SZKOŁA

na

Gitarę Hiszpańską

przez

FERDYNANDA CARULLI

Nowa edycya poprawiona i pomnożona

PRZEZ

J. N. BOBROWICZA.

w Warszawie

Nakładem Gustawa Sennewald.

Cena R. 1,60 kop.

1887 →

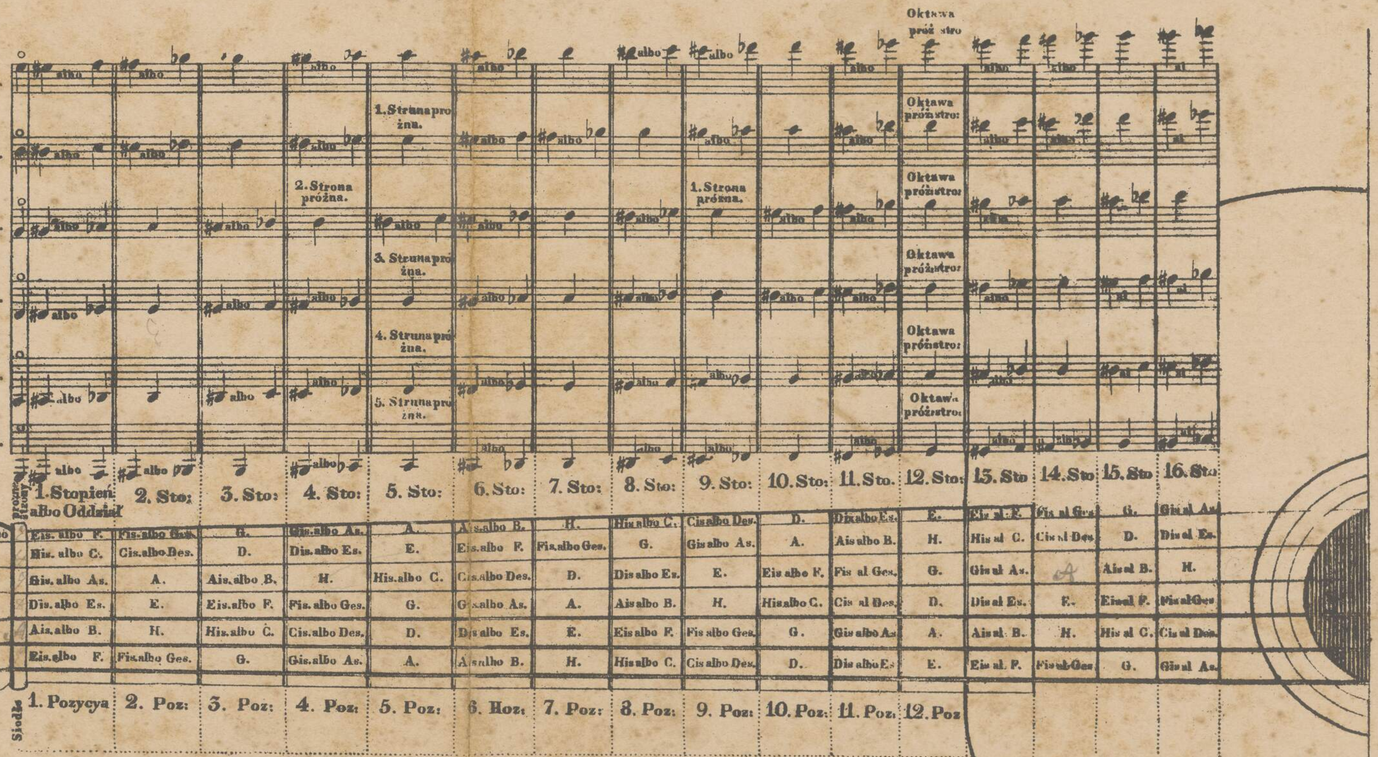
BIBLIOTEKA
Warszawskiego
Tow. Muzycz.
Nr Ih - 44.725

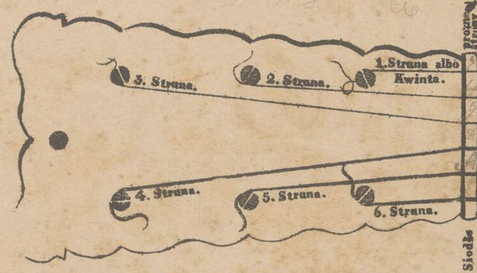
A-36.562/
86

Ogólna Tabella

Gryffbretu Gitary o sześciu strunach

Wystawienie wszystkich nót ktore
się na każdej strunie znajdują.





Siodło	1. Stopień albo Oddział	2. Sto:	3. Sto:	4. Sto:	5. Sto:	6. Sto:	7. Sto:	8. Sto:	9. Sto:	10. Sto:	11. Sto.	12. Sto:	13. Sto	14. Sto	15. Sto	16. Sto:
	Eis. albo F.	Fis. albo Ges.	G.	Gis. albo As.	A.	Ais albo B.	H.	His albo C.	Cis albo Des.	D.	Dis albo Es.	E.	Eisal F.	Fisal Ges	G.	Gisal As.
	His. albo C.	Cis. albo Des.	D.	Dis. albo Es.	E.	Eis albo F.	Fis albo Ges.	G.	Gis albo As.	A.	Ais albo B.	H.	His al C.	Cisal Des.	D.	Disal Es.
	Gis. albo As.	A.	Ais. albo B.	H.	His albo C.	Cis albo Des.	D.	Dis albo Es.	E.	Eis albo F.	Fis al Ges.	G.	Gisal As.		Aisal B.	H.
	Dis. albo Es.	E.	Eis. albo F.	Fis. albo Ges.	G.	Gis albo As.	A.	Ais albo B.	H.	His albo C.	Cis al Des.	D.	Disal Es.	E.	Eisal F.	Fisal Ges
	Ais. albo B.	H.	His. albo C.	Cis. albo Des.	D.	Dis albo Es.	E.	Eis albo F.	Fis albo Ges.	G.	Gis albo As.	A.	Aisal B.	H.	His al C.	Cisal Des.
	Eis. albo F.	Fis. albo Ges.	G.	Gis. albo As.	A.	Ais albo B.	H.	His albo C.	Cis albo Des.	D.	Dis albo Es.	E.	Eisal F.	Fisal Ges	G.	Gisal As.
	1. Pozycya	2. Poz:	3. Poz:	4. Poz:	5. Poz:	6. Poz:	7. Poz:	8. Poz:	9. Poz:	10. Poz:	11. Poz.	12. Poz				
	1. Bunt.	2. Bunt.	3. Bunt.	4. Bunt.	5. Bunt.	6. Bun:	7. Bun:	8. Bun:	9. Bun:	10. Bun:	11. Bun:	12. Bu	13. Bu:	14. Bu:	15. Bu:	16. Bu:

1 2 3 4
0

Przedmowa.

Autor tego dzieła znalazł we wszystkich jemu dotąd znanych szkołach na ten instrument wiele dobrych i pożytecznych rzeczy, ale nieznalazł dobrze wyłożonej sztuki ciągnienia, wiązania, odrywania, tonów jakoteż naznaczenia stosownej pozycyi w grze. Przedsięwziął zatem zająć się wypracowaniem tego dzieła, w którem wielce mu pomocnem było dwudziestoczteroletnie ćwiczenie się na tym instrumencie, doskonałość i biegłość przez to nabyta, która mu nietylko w swojej Ojczyźnie ale wcałej Europie wielką sławę zjednała.

W tej szkole znajdują się nietylko wszelkie Reguły i objaśnienia stosujące się do gry na tym instrumencie, krótko, zwięźle i jasno wyłożone, ale zarazem ćwiczeniami i przykładami stósownemi wsparte. Spodziewam się zatem że ta szkoła, nietylko chcącym się nauczyć ale i Nauczycielom samym przy udzielaniu lekcyi przydatną będzie.

Dzieło to jest na dwie części podzielone. W pierwszej jest mowa: 1.) O sposobie trzymania instrumentu: 2.) O sposobie strojenia onegoż: 3.) O gammach i akkordach: 4.) O przyciskaniu strun jednym palcem w poprzek (*barre*) 5.) Rozmaite ćwiczenia: 6.) O łamanych akkordach: 7.) Dwanaście lekcyi stopniowych, od łatwych do coraz trudniejszych. W drugiej zaś części: 1.) O odbijaniu czyli odrywaniu tonów 2.) O wiązanych lub ciągniętych nótach: 3.) O forszlagach i upiększeniach: 4.) O krótkim i długim trillerze: 5.) O pozycyach czyli applikaturach 6.) Gammy i ćwiczenia we wszystkich pozycyach: 7.) Gammy w tercyach, sextach oktawach i decymach: 8.) O układaniu palców w akkordach jakiej bądź pozycyi: 9.) O flazeoletowych tonach: 10.) O sztuce grania dwoch głosów razem.

Wprowadzenie.

Przy uczeniu się gry na jakimkolwiek instrumencie przedewszystkiem potrzeba się tak z nim w ogólności jako też z jego częściami składowemi poznać. Krótki opis gitary, nazwisk i wyrażeń przy tym instrumencie używanych tem bardziej jest potrzebny, gdyż dla nieznającego tych wyrazów, byłaby ta szkoła w niektórych miejscach niezrozumialną. Trzeba przy tym opisie mieć gitarę w ręku.

