ Znam go bardzo dobrze; jest on wszędzie uważany jak oryginał z którego się bawić można; jego siotrzeniec z czasem zastąpi godnie jego mieysce. WPana zaś poięcie nie jest na podobne wzory przeznaczone: rozwiiay zaród tych uczuć szlachetnych które się w twém sercu odzywaią; odday się pracy naukowéy, a staniesz się miłym w posiedzeniach, użytecznym ludzkości, oyczyznie, spokoynym i rządnym u siebie, co naywięcéy dobrze wspominanym w potomności.„ —„ Tak,... przysięgam!... życie moie musi podobne ślady zostawić.— Wyiskrzone oczy młodzieńca, świadczyły o rzetelności i mocy iego zamiarów. Brawo Ignacy!... wierz całém sercem... jest Bóg... ten ci dopomoże... w JEGO Imię działay, a niezłamiesz twoiéy przysięgi. Znaydziesz zapewne w twoim zawodzie, jak każdy z ludzi, wiele trudności; ... bądź cierpliwym, mężnym i stałym; nadewszystko, walcz z złemi namiętnościami: tę walkę każdy odbywać musi, kto chce zyskać imie cnotliwego. Widzisz na mnie przykład nie jeden, jak uleganie popędliwym namiętnościom przykre dla mnie zrządziło stosunki. Strzeż się podobnych błędów: bo dziś BOGU dzięki, chociaż jestem już znacznie od nich wolniejszym, a to za pomocą ciężkiéy nad sobą pracy, jednak często się do mnie odzywa ta prawda, że przeszłość jest *przyczyną*, a teraźnieyszość *skutkiem*. Bierz się gorliwie do nauk: nagródź czas utracony daremnie: odbądź szkoły: ja z moiéy strony udzielę ci naychętniéy talentu jakim mnie BOGU podobało się obdarzyć, i wiadomości jakich ten kunszt wymaga. Zaczniymy nawet teraz.

Pytałeś mnie co to jest Muzyka? Wyraz muzyka, według rozbioru godnego wiary P. Villoteau *) składa się z sylab *Mù* i *isike*. U starożytnych ludów iako to u Chińczyków wyraz *Mù*; u Arabów *Ma*; u Egipcyan *Mâo*, *môy*: u Hebrończyków *Maïm*, znaczył wodę: woda była przez nich uważaną jako początek czyli poczęcie wszystkiego, co świadczy znaczna liczba starożytnych pisarzy, a pomiędzy niemi i Homer mówiąc: „Ocean jest Oycem wszelakich rzeczy.„ **) Ztąd wyraz *Mù* znaczył także *źródło*, *początek*, *macierzeństwo*; bez wątpienia i Grecy z wyrazu Egipskiego *môy*, *môys*, utworzyli wyraz *Maïa*, co znaczy Matkę, rodzicielkę, karmicielkę; a może i łaciński język powziął ztąd wyraz *Madidus*, wilgotny, *Mader* czyli *Mater* ***) po naszemu *Matka* czyli *rodzicielka*. Nie idzie zatém

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

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

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

żebyśmy wnosić mieli iż Hebrończykowie, Egipcyanie i ich ościenni, uważali wodę jako siłę tworczą; uważali ją oni zapewne tylko jak moc rodną. Wierzyli już oni w siłę nad siłami czyli istność Wszechmocną, która natchnąwszy tę rodną władzę swém przedwiecznem światłem, zaszczepiła ogólny porządek, niszcząc na wieki nieład ciemnoty. Egipcyanie nazywali tę naywyższą siłę *Isis*, inaczéy *Jestch*, co znaczy *Mądrość ożywcza*. W mieście Sais, posąg Pallady którą uważano za to samo co Isis, miał taki podpis: „*Ja jestem tém wszystkiém co było, co jest, i co będzie kiedyś.* (Plutarque de Isis et d'Osiris p. 319. H. trad. d'Amiot). Dla tego przezwano ją jeszcze *Myrionymos*, to jest, maiąca imion bez końca. Zbierzmy więc w jedno syllabę *Mù* czyli *mâu* (źródło) i syllaby *isike* (ożywczéy mądrości) a utworzy się wyraz *Mûisike*, przez skrócenie *Müsike* to jest, *źródło ożywczéy mądrości*. Mogła u Egipcyan Muzyka być źródłem mądrości, bo była zarazem Filozofią, Poezyą, Retoryką, Historyą, Astronomią. Prawodawstwem, słowem, bo była zbiorem wszelkich nauk obeymuiących wiadomości nayużyteczniejsze i naygłębsze; i że nietylko była znaną, ale nawet doskonałą o kilka set, a może o tysiąc lat wprzódy u nich niźli u Greków, łatwo więc każdy domyśli się, że wyraz *Musike*, po łacinie *Musica*, nie jest wyrazem Greckim lecz Egiptskim. Późniéy dopiero Grecy przez wyraz *Muza* chcieli wyobrazić i wyobrażali wszelką mądrość: i dla tego Poeci na wstępie dzieła wzywali *Muz*, jako bóstw ożywczych i tchnących nieograniczoną światłością. Lecz gdy nauka tonów, przez swóy wzrost, musiała, podobnie jak jéy wszystkie siostry nauki, osobną torować koléy, przez wieki stała się zupełnie inną od dawnéy: nie jest już muzyka zbiorem nauk, lecz prawie oddzielną nauką. Dziś wyokreślamy ten Kunszt w tych wyrazach: „*Muzyka jest wzruszeniem uczuć przez tony i takt.*„ —„ Mogęż mieć wolność uczynić jedno zapytanie? —„ Owszem Panie Ignacy, pytay się o wszystko co żądasz mieć objaśnioném.„ —„ Jaki jest cel Muzyki?„ —„ Bawiąc, łagodzić i kształcić uczucia.„ Teraz ty mnie odpowiedz, co też wyniknie z ułagodzenia i wykształcenia uczuć?„ —„ Mnie się zdaie, obyczayność czyli wzaiemne osłodzenie stosunków.„ —„ Dobrze Panie Ignacy. Ta obyczayność staie się życiem kunsztownem czyli moralném, które doskonali istnienie człowieczeństwa. Widzisz więc że takowe życie jest ciągłem dostraianiem tonów fałszywych i przykrych, do tonów czystych i łagodnych. Jest to szkoła pomnażaiąca liczbę Artystów, składaiących Orkiestrę i Chór człowieczeństwa. Dotąd ta harmonia, nietylko daleką jest od uzupełnienia, lecz z słabych jeszcze Artystów złożona: słabo też wysokie dzieło wykonywa, tak słabo, że jego całości nikt prawie zrozumieć jeszcze nie może. Lecz jest nadzieia, przyidzie kiedyś czas, że ona stanie się powszechną i doskonałą; a w tém uzupełnieniu dopiero zrozumianém będzie ogromne dzieło Naywyższego Kunsztownika. Tak jest... życie moralne, czyli jak Chrystus Pan mówi: „miłość bliźniego„ jest naytrudnieyszym talentem, naywiększym kunsztem, nayużyteczniejszą nauką: Wszystkie inne talenta, kunszta i nauki, są tylko, i być powinne jego pomocnikami: a poznanie człowieka i natury, głównem ich prawidłem. Dozna jeszcze ten ogólny kunszt niechybnie, wiele i mocnych przeszkód; lecz jak jedna osoba, tak ogół osób całego człowieczeństwa powinien być i będzie zawsze, cierpliwym, mężnym i stałym, aby zasłużył na szacunek Naywyższego rządcy, Stwórcy harmoniynego składu tego ogromnego świata.„ —„ Czyliż rozwijanie moralności ma być koniecznie pracą człowieka?„ —„ Nie inaczéy. Pismo S. objawia nam że sam Bóg działał przez sześć dni, (które według zgłębiania niektórych, znaczną część Epok obeymuiących miliony lat) nim nastał ten harmoniyny skład natury jaki dziś widziemy i według tegoż pisma Sgo, sam Stwórca przypatrywał się swoiéy pracy czy była dobrą, a udoskonaliwszy iéy ogrom, utworzył nakoniec człowieka, obdarzył go własną wolą, wskazał mu sposoby działania na obraz i podobieństwo swoie, i zostawił go wśród natury samemu sobie. Więc uharmoniowanie człowieczeństwa, jest naszém właśném dziełem pod opieką Naywyższego. Mistrz, udziela uczniowi tylko sposobu doskonalenia się, lecz uczeń według tego sposobu sam nad swoiém wydoskonaleniem pracować musi. Człowieczeństwo może dopiero jest w trzeciéy Epoce swoiéy nauki: a owe peryody upadaiącéy i znowu wschodzącéy Bosko-ludzkiéy światłości, są, jak one wieczory i zaranki dni stworzenia świata.„ — Tu nastało między nami, mimowolne milczenie. Po chwili przerwał je Ignacy zapytaniem: „Dla czego człowiek umierać musi„ —„chociaż był tyle niepoięty, żebyś tylko to widział, że każdy dobry czyn twoiego jestestwa, staie się cząstką ogólnego czyli wiecznego czynu, iużbyś to uważać powinien za wieczne życie: bo choć imie twoie niknąć będzie po trochu w potomności i z czasem zupełnie zaginie, przecież działalność twoiéy duszy dała współczeństwie popęd następnéy działalności, a ta znowu dalszéy i t. d.... Lecz wierz, wierz Panie Ignacy... jest insza nieśmiertelność, a w niéy nagroda w miarę naszych złych lub dobrych czynów; tak

nas uczy nasza czysta Religia, która jest zbiorem wszelakiéy a dla nas jeszcze niepoiętéy, mądrości... Niech będą dzięki szanownemu i gorliwemu Kapłaństwu za chętnie podeymowane przez ośmnaście wiekow trudy, wywodząc lud z ciemnych manowców na prostą drogę światłości Ewangelii. Po upadku Państwa Rzymskiego, któż to ratował rodzay ludzki od wiecznéy ciemnoty? Któż to barbarzyńców złagodził? Któż to pozbiérał i hodował szczątki nauk? Kto podawał rękę wszelkim kunsztom i wynalazkom? Oto szanowni Pasterze błędnych pod owczas owieczek: Oto ci Kapłani *Którzy rozumieli swoie powołanie.* Któraż to religia oprócz Chrześciańskiéy wytępia niewolnictwo? Zaiste, wypełni się to, co Chrystus Pan powiedział: „Przyidą czasy, w których poznaią wszystkie narody, ligia, oprócz Chrześciańskiéy, wiedzie swe trzody do stopnia co raz wyższéy oświaty? Któraż to religia oprócz Chrześciańskiéy wyże w Ewangelii tylko „ludy zbawienie swoie znaydą, i z wolna przyimą jéy światło w pokoiu.„ Ten to Naywyższy Nauczyciel upewnia nas o nieśmiertelności duszy, równie jak o dniu ostatecznym, w którym nastąpi sąd naszych czynów. JEGO Boska mądrość widziała zapewne to, czego my poiąć jeszcze nie możemy. Pamiętasz, gdyśmy byli na onéy rozległéy równinie wśród któréy oko twoie dostrzegło zielonawy krzaczek w pewnéy od nas odległości, przypomniy sobie... oko moie nie mogło go dostrzedz: miałżem ci przeto nie wierzyć że go widzisz, dla tego że go moy wzrok nie był w stanie doścignąć? Oprócz tego, cóż znaczy w cnotliwym ten silny pociąg serca ku wysokości, a w występnym to ciężkie ciśnienie ku otchłani? Daremnie wielu utrzymuie że to iest wmówienie. Ton fałszywy jest-że tylko nieprzywykieniem mego słuchu? a czysty, jest-że tylko urojoną przyiemnością?... nie... ton fałszywy, zawsze raził naturę ludzkiego słuchu, a czysty, miłym zostanie na wieki. Mądry i cnotliwy Sokrat, w oczach mu. Dyonizyusz na szczycie swoiéy tyrańskiéy potęgi, zbliżaiąc się do kresu źle wykonanych swych dni, czemuż złorzeczył swociemnego ludu musiał wypić truciznę jak zbrodniarz, lecz nawet ostatnie takty jego serca, wybijały spokoynie chwałę Naywyższeszéy Epoki, która powiększaiąc się, obeymie z wolna wszystkie narody; a pośredni duch obudwóch zakonów, oświeci, utwierdzi i upięknі związek całego rodu ludzkiego.

Ale że nie każdy wysoką prawdę poznać może; przeto iéy przysposabiaiącemi posłańcami powinny być *piękne kunszta*, któ-re powabem swoim tak łatwo zaymuią serca i umysły ludzkie. W ich czarownym ubiorze wszystko jest piękne, a prawda nay-piękniеyszą: tak jest... piękne Kunszta mądrością natchnione, są naydzielnieyszą ponetą do koiarzenia się ludów, bez którego mo-ralność byłaby martwą; powtarzam, *mądrością natchnione*, bo mogą i fałsz upięknić i rozszerzyć zarazę, jak jeden z poetów mówi:

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

Uporządkowanie i sprostowanie zasad każdéy nauki, ułatwia poięcie, i mniéy zaymuie czasu uczącemu się, a przeto, przyśpiesza jéy rozkrzewienie w ogólności. W tém mniemaniu przedsięwziąłem napisać *Wykład Systematyczny zasad muzyki na Klawikord*, ile że teu Instrument może bydź uważany za ogólny; starałem się w tém dziełku, o znaczne skrocenie czasu tak przez jasne wskazanie zasad, jako też przez porządne stopniowanie w ich rozwinięciu, a nadewszystko przez łatwe i stosowne do młodego poięcia tłómaczenie się: oprócz tego, miałem na celu i to, aby wielu nie będących w stanie utrzymywać nauczyciela, mogło przy rozważnéy pracy uczyć do pewnego stopnia samych siebie a późniéy i drugich. Młody móy przyiaciel Pan Ignacy, podskoczył z radości słysząc o ułatwieniu i skroceniu téy nauki: prosił mię usilnie, o wskazanie mu tego: jakoż jeszcze po naszéy rozmowie wziął lekcyą, po któréy, pełen chwalebnych przedsięwzięć, odszedł. I w saméy rzeczy, wczasie méy czteroletniéy jeszcze nad tém dziełkiem przy rozmaitych przeszkodach pracy, stale i chciwie odbywał swoie nauki, z wielkim w nich postępem. Bywał często z swoim stryiem u Państwa W* gdzie bardzo dobrze był uważanym: a młoda wirtuoza naybardziéy z nim była rada grywać Sonaty na cztery ręce. Często mawiała żartem do niego (jak mi powiadał), że w nim widziała żywy obraz téy prawdy: „im więcéy kto nabywa wiadomości i talentu, tém więcéy skromności.„

Rozdział Pierwszy

O poznaniu Klawiszów, uczeniu się nót i Znakach zmieniaiących tony.

§1. O POZNANIU KLAWISZÓW.

Niektórzy nauczyciele Muzyki każą uczyć się nót niedawszy wprzód poznać Klawiszów: iest to błąd niemały, gdyż uczący się niema tych nót do czego zastósować, co sprawia iego pamięci wielką trudnosć która znacznie przedłuża czas iego nauki. Trzeba tedy uczniowi naprzód, dać poznać Klawisze, wten sposób: Pokazawszy mu Klawisz leżący polewey ręce przed dwoma krótkiemi klawiszami, powiemy mu, że ten klawisz nazywa się C. i że wszystkie klawisze znayduiące się przed dwoma krótkiemi po lewey ręce, nazywaią się C.— Potem trzeba mu powiedzieć że po C. postępuiąc w prawo, idą klawisze podług nazwisk liter w Abecadle, C. D. E. F. G. Ostatnie zaś dwa, A. H. łatwe są do spamiętania gdyż każdy poiąwszy rzecz mówi *aha!* Tu uczeń łatwo postrzeże że wszystkich liter Muzykalnych iest tylko siedm, to iest, C. D. E. F. G. A. H. Należy go przytem zaraz nauczyć że Osmy ton który iest tegoż samego nazwiska co pierwszy, inaczey nazywa się Oktawa; i tak od C do C. od D do D. od E do E. etc: etc: iest przestwór osmiu tonów czyli Oktawy. Możnaby mu ieszcze powiedzieć iak się nazywa pierwszy i ostatni klawisz, a nic niewspominać o krótkich klawiszach. Rozumiem że tym sposobem za pierwszą Lekcyą każdy uczeń pozna dokładnie wszystkie długie klawisze.

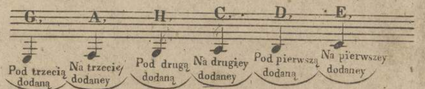
§2. O UCZENIU SIĘ NÓT.

Uwiadomi się Ucznia że każdy klawisz ma swoią Nótę. że Nóty mieszczą się na liniiach i pomiędzy liniiami i że tych linii iest pięć. A ponieważ Summa klawiszów większa iest od Summy Nót mogących się pomiescić w tych liniiach podzielono zatem całą klawiaturę na dwa klucze to iest: Basfowy i Skrzypcowy; klucz Basfowy zaymuie prawie połowę klawiatury po lewey ręce, a klucz Skrzypcowy większą połowę klawiatury po prawey, co zależy od obszerności klawiatury.
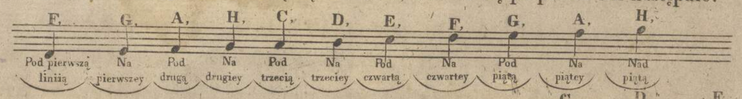
każdy

każdy klucz ma ieszcze liniie dodane, inaczey zwane przypisane.

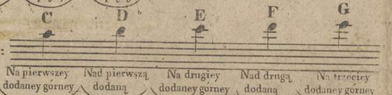
Przystąpiemy tedy do uczenia się nót klucza Basowego, czyli *Kluczą lewey ręki*. Oto iest klucz Basowy. Daley pokażemy uczniowi cztery liniie dodane i przestrzeżemy go zaraz że te liniie dodane, rachuią się *od góry* a rachuiąc tym sposobem, znajdziemy nótę na czwartey. Mowi się tedy,, Na czwartey dodaney linii w Basie, iest F. iest to naypierwszy klawisz lewey ręki. Daley, stosownie do tey zasady mówi się:



Przy wymienieniu każdey Nóty, trzeba żeby uczeń pokazał zaraz klawisz do którego nóta należy. Nayłepiey będzie ieżeli mu się tylko po siedem lub osm nót, to iest po iedney Oktawie, zadawać będzie aby ie tem mocniey osadził w pamięci. Teraz trzeba go uwiadomić że liniie proste rachuią się *od dołu*, i mówi się po prostu iak następuie.

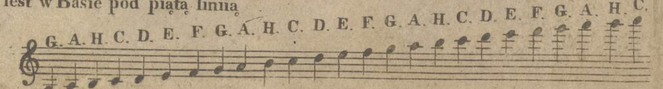


Liniie dodane górne, rachuią się tak iak proste od dołu mówię tym sposobem:
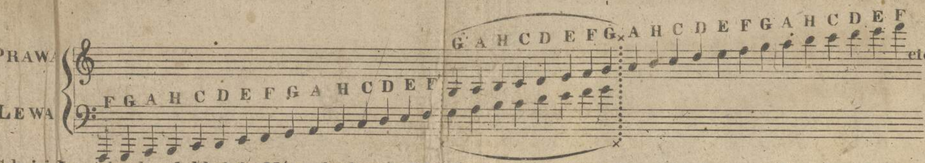


Zostawmy uczniowi dosyć czasu aby dokładnie mógł się nauczyć Nót klucza Basowego: gdyż ucząc się prawie razem obu tych kluczów, iego pamięć doznałaby wiele trudności, co przez bardzo długi czas mogłobymu tamować bieg w czytaniu nót Klucza Skrzypcowego ma się Temiż samemi wyrazami i tymże sposobem uczyć,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

Klucz Skrzypcowy czyli, Prawey ręki.



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

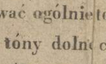
do Kluza Basowego iako też i Skrzypcowego. Nayłepiey będzie ieżeli mu tey wspólności taki obraz wystawiemy.



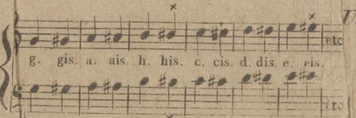
Gdy iuż uczeń bardzo dokładnie Nóty obudwoch Kluczów nawet wyrywkowo wskazywać na Klawiszach umie, Nietrzeba mu Kazać rchże nót ułożonemi palcami wygrywać, iak wielu Nauczycieli dotąd robiło, owszem, niech te nóty pokazuie na Klawiszch iakiemi sam zechce palcami, aby tylko Klucz Skrzypcowy prawą, a Basowy lewą ręką: bo inaczey trawilibyśmy czasu niepotrzebnych rzeczach. Trzeba stopniami ucznia prowadzić, bo osobno chodzi *Nauka nót*, osobno i pożniey Nauka *Aplikatury* czyli ułożenia palców.

§ 3. O Znakach zmieniaiących właściwe brzmienie nót.

WSTĘP. Ton *ton* iest brzmieniem, *Klawisz* narzędziem wzbudzaiącym to brzmienie, *Nóta* zaś obrazem tego oboyga, jednak pozwolmy sobie Klawisz i Nótę nazwać ogólnie tonem. — Uczeń powinien teraz wiedzieć że na prawey stronie dują się tony irne czyli wysokie, na lewey. tony dolne czyli niskie. Klawisz przyległy drugiemu Klawiszowi, iest w dem niego półtonem np: od F do E. iest pół-tonu niżey; od H do C. iest pół-tonu wyżey. F zaś do G, lub D do E są względem sobie poł-tonami bo się znayduią po między niemi przyległe krótkie Klawisze, o czem zaraz iasniey mowić dziemy. 1.) Znak ♯ nazwany krzyżyk (diese) znayduiący się przed iakąkolwiek nótą, podnosi iey brzmienie o pół-tonu żey i zakończony nazwisko na *is*. przykład. to fis, iest przyległym krótkim klawiszem po prawey stronie tor F. i tak daley.
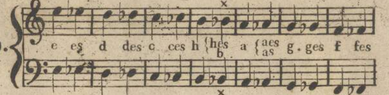


PRZYKŁAD
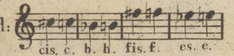


Uwaga. Ponieważ przy H i przy E nieznayduie się po prawa nie przyległy krótki Klawisz, przeto His zaymuie C. zaś Eis mieysce F.

