Anna Marja Klechniowska

SZKOŁA
NA
FORTEPIAN

Szkoła vznana przez Ministerstwo Sztuki i Kvltvry pismem z d. 16. Grvdnia 1919r Nr. 8323/19 jako odpowiednia do vżytkv w zawodowych. szkołach (muzycznych)

Nakładem Autorki
Czcionkami drvkarni »Głosv Narodv«
w Krakowie
1920

ANNA MARJA KLECHNIOWSKA.

SZKOŁA NA FORTEPIAN

Szkoła uznana przez Ministerstwo Sztuki i Kultury pismem z dnia 16 grudnia 1919 r. Nr. 8323/19, jako odpowiednia do użytku w zawodowych szkołach muzycznych.

Wydanie drugie poprawione.

CZĘŚĆ I.

8.45 p. Kopia

NAKŁADEM AUTORKI.
CZCIONKAMI DRUKARNI „GŁOSU NARODU“ W KRAKOWIE.
1920.

Zastrzega się wszystkie prawa,
także prawo tłomaczenia na inne języki.

BIBLIOTEKA
Warszawskiego
Tow. Muzycz.
Nr III-44.683

A-37398/87

Pracę tę

poświęcam

Artystce-Pianistce

Klarze Czop-Umlauf.

Parę słów od autorki.

Celem niniejszej szkoły jest przyspieszenie nauki gry na fortepianie przez jej **uproszczenie,** oraz zapoznanie ucznia z **podstawowemi** wiadomościami z dziedziny teorji.

Ponieważ nauka o kluczach jest dla dziecka naogół nieco trudna, więc uczę równocześnie **nut basowych oraz wiolinowych bez kluczów** i zapoznaję ucznia z kluczami dopiero wtedy, gdy sam się przekonał o konieczności ich wprowadzenia.

Tym sposobem umożliwiam uczniowi **grę równocześnie we wiolinie i w basie, poczynając od pierwszych ćwiczeń,** których przez to nie utrudniam, a oszczędzam uczniowi przykrości i straty czasu, które ma każdy, grający naprzód tylko w kluczu wiolinowym, a potem dopiero w kluczu basowym.

W samych początkach nauki przyzwyczajam również ucznia do gry **na czarnych klawiszach** i staram się rozwijać **technikę** palcową **obu rąk** ucznia **równomiernie.**

Ćwiczenia ugrupowałam w takim porządku, aby uczeń mógł korzystać z niniejszej szkoły **bez przerwy** od początku do końca jej studjów, t. j. bez potrzeby posługiwania się innymi podręcznikami.

Wiedeń, rok 1916/1917.

Anna Marja Klechniowska.

I. CZĘŚĆ.

Z fortepianu, wzgl. pianina, wydobywamy tony przez naciskanie klawiszów, do których są przymocowane młoteczki, a te uderzają za każdem nachyleniem klawisza w stalowe druty (struny), wydające dźwięki. Struny te są naciągnięte na drewnianej lub mosiężnej płycie, umieszczonej wewnątrz fortepianu, w położeniu poziomem, a w pianinie pionowo.

Struny fortepianu (względnie pianina) są naciągnięte wedle grubości i długości rzędem, który rozpoczyna się najgrubszą i najdłuższą struną, po lewej ręce grającego, a kończy najcieńszą i najkrótszą po jego ręce prawej.

Im struny dłuższe są i grubsze, tem tony ich niższe, a im krótsze i cieńsze, tem ich tony wyższe.

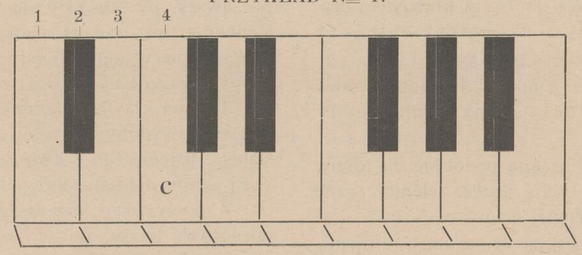
Do przedłużenia brzmienia tonów i ich przytłumiania służą pedały, które naciskamy nogami.

Dwa mamy rodzaje klawiszów: białe (dolne) i czarne (górne). Czarne są ułożone grupami po 2 i po 3, białe w jednym szeregu obok siebie.

Wszystkie razem stanowią t. zw. „klawiaturę".

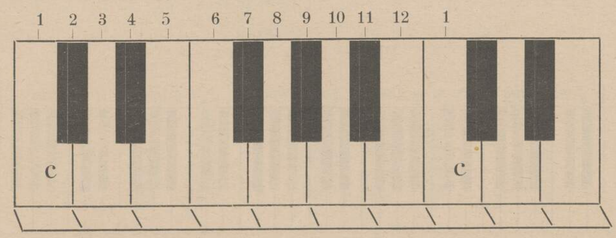
Czwartym klawiszem z rzędu, leżącym po lewej stronie klawiatury przed pierwszą grupą dwóch czarnych klawiszów, wydobywamy ton, który nazywa się „c" (patrz przykład Nr. 1).

PRZYKŁAD NR. 1.



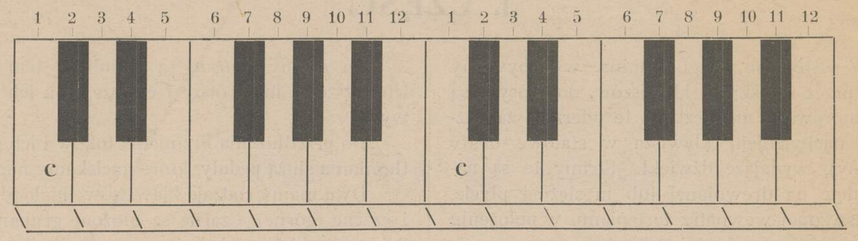
Gdy odliczymy wraz z tem „c" po kolei 12 klawiszów (7 białych i 5 czarnych), napotkamy znowu klawisz, leżący przed grupą dwóch czarnych klawiszów. Tym klawiszem wydobywamy ton cieńszy (czyli wyższy), ale podobnie brzmiący, jak owo pierwsze „c" i dlatego ton ten nazywa się również „c" (patrz przykład Nr. 2).

PRZYKŁAD NR. 2.



Klawisz ten jest pierwszym z drugiej grupy dwunastu klawiszów, ułożonych tak samo, jak pierwszych dwanaście (patrz przykład Nr. 3).

PRZYKŁAD Nr. 3.



Pierwsza grupa. *Druga grupa.*

Równie jak ton „c“ brzmią wszystkie tony drugiej grupy wyżej od tonów pierwszej grupy, ale do nich podobnie. Przekonamy się o tem, gdy będziemy nachylali jednocześnie pierwszy klawisz (c) z pierwszej grupy dwunastu klawiszów z klawiszem pierwszym (c) z drugiej grupy dwunastu klawiszów, drugi klawisz pierwszej grupy z drugim klawiszem drugiej grupy, trzeci z trzecim, czwarty z czwartym, piąty z piątym i t. d.

Po tych dwóch grupach dwunastu klawiszów następuje trzecia grupa dwunastu klawiszów.

Tony tej grupy brzmią podobnie do tonów poprzednich grup, tylko jeszcze cieniej (czyli wyżej) od tonów drugiej grupy.

Po trzeciej grupie znachodzimy grupę czwartą, która leży w samym środku klawiatury[1]).

Po tej środkowej grupie czwartej mamy grupę piątą, po piątej szóstą, po szóstej siódmą[2]), a każda z tych grup ma dwanaście klawiszów (7 białych i 5 czarnych) tak samo ułożonych, jak poprzednie grupy (t. j. pierwsza, druga, trzecia i t. d.) i wydaje podobne tony, tylko coraz wyższe (cieńsze).

Gdy będziemy nachylali te same klawisze w odwrotnym kierunku, od siódmej grupy począwszy, przekonamy się, że tony każdej następnej grupy (szóstej, piątej, czwartej, trzeciej, drugiej i pierwszej) brzmią podobnie, jak tony grupy poprzedniej, ale coraz niżej.

Trzema klawiszami leżącymi przed grupą pierwszą, wydobywamy tony podobne do dziesiątego, jedenastego i dwunastego tonu pierwszej grupy, ale naturalnie odpowiednio niższe.

Z powyższego przedstawienia wynika, że odrębnych tonów jest tylko dwanaście, że one brzmią od tonu „c“ w górę (na prawo) coraz wyżej, a w odwrotnym kierunku coraz niżej, oraz że w każdej z siedmiu powyżej omawianych grup powtarzają się w tym samym porządku (patrz przykład Nr. 4).

[1]) Po obu stronach czwartej grupy leży jednaka ilość grup; z prawej strony 3 o tonach wyższych i z lewej strony 3 o tonach niższych.

[2]) Na fortepianach nowszej konstrukcji jest cała siódma grupa dwunastu tonów i jeszcze jeden ton „c“, na starszych brakuje trzech ostatnich tonów.

PRZYKŁAD Nr. 4.

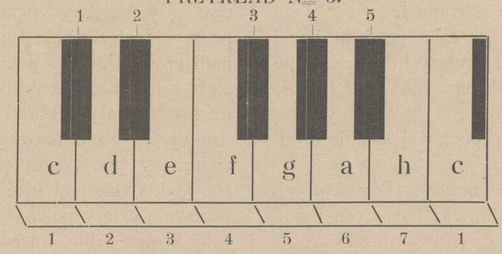


KLAWIATURA.

Z tych dwunastu tonów jest 7 o nazwach głównych i 5 o nazwach od głównych pochodnych.

Nazwy główne odnoszą się do tonów, które wydobywamy klawiszami białymi i brzmią jak litery alfabetu (patrz przykład Nr. 5).

PRZYKŁAD Nr. 5.



Nazwy te powtarzają się jak tony (patrz wyżej) w każdej grupie, w tym samym porządku.

Uwaga: Dla zapamiętania nazw białych klawiszów należy:

1. nachylając je po kolei, albo na wyrywki równocześnie głośno ich nazwy wypowiadać;
2. wyszukać wszystkie „c“ na klawiaturze, następnie wszystkie „g“, potem wszystkie „e“;
3. jednocześnie nachylać oboma rękami „c“ i „g“ po kolei we wszystkich siedmiu grupach, a potem tak samo „c“ i „e“.

Tony o nazwach (od głównych) pochodnych wydobywa się klawiszami czarnymi, a że one stanowią podwyższenie, wzgl. obniżenie tonów, między którymi są umieszczone, zatem inaczej nazywają się w pierwszym, a inaczej w drugim wypadku. W pierwszym wypadku, t. j. przy podwyższeniu, dodaje się dla ich nazwania do nazw głównych końcówkę „is“ n. p. „cis“, a w drugim, t. j. przy obniżeniu, końcówkę „es“ n. p. „des“. Wyjątek stanowią nazwy główne „e“ i „a“, którym dodaje się przy obniżeniu tylko końcówkę „s“ (bez „e“) i dlatego mówimy „es“ (nie e-es), „as“ (nie a-es).

A więc pierwszy klawisz czarny, leżący pomiędzy białymi klawiszami „c“ i „d“, użyty dla podwyższenia tonu „c“, daje ton, który się nazywa „cis“, a jeżeli go użyjemy dla obniżenia tonu „d“, da nam ton, który nazywa się „des“.

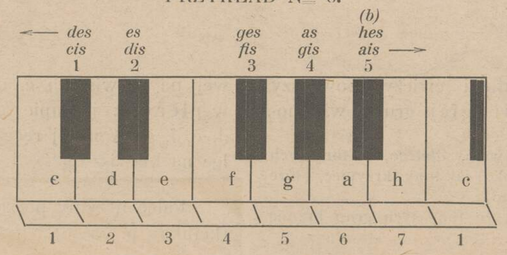
Drugi z rzędu czarny klawisz, leżący pomiędzy dwoma białymi klawiszami „d“ i „e“, daje ton o nazwie „dis“, jeżeli używa się go dla podwyższenia tonu „d“, a „es“, gdy ma obniżyć „e“.

Trzeci czarny klawisz, który leży pomiędzy białymi „f“ i „g“, da ton „fis“, gdy podwyższymy „f“, a „ges“, gdy obniżymy „g“.

Czwarty czarny klawisz, leżący między białymi „g“ i „a“, da ton „gis“, gdy podwyższymy „g“, a „as“, gdy obniżymy „a“.

Piąty czarny klawisz, leżący między białymi „a“ i „h“, da ton „ais“, gdy podwyższymy „a“, a „hes“ (albo inaczej zwane „b“), gdy obniżymy „h“ (patrz przykład Nr. 6).

PRZYKŁAD Nr. 6.



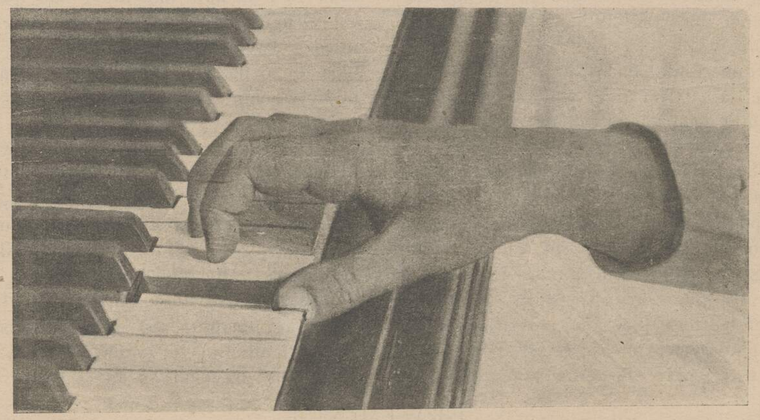
Poznawszy dobrze całą klawiaturę z jej siedmiu grupami dwunasto-tonowemi, podzielimy ją od środkowego „c“ (t. j. od „c“ ze środkowej grupy) na dwie części: na grupy o tonach wyższych, leżące po prawej stronie tego „c“ i na grupy o tonach niższych, leżące po jego lewej stronie. Grupy o tonach wyższych, które są po prawej stronie „c“, będziemy nazywali łącznie z „c“ grupami wiolinowemi[1]), a grupy o tonach niższych, które są po lewej stronie środkowego „c“, basowemi[2]).

Wiolinowych grup mamy 4, z których pierwszą jest grupa środkowa; basowych jest 3 i do nich zalicza się trzy ostatnie klawisze. Pierwsza grupa basowa przylega do środkowej.

Naprzód będziemy grali ręką prawą tylko na klawiszach grup wiolinowych, a lewą ręką tylko na klawiszach grup basowych.

Naturalny układ ręki osiągniemy wówczas, gdy (siadłszy wygodnie i tak wysoko, aby po wyciągnięciu ręki ku klawiaturze łokieć wypadł równolegle do poziomu klawiatury) położymy naprzód wszystkie palce wyciągnięte na pięciu białych klawiszach jednej z grup wiolinowych, wzgl. basowych i następnie nacisnąwszy pierwszym palcem (patrz przykład Nr. 8) klawisz pod nim będący, ściągniemy pozostałe cztery palce wolno, bez naprężania ręki w przegubie, ku sobie (ku dłoni) tak, aby te cztery palce oparły się o klawisze poduszeczkami (palców) — a nie paznokciami — i wyglądały jak młoteczki (patrz przykład Nr. 7).

PRZYKŁAD Nr. 7.



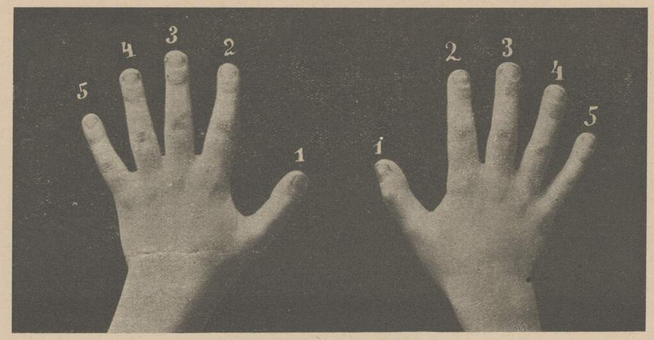
Uwaga: Najwygodniej ćwiczyć powyższy układ ręką prawą w drugiej grupie wiolinowej na klawiszach c, d, e, f, g, a ręką lewą w pierwszej grupie basowej na klawiszach c, d, e, f, g. W lewej ręce wypadnie pierwszy palec na klawisz „g“.

Palce liczymy począwszy od grubego palca (kciuka) (p. przykład Nr. 8).

[1]) Wiolinowemi nazywamy dlatego, że tony tych grup brzmią wysoko (cienko) jak tony skrzypiec, które zwą się po włosku „violino“.

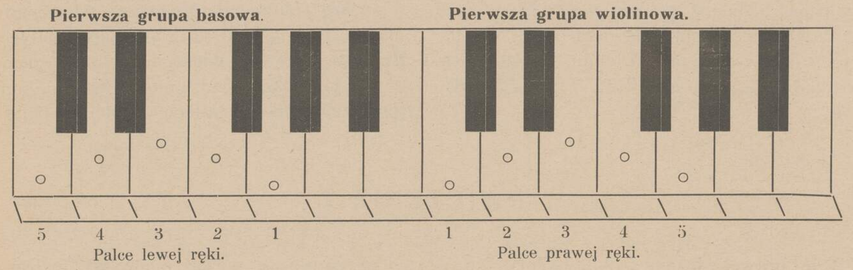
[2]) Basowemi dlatego, że tony tych grup brzmią nizko, po włosku „basso“.

PRZYKŁAD Nr. 8.



Wzór 9. daje obraz palców, opartych okrągło na pięciu białych klawiszach (p. przykł. Nr. 9).

PRZYKŁAD Nr. 9.



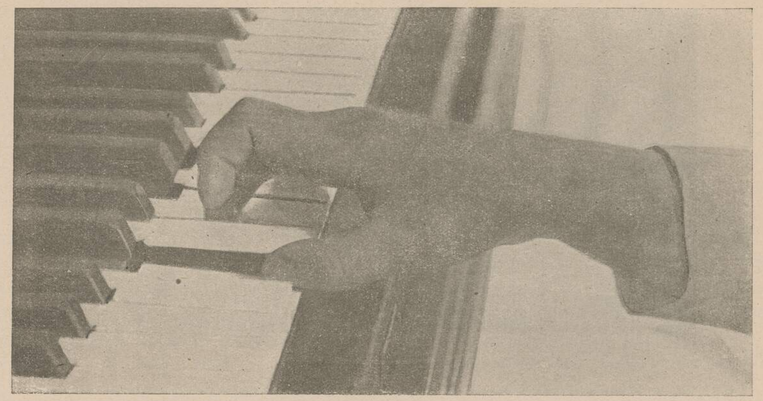
Trzeci palec jest najwięcej wysunięty naprzód, gdyż jest najdłuższy, a pierwszy musi uderzać klawisz z samego brzegu, ponieważ jest najkrótszy.

ĆWICZENIE 1.

Nacisnąwszy pięć klawiszów c, d, e, f, g, palcami prawej ręki, ma uczeń podnosić pierwszy palec na raz do góry, a na dwa opuszczać na klawisz (c) cztery razy z rzędu; przytem liczyć głośno, miarowo, jakby żołnierz maszerował. Po czwartem uderzeniu należy taksamo podnosić palec drugi na raz do góry, a na dwa opuszczać na klawisz, przyczem pamiętać, aby ten palec nie błysnął paznokciem! t. zn. aby miał taki sam rysunek okrągły, gdy go się podnosi do góry, jak wówczas, gdy opada (p. wzór Nr. 10). To samo robić następnie trzecim palcem na „e“, czwartym na „f“, piątym na „g“ i z powrotem

Powyższe ćwiczenie należy również wykonywać lewą ręką tak, jak prawą ręką, zacząwszy pierwszym palcem od „g“ w grupie pierwszej basowej.

PRZYKŁAD Nr. 10.



Uwaga: Ćwiczenie to należy codzień powtarzać po kilka razy i grać jednako wolno, a gdy palce będą już pewnie uderzały, można je ćwiczyć także na klawiszach d, e, fis (czarny klawisz!), g, a, następnie taksamo na klawiszach e, fis, gis, a, h i na klawiszach fis, gis, ais, h, cis.

Przy graniu nie należy zapominać o tem, aby trzymać palce ciągle okrągło i aby naciskać klawisze poduszeczkami także i wtedy, gdy wypadnie przy graniu na klawiszach białych uderzyć w jeden lub więcej klawiszów czarnych.

Z powyższem codziennem ćwiczeniem należy połączyć naukę o nutach (p. str. 11 i nast.).

ĆWICZENIE 2.

(Ręka prawa ułożona wedle wzoru Nr. 7 nad pięciu klawiszami c, d, e, f, g, w grupie pierwszej lub drugiej wiolinowej, ale bez przyciśniętego klawisza „c").

