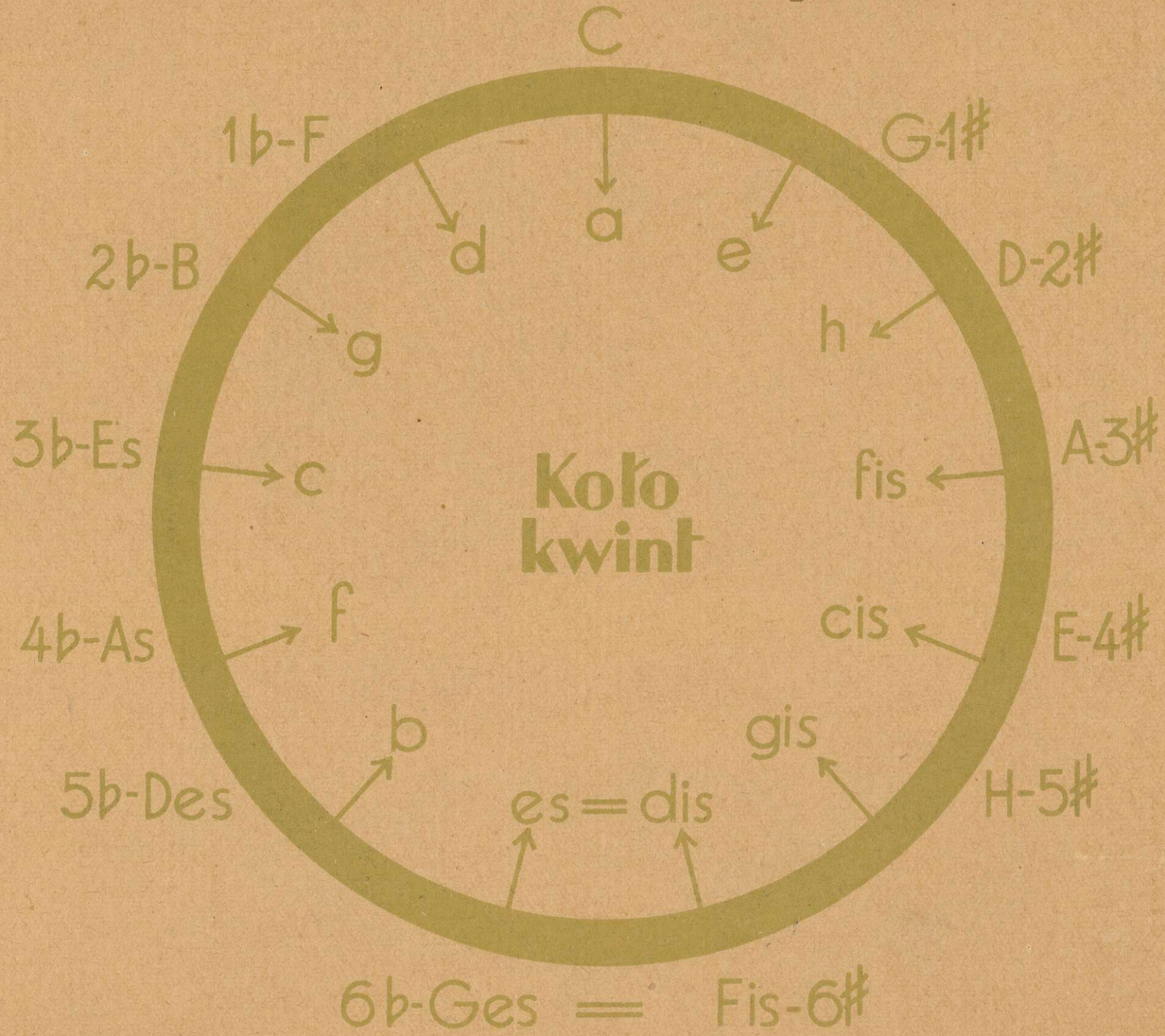
ALICJA JANISZEWSKA-NEBELSKA

PODRĘCZNIK DLA POCZĄTKUJĄCYCH PIANISTÓW



WYDAWNICTWO MUZYCZNE S. ARCTA w WARSZAWIE

Alicja Janiszewska-Nebelska

PODRĘCZNIK
dla początkujących pianistów

1950
WYDAWNICTWO S. ARCTA w WARSZAWIE

Copyright 1950 by Wydawnictwo Muzyczne Arcta Warsaw, Poland
Copyright assigned to Sesac Inc. New-York
Printed in Poland

B-182960. Lit. M. Misiak i M. Torzewski, Warszawa, Kawęczyńska 27
Papier drzewny 61x86 80 gr. Nakł. 3.000 egz.

BIBLIOTEKA
Warszawskiego
Tow. Muzycz.
Nr.
A-31.707/79

PRZEDMOWA

Podręcznik niniejszy w bardzo krótkim czasie zaznajamia grających z niezbędnymi wiadomościami początkowej gry na fortepianie.

Wszystkie zawarte w nim pomysły zostały praktycznie wypróbowane.

Wprowadzony tu system cyfrowany umożliwia stosowanie transpozycji, która rozwija poczucie tonacji, co w początkowej nauce jest bardzo pożądane.

Poza tym urozmaica pierwsze nudne ćwiczenia i bardzo zachęca do dalszej pracy.

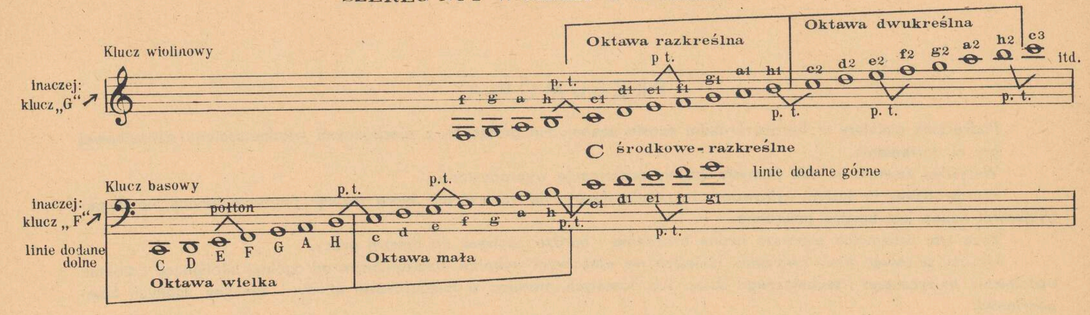
Uczący stosować winni ćwiczenia niniejsze we właściwym wyborze, uzależnionym od ogólnej inteligencji i stopnia uzdolnienia muzycznego i technicznego dzieci lub dorosłych, stosując w międzyczasie etiudy i sonatiny znanych kompozytorów.

25 procent honorarium autorskiego przeznaczam na utworzenie stypendium dla niezamożnej młodzieży Konserwatorium lub szkół Muzycznych.

Alicja Janiszewska Nebelska

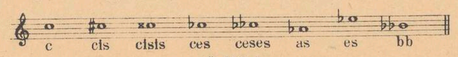
CZĘŚĆ PIERWSZA. TEORIA

SZEREG NUT W SKALI 4-ch OKTAW

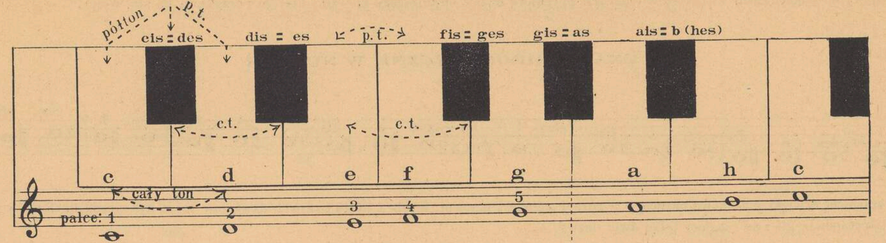


WIADOMOŚCI TEORETYCZNE

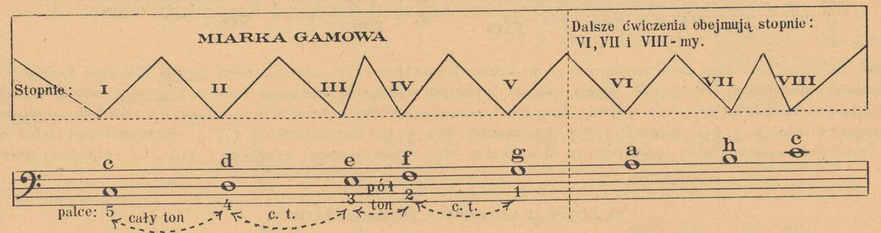
Litery: C, D, E, F, G, A, H tworzą alfabet muzyczny. Są to nazwy 7-miu klawiszów białych, stanowiących 7 stopni głównych. Do śpiewu używamy zgłoski solmizacyjne: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Klucz wiolinowy - „g" - 𝄞 - wskazuje, że na linii drugiej leży nuta dla dźwięku „g" z oktawy razkreślnej. Klucz basowy - „f" - 𝄢 - że na linii czwartej leży nuta dla dźwięku „f" z oktawy małej. - Półton stanowi najmniejsza odległość pomiędzy dźwiękami. Dwa półtony czyli dwa klawisze przegrodzone trzecim stanowią cały ton. Znaki chromatyczne: krzyżyk - # umieszczony przed nutą podwyższa jej brzmienie o półtonu, a do nazwy dodaje końcówkę „is" - to zn. „c" zwie się „cis", „d" - „dis" itd. Podwójny krzyżyk × podwyższa brzmienie nuty o cały ton, do nazwy dodajemy końcówkę „isis", zatem „c" zwie sie „cisis". Bemol ♭ obniża brzmienie nuty o półtonu, a do nazwy jej dodajemy końcówkę „es" z pewnymi wyjątkami: „c" - „ces", „d" - „des", „e" - „es" (nie „ees") „f" - „fes", „g" - „ges", „a" - „as" (nie „aes") „h" - „b" (nie „hes") Podwójny bemol - 𝄫 obniża brzmienie nuty o cały ton dodając do nazwy końcówkę „eses" z odpowiednimi wyjątkami.



KLAWIATURA W SKALI OKTAWY

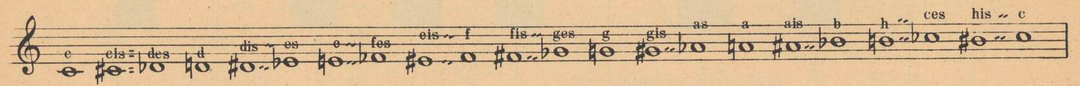


Miarkę gamową, zastosowaną do normalnego wymiaru klawiszów, należy dokładnie przekalkować, nalepić na tekturkę i wyciąć. Ustawiana pionowo do klawiatury od dowolnego z 12-tu różnych klawiszów wskaże nam pierwsze 5 stopni gamy majorowej - dur, od której zwykle rozpoczynamy pierwsze ćwiczenia.

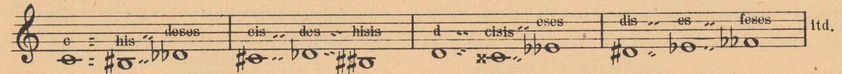


Kasownik ♮ unieważnia działanie poprzedniego znaku chromatycznego. Kasownik podwójny- całkowity ♮♮ kasuje podwójne znaki chromatyczne, połowiczny- ♮♯ lub ♮♭ kasuje tylko jeden. Każdy z klawiszów czarnych przybiera nazwę najbliższego klawisza białego (przykłady na str. 5-ej).