2.) Znak ♭. nazwany bemol, zniża brzmienie o poł-tonu niże i zakończa nazwisko tonu na *es*.

PRZYKŁAD. 

Uwaga Zamiast *hes*. iest zwyczay mowic *be*. a zamiast *as*. mowic *as*.

3.) Znak ♮. Kwadrat (becarre) przywraca Każdy ton na swoie naturalne mieysce i do swego naturalnego nazwiska.

przykład: 

Tu trzeba dać postrzedz uczniwi że w Oktawie rachuiąc wszystkie Klawisze, znay duie się tonów dwanascie.

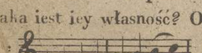
Rozdział Drugi.

O MELODYI HARMONII I RUCHU.

WSTĘP: Cała budowla Muzyki składa się ztych trzech głównych części, Melodyi Harmonii i Ruchu. Wybierania p lynczych tonów tworzą Melodyią: czyli spiew: Uderzania kilku połączonych razem tonów, tworzą Harmoiią czyli zg Liniie ość razem połączony spiewów: Wymierzona długość czasu każdy noty, tworzy takt czyli Równe poruszenie.

O MELODYI.

Zostawm
ch kochanym upraszał wszystkich Mistrów Muzyki aby ten Paragraf dokładnie uczniom wyłuszczac raczyli. Na tym alb Kluczu Sm wspiera się Cała Nauka nietylko początkowcy ale naywyższey Muzyki. — Melodyia zasadza się na siemiu głowny si zypocach których Organ ludzkiego ucha koniecznie wymaga. Tym tonóm daymy nazwisko Gammy: A zatm na zapytan iest Gamma? Odpowie uczeń: Gamma oznacza siedem głównych tonów.

Kl Jaka iest iey własność? Odp: Jey własność iest ta, ażeby ton trzeci był przyległy czwartemu a to dwa rzy wjedney O  Wszakże wtey Gammie między C i D. znayduie się *cis*. które się opuszcza między D. i E.

Otuż teraz trz *dis* które się także o szcza dopiero E i F. to iest trzeci czwartym są sobie przyległe i niczym nieprzegrodzor

Dal

Dalcy opuściwszy ieden pół-ton prowadzi się druga połowa Gammy w tenże sam sposób co pierwsza.
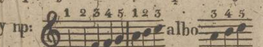
Teraz dopro uczniowi trzeba wyłuszczyć, że granie na Jnstrumencie ułatwia się przez porządne ułożenie ręki i palców, co nazywmy Aplikaturą. Wtym względzie pięć rzeczy znayduiemy do uważania: I^mo Jakie ma być siedzenie? 2^do Jaka spadziste ręki od ramienia do łokcia? 3^tio Jakie zgięcie ręki od łokcia do pięści 4^to Jakie położenie pięści i palców, 5^to Jak ma być przebieranie palcami?

Co do prwszego. Uczeń usiadłszy przy Klawikordzie powinien mieć prosto na przeciw siebie te dwa Klawisze  Przytem trzymać się kształtnie iednak niewymuszono.

Powtór. Siedzieć w takiey odległości od klawiszów, aby część ręki od Ramienia aż dołokcia mogła spadać prostopadle, to iest: żey łokcie niewychodziły ani nabok, ani wtył, ani na przód, wrescie naprzód mogą się poddać cokolwiek.
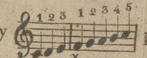
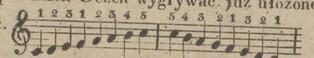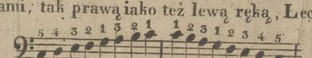
Po trzde. Siedzenie tak umiarkowane, aby oddział ręki od łokcia aż do pięści niebył przymuszony wznosić się do góry, o wszem by mógł nadół cokolwiek spadać.
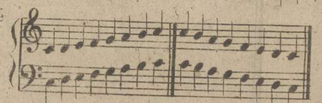
Po czwrte. Pięść wswem zgięciu niepowinna być zwierzchu wklęsłą owszem nieco wzniesioną, a stawianie palców ani kiy kowate ani wstawach pozwiiane, ani wkońcu wygięte, lecz tylko dwa ostatnie stawy maią być miernie zgięte. Pierwszy palec to iest wielki, ponieważ o ieden staw mniey ma od innych powinien tylko ostatni staw cokolwiek przygiąć. Słowem, trzeba się w tem wszystkim wystrzegać natężenia i przesady. *Narezzcie* co do Jstotney Aplikatury to iest przebierania palcami, sto pniam trzeba ucznia prowadzić Dla tego nim mu przepiszę powszechne Reguły przebierania, możemy wteraznieyszym stanie iego nauki przestać na następuiących odkryciach:

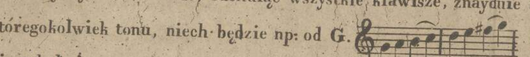
Gdy od pewnego tonu do iego Oktawy znayduie się klawiszów osm, a palcy u ręki mamy tylko pięć; przeto widoczna iest rzecz że, położenie ręki, po wybraniu kilku pierwszych klawiszów, musi być przeniesione. Gdybysmy ią przenieśli po wyiściu wszyt kich pięć palcy np: 
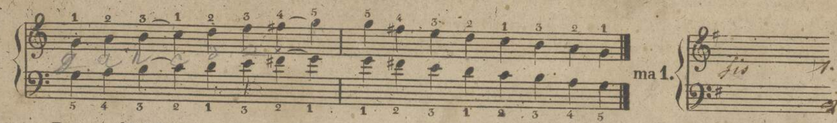
albo Takowe przenoszenia ręki czyniłyby nieznośne przerwy wciągu naszego grania Łatwo więc daie się widzieć że musiano układać palce tak, aby ręka zdawała się bardziey płynąć iak przenosić się z mieysca na drugie. Toć to iest Jstotną nauką dobrey Aplikatury, czyli płynnego grania.

Pamiętaymy ym w lo
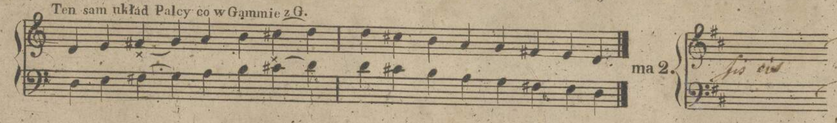
Pamiętaymy tedy dobrze, że idąc stopniami do góry  przeszedłszy przez trzy pierwsze stopnie, trzeba na czwar
ty stopień podeyść pierwszym palcem, a dopiero po podesciu, stawiać stopniami resztę palców. [: powtarzam podeyść, gdyż
należy się wystrzegać przeniesienia całey ręki :] Schodząc zaś na dół np:  przeszedłszy przez pięć stopni, prze
łożemy trzeci palec przez wierzch pierwszego, poczem do konczemy resztę stopni: Te *dwa* sposoby przebierania nazwiemy
Odmiana przez podeyście i przez przełożenie albo krodzey *podeyście i przełożenie*.
Więc następuiące Gammy powinien Uczeń wygrywać już ułożonemi palcami, tak prawą iako też lewą ręką, Lecz każdą zo=
sobna, wten sposób *Prawa.*  *Lewa.* 

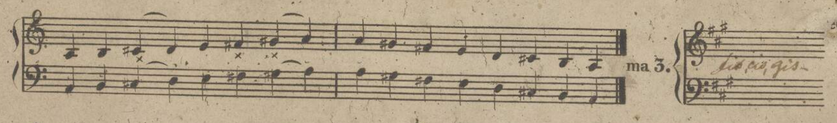
Gdy obiedwie z osobna ręce dobrze wprawi. Kazać mu obiema razem robić. przykład. 

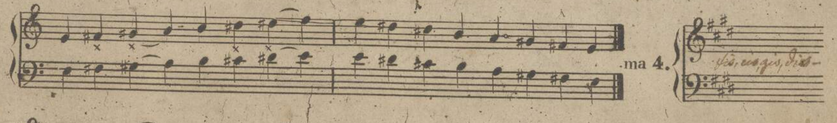
Tym sposobem uczeń nietylko palce ale razem ucho wprawia, co bardzo wiele nadal stanowi. Nietrzeba mu zadawa Nastę=
pnych Gamm dopoki poprzednich dokładnie niezrobi: Życzyłbym zawsze pamietać że„ Cierpliwość skraca czas nauki:
„Niecierpliwość przedłuża przykrość, a gorliwość przybliża radość„ Ale porzuciwszy Morały, mówmy daley o gammach.
Powiedzieliśmy iuż wyżey że w oktawie, rachuiąc wszystkie klawisze, znaydnie się tonów dwanaście. więc Gammę mo=
żna zacząć od któregokolwiek tonu, niech będzie np: od G.  Ponieważ własność Gammy wymiga a=
żeby tylko trzeci stykał się z czwartym, potrzeba więc w drugiey połowie tey Gammy opuścić F. a uderzyć Fis. przyległe
następnemu G. A zatem z przyczyny tey własności, Gamma z G, czyli Ton G. ma ieden krzyżyk. z Teyże samey przy=
czyny Gamma z D. ma dwa krzyzyki. z A. ma trzy. etc. etc.
Chcąc przeyść w porządku przez wszystkie Gammy, czyli chcąc abyman regularnie przybywało krzyżyków, trzeba zawsze
następuiącą Gammę robić o piąty Ton od poprzedzaiącey. np: poprzedzaiąca Gamma była z G. Piąty zaś ton w teyże Gam=
mie będzie D. a zatem następuie do robienia Gamma z D. i tak się postępuie daley ze wszystkiemi Gammami. Jest dobrze
uważać ieszcze że krzyżyków będzie przybywać aż do szesciu, to iest do Gammy z Fis. Obaczmy to iasniey.
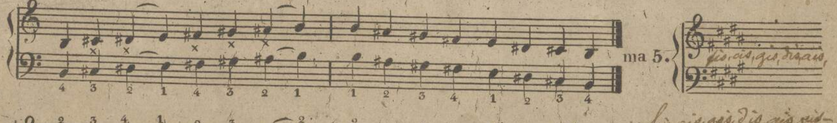
Gamma z G.  ma 1.

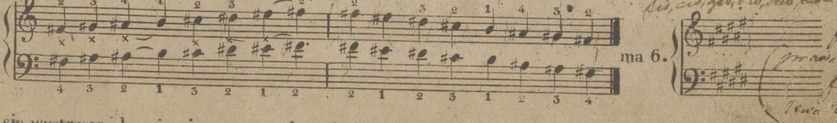
Ten sam układ Palcy co w Gammie z G.

z D.  ma 2.

z A.  ma 3.
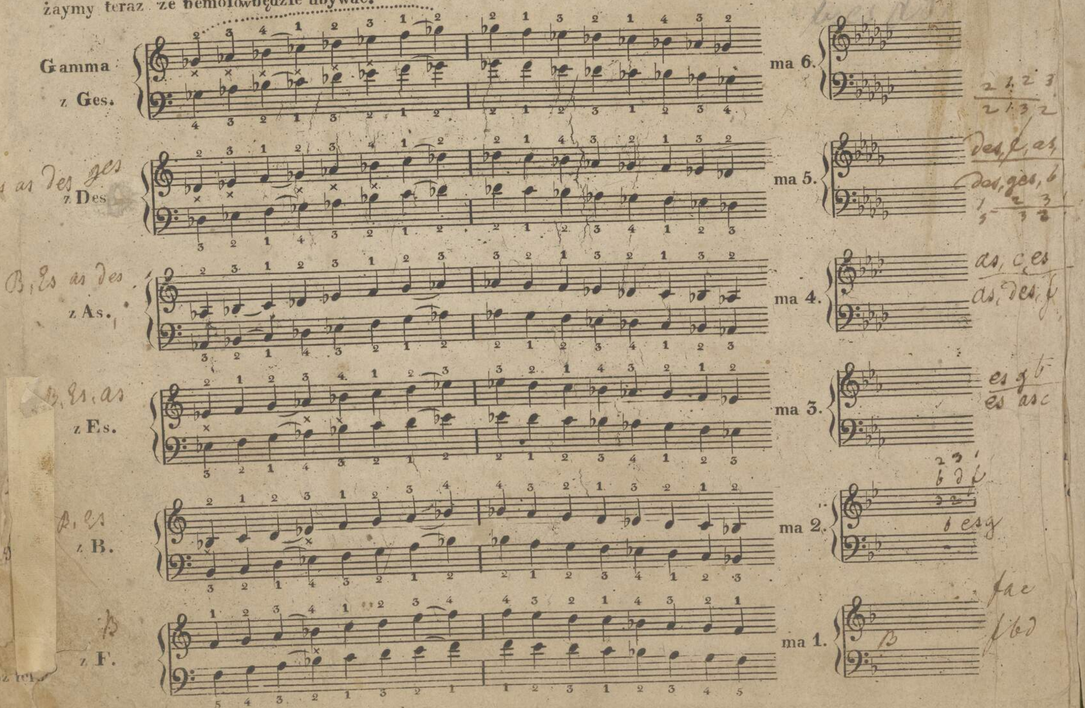
z E.  ma 4.

z H.  ma 5.
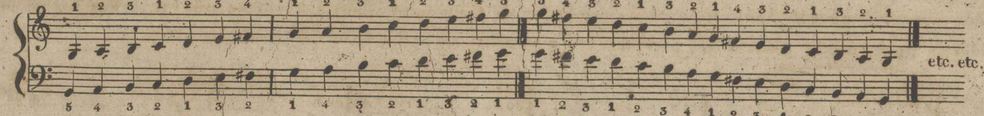
z Fis.  ma 6.

Należy nam się wystrzegać brania pierwszym palcem krótkiego Klawisza, bo będąc sam krótkim, staie się niezręcznym w do
sięgnieniu onego. wyiątki tey reguły pózniey się okazą.
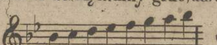
Ton Fis. ponieważ w Oktawie C. iest srodkiem, wszystkich tonów może mieć albo 6. krzyżyków [jakesmy juz widzieli] albo 6. bemolów i Kiedy ma 6. bemolów juz się nienazywa Fis. ale Ton Ges. Odtąd zaczynaią się Gammy bemolowe Uważymy teraz że bemolowbędzie ubywać.



Dobrzeby było gdyby uczeń często bez nót wyszukiwał sobie sam te wszystkie Gammy, boby ie prawdziwie teorycznie i dokładnie musiał zrozumieć, zalecaiąc mu zawsze aby przy wyszukaniu każdey Gammy, używał do niey prawdziwey Aplikatury tak wlewey jak i wprawey ręce. A nawet mógłby poznicy te wszystkie Gammy prowadzić przez dwie Oktawy n.p.



Wciągu Nauki o Gammach i póznicy Wciągu nauki o Akordach, móznaby uczniowi kazać czytać rożne Kombinacye czyli wyrywki Nót obudwóch Kluczów, przy końcu tego dziełka umieszczonych; Aby tych nót nietylko niezapominał lecz aby wprawiał oko do coraz biegleyszego ich czytania. Lecz to czytanie i wskazywanie ich na Klawiszach niepowinno się ieszcze odbywać ułożonemi palcami owszem iakiemi sam uczeń zechce.

Każdą Gammę możemy nazwać Jntonacyą. Każda Sztuka do grania, iest robiona zjedney ztych dwunastu Jntonacyi [ktoresmy dopiero widzieli] Trzeba tedy uczniowi wiedzieć że iest zwyczay wpisaniu nót kłaść zaraz przy kluczu tyle znaków [to iest, tyle bemolów albo krzyżyków] ile ich się znayduie w Jntonacyi teysztuki którą mamy grać, atodla tegoabyich wciągu tey sztuki przy każdey nócie niepowtarzać np.  albo.  etc. etc.

Te znaki wkluczu, nazwiemy znakami Jntonacyinemi. Jnne znaki przypadkowo trafiaiące się wciągu sztuki nazwiemy znakami przypadkowemi. np. 

w Tym przykładzie znaki *cis* i *c* są przypadkowemi zaś *fis* znakiem znayduiącym się wkluczu, czyli znakiem Jntonacyinym.

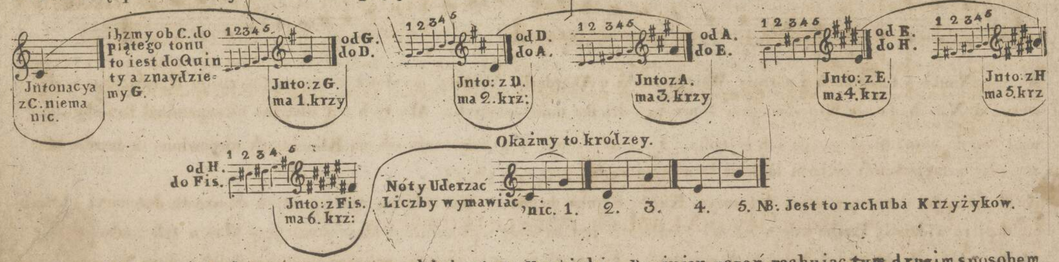
Możnaby uczniowi okazać rózne Numera Sztuk przy końcu tego dziełka umieszczonych, i zapytywać się o Jntonacyą Każdey Szuki, niewspominaiąc wcale o Tonach Minorowych.

Uwaga. Gammy, czyli Jntonacye zdługich Klawiszów, maią Krzyżyki, *wyiąwszy Jntonacyą z F Ktora ma ieden bemol.* Jntonacye zkrotkich Klawiszów maią bemole, *wyiąwszy z Fis Jntonacyą Ktora może mieć sześć Krzyżyków albo sześć bemolów*

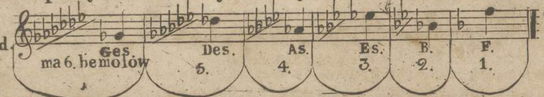
Jntonacyi

Jntonacya z C. niema ani bemolów ani krzyżyków. O liczbie większey nad sześć krzyżyków i bemolów przypadkiem zdarzaiącey się, niepotrzebnie bym teraz wspominał: później o tem.

Niesądziłbym także za rzecz potrzebną aby zatrudniać ucznia uczeniem się na pamięć wiele ma znaków każda wszczególności Jntonacya, iest bowiem Mechaniczny sposob dowiedzenia się tego wiedney chwili. Nayprzód co do krzyżyków: Krzyżków dochodzi się przez Quinty: Quinta iest piątym tonem w Gammie: zaczynamy od C. Wyłuszczaiąc iasno.



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



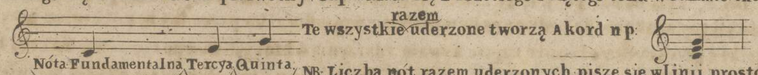
Okazało się już wyżey że F. chociaż znayduiące się pomiędzy dłu giemi Klawiszami, ma ieden bemol: o czem łatwo pamiętać. — Otóż w krótkim czasie uczeń poymie cały Mechanizm Gammczy li Jntonacyi zewszystkich tonów. Nadczem dawniey lata trawiono, i niezmiernie obciążano pamięć co bardzo wstrzymywało bieg nauki, zdawać się może że ten Paragraf rozciągnąłem za nadto długo, ale niech sobie każdy przypomni co powiedziałem wnim na wstępie, że na tem wspiera się cała budowla Muzyki. Wiem ia dobrze z kilkunastoletniego doświadczenia, że Niektórzy nauczyciele muzyki, chcąc okazać biegłość wswoiey nauce, daią uczniowi zamiast gruntownych początków różne Mazurki, Kontradanse, Polonezy daley zaraz zaraz Waryacye, już i Koncerta etc. etc. Wiem i to, że mniey znaiący się Rodzice lub krewni ucznia, bywaią z tego mocno uradowani, i że każdy prawie uczeń zwiększą ochotą przyimuie taki rodzay Nauki aniżeli naukę Teoryczną. Lecz Teorya iest zawsze zródłem światła każdey nauki. Kto zbaczaiąc z tey prostey drogi obiera odrazu drogę doświadczenia na pozor piękną lecz zwodniczą, ten później musi przebywać tysiąc ciemnych i nieznanych sobie mieysc nareszcie zbłądziwszy wswoim zawodzie musi się cofnąć lub stanąć opodal Świątyni Apolina w mieszkaniu fałszywey piękności. Słowem Kto zbyt wcześnie i bez pracy chce poznać prawdziwą piękność, ten iey nigdy niepozna. A więc wezmy sobie w tey dalszey drodze za hasło „Cierpliwość i praca„ a prawdziwa piękność nadgrodzi i skróci nasze usiłowania.

Później ale bardzo później gdy już uczeń pozna dotychczasowe odkrycia, może sobie szukać inney wygodnieyszey i przyiemnieyszey drogi w swim zawodzie, co może utworzyć nadal nową Teoryą. Daymy teraz małe wyobrażenie o Harmonii a bardziey o pierwiastkowych Akordach.

2. O HARMONII
a bardziey o Akordach pierwiastkowych

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

Pyt: Z czego się zkłada Akord pierwotny? Odp: Składa się z Trzeciego i Piątego tonu w Gammie: inaczey z Tercyi i Quinty.



NB: Liczba not razem uderzonych pisze się w linii prosto padłey.