Uderzywszy pierwszym palcem na raz ton „c", należy wytrzymać go na cztery, jakby na cztery kroki tj. na raz, dwa, trzy, cztery, licząc głośno i miarowo. Po wytrzymaniu tonu „c" na 1, 2, 3, 4, należy uderzyć na raz ton „e" trzecim palcem i licząc taksamo wytrzymać go również na 1. 2, 3, 4. Następnie należy uderzyć na raz ton „g" piątym palcem i wytrzymać go na 1, 2. 3, 4.

W kierunku odwrotnym należy uderzyć na raz ton „f" czwartym palcem i wytrzymać na 1, 2, 3, 4; po tonie „f" uderzyć na raz ton „d" drugim palcem i wytrzymawszy na 1, 2, 3, 4, uderzyć ton „c" na raz pierwszym palcem i wytrzymać na 1, 2, 3, 4

W lewej ręce (ułożonej jak prawa) zaczniemy pierwszym palcem na raz od tonu „g" pierwszej grupy basowej i wytrzymawszy go tak, jak w prawej ręce na raz, dwa, trzy, cztery, uderzymy na raz ton „e" trzecim palcem, poczem odliczywszy jak wyżej 1, 2, 3, 4, uderzymy na raz ton „c" piątym palcem. Po wytrzymaniu tonu „c" na cztery, uderzymy na raz ton „d" czwartym palcem i wytrzymamy go na 1, 2, 3, 4, uderzymy na raz ton „fis" drugim palcem i wytrzymamy go na 1, 2, 3, 4, w końcu uderzymy ton „g" na raz pierwszym palcem i wytrzymamy go także na raz, dwa, trzy i cztery.

ĆWICZENIE 3.

Jako trzecie ćwiczenie niech posłuży drugie z tą różnicą tylko, że trzecim palcem prawej i lewej ręki będziemy uderzali zamiast tonu „e", ton „es" (obniżone e).

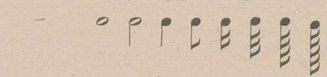
Uwaga: Drugie i trzecie ćwiczenie należy ćwiczyć codzień, jak pierwsze i pamiętać przytem trzeba, aby licząc 1, 2. 3, 4, a potem znowu 1, 2, 3, 4, nie zatrzymywać się na „4" ani dłużej, ani krócej, niż na 1, 2, 3.

NUTY.

Nuty są to znaki, które służą do graficznego (pisemnego), wzgl. optycznego przedstawienia tonów, jak litery dla słów, a cyfry dla liczb.

Te znaczki, wyglądające jak okrągłe kółka ( ) we środku puste, albo zamalowane na czarno ( ) z ogonkami, albo bez ogonków, lub też z ogonkami i z jedną, dwoma, trzema, czterema lub pięcioma chorągiewkami [1]), umieszczamy na jednej z pięciu, albo między pięciu równoległemi, jednako od siebie oddalonemi liniami, które stanowią t. zw. „pięciolinię" [2]) (p. przykł. Nr. 11).

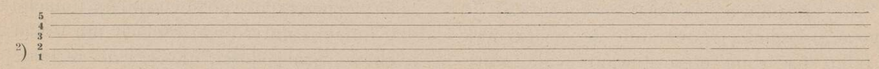
Różnorodny wygląd tego znaczka



wyraża wartość, czyli długość trwania tonu, a położenie jego na pięciolinii wysokość.

Uwaga: Uczeń ma wypisywać sam, lub pod dyktandem na pięciolinii (na liniach i między liniami [3]) najpierw nuty puste bez ogonka, potem puste z ogonkiem [4]), następnie nuty czarne z ogonkiem i nuty z ogonkiem i chorągiewką.

PRZYKŁAD Nr. 11.



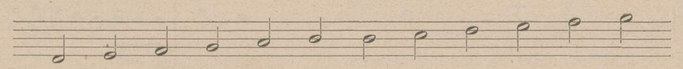
[1]) Nutom, które mają ogonki z chorągiewkami, zamienia się chorągiewki na linijki, gdy nuty te następują po sobie w liczbie dwu lub więcej. Linijki te wiążą nuty ze sobą. Nuty, które mają jedną chorągiewkę wiążą się jedną linią te, które mają dwie wiążą się dwoma liniami i t. d.

[2]) Najniższą linię liczy się jako pierwszą następną, jako drugą i t. d.

[3]) Nuty na liniach pisze się tak, by linie przechodziły przez środek kółek; nuty umieszczone między liniami, mają dotykać obu linii.

[4]) Nutom z ogonkiem, które są umieszczone powyżej trzeciej linii, dodajemy z lewej strony ogonki, zwrócone z góry na dół ( ), nutom zaś umieszczonym poniżej trzeciej linii, dodajemy z prawej strony ogonki, zwrócone do góry. Na linii trzeciej może być nuta napisana z ogonkiem do góry, albo na dół (p. prz. Nr. 12).

PRZYKŁAD Nr. 12.

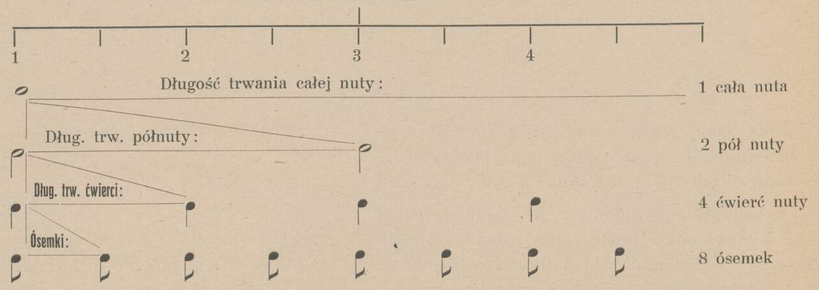


WARTOŚCI NUT.

Najdłuższą pod względem czasu wartość ma nuta pusta, bez ogonka (○): wytrzymujemy ją na cztery t. j. na raz, dwa, trzy i cztery Nutę tę nazywamy nutą całą.

O połowę krótszą wartość ma nuta pusta z ogonkiem (𝅗𝅥): tę nutę wytrzymujemy na dwa, t. j. na raz, dwa. Nazywamy ją dlatego półnutą. Długość trwania dwóch półnut równa się długości trwania jednej całej nuty (patrz przykład Nr. 13).

PRZYKŁAD NR. 13.



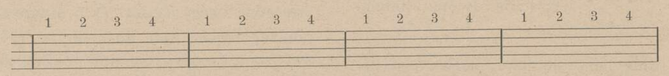
Nuta czarna z ogonkiem (♩) trwa jeszcze krócej, niż półnuta, bo wytrzymuje się ją tylko na raz, czyli, że wartość jej równa się połowie wartości półnuty, a jednej czwartej wartości całej nuty. Nazywamy ją dlatego ćwierciową nutą (p. przykł. Nr. 13).

Nutę czarną z ogonkiem i chorągiewką (♪) nazywamy ósemką, gdyż nutę tę wytrzymuje się tylko na ósmą część trwania całej nuty. Ośm takich nut wypada na czas trwania całej nuty, cztery na czas trwania jednej półnuty, a dwie na jedną ćwierćnutę (p. przykł. Nr. 13).

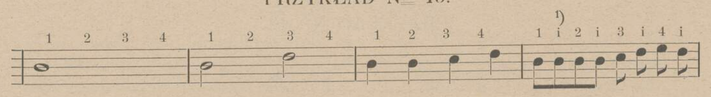
Nuty o wartościach jeszcze mniejszych poznamy później.

Uwaga: Uczeń ma dla własnego ćwiczenia podzielić pięciolinię kreskami na kilka równych przegródek (p. przykł. Nr. 14), nad każdą umieścić w równych odstępach cyfry 1, 2, 3, 4, (co odpowiada czasowi trwania całej nuty) i pisać w każdej przegródce pod cyframi (na liniach i między liniami) nuty o wartościach mu dotąd znanych w różnej ilości, ale zawsze w takiej, by długość ich trwania w przegródce, nie była ani dłuższą, ani krótszą od czasu trwania całej nuty. (p. przykł. Nr. 15).

PRZYKŁAD NR. 14.



PRZYKŁAD NR. 15.

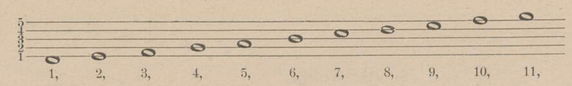


WYSOKOŚĆ TONÓW.

Im tony wyższe, tem nuty, służące do ich oznaczenia, umieszcza się na pięciolinii wyżej a im niższe, tem niżej, (p. przykł. Nr. 16).

[1]) Ponieważ dwie ósemki wypadają na raz piszemy pierwszą pod cyfrą 1, a drugą pośrodku, między 1 i 2 t. j. pod „i".

PRZYKŁAD NR. 16.



Z jednastu nut, mieszczących się na pięciolinii, jest pięć nut na liniach (na 1, 2, 3, 4, 5), pięć nut nad liniami (nad 1, 2, 3, 4, 5), oraz jedna nuta pod pierwszą linią.

Nuta pierwsza, umieszczona pod pierwszą linią, oznacza ton najniższy z tonów, oznaczonych tymi jednastoma nutami, dlatego najniżej napisana; nuta zaś jednasta, umieszczona nad piątą linią, oznacza ton najwyższy z tychże tonów i dlatego jest najwyżej napisana (p. prz. Nr. 16).

Dla oznaczenia tonów wyższych, albo niższych od tych jednastu, używa się dodanych krótkich linijek, które dopisuje się w miarę potrzeby dla nut wyższych nad pięciolinią, a dla nut niższych pod pięciolinią (p. prz. Nr. 17).

PRZYKŁAD NR. 17.



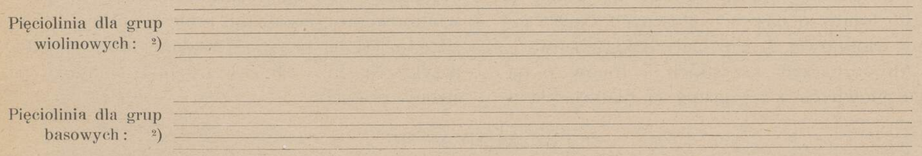
Linijki dodane nad pięciolinią nazywamy dodanemi górnemi, a dodane pod pięciolinią, dodanemi dolnemi.

Przy używaniu dodanych górnych linijek umieszcza się nuty na linijkach i nad linijkami, przy używaniu dodanych dolnych, na linijkach i pod linijkami (p. prz. Nr. 17). [1])

Dla oznaczenia wysokości tonów całej klawiatury dajemy osobną pięciolinię dla grup wiolinowych i osobną dla grup basowych, gdyż bardzo wiele musielibyśmy dopisywać dodanych linijek, gdybyśmy chcieli oznaczyć na jednej pięciolinii całą klawiaturę i toby utrudniało czytanie nut

Pięciolinię dla grup basowych umieszczamy w pewnem oddaleniu pod pięciolinią dla grup wiolinowych (p. przykł. Nr. 18).

PRZYKŁAD NR. 18.

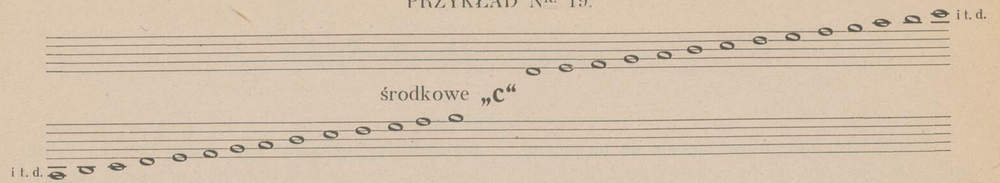


[1]) Z tego widzimy, że na prawo od nuty umieszczonej na pierwszej linii pięciolinii, pisze się nuty (wyższe) na liniach względnie nad liniami, a na lewo (nuty niższe) na liniach, wzgl. pod liniami.

[2]) Nuty napisane na pięciolinii górnej przeznaczamy do grania w regule ręce prawej, zaś nuty napisane na pięciolinii dolnej w regule ręce lewej (p. str. 8, ustęp 3 od góry).

Na pięciolinii górnej i nad pięciolinią górną będziemy oznaczali w regule tony, które wydobywamy klawiszami, leżącymi po prawej stronie środkowego „c", a na pięciolinii dolnej i pod pięciolinią dolną będziemy oznaczali w regule tony, wydobywane klawiszami, leżącymi po lewej stronie środkowego „c" (p. prz. Nr. 19).

PRZYKŁAD Nr. 19.



Nuty umieszczone w przykładzie Nr. 19 na pięciolinii górnej i nad pięciolinią górną, oznaczają tony, które wydobywamy t y l k o b i a ł y m i klawiszami, leżącymi po prawej stronie środkowego „c“, a nuty umieszczone w tymże przykładzie na pięciolinii dolnej i pod pięciolinią dolną, oznaczają tony, wydobywane t y l k o b i a ł y m i klawiszami, leżącymi po lewej stronie środkowego „c“.

Jak się oznacza środkowe „c“ i tony, które wydobywamy czarnymi klawiszami, dowiemy się później (p. str. 14 i 15).

Nuty oznaczające tony, które wydobywamy klawiszami białymi, nazywają się tak, jak klawisze białe (p. przykł. Nr. 5).

A więc: nuta umieszczona pod pierwszą linią pięciolinii dla grup wiolinowych, oznacza ton „d“ z pierwszej grupy wiolinowej, t. j. pierwszy klawisz biały po prawej stronie środkowego „c“. Następna nuta, umieszczona na linii pierwszej, oznacza ton „e“. Nad pierwszą linią umieszczona, oznacza ton „f“. Na drugiej linii umieszczona, oznacza ton „g“, nad drugą ton „a“, a na trzeciej ton „h“, który wydobywamy ostatnim w tej grupie białym klawiszem (patrz przykł. Nr. 20).

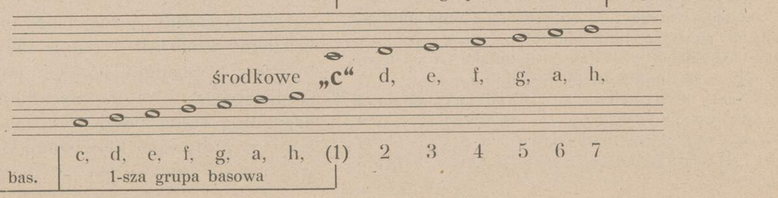
PRZYKŁAD Nr. 20.



Przykład Nr. 20 pokazuje, że nuty „d“ do „h“, umieszczone na pięciolinii górnej, oznaczają tylko 6 tonów o nazwach głównych z pierwszej grupy wiolinowej, t. j. 6 białych klawiszów.

Aby oznaczyć wszystkich 7 tonów o nazwach głównych z tej grupy (7 białych klawiszów), musimy brakujący ton (1)-szy, ton (c), który stanowi niejako granicę między grupami wiolinowemi i basowemi, umieścić niżej od tonu „d“, to jest na pierwszej dodanej dolnej (patrz przykł. Nr. 21 i str. 13. ustęp 1. od góry po stronie prawej).

PRZYKŁAD Nr. 21.



Pierwsza nuta po lewej stronie środkowego „c“ (𝅝), napisana tu już na pięciolinii dolnej, nad linią 5-tą, oznacza ton „h“ [1]) z pierwszej grupy basowej; następna nuta, napisana niżej na piątej linii, oznacza ton niższy od „h“, t. j. ton „a“; nad czwartą linią umieszczona oznacza ton „g“; na czwartej linii ton „f“; nad trzecią linią ton „e“; na trzeciej ton „d“ a nad drugą ton „c“ (p. prz. Nr. 21).

Tak więc poznaliśmy oznaczenie tonów pierwszej grupy wiolinowej i pierwszej grupy basowej, wydobywanych k l a w i s z a m i b i a ł y m i.

Tony, wydobywane czarnymi klawiszami, oznaczamy w dwojaki sposób, zależnie od tego, czy czarnych klawiszów używamy dla podwyższenia, czy dla obniżenia tonów o nazwach głównych. W pierwszym wypadku dodajemy nucie, oznaczającej ton o nazwie głównej, po jej lewej stronie znaczek: ♯, w drugim wypadku znaczek: ♭ (p. przykł. Nr. 22 a) i b). Pierwszy nazywa się krzyżykiem (♯) a drugi bemolem (♭).

Nuty oznaczające tony, wydobywane klawiszami czarnymi, nazywają się jak klawisze czarne (p. prz. Nr. 6 i tekst do niego).

[1]) Klawisz biały, którym wydobywamy ten ton „h“, przylega z lewej strony do środkowego „c“.

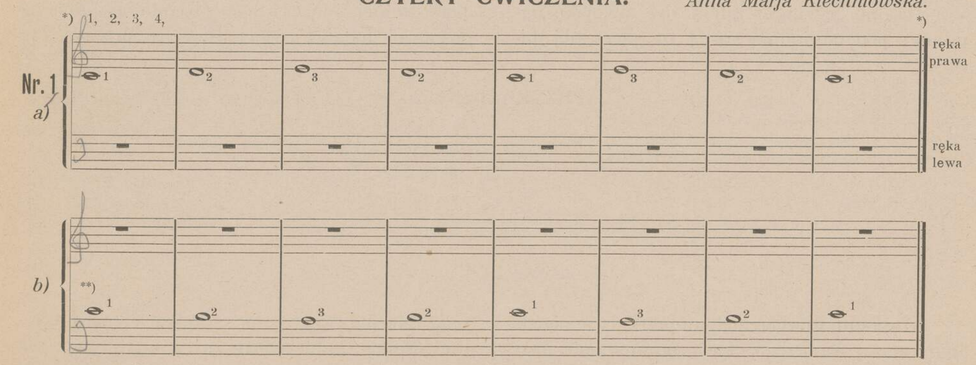
PRZYKŁAD Nr. 22.



Uwaga: Zanim poznamy nuty dalszych grup, należy dobrze nauczyć się nut, oznaczających tony o nazwach głównych z dwóch pierwszych grup t. j. z pierwszej grupy wiolinowej i z pierwszej grupy basowej. W tym celu trzeba pisać (z pamięci) najpierw na pięciolinii górnej nuty, oznaczające tony o nazwach głównych z pierwszej grupy wiolinowej i pod każdą nutą jej nazwę, a potem na pięciolinii dolnej nuty, oznaczające tony z pierwszej grupy basowej i ich nazwy. — Po napisaniu należy odszukiwać je na klawiaturze i nachylać z osobna odnośne klawisze.

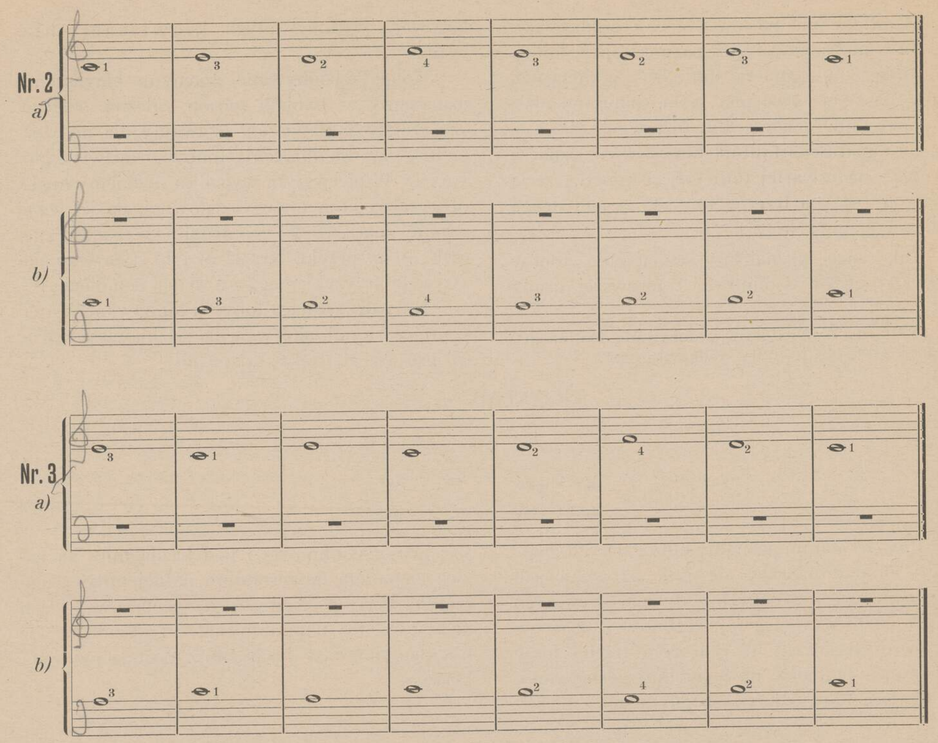
CZTERY ĆWICZENIA.

Anna Marja Klechniowska.



*) Na znak zakończenia całego utworu lub jego części, zamykamy przegródkę dwoma kreskami. Przed każdą pierwszą przegródką dajemy prócz kreski klamerkę, na znak przynależności obu pięciolinii do siebie.

**) W ćwiczeniu Nr. 1 b) ma lewa ręka uderzyć pierwszym palcem środkowe „c“. Nuta ta jest napisana dlatego nad pięciolinią dolną na pierwszej dodanej górnej, a nie jak w ćwiczeniu Nr. 1 a), pod pięciolinią górną na pierwszej dodanej dolnej (p. str. 13, uwagę pod [2]).