ZNAKI CHROMATYCZNE W NUTACH

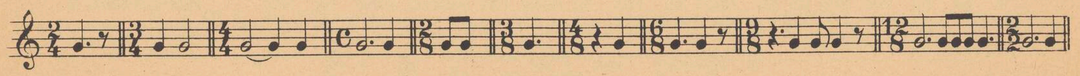


Enharmonię stanowią dźwięki jednakowo brzmiące o różnej nazwie i pisowni. Każdy z 12-tu różnych dźwięków może być przedstawiony w trojakiej formie. Wyjątek stanowi „gis = as", mający tylko dwie nazwy.



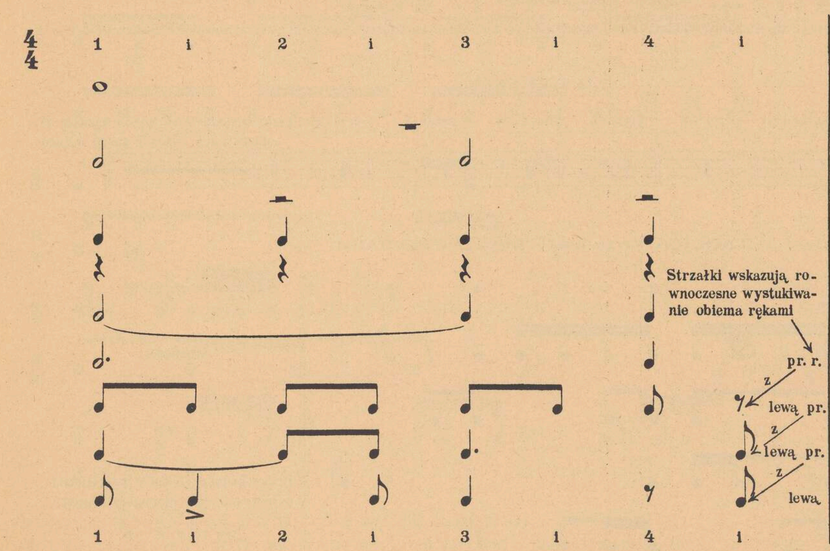
Kreski pionowe - inaczej taktowe dzielą utwór muzyczny na równe w czasie jednostki miarowe, które nazywamy taktami. Zawartość każdego taktu musi odpowiadać ułamkowi umieszczonemu przy kluczach. Licznik wskazuje ile równych części, czyli miar mamy w takcie. Mianownik - wartość każdej równej części, odpowiadającą wartościom nut do ósemek włącznie. Takty dwu i trzymiarowe (częściowe) nazywamy prostymi, wszystkie inne - złożonymi. Najczęściej stosujemy ułamki: $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{4}{4} = c$, rzadziej: $\frac{2}{8}, \frac{3}{8}, \frac{4}{8}, \frac{6}{8}$, najrzadziej: $\frac{3}{2} = \frac{6}{4}, \frac{9}{8}, \frac{12}{8}$ i nieregularne: $\frac{5}{4}, \frac{7}{4}, \frac{5}{8}, \frac{7}{8}$. - Pierwsze części taktów mają silny akcent - (>). - Przeniesienie akcentu z silnej części taktu na słabą tworzy formę rytmiczną zwaną synkopą: $\frac{2}{4}$ ♪ ♩ ♪ - najczęściej spotykaną w krakowiakach.

WZORY TAKTÓW I PODZIAŁÓW



TABLICA 1-sza WARTOŚCI NUT I PAUZ - ZNAKÓW MILCZENIA

Przykłady należy wystukiwać na stole przy głośnym liczeniu



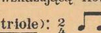
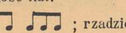
NAZWY		
NUT	i	PAUZ
cała		
		cała
półnuty		
		półnutowe
ćwierciowe		
		ćwierćnutowe

Łuk, łączący dwie jednakowe nuty, przedłuża pierwszą o wartość drugiej.

Kropka przedłuża nutę o połowę jej wartości.

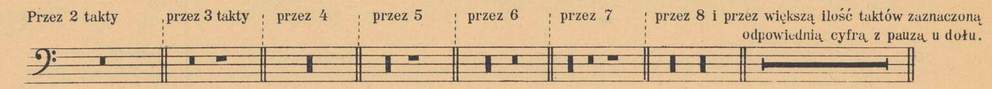
ósemki (razwiązane)	pauza ósemkowa

Często spotykamy nieregularne formy rytmiczne, w których części taktu zamiast właściwej ilości nut zawierają mniejszą lub większą ich ilość. Grupy nieregularne łączymy łukiem lub klamrą z cyfrą wskazującą ilość nut.

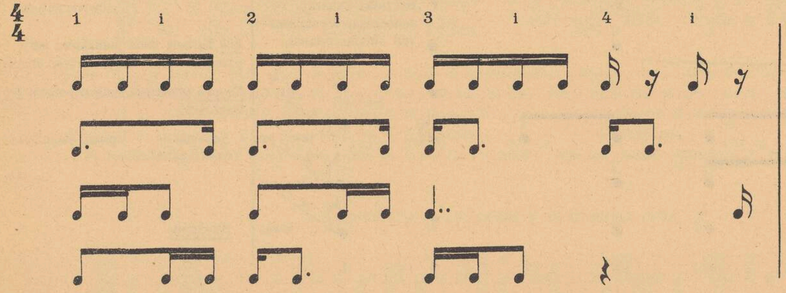
Najczęściej używamy trójki - (triole): $\frac{2}{4}$  ; rzadziej - szóstki (sekstole) : $\frac{2}{4}$ 

Niektóre utwory muzyczne rozpoczynają się niepełnym taktem - czyli przedtaktem, uzupełnieniem którego jest takt ostatni również niepełny. Przykład na str. 28.

PAUZOWANIE



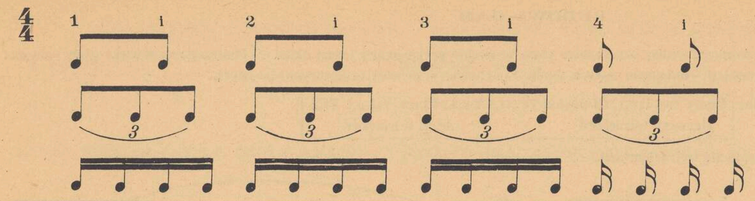
TABLICA 2-ga WARTOŚCI NUT I PAUZ

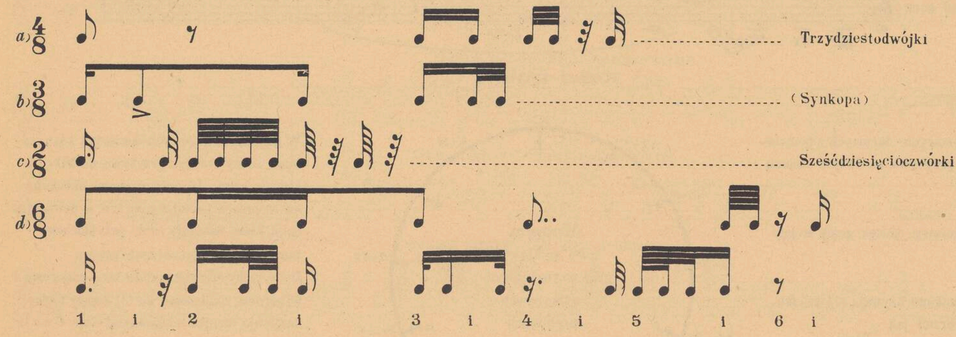


NAZWY NUT i PAUZ

Szesnastki

Druga kropka po nucie przedłuża ją o połowę wartości pierwszej kropki:





Trzydziestodwójki

(Synkopa)

Sześćdziesięciodwórki

Takt-$\frac{9}{8}$ -- ćwiczyć powtarzając przykład *b)* trzy razy, albo łącząc *b)* i *d)*.

Takt-$\frac{12}{8}$ -- ćwiczyć powtarzając *b)* cztery razy, albo *a)* trzy razy, albo *c)* sześć razy, albo łącząc *a)*, *c)* i *d)*, albo *d)* dwa razy

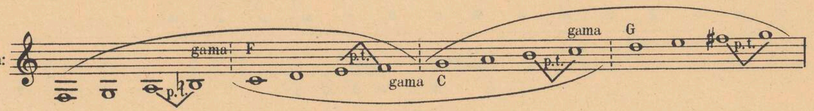
BUDOWA GAM

Gama jest to kolejne następstwo dźwięków, ułożonych według określonego planu w obrębie przynajmniej jednej oktawy. - Poszczególne dźwięki gamy nazywają się stopniami, które notujemy cyframi rzymskimi. - Kolejność całych tonów i półtonów w gamach majorowych-durowych:

Stopnie:	I cały ton II c.t. III półton IV c.t.	V c.t. VI c.t. VII p.t. VIII
	pierwszy tetrachord	drugi tetrachord

Dwie jednakowo zbudowane części gamy nazywają się tetrachordami.

Rozwój gam:



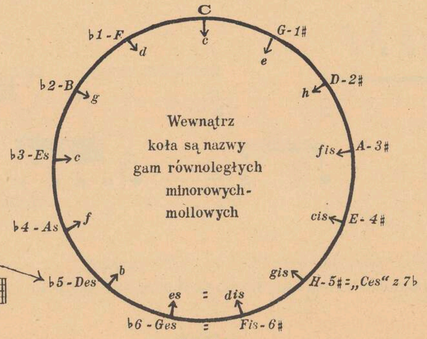
KOŁO KWINT

W gamach majorowych-durowych z bemolami nowy bemol przybywa na IV-ym stopniu gamy.

Najniższy-podstawowy dźwięk gamy nadaje jej nazwę.

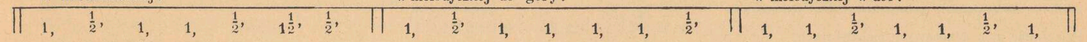
Gamy z 7-miu znakami używają się rzadko. Gama „Cis" z 7# brzmi jak





W gamach majorowych-durowych z krzyżykami nowy krzyżyk przybywa na VII-ym stopniu gamy. - Utwory muzyczne układamy na stopniach jednej z gam, tzn. w pewnej tonacji, którą wskazują znaki przykluczowe - inaczej stałe - i zakończenie utworu. Dwie gamy różnych trybów tzn. - majorowa i minorowa, zbudowane na tej samej tonice, nazywają się jednoimiennymi - (np. C i c).

KOLEJNOŚĆ CAŁYCH TONÓW I PÓŁTONÓW W GAMACH MINOROWYCH-MOLLOWYCH:



GAMA MINOR.-MOLL NATURALNA-PIERWOTNA, Z KTÓREJ POWSTAŁY HARMONICZNA I MELODYCZNA.



*) Znaki chromatyczne nie przykluczowe - czyli przygodne - obowiązują tylko w obrębie danego taktu.

Palcowanie gam majorowych-durowych i minorowych-moll-harmonicznych wskaże nam dodatkowa miarka gamowa, umieszczona na stronie 80.

Nazwy gam major.-dur piszemy wielkimi literami, minor-moll - małymi. Palcowanie prawej ręki w gamach: „a, e, h, gis, dis=(es), b, f, c, g, d" minor - moll harmonicznych i melodycznych jest jednakowe.