Widzieliśmy już nie raz że w Oktawie mamy wszystkich tonów dwanaście, a ponieważ z każdego można zrobić Gammę, z każdego też można zrobić Akord pierwotny. Przykład
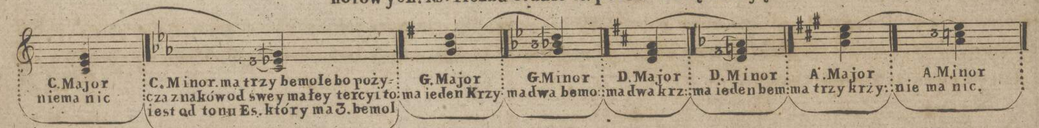


Dobrze będzie jeżeli uczeń zrobi w przód z tego tonu Gammę z jakiego chce mieć Akord a dopiero nich złoży ten Akord.

P: Co naywięcey stanowi Akord pierwotny?

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

8994
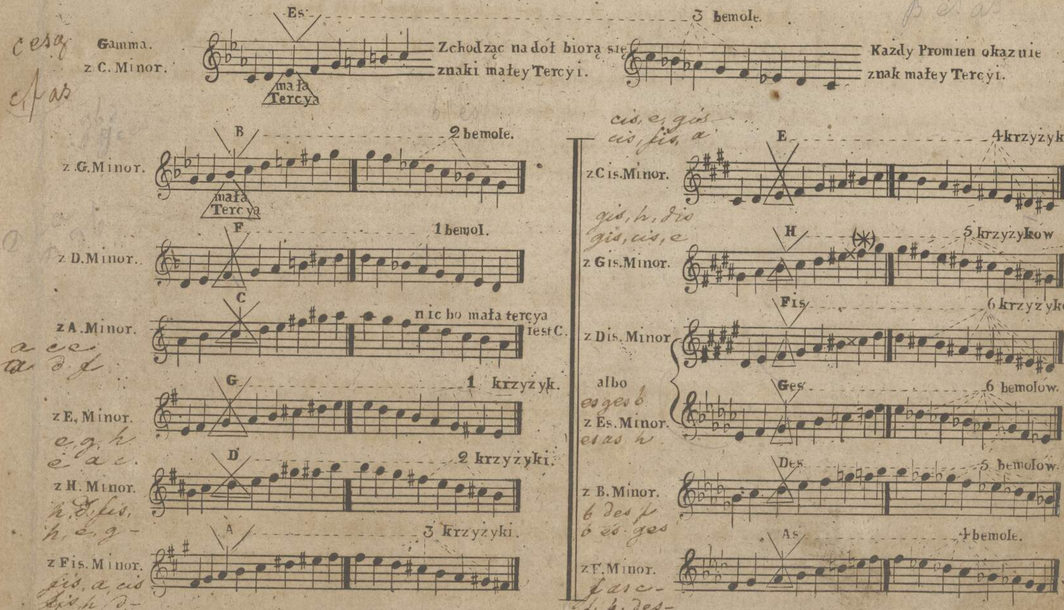
Nº: Wtenczas nazywa się mała kiedy iest o pół_tonu niżey od tey cośmy powyżey słyszeli. Przeto Akord pierwotny ies
dwoiaki to iest Major [z wielką Tercyą] i Minor [z małą Tercyą]
Żaden ton minorowy niema swoich właściwych znaków. lecz ie pożycza od swoiey małey Tercyi.
naprzy: Ton E. Major. wszakże ma swoie własne znaki, to iest cztery Krzyżyki. Lecz Ton E. Minor.
ma ieden Krzyżyk, boma za małą Tercyą ton G. Który ma ieden krzyżyk. Toż samo rozumie się o wszystkich tonach mi
norowych. Nº: liczba 3. daie tu poznać małą tercyą.



* dwa bemole przy iedny nocie, czyli bemol podwoyny, zniża brzmienie tey noty o cały ton, i tak w tym przykładzie, już
zamiast h. trzeba brać a. a. czyli podwoyne be. To podwoyne be. wyraża się w pisaniu albo przez dwa bemole razem przy iedny
nocie, albo przez ieden wielki i przekryślony bemol b. Częste bywaią zdarzenia w ktorych Kompozytorowie Muzyki bądź
z fantazyi bądź z Jstotney potrzeby Kładną większą liczbę nad sześć krzyżyków i bemolów, co się wykaże poźniey



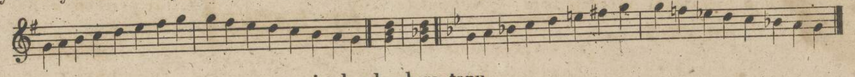
Teraz musiemy ieszcze pomowić o Gammach Minorowych. — Gamma Minor robi się do gory tak jak Gamma Major, wyiąwszy
to, że zamiast wielkiey Tercyi bierze się Mała: np:



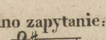
(O niektorych wyiątkach tonów w Gammach Minorowych wsponmę w drugiey części mego dzieła pod tytułem Budowla har
moniczna | basse generale: |)
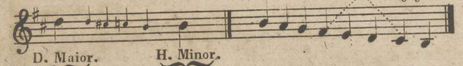
(*) Krzyżyk taki x. podwyższa o cały ton.

Poznawszy tedy Akordy i Gammy Minorowe, powinien się uczeń tym porządkiem wprawiać: Zrobić naprzód Gammę Major po niey uderzyć Akord Major: Uderzyć ieszcze Akord Minor, apotym zrobić Gammę Minor. naprzykład
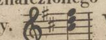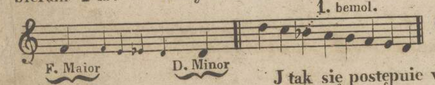


i tak z kazdego tonu.

Jeszcze tu iest iedno zapytanie: Jakim sposobem znaleść Ton Minor któryby miał te same znaki co Major? np: D. Major ma dwa Krzyżyki;  Jakiż Minor mieć będzie także dwa krzyżyki? Odrachuymy cztery półtony na dół od tego tonu który ma dwa krzyżyki to iest od D, a znaydziemy że to iest H minor które ma także dwa krzyżyki np:



Gamma na dół z H minor, okazuie znaki które miał D, Major.
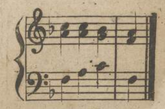
Przybierzmy do znalezionego H, to D, od którego rachowaliśmy, a będziemy mieć małą tercyą do Akordu H minor, Quintę łatwo znaydziemy.  Wszakże wtym Akordzie, nie mogę przybrać za Quintę tonu F, bo iest krzyżyk na F: więc przybieram Fis. — Weźmy ieszcze inny przykład.



Gamma na dół z D. minor, pokazuie ten sam znak który się znayduie w F. maior.
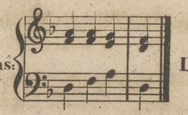
J tak się postępuie względem wszystkich Jntonacyi.

Uczeń tedy niepotrzebuie uczyć się od razu na pamięć wiele Każdy Minor ma znaków, bo powyższym mechanizmem łatwo tego doydzie: To tylko ieszcze bywa uczniowi trudnem do poznania, z iakiego tonu jest Sztuka, czy z Tonu Major, czy Minor? Ale jeżeli iuż dosyć jest obeznanym z Akordami, i jeżeli iuż ma dosyć wprawione Ucho, pozna to zaraz po pierwszem uderzeniu czyli zaintonowaniu. Niechże np: uczeń sam pozna z jakiego tonu iest rzecz następuiąca, czy z F, Major czy z D, Minor?
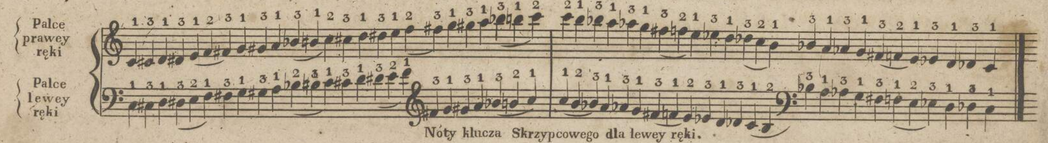


Mnie się zdaie że łatwo postrzedz że po pierwszym Akordzie że to iest z F. Major.

Następuiąca zaś:



Latwo przekona że iest z D. Minor?

J tak sie przekonać można o wszystkich innych Tonach. — Nim zakończę ten Paragraf, winienem ieszcze wspomnieć że znaiąc już nam jakakolwiek Gamma Major lub Minor, nazywa się Gammą, Diatoniczną: a następuiący pochód, nazwiemy Gammą Chromatyczną do którey wprawiać palce obu rąk bardzo uczniowi zalecam, nayprzód zosobna, potym razem.



Nóty klucza Skrzypcowego dla lewey ręki.

Gammę Chromatyczną wprawiaiąc palce: można zacząć od iakiegokolwiek tonu i naiakimkolwiek tonie można ią skończyć: A nawet można ią zacząć jedną ręką od naypierwszego klawisza w basie, i przeszedłszy całą klawiaturę, wrócić się nadół tymże sposobem. Tak się mogą wprawiać palce obudwóch rąk.

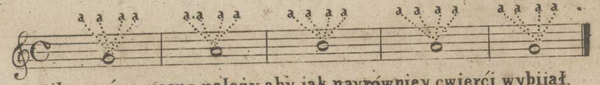
O Gammie Anharmoniczney niewidzę potrzeby wspominać; iakoteż o przewrotach Akordow i przewrotach Gamm Diatonicznych: w Drugiey części moiego dziełka, ciekawy uczeń znaydzie potrzebne objasnienie, gdyż nadmieniaiąc o tem teraz musielibyśmy się znacznie rozwinąć, a może i tak przydługo trzymaliśmy go przy Akordach i Gammach. Teraz potrzeba mu dać poznać Ruch czyli Tempo, ieszcze inaczey mowiąc tyknienie czyli *Takt*.

3. O Ruchu i wymiarze Nót.

(Pyt: Co to iest takt? Od: Jest to równe poruszenie.) Można to uczniowi dać poznać w ten sposób: Każąc mu zrobić cztery równe uderzenia ręka o rękę, wymawiaiąc z każdym uderzeniem iedno *a* np: *a-a-a-a*
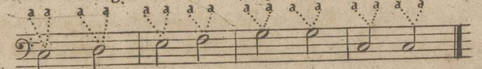
Pyt: Jaki iest znak Pierwotnego czyli Całego taktu? Odp: Znak poł-koła C. Wtym pierwotnym takcie poznaiemy wszelki ro
dzay Not i ich wymiar.

Pyt: Na wiele części dzieli się takt pierwotny? Odp: Na cztery części. Po tey odpowiedzi kazać uczniowi powtórzyć znowu
też same równe uderzenia co popierwszey. Potym pokazawszy mu Notę biało-okrągłą  powiemy mu że ta Nota nazy
wa się Cała Nota, idla tego ma takie nazwisko że sama iedna zaymuie cały jeden takt. Takty w pisaniu oznaczaią się
przez Kryski prostopadłe: A ponieważ ten takt dzieli się ma cztery części, więc ta cała nota ma w sobie cztery części, to iest
trzyma się od pierwszego uderzenia do póty, dopóki się nie wymówi cztery razy a.a.a.a. NB. Należy pierwsze a. wymowić ra-
zem z uderzeniem Klawiszu tey noty. Dobrze będzie dla ucznia, gdy iedną ręką uderzy notę na Klawiszu a drugą wybiie
równe części tey noty: przestrzegaiąc go, aby pierwsze uderzenie obudwoch rąk było jednoczesne i mocnieysze od dru-
gich. A chcąc aby się w pewny ruchu ciąg wprawiał, niech tym sposobem przeydzie przez kilka całych not: np:
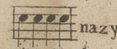


Pilnować go mocno należy aby iak nayrówniey cwierci wybiiał.
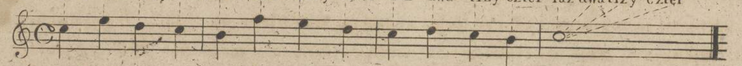
Biała Noty z kryską u spodu lub na wierzchu  nazywaią się Pół-noty. Już tedy samo nazwisko daie poznać że iedna
taka nota zaymuie tylko pół taktu, czyli dwie cwierci a.a. że dla złożenia całego taktu potrzeba dwoch takich Not: A po
nieważ iedna ma w sobie dwie cwierci i druga dwie cwierci, więc obiedwie dopiero składaią cztery cwierci czyli cały takt
np:
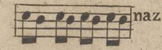


Dotąd idąc za radą Pestallozego kazałem wymawiać na każdą cwierć a.a.a.a. bo wymawianie tego a mniey iest zatrudnia-
iącem i równieyszem w wymawianiu aniżeli rachowanie, raz, dwa, trzy, cztery, Ale gdy uczeń w prawi się iuż cokolwiek wró
wne poruszenie, może sobie zamiast wymawiania tego a, rachować każdą cwierć przez wyrazy, raz, dwa, trzy, czter: mówiąc
czter, dla uniknienia dwoch syllab bo iedna syllaba iest nieiako uderzeniem taktu:

Noty czarne  nazywaią się cwierć noty: Tych mamy w jednym takcie cztery, to iest: tyle ile jest części w takcie;
więc na każdą cwierć taktu uderza się jedna np:
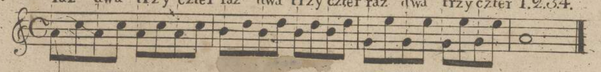
raz dwa trzy czter raz dwa trzy czter raz dwa trzy cztér raz dwa trzy czter



Dotąd poznaliśmy noty wolne: Następuiące prędsze noty są wiązane: te mogą być raz-wiązane, dwa-razy-wiązane, trzy-razy,
cztery-razy, a nawet pięć-razy-wiązane, Lecz my mowić będziemy tylko o raz-wiązanych i dwa razy wiązanych, reszta obja-
śni się poźniey gdy tego potrzeba będzie, ile że progressya (postęp) tey rachuby daie się w Teoryi łatwo sama z siebie po
znać, lecz w Praktyce staie się trudnieyszą przez swoią zdrobniałą szybkość.
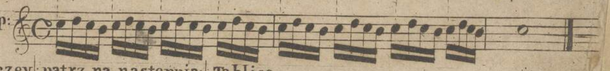
Noty-raz-wiązane  nazywaią się Osemki z przyczyny że ich ósm idzie na jeden takt, czyli podwie na iedną
cwierć taktu np:

raz dwa trzy czter raz dwa trzy czter raz dwa trzy czter 1.2.3.4.
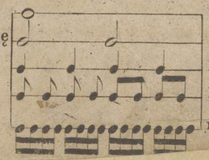


Noty-dwa-razy-wiązane  nazywaią się Szesnastki, z teyże przyczyny że jeden takt, ma ich wso
bie szesnaście, czyli po cztery na iedną cwierć taktu np:

raz dwa trzy czter raz dwa trzy czter 1.2.3.4.



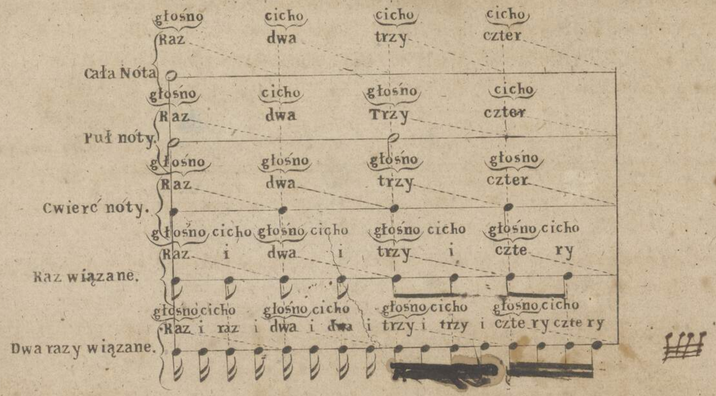
Powtórzmy to inaczey: patrz na następuią: Tablicę

TABLICA PIERWOTNEGO TAKTU czyli Całego Taktu, dzielącego się
na cztery czesci, z rodzaiem not i ich wymiarem.
Niech uczeń uderza jakikolwiek klawisz, wymawiaiąc duże litery
głośno a małe cicho tylko jak nayrówniey i podług not: np.



Raz dwa trzy czter
Raz dwa Trzy czter
Raz dwa Trzy czter
Raz i dwa i Trzy i cztery
raz i raz i dwa i dwa i trzy i trzy i czter
czter

Albo też wten sposób: Noty niech uderzą a słowa niech wymawią: np:



Cała Nota (powtarzam ieszcze) wytrzymuie zadane cztery rowne uderzenia, to iest: zaymuie sama iedna cały czas oznaczony iednem taktem: Mieści w sobie puł notów 2. Cwierć notów 4. Raz wiązanych 8. Dwa razy wiązanych 16. ~~etcetera~~ Trzy razy wiązanych 32.

Puł nota zaymuie połowę taktu, więc ich potrzeba dwie na cały ieden takt. Każda puł nota Mieści w sobie cwierć notów 2. raz wiązanych 4. a dwa razy wiązanych 8. Trzy razy wiązanych 16.
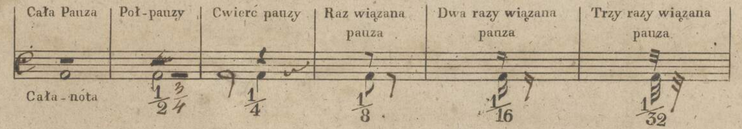
Cwierć nota zaymuie cwierć taktu, więc ich potrzeba cztery na złożenie iednego całego taktu. Każda cwierć nota mawsobie raz wiązanych 2. a dwa razy wiązanych 4. Trzy razy wiązanych 8.

Raz wiązana czyli Osemka, zaymuie osmą część taktu, więc takich potrzeba Osm na złożenie iednego całego taktu. Każda raz wiązana ma wsobie dwa razy wiązanych 2. Trzy razy wiązanych 4.

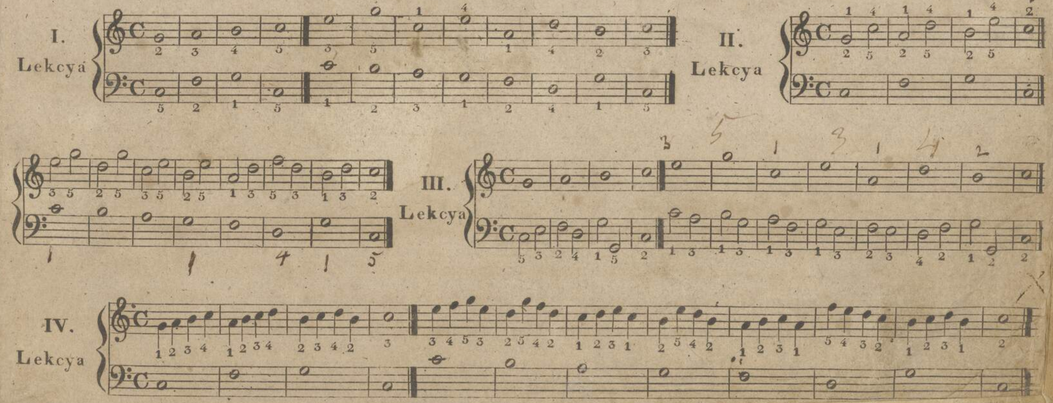
Dwa razy wiązana czyli Szesnastka, zaymuie szesnastą część taktu, a zatem potrzeba takich Szesnaście na złożenie całego taktu: Każda dwa razy wiązana mieści w sobie ~~może~~ trzy razy wiązanych 2. etc....

Tu
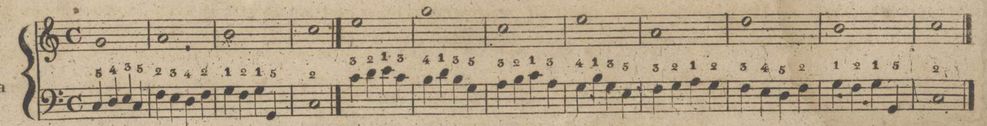
Tu trzeba dać poznać uczniowi rodzay Pauzów. (Pauza jest to Nota milcząca. Która się słyszeć niemoże tylko rachować. Tyle jest rodzaiów Pauzów ile jest rodzaiów Not: np: Cała-Pauza tyle zaymuie czasu w milczącym ruchu, ile go zaymuie Cała nota: Puł-pauzy tyle ile puł-nota; Cwierć pauzy tyle ile cwierć-nota; Raz wiązana pauza tyle ile raz wiązana nota etc. etc... Jch postać jest prawie taka:
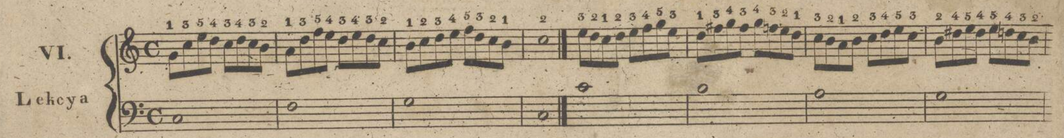


Teraz może uczeń rozpocząć granie przez 7. następuiących Lekcyi wziętych ze Szkoły Pleyela. Zapytawszy się go wprzód z jakiego one są tonu? A po odpowiedzi powinien zrobić Gammę i Akord z tegoż tonu.
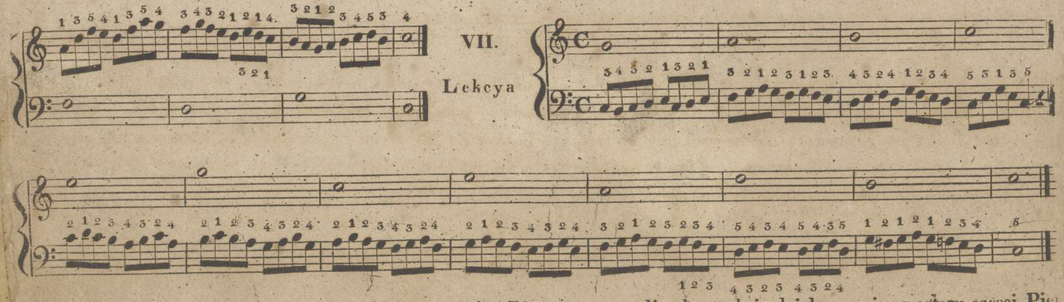


V. Lekcya



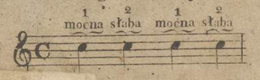
VI. Lekcya
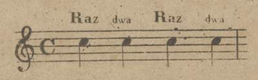


VII. Lekcya



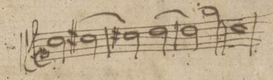
Daymy teraz poznać uczniowi co to iest Synkopa. Otoż w Pierwotnym czyli całym takcie dzielącym się na cztery części, Pierwsza nota nazywa się w uderzeniu *mocna nota*, druga zas *słaba nota*: Trzecia nóta znowu staie się nieiako pierwszą a zatem *mocną notą*, czwarta tak iak druga staie się znowu *słabą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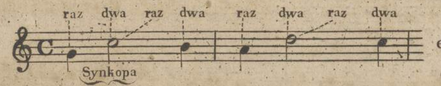
np: 

inaczey 

Uważaymy

Uważaymy tedy dobrze że: Druga nota w takcie jeżeli się przetrzymuie przez następuiącą *trzecią* czyli znowu niby *pierwszą nótę* tegoż samego taktu nazywa się Synkopa, a wtedy iey uderzenie musi być mocne:
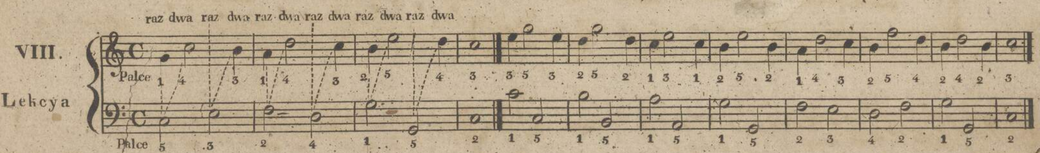


np: 

etc.