Tosamo „c“ może zatem być dwojako napisane: pod pięciolinią górną na pierwszej dodanej dolnej linijce i nad pięciolinią dolną na pierwszej dodanej górnej linijce (p. prz. Nr. 23).

PRZYKŁAD Nr. 23.



środkowe „c“

Kreskami, przeciągniętemi przez dwie pięciolinie, mamy w przegródkach pozamykane nuty całe, umieszczone w ćwiczeniu Nr. 1 a) na pięciolinii górnej (dla prawej ręki), a w ćwiczeniu Nr. 1 b) na pięciolinii dolnej (dla lewej ręki).

W ćwiczeniu Nr. 1 a) ma prawa ręka w każdej przegródce całą nutę do wytrzymania; lewa ręka nie ma w tych przegródkach (na pięciolinii dolnej) żadnej nuty do grania, tylko ma znaki milczenia w każdej przegródce. Znaki te nazywamy „pauzami“. Są one przyczepione do linii czwartej z podspodu i wytrzymuje się je tak długo, jak nuty całe. Takie pauzy nazywamy całemi pauzami.

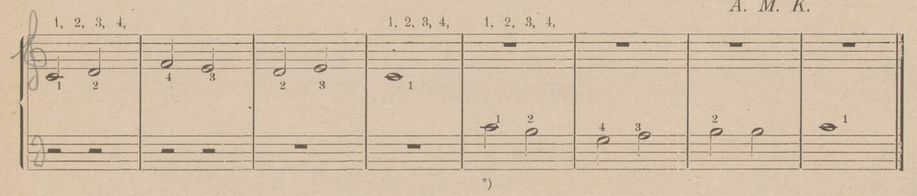


W ćwiczeniu Nr. 1 b) są nuty napisane na pięciolinii dolnej, a pauzy na górnej.

Uwaga: Ćwiczenia Nr. 1, 2, 3 i 4 ma uczeń grać okrągłymi palcami, licząc głośno i miarowo, nie zatrzymując się na cztery ani dłużej, ani krócej niż na 1, 2 i 3.

ĆWICZENIE Nr. 5.

A. M. K.



*)

W ćwiczeniu piątem mamy na pięciolinii górnej w trzech pierwszych przegródkach po dwie pół-nuty, a w czwartej całą nutę, zaś na pięciolinii dolnej, pauzy we wszystkich pierwszych czterech przegródkach. W dwóch pierwszych przegródkach są te pauzy przyczepione do trzeciej linii, a nie do czwartej. Oznacza to, że długość trwania każdej odpowiada długości trwania jednej półnuty. Takie pauzy nazywamy półpauzami. W następnych przegródkach mamy znowu całe pauzy: każda z nich zastępuje dwie półpauzy.

*) Po wytrzymaniu prawą ręką środkowego „c“ na „cztery“ w przegródce czwartej, ma lewa ręka w piątej przegródce uderzyć na „raz“ tosamo „c“ pierwszym palcem; należy ją zawczasu trzymać w pogotowiu nad klawiaturą, aby się nie spóźniła na „raz“.

ĆWICZENIE Nr. 6.

A. M. K.



W ćwiczeniu Nr. 6 ma prawa ręka do grania w pierwszej przegródce cztery ćwierć-nuty. Nutom tym odpowiadają cztery pauzy na pięciolinii dolnej. Takie pauzy nazywamy ćwierćpauzami. W drugiej przegródce mamy całą pauzę, zamiast dwóch pauz ćwierciowych i jednej półpauzy; ona odpowiada długości trwania wszystkich nut w tej przegródce.

ĆWICZENIE Nr. 7.



Między szóstem a siódmem ćwiczeniem jest ta różnica, że w ćwiczeniu siódmem wypada w prawej ręce „es“ w miejsce „e“, zaś w lewej ręce „fis“ w miejsce „f“.

Uwaga: Ponieważ dla przegródek jest przyjęta powszechnie nazwa „taktu“, przeto będziemy odtąd i my używali tego określenia.

ĆWICZENIE Nr. 8.

A. M. K.

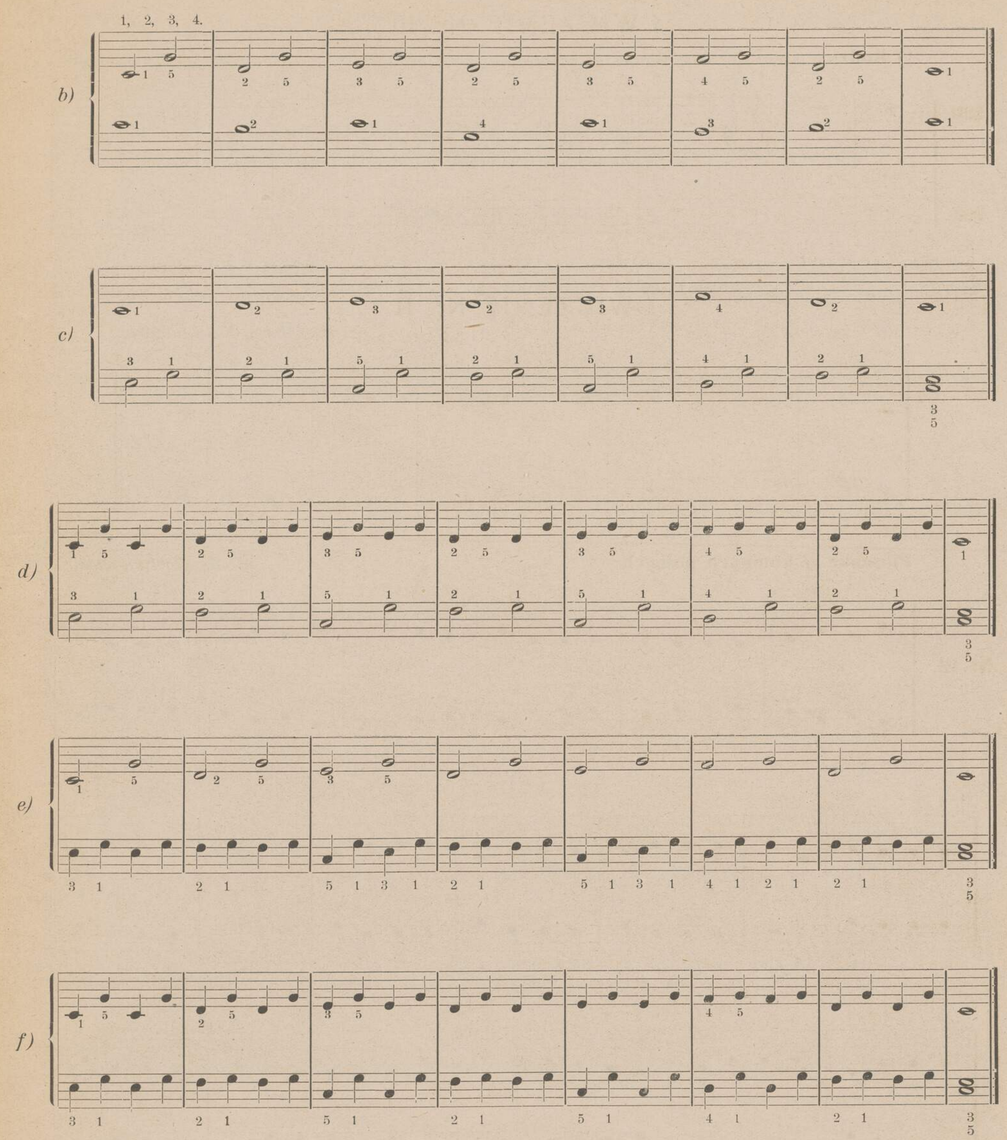


W piątym, szóstym, siódmym i ósmym takcie ósmego ćwiczenia mają prawa i lewa ręka grać równocześnie. W ósmym takcie wypada na „raz“ uderzyć pierwszymi palcami prawej i lewej ręki równocześnie jeden i tensam klawisz „c“.

ĆWICZENIE Nr. 9.

TEMAT HUMMLA. *Oprac. Anna Marja Klechniowska.*





Uwaga:

Ćwiczenia Nr. 9. a, b, c, d, e, f, i następne należy ćwiczyć najpierw każdą ręką z osobna, a potem razem. W ostatnim takcie ćwiczenia Nr. 9. c. przypada uderzyć lewej ręce dwoma palcami (5 i 3) jednocześnie dwa klawisze („c“ i „e“), ponieważ nuty odnośne są umieszczone jedna nad drugą.

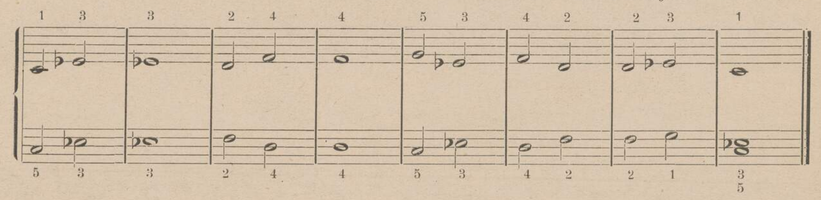
ĆWICZENIE Nr. 10.

***) Rodzice zwołują swe dzieci w lesie.** *Anna Marja Klechniowska.*



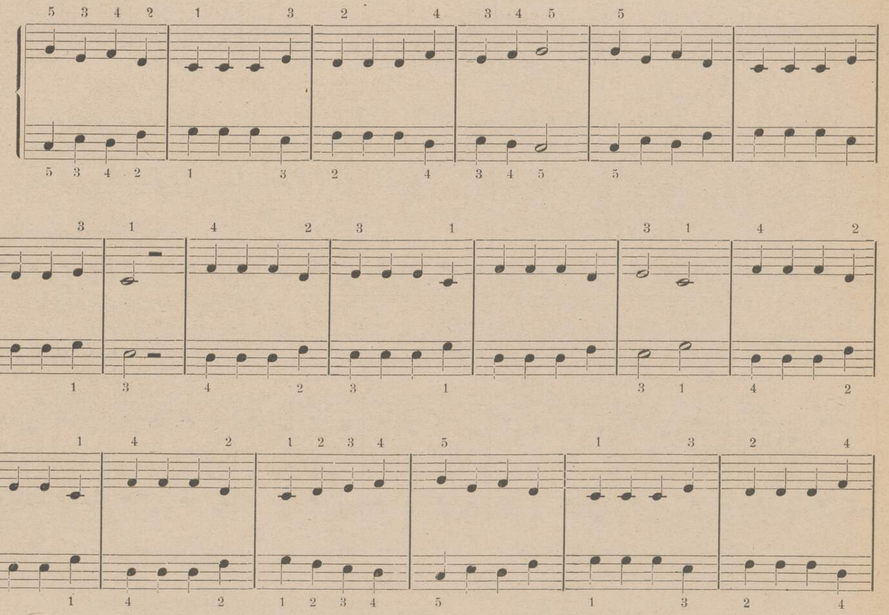
ĆWICZENIE Nr. 11.

Anna Marja Klechniowska.



Piosenka o konikach polnych. *A. M. Klechniowska.*

Nr. 12.



*) W piosence Nr. 10. są oznaczone palce prawej ręki cyframi, umieszczonemi nad nutami, a lewej, pod nutami. W ten sposób będą także oznaczone dalsze ćwiczenia i piosenki.



ĆWICZENIE Nr. 13.

Bernh. Wolff.



Piosenka o pszczółce. *A. M. Klechniowska.*

Nr. 14.



**) ĆWICZENIE Nr. 15.

C. Czerny.



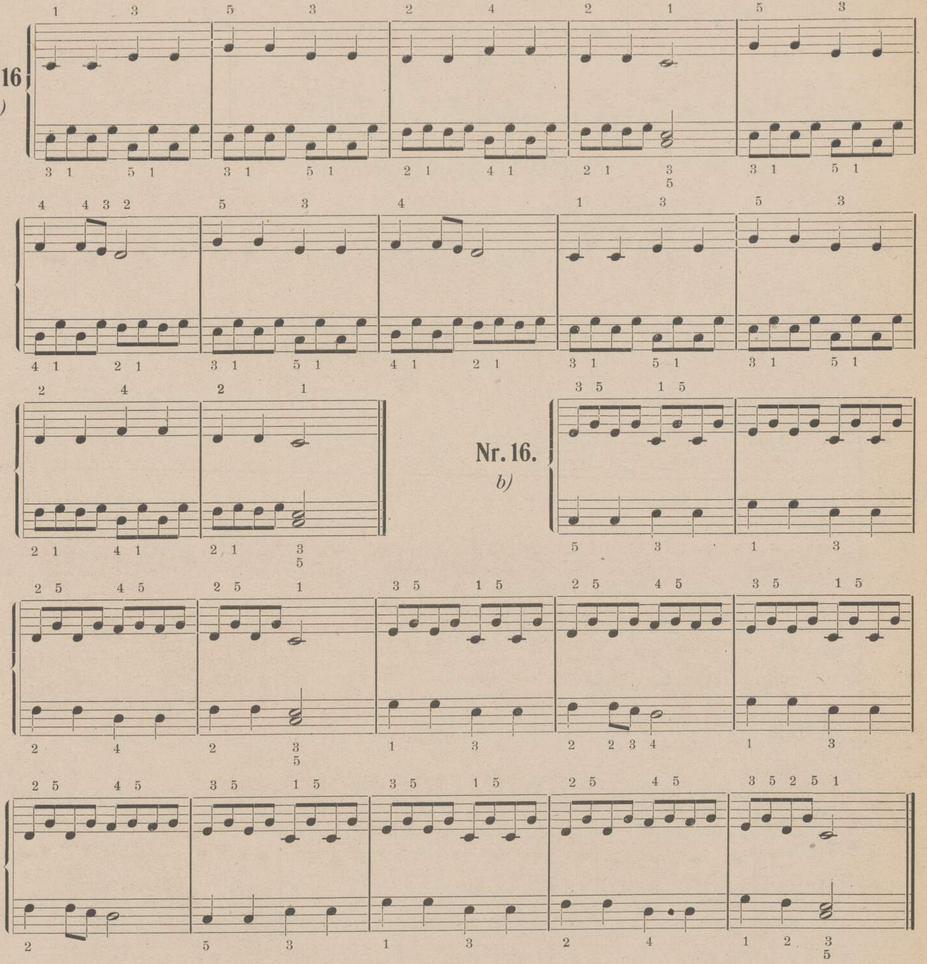
*) W czwartym takcie Nr. 14. ma lewa i prawa ręka pauzy na „trzy“ i „cztery“.

) Aby przy graniu ósemek był czas trwania każdej równy, należy głośno liczyć „raz **i dwa **i** trzy **i** cztery **i**“, a nie jak w poprzednich ćwiczeniach na „raz, dwa, trzy, cztery“.

ĆWICZENIE.

Anna Marja Klechniowska.

Nr. 16 *a)*



Nr. 16. *b)*

*) ĆWICZENIE Nr. 17.

Anna Marja Klechniowska.



*) Nr. 17. do Nr. 18. mają w lewej i prawej ręce tę samą melodję.

MOTYW L. van BEETHOVENA.

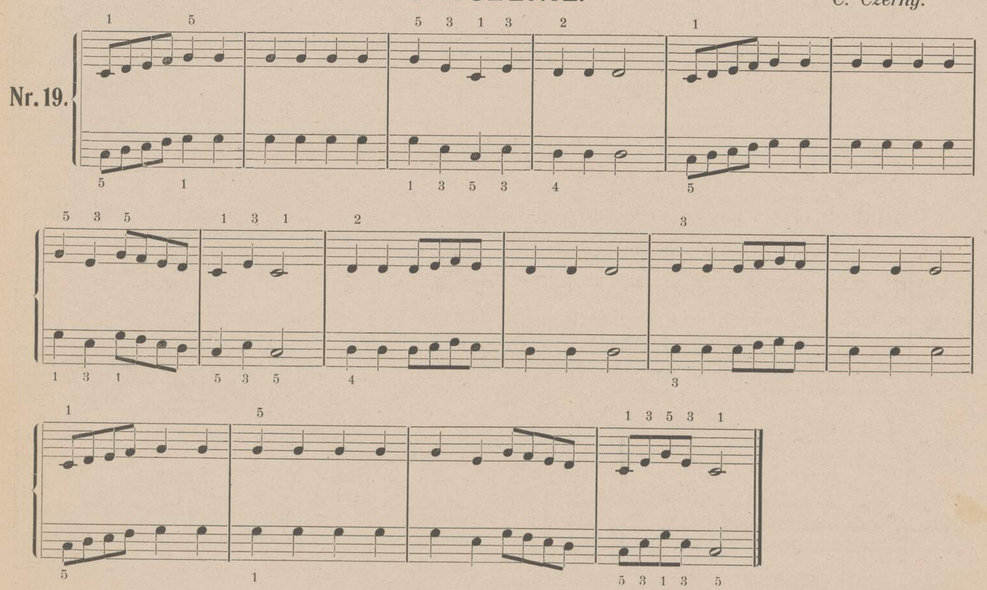
Nr. 18.

Następne ćwiczenia do Nru 23-go mają również w lewej i prawej ręce tę samą melodję.

ĆWICZENIE.

C. Czerny.

Nr. 19.



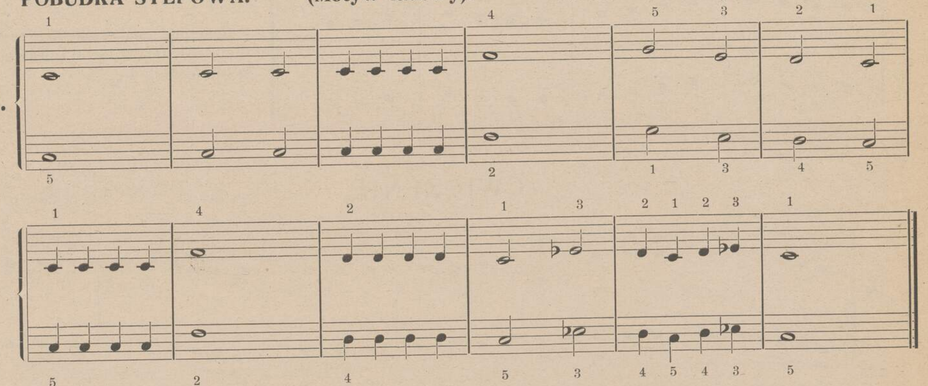
LEŚNA POBUDKA. *Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 20.



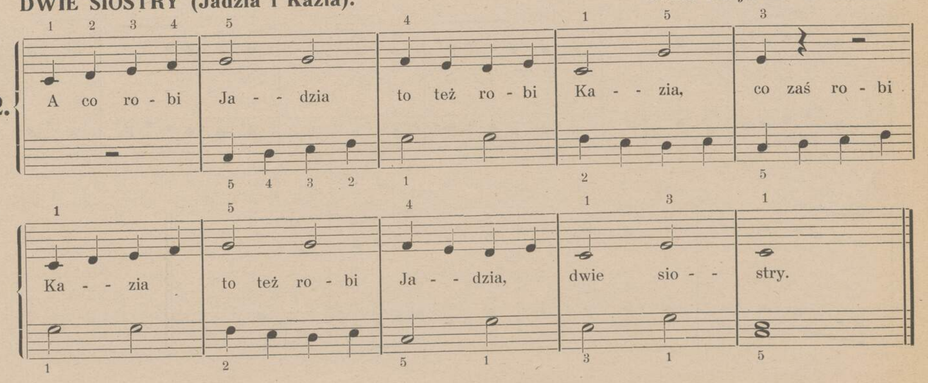
POBUDKA STEPOWA. **(Motyw ludowy).** *Przerob. Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 21.



DWIE SIOSTRY (Jadzia i Kazia). *Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 22.



ĆWICZENIE PALCOWE.

Nr. 23.



Ćwiczenie Nr. 23. należy ćwiczyć także palcami $\frac{2,\ 3,\ 4}{4,\ 3,\ 2}$ i $\frac{3,\ 4,\ 5\ \text{prawej}}{5,\ 4,\ 3\ \text{lewej}}$ ręki.

Ćwiczenie to ma tylko po trzy ćwierćnuty w każdym takcie. Należy je liczyć na „trzy“ t. j. na raz, dwa, trzy, a nie jak w dotychczasowych ćwiczeniach, na „cztery“.

W ćwiczeniu Nr. 23 poznajemy dwie nuty z drugiej grupy wiolinowej t. j. „c“, leżące nad trzecią linią i „d“, leżące na czwartej linii pięciolinii górnej, oraz jedną nutę z drugiej grupy basowej tj. „h“, leżące na drugiej linii pięciolinii dolnej.

Ponadto poznajemy dwojakie oznaczenie tonu „d“ z pierwszej grupy wiolinowej i tonu „h“ z pierwszej grupy basowej (p. prz. Nr. 24, oraz prz. Nr. 23) str. 16.

PRZYKŁAD Nr. 24.