Palcowanie gam minorowych melodycznych: „fis i cis": do góry r. pr.- 2 3 1 2 3 4 1 (3) 2 | w dół 3 2 1 3 2 1 4 3 (3 2) ręka lewa,- jak harmoniczne.

Palcowanie lewej ręki w gamach minor - moll harmonicznych i melodycznych jest jednakowe, wyjątek stanowi gama „gis" melodyczna, w której z powrotem palcujemy: 3 4 1 2 3 1 2 3 (2 3 1)

TABLICA ODLEGŁOŚCI CZYLI INTERWALI

Między dźwiękami, występujacymi w obrębie gam istnieją określone odległości - inaczej interwale. Odległości mogą być górne, gdy drugi dźwięk jest wyżej pierwszego i dolne - gdy jest odwrotnie.

Odległości w gamie „C" major.-dur



Dalsze odległości powyżej oktawy są: nona, decyma, undecyma itd.

Współbrzmienie dźwięków ze sobą niezgodnych stanowi dysonans np. sekunda, septyma. W obrębie gamy majorowej odległości górne: sekundę, tercję, sekstę, septymę nazywamy wielkimi, te same odległości dolne nazywamy małymi, zaś prymę, kwartę, kwintę i oktawę jak górne tak i dolne nazywamy czystymi. Melodia składa się z szeregu pojedynczych dźwięków, które tworzą myśl muzyczną. Harmonia buduje z dźwięków akordy, z których układamy akompaniament do melodii.

Zestawienie dwóch tercji w obrębie kwinty tworzy trójdźwięk:

Trójdźwięk zasadniczy 

W przewrocie 1-ym, opartym na tercji, tworzy akord sekstowy 

W przewrocie 2-im, opartym na kwincie, tworzy akord kwartsekstowy 

Po gamach ćwiczymy trójdźwięki rozłożone (pasaże)



PALCOWANIE ZASADNICZYCH TRÓJDŹWIĘKÓW ROZŁOŻONYCH

Ręką prawą: 1 2 3 $\frac{5}{(1)}$ w każdej gamie w skali jednej oktawy. W gamach kilkuoktawowych: „Fis = Ges, dis = es“ i w major.-dur, minor.-moll, rozpoczynających się od klawiszów białych.

Ręką lewą: $\frac{5\ 4\ 2\ 1}{(1)}$ w każdej gamie minor-moll w skali oktawy. W kilkuoktawowych minor-moll, rozpoczynających się od klawiszów białych oraz w: „dis = es, C, G, F.“

Ręką lewą: $\frac{5\ 3\ 2\ 1}{(1)\ \ (4)}$ w każdej gamie major-dur, rozpoczynającej się od czarnego klawisza w skali oktawy. W kilkuoktawowych: „D, A, E, H, Fis = Ges“

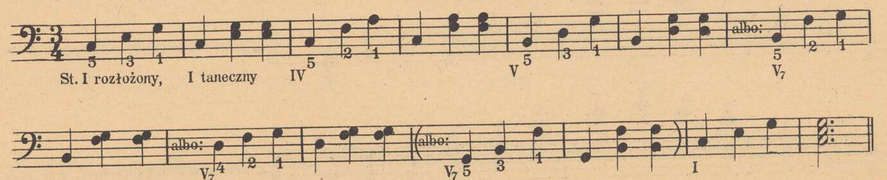
Ręką prawą: 2 1 2 4 w kilkuoktawowych: B, Es, As, Des, fis, cis, gis ‖ Ręką prawą: 2 3 1 2 w kilkuoktawowych: b

Ręką lewą: 2 1 4 2 ” (B), Es, As, Des, fis, cis, gis ‖ Ręką lewą: 3 2 1 3 ” b, B.

Trójdźwięki zbudowane na I st. g. czyli toniczny, na IV st. g. - subdominantowy (poddominantowy) i na V st. g. dominantowy tworzą tak zwaną triadę, to znaczy trzy akordy główne, przy pomocy których można ułożyć akompaniament czyli zharmonizować najłatwiejszą melodię.

Zamiast akordu V st. często stosujemy czterodźwięk ułożony również na V stopniu w skali septymy, dlatego przy piątce rzymskiej wpisujemy siódemkę arabską. Czterodźwięk ten budujemy dodając do trójdźwięku tercję. Przykład na str. 16.

Wzór najłatwiejszego akompaniamentu, składającego się z triady w ton. „C“ major-dur.



Prawidłowe łączenie akordów wymaga stosowania przewrotów w akordach IV-go i V-go stopnia.

Triada w tonacjach: „G, F, D, A:



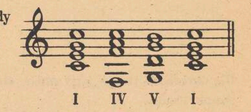
W tonacjach minorowych-moll jednoimiennych obniżamy w akordach tych samych pozycji w stopniu I-ym-tercję; w stopniu IV-ym sekstę-czyli dźwięk najwyższy. Akordy V-go stopnia w obu tonacjach-to zn. major-dur i minor-moll są takie same. W tonacjach rozpoczynających się od czarnych klawiszów i w „E, e, H, h“, układamy triadę wzorując się na wyżej podanych przykładach.

Do gry na 4 ręce posługujemy się miarką akordową umieszczoną na stronie 79.

Połączenie akordów stopni V-go i I-go, zamykające myśl muzyczną, nazywa się kadencja doskonałą. Zakończenie, składające się ze stopnia IV-go i I-go, tworzy kadencję kościelną - inaczej plagalną

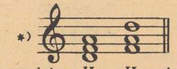


Połączenie akordów triady tworzy kadencję rozszerzoną:



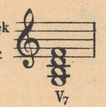
Stopień IV-ty można zastąpić II-im sekstowym, po którym zwykle następuje I-szy kwartsekstowy:





zasadniczy. II II6 - pierwszy przewrót.

Czterodźwięk zbudowany na V-ym stopniu gamy, tak zwany akord dominantseptymowy, o którym była mowa na str. 14, ma trzy przewroty

Czterodźwięk zasadniczy.  V_7

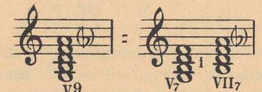
przewrót 1-szy, oparty na tercji, tworzy akord kwintsekstowy. 

przewrót 2-gi, oparty na kwincie, tworzy akord terckwartowy 

przewrot 3-ci, oparty na septymie, tworzy akord sekundowy. 

Z tych akordów układamy ćwiczenia rozłożonych czterodźwięków.

Jeżeli do akordu septymowego dodamy tercję otrzymamy pięciodźwięk - akord nonowy, który mieści wsobie V_7 i czterodźwięk VII-go stopnia - często używany.



Akordy cztero i pięciodźwiękowe wywołują wrażenie niepokoju z powodu znajdujących się w nich odległości dysonansowych i domagają się przejścia do akordów konsonansowych, to znaczy rozwiązania, o czym poucza nas harmonia - nauka o łączeniu i budowie akordów.

TERMINOLOGIA MUZYCZNA

Dla określenia tempa, jego zmian, stopnia siły dźwięku, charakteru utworu muzycznego posługujemy się terminami włoskimi. Czas trwania taktu stanowi tak zwane tempo.

tempa wolne		*tempa umiarkowane*		*tempa szybkie*	
Largo	- ruch najpowolniejszy.	**Andante**	- spokojnie (idąc).	**Allegro**	- wesoło i żywo.
Grave	- poważnie, ciężko.	**Moderato**	- umiarkowanie.	**Vivace**	- żwawo.
Adagio, Lento	- powoli	**Allegretto**	- z umiarkowaną żywością.	**Presto**	- bardzo szybko.
Maestoso	- majestatycznie, uroczyście.			**Prestissimo**	- jaknajprędzej.

Dla dokładniejszego określenia tempa dodaje się do tych nazw: **piu** - więcej, **molto** - bardzo, **meno** - mniej, **poco** - trochę, **non troppo** - nie zanadto, **assai** - bardzo i inne

rallentando, ritardando, ritenuto	- zwalniając
accelerando, stringendo	- przyśpieszając
tempo primo, a tempo	- powrót do właściwego tempa
legato	- łączy nuty ze sobą

fermata	- umieszczona nad nutą lub pauzą jest znakiem dowolnego przedłużania nuty lub pauzy
staccato	- skraca brzmienie nuty o połowę:
mezzo staccato	- półkrótko:

Stopniowanie siły dźwięku określają znaki dynamiczne:

forte	*f*	- mocno, silnie.
fortissimo	*ff*	- najmocniej.
mezzo forte	*mf*	- średnio mocno.
piano	*p*	- cicho.
pianissimo	*pp*	- bardzo cicho.

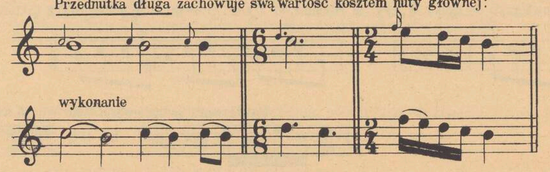
mezzo piano	*mp*	- nawpół silnie.
crescendo		- stopniowe wzmacnianie.
decrescendo, diminuendo		- stopniowe osłabianie.
sforzando	*sfz* lub	- mocniejsze uderzenie pojedynczej nuty czyli akcent.

Z wyrazów określających charakter utworów muzycznych, najczęściej spotykamy: *agitato* - burzliwie, *cantabile* - śpiewnie, *mosso* - żywo, *tranquillo* - spokojnie i inne.

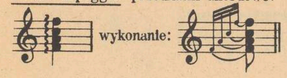
Ozdobniki - są to małe nutki nie należące do podziału taktu, używane do upiększenia melodii, w wielu wypadkach zastępowane specjalnymi znakami, jak: mordent, obiegnik i t.p. Przednutki krótkie - są to pojedyncze lub mnogie małe nutki wyprzedzające nutę główną:



Przednutka długa zachowuje swą wartość kosztem nuty głównej:



Arfiki - arpeggio - przednutki akordowe:



Obiegnik - grupetto:



Mordent:



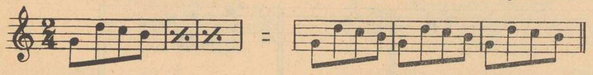
Mordent długi:

Tryl:



SKRÓTY PISOWNI

Znaki nad pięciolinią - *prima volta* - pierwszy raz [1v.] [2v.] i *secunda volta* - drugi raz oznaczają, że za pierwszym razem gra się nuty objęte klamrą z napisem: *1.v.*, a za drugim razem opuszcza się pierwszą voltę i gra się nuty objęte klamrą z napisem: *2.v.* - Odsyłacz: *Da capo al Fine* - w skrócie: *D.C. al Fine* oznacza, że należy powtórzyć od początku do końca, gdzie się znajduje wyraz: *Fine*. - *D. S. Dal Segno* - od znaku - oznacza, że należy powtórzyć od znaku 𝄋, czy ⊕ również do *Fine*. Powtarzanie jednakowych taktów skraca się znakiem 𝄎 np.:



=



powtórzenie dwóch różnych taktów.