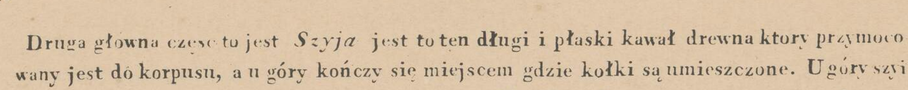
Dwie główne części z których się ten instrument składa są: Korpus i przy nim znajdująca się Szyja. Przy korpusie uważa się: *A.* górna powierzchnia czyli deka. W niej wykrojona jest dziura dla lepszego rozchodzenia się głosu; w dawniejszych czasach ozdabiano te wykrojenie rozetami lecz zupełnie otwarta jest dla instrumentu korzystniejsza: *B.* dolna powierzchnia dnem zwana: *C.* skrzywiona boczna ściana łącząca dwie pierwsze powierzchnie z sobą zwana łubka: *D.* Na dece przy klejony jest podstawek do którego zapomocą małych drewnianych sztyftów przytwierdzone są konce strun.

Druga główna część to jest *Szyja* jest to ten długi i płaski kawał drewna który przymocowany jest do korpusu, a u góry kończy się miejscem gdzie kołki są umieszczone. U góry szyi leżą struny na poprzecznem drewienku nazwanem *Siodło;* tak przymocowane struny brzmią tylko między dwoma stałemi punktami to jest między siodłem a podstawkiem. Szyja leży pod czas grania w lewej ręce która się dowolnie do góry i na dół posuwa, gdy tymczasem palce struny przyciskają. Przednia płaszczyzna szyj na której się tony przyciskają zowie się *Griffbrettem.* Cała długość brzmiącej struny od siodła do podstawka, dzieli się na dwie równe części, i przycisnąwszy palcem ten punkt podziału, otrzymamy przez skrócenie struny o połowę, oktawę jej właściwego tonu. Od właściwego tonu struny do wspomnionej oktawy, są tony między niemi leżące dla pewnego i czystego przyciskania, wypukłymi poprzecznemi pręcikami oznaczone które się *buntami* albo *Oddziałami* nazywają. Jest powinnością każdego Fabrykanta tego rodzaju instrumentów tę podziałkę jak najdokładniej urządzić, bez której niepodobna jest czysto grać na gitarze. Każde półtonu ma swój osobny bunt który *oddziałem* albo *stopniem* zowiemy; rachują się zaś od dołu (od siodła) począwszy, i naznaczają się przez pierwszy, drugi, trzeci, itd: stopień zgodnie z palcami które się na nie stawiać mają. Dla otrzymania czystego i pewnego tonu trzeba żeby palce lewej ręki mocno struny do buntów przyciskały, brzuszkami zaś palców prawej ręki uderzają się strunyponiżej wydrążenia w dece się znajdującego. Na zwyczajnej gitarze naciągniętych jest sześć strun z których trzy pierwsze są baranie trzy drugie jedwabne drutem okręcone.

Część pierwsza.

Zwyczajna Gitara ma sześć strun, które po kolei z góry na dół (podług tonów które wydają) tak się nazywają: pierwsza struna albo kwinta E, druga struna H, trzecia G, czwarta D piąta A, szósta E;

PRZYKŁAD.



I. O sposobie trzymania gitary i o położeniu rąk.

Przy graniu na gitarze trzeba ani bardzo nizko ani bardzo wysoko siedzieć, instrument zaś niepowinien ani nad piersi wystawać ani zsuwać się na kolana.

Dolna część korpusu kładzie się na trochę rozsunięte uda szyja zaś powinna tym sposobem bydź do góry skierowana, żeby instument ukośnie, jednakże bardziej pionowe miał położenie.

Lewa ręka do góry musi bydź podniesiona, przytem jednak łokieć na dół spuszczony. Szyja gitary musi spoczywać między pierwszemi zgięciami wielkiego palca i skaziciela, jednakże tak,

żeby

żeby to nie przeszkadzało poruszeniom temi dwoma palcami odbywać się mającym. Wielki palec niema z tyłu szyi pewnego położenia tylko mniej lub więcej z za niej wystaje, stosownie do łatwiejszego lub trudniejszego położenia reszty palców.

Niektórzy nauczyciele zakazują używanie wielkiego palca na stronie przeciwnej innym palcom to jest na 6.ej lub piątej strunie, lecz ponieważ muzyka tem jest przyjemniejszą, im więcej w niej znajduie się harmonij, trzeba, jeżeli cztery palce nie wystarczają do wygrania melodji z zupełnem towarzyszeniem bassu, użyć do pomocy wielkiego palca. Radzę więc wszystkim którzy gruntownie ten instrument posiadać sobie życzą, używać onego w graniu.

Prawe przedramie spoczywa na kącie, który łubka z deką stanowi, przytem zaś w równej linij z podstawkiem. Ręka spoczywa na wyprężonym małym palcu, który się w blizkości kwinty akurat w środku, między wydrążeniem na dece, a podstawkiem umieszcza. Jednakowoż to położenie ręki nie jest stałe; gdyż chcąc grać piano lub naśladować harfę posuwa się ręka bliżej wydrążenia a przy mocnem graniu spuszcza się bliżej podstawka.

O użyciu i położeniu palców przy graniu trudnych pafsażów znajduje się nauka w drugiej części. W początkach trzeba pamiętać że 6.a 5.a i 4.a struna, uderza się wielkim palcem prawej ręki. 3.a i 2.a skazicielem a kwinta albo 1.a środkowym. Przy łamanych akkordach albo arpegiach potrzeba nieraz 3.cią strunę wielkim palcem, częstokroć 4.a i 5.a środkowym palcem uderzać.

PRZYKŁAD.



Jeżeli melodyja jaka rozciąga się aż do bafsu i najniższe tony jej towarzyszą, trzeba wtedy przy uderzaniu używać skaziciela aż do piątej struny, przeciwnie jeżeli bafs do góry idzie, wtenczas można używać wielkiego palca nawet do uderzenia drugiej struny. Czwarty palec używa się tylko w Arpegiach w których nawet czasem i piąty jest potrzebny.



Trzeba przy uderzaniu struny na to zwazac żeby wielki palec prawej ręki nie był bardziej od talony od strun jak inne palce; i żeby ręka ani zbyt nizko ani zbyt wysoko leżała.

II. O strojeniu Gitary.

Piąta struna stroi się podług stalowego Kamertonu lub innego dobrze strojonego instrumentu A: Postawiwszy palec na piątym oddziale tej samej struny otrzymamy D, podług tego stroi

się

sie czwarta struna. Postawiwszy znowu palec na piątą pozycyą czwartej struny otrzymamy G, podług tego stroimy trzecia strunę. Na tej trzeciej strunie przyciskamy w czwartej pozycyi a otrzymamy H, stroiąc podług tego strunę drugą. Wreszcie przycisnąwszy na drugiej strunie w piątej pozycyi otrzymamy E, podług którego to tonu stroimy kwintę, podług kwinty zaś stroi się szósta struna także E, lecz dwoma oktawami niżej.

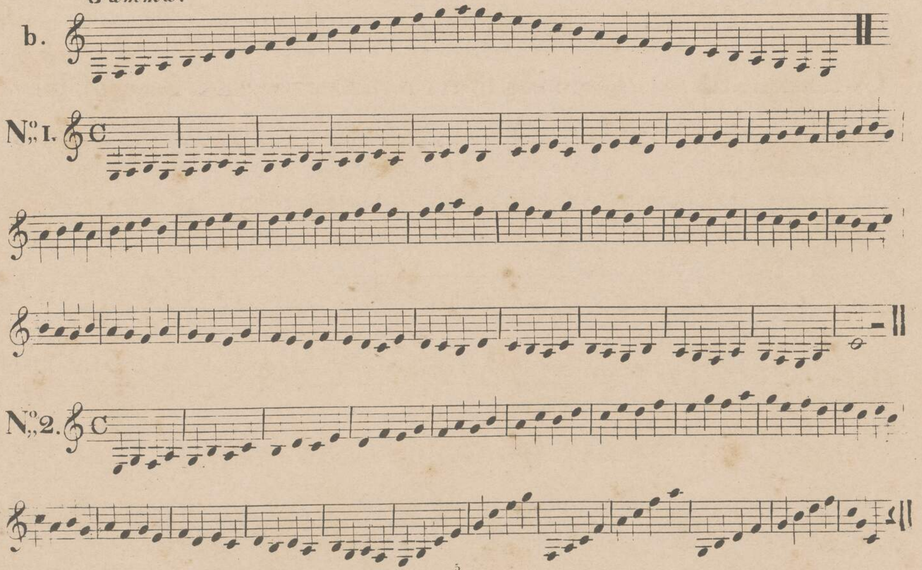
III. Gamma w pierwszej pozycyi.

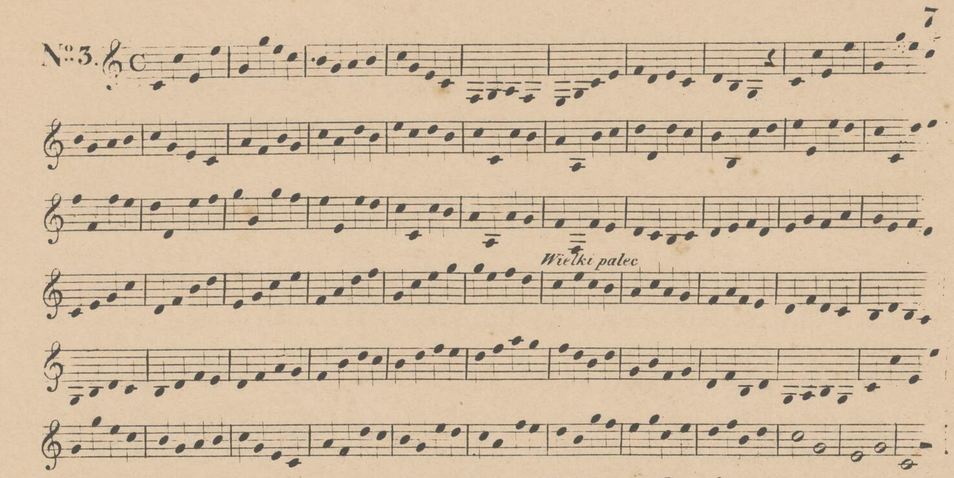
Pozycya jest topołożenie lewej ręki względem griffbretu na którym rozmaite tony są buntami oznaczone. Pierwsza czyli dolna pozycya jest ta, w której ręka lewa jest najbliżej końcow strun na siodle się opierających, a pierwszy palec na pierwszy oddział się stawia.