To można poznać lepiey w następuiącey Osmey Lekcyi, w Ktorey Prawa ręka ma Synkopy.

VIII. Lekcya
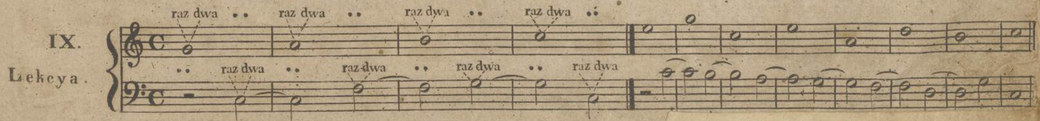


Ztego względu możemy powiedzieć ogólnie, że każda pierwsza iakakolwiek nóta (czyli to cała nota, czyli pół-nota czyli też raz związana etc: etc:) mowię ieszcze raz, Każda pierwsza iakakolwiek nóta iest *mocną notą*, a druga iest *słabą*. A zatem Każda druga nóta przetrzymuiąca następuiącą pierwzą notę iest Synkopą (NB: Synkopa składaiąca się z dwóch nót, oznacza się na pismie przez łuk ⁀. Który sprawia to, że te dwie nóty maią tylko iedno uderzenie, to iest: pierwsza się uderza a druga bez uderzenia przetrzymuie się tylko: np:

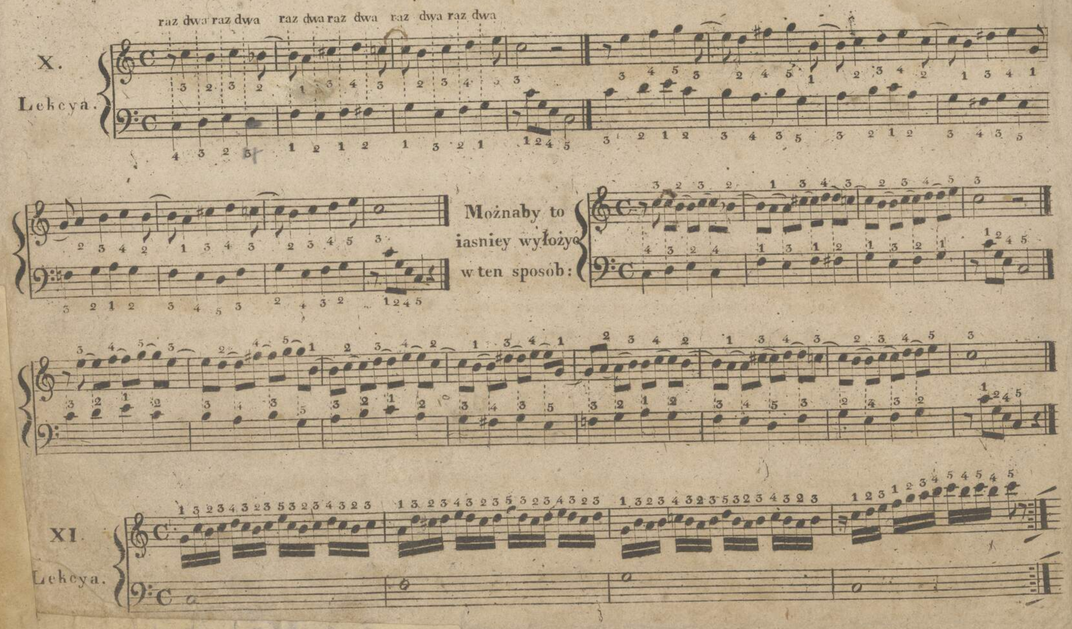


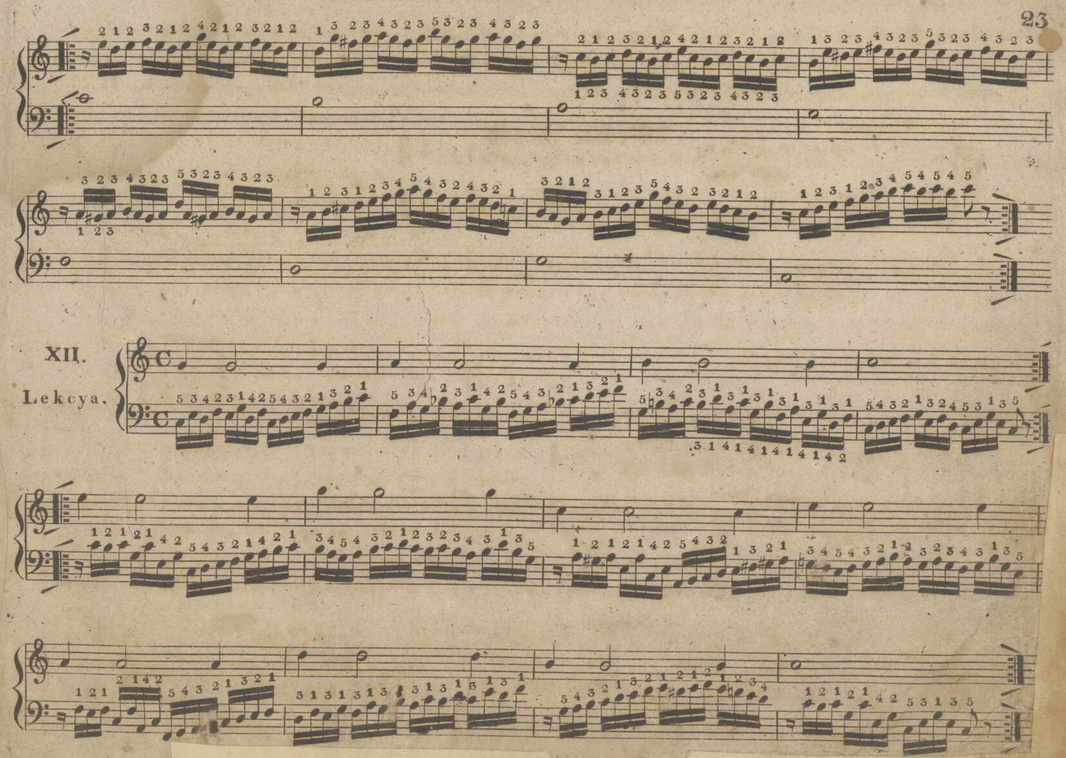
To można poznać lepiey w następuiącey Dziewiątey Lekcyi, w ktorey Lewa ręka ma Synkopy.

IX. Lekcya



W Lekcyi X. Każde uderzenie w lewey ręce trzeba uważać za pierwsze, a w prawey ręce Każde uderzenie za drugie. to iest: lewa ręka uderza pierwey a potem prawa. Uważać należy że w prawey ręce ostatnia nota pierwszego taktu spaia się przez łuk ⁀. z pierwszą notą następuiącego taktu: Azatem pierwsza nota następuiącego taktu nieuderza się tylko się przetrzymuie. Więc łatwo poiąć można że w tey Lekcyi wszystkie noty prawey ręki są Synkopami. np.
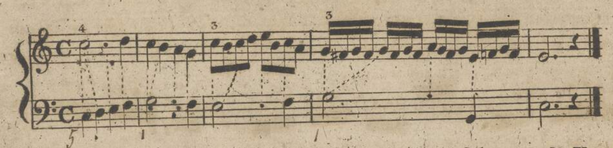




Punkt Stojąca
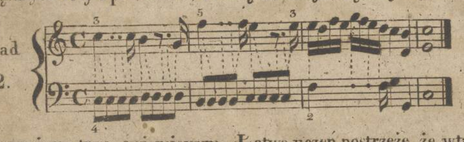
Wspomnieć tu wypada o kropkach przy Nótach. Kropka przy jakiejkolwiek nocie nadaie tey nocie połowę więcey wartości np: Pół-nota ma w sobie ćwierć nótów 2. a z kropką ma ich trzy. | agdzie się z nayduie ćwierć-nótów trzy, tam znayduie się raz wiązanych 6. a dwarazy-wiązanych 12. o czem z pierwotnego taktu powinniśmy już mieć dobre wyobrazenie. Tu niech sobie uczen przypomni cośmy mówili o znakach Jntonacyinych i o znakach przypadkowych, na Karcie 9. i niech się dowie że znak przypadkowy ♮ jako to przypadkowy bemol lub krzyżyk ♯ rozciąga swoie działanie na cały jeden takt, to jest, dopóki w tym takcie nienastąpi becare czyli Kwadrat: jak widzieć można w takcie czwartym powyższego przykładu że przy iednym f. iest Krzyżyk, a przy innych chociaż niema Krzyżywow, jednakże biorą się za fis; bo ten pierwszy Krzyżyk, wszystkie f. ile ich tylko jest w tym takcie, zamienia na fis, dopóki się nietrafi na Kwadrat.

przykład Nº I.
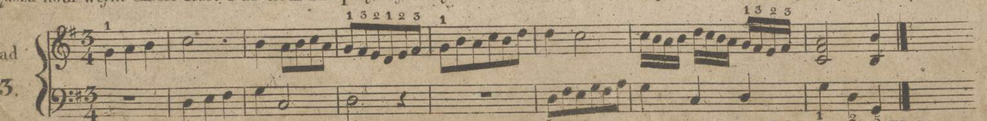


Trafia się też często że przy iedney nocie znayduią się dwie Kropki. Wtakim razie np: ćwierć nota  ma w sobie raz-wiązanych trzy i pół, to iest, i iednę dwarazy wiązaną, czyli dwarazy wiązanych siedm. — Toż samo rozumie się o kropkach przy pauzie.

przykład Nº 2.



Proszę pamiętać że noty pisane w linii prostopadłey uderzaią się razem. Po tych Lekcyach trzeba ucznia obiasnić że z Pierwotnego czyli Całego taktu wynikaią wszystkie inne Które nazwiemy Taktami częściowemi. np: ten takt $\frac{3}{4}$ dzielący się na trzy części nazwiemy trzy-ćwierciowym. Łatwo uczeń postrzeże że w takcie trzy-ćwierciowym. Cała nota miescić się niemoże. Naywiększa nota w tym takcie iest: Puł-nota z kropką, zaymuiąca ćwierć nótów 3. razwiązanych 6, dwarazy wiązanych 12. etc.

przykład Nº 3.

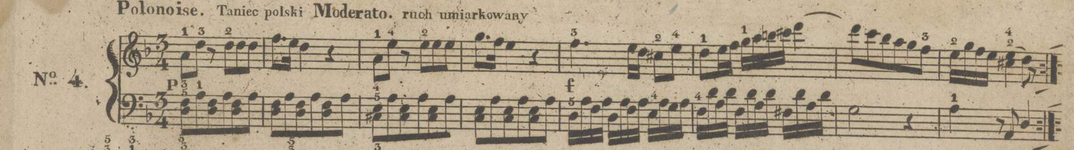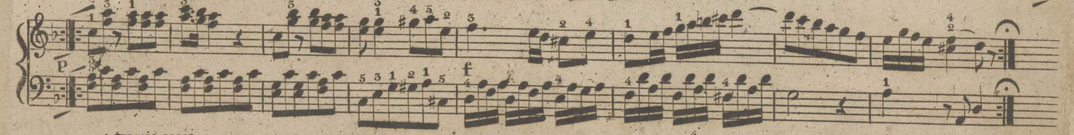


Od tąd przed rozpoczęciem nauki iakiejkolwiek sztuki, trzeba ucznia zapytywać, z jakiego tonu sztuka? Czy to iest ton Major czy Minor? Na wiele części dzieli się takt? Jaki rach | Tempo | prędki czy powolny? Oprócz tego, niech uważa

w ciągu sztuki na wyrazy expressyne naprzykład P: znaczy *piano* czyli *cicho*. f: znaczy *forte* czyli *mocno*. — dwa PP: *pianissimo* bardzo cicho. — dwa ff: *fortissimo*. bardzo mocno etc: — Trzeba aby uczeń zawczasu poznawał ducha wyrazów expressyinych, Którym Rejestr Alfabetyczny znayduie się przy końcu, z wyłożeniem ich znaczeń: wkażdey więc potrzebie może się uczeń do niego udać. — Nim przystąpiemy do Nauki następuiącego Poloneza winienem uczniowi zalecić, aby pomniał na powyższe przestrogi uważał przytym na pomiar not, na noty z kropkami na wszystkie pauzy, na łuki oznaczaiące Synkope; aby podczas pauzów, paley na Klawiszach nie zostawiał, i w przebieraniu jeden po drugim podnosił, aby uważał na układ Palców i na znaki zmieniaiące tony. Przytem objasnić go że znak taki |: znaczy powtórzenie całey części. —

Polonoise. Taniec polski Moderato. ruch umiarkowany
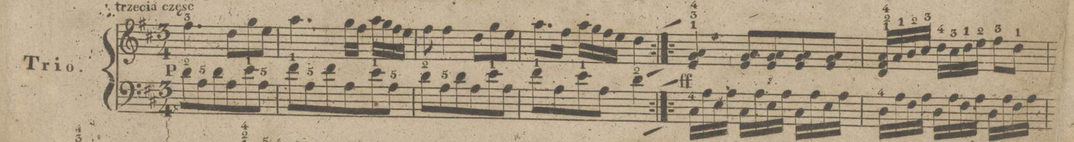
Nº 4.
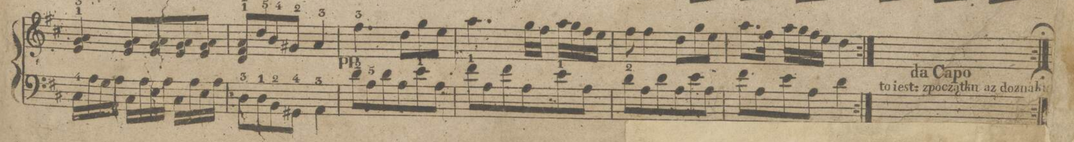




trzecia część

Trio.
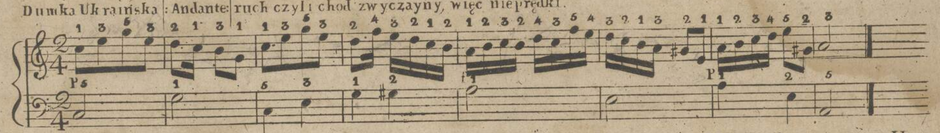




da Capo
to iest: zpoczątku aż do znaku

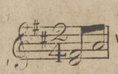
Takt $\frac{2}{4}$ dzielący się na dwie części nazwimy dwu-ćwierciowym. Łatwo dostrzedz można że w takim takcie naywiększa nota iest pół nota zaymuiąca: iak zwyczaynie ćwierć notow 2. raz wiązanych 4. dwarazy wiązanych 8. etc..

Dumka Ukraińska: Andante: ruch czyli chod zwyczayny, więc nieprędki.

№ 5.
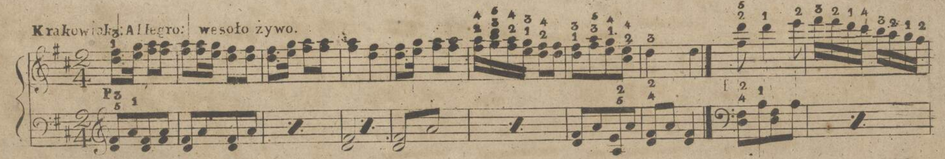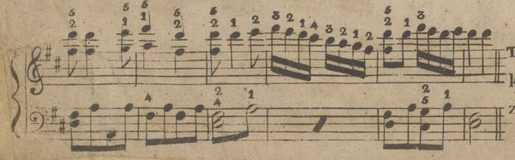


W następuiącym Krakowiaku niech uczen uważyże 1) w lewey ręce czyli w basie znayduią się noty klucza skrzypcowego, dla tego że Basowe noty tak wysoko niedochodzą, a chochy mogły doysć, liczba linii dodanych zaięłaby wiele mieysca i zaciemniłaby czytanie: 2) niech uważy że przez znak taki / unika sie wpisaniu powtarzania jednychże nót: iest to skrocenie pisarskie, lecz w wykonaniu ten znak każe wygrywać takież same noty jaki są przed znakiem, słowem: iest to obraz poprzedzaiących nót.

np: toż samo toż samo 3.) iest ieszcze inny znak skracaiący, taki  wygrywa się tak: 

Krakowiak: Allegro: wesoło żywo.

№ 6.
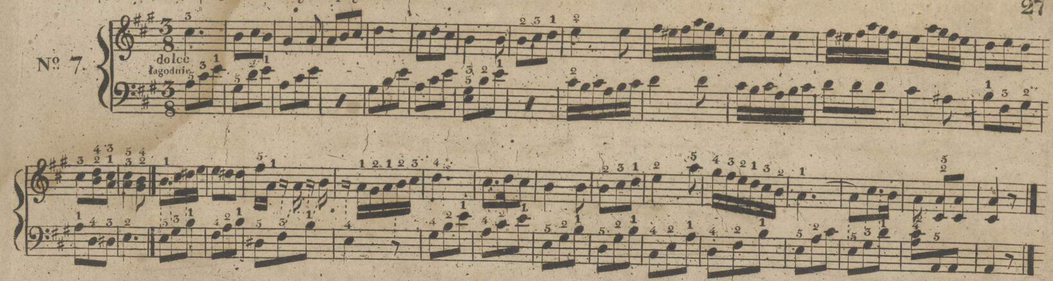




Takt $\frac{3}{8}$ dzielący się na trzy małe części, nazwiemy trzy-osemkowym taktem. W tym takcie naywiększa nota iest ćwierć nota z kropką, zaymuiąca raz wiązanych 3. dwa razy wiązanych 6. etc.

Cantabile

Cantabile: spiewnie więc nieprędko
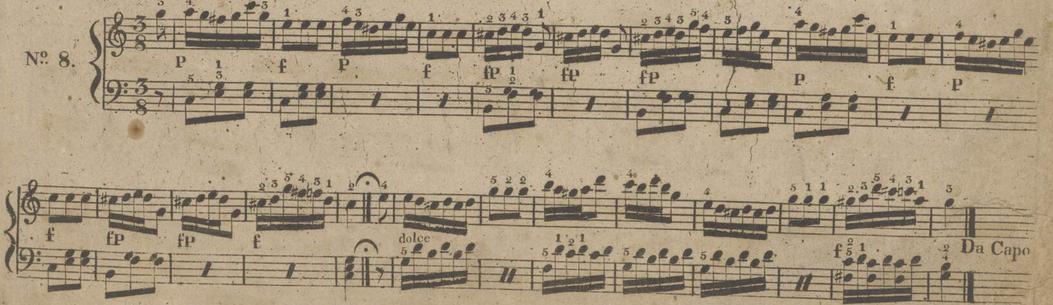
№ 7.



Wnastępuiącym Walcu niech uważy że naypierwsza nota chociaż niewypełnia całego taktu, jednak iest oddzieloną od taktu następuiącego: ztey przyczyny nazwiemy ią odbitą. — Niech się oraz dowie i otem pamięta, że odbita może się zkładać z jedney noty, z dwoch, i z kilku nót, aby tylko niedopełniały całego pierwszego taktu.

Tempo di Wals: ruch Walca ma się rozumieć prędki.

№ 8.