Powtarzanie jednakowych figur w tym samym takcie:



lub też:

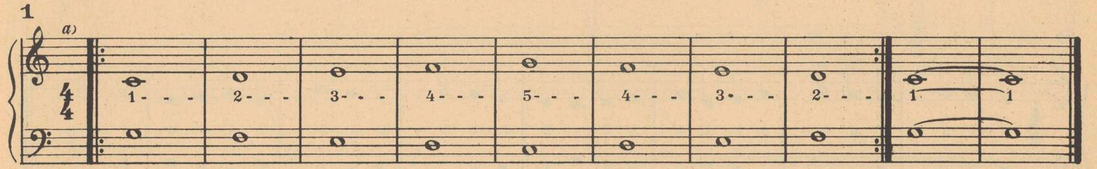


Ósemka i linia kropkowana 8 ..... nad lub pod nutami oznacza, że należy wykonać o oktawę wyżej lub niżej.

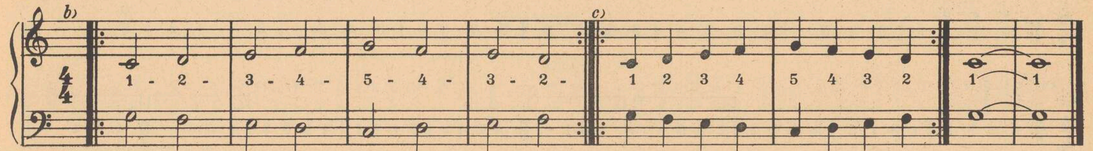
CZĘŚĆ DRUGA. PRAKTYKA

Ćwiczenia palców należy rozpocząć od gimnastyki palców: 1) ręce podnieść, palce zginać i prostować przyciskając staw pierwszy do trzecieg, 2) palce zaokrąglone oprzeć na stole, podnosić i opuszczać po kilka razy każdy palec z osobna pozostawiając resztę palców na stole. 3) Podobne ćwiczenie na klawiszach:

1



UWAGA: Przy każdym ćwiczeniu należy liczyć głośno

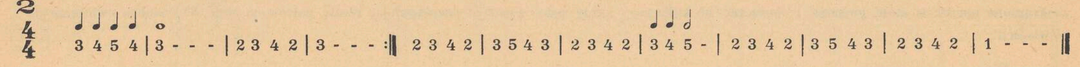


Następne ćwiczenia i najłatwiejsze utwory muzyczne w obrębie kwinty, notowane tylko cyframi palcowania, umożliwiają wykonanie ich we wszystkich tonacjach wyrabiając poczucie tonacji i swobodę ruchów palcowych.

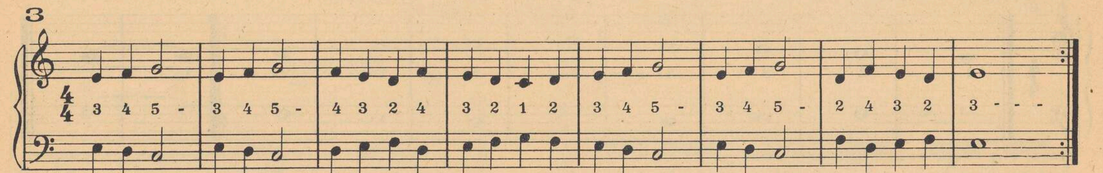
UWAGA: Ustępy zawarte pomiędzy dwiema kreskami, po których następują lub które wyprzedzają dwie kropki, należy powtórzyć.

ĆWICZENIE nr. 2 do wykonania tymi samymi palcami w obu rękach - symetrycznie. Najpierw ustawić ręce, jak w ćw. nr. 1, to znaczy w tonacji „C" dur - major., potem w „G" dur, pozostawiając pierwsze palce obu rąk stale na klawiszach.

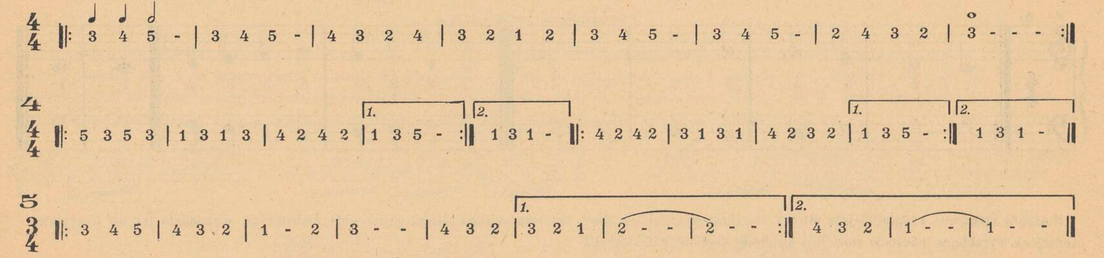
2



3



To samo ćwiczenie do wykonania od każdego klawisza białego, można zastosować miarkę umieszczoną na str. 5.



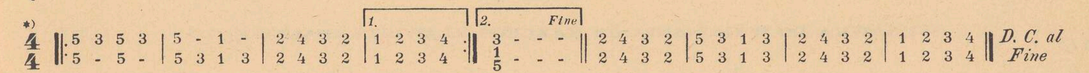
UWAGA: Nr. 4 i 5 ćwiczyć jak nr. 2, potem od każdego klawisza białego

6 ĆWICZENIE

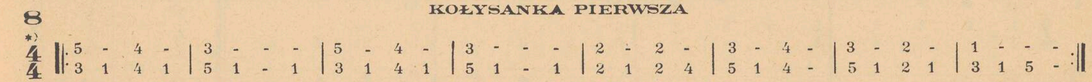


UWAGA: To ćwiczenie należy grać od każdego klawisza białego, potem od czarnych, najpierw licząc, potem śpiewając na „la", albo nazywając każdy dźwięk literami. (Przy braku instrumentu wprawiać się na klawiaturce tekturowej).

7 W POLU



8 KOŁYSANKA PIERWSZA



*) UWAGA: Do wykonania od każdego białego klawisza

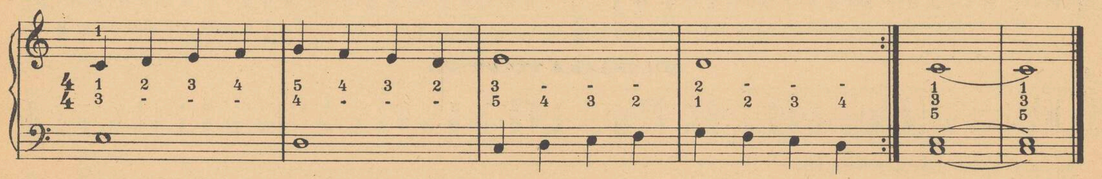
ĆWICZENIE

9



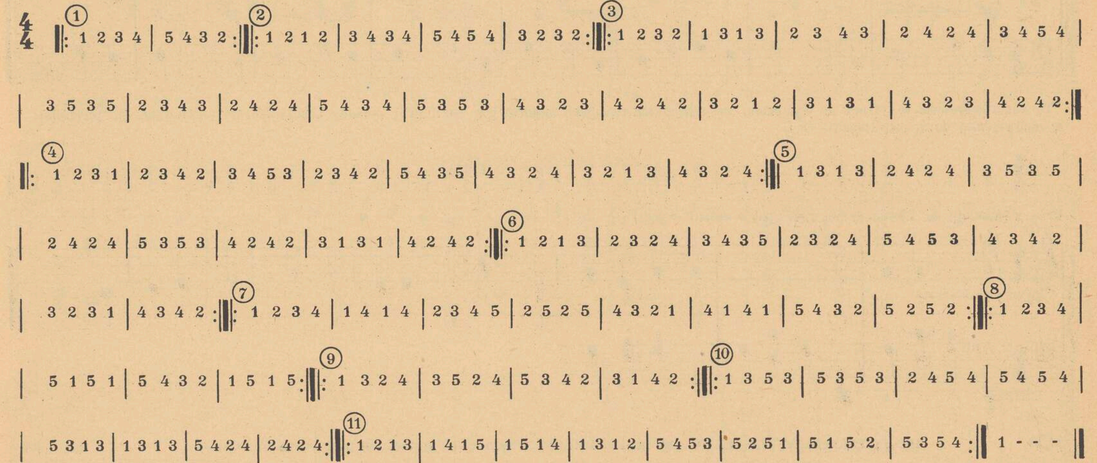
WPRAWKA DO WYKONANIA OD KAŻDEGO KLAWISZA BIAŁEGO

10



11 ĆWICZENIA PIĘCIOPALCOWE W CYFRACH W OBRĘBIE KWINTY

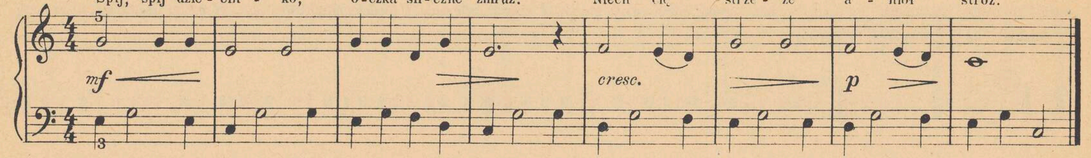
Ustawianie rąk jak w ćwiczeniu Nr. 1. Najpierw ćwiczyć symetrycznie - to znaczy tymi samymi palcami w obu rękach. Potem - lewą ręką o oktawę niżej - to znaczy równolegle. Po zaznajomieniu z gamą minor - moll stosować w tych ćwiczeniach tonacje minorowe - moll. W końcu ósemkami, to znaczy w podziale na $\frac{2}{4}$ 1 w każdej tonacji.



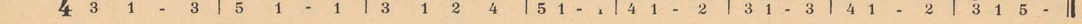
Dla wyrobienia niezależności ruchów palcowych należy ćwiczyć równocześnie jedną ręką „legato“, drugą „staccato“, albo jedną „forte“, drugą „piano“

12 **KOŁYSANKA DRUGA**

Andante — A. J. N.



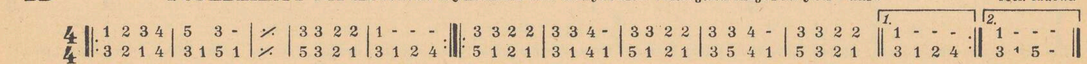
Ta sama kołysanka w cyfrach do wykonania we wszystkich tonacjach majorowych - dur i przy pomocy nauczyciela do zanotowania na pięciolinii w odpowiedniej do śpiewu tonacji - (F, G)



Przy wykonaniu na 4 ręce prawa ręka gra o oktawę wyżej (8va.....)



13 **POJEDZIEMY NA ŁÓW...** do wykonania we wszystkich tonacjach majorowych - dur. — Mel. ludowa



Akompaniament dla bardziej uzdolnionych w „C" major - dur do gry na 4 ręce w pozycji najładniej brzmiącej. W innych tonacjach posługiwać się miarką akordową, umieszczoną na str. 79

14



15

Andante — ETIUDA PIERWSZA — A. J. N.



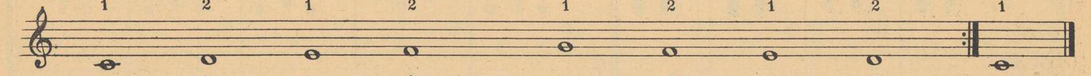
JWAGA: Do wykonania z cyfr w dowolnej tonacji major - dur.