Numera oznaczają palce lewej ręki i zarazem oddziały, na griffbrecie gdzie się mają stawiać. Próżne struny oznaczają się O, skaziciel 1. środkowy palec 2. Czwarty palec 3. a mały palec 4.



Cwiczenie dla nauczenia się nut w pierwszej pozycyi.

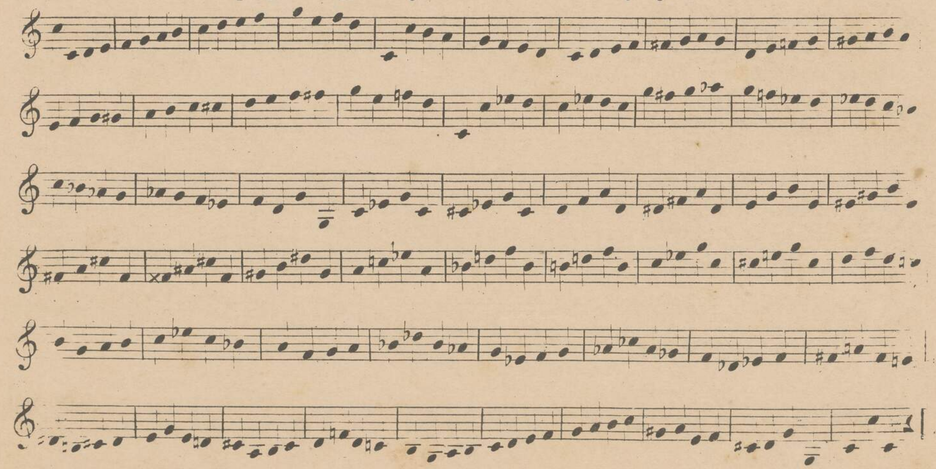




Gamma z krzyżykami i bemolami.



Cwiczenie dla prędkiego czytania nut z krzyzykami i bemolami.



IV. O przyciskaniu strun jednym palcem w poprzek (Barre.)

Barre nazywa się to przyciśnienie skazicielem które w poprzek uskutecznione kilka strun w jednym buncie od razu przytwierdza. Barré może bydź małe albo wielkie. Nazywamy małem kiedy dwie albo trzy struny się przycisną, wielkiem, kiedy pięć lub szesc. Naznaczajmy to poprzeczne przyciskanie na przyszłość przez Bar.



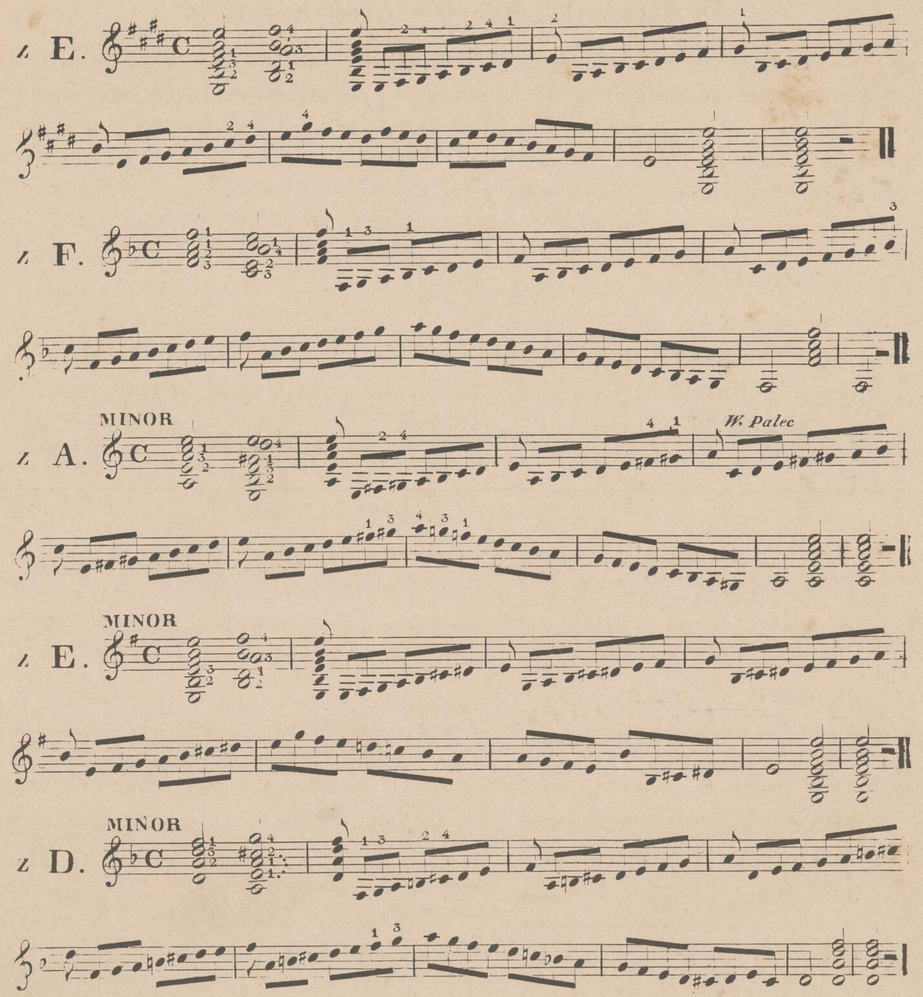
V. Akordy i gammy w pierwszych 2ch pozycyach w kilku najpotrzebniejszych tonach które jako przegrywki służyć mogą.

Uwaga. Liczby oznaczają palce lewej ręki.



Przy następnej gammie z D. trzeba żeby ręka lewa dla ułatwienia applikatury w drugą pozycyją posuniętą została.





Każdy instrument ma swoje faworytalne tony. Na Gitarze można wprawdzie ze wszystkich tonów grać, lecz najwygodniejsze są. A. dur i A, mol. D, dur i D, mol. E, dur i E, mol. C. dur G, dur i F, dur. Jnne jakoto H, B, Es, dur, G, C, F mol, są trudne i niewydają się tak dobrze. Z tego powodu wymieniłem tutaj tylko te tony które są najłatwiejsze i zarazem dla początkującego najpotrzebniejsze.

O uderzaniu Akordów ręką prawą.

Wiele osob uderza akorda samym wielkim palcem, posuwając nim po wszystkich strunach. To uderzanie jednak nie jest zgrabne i akord przez to staje się smutnym; trzeba akord z 4ch nót się składający także czterema palcami uderzać ale w ten sposób żeby wszystkie tony razem słychać było.

Składa się akord z pięciu nót to wielki palec posuwa się przez dwie dolne struny, a trzy górne uderzają się trzema drugiemi palcami. Jeżeli zaś akord z sześciu nút się składa wtedy trzy dolne uderza się wielkim palcem, a trzy górne jak zwykle.

Przykład.

Uwaga. Wielki palec prawej ręki oznacza się (∧) Skaziciel punktem jednym (.) srodkowy palec dwoma punktami (..) czwarty czyli pierścionkowy trzema punktami (...)



VI. O uderzaniu łamanych Akordów czyli Arpeggiów.

Łamane akorda czyli arpeggie mogą się z trzech, czterech, sześciu, ośmiu, dwunastu, lub szesnastu nót składać; do uderzenia ich zaś potrzebujemy albo trzy albo cztery palce. To uderzanie można w wieloraki sposób uskutecznić z których tylko najgłówniejsze dla krótkości tutaj wymienię.



Arpeggio w dubeltowych tonach.



Umiejąc już doskonale pierwsze ćwiczenia trzeba się wprawiać w granie łamanych akordów wy jąwszy arpedżiów z dwunastu i szesnastu nót się składających, potem następujące wyuczyc się

Cwiczenie.



VII. Postępujące ćwiczenia. W pierwszej pozycyi.

Uwaga. Wymieniam tu tyle cwiczeń ile na stronnicy 8 i 9 gamm się znajduie, ażeby przy każdem z nich zacząć gammą do niego należącą, która jako przegrywka służyć może.



No. 2.
Valse.



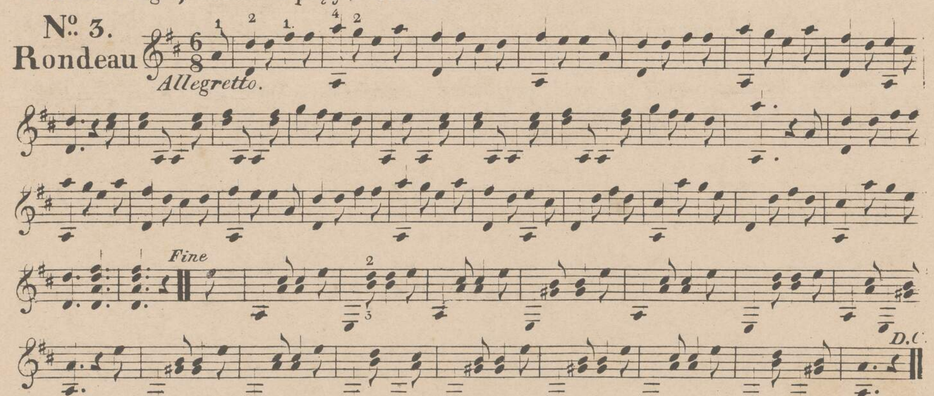
Jeżeli znajdziemy dwie nuty które na jednej i tej samej strunie leżą i razem uderzone bydź mają, wtedy przyciskamy wyższą na jej zwyczajnem miejscu niższą zas na następnej strunie.