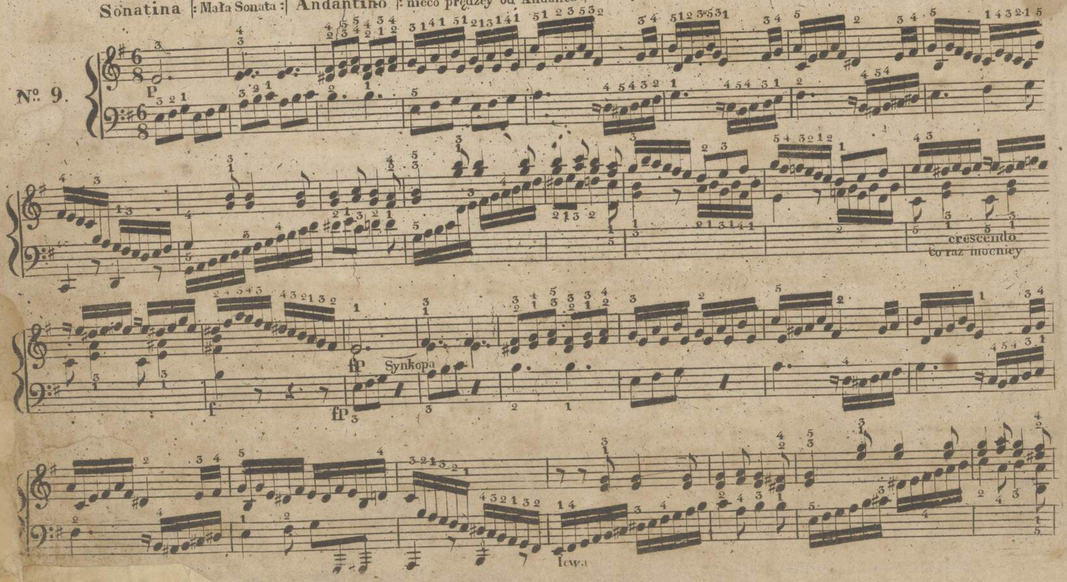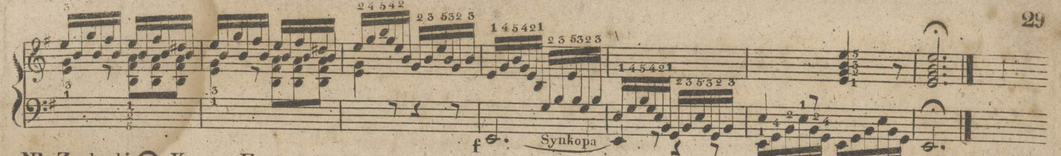


to iest zpoczątku aż do znaku

Takt $\frac{6}{8}$ dzielący się na sześć małych części, a raczey na dwa większe podziały, nazwiemy sześć-osemkowym taktem. Zaymuie on wsobie dwa takie $\frac{3}{8}$ takty. — Naywiększa nota wnim iest Pół-nota zkropką, lub dwie ćwierć noty zkropką: raz wiązanych trzy i trzy, czyli 6: dwa razy-wiązanych sześć i sześć, czyli 12: Co okaże następuiący Nr 9ty w Którym zechce, uczeń uważyć, że w niektórych jego miescach, Noty prawey ręki przechodzą do linii Klucza Basowego, i wtedy uważaią się za Basowe należą ce do Prawey ręki. A noty lewey ręki przechodzą takoż do linii Klucza Skrzypcowego, i rownież uważaią się za Skrzypcowe na leżące do lewey ręki. —

Sonatina | Mała Sonata | Andantino | nieco prędzey od Andante |

Nr. 9.



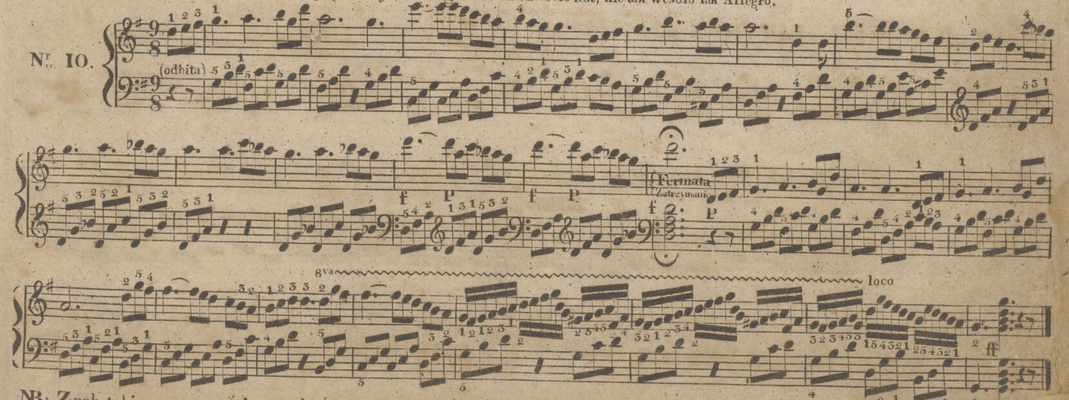


NB. Znak taki 𝄐 Korona, Fermata inaczey nazywamy Zatrzymanie, to iest że nota ztaką Koroną niema żadney rachuby, i wytrzymuie się tak długo iak się podoba. Rownież Pauzy skoronami są, nieograniczonem milczeniem.

Takt $\frac{9}{8}$ dzielący się na dziewięć małych części, araczey na trzy większe podziały, nazwiemy dziewięć-osemkowym taktem. Zaymuie on wsobie trzy takie $\frac{3}{8}$ takty. Mieści w sobie pół-notę zkropką z ćwierć notą zkropką: raz wiązanych 9. dwa-razy wiązanych 18: etc... Jak okazuie Nr 10ty

Arietka czyli Spiewka z Opery Hilary Allegretto Zwawo to iest, nie tak wesoło iak Allegro.

Nr. 10.

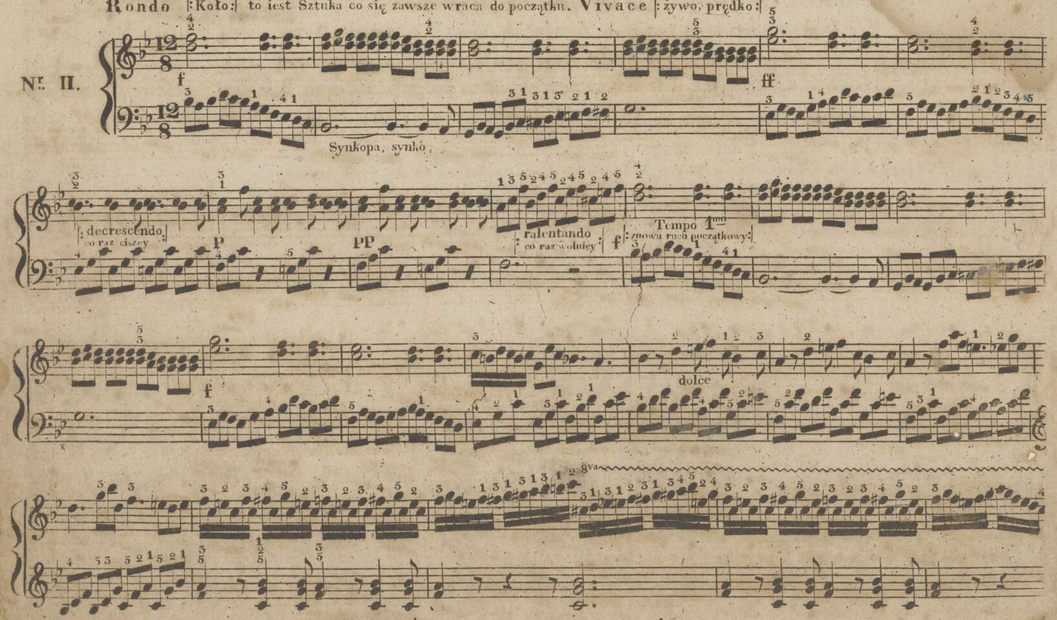


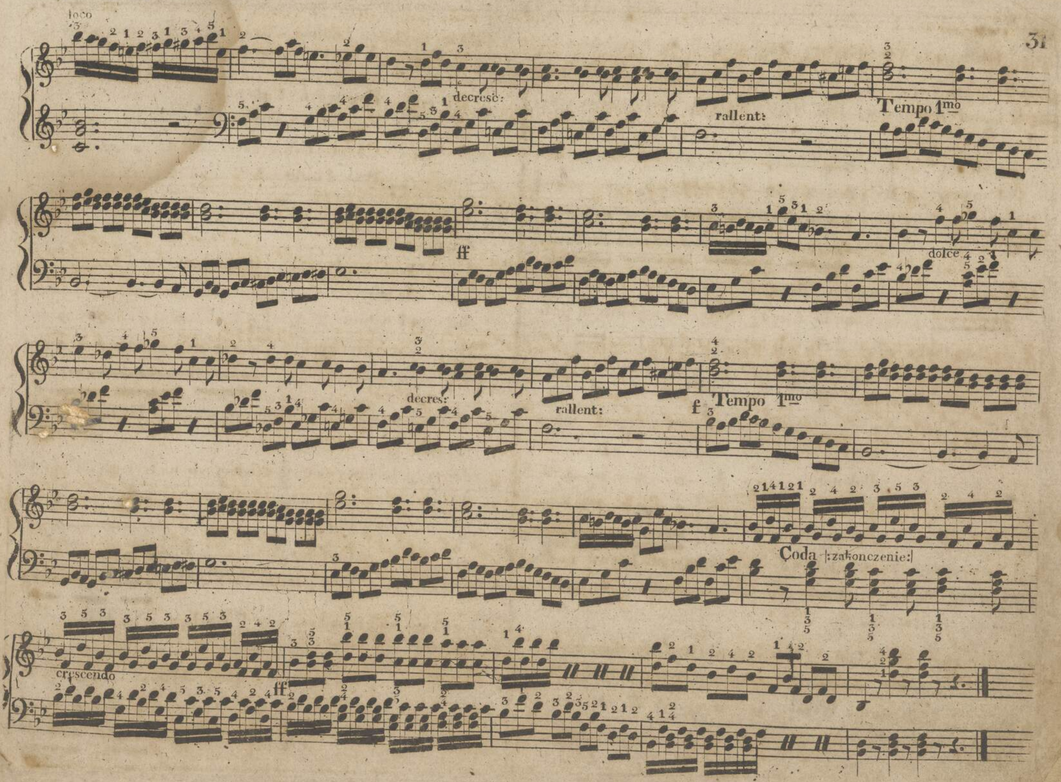
NB: Znak taki 8va stoiący nad notami. Każe grać oktawą wyżey te wszystkie noty nad któremi iest przeciągniety, to iest do poki się nienapotka znaku *loco*, Który znowu każe grać noty, na ich własnem miescu.

Takt $\frac{12}{8}$ dzielący się na dwanascie małych części, a raczey na cztery większe podziały, nazwiemy dwunasto-osemkowym taktem Zaymuie on cztery takie $\frac{3}{8}$ takty. Mieści w sobie Całą nótę z kropką: dwie pół-noty z kropką: cztery ćwierć-noty z kropką: raz wiązanych 12: a dwarazy-wiązanych 24: Co wykaże następuiący Nr. IIdy

Nr. II.

Rondo | Koło: | to iest Sztuka co się zawsze wraca do początku. Vivace | żywo, prędko: |
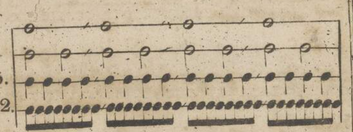


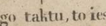


Oprocz tych taktów któresmy dotąd poznali, są ieszcze inne których dawniey używano, aktore wteraznieyszych czasach bardzo rzadko lub wcale nie są używanemi. Takowe są:

1.) $\frac{4}{1}$ Cztero-całonotowy takt, dzielący się na cztery części i mie szczący w sobie
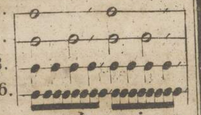
Całych not — 4.
Pół-notów — 8.
Cwierć notów — 16.
Raz wiązanych 32.



Notę mieszczącą w sobie cztery całe noty, tak dawniey wyrazano  i nazywano ią *longa*. Notę zaś zaymuiącą połowę tego taktu, to iest, dwie całe noty, wyrażano tak  i nazywano ią *breva*. Tenże sam takt może się ieszcze nazwać Szesnasto-cwierciow, $\frac{16}{4}$

2.) Dwu-całonotowy takt $\frac{2}{1}$ dzielący się nadwie części zaymuie wsobie,

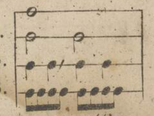
Całych-not — 2.
Pół-notów — 4.
Cwierć notów — 8.
Raz wiązanych — 16.



Notę zaymuiącą cały taki ieden takt nazywano brewa, i wyrazano ią iak wyżey. Tenże sam takt może się ieszcze nazwać osmio-cwierciowy $\frac{8}{4}$
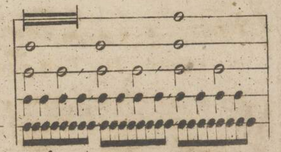
3.) Dwa-półnotowy takt $\frac{2}{}$ dzielący się także na dwie części, iest tym samym co pierwotny takt, z tą różnicą, że iego noty prędszy ruch maią. Wyraza się inaczey tak ¢. Nota zaymuiąca ieden taki takt iest:

Zwyczayna Cała nota
Zaymuiąca Pół-notów — 2.
Cwierć-notów — 4.
Raz-wiązanych — 8.



4.) Trzy-całonotowy takt $\frac{3}{1}$ dzielący się na trzy części Zaymuie wsobie
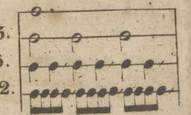
Jednę brevę z całą notą
Trzy całe noty —
Sześć pół notów —
Dwanaście ćwierć notów
24. raz wiązanych —



Tenże sam takt może się ieszcze nazwać Dwunasto-ćwierciowym $\frac{12}{4}$
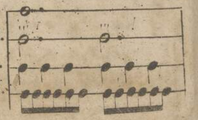
5.) Trzy-półnotowy takt $\frac{3}{2}$ dzielący się na trzy części ma wsobie

Całą notę z kropką
Pół-notów —
Cwierć-notów —
Raz-wiązanych —
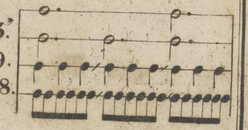


6.) Sześcio-cwierć notowy takt $\frac{6}{4}$ dzielący się na dwie części, zaymuie wsobie. Całą notę z kropką,

Pół-notów z kropką 2.
Cwierć-notow — 6.
Raz-wiązanych — 12.
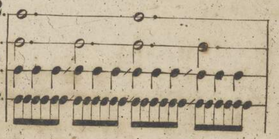


7.) Dziewięcio cwierciowy Takt $\frac{9}{4}$ dzielący się na trzy części ma wsobie Całą notę zkropką, z jedną poł notą z kropką

Puł notów z kropką 3.
Cwierć notów — 9.
Raz wiązanych — 18.



8.) Dwunasto cwierciowy takt $\frac{12}{4}$ dzielący się na cztery części mieści w sobie

Całych nót z kropką 2.
Puł notów z kropką 4.
Cwierć notów — 12.
Raz wiązanych — 24.



Tych wszystkich taktów, tak w tych czasach używanych iakoteż zaniedbanych przez niepotrzebnie rozwlekły ich obraz, iest taka paralella: NB: Takty w naszych czasach używane, są tu oznaczone Krzyżykiem ×.
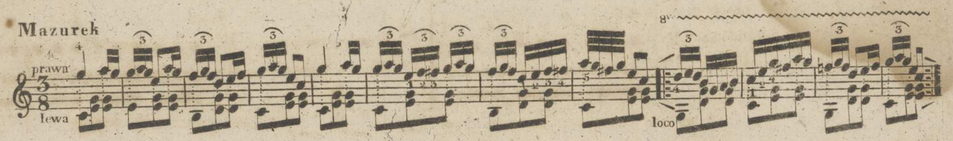
	Dzieli się na Cztery części.		na Dwie części.		na Trzy części.
1.)	$\frac{4}{1}$ albo $\frac{16}{4}$	longa	$\frac{2}{1}$ albo $\frac{8}{4}$	breva	$\frac{3}{1}$ albo $\frac{12}{4}$
2.)	$\frac{12}{4}$		$\frac{6}{4}$		$\frac{9}{4}$
3.) ×	$\frac{12}{8}$		$\frac{6}{8}$		$\frac{9}{8}$
4.) ×	C		$\frac{2}{4}$		$\frac{3}{4}$
5.) ×	¢	toż samo ale prędzey	$\frac{2}{}$		$\frac{3}{2}$
6.) ×					$\frac{3}{8}$

Łatwo tu postrzedz można, że w Naturze dwa są tylko poruszenia, iedno parzyste, drugie nieparzyste: to iest, iedno potroyne, drugie podwoyne: poczwornego osobno nieliczę gdyż ono iest dwarazy podwoyne. |:Orozniących się Skutkach podwóyności i poczworności, niepotrzebniebym teraz wspominał :|

Teraz jest czas powiedzieć, co są Tryole, po naszemu troyki? Jeżeli na pewną część taktu, zamiast dwoch nót wezmiemy aż *trzy*, nazwiemy ie tróyką. Może ona być tróyką dwa razy wiązaną, raz wiązaną, ćwierć nótą etc... NB: znak taki ⌢3 oznacza troykę.

Mazurek
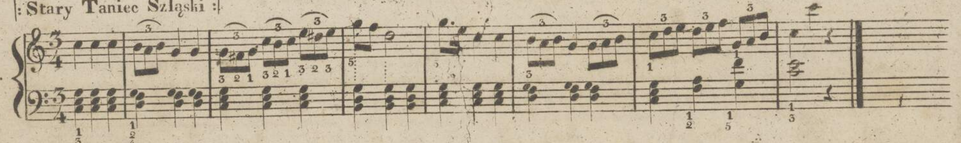
№ 12.



Tymże sposobem wykonywaią się inne tróyki np: raz wiązane
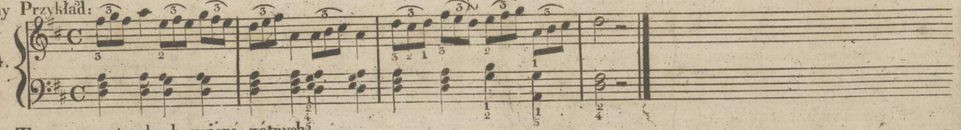
|: Stary Taniec Szląski :|

№ 13.



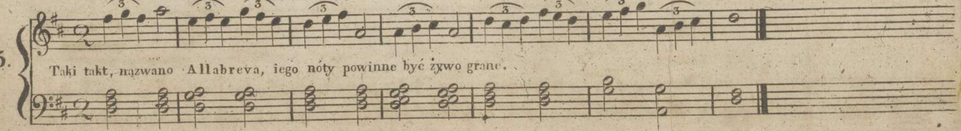
Inny Przykład:

№ 14.



Toż samo w troykach ćwierć-nótnych.

№ 15.
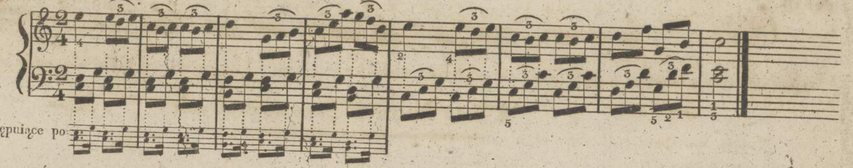


Taki takt, nazwano Allabreva, iego nóty powinne być żywo grane.

Jeżeli iedna ręka ma tróyki a druga dwóyki, to iest: gdy Uczeń ma podzielić trzy nóty między dwie nóty, niepodobno mu będzie inaczey postąpić iak tylko, na pierwszą dwoieczną, odłożyć dwie trójeczne, a na drugą dwójeczną, jednę tróieczną; iak okazuje następuiący przykład: i wtedy dwóiki muszą dogadzać tróykom aby niepsuć ich równey płynności. NB: Niechcąc zbytecznie rozciągać dzieła, i nie próżno zabierać czasu, przestaniemy na krótkich przykładach.

Spiewka taneczna:

№ 16.
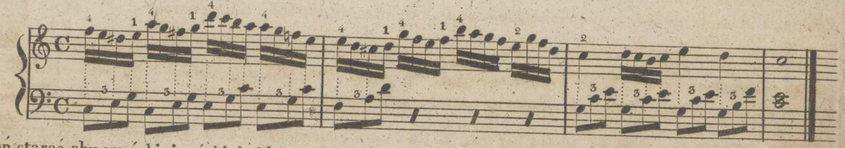


Ten Bas mieć będzie następuiące poruszenie:

Później powinien się uczeń wprawiać żeby tróyki tak dzielić między dwóyki, aby jedne i drugie w swoim sposobie były równemi, to iest: żeby dwóiek niekropkować iak w tym drugim dopiero widzianym Basie,

Jeżeli iedna ręka ma czwórki a druga tróyki, czyli, gdy uczeń ma podzielić Cztery nóty między trzy nóty, niech sobie postąpi według następuiącego przykładu.
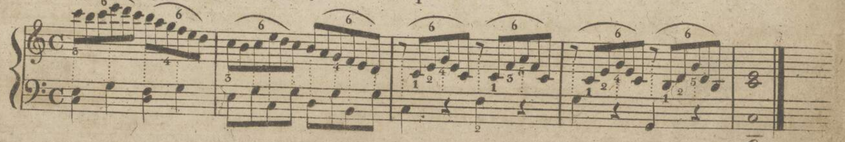
№ 17.



Tu powinien się uczeń starać aby czwórki i tróyki każde w swoim sposobie ile możności były równemi.

Jeżeli dwie tróyki złączą się wiedno, wtedy nazywać się będą szostkami np:
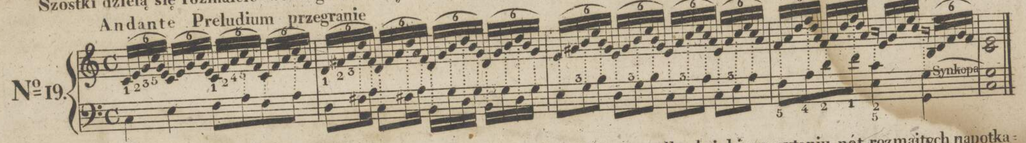
№ 18.



Szóstki dzielą się rozmaicie według Towarzyszenia iakie maią: jednak trzeba się starać aby były równemi. np:

Andante Preludium przegranie

Nº 19.



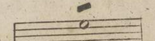
Wypada mi tu wspomnieć w ogólności o rozmaitych znakach, zwyczaiach i przypadkach iakie w czytaniu nót rozmaitych napotka- (my

I^mo „ O Nótach przewiązanych.