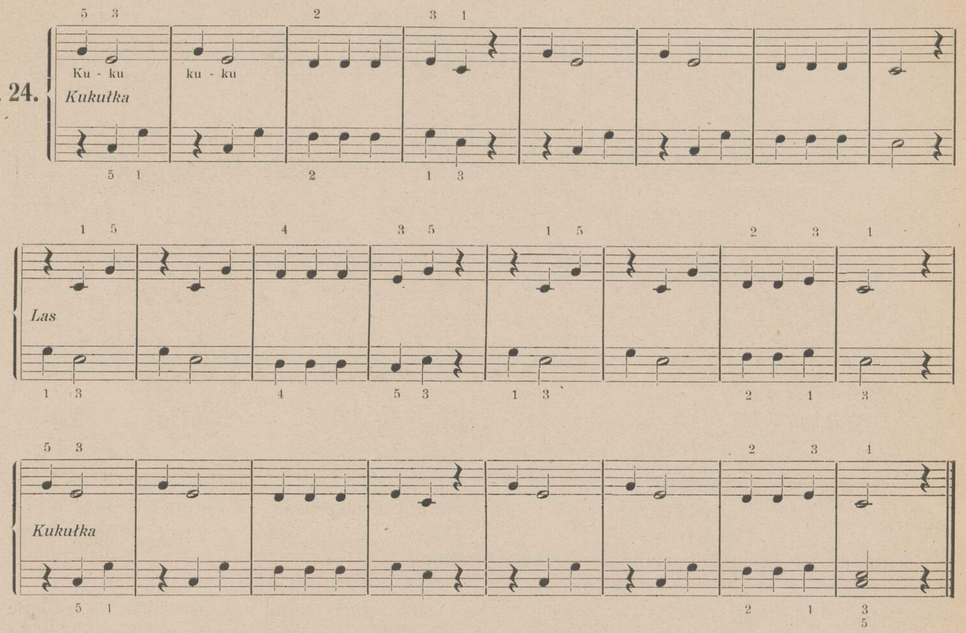


Na przykładzie Nr. 24 widzimy więc, że nietylko środkowe „c“ może być dwojako oznaczone, lecz że i dalsze klawisze po obu stronach tego „c“ leżące, mogą być oznaczone pod pięciolinią górną, albo nad pięciolinią dolną (p. str. 13 Uwagę pod ²), która ma zastosowanie także do nut, leżących pod i nad pięcioliniami).

KUKUŁKA.

A. M. Klechniowska

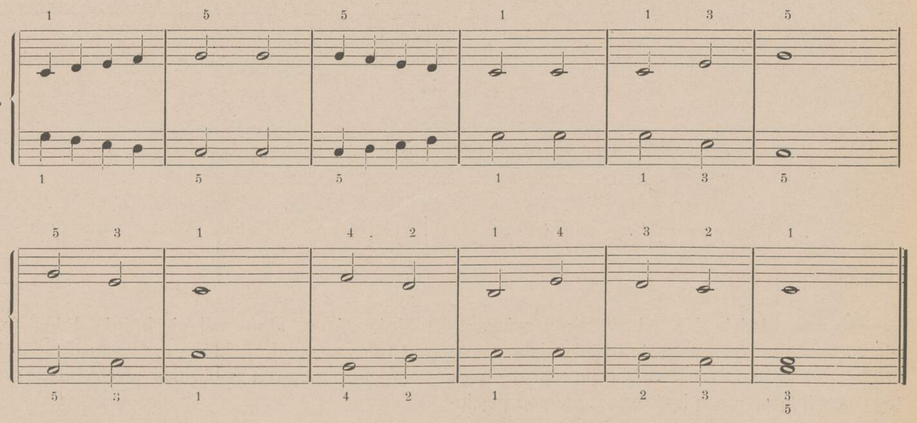
Nr. 24.



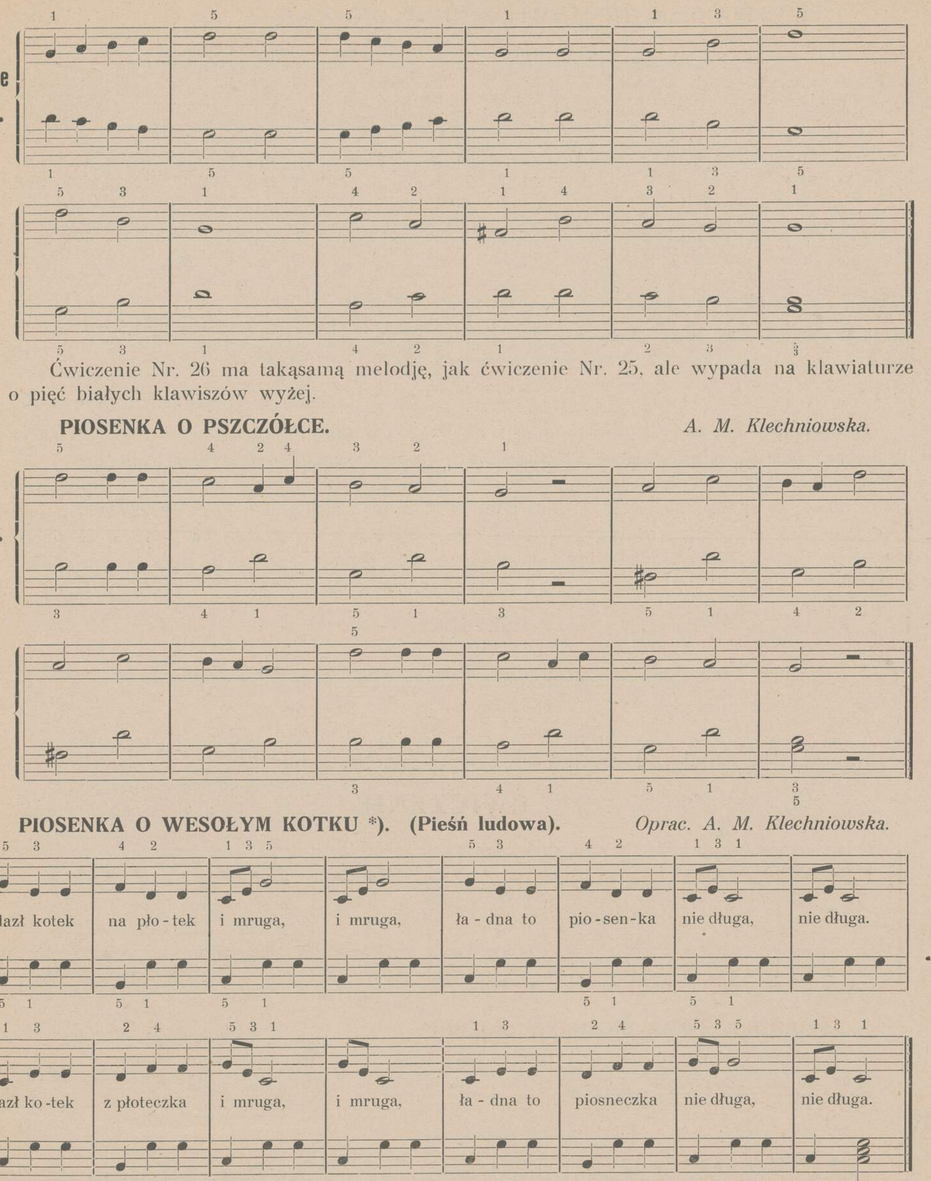
ĆWICZENIE.

Anna Marja Klechniowska.

Nr. 25.



Ćwiczenie Nr. 26.



Ćwiczenie Nr. 26 ma takąsamą melodję, jak ćwiczenie Nr. 25, ale wypada na klawiaturze o pięć białych klawiszów wyżej.

PIOSENKA O PSZCZÓŁCE.

A. M. Klechniowska.

Nr. 27.

PIOSENKA O WESOŁYM KOTKU *). (Pieśń ludowa).

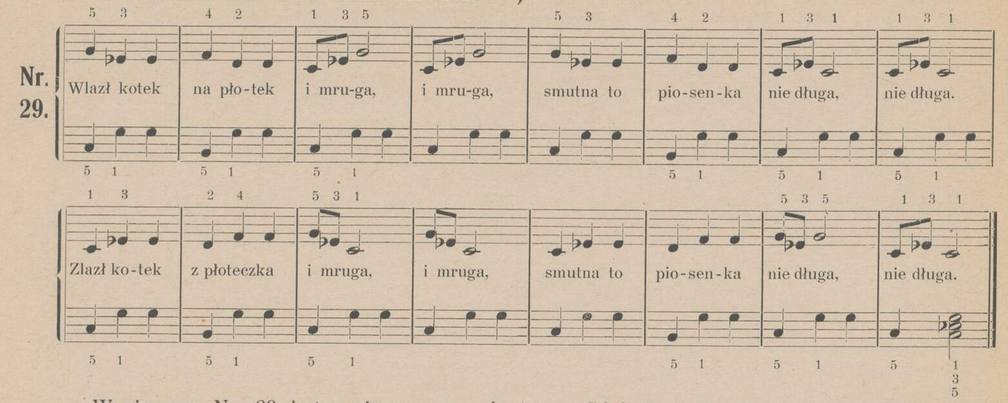
Oprac. A. M. Klechniowska.

Nr. 28.

*) W piosence Nr. 28 ma lewa ręka zagrać w ostatnim takcie jednocześnie trzy tony, czyli t. zw. „trójdźwięk“ (względnie akord złożony z trzech tonów).

PIOSENKA O SMUTNYM KOTKU. **)

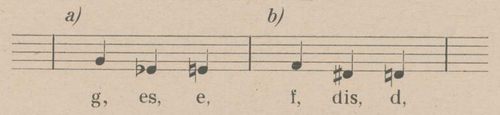
Nr. 29.



W piosence Nr. 29 jest umieszczony znak obniżenia (bemol) w pierwszym takcie; znak ten odnosi się także i do następnej nuty „e“, umieszczonej w tymże takcie na tej samej linii. Ten sam znak nie obniża nut „e“ w dalszych taktach i dlatego jest umieszczony ponownie w takcie trzecim i w następnych.

Gdybyśmy chcieli w pierwszym takcie piosenki Nr 29 uderzyć po tonie „es“ ton „e“, musielibyśmy przy drugiem „e“ położyć znak t. zw. „kasownik“, któryby kasował poprzednie obniżenie. Znak ten (♮) umieszcza się równie jak bemole i krzyżyki po lewej stronie nuty (p. prz. Nr. 25 a).

PRZYKŁAD Nr. 25.



Kasownikiem kasuje się również krzyżyki (p. prz. Nr. 25 b).

ĆWICZENIE.

Anna Marja Klechniowska.

Nr. 30.



POBUDKA Z NAD BRZEGÓW DNIEPRU.

Anna Marja Klechniowska.

Nr. 31.



**) Niech uczeń, grając piosenki o wesołym i smutnym kotku, śpiewa je równocześnie (zamiast tego, żeby takt liczył).

ĆWICZENIE PAMIĘCIOWE.

Dla prawej ręki.

Uczeń ma nacisnąć drugim i trzecim palcem prawej ręki klawisze „d“ i „e“ w pierwszej grupie wiolinowej, następnie ma uderzyć pierwszym palcem na „raz“ klawisz „c“ i wytrzymać go na „raz, dwa“ a potem ma uderzyć na „ trzy“ tymsamym palcem klawisz „f“ i wytrzymać go na „trzy, cztery“. Powtórzywszy to kilkanaście razy ma nachylić drugim, trzecim i czwartym palcem klawisze „g“, „a“ i „h“ w tej samej grupie, zaś pierwszym palcem uderzać na „raz“ klawisz „f“, a na „trzy“ klawisz „c“ (z drugiej grupy wiolinowej).

Uwaga: Przy graniu tego ćwiczenia należy odchylić łokieć od boku. Ręka ma stanowić od łokcia do klawiatury linię ukośną. Gdyby łokieć przylegał do boku, trudnoby było pierwszym palcem dosięgnąć klawisza „f“ względnie „c“.

Dla lewej ręki.

Uczeń ma ćwiczyć to samo lewą ręką na klawiszach pierwszej grupy basowej.

W lewej ręce przypadnie nacisnąć najpierw drugim i trzecim palcem klawisze „h“ i „a“ i uderzać pierwszym palcem klawisz „c“ (środkowe c) i „g“, zaś potem nacisnąć drugim, trzecim i czwartym palcem klawisze „f“, „e“, „d“ i uderzać pierwszym palcem klawisz „g“ i „c“.

Uwaga: Łokieć lewej ręki należy przy graniu tego ćwiczenia trzymać tak, jak należało trzymać łokieć ręki prawej.

*) ĆWICZENIE PALCOWE.

Nr. 32. a)



Nr. 32. b)



Ćwiczenie to należy ćwiczyć najpierw każdą ręką z osobna, a potem razem.

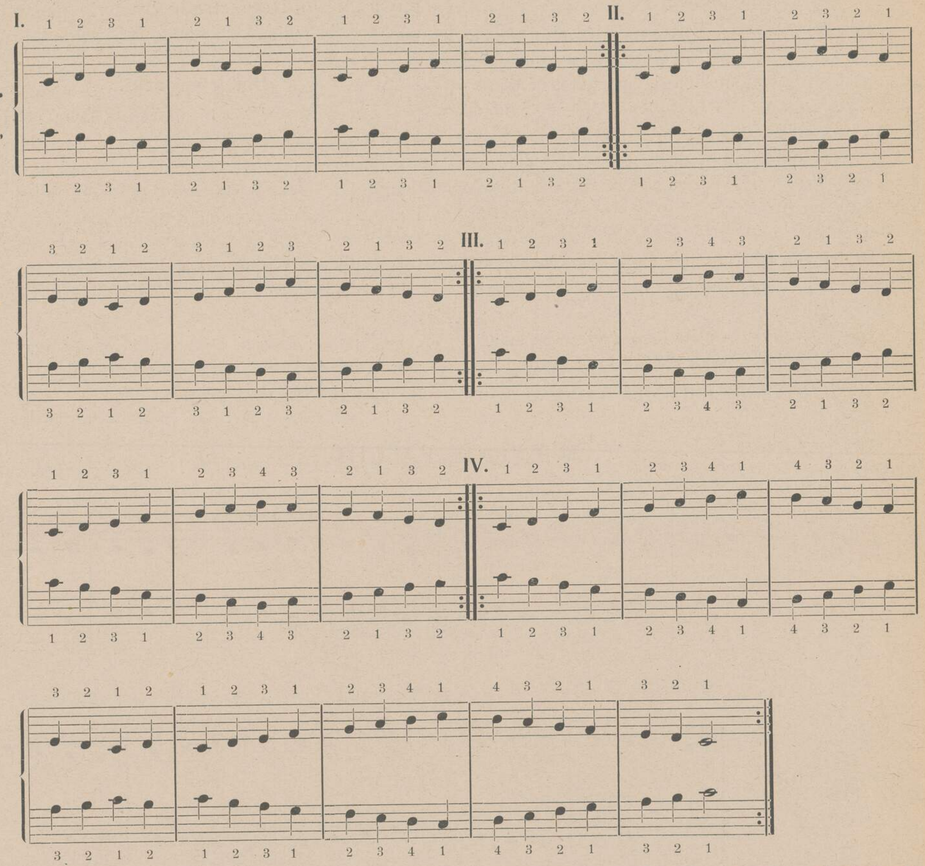
*) Kropki przy dwóch kreskach oznaczają to, że cały utwór wzgl. część utworu należy zagrać dwa razy. Nigdy nie daje się kropek na samym początku utworu; zawsze daje się je natomiast na początku drugiej i następnych części, gdy mają być powtórzone. Kropki te umieszcza się nad i pod trzecią linią pięciolinii (p. ćwiczenie Nr. 32 i 33).

ĆWICZENIE PALCOWE.

(I, II, III, IV,) *)

Nr. 33.

I, II, III, IV.



Uwaga : Uczeń ma grać powyższe ćwiczenia palcowe codziennie, obok dalszych ćwiczeń i piosenek

ĆWICZENIE.

C. Czerny.

Nr. 34.



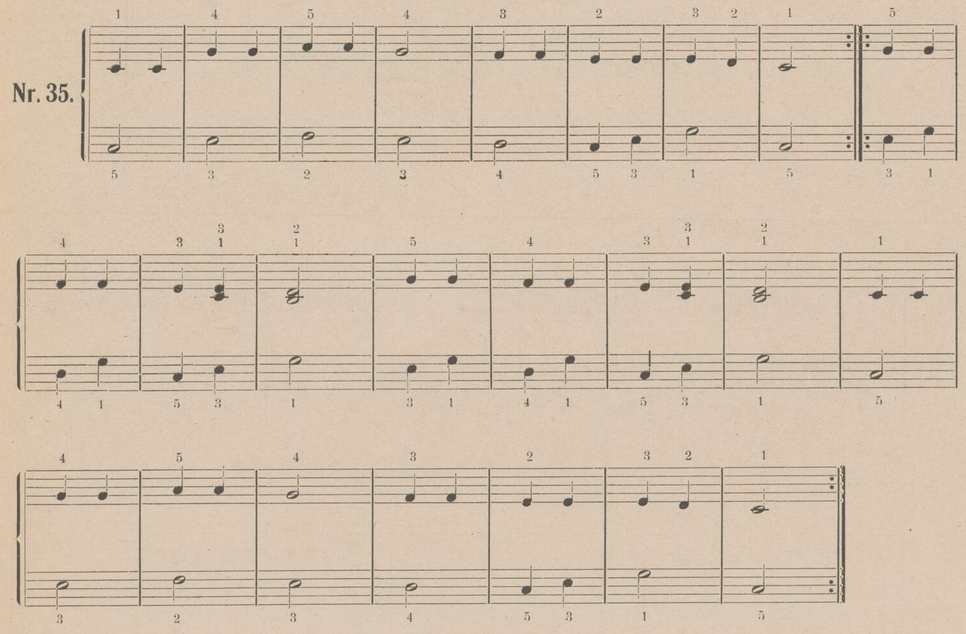
*) Patrz strona 29, uwaga pod *).



*) ĆWICZENIE.

C. Czerny.

Nr. 35.



GAWOT.

C. Czerny.

Nr. 36.

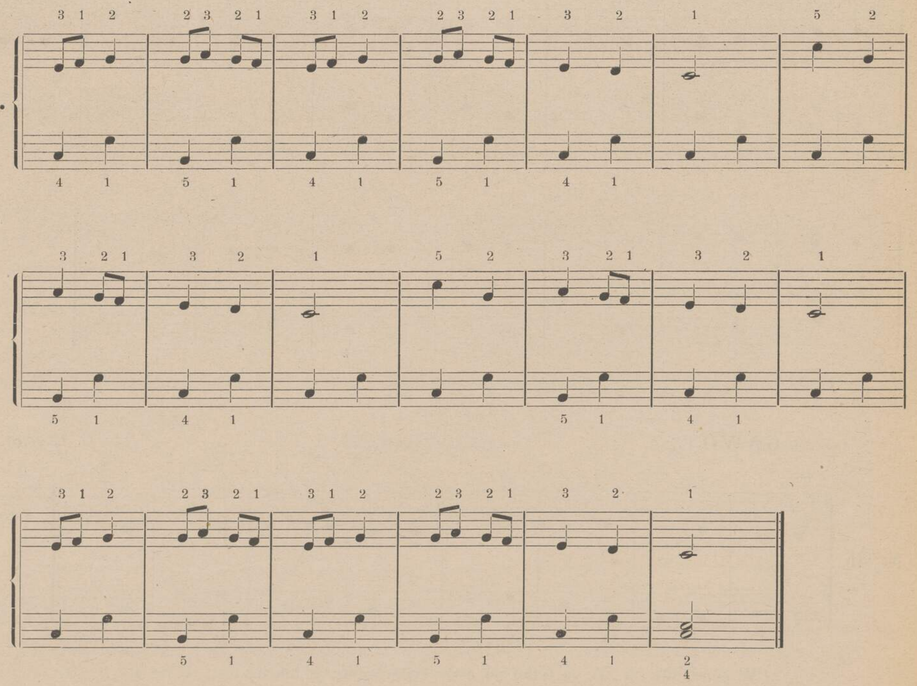


*) W ćwiczeniu Nr. 35. są tylko po dwie ćwierć-nuty w takcie.



PIOSENKA UKRAIŃSKA.