Przykład.

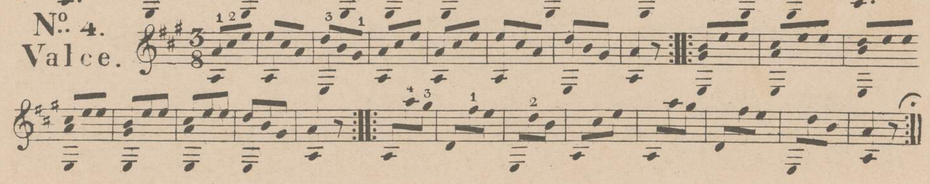
D. i H. są na jednej strunie. Tutaj trzeba przycisnąć D. na drugiej strunie na zwykłem miejscu a H. na trzeciej strunie na czwartym buncie.

G. i E. obadwa tony są na kwincie Przyciska się więc G. na zwykłem miejscu a E. na drugiej strunie w piątym buncie.

No. 3.
Rondeau



No. 4.
Valce.



Variation



No. 5.
Ballet.



No. 6.
Valse



No. 7.
Andantin



No. 8.
Valse.

No. 9.
Ballet.

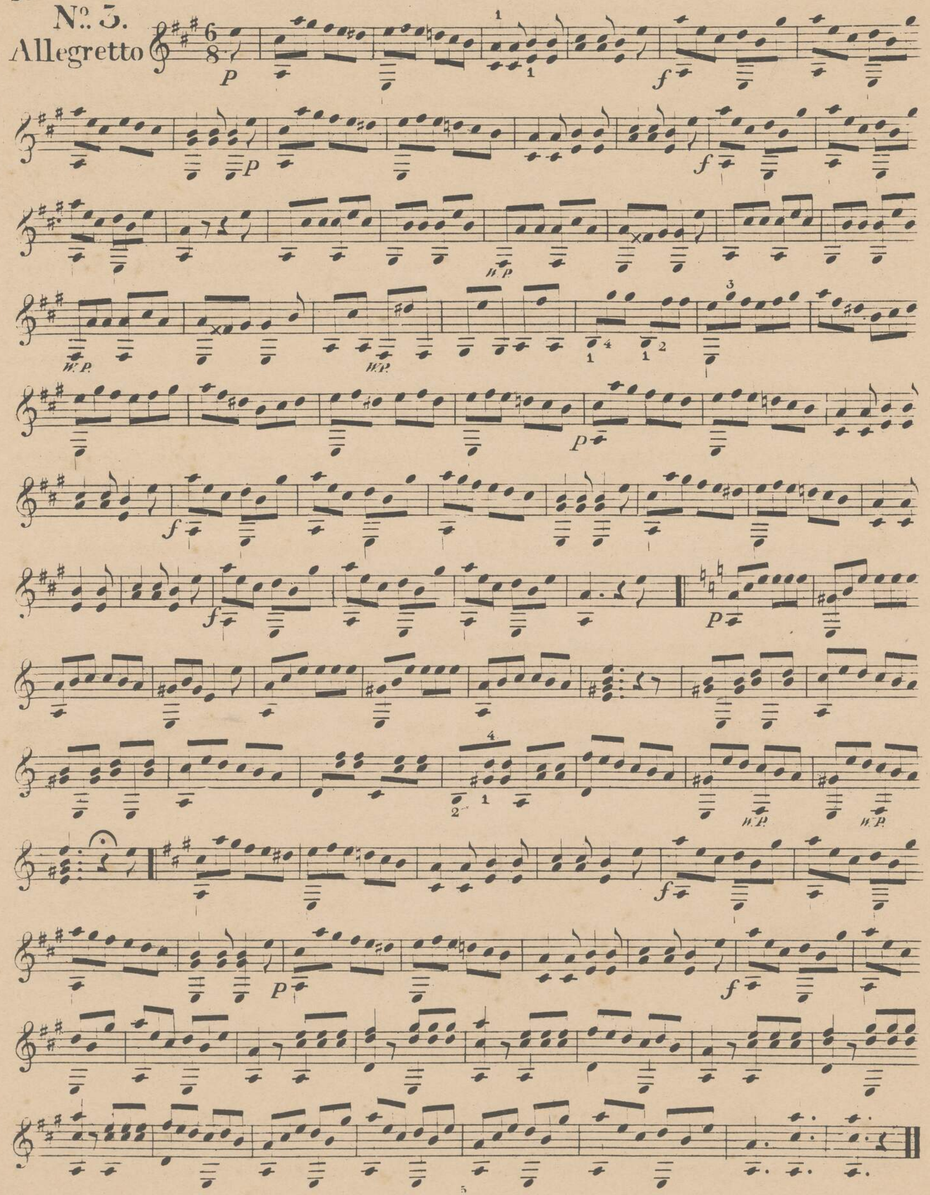
Trzy Ronda wpierwszej pozycyi.

No. I.
Andantino

No. 2.
Andantino

№. 5.

Allegretto



Czesc druga.

Są passaże na Gitarę, które odrywanym sposobem grane bydz muszą, z przyczyny, że albo ten rodzaj gry jest wyrażony, albo że grając Duetta lub Tria z jnnemi instrumentami w passazu forte granym wiązanych nut nie byłoby słychać! Chcąc wedle reguł w pierwszej części zawartych postępować i jednego palca do uderzania jednej struny używać, nie wydążyłby tenże gdyby w prędkiem tempie czyli poruszeniu jakiem jest Allegro, Presto itp: dużo dwarazy wiązanych w oznaczonym czasie uderzać mu wypadało. Wyuczywszy się więc dobrze pierwszych ćwiczeń w tem dziele zawartych starać się trzeba o wprawienie się w odrywane uderzanie które niżej wyjaśnione będzie.

I. O szybkiem graniu odrywanych tonów.

Jeżeli w prędkiem poruszeniu tony odrywane bydź mają wtenczas używany do uderzania tych dwóch palców nawzajem się zmieniających. Nic dziwnego że grając w górę i uderzywszy środkowym palcem drugą strunę, skaziciel na uderzenie kwinty przypadnie; albo wracając na dół, i uderzywszy kwintę skazicielem przymuszeni jesteśmy następującą strunę środkowym palcem uderzyć.

Przykład.

Uwaga. Jak wyżej tak i tu wyraża znak (∧) wielki palec prawej ręki; jeden punkt (.) skaziciela, dwa punkta (..) środkowy palec.

a.



Przyzwyczaiwszy się do tego sposobu grania nut odrywanych, trzeba go zawsze używać tak w wolnych jakoteż i w prędkich poruszeniach.

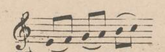
II. O wiązanych czyli ciągnionych nutach.

Nie zawsze jednak tony odrywanym sposobem uderzać, czasem trzeba je z sobą wiązać a to w celu

w celu ułagodzenia i uprzyjemnienia jakiegokolwiek passażu. To wiązanie czyli ciagnienie to now wyraza się następującym sposobem,  kładąc łuk nadnutami a uskutecznia zaś w ten sposob że prawa ręka tylko pierwszą nutę uderza, resztę nut zas palce lewej ręki wykonywają. Przy wiązanych więc nutach kiedy wgorę idą uderzamy pierwszą nutę palcem prawej ręki stawiamy potem silnie palec lewej ręki na następnej nucie która jako na wibrującej jeszcze strunie przyciśnięta wyda ton bez uderzenia jej prawą ręką.

Przy wiązanych zas nutach kiedy na dół idą, podnosiemy szybko po uderzeniu pierwszej nuty palec który ją przyciskał; druga nuta zaś (jeżeli nią prożna struna nie jest) powinna bydź przez podniesieniem palca pierwszej już przyciśniętą: tym sposobem druga nuta będzie brzmieć bez pomocy prawej ręki.

Przykład do góry wiązanych.

 Uderza się E. i stawia palec na F. uderza się dalej G. i przyciska A. uderza się H. i przyciska potem C.

Przykład na dół wiązanych.

 Uderzywszy C. podnosi się palec aby następujące H. brzmiało potem uderza się A. i podnosi palec dla usłyszenia G. nakoniec uderzamy F. a przycisnąwszy wprzód E. podnosimy dopiero palec z tonu F.

Tym tutaj wyłuszczonym sposobem mozna az do czterech nut na jednej strunie łączyć czyli wiązać.

Przykład 

Zwykle wiąże się dwie po dwie nuty; jeżeli zaś znajdujemy pomiędzy takiemi nuty, które punktami są oznaczone, te trzeba odrywanym sposobem grać, to jest każdą z osobna uderzyć.

To trafia się zwykle przy przejściu tonów z jednej struny na drugą.



Jeżeli się przy wiązaniu dwóch nut zdarzy, że jedna z nich zdrugą niżej i na następnej strunie leżącą złączoną bydź ma, uskutecznia się to przez tak nazwane *Echo*, a to w ten sposób: uderzywszy silnie jedną strunę stawia się mocno palec lewej ręki na następną nutę, ktora z siebie ton wyda, niebędąc wcale palcem prawej ręki uderzona.