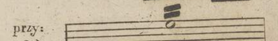
Jakakolwiek nóta przewiązana, uderza się tyle razy ile takich wiązanych wsobie mieści: np. Cała nóta raz przewiązana



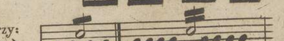
mieści wsobie rozwiązanych 8. tyle się też powinna uderzyć, to iest, uważać się ma zupełnie za ośm nót rozwiązanych: przy: 1)



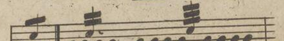
Jeżeli Cała nóta iest dwa razy przewiązana, uważać się ma za szesnaście nót, dwarazy wiązanych: przy: 2)



I tak wproporcyi swoiey, każda przewiązana nóta: np. raz przewiązana pół-nóta uderzy się razy 4. a dwa razy przewiązana, uderzy się razy 8. etc... przy: 3)
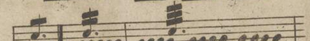


Cwierć nóta raz przewiązana uderzy się razy 2. dwa razy przewiązana: razy 4.— trzy razy przewiąza: razy 8.— przy: 4)



Raz przewiązana pół-nóta zkropką uderzy się razy 6.-dwa razy przew:-razy 12. przy: 5)

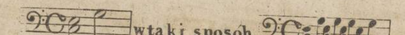


Cwierć nóta zkropką raz przewiązana, uderzy się razy 3. dwarazy przew: razy 6.-trzy razy przew: razy 12. etc... przy: 6)



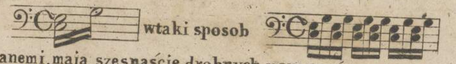
Te wszystkie przewiązania możemy nazwać ruchem wybitnym.

Są ieszcze przewiązania a raczey związania ktoreby się nazwać mogły ruchem wahadlnym, z przyczyny przewazywania się pę- ki wczasie takowego wykonania.—w Ruchu wahadlnym, gdy całe nóty są raz związanemi, maią wsobie cztery poruszenia



wtaki sposob

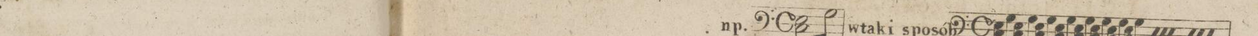
Jeżeli są dwarazy związanemi, maią wsobie ośm drobnych poruszeń a cztery znacznieysze



wtaki sposob

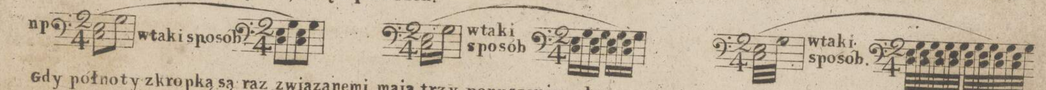
Jeżeli zaś są aż trzy razy związanemi, maią szesnaście drobnych poruszeń, a cztery znacznieysze: Wtenczas, ruch wahadlny nazywa się trzęsącym (tremolando, albo, tremando)

np.

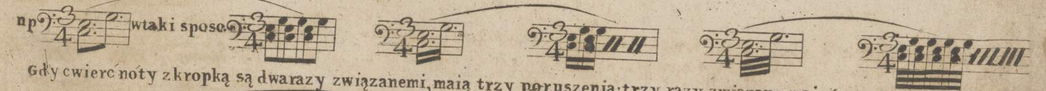


wtaki sposob

Gdy półnoty są raz związanemi, maią według tey samey proporcyi. dwa poruszenia: dwa razy związane maią cztery po- ruszenia.—trzy razy związane, maią 8. poruszeń.



Gdy półnoty zkropką są raz związanemi, maią trzy poruszenia:—dwa razy związane, maią 6. poruszeń: trzy razy związa- ne maią 12. poruszeń.



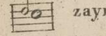
Gdy cwierć noty zkropką są dwarazy związanemi, maią trzy poruszenia: trzy razy związane maią 6. poruszeń.
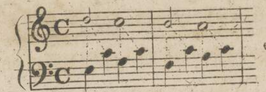


2^do „ O Nótkach dodanych
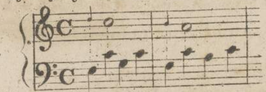
Czyli o Upiększeniu.

Wiemy od dawna że są linie zwyczayne i linie dodane: są także Noty zwyczayne i Nótki dodane: te ostatnie
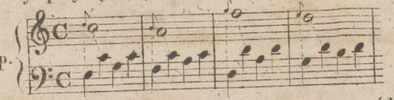
służą do upięknienia pierwszych. A chociaż wiele iest rodzaiów nótek dodanych, i każdy rodzay ma osobne nazwisko, wszystkie iednak rodzaie dodatków, nazwiemy ogólnie upięknieniem. — Poł-nótka, dodana do całey nóty  zaymuie iak zwyczayna pół nota dwie ćwierci taktu: a przeto, całą note zamieni również na pół-notę z tą tylko wgraniu roznicą, że dodana nótka uderza się mocniey, a następuiąca główna nóta słabiey i z oderwaniem od klawisza ręki przy końcu iey wartosci.

np.  etc...

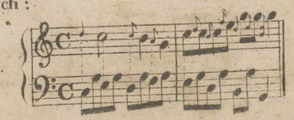
Ćwierć-nótka, dodana do całey nóty, staie się zwyczayną ćwierć nótą, a przez to zamieni całą notę na Półnotę z kropką to iest: na trzy-ćwierciową.

np.  etc...

Raz wiązana nótka, dodana do całey nóty, przytrąca się tylko do całey nóty, i uderza się znią ledwo nie razem: tem bardziey dwa razy wiązana nótka dodana.
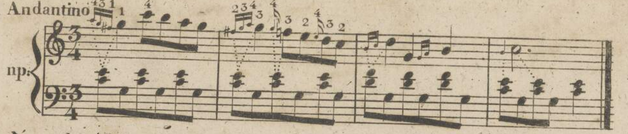
np. 

To cośmy powiedzieli o dodanych nótkach do całych nót, rozumie się zarówno o nótkach dodanych do-pół notów, ćwierć notów, rozwiązanych etc... Słowem, pamiętać tylko tyle potrzeba. że, iakiego iest wymiaru nótka dodana, taki też wymiar zaymuie wtakcie: i tak, ćwierć nótka dodana, uważa się zawsze za ćwierć notę: raz wiązana dodana, rownież za raz wiązaną etc... A wmiarę nótki dodaney, uymuie się wartości nocie głównej. NB: Pamiętać zawsze należy, że nótki dodane mocniey się uderzaią od nót głownych:

np. 
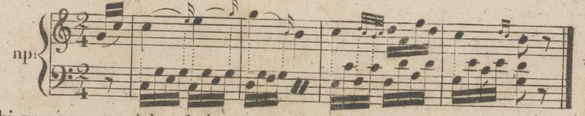
Takowy rodzay nótek dodanych nazywaią Niemcy ⁞ Vorschlag ⁞ Który moglibyśmy nazwać po Polsku *Poprzednikiem*. — Poprzednik może się składać z iedney nóty lub z kilku. NB: Jeżeli poprzednik iest trzy-nótny lub dwu-nótny wtedy *główna nota* uderza się mocniey od niego

Andantino

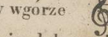
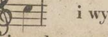
np. 

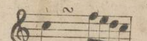
Są także nótki dodane, nieprzed, ale po głównych nótach, takowe nazywaią po Niemiecku ⁞ Nachschlag ⁞ po Polsku *Posuwnik*, z przyczyny że on posuwa swą główną nótę ku dalszey Melodyi lub ku zakończeniu: a poprzednik opieraiąc się na swoiey głównej nócie, może znią pozostać wmiescu. ⁞ iak okazuie ostatni takt powyższego przykładu ⁞ NB. *Posuwnik* uderza się słabiey od nóty głównej ⁞ Wyiąwszy posuwnika czteronótnego który się uderza mocno ⁞ —

Andante

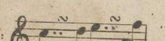
np. 

Niemcy dzielą dodatki na rózne nazwiska, które my opuśćiemy, gdyż w istocie niemasz iak tylko *dwa* powyższe rodzaie, to iest *Poprzednik* i *Posuwnik*; a nawet i te chciałbym nazwać ogolnie, *upięknieniem*.
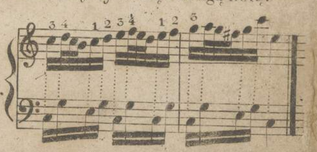
Kompozytorowie maią zwyczay wpisaniu używać czasem zamiast *nótek dodatkowych*, znaków wyobrazaiących te upięknienia np. *Poprzednik trzy-nótny* wyobraza się przez taki znak położony wgórze  i wygrywa się tak  *Posuwnik cztero-nótny* wyobraża się takimże znakiem lecz położonym po nócie, lub na wierzchu między iedną i drugą nótą.

np. 

wygrywa się tak. 

drugi przykł. 

wygrywa się tak 

albo ieszcze zbasem tak. 

Jeżeli ten znak iest przekreslony 𝄪 lub krzyżykowany 𝄪 wtedy dolna dodatkowa nótka bierze się iakby z krzyżykiem

np. *poprzednik.*

wygrywa się tak.

np. *posuwnik.*

wygrywa się tak.

Jest ieszcze ieden rodzay poprzednika zwanego **Mordent**, wygrywa się tak.

Znak wyobrażaiący go iest taki.

Mordent iest dwoiaki, albo z iednem poruszeniem |: iakesmy dopiero widzieli :| albo z kilkoma.

np.

jego znak iest taki.

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

np.

jego znak iest taki.

NB: Jeżeli Tempo iest prędkie, w tedy **Tril** mniey ma poruszeń; ieżeli zaś powolne ma ich więcey.

Tril iest dwoiaki, ieden bez posuwnika |: iakesmy dopiero widzieli :| drugi z posuwnikiem czyli z przykończeniem.

np:

wygrywa się tak.

Przykończenia trilu są rozmaite.

np:

etc...

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

3tio O Znakach Jnformacyinych.

Znak taki ⁀ zwany po Włosku **Legatura**, **Legato**, po Polsku **Zwięzlik**, ostrzega, aby noty nad któremi on się znayduie wygrywać zwięzle, gładko bez wybiiania. np:

Zwięzliki nadaią Melodyi rozmaitą postać według ich odznaczeń; |: obacz następuiące przykłady :| **NB:** Wmiescu gdzie się ieden zwięzlik kończy a drugi zaczyna, Palce powinne się od klawisza odiąć i mocniey uderzyć pierwszą notę następnego zwięzlika.

np:

Te zaś które teraz następuią są zwięzlikami przeciw-bitnemi czyli Synkopnemi, bo poczynaią od przeciwney noty.

np:

etc.

Kropki pod zwięzlikiem nad, lub pod notami takie ..... nazywaią się po Włosk **Staccato**, i znaczą miękkie a krótkie wybiianie, czyli lekkie odrywanie palców, po uderzeniu każdego klawiszą.
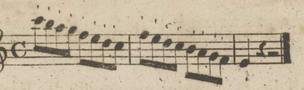
np:

Kropki bez zwięzlika nad, lub pod notami, takie ..... znaczą twarde a krótkie wybianie każdey noty.

np:
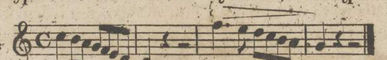
Kryski nad, lub pod nótami takie ‘‘‘‘ znaczą twardsze i cięższe wybicie każdey noty, to iest, mniey krótkie od tamtych.

np:
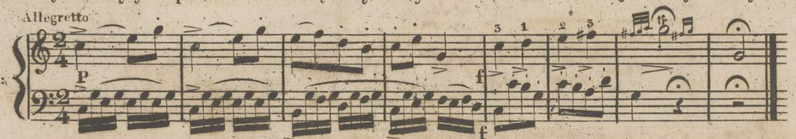


Połaczenie i kombinowanie tych wszystkich znaków iest nieskończenie rozmaite, a zatem zostawiamy dalsze ich rozpoznanie własnemu doświadczeniu ucznia. — Znak taki — iest tem samem co decrescendo, czyli, zciszanie: to iest: Gdy ten znak stoi nad, lub pod kilkoma notami, wtedy naypierwsza nota uderza się mocno, a następne co raz słabiey.

np:



Jeżeli ten znak znayduie się tylko pod, lub nad iedną notą, wtedy ta iedna nóta uderza się mocniey od innych nót
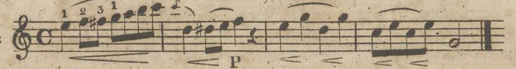
np:
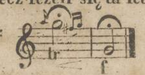


NB: Ten tril trzeba rozpocząć mocno, potem go zciszać podług znaku iakima pod sobą: przytem uważyć należy że nad nim iest korona a zatem można go przedłużyć według upodobania.

Ten sam znak ieżeli iest przeciwnie obrócony tak < w tedy nazywa się *crescendo* czyli wzmaganie: to iest, ieżeli stoi nad, lub pod kilkoma notami, wtedy naypierwsza nota uderza się słabo, a następne coraz mocniey.

np:
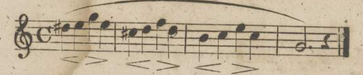


Taki znak pod, lub nad iedną tylko nótą niczem iest dla Klawikortu, lecz ieżeli się ta iedna nóta trilluie, w tedy tril ma być zrazu cichy, potem coraz mocnieyszy: np:
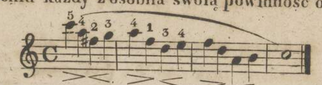


Trafia się często złączenie tych dwóch znaków, ale i w takim zdarzeniu każdy z osobna swoią powinność odbywa.
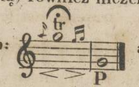
np.
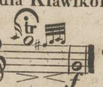


albo



Złączenie tych dwóch znaków pod iedną tylko nótą, również niczem iest dla Klawikortu, chyba gdy się ta nóta tryluie; w tedy według tych znaków trzeba tryllem zarządzić np:



albo

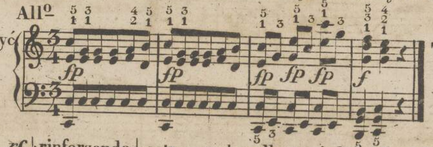


etc.

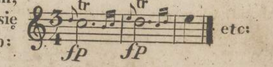
Znak taki *fP*: znaczy forte i zaraz piano: to iest, uderzyć mocno tylko ten ieden Akord, lub tę iednę notę, pod którą taki znak stoi, a resztę uciszyć

All^o

np:
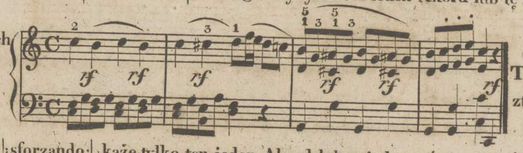


Tril, z takim znakiem, tymże sposobem ma się wykonać. np:
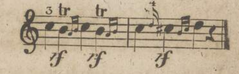


etc:

Rownież znak taki *rf*: |rinforzando: | ostrzega, aby tylko ten ieden Akord lub tę iednę nótę pod którą stoi *wzmocnić*, to iest, mocniey od innych uderzyć: np:
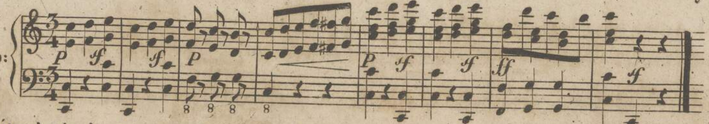


Toż samo o Trilu ztakim znakiem np:



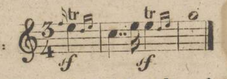
Znak taki *sf*: |sforzando: | każe tylko ten ieden Akord lub tę iednę nótę pod którą stoi, bardzo silnie uderzyć.

np:
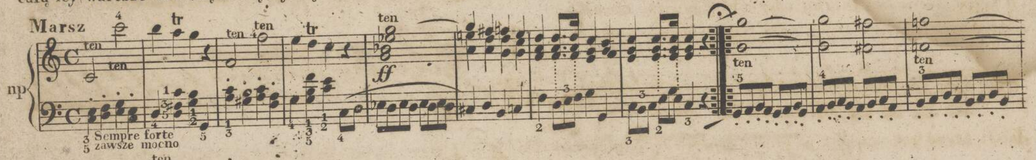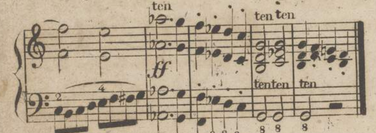


NB: Osemki pod nótami wbasie znaczą przybranie do tych nót Oktawy niższey: Osemki zaś gdyby były nad nótami basowemi znaczyłyby przybranie oktawy wyższey. —

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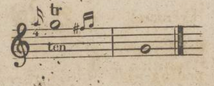


Znaki *sf: sf:* maią czasem przy sobie *P.* to iest *zfP. sfP.* wtedy ich wykonanie iest podobne do wykonia *fP.* |: o którem do-piero mowiliśmy :| Nareszcie znak taki *ten* |: tenuto :| wymaga, aby Akord lub notę nad którą stoi uderzyć mocno i przez całą iey wartość zrówną mocą wytrzymać:
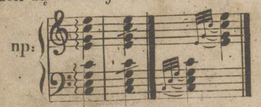




Da Capo z początku

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

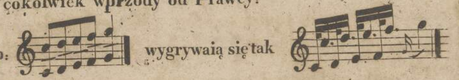


Zdaie mi się że już uczeń wie otem że znak *f. Forte*, i znak *P. Piano*, równie iak *crescendo, decrescendo*, niedoiedney lecz do wszystkich następnych nót władzę swoią rozciągaią. Co do wielu innych znaków Jnformacyinych, takowe uczeń w Zbiorze Terminów Muzycznych znaydzie z obiasnieniem. Wspomnę tu ieszcze tylko o niektórych.

Akord |: Zgodnik :| uderza swe nóty albo razem albo cokolwiek nierazem: ieżeli uderza *nierazem*, wtedy się nazywa uderze-niem Arfikowanem |: Arpegio :| NB: Arfikowanie poczyna się od dołu, *wytrzemuiąc* zarówno wszystkie przybywaiące do Akordu nóty: a znak Arfiku iest taki } lub taki / np: wygrywa się tak Jeżeli w obudwóch razem rę-kach są Akordy Arfikowane, Lewa, iako maiąca dolne nóty, poczyna cokolwiek wprzódy od Prawey:



Czasem i Oktawy są Arfikowane np: wygrywaią się tak
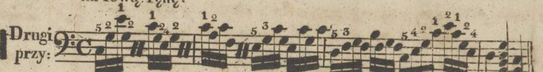


Arfik wyraża się wroznaitey postaci, i iest albo Arfikiem Akordowym, albo Akordowo-spiewnym czyli Gammicznym.
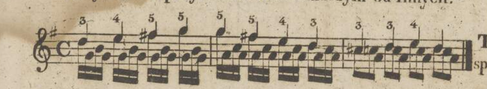
Arfik *Akordowy*.
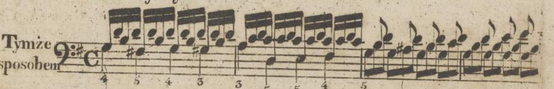


na lewą rękę.



Arfik *Akordowo-spiewny* uderza nóty spiewne mocniey od innych, i Zprzytrzemaniem dłuższym od innych.



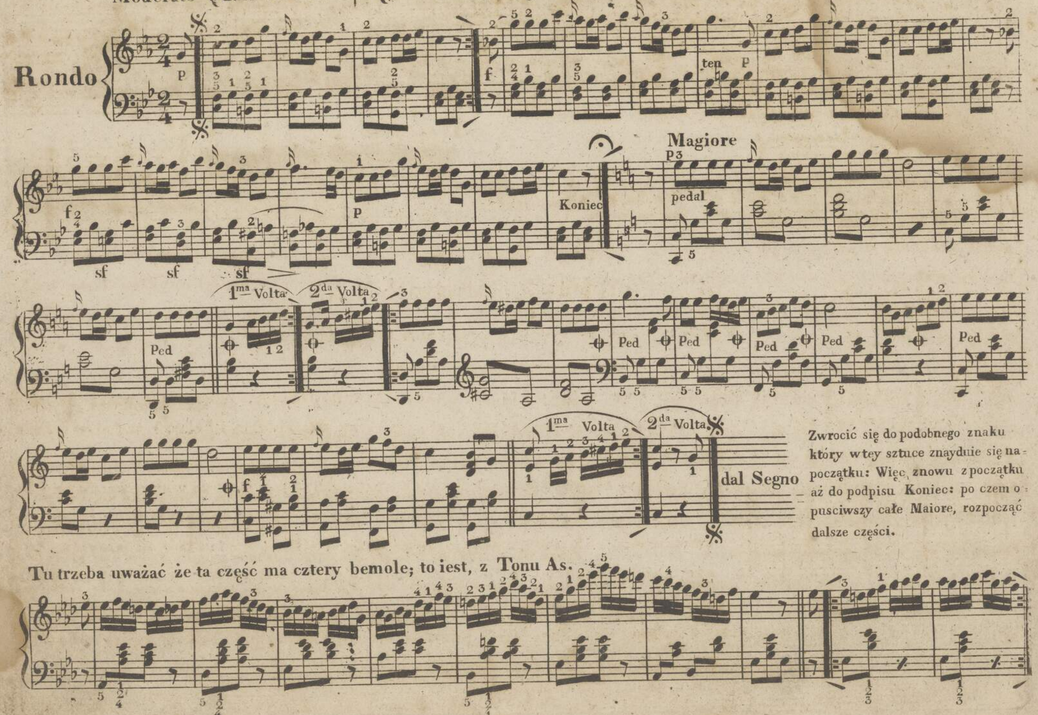
Tymże sposobem w Lewey ręce.