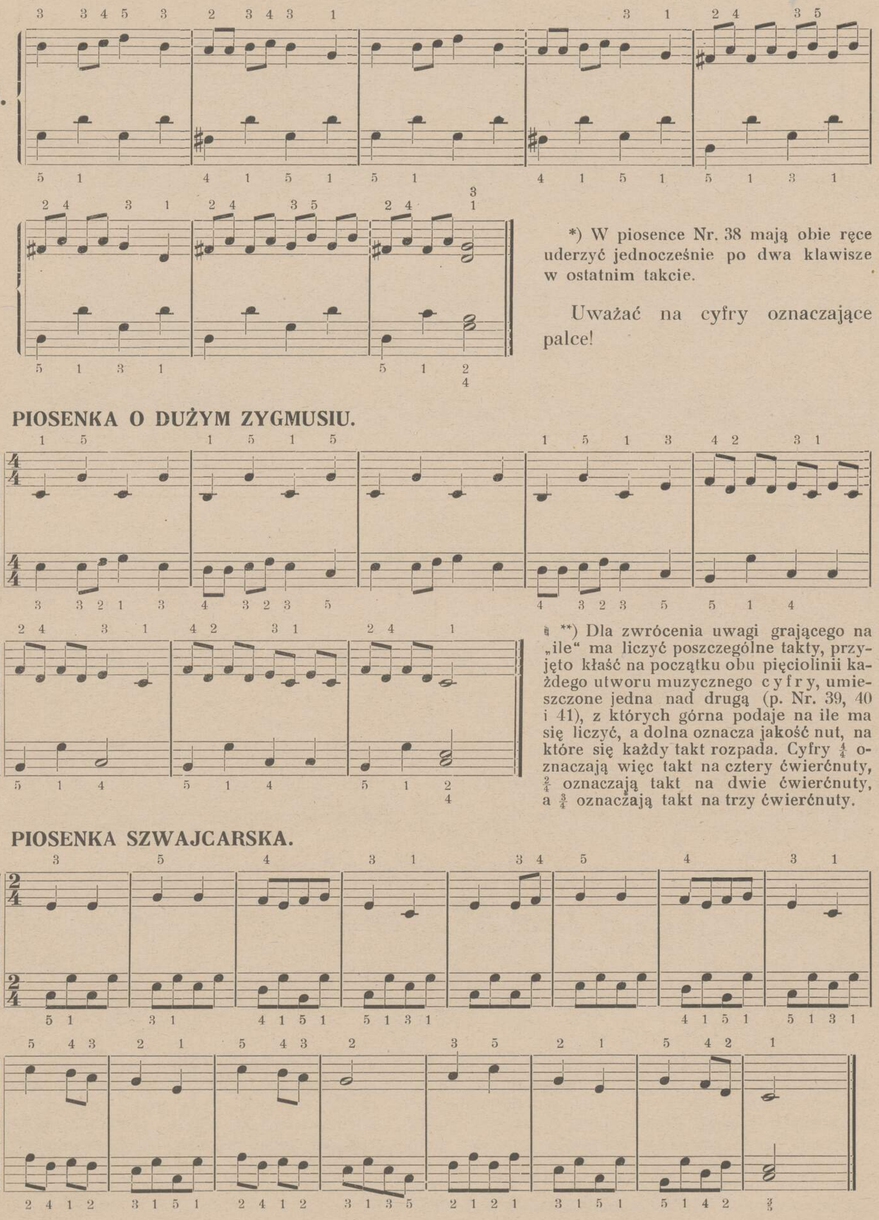
Nr. 37.



*) PIOSENKA O MAŁYM ZYGMUSIU.

Anna Marja Klechniowska.

Nr. 38.



*) W piosence Nr. 38 mają obie ręce uderzyć jednocześnie po dwa klawisze w ostatnim takcie.

Uważać na cyfry oznaczające palce!

PIOSENKA O DUŻYM ZYGMUSIU.

Nr. 39.

**) Dla zwrócenia uwagi grającego na „ile“ ma liczyć poszczególne takty, przyjęto kłaść na początku obu pięciolinii każdego utworu muzycznego c y f r y, umieszczone jedna nad drugą (p. Nr. 39, 40 i 41), z których górna podaje na ile ma się liczyć, a dolna oznacza jakość nut, na które się każdy takt rozpada. Cyfry $\frac{4}{4}$ oznaczają więc takt na cztery ćwierćnuty, $\frac{2}{4}$ oznaczają takt na dwie ćwierćnuty, a $\frac{3}{4}$ oznaczają takt na trzy ćwierćnuty.

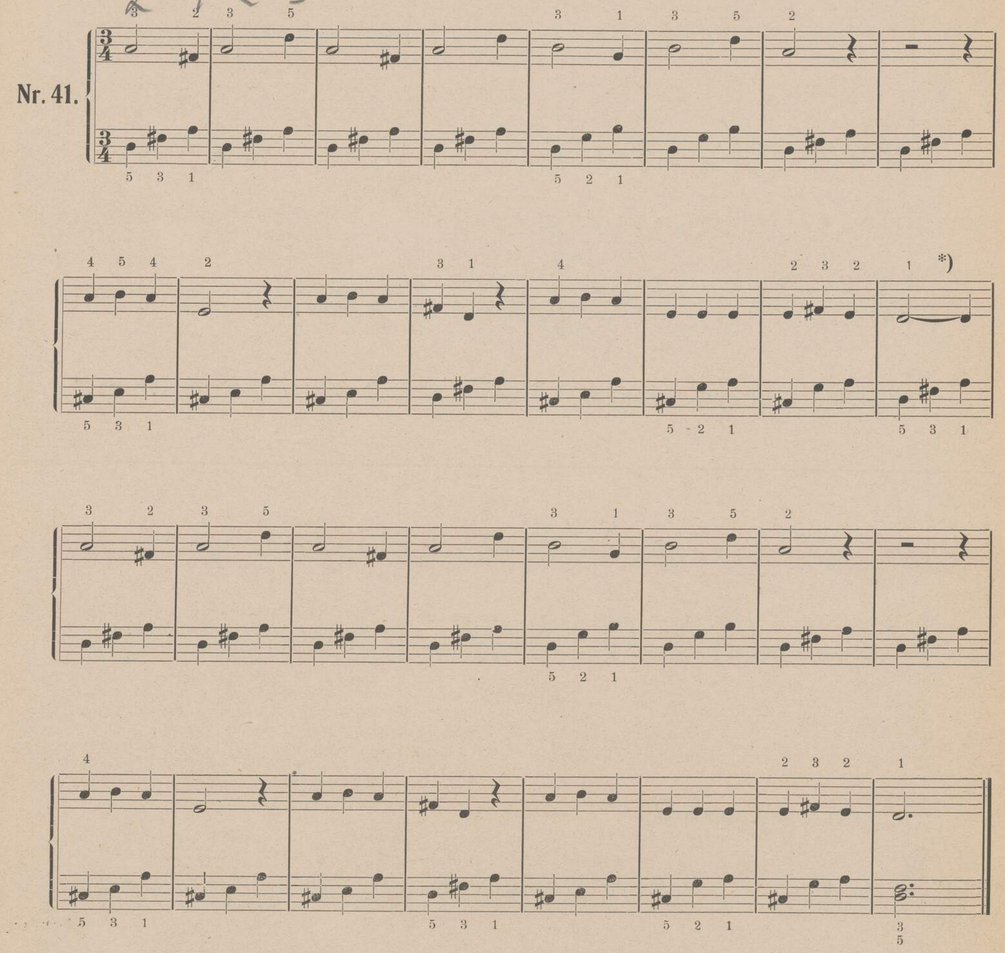
PIOSENKA SZWAJCARSKA.

Nr. 40.

WALCZYK.

A. M. Klechniowska.

Nr. 41.

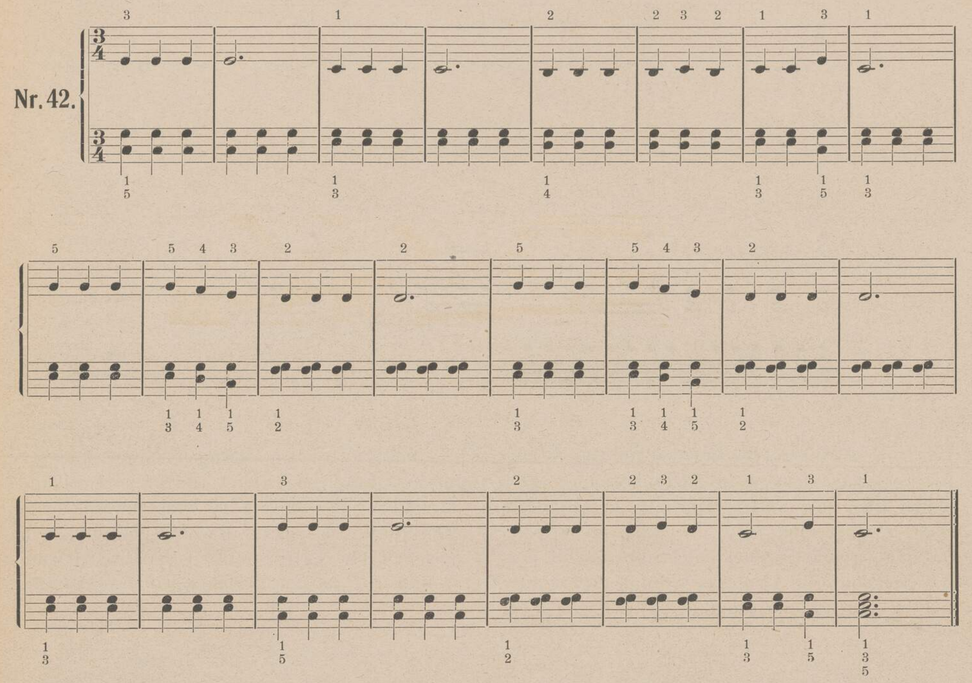


*) Jeżeli dwie nuty, oznaczające ten sam ton, są połączone ze sobą łukiem, nie trzeba drugiej nuty osobno uderzać. Przez to przedłuża się brzmienie pierwszej o wartość drugiej nuty. W 16-tym takcie ćwiczenia Nr. 41 równa się wartość drugiej nuty połowie wartości pierwszej nuty. W tym wypadku została zatem pierwsza nuta przedłużoną o połowę swej wartości. Zamiast łączenia dwóch nut ze sobą, z których druga przedłuża brzmienie pierwszej tylko o połowę jej wartości, wystarczy postawić kropkę (punkt) z prawej strony główki pierwszej nuty, albowiem punkt taki oznacza tosamo, a mianowicie, że brzmienie odnośnej nuty należy przedłużyć o połowę jej wartości (patrz ćwiczenie Nr. 41, takt ostatni i dalsze ćwiczenia).

ĆWICZENIE.

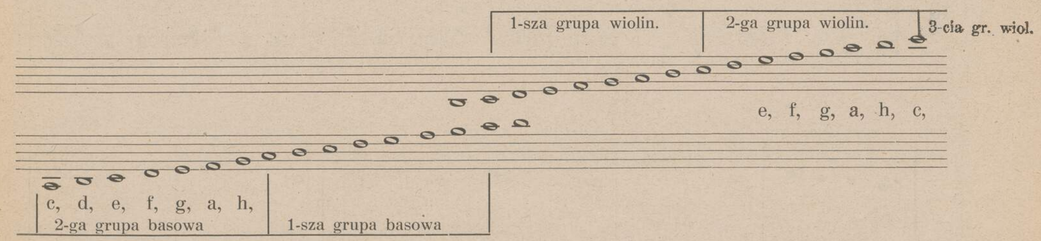
Anna Marja Klechniowska.

Nr. 42.



Zanim przejdziemy do następnych ćwiczeń, musimy poznać resztę nut z drugiej grupy wiolinowej i drugiej grupy basowej, oraz jedną nutę z trzeciej grupy wiolinowej (p. prz. Nr. 26).

PRZYKŁAD NR. 26.



Pozatem musimy poznać także nuty o wartościach mniejszych od ósemek (p. prz. Nr. 27).

PRZYKŁAD Nr. 27.



Nuty z dwoma chorągiewkami, albo dwa razy wiązane, nazywamy szestnastkami, gdyż jedną taką nutę wytrzymuje się na szestnastą część trwania całej nuty; 16 takich nut wypada na czas trwania jednej całej nuty, 8 na czas trwania pół-nuty, 4 na czas trwania ćwierć-nuty i 2 na czas trwania ósemki.

Nuty z trzema chorągiewkami, albo trzy razy wiązane, nazywamy trzydziestodwójkami; 32 takich nut wypada na czas trwania jednej całej nuty. 16 na czas trwania pół-nuty, 8 na czas trwania ćwierć-nuty, 4 na czas trwania ósemki i 2 na czas trwania jednej szestnastki.

ĆWICZENIE.

Anna Marja Klechniowska.

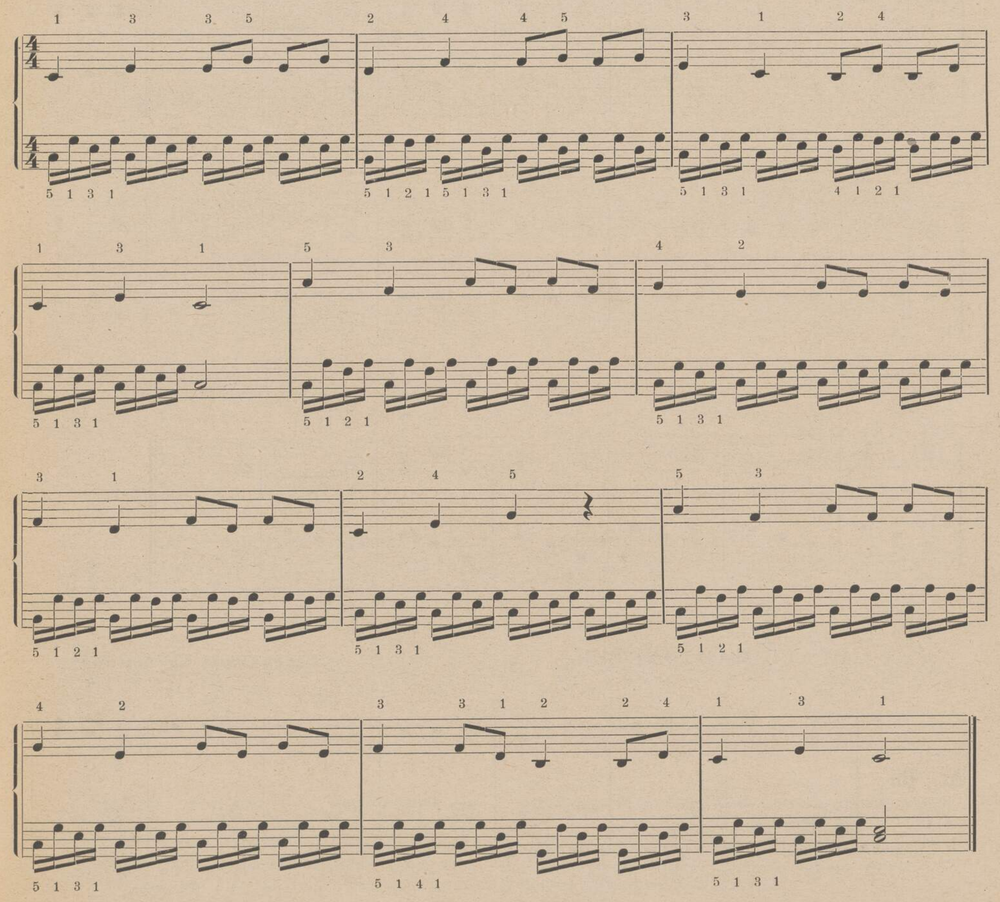
Nr. 43.





ĆWICZENIE Nr. 44.

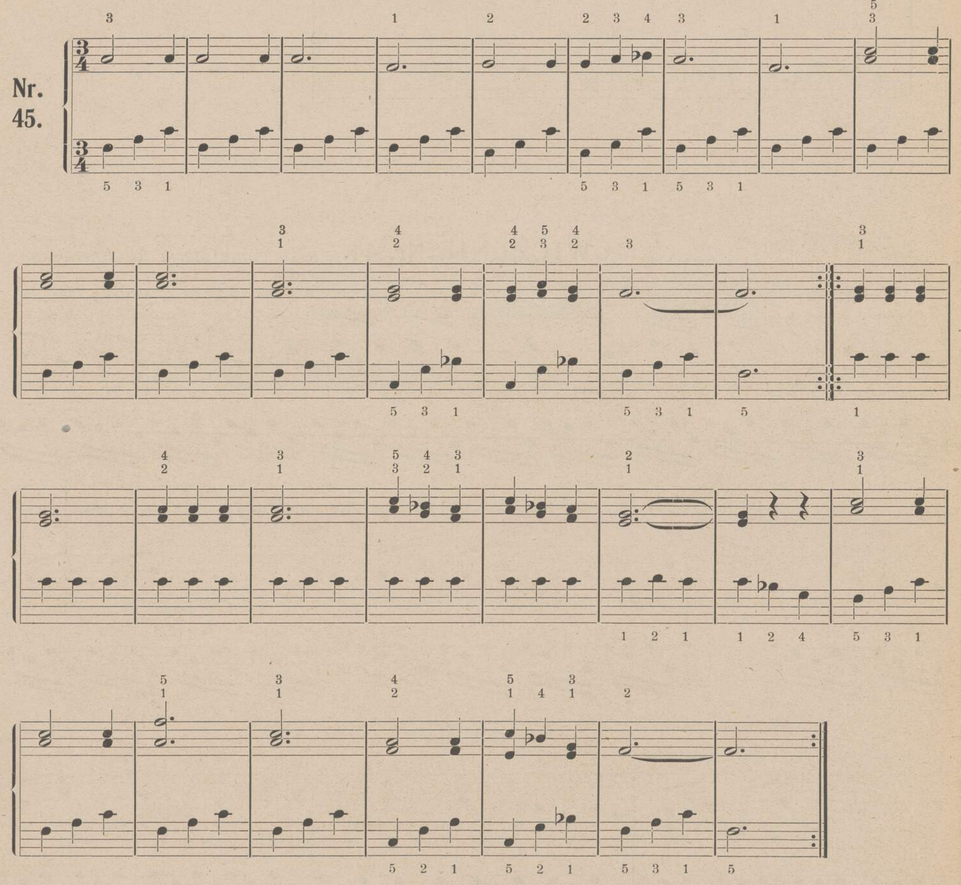
Anna Marja Klechniowska.



ĆWICZENIE.

C. Czerny.
Przer. Anna Marja Klechniowska.

Nr. 45.

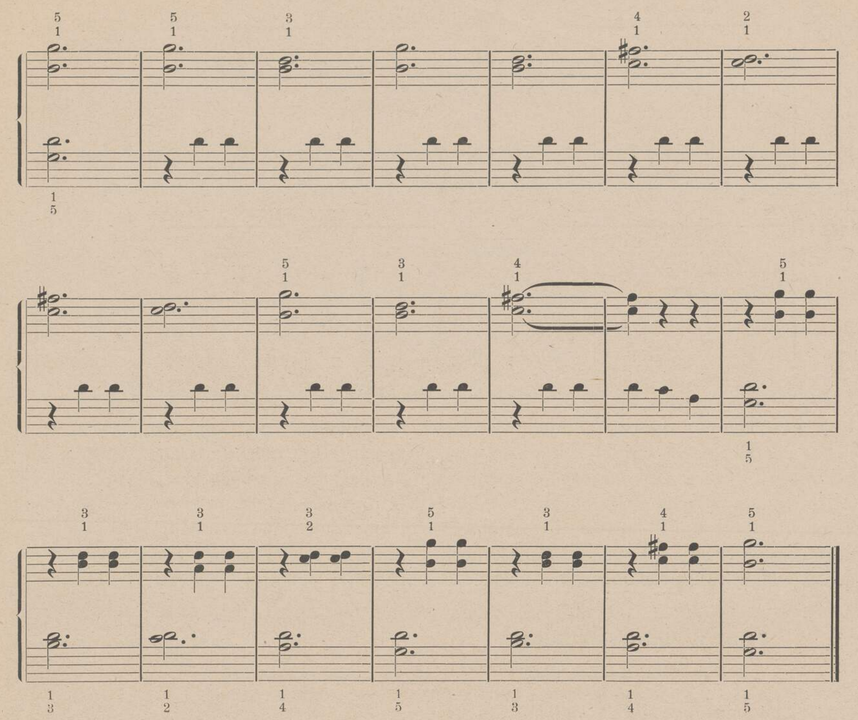


WALC MARJONETEK.

Anna Marja Klechniowska.

Nr. 46.





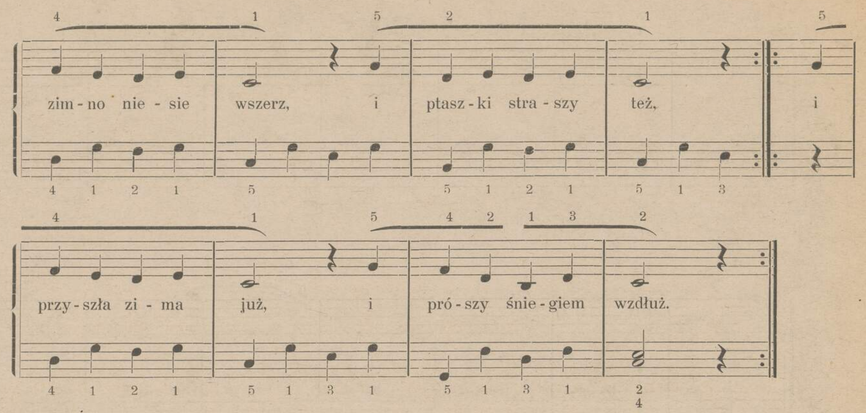
PIOSENKA O ZIMIE.