Uderzyć mocno E. postawic palec na D. nie uderzając prawą ręką.



Uderzyć H. postawić mocno palec na A. bez uderzania palcem ręki prawej.



Często się zdarza że przechodząc z 6ej na piątą albo z piątej na czwartą strunę, trzeba nutę któr..

się na jednej z tychże uderżyło z drugą nutą na następnej strunie się znajdującą połączyc. W takim razie posuwa się delikatnie wielki palec z jednej struny na drugą nie podnosząc jego, a obie te nuty związanymi zdawać się będą.

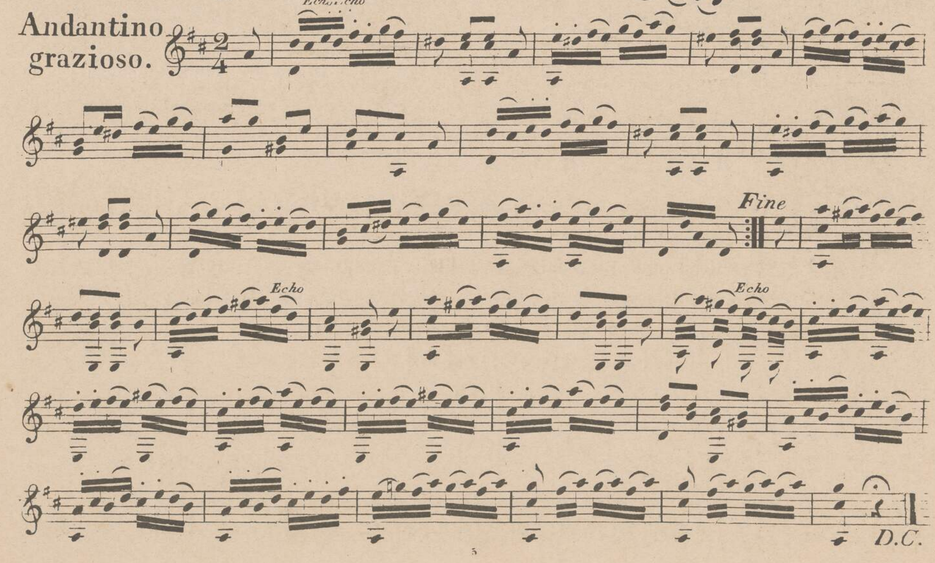
Przykład 

Cwiczenia w wiązaniu nut rozmaitego rodzaju.

Uwaga. Te sztuki wtenczas dopiero będzie można z korzyścią grać kiedy już palce mocy i biegłości jakiejkolwiek nabrały.

Trzy kawałki dla wydoskonalenia się w wiązaniu dwóch nut razem, w graniu *Echa,* w posuwaniu wielkiego palca i w odrywaniu nut które punkcikami są oznaczone.

Przegrywka 

Andantino grazioso. 

Larghetto



Cwiczenie, dla wiązania trzech lub czterech nut.

Valse



Będąc już wprawnym w wiązanie nut można ich liczbę aż do dwóch oktaw posunąc: a wten sposób że grając do góry uderzają się struny wielkim palcem a przy przejściu z jednej na drugą posuwa się wielki palec; zaś idąc na dół uderza się pierwsza nuta do której się drugie wiążą a przechodząc z jednej struny na drugą używamy Echa.

do góry. a.



na dół.



Można także dwutony wiązać ale tylko po dwa gdyż inaczej dolnych nie byłoby słychać.

PRZYKŁ:

b.



Uwaga. Jeżeli te palce lewej ręki które dwa pierwsze tony przycisnęły mogą i do dwóch drugich służyć, wtedy należy je tylko posunąć bez podniesienia onych.

c. PRZYK: Tu trzeba pierwszy i drugi palec które C. i A. przycisnęły na następujące miejsce posunąć; to samo i na dół.

d. Tu posuwamy pierwszy i trzeci palec które F. i D. przyciskały w miejsce gdzie G. i E. się znajdują; i wten sam sposób i na dół się wiąże.

Cwiczenie w dwutonach wiązanych i suwanych.

Przykład. e. *Andatino.*



III. O Forszlagach i upiększeniach.

Forszlag jest to upiększenie które pewnej wartości w takcie nie mając, odbiera połowę tejże nucie przy której jest umieszczone.

a. b.

Przykł:



Dwie trzy lub cztery małe nuty przed wielką umieszczone nazywamy upiększeniem; wszystkie te małe nutki łączą się z nutą przed którą się znajdują.

c.

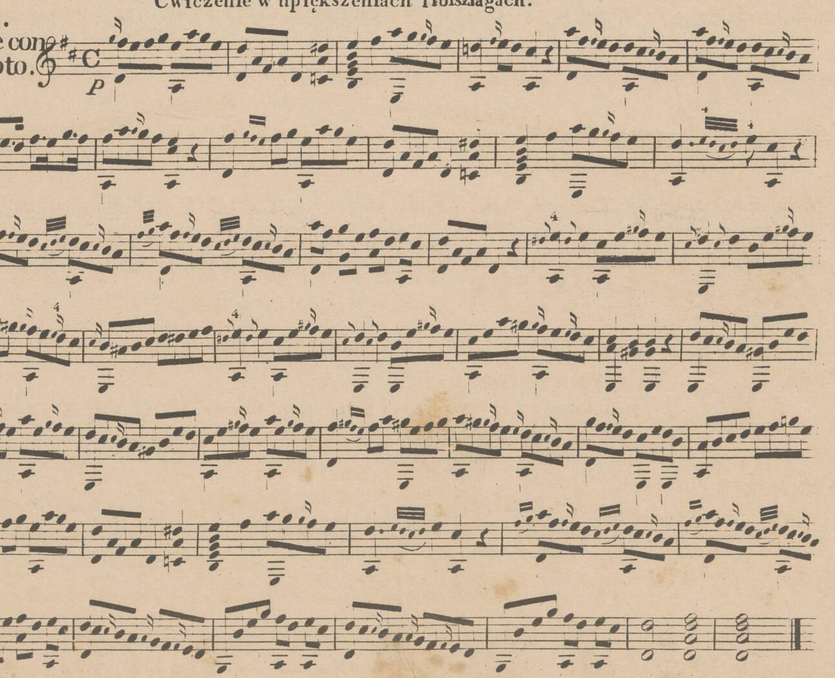
Przykł:



Cwiczenie w upiększeniach i forszlagach.

a.

Andante con poco moto.



IV. O krotkim i długim trillu.

Krotki triller jest to upiększenie ktore się uskutecznia palcami lewej ręki, uderzając naprzemian nute na ktorej umieszczony znak trilleru i następną o poł lub cały ton wyższą, przez czas jaki nuta ma sama przez się oznaczony; przy tem zawsze się od wyższej nuty zaczyna.

Przykład.



Korzystne cwiczenie

W wykonywaniu trilleru wszystkiemi palcami lewej ręki. Trzeba co dzień te ćwiczenie przegrywać.



Długi czyli główny triller znajduje się czasem przy końcu trudnego jakiego passażu. Uskutecznia się w ten sam sposób co i krótki triller, zta rożnicą że się od tej nuty zaczyna na ktorej triller jest oznaczony. Na Gitarze są trzy sposoby wykonywania trillów, każden z nich ma swoje trudności, z tego powodu trzeba się w nich ćwiczyc.

1. Uderzywszy raz głowną nutę, a potem palcem lewej ręki uderzając następną tak często jak można.
2. Uderzając głowną nutę za każdą razą kiedy się z drugą zmienia.
3. Dwa tony do trillu potrzebne, przyciskają się na dwóch różnych strunach i uderzają się dwoma albo lepiej trzema palcami prawej ręki; a to w ten sposob, że uderzając dwoma bierze się wielki palec i skaziciel albo skaziciel środkowy palec, a grając trzema palcami uderza się głowną nutę wskazującym palcem drugą środkowym, główną skazicielem, drugą środkowym i t.d.

Długi i równy triller jest najtrudniejszy do wykonania na Gitarze.

Przykład



V. O Pozycyach.

Pod nazwiskiem pozycyi rozumie się położenie lewej ręki jakie taż w rozmaitych przykładach na griffbrecie przyjmować musi. Pozycye oznaczone bywają, numerem tego buntu ktoren pierwszym

wszym palcem zajęty iest; i tak pierwsza pozycya ta jest w której pierwszy palec na pierwszym buncie się znajduje; ta gdzie pierwszy palec w drugim buncie, nazywa się drugą itd.

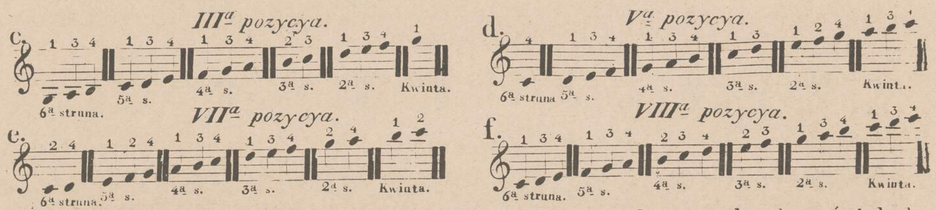
A za tem pozycya zależy od położenia skaziciela lewej ręki, chociażby tenże żadnego tonu nie przyciskał. Chcąc się zaś dowiedzieć w jakiej pozycyi ręka się znajduje kiedy inny np. trzeci palec na szostym buncie jest położony, trzeba położyć skaziciela na przypadające mu miejsce; ponieważ w przytoczonym tu razie skaziciel na czwarty bunt przypada a zatem i ręka w czwartej się znajduje pozycyi. Pozycyje oznaczone bywają rzymskiemi liczbami *I. II. III. IV. V. VI. VII.* itd: Kiedy pozycya wcale nie jest oznaczona, to się przez to pierwsza pozycya rozumie, inaczej dopótad trzeba w oznaczonej pozycyi przetrwać aż inna liczba rzymska odmiennego położenia ręki nie nakaże.