RÓŻNE SPOSOBY PALCOWANIA ĆWICZEŃ NA BIAŁYCH KLAWISZACH W OBRĘBIE KWINTY

16

ręka prawa

4321	4321	4321	4321	4321	4321	4321	4321	
321	321	321	321	321	321	321	321	
21	21	21	21	21	21	21	21	2
1	4	1	4	1	4	1	4	1
1	3	1	3	1	3	1	3	1
1	2	1	2	1	2	1	2	1



ręka lewa gra o okt. niżej

repetycje

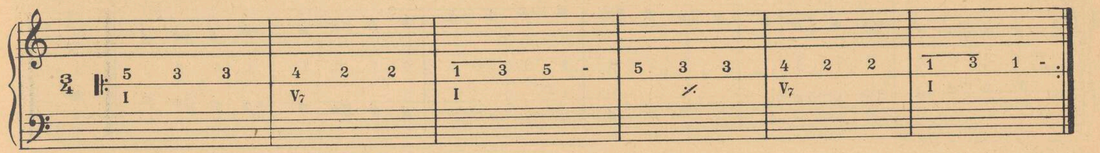
1	2	1	2	1	2	1	2	1
1	3	1	3	1	3	1	3	1
1	4	1	4	1	4	1	4	1
21	21	21	21	21	21	21	21	2
321	321	321	321	321	321	321	321	
4321	4321	4321	4321	4321	4321	4321	4321	

17 **WALCZYK PIERWSZY** do wykonania w tonacjach major-dur na 2 lub 4 ręce



Zagadka muzyczna - piosenka znana wszystkim do zanotowania nutami w dowolnej tonacji major - dur.

18

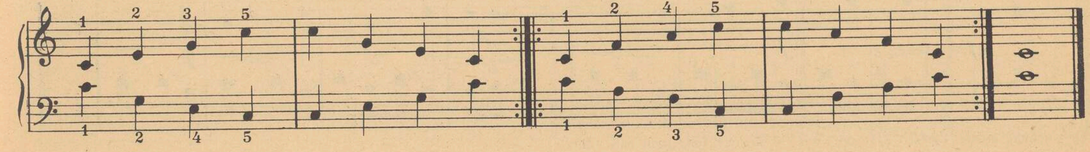


UWAGA: Kreski nad cyframi oznaczają wartości ósemkowe.

19 **Gama „C" maj - dur w kierunku rozbieżnym.**

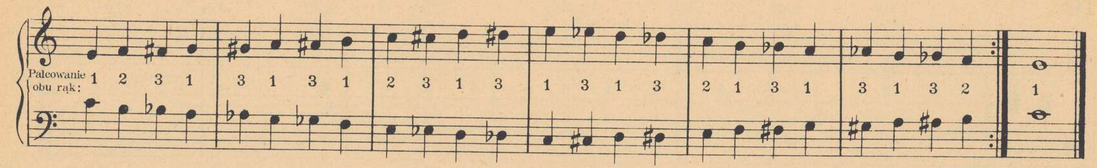


Trójdźwięki rozłożone.



GAMA CHROMATYCZNA, czyli PÓŁTONOWA

20



21 Moderato

ŁATWA PIOSENKA

A. J. N.

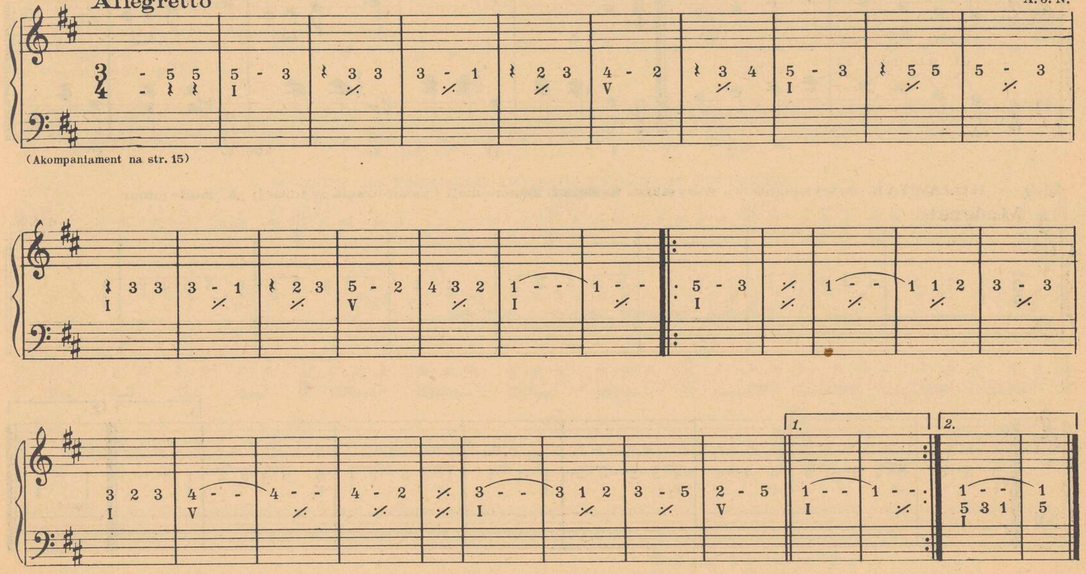


Tę piosenkę można zapisać cyframi i grać w różnych tonacjach maj. - dur.

WALCZYK DRUGI do wykonania z cyfr we wszystkich tonacjach major. - dur i zanotowania w „D“ dur

22 Allegretto

A. J. N.



(Akompaniament na str. 15)

Pierwsze pięć stopni gamy minor - moll każdego typu i wzór akompaniamentu w tonacji „a“ minor - moll

23

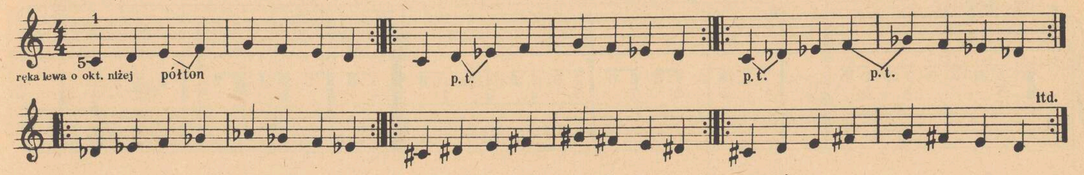


24 KUJAWIAK do wykonania we wszystkich tonacjach minor - moll i zanotowania w tonacji „a“ moll - minor



ĆWICZENIA W PROGRESJACH CHROMATYCZNYCH DO DWUKREŚLNEGO „G“ WŁĄCZNIE

25



WZORY RYTMICZNE DO POWYŻSZYCH ĆWICZEŃ



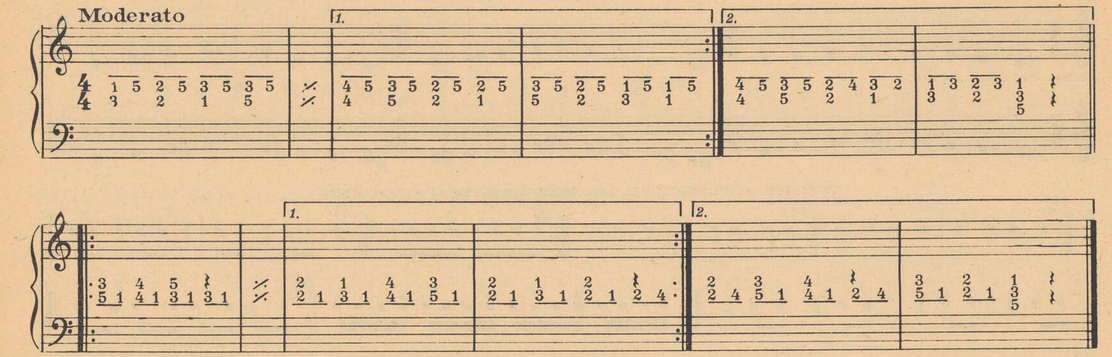
Wzory z pauzami można ćwiczyć, skacząc po pauzie o oktawę wyżej, a po następnej z powrotem. Zależnie od zaawansowania grających można ćwiczenie Nr. 25 grać tercjami, to znaczy dodając do trzech pierwszych stopni górną tercję, np:



ETIUDA DRUGA do wykonania we wszystkich tonacjach major-dur i zanotowania w obranej tonacji.

26 A. J. N.

Moderato



27 Allegretto

KRAKOWIAK

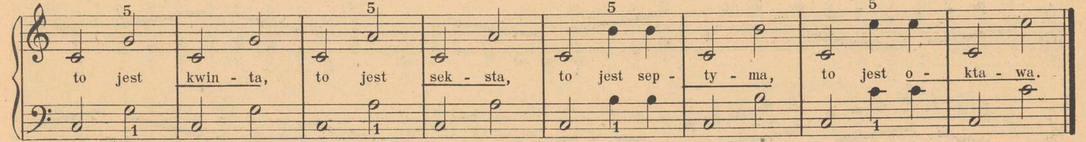
Mel. ludowa
Ukł. A. J. N.



ODLEGŁOŚCI I TRÓJDŹWIĘKI DO GRY I ŚPIEWU

28





Trzy trójdźwięki, stanowiące triadę



ĆWICZENIA W PROGRESJACH DIATONICZNYCH

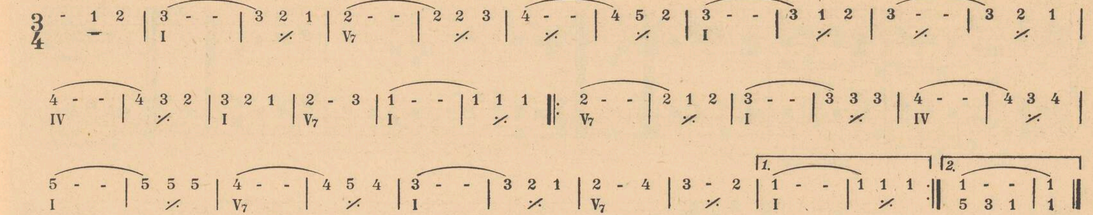
29



WALCZYK TRZECI na 2 lub 4 ręce do wykonania we wszystkich tonacjach minor.-moll i zanotowania wobranej tonacji.

30

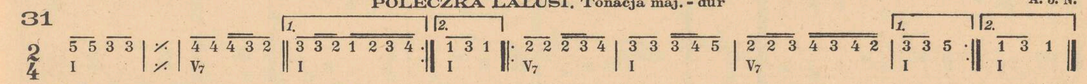
A. J. N.



POLECZKA LALUSI. Tonacja maj.-dur

31

A. J. N.



UWAGA: Dwie kreski nad nutami oznaczają szesnastki.

32 Allegro

TANIEC GÓRALSKI

Mel. ludowa



33 Ćwiczenia z przetrzymywanym dźwiękiem



UWAGA: Najpierw ćwiczyć staccato, potem legato.