Anna Marja Klechniowska.

Nr. 47.



*) Niektóre utwory zaczynamy nie od początkowej nuty taktu, lecz od części taktu. Takie cząstki taktu, które umieszczamy na początku całego lub na początku części utworu muzycznego przed pierwszą kreską taktową (p. takt ósmy piosenki Nr. 47) nazywamy „przedtaktem“ (odbitką). Przedtakt może się składać z jednej, dwóch i więcej nut (p. piosenki Nr. 50, 51 i dalsze). Nuta stojąca przed pierwszym taktem piosenki Nr. 47. stanowi także niejako ciąg dalszy ósmego taktu, w którym są tylko trzy ćwierć-nuty.

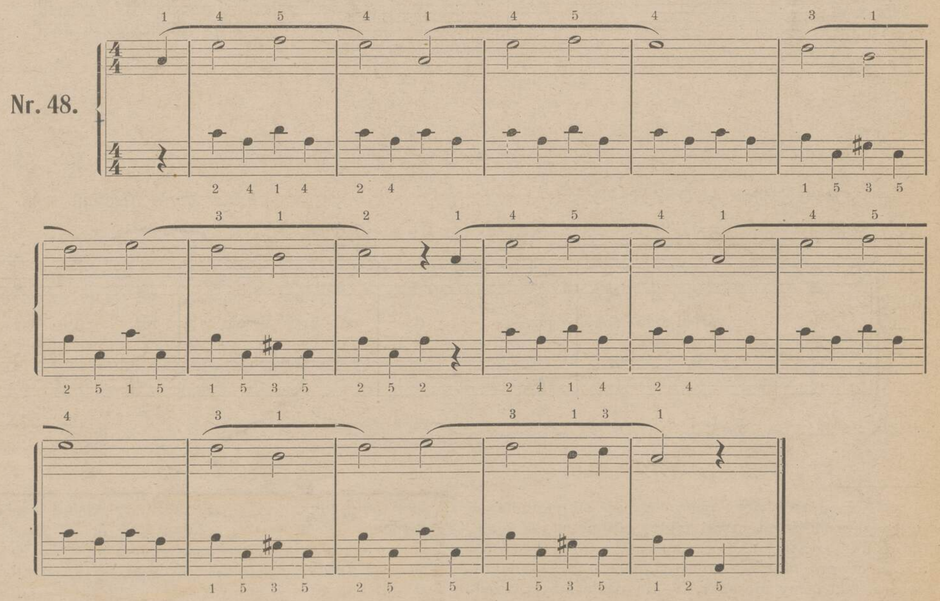


Łuk przeciągnięty ponad nutami w tejże piosence oznacza to, że należy łączyć ze sobą wszystkie tony, będące pod łukiem, nie przerywając ich brzmienia odrywaniem palca od klawisza przed uderzeniem następnego klawisza, lub podnoszeniem ręki. Rękę należy podnieść dopiero wtedy, kiedy się skończy łuk i wartość ostatniej nuty pod nim. Grę taką nazywamy grą „legato“ (po polsku: łączną). Aby uczeń zrozumiał na czem polega gra „legato“, niech śpiewa tę piosenkę i gra ją równocześnie, nie przerywając oddechem brzmienia tonów, będących pod łukiem; odetchnąwszy przed łukiem, niech ponownie odetchnie dopiero, gdy łuk się skończy.

ZMARTWIENIE DZIECKA.

Anna Marja Klechniowska.

Nr. 48.



ĆWICZENIE.

C. Czerny.

Nr. 49.



Ćwiczenie 49 ma takt na $^3/_8$; takt ten liczy się równie na raz, dwa, trzy, jak takt na $^3/_4$.

*) W pierwszym takcie ćwiczenia Nr. 49 jest oznaczony ton „e“ z pierwszej grupy wiolinowej nad pięciolinią dolną, na drugiej dodanej linijce (p. także prz. 24 i tekst do niego).

W ósmym takcie tego ćwiczenia są umieszczone dwie pauzy na pięciolinii górnej po nucie „a“; każda z tych pauz odpowiada długości trwania jednej ósemki; są to pauzy ósemkowe.

Przykład Nr. 28 pokazuje dalsze tony, które będziemy oznaczali dwojako.

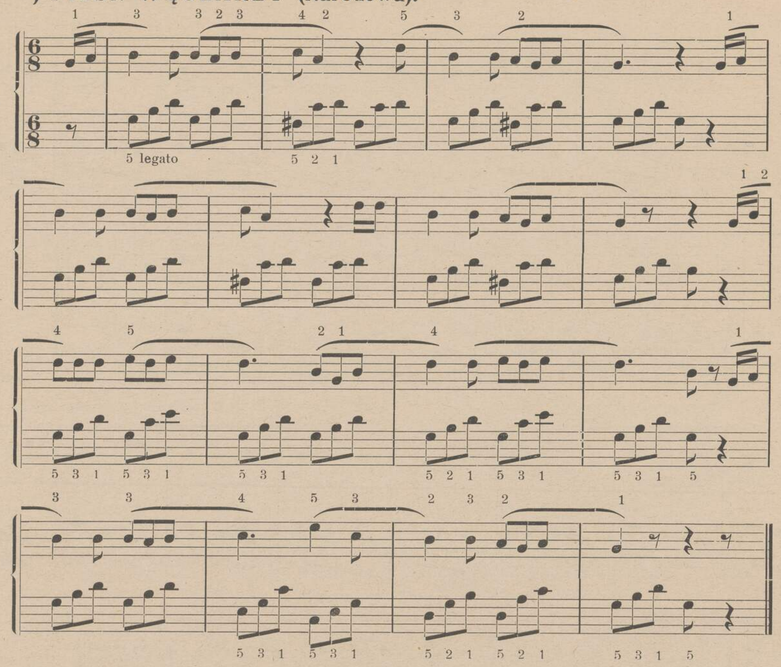
PRZYKŁAD Nr. 28.



Na przykładzie Nr. 28 poznajemy prócz tego kilka nut z trzeciej grupy wiolinowej i kilka z trzeciej basowej.

*) PIEŚŃ WĘGLARZY (Narodowa).

Nr. 50.



PIOSENKA BABCI Z SKOLIMOWA (Piosenka szlachecka).

Przer. A. M. Klechniowska.

Nr. 51.



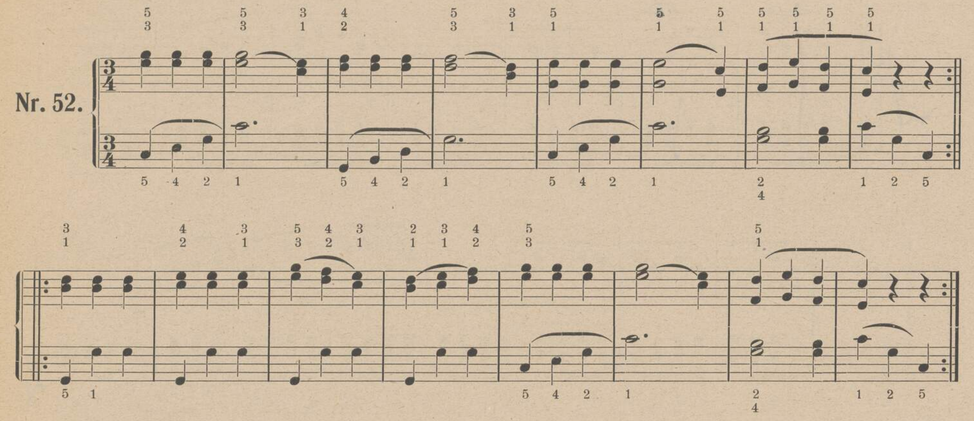
*) Ćwiczenie Nr. 50 ma takt na $\frac{6}{8}$; takt ten liczy się na „sześć".

**) Nad czterema ostatnimi taktami piosenki Nr. 51 są umieszczone klamerki z napisami I. Volta, II. Volta. To znaczy, że należy zagrać drugą część tej piosenki pierwszy raz z taktami, oznaczonymi pierwszą woltą, a powtarzając zakończyć taktami, oznaczonymi drugą woltą (opuściwszy takty, oznaczone pierwszą woltą).

ĆWICZENIE.

C. Czerny.

Nr. 52.



PIOSENKA ŁOBUZÓW WARSZAWSKICH.

M. Klechniowska.

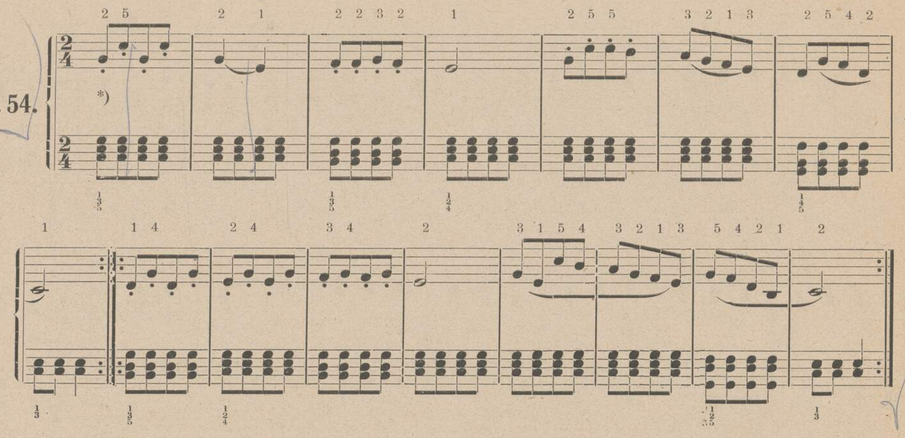
Nr. 53.



ĆWICZENIE.

C. Czerny.

Nr. 54.



Dotąd graliśmy wszystkie piosenki i ćwiczenia miarowo, jakby żołnierz maszerował. Ponieważ następne ćwiczenia i inne utwory będziemy grali szybciej, albo wolniej, albo taksamo jak przedtem, przeto musimy oznaczać czas (tempo), w którym utwór będzie się poruszał, na początku każdego utworu, aby grający wiedział z góry, w jakiem ma grać „tempie".

W utworach, które należy grać, jak żołnierz normalnie maszeruje, będziemy oznaczali tempo słowem „Andante" **), t. zn. chodząc; w utworach, które się ma grać szybciej od „andante", będziemy oznaczali „tempo" słowem „Allegro", t. zn. żwawo, a w tych, w których ma się grać wolniej od „andante", słowem „adagio", t. zn. powoli.

Allegro. ĆWICZENIE Nr. 55. *Anna Marja Klechniowska.*



*) W pierwszym takcie ćwiczenia Nr. 54 są umieszczone na pięciolinii górnej kropki pod główkami nut. Kropki takie oznaczają to, że należy skracać brzmienie owych tonów przez szybkie odrywanie palców od klawiszów po każdem uderzeniu. Gra taka nazywa się „staccato". (Staccato pochodzi od włoskiego „staccare", co znaczy urywać, oddzielać.) Gdy ogonki nut są zwrócone na dół, umieszcza się kropki nad główkami nut (p. piąty takt tego ćwiczenia).

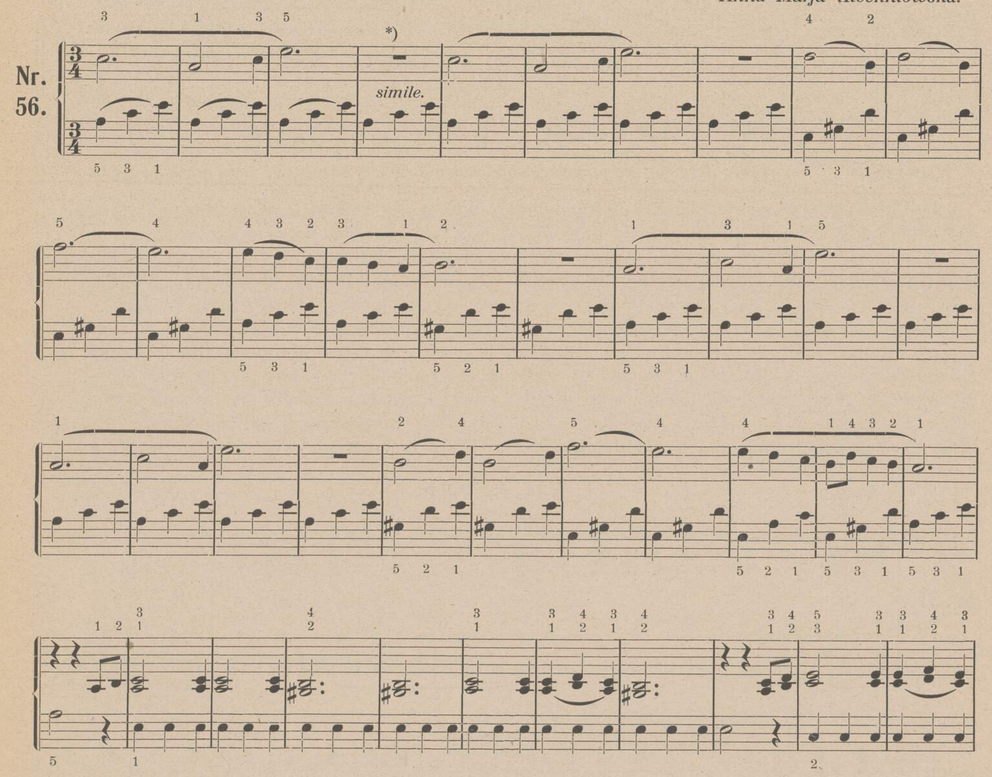
**) „Tempa" oznaczamy przeważnie słowami włoskiemi.



SMUTNA OPOWIEŚĆ O UKRAINIE.

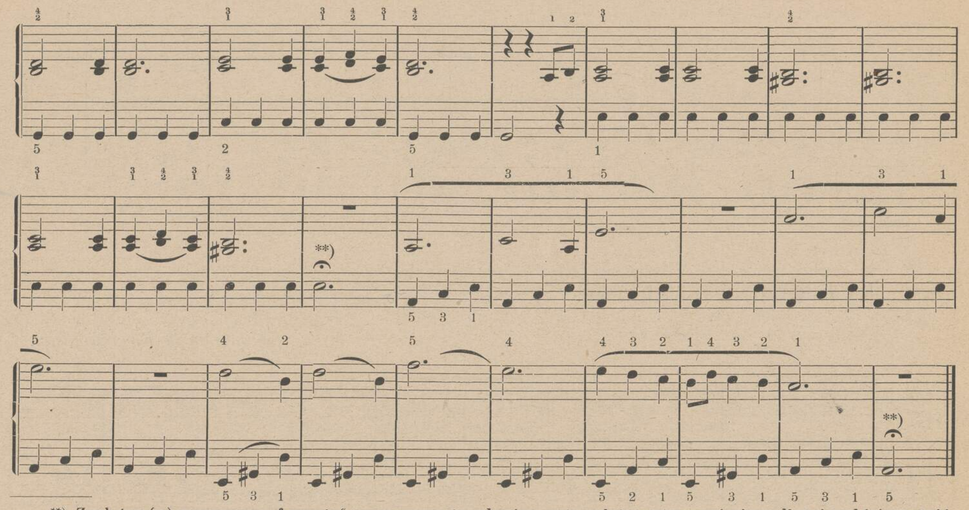
Andante. *Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 56.



*) W czwartym takcie trzyćwierciowym daliśmy całą pauzę, zamiast półpauzy z ćwierćpauzą (𝄽 𝄽), albo półpauzy z punktem (𝄽.). Całej pauzy używa się zawsze na znak milczenia całego taktu, bez względu na to, czy takt jest na $\frac{4}{4}$. na $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, czy na $\frac{6}{8}$.

Słowo włoskie „simile" (podobnie) oznacza tu, że następne takty należy grać, jak poprzednie takty, oznaczone łukiem.



**) Znak ten (𝄐) nazywamy „fermatą“, co oznacza, że odnośną nutę należy wytrzymać nieco dłużej nad jej wartość.

Podobnie jak w opowiadaniach wymawia się pewne słowa, a nawet całe zdania głośniej, a inne ciszej, tak grywa się w utworach muzycznych jeden, albo więcej taktów mocniej, a inne słabiej. Aby grający wiedział, kiedy ma grać głośno (mocno), a kiedy cicho (słabiej), znaczy się odnośne miejsca słowem „forte“, t. zn. mocno, albo słowem „piano“, t. zn. cicho. Zamiast słowa „forte“ pisze się często tylko literę „f“, a w miejsce słowa „piano“ literę „p“. Litery te, wzgl. słowa umieszcza się między pięciolinią górną a dolną. Wszystkie takty, następujące po takcie, w którym postawiona litera „f“ albo „p“, należy grać tak długo „forte“, albo „piano“, póki nie napotkamy innego oznaczenia, n. p. po „forte“ „piano“, lub odwrotnie. Litery „mf“, albo całe słowo „mezzoforte“, znaczą, że należy grać średnio-mocno, litery „mp“, t. j. „mezzopiano“, że należy grać średnio-cicho. Bardzo głośną grę oznacza się dwoma f (ff), wzgl. słowem „fortissimo“; bardzo cichą grę oznacza się dwoma p (pp), wzgl. słowem „pianissimo“.

Allegro. **ĆWICZENIE.** *C. Czerny.*

Nr. 57.

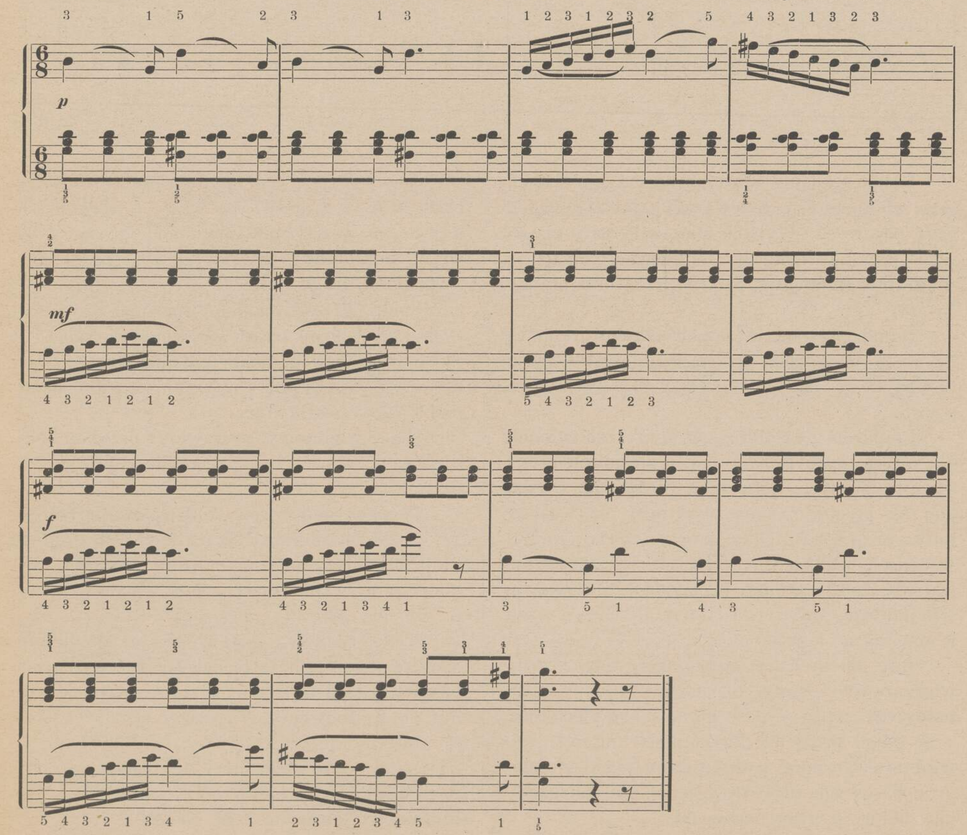


*) Patrz Uwaga str. 47.



*) Dla równoczesnego grania dwóch lub więcej nut różnej wartości jedną ręką, pisze się ogonki górnych nut do góry, a dolnych nut na dół (p. także takt ostatni ćwiczenia Nr. 57).

Andante. **ĆWICZENIE Nr. 58.** *Anna Marja Klechniowska.*



PIJE KUBA DO JAKÓBA.

Oprac. Anna Marja Klechniowska.

Nr. 59.



Dotąd graliśmy prawą ręką na klawiszach grup wiolinowych, a lewą ręką na klawiszach grup basowych. Wyjątek stanowiło parę klawiszów po obu stronach środkowego „c“ (patrz str. 8, linia 16 od góry, przykł. Nr. 24, oraz przykł. Nr. 28).

Odtąd przypadnie zagrać czasem prawej ręce na klawiszach grup basowych, albo lewej ręce na klawiszach grup wiolinowych.