Przykład.



Z tego przykładu okazuje się iż zawsze w oznaczonej pozycyi kłaść trzeba pierwszy palec.

VI. Gammy w niektorych pozycyach.



W tem dziele wybrałem cztery gammy z C. dur ażeby o tych czterech pozycyach traktować; jednakże grając z tego tonu, używamy zwykle piątej a czasem ósmej pozycyi.

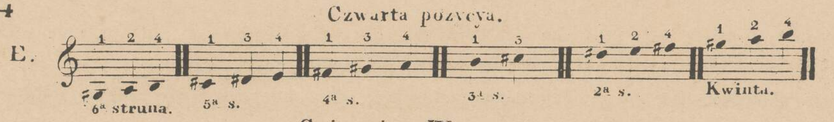
Gdybym chciał gammy ze wszystkich tonów we wszystkich pozycyach tu przytoczyć, pomnożyłbym niepotrzebnie to dzieło o dziesięć do dwunastu stronnic. Kto w każdej pozycyi gammę z C. dur dobrze zagrać potrafi, łatwo może sobie, za dodaniem krzyżyków lub bemolów, gammy z innych tonów utworzyć i wygrać.

Gitara, jak w pierwszej już części wspomniono, ma swoje ulubione tony, a te mają znowu w passażach, odmienną aplikaturę wymagających, swoje ulubione aplikatury. Przy C. i F. używamy piątej i ósmej w G. i D. siódmej; grając z A. dziewiatej i czasem siódmej, a z E. czwartej i czasem dziewiątej pozycyi.

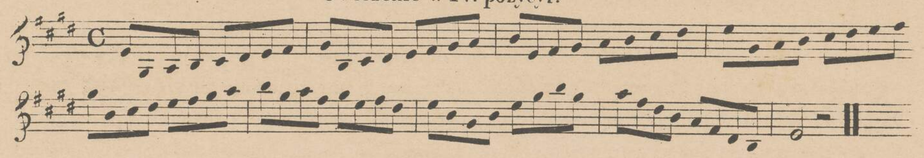
Z tego powodu wymieniam tutaj na każdą pozycyą jedną gammę w ulubionym iej tonie, to jest w tym który w tej pozycyi jest najbardziej używany i najwygodniejszy.

Przykład.

Czwarta pozycya.



Cwiczenie w IV. pozycyi.



Piąta pozycya.



Cwiczenie w V. pozycyi.



Siodma pozycya.



Cwiczenie w VII. pozycyi.



Dziewiąta pozycya.

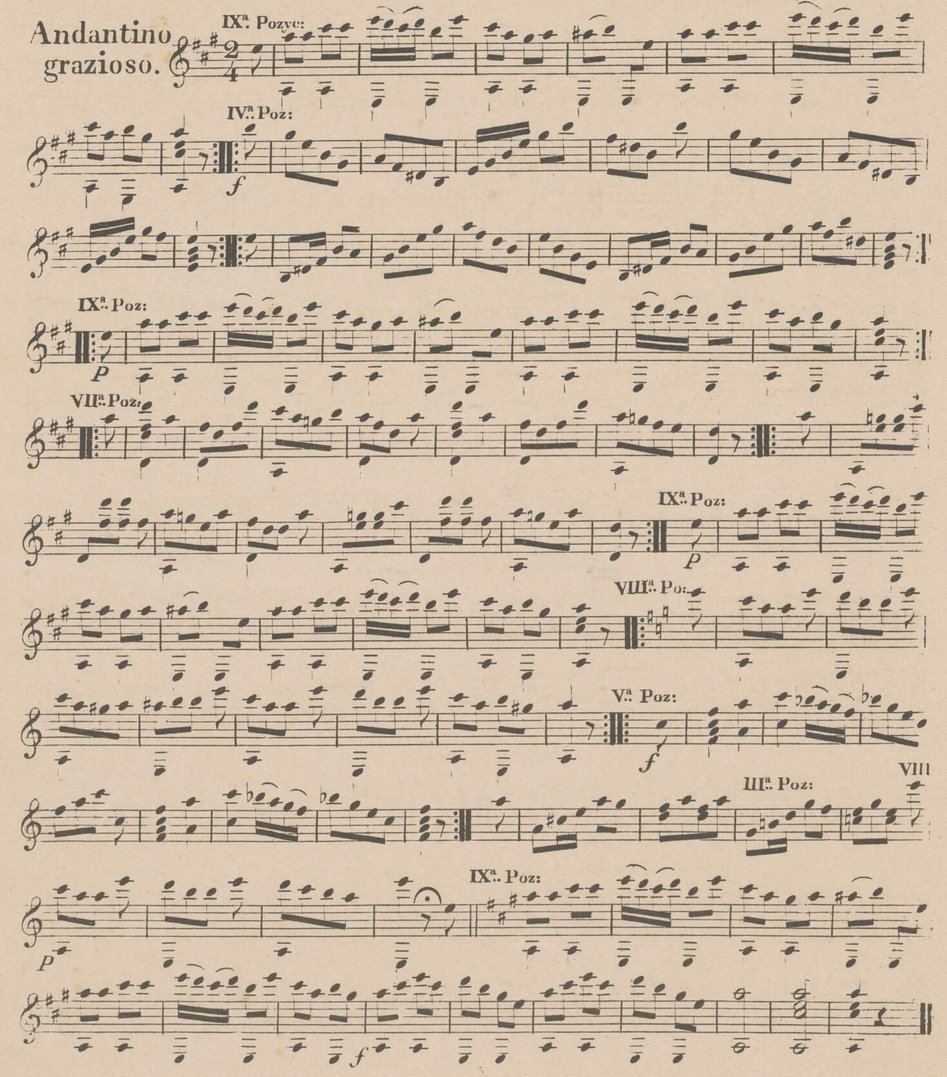


Cwiczenie w IX. pozycyi.



Rondo
dla wprawy we wszystkich pozycyach.

Uwaga. Tony bassowe d.a.e. na prożnych strunach się biorą, zostając zawsze do poty w tej amej pozycyi aż inna oznaczoną nie będzie.



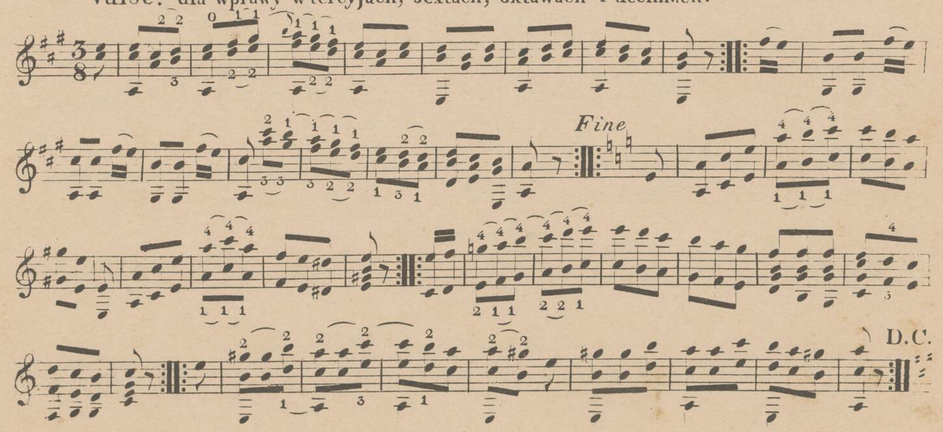
Przy graniu na Gitarze natrafiamy dużo dwutonów to jest, tercíów, sext, oktaw, decim, i t d Ażeby podobne passaże dobrze wykonywac trzeba koniecznie aby jeden przynajmniej z dwóch palcy przciskających posunąć do następnego tonu nie podnosząc go, a to w celu służenia drugiemu palcowi za podstawę; nie grając dwutonów tym sposobem passaże się stają przezto trudniemi i te dwutony brzmią jakby odrąbywane. Tu następują stósowne gammy.

Uwaga. Liczby z łukami u góry lub u dołu umieszczone oznaczają palce które bez podniesienia posuwać trzeba.

VII. Gamma tercjami.



Valse. dla wprawy w tercyjach, sextach, oktawach i decimach.



VIII. O aplikaturze w akordach róznych pozycyi.

W kompozycyach na Gitarę znajdujemy dużo rozmaitych akordów w rozmaitych pozycyach. Niepodobna byłoby je wszystkie tu wymienić; ażeby jednak w każdym przypadku aplikaturę wiedzieć umieszczam tutaj ułożenie palców wszystkich akordów jednej pozycyi na griffbrecie się znajdujących.

Uwaga. Ażeby akorda za obręb pierwszej pozycyi wychodzące akuratnie przyciskać, trzeba dać baczność na najwyższe tony w akordzie i od tych najsamprzód zacząć.

PRZYKŁAD. Który obejmuje wszystkie akordy w trzeciej pozycyi się znajdujące.