34 OBEREK do wykonania na 2 lub 4 ręce i zanotowania w obranej tonacji maj.- dur

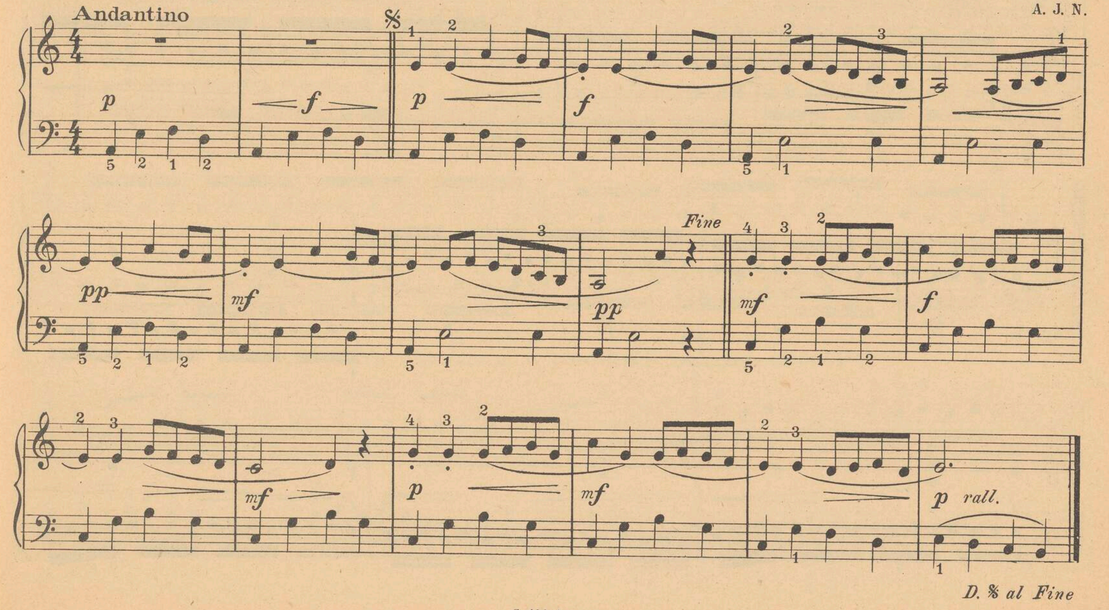
A. J. N.



SMUTNA PIOSENKA

35

A. J. N.



ETIUDA TRZECIA

36

A. J. N.

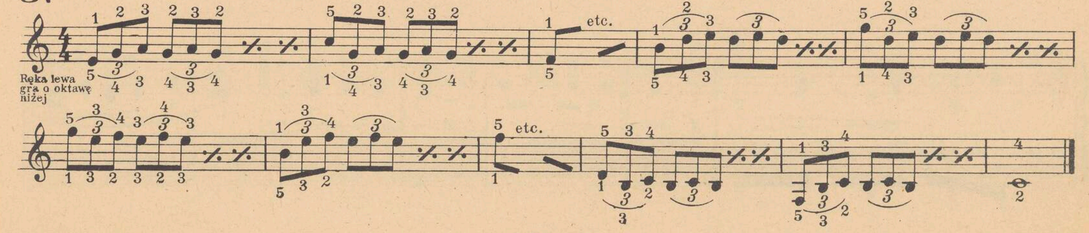
Moderato





ĆWICZENIE TRYLOWE W PROGRES. DIATONICZNYCH

37



MŁYN DANUSI

38 **Allegretto**

A. J. N.





ĆWICZENIA W PROGRESJACH DIATONICZNYCH

39



40 ŁĄCZENIE DWÓJEK Z TRÓJKAMI I TRÓJEK Z CZWÓRKAMI



Gama „C" maj-dur przez 2, 3 i 4 oktawy

41



Trójdźwięki rozłożone: Zasadniczy, Sekstowy i Kwartsekstowy

42

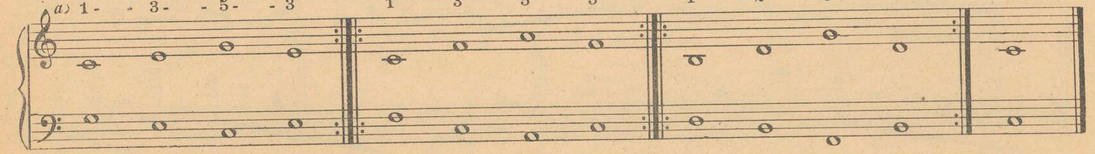


43

Wzory wstępnych ćwiczeń trójdźwiękowych w tonacji „C“ major - dur.

Obie ręce ćwiczą symetrycznie.

	4	1	2	1	(2	3	5	1)	4	1	4	1	2
	3	1	3	1	4	1	3	1	4	1	3	1	2
	3	4	5	4	2	4	5	1	4	1	2	1	2
	2	1	3	1	4	1	2	1	3	1	4	1	2
	2	1	2	1	3	1	3	1	3	1	3	1	2
	2	4	5	4	3	1	2	1	3	1	2	1	2
	2	4	1	4	2	1	3	1	2	1	4	1	2
	2	3	1	3	2	1	2	1	2	1	3	1	2
	2	3	4	3	2	4	1	4	2	1	2	1	2
	2	3	5	3	1	4	1	4	2	3	1	3	2
↑	1	3	1	3	1	3	1	3	2	3	5	3	2
itd.	1	2	1	2	1	2	1	2	1	3	1	3	2
c)	1-	-	2-	-	3-	-	2		1	2	3	2	1
b)	1-	-	2-	-	4-	-	2		1	2	4	2	1
a)	1-	-	3-	-	5-	-	3		1	3	5	3	1



a) (1- - -3- - -5- - -3
b) 1- - -2- - -4- - -2 itd.)

44

ETIUDA CZWARTA

Moderato

A. J. N.



ETIUDA PIĄTA

45

Andantino

A. J. N.



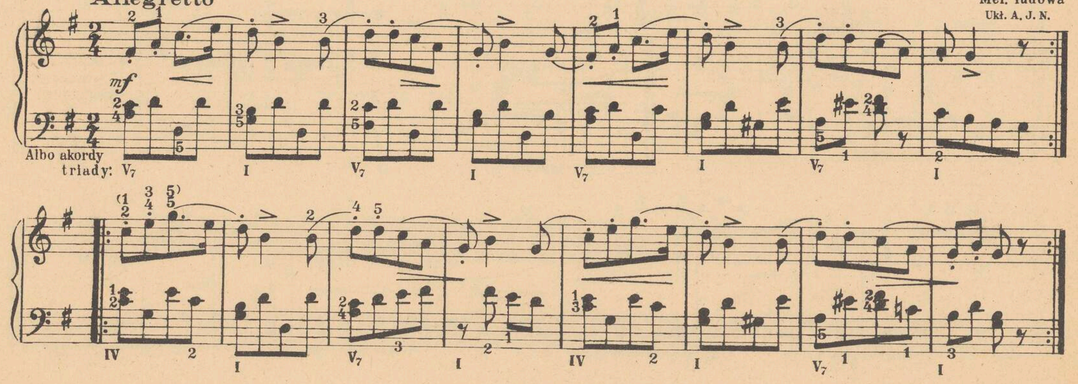


46

Allegretto

KRAKOWIAK

Mel. ludowa
Ukł. A. J. N.



Piosenka w „d“ min.- moll z modulacją do tonacji równoległej - „F“, do wykonania we wszystkich tonacjach czyli do transpozycji

A. J. N.

47 Andantino



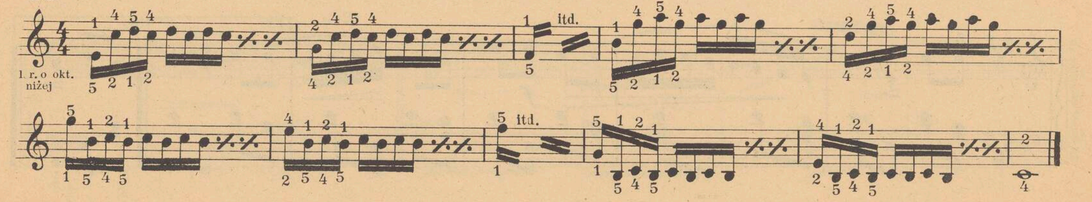
ETIUDA SZÓSTA

48 Moderato



ĆWICZENIE TRYLOWE W PROGRES. DIATONICZNYCH

49



Poleczka, którą łatwo wykonać w tonacjach: C, G, F, D, E.

50 Allegro

A. J. N.



51 Allegretto

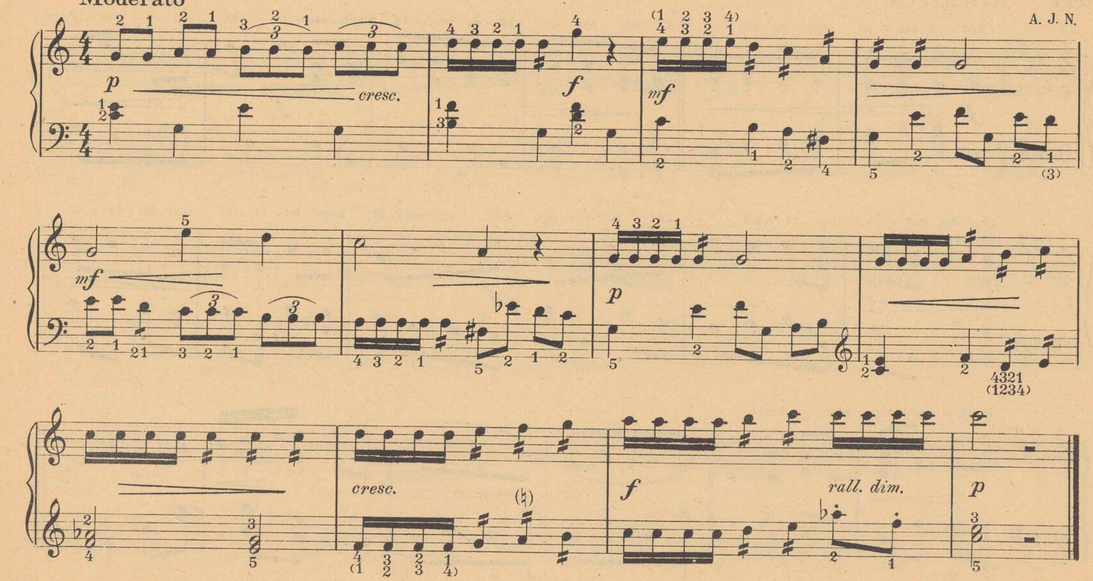
A. J. N.



52 ETIUDA SIÓDMA

Moderato

A. J. N.



53 ETIUDA ÓSMA

Andantino

A. J. N.



UWAGA: dla najzdolniejszych

54 TROJAK - taniec śląski

Ukł. A. J. N.

Allegretto



Più mosso



ETIUDA DZIEWIĄTA - „Krzyżówka"

55 Moderato

A. J. N.

ręka lewa

r. prawa

rall.

a tempo

r. prawa

r. lewa

rall.

a tempo

rall.

56 Andantino

J. S. Bach



57 Moderato

W. A. Mozart



58

SONATINA cz. I sza

L. van Beethoven

Moderato





KOLĘDA

Mel. ludowa
Ukł. A. J. N.