Ponieważ pięciolinię górną przeznaczyliśmy dla nut granych prawą ręką, a pięciolinię dolną dla nut granych lewą ręką (p. str. 13, Uwaga pod 2), przeto musimy pisać nuty, oznaczające tony z grup basowych na pięciolinii górnej w tych wypadkach, w których je ma zagrać prawa ręka, a nuty, oznaczające tony z grup wiolinowych na pięciolinii dolnej, jeżeli je ma zagrać lewa ręka.

Gdy zatem nuty, oznaczające tony z grup wiolinowych i nuty, oznaczające tony z grup basowych, mogą wypaść na tej samej pięciolinii, więc odtąd będziemy kładli przed nutami grup wiolinowych inny znak, a inny przed nutami grup basowych, dla odróżnienia nut, odznaczających tony z grup basowych.

Znak: 𝄞 jest znakiem dla nut, oznaczających tony z grup wiolinowych i nazywa się kluczem wiolinowym. Znak ten umieszcza się na pięciolinii w ten sposób, aby środek jego wypadł na drugą linię.

Znak: 𝄢 jest znakiem dla nut, oznaczających tony z grup basowych i nazywa się kluczem basowym. Znak ten umieszcza się tak, aby dwie kropki przy nim postawione, wypadły pod i nad czwartą linią.

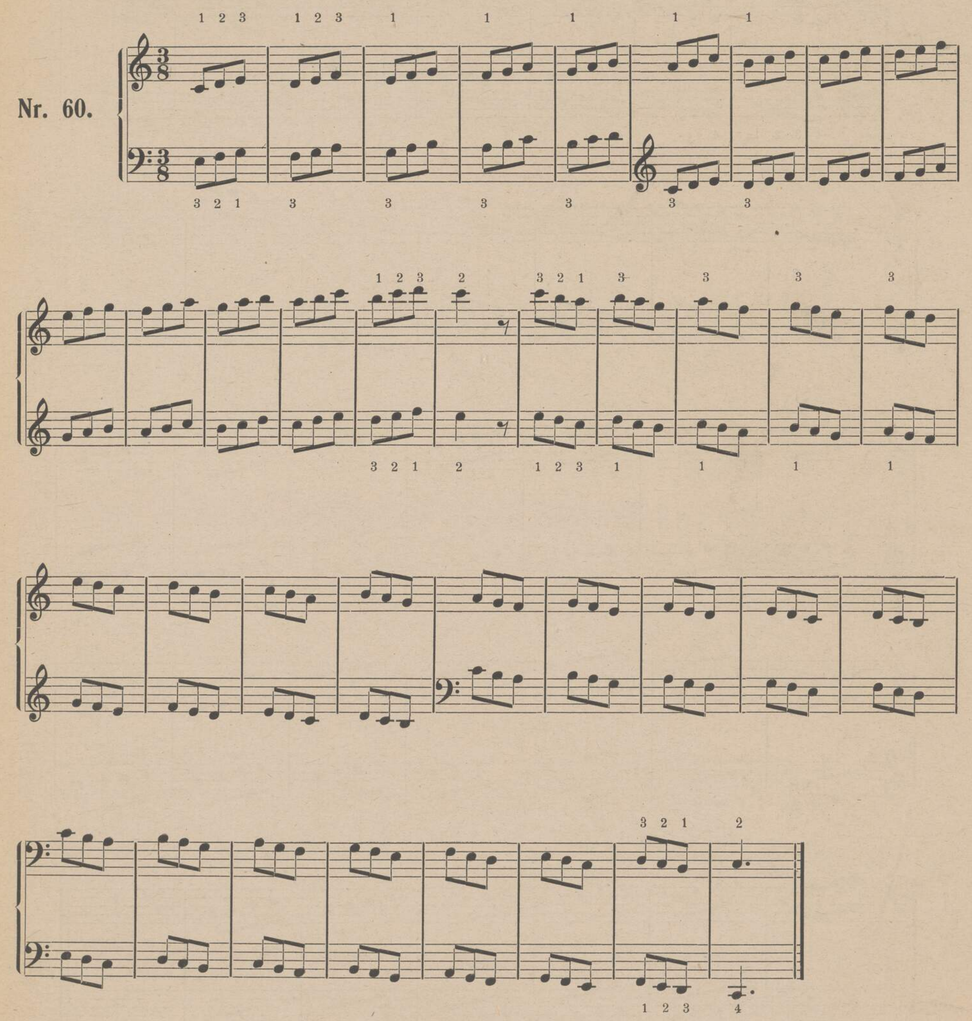
Klucz wiolinowy, postawiony przed nutami, oznacza zawsze, że nuty te należy grać w grupach wiolinowych.

Wyjątek stanowi parę nut przed środkowem „c“, o ile są umieszczone na dodanych dolnych linijkach, gdyż one oznaczają tony, wydobywane klawiszami z pierwszej grupy basowej (patrz przykł. Nr. 28).

Klucz basowy, postawiony przed nutami, oznacza natomiast, że je należy grać w grupach basowych. Od tej reguły stanowi wyjątek parę nut po środkowem „c“ (wraz z tym „c“), o ile są umieszczone na dodanych górnych linijkach, albowiem nuty te oznaczają tony, wydobywane klawiszami z pierwszej grupy wiolinowej (p. tensam przykł. Nr. 28).

ĆWICZENIE PALCOWE.

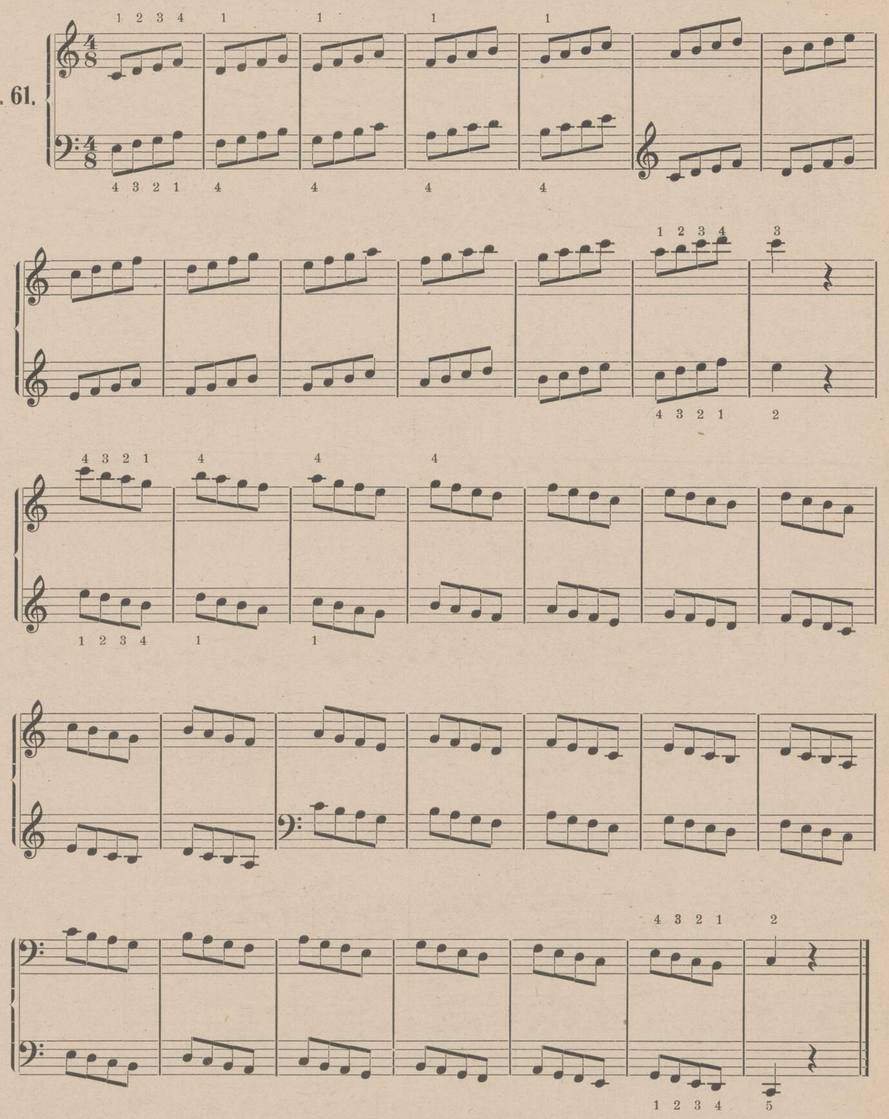
Nr. 60.



Ćwiczenie Nr. 60 należy ćwiczyć także palcami $\frac{2,\ 3,\ 4}{4,\ 3,\ 2}$ i $\frac{3,\ 4,\ 5\ \text{prawej}}{5,\ 4,\ 3\ \text{lewej}}$ ręki.

ĆWICZENIE PALCOWE.

Nr. 61.



Ćwiczenie Nr. 61 należy ćwiczyć następnie palcami $\frac{2,\ 3,\ 4,\ 5\ \text{prawej}}{5,\ 4,\ 3,\ 2\ \text{lewej}}$ ręki.

ĆWICZENIE PALCOWE.

Nr. 62.



Ćwiczenie Nr. 62 należy ćwiczyć naprzód palcami $\frac{1,\ 3,}{3,\ 1,}$ potem $\frac{2,\ 4,}{4,\ 2,}$ następnie $\frac{3,\ 5,}{5,\ 3,}$ a w końcu palcami ożnaczonymi nad i pod nutami.

ĆWICZENIE NA PIERWSZY PALEC PRAWEJ I LEWEJ RĘKI. *)

Nr. 63. a)

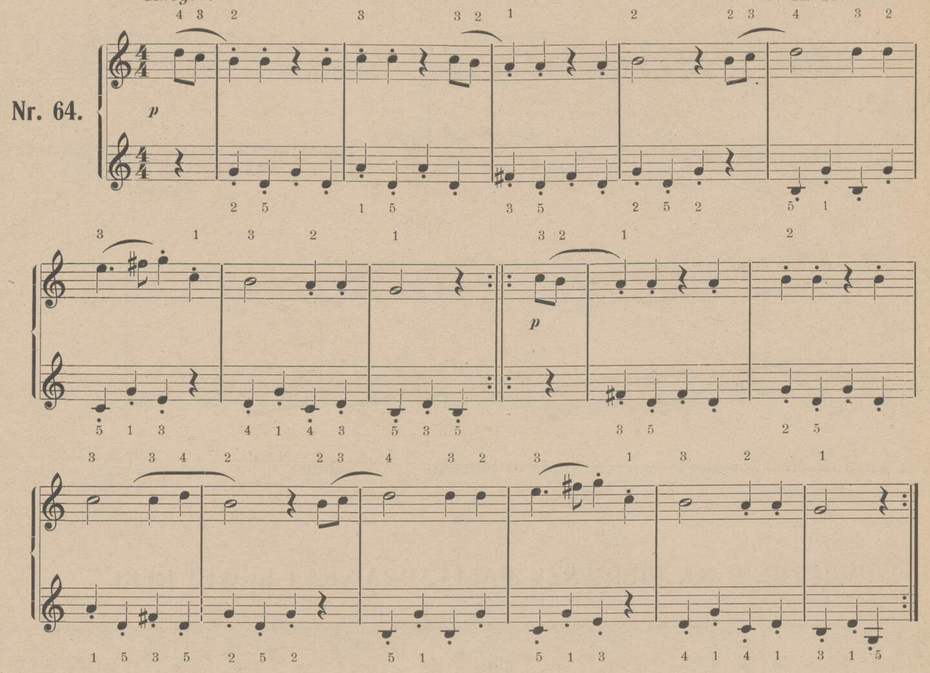


*) Przy graniu ćwiczenia Nr. 63 należy uważać, aby pierwszy palec miał w zgięciu (u nasady) rysunek wypukły, a nie wklęsły.

Z OPERY „FLET ZACZAROWANY“.

Allegro. *W. A. Mozart.*

Nr. 64.



„DO WOLNOŚCI“ (Śpiew narodowy).

Allegretto *).

Nr. 65.

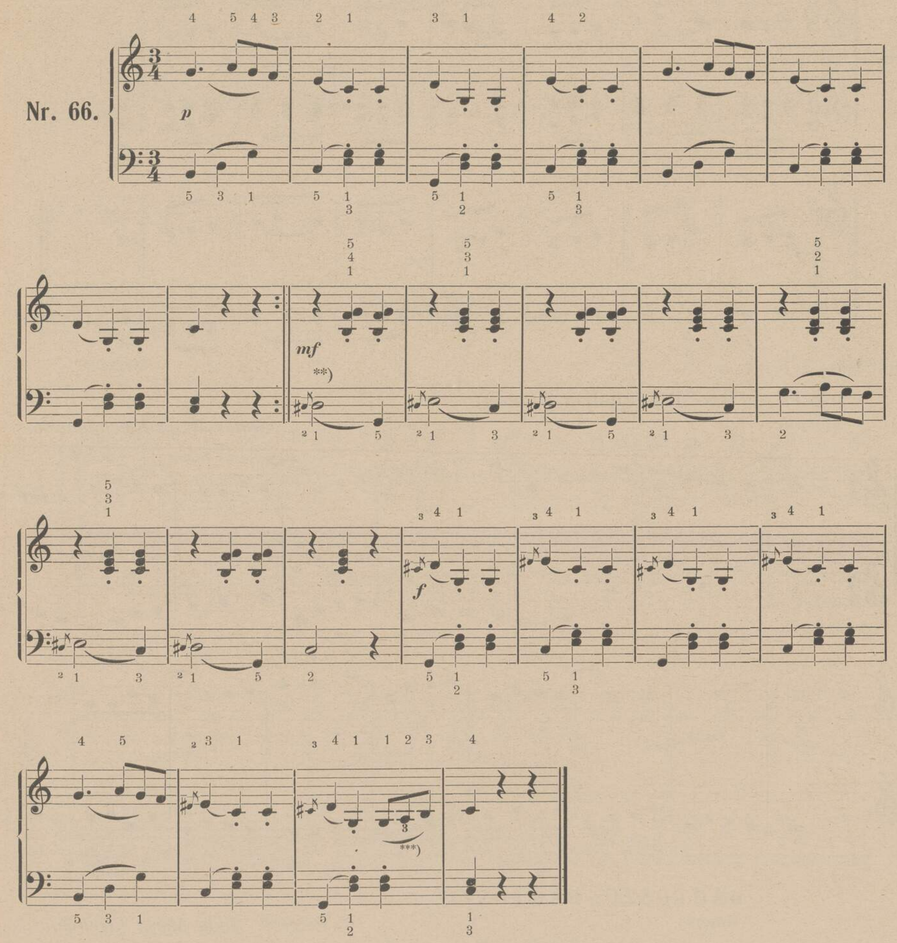


*) Allegretto oznacza tempo trochę wolniejsze od tempa „allegro“.

WALCZYK TYROLSKI.

Allegro. *W opr. A. M. K.*

Nr. 66.



**) Malutkie nutki ósemkowe, przekreślone ( ) i umieszczone w takcie 9 i w następnych przed nutami, nazywamy ozdobnikami. Ozdobniki są nutami dodatkowemi, zatem nuta, przy której stoją, nie ma przez to tracić w zasadzie nic ze swej wartości (czasu trwania). Należy ją przeto grać szybko, ale bardzo wyraźnie.

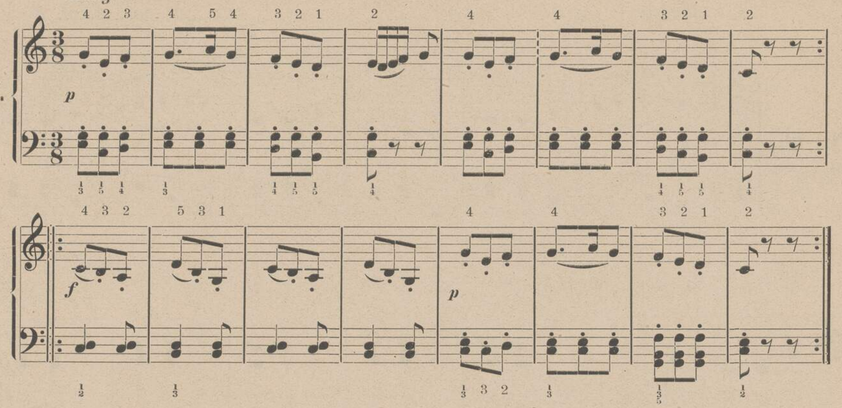
***) W przedostatnim takcie wypada zagrać prawej ręce na trzecią część taktu trzy ósemki, t. zw. trójkę.

Dla odróżnienia od zwykłych ósemek oznaczyliśmy je łukiem i cyfrą „3“. Oprócz trójek istnieją jeszcze piątki, siódemki i t. p. nieregularne grupy, przypadające na czas trwania jednej ćwierćnuty, jednej ósemki lub innej jakiej jednostkowej części taktu. Tego rodzaju nieparzyste grupy nut, będziemy oznaczali zawsze cyframi, jak wyżej.

PIOSENKA FRANCUSKA.

Allegro.

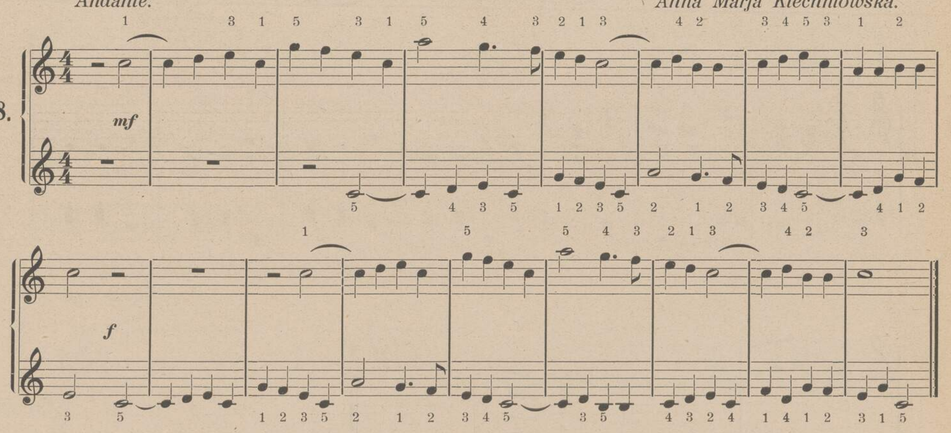
Nr. 67.



DWIE SIOSTRY (Jadzia i Kazia).

Andante. *Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 68.



BARTOSZU, BARTOSZU.

Allegro. *Przerob. Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 69.



*) Zamiast łączenia dwóch środkowych ósemek (♪♪♪) używa się także pisowni, jak w takcie piątym tej piosenki (♪ ♪ ♪).



ĆWICZENIE.

Andante. *C. Czerny.*
Przer. Anna-Marja Klechniowska.

Nr. 70.







ĆWICZENIE Nr. 71.

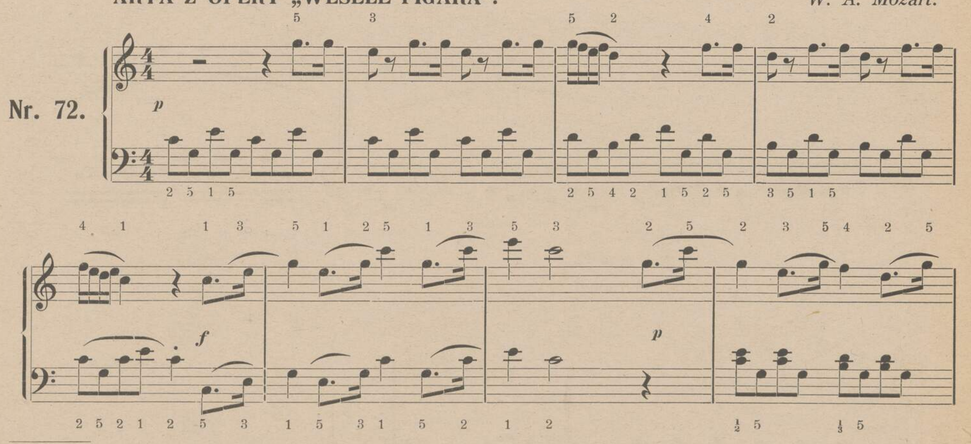
C. Czerny.
Przer. Anna Marja Klechniowska.

Allegro.



ARYA Z OPERY „WESELE FIGARA“. *W. A. Mozart.*

Nr. 72.



*) Takt na $\frac{4}{4}$ oznaczyliśmy tu literą „C“, co oznacza tosamo.

**) W pierwszym takcie ćwiczenia Nr. 71 jest umieszczona przed nutą „e“ pauza; pauza ta odpowiada długości trwania jednej szesnastki; nazywamy ją pauzą szesnastkową.



„POŻEGNANIE“ (Śpiew narodowy).

Allegretto.

Nr. 73.