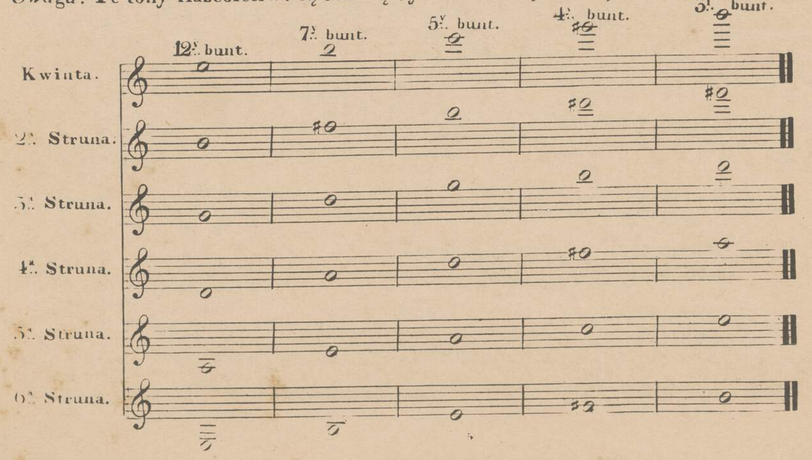


IX. O Flażeoletach.

Używamy także harmonijnych czyli flażeoletowych tonów na Gitarze, ale niepodobna jest ażeby wszystkie jednakowo brzmiały. Niektóre z nich dobrze odpowiadają, drugie są przytłumione. Dobrze brzmiące flażeoletowe tony znajdują się na piątej, siódmej, i 12, pozycyi griffbretu, reszta są stłumione. Uskuteczniają się zaś, przytykając brzuszek palca lewej ręki prostopadle do struny nie przyciskając onej; przytem uderzając mocno i blisko podstawka palcem prawej ręki.

Tu są flażeoletowe tony które te sześć strun wydają.

Uwaga. Te tony flażeoletowo są oktawą wyższe niż nuty ktore je oznaczają.



X. O sposobie grania dwóch głosów razem.

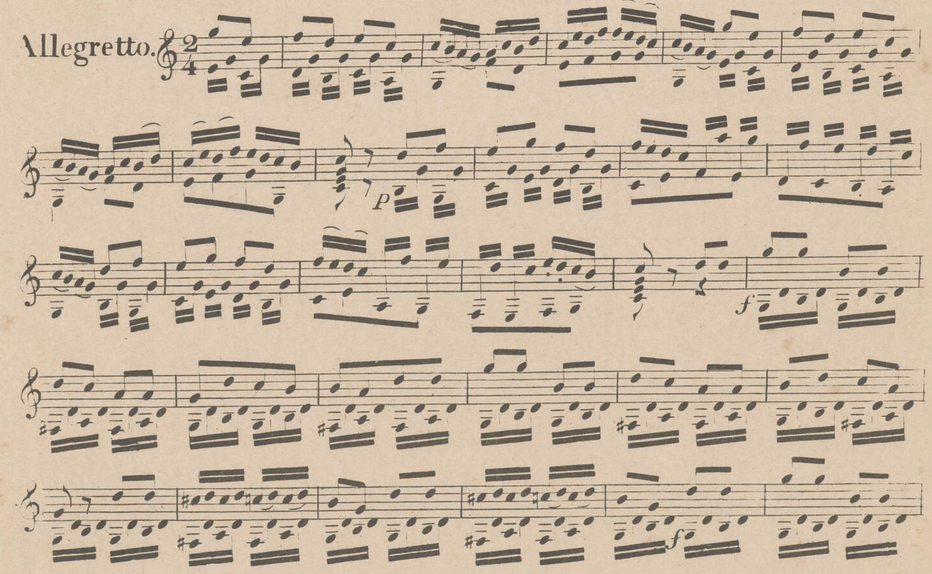
Jeżeli w Bassie znajdują się nuty, które nie są proznemi strunami, trzeba wtedy palec tak długo na tejże nucie zostawić aż inna nuta go podnieść nie zmusi.

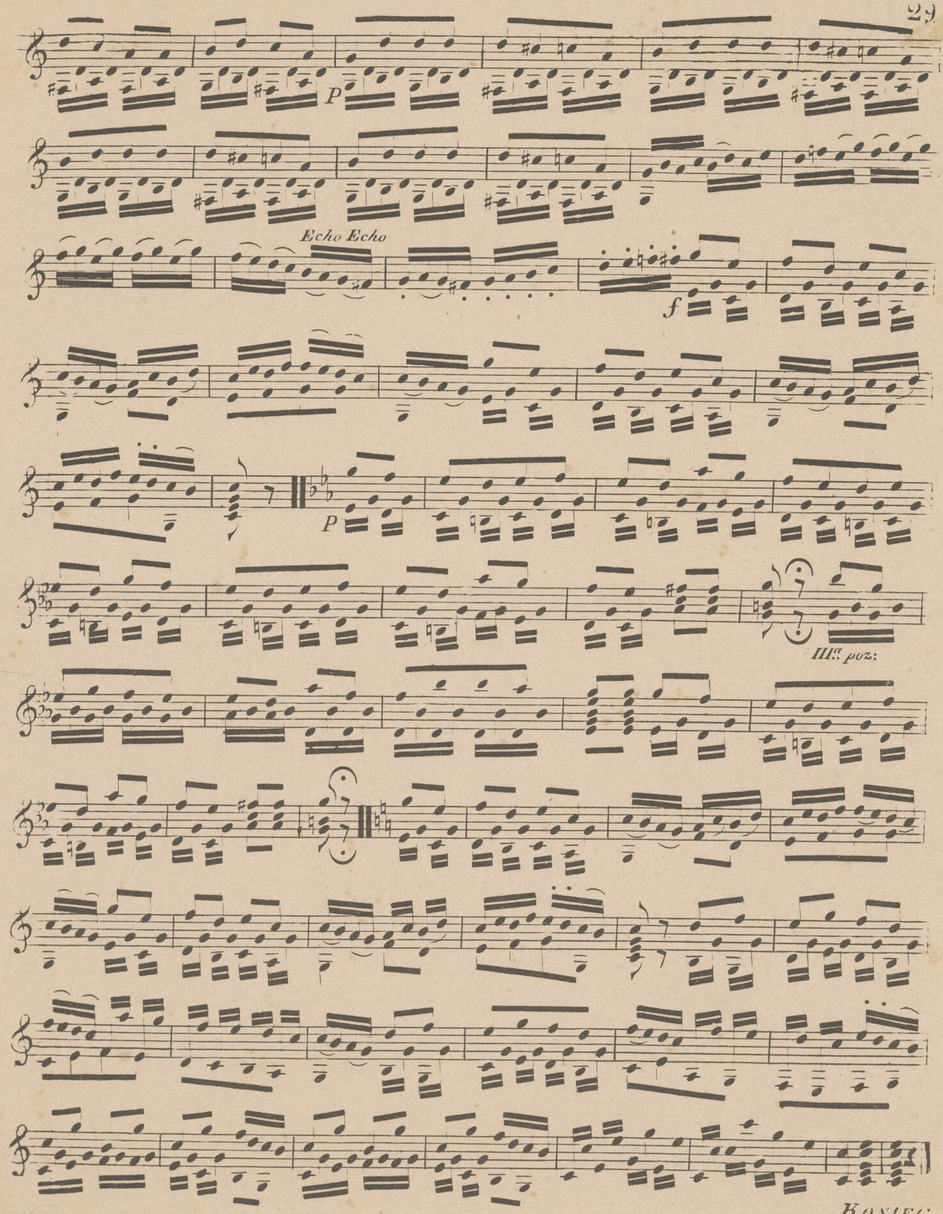
Na Gitarze można dużo Harmonij i tak zwany ciągły bass (*basso continuo*) grać; można nawet dwa głosy które od siebie odłączone, byle tylko najednym systemie były napisane od razu wygrać. Tu są dwa przykłady. *Uwaga.* W pierwszym z następujących tu przykładów trzeba wszystkie nuty bassu wielkim palcem ręki prawej uderzać.



W następnym drugim przykładzie, szesnastki w bassie uderzają się palcem wielkim i Skazicielem także prawej ręki.

Rondo.





Koniec

Mus. III 41.725.

NAKŁADY MUZYCZNE

KSIĘGARNI I SKŁADU NUT MUZYCZNYCH

GUSTAWA SENNEWALDA

W WARSZAWIE.

MIODOWA No. 481 (6).

SZKOŁY ROZMAITE.

	rs.	kop.
Carulli. Szkoła na gitarę hiszpańską	1	60
Devienne. Szkoła na fletrowers	1	20
Niedzielski. Szkoła na skrzypce	3	—

Kompozycye fortepianowe.

SZKOŁY.

Cramer. Szkoła	1	80
Dobrzyński Ign. Feliks. Szkoła	2	25
Kurpińksi K. Szkoła	3	—

ĆWICZENIA.