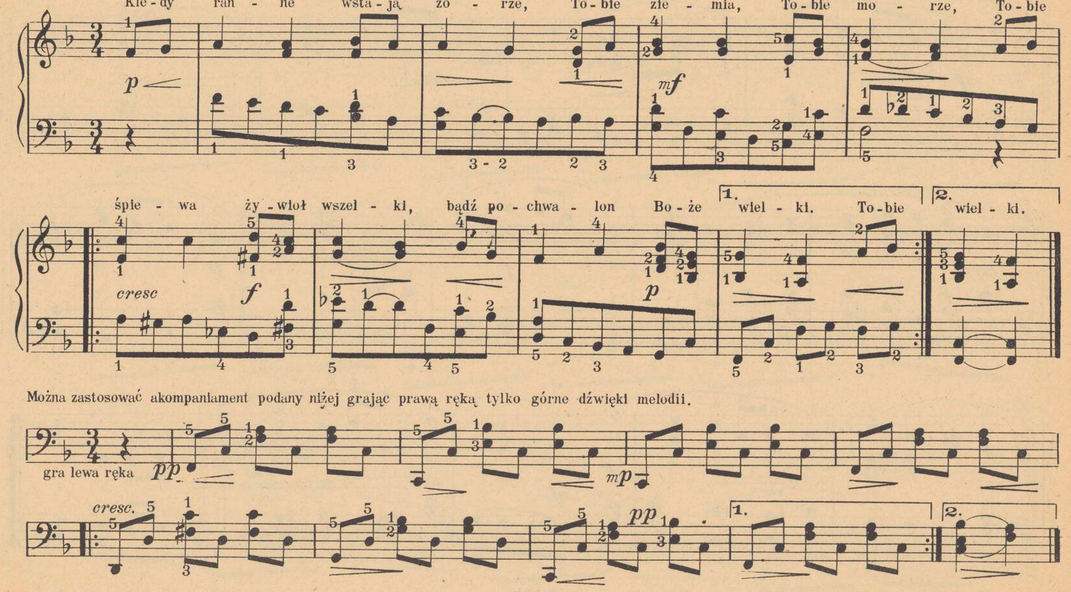
59 Andantino



KIEDY RANNE WSTAJĄ ZORZE...

Ukł. A. J. N.

60 Largo



61 ROTA

Moderato

F. Nowowiejski
Ukł. A. J. N.



62 KOLĘDA

Andante

Mel. ludowa
Ukł. A. J. N.

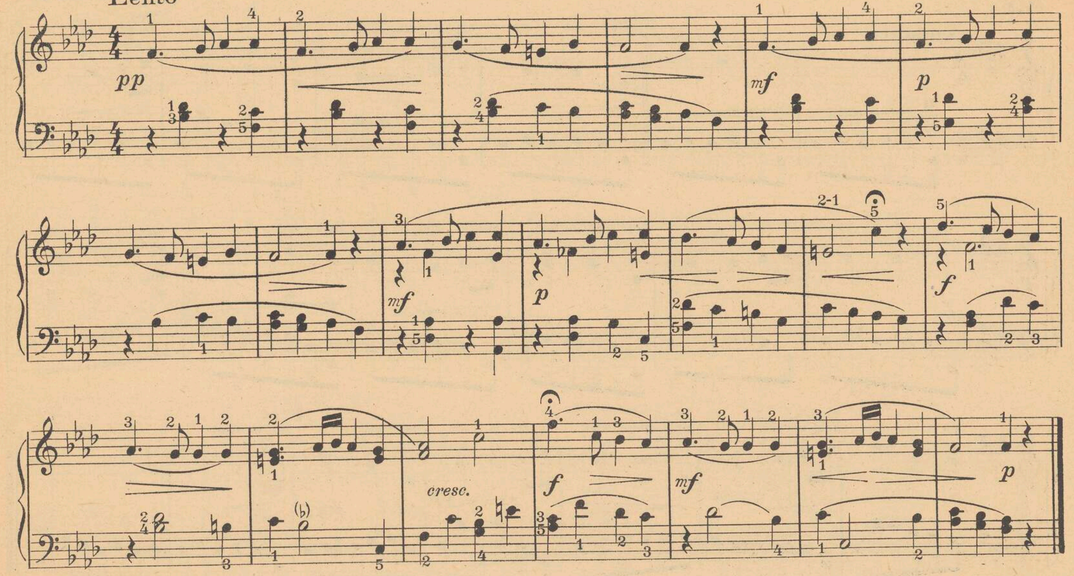


KOZAK

63

Lento

St. Moniuszko
Ukł. A. J. N.



S. 114 A.

ŻYCZENIE

64

Moderato

F. Chopin
Ukł. A. J. N.



UWAGA: Po „Fine" powtórzyć przygrywkę

S. 114 A.

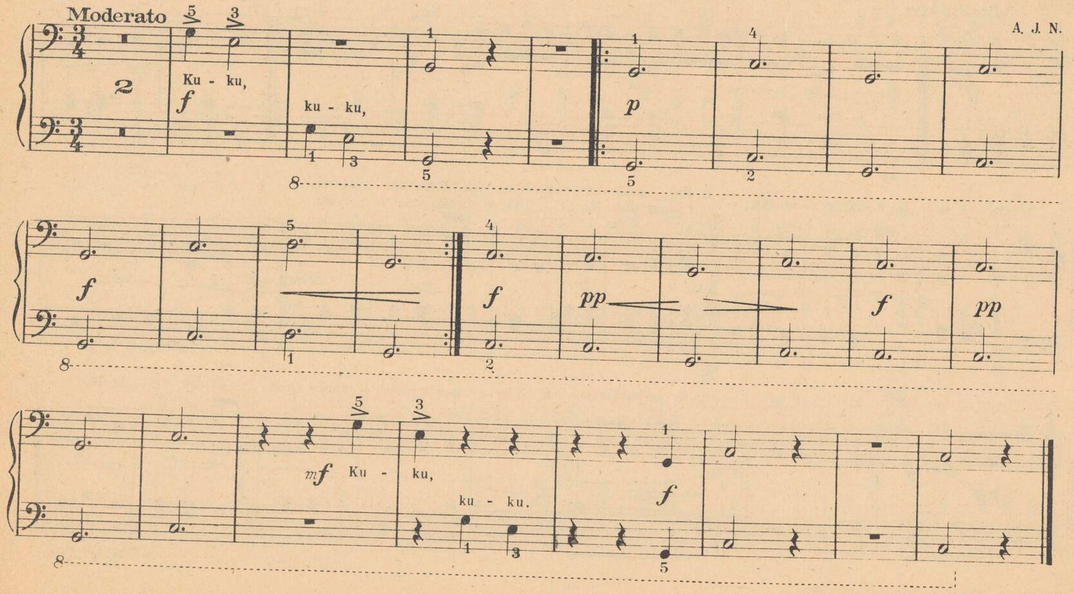
GŁOS III [c]

KUKUŁKA na 6 rąk

65

Moderato

A. J. N.



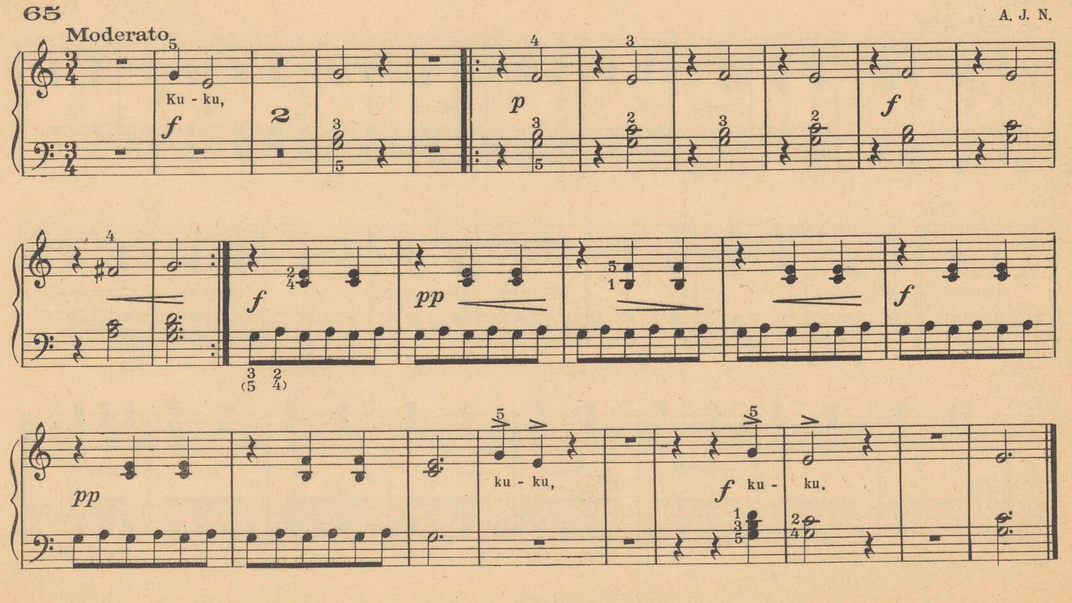
GŁOS II [g]

KUKUŁKA na 6 rąk

65

Moderato

A. J. N.



GŁOS I^szy

KUKUŁKA na 6 rąk

65 Moderato

A. J. N.



GŁOS I^szy

MARSZ na 6 rąk

66 Allegro

A. J. N.



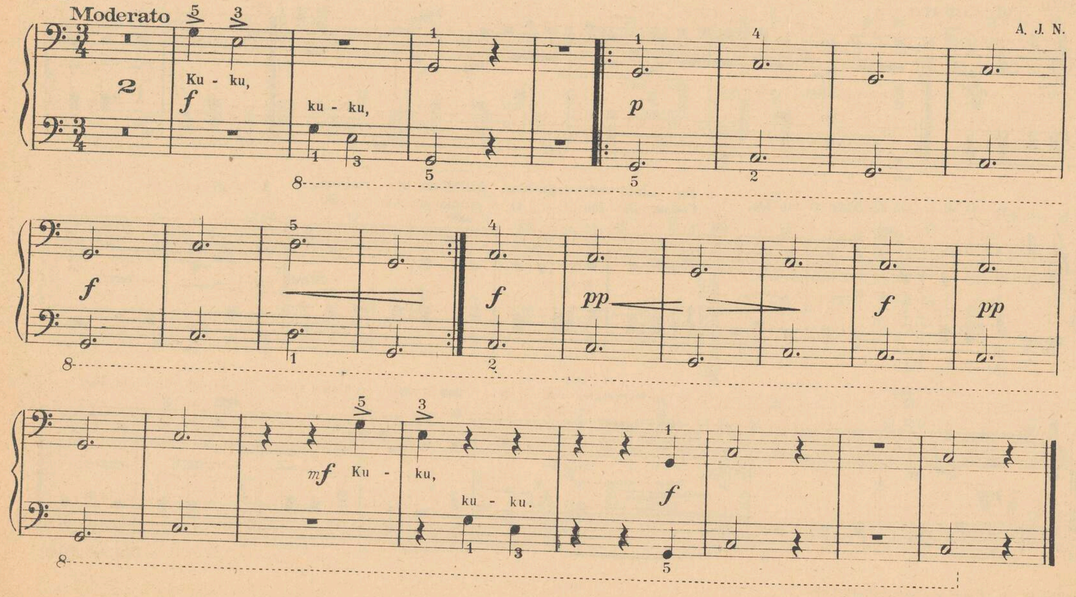
GŁOS III[cj]

KUKUŁKA na 6 rąk

65

Moderato

A. J. N.



GŁOS III[cj]

MARSZ na 6 rąk

66

Allegro

A. J. N.



GŁOS II gi

MARSZ na 6 rąk

66 Allegro

A. J. N.



MARSZ na 6 rąk

GŁOS Iszy

66 Allegro

A. J. N.



PRACA WARSZAWY - pieśń robotnicza

Słowa J. Moraczewskiej

Muz. J. Olszewskiego
Ukł. A. J. N.