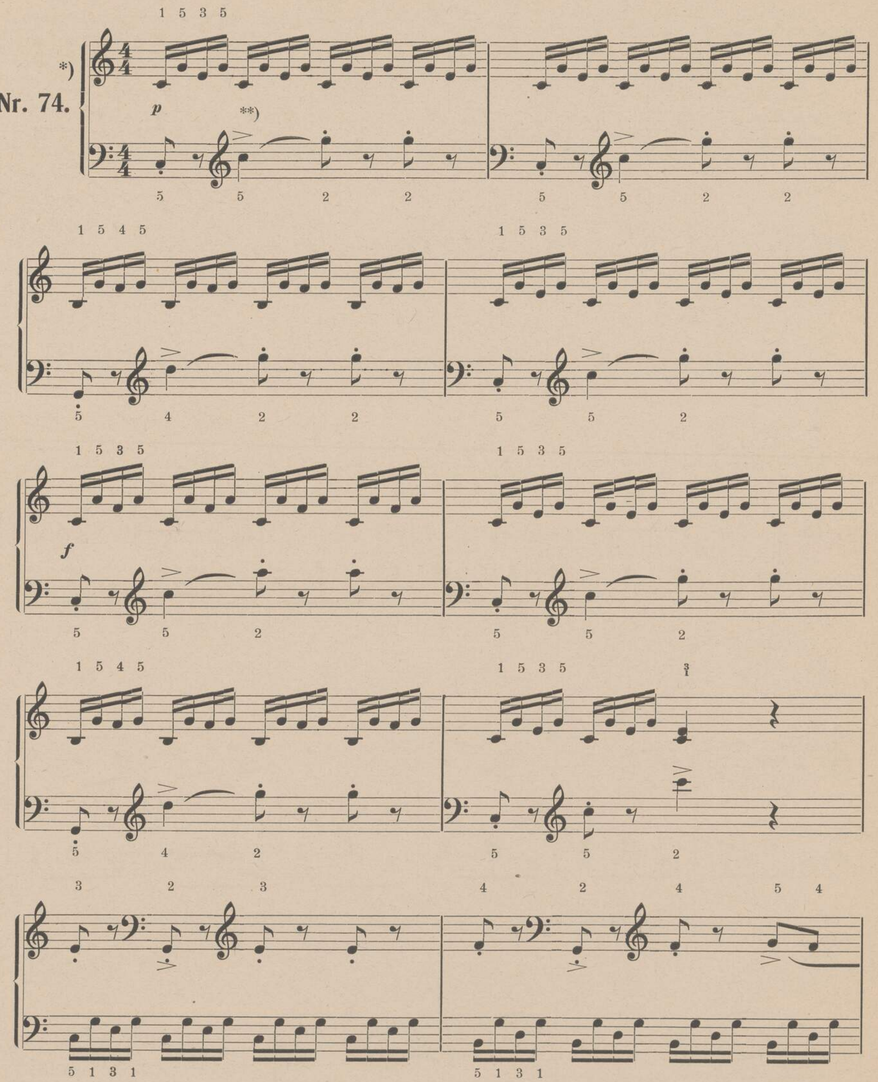




ĆWICZENIE.

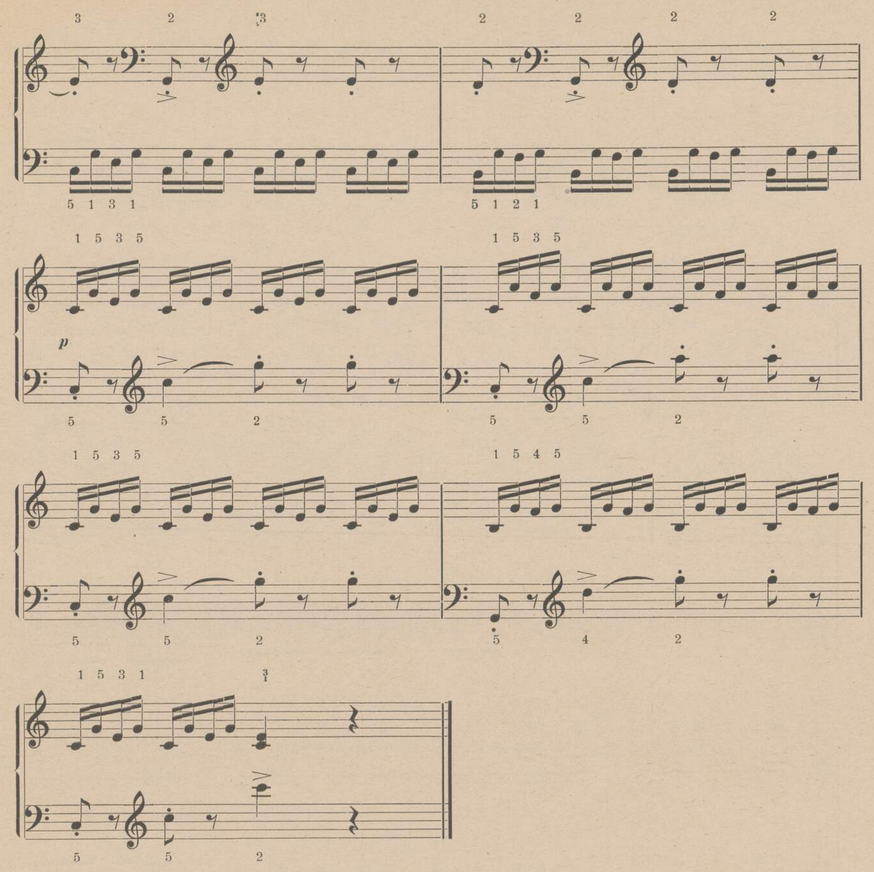
Allegro. *Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 74. *)



*) Ćwiczenie Nr. 74 należy grać dopiero wtedy obydwoma rękami równocześnie, kiedy lewa ręka będzie pewnie trafiała klawisze w grupach wiolinowych.

**) Znaczek ⁀ lub ⁀ umieszczony nad albo pod nutą oznacza to, że tę nutę należy zaakcentować, t. zn. mocniej uderzyć. Zamiast znaczka używa się także słowa „sforzato“ lub tylko „sf“ (co oznacza tosamo).

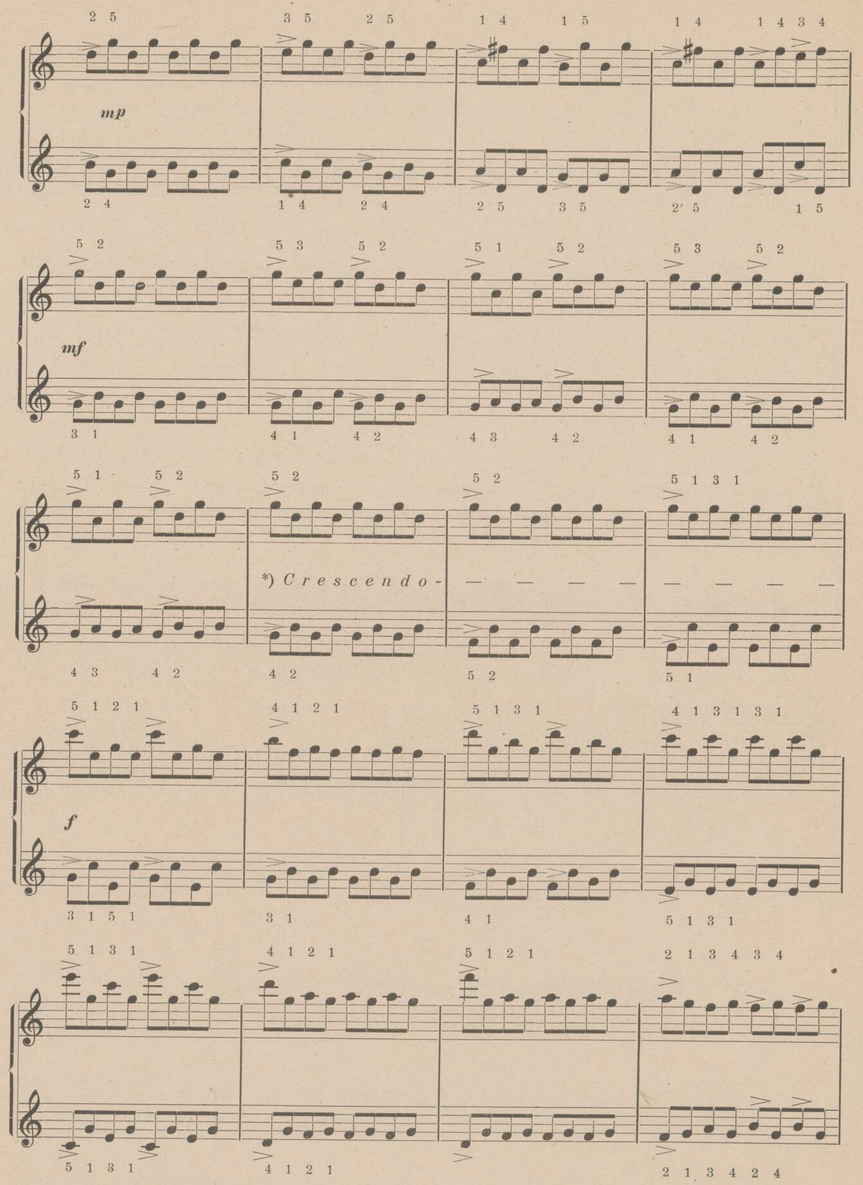


JAK PAJĄKI GNIAZDA SWE BUDUJĄ.

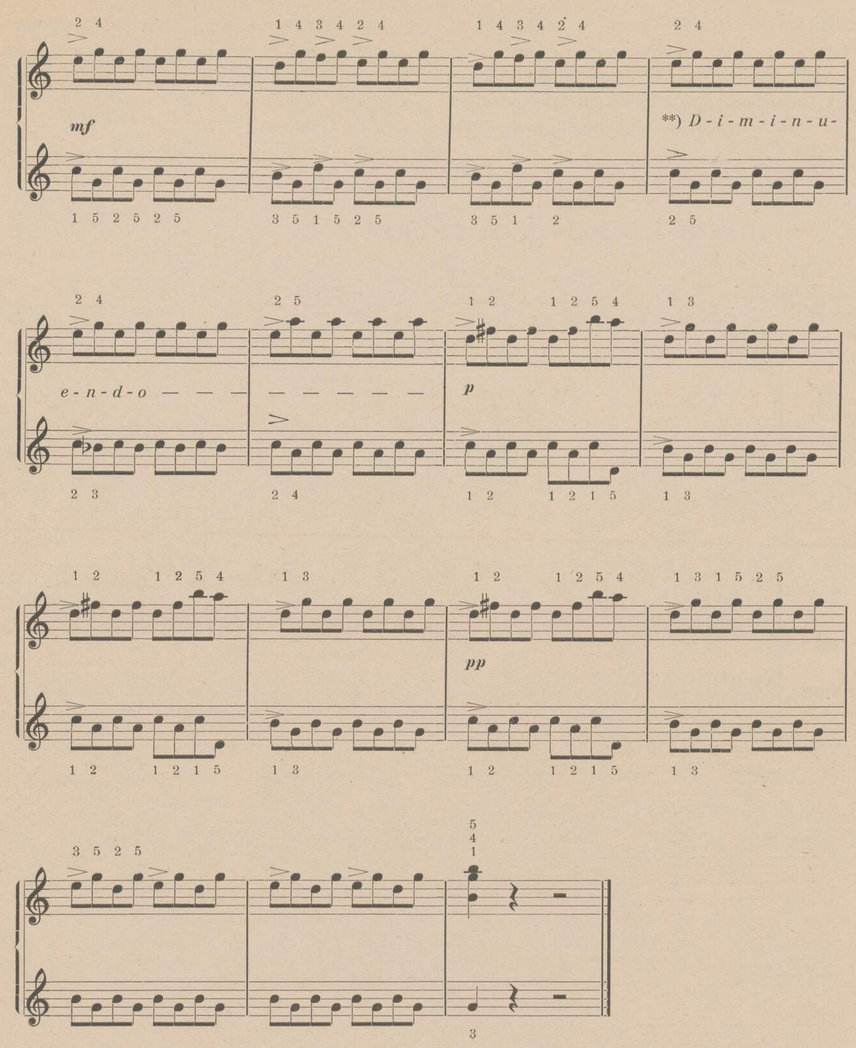
Allegro. *Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 75.





*) „Crescendo“ znaczy, że należy grać coraz mocniej; zamiast całego słowa używa się również skrócenia: „cresc“, albo kładzie się znak ⟨ (co oznacza to samo).



**) „Diminuendo“ znaczy, że należy grać coraz słabiej; zamiast całego słowa pisze się także tylko „dim“, albo kładzie się znak ⟩ .

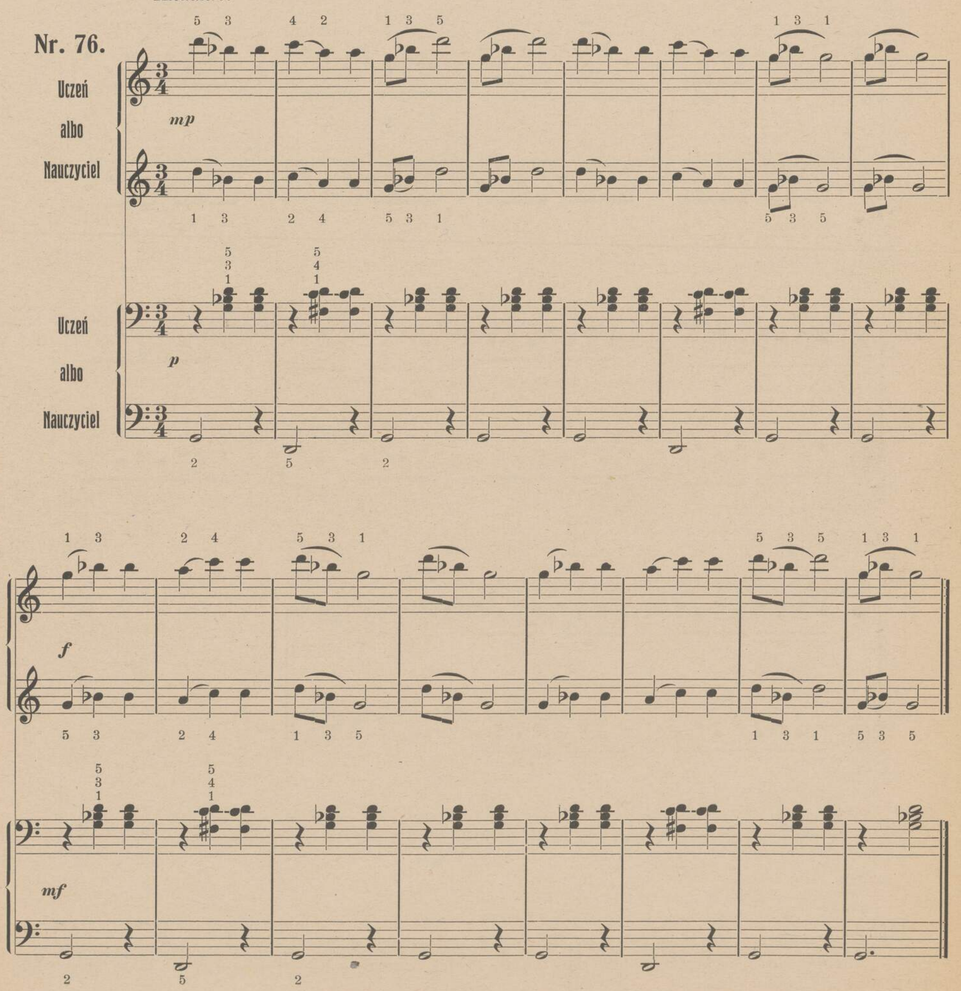
Niektóre utwory muzyczne są napisane na cztery ręce, t. j. dla równoczesnego grania przez dwie osoby na jednym i tymsamym fortepianie. Jedna z tych osób gra w grupach wiolinowych, czyli we wiolinie, a druga w grupach basowych, czyli w basie.

W trzech następujących po sobie utworach na cztery ręce, ma uczeń grać naprzemian z nauczycielem naprzód we wiolinie, a potem w basie.

PIOSENKA O SMUTNYM KOTKU.

Andante.

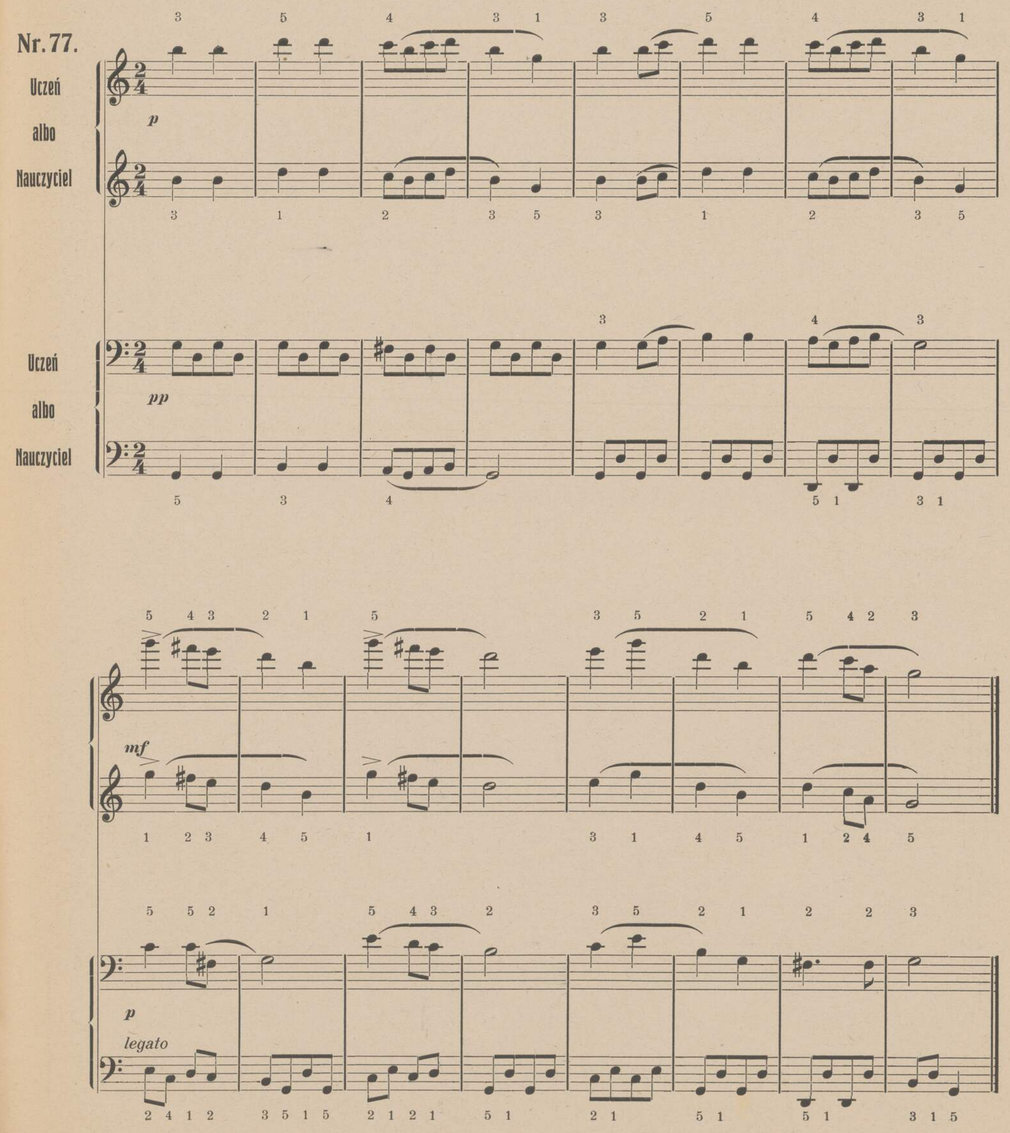
Nr. 76.



PIOSENKA SZWAJCARSKA.

Allegro. *Oprac. Anna Marja Klechniowska.*

Nr. 77.



Mus. III 41.683

Z VII. SYMFONII L. v. BEETHOVENA.

Allegretto.

Nr. 78.

Uczeń albo Nauczyciel

p

pp

mf

p

mf

p

*) W drugim takcie utworu Nr. 78 jest przeciągnięty łuk nad i pod kropkami staccatowemi.

Łuk taki z kropkami oznacza to, że po każdem uderzeniu klawisza należy brzmienie dotyczących tonów oddzielać podnoszeniem ręki, ale nie raptownie jak przy grze „staccato“, lecz spokojnie, wytrzymując prawie całą wartość poszczególnych nut. Gra taka nazywa się „portamento“. (Portamento znaczy po włosku „noszenie“).

Uwaga: Po przejściu do nauki o gamach (p. II. część) zaleca się grać na cztery ręce H. Schmitta op. 10, Zeszyt 3-ci i 4-ty.

Anna Marja Klechniowska

SZKOŁA

NA

FORTEPIAN

Szkoła vznana przez Ministerstwo Sztuki i Kvltvry pismem z d. 16. Grvdnia 1919r Nr. 8323/19 jako odpowiednia do vzytku w zawodowych. szkołach muzycznych.

Nakładem Autorki
Czcionkami drukarni »Głosu Narodu«
w Krakowie
1920