Ieżeli Akord iest napisany po prostu z podpisem Arpegiando tak: wtedy trzeba go Arfikować w iakieykolwiek postaci bez przestanku przez cały czas iego trwałości. Toż samo gdy się taki Akord wydarzy z podpisem Tremolando lub Tremando tak: wtedy trzeba go Tremolować przez cały iego czas |: obacz o Tremolowaniu Akordów :| na Karcie 37. Gdyby przy ta-kich zdarzeniach znaydowały się ieszcze znaki Expresyine iakoto np: <> rf: sf: fp: etc.. wtedy podług nich głosem zarządzić.
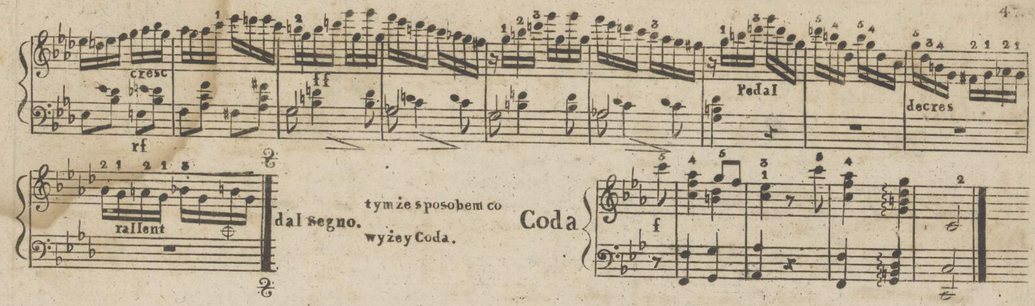
Znak taki =‖ lub taki ‖= nazwany Repeticya |: Powtórnik :| znaczy powtórzenie iedney części: zaś taki =‖= lub taki ‖=‖ zna-czy powtórzenie iedney i drugiey części: Taki znaczy Repeticyą czyli powtorzenie pewney liczby taktów. Taki znak 𝄋 lub taki 𝄌 albo ieszcze taki nazwany po Włosku Segno, po Polsku *Zwrotnik* znaczy powrócenie, do podo-bnego znaku. Znak przy powtórniku taki 1ma volta =‖= 2da volta znaczy aby za drugiem przegraniem Pierwszey części, opu-ścić oddziałkę z podpisem Ima Volta, a wziąść zaraz oddziałkę z podpisem 2da Volta.. Znak taki ‖ znaczy podzielenie sztuki na części, bez powtarzania onych.. Nareszcie: Znak taki *Ped: pedal.* znaczy przycisnienie pedału szumnego czyli Pedału forte; lecz wtedy graiący powinien delikatnie i bardzo ostrożnie przebierać aby fałszywych tonów nietrącał, bo w takim razie zrobiłby się szum nieznosny. Takowy podpis *ped:* służy aż do znaku takiego ✱ Który znaczy odięcie nogi od pedału. Wnastępuiącym przykładzie znaydziesz te wszystkie znaki. —

Moderato Quasi Andante |: Quasi znaczy *niby iakby nakształt* :|



Zwrocić się do podobnego znaku który w tey sztuce znayduie się na początku: Więc znowu z początku aż do podpisu Koniec: po czem opusciwszy całe Maiore, rozpocząć dalsze części.
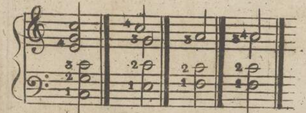
Tu trzeba uważać że ta część ma cztery bemole; to iest, z Tonu As.



4^to Onierownyeh Odmianach Nót

W POCHODZIE AKORDÓW, I O PAUZACH W AKORDACH.
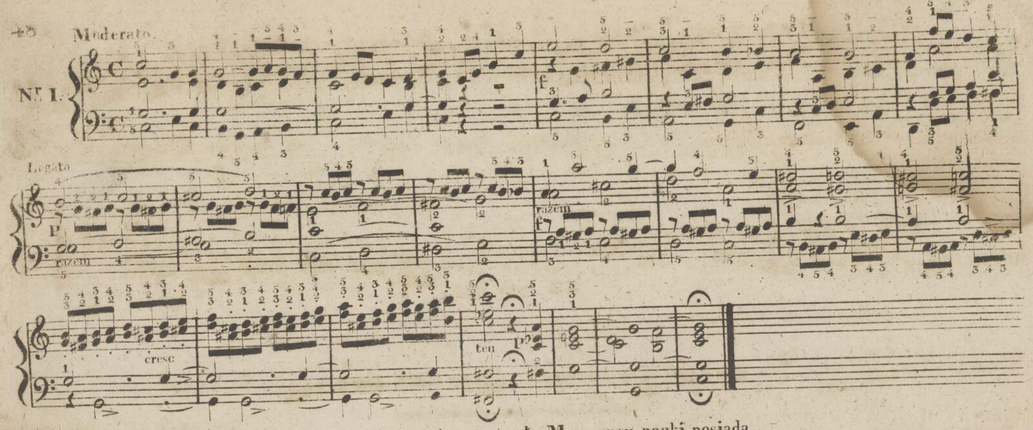
Wiemy że Akord jest to zgodnosć kilku razem uderzonych tonow. w Akordzie każdy ton będziemy odtąd uważac za osobn: część Akordu: powiemy więc, że ten lub, ow Akord z kłada się z tylu i tylu części: np. następuiący 1.y Akord, składa się z sześciu części: $2\frac{i}{}$ z czterech części $3\frac{ci}{}$ z trzech części, etc.



Ten ostatni Akord, iest także złożony z czterech części bo nota w skrzypcowym kluczu a. iest podwoyna przez Kryskęw dole i w gorze. Trzeba nam teraz wiedziec, że w pochodzie wielu Akordów, niektore części maiąc wielkie noty zostaią na mieyscu gdy tymczasem w innych częściach znayduią się noty prędsze: Więc te wielkie noty trzeba wytrzemać wiernie przez cały czas ich wartości, podczas których innemi palcami wygrywaią się noty prędsze. Oprocz tego każda część może miec swoie pauzy, gdy inne części pracować będą. W kompozycyi takiego rodzaiu bardzo trzeba uważac na synkopy, a palce układać ile się mogą dac nayle piey.

Moderato.
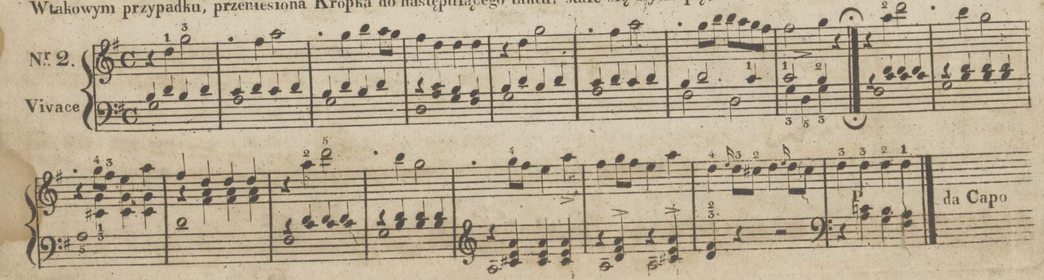
Nr 1.



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

Nr 2.

Vivace



5.to POZOSTAIE NAM IESZCZE POWIEDZIEĆ
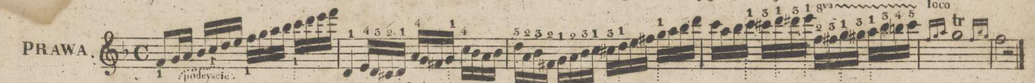
O Aplikaturach w Ogólności

Bez Których niemożna doyść do dobrego grania.

Aplikatury są to odmiany Pozycyi palców; dla tego będziemy ie nazywać poprostu *Odmianami*. Odmian Aplikaturnych iest więcey dziesięciu |: do których proszę aby iak nayusilniey palce obudwoch rąk, lecz z osobna, w prawiać :|
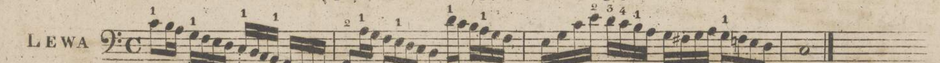
1.) Odmiana przez podeyście: NB: uważać dobrze z iakiego tonu są przykłady.

PRAWA
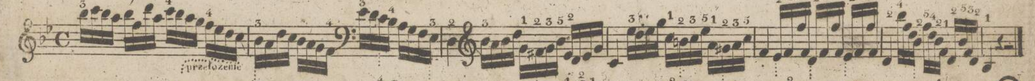


Każdy przykład dopoty wprawiać dopoki gładko niepoydzie.
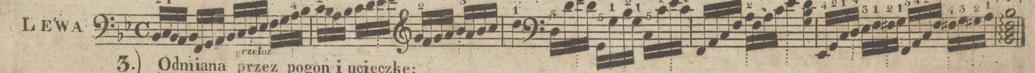
LEWA



PRAWA 2.) Odmiana przez przełożenie
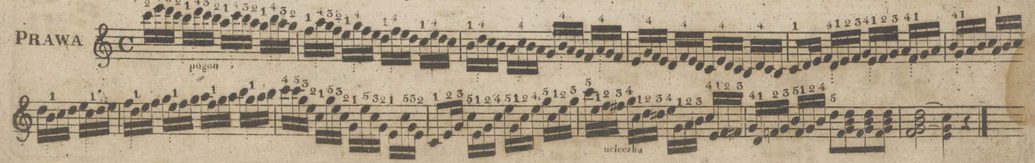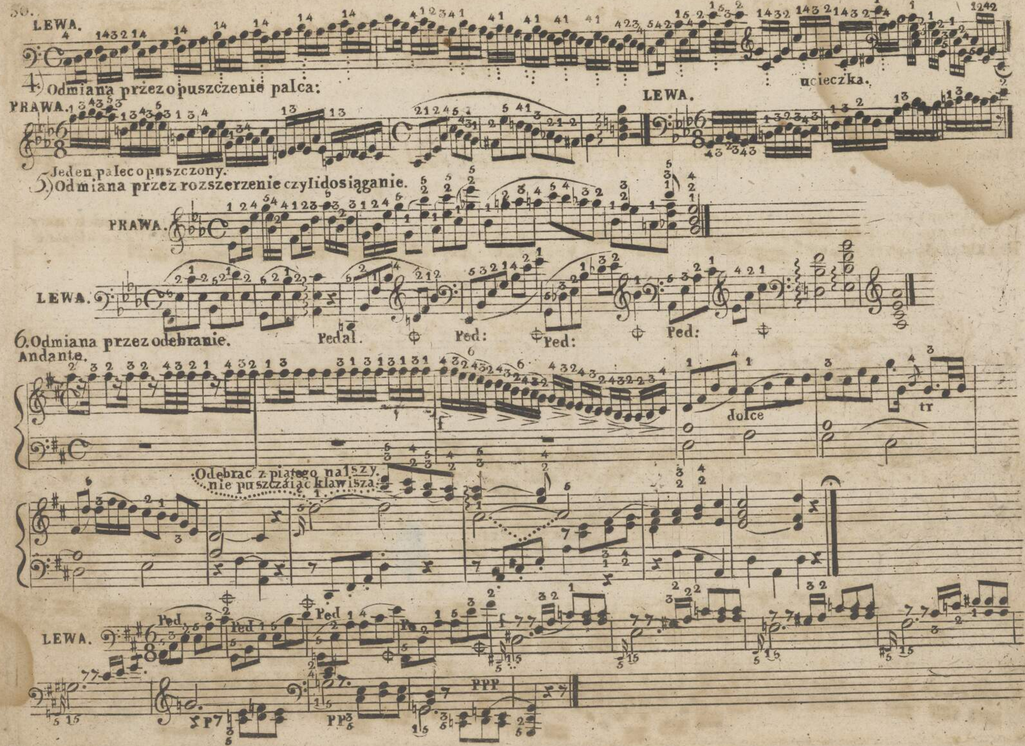


LEWA
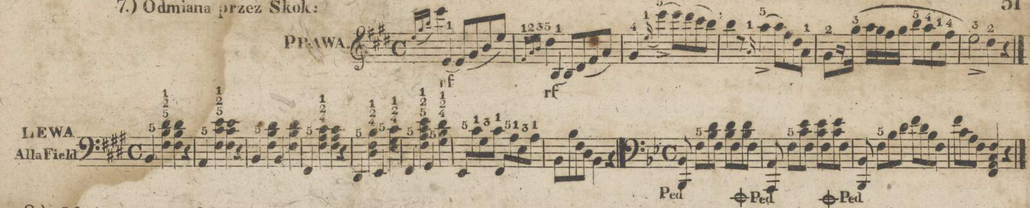


3.) Odmiana przez pogon i ucieczkę:

PRAWA
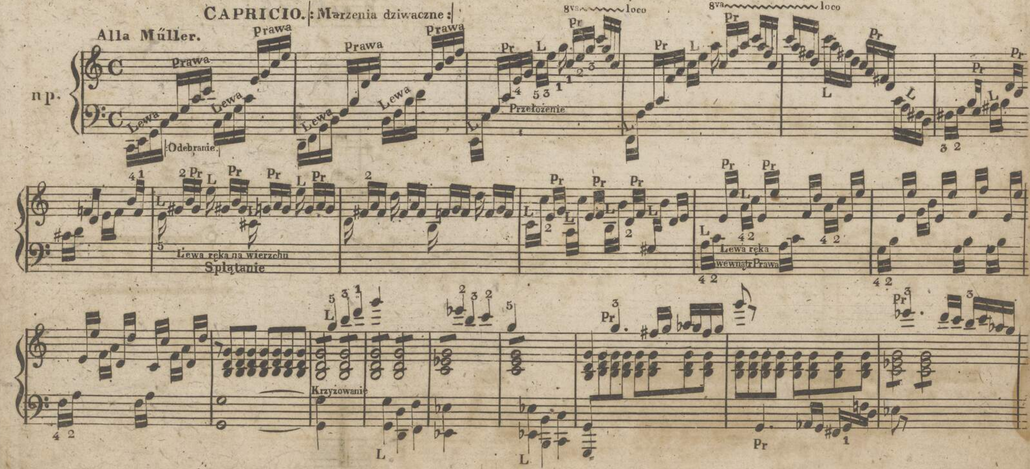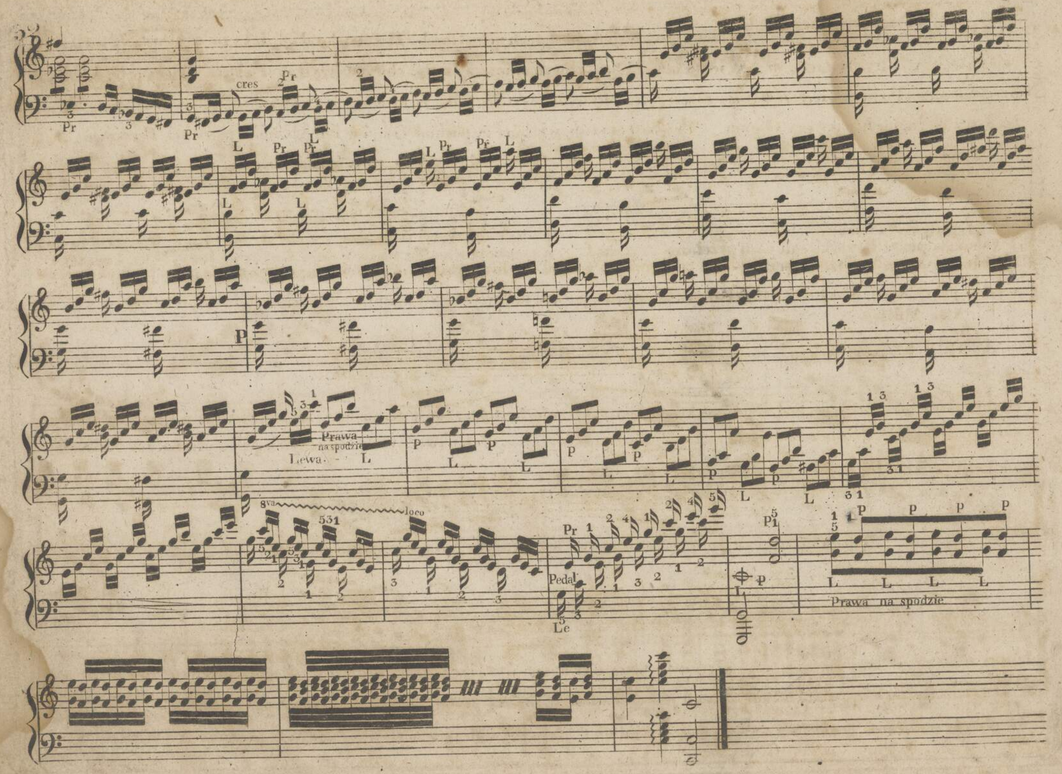




7.) Odmiana przez Skok:



8.) Odmiana przez odebranie ręczne.
9.) Odmiana przez Krzyżowanie czyli przełożenie ręczne.
10.) Odmiana przez splątanie ręczne.

Te trzy Odmiany weźniemy przykład. NB: Uczeń powinien tu uważać że nóty wiązane wdole należą zawsze do lewey ręki, a wiązane wgórze do prawey. litera P. znaczy prawą rękę.





II.) Pozostaie ni tylko mowić ieszcze o Odmianach czyli Aplikaturach uchwytnych. Te są wielorakie. iako to: w Akordach, w Oktawach w Arfikach, w Ttryllach, etc: do tego iedne są wybiiąco–chwytne, inne zwięzło–chwytne czyli czołgaiące. A chcąc do każdey dać przykład musiałbym się ieszcze bardzo rozszerzyć. Przestanmy więc tylko na niektórych przykładach, Które będę stosował nay bardziey do znanych nam iuż Gamm. Trzeba nam tedy wiedzieć że pochód Gammy lub Akordów może być Tercyowo–dwu brzmiienny.

np:

i Sextowo–troy–brzmienny.

np:

Jeżeli tercyowo–dwubrzmiinny i Sextowo–troybrmienny pochod, ma być wybitny, używa się nieprzemiennych palcy | iak okazuią powyższe przykłady | Jeżeli zaś tercyowo–dwubrzmienny pochód ma być zwięzły, używa się przebieraiącey Aplikatury

np:
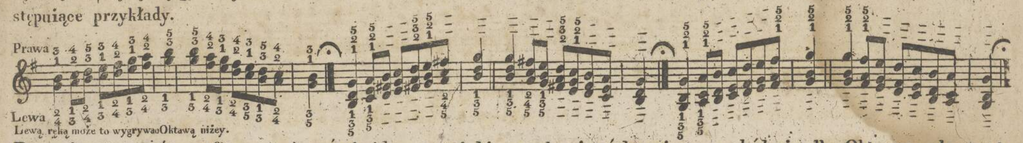
Sextowo–tróybrzmienny pochod, ieżeli ma być wykonanym zwięzle, lubo zawsze tey samey i nieprzebierney używa się Aplikatury. trzeba iednak unikać wybitności przez czołgaiące prowadzenie ręki Które odbyć się może tylko przez nieznaczne Arfikowanie każdego Akordu. np:

Toż samo rozumie się o Oktawowo–tróybrzmiennym lub dwu brzmiennym Akordzie

np: etc:
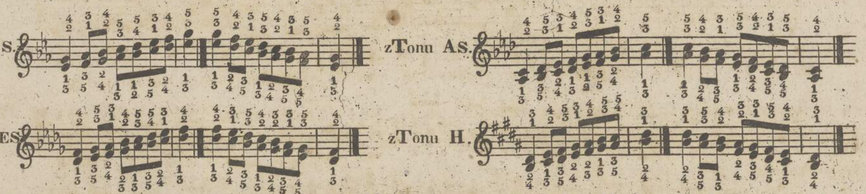
Uczeń teraz powinien wprawiać palce *obu rąk* w takowe Gammy, a to zewszystkich tonów. Przestrzegaiąc go za wczasu że w tonach Krzyżykowanych i bemolowanych należy nauczyć brania krotkiego Klawisza pierwszym palcem, tak w tercyowo–dwubrzmiennych pochodach zwięzłych i wybitnych: iako też w Sextowo–troybrzmiennych pochodach z wiezłych i wybitnych

wybitnych | wyiąwszy pochody Oktawowe wszelkiego rodzaiu, w których użycia wielkiego palca uniknąć niemożna | obaczmy na stępuiące przykłady.



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

Weźmy za przykład niektóre. Niech będzie Tercyowy pochód np:
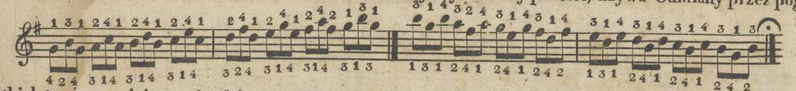


Zapewne dowcipny uczeń biorąc wzór z powyższych przykładów potrafi sobie ułożyć palce do pochodów ze wszystkich tonów: a zadowód dobrey Aplikatury niech bierze naywygodnieysze i naypłynnieysze przebieranie. Dobrze będzie ieżeli uczeń zastanowi się nad tem, że powyższe pochody mogą być w rozmaitych postaciach. np: Pochód tercyowy może być w takiey postaci:
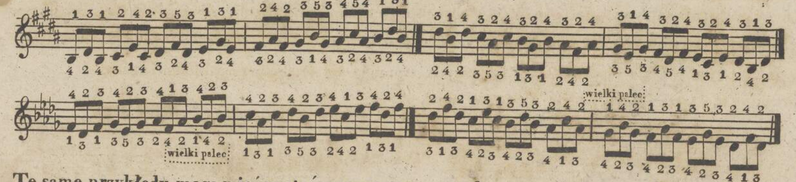


W takowey postaci użyć można naywygodniey 4^tego i 5^go palca bez żadnego wyiątku tak w prawey iako też i lewey ręce a to ze wszystkich

(*) w Sextowym pochodzie trzeba naprzód wziąść małym palcem ten ton z iakiego mamy wykonać pochód Sextowy, a w dole dopiero dobrać szósty stopień i względem niego trzeci. Jeżeli te pochody trudno będzie uczniowi wykonywać z pamięci, będzie mu zapewne łatwiey wypisać ie sobie znaiąc iuż wszystkie Gamy. z ich Krzyżykami i bemolami, a dopiero z własnego pisma wygrywać.
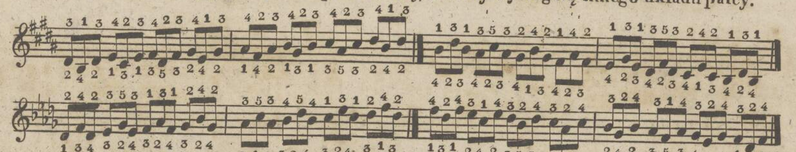
wszystkich tonów, tak w sposobie wybitnym i zwięzłym. Pochód Tercyowy w takiey postaci, używa Odmiany przez pogoń i ucieczkę. np.
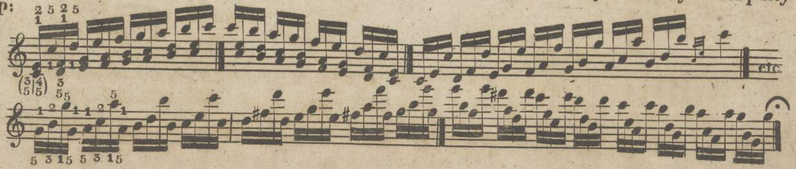


J tak ze wszystkich tonów, uważaiąc naybardziey w tonach z wielu Krzyżykami i z wielu bemolami, aby niebrać ile możności krótkiego klawisza wielkim palcem. Obaczmy insze przykłady. w których wielki palec do krótkiego klawisza musi być czasem użytym.