Nowakowski, J. Les encouragements de la jeunesse, douze études faciles et progressives sur des airs polonais:		
Op. 45. Liv. I	—	45
Liv. II	—	75

KOMPOZYCYE SALONOWE.

na Fortepian na 2 ręce

Alkan. Cantique des cantiques, pour Piano ou Orgue-Harmonium	—	20
Becker Fr. Caprice élégant, op. 7	—	70
Brahms Jan. Dwa tańce węgierskie	—	30
Brzezińska F. La Cloche (Dzwon) Notturno	—	30
— Krótkie melodyjne preludya	—	60
— Oczekiwanie	—	30
— La Résignation. Mélodie	—	30
— W górach	—	30
Brzowski J. Esquisse d'une impression pathétique. Impromptu étude, op. 10	—	60
Czechowicz. Pensée. Bagatelle	—	15
Dietrich M. Deux Mazourkas	—	60
— Deux mélodies de Gounod „Envoi de fleurs“ et „Si-la mort—est le but“	—	60
— Grande Polka militaire	—	45
— Galop de bravoure	—	55
— La Havanaise, Danse nationale	—	45
— Polonaise brillante, op. 38	—	50
— Polonez z op. Mignon (Polonaise de l'op. Mignon)	—	45
— Polonez weselny	—	40
— Rose des Alpes. Valse	—	40
— Violette de Parme	—	55
Einert. Au Bord de la Vistule, op. 4	—	55
— Dwa mazurki, op. 5	—	55
— Polka de Salon, op. 6	—	60
Gavotte de Louis XIII,	—	30
Gobbaerts, Speme Arcana, Mélodie de Mlle Adelina Patti. Rêverie-Caprice	—	40
Grétry A. F. M. Chór straży nocnej	—	25
Gnossmann L. Elégie, op. 32	—	45
— Tristesse, Chant sans paroles, op, 33	—	40
Grüneberg W. A. Mazourka de salon		30
Gungl J. Potpourri sur des mélodies slaves	—	75
Herzberg. Antoine. Trois mélodies, op. 68	—	45
— Romance, op. 72	—	45
Hoelzel G. Trois chansons sans paroles	—	70
Horbowski M. Chante toujours, Valse de Salon	—	30
Jaroński. Szumka	—	80
Kania E. Trois études caractéristiques, op. 6, komplet oddzielnie.	1	15
Nr. 1. Le Soir Romance	—	30
„ 2. La Nuit. Ballade	—	40
„ 3. Le Matin. Chanson	—	45
— La Grazioza Polka, op. 7	—	45
— Valse, op. 10	—	75
— Sur le Rhin Trois Romances, op. 16	—	60
— Troisième Valse de salon, op. 26	—	55
— Valse-Impromptu, op. 40	—	45
— Op. 44. 4-me. Nocturne	—	40
— L'insouciante, 2-me. Valse Impromptu, op. 49	—	60
Kolberg O. Grande Marche, op. 21	—	75
Koman H. Grand Nocturne, op. 8	—	85
— Deux Mazourkas, op. 9	—	75
— Valse, op. 10	—	75
Kontski Antoni. La dolce Rimembranza, Mazourka, op. 158	—	60
— Souvenir de Varsovie. Polka, op. 159	—	60
Kraszewski K. L'Absence. Valse caractéristique	—	25
— Dwa polonezy na Fisharmonikę lub Fortepian, op. 119 i 120	—	30
Krogulski Wł. Dwa mazurki salonowe	—	30
— Minor-Walc, op. 23	—	40
— Polonez na fortepian	—	25
— Sen dziewicy. Marzenie (Rêverie)	—	30
Kunicki Leon. Mazurek wiosenny	—	15
Kurpiński K. Piętnaście polonezów	2	—
— Witaj Królu Polskiej ziemi, Polonez	—	40
Lewandowski Leopold. Wiochna, Mazurek sielankowy	—	30
Lubowski J. Fantaisie sur des thêmes slaves	1	—
— La Gondole, Morceau de salon	—	55
— Grande Mazourka	—	55
— Six Etudes caractéristiques	1	20
Miller K. Pensée	—	40
Monczyński R. Mazourka de salon, op. 11	—	45
— Valse, op. 12	—	45
— L'Aurore, op. 13	—	45
— Nocturne, op. 14	—	45
Niewiarowska J. Mazourka	—	30
— Trzy obertasy	—	60
Noch R. Troisième Mélodie, Romanza	—	45
Nowakowski J. Barcarolle, op. 42	—	45
— Mazourka favorite, op. 43	—	55
— Druga Ballada, op. 64	—	70
Paladilhe E. Mandolina. Sérénade	—	30
Peter C. Wesoły kowalczyk marsz humorystystyczny	—	20
Puchalski. Pan Miecznik, Polonez	—	20
Rajczak A. Zbiór Krakowiaków	—	90
Scheibel. Souvenir de Pologne Deux Nocturnes	—	45
Sosnkowski Józef. Opowiedz mu! Ulubiony Romans X-ny Koczubej	—	25
Sosnkowski Józef. Polonez, op. 16	—	30
— Sielanka na temata dwóch ulubionych dawnych pieśni polskich	—	25
Stefani J. Tańce Perski	—	45
Syrewicz W. Grande Marche héroïque	—	40
Szadurska V. Un Souvenir, Valse	—	25
Tatarkiewicz Jan. Tęsknota, Melodya pamięci Wiktoryny Bakałowiczowej	—	30
Trehde. Tyrol i jego syn. Pieśń ludowa	—	40
Troschel W. Marsz żałobny, na instrumenta dęte metalowe, przełożone na fortepian (Dzieła pośmiertne Nr. 16.)	—	20
— Marzenie, Mazurek salonowy	—	45
— Snopek melodyi z rodzinnej niwy zebrany	1	—
— Valse mélancolique	—	15
Wald Alexandre. Chansonnette sans paroles	—	15
— Résignation, Chanson sans paroles	—	25
Wielhorski Cte J. Mélodie, op. 28	—	45
— Cinquième Marche, op. 29	—	60
— Sixième Nocturne, op. 36	—	40
— Bagatelles, Morceaux détachés. Mazourka. Deux Impromptus, op. 39	—	55
— Deux Impromptus, op. 43	—	60
— Deux Valses, op. 44	—	60
Wieniawski J. Jmpromptu	—	60
Zarzycki Aleks. Deux Mazourkas	—	60
Żeleński Wład. Marsz i Antrakt do dramatu „Wit Stwosz“ Rapackiego	—	40

WYJĄTKI Z OPER.

Auber. Marco-Spada, arrangé par Dobrzyński	—	75
Dietrich M. Ballade de l'opéra „Linda di Chamounix“ de Donizetti	—	45
Grossmann L. „Le Pécheur de Palerme“ Trois Airs de ballet.		
Nr. 1. Menuetto	—	30
„ 2. Valse	—	30
„ 3. Tarantelle	—	45
— Le Spectre du Palatin (Duch Wojewody) Reminiscences	—	75
— Csardas	—	55
— Mazourka finale	—	40
Halévy. Val d'Andorre, arrangé par Dobrzyński	—	75
Moniuszko St. Le Batelier (Flis), arrangé par W. Troschel	1	05
— JAWNUTA.		
Nr. 1. Uwertura	—	45
„ 2. Wyjątki	—	60
— VERBUM NOBILE. Partycya fortepianowa	3	—
— Ci-Panie, Polonez z Verbum nobile	—	55
— Zamek na Czorsztynie. Wspomnienie z opery K. Kurpińskiego	—	90
Nowakowski J. Verbum nobile, fantaisie, op. 59	—	75
Rossini. Carlo il Temerario (Guillaume Tell) ułożone przez W. Troschel	—	90
Suppé. Uwortura z op. „Dziesięć cór na wydaniu“	—	60
— Wyjątki z op. „Pensyonarki“	—	60
Troschel W. „L'Elisire d'amore Wyjątki	—	45
— Les Huguenots	—	90
— I Puritani, Wyjątki	—	45
Verdi. Un Ballo in maschera Wyjątki	—	60
— Il Trovatore. Wyjątki	—	60

NA FORTEPIAN NA 4 RĘCE.

Alberti H. op. 25. Fleurs mélodiques. Wyjątki z oper średniej trudności.

Nr. 2. Martha
„ 3. Il Trovatore.
„ 4. La Traviata.
„ 5. Lucrezia Borgia.
„ 6. Lucia di Lammermoor.
„ 8. Fille du régiment.
„ 9. Robert le diable.
„ 10. Norma.
„ 11. Rigoletto.
„ 12. Les Huguenots.
„ 13. Freischütz.
„ 20. Ernani.
„ 22. Sonambula.
„ 27. Faust.
„ 35. La Muette de Portici.
Cena każdego Nru 60 kop.

Dobrzyński Ig. F. Symfonia charakterystyczna (konkursowa) w duchu muzyki polskiej. na wielką orkiestrę (układ na 4 ręce przez autora)	3	30
— Osobno: Introduzione e Allegro vivace	1	50
Elegia	—	70
Scherzo	—	60
Finał	1	35
„Deux Polonaises concertantes à grand orchestre, arrangées pour le piano á 4-ms par son fils Joseph	—	60
— Mazurek na 4 ręce	—	15
Grossman L. Pécheur de Palerme, (Rybak z Palermo) Uwertura	—	60
Jelski Al. Dzwonek Polka, op. 27	—	15
— Mazur, op. 39	—	25
Kania Em. Śpiew Janka z „Werbla domowego“	—	60
Moniuszko St. Uwertura z op. Flis	—	90
— Sabaudka, czyli Miłość macierzyńska. Uwertura	—	75

NAJNOWSZE TAŃCE NA 2 RĘCE.

Duval. Ona. Polka	—	20
Göller. Marsz Wiedeński	—	20
Ivanovici. Westchnienie Walc	—	40
Lochmann. Małgorzatka Polka	—	30
Millöcker. Siedmiu Szwabów Walc	—	40
Strobl. Ploteczka. Polka	—	30
Waldmann. Mała Rybaczka Walc	—	30
Wodzirej. Ta Trzecia. Polka	—	20
— Fikalski. Mazur	—	20
Ziehrer. Paziowie Walc	—	40

C. G. Röder, Leipzig.

SZKOŁA

na

Gitarę Hiszpańską

przez

FERDYNANDA CARULLI

Nowa edycya poprawiona i pomnożona

PRZEZ

J. N. BOBROWICZA.

w Warszawie

Nakładem Gustawa Sennewald.

Cena R. 1,60 kop.

1887 →