67 **Allegro moderato**





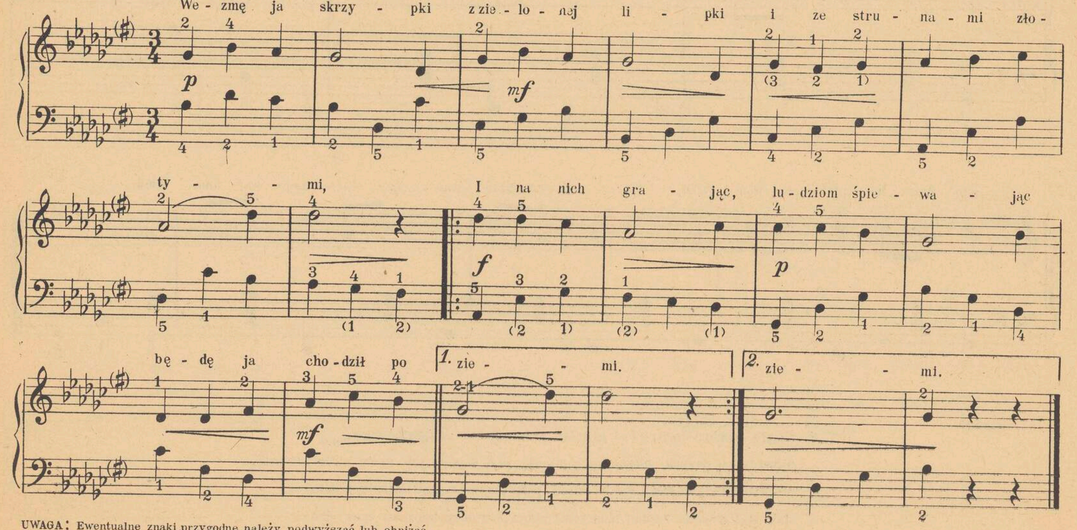
2. Cegła makiem kwitnie na gruzach, echo pieśni pochłania czas,
Pluszczą w dużych mieszadłach minuty, biją w górę jak grom zwartych mas.
Od świtania już pieśń nasza brzmi, pluszczą w wapnie minuty i dnie,
Jak stal mięśnie napina nam trud, chociaż w oczy kurzawa nam dmie.

WZÓR TRANSPOZYCJI

Mel. ludowa
Ukł. A. J. N.

Utwory o większej ilości znaków przykluczowych można początkowo wykonać w łatwiejszej tonacji, np. zamiast 6♭ - 1♯, zam. 5♭ - 2♯, z. 6♯ - 1♭, z. 5♯ - 2♭ i t. d. Suma znaków zawsze równa się siodemce.

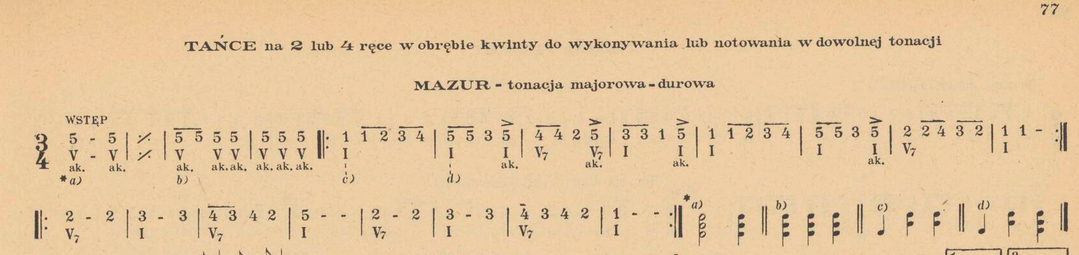
68 **Moderato**



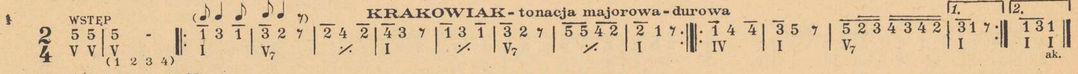
UWAGA: Ewentualne znaki przygodne należy podwyższać lub obniżać.

TAŃCE na 2 lub 4 ręce w obrębie kwinty do wykonywania lub notowania w dowolnej tonacji

MAZUR - tonacja majorowa - durowa

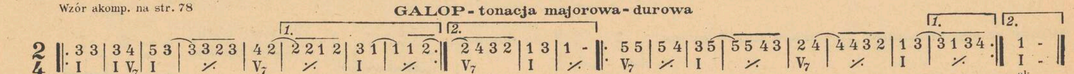


KRAKOWIAK - tonacja majorowa - durowa

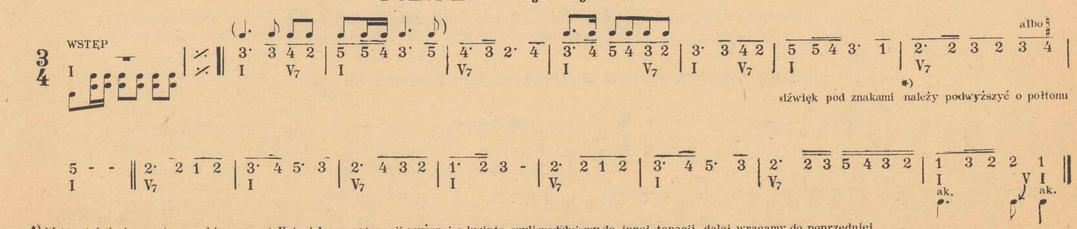


Wzór akomp. na str. 78

GALOP - tonacja majorowa - durowa



POLONEZ - tonacja majorowa - durowa

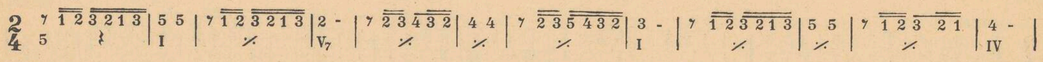


*) Dźwięk pod znakami należy podwyższyć o półtonu

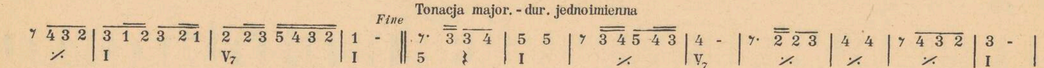
*) W tym takcie i w następnym bierzemy st. V-ty i I-szy w tonacji wyższej o kwintę czyli modulujemy do innej tonacji, dalej wracamy do poprzedniej.

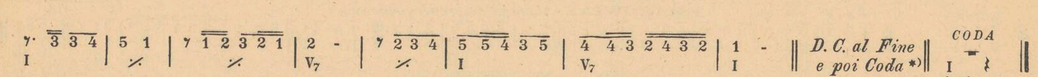
TANGO TERESY

Tonacja minor. - moll.



Tonacja major. - dur. jednoimienna

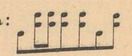




Wzory akompaniamentów do krakowiaka i galopa:



do poloneza:



W części drugiej można rozłożyć:



do tanga na 2 ręce:

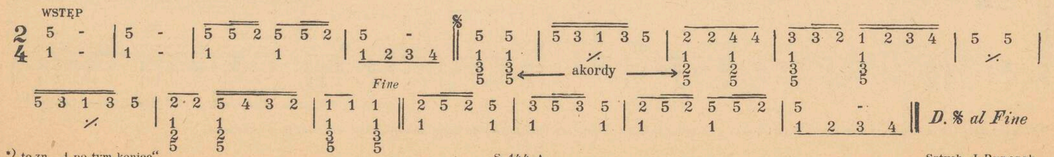


i na 2 lub 4 ręce:



albo r. pr. a lewą „D" = d

MARSZ WOJTUSIA - na 2 ręce. Tonacja majorowa - durowa



*) to zn. „i po tym koniec"

Sztych. J. Rynczak

Treść

	Str
Przedmowa	3
Część pierwsza — teoria	
Nuty w skali 4-ch oktaw i wstępne wiadomości teoretyczne	4
Klawiatura w skali oktawy	5
Znaki chromatyczne. — Ułamek muzyczny. — Tablice rytmów	6, 7, 8, 9
Budowa gam. — Plan gamy majorowej — durowej. — Koło kwint.	10
Gamy minorowe czyli mollowe	11
Palcowanie gam. — Odległości	12
Pojęcie melodii i harmonii. — Trójdźwięk	13
Palcowanie trójdźwięków rozłożonych. — Triada. — Wzór akompaniamentu	14
Triada w tonacjach „G, F, D. A" jako akompaniament. — Kadencje	15
Akordy septymowy i nonowy. — Terminologia muzyczna	16
Ozdobniki. — Skróty pisowni	17, 18
Część druga — praktyka	
Gimnastyka palców. — Ćwiczenia pierwsze — symetryczne	19
Ćwiczenia i melodie w nutach i cyfrach do wykonania od każdego klawisza białego czyli do transpozycji	20, 21
Ćwiczenia nieco trudniejsze. — Wprawka do transpozycji	22
Ćwiczenia w cyfrach do transpozycji	23
Melodie w nutach i cyfrach	24
Wzór akompaniamentu do gry na 4 ręce. — Etiuda pierwsza	25
Różne sposoby palcowania ćwiczeń na biał. klaw. w obrębie kwinty	26
Zagadka muzyczna w cyfrach — Gama „C" major — dur	27
Gama chromatyczna. — Łatwa piosenka	28
Walczyk w cyfrach do samodzielnego zanotowania w „D" maj. — dur	29
Pierwsze 3 stopni w gamach minor. — moll — Wzór akompaniamentu w „a" minor. — moll. — Kujawiak do transpozycji	30

Ćwiczenia w progresjach i wzory rytmiczne do tych ćwiczeń			31
Etiuda druga. — Krakowiak. — Odległości i trójdźwięki			32, 33
Ćwiczenia w progresjach. — Tańce w cyfrach. — Taniec góralski			34, 35
Ćwiczenia z przetrzymywanym dźwiękiem. — Oberek. — Smutna piosenka			36, 37
Etiuda trzecia. — Ćwiczenie trylowe			38, 39
Młyn Danusi			40, 41
Ćwiczenia w progresjach. — Łączenie trójek z dwójkami i czwórkami			42
Gama „C" maj. — dur przez 2, 3 i 4 oktawy i trójdźwięki rozłożone — (pasaże)			43
Wzory wstępnych ćwiczeń trójdźwiękowych. — Etiuda czwarta			44, 45
Etiuda piąta. — Krakowiak			46, 47
Piosenka do transpozycji. — Etiuda szósta. — Ćwiczenie trylowe			48, 49
Poleczka. — Piosenka — Narty			50, 51
Etiuda siódma. — Etiuda ósma			52, 53
Taniec śląski			54, 55
Etiuda dziewiąta — „Krzyżówka"			56, 57
Menuet	J. S. Bach		58
Menuet	W. A. Mozart		59
Sonata cz. I.	L. van Beethoven		60, 61
Kolęda — mel. ludowa		Układ A. J. N.	62
Pieśń poranna		„ „	63
Rota	F. Nowowiejski	„ „	64
Kolęda — mel. ludowa		„ „	65
Kozak	St. Moniuszko	„ „	66
Życzenie	F. Chopin	„ „	67
Kukułka na 6 rąk (utw. b. łatwy)	A. J. N.		68, 69, 70
Marsz „ „	„		71, 72, 73
Praca Warszawy — pieśń robotnicza	J. Olszewski	Układ A. J. N.	74, 75
Wzór transpozycji — mel. ludowa		„ „	76
Tańce w cyfrach w obrębie kwinty	A. J. N.		77, 78

3840