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



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



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

np.

Tenże pochod winney postaci wymaga innego układu palcy.

np.

Wzwięzłych Oktawach Gammy Chromatyczney, można sobie tak ulżyć.

np.

Są ieszcze rozmaite ukośne odmiany uchwytne, które trzebaby choć cokolwiek poznać.

Przy. 1.

Przy. 2.

Przy. 3.

Przy. 4.

Prawa

Lewa

Oktawa Niżey

Przy. 5.

Przy: 6.

Znayduią się także Akordy Gitarowane.

Prawa

Lewa

Legato

Zdarzaią się też trylle z nótami uchwytnemi.

np:

Na ostatek, znayduią się sztuki w których pochody srodkowe Kombiniują się rozmaicie, przeto też rozmaicie się chwytaią: to iest, raz palcami prawey ręki, drugi raz lewey.

Moderato.

np:

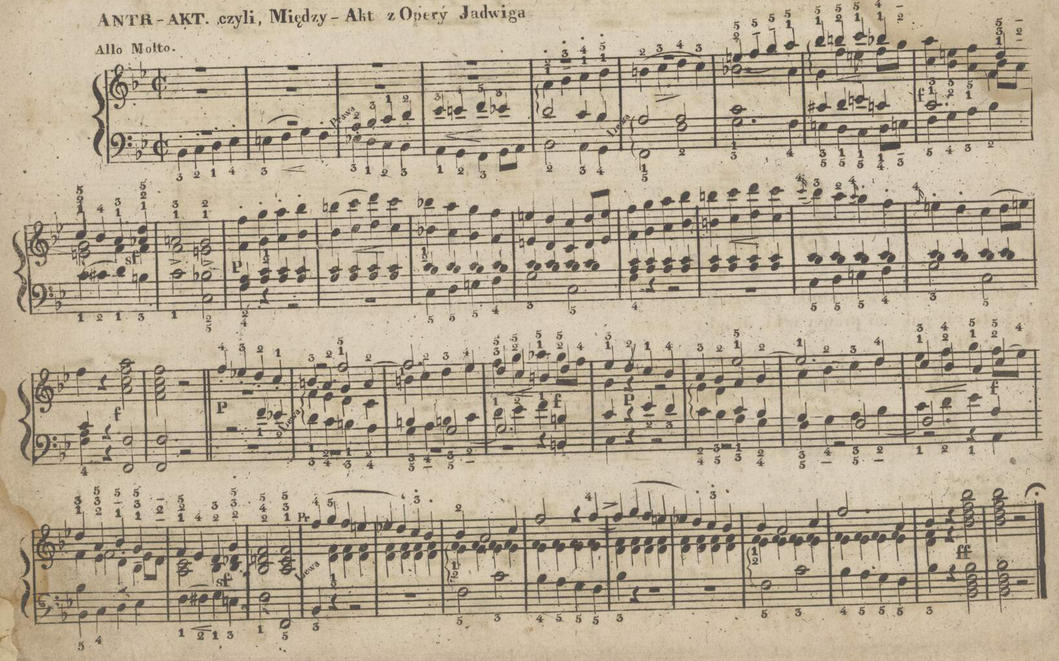
Lew

Pra

58 Takie wypadki zdarzaią się naywięcey w Fugach i kanonach, gdzie się pochody imitują wróżnych Kombinacyach, a przeto chwytać należy do nich Aplikatury bardzo uważnie. |: Przypomniey sobie wzmiankę „ O nierównych odmianach nót w po- stępie Akordów, iako też o pauzach w Akordach, na karcie. 47.

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

Allo Molto.



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

Co do Metody expresfyiney, tey żadna pisana szkoła nieiest wstanie udzielić. Gdy idzie o wzbudzenie i sprostowanie u - czuć, wtedy potrzeba zasięgnąć rady biegłego Nauczyciela, albo przysłuchiwać się biegłym Kunsztownikom wszelkiego ro - dzaiu Muzyki, albo nakoniec oddać się swemu własnemu uczuciu, pamiętaiąc na następuiące przestrogi:

1.) Nieżąday dopoty nowości, dopóki się dokładnie niewyuczysz tego co masz przed sobą.

2.) Uważay zawsze na porządny układ palcy, bo z niego tylko wynika płynne, pewne i przyiemne granie. Częste zmiany bez potrzeby, psuią porządek i sprawuią nieład: gdzie niema ładu, tam niema żadney pewności: gdzie tey niema, tam nie - ma ani piękności ani przyiemności; wszystko się wiecznie zaczyna i wiecznie urywa; A w takim stanie, czuie się tylko przy - krość. Odmień w tenczas tylko, kiedy uczuiesz istotną potrzebę.

3.) Niespiesz Tempa bez przyczyny, i niepsuy jego równości.

4.) Uważay na znaki Jnformacyine i expresfyine.

5.) Palce wytrzemuy na klawiszach tyle tylko ile wymiar nót wymaga. Bo wielu z uczących się maią tę wadę że, albo niedotrzemuią wielkiey nóty, albo przetrzemuią małą, albo wszystkie palce zostawiaią na klawiszach.

6.) Nie natężay zbytecznie ręki, bo nieotrzymasz biegłości ani przyiemości w graniu.

7.) Strzez się pracować wiele pierwszym i piątym palcem, osobliwie na krótkich klawiszach; bo te dwa palce przez wła - sną krótkość, są mniey giętkiemi od innych. Lecz gdy potrzeba wymagać będzie, użyi ich smiało.

8.) w Basie gdy masz czystą Oktawę, niedobieray do niey Akordu, bo ta wada iest nieznośną a zarazliwa dla wszystkich bierz ią czysto.

9.) Nie używay pedału, tylko tam gdzie jest naznaczony, albo gdzie jest stały Akord.

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

10.) Jeżeli wciągu sztuki znaydziesz jakie przebiegi trudne, powtarzay ie tak długo, póki się niewprawisz, poczynaiąc w pierwszych razach z wolna, a wnastępnych co raz prędzey.

11.) Nie czyń swoich dodatków ani tryllików: to staie się niebardzo przyiemnem u wprawnych, cóż dopiero w uczącym się Jest to Muzyczna kokietterya, która doświadczonym i prawym znawcom niewiele sprawia omamienia, tem mniey gdy jest u żytą niezręcznie i niewczesnie.

12.) Staray się mniey obiegłe czytanie nót, a więcey o wyuczenie się przedsięwziętey sztuki: bo Kto się poświęca biegłemu czytaniu nót, ten niewygrywa podług płynney Aplikatury, ale podług przypadkowego uchwytu palcow: |: przypomniey sobie przesrogę 2da :| – Niewierz w to, że jest na swiecie taki czytacz nót Klawikordowych któryby naytrudnieysze sztuki wygrywał od razu jak się należy: jest to rębacz który kaliczy dzieło, a rany zadane, obwija swemi Akordami lub Pafsarzami które do całości nienależą bynaymniey. Ja wcale nielubię dziwić się biegłosci w czytaniu: ja lubię rozkoszować się wyuczonem i dobrze wykonanem graniu, które zaymuie wszystkich, i daie poznać że graiący nietylko zgłębił myśl Autora, ale przez swoie mocne uczucia podniosł iego sztukę. Jednak nienależy zaniebywać wprawy do czytania nót: ja chciałem tylko przestrzedz aby się zupełnie tylko temu nieposwięcać. – Odłóż więc trzy kwadranse twoiey Lekcyi na wyuczenie się jakiej sztuki i na powtórzenie niektóryc dawniey nauczonych; Kwandransik zaś odłóż na czytanie co raz innych nót; A wolnego czasu od twoich prac, poświęć małą część na Exercytowanie trudnieyszych niektórych miesc, Gamm i Akordów wrozmaitych postaciach, słowem na to co ci się tylko wydaie trudnem.

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

14.) Niegryway Uwertur albo mało- gryway, bo ręka od nich ciężeie i Aplikatura się psuie: chyba pozniey gdy nabierzesz więcey siły i doświadczenia.

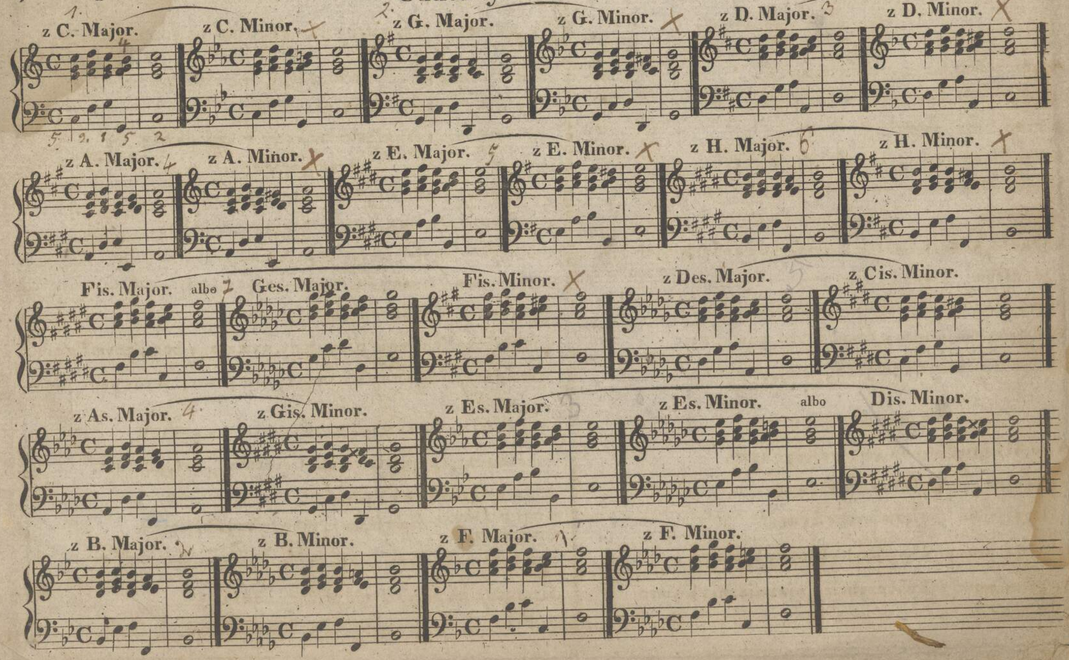
15.) Jeżeli sztuka którą grasz sprzykrzy ci się kiedy bardzo, zaniechay ją; bo nietylko, przypominaiąc ią sobie, będziesz się mozolił bez smaku, ale czas na to łożony będzie straconym daremnie: obroć go lepiey na co nowszego, ciekawszego aprzeto pożyteczniejszego.

16.) Używay naywięcey dzieł Autorów zaleconych, i staray się słyszeć rożmaytych Wirtuozów abyś nabrał dobrego smaku: innych zaś Autorów dzieła probuy i sądź o nich iak możesz, poczynaiąc od wyrazów „Mnie się zdaie„ Bo chcąc sądzić zgruntu Autora, trzeba także być Autorem. Czucie nie jest ieszcze rozumem. Ponieważ Doskonałość kunsztów niema konca, i ja też na wszystkie wypadki, przestróg dać nie jestem w stanie. Zastanawiay się sam, baday i niech ci Bóg z resztą dopomoże. – Pózniey będę się starał wydać w krótkości Drugą część *wykładu Systematycznego zasad Muzyki*, w którey będę usiłował naybardziey wykazać

Stosunek tonów między sobą, czyli *Ruchomą budowlą Harmonii*, co nazywaią jnaczey *Bassem jeneralnym*.

Radbym jeszcze ażeby uczeń nauczył się napamięć Kadencyi z każdego tonu których iest 24. – Choćby się tylko jedney nauczył przy każdey Lekcyi, to we dwudziestu czterech Lekcyach ważney nauczy się rzeczy, która będzie przygotwaniem do Basu jeneralnego.

Cadencye



Zbiór niektórych potrzebnieyszych

TERMINÓW MUZYCZNYCH

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

§. 1. RUCHY POWOLNE.

Grave /: pesant, lourd: / ociężały, leniwy.
Tardo /: tardif, lent: / opuźniaiący, ociągaiący.
Lento /: lent: / powolny.
Largo /: large, ample: / rozwlekły, obszerny.
Adagio /: doucement, lentement: / pomału, zwolna.
Larghetto żywiey od Largo.
Andante, Andare /: marcher: / bieg poważny jednak żywszy od Adagio.
Andantino nieco żywiey od Andante.
Moderato /: modéré: / mierny, umiarkowany.
Maestoso /: majestueux: / wspaniały, poważny.
Sostenuto /: soutenu: / wytrzymały, poważny.

§. 2. RUCHY PRĘDKIE.

Allo: Allegro /: joyeux, gai: / wesoły chyży.
Allegretto. wolniey od Allegro.
Allegrissimo niezmiernie żywo.
Presto /: prompt, vite: / szybki, lotny, bystry.
Prestissimo jaknayszybciey, niezmiernie bystro.

§. 2. TERMINA PRZYMIOTNE RUCHÓW POWOLNYCH.

Affectuoso /: affecteux: / uczuwaiący, przeymuiący się
Amabile /: aimable: / luby przyiemny.
Amoroso /: amoureux: / rozkochany rozmiłowany.
Arioso Aryiny, spiewny.
Cantabile /: chantant: / spiewny, melodyiny.
Gracioso /: gracieux: / przymilaiący, powabny.
Doloroso /: douloureux: / cierpiący, boleiący.
Lamentuoso /: lamentable: / wyrzekaiący, żalący się.
Languento /: languissant: / omdlewaiący.
Innocente /: innocent: / niewinny, uymuiacy bez przymilenia.
Irresoluto /: irresolu: / niesmiały, niepewny w rozpoczęciu

§. 4. TERMINA PRZYMIOTNE RUCHÓW PRĘDKICH.

Scherzo /: badinage, folatrerie: / figlarność, żart, pustota.
Vivace /: vif: / żywy rzeski.
Con Spirito, Spiritoso /: spirituoux, subtil: / szybki, lotny.
Con brio /: vivement, gaiement: / z żywą swiatnością
Risoluto /: resolu: / smiało ważący, odważny.

Con fuoco /: feu: / z ogniem, z zapałem.
Furioso /: furieux: / wściekły, rozjadły.
Brillante /: brillant: / swietny, ozdobny.
Agitato /: agitant: / wewnętrznie, miotany, chełbotliwy.

§. 5. Znaki nadaiące ruchom więcey mocy, powabu.

CZYLI ZNAKI EXPRESSYINE.

Forte *f.* /: fort: / mocno, rzesko, głośno.
Piano *p.* /: bas: / cicho, pocichu.
Fortissimo *ff.* /: le plus fort: / naymocniey, nayglośniey.
Piianissimo *pp.* /: tout bas: / nayciszey.
Forte-piano *fp:* głośno pierwszą notę a zaraz cicho.
Poco-forte *pf:* niebardzo głośno.
Forzando *fz* /: force: / silić.
Rinforte *rf* /: renforce: / w zmocnić
Tenuto *ten* /: tenu: / wytrzemać.
Crescendo, *cres:* w zmagać co raz mocniey.
Decrescendo *decres:* usmierzać, słabnąć.
Mezza-voce /: demi-voix: / pół głos, ni cichy ni mocny.
Sotto-voce /: la voix basse: / głos przytłumiony, niedopełniony przyciszony.
Dolce /: doux: / słodki, przyiemny.
Diminuendo, *dim:* /: diminue: / zmnieyszać, z ciszać.
Mancando, *manc:* /: manque: / niedostarczać, opoźniać, ustawać.
Calando, *calando* /: cale baisse: / koić, zwalniać.
Perdendosi /: perdu: / ginący, niknący.
Rallentando /: relaché: / rozwalniać, osłabiać.
Smorzando *smorz* /: eteint: / przygaszać, usmierzać, zamierać.
Morendo /: mourant: / konaiący, zamieraiący.
Ritardando /: ritard: / retarde opoźniać, zwalniać.
Tempo di Giusto /: juste: / ruch umiarkowany, przyzwoity.
Apiacere, Ad libitum, a Tempo /: a volonte: / iak się podoba, do woli.
/: mesure: / z pomiarem, w takt.
Accelerando /: accelerer: / przyspieszać.
Con Moto z żywym poruszeniem.
Trillo *tr:* Trisenie, trzęsienie dwóch tonów naprzemian.
Tremollo, Tremendo /: trembler: / drżeć.

§. 6. TERMINA PRZYDANE INNYM.

Afsai /: asez: / bardzo.
Molto /: beaucoup: / wiele.
Sempre /: toujours: / zawsze.
Non tanto /: pas autant: / nie tak bardzo.
Poco /: peu: / trochę.
Poco-a-poco /: peu-a-peu: / potrochu.

Mus. III 40.982

Non troppo /: *pas trop* :/ nienazbyt
Piu /: *plus* :/ więcey. bardziey.

§. 7. TERMINA, OSTRZEGAIĄCE.

d'al Segno _ _ _ od znaku
Maggiore /: *dur* :/ ton Major
Minore /: *mol* :/ ton Minor,
Staccato /: *detaché* :/ odrywać wybiiać.
Legato /: *lié* :/ zwięzle gładko
Con espressione _ _ _ z wyczuciem, z przecięciem.
da Capo /: *ducomencement* :/ z początku.
Attaca /: *attachez* :/ idź daley bez przerwy.
Volti /: *tournez* :/ przewroc.
Sequire / Sieque /: *suivre* :/ jść wciąż za pewnem poruszeniem.
Repetere /: *repeter* :/ powtorzyć.
Jmitazione /: *imitation* :/ naśladowanie.
Bis /: *deux fois* :/ dwą razy.
Con Gusto _ _ _ z gustem, z smakiem z uczuciem.
Pedale _ _ _ przycisnąć pedał forte.

Nazwiska Sztuk
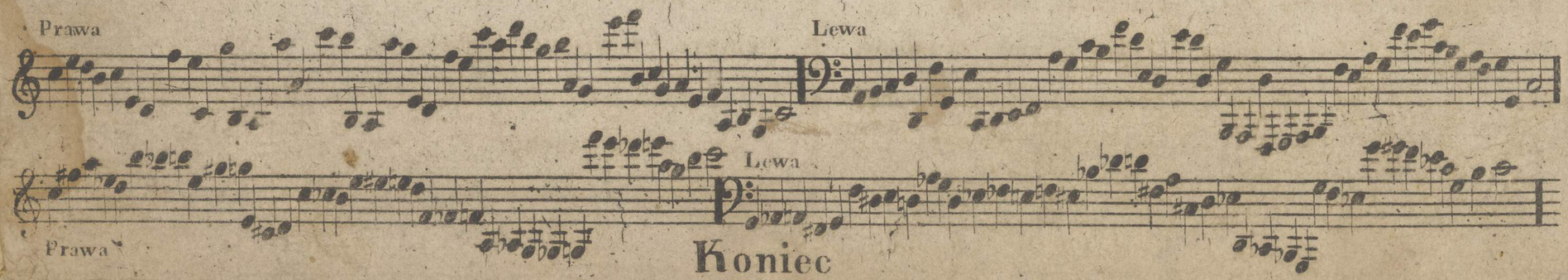
GRYWAIĄCYCH SIĘ NA KLAWIKORDZIE

bez (przygrywania / accompagnemento) innych Jnstrumentów

Rozmaite Tance.
Rondo.
Sonata w roznym składzie.
Variacye
Potpurri /: *pot pourri* :/
Fantasia
Capricio.
i przerobione z Jnstrumentów rozmaitych i z całey Orkie-
Synfonia, (stry iako to:
Uwertura,
Arye i rózne spiewy,
Tance,
Bitwy, a nawet
Całe Opery etc...
. zaś zprzygrywaniem Jnstrumentów mogą być wszystkie powyższe sztuki, oprocz nich jeszcze.
Concerto w rozmaitym składzie.
Trio.
Quartetto.
Quintetto. etc. etc. etc.

Kombinacye Nót

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



Koniec

Wykład Systematyczny

ZASAD MUZYKI NA KLAWIKORD

Dzieło ofiarowane Towarzystwu Królewskiemu Warszawskiemu Przyjaciół Nauk,



PRZEZ

KAROLA KURPIŃSKIEGO

Wyreżtora Muzyki Teatru Narodowego Nauczyciela w Rządowey Szkole Muzyki Członka Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk.

Cena złtp. 13.

Sprzedaie się w Składzie Ig. Klukowskiego.
w Warszawie